جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

المناحي الفنية في رواية "يوتوبيا" للكاتب أحمد خالد توفيق

إعداد
آيات شفيق سعيد عمّوص

إشراف
د. عدوان نمر عدوان

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.
2021م

المناحي الفنية في رواية "يوتوبيا"
للكاتب أحمد خالد توفيق

إعداد

آيات شفيق سعيد عمّوص

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2021/06/23م، وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
1. د. عدوان عدوان / مشرفاً ورئيساً	.....
2. د. طه طه / ممتحناً خارجياً	.....
3. د. نادر قاسم / ممتحناً داخلياً	.....

الإهداء

الحمد لله وكفى، والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى الحمد لله الذي وفقني للوصول إلى هذه الخطوة في مسيرتي الدراسية أهدي هذا العمل إلى كل من أضاء بعلمه عقول من حوله، أو هدى بالجواب السليم حيرة السائلين، وبسماحته تجلى تواضع العلماء ورحابة العارفين إلى من هم أكرم منا الشهداء والأسرى

إلى روح أمي وأبي

إلى هدية القدر إخوتي وأخواتي

إلى شريك دربي ورفيقي في الحياة

إلى زينة الدنيا أبنائي الأحباء

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل

الشكر والتقدير

أتقدم بخالص الشكر والتقدير من سعادة الدكتور نمر عدوان لرعايته هذه الدراسة، وعلى ما بذله من جهد وأنفقه من وقت لإتمام هذا البحث.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى أساتذتي الأجلاء في قسم اللغة العربية.

وأتقدم بالشكر والتقدير إلى المناقشين العاملين المناقش الداخلي - الدكتور نادر قاسم

والمناقش الخارجي الدكتور – الدكتور طه غالب طه نزال

الإقرار

أنا الموقعة أدناه، مقدمة الأطروحة التي تحمل العنوان:

المناحِيَ الفنِّيَّة في رواية "يوتوبيا" للكاتب أحمد خالد توفيق

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الأطروحة أنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشـــارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الأطروحة كاملة أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أي درجـــة او لقب علمي أو بحثي لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's names:	آيات مصطفى سعيد عجوة	اسم الطالبة:
Signature:		التوقيع:
Date:	٢٠٢١/٦/٢٢	التاريخ:

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	ج
الشكر والتقدير	د
الإقرار	هـ
فهرس المحتويات	و
الملخص	ط
مقدمة	1
الدراسات السابقة	3
الفصل الأول: العتبات النصيّة وسيمياء العنوان في رواية "يوتوبيا"	**6**
العتبات النصية (النص الموازي) في الرواية	7
العنوان	9
العنوانات الفرعية في الرواية	19
التنويه	23
التصدير	24
الاستهلال	28
عتبة المؤلف	32
عتبة الغلاف	34
دار النشر	41
الفصل الثاني: اللغة والسرد في رواية "يوتوبيا"	**44**
مستويات اللغة في الرواية	45
مستويات اللغة في رواية "يوتوبيا"	47
اللغة الفصحى	47
اللغة العامية (الدارجة)	54
اللغة الثالثة	56
اللغة العلمية والأجنبية	58
لغة التفاعل النصي	61
الرؤية السردية وأشكال السرد في رواية" يوتوبيا"	68

الموضوع	الصفحة
مكونات السرد	71
أنواع الرؤية السردية	75
تعدد الرواة	79
لعبة الضمائر في السرد	82
الفصل الثالث: بنية الزمن في "رواية يوتوبيا"	90
بناء الزمن في الرواية	**91**
زمن القصة	95
زمن الخطاب	96
مظاهر الزمن في الرواية	97
المظهر الأول: الترتيب الزمني	97
المظهر الثاني: المدة (الديمومة)	105
المظهر الثالث: التواتر	115
الفصل الرابع: بنية المكان في يوتوبيا	**118**
المكان في الرواية	119
دور المكان في بناء العمل الروائي	121
المكان وأثره في عناصر الرواية الأخرى	123
المكان والشخصية	123
المكان والحدث	127
المكان والزمان	129
أنماط المكان	137
المكان الأليف والمكان المعادي	139
المكان الذاكراتي والحلمي	141
المكان المفتوح والمكان المغلق	143
المكان الواقعي والمكان المتخيل	147
الفصل الخامس: الشخصيات الروائية في "يوتوبيا"	**150**
الشخصيات في الرواية	151
رسم الشخصيات	153
تقسيم الشخصيات حسب تفاعلها وتطورها داخل الرواية	153

الموضوع	الصفحة
الشخصيات النامية	153
الشخصيات المسطحة	156
أنْواع الشخصيات	158
أبعاد الشخصية	165
الخاتمة والنتائج	**173**
قائمة المصادر والمراجع	**176**
Abstract	**b**

المناحي الفنية في رواية "يوتوبيا" للكاتب أحمد خالد توفيق

إعداد

آيات شفيق سعيد عمّوص

إشراف

د. عدوان نمر عدوان

الملخص

تناولت الباحثة في هذه الدراسة المناحي الفنيّة في رواية "يوتوبيا"، ووقفت على بنيتها السّردية، وبينت أهم التقنيّات الفنيّة المميّزة لها، من خلال الوصف والتحليل لما وراء الـــنص، وكشـــف رموزه المشحونة بالدلالات، والرسائل الموجهة إلى القارئ، وإظهار ما يميّز الكاتب من ثقافـــة علمية وفكرية وأدبية.

وقد تكونت الدراسة من مقدمة وخمسة فصول وخاتمة، بينت فيها أهميـــة الروايـــة، وأســـباب الوقوف عند رواية "يوتوبيا" مبينة أهم الأسئلة التي ستجيب عنها الدراسة، وأبرز الدراسات التي تناولت الرواية، موضحة محتوى الدراسة ونهجها بإيجاز.

الفصل الأول فقد تناولت فيه الباحثة العتبات النصية للرواية والنصوص المحيطـــة، (العنـــوان الرئيس، والعناوين الفرعية، والتنويه، والتصدير، والاستهلال...)، موضحةً كيف شكلت العتبات بوابة عبور للنص وفتح مغاليقه، ومفتاحًا للدخول إلى المتن الروائي.

أما الفصل الثاني خصصته للحديث عن لغة الرواية والسرد، والبحث في مستويات اللغة فـــي الرواية، ولغة التفاعل النصي، كما بحثت في السرد وأشكاله وتعدد الرواة. وعرض مســـتويات اللغة وتفاعلاتها مع موضوع الرواية وتنوع الشخصيات فيها، عن طريق التحليل والتعليل.

وفي الفصل الثالث فقد عالجت فيه الباحثة بناء الزمن الداخلي والخارجي في الروايـــة، وأهـــم المفارقات السردية وكيفية توظيفها في الرواية.

وذهبتُ في الفصل الرابع لدراسة بنية المكان الروائي، من حيث المفهوم والأبعـــاد والأهميـــة، وأنماط الأماكن (مفتوحة ومغلقة ومتحركة...)، وطريقة توظيفها في الرواية.

و الفصل الخامس والأخير أبرزتُ طريقة رسم الشخصيات في روايـــة يوتوبيـــا، وأنواعهـــا، وأبعادها الفيزيولوجية والنفسية والاجتماعية والثقافية.

وذيلت الباحثة الدراسة بخاتمة تناولت فيها أهم ما خلصت إليه من نتائج.

مقدمة

الرواية من الفنون الأدبية الحديثة في الساحة الأدبية، وقد تطورت بشكل سريع لتحتل مكانة مرموقة بين الفنون الأدبية حتى غدت ديوان العرب، وهي من الفنون السردية القادرة على مخاطبة العقل والوجدان، وعرض هموم المجتمع وقضاياه، وتعريته والتأثير فيه وتوجيهه، وتخاطب الإنسان لتحرضه على التعلم والتطور عن طريق القصص؛ كونها الفن الأشد التصاقًا بهموم المجتمع، والأقدر على التغيير والتأثير.

نشأت الرواية في مراحل مهمة وخطيرة من حياة المجتمعات، فكان لها دور بارز وفعال في توجيه الشعوب، بل كانت من العوامل الرئيسة التي غيرت مجرى حياتهم التي سادها الظلم والاستبداد، وشحنتهم بالقوة والوعي ليثوروا ويستردوا حقوقهم المسلوبة.

وكثيرًا ما نجد أن الرواية تتطور وتزدهر حين تنتشر المآسي، ويعم الظلم، ويشتد التناقض وتسوء الأحوال، وعندما يحدث هذا تحمل الرواية على عاتقها التغيير، وتتحول من مجرد كلمات على ورق إلى صرخة مدوية تصل إلى كل الناس، ومرآة تكشف للناس حقيقتهم وتسقط أقنعتهم الزائفة.

إن الرواية بناء فني يتكون من مجموعة من العناصر، تتفاعل فيما بينها لتشكل العمل الروائي، ويطلق عليها مكونات السرد الروائي، وهي آليات يوظفها الكاتب لشحن نصه بالدلالات والمضامين.

وتناولت هذه الدراسة إحدى الروايات العربية الحديثة للكاتب المصري أحمد خالد توفيق "يوتوبيا"[1]، وقد تميزت بموضوعها وأحداثها التي تناولت المستقبل القريب وتنبأت به، وفيه تتغير تركيبة المجتمع، وتتشوه النفوس.

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ط1، الدوحة، قطر، دار بلومزبري: مؤسسة قطر للنشر، 2010م.

وفي هذه الدراسة درست الباحثة كيفيّة توظيف الكاتب للبنى السردية في رواية (يوتوبيا)، وقد وقع اختياري على هذا الموضوع الموسوم بالمناحي الفنية في رواية (يوتوبيا) لإعجابي بهذا النوع من الروايات التي تعرض قضايا الشعوب العربية، وبأسلوب الكاتب في سرد الحكاية، وللوقوف على القضايا الفنية في الرواية موضوع الدراسة.

أما سبب انتقاء دراسة رواية "يوتوبيا" للكاتب المصري أحمد خالد توفيق بعينها دون غيرها؛ فكان لحب البحث والدراسة في مواضيع السرد العربي والبناء الفني للكتابة الروائية، كما أن عنوان الرواية "يوتوبيا" الذي يشير إلى مكان موجود في عقول الفلاسفة والمفكرين فقط قد شدني لقراءتها والتبحر فيها، فكان اختياري لدراسة هذه الرواية وتحليلها؛ بغية الكشف عن خبايا النص الفنية وخفاياه.

وجاءت هذه الدراسة من أجل الإجابة عن التساؤلات التي طرحت في أثناء قراءة الرواية، وهي أسئلة متنوعة ومتعددة، منها:

- هل كانت العتبات النصية مفتاحًا لدخول الرواية؟ وهل عبرت –من خلال مكوناتها– عن موضوع الرواية وأحداثها قبل الدخول إلى المتن الروائي؟
- كيف أثر المستوى الثقافي للكاتب على لغة السرد؟ وما هي المستويات اللغوية التي وظفها الكاتب خلال السرد؟
- كيف بدا الزمن الروائي؟ وما أهم التقنيات المستخدمة في التشكيلات الزمنية؟
- هل وفق الكاتب في إقناع المتلقي بحقيقة المكان والزمان في الرواية؟ وما الطرق التي توسل بها لتحقيق هذا الغرض؟
- ما طريقة الكاتب في رسم الشخصيات؟ وكيف أثر ذلك في بنائها في الرواية وفي أبعادها المختلفة؟

الدراسات السابقة

لم أجد من خلال البحث دراسات سابقة، أو رسائل ماجستير تخص الرواية وموضوعها، غير أني وجدت بعض المقالات والآراء النقدية قد تناولت ذلك، ومنها:

1. منتصر، أحمد، **يوتوبيا حينما يلامس الخيال الحقيقة**، http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=140289&r=0، يتحدث الكاتب عن الخيال في الرواية والإرهاصات الأولية في واقع المجتمع المصري، والتحذير من خلال رواية يوتوبيا من الانفتاح الاقتصادي الذي بدأه الرئيس المصري أنور السادات وتبعه ثلة من رجال الأعمال المصريين مع أمريكا والكيان الصهيوني.

2. علي، تامر، **نقد رواية يوتوبيا للدكتور أحمد خالد توفيق**، rishawalam.blogspot.com/2009/08/biog.post-15.html، في هذا المقال ينقد الكاتب علي تامر الرواية، ويحلل ما تضمنته من مواضيع وأحداث.

3. بن صفية، عبد الله، **إيديولوجيا التقدم وتمثلات اليوتوبيا في الرواية العربية المعاصرة**، https://www.mominoun.com/pdf1/2016-06/riwayaa.pdf، يحاول الكاتب أن يكشف عن طريقةٍ لتَصَوُّر المستقبل من خلال استنطاق بعض النصوص العربية، والكشف من خلالها عن الصُّور الدلالية للمستقبل العربي، من خلال النظر إلى ماضيه وحاضره، وفكرة اليوتوبيا وما تبثه من رؤى مستقبلية لا تؤمن بمحدودية الزمان وضيق المكان.

4. إبراهيم، انجي، **يوتوبيا أحمد خالد توفيق والإدراك الفائق للحواس**، https://www.ida2at.com/utopia-ahmed-khaled-tawfik-and-the-perception-of-the-senses/، وفي هذا المقال يظهر الكاتب مدى قدرة الروائي أحمد خالد توفيق على توظيف إدراكه الفائق لمجريات الأحداث الواقعية المحيطة به في ذلك الوقت، ويشير إلى أن الروائي تعمد المبالغة في تخيُّل الأحداث ووصفها؛ كي يدق ناقوس الخطر عاليًا، ويصف المقال رواية "يوتوبيا" ومجرياتها وما وصلت إليه في النهاية.

5. مجـــــدي، ســـــمر، **بـــــين ســـــطور الروايـــــة وســـــطور الواقـــــع**، http://myegyptmag.com/index.php/ 6378-book-28-07-15، تشير الكاتبة في هذا المقال إلى الأثر الذي خلفته الرواية في نفسها بعد الانتهاء من قراءتها، لتجـد خيـال الكاتب قد تحول إلى واقع، وترى في الرواية صفعة قوية للقارئ تجعله يفيق من غيبوبته.

6. هـــلال، إبـــراهيم، **يوتوبيـــا، كيـــف تنبـــأت بكـــل مـــا حـــدث للمصـــريين الآن**، https:/midan.aljazeera.net/intellect/literature/2019/3/28، يتنـــاول المحـــرر الرواية بالوصف والتحليل، ويصف المجتمعين في الرواية، اليوتوبي والديســتوبي، ومـــا يجري من صراع بين الطبقتين؛ إذ انهارت الحكومة وأصبح سكان مصـــر القديمـــة ذوي وجوه شاحبة بسبب الفقر والجوع، إلا أن هذه الوجوه ما زالت مهمة للمجتمع اليوتوبي ولو كانت مصدرًا للعب والتسلية.

وبهذا تكون هذه الدراسة الأولى التي تناولت البناء الفني لرواية "يوتوبيا"، والبحث في المنـــاحي الفنية والجمالية، والبحث في أهم القضايا الفنية التي برزت في هذه الرواية.

وتتكئ هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، متخذة من بنية النص ركيزة للرؤى الفنيـــة والسردية، وقد انتظم عقدها في مقدمة وخمسة فصول وخاتمة، وزاوجت في تلك الفصول بـــين النظرية والتطبيق.

الفصل الأول: حللت الباحثة العتبات النصية للرواية والنصوص المحيطة، (العنـــوان الـــرئيس، والعناوين الفرعية، والتنويه، والتصدير، والاستهلال...)، موضحًة كيف شكلت العتبات بوابـــة عبور للنص وفتح مغاليقه، ومفتاحًا للدخول إلى المتن الروائي.

أما الفصل الثاني: درست الباحثة لغة الرواية والسرد، وبحثتُ في مستويات اللغة في الروايـــة، ولغة التفاعل النصي، كما بحث في السرد وأشكاله وتعدد الـــرواة، موضـــحًا كيـــف تناغمـــت مستويات اللغة وتفاعلاتها مع موضوع الرواية وتنوع الشخصيات فيها، عن طريـــق التحليـــل والتعليل.

أما الفصل الثالث: فقد عالجت فيه الباحثة بناء الزمن الداخلي والخارجي في الرواية، وأهم المفارقات السردية وكيفية توظيفها في الرواية.

والفصل الرابع: قدمت الباحثة تحليلا لبنية المكان الروائي، من حيث المفهوم والأبعاد والأهمية، وأنماط الأماكن (مفتوحة ومغلقة ومتحركة)، وطريقة توظيفها في الرواية.

والفصل الخامس والأخير: تحدثت فيه الباحثة عن طريقة رسم الشخصيات في رواية يوتوبيا، وعن أنواعها، وأبعادها الفيزيولوجية والنفسية والاجتماعية والثقافية.

وذيلت الباحثة الدراسة بخاتمة تناولت فيها أهم ما خلصت إليه من نتائج.

الفصل الأول

العتبات النصيّة وسيمياء العنوان في رواية "يوتوبيا"

الفصل الأول

العتبات النصيّة وسيمياء العنوان في رواية "يوتوبيا"

العتبات النصية (النص الموازي) في الرواية

يعد مصطلح العتبات النصية من المصطلحات الجديدة على الساحة الأدبية، وعلى الرغم من حداثته فقد حظي باهتمام النقاد وكان له نصيب الأسد في دراساتهم النقدية التي ركزت على توضيح مفهومه وأهميته وعناصره، وقد بدأ ذلك في نهاية القرن العشرين بعد توسع مفهوم النص وازدياد الوعي بتفاصيله وجزئياته، وكان لهذا التطور في فهم النص – بوصفه فضاء – دور بالغ الأهمية في الالتفات إلى عتباته وتناولها بالدراسة والتحليل وربطها بمضمونه؛ ليَمثُلَ النص أمام القرّاء والدارسين بأبهى حُلّة، محتفظاً بخصوصيته التي تضفيها عليه تلك العتبات.

وكان جيرار جنيت الرائد الأول لهذا العلم ؛ إذ تعمق في دراسة النص ومكوناته السردية، كما درس ملحقاته؛ وقد أفرد كتابًا وسمه ب (Seuils) لدراسة العتبات [1] ، جاعلًا منها خطابًا موازيًا للنص يعيننا على فهمه على أتمّ وجه.

المعنى اللغوي للعتبات

جاء تحت الجذر عتب، ويرجع كلُّه إلى الأمر فيه بعض الصعوبة من كلام أو غيره العتبات والعُتَبُ جمع عَتَبَة، والعتبة أُسْكُفَّةُ الباب التي توطأ، وسميت عتبة لارتفاعها عن المكان المستوي، ويقال فيه عتب إذا اعتراه ما يغيره وضوحه وعَتَبُ الدرج: مراقيها، وكل مِرْقاة منها عَتَبَة، وعَتَب الجبال والحزون: مراقيها، وعتبة الوادي: منعطف الوادي[2].

---

[1] ناقد فرنسي تعمق في فهم النص وما يحيط به، من المساهمين في التحليل البنيوي، عمل أستاذًا للأدب الفرنسي في جامعة السوربون، له كتب في النص والتحليل السردي مثل: مدخل الى جامع النص، وأطراس، وخطاب الحكاية، ينظر: بلعابد: عبد الحق، **عتبات جيرار جنيت**. تقديم: سعيد يقطين، ط1، الجزائر، الدار العربية للعلوم، 2008م، ص25؛26.

[2].بن زكريا، أبي الحسن أحمد بن فارس: **معجم مقاييس اللغة**، تح: عبد السلام محمد هارون، ج4، د.ط، دار الفكر العربي للنشر، القاهرة – مصر، 1399–1979م، ص225.

المعنى الاصطلاحي للعتبات

العتبات مجموع العلامات اللغوية وغير اللغوية التي تحيط بالنص من جميع جوانبه، مشكّلة نظامًا إشاريًّا ومعرفيًّا مهمًّا لا يقلّ أهميَّة عن النص الذي يحيط به[1]؛ فالمصاحبات النصية جميعها بوابات لدخول النص والتعرف إلى محتوى متنه، فهي تحيل إليه ويحيل إليها، وتلك العتبات خير ممهّد لفهم النص تفتح مغاليقه، وتشحن القارئ برغبة سبر أغواره والغوص في أعماقه.

يرى جيرار جنيت أنّ النص "لا يظهر عاريًا من عتبات لفظية أو بصرية"[2]، بل تصاحبه علامات لفظية أو أيقونيّة، تكون بمثابة ومضات تكوّن في ذهن القارئ فكرة عن مكنون النص وتميط اللثام عن خفاياه، فهي نصوص توازي النص الأصلي، يُعرَف بها ومن خلالها، ومن هذه العلامات: اسم الكاتب، والعنوان، والعناوين الفرعية، والإهداء، وصفحة الاستهلال، وصفحة الغلاف[3].

فالعتبات بمثابة رسالة موجهة إلى القارئ؛ لتوجيهه وتحفيزه لاستكشاف خفايا النص، وتكمن أهمية دراسة هذه العتبات في أنّ قراءة النص مشروطة بقراءة النصوص الموازية؛ إذ لا يمكننا الدخول إلى عالم النص قبل المرور بعتباته[4].

فأيّ بناء يتطلب الوقوف على عتباته من الخارج وبناء فكرة أولية عنه ثم الدخول عبر بواباته ومداخله؛ لاستكشاف مدى تناسب المظهرين الخارجي والداخلي وتلاحمهما، فالعتبات" شبيهة ببناء الدار الذي لا يمكن الولوج إليها إلا بالمرور عبره"[5].

وبذلك تكون العتبات بدايات وإضاءات جمالية تُعين المتلقي على فك شيفرات النص وحمولاته الدلالية، وإظهار أبعاده الفنية والإبداعية، وكل عتبة تسهم في رسم ملامح النص وتوحي

---

[1] ينظر: بلال، عبد الرازق: **مدخل إلى عتبات النص**، (د.ط)، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق للنشر، 2000م، ص16.

[2] بلعابد، عبد الحق: **عتبات جيرار جنيت**،ط1، تقديم: سعيد يقطين، الجزائر، الدار العربية للعلوم، 2008م، ص 44.

[3] ينظر: **المرجع نفسه**. ص28؛30؛44.

[4] ينظر: بلال، عبد الرازق. **مدخل إلى عتبات النص**. ص23.

[5] **المرجع نفسه**. الصفحة نفسها.

بإشارات تتيح للقارئ الدخول إلى متن الكتاب بشكل تدريجي، وبهذا تشكل كل عتبة إحالة مرجعية تعبر عن معنى أو حدث داخل الكتاب[1].

وكل عتبة تنبه المتلقي إلى شيء داخل النص، وتسهّل دخوله إليه عن طريق إشارات وإيحاءات تحيل القارئ إليه؛ فهي مكملات للنص تمهد للمتلقي فهمه، إنها " الإضاءات التي تأخذ بيد المتلقي إلى تلمس الفكر والمضمون، وتجلو جوانب النص بشيء من الإيجاز والإيحاء؛ لنبحث من خلالها عن معالم النص ومعماره "[2].

ومن هنا تظهر لنا أهمية دراسة العتبات بوصفها موضوعًا حريّاً بالاهتمام، ومادة خصبة للنقد في الدراسات الأدبية.

وفي رواية "يوتوبيا" كانت العتبات مرآة عاكسة للنص الروائي بكل صدق وشفافية؛ إذ شكلت محفزاً يشدّ القارئ لقراءة النص الروائي وإدراك أبعاده الدلالية والأيديولوجية وتذوّق مواطن الجمال فيه، كما أثّرت به وزادت من تفاعله مع عناصر الرواية البنائية والفنية.

1. العنوان

للعنوان أهمية بالغة لا يمكن إغفالها في إنتاج الخطاب الروائي؛ فهو حجر الأساس الذي يبني عليه المؤلف الفكرة التي يسعى لإيصالها لقرّائه؛ لذا لابد أن يحمل شحنات دلالية مكثفة موحية، بحيث يكون "شديد الفقر على مستوى الدلائل، وأكثر غنى على مستوى الدلالة"[3]؛ فهو الجسر بين المرسل (الكاتب) والمتلقي (القارئ) تشي من خلاله الدلالات بمضمون السرد.

إنّ عملية إنتاج أي نص أدبي مرهونة بجذر توليدي وهو العنوان، فهو الرحم الذي يتمخض عنه النص، وينمو وينضج؛ فالنص بمثابة الجسد والعنوان رأسه، والنص تمطيط وتحوير، بزيادة أو نقصان أو استبدال أو تحويل.[4]

---

[1] ينظر: حمداوي، جميل، ***العتبات النصية***، **مجلة عتبات**، المغرب، مج12،ع 1، 2012م، ص 20-70.

[2] عزوز، علي إسماعيل: **عتبات النص في الرواية العربية: دراسة سيمولوجية سردية**، ط1، القاهرة، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2012 م، ص47.

[3] الجزار، محمد فكري: **العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي**، (د.ط)، مصر، المصرية للكتاب، 1998م، ص23.

[4] ينظر: حمداوي، جميل، ***السيميوطيقيا والعنونة***، **مجلة عالم الفكر**، الكويت، مج 25، ع3، 1997م، ص105.

يعد العنوان مفتاحًا ضروريًّا للغوص في أعماق النص وسبر أغواره والسفر في دهاليزه الممتدة؛ فهو الذي يكشف مقاصد النص الأدبي المباشرة وغير المباشرة[1]، كما أنه العتبة الأولى التي يطَؤُها الباحث قاصداً استنطاقَها واستقراءَها[2]؛ وبذلك يقتحم أعماق النص " **وفضاءه الرمزي والدلالي**"[3]، فتتجمع فيه الأنساق المكونة للعمل الأدبي، التي تصب في البؤرة المكثفة لمجريات الأحداث في النص.

وممّا لا شك فيه أنّ العنوان هو العتبة المركزية للنص، و يجسّد الحركة الدائرية للعمل الأدبي؛ إذ يشكل العنوان العتبة الأولى التي يبدأ القارئ بالوقوف عليها والأخيرة التي يعود للوقوف عليها بعد أن يفرغ من قراءة النص؛ ليتلمّس مواطن الجمال التي كشف عنها العنوان منذ البداية[4]، فلا بدّ من أن ندرك "أننا نقف على باب عالم تتداخل فيه الأشياء، وتلتف مكوناتها بعضها ببعض"[5]؛ فهو الذي يشدّ أركان العمل الأدبي ويربط أوله بآخره، ومن دونه يصبح بناؤه متداعياً ركيكاً آيلاً للسقوط.

يقوم العنوان بتحديد اسم الكتاب وتعريف القرّاء به بدقَّة ووضوح، مقلّلاً بذلك من اللبس بين اسم المؤلَّف وغيره من المؤلَّفات، كما يقوم بإدلاء المعلومات عن النص على نحو ملخص موحٍ؛ وبذلك تكون وظيفته تلخيصيّة أو دلالية أو وصفية، وتنضوي هذه الوظيفة على قيمة إيحائية تحيل إلى النص، والعنوان مبعث الإغراء لدى القارئ؛ إذ يثير تشويقه ويزيد رغبته في قراءة الكتاب والانتقال إلى محتواه، وهذا خير دليل على أنّ العنوان سمسار للكتاب، وقد يكون النص أقل إغراءً منه[6].

---

[1] ينظر: قطوس، بسام: **سيمياء العنوان**، ط1، عمان، الأردن، وزارة الثقافة، 2010، ص33.

[2] ينظر: حمداوي، جميل: **السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق**، ط1، عمان، الأردن، الوراق للنشر والتوزيع ، 2011م، ص261.

[3] **المرجع نفسه**، ص263.

[4] ينظر: ذنون، سالم محمد، **جمالية العنوان في قصص سناء الشعلان؛ مجموعة قافلة العطش أنموذجًا**؛ في: مجموعة من النقاد، **فضاءات التخييل مقاربات في التشكيل والرؤى والدلالة في إبداع سناء الشعلان**، ط1، عمان، الأردن، الوراق للنشر والتوزيع، 2012م، ص15،16.

[5] العيد، يمنى: **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، ط1، بيروت، لبنان، دار الفارابي،1990م، ص189.

[6] ينظر: بلعابد، عبد الحق، **عتبات جيرار جنيت**، ص86-87.

وعند النظر إلى الرواية التي كتبها أحمد خالد توفيق نرى أنّ عنوانها كان لافتًا على نحو يحدو بالقارئ إلى الحرص على اقتنائها وقراءتها والغوص في تفاصيلها؛ ذلك أن العنوان اسماً للمكان الذي تنطلق منه الأحداث؛ لنقد يوتوبيا، وحلم المدينة الفاضلة عبر شخصيات الرواية وأحداثها.

"يوتوبيا" مصطلح يشير إلى المدينة الفاضلة التي حلم بها الفلاسفة والمفكرون قبل عهد أفلاطون وحتى يومنا هذا، وقدموها بصور مختلفة، اتخذت في بعض الأحيان الطابع الديني، وصُبِغت في أحيان أخرى بالطابع الفلسفي[1]، وقدمت بصياغة الحوار تارة كما في (جمهورية أفلاطون)[2] وفي إطار أدبي تارة أخرى كما في (يوتوبيا توماس مور)، وقد كان لِ(مور) فضل السبق في شيوع مصطلح (يوتوبيا) في دلالته على أدب المدينة الفاضلة [3].

ولم يألُ المفكرون والفلاسفة جهداً في بناء تلك اليوتوبيات على مر العصور؛ إذ عدّوها النموذج الأمثل الذي يجب أن تبنى عليه الحياة التي تسعى إلى إسعاد البشرية جمعاء. نذكر منهم الفيلسوف اليوناني أفلاطون في "الجمهورية"[4]، والقديس سانت أوغسطين في "مدينة الله"، والفارابي في "آراء أهل المدينة الفاضلة"، وقد سبق أن ذكرنا توماس مور في "يوتوبيا"، وفرانسيس بيكون في" أطلانطس الجديدة "، وتوماس كامبيلا في"مدينة الشمس"، وغيرهم[5].

وكلمة (يوتوبيا) تقابل كلمة (utopi) في اللغة الإنجليزية، وهي مأخوذة من الكلمة اليونانية(topos) بمعنى مكان أو موقع، وكلمة(ou) تعني (no) في اللغة الإنجليزية، والمنحوتة

---

[1] ينظر: بن دوبة، شريف الدين، **اليوتوبيا والفلسفة؛** في مجموعة من الأكاديميين العرب، الواقع اللامتحقق وسعادات التحقق، ط1، الرباط، المغرب، دار الأمان ، 2014م، ص23.

[2] للاطلاع على المزيد من أفكار المدينة الفاضلة راجع كتاب **جمهورية أفلاطون، المدينة الفاضلة كما تصورها فيلسوف الفلاسفة**، إعداد: أحمد الميناوي، ط1، حلب، سورية، دار الكتاب العربي للنشر، 2010م.

[3] ينظر: مور، توماس: **يوتوبيا**، تر: أنجيل بطرس سمعان، ط2، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م، ص13، 14.

[4] ينظر: برينيري، ماريا لويزا: **المدينة الفاضلة عبر التاريخ**، تر: عطيات أبو السعود، (د.ط)، الكويت، عالم المعرفة، 1978م ص29.

[5] ينظر: صليبا، جميل، **المعجم الفلسفي**، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت– لبنان، 1982م، ص24

اللغوية من (ou topos) تعني (nowhere) أو(noplace) وترجمتها للعربية اللّامكان [1]. ويرى بعض الباحثين أنّ (توماس مور) كان يتلاعب بلفظتين هما: (ou) التي تعني (لا) في اليونانية، و(eu) التي تعني (الطيب)؛ لذلك يبدو أنّ المعنى الثاني (المكان الطيب) متضمن في المعنى الأول (المكان المتخيل)، فالمكان المثالي متخيل لا وجود له في أرض الواقع[2].

وفي علم الاجتماع والفلسفة يقصَد باليوتوبيا الأفكار المثالية السامية التي تتجاوز نطاق الوجود المادي، وتحتوي على أهداف العصر ونوازعه غير المحققة، ويكون لها تأثير تحويلي على النظام الاجتماعي القائم[3].

أما في اللغة العربية فإنّ أقرب لفظة في المبنى والمعنى لمصطلح (يوتوبيا) هي كلمة (طوبى)؛ التي جاءت في القرآن الكريم جزاء للمؤمنين في قوله تعالى: "**الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ طُوبَىٰ لَهُمْ وَحُسْنُ مَآبٍ**"[4] . وكلمة (طوبى) على وزن (فُعْلى) من الطيب وتعني العيش الطيب، وقيل طوبى لهم: خيرٌ لهم، وقيل: طوبى اسم الجنة باللّغة الهندية[5]، وعن سعيد بن جبير قال: طوبى اسم الجنّة بالحبشية[6]، وقيل " طوبى لهم: الجنة لهم "[7]، والشائع عند علماء التفسير أن " طوبى شجرة في الجنة تظلّلُ الجنان كلها".[8]

---

[1] ينظر: ابن دوبة، شريف الدين: **يوتوبيا: المفهوم ودلالته في الحضارات الإنسانية**، ط1، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، النجف، 2018 م، ص17. وينظر أيضًا: سارجنت، لايمان تاور، **اليوتوبية**، تر: ضياء وراد، ط1، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2016م، ص10. وينظر أيضا: مور، توماس، **يوتوبيا**، ص49.

[2] ينظر: مور، توماس: **يوتوبيا**، ص50.

[3] ينظر:المسيَّر، محمد أحمد سيد أحمد، **المجتمع المثالي في الفكر الفلسفي وموقف الإسلام منه**، ط2، دار المعارف- القاهرة، 1989م، ص31.

[4] سورة الرعد، آية 29.

[5] ينظر: الزجاج، أبو إسحق إبراهيم بن السري: **معاني القرآن وإعرابه**، ج3، تح: عبدالجليل عبده شلبي، ط1، بيروت، لبنان، عالم الكتب، 1988م ، ص148.

[6] ينظر: البغدادي، علاء الدين علي بن محمد بن إبراهيم: **تفسير الخازن المسمى لباب التأويل في معاني التنزيل**،ج3، تح: عبد السلام محمد علي شاهين، ط1، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 2004م، ج3، ص18.

[7] ابن جبر، مجاهد. **تفسير الإمام مجاهد بن جبر**. تح: محمد عبد السلام أبو النيل، القاهرة، ط1، دار الفكر الإسلامي الحديثة،1989م. ص407.

[8] البغدادي، علاء الدين علي بن محمد بن إبراهيم: **تفسير الخازن المسمى لباب التأويل في معاني التنزيل**. ج3. ص18.

وممّا سبق ترى الباحثة تقارباً وتشابهاً كبيرين بين معنى مصطلحي: (طوبى) و(يوتوبيا)، فكلاهما مكانٌ لا وجود له في هذه الحياة، وكلاهما يشير إلى الحياة الطيبة التي تحفل بما يسعد الإنسان، فقد كانت يوتوبيا حلم المفكرين والفلاسفة بإيجاد مكان تتم به السعادة الكاملة للبشر، أمّا في الأديان فهذا المكان موجود في الحياة الآخرة التي أعِدّت للصالحين.

إن فكرة اليوتوبيات ظهرت في مختلف مراحل التاريخ؛ (القديم، والوسيط، والحديث)، والقاسم المشترك بينها في تلك المراحل؛ يتجلّى في كونها احتجاجاً ورفضاً للواقع وما فيه من شقاء ومتاعب، وتطلعها إلى مستقبل مشرق تلفّه بالسعادة ويدنو من الكمال في جميع جوانبه الإنسانية، فاليوتوبيات تنبع من التحديات التي تواجه مجتمعًا معينًا في زمان أو مكان ما؛ وبذلك تكون استجابة لتحديات العصر وصراعاته ومشكلاته.

وقد تدرج الخيال اليوتوبي بأصحابه على مر العصور وامتداد التاريخ الفكري، بدءًا من جعل المدينة مكانًا صالحًا لحياة مثلى، ثم جعل الجزيرة المكان الأفضل لصنع تلك الحياة، ثم وصل بهم التفكير إلى أن يروا أنّ الحياة لن تكون مثلى إلا إذا عَمّت كوكب الأرض بأسره، أمّا اقتصارها على مكان بعينه دون غيره فيجعلها مفتقرة إلى المثالية[1].

ويبدو أنّ اليوتوبيات تختلف باختلاف زمانها ومكانها؛ فكل يوتوبيا تختلف عن غيرها وتعكس التطور الفكري للمجتمع الذي انبثقت عنه، وتمثل الاتجاه الفكري للكاتب الذي أنتجها خير تمثيل مُبرزةً الصراعات والمشكلات التي تعصف بالمجتمع، وتَشي لنا بالأزمات الإنسانية التي تقضّ مضجع أفراده.

كان الفلاسفة والمفكرون يطمحون لتجاوز مشكلات الحياة الراهنة والقفز عن الحاضر نحو المستقبل أو الخيال دون المرور بحلول عملية لأزمات اللحظة الراهنة[2]، وكان هذا الطموح بمثابة الحلم الذي داعب مخيلتهم، فكفّوا عن وصف الواقع وما يعانون فيه، وظهرت لديهم أحكام وتوجهات لما ينبغي أن تكون عليه الحال في المستقبل، وتجاوزوا ما هو كائن عليه في الحاضر.

---

[1] ينظر: برينيري، ماريا لويزا: **المدينة الفاضلة عبر التاريخ**، ص361-363.

[2] ينظر: **المرجع نفسه**، ص8.

ويتبين لنا أنّ "يوتوبيا" أو" المدينة الفاضلة" مقترح لمشروع مدينة جديدة تختلف عن المدن التي يعرفها الإنسان في كل مستوياتها: (العمرانية، والحضارية، والثقافية،...)؛ فهي مدينة – حسب تخيّل الفلاسفة – تحتوي على كل الأجناس والثقافات والأديان بأطيافها كافة، ومتفوقة متميزة في تقديم الخدمات لسكانها.

في الوقت الذي رسم به الفلاسفة مدينتهم التي يصبون إلى إقامتها وسنّوا لها القوانين، وتخيلوا أنها المكان الأمثل للحياة السعيدة الهانئة الكاملة التي لا ينقصها شيء، لم يدركوا أن لكل شيء ضداً؛ إذ نرى على النقيض من اليوتوبيا وما تنبؤوا به ورسموه في مدنهم المتخيلة مَن هم أقل تفاؤلًا في إمكانية تحقيق ذلك، ممّن توقعوا عالماً أكثر قسوة وجوْراً للإنسان يفيض بالظلم والبشاعة، فظهر أدب يسمى الديستوبيا (dystopia) على النقيض من المدن الفاضلة واليوتوبيات؛ ويعني المكان الخبيث الشرير المغرق في السوداوية أو المدينة الفاسدة، وهو يحكي عن حياة مخيفة مرعبة وواقع مرير يعيشه مجتمع ما[1]، يتخيله المفكرون في تصوراتهم عمّا قد تؤول إليه الصراعات والشرور في العالم.

وهناك العديد من المؤلفات التي تعبّر عن فكرة الديستوبيا، وتنقد واقعاً حقيقيًّا معيشًا عن طريق الصورة الرمزية الخيالية؛ لتسليط الضوء على الفساد والشرور وما يمكن أن تودي بالمجتمع إليه من سوء وتداعٍ للقيم الإنسانية، ومنها: (1984) لجورج أوريل، و(العراق القادم) لإدوارد بولير ليتون، و(آلة الزمن) لهربرت جورج ويلز، و(فهرنهايت) لراي برادبوي[2]، وغيرها الكثير.

وإن كانت الديستوبيا نقيضًا لليوتوبيا؛ إلا أنهما يلتقيان في كونهما خياليّيْن، فاليوتوبيا هروب إلى عالم الخيال والمدينة الفاضلة التي تؤمن الرفاهية والسعادة للبشر التي يستحيل وجودها بشكل مطلق، والديستوبيا مكان متخيل كذلك[3]، وهي صرخة تحذيرية أكثر من كونها معالجة لمشكلات الواقع، فهي تظهر بشاعة الشر وقبح عاقبته وسطوته على الإنسان والمجتمع، وتسلّط الضوء

---

[1] ينظر: توفيق، أحمد خالد، **اللغز وراء السطور**،ص106.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص107.

[3] ينظر: شنقار، أسماء إبراهيم حسين، ***الرواية الديستوبية المصرية: مظاهرها و لغتها***، **مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بدمنهور**، ع5، ج3، 2020م، ص775.

على المشكلات التي تجابه المجتمع. وفي واقعنا المعيش لا عدل مطلق ولا ظلم مطلق؛ وكلاهما موجود على نحو متفاوت عن نقيضه، ولا تنتفي من أي مجتمع السعادة والعدل، ولا الظلم والسوداوية المقيتة، وقد يستحيل علينا أن نجد أياً منهما بمعزل عن نقيضه.

عنوان الرواية "يوتوبيا "

نجد العنوان يتوسط صفحة الغلاف، وقد كتب بخط سميك وعريض قبل اسم المؤلف، ومن غير المعقول أن يكون الكاتب قد لجأ إلى ذلك اعتباطاً، بل عمد إليه عمداً؛ ليلفت نظر المتلقي إلى العنوان ويغريه به، مثيرًا بذلك تساؤلات حول فحوى الرواية.

وعند النظر إلى العنوان نجده كتِب باللون البني الغامق وهو لون مادي يرتبط بالأمان والتحفظ، كما أنّه الأقل تفضيلاً بين الألوان، وعادة ما يفضله الأشخاص المضطربون عقليًّا، مقارنة مع الأشخاص الذين يعيشون في سلام مع ذواتهم؛ إذ يشير اللون البني إلى الضجر من الأشياء الرتيبة[1].

إنّ لفظ "يوتوبيا" يدلّ على المدينة الفاضلة؛ بَيْد أنّ اللون البني الذي كتب به العنوان يوحي بما يتصف به سكان تلك المدينة من السوء والتفكير غير السويّ في حل المشاكل التي تواجههم، بالإضافة إلى ملل الشباب وضيقهم من حياة الرتابة، فلم يعد هناك ما يثير حماسهم للحياة، فهم **"مثل أباطرة الرومان قد جربت كل شيء.. ليس هناك من جديد يثير فضولك"**[2].

وعلى ذلك يكون لون العنوان معبرًا عن الخلل الذي اعتور نفسيات فئات الشعب المصري كلها، والآفة التي أصابت تفكيرهم؛ فمنهم من عالج الملل الذي يعتري حياة الترف والمجون بالبحث عن الإثارة في إيذاء فقراء أرض الأغيار والتلذذ بتعذيبهم وقهرهم، وقد كان بطش هؤلاء بلا حدّ وتجبرهم بلا رادع، فأجساد الفقراء لديهم مباحة بالمجّان، يفعلون بها ما يحلو لهم؛ بغية التسلية

---

[1] ينظر: بيرين، فيبير: **الألوان والاستجابات البشرية**، تر: صفية مختار، (د.ط)، القاهرة، مصر، مؤسسة هنداوي للنشر،2017م، ص157،156.

[2] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص 17.

والترفيه عن أنفسهم، فلم يتورعوا عن القتل والاغتصاب والسرقة وغير ذلك من الجرائم التي يهتز لها عرش الرحمن دون أن يرفّ لهم جفن.

ولم يقتصر الاضطراب على الأغنياء المترفين، بل تسرب إلى الفقراء في مجتمع الأغيار كذلك؛ فهم يعانون من اضطراب في الفكر وخلل في السلوك حدا بهم إلى الانحراف بسبله كافة، يسوّغون قبح أفعالهم بحاجتهم وعوزهم، وكأنّ الغاية تبرر الوسيلة !! فهم أيضًا يمارسون القتل والاغتصاب والإدمان، ولا يتحلّون بأدنى قسط من المبادئ والقيم التي توحي بإنسانيتهم، فهي معدومة لا وجود لها عندهم، فالفقر لم يجعل القلوب رحيمة ببعضها البعض – كما الحال في العادة – بل كان الوضع في أرض الأغيار مغايرًا للمألوف؛ إذ اضمحلت قلوبهم وأمحلت، وتلاشى لديهم معنى الحياة فباتوا يرونها في لفافة تبغ محشوة بالحشيش، أو بعض المخدرات والمشروبات الروحية التي يسرقها مَن يعمل منهم في يوتوبيا، فهم يبحثون دومًا "**عن المرأة التالية ولفافة التبغ التالية والوجبة التالية ولا يشعرون بما وصلوا إليه**"[1].

إنّ عنوان الرواية " يوتوبيا" اسم مكان، تخيّله بعض الحالمين ملتمسين بذلك حياة مثلى تُعاش على أرض الواقع، ويضفي اسم المكان على العنوان خصوصية وألقاً وشكلًا متفردًا؛ فهو يشكل مرآة بوجهين للنص[2] بحمله دلالتين: الأولى ظاهرة قد تكون مباشرة كما يشير العنوان إلى مدينة يوتوبيا التي يتحدث عنها الكاتب في الرواية، والثانية بعيدة خفيّة، وهي ما تحمله الرواية من صفات المجتمع اليوتوبي الذي هو أبعد ما يكون عن المثالية؛ وبذلك تكون دلالة العنوان عكسية مناقضة للتسمية.

والقارئ عندما يقرأ العنوان يتوقع أنّ الرواية تتحدث عن عالم تقنّنه المثاليات ويزخر بالمبادئ القويمة، يعيش فيه مجتمع أساسه الحق وقوامه العدل وعماده المساواة وعنوانه الخير والجمال، لكنّ الكاتب أراد أن يبثّ إلى قرّائه مخاوفه وما يغلي في مِرجل صدره من ألم وهواجس، فسخّر

---

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص78.

[2] ينظر: العدواني، معجب: **تشكيل المكان وظلال العتبات**، (د.ط)، جدة، المملكة العربية السعودية، النادي الأدبي الثقافي، 2002م، ص26.

قلمه في روايته؛ لفضح الواقع المأساوي والتدهور والتداعي الذي نَخَر أسس البنية الاجتماعية في المجتمع المصري خصوصًا والعربي عمومًا في الوقت الحاضر؛ وهو بذلك يكسر أفق توقع القارئ ويفاجِئه – صادمًا إيّاه – بالحديث عن معاناة المجتمع المصري بِشِقّيْه اليوتوبي بثراء سكانه الفاحش، وأرض الأغيار بقاطنيها الفقراء، بدلاً من أن يطالع القارئ أحداث حياة تسودها السعادة ويعمّها العدل.

في يوتوبيا ما إن يبلغ الفتى أو الفتاة ستة عشر عامًا حتى يصبح كأباطرة الرومان مجربًا كل شيء خابرًا إياه وعالماً بأدق تفاصيله، لا جديد يشدّ انتباهه أو يثير فضوله، كما أنّ مدينة (يوتوبيا) تشبه معسكرات الاعتقال النازية، سكانها سجناء، والناس خارج أسوارها أحرار يرتعون[1]، فقد استبدّ الضجر والملل بفئة الشباب، وبدأوا بالبحث عن الإثارة والحماس؛ ما دفعهم إلى ابتداع لعبة جديدة تبعث فيهم "**الإثارة..الإثم..التعدي.. خرق القواعد.. التحدي.. كسر التابو"... التغيير.. التمرد.. الانحلال.. الصدمة.. التميز.. الدهشة**"[2].

إنّ سكان " يوتوبيا " يغرقون في البذخ والترف، في حين يجثم شبح الفقر بوطأته الثقيلة على قلوب الناس في أحياء مصر القديمة ساحقا لهم؛ فهم يعيشون "**بلا مأكل.. بلا مشرب (ربما بضعة أيام)..بلا ثياب.. بلا سقف.. بلا كرامة.. بلا ثلاجة.. بلا جهاز هاتف.. بلا جهاز تلفزيون... بلا أصدقاء.. بلا حذاء... بلا... بلا... بلا...**"[3].

وعلاوة على ذلك، إنّ هذا المجتمع لا يعي حقيقة وضعه القائم، يغفل عن الأسباب التي أوصلته إلى هذا الحد من البؤس والشقاء، شعب غارق في الظلام، يجهل البداية ولا يرى النهاية، وكأنّ الأمر "**يشبه مراقبتك للشمس ساعة الغروب...لا تعرف أبدًا متى انتهى النهار وبدأ الليل**"[4].

إنّ اختلال التوازن في المجتمع المصري أدّى على اختفاء الحكومة وانعدام دورها وتشرذم الشعب الواحد إلى فئتين: الأولى هي فئة الأغنياء ورجال الأعمال وأبنائهم وأحفادهم، يمتلك

---

[1] ينظر: توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص17.

[2] **المصدر نفسه**، ص21.

[3] **المصدر نفسه**، ص62.

[4] **المصدر نفسه**، ص57.

أفرادها الموارد التي تكفل الحياة الكريمة لهم، وبأيديهم مقاليد الحكم وزمام السلطة، إنهم من عمالقة الرأسماليين، عمدوا إلى بناء مدينة فيها كل ما يؤمن لهم الراحة والرفاهية؛ كي يبقوا بمعزل عن الفقراء وثورة غضبهم الجموح، ووسموا مدينتهم بِ "يوتوبيا"[1]، وقد جاء الاسم معبّرًا عمّا يتوفر فيها من أسباب سعة العيش والبذخ والدعة؛ إذ احتوت على جميع الخدمات التي تحفظ عليهم سعادتهم وتبقيهم راتعين في الثراء بعيدين عن عيون الفقراء، وتمخض عن توافر كل أسباب الثراء والراحة أن شبّ جيل لا يعمل، عشّش الكسل والملل في نفوس هؤلاء الشباب، وفقست بيوضه جيلًا فاشلًا فاسدًا لا يأبه لشيء، كل همهم التمتع بما بين أيديهم من أموال، يقترفون بها ما يشاؤون، حلالًا كان أم حرامًا، لا يلتفتون إلى ذلك طالما يسرّي عن نفوسهم ويسليهم، تحميهم قوات أجنبية وتحفظهم من أي خطر قد يداهمهم نتيجة أعمالهم الفظيعة التي يرتكبونها.

والفئة الثانية تضمّ الموظفين ومحدودي الدخل وأبناءهم، لم يستطيعوا الصمود أمام التضخم الاقتصادي وصعوبات الحياة بعد انهيار الحكومة؛ فلم يعد هناك من يدفع لهم مرتباتهم، وقد زاد انعزال الأغنياء في "يوتوبيا" الطين بِلَّة، فقد تحصنوا بها تاركين الفقراء في الخارج تصفعهم الحياة بقسوتها، يعيشون على هامش الحياة لا معيل لهم ولا سند، لا قانون يستظلون بظله فيحفظ لهم حقوقهم، ولا يكترث بأمرهم أحد، لا سبيل للحصول على مال زهيد سوى ما يُدفَع لبعضهم لقاء العمل في خدمة سكان" يوتوبيا "، ومن لا يملك مالًا يقايض على ما يملك وإن وصل الأمر إلى جسده، أو يسرق ليؤمن احتياجاته[2].

إنّ المدينة المرفهة تحولت إلى مكان ممل يشبه السجن في نظر أبنائها، فهي محاطة بأسوار عالية وبوابات عملاقة، وحراس أجانب، يعيش سكانها مظاهر القيم والمثالية، إلا أن حياتهم تخلو من أية عاطفة أو مشاعر، يقولون: "**نحن أسرة واحدة... إلخ. لسنا مثل الأغيار... إلخ. للمرة الألف... أتحدى أن تجد عاطفة واحدة سبيلها إلى هذا الوجه الميت المتصلب** "[3].

---

[1] ينظر: توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص97،98.

[2] ينظر: **المصدر نفسه**، ص101.

[3] **المصدر نفسه**، ص19،20.

ويرسم المؤلف صورة مغايرة لهذه المدينة تتجسد في سكان أرض الأغيار، يقطنها بقيّة المصريين الذين يعيشون في الأحياء المصرية القديمة حياة يكتنفها الخوف والنذالة والجبن، يبحثون عمّا يسدّ رمقهم ويبقيهم على قيد الحياة، يتناحرون ويشتعل بينهم أوار الحرب على أتفه الأسباب ويصفهم الصياد قائلًا: " **هؤلاء القوم يتظاهرون بأنهم أحياء، يتظاهرون بأنهم يأكلون لحما ويتظاهرون بأنهم يشربون خمرًا، وبالطبع يتظاهرون بأنهم ثملوا وأنهم نسوا مشاكلهم، يتظاهرون بأن لهم الحق في الخطيئة والزلل، يتظاهرون بأنهم بشر**"[1]؛ هذان المجتمعان أفرزتهما الحياة الاقتصادية والسياسية في مصر، وهما وجهان لعملة واحدة؛ لذا كانت يوتوبيا عنوانًا للشيء وضده في آن واحد، وكأنّي بالكاتب أراد أن يقول إنّ كل علو وصعود يقابله نزول وانحدار، فلا تبنى مدينة إلا بهدم غيرها أو تهميشها، وبذلك يكون تاريخ بناء يوتوبيا وازدهارها تاريخ مأساة مصر القديمة ذاته.

كان لكلمة "يوتوبيا" حضور واضح في الرواية، فقد تكررت بلفظها الحرفي عينه اثنتين وتسعين مرة[2]، أمّا معناها فقد ورد مرة واحدة في الصفحة السابعة والخمسين بعد المئة على لسان السارد (الشاب اليوتوبي) عندما قال: " **نحن في قلب اللّامكان بالمعنى الحرفي للكلمة** "[3]، ونلاحظ بشكل جلي لا يمكن إخفاؤه أنّ هيمنة العنوان في السرد الروائي ما هي إلا أمارة على هيمنة سكان يوتوبيا على الحياة وسيطرتهم على المقدرات والموارد كلها، واحتكارهم أي تطور أو اكتشاف، واستيلائهم على مصادر المال والغذاء والكهرباء وكل ما يؤدي إلى حياة مستقرة مرفهة تنعم بأسباب الراحة والسعادة، وكأنّهم يملكون مفتاح أبواب السعادة، يوصدونها بوجه من يشاؤون ويفتحونها لمن يريدون.

2. العنوانات الفرعية في الرواية

هي عناوين مصاحبة للنص تظهر في بداية أجزاء الرواية وفصولها، وتختلف عن العنوان الأصلي الذي يوجه لعموم الجمهور قد يصل إلى عدد كبير سواء اقتنوا الرواية وقرأوها أم لم يقوموا بذلك.

---

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص45.

[2] ينظر: **المصدر نفسه**، ص، 12؛16؛17؛89؛91؛93؛94؛95؛98؛171؛176؛173...

[3] **المصدر نفسه**، ص 157 .

عندما تصدر رواية يتداول الناس عنوانها الرئيس فينتشر انتشار النار في الهشيم، أما عنواناتها الداخلية فلا تصل إلا لمن امتلك الرواية وتصفحها؛ لذا نجد العناوين الفرعية أقل قراءة وذيوعًا من عنوان الرواية الرئيس.

وتختلف العنوانات الفرعية عن العنوان الرئيس كذلك في أنّ اشتمال الرواية عليها ليس ضروريًّا، فقد يُعَنْوِن الكاتب فصول روايته بها وقد لا يلجأ إلى ذلك؛ لأنه غير مضطر إليه، ويبدو وجودها مهمًّا في المؤلفات التي تحتاج إلى إظهار أجزاء المؤلَّف وفصوله ومباحثه؛ فتكون زيادة في إيضاح المحتوى وتوجيه القارئ، وقد يوظفها الكاتب بدافع فني أو جمالي أو لضرورة الطباعة؛ كونها تعمل على تكثيف دلالة النصوص وتفسيرها. وتظهر العناوين الداخلية على رأس كل فصل، وتؤدي وظيفة الوصف والشرح للعنوان الرئيس؛ لتكتمل بذلك العلاقة التواصلية بينها وبين العنوان الرئيس؛ لتكون مع النص إجابة يطرحها العنوان في بداية المؤلف[1].

قسم الكاتب رواية " يوتوبيا " إلى خمسة أجزاء يتناوب السرد فيها الصياد (الشاب اليوتوبي) والفريسة(جابر)، وقد يتبادر إلى أذهاننا هذا التساؤل: لماذا اختار الكاتب تلك العناوين لأجزاء روايته؟

ويعد الصيد أبشع جريمة تحاك ضد الإنسان، يقول وليم جيمس:[2]" لغريزة الصيد جذور عميقة في جينات الجنس البشري، وهي تشترك مع غريزة القتل في كثير من الصفات؛ فالوحشية البشرية عضو بدائي بداخلنا يصعب استئصاله، خاصة عندما يصبح الصيد جزءًا من اللهو"[3]، وهي فكرة تنجم عن الرغبة في إلغاء الآخر أو عَدّه مجرد أداة للتسلية أو تفريغ الغضب، فالإنسان الطبيعي لا يلحق الضرر بغيره؛ لأنه يشعر بالألم الذي قد يشعر به ضحيته، فيمتنع عن

---

[1] ينظر: بلعابد، عبد الحق: **عتبات جيرار جنيت:** ص125-127.

[2] وليم جيمس فيلسوف ومفكر أ0تمريكي، إليه يعود الفضل في تأسيس علم النفس في أمريكا، ينظر https://ar.wikipedia.org/wiki

[3] مراد، أحمد: **موسم صيد الغزلان**، (د.ط)، دارالشروق.القاهرة، 2017م، صفحة تصدير الكتاب.

القتل، وفي حال كونه غير طبيعي يتعطل هذا الإحساس فلا يشعر القاتل بالأسى على ضحيته ولا تأخذه به شفقة، بل يشعر بالنشوة والسعادة حد الثمالة عندما يتمكن من القتل.

ليس هناك أبشع من الإنسان حين يمارس وحشيته ويقصي جميع القوانين الربانية والإنسانية ويتبع غريزة شاذة؛ فيقتل أخاه الإنسان ويقترف بحقه أشنع الجرائم وكأنه مجرد حيوان لا يستحق الحياة.

وقد استخدم الكاتب لفظ " الصياد" في ثلاثة أجزاء من الرواية، وفيها يتم السرد على لسان الصياد الشاب اليوتوبي، ولفظ "الفريسة" لتتحدث فيها الفريسة وهو الشاب المصري جابر الذي يمثل الطبقة المثقفة من الشباب المهمشين، الذي أصبح رغم ثقافته يعيش كالحيوانات وهدفه الوحيد حماية شقيقته صفية.

واستطاع الكاتب أن يصوّر لنا ببراعة مدى الوحشية التي يمارس فيها القتل من اللحظة الأولى التي نطالع فيها عنوان الصياد، ومدى الضعف والذل والخنوع الذي يعاني منه جابر منذ اللحظة الأولى للقائه، إلا أنه قرر مساعدته للعودة. ولم يكن الشاب اليوتوبي السَّباق في ابتكار اللعبة، فقد فعلها أقرانه من قبل "**رامي خاض تجربة الصيد ومعها ذاق الكثير من المرح.. شادي فعلها.. أكمل جربها ولم يستطع أن يخفي شيئًا عنّا.. لقد عرض علينا التذكار الذي جلبه من هناك** "[1]؛ فصار الصيد مضمارًا يتبارزون فيه وكأنه اختبار تقاس به نسبة الرجولة.

ولم يقتصر ذلك على رامي وأكمل وشادي، إنّ "**راسم فعلها.. تسلّل ليلًا إلى منطقة من تلك المناطق المخيفة التي يعيشون فيها... اختطف واحدًا من هؤلاء الأغيار العاطلين وعاد به إلى يوتوبيا** "، **وقضى ورفاقه أيامًا ممتعة من ملاحقة هذا المخطوف بالسيارات، ثمّ قتلوه واحتفظ راسم بيده المبتورة بعد ما قام بتحنيطها** "[2]، وقد جعل جابر نفسه فريسة سهلة المنال ولقمة سائغة لهم؛ لمرافقته الشاب اليوتوبي وصديقته واجتهاده في إيصالهما إلى يوتوبيا سالمَيْن.

---

[1] توفيق، أحمد خالد. **يوتوبيا**. ص16.

[2] **المصدر نفسه**. ص32.

وقد جعل الكاتب النصيب الأوفى من السرد للشاب اليوتوبي؛ إذ كان السرد على لسانه في ثلاثة أجزاء من أصل خمسة؛ وهذا يوحي لنا بأنه المسيطر الأساس على مجرى أحداث الرواية، ويشير العنوان إلى بقائه حتى نهاية الرواية؛ لأنّ الصياد هو من يقتل ويحظى بالفريسة وليس العكس. ولم يكن صعبًا على الشاب اليوتوبي أن يحصل على فريسة من الأغيار؛ كوْن بعضهم يعمل داخل يوتوبيا. لكنّ رغبته بمزيد من الإثارة والمتعة في المغامرة جعلته يفضل الصيد من وسط الغابة التي يعيش فيها الفقراء وينتخب من الفرائس ما يحلو له؛ ليكون متفوّقًا على أقرانه في القتل والإجرام.

إنّ الكِبْر والشعور بالفوقية والاستعلاء جعلا سكان يوتوبيا وخاصة الشباب يروْن مَنْ في أرض الأغيار مجرد فرائس، وهذا جعل العنوانات الداخلية اختصارًا للحكاية؛ فهناك القوي والضعيف، وهناك صياد وفريسة، ولا يكون الصياد صيادًا إلا عند وجود فريسة يطاردها، وينتهي الصراع بينهما بغلبة أحدهما على الآخر، وغالبًا ما يكون النصر للأقوى.

ولم تكن القوة الجسدية الفيصل الوحيد؛ فلا بد من تآزرها مع قوة المكر والدهاء، فقد راوغ اليوتوبي فريسته ورافقها ونعم بحمايتها له حتى استطاع أن يُحكم قبضته عليها فتمكن منها وانقضّ عليها ناهشًا إياها كما يشاء.

ومع أنّ الصيد لم يكن قانونيًّا في يوتوبيا، إلا أنّ الكبار كانوا يتجاهلونه، شعارهم: " **افعل ما تريد لكن أبقه سرًّا حتى لا تضع على عاتقنا عبء أن نبدو حازمين، ولا تضع على ضمائرنا عبء أن نتظاهر بالشفقة**"[1].

وبمقارنة العنوان الخارجي والعنوانات الداخلية؛ نجد تناقضًا واضحًا بينهما، إنّ يوتوبيا مدينة المُثل العليا والقيم الرفيعة، ووجود الصياد والفريسة كعناوين داخلية يطرح سؤالًا يجيب عليه الكاتب من خلال أحداث الرواية، فالتناقض بين العنوان الخارجي والعناوين الفرعية يشكل إغراء للقارئ للدخول إلى النص واستكشاف اللعبة الفنية التي بنيت عليها الرواية، كما أنّ العناوين الفرعية أعطت تصورًا للإجابة على ما يطرحه العنوان الرئيس من استفهام وتساؤل.

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص32.

3. التنويه

يأتي حضور التنويه في الرواية للتركيز على واقع محدد؛ ليكون أكثر جذبًا للانتباه، ويفتح التنويه بابًا على نوايا الكاتب المكنونة والمعلَنة، ويرمز به إلى أحداث الواقع ويتحايل عليها في الوقت ذاته، ويُطلِعنا التنويه على دلالات الكاتب ومقاصده، ويتيح لنا فرصةً للالتفات إلى الحقائق التي يشي بها لنا عبر الخيال الذي يمتلكه؛ فيتجول بنا في طرقه ودهاليزه كيفما يشاء، مبدعًا لنا رواية يلفّها الخيال بجماله ولمسته الفنية التي يضفيها على الواقع.

يعد التنويه من أقسام النص المحيط، ويتعلق بالنص المحيط التأليفي الذي يكون من مسؤوليات الكاتب أو الناشر[1]، ويظهر التنويه في الصفحة الرابعة من الكتاب[2]. إنّ كلمة الناشر أو المؤلف في التنويه بمثابة رسول يوصل الرسالة لجمهور القراء بطريقة مقنعة ومؤثرة.

وكلمة المؤلف (التنويه) يكتبها الروائي تنبيهًا للقارئ إلى شيء ما يتعلق بالنص الروائي، وتوجيهًا له قبل قراءة النص إلى ما يسعى الكاتب إلى إيصاله؛ فالتنويه لا يعطيه الحرية في تأويل النص كما يحلو له، أو على نحو يغاير ما يريده الكاتب ويخالفه[3]. وكثيرًا ما يشير التنويه في الصفحات الأولى للرواية إلى أنّها محض خيال، وأنّ أي تشابه في الأسماء أو الشخصيات والأحداث مع شخصيات أو أحداث واقعية هو من قبيل الصدفة؛ ليعلن الكاتب عدم مسؤوليته عن أي تشابه قد يظهر بين الرواية والواقع.

وقد أشار الكاتب إلى أنّ " يوتوبيا " هنا موضع تخيلي[4]، وكذلك الشخصيات التي تعيش فيها وحولها، كما تنبّأ بأنّ المكان المذكور في الرواية سيصبح موجودًا عمّا قريب، أو سيكون هناك مكان يشبهه وإن اختلفت التسمية، فما الذي رمى إليه الكاتب من خلال هذا التنويه في بداية الرواية؟

---

[1] ينظر: بلعابد، عبد الحق: **عتبات جيرار جنيت**، ص55.

[2] ينظر: **المرجع نفسه**، ص92.

[3] ينظر: صالح، عالية محمود: **البناء السردي في روايات إلياس الخوري**، ط1، عمان، الاردن، أزمنة للنشر والتوزيع، 2005م، ص247.

[4] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص4.

يومئ التنويه في هذه الرواية إلى خيالية الأحداث والأماكن والشخوص؛ لتحريض القارئ على البحث عن المحاكاة التي يريد الكاتب توجيه النظر إليها دون أن يتعرض للمساءلة، فربما شابه مكان أو شخصية في الرواية نموذجًا واقعيًّا قصد الكاتب تسليط الضوء عليه.

وقد عمد الكاتب في رواية " يوتوبيا " إلى توجيه تحذير من تحول هذا الخيال المرعب؛ المتمثل في التضخم الاقتصادي الذي كان في مصر، إلى واقع ملموس، إذا لم تتم مجابهته والتصدي لأسبابه. ومن هذا التنويه رشحت الفكرة التي أراد الكاتب إيصالها لقرّائه بشكلٍ ملتوٍ وغير مباشر، وإذا ما حُلّل مضمونه ستتبدى لنا أهمية وجوده ليكمّل النص الروائي، فهو ليس هامشيّا يثقل كاهل الرواية، ولم يورده الكاتب عبثاً، إنما هو عتبة من عتبات النص الروائي التي لا فكاك من المرور بها قبل الدخول إلى قلب النص، كما أنه قناع يستتر به الكاتب متواريًا عن أنظار من يحاول التربص به وتصيّد أخطائه.

إنّ أحداث الرواية كانت متوقعة بالنسبة للكاتب والمفكرين في ضوء الواقع المعاش، وفي التنويه أشار إلى ذلك؛ كي يستقطب الأنظار إلى الرواية والمشكلة التي تطرحها، كما أشار إلى احتمالية تحول تلك الأحداث إلى واقع؛ كي يدقّ الناس ناقوس الخطر ويتنبهوا إلى جسامة الخطب الذي يهدد حياتهم؛ وبهذا تبين لنا أنّ التنويه أدّى وظيفة الإغراء وتوجيه القارئ نحو دلالة النص ومغزاه على أكمل وجه.

4. التصدير

يعرّف جينيت التصدير على أنه " اقتباس يتموضع عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه... وتصدير الكتاب اقتباس بجدارة بإمكانه أن يكون فكرة أو حكمة تتموضع في أعلى الكتاب أو الفصل"[1]، ويأتي عادة في الصفحة التي تلي الإهداء وقبل الاستهلال؛ وبهذا يحتل صدارة الكتاب، ويقوم بدور لا يمكن إنكاره في توجيه القارئ واستدراجه للدخول في فعل القراءة للنص؛ ليصبح

[1] بلعابد، عبد الحق: **عتبات جيرار جنيت**، ص107.

شريكا في إنتاج الدلالة الكلية للنص[1] و" إنجاز وظائف نصية موازية... تضيء بدورها بعض عتمات النص وتحسّن تداوليته"[2].

ويأتي التصدير على نوعين يختلفان من حيث الأهمية[3]:

أ. استهلالي: يكون في بدايةِ عمل أو سلسلة من الأعمال الأدبية، ويسهم – بموقعه الاستهلالي – متعاضدًا مع عناصر أخرى من النص الموازي؛ في توجيه أفق انتظار المتلقي، وتوسيع أفقه الثقافي ليتوافق مع فضاء النص.

ب. ختامي: يأتي في نهاية العمل الأدبي؛ وذلك يجعل علاقته في توجيه القارئ وأفق انتظاره أكثر تحررًا، أمّا تأثيره فيكون ضئيلًا؛ لأنه يأتي بعد القراءة الفعلية للنص.

يقوم التصدير بوظائف متعددة منها: التعليق على العنوان، وتوضيح دلالته وتوجيه انتباه القارئ إليه لاسيما إذا كان قائمًا على التلميح أو الافتراض أو السخرية، كما يعلق على النص ويحدد دلالته؛ ليكون أكثر وضوحًا للقارئ وليُشير إلى العلاقة بين التصدير والنص[4].

وقد يقتبس الكاتب التصدير من آخر ذائع الصيت؛ ليضمن لعمله الأدبي الشهرة وسرعة الرواج اللذين يستمد شيئًا منهما من شهرة الكاتب صاحب النص الأصلي ومكانته؛ فحضور الاقتباس علامة على ثقافة الكاتب[5]، وهو " جواز تثاقفي ينقشه الكاتب على صدر كتابه "[6]، ويقوم التصدير بتصعيد الحساسية وزيادة التأثر لدى القارئ لتلقي مظاهر النص الموازي، ويتباين ذلك وفقًا لنوعية القراءة ودرجة احتراف القارئ.

---

[1] ينظر: خليفي، نزيهة: **البناء الفني ودلالاته في الرواية العربية**، ط1، تونس، الدار التونسية للكتاب، 2012، ص38.

[2] منصر، نبيل: **الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة**، ط1، الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال للنشر، 2007م، ص58.

[3] ينظر **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[4] ينظر: بلعابد،عبد الحق: **عتبات جيرار جنيت**، ص111.

[5] **المرجع نفسه**، ص 111-112 .

[6] منصر، نبيل: **الخطاب الموازي للقصيدة العربية**، ص61.

وقد اختار الكاتب أحمد خالد توفيق لروايته "يوتوبيا" نصًّا مقتبسًا من قصيدة لِ "برتولد بريشت"[1] من ديوان شعري له مترجم إلى العربية، وقد أجرى عليه تغييرات طفيفة في بعض الكلمات، وضعه مؤلِّف رواية " يوتوبيا " بين علامتي تنصيص وذكر اسم مؤلفه، وهذا يعدّ من " التقنيات في الأعراف الكتابية "[2].

وقد اقتبس الكاتب مطلع قصيدة بعنوان (إلى الأجيال القادمة) مع إجراء تعديلات طفيفة عليه:

"**حقا إنني أعيش في زمن أسود!**

الكلمة التي لا ضرر منها تعدّ كلمة حمقاء.

الجبهة المصقولة تدلّ على التبلد.

والذي ما زال يضحك

لم يَسمع بعدُ بالنبأ المخيف.

أيّ زمن هذا؟"[3]

بهذا النص يصدِّر الكاتب رسالته إلى القارئ المفترض[4]، والسؤال الذي يتبادر إلى أذهاننا: لماذا اختار الكاتب نصًّا شعريًّا يصدر به روايته؟

---

[1] بروتلد بريخت أو برشت: شاعر وكاتب مسرحية وأوبرا وسينما، وقصاص وروائي ألماني، ولد في برلين الشرقية، وهو مناضل اشتراكي ضد النازية وتجار الحروب، وفي سبيل العقل والحرية والسلام والأخوّة البشرية، يحلم بصنع عالم جديد ينتفي فيه الاستغلال والاضطهاد والفقر والجوع والظلم. ينظر كتاب: برشت، بروتلد: **هذا هو كل شيء– قصائد برشت**، جمع وترجمة: عبد الغفار مكاوي. ط2، مؤسسة هنداوي للنشر، مصر. 1998م، مقدمة الطبعة الأولى والثانية. وينظر أيضا: برشت، بروتلد: **كل شيء يتغير: مختارات شعرية شاملة**، تر: أحمد حسان، ط2، بيروت، لبنان، دار الفارابي، مقدمة الطبعة الثانية، 2017م، ص7–12.

[2] بلعابد، عبد الحق: **عتبات جيرار جنيت**، ص109.

[3] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص5. وينظر أيضا، برشت، برتولد: **هذا هو كل شيء، قصائد برشت**، ، ص 225. وأيضًا: برشت، بروتلد: **كل شيء يتغير: مختارات شعرية شاملة** ، ص 219.

[4] ينظر: بلعابد، عبدالحق: **عتبات جيرار جنيت**. ص110.

مما لا شك فيه أنّ تصدير النص الروائي بمقدمة شعرية يمنحه تعددًا لغويًّا؛ إذ ينسجم الخطاب الشعري مع النص ليترجم الوضعية الاجتماعية والأيديولوجية المميزة للرواية[1].

يفتتح الكاتب النص بتساؤل يثير نهم القارئ للقراءة والتعرف إلى العلاقة التي تربط الاقتباس بالمتن الروائي؛ فيعود إلى زمن كتابة الاقتباس ثم إلى زمن الرواية ليبحث عن جواب، وينظر ليرى هل كان الكاتب يعيش في زمن مظلم والرؤية فيه ضبابية؟ هل حقًّا وصل بنا الأمر إلى أن نصم الآذان عن الكلمة الطيبة؟ هل نجهل حقيقة الحياة التي نحيا؟ على ما يبدو، إنّ الكاتب أراد تلخيصًا لفكرة الرواية في الاقتباس؛ لينبه من خطر قائم ينذر بوقوع حدث جسيم الخطورة فيما بعد.

وبعد الانتهاء من قراءة الرواية نجد الاقتباس منثورا في أجزاء النص، فقد قدم السارد في ثنايا الرواية صورة عن المصير الأسود الذي ينتظر المصريين خارج أسوار "يوتوبيا"، وكان الأغنياء يصلون ويبتهلون للبقاء بمعزل عن" **هذا المصير الأسود**"[2]. ونجد أن لفظة (الظلام) تَرِد بكثرة في المَواطن التي تتحدث فيها الرواية عن أرض الأغيار، إذ تكررت في صفحات كثيرة، على سبيل المثال: "**خرائب مظلمة** [3]"،"**ممرات مظلمة**[4]"، " **أخرج إلى الهواء الطلق والظلام**[5]". وكأنّ السارد يرى أرض الأغيار تغرق في ظلام دامس، فلم يورد لفظة (شمس) أو (قمر) في حديثه عنها، كما لم يتحدث عن الأضواء بل كانت كل الممرات والأنفاق التي يتحرك فيها الشباب في أرض الأغيار مظلمة حالكة كما هي حياتهم.

أما الجبهة الصافية فقد ظهرت عند جابر الذي لم يزل يحتفظ بشيء من إنسانيته التي تم استغلالها للغدر به، واغتصاب شقيقته صفية التي حرص دومًا للحفاظ عليها من القذارة التي يحياها هو ومن حوله، وقد خسر حياته بسبب طيبته، فكان في مجالس شباب يوتوبيا موضع

---

[1] ينظر: بلال، عبد الرازق: **مدخل إلى عتبات النص**، ص47،48.

[2] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص46.

[3] **المصدر نفسه**، ص51.

[4] **المصدر نفسه**، ص59.

[5] **المصدر نفسه**، ص74.

تندر وسخرية، إذ كانوا يستمتعون ويرفهون عن أنفسهم بالحديث عن غبائه وسذاجته بنظـــرهم، وكذلك صفية التي تمكن منها الشاب اليوتوبي واستباح الشيء الوحيد الذي تمتلكه وهو جســـدها وعذريتها قائلًا: "**لم يكن فقركم ذنبنا... تدفعون ثمن حماقتكم وغبائكم وخنوعكم...عندما كـــان آباؤنا يقتنصون الفرص كان آباؤكم يقفون أمام طوابير الرواتب في المصالح الحكومية...أنتم لم تفهموا اللعبة...عندما هب الجميع ثائرين من كل قطر في الأرض، هززتم أنـــتم رؤوســـكم وتذرعتم بالإيمان والرضا بما قسم لكم... تدينكم زائف تبررون به ضعفكم...أنتم أقل منا فـــي كل شيء.. هذه سنة الحياة.. يجب أن تقبلوها**"[1]؛ هكذا برّر الشاب اليوتوبي استباحته عِـــرض صفية وقتل جابر وقطع يده والاحتفاظ بها تذكارًا، و كانت هذه نظرة شباب يوتوبيا للفقراء فـــي مصر القديمة.

كان للاقتباس جرس شديد الصوت؛ لفت الانتباه لِعظم المأساة التي نحن مقبلون عليهـــا، نســـير نحوها دون أن نعي المآل الأليم الذي سنصل إليه، بل قد نكون سعداء بالقليل الذي بين أيـــدينا، نكتفي بمرتب كل شهر يبقينا أحياء بلا حياة. الحكومة تؤمن للأغنياء كماليات الحياة كلها، وتبقي على من هم دونهم على قيد الحياة وكأنهم ديكور شكلي يحتاجه علية القوم، يقومون بأعمـــال لا يليق بالأغنياء رفيعي المقام أن يقوموا بها، كالاهتمام بالأعمال المنزلية والتصليح وغيرها.

5. الاستهلال

يعد الاستهلال من أهم عتبات النص المحيطة به، ويشمل المقدمة والنص الذي يأتي به الكاتـــب في البداية قبل الدخول في أحداث الرواية مباشرة، فيكون قبل النص الروائي مباشرة، وهو مـــن أهم عناصر البناء الفني في النص الأدبي؛ ويهدف إلى تهيئة القارئ للدخول فـــي الجـــو العـــام للرواية، و" يساهم في استكناه النص المروي: تشكيلًا ودلالة "[2].

---

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص150،151.

[2] حمـــــداوي، جميـــــل: الاســـــتهلال الروائـــــي، نـــــدوة، مجلـــــة إلكترونيـــــة للشـــــعر والترجمـــــة، https://www.arabicnadwah.com/articles/istihlal-hamadaoui.htm

وقد عدّه (جنيت) مفتاحًا إجرائيًّا وتوجيهيًّا لتقييم الكتاب بشكله العام، وفهم القارئ للنص وتقييمه إياه بشكل خاص؛ حيث يظهر الاستهلال أهمية ما يتلقاه القارئ في الكتاب.[1]

ويقصَد بالاستهلال "أن يقدم المصنِّف في ديباجة كتابه، أو الشاعر في أول قصيدته جملة من الألفاظ والعبارات، يشير بها إشارة لطيفة إلى موضوع كتابه أو قصيدته"[2]، وكانت المقدمات تحسم في الأسطر أو الصفحات الأولى من الكتاب على مر التاريخ، ولا يمكن الحديث عن الاستهلال أو النص بفصل أي منهما عن الآخر؛ فالاستهلال عبارة أو فقرة نصية توجيهية تمتلك وظائف نصية تبعًا للموقع الذي تحتله في بناء النص والعالم الروائي، فهو يوجه مسار قراءة النص ويختزل جانبًا من أيديولوجيات المؤلف كما يلخص منطق الحكاية على مستوى الكتابة الروائية[3]؛ وبذلك يكون الاستهلال موجهًا للقارئ، وملخصًا لتصورات الكاتب داخل النص الروائي، فيشكل بذلك علاقة تواصلية بين المستهِل والمستهَل له.

يعدّ الاستهلال (المقدمة) عالمًا مصغرًا ممثلًا لمتن النص، والعلاقة بينهما تكاملية وجمالية، وللمقدمة أهمية بالغة في الإشارة إلى مضمون العمل الأدبي، فهي مدخل للكاتب يحوي إشارات ومعلومات تساعد على فهم طبيعة النص.

ويختلف الاستهلال عن بقية عناصر العتبات النصية (النص الموازي) " لعدم طرحه مسألة الحضور والغياب؛ لأنه كثيرًا ما يغيب عكس بقية العناصر المناصيّة"[4]، ويقسم إلى نوعين[5]:

- **استهلال واقعي:** يكون في المستهل شخص حقيقي مثل مؤلف الكتاب أو أحد المقربين منه، ويسمّى استهلالًا حقيقيًّا.

---

[1] ينظر: بلعابد عبد الحق: **عتبات جيرار جنيت**، ص 120.

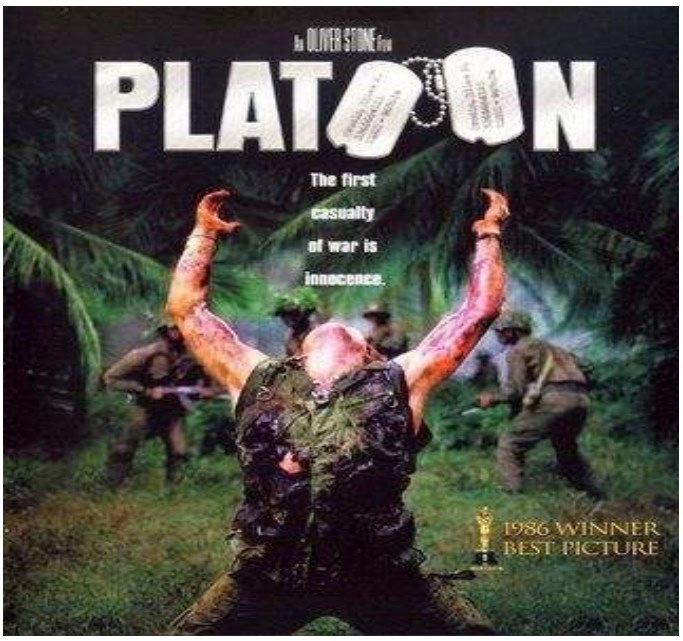
[2] أنيس، إبراهيم وآخرون: **المعجم الوسيط**، ط4، مجمع اللغة العربية– مكتبة الشروق الدولية، القاهرة– مصر، 2004م، ص992.

[3] ينظر: الحجمري، عبد الفتاح: **عتبات النص: البنية والدلالة**، ط1، الدار البيضاء،المغرب، شركة الرابطة ، 1996م، ص31.

[4] **المرجع نفسه**، ص114.

[5] ينظر: **المرجع نفسه**، ص118.

- **استهلال تخيلي:** يسند الكاتب الاستهلال إلى شخصية تخيلية مثل السارد.



صورة (1) غلاف الكتاب

يفتتح الكاتب أحمد خالد توفيق روايته بإحالة القارئ إلى مشهد فيلم "الفصيلة "[1] السينمائي؛ إذ ينتقل من مشهد فيلم سينمائي إلى مشهد في الرواية. يدور هذا الفيلم حول حكاية كتيبة في الجيش الأمريكي أثناء الحرب في فيتنام، نشب صراع عنيف بين قائديْها حول التعامل مع المواطنين الفيتانميين، انتهى بأن يطلق أحدهما النار على الآخر، ثم انسحب جنود الكتيبة تاركين القائد المصاب خلفهم؛ لاعتقادهم بموته.

[1] فيلم أمريكي عرض عام (1987)، يدور حول حرب فيتنام، نال العديد من الجوائز: أربعة من جوائز الأوسكار عن أفضل فيلم لعام 1987م، من إخراج: وليفر ستون، وهو تجربة شخصية للمخرج أثناء تطوعه في الحرب؛ حيث يتولى سرد الأحداث جندي شاب من عائلة ثرية، يقرر بدافع الحب والواجب الوطني التطوع كجندي في الحرب، إلا أنه يشعر بالاستياء ونبذ العسكريين له في معسكر فيتنام، ويعلم أن هذا ليس مكانه المناسب. ويعرض الفيلم تفاصيل دقيقة على إثر ما حدث في الحرب ضد فيتنام، وتجريد الناس من إنسانيتهم والمذابح البشرية، كما يتحدث عن التخبط وضياع المفاهيم والقيم عند الشباب المشاركين في تلك الحرب. وعندما حدث خلاف بين القادة حول المبادئ والقيم التي يجب اتباعها في الحرب كان مصير القائد الذي يحترم الإنسانية الغدر من قبل قائد آخر؛ ذلك أنه استغل الاشتباك مع العدو ليطلق عليه النار، وغادر مع الفرقة العسكرية بالطائرة؛ ظنا منه أنه قتل، وأثناء إقلاع الطائرة يرى أحد الجنود القائد يشير إلى الطائرة جاثيًا على ركبتيه معلقًا أنظاره إلى الطائرة ليواجه الموت، وهو رافع يديه إلى السماء في مشهد رهيب. ينظر: https://www.qssas.com/story/18816.

إنّ ما حدث في هذا الفيلم لا يشبه ما حصل في الرواية، إلا أنّ الكاتب في اختياره هذا المشهد دون سواه يلخّص جوهر الرواية الذي يتجلى في المشهد المذكور في بداية القص؛ وقد شكل مشهد سقوط (وليم دافو) رافعًا وجهه ويديه نحو السماء؛ إيذانًا بسقوط القيم والأخلاق وإعلانًا لانهيارها واحتدام الصراع، والموت هو الحقيقة الوحيدة في عالم مهمش كهذا، وبذلك "**يصير الموت أكبر من الحياة ذاتها.. عندما يصير الموت ضربًا من الجمال الفني**"[1].

فالمشهد كان حقيقيًّا ومباشرًا يراه السارد – وهو شاب من يوتوبيا – حيث كانت طائرة مروحية(هيليوكوبتر) تطارد شابًا تسلل من أرض الأغيار إلى يوتوبيا. وبهذا يكون الاستهلال إضاءة أرسلها الكاتب تنير الطريق أمام القارئ خلال رحلة القراءة؛ فالمشهد يشير إلى الأحداث في رواية "يوتوبيا"، ويعكس سقوط القيم والأخلاق في كلا المجتمعين (اليوتوبي، وأرض الأغيار)، والصراع القائم بين الصياد والفريسة هو النتيجة الحتمية للكراهية والحقد المتبادل بينهما.

جابر قرّر أن يعين الصياد على العودة إلى وطنه "يوتوبيا"، لكنّ الثاني اختار أن يستمر في لعبة الصيد التي خرج لأجلها حتى نهايتها ليظفر بالفوز المحقق، فقتل جابر في نهاية النفق المؤدي إلى يوتوبيا، وأخذ يده تذكارًا يتباهى به أمام أقرانه في سهرات اللهو والمجون.

وبذلك كان الاستهلال في المشهد السينمائي موحيًا بأحداث الرواية مع اختلاف طرفي الصراع في الفيلم عنهما في الرواية؛ فالمتصارعان في مشهد الفيلم متكافئان في القوة والرتبة العسكرية، وكلاهما يمتلك سلاحًا، لكنّ أحدهما يمتلك فكرًا مشوهًا جعله يغدر بزميله القائد، وقد كانت الخيانة بين أبناء الشعب الواحد والفئة الواحدة وهو الجيش الأمريكي في محاربة الفيتناميّين. وفي الرواية وضع الكاتب القارئ في المسار الصحيح لتحليل الرواية وفهمها؛ لأن الاستهلال جاء مرتبطا ارتباطا وثيقًا بالنص، إذ اختزل فكرة الرواية في المقدمة التي كانت مشهد قتل في فيلم، وبذلك شكّل المشهد الافتتاحي إغراءً للقارئ، لمن سبق له أن شاهد الفيلم السينمائي

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص9.

"الفصيلة" أو سمع به، فكانت تلك الافتتاحية عاملًا مهمًّا في استكشاف اللعبة السردية لاكتمال الدلالة والمعنى في ذهنه.

6. عتبة المؤلف

يعد اسم المؤلف عتبة مهمة من ملحقات النص الموازي، فهو منتج النص ومالكه الحقيقي، واسمه بمثابة مرآة عاكسة لنصه من الناحية البيوغرافية والاجتماعية والنفسية، فالاسم يميز شخصًا عن آخر وكاتبًا عن آخر، ولا يمكن للقارئ أن يتجاهل اسم الكاتب الذي يعمل على" تثبيت هوية العمل للكاتب، وملكيته الأدبية والقانونية لعمله"[1]، **و**يظهر اسمه في صفحتي الغلاف والعنوان، وفي باقي المصاحبات النصية.

ويخاطب اسم الكاتب القارئ خطابًا بصريًا، ما يجعل منه إشهارًا للكاتب وعمله، وبعض القراء يبحثون عن أعمال كاتب محدد دون غيره، لذا كان اسمه عتبة نصية مهمة، لأنّ الكاتب يشحن العمل الأدبي بفكره ومعتقداته وتحليلاته، كما أنّ بعض الكتاب يختص بجنس أدبي معين، لهذا قد يشي اسم الكاتب بنوع العمل الأدبي الذي يكتبه. وقد يكون اسم الكاتب المدون على المؤلَف حقيقيًا أو مستعارًا يستخدم للشهرة، وفيما ندر يختفي فنكون أمام كاتب مجهول[2]، وغياب اسمه قد يضلل المتلقي وقد يجعل اقتناء العمل الأدبي أو قراءته أصعب.

وفي رواية " يوتوبيا " ظهر اسم الكاتب أحمد خالد توفيق في صفحة الغلاف تحت العنوان مباشرة بخط أسود بحجمين متباينين، وغالبًا ما يرمز اللون الأسود إلى الحزن والألم والخوف، وهذه المشاعر كانت تسيطر على الكاتب في الحقيقة حسب ما جاء في مقال صحفي على موقع (الميدان– الجزيرة نت)؛ فقد رأى الكاتب " أنّ المجتمع المصري يشهد استقطابًا طبقيًّا واقتصاديًّا يزداد حدة بمرور الوقت"[3]؛ وهذا يدل على استشعاره بالأحداث المأساوية وتَنَبهه لعواقبها الكارثية التي سطّرها في الرواية.

---

[1] بلعابد، عبد الحق: **عتبات جيرار جنيت**، ص64،65.

[2] ينظر: **المرجع نفسه**، ص63–65.

[3] مراد، شريف: الهروب من الشعب.miadn.aljazeeral 5/1/2019

وقد ظهر اسمه الأول "أحمد" بخط أقل سمكًا من الاسمين الثاني والثالث للكاتب "خالد توفيق"، ونلاحظ أن الكاتب لم يقدّم اسمه على عنوان العمل الأدبي؛ وهذا يبرز شخصيته المتواضعة، وقد صرّح في لقاء له أنّ أضواء الشهرة لا تستهويه ولا يلقي لها بالًا، وقد توارى فترة كبيرة خلف شخصية بطله (رفعت إسماعيل)[1]، فالدكتور أحمد خالد توفيق مشهور بين أوساط الشباب وقد لقّب بالعرّاب، وهو الكفيل[2] الذي يتولى مسؤولية رمزية تجاه الطفل منذ وقت التعميد في المسيحية[3]، وقد أطلق عليه هذا اللقب؛ لشدة تأثيره على الشباب وقبوله في أوساطهم، إلا أنه اختار أن يسلط الضوء على اسم الرواية؛ لما يحمله اسم "يوتوبيا" من دلالة نفسية عند الكاتب؛ لذا جاء اسمه لاحقًا لعنوان الرواية وبخط أقل سمكًا منه؛ ليكون جلّ الاهتمام على العنوان دون الاسم؛ فالكاتب يهتم بالفكرة قبل الشهرة، وبالأثر الذي تُحْدثه كتاباته قبل المردود المادي لها.

ثم يتكرر اسم المؤلف في الثانية بعد الغلاف في الرواية، بالطريقة ذاتها والتنسيق الخطي نفسه وباللون الأسود؛ لتظهر سلطة الكاتب على النص.

نستنتج أنّ العمل الأدبي لا يظهر بمعزل عن اسم مبدعه؛ فهناك علاقة تكاملية وتواصلية بين المؤلَّف ومنتجه فلا نص دون مؤلف، ولا يعدّ المؤلف مؤلفًا دون كتابة النص، وقد شكل اسم المؤلف إغراء للقارئ للدخول إلى عالم النص؛ وذلك لما حظي به الكاتب من شهرة وتميز في أعماله الأدبية؛ فهو في مقدمة الكتاب العرب في مجال أدب الرعب، والأشهر في مجال أدب الشباب والفانتازيا والخيال العلمي، وكانت بداية أعماله الروائية في سلسلة ما وراء الطبيعة، ولم يكن أدب الرعب قد انتشر في ذلك الوقت.[4]

---

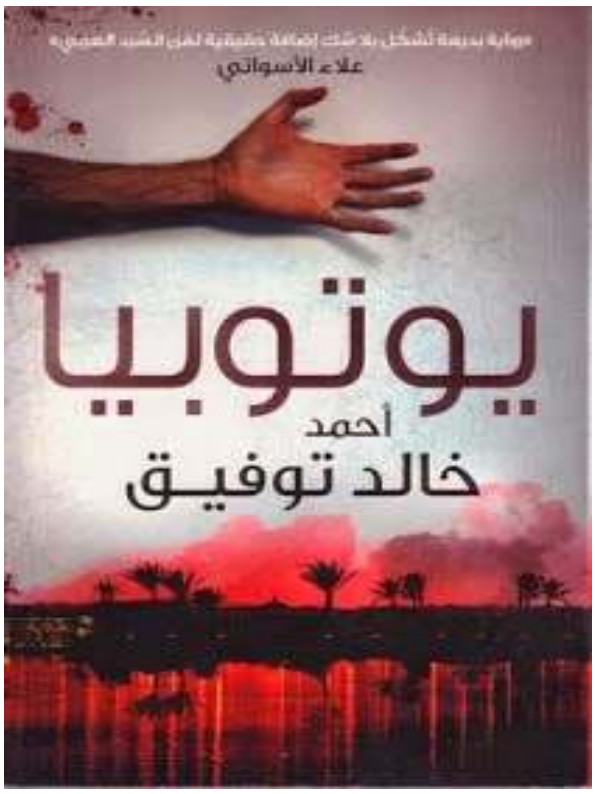
[1] شخصية روائية كانت مرافقة لسلسلة ما وراء الطبيعة للكاتب أحمد خالد توفيق.

[2] ينظر: أنيس، إبراهيم، **المعجم الوسيط**، ص 591.

[3] ينظر: معجم المعاني الجامع، موقع إلكتروني. https://www.almaany.com/

[4] ينظر: من هو أحمد خالد توفيق الذي تحتفل به جوجل، ب ب سي،10\6\2019م https://www.bbc.com/arabic/middleeast-48582177؛ وينظر: موقع جلمود، السيرة الذاتية وأشهر كتابات الراحل أحمد خالد توفيق،2\4\2018م. https://jlmod.net؛ وينظر موقع ويكيبيديا

7. عتبة الغلاف



صورة (2) غلاف الرواية

يعد الغلاف عتبة مهمة وضرورية لاستكشاف النص الأدبي وفهمه، وهو من أهم عناصر النص الموازي التي تساعدنا على فهم النصوص الأدبية بشكل عام والرواية بشكل خاص، والغلاف أول ما يواجه المتلقي قبل البدء بعملية القراءة وتذوق النص، وهو ما يحيط بالنص ويغلفه ويحميه ويكشف عن بؤرته.

يشكل الغلاف المظهر الخارجي للرواية، فالغلاف بمكوناته النصية: (العنوان، اسم الكاتب، الجنس الأدبي، حيثيات النشر والطباعة، كلمة الناشر، كلمة الناقد...) واللوحات التشكيلية (أيقونات بصرية، علامات تصويرية، رسومات،...)؛ إذ يحمل رؤى لغوية ودلالات بصرية تؤثر على القارئ والمتلقي وتستحوذ على انتباهه، ولا بدّ من تسلّح الباحث السيميائي أو المتلقي بخبرة فنية عالية ومتطورة؛ لإدراك بعض دلالاته، وللربط بين الغلاف ومكوناته وبين النص[1].

[1] ينظر: حمداوي، جميل. **السيميولوجيا: بين النظرية والتطبيق**، ص،521،522.

الغلاف ومكوناته ليس إشهارًا للرواية فحسب، بل يقوم بأكثر من ذلك؛ فهو ينتج قيمًا ويخاطب أذواقًا ويخلق تساؤلاتٍ. إنّ مكوناته لا تكذب ولا تخبرنا بالحقيقة، إنها تكتفي بالعرض وتلك هي قوة الإيحاء، فهو يسرب المُنْتَج بحيث يصبح اقتناؤه أمرًا طبيعيًّا؛ لذا فالغلاف بمكوناته يدعو إلى التعمق في فهم النص اللغوي المكتوب بداخل المؤَلَّف.

وصورة الغلاف " ككلّ النصوص تتحدد باعتبارها تنظيمًا خاصًّا لوحدات دلالية متجلية من خلال أشياء أو سلوكات... في أوضاع متنوعة"[1]، ولا يمكن للصورة أن تتحول إلى نص إلا من خلال انتقاء العناصر التي يجب أن تظهر على صفحة الغلاف، وترتيب هذه العناصر وأشكالها وألوانها ورسوماتها وطريقة عرضها على الغلاف[2]، كلها مجتمعة؛ تعيننا على استكشاف العمل الأدبي واستكناه مضمونه بوصفها عتبة من عتباته[3].

فالغلاف الذي يضم بين دفتيه النص الروائي لا يقوم بمهمة حفظ الأوراق من التلف والضياع فحسب، بل هو مكون أساسي ومهم يوحي بدلالة محددة تريد الرواية التصريح بها[4].

وخلال بحثي في رواية "يوتوبيا" عثرت على غلافات مختلفة عن النسخة التي توافرت بين يدي، فكل دار نشر اتخذت غلافًا يختلف عن الآخر؛ لذا اعتمدت تحليل غلاف الطبعة الأولى التي صدرت عن دار النشر القطرية بلومزبري، والتي صدرت عام 2010م.

وجدت في غلاف رواية "يوتوبيا" العديد من الإشارات الموجودة على الغلاف الأمامي، ففي وسط الصفحة يتموضع عنوان الرواية بخط واضح كبير وتحته اسم المؤلف، وقد كُتِب عنوانها بالخط البني الغامق، وسبق أن وضّحنا دلالة هذا اللون في تحليل العنوان الرئيس.

---

[1] بنكراد، سعيد: **سيمياء الصورة الإشهارية**، (د.ط)، ، الدار البيضاء، المغرب، إفريقيا الشرق للنشر ، 2006 م، ص31.

[2] ينظر: **المرجع نفسه**، ص32.

[3] ينظر: عزوز، إسماعيل علي: **عتبات النص في الرواية العربية**، ص38، 39.

[4] ينظر: الخطيب، عبد الله عمر محمد: **النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، الجامعة الأردنية، الأردن، 2006م، ص30.

يعدّ غلاف الرواية من اللوحات التشكيلية، تتداخل به أشكال ورسومات، ولا بد لهذه من دلالة جمالية، ومن هذه الرسومات صورة يد ملقاة على الأرض تغرق في بركة من الدم، توجد في الجزء العلوي، وهذه الصورة تحمل دلالة لا تكمن في كونها يدًا إنسانية فحسب، بل في كيفية ظهورها ووضعيتها.

لماذا اختار الكاتب أو مصمم الغلاف اليد ولم يختر أي جزء آخر؟ وهل لليد دلالة محددة في التراث الإنساني؟

دومًا ارتبط الفعل الإنساني باليد، ومن معاني اليد في اللغة الإحسان، والجاه والقدر والقدرة والسلطان، والندم والذل، ويد الدهر عمله وفعله، وكذلك يقال اليد العليا واليد السفلى كناية عن المعطي والسائل، ويد بيضاء تدل على النقاء ويد قذرة تدل على سوء الطبع، ووظيفة اليد هي العمل والجمود على حركة واحدة ثابتة تدل على العجز[1]، وهذا ما ظهرت عليه صورة اليد على غلاف الرواية، ويتبدى لنا أنها يد سفلى تخلت عن وظيفتها الأساسية المتمثلة في العمل والإنتاج وانتظرت من يعطيها؛ لذلك كانت الصورة الرمزية لليد توحي بالذل والخضوع وتشي بالحاجة والفقر.

واليد محملة بالدلالات، وقد تسدّ مسدّ الكلام في بعض الأحيان، فهي توصل رسائل جمّة إلى المتلقي، وقد تجسد المعنى أو تؤكده من خلال هيئتها وحركتها، وفي بعض المواقف قد نكتفي بحركة اليد للتعبير عما نريد، كما يعمد المتحدث لاستخدام اليد لتوضيح معنى ما يبتغي إيصاله لغيره[2]. واختيار الكاتب اليد اليسرى دون اليمنى لم يكن عبثًا؛ ذلك أن اليسار- قديمًا وحديثًا - يضفي على الأشياء قيمة سلبية في الكثير من الثقافات، وعادة ما يتشكل المتخيل الإنساني على مركزية اليمين وتهميش اليسار.

---

[1] ينظر: الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب: **القاموس المحيط**، تحقيق: مكتبة التراث، إشراف: محمد نعيم العرقسوسي، ط8، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان،.2005م، ص1347

[2] ينظر: رزقي، حورية: **لغة الخطاب التربوي بين التبليغ والتداول**، ط1، عمان، الأردن، مركز الكتاب الأكاديمي للنشر، 2018م، ص115-117.

ظهرت اليد على غلاف الرواية بمظهر الحي والميت في آن واحد؛ فهي تبدو ميتة وأصابعها متصلبة، وفي الوقت نفسه هناك احتقان للشرايين الدموية الظاهرة على اليد، إنّ تلك الأيقونة المتمثلة باليد تلخص العديد من أفكار الرواية، فهي شبه ميتة ويسرى ومفتوحة، وهذا ما تجلى في المتن الروائي من أفكار وأحداث. إنّ يدًا بهذا الشكل لا بد أن تكون لشخص من أرض الأغيار، الذين يتظاهرون بأنهم أحياء، كما وصفهم الراوي في جزء الصياد في الصفحة الخامسة والأربعين، فالحياة في مصر– بعد ظهور يوتوبيا – ينعدم فيها النظام وينتفي العدل وتتلاشى المساواة بأبسط أشكالها، وهي تشبه أي شيء عدا الحياة؛ لذا ألقيت اليد اليسرى على الأرض؛ وعلى ما يبدو قصد الكاتب التلميح إلى السبب الذي أودى بالمجتمع المصري إلى هذا الحد من الانقسام والتشرذم، ألا وهو التنكر للمساواة والسيادة الشعبية التي تقوم عليها الاشتراكية.

في الجزء السفلي من صفحة الغلاف لوحة تشكيلية ودلالات رمزية مكثفة؛ حيث يظهر مسطح مائي يتصاعد الدخان فوقه، وكلاهما (الماء والدخان) مصبوغ باللون الأحمر القاني، وفي زاوية صغيرة من أسفل صفحة الغلاف تظهر مَبانٍ على شكل (كمباوندات)، وهي مجمعات سكنية محاطة بسور وبوابات أمن وحراسة مشددة وفيها كل الخدمات التي قد يحتاج إليها الساكن فيها، وتمثل مدينةَ يوتوبيا التي بناها الأغنياء على ساحل مصر الشمالي، وتشير إلى قلة من يقطنونها، فالسواد الأعظم يسكن خارج تلك الأسوار قابعًا تحت نير الجوع والظلم والعناء.

وقد جاءت هذه المساكن بلون عنوان الرواية وهو اللون البني؛ وفي ذلك إشارة واضحة إلى الملل والاضطراب الذي يعيشه سكان المدينة خاصة الشباب. إنهم يرغبون في كسر روتين الحياة اليومية المترفة الرغيدة باحثين عمّا يثير حماستهم ويعيد نشوة المغامرة إلى عروق حياتهم الهزيلة، متعمدين صيد البشر والتمثيل بأجسادهم وانتشال أعضائهم؛ تذكارًا يفاخرون به أمام أمثالهم من الأصدقاء. وقد احتلت تلك المباني جزءًا صغيرًا من صفحة الغلاف وهي كذلك في الرواية؛ لأنّ معظم الشعب المصري يعيش خارجها. وإلى جانب تلك المساكن تظهر أشجار النخيل؛ وهي تحيلنا إلى الصحراء التي تفصل يوتوبيا عن أرض مصر القديمة التي يسكنها شعب الأغيار.

وتظهر الأشجار باللون الأسود، وكذلك جذوعها وأرضيتها وانعكاسها في الماء؛ وهـذا يعكـس بؤس الحياة والظلم والاضطهاد الذي يعيشه أبناء الشعب المصري من استسـلام وخضـوع؛ إذ توارت شمس الحق والحقيقة، وخيّم الظلام مرخيًا سدوله على كل شيء، وطمست الحياة بلـون الدجى، فكانت الحياة خارج أسوار يوتوبيا، ظلامًا مستمرًّا وغيابًا للقيم الإنسانية وجوعًا وفقـرًا مدقعًا وجهلًا عميمًا؛ كل ذلك حدا بهم إلى اقتراف أفعال شنيعة تتنافى والفكر المنطقـي والعقـل السليم، فهم يغرقون في ظلمات لجيّة متراكمة، ظلمة الجهل والعجز والخوف والضعف.

أما اللون الأحمر فانفرد بنصيب الأسد في حضوره على غلاف الرواية؛ فهو يطغى على الثلث الأخير من الغلاف، ومما لا شك فيه أنّ اللون الأحمر لون الدم والنار؛ ينذر بالاحتراس، ويشير إلى التيقظ والنهايات الحزينة، وهو لون مصباح غرفة العمليات والأماكن المغلقة، كما يشير إلى المنع ومع ذلك يقوم بالدعوة المتعلقة بانتهاك الحرمات وهتك المستور، وفي المسيحية يشير هذا اللون إلى دم المسيح[1].

وفي الرواية يمثل المأساة والارتباك والقلق المريع الذي ينتاب سكان أرض الأغيار، ويجعلهـم خائفين دومًا من قدوم شخص من يوتوبيا قاصدًا سرقة أنفاسهم والتمثيل بأجسادهم ضاربًا حرمة ذلك بعرض الحائط، واللون الأحمر لسكان يوتوبيا يعني الإثارة والإغـراء لاختبـار الرجولـة المتمثل في الحصول على تذكار من أجساد شعب الأغيار، ولا تخلو هذه التجربة من الخطـر؛ فالشعب الضعيف الخاضع قد يثور ويتمرد على الرغم من ضعف إمكاناته وعجـزه ليحـارب شعب يوتوبيا المتغطرس، ويدرك الرجال اليوتوبيون الكبار ذلك حـقّ الإدراك ويعونـه تمـام الوعي. إلا أن الشباب لا يؤمنون أن أحدًا من شعب الأغيار قادر على هزيمتهم وكسر شوكتهم؛ فهم يرون أنّ الناس خارج أسوار يوتوبيا خراف خرقاء جاهزة للصيد متاحة بالمجان، ولا يعدم ذلك وجود من يؤمن بعكس ذلك، و" **لو اجتمعت الخراف الغاضبة على طفـل لمزقتـه تحـت أقدامها**"[2].

---

[1] ينظر: عبيد، كلود: **الألوان**، ط1، بيروت، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 2013م، ص 73–75.

[2] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص30.

تشكل هذه الرسوم التشكيلية المتموضعة في الجزء السفلي من الغلاف علامات سيميائية مفتوحة على النص الروائي؛ تشير بشكل مباشر إلى الانتهاكات والمخالفات الإنسانية التي تسود بين مجتمعي الرواية، فكلاهما فاسد ومنحلّ، يستمتع باللعبة التي تسمى بأسماء عديدة مثل: "**الإثارة، الإثم، التعدي، خرق القواعد، التحدي، كسر التابو، المشاغبة، المخالفة**"[1].

أما باقي الألوان على الغلاف فهي كذلك تحمل علامات تحيل إلى النص، مثل اللون الرمادي لون الرماد والضباب، مزيج من اللونين الأبيض والأسود، وهو لون الحزن العميق، الذي جاء متدرّجًا مكوّنًا بقعة غير محددة المعالم وسط الغلاف[2]؛ ليشكل شعورًا داخليًّا بالتّوْق إلى الخروج من كل مكان يمثل السجن، كما يولد رغبة لدى الإنسان في عيش حياة أكثر متعة، وقد يكشف عن الملل من الواقع المعيش والرغبة في تغييره[3].

ومن الجدير بالذكر أنّ اللون الرمادي لون ضبابي يشير إلى عدم وضوح الرؤيا وضياع الحقيقة؛ فهو دال مهم على ضبابية واقع المجتمع المصري في المستقبل القريب، الواقع الذي لا يعلم الكاتب إلى أي حال قد يهوي إليه في المستقبل، وفي الرواية ما يشير إلى أنّ الوضع الاقتصادي يسوء بشكل مطّرد ولا أحد يعلم متى بدأ ومتى سينتهي: "**فالأمر يشبه مراقبتك للشمس ساعة الغروب.. لا تعرف أبدًا متى انتهى النهار وبدأ الليل.. متى بهت الضوء وبردت الأشياء**"[4].

ومع ضبابية المشهد وغياب الرؤيا وانعدام سُبل الخروج من المأزق الذي وصل إليه المجتمع المصري، يترك الكاتب أو مصمم الغلاف بقعة ضوء قد يتسرب من خلالها بصيص أمل يهدينا إلى الحل، ويتمثل في البقعة البيضاء التي لم تحدد معالمها لتبدو مثل غيمة بيضاء، ويعدّ اللون الأبيض من الألوان الباردة التي تبعث على الفرح والأمل والاسترخاء، وهو لون تألفه النفوس، وغالبًا ما تقترن به الصفات الإيجابية؛ لذا تربّع اللون الأبيض متلألئًا في وسط الغلاف؛ ليعبر عن الأمل في التحرك لإصلاح الواقع حتى لا يصل المجتمع المصري إلى الحد الذي وصل إليه

---

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص21.

[2] ينظر: عبيد، كلود، **الألوان**، ص113، 114.

[3] ينظر: بيرين، فيبير: **الألوان والاستجابات البشرية**، ص157-168.

[4] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص57.

في رواية يوتوبيا، مركّزًا على أن الفقراء على الرغم من مأساوية حالهم لـم تمُـت المشـاعر الإنسانية في قلوبهم، ونجد بينهم من هو عنوان النقاء والبراءة مثل صفية أخت جابر التي حافظ جابر عليها من الانحلال والمتاجرة بجسدها، فهي مخلصة تقدر حرص أخيها عليها فتبادله الحب وتخاف عليه وتحرص على سعادته وسلامته. إنّ الحضور اللافت للون الأبيض وسط مسـاحة كبيرة من اللون الرمادي ومن تحته الأحمر والأسود؛ يشير بشكل لا يمكن إنكاره إلى الأفكـار التي أراد الكاتب أن يسلط الضوء عليها لإثارة المتلقي واستدراجه للدخول إلى مـتن الروايـة سريعًا.

هذا ما تمثله الواجهة الأمامية للغلاف، أما الخلفيّة فتتكون من نصين نقـديّيْن: الأول لصـحيفة مصرية (ديلي نيوز)[1] تمدح الرواية وتثني عليها، والثاني للأديب علاء الأسواني، يشيد بالكاتب ونظرته العميقة التي أدركت التشوه في نفوس البشر.

وتؤدي الواجهة الخلفية للرواية دورًا في إثارة انتباه القارئ وزيادة فضوله ليدخل إلـى أعمـاق النص برغبة وحماس، ويتمخض عن ذلك ترويج العمل الأدبي وشيوعه وذيـوع صـيته فـي الآفاق، ويعدّ حسن اختيار الكاتب أو دار النشر للغلاف الأمامي والخلفي غواية للمتلقي، وزيادة في أثر النص الروائي على القارئ.

رأيت على الغلاف الخلفي فكرة عامة عن الرواية، وكيف ستكون مصر عام (2023م)، فهـو يشير إلى الأحداث التي عصفت بشخصيات الرواية وأدت إلى تهديد الوضع المستقر والإنـذار بالانفجار، ويثبت الملخص قدرة الكاتب على التسلل عبر الزمن ليرى ما قد يحدث من أهوال في المستقبل القريب، جاعلًا من روايته صرخة مدوية وناقوسًا يدق؛ لتفادي الخطر المقبـل علـى المجتمع المصري والعربي.

وفي الغلاف الخلفي يأتي التعريف بالكاتب؛ فهو طبيب في طنطا تخصص في طـب المنـاطق الحارة، ويعمل أستاذًا بجامعة الطب بطنطا، وهو أشهر كتاب الإثارة والرعب في الوطن العربي كما وضع على ظهر الغلاف؛ وهذا يدل على أن الرواية تعالج أحداثًا مثيرة ومرعبة.

[1] صـحيفة مصـرية تجاريـة ثقافيـة يوميـة تأسسـت عـام 2005. egyptianewspapers.com/pages/Newspapers/dailynewsegypt.htm.

وقد ورد في الرواية مشاهد تثير الرعب إذا ما تحولت الرواية إلى عمل سينمائي أو تلفزيوني، ومن الأمثلة على ذلك مشهد إتلاف عين جابر، وفي ذلك يقول: " **لا أذكر سوى الطعنة.. شق يبدأ من الجفن العلوي ويمر بالقرنية وينتقل إلى الجفن السفلي**"[1]، كما يتبدّى الخوف عندما " **وجدوا جثة عزوز وقد مزقتها الطعنات، فقط لم يكن هناك ساعد.. لقد تعب فتية "يوتوبيا" كثيرًا حتى انتزعوه**"[2]، وغير ذلك من المشاهد المرعبة التي تزخر بها الرواية.

8. دار النشر

لِدار النشر دورها في ترويج الرواية بوصفها عتبة أساسية لا يقل شأنها عن العتبات الأخرى. وعند جيرار جنيت تعود مسؤولية الإنتاجات المناصيّة لدار النشر التي تعمل على إنتاج الكتاب وطباعته، وتتمثل مسؤوليات الناشر فيما يتعلق ب (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم...)، وكل هذه المسؤوليات توسَم بالمناص النشريّ الافتتاحي الذي يخاطب المتلقي لإثارة الرغبة لديه في اقتناء العمل الأدبي.

كانت دار النشر (دار بلومزبري) القطرية آخر ما ظهر على الغلاف الخلفي، وقد كتبت باللون الأبيض وإلى جانبها شعار مرتبط بها، وسبق أن ظهرت بعد الغلاف في الصفحة الثانية من الرواية، وعادة ما يظهر اسم دار النشر في الصفحة الأمامية للغلاف[3].

وقد شكلت العتبات النصية في رواية يوتوبيا نصًّا موازيًا للنص الروائي، ومن غير الممكن أن يتجاهل الكاتب التأثير الكبير للعتبات في إنتاج العمل الأدبي ولا سيما الرواية؛ ذلك أنها تساعد القارئ على فك مضمرات النص ورموزه قبل الدخول إليه، فكل عتبة في رواية "يوتوبيا "من عنوان رئيس وعناوين داخلية، وتنويه وتصدير واستهلال...إلخ ذات صدى رنّان داخل الرواية، وهي نص يوازي كل حدث وكل فكرة داخل النص الروائي، أسهمت في دفع القارئ للبحث عنها داخل الرواية لتتجلي الدلالة أمام المتلقي، وفي الرواية كانت العتبات جميعها تشير إلى مضمون

---

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص67.

[2] **المصدر نفسه**. ص95.

[3] بلعابد، عبد الحق: **عتبات جيرار جنيت**، ص46.

الرواية، باستثناء العنوان الرئيس الذي حمل دلالتين: الأولى قريبة وهي اسم المدينة التي يعيش فيها الأغنياء كاسم مكان يدعى "يوتوبيا"، والثانية وهي السخرية من يوتوبيا التي حلم بها الفلاسفة والمفكرون؛ فإقامة المجتمع المثالي أمرٌ يستحيل أن يحدث على أرض الواقع وسيبقى أمنية تداعب خيالهم.

العتبات النصية هي بمثابة مفتاح للقراءة، تغري القارئ للدخول إلى النص، وكشف خباياه؛ لما تحمله العتبات من علامات ودلالات تعمل على زيادة عملية التواصل بين مبدع العمل الأدبي والقارئ، فلا يمكن للقارئ أن يتجاهل الرسالة الأولية التي يرسلها الكاتب من خلال العتبات.

وقد شكلت العتبات في الرواية مجموعة من النوافذ والإضاءات التي انفتحت على النص، وأعطت تنبيهات ومتطلعات ومقدمات تفضي إلى نتائج حتمية نتيجة التلاقح بين العتبات والنص، شكلت رسائل تلتف حول جسد النص؛ لمساعدة المتلقي في مقاربة العتبات وتفسيرها لفك شيفرة النص[1].

وفي رواية يوتوبيا أضافت العتبات النصية سمات جمالية للنص، وحفزّت المتلقي إلى دخول النص وكشف المعاني المضمرة داخله؛ وقد كانت العتبات مرآة عاكسة لشخصية المؤلف والمجتمع المصري وأحواله وقت تأليف الرواية؛ فجاء العنوان ساخرًا من المثالية في مجتمع يوتوبيا، والعنوانات الفرعية عبرت عن مدى التفاوت الطبقي بين شقي المجتمع المصري.

وجاء التنويه ليشير إلى خيالية الأحداث؛ لإثارة شهية القارئ لعالم الخيال والماورائيات التي اشتهرت بها مؤلَّفات الكاتب، وشكل التصدير والاستهلال إغراء كبيرًا للقارئ؛ ذلك أنّ صاحب الاقتباس الأصلي (بروتلت بريخت) يحظى بشهرة عالية عالميًا وخاصة بعد ترجمة أعماله إلى العربية، والمشهد الذي استهل به الكاتب الأحداث كان من أشهر أفلام الإثارة في أوساط الشباب ولا سيما بطل الفيلم والمشهد (وليم دافو)؛ فقد كان لهاتين العتبتين دورٌ كبيرٌ في غواية القارئ وسحبه لعالم النص.

---

[1] ينظر: عزوز، إسماعيل علي: **عتبات النص في الرواية العربية**، ص46.

وكانت لعتبة المؤلف أهمية بالغة في لفت النظر إلى محتوى الرواية كونـــه متخصـــص بـــأدب الخيال العلمي والفانتازيا.

وكان غلاف الرواية عبارة عن فضاء من العلامات والدلالات، وتشكل من عدد من الرسومات التشكيلية، وألوان متداخلة كل لون له دوره كعلامة دلالية، ودار النشر أشارت إلى سعة انتشـــار الرواية كونها طبعت سابقًا في مصر وثم في قطر مكان دار النشر لهذه الطبعة.

أمّا غياب الإهداء من الرواية فلا يؤثر على النص ولا يعد نقصًا، بل هو إجراء شكلي. وعلى ما يبدو أن الكاتب اكتفى بالنصوص الموازية التي تمثلت في التنويه والتصدير والاستهلال.

الفصل الثاني

اللغة والسرد في رواية "يوتوبيا"

الفصل الثاني

اللغة والسرد في رواية "يوتوبيا"

مستويات اللغة في الرواية

الرواية عمل فني يقوم على اللغة ونشاطها، وتحليل مجريات الرواية يتم من خلال تحليل لغتها ومقولاتها ودراستها بحيث يعاد تعريفها وتحويلها للوجود، فالرواية فن أدبي يرتكز على اللغة كما ينشأ البيت على أعمدة[1]، إن اللغة هي أساس الإبداع الأدبي، والأساس المتين الذي يقوم عليه الفن الروائي.

فالنص الأدبي يتكون من مجموعة رموز لغوية، تتشكل بطريقة خاصة للتعبير عن حدث معين أو تجربة، للتواصل مع القارئ، مسخرا لذلك جميع الإمكانات اللغوية، واستغلال مرونتها وقدرتها على التشكل[2]؛ فاللغة تترجم ما يدور في عقل الإنسان، فتجسده ملفوظات أو أفكارًا مكتوبة[3]، فمهارة الكاتب تظهر من خلال قدرته على التحكم في تشكيل اللغة داخل النص الروائي تحكما عاليا وماهرًا[4].

إنّ اللغة الروائية هي التي تميز الفن الروائي عن باقي الأجناس الأدبية؛ لقدرتها على التعبير من خلال الإيحاء والرمز، وباستطاعتها تقديم مكونات السرد في صورة تتحد فيها هذه العناصر بالحدث والشعور والرؤية الذاتية للكاتب أو شخصياته؛ فهي تسعى لاستمالة أحاسيس القارئ، وإضاءة المناحي الجمالية للنص.

والرواية جنس أدبي مرتبط بالواقع، وله علاقة برسم صورة للذات الإنسانية بما تحمله من تناقضات وتعقيدات؛ فهي تشيد عالمها الخاص من خلال الواقع والتجارب الحياتية، وهذه الميزة

---

[1] ينظر: كونديرا، ميلان: **فن الرواية**، تر: بدر الدي عرودكي، ط1، دمشق، سورية، الأهالي للطباعة والتوزيع والنشر، 1999م، ص88.

[2] ينظر: الخمري، حسين، **سرديات النقد في تحليل الخطاب النقدي**، ط1، الرباط، دار الأمان، 2011م، ص39.

[3] ينظر: مرتاض عبد الملك: **في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد**، د.ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م، ص97.

[4] ينظر: **المرجع نفسه**، ص108.

في الرواية تتكون من خلال الأداء اللغوي؛ فهي" نظام لغوي يعكس ثقافة الأمة التي أبدعتها وحضارتها[1]".

وكون الرواية تتجه من البدء لقول كل شيء بشكل مقارب للواقع فإن ذلك يفرض عليها التوجه إلى مستويات من القِراءة والقُرّاء[2]؛ لذا نجد أنها تبنى على مستويات لغوية متعددة تتبدل خلال السرد، فتعدد المستويات اللغوية في السرد مهم لتنوع الشخصيات الروائية ومستوى ثقافتها، وتنوع السرد أثناء القص، فلا بد للغة أن تعطي صورة واضحة عن المستوى الثقافي للشخصيات، واختيار المستوى اللغوي الذي يتناسب معها، فلكل شخصية طريقة في التعبير وأسلوب لغوي يختلف عن الآخر[3]؛ لذا نجد أن لغة الرواية تتعالق وتتقاطع فيها عدة مستويات لغوية، لتشكل نسيجا روائيا متناسقا ومتناغم الإيقاع، يمزج فيها الكاتب الروائي المبدع ببراعة فنية بين لغات شخصياته ومستوياتها الثقافية والاجتماعية وانتمائها لمنطقة جغرافية معينة، ليشكل نسيجًا نصيًّا متناغم الأصوات والعبارات.

وقد أشار مرتاض إلى ثلاثة مستويات في اللغة الروائية:

لغة السرد: وتكون لغته سليمة فصحى، وعالية المستوى[4].

ولغة الحوار: وغالبا ما تكون لغة عامية متدنية، ويتعلق مستوى اللغة الحوارية بنوع الشخصيات المتحاورة ومدى ثقافتها، ولا ينبغي أن تكون هذه اللغة سوقية سخيفة[5].

لغة المناجاة: وهي حديث النفس مع النفس، وهي لغة مشتركة بين السارد والشخصيات، ويمكن أن تتشابه ولغة الحوار، ومن الأفضل أن تستخدم لغة أدبية لائقة[6]، تتوسط بين العامية واللغة الفصحى.

---

[1] بارت، رولان: **مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص**، ط1، تر: منذر عياشي، حلب، سورية، مركز الإنماء الحضري، 1993م، ص7، 8.

[2] ينظر: صلاح، صلاح: **سرد الآخر**، ط1، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، 2003م، ص17

[3] ينظر: مرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرواية**، ص104.

[4] ينظر: **المرجع نفسه**، 114.

[5] ينظر: **المرجع نفسه**، ص 116.

[6] ينظر: **المرجع نفسه**، ص119.

والحقيقة أن لغة الرواية تتراوح بين الفصحى والعامية، ومع ذلك نجد أن لكل مستوى لغوي مستويات تتفرع منه؛ فاللغة الفصحى يتفرع منها اللغة الشعرية التي تحمل ألفاظا مركزة ولغة المقالة التقريرية البسيطة أي لغة الصحافة والإعلام[1].

واللغة العامية تتنوع بين اللغة العامية القريبة من لغة الإعلام إلى حد ما وتكون مفهومة لمساحة جغرافية واسعة، واللهجات هي التي تميز كل مجتمع عن غيره، فلغة أهل المدينة وسكانها تختلف عن لغة القرى، ولغة البادية تختلف عن اللغتين السابقتين اختلافا في طريقة نطق بعض الحروف أو دلالات بعض الألفاظ.

وقد يلجأ الكاتب إلى مستويات لغوية أخرى تعكس المستوى الطبقي أو المهني للشخصيات، كالألفاظ من اللغات الأخرى، أو لغة علمية تنتمي لطبقة من العلماء، كما هو في الرواية التي نحن بصدد دراستها وتحليلها، فوعي الكاتب بالبيئة الاجتماعية المحيطة به، وموضوع الرواية يجعله يستخدم لغات الأجناس المهنية والاجتماعية، وتعد لغات غير شخصية لأنها واعدة بصور المتكلمين، أو تجسيد لرؤية المؤلف والرواة والشخصيات[2].

مستويات اللغة في رواية "يوتوبيا"

أولًا: اللغة الفصحى

يتكشّف هذا المستوى اللغوي في سرد الأحداث؛ فسياق السرد عادة ما يقتضي اللغة السليمة التي تخلو من الضعف والهشاشة، وقد يظهر مستوى اللغة الفصحى في الحوار إذا ما كانت الشخصيات المتحاورة ذات مستوى ثقافي عالٍ، وتحمل رسالة أيديولوجية معينة، فاللغة هي التفكير والتخييل في ذات الوقت، وهنا تكمن خصوصية الرواية كجنس أدبي مهم؛ وجوهرها أناس متكلمون يحملون كلمة أيديولوجية، ولهم فكرهم الذي يعبرون عنه بلغتهم الخاصة[3].

---

[1] ينظر: محمود، عبد الباسط محمد عبده: ***لغة توفيق الحكيم في عودة الروح***، **مجلة كلية الآداب**، جامعة أسوان، مصر، ع 1، 2017/4 م، ص66.

[2] ينظر: باختين، ميخائيل: **الكلمة في الرواية**، تر: يوسف حلاق، ط1، دمشق، سورية، وزارة الثقافة، 1988م، ص108.

[3] ينظر: **المرجع نفسه**، ص109.

وهذا ما كان في رواية "يوتوبيا" حيث كان السواد الأعظم من الحوار باللغة الفصحى، ؛ وذلك لأن الشخصيات التي اختارها الكاتب مثقفة في أكثر أجزاء الرواية؛ فقد زاوج الكاتب بين اللغة الفصحى واللغة البسيطة (لغة الإعلام) في الحوار والتي ترتفع عن العامية وتتدنى قليلا عن اللغة الشعرية.

الروائي الحديث أصبح يرتقي بلغته السردية ليقترب من لغة الشعر، وهو " تحول فردي بالقياس للمستوى العادي"[1] للكلام، ونرى أن الكاتب لجأ إلى هذه اللغة بهدف توظيف سحرها وجمالها؛ فلغة الشعر هي لغة الإشارة والرمز، في حين اللغة العادية الإخبارية هي لغة الإيضاح[2]، وخلق التوتر والتأثير لدى القارئ من خلال البحث عن القوانين التي تتحكم في الإبداع، موظفا دور اللغة في إخفاء البعد الإيديولوجي، والتمويه عليه في الرواية، وقد برزت اللغة الشعرية منذ البداية وامتدت على طول أجزاء الرواية، ونرى أن الكاتب وظف تقنيات تجعل النص يزخر بلوحات فنية شعرية تسمو بلغة النص وتزيد من جماليته.

ومن الأمثلة على هذا المستوى من اللغة المقاطع الشعرية التي وردت في الرواية ووسمها الكاتب ب(أغاني الأورجازم)[3]، ومن اللغة الشعرية، قول السارد الأول (الصياد): " **عندما يصبح الموت أكبر من الحياة ذاتها... عندما يصير الموت ضربا من الجمال الفني**"[4]؛ هنا تظهر قدرة الكاتب على تصوير مدى التهاون في حياة الإنسان، وهامشية الآخر، حتى أن الموت يصبح مجرد صورة فنية جمالية، يشاهدها شباب "يوتوبيا" كما يشاهدون مشهدًا سينمائيًّا، ولعبة الصيد التي يتفنن بها شباب "يوتوبيا" جعلت الموت يختبئ ويترصد الفقراء خارج أسوار "يوتوبيا" فيصبح لعبة يتداولها المراهقون من أجل الإثارة وكسر الملل " في "**يوتوبيا**" **حيث يتوارى الموت خلف الأسلاك الشائكة، فلا يصبح إلا لعبة يحلم بها المراهقون**".[5]

---

[1] كوين، جون: **بناء اللغة الشعرية**، ترجمة: أحمد درويش، ط1، القاهرة، عمان، الهيئة العامة للقصور والثقافة،1990م، ص23.

[2] ينظر: سعيد، علي أحمد، **مقدمة الشعر العربي**، ط3، بيروت، دار العودة، 1979م، ص125.

[3] وتعني النشوة أو اللذة الكبرى، ينظر: بيضون، محمد علي، **القاموس: إنجليزي- عربي**، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 2004م، ص528. وقد وردت في رواية يوتوبيا، الصفحات،26، 38، 96، 169.

[4] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص9.

[5] **المصدر نفسه**، ص12.

ولم تقتصر اللغة الشعرية الكثيفة فقط على السارد الأول وهو الشاب اليوتوبي، بل أجراها الكاتب على لسان جابر؛ فهو أيضا شاب مثقف، لا يغادر كتابا أو صحيفة تقع بين يديه دون قراءتها وفهمها وتحليلها، فهو يمتلك ثقافة عالية، يعرف من التاريخ ما يزيد ألمه، ويعلم عن الواقع ما يجعله يحترم إنسانيته رغم تحول أقرانه إلى مستوى يقترب من الحيوانية، فقد جعل الكاتب جابرًا يلخص الماضي بعبارات مكثفة تحيل إلى ما وصلت إليه الأحداث، يفكر يتأمل منذ متى ضاع كل شيء يجعل من شعبه بشرًا أسوياء كان الأمر " **يشبه مراقبتك للشمس ساعة الغروب..لا تعرف أبدا متى انتهى النهار وبدأ الليل..متى بهت الضوء وبردت الأشياء، ومتى تسرب دم الشفق الأحمر يلوث الأفق، ولا متى ساد اللون الأرجواني كل شيء..لايمكنك أن تمسك لحظة بعينها..ليس بوسعك أن تقول: هنا كان النهار وهنا جاء الليل...**"[1].

يتحدث السارد مع ذاته؛ ليحلل ويتفكر بما آلت إليه الأحداث، برسمه لصورة يستطيع القارئ أن يتمثلها من خلال مراقبته لغروب الشمس، فالقتل تسرب كما يتسلل الشفق الأحمر وقت الغروب، بهدوء ومكر، ولوث كل القيم والمبادئ، فصار القتل لعبة؛ فالوضع الذي وصل إليه الشعب المصري لم يكن وليد حدث محدد ساءت بعده كل الأمور، بل كان تراكمات وإرهاصات تسربت بهدوء وتغلغلت حتى وصل الشعب الفقير إلى القاع حيث الحياة تشبه الموت.

وقد أتى جابر بصور تحمل دلالات مكثفة وعميقة لتنقل عمق المأساة؛ فيصور البؤس والشقاء والخوف أشخاصًا يلتقي بهم بشكل دائم في مجتمعه الذي يحيا فيه، يقول في وصف الشاب اليوتوبي وصديقته:" **لا أعرف كل واحد في المنطقة، لكن بالتأكيد أعرف البؤس والشقاء عندما أراهما.. أعرف الجوع.. أعرف الوهن.. قابلتهم كثيرا جدا حتى صرت أعرفهم من بعيد بسهولة تامة ومهما تنكروا..**

هنا رأيت بؤسا وشقاء وجوعا غير أصليين..

رأيت خوفا وهذا غير معتاد.. في عالمنا لا ترى الخوف كثيرا إنما هو نوع من استسلام للمصير وقنوط.."[2]؛ فقد جسَّد الراوي مشاعر البؤس والجوع والخوف، وجعلها تتحرك وتنتقل

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص57.

[2] **المصدر نفسه**، ص81.

بين الناس، ويلتقي بها هو وغيره من أبناء مجتمعه؛ ليشكل صورة لافتة لمدى استبداد هذه المشاعر في المجتمع، فالفقر والبؤس يتلبسهم بشكل أصيل، لا يفارقهم، بحيث يستطيع المرء أن يعرفه عن بعد ويشخصه، وقد استطاع جابر بخبرته وثقافته العالية التمييز بين الشقاء والبؤس الأصيل والمفتعل، وأدرك منذ لحظة رؤيته للشاب اليوتوبي وصديقته أنهم يتنكرون في هيئة أبناء مجتمعه.

كانت الصورة واضحة أمام عينيه، وعرف من يكون هؤلاء الدخلاء وأيقن أن لهم أجندتهم التي يريدون تحقيقها، في هذا المجتمع البائس، إنَّهُ الصياد؛ جاء مع صديقته من أجل كسر الملل والتمتع بالحماس والإثارة عن طريق المغامرة والدخول إلى أرض الأغيار، ومن ثم الظفر بصيد ليكون شاهدا على تجربته في صيد البشر، وقد وصف الشاب اليوتوبي المغامرة بأنها كمن دس رأسه في فم التمساح وخرج دون أن يفقد شيئا سوى ساعات قليلة كما صرحت (جرمينال) صديقته[1].

هذه نماذج توضح اللغة الشعرية التي أضافها الكاتب؛ ليعمق الشعور الوجداني للقارئ، ويزيد البعد الجمالي للرواية؛ فخلو الرواية من اللغة الشعرية الأنيقة الرشيقة يجعل لغة الرواية شاحبة وذابلة لا لون لها[2].

ولا غنى للكتَّاب عن اللغة الفصحى العادية، أو" المستوى العادي: الاتجاه الذي يكتبون بأقل قدر من الاهتمام الجمالي[3]"، وهي تعد لغة وسطية بين اللغة الشعرية واللغة الإخبارية المباشرة، وهي لغة فصحى تستخدم دون تحريف لغوي، فتستطيع التشخيص دون زخرفة، ولا تعتمد على الانزياح، وهي لغة قادرة على التواصل بين الكاتب والقارئ النموذجي أو العادي عن طريق استخدامه لها بما يتلاءم مع الحدث والشخصية والزمان والمكان، دون أن يثقلها بمجاز.

---

[1] ينظر: توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص166.

[2] ينظر: مرتاض عبد الملك: **في نظرية الرواية**، ص100.

[3] كوين، جون: **بناء اللغة الشعرية**، ص31.

لماذا يوظف الكاتب هذا المستوى اللغوي في نصوصه؟

والكاتب يوظف اللغة الفصحى العاديَّة في نصه الأدبي؛ من أجل الاقتراب من قرّائه، كي يتمكن من عقولهم فيستمروا في القراءة، وهذه اللغة رشيقة وبسيطة سلسة، لا تعتمد على الانحـــراف، ولا يوجد فيها تعالق لنصوص سابقة؛ فالقارئ لا يستهويه أن يحمل قاموسا ليتمكن مـــن قـــراءة كتاب وفهمه، فوقت القارئ أضيق من أن يبعثره في ذلك، وإذا ألح الكاتب على غرابة الألفـــاظ هجر القارئ الكتاب[1]؛ فمصدر روعة الأدب أن يجد طريقه إلى نفوس الناس، ويلمس أحاسيسهم، وإذا انبثق من أعماق النفس، لا بد أن يلاقي صداه في نفوس الآخرين[2].

ويظهر استخدام الروائي هذا المستوى اللغوي في غالبية المقاطع السردية، وفي الحديث الـــذاتي للساردين؛ لكون الساردين من شخصيات الرواية، وفي الوقفات الوصفية التي تمثلت في وصف الذات من كلا الساردين، ووصف الأماكن، والشخوص؛ مما جعل المتن الروائي سلسا واضحا.

ففي هذا المقطع السردي سنرى استخدام اللغة الفصحى المبسطة، يقول الســـارد: "**فـــي ســـنّي الصغيرة نسبيّا هذه كونت قناعة لا بأس بها هي أنه لا جديد تحت الشمس، لا يوجـــد شـــيء واحد يمكن تعلمه بعد هذا.. هناك خلل اجتماعي أدى إلى ما نحن فيه[3]**"

هذا المستوى اللغوي لا يعتمد على الانحرافات اللغوية، فهو لغة وسيطة بـــين اللغـــة الشـــعرية واللغة الفصحى العادية.

ونجد الوقفات الوصفية تلجأ إلى هذا المستوى اللغوي؛ فقد استخدمه السارد في وصف مدينـــة " **يوتوبيا**".. **المستعمرة المنعزلة التي كونها الأثرياء على الساحل الشمالي... يمكنـــك أن تـــرى معالمها.. البوابات العملاقة.. السلك المكهرب.. دوريات الحراسة[4]**".

---

[1] ينظر: الوردي، على: **أسطورة الأدب الرفيع**، ط2، دار كوفان للنشر، لندن، 1994م، ص59، 60.

[2] ينظر: **المرجع نفسه**، ص66 .

[3] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص13، 14.

[4] **المصدر نفسه**، ص17.

ووصف أرض الأغيار كذلك، "**هناك عربات تكدست فوقها أطعمة..خلائط من الأطعمة.. هنـــاك كومة أرز وكومة من مادة عجينة بيضاء أعتقد يطلقون عليهـــا اســـم (كسكســـي) وبرتقـــال ويوسفي ومشروبات ساخنة لا تعرف ما هي**"[1].

هذا المستوى في اللغة يخدم إيصال المعلومة بطريقة مباشرة دون أن تُنَمّق، أو تُثْقَل بالمجـــاز، وهي لغة إخبارية إعلامية، تسلك أقصر الطرق لإيصال الخبر وإعلانه.

وقد استخدم الكاتب اللغة الفصحى في الحوار بين أبطال روايته؛ ذلك أن الكاتب جعل عددا مـــن الشخصيات تتمتع بثقافة عالية أو متوسطة، الشاب اليوتوبي وجابر شابان مثقفان، وهمـــا مـــن القرّاء والقراءة عندهم " **نوع رخيص من المخـــدرات**"[2] وتحفل الرواية بحوارات لغتها فصـــيحة وسليمة وإن لم تسمُ إلى اللغة الشعرية.

فالحوار هو ما يعطي الشخصيات الحرية في عرض أفكارهم، والتعبير عنهـــا ســـواء أكانـــت سياسية أم اجتماعية أم ثقافية؛ فمن خلال الحوار تعبر الشخصيات عن ذواتها، ومن خلاله يظهر أمامنا المستوى الاجتماعي والثقافي للشخصيات، وكون الساردين من الشخصيات الرئيسية فـــي الرواية، وهما كما أسلفنا من طبقة المثقفين؛ فلابد أن يكون الحوار فيما بينهم ممثلًا لهما، ويظهر مستوى ثقافتهما، فجابر قرأ التاريخ، يعلم الماضي في وطنه، ويستشرف المستقبل، ومن ذلك هذا الحوار الذي يظهر مستوى اللغة.

"**ثم توقف عن الأكل وسألني:**

- **هل لديكم إسرائيليون في يوتوبيا؟**
- **كثيرون.. أعز أصدقائي منهم..**

---

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص45.

[2] **المصدر نفسه**، ص13-67.

قال وهو يعاود المضغ:

- **هذه سمة مهمة لدى قومك..**[1]"

تظهر هنا ثقافة جابر بتاريخ مصر والعالم العربي، وتاريخ قيام الكيان الصهيوني؛ فالحوار أظهر عمق ثقافة السارد جابر وهو يتحدث مع أحد أصدقائه، ويظهر من خلال الحوار التالي مدى الفرق بين ثقافة جابر وصديقه، وعمق شخصيته وسطحية الشخص الآخر وعدم درايته.

على الكاتب أن يكثف لغة الحوار ويجعلها مقتضبة؛ حتى لا يغطي الحوار مساحة كبيرة في الرواية فتتشابه مع المسرحية[2]، فأشار في عبارة واحدة إلى سمة الخيانة في مجتمع "يوتوبيا"، وهي محالفة أعدائهم الإسرائيليين ومصادقتهم من أجل المصالح "**هذه سمة مهمة لدى قومك**".

يقول جابر: **كنت أتفلسف لأحد أصدقائي**

– لقد جمع "بلفور" اليهود في وطن واحد وعدهم به، وبهذا أراح العالم منهم..

– سألني في غباء من هو "بلفور" فقلت:

– هو رجل قد جمع" بلفور" اليهود في وطن واحد وعدهم به، وبهذا أراح العالم منهم..

– يا سلام.. !..رجل جمع اليهود في وطن واحد؟

– اعتقادي أن هناك وعدا آخر..ثمة شخص جمع الأوغاد والخاملين والأفاقين وفاقدي الهمة من أرجاء الأرض في وطن قومي واحد هو مصر.."[3].

هذا ما يبرهن أن الحوار يكشف المستوى الثقافي والاجتماعي للشخصيّات المتحاورة، حيث بدت سذاجة صديق جابر وجهله بتاريخ أُمَّته؛ وهذا ما أدى إلى ضياع سبل الحياة على أيدي سكان "يوتوبيا"، لأنّ من يعرف الماضي يستطيع أن يرى ويخاطب المستقبل.

---

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص98.

[2] ينظر، مرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرواية**، ص116.

[3] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص77.

ثانيًا: اللغة العامية (الدارجة)

يظهر هذا المستوى عندما يتوقف السرد ويبدأ الحوار بين شخصيات الرواية، كون السارد يحيل الحديث إلى الشخصيات؛ لتظهر وجهات نظرها وأفكارها، ومن خلال حديثها هذا تعبر عن طبقاتها الاجتماعية التي أنتجتها؛ لذا نجد كلماتها " تفوح برائحة السياق والسياقات التي عاشت فيها في حياتها الاجتماعية بحدة وكثافة[1]".

ونرى في رواية "يوتوبيا" أن الشخصيات في الرواية لا تبتعد عن سياقاتها الاجتماعية فكانت تعبيراتها تتموضع حول هذه السياقات؛ لذا حفلت الرواية باللغة العامية المصرية، وبالتحديد اللهجة التي يتحدث بها أصحاب الطبقة الاجتماعية المرتفعة في القاهرة، ولغة الشارع المصري في العشوائيات؛ ما ساعد على فهم الرواية على المستويين: المصري والعربي؛ كون اللغة معروفة من خلال المسلسلات والأفلام المصرية المنتشرة منذ بدايات القرن التاسع عشر.

فالكاتب لجأ لاستخدام اللغة العامية في عدة مواضع كونه بحاجة لهذه اللغة؛ لتعبر عن مستوى الشخصيات الفكري والشعبي، فكان يختار أن ينقل السارد الحوار بلغة سليمة في غالبية الحوارات في الرواية، إلا أنه لم يستطع تجنب العامية كون الرواية تتحدث عن فئة غير متعلمة؛ ليبين الفرق اللغوي والفكري بين الشخصيات، وبين المجتمعات أيضا، فالسارد جابر في نقله لحوار دار بينه وبين عزة يستخدم لغتها الشعبية المصرية وينقلها كما هي، فيقول: " **حكيت لها عن كثير عزَّة فقالت لي:**

"**اتنيِّل**"

"**فتنيَّلت**"[2]

النّيلة أن يصبغ الشخص ملابسه باللون الأزرق حدادا على الميت، وهي عادة فرعونية حيث كانت الزوجة تجلس بجانب جثة زوجها وتصبغ نفسها بالنيلة؛ تعبيرا عن مدى قتامة الأيام التي

[1] الأعرج، واسيني: **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، د.ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1986م، ص 462.

[2] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص76.

تلي موت زوجها، وقد نشأت هذه اللفظة للتعبير عن الحزن. يقال في اللهجة المصرية: شخص "مِتْنَيِّل" أي حزين متعب في حياته، وأبناء الطبقة التي ينتمي لها جابر كلهم كذلك؛ فكأنها تطلب منه أن ينشغل بهمه فقط.

وينقل لنا جابر حواره مع عزة؛ ليظهر مدى تدني المستوى الثقافي، فهي تخبره بأن "**عينه باظت**[1]"، فهي تعلم أن كل ما في العين يؤدي إلى تلفها بالكامل، لكن جابر يعلم أنها لم تكن عينه بل قرنية عينه، وقد روى السارد لفظ عزة بلغتها العامية المتداولة بين أبناء الشعب المصري، ونقل كلامه باللغة الفصحى؛ ليظهر التباين في المستوى الثقافي بينه وبين شخصية عزة التي تمثل الفتيات في طبقة الفقراء في أرض الأغيار.

وعندما طلب جابر من سمية أن تقدم له خدمة قالت له: " **رِقَبْتي**" وهي لفظة تعني في اللهجة المصرية أفديك برقبتي؛ تعبيرا عن الامتنان والحب؛ فسميَّة شخصية تافهة، لاتملك من الألفاظ إلا ما يُسيّر حياتها اليومية، وشخصية السرجاني كذلك فهو شخص "**قوّاد**[2]" فعندما يلقي التحية على جابر يقول: " **صباح الطعامة ياجابر**"، ونرى ونسمع استخدام هذه اللفظة كتحية مصرية بامتياز؛ لتشير إلى الجمال والطعم اللذيذ.

ولم يقتصر استخدام الكاتب على الألفاظ العاميَّة فقط، بل تنوع استخدامه بين الألفاظ والعبارات المستخدمة في البيئة المصريّة مثل: " **لا شكر على واجب**[3]"؛ ردا على شكر الشاب اليوتوبي، واستخدامه لعبارتيّ "**بعد إذنك**[4]" "**خد راحتك**[5]"، وكذلك " **اليد البطالة نجسة**[6]"، وقد اقتصد الكاتب في استخدام العامية الدارجة في مصر؛ لتبقى لغة الرواية مفهومة لأكبر شريحة من القرّاء، وقد اختار الكاتب الحذف للألفاظ النابية والسوقية التي يجب أن لا تنشر، إلا أنه أشار إليها بوضوح،

---

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص68.

[2] **المصدر نفسه**، ص82.

[3] **المصدر نفسه**، ص 91.

[4] **المصدر نفسه**، ص104.

[5] **المصدر نفسه**، ص133.

[6] **المصدر نفسه**، ص138.

فهذه اللغة السوقية التي تجنب الكاتب وضعها على صفحات الرواية، واكتفى بالإشارة لها من خلال السياق كما في" **أنت لا ترى شيئا ي ابن ال... لقد أطارت الكُلَّة عقلك**[1]" و" **يا بنت ال... أقسم بالله هذه آخر مرة احميكما**[2]"، وتقول (جريمنال) لصديقها بعد اغتصابه لصفية: " **هل استرحت يا بن ال..؟**[3] " هذا الحذف للكلمات يحسب لصالح الكاتب؛ فبعض الروائيين يستخدمون هذه الألفاظ في متنهم الروائي، ويبررون ذلك بالمصداقية في نقل الحوار أو الحديث.

ترى الباحثة أنّ الكاتب استخدم العامية الدارجة في المجتمع المصري، ولم يكثر من استخدامها في متن الرواية، لو قيست نسبتة هذا المستوى في كلمات الرواية، ولجأ إلى محاولة تفصيح العامي ما أمكنه ذلك.

ثالثًا: اللغة الثالثة

وهي الفصحى البسيطة، وتقترب من العامية إلا أنها تراعي الأصول اللغوية للكلمات، فالروائي الماهر لا يكتفي باستخدام العامية فقط في الحوار، بل يفصح العامية[4]، ويدافع الكثير من المهتمين والدراسين للفن الروائي عن هذا الاتجاه في الكتابة؛ لأنه يعمل على تبسيط اللغة وتحويلها للغة قريبة من إدراك قرّاء من فئات ثقافية ومجتمعية كثيرة[5]؛ فالتقريب بين العامية والفصحى يمكن الكاتب من أداء دور تثقيفي مهم عن طريق الرواية، ويقود القرّاء باتجاه التفاعل مع لغتهم، دون خشية من غرائب اللغة، أو غربة في توظيف العامية.

وفي رواية "يوتوبيا" وظف الكاتب هذا المستوى من اللغة في الجزء الأكبر من الحوار بين الشخصيات، ففي حوار بين (جرمينال) وامرأة في عربة نقل العمال من (يوتوبيا) نستطيع أن

---

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص88.

[2] **المصدر نفسه**، ص112.

[3] **المصدر نفسه**، ص152.

[4] تفصيح العامية: تقريب الكلمات الدارجة في اللغة العامية إلى لفظ صحيح بسيط، يفهمه جميع الناطقين باللغة العربية تقريبا، كأن تلفظ عبارة: "شي الله ياسيدي فلان" "شيئا لله ياسيّدي فلان"، وهي عبارة دارجة في المغرب العربي؛ ينظر: مرتاض عبد الملك: **في نظرية الرواية**، ص117.

[5] ينظر: حنينة، طبيش: ***مستويات اللغة في روايات واسيني الأعرج*، مجلة إشكالات:** دورية نصف سنوية، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتانمغست، الجزائر، ع9، 2016/5، ص13.

نرى محاولة الكاتب جاهدًا كتابة العامية بلغة فصحى بسيطة جدا، وتظهر عندما تسأل السيدة (جرمينال):

"**معك سيجارة يا شابة؟**

معك أي شيء يؤكل؟"[1].

من غير الطبيعي أن تستخدم امرأة تعيش في الأحياء التي يغزوها الفقر والفوضى والانحلال لغة فصحى؛ لذا فصح الكاتب العامية، فبدل أن يكتب (مَعاكي سيجارة ياشَبَّة؟) كما هي في الدَّراجة المصرية كتبها بلغة أكثر ترتيبا وجودة من العامية، وكذلك في عبارة (معك أي شيء يؤكل؟) فمن الطبيعي أن السيدة لم تلفظ العبارة بهذه الطريقة، وفي الدارجة المصرية يكون السؤال بهذه الطريقة: (معاكي حاجة تِتّاكِل؟)، وحتى الحوار بين الشخصيات البسيطة التي يتدنى مستواها الثقافي، كان السارد ينقل الحوار باللغة الوسطى التي تتوسط بين العامية والفصحى.

وفي مشهد حواري بين جابر وعبد الظاهر:

"**هل معك فلوك؟**

من أين يا ابن ال...؟

ثم دسست يدي في جيبي وأخرجت منها سيجارة ملغومة وقذفتها له:

هذه معي..

أطلق صوتا نابيا آخر وهتف:

جميل.. عدنا لأيام الروضة.."[2].

---

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص 38، 39 .

[2] **المصدر نفسه**، ص60.

يظهر هذا المشهد الحواري مستوى لغة تقترب فيه الفصحى من العامية، وتبدو اللغة بسيطة يستطيع أي قارئ أن يفهمها، ويكشف المشهد البعد الاجتماعي والثقافي للشخصيات المتحاورة، ولم يستخدم الكاتب هذا المستوى اللغوي في السرد، بل استخدمه في غالبية المشاهد الحوارية، ولهذه اللغة ولتوظيفها في الرواية بشكل عام سحر خاص، يعتمد على براعة الكاتب ومهارته؛ فيتولد في نفس القارئ انسجام وتقارب مع شخصيات الرواية، من دون أن يتدنى في العامية، أو يعلق في علو اللغة الفصحى.

رابعًا: اللغة العلمية والأجنبية

حضر هذا المستوى اللغوي في متن رواية "يوتوبيا " ليشكل نمطا مميزا للرواية؛ لتبرز ثقافة الكاتب وشخصيّاته الروائية من خلال مصطلحات علمية وطبيّة تخص علوم الطب، مثل مسميات أمراض نفسية أو أسماء مواد كيماوية، كما سبق أن ذكرنا أن الكاتب جعل المستوى الثقافي للشخصيتين الرئيستين في الرواية من فئة المثقفين، الذين قرؤوا كل ما وقع تحت أيديهم من علوم ومعارف، والكاتب ذو خبرة عالية في هذه المصطلحات كونه طبيبًا مختصًّا، وقد أشار أحمد خالد توفيق إلى أن "المرء يكتب أفضل في الأمور التي يعرفها حق المعرفة"[1]، والكاتب يعرف جيدا المصطلحات الطبية التي تناولها في الرواية؛ كونه يتعامل معها باستمرار بحكم مهنته، وهو يحتفظ بقائمة من الألفاظ تصلح لرواياته وقصصه[2]؛ فهو كاتب رواياتٍ في الخيالٍ العلمي وأدب الرعب، وقد نرى أن المصطلحات الطبية المستخدمة تبدو غير مفهومة للقارئ العادي إلا من خلال سياق النص أو العودة للبحث عن معنى المصطلح، وهذا قد يجعل القارئ يشعر بالغرابة والصعوبة في فهم الرواية، والكاتب في بعض الأحيان كان يفسر المصطلح؛ ليسهل على القارئ فهمه، مثل: "**النكروفيليا**"[3]؛ فذكر المرض الذي يشير إليه المصطلح وهو مرض نفسي يؤدي إلى استساغة مضاجعة الموتى.

---

[1] توفيق، أحمد خالد: **اللغز وراء السطور**، د.ط، دار الشروق، مصر، 2017، ص56.

[2] **المرجع نفسه**، ص78.

[3] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص22.

وظف الكاتب الكثير من ألفاظ طبية لأسماء أمراض، وأسماء مواد طبية أو مخدرة، لا يعرفها الشخص البسيط إن لم يكن مدمنا أو كيميائيا أو في المهن الطبية كالطب والصيدلة والتمريض وغيره، لذا نستطيع أن نخمن شخصية الكاتب من خلال ما حفلت به روايته من ألفاظ تنتمي للفئة ذات الثقافة العالية، فتحدث عن " **الهرمونات**"[1]، وذكر ال "**بكتيريا المرغمة على العيش**"[2]، وتحدث عن مصدر "**رخيص للبروتين**[3]" الذي يحصلون عليه من صيد الكلاب المدللة، في يوتوبيا.

وقد أشار إلى مادة "**الجوسيبول**"[4] التي استخدمها كبار يوتوبيا للحد من تكاثر الفقراء في أرض الأغيار، وهي مادة مثبطة مضادة للخصوبة تستخرج من بذور القطن، وهي لفظ طبي لا يعرفه إنسان غير ملم بعلوم الطب والصحة، وقد أوردها الكاتب على لسان السارد الثاني جابر؛ إذ جعله شخصية مثقفة تلم بنتف من شتى العلوم ولا سيما التي لها صلة فيما وصل إليه مجتمعه.

ولم يترك الكاتب عقارًا مخدرًا لم يذكره في الرواية، فقد ذكر ما كان قديما وما هو معاصر لزمن كتابة الرواية، وما توقع أن يصل إليه التقدم العلمي باستنتاج عقار "**الفلوجستين**"[5] المخدر الجديد، والذي كان سمة من سمات سكان يوتوبيا؛ فهو باهظ الثمن، لايقوى الفقير على اقتنائه، فهو سيد المخدرات، في يوتوبيا " **تسيل أنهار الفلوجستين.. إنهم يأكلونه ويشربونه.. إنهم يعرقونه...**[6]"

عندما يتناول الكاتب خلال السرد أنواعا كثيرة من المخدرات؛ فذلك يشير إلى تفشٍّ واضحٍ لظاهرة تعاطيها في المجتمع الذي أفرز الكاتب، فالرواية مرآة المجتمع وتعكس صورته، وقد أشار الكاتب إلى أنواع متعددة من المواد المخدرة تناسب كل مستوى اجتماعي، عقار "**أكستاسي**

---

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص15.

[2] **المصدر نفسه**، ص74، بتصرف مني، فقد كتبت بكتريا وأعتقد أنّه خطأ طباعي.

[3] **المصدر نفسه**، ص 73.

[4] **المصدر نفسه**، ص107.

[5] **المصدر نفسه**، ص 14، 30، 34، 60، 80...، .

[6] **المصدر نفسه**، ص61.

(ISD) والمارجوانا والمورفين"[1] بالإضافة لعقار (الفلوجستين) الذي كان في متنـــاول الطبقـــة الغنية صافيًا نقيًّا لم يخلط بمواد أخرى كاللَّيمون كما يفعل جابر لزيادة كمية (الفلوجستين)[2].

أما طبقة الفقراء في أرض الأغيار؛ فكانت المواد المخدرة التي يتناولها مدمنو هذه الطبقة إمـــا رخيصة أو مسروقة من سكان يوتوبيا عن طريق العاملين منهم فيها، ومنها الحشيش، "**والكُلّـــة، البانجو، والأفيون، وأبي صليبة**[3]"، وكذلك (الفلوجستين) المغشوش عن طريق جابر، " **فأفضل الغشاشين طرّا هو من يغش المخدرات.. هذا رجل قديس يعمل لمصلحة الناس**"[4] هكـــذا بـــرر جابر بيعه (للفلوجستين) المغشوش.

لم يقتصر الكاتب على استخدام أسماء مواد مخدرة في روايته بل كـــذلك وظـــف مصـــطلحات تقتصر على استخدام عالم الطب مثل كلمات "**تشـــريح**[5]"، "**تعقـــيم**[6]"، " **الهرمونـــات**[7]"، وكـــذلك مسميات الأمراض: "**الكلبتومونا**[8]" أو صفاتها، مثل: " **الأيوفوريا**[9]" و"**ماسوشية**[10]"، وكذلك أورد بعض أسماء المنشطات الجنسية مثل " **الليبيدافرو**[11]"، وهذا الأخير كمـــا (الفلوجســـتين)؛ فهمـــا عقاران جديدان في علم الأدوية: الأول بديل (الفياجرا) وأحدث ما وصل إليه العالم المتخيل في الرواية من الأدوية المنشطة، والثاني؛ أحدث ما اخترع العلماء وأنتجوا من مواد مخدرة .

هذه المصطلحات تجعل الكاتب يقحم شخصيته في الرواية بشكل لافت، فنادرا ما نجد شخصـــية مثقفة تلم بكل هذا الكم من المصطلحات العلمية والطبية في الحقيقة وإن جعل الكاتب شخصياته الرئيسة والتي تنطق بهذه المصطلحات شخصيات مثقفة ثقافة عالية، كونها قرأت كل ما وصلت

---

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، بالترتيب الصفحات 14، 14، 168، 70.

[2] ينظر، **المصدر نفسه**، ص80.

[3] **المصدر نفسه**، ص 106، 123، 143، 123.

[4] **المصدر نفسه**، ص81 .

[5] **المصدر نفسه**، ص38، 95.

[6] **المصدر نفسه**، 107.

[7] **المصدر نفسه**، ص15.

[8] **المصدر نفسه**، ص20.

[9] **المصدر نفسه**، ص14.

[10] **المصدر نفسه**، ص33.

[11] **المصدر نفسه**، ص13، 24، 40.

إليه من كتب وصحف؛ فشخصية الملم بعلم الطب والدواء ظهرت جلية في الرواية بما حفلت به من مصطلحات علمية.

واستخدم الكاتب في الرواية ألفاظًا متداولة ومعروفة إلا أنها ليست من العربية، مثل: "**الهيلوكوبتر**"[1] بدل الطائرة المروحية، و"**الإنترنت**[2]" بدلا من الشبكة العنكبوتية، "**والمولات**"[3]بدلا من مراكز التسوق، وهذا يصور الحياة الطبيعية للسارد، فمن منا لا يذكر في حديثه عن التسوق (المولات والسوبرماركت) وما إلى ذلك من مسميات أصبحت دارجة أكثر من المسميات العربية؛ وذلك لكثرة استخدامها ووضع هذه التسميات على اللافتات الإعلامية.

ومما سبق تبيّن أنّ الكاتب استخدم اللغة بمستويات مختلفة، وأشكال متنوعة؛ بهدف التعبير عن واقع الشعب المصري وما يمكن أن يصل إليه من تفاوت طبقي صارخ، كاختفاء الطبقة الوسطى التي تشكل الوسيط بين الطبقة الغنية والفقيرة، وقد جاءت الخطابات الروائية متلونة بسياقات المجتمع الذي تنتمي إليه شخصيات الرواية؛ فحضر المستوى الفصيح للسيطرة على مستوى السرد في مساحة واسعة من الرواية، في حين كان المستوى العامي قليلًا، ولم يظهر إلا في ملفوظات الطبقة الفقيرة المهمشة التي لم تتلقَ تعليمًا ورعاية؛ بسبب إحجام الحكومة عن رعايتهم، ونتيجة لذلك لا مدارس ولا مراكز تعليم ولا حتى مساجد أو كنائس.

في حين استخدم الكاتب الفصحى البسيطة؛ لنقل الحوار بين الشخصيات؛ وبذلك أضفى حيوية على النص، فكانت لغة الرواية قريبة من تفكير القارئ في أجزاء كبيرة من الرواية.

لغة التفاعل النصي

يعد التفاعل النصي من أهم مكونات العمل الأدبي، ولا سيما الرواية، ويقوم على استحضار نصوص سابقة في نص لاحق والتفاعل معها؛ إذ يحمل النص الروائي شبكة من التفاعلات النصية كونه في الأساس لغة؛ فالكاتب أو الأديب يستدعي من خلال مخزونه الثقافي العديد من

---

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص17.

[2] **المصدر نفسه**، ص13.

[3] **المصدر نفسه**، ص18.

النصوص، ويوظفها في بناء روايته كنمط من أنماط التفاعل النصي الذي يتمثل في التناص[1]؛ فهو انتقال للنصوص، إذ تتداخل في فضاء النص على شكل ملفوظات مقتطعة من نصوص سابقة فتتقاطع مع النص الروائي[2]؛ وبذلك يغذّي الكاتب عروق نصه ويشدّ بنيانه ويزيده ألقًا وجمالًا، ويغني دلالته.

وتنفتح رواية "يوتوبيا" على خطابات متعددة ونصوص متنوعة وتتمازج معها فتنصهر في وحدة الرواية، وقد استنبتها الكاتب في حقل روايته؛ مما أدى إلى توليد دلالات جديدة أَثْرَت روايته وعمّقت معانيها.

والرواية تفيض وتمتلئ بمختلف أنواع التناص، منها ما كان على شكل اقتباسات حرفية شكلت نماذج مباشرة للتناص، ومنها ما كان تلميحات وتضمينات شكلت نماذج غير مباشرة منه[3]، وقد نهضت هذه النصوص بوظيفة خلق التنوع داخل الخطاب الروائي. وتوزعت أنماط التناص بين تناصات تاريخية ودينية واستحضار شخصيات تاريخية؛ ممّا عمّق تجربة الكاتب وأثرى نصه، وقد اختارت الباحثة بعض هذه النماذج لدراستها وتحليلها.

التناص الديني

كانت قصة ابني آدم عليه السَّلام هي نموذج التناص الديني الذي استخدمه الكاتب؛ فقد أحالنا إلى قصة قابيل وهابيل التي وردت في القرآن الكريم، وما فيها من تجبر الأخ وبطشه بأخيه، وفي الرواية عاد الشاب اليوتوبي بعد قتل جابر لتذكر قصة الغراب، في إشارة إلى قصة قابيل وهابيل، " **لم يكن هناك غراب.. لم يكن هناك غراب**"[4].

---

[1] للمزيد ينظر: يقطين، سعيد: **انفتاح النص الروائي**، ط2، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، 2001، ص98.

[2] ينظر: كريسطيفيا، جوليا: **علم النص**، تر: فريد الزاهي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال للنشر، 1997م، ص 21.

[3] ينظر: الزعبي، أحمد. **التناص: نظريًّا وتطبيقيًّا**، ط2، عمان، مؤسسة عمون للنشر، 2000م، ص30.

[4] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص164

قال تعالى: **(وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ (27) لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ (28) إِنِّي أُرِيدُ أَنْ تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ (29) فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ (30) فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ(31))[1].**

قدم هابيل قربانا لله فتقبل منه ولم يتقبل من قابيل؛ فملأ قلبه الحقد على أخيه من غير ذنب[2]، ومما لاشك فيه أن استحضار هذه القصة أو الإشارة إليها في الرواية يحيلنا إلى صراع الإخوة منذ القدم، فها هو قابيل سوّلت له نفسه قتل أخيه فقط بسبب الغيرة والحسد دونما وجه حق، وكذلك الأمر بالنسبة لشباب "يوتوبيا" الذين يقدمون على قتل شعب الأغيار؛ دون ذنب لمجرد الرغبة بالتسلية وحب المغامرة.

جابر كان نموذجًا لشخص هابيل، فقد احتفظ بإنسانيته ولم يرغب في القتل، مع علمه أنّ الشاب اليوتوبي كان مستعدًّا لقتل أي شخص من أرض الأغيار في سبيل درء الملل والإثارة، إلا أنه لم يحاول قتل الشاب وصديقته، بل قدم لهما الحماية والرعاية لحين عودتهما إلى ديارهما، فهل كان يظن أنه يقدم قربانا لينال الرضا والثواب؟؟

عندما قتل علاء جابر تركه ملقى في قاع البئر؛ عاد هو وصديقته إلى حياتهم المرفهة في "يوتوبيا"؛ فهو يلوم الفقراء على فقرهم ويرى أنهم يستحقون ذلك، وأن آباءَهم فعلوا صوابا بعزلهم أنفسهم عنهم، فهو يبرر كل أفعاله، حتى عندما قتل جابرًا وترك جثته ألقى اللوم على غياب الغراب ليعلمه كيف يواري جابرا التراب، ويخفي فعلته كما فعل قابيل، وترك ذنبه فوق

---

[1] سورة المائدة، الآيات 27 – 31

[2] ينظر: ابن كثير الدمشقي، أبو الفداء الحافظ اسماعيل بن عمر: **البداية والنهاية**، ج1، د. ط، بيروت، لبنان، مكتبة دار المعارف، 1990م، ص 93؛ وينظر أيضا، السواح، فراس: **مغامرة العقل الأولى: دراسة في الأسطورة: سوريا وبلاد الرافدين**، ط11، بيروت، لبنان، دار الكلمة، 1996م، ص269.

الأرض شاهدا على بطشه، وقد شكل جرم علاء بداية العقاب؛ فكانت الشرارة التي قد تـــنغص عيشهم في "يوتوبيا".

والحق أن الإشارة لهذه القصة؛ تجسد الغِلّ والحقد الذي تولّد ونما فـــي قلـــوب أبنـــاء الشـــعب المصري المسحوقين حتى كوَّن صديدا يريد أن ينفجر؛ لتعرضهم للاحتقار والإقصـــاء ليتـــدنى مستوى معيشتهم الذي لا يشبه الحياة الإنسانية بشيء، وقد اختار السارد أن يلمح لهـــذه القصـــة (قابيل وهابيل) التي وردت في القرآن الكريم والكتب السماوية في نهاية الفقرة، وكررها مرتين؛ لتبقى آخر ما يسمعه القارئ ويقر في ذهنه، فتظل محفورة في وعيه وإدراكه، وقد انتقـــى مـــن النصوص أكثرها شيوعا وتداولا بين الناس؛ فالقصص القرآني شـــكل دروســـا قيّمـــة وعِبَـــرا للإنسانيّة.

التناص الأدبي

يُقصَد به استحضار نصوص أدبية مع نص الرواية، بشرط أن تنسجم مع الفكرة التي يطرحهـــا المؤلف وتتواءم مع سياق السرد[1]، وورد في الرواية العديد من الإحالات إلى قصص أخـــرى؛ لسدّ الفجوات في السرد وإحالة القارئ لقراءة القصة السابقة التي أسهمت في إنتاج هذه الرواية، وقد رافقتنا هذه التناصات منذ العنوان "يوتوبيا"؛ فهو يطابق عنوان قصة (لتوماس مور) تمامًا، وسبق أن بيّننا العلاقة بين النصين في مبحث العتبات[2].

وإذا انتقلنا إلى المتن الروائي وجدنا الكاتب يحيلنا إلى "**تبوءات أورويل، وه.ج. ويلز**"[3]. ففـــي رواية (هربرت جورج ويلز–آلة الزمن)، يذهب الكاتب في رحلة عبر الزمن مستندًا علـــى مـــا يمتلكه من أفكار ورؤى عن التطورات البشرية الاجتماعية وفيها يسلط الضوء علـــى مســـتقبل البشرية المظلم؛ بسبب اتساع الفجوة بين الأغنياء والفقراء، فيَظهرُ نوعان من البشـــر، يعـــيش أحدهما (الإيلوي) فوق الأرض وينعم بخيراتها، والآخر (المورولوك) يرزح تحت الأرض فـــي

[1] ينظر: الزعبي، أحمد، **التناص: نظريًا وتطبيقيًا**. ص50.

[2] هذا البحث، ص 13.

[3] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص78.

شقاء، وبسبب الحقد الذي يتشكل بين الطبقتين؛ يختار الشعب الأرضي أن يعيش على افتـــراس الشعب الذي يعيش فوق الأرض[1].

وألّف (جورج أورويل) روايات عدّة، تتحدث عن مستقبل العالم البشري، منها رواية (1984)، وهي رواية ديستوبية وتدور أحداثها في إطار تخيّلي مستقبلي يماثل فيه المؤلف بـــين أشـــكال النظام الاستبدادية كافة، وبين عالمه المتخيل ذلك القائم على نظام الحزب الواحد الذي يتحكم في حياة الناس وضمائرهم[2]؛ لهذا استحضر السارد مثل هذه العناوين الأدبية، كونها تحـــاكي فكـــرة رواية يوتوبيا، وتتحدث عن المستقبل المظلم للشعب المصري في ضوء ما يمتلكه الكاتب مـــن بصيرة وبعد رؤيا، وكأنّ الكاتب أراد أكثر من صوت؛ ليوقظ القارئ ويســـمعه ليـــرى الواقـــع البائس والتشظي في المجتمع المصري ويدركه قبل فوات الأوان.

ويعد تضمين الرواية لأشعار الأبنودي من التناصّات الأدبية، فهذه القصيدة التي كتبـــت باللغـــة العامية من القصائد التي تقسم الشعب إلى طبقات، وتفضح الطبقة التي حكمت مصر وتُدينها، إذ يقول الشاعر في مقطع من قصيدة: (أحزان عادية):

"إحْنا شعبين..شعبين..شعبين.. شوف الأول فين والثاني فين؟

وآدي الخط ما بين الاتنين بِيْفوت.. إنْتُمْ بِعْتو الأرض.. بِناسها

في ميدان الدنيا فَكِّيتو لِباسها.. بانت وِشْ وضَهْر.. بَطْن وصدِر

والرِّيحَة سَبْقَتْ أنْفاسها.. واحنا وِلاد الكَلْب الشَّعْب..

احنا بِتوع الأَجْمَلْ وطَريقُه الصَّعْب.. والضَّرْب بِبوز الجَزْمَة وَبِسِن الكَعْب

والموت في الحرب.."[3].

---

[1] ينظر: ويلز، هربرت جورج: **آلة الزمن**، تر: كوثر محمد، ط1، مؤسسة هنداوي للنشر، القاهرة– مصر، 2013م

[2] ينظر: أورويل، جورج: **1984**، تر: أنور الشامي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، 2006م.

[3] الأبنودي، عبد الرحمن، **الأحزان العادية**، م1، ع4، حزب التجمع الوطني التقدمي، مصر،1984م، ص119.

يمثل هذا المقطع الشعري أطروحة الرواية؛ فهذا الشعب الذي انقسم إلى شعبين (في مصر أو في مساحة أوسع منها كالوطن العربي) وامتداد الحاجزين المادي والنفسي بين الشعبين: المادي الذي يتمثل في الأسوار والبوابات و الحواجز والحراس والصحراء والأنفاق...، والنفسي الذي يتجلى في الحقد الاجتماعي الطبقي الأعمى؛ الذي فجّر الرغبة في الصيد والقتل والاغتصاب والسرقة، كل ذلك يشكل المحور الذي دارت حوله الرواية.

ضمّن الكاتب منذ البداية اقتباسًا لشاعر عالمي (بريشت) من قصيدة تسمى (إلى الأجيال القادمة)[1]؛ ليضع الإطار الإيديولوجي الذي انبثقت منه رؤية الكاتب منذ البداية، ومثّلت أشعار الأبنودي النقد القادح الذي نبه إليه الكاتب، كونه شيّد بناء الرواية على فضاء واسع وهو مصر، وعلى مكانين متقابلين فيها وهما: يوتوبيا وأرض الأغيار.

ومع أن الإشارات تدل على أن الرواية تخصّ الشعب المصري إلا أنها تنسحب على كثير من الشعوب والبلدان، فما أشار إليه الكاتب من نفاد البترول وإغلاق قناة السويس بعد أن افتتحت إسرائيل قناتها؛ يفضي إلى أن العالم الخيالي الذي خلقه يصلح أن يكون في أي بلد عربي آخر.

التناص التاريخي واستحضار شخصيات تاريخية

هو تداخل نصوص أو أحداث تاريخية في النص الروائي، مثل ذكر السارد الثورة الفرنسية والإيرانية[2]، فالثّورة الفرنسية قامت لإسقاط ديكتاتورية الحكم، والثورة الإيرانية قامت لإسقاط حكم الملك شاه بعد أن استبد في حكمه؛ مما أدى إلى الثورة ضده، هذا كان سابقا. أما الآن، فقد وضع الكاتب النص ونفى أن يحدث كون هذا الزمان اندثر ولم يعد هناك من يثور ضد الظلم، فما وصل إليه الشعب المصري في مصر القديمة؛ كان بسبب الخضوع والاستسلام، وغياب الفكر والقوة لقلب الواقع وسحق الظلم.

---

[1] ينظر: توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص5

[2] **المصدر نفسه**، ص 19.

ومن الأحداث التاريخية التي وردت في الرواية "**وعد بلفور**"[1]، الذي أورده الكاتب ليربط البداية بالنهاية؛ فبداية الاستيلاء على الأرض والعقل كانت منذ ذلك الوعد المشؤوم؛ إذ زرعت بريطانيا وحلفاؤها ذلك الكيان السامّ في قلب الوطن العربي فلسطين، وبدأ يتغلغل بكل الوسائل ليتمكن من السيطرة على الوطن العربي، وإن لم يكن ذلك فالسعي إلى صداقة لها أهدافها المسخرة عادةً لمنفعة الكيان الصهيوني. كان هذا الحدث التاريخي الضربة الكبرى القاصمة للأمتين العربية والإسلامية، ولم تنتهِ آثاره حتى الآن، فعند استحضار السارد للوطن الذي مُنِح لليهود غصبًا عن إرادة أصحابه، ويربطه بعلاقة تماثل مع يوتوبيا التي اجتمع فيها كل من سرق خيرات مصر ونهب مواردها؛ فهو يتوقع أن يجمع الأوغاد في مصر كما جمع اليهود في فلسطين.

وفي الرواية استحضر الكاتب (نابليون بونابرت) التاريخية في سرد جابر؛ ليظهر مدى ضعفه وعجزه، يقول: "**بونابرت وقف أمام الجنود الذين جاءوا للقبض عليه وقال: أنا إمبراطوركم فاقتلوني..لكن الجند لم يفعلوا..هيبة الإمبراطور جعلتهم يجثون على ركبهم أمامه وهم يبكون**"[2]. لقد تمثل واقع الشعب المصري خاصة والشعوب العربية عامة في هذا النموذج؛ إذ تمثلت هيبة المحتل ومعاونيه في استحضار شخصية (نابليون بونابرت) بجبروته وبطشه أمام الجنود الذين عجزوا عن اقتياده للأسر، وركعوا أمامه، جابر كالجنود، طغت عليه هيبة الأقوى، لذا فشل في إيذاء (جرمينال) مع أنها كانت خائرة القوى ولن تعلم ماذا حصل لها أو قتل الشاب اليوتوبي، وقد تمثلت هيبة يوتوبيا في (جرمينال) وهي نائمة، ويشير الكاتب إلى مدى هيمنة الآخر والدخيل على أبناء الشعب الأصيل؛ فبدلًا من أن يفعل ما يريد عقابًا للشابين على محاولة اصطياد أحدهم شعر بالعطف عليها، إذ تمثلت له كأنها أخته صفية، وطغت النزعة الإنسانية عليه فهو من القلة الذين حافظوا على إنسانيتهم ومقتوا القتل والعنف.

---

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص77.

[2] **المصدر نفسه**، ص 136.

الإحصائيات والتقارير

من التضمينات التي أدرجها الكاتب في خطابه الروائي، تقارير صحفية وإحصائيات تعالج ظواهر منتشرة في المجتمع مثل: العنف والفقر والإدمان، وتشرح أسبابها وتوضح تجلياتها[1]، وهذا الاستطراد والاستشهاد بهذه النصوص لم يكن عبثًا، بل قوّى الرابط بين الخيال الروائي والحقيقة الاجتماعية، وانطلق بنا نحو عالم الرواية المتخيل فأوقفنا على أرض الواقع؛ لنستشعر الفكرة ونستوعبها عن طريق هذا التداخل بين النصوص.

نخلص مما سبق إلى أنّ الرواية تفاعلت مع نصوص أخرى منها: الديني الذي تمثل بقصة ابني آدم، والأدبي وظهر من خلال ورود مؤلَّفات وأشعار لأدباء ذاع صيتهم، والتاريخي وكان بذكر قرارات حيكت ضد الشعب العربي، وشخصيات تاريخية و، وضمن الكاتب في الرواية بعض الإحصاءات والتقارير الحقيقية؛ وهذا التفاعل والتداخل بين أنماط الخطاب في النص الروائي؛ جعل من النص لوحة فسيفسائية ثرية مفتوحة على التأويل والمغامرة.

الرؤية السردية وأشكال السرد في رواية "يوتوبيا

السرد

يعد السرد من أبرز العناصر القصصية، وقد ازدهرت البحوث التي تناولت طبيعة المنظور السردي للقص وتعددت؛ فهو من أهم العناصر الروائية وأكثرها حضورًا في الاستخدام الأدبي والحياة اليومية، فالحياة – بلا شك – أحداث قد تسرد شفويًّا أو كتابيًّا، يسردها فرد أو عدة أفراد؛ لتوصيلها إلى فرد أو مجموعة أفراد[2]؛ فالسرد عمل يقوم به الرَّواي، وقد يكون حقيقيًّا أو متخيَّلًا، منتجًا الخطاب الروائي[3].

---

[1] ينظر: توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص 47؛75؛90؛125.

[2] ينظر: برنس ، جيرالد ، **قاموس السرديات**، ط1، تر: السيد إمام، القاهرة، مصر، دار ميريت، 2003م، ص122.

[3] ينظر: زيتون لطيف، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ط1، بيروت، لبنان، مكتبة لبنان ودار النهار للنشر، 2002م، ص105.

واللغة بِعَدِّها تجسيدا للوعي الإنساني لا تجد ما يعطيها صفة الحياة والسيرورة كما يعطيها السرد الروائي، فجاء السرد ليحرر الوعي من طبيعته التجريدية عن طريقه، ويكمن جمال السرد في حجم الإتاحة الجمالية والقدرة على الاستمرار، والإثارة، والجذب، والأسر في الإطار الجمالي[1].

وأهمية السرد تقتضي منا الغوص فيه لنجيب عن السؤالين الآتيين: ما هو السرد؟ وما هي الرؤية السردية؟

السرد لغة

ارتبطت دلالة السرد في العربية بحسن الصناعة والإجادة في نقل الحوادث والأخبار وطريقة ترتيبها متتابعة متناسقة، وقد ورد في معجم مقاييس اللغة السرد: " السِّين والرَّاء والدَّال: أصلٌ مطرٌ منقاسٌ؛ وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتَّصل بعضها ببعض"[2]. وسَرَدَ الشي: "ثقبه ويقال سرد الدرع: عندما يثقبها وينسجها[3]"، وقد جاء في كتاب الله عز وجل بهذا المعنى: "**أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا**"[4].

وأخلص مما سبق إلى أن السرد يعني رواية الأحداث بتتابع وتناسق، بحيث يتم الربط بين أجزاء الكلام بشكل متقن، وذلك بتوالي حوادث وأشياء كثيرة بعضها أثر بعض.

السرد اصطلاحًا

هو الطريق أو الأسلوب الذي يتبعه الراوي أو السارد في نقل أحداث القصة إلى المتلقي، وبه يتم التمييز بين أنماط السرد المختلفة[5]، وهو مجموع "الخيارات التقنية (الإبداعية) التي يتم من خلالها تحويل الحكاية إلى قصة فنية"[6]، وتضم كل من السارد والرؤية السردية وتتابع الأحداث وترتيبها.

---

[1] ينظر: صالح، صلاح: **سرد الآخر**، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، 2003، ص8.

[2] ابن فارس، **مقاييس اللغة**، ص175.

[3] أنيس، إبراهيم وآخرون، **المعجم الوسيط**، مادة سرد، ص426.

[4] سورة سبأ، آية11.

[5] ينظر: لحميداني، حميد: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ط1، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي، 1991م، ص45.

[6] زيتوني، لطيف: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ط1، بيروت، لبنان، مكتبة دار النهار للنشر، 2002م، ص105.

ويُعرّف ب"الكيفية التي تروى بها الرواية أو عرض موجه بواسطة اللغة المكتوبة أو المنطوقة لمجموعة من الحوادث والشخصيات"[1]، و" يرتبط بأي نظام لساني أو غير لساني، وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استخدم فيه"[2]. وبما أنّ الأحداث والوقائع تعجز عن الإخبار عن ذاتها بذاتها، كان لا مناص من وجود هيئة تلفظيَّة تحول هذا العجز إلى لغة تصل إلى المتلقي، وتتمثل هذه الهيئة في الراوي (السارد)، وهو عنصر أساسي وضروري في العمل السردي، مكتوبًا كان أم شفاهيًّا، يخلقه الروائي لينوب عنه في نقل الوقائع والأحداث وتقديم الشخصيات، ووصف الأماكن والأشخاص، وهو شخصية ورقية ومخلوق متبنى من طرف الكاتب كما هي عناصر الرواية الأخرى[3]، ولا وجود للقصص " من غير راو ومن غير سامع أو(قارئ)"[4].

مما لا شك فيه أنّ السرد "فعل لا حدود له: يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أم غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد"[5]، ويتجلى فيه "الإجادة في حبك الكلام، ومراعاة الدقة في بنائه"[6] وهو قصة فيها شخوص متنوعة، وفيها يتم التواصل بين الراوي والمروي له وهما طرفا السرد[7].

وبهذا نجد أن كل عمل أدبي هو عمل خاص وأصيل، وكيان جديد في عالم الخطاب، ويظل الإبداع والتجديد سلوكًا تحكمه قوانين؛ كون الخيال الذي يتشكل فيه العمل الإبداعي لا يأتي من العدم، فهو يرتبط بالنماذج التي يرصدها المبدع من خلال واقع الحياة أو ماضيها. وعملية خلق النص الإبداعي لا تكتمل فقط بمرور الفكرة وصياغتها على الورق أو سردها، بل تكتمل عند "

---

[1] الخشاب، وليد: **دراسات في تعدي النص**، ط1، القاهرة، مصر، المجلس الأعلى للثقافة، 1994م، ص76.

[2] يقطين، سعيد: **المبتدأ والخبر: مقدمة للسرد العربي**، ط1، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، 1997م، ص19.

[3] ينظر: بوطيب، عبد العالي: ***مفهوم السردية في الخطاب الروائي*، مجلة فصول**،م11، ع4، 1993م، ص68.

[4] بارت، رولان: **مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص**، ص70.

[5] يقطين، سعيد. **المبتدأ والخبر: مقدمة للسرد العربي**. ص 19.

[6] إبراهيم، عبد الله: **موسوعة السرد العربي**، ط1،ج1، دبي، الإمارات العربية المتحدة، قنديل للطباعة والنشر، 2016م، ص11.

[7] ينظر: لحميداني، حميد: **بنية النص السردي**، ص45.

التفاعل بين عالم النص وعالم القارئ"[1] ؛ فالسرد وما يدل عليه يتولد من مدى تفاعل المتلقي مع العمل السردي، ولحظة التلقي هي اللحظة الحاسمة في التحليل، وإليها تسند جودة السرد وقدرته على صياغة التجربة لدى المتلقي.

مكونات السرد

1. المروي

يعرف النص السردي بأنّه "كلّ خطاب شفوي أو مكتوب"[2]، وهو كل ما يصدر عن المؤلف، ويرتبط بأحداث وشخصيات، ويدور في إطار زماني ومكاني[3]، ويكون على هيئة مادة خام طيعة بيد الراوي، ويستطيع صياغتها بطرق تعبيرية متعددة وكثيرة[4].

وفي رواية يوتوبيا كانت المادة التي استقى منها الكاتب روايته هي واقع الشعب المصري، وإرهاصات الثورة، وقد استعان بحقائق ووقائع حقيقية؛ لإيهام المتلقي بحقيقة الأحداث أو قربها من الواقع، فالمروي هو حكاية قدمها المؤلف بطريقة فنية جمالية وبأسلوب شائق[5]؛ إذ يقع على عاتق المؤلف صنع الأحداث والشخصيات، واستشراف المكان والزمان، ونظم الأحداث بما يضفي على القص قيمة جمالية فنية.

لقد كان الكاتب يعتقد أنّ الثورة المصريَّة على نظام الحكم باتت وشيكة؛ وذلك لأسباب عديدة استشفها من واقع الحياة المزري، وزيادة نسب البطالة والفقر وغير ذلك مما خلفته زيادة التضخم الاقتصادي، واحتكار الأموال والأعمال لرجال الطبقة العليا، كل هذا كان واقعًا مَثُل أمام الكاتب، فجمع منه الأحداث وأضفى عليها مسحة من الخيال والأسلوب الفني. وقد نشبت الثورة

---

[1] بول، ريكور: **الوجود والزمان والسرد**، ط1، ترجمة: سعيد الغانمي، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي للنشر، 1999م، ص4، 46.

[2] جنيت، جيرار: **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**، ط1، ترجمة: ناجي مصطفى، الدار البيضاء، المغرب، منشورات الحوار الأكاديمي، 1989م، ص97.

[3] ينظر: إبراهيم، عبد الله. **موسوعة السرد العربي**، ص7.

[4] ينظر: بوطيب، عبد العالي. *مفهوم السردية في الخطاب الروائي*. ص69.

[5] ينظر: زيتوني، لطيف، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، 77، 78.

المصرية على السلطة الحاكمة بعد تأليف هذه الرواية؛ ما زاد في شهرتها وذيوعها كونها تنبأت بحدوث ثورة شعبيَّة يقودها الشعب.

2. الراوي

هو الشخص الذي يؤدي فعل القص، ويكون شاخصا في السرد[1]، وهو" تقنية القاص في تقديم عالمه"[2]، وهو شخصية روائية متخيلة ورقية من صنع الكاتب، شأنه شأن عناصر الرواية الأخرى، يستعين بها الروائي لتقوم بدور القص، وتمرير الأفكار التي توهم المتلقي بواقعية الحكاية[3]، ويمثل صوته محور القص؛ إذ من غير الممكن أن يكون هناك رواية بلا راوٍ.

وتجدر بي الإشارة هاهنا إلى أن ثمة فرقًا جليًّا بين الراوي والروائي؛ فالراوي "هو العون السردي الذي يعهد إليه المؤلف الواقعي بسرد الحكاية"[4]، وقد لا يظهر في السرد في بنية الرواية؛ لذا نستدل عليه بالتساؤل عمّن يتكلم؟ ومن الممكن تشكيل صورة السارد من خلال تتبع ما يترك من آثار وإشارات أثناء السرد، ومن خلال رؤيته ودرجة علمه بالأحداث والشخصيات وموقعه بالنسبة للزمن[5]. وقد يكون للرواية سارد واحد أو أكثر[6].

ومن بداية الرواية، امتزج صوت الراوي بصوت الشاعر(بروتلت بريخت)، قبل أن يعطي مهمة السرد لشخصيات أخرى في الرواية:

"حقًا إنني أعيش في زمن أسود

الكلمة الطيبة لا تجد من يسمعها

---

[1] ينظر: برنس، جيرالد، **المصطلح السردي**، ترجمة: عابد خزندار، ط1، القاهرة، مصر، المجلس الأعلى للثقافة، 2003م. ص158.

[2] لحميداني، حميد. **بنية النص السردي**، ص45.

[3] ينظر: بوطيب، عبد العال، **مفهوم السردية في الخطاب الروائي**، ص68، 69.

[4] القاضي، محمد، وآخرون، **معجم السرديات الأدبية**، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010م، ص165.

[5] ينظر: **المرجع نفسه**، ص165.

[6] ينظر: برنس، جيرالد. **المصطلح السردي**. ص143.

والجبهة الصافية تفضح الخيانة"[1]

أراد الراوي أن يوهم بحقيقة الأحداث بعدة وسائل، منها إيراد هذه الأبيات لكاتب مسرحي مشهور، على لسان الراوي، والاكتفاء بكتابة اسم الشاعر آخر الاقتباس، ثم يلتحم الراوي بشخصية علاء الشاب اليوتوبي الذي يمتلك ثقافة طبيَّة واسعة ويعلم عن الأدوية والمخدرات والأمراض الشيء الكثير، كما أنه على دراية بواقع المصريين، ويعلم عن طريق الاطلاع على الدراسات مشكلات الشعب المصري ومعدلات البطالة والجريمة وإحصاءات الإدمان؛ لذا ظهر الراوي شخصية رئيسة في الرواية (بطل الرواية) وابنًا لمراد بيك محتكر الأدوية.

وقد قدم الراوي شخصيته وملخصًا لأفكاره على النحو الآتي: " **في سني الصغيرة كونت قناعة لا بأس بها هي أنه لا جديد تحت الشمس**"[2]، وقدم غيره من الشخصيات في مواضع عدة: **وقد** "**كان في الثلاثين من عمره، نحيلًا، منكوش الشعر**"[3]؛ فشكل وسيطًا بين الشخصيات والمروي عليه، وفي بعض الأحيان كان يتراجع للخلف ليفسح للشخصيات المجال لتروي بنفسها، وقد ظهر جليًّا حين تولى السرد شخصية أخرى مثل جابر.

وفي بعض الأحيان كان الراوي يتنحى جانبًا فلا يشارك في الحدث ولا يخبر عنه من وجهة نظره، وقد توسل ضمير الغائب؛ ليترك مساحة بينه وبين الشخصية " **صفوت يعمل في يوتوبيا، إنه يغطس في المجاري**"[4]، ورأينا أن الراوي كان يروي بضمير الغائب في الشرح والتعليق، كتقديم شخص، أو تفسير، أو تعليق على موضوع.

3. المروي له

كائن من ورق يتساوى مع الراوي في المستوى السردي، فلا يوجد راوٍ دون مروي له، وكأنهما وجهان لعملة واحدة لا انفصام بينهما، والمروي له عنصر مساند يوجه إليه السارد سرده، وقد

---

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص5.

[2] **المصدر نفسه**، ص 13.

[3] **المصدر نفسه**، ص91.

[4] **المصدر نفسه**، ص 79.

يكون معلناً عنه أو غير ظاهر[1]، وهو من يتوجه أليه الراوي بالسرد، وقد يكون من داخل النص الروائي وقد يكون خارج الرواية؛ فيتوجه بالسرد إلى مروي خارج الرواية، ويختلف عن القارئ؛ لأن القارئ لا ينتمي إلى عالم الرواية الخيالي، بل إلى عالم الحقيقة، وإذا لم يلمح الراوي إلى المروي عليه، فمن الأفضل عدّه القارئ المحتمل[2]. وقد يكون المروي له كائناً خياليًّا لم يوجد بعد، وقد يشكل شريحة واسعة من مجتمع ما[3].

نرى أن أحداث الرواية وحتى شخصياتها التي دارت الأحداث حولها كانت من فئة الشباب، علاء وأقرانه بعمر الستة عشر عامًا أو ما يقارب ذلك، جابر في العقد الثالث من عمره، صفية في عمر العشرين، ونلحظ أن حب المغامرة والتحدي اقترن بعنفوان الشباب، وقد أخذ الكاتب هذا بعين الاعتبار وكأني به يخاطب الشباب بلغتهم ومشاعرهم، حب الشهوات والمغامرات، والتحدي، ومع ذلك فكل قارئ للرواية يغدو مرويًّا له. ولا ريب في أنّ ما يرويه الراوي من حكايات وتجارب متعددة يقترب من متلقيه (المروي عليه)؛ لما تنطوي عليه هذه التجارب من منفعة ومتعة، تشحذ ذهن المتلقي وتجعله يفكر في حلول لمشاكل تطرَح عن طريق السرد.

الرؤية السردية

هي" **فلسفة الروائي والعلاقة بينه وبين المؤلف والراوي وموضوع الرواية**"[4]؛ فالرواية عندما تكتب تكون قد خضعت لتنظيم خاص يتولد من وجهة نظر السارد وزاوية رؤيته. ومصطلح (زاوية الرؤية) أو (المنظور السردي) مستمد من الفن التشكيلي ومن الرسم تحديدًا؛ كون عين الرسام تختار زاوية معينة تنظر منها إلى مادة الرسم[5]، وعلى هذا تمثل الرؤية السردية الأسلوب

---

[1] ينظر: القاضي، محمد وآخرون، **معجم السرديات الأدبية**، ص386.

[2] ينظر: زيتون، لطيف، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص151.

[3] ينظر: يوسف، آمنة: **تقنيات السرد الروائي بين النظرية والتطبيق**، ط1، بيروت، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2015م، ص30.

[4] بوطيب، عبد العالي: ***مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف***، **مجلة الفكر العربي**، ع98.99، مركز الإنماء القومي، 1992م، ص99.

[5] ينظر: قاسم، سيزا: **بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، د.ط، مكتبة الأسرة، مصر،2004م، ص181.

الذي اتبعه الكاتب لبناء الرواية وتشكيل أحداثها من وجهة نظر معينة[1]، وتختلف تلك الرؤية من راو إلى آخر. ومن خلال المنظور الروائي تتحدد علاقة الراوي بالشخصيات والأحداث التي تشكل عالمه الروائي، فهو من تقنيات السرد الخاصة بالشكل الروائي[2].

أنواع الرؤية السردية

يميز (تودوروف) بين ثلاثة أنواع من الرؤى السردية:

أولًا: الرؤية من الخلف

وفيها يكون السارد عالمًا بكل شيء يتعلق بشخصياته، بما في ذلك دواخلها، وينتقل في الزمان والمكان ويدخل البيوت والقلوب، ويعلم ما تفكر فيه شخصياته، وتكون الشخصيات كتابًا مفتوحًا للراوي يعلم دوافعها وكل ما يدور في خلجات الأنفس من فكر وحديث، ويعرف عن الشخصية أكثر مما تعرف هي عن نفسها، ويعي أحداثًا لا تدركها الشخصية[3]. وتتضح الرؤية المسلطة من قبل الرواي على الشخصية الروائية وهذا ما أشار إليه تشومافسكي بالسرد الموضوعي[4].

وتتضح هذه الرؤية في الرواية في مقطع سردي يتحدث فيه السارد عن لارين: " **لارين عائدة من المول حاملة عدة أكياس تحوي ما نحتاجه.. أشياء تؤكل وتشرب وتشم وتدهن تحت الإبط وتطلى بها الأظافر.. أعرف أن أكثر ما ابتاعته لا حاجة لنا به.. سوف نتخلص من أكثره.. إنه الملل.. الإحباط**"[5]. إنّ استخدام ضمير الغائب للدلالة على الشخصية يعد من مظاهر الرؤية من الخلف؛ فالراوي على معرفة كاملة بـِ(لارين) يعلم ما اشترت من السوق، ويعلم أنها لا تحتاجه وأنها تشعر بالملل، ويعرف دواخلها ومشاعرها.

---

[1] ينظر: عليان، حسن: *تعدد الأصوات والأقنعة في الرواية العربية*، **مجلة جامعة دمشق**،ع1+2، م24، 2008م، ص169.

[2] ينظر: يوسف، آمنة. **تقنيات السرد الروائي**. ص46،47.

[3] ينظر: بوعزة، محمد: **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**، ط1، ، لبنان، بيروت ،الدار العربية للعلوم ، 2010م، ص 77.

[4] ينظر: لحميداني، حميد: **بنية النص السردي**. ص47.

[5] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص24.

والراوي يقتحم تفكير الشخصية كما يظهر في المقطع الذي يصف فيه عبد الظاهر: " **كان بلطجيًا لكنه (جدع) حار الدماء.. ليس مجرد ضبع تثيره رائحة الدم مثل بيومي**"[1].

ويتولى الراوي مهمة تحليل المظاهر الاجتماعية والدينية من وجهة نظرة حين يفسر تظاهر بعض رجال يوتوبيا بالتدين: " **هناك سبب آخر غير رأيي، هو ولع الكبار بأن يجمعوا بين طابعي الثراء والورع** "[2]؛ إذ يرى أن الثراء مظهر اجتماعي لا ينسجم مع ما صنعه رجال يوتوبيا بالفقراء "**لقد صنعوا ثرواتهم من لحم الأغيار وأحلامهم وآمالهم وكبريائهم وصحتهم**"[3].

ثانيًا: الرؤية مع

تسمى الرؤية المصاحبة؛ إذ يعلم الراوي بقدر ما تعلم الشخصية ولا يتجاوز علمه علمها، فلا يقدم الحدث قبل أن تتوصل إليه الشخصية، ومن المؤشرات على ذلك استخدام ضمير المتكلم فتقوم الشخصية بالسرد بما يشابه سرد السيرة الذاتية، وقد ينتقل السارد لاستخدام ضمير الغائب بشرط أن تبقى معرفة السارد مساوية لمعرفة الشخصية ولا يكشف أي شيء قبل أن تقوم الشخصيات بذلك[4]، وهذا النوع من الرؤية يقابل "**أسلوب السرد الذاتي الذي ينفتح على جميع الضمائر**"[5]، (ضمير الغائب وضمير المتكلم وضمير المخاطب)، ويبدو كما لو أنه وقع حقيقة، ومن النماذج على الرؤية المصاحبة في الرواية:

"**وقفت على بعد خطوات من الرجل أقضم شطيرة من (الهامبرغر) في تلذذ.. رأيت عيني الرجل تتسعان وهو يرمق الشطيرة.. تحركت تفاحة آدم مع ابتلاع ريق**"[6]. إن السارد شارك في الحدث، ورواه بضمير المتكلم؛ وبذلك يتلقى القارئ الحدث مباشرة من الشخصية التي التحمت مع الراوي.

---

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص141.

[2] **المصدر نفسه**، ص18.

[3] **المصدر نفسه**. الصفحة نفسها.

[4] ينظر: بوعزة، محمد: **تحليل النص السردي**، ص80،81.

[5] يوسف، آمنة: **تقنيات السرد الروائي**، ص48.

[6] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص35.

وفي مقطع آخر يقول: " **أنذرتهم ألف مرة، لكنهم لم يصدقوا أو صدقوا ولم يبالوا..**

أحيانا أشعر أن المصريين شعب يستحق ما يحدث له. شعب خنوع فاقد الهمة ينحني لأول سوط يفرقع في الهواء.

في الماضي كنت أتفلسف قلت لأحد أصدقائي:

لقد جمع (بلفور) اليهود في وطن واحد وعدهم به، وبهذا أراح العالم منهم..

سألني في غباء عمن هو (بلفور)"[1].

لقد أتاح هذا المقطع السردي سماع صوت جابر الراوي الثاني في الرواية فكشف عن تفكيره وغباء أصحابه؛ إذ كان شخصية مثقفة تدرك ما يدور حولها، وما جرى في الماضي أدى إلى هذا الواقع، وقد يصل الوضع إلى الأسوأ.

ثالثًا: والرؤية من الخارج

تتحقق هذه الرؤية عندما يكون الراوي غير عليم بالشخصيات، إلا بقدر ما يرى ويسمع من أصوات وحركات وأشكال وألوان، فهو لا يعلم ما يدور في ذهن الشخصية ولا يعرف ما في أعماقها، ولا يدري بشيء عن ماضيها[2].

وقد صنف النقاد هذا النوع من الروايات بالرواية الشيئية؛ لأنها لا تصف أعماق الشخصية ومشاعرها، وغالبًا ما يكون الوصف فيها خارجيًّا محايدًا، يعرض صفات الشخصيات دون أي تعليق أو تفسير[3]، وفي هذا المقطع يصف السارد جابر حدثًا دون أدنى تدخل لتوضيح أو تعليق: "**عشرة شباب يركضون في الظلام.. يثبون فوق بقايا الجدران المتهدمة والقرميد وأكوام القمامة.. يثبون فوق الصخور.. يثبون فوق اللحظة.. إنهم يحيطون بالفتى وفتاته بينما**

---

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص77.

[2] ينظر: بوعزة، محمد: **تحليل النص السردي**، ص82.

[3] ينظر: لحميداني، حميد: **بنية النص السردي**، ص48.

تكومت سمية على الأرض"[1]، صوّر السارد المشهد هنا كما لو التقطه بكاميرا؛ فهو صور ما رأت عيناه، يقف بعيدًا ويرصد حركة الشخصيات وأفعالها عن بعد دون تدخل أو تقديم أي تفسير لما يحدث.

رابعًا: الرؤية المجسمة

وفيها يروى الحدث الواحد عن طريق أكثر من شخصية؛ ما يعطي صورة مكتملة وشاملة عنه من وجهات نظر متعددة[2].

والمتأمل في رواية يوتوبيا؛ يرى أنها قائمة على وجهات نظر متقابلة، فكل شخصية ترى الحدث من منظور خاص بها، وهناك من العوامل ما يكفي لتباين وجهات النظر حول العديد من الأحداث والأشخاص والأفكار.

بينما يقول الشاب اليوتوبي " **ما قيمة الأسماء.. ما قيمة الأسماء عندما لا تختلف عن أي واحد آخر**"[3]، نرى أن جابرًا يشير في موضع آخر من الرواية إلى الفكرة ذاتها من وجهة نظره التي تقترب من وجهة نظر علاء: " **لا قيمة للأسماء إلا في جعلك تعرف أنني أوجه لك الكلام**"[4]. من هنا، نجد جابرًا وعلاء يريان أن الأسماء أضحت بلا قيمة؛ بسبب ما آلا إليه من اللامبالاة والملل.

ويأتي علاء ليسرد حادثة وصوله إلى شبرا: " **كنا نمشي وسط الجموع ذاهلين.. علينا ألا نلفت الأنظار لنا، لكني شعرت بضخامة هذه المغامرة التي ألقينا نفسينا فيها.. تشد جرمينال يدي في عصبية فأنظر إلى حيث تشير.. هناك قفص خشبي عليه أكوام من جلود الدجاج بشعة المنظر.. المصيبة أن الناس يبتاعون هذه الأشياء.. أقاوم العصارة التي ارتفعت إلى حلقي وأجرها بعيدًا.. سوف تفضحنا بطريقتها الانفعالية الهستيرية هذه.. لو دقق أحدهم في وجهينا لرأى أننا لم نعرف الجوع يومًا**"[5].

---

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص84،83.

[2] ينظر: بوطيب، عبد العالي: **مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف**، ص101.

[3] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص12.

[4] **المصدر نفسه**، ص92.

[5] **المصدر نفسه**، ص47.

أما جابر فيسرد الحدث كالآتي: " **منذ اللحظة الأولى ترجل هذان فشعرت بأنهما غريبان، لا أعرف كل واحد في المنطقة، لكني أعرف البؤس والشقاء عندما أراهما.. أعرف الجوع.. أعرف الوهن.. قابلتهم كثيرًا جدًا حتى صرت أعرفهم من بعيد بسهولة تامة ومهما تنكروا..**

هنا رأيت بؤسًا وشقاء غير أصيلين..

رأيت خوفًا وهذا غير معتاد.. في عالمنا لا ترى الخوف كثيرًا إنما هو نوع من استسلام للمصير وقنوط"[1].

إن هذا المشهد نفسه روي بنظرتين مختلفتين له؛ وهذا يجسده ويجليه للقارئ بوضوح، ويعطي تصورًا لما حدث وتوقعًا لما سيحدث.

تعدد الرواة

تذهب الرواية الحديثة إلى استخدام تقنيات متعددة ومتجددة في الرواية؛ لكسر رتابة الأحداث والبعد عن الملل في تلقي السرد، ومن هذه التقنيات تعدد الرواة؛ إذ نسمع أكثر من صوت خلال السرد، يحدث ذلك بتناوب الرواة على رواية الأحداث، كل راوٍ يختص بسرد حكايته.

واستخدام تعدد الرواة يفسح المجال لتقديم وجهات نظر متنوعة، قد تتعارض وتختلف وقد تتلاقى، ويبعد تعدد الرواة هيمنة الراوي الواحد الذي يستأثر بالسرد ويقدم الحدث بصورة واحدة من زاوية الرؤية التي يتخذها؛ فتعدد الرواة في الرواية الواحدة يعمل على إظهار جوانب مختلفة من الأحداث والشخصيات، ما يوحي بصدق الرواية وواقعيتها ويجعلها أكثر بساطة وقربًا من المتلقي؛ كون كل راوٍ يروي قصته أو قصة أخرى من وجهة نظر مختلفة عن الرواة الآخرين[2].

وفي رواية يوتوبيا يوجد راويان تناوبا في السرد، الأول هو الشاب اليوتوبي علاء، الذي قرر أن يذهب في مغامرة لأرض الأغيار لممارسة لعبة الصيد، والثاني جابر من أرض الأغيار،

---

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص 81.

[2] ينظر: لحميداني، حميد: **بنية النص السردي**، ص49.

تتقاطع طريقاهما معًا عند وصول علاء وصديقته متنكرين لأرض الأغيار؛ هناك يلتقي بجابر الذي يخلصه من الموت المحتم على أيدي أبناء الشعب المصري المسحوق في شبرا.

قام السارد الأول بتقديم حكايته أولًا، وشغل سرده الجزء الأول من الرواية؛ فقدم الأماكن والشخصيات في روايته التي تقع أحداثها في يوتوبيا، قبل أن يقرر الانتقال إلى أرض الأغيار، وقد عرض لنا تصورًا لما وصل إليه المجتمع من تفاوت طبقي صارخ، في مدينته كان يعلم عن شعب الأغيار، إلا أنه لم يكن يدرك إلى أي مدى وصل بهم الأمر؛ لذا يصدم عندما يصل إلى مساكنهم، ويشهد المستوى المتدني للحياة، وصعوبة الحصول على أبسط مقومات الحياة البشرية.

قدم السارد الأول الشخصيات في مدينة يوتوبيا فوصف شخصيته، وإيلي الطبيب اليهودي، ولارين، وسالم بيك، وجرمينال، وسوزان، وماهي، و كاتي، وراسم وأكمل وشادي...، ووصف أماكن المدينة ومعالمها، والحدائق، والمولات، والمدارس، ودور العبادة، والمطار، المجلس في بناية الاتحاد...

ويستمر هذا السارد بتولي مهمة السرد حتى يصل أرض الأغيار ويلتقي بجابر، عندئذ يضطلع السارد الثاني جابر برواية قصته في الجزء الثاني، والتي يرى أنها بدأت من وقت لا يعيه: " **الأمر أشبه بمراقبتك للشمس ساعة الغروب.. لا تعرف أبدا متى انتهى النهار وبدأ الليل**"[1]، فيقدم أماكنه وشخوصه التي في قصته قبل تقاطع حياته مع الشاب اليوتوبي وصديقته.

كانت شخوص قصته: عبد الظاهر والسرجاني، وبيومي، وعزة، وعواطف، ونجاة، وسمية، وصفية، ووصف الأماكن: السوق، ومنطقة الخرائب، والعشش، وبيت جابر المكون من القصب، وعرض للمتلقي تصورًا حول الحياة التي يعيشها أبناء هذه الفئة من الشعب، بلا مال ولا عمل ولا كرامة.

ثم يأتي السارد الأول ليحكي قصة جابر بمنظوره، فيقدم الشخصيات في مجتمع جابر بنظرته الخاصة، فجابر يقدم صفية بهذا الشكل: " **على الأقل هناك صفية أختي.. ثمة شيء واحد في**

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص57.

حياتي ظل نظيفا"[1]، أما علاء فيقول " **يبدو أنها مليحة وإن كانت قذارة أسمالها تخفي أي حسن.. القذارة جعلت ثوبها صلبًا لا يرف ولا يهتز كأنه جلد مدبوغ.. نظرة الحيوان الخجول الوجل المتواري في الدغل تبدت في عينيها عندما رأتنا"**[2].

ويعود صوت السارد الأول في الجزء الثالث ليصدح مقدمًا وقائع مكوثه في أرض الأغيار في بيت جابر، أما الجزء الرابع فيكون السرد فيه من نصيب جابر.

أما الجزء الخامس والأخير فيعود السرد لمن بدأه، السارد الأول علاء، لينهي ما بدأ، ويطبق الإحكام على فريسته؛ إذ بدأ الرواية بمشهد دامٍ يتمثل بمطاردة رجل من شعب الأغيار كان قد اقترب من أسوار يوتوبيا، وأنهاها بإطلاقه النار على من ثار من شعب الأغيار، وتقدم لقتل الشعب الثائر الساخط.

إن تناوب السرد بين الساردين أضفى تعددًا وتنوعًا في وجهات النظر المختلفة والمتعارضة أحيانًا، فالأشخاص المشاركون للسارد الأول في قصته يختلفون في الاسم والهيئة عن شخوص جابر السارد الثاني، وكذلك الأماكن والأسماء.

والحق أن تقنية تعدد الرواة في رواية يوتوبيا جعلت الخيال يقترب من الحقيقة، فشاكلت الرواية الواقع؛ إذ إن لكل طبقة من المجتمع صفات خاصة بها، وتنظر إلى غيرها من الطبقات إما بدونية أو باستعلاء، وأحيانا أخرى تكون نظرة الحقد والكراهية هي الشائعة بين الطبقات، وهذا ما نلمسه حقًا في هذه الرواية، شعب يوتوبيا يرى أن شعب الأغيار لا يستحق الحياة، وأن هؤلاء الأغيار مسخرون لخدمتهم أو فرائس يصطادونهم متى شاؤوا.

وتفيض قلوب شعب الأغيار بالحقد على شعب يوتوبيا وكراهيتهم والسخط عليهم؛ فهم لا يملكون شيئًا، في حين يرفل أهل يوتوبيا بكل شيء ويرتعون في صنوف النعم، غذاء وماء ودواء

---

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص74.

[2] **المصدر نفسه**، ص92.

ومرافق عامة ومدارس...، علاقتهم بشعب يوتوبيا علاقة استعباد، ومتى يظفر أحد شباب يوتوبيا برجل من شعب الأغيار يجعل منه تسلية، ويقتله في آخر اللعبة لكسر التابو.

لعبة الضمائر في السرد

نبّه (بوتور) إلى أهمية الضمائر في السرد الروائي، وهذا يقتضي دراسة أساليب توظيفها في السرد، ويعد التنوع في استخدام الضمائر من التقنيات الحديثة المميزة للرواية الحديثة[1]، فكل كاتب يصطنع الضمير الذي يلائم غايته ويخدم أفكاره.

إنّ توظيف الضمائر في السرد يتداخل مع الزمن والخطاب السردي من جهة، ومع بناء الشخصيات من جهة ثانية، لذا ذهب النقاد الغربيون إلى تقسيم أشكال السرد من منطلق علاقتها بالشخصيات، ومن ذلك:

- "أن تقدم الشخصية نفسها.
- أن تقدم الشخصية شخصية أخرى غيرها.
- أن تقدم الشخصية راويًا غيرها.
- أن تقدم الشخصية نفسها والسارد والشخصيات الأخرى غيرها"[2].

أوَّلًا: ضمير المتكلم (الضمير الأول)

يعد من أشكال السرد التي ابتدعت في الكتابات السردية التي تتصل بكتابة السيرة الذاتية، وفي استخدام هذا الضمير بساطة وحميمية، وقدرة على كشف بواطن الذات عبر خارجها، ويجسد تواجد هذا الضمير في السرد (الرؤية مع) أو ما يسمى الرؤية المصاحبة في عرض الوقائع

[1] ينظر: يمني، قرفي، **لعبة الضمائر والسرد: قراءة في الأشكال العربية السردية**، المؤتمر النقدي الثالث عشر لقسم اللغة العربية، جامعة جرش- كلية الآداب، 2010م، ص556.

[2] مرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرواية**، ص152.

والأحداث للمتلقي[1]؛ فكل معلومة ظاهرة أو باطنة تصبح مصاحبة ل(أنا) السارد، ما يقتضي من السارد العودة إلى الماضي للإخبار بمعطيات سابقة لزمن القص ترتبط بحياة الشخصية الساردة وهو ما يسمى بالارتداد، ويكون بضمير المتكلم المفرد (أنا) كما جاء في الرواية: " **أنا لم أعد طفلًا.. لقد تجاوزت السادسة عشرة.. قرأت كل كتاب وقع في يدي حتى اكتفيت**"[2].

ومثال ذلك أيضًا: " **هذا الجرح أجراه لي طبيب إسرائيلي متخصص بهذا الفن**"[3]، وقد يستخدم ضمير المتكلم الجمع (نحن): " **نحن الشباب صرنا نعتبر الصيد نوعًا من اختبارات الرجولة**"[4]، ويبدو أن توظيف الضمير الأول يضع بعدًا زمنيًّا بين زمن الحكي وزمن القص الحقيقي؛ فاستخدام هذا الضمير يسمح للسارد بالعودة إلى الخلف انطلاقًا من الحاضر، وبهذا نشعر بأن الحدث قد وقع حقيقة.

إن استخدام هذا الضمير يقدم تصورًا لقدرة الكاتب على توظيف الضمير في عملية التلاعب في الدلالات وإيصالها للمتلقي، وهذا النوع من السرد بضمير المتكلم لا يتيح تقديم معلومات مسبقة عن الشخصيات أو الأحداث أو الأماكن، ويعد ضمير المتكلم أكثر الضمائر حيوية في التفاعل بين النص والقارئ[5].

ومن خلال الرواية، وما سبق من أمثلة على استخدام الضمير نجد أن ضمير المتكلم أدى دلالات متعددة ومتفاوتة فيما بينها[6]، وذلك على النحو الآتي:

1. دل على اتحاد شخصية السارد والبطل أو الشخصيات الرئيسة في الرواية، وهذا النص على لسان البطل محكي بضمير المتكلم " **أصحو من النوم.. أفرغ مثانتي.. أدخن.. أشرب**

---

[1] ينظر: مرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرواية**، ص159

[2] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص 13.

[3] **المصدر نفسه**، ص12.

[4] **المصدر نفسه**، ص 32.

[5] ينظر: مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية**، ص161.

[6] ينظر: **المرجع نفسه**، ص159، 160.

القهوة.. أحلق ذقني"[1]، ويأتي سرد جابر –الشخصية المنافسة لشخصية البطـــل– هكـــذا " **أتذكر أشياء وأماكن ووجوهًا وكلمات وأبيات شعر وكتبًا وروائح، لكني في أغلب الأحيان أتذكر النساء"**[2].

2. يدل على نية مسبقة لسرد ذاتي متعلق بحياة شخصية من شخصيات الرواية كما في حكاية مدينة يوتوبيا والشخصيات الرئيسة فيها؛ إذ قدم علاء حكايته من خـــلال ضـــمير المـــتكلم وكذلك جابر.

3. السرد بضمير المتكلم يدل على تحديد فكر الشخصية وتفردها به، من خلال الوعي بقضية ما ومفهومها، يقول جابر: " **اعتقادي أن هناك وعدًا آخر.. ثمة شـــخص جمـــع الأوغـــاد والخاملين والأفاقين وفاقدي الهمة من أرجاء الأرض في وطن قومي واحد هو مصر"**[3].

وقد جعل توظيف ضمير المتكلم رواية (يوتوبيا) تندمج مع فكر الكاتب؛ ما أوحى بتلاشي الزمن بين زمن القص وزمن الراوي ظاهريًّا، وبما أن ضمير المتكلم يحيل إلى الذات فـــإن المتلقـــي يتعلق بالنص معتقدًا أن المؤلف هو شخصية السارد في الرواية؛ ففي يوتوبيا المؤلـــف طبيـــب والرواية تزخر بالمصطلحات والألفاظ الطبية "**انقضوا على الأمبول"**[4]، كما ورد في الرواية قول أحدهم: " **فتاة بشعة لا يميزها عن الذكر إلا فارق تشريحي واه"**[5]، قد يعتقد المتلقي أن المؤلـــف هو الطبيب في بعض المقاطع السردية في الرواية؛ فنجد أنها حملت شيئًا من أفكاره ومعتقداتـــه ووجهة نظره تجاه الواقع الاجتماعي والسياسي.

وهنا يخاطب الراوي أحد جنود المارينز الذين يحرسون يوتوبيا قائلًا:

" **كان هذا عندما ابتعتم كل الآثار المصرية؟**

---

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص22.

[2] **المصدر نفسه**، ص 66.

[3] **المصدر نفسه**، ص 77.

[4] **المصدر نفسه**، ص 89.

[5] **المصدر نفسه**، ص 50.

"نعم لم يكن لدى المصريين ما يباع سوى الماضي قد اشتريناه، ودفعنا ثمنه (بالبايرول) اللازم للحياة"[1].

ثانيًا: ضمير الغائب

من أكثر الضمائر تداولًا بين الرواة وأبرزها حضورًا في السرد عمومًا، وأكثرها تقبلًا من المتلقين؛ وهو الضمير الذي يتيح استخدامه إمكانية التعبير وبث الأفكار بحرية، وإصدار حكم أو رأي دون أن يكون ملصقًا بشخص محدد يصدر عنه، ويحول ضمير الغائب دون الإطلاع على العالم الذي يعيش فيه الراوي.

وعند النظر في استخدام هذا الضمير في الرواية وجدتُ:

- إن توظيف ضمير الغائب في الرواية يعد وسيلة ناجحة يتوارى خلفها السارد، ويمرر ما يشاء من أفكار وتعليمات وتوجيهات دون أن يكون ذلك واضحًا "**لقد اتخذوا موضعهم في الشرق الأوسط الجديد الذي كانوا يتحدثون عنه.. المثلث الذي حلمت به إسرائيل كثيرًا.. مال خليجي قبل أن ينضب).. ذكاء إسرائيلي.. أيد عاملة مصرية رخيصة**"[2]. إنّ السارد استخدم ضمير الغائب ليبث فيه استهجانه واستنكاره التطبيع مع اليهود عن طريق بث الكلام للشاب اليوتوبي وإخباره بمستوى التباين بين الأفكار، فما زال جابر يعد إسرائيل عدوًا، أما الشاب اليوتوبي فكان اتخاذ اليهود أصدقاء عادة قومه.

- اصطناع ضمير الغائب يفصل زمن الحكاية عن زمن القص ظاهريًّا، فيظل هذا الضمير محيلًا إلى زمن سابق لزمن القص ومفصولًا عن الكاتب؛ إذ يحيل السرد إلى حدث سابق لبداية السرد[3]، وفي الرواية يقول السارد: "**ظلت صفية بضع دقائق تنظر ثم مدت يدها في حذر إلى شعر جرمينال وراحت تتلمس خصلة منه...هبت جرمينال منتفضة وأبعدت رأسها قليلًا ثم غاصت في النوم**"[4].

---

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص 29.

[2] **المصدر نفسه**، ص98.

[3] ينظر: مرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرواية**، ص154

[4] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص100.

- إنّ استخدام ضمير الغائب، يتيح للسارد المجال للتنصل من النص؛ فيغدو مجرد وسيط ناقل للحكي، ويصبح شبيهًا بالسارد الشفوي[1] بهذا الوصف، ويتجلى ذلك في الرواية. " **متدينون كثيرون في يوتوبيا قالوا إن هذا حرام**"[2]، كما ورد في موطن آخر: " **كان هناك رجل يقف وسط زحام حوله، ويبيع زجاجات بها سائل ملون مدّعيا أنها العلاج الشافي من الدرن السرطان.. إنها خلطة من الأعشاب صنعها ولا يعرف سرها اللصوص في يوتوبيا كما قال**"[3].

- يجعل استخدام ضمير الغائب السارد عالمًا بكل شيء، ويسلب الشخصيات دورها في تقديم الأحداث، ويخضعها للوصف، فهو خبير بتفاصيلها وكل ما يدور حولها أو بداخلها، فالراوي يتخذ موقعًا خلف الأحداث[4]، ويظهر في الرواية أن " **الشخصية المصرية قد لاقت الكثير من المرمطة في المائة عام الأخيرة حتى صارت كزوجة عاملها زوجها بتوحش عدة أعوام، من ثم أصبحت هي ذاتها أقرب إلى الوحشية والشراسة**"[5]، ونجد ذلك في الرواية في موضع آخر: " **وتحسست عنقها وبدا أن هذه الدعابة السخيفة السطحية راقت لها، فراحت تضحك بلا انقطاع**"[6].

ويصف السارد شخصية جابر قائلًا: " **كان في الثلاثين من عمره نحيلًا 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 (فرانكشتاين)**"[7].

---

[1] ينظر: مرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرواية**، ص153.

[2] توفيق، أحمد خالد، **يوتوبيا**، ص 107.

[3] **المصدر نفسه**، ص109.

[4] ينظر: مرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرواية**، ص154.

[5] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص 120.

[6] **المصدر نفسه**، ص124.

[7] **المصدر نفسه**، ص 91.

- ضمير الغائب يفصل النص عن كاتبه، ويوهم المتلقي بأن ما يقصه السارد حدث حقًا، وأن الكاتب مجرد وسيط بين السارد والحكاية المروية، ويوهم بتتابع مراحل (السرد، الحدث، السارد، المتلقي) على الترتيب[1].

ثالثًا: ضمير المخاطَب

ضمير المخاطب هو" الأقل ورودًا والأحدث نشأة"[2] في الكتابات الروائية الحديثة، إذ استُخدِم في السابق لتوجيه الخطاب للمتلقي، وسيطًا بين الكاتب والقارئ[3]، وظل كذلك إلى أن استخدم كتقنيّة سرديّة واسعة الانتشار والقوة عرفت باسم تيار الوعي، وقد ذهب ميشيل بوتور الى أن هذا الضمير أكفأ الضمائر وأقدرها على تمثل الوعي والعالم واستحضارهما في الذهن[4]، وفي ضمير المخاطب لا يعرف المخاطَب، قارئًا كان أم شخصية روائية من الأحداث إلا ما يخبر به المخاطِب[5].

وفي رواية يوتوبيا وظف الكاتب ضمير المخاطب لإيجاد صيغ متعددة، منها على شكل طلب ونهي، ومنها تعليمات وتوجيهات، ومنها استفهامات، وقد تكون مربكة لعدم علمنا بمن طلب وإلى من توجه بالطلب، ونجد استخدام هذا الضمير في بداية السرد عندما طلب السارد ألا ننكر ضراوة المشهد فقال: " **لا تنكرن هذا من فضلك**"[6]، ونرى أنّ (الأنت) هنا موجه للمتلقي، فقد أحال المتلقي لمشهد سينمائي، ثم وصف المشهد الحقيقي الماثل أمام عينيه.

وهو يخاطب القارئ، ويشير إلى مدى قبح ما فعله علاء مع صفية، فالسارد يخاطب ذاته وربما جمهور القراء من خلال ضمير المخاطب حين يقول: " **يمكنك أن تغير معالم جريمتك، لكن**

---

[1] ينظر: مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية**، ص154، 155.

[2] **المرجع نفسه**، ص165.

[3] ينظر: دومة، خيري: أنطولوجيا السرد العربي، ضمير المخاطب في السرد العربي، ج1. /http://alantologia.com/blogs/28937

[4] ينظر: مرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرواية**، ص 167

[5] ينظر: الأسطة، عادل: **قضايا وظواهر نقدية في الرواية الفلسطينية**، ط1، مؤسسة الأسوار، عكا – فلسطين، 2002م، ص31.

[6] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص9

الحزن والصمت يبقيان"[1]، ونجد غموض المخاطَب في النصوص يفتحها على تأويلات عديدة ومتنوعة[2]، نضرب مثلًا لذلك بقوله: " **يشبه الأمر مراقبتك للشمس ساعة الغروب.. لا تعرف أبدًا متى انتهى النهار وبدأ الليل.. متى بهت الضوء وبردت الأشياء، ومتى تسرب دم الشفق الأحمر يلوث الأفق، ولا متى ساد اللون الأرجواني كل شيء.. لا يمكنك أن تمسك لحظة بعينها.. ليس بوسعك أن تقول: هنا كان نهار وهنا جاء الليل**"[3]، إن هذا المقطع يربك القارئ، فهل توجه السارد إليه ليحذره من تسارع الأمور وانحدارها للأسوأ، أم كان حوارًا داخليًّا وسؤالًا للذات عما جرى وكيف؟

وقد يكون المخاطب شخصية روائية مشاركة في الحكاية كما يبدو في المقاطع الحوارية بين الشخصيات؛ إذ يخاطب السارد الرجل الذي تسلل عبر الصحراء إلى يوتوبيا وطارده جنود المارينز بالطائرة المروحية: " **لا تقاوم يا أحمق.. ما الذي تمنحك إياه لحظات أخرى من العيش مع الأغيار؟.. ما الذي لم تحققه في سنواتك العشرين السابقة وتنوي أن تحققه لو ظللت حيًّا؟.. فرارك لا يختلف عن فرار الصرصور على جدار مطبخ، أو أميبا تنزلق تحت عدسة مجهر.. صرخة غريزة لا أكثر.. إنه تفاعل التحاشي الذي زرعته الطبيعة فيك، وعليك أن تتعلم كيف تهمله كي تظفر براحة استحققتها.. نعم هذه الطلقات من أجلك أنت.. ترسم ذلك الخط الطويل على الرمال.. الخط يمر بك أنت**"[4].

فهذه (الأنت) موجهة إلى الآخر وإن كانت تدور في وعي السارد، إنّه يريد أن يعطي المتلقي ملمحًا ينم عن موقفه تجاه هذه الفئة من الشعب المصري في أرض الأغيار، فمنذ بداية السرد يدخل المتلقي عالم الرواية، ويبدأ بالتفاعل مع أحداثها.

---

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص153.

[2] ينظر: دومة، خيري: أنطولوجيا السرد العربي، ضمير المخاطب في السرد العربي، ج1. http://alantologia.com/blogs/28937.

[3] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص57.

[4] **المصدر نفسه**، ص10.

وقد جاء في الرواية خطاب لذات السارد المنشطرة على نفسها، فيكلمها ويحاورهـــا ويـــذكّرها: "**ستة عشر عامًا من عمرك وأنت لا تنتمي إلا إلى يوتوبيا**"[1]، ويظهر ذلك أيضًا في قوله: "**إنها يوتوبيا حيث يضنيك البحث عن طريقة تزجي بها كل دقيقة من حياتك**"[2]، ومثال ذلك أيضًا قوله : " **لن يكون هناك شيء يا صاحبي.. لا اليوم ولا غدًا ولا بعد غد..حياتك حاضر طوبيبي (ماذا تنتظر) بيبيبي (لاشيء) بيبل وقاسٍ**"[3].

وفي بعض المقاطع السردية، نجد أن (الأنت) قد تكون موجهة لمجموعة من الناس، سواء أكانوا شخوصًا في الرواية أم ممن تصل إليهم الحكاية: " **لقد أنذرتكم ألف مرة.. حكيت لكم نظريـــات مالتوس وجمال حمدان ونبوءات أورويل.. وه.ج.ويلز..لكنكم في كل مرة تنتشون بالحشـــيش والخمر الرخيصة وتنامون.. الآن أنا أتأرجح بين الحزن على حالكم الذي هو حـــالي، وبـــين الشماتة فيكم لأنكم الآن فقط تعرفون.. غضبتي عليكم أنبياء العهد القديم على قومهم**"[4].

جاء توظيف ضمير المخاطب في الرواية؛ لتظهر طبيعة الأدب مع واقع العـــالم الـــذي نحيـــاه، فتبرز العلاقة بين الشخص وذاته، وبين الإنسان والآخر وبين الكاتب والقارئ.

يرى مرتاض أن التنوع في استخدام الضمائر الثلاثة في السرد مسألة جمالية وشكلية واختيارية، ولا يتأثر جوهر العمل الأدبي بأي ضمير يختاره الكاتب[5]، أمّا الدراسات الحديثـــة؛ فتـــرى أن التنوع في استخدام الضمائر له دلالات متعددة، ولكل طريقة عرض وشكل سردي ميزات تكسو العمل الأدبي بالقوة والرصانة، والقبول من القراء.

---

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص12.

[2] **المصدر نفسه**، ص16.

[3] **المصدر نفسه**، 63.

[4] **المصدر نفسه**، ص78.

[5] ينظر: مرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرواية**، ص169

الفصل الثالث

بنية الزمن في رواية "يوتوبيا"

الفصل الثالث

بنية الزمن في رواية "يوتوبيا"

بناء الزمن في الرواية

تنافس المفكرين والنقاد فيما بينهم بوصف الزمن، ، وأشاروا إلى صعوبة القبض على معنى محدد له، و صعوبة تحديد مفهومه إن طلب شرحه وتعريفه.[1]

والزمن ظاهرة تحمل دلالات ثرية، قد تكون رمزية أو كونية أو حتى فلسفية ودينية، ، وقد رأى (باشلار) " أن الفلسفة النفسية لم تعد سوى فلسفة زمنية"[2]، وبات الزمن يستوعب الماضي وامتدادات المستقبل، ويستمد زمن الرواية أصالته من كفاية التعبير عن القيم الزمنية وأنماطها وإيصالها للقارئ، وطريقة معالجة السلاسل المتوالية لقيم الزمن، فالرواية تركيبة معقدة من الزمن، وفي معالجة الزمن يكمن جهد الكاتب أو الروائي، وهو جانب يتسم بالصعوبة والسمو[3]، وتكمن الصعوبة في الاستخدام المنهجي للزمن، كونه صعب الاكتساب والتعلم.[4]

يكتسي الزمن معاني متعددة ومتباينة، وهو من المفاهيم التي اختلف النقاد في تحديدها والإمساك بها، وقد يتعذر على الدارس أن يقف على دلالات الزمن المتباينة لصعوبة الأمر؛ كون الزمن يأخذ أبعادا في الفكر الفلسفي، وله أبعادٌ نفسية وعلمية ودينية واجتماعية وغيرها من الأبعاد والأشكال[5].

---

[1] ينظر: أ.أ، مندولا: **الزمن والرواية**، تر: بكر عباس، ط1، بيروت، لبنان، دار صادر للنشر، 1997م،ص182،183.

[2] باشلار، غاستون: **جدلية الزمن**، تر: خليل أحمد خليل، ط3، بيروت، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1992م، ص15.

[3] ينظر: أ، مندولا: **الزمن والرواية**، ص 75.76

[4] ينظر: باشلار، غاستون: **جدلية الزمن**، ص53

[5] ينظر، نعيمي، أحمد محمد: **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، ط1، بيروت، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004م، ص17.

ويرى عبد الملك مرتاض أن الزمن مظهر وهمي، يُزَمِّن الأحياء والأشياء، فيؤثر فيها، ونعلم أنه موجود في كل مكان ونرى آثاره، ولكن لا نشعر به ولا نراه، فهو كالهواء الذي نتنفسه في كل لحظة في حياتنا.[1]

والرواية فنٌّ يقوم على الزمن، ولو صنّفت الفنون إلى فنون زمانية ومكانية لوجدنا الرواية والموسيقى أكثر الفنون التصاقا بالزمن، مقابل الرسم والنحت اللذين يعدان فنوناً مكانية[2]، إذن الزمن عنصرٌ مميزٌ في النصوص الروائية، وتتابع الأحداث في الرواية تتابع اصطلاحي؛ إذ لا رواية يتطابق توالي أحداثها في النص كما في الواقع، فالكاتب يختار الأحداث وطريقة ترتيبها في النص، فالرواية ليست كياناً ثابت التشكل فهي خطاب الزمان؛ فكما أنّ الزمان في مختلف تجلياته متغير ومتجدد، فإنّ الرواية بنية متحولة كذلك.[3]

يعدُّ الزمن في الرواية من أبرز العناصر المشكلة لبنيتها؛ فهو يمثل عنصرا أساسيا من عناصر بناء الرواية، ويعدُّ العنصر الفعال في تقنيات السرد الروائي بحيث يمنح الرواية طابع المصداقية[4]، وقد حظي الزمن، ومنذ القدم، باهتمام الفلاسفة والمفكرين؛ لارتباطه الوثيق بالحياة البشرية والوجود، فهو يشتمل على العديد من المفارقات المتعلقة بالإنسان وحياته في الكون فهو "ذلك الموجود الذي يعيش في الزمن"[5]، فمذ وجدت البشرية في الكون؛ وبدأت الحياة تسير وفق مجرياتها، شرع الزمن بممارسة تأثيره على الوجود بكل ما فيه من مخلوقات، وهو ينتقل بين ثلاثة أبعاد بطريقة غير مرئية، بين ما كان موجودا (الزمن الماضي)، وما هو موجود وقائم (الزمن الحاضر)، وما لم يوجد بعد (المستقبل).[6]

---

[1] ينظر، عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرواية**،ص172.

[2] ينظر: سيزا القاسم: **بناء الرواية في ثلاثية نجيب محفوظ**، ط1، مصر، الهيئة المصرية للكتاب،1984م، ص37؛ وينظر أيضًا: ينظر: عبد العالي بوطيب: ***إشكالية الزمن في النص السردي***، **مجلة فصول**، ع2، م12، صيف 1993م،ص129.

[3] ينظر: محمد برادة: **أسئلة النقد**، ص 61.

[4] ينظر: مرشد، أحمد: البنية **والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005م، ص233.

[5] إبراهيم زكريا: **مشكلات فلسفية: مشكلة الفن3**، ط1، مكتبة مصر للطباعة والنشر، مصر،1960م، ص71.

[6] ينظر: **المرجع نفسه**، ص82،83.

ويبدو أن هناك علاقة قوية بين السرد الروائي والزمن؛ فالسرد يعني التتابع الزمني للأحداث أي تمثيل الوقائع[1]، والزمن أعم وأشمل من المكان؛ كونه يتعلق بالناحية الوجدانية، وما فيها من انفعالات وانطباعات وأفكار، والتي تتأثر بنظام الزمن أكثر من النظام المكاني[2]؛ فالرواية تعد فنّا زمانيا بامتياز إذا صنّفت الفنون حسب عنصري الزمان والمكان[3].

والزمن في النصوص الأدبية هو زمن الإنسان، ووعيه وخبرته التي يكتسبها وهو يبحث عن معنى الحياة، ويدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية؛ فالزمن في الأدب هو زمن ذاتي نفسي؛ أي أننا نفكر بالزمن الذي نخبر عنه بصورة حاضرة في أذهاننا بصورة مباشرة[4]، فلا بد لأي عمل فني من بنية تشكل المظهر الحسي الذي يتجلى فيه الموضوع الجمالي، ولا بد له من بنية زمنية تعبر عن الحركة الباطنية ومدلوله الروحي بوصفه عملا إنسانيًا[5].

إن أسلوب معالجة الزمن في الرواية هو الذي يحدد طبيعتها وشكلها؛ كون الزمن محور الرواية، ويترتب عليه عناصر مهمة مثل: التشويق والاستمرار والتتابع وإيقاع الأحداث، ويشكل الزمن الأساس الذي تبنى علية هيكلية الرواية.[6]

تتضمن الرواية أزمنة متفاوتة، منها ما يروى بصيغة الماضي لأحداث، تخيله القارئ على أنه صيغة مضارعة لأحداث ماضية، كما يظهر في رواية تيار الوعي، فيكون الماضي في وعي الشخصيات حاضراً[7]، أما الرواية المستقبلية فالأحداث تقع في الماضي النسبي للسارد، وإن تكن في مستقبل القارئ؛ لذا نجد أن تخيل المستقبل لا يصل بشكل تام، ونجد العديد من الروايات التي تتنبأ بأحداث مستقبلية يبدأها الكاتب بمشهد معاصر للعودة إليه في رواية الأحداث الروائية.[8]

---

[1] ينظر: زيتوني لطيف: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص105.

[2] ينظر: ميرهوف، هانز: **الزمن في الأدب**. تر: أسعد مرزوق، د.ط، القاهرة، مصر، مؤسسة سجل العرب، 1972م، ص7.

[3] ينظر: سيزا القاسم: **بناء الرواية في ثلاثية نجيب محفوظ**، ص74.

[4] ينظر: ميرهوف هانز: **الزمن في الأدب**، ص 10،11.

[5] إبراهيم زكريا: **مشكلات فلسفية:3 مشكلة الفن**، ص27.

[6] ينظر: سيزا القاسم: **بنا الرواية**، ص38

[7] ينظر: مبروك، عبد الرحمن: **بناء الزمن في الرواية المعاصرة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998م، ص25

[8] ينظر: أ، مندولا: **الزمن والرواية**، ص112،113

ويقترح (ريكور) وساطة مفتوحة تتألف من شبكة من الرؤى تنقسم بين توقع المستقبل، وتلقي الماضي، وتجربة الحاضر[1]، ويشير إلى ضرورة أن نعي تأويل "وجودنا المتأثر في الماضي، بتوتر جدلي إيجابي مع أفق توقعنا اليوتوبي".[2]

الرواية ليست فنًّا خالصًا؛ إذ لابد لها من موضوع يمس الواقع ويجسده، ويعالج سلوكًا أو ظاهرة للأفراد الذين يعيشون في الزمن ويشعرون به، ويخضعون لجميع تقلباته وتغييراته[3]، ولابدَّ أن يكون لدى الكاتب ما يريد قوله للقراء في الرواية، ويأتي من خلال الأحداث ودلالاتها، ويكون الخطاب جيدا ما دام يحمل فكرة جديدة أو مميزة، ولا ينتقص من جودته وقوعه في زمن من الأزمنة الثلاثة، مادام الترابط في الزمن يحيل بعضه إلى بعضه الآخر.

والرواية من الفنون الأدبية التي تتأثر بحساسية بالغة بمجريات الأحداث وصراعات العصر؛ كونها " تشكلت في ظل دينامية خاصة؛ لتنظيم العلاقات التي يطرحها الواقع الاجتماعي والذاتي وهي علاقات يطبعها التوتر والجدل في الغالب"[4]، لذا اكتسى مفهوم الزمن بطابع العمق في المدلول مع تقدم الوقت؛ لتطور الفكر الإنساني وعمقه ووعيه بالوجود، وتجاوز النظرة السطحية للأشياء؛ حيث يدرك أن لا وجود بغير زمان.

ويأتي الزمن كإطار للرواية، ويشكل محورها الأساسي، وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، والزمن محور الحياة ونسيجها، وتشكل الرواية فن الحياة، ويعد زمن الرواية هو أول مستوى زمني يجذب اهتمام المتلقي، وهو الزمن الخاص بوقوع الأحداث المروية، ويربط بين هذه الوقائع من ماض وحاضر فمستقبل[5].

---

[1] ينظر، بول ريكور: **الوجود. الزمن. السرد**، تر: سعيد الغانمي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي للنشر، 1999م، ص90.

[2] **المرجع نفسه**، ص 93.

[3] ينظر أ، مندولا: **الزمن والرواية**، ص39.

[4] القصراوي، مها: **الزمن في الرواية العربية** رسالة دكتوراه غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن،2002م ، ص28.

[5] ينظر، بوطيب، عبد العالي: ***إشكالية الزمن في النص السردي***، ص130.

وقد قسم الدراسون الزمن الروائي إلى داخلي ويشمل: (زمن الحكاية، وزمن الكتابة، وزمن القراءة)، وخارجي ويشمل(زمن الكاتب، وزمن القارئ، والزمن التاريخي)[1]، وسوف نتناول بالدراسة والتحليل الزمن في رواية "يوتوبيا" والذي يمثل حالة الوعي والشعور لدى السارد.

زمن القصة

يمكن تحديد زمن القصة عن طريق القرائن التي تعين على اكتشاف اشتغال الزمن في الرواية، فكل رواية لها نقطة انطلاق زمنية معينة، سواء أكانت تاريخا محددًا أو فترة زمنية معينة، ويرتبط الزمن بالأفعال، ويكون أسلوب عرض الأحداث هو السرد[2]، وهذه القرائن تجعل "الملفوظات الحكائية تتوالى في السرد الروائي"[3].

والقرائن اللفظية في رواية "يوتوبيا" تشير إلى زمن الرواية بشكل غير محدد؛ فأحداث الرواية تدور في فترة مستقبلية ليست ببعيدة وقد تقارب عام (2023)، فقد ذكر الشاب اليوتوبي في حديث له مع الطبيب الإسرائيلي وسؤاله عما إذا كان يعلم شيئا عما حدث في حرب (1973)، فيجيب الشاب اليوتوبي: " **عمي توفي في هذه الحرب، لكني لا أعرف التفاصيل. هذه أمور مر عليها خمسون عاما**"[4] فلو أجرينا عملية حسابية بسيطة بإضافة الخمسين عاما إلى العام (1973)؛ لتبيّن لنا أن العام الذي دار فيه هذا الحديث هو (2023)، وهو ما أشار له الكاتب في التنويه قبل الدخول للرواية، وكذلك الحديث عن أحداث لم تقع، إلا أن الدراسات الاقتصادية والعلمية تشير إلى أنّه من الممكن حدوثها مثل: اكتشاف بديل للبترول وهو" **البايرول**[5]" عام (2010) والاستغناء عن قناة السويس كممر بحري تجاري وإنشاء قناة إسرائيلية، وانهيار السد العالي[6]، كل هذا يوصلنا إلى أن أحداث القصة تحدث في خيال الكاتب في فترة زمنية غير

---

[1] ينظر: بوطيب، عبد العالي: **إشكالية الزمن في النص السردي**، ص129،130.

[2] ينظر: صلاح الدين، ميسون: ***بنية الزمن في الرواية دراسة تطبيقية لروايات التسعينات للكاتب عبد الكريم ناصيف***، **مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب**، اتحاد الجامعات العربية، ع2، م9، 2012م، ص 1014.

[3] **المرجع نفسه**، ص1014.

[4] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص12.

[5] **المصدر نفسه**، ص97.

[6] ينظر: **المصدر نفسه**، ص97.

محددة من عام (2023) وقد قدم أحداثًا يتخيل وقوعها ما بين(2010) إلى 2020 ليبرر تشاؤمه مما وصل إليه الشعب المصري من تفاوت طبقي صارخ من خلال الرواية.

زمن الخطاب

إذا كان زمن القصة يقوم على سرد الأحداث بطريقه الأحداث، تسلسلا كما يراها السارد، وعاده ما يلجأ السرد إلى التوثيق التاريخي في روايته فيجعلها انطلاقة للرواية، فزمن الخطاب غير ثابت وينتقل داخل الرواية بين الحاضر والماضي والمستقبل، ويشكله السارد حسب رغبته ويرتبه ترتيبا يخالف الواقع لتعدد الشخصيات في الرواية؛ إذ يكون لكل شخصية حياتها الخاصة التي تدفع السارد للإخلال بالتسلسل الزمني وعدم التقيد به، فانتقال السارد في الرواية من شخصية إلى التحدث عن حياة شخصية أخرى يجبره على ترك التسلسل المنطقي للأحداث " يقتضي الانتقال من واحدة إلى أخرى وترك الخط الزمني الأول؛ للتعرف إلى ما تفعله الشخصية الثانية أثناء معايشة الأولى لحياتها".[1]

وفي زمن الخطاب يشكل السارد الزمن كما يشاء وذلك من خلال تحكمه بالشخصيات في حواراتها الداخلية والخارجية " ويبرز لنا زمن الحكاية مدى قدرة السارد على تشكيل مستويين زمنيين هما: التشكيل الزمني للنص والزمن النفسي للشخصية"[2].

في رواية "يوتوبيا" طوع السارد الزمن وشكّله كما يشاء وانتقل من حياة إلى حياة أخرى داخل الرواية؛ فبدأ حديثه عن بطل القصة وهو يستذكر حادثة قتل جنود المارينز لشخص من الأغيار: " **رأيته وهو يتوقف وقد أنهكه التعب...بفقر الدم والجوع اللذين يفتكان به لا يمكنه أن يخوض هذه المطاردة للنهاية ثم رأيته ينظر للأعلى بينما الهيلوكوبتر تدور حوله في تؤدة ودون قلق**".[3]

---

[1] قاسم، سيزا أحمد: **بناء الرواية في ثلاثية نجيب محفوظ**، ص37.

[2] القصراوي، مها حسن: **الزمن في الرواية العربية**، ص58.

[3] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص11.

وبعدها ينتقل السارد ليسرد لنا حياة شخصيات يوتوبيا والترف الذي يعيشونه وقرار بطل القصة الذهاب إلى أرض الأغيار وينتقل عبر الزمن من يوتوبيا إلى (جابر) في أرض الأغيار الـــذي يتنبأ بموته بعد يومين " **أعرف أنني سأموت بعد يومين فلا تقل العكس**[1]".

ففي زمن الخطاب في الرواية استخدم السارد تقنيات عدَّة رجـــع فيهـــا إلـــى الماضـــي وتنبـــأ بالمستقبل، فعندما طلبت نجاة من جابر أن يتزوجها رفض جابر وعلق قائلا: " **ما الجديد الـــذي سنقدمه للعالم سوى البؤس**"[2]؛ هنا تنبأ جابر بأن مستقبله لا يحمل سوى الشؤم والبؤس وتنبـــأ بمستقبل أبنائه بأنهم سيكونون أكثر بؤسا وشقاء.

والمتعمق في دراسة زمن الخطاب لا بُدَّ أن يستنتج أن هناك العديد من التقنيـــات والمفارقـــات الزمنية التي يستخدمها السارد؛ ليشكل الزمن ويخرج به عن تسلسله التاريخي الـــواقعي؛ ففـــي رواية "يوتوبيا" استخدم السارد مفارقات زمنية عدة، وقد كانت الرواية حافلة بتلـــك المفارقـــات وسنقف على ثلاث منها ممن كان لها اسهامٌ واضحٌ في إغنـــاء الروايـــة بالمفارقـــات الزمنيـــة وبتقنيات الإسراع والإبطاء ثم تكرار الأحداث وتواترها داخل الرواية.

مظاهر الزمن في الرواية

المظهر الأول: الترتيب الزمني

المظهر الأول: وهو ما يتعلق بكيفية سرد الكاتب للأحداث، فهل سردها مرتبة متسلسلة بانتظـــام أم أنه أخل بتسلسل الأحداث فاستبق المستقبل أو استذكر الماضي؟

وللترتيب الزمني ثلاث مفارقات تتلاعب في ترتيب أحداث الرواية.

تقنيات المفارقات الزمنية

تحدث المفارقات الزمنية عادة عند دخول الكاتب في فعل الكتابة، والخروج عن الترتيب الطبيعي لسير الأحداث؛ أكان تقديما أو تأخيرا أو استباقا، ودراسة المفارقات الزمنية يعني البحـــث فـــي

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص63.

[2] **المصدر نفسه**، ص75.

الترتيب الزمني للحكاية ومقارنته بترتيب الأحداث الزمنية في الخطاب بنظام تتابعها في المقاطع الزمنية في السرد[1]؛ فزمن الخطاب واحد، أما زمن التخييل فمتعدد ومتنوع، ويؤدي عدم تطابق الزمنين إلى انحرافات زمنية[2]، وقد جاءت المفارقات في الرواية على النحو الآتي:

1. الاسترجاعات (الاستذكارات)

يعدُّ الاسترجاع من أكثر المفارقات الزمنية حضورا في النص الروائي؛ فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل السارد على تتابع الأحداث، فيقطع السرد الحاضر ويستدعي مراحل الماضي ليوظفه في حاضر السرد، و" كل عودة للماضي تشكل استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحلينا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[3]، ويستدعي الماضي في الحاضر السردي.

وكل عودة للماضي تشكل استذكارا، وهو يروي للقارئ " فيما بعد ما وقع من قبل[4]" واستعادة بعض الأحداث التي كانت في الماضي هي تذكير يخص الشخصيات؛ لتظهر ما كانت عليه في السابق، واعتماد الاستذكار على ذاكرة الشخصيات في الرواية يضع الاستذكار في مجال رؤية الشخصية؛ لذا فإنه يأخذ مذاقا خاصا، ويصبغ صبغة عاطفية خاصة.[5]

ومن الممكن للاستذكارات أن تكون خارجية وذلك بالعودة إلى أحداث ما قبل بداية الرواية، أو داخلية وتكون بالعودة إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية.

---

[1] ينظر:جنيت، جيرار: **خطاب الحكاية: بحث في المنهج**، ط2، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأسدي وعمر حلي، القاهرة، مصر، المشروع القومي للترجمة، 1997م، ص47.

[2] ينظر، تودوروف، تزيفطان: **شعرية اللغة**، ط2، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، الدار البيضاء، المغرب، دار بوتقال للنشر،1990م، ص48.

[3] بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية**، ط1، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ، 1990م،ص121.

[4] تودوروف: **شعرية اللغة**، ص 48

[5] ينظر، سيزا القاسم: **بناء الرواية في ثلاثية نجيب محفوظ**، ص64

ومن الاستذكارات البارزة في الرواية حين يعود الكاتب إلى حدث يرجع زمنه إلى ما قبل بداية الحكاية[1]، وقد تكون هذه الاستذكارات على شكل ومضات تضيء الفجوات المعتمة من الرواية: مثل استذكار السارد للطبيب اليهودي الذي أجرى له الجرح في جبينه، والذي أخبره أن والـــده حدث له ذات الجرح في جبينه في الحرب التي دارت بين اليهود والمصـــريين عـــام(1997)[2]، ومثل هذا الاستذكار يظهر ما كان عليه ماضي الشخصية المتمثلة في الشاب اليوتوبي، الذي لا يملك الماضي ولا يعرف عنه إلا القليل؛ وهذا ما يشير إلى ضياع الهوية العربية، التي طبعـــت مع الاحتلال الأجنبي؛ حتى أصبح العدو صديقًا، وفقد الحاضر بوصلته، فلماذا اختار الطبيب أن يحدث للشاب جرحً مشابهًا لما حدث لوالده في الحرب؟ هي كلمة أراد الكاتب أن يقولهـــا مـــن خلال هذا الاستذكار الذي حدث وانتهى قبل بداية الرواية؛ لينير الطريق للقارئ الذي قد يكـــون نسي ماضي شعبه.

ومن الاستذكارات أيضا، استذكار السيدة التي رافقت الشابين اليوتوبيين في رحلتهما إلى أرض الأغيار؛ فقد عادت إلى زمن كانت تعمل فيه عند الحمزاوي: " **كنت أعمل عنده وأرادني، أنـــا قبيحة كالقرد وليس ما يجذب أي رجل، لكنه كان ثملا وقد طلبني، كأن البلغم احتشد في حلقه واحتاج إلى مبصقة..**"[3]، وتكمل قصتها للشابين " **برغم هذا أنجبت منه.. لا يأتي العالم ســـوى الطفل الذي لا تريدينه، وتدعين الله أن تزهق أنفاسه.. ابن حرام فعلا.. كنت وحـــدي ســـاعة الولادة قطعت الحبل السري بسكين صدئة وجدتها جوار الفراش، ثم رفعت الرضيع من قدميه وتأملته.. كتلة لحم ملوثة بالدم المتخثر.. ابن الحرام يطالب بحقه في الحياة ابن الحرام يطالب بالغذاء والهواء والدفء والحنان... لم يكن هناك ما أفعله له**"[4].

ومن نماذج الاسترجاع في الرواية استذكار الساردين للفتيات اللائي كانا على علاقـــات بهـــن؛ مثل: استرجاع السارد الأول (الشاب اليوتوبي) فتاته الأولى التي أقام علاقة معها " **كان اســـمها**

---

[1] ينظر، النعيمي، أحمد حمد: **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، ط1، المؤسسة العربيـــة للدراســـات والنشـــر، بيروت–لبنان،2004 م، ص34.

[2] ينظر، توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص12.

[3] **المصدر نفسه**، ص40.

[4] **المصدر نفسه**، ص42.

(كاتي).. أمريكية هي.. أول فتاه عرفتها.. كنت في الثالثة عشرة كانت هي الحلم الرومانسي الأبدي.. كانت أكبر من الحياة ومن الواقع، ثم ظفرت بها في تلك الليلة فوق رمال الشاطئ المبتلة.. عندها ماذا عرفت وماذا رأيت وماذا شممت؟.. هويت من قمم (الأوليمب) لأزحف في الوحل، وعرفت أن الواقع أقبح مما نتصور.."[1]؛ فقد تذكر الشاب تلك الفتاة وكيف كانت حلما له وبعد معاشرتها شعر بأن الأمر ليس بالجمال الذي ظنه، أو أن الحياة المترفة جعلته لا يشعر بأي طعم للحياة، تذكر فتاته الجميلة عندما رأى الفتيات القذرات يقفن على أبواب العشش في أرض الأغيار، تذكر حلمه بأن يحظى بتلك الفتاة وحلمه الآن بأن يحظى بفتاة تمارس البغاء؛ من أجل أن تحظى ببضع نقود تساعدها على البقاء حية، وإن كان في نيته أكثر من إقامة علاقة مختلفة الطعم عن علاقاته السابقة، فهو يختار الفتاة بناء على حجم جثتها وكبر ساعدها؛ ليتمكن من أخذه معه تذكارًا إلى يوتوبيا.

وكذلك جابر تذكر فتياته، يقول: " **أتذكر أشياء وأماكن ووجوها وأبيات شعر وكتبا وروائح، لكني في أغلب الأحوال أتذكر النساء..**

كان اسمها عزة لماذا أتذكرها الآن؟

عزة كانت تبيع الخبز على ناصية حارتنا"[2].

ويستطرد جابر في وصف عزة ويذكر الحادثة التي فقد فيها قرنيته على يد السرجاني: " **كان اسمها نجاة.. لها عين تالفة مثلي، كانت بلا عمل سوى أن تسرق أشياء من الباعة.**

زوجها تركها لأنه حاول مرارا أن يقتعها بأن (تِفَتَّح مخها) لكنها رفضت في إباء"[3].

"**كان اسمها عواطف..**

لماذا أتذكرها الآن؟

---

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص49.

[2] **المصدر نفسه**، ص66.

[3] **المصدر نفسه**، ص68.

عواطف كانت ممرضة قبل أن تتوقف رواتبهن، وقبل أن يجدن أنه لا جدوى من العمل"[1].

في هذا الجزء من الرواية يتوقف السارد الثاني جابر ليعود إلى أحداث تظهر ما كانت عليه الفتيات في أرض الأغيار؛ فمنهن من كانت ممرضة وتعمل وتكسب مالا لتعيش حياة كريمة إلى أن توقف دفع الرواتب فانضمت إلى فريق العاطلات عن العمل، ومنهن من كن يعملن عملا حرا كبيع الخبز على ناصية الطريق مثل (عزّة)، وأيضا منهنّ من كُنَّ يمتهن السرقة من الباعة مثل: نجاة التي رفضت ممارسة البغاء والتجارة بجسدها كما أراد زوجها.

ومن الاستذكارات التي تتعلق بما يدور من أحداث في الرواية ما حدث لعزوز[2]، فعاد السارد الشاب اليوتوبي لسرد أحداث جرت مع شبان ذهبوا لأرض الأغيار فظفروا بشاب كان يقضي حاجته في الخرائب، فهو في هذا الاسترجاع يعطي ملخص عملية الصيد التي يمارسها أبناء قومه مع مجتمع أرض الأغيار: " **ثلاثة فتية أقوياء البنية في عيونهم قسوة وبرود وتعالٍ.. لم يعرفوا ما حل به إلا عندما رأوا طائرة المارينز تحلق فوق الخرائب، وكشافاتها الساطعة تمسح المكان، عندها عرفوا أن أحدهم سقط..** "[3]، ويستمر في سرد القصة وكيف راح الناس يقذفون الطائرة بالحجارة؛ لندرة السلاح بين أيديهم، وإن وجد فسلاح بسيط مما صُنع يدويا من قبل مرسي، ويقابل هذا السلاح البدائي الرشاشات الآلية التي تطلق الرصاص بلا تمييز، وبعد نجاح الطائرة بمهمة إنقاذ الشباب الذين نجحوا في صيد عزوز "**هرع الجميع إلى الخرائب على ضوء المشاعل.. وهناك جوار جدار وجدوا جثة عزوز وقد مزقتها الطعنات.. فقط لم يكن له ساعد..**"[4].

ويتابع السارد الاستذكار لتصوير الحدث كاملًا: " **أقسم أخو عزوز الذي لم يكن يطيق أخاه وهو حي، ليقطعن ساعد أي واحد من قوم يوتوبيا لو سقط في يده.. الجديد في الموضوع هو أنه**

---

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص70.

[2] **المصدر نفسه**، ص93.

[3] **المصدر نفسه**، ص93، 94.

[4] **المصدر نفسه**، ص94.

سيفعل هذا بأسنانه وليس بالسكين.. الفرصة لم تأت بعد، وإن ظل الجميع ينتظر فـــي شـــغف ليرى كيف يحدث هذا.. "[1].

شغل هذا الاسترجاع نحو صفحتين، صوَّر فيه الروائي وحشية شباب "يوتوبيا"، وحماية كبارهم وجنود المارينز لهم، وأبرز الضعف وقلة الحيلة التي كبلت الشباب في أرض الأغيار ومنعـــتهم من القدرة على الدفاع عن أنفسهم؛ فشباب "يوتوبيا" على يقين من قدرتهم في التغلب على شباب أرض الأغيار، ويوضح ذلك قول الشاب اليوتوبي عن عدم الجدوى من تهديد أخي عزوز بقتل أي واحد من سكان يوتوبيا: " **يعرفون أنه سينفذ انتقامه حرفيا، ولكن مع أي واحد تعس مـــن الأغيار يقع تحت يده في المشاجرة القادمة. وهناك من سيفقد ساعِده لأنه؛ نافس عزوز على بقايا رغيف. هذا مؤكد.."**[2].

2. الاستباقات

الاستباق هو عملية إيراد الأحداث قبل وقوعها، ويتم ذلك من خلال اعتراض تتـــابع الأحـــداث الزمني؛ وذلك حينما يتوقف السارد عن سرد الأحداث الآنيّة وينتقل إلى ســـرد أحـــداث تتعلـــق بالمستقبل؛ بهدف كسر وتيرة تسلسل الأحداث النمطية التي تنفِّـــر القـــارئ وتصـــيبه بالملـــل، وللاستباق في النصوص وظائف مختلفة؛ فهو يعد بمثابة تمهيد لما سيأتي من أحداث للحكاية؛ إذ يخلق لدى القرَّاء حالة من التوقع للقادم من الأحداث في الرواية، وكـــذلك الأمـــر بمـــا يتعلـــق بالشخصيات؛ فهي تمثل إعلانا صريحا لما سيأتي لاحقا من أحداث ومجريات، كما تعمل علـــى دفع القارئ لجعله جزءا فاعلا في تشكيل النص وبنائه، من خلال خلق قدر كبير من التشـــويق لديه لمتابعة الأحداث حتى النهاية؛ فالاستباق" عملية سردية تتمثل في إيراد حدث أو الإشارة إليه مسبقا"[3].

---

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص95.

[2] **المصدر نفسه**، الصفحة ذاتها.

[3] المرزوقي، سمير وآخرون: **مدخل إلى نظرية القصة**، ط1، وزارة الشؤون الثقافية العامـــة، بغـــداد–العـــراق، 1998م، ص80.

وهناك نوعان من الاستباق:

استباق داخلي: وهو الاستباق الزمني المحدود بحدود زمن الرواية الداخلي فلا يتجاوزها إلى زمن خارجي أو نهاية الحكاية، و" يحدث الاستباق الداخلي في بنية الحكاية من الداخل وهو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج من إطارها الزمني"[1]، ويتم ذلك عندما يوقف السارد سرد أحداث الرواية عند نقطة معينة؛ لينتقل إلى سرد أحداث يتنبأ بحدوثها في المستقبل، شريطة أن تكون تلك الأحداث ضمن الأحداث الرئيسية المحركة لمسار الحكاية، ثم يضمن السارد وقوع ذلك الحدث في الرواية فيما بعد.

ومن أمثلة هذه الاستباقات في الرواية: عندما يتنبأ جابر بأنه سيموت " **أعرف أنني سأموت بعد يومين فلا تقل العكس**"[2]، وقد تنبأ جابر بموته غير مرة في الرواية فكان كلما تقدم في السرد، أكثر تنبأ بقرب موته: " **قرنيتي الحبيبة..وحلم ما بعد الجنس..أعرف أنني سأموت الليلة فلا تضايقيني من فضلك** "[3]؛ فهنا تنبأ بموته الليلة فكان في كل استباق يقترب من الموت أكثر؛ فهو يقرأ الواقع ويتنبأ بما يمكن أن يحدث قريبًا.

ومن الاستباقات أيضا عندما يقول بطل الحكاية (لجيرمينال) إن العودة ستكون سهلة بعد إنهاء صيدهم في أرض الأغيار: "**عندما نرغب في العودة سيكون هذا أسهل؛ لأنني سأتصل بأبي طالبا أن يرسل لنا من يعيدنا إلى يوتوبيا** "[4]؛ فيتصور الشاب اليوتوبي المغامرة، ويشعر بسهولة الأمر، فعند إنتهاء مهمته سوف يخبر والدة لإعادته إلى يوتوبيا بسهولة ويسر، هكذا استبق نهاية المغامرة؛ والتي قد تحدث أو لا تحدث، متجاهلًا ما قد يلاقيه من مخاطر وعوائق؛ وهذا بسبب كبريائه وثقته بقوته البدنية وأهميته عند والده، الذي لا يفرط بوريثه الوحيد.

---

[1] القاضي، زكريا: **البنية السردية في الرواية**، ط1، الجيزة، مصر، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2009م، ص118.

[2] **المصدر نفسه**، ص57.

[3] **المصدر نفسه**، ص144.

[4] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص37.

استباق خارجي: وهو الاستباق المتعلق بالزمن خارج الرواية؛ حيث ينتقل السارد من زمن الخطاب إلى الزمن الخارجي ومنه ما يتعلق بأحداث يتنبأ بحدوثها في المستقبل لم تحدث بعد، ولا تكون تلك الأحداث المتوقعة على علاقة بأحداث الرواية الرئيسة، بل ينتقل إلى وصف أحداث خارج حدود الرواية، " مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل"[1].

وفي الرواية نجد أن جابر استبق حادثة موته عدة مرات؛ فيشير إلى ذلك بقوله: " **يوما ما سأموت، ولسوف أعود لهم في صورة عفريت أو شبح، ولسوف أجعل حياتهم جحيما.. لن يكون أحدهم في مأمن مهما توارى بعيدا عني..**"[2]، وهذا ما ذهبت إليه نهاية الرواية؛ فكان جابر سببا في ثورة غضب شباب أرض الأغيار على سكان "يوتوبيا"، قد جعل السارد النهاية مفتوحة على احتمالات عدة؛ فقد تنتهي ثورة الغضب بعدة طلقات من رجال (المارينز)، وقد تستمر لإحداث التغير في المجتمع المصري.

3. الاستشراف

أما المفارقة الزمنية الأخيرة في الترتيب الزمني فهي مفارقة شبيهة بالاستباق وهي الاستشراف؛ ونعني بها: كل مقطع روائي يثير أو يسرد أحداثًا تسبق حدوثها في الرواية[3]، و"يقضي بقلب النظام النمطي للأحداث، عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث[4]".

فكل استباق في الرواية ثابت الحدوث ولو بعد حين، أمّا الاستشراف فيقدم الاحتمالات ويمنح القارئ مزيدا من التشويق والإثارة في انتظار نهاية الأحداث التي لا يعلم نهايتها؛ فنسبة الحدوث

---

[1] المرشد، احمد: **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، ص267.

[2] توفيق، أحمد خالد، **يوتوبيا**، ص127.

[3] ينظر: بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي**، ص 132

[4] **المرجع نفسه**، ص133.

وعدمه يصبح نسبيًّا، فليس هناك ما يؤكد حصوله، وهذا ما يجعل الاستشراف "شكلاً من أشكال الانتظار"[1].

وفي رواية "يوتيوبيا" نجد الشخصيات تتنبأ بمستقبلها بكثرة؛ فها هو الشاب اليوتوبي يتنبأ بمصيره هو (وجيرمينال): " **طلقات في الظلام جثتين هامدتين وحادث مؤسف سوف يتم حل المشكلة في جلسة من جلسات الكبار وينال أبي عدة ملايين على سبيل التعويض**"[2].

فالشاب اليوتوبي يتوقع مصيره إذا أمسك به الأغيار في أرضهم (شبرا) وأنه سيلقى حتفه هو و(جيرمينال)، وهذا التنبؤ ليس يقينيا بل هو محض تخمين؛ لأن وقوع القتل ليس أكيدا؛ فالأحداث تخفي في طياتها الكثير، فربما يسارع والده بإنقاذه وهذا احتمال عريض.

وفي موضع آخر من الرواية يتنبأ جابر بمصير أخته (صفية): " **لهذا أعرف أن صفية ستتزوج واحدا من هؤلاء لا سبيل للحياة غير هذا** "[3]؛ فجابر يتنبأ بزواج صفيه بواحد من أصدقائه، وهذا مجرد تخمين يمكن أن يحدث أو لا يحدث؛ فهو قائم على انتظار الأحداث الجارية في الرواية، وهذا ما أثبتته أحداث الرواية أنّ استشراف جابر لم يكن صائبا إذ لم تنتهِ الرواية بزواج أخته.

وبعد استعراض هذه النماذج من المفارقات الزمنية من استذكارات واستباقات واستشرافات ومدى أهميتها في النص الروائي وكيف قلبت موازين الزمن وتجعل السارد ينقلنا من زمن إلى آخر داخل النص الروائي، فنقلنا بين الحاضر والمستقبل و عاد بنا إلى الماضي؛ نستنتج مدى أهميّة هذه المفارقات في إثراء النص الروائي وجعلت أكثر متعة وتشويقا.

المظهر الثاني: المدة (الديمومة)

مظهر من مظاهر الزمن، ولا يقل أهمية عن الترتيب الزمني هو المدة (الديمومة)؛ فهي الزمن الذي يستغرقه دوام الحدث، فقد تستغرق لحظات في الرواية عدة صفحات، وقد يختصر السارد سنين أو أشهرًا في عدة أسطر؛ فالمدة " يطلق عليها مصطلحات متعددة مثل: السرعة، والمدة،

---

[1] بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي**، ص133.

[2] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص33.

[3] **المصدر نفسه**، ص141.

والديمومة، والإيقاع، وتيرة السرد، وتعني تلك العلاقة الناتجة عن عرض زمن الأحداث الـــذي يقاس بالشهور والسنين على زمن النص الذي يقاس بالكلمات والسطور"[1].

وتنقسم الديمومة إلى أربع تقنيات تسهم في تحديد مدة وحجم الرواية؛ فهناك تقنيات تعمل علـــى تسريع السرد، وأخرى تعمل على إبطاء السرد " هذه الأشكال الأساسية الأربعة للحركة السردية والتي سنسميها من الآن فصاعداً الحركات السردية الأربعة: وهي الطرفان اللذان ذكرتهما وهما الحذف والوقفة الوصفية، ووسيطان هما المشهد الذي يكون حواريا في أغلب الأحيان وما يسميه النقد في اللغة الإنجليزية (summary) أو المجمل"[2].

وتسهم المدة في تسريع السرد من خلال حذف أحداث أو سنين أو أشهر في بضـــعة ســـطور باستخدام تقنيات تسريع السرد وهما: تقنية الحذف والمجمل أو الخلاصة.

تقنية الحذف: وردت ظاهرة الحذف في البلاغة وكانت من الظواهر المؤثرة والمهمة في النص البلاغي؛ فالحذف في البلاغة " إلغاء لكلمة ضرورية لتحقيق الفهم الكامل، ولكن معناهـــا يبقـــى مقدرا"[3]، أما ظاهرة الحذف في السرد فهي مختلفة تماما؛ ذلك أنها " تجاوز لبعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء لها، ويكتفي عادة بالقول مثلا: (مرت ســـنتان) أو انقضـــى (زمـــن طويل) فعاد البطل من غيبته، ويسمى هذا قطعا"[4].

وللحذف في السرد عدة أقسام: فهناك حذف صريح يكون فيه إشارة واضحة تدل على الحذف " يذكر فيها الراوي أن قدرا من السنين مر على الأحداث دون تفصيل"[5]، وهناك حذف ضمني لا

---

[1] الموافي، ناصر عبد الرازق: **القصة العربية عصر الإبداع دراسة في السرد القصصي في القرن الرابع الهجري**، ط2، الإسكندرية، مصر، دار الوفاء، 1996م، ص157.

[2] جينيت، جيرار: **خطاب الحكاية**، ، ص108.

[3] منصوري، مصطفى: ***زمنية جيرار جنيت في النقد العربي***، **مجلة السرديات الحديثة**، مجلة الآداب والعلوم الإنســـانية، م3، ع1، 2004م، 79- 88.

[4] لحميداني، حميد: **بنية النص السردي**، ص77.

[5] لفتة، ضياء غني: **البنية السردية في شعر الصعاليك**، ط1، دار الحامـــد للنشـــر والتوزيـــع، عمـــان-الأردن، 2010م، ص100

يذكر السارد قرينة تدل عليه " وهي التي لا يصرح بها في النص، وإنما يستدل عليها القارئ من خلال ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال في الاستمرارية السردية"[1].

أما النوع الأخير من أنواع الحذف فهو الحذف الافتراضي وهو مثل الحذف الضمني ولا توجد قرينة تدل عليه، ويختلف عن الحذف الضمني؛ " ففيه يصعب تحديد مجال الحذف؛ لعدم ارتباطه بزمن (السفر إلى الخارج) (مرحلة التعليم الجامعي)"[2].

ونجد في رواية (يوتوبيا) العديد من مواضع الحذف، التي أردفها السارد بقرينه تدل عليها؛ ومن ذلك ما جاء في حديث الشاب اليوتوبي مع (إيلي) عن جرح أصيب به والد (إيلي) في حرب (1973) مع المصريين: " **قلت له إن لي عماً توفي في هذه الحرب لكني لا أعرف التفاصيل هذه أمور مر عليها خمسون عاماً**"[3]؛ فهنا صرح السارد بحذف أحداث كثيرة اختصر من خلالها تفاصيل كثيرة، دلت عليها القرينة: " مر عليها خمسون عاماً".

وفي موضع آخر يتحدث الشاب اليوتوبي فيقول: " **منذ ثلاثين عاما كان هؤلاء ينالون بعض الحقوق أما اليوم فهم منسيون**"[4]؛ و هنا يحذف أحداثا طويلة شهدتها السنين التي مضت، ويكتفي بذكر أنها ثلاثون سنة، أما جابر في (شبرا) أرض الأغيار فيذكر حال أخته منذ شهر دون ذكر التفاصيل" **وصفية التي لم تذق أكلة محترمة منذ شهر**"[5]؛ فالقرينة هنا (منذ شهر).

تقنية الخلاصة / المجمل: وهي تقنية تعمل على اختصار الحدث وذكر خلاصة للأحداث دون إسهاب؛ بهدف تجنب الملل عند القارئ فيسرد، الأحداث بطريقة مختصرة؛ فالمجمل من تقنيات الزمن التي يأخذ فيها زمن القص وقتا يزيد عن زمن الخطاب، ويتخذها الكاتب لتلخيص أحداثٍ

---

[1] الرياحي، كمال: **حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل**، ط1، دار مجدلاني للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، 2005م، ص114.

[2] ينظر: جنيت، جينيت: **خطاب الحكاية**، ص119.

[3] توفيق: أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص12.

[4] **المصدر نفسه**، ص46.

[5] **المصدر نفسه**، ص64.

كثيرة قد تكون حدثت خلال سنوات، وغالبا ما تكون عابرة لا تشكل أهمية كبيرة في أحداث الرواية[1].

وللخلاصة نوعان هما: الإيجاز القريب الذي يختصر زمنًا قصيراً كيوم أو يومين، والإيجاز البعيد الذي يختصر زمناً بعيداً كسنة أو سنتين أو أكثر.

ومن الأمثلة على الخلاصة في رواية "يوتوبيا": عندما يتحدث جابر عن جهدهم الذي بذلوه في صيد الكلب: "**بعد كل هذا الجهد يضيع منا الكلب الذي ظللنا ننصب له الكمائن ثلاثة أيام** "[2].

أما جابر وذكرياته مع الممرضة عواطف فقد سرد لنا تلك الذكريات قبل سنين في سطور: "**عواطف كانت ممرضة قبل أن تتوقف رواتبهن وقبل أن يجدن أنه لا جدوى من العمل. أكثرهن عملن كطبيبات يعالجن مقابل مال زهيد. ما كن يعالجن به هو خليط من الأعشاب والعسل والوصفات البلدية وأحيانا بعض الأدوية التي يروجها سكان يوتوبيا ولا يستعملونها أبدا**"[3]؛ فهنا سرد لنا جابر ملخصا لحياة عواطف في سطور، ولم يدخل في التفاصيل غير المهمة.

وفي الموضع نفسه يستذكر علاقته مع عواطف ويوجزها أيضا في سطور: "**(عواطف) تضحك.. (عواطف) تهتز.. (عواطف) تقطب.. (عواطف) تغمز.. (عواطف) تنتشي.. (عواطف) تتشاجر.. (عواطف) تتلوى.. (عواطف) تهمس.. (عواطف) تبتسم.. (عواطف) تفكر.. (عواطف) تعالج عيني.. (عواطف) تقول إنها تحب الرجل الذي يتشاجر ويفقد عينه من أجل امرأة)** "[4].

فجابر لم يذكر تفاصيل حياته مع عواطف وروتينهم اليومي ولقاءاتهم؛ فلو سرد علينا التفاصيل لاحتاج لصفحات طويلة مملة تشتت ذهن القارئ وتنزاح به عن أحداث القصة الأساسية، لكن

---

[1] ينظر: حبيلة، الشريف: **بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني**، ط1، إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث، 2010م، ص155، 156.

[2] توفيق: أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص64.

[3] **المصدر نفسه**، ص70.

[4] **المصدر نفسه**، ص70.

السارد تنبه إلى ذلك؛ فاختصر الأحداث في خلاصة، ثم ترك للقارئ مساحة للتفكر والخيال، قبل أن يعود ليقص علينا حكاية أبطال الرواية.

وبناء على هذا نستنتج أهمية تقنيتي: الحذف والخلاصة؛ فهما يبعدان الملل عن القارئ الذي كان يمكن أن يدخل في قراءات أحداث لا حاجة لذكرها؛ فتسريع السرد عند الوقوف على قصص لشخصيات ثانوية في الرواية يساهم في عدم تشتيت القارئ عن القصة الأساسية وعن أبطال الرواية، ويسهم التسريع في التركيز على حدث رئيس وعدم الدخول في أحداث غير مهمة.

أما الجانب الآخر الذي تعمل تقنيات المدة على تحقيقه هو إبطاء السرد؛ وهو ذلك العنصر الذي يقوم على تفصيل الأحداث والدخول في حوارات بين الشخصيات أو وصف لحظات في صفحات على عكس الإسراع، والذي يختصر سنين في سطور، ولعملية إبطاء السرد تقنيتان" المشهد والوقفة؛ حيث يقوم مقطع طويل من الخطاب بتغطية فترة زمنية ضئيلة من القصة،

إن إبطاء السرد يترتب عليه إيقاف أو تعليق زمن القصة، وفي المقابل تمديد الخطاب في المكان، وبالتالي تعطيل القصة؛ يؤدي إلى تمديد الخطاب وتعليق حركة الزمن إلى حين انتهاء المشهد أو الوقفة، ثم يستعيد السرد بعدهما حركته الطبيعية"[1].

تقنية المشهد: وهي تقنية تقوم على سرد الحوار القائم بين الشخصيات أو الحوار داخل الشخصية نفسها؛ فالمشهد يمثل تبادل الكلام شفاهيا، وهذا يفرض على الكاتب أن ينقل كلام شخصيات الرواية المشاركة في الحوار أو المشهد بحرفيَّتِه دون تغير أو تدخل من قبل السارد، وهنا يتيح السارد للشخصيات أن تتولى مهمة السرد؛ لتعبر من خلاله عما يجول في خواطرها من مشاعر وأحاسيس، وعما يدور في عقلها من أفكار ومعتقدات، ويكون الكلام المتبادل في الحوار على عدة أشكال: منها الحوار المباشر (المسرحي) والاتصال والمناظرة وغيرها وفيه يكون زمن الحوار مطابقًا لزمن الخطاب[2].

---

[1] جينيت، جيرار: **خطاب الحكاية**، ص 65،66.

[2] ينظر: القاضي، عبد المنعم زكريا: **البنية السردية في الرواية**، ص133.

ولتقنية المشهد دورا مهمٌ في السرد؛ حيث تعمل على إبراز تطور الحدث، والكشف عن الشخصيات ووجهات نظرها المتباينة من خلال الحوار، وتكسر هذه التقنية رتابة السرد بطريقة حيوية؛ مما يوهم القارئ بحاضر الرواية[1].

وفي رواية" يوتوبيا" نجد الكثير من الحوارات بين الشخصيات، التي تعطي القارئ انطباعًا عن صفات أبطال الرواية، فها هو الشاب اليوتوبي يحاور سالم بيك ويناقشه حول جـــدوى الكتـــب والقراءة، " **قال لي سالم بيك:**

- أنت تقرأ كثيراً.. أنت مجنون

قلت له إن القراءة بالنسبة لي نوع رخيص من المخدرات لا أفعل بها شيئاً سوى الغياب عـــن الوعي. في الماضي_تصور هذا_ كانوا يقرأون من أجل اكتساب الوعي

صدقني يا بني.. لا شيء في هذه الكتب يهم.. أنا أقتنيها لأنها تجعل منظر المكتب أنيقاً، لكـــن الحياة هي المعلم الوحيد لك"[2].

وفي بداية الرواية، حدث حوار بين الشاب اليوتوبي وأمه (لارين)عندما أخبرها برغبته بالذهاب للصيد في أرض الأغيار (شبرا):

" **بلا مقدمات قلت لها:**

"**أنا راغب في تجربة الصيد..**"

شهقت...

قالت في ذعر وقد اتسعت عيناها:

هل ينقصك شيء؟.. معك من المال مايكفي لتشتري يوتوبيا كلها.."

---

[1] ينظر: القصراوي، مها حسن: **الزمن في الرواية العربية**، ص240.

[2] توفيق: أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص13.

"وما حولها.."

"لديك من الفتيات ما يشبع شهوات سلطان فحل من سلاطين ألف ليلة وليلة.."

"والفتيان أيضا"

"لديك من وسائل التسلية ما يسري عن جيش من اليتامى الباكين"

"وأحفادهم كذلك"

"إذن ما المشكلة؟"

"المشكلة في هذا كله..لدي كل شيء..حان وقت الشيء الوحيد الذي لم أجربه ولم أظفر به"

قالت في هستيريا:

"لو عدت للكلام في هذا الموضوع سأخبر أباك"

(مراد) ليس هنا إنه في سويسرا يراجع أرقام حساباته هذا نشاط محمود على كل حال لأن هذا يعني أنه سيضاعف ما أنفقه على الفلوجستين أحيانا أتمنى ألا يضيع وقته ويرسل لنا النقــود من الخارج..

قلت لها في تحدٍّ: (مراد) لا يتدخل في شؤوني.. هو أذكى من هذا.."

قالت وهي تلوح بإصبعها في وجهي:

_" للمرة الألف اسمه بالنسبة لك (بابا) وليس (مراد) أنا أسمح لك أن تناديني باسمي بدلاً من كلمة (ماما) لكي أحتفظ بصداقتك. وأنا لن أسمح لك بهذا.."[1].

ففي هذا الحوار بين مدى شرخ العلاقة الأسرية بين الآباء والأبناء، وكشفت عن علاقة البطــل بأمه وأبيه؛ فهو لا يكن لهم أهميَّة في أسلوب حياته، فكل منهم مشــغول عــن الآخــر بــأمورٍ

[1] توفيق: أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص24-25.

شخصية، الأب يزيد من ثروته، ويهمل الزوجة والابن، والأم تشغل نفسها بالتسوق، وإن كان معظم ما تشتريه لا يلزمها، و الابن مشغول بصرف الاموال على المخدرات وسهرات المجون، ولهذا استخدم السارد تقنية المشهد القائمة على الحوار بين الشخصيات؛ ليبين للقارئ علاقة الشخصيات ببعضها، ولإيضاح طبيعة الحياة الأسرية في "يوتوبيا".

وهذه الأمثلة عبارة عن حوارات خارجية تكون بين الشخصيات، وهناك حوارات داخلية تدور بين الشخص وذاته المنشطرة بداخلة× فيتحدث فيها البطل مع نفسه، ومن هذه الحوارات في الرواية، حوار جابر مع نفسه عندما قرر اغتصاب (جيرمينال):

"**لا استطيع ولا أرغب..**

ماذا دهاك؟.. هل سلطة يوتوبيا عليك مطلقة إلى هذا الحد؟..

هل صارت يوتوبيا تسيطر على هرموناتك وغدتك النخامية وغدتك الكظرية ونسيجك الكهفي وجهازك السبمثاوي؟.. هل إلى هذا الحد تغلغلت فيك؟

أهي سيطرة يوتوبيا، أم هي سلطة ضمير كاسحة تجعلك ترى كل فتاة هشة معدومة الحيلة كأنها صفية أخرى؟

لن تعرف.. لن تعرف أبداً..

فقط أنت موقن من شيء واحد: فلتنم في سلام، ولتعد أنت إلى المذبح لتواصل انتزاع أحشاء الدجاج"[1].

في هذا المقطع ظهر صراعٌ جال في نفس جابر ومنعه من اغتصاب (جيرمينال)، فهذا الموقف لحظة قرر فيها جابر عدم اغتصاب الفتاة، ولكن السارد فصّل الحدث وبين الصراع الذي مرت به الشخصية؛ فجابر مازال يحتفظ ببعض إنسانيته، فلم يجد في (جيرمينال) إلا صورة أخته

[1] توفيق: أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص135.

صفيَّة؛ لذا نازعته –خلال الحدث– أفكار متضاربة عصفت في ذهنه؛ لتشكل حوارا داخليا لدى جابر.

ومن خلال هذه الأمثلة. نستنتج أثر تقنية المشهد في جعل زمن الخطاب أطول من الزمن الواقعي للحدث، ومن الوظائف التي يؤديها المشهد إطلاع القارئ على تفاصيل تخص الشخصيات لم يذكرها السارد أثناء السرد.

تقنية الوقفة: تعمل الوقفة على إبطاء السرد من خلال الوقوف لوصف الأشياء بإسهاب، وتعمل على كشف ما يختلج داخل الشخصيات، فتقف لوصف مشاعر الشخصيات وانطباعاتها؛ فالوقفة "تقنية زمنية تعمل على الإبطاء المفرط لحركة السرد في بنية الرواية التقليدية، إلى الحد الذي يبدو معه كأن السرد قد توقف عن التنامي"[1].

ويتم التمييز " بين نوعين من الوقفة وقفة ذاتية تتأمل من خلالها الشخصية ما يقابلها كاشفة مشاعرها وانطباعاتها، ووقفة موضوعية تصف مقدمة معلومات جديدة عن موضوع الوصف تؤدي دوراً فنياً تزينيًّا، تتم الأولى داخل زمن القصة يتأمل فيها البطل مشهداً ما والثانية خارج زمن القصة ذات وظيفة تزينيَّة تكون بمثابة استراحة"[2].

ومن أهم الوقفات في الرواية التي وقف السارد عندها لوصفها غير مرة؛ فوصف الفلوجستين: " **انتظر حتى ترى الوهج الأخضر يتراقص... قطر كل روائح الكون.. قطر عبق السراخس في المستنقعات التي خطت فيها الديناصورات منذ ملايين السنين.. قطر رائحة عرق كليوباترا ودماء يوليوس قيصر.. قطر البخور الذي أشعله الدراويش في ليالي القاهرة الفاطمية.. قطر النيران التي التهمت القاهرة فيما حكوا لنا، وقطر عبق كل غانيات باريس راقصات الكان كان.. قطر كل روائح حيتان العنبر وكل أنفاس النمور الآسيوية التي تتسلل في ظلام**

[1] لحميداني، حميد: **بنية النص السردي**، ص93.

[2] حبيلة، الشريف: **بنية الخطاب الروائي دراسة روايات نجيب الكيلاني**، ص177.

الأحراش.. قطر الأحراش ذاتها.. قطر الروائح الباريسيّة والنرجس والليلاك والزنابق.. قطر كل هذه الروائح معاً.. ثم ماذا. نسيت"[1].

ويتوقف السارد مرة أخرى في مكان آخر؛ وكأنه يأخذ القارئ في جولة خارج السرد ويأخذه من زمن السرد إلى مكان وزمان آخرين، لهذا تعد الوقفة بمثابة استراحة؛ ليصف أرض الأغيار (شبرا) فيوقف سرد الحكاية لغرض الوصف فقط: " **خليط عجيب من الروائح والأصوات والمشاهد.. الرائحة الأولى والرئيسية هي العرق.. في هذه الرائحة ذابت روائح غريبة من المأكولات والوحل والفضلات البشرية وربما الدماء هناك عربات تكدست فوقها أطعمة.. خلائط من الأطعمة.. هناك كومة أرز وكومة من مادة عجينية بيضاء أعتقد أنهم يطلقون عليها اسم (كسكسي) وبرتقال ويوسفي ومشروبات ساخنة لا تعرف ما هي.. منذ زمن صار هناك باعة جائلون للخمور، ولكن أية خمر هذه؟.. زجاجة بحجم الكف ثمنها خمسون جنيه مع كل هذا التضخم !..لو كان هذا بولاً لكان سعره أكثر من ذلك.. زجاجات عطر قديمة امتلأت بما لا يمكن معرفة كنهه....**

..الشطائر مشكلة أخرى...كومة من الشطائر.. شطيرة مليئة بما يزعمون أنه كبدة وثمنها عشرون جنيها !..لو كانت هذه أكباد فئران لما أمكن بيعها بهذا السعر.."[2].

وبعد استعراض تقنيات السرد الأربع والوقوف على أهم الأمثلة التي وردت في رواية "يوتوبيا"، والأثر الذي تركته هذه التقنيات في الرواية، وكيف أثرت في مدة الرواية، وأثرها في زمن القصة والخطاب؛ ففي مواضع أطالت زمن الخطاب وجعلته بعيدا عن الزمن الواقعي، وفي مواضع أخرى اختصرت وأوجزت.

---

[1] توفيق: أحمد خالد، **يوتوبيا**، ص 31.

[2] **المصدر نفسه**، ص44،45.

المظهر الثالث: التواتر

المظهر الأخير من مظاهر الزمن في الرواية هو: التواتر الذي لا يقل أهمية عن الترتيب الزمني والمدة (الديمومة)، فالتواتر قائم على تكرار الأحداث في الرواية؛ "حيث تتمثل هذه العلاقة في تلك الظاهرة التي تربط بين تكرار الحدث أو الأحداث المنعقدة في الحكاية، وتكرارها في الخطاب؛ إذ يكون للتكرار أوجه متعددة كونها تخضع لقواعد وأطر تنظمها"[1].

أو كما يسميه جيرار جنيت "معدل التردد: وهو كون الحدث يتجاوز إمكانية إنتاجه إلى تكراره مرات داخل العمل نفسه"[2].

وهناك ثلاثة أنواع للتواتر هي:

1. **السرد المفرد:** وهو أن يذكر السارد الحدث مرة واحدة خلال الرواية دون أن يعود ليستخدمه من جديد، وهذا النوع من السرد لا نجد رواية تخلو منه، وهو" أن يُروى ما حدث مرة واحدة، وهذا النوع من السرد يتوافق فيه تفرد الملفوظ السردي مع تفرد الحدث المسرود، وهو الأكثر استعمالاً وشيوعاً ويعد فيما يبدو عادةً"[3]، وهذا ما يحدث في سرد أحداث الرواية بنسبة كبيرة.

2. **والسرد المكرر:** هو أن يكرر السارد ذكر حدث ما حدث مرة واحدة لكنه يكرره في غير موضع وكأنّه حدث مرة أخرى مع كل تكرار يتمثل "في أن يُروى عدة مرات ما وقع مرة واحدة، إذ بإمكان السارد أن يورد الحدث الواحد عدة مرات"[4].

ويلعب التكرار دورا مهما من خلال وظيفته الإيقاعية التي يؤديها في النص، كما يسهم في توضيح المفاهيم وبناء المعنى، هذا إلى جانب أن اللفظ المتكرر في السرد يمكن أن يحتمل معاني عدة، وأن يكتسب غير وظيفة بناء على موقعه في السرد.

---

[1] صحراوي، إبراهيم: **تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية**، ط1، الجزائر، دار الآفاق، 1999م، ص98.

[2] حبيلة، الشريف: **بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني**، ص49.

[3] جينيت، جيرار: **خطاب الحكاية**، ص130.

[4] المرزوقي سمير وشاكر النابلسي: **مدخل إلى نظرية القصة**، ص87.

وقد وردت في رواية "يوتوبيا" العديد من حالات التواتر؛ ففي بداية الرواية يكرر السارد ردة فعل "جيرمينال" على قتل جنود المارينز لشخص من الأغيار: "**شهقت جيرمينال رعباً، لكني لمحت في عينيها ذلك البريق بريق إثارة لا شك فيه**"[1]، ويعيد نفس الحدث في الصفحة التي تليها: "**شهقت جيرمينال رعباً. شهقت جيرمينال نشوة**"[2]؛ هنا يعبر السارد عن مدى الإثارة التي شعرت بها (جيرمينال) من مشهد القتل المرعب؛ فقَتْل رجل من أرض الأغيار لا يشكل سوى مشهد مثير لدى شباب "يوتوبيا"، وفي هذا المقطع استخدم السارد السرد المكرر فقام بسرد ما حدث مرة واحدة عدة مرات.

3. **السرد المؤلف:** وهو أن يأتي السارد على حدث ما تكرر حدوثه في الرواية فيذكره مرة واحدة مع ذكر عدد مرات حدوثه، فلا يعود لذكره مرة أخرى؛ و"يتمثل في أن يَروى مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة، وفي هذه العلاقة يتحمل مقطع نصي واحد تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية"[3].

وقد استخدم السارد أيضا السرد المؤلف في روايته، عندما كان يتحدث الشاب اليوتوبي عن صديقته التي أجرت عملية إسقاط للجنين: "**بعد جراحة الكحت والتفريغ التي أجرتها الأسبوع الماضي للمرة الثالثة على التوالي**"[4]؛ فصديقته كررت عملية الإجهاض ثلاث مرات، ولكن السارد ذكرها مرة واحدة.

ويبرز السرد المؤلف أيضا في حديث جابر عن صديقه عبد الظاهر "**عبد الظاهر كان هناك في محطة المترو يناقش خطة البايرول للمرة الألف**"[5]؛ ففي كل مرة يلتقي جابر وأصدقاؤه يعيد عليهم عبد الظاهر خطة سرقة (البايرول).

---

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص10.

[2] **المصدر نفسه**، ص11.

[3] **المصدر نفسه**، ص87.

[4] **المصدر نفسه**، ص31.

[5] **المصدر نفسه**، 141.

وفي نهاية الرواية عندما قرر أهالي شبرا الغضب لأجل مقتل جابر، فيذهب جنود (المـــارينز) إلى بيت (مراد) ويخبرونه أن الأغيار غاضبون فيقول الشاب اليوتوبي: "**ومـــا الجديـــد إنهـــم يفعلون هذا مرتين في العام** "[1]؛ و هذه الطريقة من السرد تختصر العديد من الأحداث المصاحبة لتكرار الحدث في الرواية، ويكتفي السارد بالإشارة – عن طريق هذه التقنية الســـردية– إلـــى تكرار الحدث غير مرة مسلطا الضوء على الحدث المهم لإتمام الفكرة التـــي يريـــد إيصـــالها للمتلقي، دون الحاجة إلى حشو النص بتفاصيل صغيرة؛ وذلك لإبعاد الملل عن القارئ.

فالتواتر في الرواية بكافة أنواعه يؤدي دوراً مهماً في التأكيد على حدث معين، فهو يشبه الوقفة في وقف حركة السرد، من خلال تذكيره بالأحداث وتكرارها، وفي رواية "يوتوبيا" ظهر التواتر بأنواعه كافة؛ فأسهم في إثراء بنية الزمن في الرواية.

وبذلك نكون قد وقفنا عند أهم تجليات الزمن في رواية "يوتوبيا"؛ لنجد السارد قـــد أكثـــر مـــن استخدام المفارقات الزمنية، فكان الاستذكار من أكثر المفارقات في الرواية اســـتخداما، وكـــذلك وظف السارد الاستشراف والاستباق بما يخدم النص، وكان للاستذكار الحظ الأوفر منهـــا فـــي الاستخدام؛ وأما تقنيات السرد فأكثر من الحذف لتسريع السرد؛ فكان استخدامه للحذف أكثر من الخلاصة.

وبالنظر إلى تقنيات إبطاء السرد فقد كان للوقفة والمشهد حضورٌ في الرواية؛ فتبين من خـــلال الدراسة، أن هناك حوارات داخلية وخارجية، وتوقف السارد للوصف في مواضع عدة.

وقد استخدم السارد المظهر الثالث للزمن (التواتر) بأنواعه كافة (السرد المفرد، السرد المكـــرر، والسرد، المؤلف)؛ وتبين أن الزمن في الرواية لم يكن متسلسلا، ولم يحدد زمنا معينا في بداية الرواية، فلم يكن السارد واضحا في تاريخ وقوع أحداث الرواية فقط حدد أنها فـــي المســـتقبل، وكان على القارئ أن يستنتج ويقرب زمن وقوع الرواية من خلال السرد، وبذلك أنهينا دراســـة الزمن في رواية "يوتوبيا".

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص173.

الفصل الرابع

بنية المكان في "يوتوبيا"

الفصل الرابع

بنية المكان في "يوتوبيا"

المكان في الرواية

المكان لغـــة: جاء في الصحاح: "المكانة : المنزلة، وفلان مكين عند فـــلان، بَـــيِّن المكانـــة، و (المكانُ) و (المكانَة): الموضع[1]"، مصدر مكان أو موضع منه"[2]، والمكان" هو الموضع المحاذي للشيء"[3]، وقد جاء في القرآن الكريم ذكر المكان بمعنى (الموضع) في قوله تعالى:" **وَاذْكُرْ فِـــي الْكِتابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِها مَكانًا شَرْقِيًّا**"[4]، وكذلك جاء بمعنى الحالة، فقال تعـــالى: "**وَلَـــوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَىٰ مَكَانَتِهِمْ فَمَا اسْتَطَاعُوا مُضِيًّا وَلَا يَرْجِعُونَ**"[5].

المكان اصطلاحا: الموضع أو الحيز أو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم، وهـــو وســـط غيـــر متداخل الأجزاء، يحوي الاجسام الموجودة داخله[6]، " الحاوي الأول وهو ليس جزءا من الشيء، لأنه مساو للشيء المحوي وفيه الأعلى والأسفل"[7]، وقد وصف نيوتن المكان بأنه " اللامتنـــاهي، والأزلية، والأبدية، والقدم، وعدم الفناء"[8]؛ نستنتج من تعريفات الفلاسفة أن المكان أساس وركيزة لكل الأحداث التي تدور حولنا، وأنه قديم قدم البشرية، وأن المكان هو الذي يضم بداخله الزمن والأشخاص والأحداث فهو الكل وليس الجزء.

---

[1] الجُوهري، أبي نصر اسماعيل بن حماد المتوفى (398هـــ)، **الصحاح: تاج العربية وصحاح اللغة**، تح: محمـــد محمـــد تامر، د.ط، دار الحديث، القاهرة–مصر، 2009م، ص1017.

[2] ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم جمال الدين الإفريقي: **لسان العرب**، مجلد 13، ط3، بيروت، لبنان، دار صادر، ص 365، مادة: (مكن).

[3] الزبيدي، محمد الحسيني: **تاج العروس من جواهر القاموس**، ج2، تح: عبد المنعم خليل وآخرين، بيروت، دار الكتـــب العلمية، 2007، ص 94.

[4] سورة مريم، آية 16.

[5] سورة يسن، آية .67

[6] ينظر: صليبا، جميل، **المعجم الفلسفي**، ج2، ص412. وينظرأيضا: وهبة، مراد، **المعجـــم الفلســـفي**، ط5، دار قبـــاء الحديثة ، القاهرة – مصر، 2007م، ص618.

[7] حسين، فهد: **المكان في الرواية البحرينية دراسة في ثلاثة روايات الجدار، حصار، أغنية الماء والنار**، ط1، البحرين، دار فراديس للنشر والتوزيع، 2003م، ص55.

[8] كمنجي، ذكريات: **جماليات المكان في الرواية التسوية الأردنية**، د.ط، الأردن، دار الثقافة، 2011 م، ص 13،12.

وقد عرفه علماء العرب القدماء، على انه " السطح الباطن للجسم المماس للسطح الظاهر المحوي[1]".

وقد قسم الجرجاني المكان إلى نوعين هما: "المكان المبهم، والمكان المعين"[2].

وفي الدرس النقدي الحديث تعددت تعريفات المكان أدبيا وتنوعت، وكان من أبرزها تعريف، (جاستون باشلار) الذي يعدّ أول من عرف المكان على أنه "ما عيش فيه لا بشكل وضعي بل بكل ما للخيال من تَحَيُّر، وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم"[3] ف(باشلار) ربط المكان بالنفس البشرية ومدى تعلقها بمكان معين، سواء أكان خيالا أم محسوسا.

وعرفه (يوري لوتمان) على أنه " مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة والعادية مثل الاتصال والمسافة"[4]؛ هنا نلحظ اختلاف تعريف (لوتمان) عن تعريف القدماء للمكان؛ إذ درسوا المكان وعلاقته بالمجتمع والظواهر الاجتماعية، وأثر المكان في تلك الظواهر؛ فالمكان عند القدماء أكثر أثرا من الإنسان الذي يسكنه، في حين جعل (لوتمان) الإنسان هو المُؤثر والصانع للمكان بحسناته وسيئاته؛ فتعريف المكان عند (لوتمان) كان من ناحية اجتماعية.

أما عربيا فكان من النقاد العرب الذين عرفوا المكان ياسين النصير الذي جعل المكان من أهم العناصر في السرد الروائي؛ فهو يرى فيه الحاوي لجميع عناصر العمل الروائي فيقول: " عندي يشكل المكان في الرواية: الأرضية التي تشد جزيئات العمل كله"[5]؛ فهو يجعل المكان أساسًا وعمودًا للرواية تقوم عليه عناصر السرد جميعها من شخصيات، وزمان، وغيرها، ودون المكان

---

[1] بدوي، عبد الرحمن، **موسوعة الفلسفة**، ج1، ط1، بيروت، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر1984م، ص169.

[2] الجرجاني، علي بن محمد: **التعريفات**، تح: إبراهيم الأبياري، د.ط، بيروت، لبنان، دار الكتاب العربي، 1998م، ص292،293.

[3] باشلار، جاستون: **جماليات المكان**، تر: غالب هلسة، ط2، بيروت، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1984م، ص179.

[4] يوري، لوتمان، **مشكلة المكان الفني**، تر: سيزا قاسم، ط2، دار قرطبة للنشر، الدار البيضاء–المغرب، 1988، ص89.

[5] النصير، ياسين: **دراسة في فن الرواية العراقية**، د.ط، بغداد، العراق، دار الحرية، 1980م، ص6.

لن تتجلى الصور والعناصر ورؤية السارد، وقد رأى النصير كذلك أن المكان هو الوعاء الـــذي يتم فيه التفاعل بين الشخص والمجتمع؛ لذا يتسم المكان بسمات ساكنيه والعكس[1].

وكان من النقاد من عرَّفَ المكان بصيغة أخرى دون أن يربطه بـــالنفس البشـــرية أو يجعلـــه الأساس لكل شيء كما فعل النصير، ومن هؤلاء النقاد محمد صابر عبيد الذي يعـــرف المكـــان على أنه " الحاضنة والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه"[2]؛ فجعل المكـــان كأي عنصر في السرد الروائي، يؤدي وظيفته ودوره كما الزمان والشخصيات ولم يجعله أساسا ترتكز عليه عناصر السرد كافة، ولم يعلق المكان بالمشاعر والأحاسيس والانتماء كمـــا فعـــل النصير، فالمكان بالنسبة له مجرد مسرح لتمثيل العمل الروائي؛ لذلك اختلف تعريـــف المكـــان وأهميته في السرد الروائي من ناقد لآخر كلٌّ حسب أفكاره وتوجّهاتـــه وقناعاتـــه الشخصـــية، وحسب تخصصه ودراسته الأدبية.

دور المكان في بناء العمل الروائي

المكان من العناصر الفنية الرئيسة في بناء السرد الروائي؛ إذ تضاهي أهميته الزمان فهو يسهم في التأثير في مختلف عناصر الرواية الأخرى، وفيه تجري الأحـــداث، وتنتقـــل الشخصـــيات، ويبلور العلاقة بينها وبينه، ويمنحها المناخ الملائم لتعبر عن آرائها وأفكارهـــا، وبهـــذا يكـــون مساعدا بتطوير البناء السردي للرواية، والحامل لفكر المؤلف، ويكون لـــه دور فـــي" إضـــفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة ويساعد على تجسيدها"[3]؛ فالمكان لـــيس منطقـــة جغرافيـــة محددة في الرواية، ولا يشكل قطعة في لوحة فنية فقط، بل يعد الفضاء الذي تتشكل فيه اللوحـــة على شكل رواية.

---

[1] ينظر: النصير، ياسين: **الرواية والمكان دراسة المكان الروائي**، ط1، دمشق، سورية، دار نينوى، 2010م، ص70.

[2] عبيد، محمد صابر، وآخرون: **جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق**، اللاذقية، سورية، دار الحوار للنشر والتوزيع، 2008م، ص229.

[3] سيزا، القاسم، **بناء الرواية في ثلاثية نجيب مجفوظ**، ص104.

يحيا الإنسان في عالم يتسم ببعدين رئيسين، هما: الزمان والمكان، ففي هذين البعدين يتطور نمو البشر، والمكان أقدم من الإنسان، إلا أنّ المكان ثابت والزمن متحرك، ففي المكان يشعر الإنسان بوجوده، ويعيد تشكيله وتطويره حسب احتياجه وثقافته.

ويشكل، المكان في الرواية "لوحة تشكيلية"[1] يحتاج من يقرأها دربة مهارة وبعد رؤيا، فالمكان لوحة فنية تتشكل عن طريق اللغة، رسمها الكاتب بواسطة اللفظ والكلمات، ووضع فيها كل ما تستطيع التعبير عنه وحمله من مشاعر وتصورات؛ إذن " المكان في الرواية بناء لغوي[2]" أقيم من أجل حاجات التخييل.

وقد آثر العديد من دارسي الرواية والمهتمين بعنصر المكان استخدام مصطلح الفضاء الروائي؛ حيث وجدوا شمولا أكثر بلفظ الفضاء من المكان[3]، فالفضاء يشير إلى مسرح الأحداث بأكمله ويشكل المكان جزءا منه، أما المكان الروائي، فهو مكان محدد تجري فيه الأحداث، وبذلك نجد أن " الفضاء هو السياق الحقيقي للأمكنة"[4].

والمكان هو الدعامة التي يقام عليها البناء الروائي، فيشد أجزاءه ويجعل منه بناء قويا، فلا يمكن أن نتخيل رواية دون مكان، فهو يتجاوز كونه شيئًا ساكنًا وصامتًا، أو مجرد مسرحٍ للأحداث، بل هو حامل لدلالة معينة، ويشكل محورا مهما تدور حوله عناصر العمل الأدبي، وهو الذي يكسب العمل الفني التميز؛ فالعمل الأدبي " حين يفقد المكان يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"[5]، وبوضوح المكان يتضح الزمان وتكشف أبعاد الشخصية وخفاياها، فالزمان والمكان متكاملان

---

[1] عدوان، عدوان نمر: **تقنيات السرد في أعمال جبرا إبراهيم جبرا**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس – فلسطين،2001م، ص120.

[2] بدرى، عثمان، **بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ**، ط1، بيروت، لبنان، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، 1986م، ص94.

[3] لحميداني حميد: **بنية النص السردي**، ص62

[4] ابو العمرين، جيهان: **جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي**، ط1، عمان ، الأردن، دار الأيام للنشر والتوزيع، 2015م، ص64.

[5] باشلار، غاستون: **جماليات المكان**، ص5،6.

متلاحمان، "فلا زمان يرصد، ويقوم، ويحدد إلا بمكان يحتويه[1]"، ومن النقاد من رأى أن ملامح الأشياء تتضح أكثر بمكانها منه بزمانها، " فوجود الأشياء في المكان أوضح وأرسخ من وجودها في الزمان"[2].

وللمكان تأثير مهم خارج أحداث الرواية؛ إذ يطلق العنان لطاقات المؤلف الإبداعية[3]، ويشير إلى ما يرمي إليه من مقاصد[4]، ويدخل المكان في علاقات وطيدة مع باقي عناصر الرواية، ويدخل في نسيج النص من خلال حركة السارد في المكان، وعند انتقال السارد من مكان لآخر يتغير إيقاع السرد، وهو ما ينتج عنه تحول في " تركيب السرد والمنحنى الدرامي للأحداث"[5].

المكان وأثره في عناصر الرواية الأخرى

لا بد لنا عند دراستنا للمكان أن ندرس علاقته بالعناصر الروائية الأخرى؛ لأن المكان يعد الحاوي لهذه العناصر، فالمكان هو الكل وليس الجزء، وعناصر السرد الأخرى ما هي إلا أجزاء تجتمع في فضاء واحد هو المكان، فالمكان يرتبط بعلاقات مع جميع عناصر السرد من شخصيات وأحداث وحوارات وتربطه علاقة تكاملية مع الزمان، وقد بدا ذلك جليا في رواية "يوتوبيا" حين صور الكاتب علاقة الشخصيات الوثيقة بالمكان وأثره فيهم.

أولًا: المكان والشخصية

تتأثر الصفات الجسدية والنفسية للشخصية في السرد الروائي بعناصر عدة تعمل هذه العناصر على صقل السمات الشخصية الروائية، والمكان واحد من هذه العناصر التي تضفي لمساتها على الشخصية الروائية وتشكلها طبقا لمعاييره ولمقومات الحياة في المكان، بداية يؤثر المكان في

---

[1] النابلسي، شاكر: **جماليات المكان في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت– لبنان، 1994م، ص327.

[2] جرييه، آلان روب: **نحو رواية جديدة**، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، د.ط، القاهرة– مصر،1970م، ص11.

[3] ينظر: الضبع، مصطفى: **استراتيجية المكان**، د. ط، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1998م، ص70.

[4] ينظر: بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي: الفضاء – الزمن– الشخصية**، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي، 1990م، ص32.

[5] **المرجع نفسه**، ص32.

الشكل الخارجي للشخصية، فإذا كانت الشخصية تعيش في مكان مثالي يتميز بالغنى والرفاهية نجد شخصية راقية في لباسها نظيفة، فلا نرى تعب الحياة وكدها على وجوه الشخصيات، كما تتمتع الشخصيات في هذا المكان بالصحة فهي تمتلك مختلف أسباب الرفاهية من نقود وسيارات وبيوت، وفي الغالب تكون الشخصية متعلمة مثقفة لا كما الشخصية الفقيرة التي يمنعها فقرها من العلم، وعلى العكس تماما إذا كانت الشخصية تعيش في مكان فقير أو منكوب فسنرى بؤسا وفقرا في الشكل وفي ثياب الشخصية كما نلمس ملامح التعب تغزو هذه الشخصية، وفي الغالب سيمنع الفقر الشخصية من العلم والثقافة فيخلق المكان الفقير شخصيات ضعيفة غير متعلمة.

الأثر النفسي للمكان على الشخصيات ينقسم إلى قسمين:

- شخصيات تحب موطنها وتنتمي إليه وتكون سعيدة وتشعر بالأمن في موطنها.
- شخصيات محبطة يائسة تفتقر لأدنى مقومات الحياة لا تحب وطنها وتتمنى الرحيل إلى مكان أفضل لتعيش حياة أفضل.

في دراستي للمكان في أي عمل أدبي وتحديدا الروائي منه نرى مدى الأثر الذي يتركه المكان على ملامح الشخصية، فعلاقة الشخصية بالمكان وتفاعلها معه تدل على سلطة المكان على الشخصية وفق مناخه ووفق الأبعاد الطبوغرافية لطبيعة المكان، ويتم ذلك عن طريق السرد كون المكان من أهم عناصر السرد الروائي[1].

كما نجد أيضا تأثيرا للمنطقة الجغرافية التي تعيش فيها الشخصيات سواء أكانت مناطق ريفية أم حضرية أم مناطق جبلية أم صحراوية أم سهلية، فسكان الريف يختلفون بسماتهم الجسدية والنفسية عن سكان المدينة، ويختلفون من ناحية ارتباطهم بالمكان؛ فهم أكثر انتماءً وتمسكا من سكان المدينة، ويختلف سكان المدينة عن الريف في طريقة حياتهم ولباسهم وعاداتهم، ويختلفون في مجال عملهم، وكل هذه الاختلافات نابعة من المكان الذي يعيشون فيه، وفي رواية "يوتوبيا" نرى المكان طبع آثاره الجسيمة على الشخصيات، والكاتب أمعن كثيرا في تصوير الأثر النفسي

[1] ينظر: كمنجي، ذكريات، **جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية**، ص177.

والجسدي للمكان على الشخصيات، ذلك أن كل حركة من مكان إلى آخر تحقق غايـــة، وكـــل انتقال يشكل حدثا، وكل ألم أو ضيق يشير إلى هدف تسعى الشخصيات للوصول إليه[1].

لقد أثّر المكان على الشكل الخارجي للشخصيات؛ فنرى فرقا شاسعا في الشكل بين الشخصـــيات التي تعيش في "يوتوبيا" وشخصيات شبرا، فشخصيات "يوتوبيا" مدللة تلبس أفخم الثياب وبشرتهم ناعمة ونضرة كما الأطفال ولا يكسو وجوههم التعب والمرض وقد بالغوا في الاهتمام بشـــكلهم فهم يضعون العدسات اللاصقة في عيونهم ويستخدمون الوشم ويتزينون كثيرا، "**أعلـــق القـــرط الجديد في غضروف أنفي والقرط الآخر في حاجبي..لن أضع حلية اللسان اليوم..ثـــم بصـــبر أقوم بتلوين أسناني..اللون الأحمر للنابين والأصفر للقواطع..**"[2].

ومن السمات التي ميزت سكان يوتوبيا عن الأغيار هي انتشار عادة رسم الجروح على الجســـد والتفنن في جعله بشعا؛ فهم يبالغون في اختراع أشياء تغير من شكلهم وكل ذلك بسبب التـــرف الذي يعيشونه في يوتوبيا، وعلى النقيض من ذلك ما نراه عند شخصيات شبرا التي تميزت بأنها شاحبة الوجه هزيلة الجسد رثة الثياب عديمة النظافة، النساء فيها يشبهن الرجال في الخشـــونة وقلة العناية الشخصية؛ حتى غدت ملامحهنَّ وحشية، مثل ذلك الشاب اليوتوبي الذي بـــدا أنعـــم وأجمل من صفية التي جعل الفقر ملامحها قاسية خشنة وأخفى جمالها وشوه الجوع والحرمـــان وجهها، وسكنت الأمراض جسدها؛ فصفية كانت مريضة بالسل تسعل وتبصق الدم باســـتمرار، "**لكنك تشم منهم خليطا مزعجا من المقت والخبث والتملـــق والغضـــب المكبـــوت والرائحـــة الكريهة، سنوات من القهر جعلتهم أقرب إلى الوحوش.. يوما بيوم يفقـــدون آدميـــتهم حتـــى صاروا كائنات مريعة بحق..**"[3].

وفي أرض الأغيار تنتشر الجروح على أجساد سكانها، ولم تكن دارجة يفعلونها بـــإرادتهم بـــل كانت من قسوة العيش والوحشية التي وصلوا إليها وممارستهم العنف على بعضـــهم الـــبعض،

---

[1] ينظر: مرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرواية**، ص130 .

[2] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص11.

[3] **المصدر نفسه**، ص40.

أومن قسوتهم على أنفسهم وقنوطهم من الحياة؛ فمنهم من يحصل على الجرح من غيره كما حدث لجابر ومنهم من يفعله بيديه ليظهر قوته أو مدى يأسه، يقول جابر عن زوج صديقته: " **لا أذكر سوى أنه كان يمزق لحم ساعديه وصدره بنصل مطواته بلا سبب واضح**"[1].

أما من الناحية النفسية للشخصيات في "يوتوبيا" فقد تميزت شخصياتها بالترف؛ إذ لم تجرب معنى الحرمان، فلا ينقصها شيئا، على الرغم من كل ذلك النعيم إلا أنهم لا يشعرون بمتعة الحياة ونشوتها، فأصبحت حياتهم روتينا مملا، فالمكان الذي يعيشون فيه جعلهم مجردين من الإنسانية؛ فالشاب اليوتوبي عندما ذهب إلى شبرا ورأى مدى الظلم الذي حل بهم لم يتعاطف معهم ولم يتحرك ضميره أو مشاعره الإنسانية بل على العكس من ذلك ازداد تعاليا واشمئزازا ورأى أنهم يستحقون كل ما يصيبهم، ونظر لهم بدونية، ففي نهاية الرواية غدر بجابر الذي ساعدهم على الهرب الذي منعته إنسانيته من قتل الشاب اليوتوبي وصديقته (جيرمينال).

هنا يصور الكاتب مَنْ مِنَ الفريقين كان يملك قلبا ومشاعرَ وإنسانية؛ فالأغنياء هم مجرد أشخاص ماديين لا علاقة لهم بالروح والمشاعر، وهم أنانيون لا يحبون إلا أنفسهم، أما الفقراء فيملكون داخلهم إنسانية ونبلا وأخلاقا، فجابر مثال للفقير صاحب المبدأ الذي يرفض القتل أما الشاب اليوتوبي فقد بالغ في ظلمه لسكان شبرا؛ حيث دفعه تماديه إلى أن يقدم على اصطياد واحد من الفقراء ويأخذ منه تذكارا يتفاخر به أمام أصحابه كما هي العادة عندهم بعد كل عملية صيد ناجحة.

أما أثر المكان النفسي على شخصيات شبرا فقد كان أليما، فلا نجد إلا شخصيات كئيبة يائسة أنهك التعب روحها، هم أجساد تمشي ولكن دون حياة، " **لن يكون هناك شيء يا صاحبي.. لا اليوم ولا غدا ولا بعد يوم.. حياتك حاضر طوييييييييي (ماذا تنتظر؟) يييييي (لا شيء) ييل قاس..**"[2].

---

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص 67

[2] **المصدر نفسه**، ص 69.

لقد كان هناك فرق في القدرات الجنسية بين رجال يوتوبيا ورجال شبرا،" رجال الأغيار ليسوا رجالا حقا: " **لقد قضى الجوع والطعام الفاسد والجوسيبول على رجولتهم، ونحن نظفر بنسائهم بسهولة طيلة الوقت في يوتوبيا، بينما يكتفي رجالهم باصطناع الفحولة والجبروت.. أليست الرجولة حيوانا يحتاج إلى تغذية جيدة ولرياضة وشمس ساطعة؟.. إذن هم لا شيء**"[1].

لقد أثر المكان في جميع جوانب الشخصيات، في نفسياتهم وفي أشكالهم وحتى في شهوتهم ومتعتهم، ومن الأمور التي تختلف باختلاف المكان في الرواية كانت الأسماء؛ فالأسماء في يوتوبيا مختلفة عن الأسماء في شبرا لذلك نجد اسم (ماهي)، (جيرمينال)، (راسم) وهي أسماء تحمل دلالات الترف والرقي والاختلاط بالغرب، بينما في شبرا نجد (صفية)، (باتعة)، (عطيات)، (بيومي)، (جابر) تلك الأسماء التي تدل على مستوى متدني جدا من الفقر والحرمان.

والمتأمل في الأسماء يجد أن الكاتب أسقط الأسماء المنتشرة في القاهرة على أسماء الشخصيات في شبرا؛ فأسماء الفقراء في مصر شبيهة جدا بأسماء شعب الأغيار في شبرا، وكأن الكاتب أراد لفت نظرهم إلى ما هم عليه، وأن سكوتهم وتخاذلهم سيوصلهم إلى مصير أسوء، وربما يصبحون مثل أهالي شبرا في هذه الرواية، وهنا نرى أن المكان – كما أشار إليه عبد الملك مرتاض– "تحول إلى عقاب يتسلط على الشخصية[2]"؛ فكان عقابا مهينا مؤلما.

ثانيًا: المكان والحدث

يرتبط الحدث والمكان ببعضهما ارتباطا وثيقا؛ فالعلاقة بينهما علاقة تكاملية فتمثيل الحدث يحتاج إلى مكان وكذلك لا مكان دون أحداث، فالحدث بكل أشكاله لا يفرض وجوده بغير مكان، فالتحولات والانحرافات التي تمارسها الشخصية لا تتجسد في الرواية بغير مكان، وتأخذ الأحداث من المكان طابع المصداقية، فالحدث دائما يقدم مصاحبا للمكان[3].

---

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص 149.

[2] مرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرواية**، ص128

[3] ينظر: أحمد، مرشد: ***المكان في الرواية العربية: أهميته ونماذج دراسته***، **مجلة سبها للعلوم الإنسانية**، ع2، 1995م، ص 84

يعد المكان "الأرضية التي يُشَيّد عليها الروائي بناء روايته وأحداثها؛ فهو يميل إلى أن يحوي بعضا من هوية الشخصيات وتواجدهم ومواقفهم ومسار الأحداث ومدى الفاعلية الإيقاعية المألوفة للحياة اليومية"[1].

وتختلف الأحداث باختلاف المكان، وغالبا ما نرى أماكن حزينة في الروايات العربية، فأحداث مناطق الحروب تختلف تمام الاختلاف عن الأحداث في المناطق المستقرة أمنيا، ونرى الأحداث في البيت تختلف عن الشارع كما تختلف عن السجن؛ فخصوصية المكان وسماته في الرواية تختلف باختلافها في الواقع المعيش خارج النص.

أرى في رواية "يوتوبيا" مدى تأثير المكان في طبيعة الأحداث سواء في "يوتوبيا" أو شبرا أرض الأغيار، فالأحداث في "يوتوبيا" مختلفة تماما عن الأحداث في شبرا بناء على مقومات الحياة التي يوفرها المكان، فالمكان مسرح لتطبيق الأحداث والفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات وتقوم بأعمالها وروتينها اليومي فيه.

لقد اقتصرت الأحداث في "يوتوبيا" على النوم وتناول الطعام، وحفلات الأصدقاء، وسماع الموسيقى، وتناول (الفلوجستين)، وسباق السيارات، وإقامة العلاقات الجنسية، والذهاب للتسوق، والتخطيط للحفلات الماجنة التي تحفل بتعاطي المخدرات وممارسة الجنس، وللذهاب للصيد في أرض الأغيار والحصول على تذكار يتفاخرون بجلبه إلى "يوتوبيا".

أما في شبرا فكانت أحداثها مناقضة تماما ليوتوبيا؛ فجاءت أحداثها تصور أشخاصا يطاردون الكلاب لصيدها وأكلها، وكانوا ينظفون الدجاج الميت للحصول على القليل من اللحم أجرا لعملهم في تنظيف ذلك الدجاج و كانوا يقضون أوقاتهم في البحث عن المخدرات، وكانوا يشكلون العصابات ودائما يتعاركون ويغلب الأقوى، "**ضربات.. طعنات.. ركلات.. بصقات.. شتائم.. قبضات.. نصال.. عرق**"[2]، هنا يصف جابر حاله وأصدقاءه فهم في عراك دائم مع بيومي

---

[1] الحوامدة، نجود: **الخطاب الروائي في رواية متاهة الاعراب في ناطحات السراب**، ط1، عمان، الأردن، وزارة الثقافة 2009م، ص244.

[2] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص 78.

وشلته، لقد خسر جابر قرنيته في إحدى تلك المعارك؛ لذلك نرى فرقا شاسعا في طبيعة الأحداث بين المكانين، فأهالي شبرا همهم الوحيد أن يسدوا جوعهم بأية طريقة، أو احتياجاتهم الإنسانية بما يتوفر لديهم من إمكانات، أما شخصيات "يوتوبيا" همهم كسر الملل والروتين.

ثالثًا: المكان والزمان

يؤثر الزمان في شكل المكان، فالمكان يختلف باختلاف الزمن فلو قارنا مكانا معينا في وقتنا الحاضر مع نفس المكان قبل عشرين سنة لوجدنا اختلافا كليا في شكل المكان، كذلك في النص الروائي دائما ما نرى استذكارات في الرواية للأماكن، وقد يمحو الزمن أماكن ويجعلها غير موجودة على أرض الواقع فالعلاقة بين الزمان والمكان "علاقة جدلية لها طابع التلازم الحتمي والضروري في الأعمال الروائية"[1].

ويلتقي المكان والزمان في نقطة واحدة داخل الرواية، يكملان بعضهما ويعملان معا على خلق محيط أو فضاء تتحرك فيه الشخصيات والأحداث، وفي بعض الأوقات تكون العلاقة بين الزمان والمكان في الرواية متلاحمة؛ فعندما تتوه الشخصية في المكان تتوه في الزمان كذلك[2]، إلا أن الزمان "يختص بالمظهر الحركي؛ أي الأفعال، وأن المكان يختص بالجانب السكوني أي الصفات"[3] وكلاهما يتشاركان في نفس الهدف وهو إيضاح رؤية السارد وفكره في الرواية، ويعملان معا على تحديد ملامح السرد الروائي.

إلا أن السارد أحيانا يصرح بالزمان ويبقي المكان مخفيا مضمرا، وبالرغم من إخفاء المكان وعدم التصريح به داخل السرد أحيانا، إلا أن الصلة الوثيقة بينه وبين الزمن تقودنا بشكل بدهيّ للاستدلال على المكان من خلال تاريخ الأحداث وزمانها.

---

[1] كمنجي، ذكريات: **جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية**، ص189.

[2] ينظر: عدوان، عدوان نمر: **تقنيات السرد في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائية**، ص122

[3] الكردي، عبد الرحيم: **السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)**، ط1، القاهرة، مصر، مكتبة الآداب، 2006م، ص187.

يستخدم الروائيون في الغالب تقنيات الزمان للدلالة على التغيرات التي تحدث على المكان، فغالبا ما يستخدم السارد الاسترجاع؛ ليبين كيف كان المكان سابقا وما التغير الذي حدث عليه مع مرور السنين، ويستخدم الاستباق؛ ليتنبأ بولادة مكان جديد ناتج عن الظروف والأحداث التي تغير طبيعة الحياة.

نستنتج من ذلك مدى الصلة بين الزمان والمكان، وفي رواية "يوتوبيا" نلحظ هذه العلاقة الترابطية التكاملية؛ فمدينة "يوتوبيا" كانت نتيجة حروب قامت في زمن معين أدت إلى خلق مكان جديد يعيش فيه أغنياء مصر وسموه بيوتوبيا، ونرى تغيرا لبعض الأماكن في الرواية، فقد تغير شارع شبرا تماما "**أشق طريقي عبر العشش العتيقة التي كانت فيما مضى تشكل شارع شبرا**"[1]، فهنا جابر يستذكر الماضي وما حل بشبرا، وقد تذكر المترو كيف كان مليئا بالعربات الجديدة وكان مشروعا ناجحا في شبرا أما الآن فقد تحول إلى " **مأوى للكلاب الضالة...ثم لم تعد هناك كلاب ضالة** "[2]؛ فنرى الزمان كيف ترك بصماته على الأماكن في شبرا وحولها من أماكن مزدهرة عامرة إلى خرائب تسكنها الكلاب الضالة.

ومن الفوارق التي تركها الزمن وغيَّرها في المكان هو أنه حول شبرا من مكان يحدد كل شخص حسب ديانته إلى مكان لا وجود فيه لهذه التفرقة؛ فالإيجابية الوحيدة لشبرا أنها وحدت كل الطوائف فلم يعد أحدهم يميز ديانة الآخر ومذهبه، وقديما كانت شبرا تعرف الإعلانات وشركات الاتصالات والكهرباء؛ لكن بمرور الزمن اختفت هذه الأشياء ولم يبق منها إلاّ بعض الآثار الدالة عليها، لقد أسهم الزمان في طمس وإخفاء أماكن ترمز إلى معالم حياة رائدة كانت موجودة في شبرا، وكيف ظهرت يوتوبيا بعد مرور زمن من الحروب والنزاعات؛ فالأماكن تنهار وتتغير وقد تندثر وتزدهر أماكن أخرى بمرور الزمن.

---

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص64.

[2] **المصدر نفسه**، ص 64.

أبعاد المكان

للمكان في العمل الروائي أبعاد عدة، يؤدي كل بعد منها وظيفة معينة في السرد الروائي، ويتفنن الروائي في تشكيل تلك الأبعاد وفق نفسيته وأفكاره، فقد يكون هدف الكاتب من المكان الجماليات من تضاريس وطبيعة، وقد يذهب الكاتب في استخدامه لهذه الأبعاد منحى آخر لا يمت للجماليات بصلة حين يكون أكثر عمقا وذا أثر نفسي وعاطفي، أو يذهب إلى ربط المكان بالزمان.

وقد قسم النقاد الأبعاد المكانية إلى أقسام عدة كل حسب تخصصه ودراسته؛ فالمكان عند " إقليدس ثلاثة أبعاد: الطول، العرض، العمق"[1]، فالطول والعرض تقسيمات شكلية، تشكل الحدود الخارجية للمكان، أما العمق فهو ما يحويه المكان من الداخل مثل أشخاص وأحداث وحوارات وانفعالات ومشاعر.

وسوف نقف في دراسة المكان عند ثلاثة أبعاد مهمة متداولة في السرد الروائي وهي:

1. البعد الجغرافي

يقوم البعد الجغرافي على وصف التضاريس من جبال وسهول وأنهار... فيسهب السارد في وصف تلك المعالم الجغرافية؛ لتعريف القارئ على طبيعة المكان الذي تتحدث عنه الرواية وأثر هذه الطبيعة في الأشخاص والأحداث؛ فنرى سكان الريف أكثر بساطة من سكان المدينة، كما نلمس للطبيعة أثراً بالغا في تشكيل صفاتهم النفسية والجسدية، والتأثير في عاداتهم وتقاليدهم التي تكون مختلفة تماما عن سكان المدينة، وكذلك الأشخاص الذين يسكنون في الصحراء نرى لهم طباعًا مغايرة تماما عن غيرهم من سكان الريف والمدينة.

وهناك مفهوم آخر للبعد الجغرافي وهو: أن يذكر الكاتب الأسماء الواقعية للمدن والقرى في روايته فلا يستخدم أسماء وهمية؛ ويرمي من ذلك إلى التعريف ببعض المدن والأحياء والشوارع؛ وقد برزت العديد من الروايات التي حملت عنواناتها أسماء لمكان سواء أكان مدينة

[1] كمنجي، ذكريات: **جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية**، ص13.

أم حيا أم شارعاً؛ فالمكان الجغرافي يضم في طياته التفاصيل الشكلية، بل أحياناً يمعن السارد في وصف أدق التفاصيل في الرواية من أثاث وأدوات موجودة داخل المكان فيصف القهوة والشوارع والمنازل التي يعيش فيها الناس سواء أكانت منازل الأغنياء أم الفقراء.

فالمكان يشير إلى البيئة الطبيعية أو المتخيلة التي تدور فيها أحداث الرواية وتتحرك فيها الشخصيات، كما يضم محتويات المكان من أثاث وديكورات، ويشمل الوقت وما يترتب عليه من صفات (ظلام، ضوء، وطقس، وغيره)[1].

إن كل هذه العناصر التي يحويها المكان في داخله، تقوم بتشكيل الشخصيات الروائية وصياغتها؛ فالمكان هو الذي يحدد نمط الحياة وطبيعة الأحداث والأعمال التي تقوم بها شخصيات الرواية.

وفي رواية "يوتوبيا" وقف السارد كثيراً على الأماكن ووصفها بدقة وبالغ في سرد تفاصيلها، بداية قام السارد بوصف مدينة "يوتوبيا" وأطلق عليها مصطلح مستعمرة، واستخدام السارد لكلمة مستعمرة بدل مدينة في تعريفه بمدينة "يوتوبيا" إشارة إلى أن هذه المدينة قائمة بغير جذور على الأرض؛ فهي بناء مستحدث قام على سرقة خيرات الناس وظلمهم، فقد شبهها بالاستعمار على الرغم من أن سكان "يوتوبيا" مصريون مثل سكان شبرا، إلا أنهم لا يملكون أدنى مقومات الانتماء، فسكان "يوتوبيا" لا يفرّقون بين مصري وأمريكي وإسرائيلي ولا يعدون إسرائيل عدوا كما يعدها سكان شبرا عدوًا، وعزلوا أنفسهم عن باقي المصريين الفقراء؛ ليحموا أنفسهم وأموالهم، فهم يخافون من إقدام أهالي شبرا على الثورة والقضاء على مدينتهم في أي لحظة؛ فأحاطوا أنفسهم بالبوابات والأسلاك الكهربائية وجنود المارينز الذين يحرسون البوابات[2]، فهي مدينة الأثرياء، وهي "**المستعمرة المنعزلة التي كونها الأثرياء على الساحل الشمالي ليحموا أنفسهم من بحر الفقر الغاضب بالخارج، والتي صارت تحوي كل شيء يريدونه**"[3].

---

[1] ينظر: الشنطي، محمد صالح: ***المكان في الرواية السعودية (التوظيف والدلالة) رواية الموت يمر من هنا***، مجلة أبحاث جامعة اليرموك، سلسلة الآداب اللغوية، ع2، م21، الأردن، 2003م، ص248.

[2] ينظر: توفيق، أحمد خالد، **يوتوبيا**، ص17، 18، 19.

[3] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص20.

في بداية الرواية يفصل السارد معالم "يوتوبيا"، وما تحويه من منشآت، ومولات، وحدائق، ودور عبادة (مسجد، وكنيسة، ومعبد يهودي)، ومدارس، ومطارات، وقصور الأغنياء مثل قصر (علوي) ملك الحديد، وقصر (عدنان) ملك اللحوم، وقصر (مراد بيك) ملك الدواء[1].

وفي الطرف الآخر (شبرا) أرض الأغيار كما يسميها أهالي "يوتوبيا"، شبرا التي تمثل الشق المهمش من الشعب المصري، رسم السارد معالمها؛ لتكون النقيض لمعالم الثراء والترف في يوتوبيا، فبدل القصور تجد العشش والخرائب والأكواخ والأنفاق، و تجد الفضلات البشرية والقمامة في الشوارع وعربات ممتلئة بأصناف الأكل الغريبة كل هذه الأشياء موجودة في سوق شبرا[2]؛ أما خارج السوق "**تخرج من منطقة السوق هذه كي نتوغل بين مجموعة من العشش الصفيح أو المصنوعة من البامبو وبقايا الأخشاب.. الأرض مبتلة تغوص فيها قدماك.. مزيج من الوحل وبقايا الغسيل والمجاري الطافحة..**"[3]، فالكاتب بالغ جدا في وصف المكان، وأكثر من سرد التفاصيل الدقيقة؛ والهدف هو تصوير مدى بشاعة المكان الذي يسكنه الفقراء والحال الذي وصلوا إليه، وما الذي يجعلهم يصبرون على العيش في مكان يفتقد لأدنى مقومات الحياة، وكأن السارد ينتقد في هذا فقراء مصر الذين يخافون مواجهة الموت؛ فهم يائسون خاضعون لا يرفضون الظلم الواقع عليهم، ولا يثورون ليدفعوه بعيدا عنهم، مما دفع الشاب اليوتوبي لسؤال جابر: " **لماذا لا تثورون**[4]"، بل صور تمسكهم بتلك الحياة التي لا تستحق ذلك الحرص منهم، فهم كالميت الذي يتظاهر بأنه حي من فرط الظلم والقهر والمعاناة؛ فسكان شبرا لا يحاولون تغيير واقعهم يحبون الحياة، ويتمسكون بها، ويخافون الموت مع أنهم لا يملكون معنى الحياة؛ فالسارد في وصفه للمكان الذي يعيشه الفقراء كأنه يهاجمهم، ويستنكر سكوتهم، وعدم محاولتهم تغيير واقعهم.

أما بالنسبة لأسماء الأماكن؛ فقد اختار السارد أماكن الفقراء من الواقع فشبرا حي من الأحياء المصرية التي تمتد جذورها عبر تاريخ مصر القديم، وقد ذكر مدينة الإسكندرية في الرواية

---

[1] ينظر: توفيق، أحمد خالد، **يوتوبيا**، ص17.

[2] ينظر: **المصدر نفسه**، ص45.

[3] **المصدر نفسه**، ص 48.

[4] **المصدر نفسه**، ص107.

مجرد ذكر دون أن يتحدث عنها أو يجعل لها دورا كباقي الأماكن: " **أراقب معالم الطريق ونحن نتجه إلى الإسكندرية..**"[1].

2. البعد النفسي

يرتبط هذا البعد بالحالة النفسية والمزاجية للأشخاص؛ فالمكان يؤثر ويتأثر بالشخصيات؛ كون المكان له القدرة على كشف النقاب عن الحالة النفسية التي تسيطر على الروائي أثناء قيامه بالعمل الأدبي.

فهناك مشاعر إيجابية تعبر عن الرضا التام عن المكان؛ من حيث مقومات الحياة المتوافرة فيه، وقدرتها على توفير حياة كريمة لهذا الإنسان، ونجد أشخاصًا يملكون مشاعر سلبية تجاه المكان، ولا يحبون موطنهم لشدة الفقر والمعاناة فيه؛ بل يرغبون في الهجرة إلى مكان آخر يقدم لهم حقوقهم، ويؤمن لهم احتياجات الحياة الأساسية.

وكذلك نرى أشخاصا يواجهون نوعين من المشاعر تجاه مكان واحد؛ " تبعاً لتطور المزاج النفسي والمكون الفكري"[2]؛ فالأمكنة تجعل الشخصيات تشعر بتبادل المشاعر معها، فتارة ألفة وحنان، وتارة غضب وقسوة، وتارة أخرى حزن وألم، فيشغل المكان السارد، ويكثف الوصف حوله؛ مما يولد إحساسا أن المكان ولغته الوصفية تتولد من مشاعر وأحاسيس الشخصيات[3].

وفي رواية "يوتوبيا" وظفّ الكاتب البعد النفسي كثيراً وبيّن مشاعر الشخصيات تجاه أماكنهم، "يوتوبيا" توفر لسكانها كل متع الحياة، وشبرا تفتقر لأدنى مقومات الحياة إلا أن سكانها فقدوا الإحساس والتمتع بأي شيء؛ لذلك أصبحت حياتهم بلا معنى؛ ففقد سكانها شغف الحياة: "**ماذا بوسعك أن تفعل في هذه الجنة الصناعية؟.. تنام.. تتعاطى المخدرات.. تأكل حتى يزهق الطعام**

---

[1] توفيق، أحمد خالد، **يوتوبيا**، ص157.

[2] عثمان، عبد الفتاح: **بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية**، د.ط، القاهرة، مصر، مكتبة الشباب، 1982م، ص80.

[3] ينظر عدوان، عدوان نمر: **المكان في الرواية الفلسطينية بعد أوسلو1993**، أطروحة دكتوراة غير منشورة، الجامعة الأردنية، 2005م، ص.55.

أنفاسك.. تقيء حتى تتمكن من معاودة لذة الأكل...تمارس الجنس (من الطريف أن تلاحظ كيف يجعل الملل سلوكك الجنسي عدوانيا ساديا)"[1].

وبسبب حياة الملل التي يعيشونها ابتكر شباب "يوتوبيا" لعبة الموت والتي وسموها بمغامرة الصيد؛ فكأن المكان في هذه المنطقة انقسم إلى صيادين يعيشون في "يوتوبيا"، ومكان آخر للصيد في شبرا (أرض الأغيار) يمارس فيه شباب "يوتوبيا" هوايتهم، وإن كان هذا الصيد غير معلن ولم يسمح به علنا، إلا أنه يتم التغاضي عن ممارسته، وحماية من يمارسه من قبل كبار "يوتوبيا"؛ ففي حال شعر شباب "يوتوبيا" بخطر أثناء القيام بهواية الصيد يتم نقلهم من الغابة التي يصطادون فيها إلى "يوتوبيا"، عن طريق طائرات المارينز فور اتصال أحدهم بأهله في "يوتوبيا".

لقد شوهت "يوتوبيا" كل المشاعر حتى الإحساس والشهوة في نفوس الشخصيات اليوتوبية فملّوا كل أنواع الترف، وكذلك الأمر عند أهالي شبرا فهم أيضا فقدوا الإحساس و فقدوا مشاعرهم، أو بالأصح بردت تماما وأصبحت كالجليد، وفقدوا مشاعر الغضب ودرء الظلم عن أنفسهم، أو حتى روح التطور، كأنهم ينتظرون من يخلصهم في استسلام تام لما آلت له الأمور في مجتمعهم، ومع ذلك هم أقسى ما يكون على بعضهم البعض؛ فقد ضمن الكاتب دراسات واقعية عن الجرائم التي تحدث في المجتمعات المصرية؛ حيث تكشف جرائم العنف التي تمارس في مختلف المستويات العلمية وإن كان أكثر ممارسيها هم من غير المتعلمين،"**150 جريمة قتل، 13 جريمة شروع في القتل، 9 جرائم اعتداءات بالضرب**"[2]، هذه الجرائم حدثت خلال خمسة شهور فقط.

كما أن السارد خلق قاسما مشتركا بين سكان "يوتوبيا" وسكان شبرا حين جعل كليهما يمارس التدين لهدف مغاير عن الآخر؛ فأغنياء يوتوبيا يعتمرون ويلجأون للعبادة لكن ليس حبا في الدين ولكن بسبب خوفهم من فَقدِ الثراء والنعيم الذي يعيشونه؛ أما سكان شبرا فهم يمارسون التدين

---

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص16.

[2] **المصدر نفسه**، ص75.

أملا في حياة جميلة بعد الموت فهم يأسوا من الحياة التي يعيشونها فباتوا يحلمون بحياة أخرى بعد الموت[1].

ومن أوجه الشبه التي صورها الكاتب للطرفين أن الشاب اليوتوبي يقرأ الكتب باستمرار فهو يعدها مخدراً يجعله يغيب عن الوعي، وكذلك جابر في شبرا يقرأ؛ لأن القراءة تغيّبه عن الواقع الذي يعيشه؛ لذلك نجد أن كلا الشابين كان يكرر ذات التعبير عن الموضوع: " **قلت له إن القراءة بالنسبة لي نوع رخيص من المخدرات. لا أفعل بها شيئا سوى الغياب عن الوعي. في الماضي – تصور هذا – كانوا يقرأون من أجل اكتساب الوعي**"[2]؛ فالشخصيات في رواية "يوتوبيا" كلها تشعر بالسخط وعدم الرضا الفقراء والأغنياء ملوا الحياة ويطمحون إلى حياة جديدة؛ فالمكان ترك بصماته في نفسياتهم وحفر آثاره في عقولهم حتى ملوه.

3. البعد التاريخي

من الأبعاد المهمة التي يهتم السرد الروائي بها هو البعد التاريخي؛ "هو المكان الذي لا ينفصل عن الزمان، وهو ما يدعوه ب(الزمكانية)"[3]؛ كون الزمان لا يرصد ولا يتحدد إلا بمكان يحتويه[4].

فنجد بعض الروائيين يستخدم التواريخ الواقعية للأحداث ويربطها بالمكان، ولكن الغالب على السرد الروائي البعد عن الواقعية؛ فالخيال أكثر ما يميز الروايات وليست الواقعية. ومما لا شك فيه أن الحوادث التاريخية والحروب والظواهر الطبيعية في تاريخ معين أسهمت في صنع أماكن جديدة لم تكن موجودة؛ فمثلا نكبة فلسطين عام (1948م) قد أدت إلى ظهور مكان جديد سمي إسرائيل، ومنذ ذلك التاريخ ظهرت مخيمات اللاجئين كمكان جديد يسكنه الفلسطيني؛ فلا يمكن فصل الزمان عن المكان في الحدث التاريخي فهما متحدان يؤثر كلاهما في الآخر.

---

[1] ينظر: توفيق، أحمد خالد، **يوتوبيا**، ص120.

[2] **المصدر نفسه**، ص13، 67.

[3] الخفاجي، أحمد كريم: **المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث**، الاردن، دار صفاء للنشر والتوزيع، 2012م، ص425.

[4] ينظر: النابلسي، شاكر: **جماليات المكان في الرواية العربية**، ص327.

وفي رواية "يوتيوبيا" لم نجد تاريخا محددا للرواية إلا أن الكاتب جعل ظهور مدينة "يوتوبيا" نتيجة لصراعات حدثت قبل خمسين سنة بين إسرائيل والمصريين، وأيضا (شبرا) أرض الأغيار كانت صورة جلية لأثر الحروب على الفقراء والضعفاء؛ وهذا ما منع الكاتب من تحديد تاريخ معين، وجعل روايته خيالية قائمة على التنبؤات لمستقبل مصر.

4. البعد الواقعي

وهو استخدام السارد لأسماء أماكن حقيقية موجودة في الواقع، ويعمل الكاتب الروائي على وصف الحياة الواقعية التي يعيشها الناس في هذه الأماكن، ومن الروايات التي استخدمت الاتجاه الواقعي، ومن أبرز الأمثلة على ذلك روايات نجيب محفوظ الذي صور حياة أهالي القاهرة، وحياة الفقراء في أحيائها وأزقتها في رواياته، التي حضر فيها البعد الواقعي جليا، منها: رواية (القاهرة الجديدة) (زقاق المدق)، و(خان الخليلي)، و(بين القصرين)، ورواية نعيم صبري (شبرا)، في حين أن بعض الروائيين حاولوا الابتعاد عن الواقعية في رواياتهم واستخدموا الخيال والصور الفنية والدرامية التي لها الأثر الأكبر في نفس القارئ؛ لإبعاد أنفسهم عن المساءلة والملاحقة بسبب كتاباتهم لِوجود الرقابة على الأعمال الأدبية بشكل عام.

مع أن رواية (يوتوبيا) رواية خيالية، عنوانها خيالي غير موجود في الواقع، إلا أن الكاتب زاوج بين الخيال والواقع وأعطى اسمًا واقعيًّا لأرض الأغيار شبرا، فشبرا موجودة في الواقع وهي من أكبر الأحياء في مدينة القاهرة، وقد استخدم اسمًا واقعيًّا لمكان الفقراء؛ لأن الفقر والفقراء هم الأكثرية في المجتمع المصري؛ وكأنه ينبئهم بمستقبل أسود إذا لم يرفضوا ولم يثوروا على واقعهم؛ ودمج الأماكن الحقيقية الملموسة مع الأماكن الخيالية يجعل المتلقي يشعر بقربه من الحقيقة، وملامسة الواقع الذي أراد الكاتب أن يلفت القارئ إليه.

أنماط المكان

للمكان أنماط كثيرة، وهناك من تناول المكان وأنماطه بالدراسة والتحليل، وكل دارس قسم المكان حسب رؤيته ومنظوره، وبناء على الروايات التي تمت دراستها؛ فكل رواية يوجد فيها نمط مميز من الأمكنة، وهناك أنماط مشتركة بين الروايات، وأخرى نجدها في رواية ولا نجدها

في أخرى، وقد كتب النقاد عن أنماط المكان الروائي وقسموها؛ لتسهيل دراسته والوقوف عليه وتحليله داخل السرد.

ومن أنماط المكان[1]:

1. المكان المجازي: هو مكان افتراضي ليس له وجود فعلي مؤكد، ويوجد في الروايات ذات الأحداث المتتالية، ولا يتجاوز دوره توضيح بعض الأمور، ولا يشير إلى تفاعل الشخصيات والأحداث، ومثال ذلك "يوتوبيا" فهي مدينة خيالية؛ إنما ابتدعها الكاتب لترتيب الاحداث، وتوضيح الأسباب التي أدت إليها.

2. المكان الهندسي: ويعنى به المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد، كوصف السارد معالم شبرا، وبيت جابر.

3. المكان المعيش: ويعنى به مكان التجربة المعيشة داخل العمل الروائي القادر على إثارة ذكرى المكان عند القارئ وهو مكان عاشه ويعرفه كاتب الرواية[2]، وعادة ما تحمل الشخصيات مشاعر تجاهه، كالبيت والحيّ، وفي رواية " يوتوبيا" ورد أكثر من مكان يحمل تجربة معيشيَّة لشخصية واحدة أو عدد من الشخصيات، وهي بيت الساب اليوتوبي، وعشة جابر، وحي شبرا وغيرهم.

وهناك العديد من التصنيفات نجدها للمكان؛ منها: المكان الموضوعي الذي نجد له شبيها في الواقع ويصف الحياة الاجتماعية الواقعية، أو الحياة السياسية؛ أما التصنيف الآخر فهو المكان المفترض، وهو من وحي الخيال، فلا يذكر السارد اسمه إنما يعطيه اسما غير موجود في الواقع ويسقط عليه بعض الصفات الواقعية من المجتمع؛ إلا أنه يبقى مجهول المعالم غير واقعي في صفاته ومسماه.

---

[1] ينظر: هلسا، غالب، **المكان في الرواية العربية**، دمشق، سورية، دار ابن هانئ للنشر، 1989م، ص 8، 9.

[2] ينظر: عدوان نمر عدوان: **المكان في الرواية الفلسطينية بعد أوسلو**1993م، ص27؛ وينظر أيضا: الخفاجي، أحمد، **المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث**، ص422.

وفي الرواية يمكن تصنيف أنماط المكان بشكل عام إلى أمكنة مركزية رئيسية تدور حولها وفيها مختلف الأحداث في الرواية، وهناك أمكنة ثانوية تذكر خلال السرد بشكل عابر غير مهم داخل الحوارات بين الشخصيات، ولا تدخل هذه الأمكنة في تشكيل مسار الأحداث؛ ففي تحليل الأمكنة في رواية "يوتيوبيا" سنتطرق إلى العديد من الأنماط ونقيضها المقابل لها، ونحللها ونبين هدف الكاتب من هذه الأمكنة، وهل استخدم الكاتب جميع هذه الأنماط في روايته؟ وما هو النمط الغالب داخل الرواية؟

المكان الأليف والمكان المعادي

1. المكان الأليف

هو ذلك المكان الذي تشعر فيه الشخصيات بالأمان والطمأنينة، وتنسجم الشخصيات فيه، وتتقارب فيه الأفكار والعادات والتقاليد مع أفكار الشخصية، فكل أوقات عزلتنا والأماكن التي تألمنا فيها والتي استمتعنا بها وألفناها مع كل ما فيها من تعب وألم تظل راسخة في وعْينا؛ كوننا نرغب ببقائها فيه[1]، وما يميز هذا المكان أن الشخصية لا تشعر فيه بالغربة، وقد يكون هذا المكان أحيانا يملك الرفاهية ومقومات الحياة بمختلف أشكالها؛ مما يشد الشخصية للعيش فيه؛ فشعور الراحة والرفاهية مميزان في المكان الأليف، وقد يكون المكان ذا مستوى ماديٍ عادي جدا إلا أن هناك مشاعر قوية وذكريات تشد الشخصية نحوه وتجعلها تتذكره باستمرار وتحن إليه ولذكرياتها فيه.

ومن الأمثلة على هذا المكان بيت الطفولة الذي ولد فيه الإنسان وعاش بين زواياه؛ فيظل حاضرا في عقله وقلبه حتى مماته، وأيضا قد يكون مكانا تقضي فيه الشخصية أوقاتها مع صديق كالجامعة والمدرسة والمُتَنَزَّه وغيرها من الأماكن.

وقد يكون المكان الأليف ذا طبيعة ساحرة كالبحر والنهر والجبال العالية، وتساعد مثل هذه الأماكن على صفاء الذهن والترويح عن النفس، ومن هذا نستنتج أن المكان الأليف هو كل شيء

[1] ينظر: باشلار، غاستون: **جماليات المكان**، ص40.

جميل ومريح ويبعث الطمأنينة في النفس، حيث " إن المكان الأليف متنوع تبعا لشاعرية الشخصية؛ فهي التي تحدد المكان الأليف والمعادي، وهناك أماكن غير المنزل تبعث الراحة والأمان للشخصية، وقد يكون المنزل نفسه مكانا معاديا لها ولا يبعث الراحة والأمان"[1]؛ فالمكان الذي قد يكون في العادة أليفا كالمنزل يتحول إلى مكان معادٍ إن تعرضت فيه الشخصية للظلم والحزن والقهر، فبدل الذكريات الجميلة تحمل الشخصية ذكريات سيئة تجاه منزل الطفولة؛ فمشاعر الشخصية وتجاربها في المكان هي الأساس للحكم عليه، فقد نجد بيتا يمتلك الرفاهيات كافة والترف ولكن لا يوجد ترابط أسري وحنان وألفة بين أفراده؛ فيصبح مكانا سيئا يثير مشاعر الحزن والنقص في نفوس الشخصيات.

لقد شكلت مدينة "يوتوبيا" المكان الأليف الذي يوفر للإنسان مختلف مقومات الحياة الكريمة والمرفهة؛ فعلى الرغم من الملل الذي كان يعيشه البطل في "يوتوبيا"، إلا أنه أحس بقيمة حياته في يوتوبيا والنعيم الذي يعيش فيه عندما ذهب إلى شبرا، وجرب الحياة فيها، ورأى معاناة سكانها، لكن لا نرى الأشخاص في "يوتوبيا" يشعرون بالسعادة فهم يشعرون بالملل دائما؛ بسبب حصولهم على كل ما يريدونه، ولكن في نهاية الرواية نرى الشاب اليوتوبي يدافع عن يوتوبيا ويرفض أن يعيش في مكان آخر ؛ فهي كما قال أرضه التي ورثها عن أبيه ولا يهمه إن كان أبوه سرقها وسكن فيها على ظلم الفقراء وقهرهم[2].

يتبين أن كل ما في "يوتوبيا" من أماكن شكل مكانا أليفا للشاب اليوتوبي، البيت الذي يعيش فيه، وأماكن السهر واللهو، والأسواق وغيرها مما وجد في يوتوبيا؛ فقد ضج الحنين في قلب الشاب اليوتوبي إلى هذه الاماكن التي اعتاد العيش فيها بأمان ورفاهية، وشعر بألفتها.

المكان المعادي

هو المكان الذي تسكنه الشخصيات مجبرة، ولا تشعر فيه بالطمأنينة؛ فالشخصية التي تعيش في المكان المعادي تشعر بالغربة والخوف والحزن والألم، فالمكان المعادي يمثل جميع المشاعر السلبية؛ ومن الأمثلة على المكان المعادي السجون والمعتقلات، والبلدان المحتلة، وأماكن

[1] خضر، خالدة: **المكان في رواية الشماعية**، مجلة جامعة بغداد، كلية الآداب،ع102، 2012م، ص122.

[2] ينظر: توفيق، أحمد خالد، **يوتوبيا**، ص 176، 177.

الحروب والنزاعات فأي مكان يشعر الإنسان فيه بعدم الأمن هو مكان معادٍ، أيضا الأماكن الفقيرة والمعدمة التي تفتقد لأدنى مقومات الحياة هي أماكن معادية يتمنى الإنسان الخروج منها للعيش في مكان أفضل، والأماكن التي يمارس فيه الظلم باسم العادات والتقاليد وباسم الدين هي أماكن معادية، وقد يصبح المكان معاديا إذا اشتمل على حدود واضحة بحيث يعطي مجموعة من المشاعر السلبية[1]؛ فتتمنى الشخصيات التخلص من قيوده والتوجه إلى أماكن أكثر انفتاحا وأمنا.

لقد ذكرنا سابقا إن الشخصية هي المحدد الأساسي لطبيعة المكان سواء أكان معادياً أم أليفاً؛ فأي مكان تشعر فيه الشخصية بالمشاعر السلبية هو مكان معادٍ؛ فالمكان المعادي " يشعر قاطنه بالغربة والوحشة ولا يستطيع أن يأتلف مع أهله ومواطنيه، ولا تربطهم رابطة دم أو رابطة انتماء، وحين يحل بينهم فإنما يحل حلولا قسرياً مفروضاً عليه ويعامل فيه معاملة ازدراء"[2].

نستنتج من هذا أن المكان المعادي قد يتحول إلى أليف والمكان الأليف يصبح معاديا؛ وذلك بالنظر إلى مشاعر وأحاسيس الشخصيات تجاه المكان، لقد مثلت شبرا في رواية "يوتوبيا" المكان المعادي الذي تتمنى الشخصيات مغادرته والرحيل عنه إلى مكان آخر، والتخلص من الظلم والقهر الذي يعيشونه، فهذا المكان لم يورث أصحابه إلا البؤس والضياع والاكتئاب؛ فالتغيرات على الشعور بألفة المكان وعدائيته ما هي إلا انعكاس لنظرية الكاتب واستدعاء العناصر اللازمة؛ كي يستطيع المتلقي أن يشكل رؤيته الخاصة وانطباعه عن المكان[3].

المكان الذاكراتي والحلمي

المكان الذاكراتي

هو المكان الذي لم يعد موجودا وأصبح من الماضي، ولا وجود له إلا في الذاكرة التي تحتفظ به إلى الأبد، وتظل الشخصية تحن إلى ذلك المكان الذي يمثل الماضي ومثال ذلك أن يستبدل

---

[1] ينظر: حلاق، بطرس وآخرون: **شعرية المكان في الرواية العربية الحديثة**، ترج: عماد عبد اللطيف، ونها أبو سديرة، ط1، القاهرة، الهيئة العامة المصرية للكتاب: المركز القومي للترجمة، 2013م، ص156.

[2] العبيدي، علي: **الرواية العربية في البنية المغلقة، رواية الأُسر العراقية نموذجا دراسة فنية**، ط1، عمان، الأردن، دار فضاءات للنشر،2009 م، ص240.

[3] ينظر: حلاق، بطرس وآخرون، **شعرية المكان في الرواية العربية الحديثة**، ص146.

شخص مكان طفولته ويذهب للعيش في مكان آخر للأبد، أو أن ينهي دراسته في بلد ويعود إلى بلده، ستبقى ذكريات الدراسة والجامعة محفورة في ذهنه إلى الأبد بحلوها ومرها؛ فالمكان الذاكراتي هو " الذي يبعث على الدفء والحماية والطمأنينة في أيام الطفولة مثل بيت الطفولة والقرية ويضل عالقا بالذاكرة طول العمر"[1].

وقد يكون هناك ذكريات مؤلمة وأخرى سعيدة في المكان الذاكراتي، ولكن تبقى الشخصية تحن إلى ذلك المكان وتتمنى أن تعيش فيه تلك الذكريات من جديد.

ونرى سكان شبرا يتذكرون شبرا قديما قبل سنوات وكيف كانت حياتهم أفضل فيها؛ فقد كانت تمتلك مقومات الحياة الكريمة، إلا أن الحروب والنزاعات غيّرتها وجعلت منها مكانا سيئا لا يصلح للعيش فيه.

المكان الحلمي

هو عبارة عن مكان ترسمه الشخصية في مخيلتها هروبا من واقعها، أو تتخيل فيه تحقيق أحلامها؛ فعندما تكون الشخصية تعيش في واقع صعب تتخيل مكانا فيه حياة جميلة مثالية مليئة بالراحة، وكل هذا في خيال الشخصية ؛ إذ لا وجود له في الواقع، أيضا عندما نجد عاشقين في الرواية دائما ما يحلم ويتخيل كلاهما حياتهما معا دون قيود ورقابة، ويحلمان ببيت وزواج وأطفال؛ فلا وجود لهذه الأحداث والأماكن إلا في خيال الشخصية.

إن المكان الحلمي يضفي شيئا من المتعة والإضافات، ويغني السرد بالخيال، وكسر رتابة الأحداث في الرواية، و ينقلنا إلى أحلام وتخيلات جميلة؛ فدائما المكان الحلمي جميل ومشرق وكله سعادة، فالمكان الحلمي "يتم رسم جمالياته بوساطة إشارات ذهنية، وليس بواسطة التصور الحقيقي، كأن تبدو الأطراف مثلا ضخمة طويلة وتوضع فيها بوساطة الحلم، مظاهر غير حقيقية من الطبيعة كالحدائق وجداول الماء في مكان لا يحتمل ذلك"[2]؛ فالمكان الحلمي مناقض جدا للواقع.

---

[1] النابلسي، شاكر: **جماليات المكان في الرواية العربية**، ص16.

[2] **المرجع نفسه**، ص20.

ومع الواقع الأليم الذي تعيشه الشخصيات في شبرا إلا أنها وصلت إلى مرحلة من اليأس جعلتها لا تستطيع التنبؤ بمستقبل أفضل؛ فالأحلام غير موجودة في حياتهم وعقولهم، لا ينتظرون سوى الموت جوعا ومرضا أو قهرا؛ فلا أماكن يحلمون بها، إلا الحياة الآخرة فيما لو كتبت لهم الجنة؛ بسبب الظلم الواقع عليهم[1]؛ ومثَّلت يوتوبيا بموقعها القريب على البحر مكانا يحلم به الأغنياء؛ ليحظوا بمزيد من الرفاهية والساعدة.

المكان المفتوح والمكان المغلق

1. المكان المفتوح

هو المكان الذي يكون خارج البيت والجدران والمنشآت البنائية، والمرتبط بحرية الحركة وغياب المعيقات الخارجية من حوله[2]، والقدرة على التحرك فيه دون شروط[3]، والمكان المفتوح يعد ركيزة أساسية ومتنفسا للشخصيات، وهو المكان الذي يسير فيه الزمن وتتواكب من خلاله الأحداث المثيرة والمهمة.

وفي المكان المفتوح يتواجد الكثير من الناس، كالشوارع، والأحياء، والمدن، والبساتين والحدائق، ومعسكرات التدريب والمعارك؛ فدائما يشترط في المكان المفتوح أن يكون مفتوحا من جهة السماء بلا سقف؛ ليضفي على الشخصية نوعا من الراحة النفسية وشعورا بالانطلاق وعدم التقيد بشيء.

وتنقسم الأماكن المفتوحة إلى قسمين: عامة وخاصة؛ أما العامة فيرتادها جميع الناس دون استثناء على الرغم من ملكيتها لعدد من الأشخاص؛ وأما الخاصة فيسمح فقط لأشخاص محددين بارتيادها؛ مثل: الحدائق الخاصة بالأغنياء، وأصحاب الطبقات الاجتماعية العالية.

ففي رواية "يوتوبيا" يذكر الكاتب بعض الأماكن المفتوحة، بداية يذكر مدينة يوتوبيا التي بُنِيَت على الساحل الشمالي؛ فالساحل مكان مفتوح قريب من البحر، والشاطئ، ومن الأماكن المفتوحة

---

[1] ينظر: توفيق، أحمد خالد، **يوتوبيا**، ص46.

[2] ينظر: مرشد، أحمد: **البنية الدلالية في روايات إبراهيم نصر الله**، ص230.

[3] ينظر: حسين، فهد: **المكان في الرواية البحرينية**، ص80.

في يوتوبيا الحدائق، والمطار؛ أما في شبرا فيذكر السارد الصحراء كمكان مفتوح، وساحة المعلم (طه) التي يعمل فيها جابر في تنظيف الدجاج، والحارات، والأزقة، والخرائب وتعد من أكثر الأماكن في شبرا.

وقد شكل المطار والصحراء أماكن عبور وانتقال؛ فمن خلال العبور منهما تنتقل الشخصيات من مكان إلى آخر.

فالمطار شكل ممرا للعبور إلى العالم الخارجي لمصر، وهو الملاذ الوحيد للفرار فيما لو قامت الثورة ضد الأغنياء، يقول السارد: " **كان يسيطر على قومي هاجس الهرب للمطار لو أن الآخرين بالخارج ثاروا**"[1]، وفي الرواية كان يقتصر الذهاب إلى المطار على شريحة الأغنياء ورجال الأعمال؛ فلا معنى للمطار عند شعب الأغيار.

أما الصحراء فكانت منطقة عبور من يوتوبيا لأرض الأغيار والعكس، وقد استخدمها سكان يوتوبيا للوصول إلى شعب الأغيار، وكذلك يعبر من خلالها الأغيار إلى يوتوبيا فبدت مكان عبور في قول رجل المارينز: " **إن الفقراء ثائرون.. ثائرون ويتقدمون في جموع منظمة عبر الصحراء**[2]"، و قول الشاب اليوتوبي علاء: " **الليل والصمت وإثارة المغامرة.. والصحراء**"[3].

2. المكان المغلق

هو المكان الذي يتحدد بأبعاده، له جدران وسقف، وتنقسم الأماكن المغلقة إلى قسمين: عامة وخاصة؛ العامة هي التي لا تكون ملكا شخصيا لأحد[4]؛ مثل: المستشفيات والمدارس؛ أما الخاصة فمثل المنزل الذي نعيش فيه ويكون في داخله حياة خاصة تختلف عن باقي الأماكن، له أسراره التي لا يعرفها إلا ساكنوه، وله نمط حياة مختلف عن باقي الأماكن، ويمكنه أن يمارس

---

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص19.

[2] **المصدر نفسه**، ص175.

[3] **المصدر نفسه**، ص38.

[4] ينظر: يوري، لوتمان: **جماليات المكان: مشكلة المكان الفني**، ترج: سيزا قاسم، ط2، دار قرطبة، الدار البيضاء- المغرب، 1988م،ص62.

فيها سلطته[1]، كذلك المكان المغلق العام له نمط خاص يميزه عن باقي الأماكن؛ فالمستشفى يتميز بأنه مكان للعلاج يسكنه المرضى، والمدرسة تختص بالعلم، فالخصوصية أكثر ما يميز المكـــان المغلق.

والمكان المغلق يشكل حالة نفسية معينة عند الشخصيات؛ ويكون نتيجة وضع اجتماعي معـــين؛ مما يضطر الشخصيات للتآلف مع هذا المكان وتحويله " إلى أماكن اعتيادية بالإمكـــان العـــيش والتآلف معها؛ لأنها ليست مرحلة عابرة في الحياة التي ينشدونها، وكان طبيعيا أن ينحو الكاتب فيها منحىً نفسيًّا"[2]؛ فقد يكون المكان المفتوح مغلقا من الناحية النفسية؛ تبعا لمشاعر الشخصيات نحوه.

نَخلص من ذلك إلى أن المكان المغلق لا يكون دائما اختياريًّا؛ فأحيانا يضطر الإنسان للعيش في أماكن لا يريدها؛ ومثال ذلك السجن الذي يشكل مكانا سيئا معاديا مغلقا تضـــطر الشخصـــيات للتأقلم مع هذا المكان مجبرة.

لقد صور الكاتب الأماكن المغلقة في رواية "يوتوبيا"، فتمثلت في القصـــور، والمـــدارس، ودور العبادة، وأليت مول، والمكتب العملاق في بناية الاتحاد؛ أما في شبرا فيوجد فيها عشش الصفيح والبامبو بدل البيوت والقصور، والمترو، والنفق الذي هربت منه (جيرمينـــال) برفقـــة الشـــاب اليوتوبي، والكوخ الذي يسكنه جابر؛ وهي أماكن مغلقة.

ويعد النفق من أماكن العبور الثابتة السرية، كونه يصل مدينة يوتوبيا بأرض الأغيار، وهو مكان عبور يعطي دلالات سلبية؛ حيث الظلام والضيق، ناهيك عن خطورة اكتشاف مثل هذه الأماكن التي قد تودي بحياة من فيها، فلا يستطيع أي شخص دخول يوتوبيا " **من دون بطاقة عبودية**[3]".

---

[1] ينظر: يوري، لوتمان: **جماليات المكان: مشكلة المكان الفني**، ص61.

[2] نصير، ياسين: **الرواية والمكان**، ص45.

[3] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا** ص160.

3. المكان الواصل (المتحرك)

هي اماكن غير ثابتة تتحرك في مسارات وتصل إلى مصبات[1]، دورها الرئيس هو النقل، وهي التي" يربط عالمين أو مجتمعين أو ثقافتين؛ أو ما يدل على هذا " وتعد وسائل النقل والمواصلات من الأماكن الواصلة بين عالم وآخر ومجتمع وآخر، وتحتضن هموم الشخصية وتوتّرها وانفعالها"[2]، وفي رواية "يوتوبيا" ورد العديد من الأماكن الواصلة منها:

السيارة: كانت وسيلة لمطاردة أشخاص من أرض الأغيار يعملون في يوتوبيا؛ بدافع التسلية والضحك؛ فتضمنت لعبة المطاردة والدوران مجموعة من الشباب يستخدمون الفرملة المفاجئة للدوارن في المكان :" **تندفع بسرعة ثم تتوقف بفرملة مفاجئة تجعلها تدور كالنحلة حول نفسها**"[3].

ويدفع الملل والترف الشباب في يوتوبيا لابتكار وسائل ترفيهية جديدة: " **كانت ماهي فرغت من دورتها فانطلقت تلاحق سيارة راسم.. على الأرجح ستُدمر السيارتان اليوم..**[4]".

الحافلة[5]: تصل كل ليلة إلى يوتوبيا حيث مكان تجمع العاملين فيها؛ لتنقل العمال إلى مناطقهم في العشوائيات: " **يأتون صباحا بحافلة، ويعودون بها ليلا، وهم تحت المراقبة في كل الظروف**[6]". وهذه الحافلات تستخدم من قبل الفقراء وسكان العشوائيات فقط.

الجيب العسكري: يقوده رجال المارينز خلال مهمة حراسة يوتوبيا، وقد ذكر عندما استخدم لتوصيل المعلومات إلى كبار يوتوبيا عن تحركات شعب الأغيار ضدهم: " **عرفت أنه يقوم بجولة على كل القصور هنا مع رجال في سيارة جيب عسكرية** "[7].

---

[1] ينظر: هلسا ، غالب، **المكان في الرواية العربي**، ص59.

[2] الكعبي، أحمد صبيح ووسيم عبد الأمير درويش: ***المكان المتحرك في شعر محمود بيركان***، **مجلة القادسية**، م 19، ع1061،1م، ص128.

[3] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص 26.

[4] **المصدر نفسه**، ص 26.

[5] الحافلة: هي وسيلة نقل تحمل من 30 إلى 60 راكبا، أما هنا فهو يصف شاحنة نقل ينتقل بها رجال ونساء أرض الاغيار من أرضهم الى يوتوبيا والعكس.

[6] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص35.

[7] **المصدر نفسه**، ص175.

السفينة: شكلت السفينة وسيلة دعم لسكان يوتوبيا، "**وعدوهم بأن يرسلوا لنا بعض طائرات الهليوكوبتر بمجرد أن تقترب الحاملة (جيفرسون) من مياهنا الإقليمية**"[1].

وهناك الطائرات المروحية: ووردت في الرواية على شاكلتين: الأولى وسيلة إنقاذ لشباب يوتوبيا، والثانية وسيلة قتل ومطاردة لشباب مجتمع الأغيار؛ فوصفها السارد بالوحش الأسطوري، فكل الوسائل التكنولوجية التي وردت في الرواية كانت تستخدم لإلحاق الأذى بمجتمع الأغيار، وبها يطارد رجال المارينز كل من يقترب من يوتوبيا، وبها تنتهي عملية الصيد، " **في ثوان يرتفع الوحش الأسطوري بعد ما أنهى مهمة الصيد**[2]" و " **والطائرة تدخل إلى الخرائب، ثم يتدلى منها سلم الحبال.. يتسلق الفتية الثلاثة السلم وهم يصرخون صرخات وحشية، ثم ترتفع الطائرة..**"[3].

المكان الواقعي والمكان المتخيل

المكان الواقعي

وهو المكان الذي يمكن التحقق من وجودة في عالم الكاتب الحسي، والذي يخضع لقوانين العالم الحقيقية[4]، أن يذكر السارد في روايته أسماء لأماكن موجودة في الواقع، أو أن يجسد الأحداث الواقعية الموجودة في مكان ما في روايته، فيصف السارد مكانا واقعيا بصورة فنية، وأحيانا يكون المكان الواقعي نقطة انطلاق الرواية نحو تشكيل أحداث خيالية ليست بالضرورة موجودة في الواقع، وفي الغالب تكون الرواية خيالية بأحداثها، وأماكنها ولكن ذلك" لا يمنع أن توجد أمكنة في الرواية لها وجود موضوعي في الحياة والواقع"[5].

---

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص173.

[2] **المصدر نفسه**، ص10.

[3] **المصدر نفسه**، ص94.

[4] ينظر، قاسم، سيزا، **بناء الرواية في ثلاثية نجيب محفوظ**، ص 109.

[5] المحادين، عبد الحميد: **جدلية الزمان والمكان والإنسان في الرواية الخليجية**، بيروت، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2001م، ص137.

لا وجود لأحداث واقعية في الرواية ولا أسماء واقعية باستثناء اسم شبرا؛ فهو اسم لمكان واقعي، شبرا حي من أكبر الأحياء في مدينة القاهرة وكان وصفه للمكان دقيقا في فترة الخمسينيات من القرن التاسع عشر، حيث الازدحام السكاني، ودور السينما والمدارس، وكذلك القطار الكهربائي(مترو أنفاق)، لكن أحداثه وشخصياته ليست حقيقية، بل هي أحداث خيالية بالغ السارد من خلالها في تصوير الفقراء.

المكان المتخيل

هو مكان يصنعه الكاتب في مخيلته من خلال الكلمات، قد يتشابه مع الواقع؛ ولكن هذا الشبه يكون خاص، ويخضع لخصائص التصوير الكلامي[1].

والمكان المتخيل يستخدمه الكاتب؛ للتعبير عن رؤيته وأفكاره، وأحيانا للتعبير عن صراعات نفسية في داخله يقوم بتجسيدها في هذا المكان المتخيل الذي يحقق فيه بغيته.

لقد مثّلت مدينة يوتوبيا المكان الخيالي الذي لا وجود له في الواقع؛ فمدينة يوتوبيا في عالم الأدب تمثل المدينة الفاضلة التي يحلم بها كل شخص كل حسب أفكاره؛ فهناك يوتوبيا اشتراكية، ويوتوبيا إسلامية، ويوتوبيا صورها أفلاطون؛ فكل كاتب حلم بمدينة مثالية يضع فيه كل أحلامه وتصوراته ويطبق فيها مبادئه وأفكاره، لكن الكاتب استخدم مدينة يوتوبيا؛ لجعلها مكانا للأغنياء يحققون فيه أحلامهم ومصالحهم بمعزل عن الفقراء، يوتوبيا عند أحمد توفيق كانت مليئة بكل متع الحياة، يوتوبيا كانت "**جنة صناعية**"[2]، وضع فيها الأغنياء كل ما يسعدهم ويحقق لهم السعادة، وأحاطوها بالأسوار التي تضمن لهم الحماية.

جميع الأمكنة في الرواية وما حملته من صفات وأسماء؛ جعلت من الرواية عيناً على المستقبل؛ فهذه شبرا وهذا ما أجراه الروائي من أحداث على مسرحها، وفي المقابل أنشأ جنة صناعية (يوتوبيا)، وجعل فيها كل ما يسر النفس، إلا أنه أفقدها متعة الرضا، والطمأنينة؛ أما شبرا،

---

[1] ينظر، قاسم، سيزا، **بناء الرواية في ثلاثية نجيب محفوظ**، ص108.

[2] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص16

فكانت صورة للخضوع والذل، والاستسلام لأدنى مستويات الحياة، إلا أنها كانت تبـــدو أكثـــر طمأنينة؛ فقد استسلمت لمصيرها المحتوم، واستوى الموت والحياة في نفوس أبنائها.

بعد دراسة المكان في رواية يوتوبيا؛ يتبين لنا أن الكاتب اهتم بالمكان مسرحًا للحدث؛ فالكاتب لم يصور الأماكن الطبيعية بطريقة فنية جمالية، إنما كانت حاوية للأحداث والشخصيات، فـــالبحر والشاطئ والصحراء أماكن وردت في الرواية بشكل تقريري، مما زاد من سوداوية الروايـــة، فالطبيعة تمنح الشخصيات مشاعر إيجابية لتوصيلها للقارئ؛ إلا أن الكاتب على ما يبدو أراد أن يجعل الموت أكبر من الحياة.

الفصل الخامس

الشخصيات الروائية في "يوتوبيا"

الفصل الخامس

الشخصيات الروائية في "يوتوبيا"

الشخصيات في الرواية

تحتلُّ الشخصيات مكانة مهمة وأساسية في بناء الرواية؛ إذ تعد المحـــرك الأساســـي لأحـــداث الرواية، يقوم الكاتب من خلالها بالتعبير عن رؤيته وأفكاره[1]: ما يسهم بدوره في تحريك السرد؛ فالشخصية هي التي تصنع الصراعات والحبكة والانفعالات وتضفي على السرد الروائي الحيوية والحركة فتخرجه من جموده لتنقل لنا تجربة إنسانية معينـــة، إنهـــا تـــتقمص مختلـــف الأدوار وتتحرك في المكان والزمان كما تصنع الأحداث؛ فهي بمنزلة البوصلة التي توجه السرد الروائي توقفه أو تحركه.

فما المقصود بالشخصية الروائية؟ سنوضح في هذا الفصل مفهوم الشخصية لغـــة واصـــطلاحًا، ونقف على مفهومها من نواحٍ عدة، بداية بالبعد السيكولوجي و مرورًا بالبعد الاجتماعي و انتهاءً بالبعد الفلسفي، ثم نقف على أهم التصنيفات التي قام بها النقاد للشخصية الروائيـــة، ومـــن ثـــم نوضح أنواع الشخصيات؛ من حيث ارتباطها بالأحداث وتطورها داخل السرد الروائي، لنصـــل إلى الجانب المهم في هذا الفصل وهو أبعاد الشخصية في رواية "يوتوبيا" وأهم تجليات الشخصية فيها وما هي الأبعاد التي وظفها الكاتب في شخصيات يوتوبيا؟ وأخيرًا نكشـــف عـــن ملامـــح الشخصيات في الرواية: الرئيسة والثانوية والمتطورة والمسطحة.

الشخصية: لغة واصطلاحًا

الشخصية لغة: جاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس: " شخص: الشين والخاء والصاد أصـــل واحد يدل على ارتفاع شيء؛ وهو سواد الإنسان إذا سما لك من بعد"[2].

---

[1] ينظر: مرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد**، د.ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م، ص73.

[2] ابن فارس، أبي الحسن أحمد، **مقاييس اللغة**، ج3، ص254.

ومعنى الشخصية كما جاء في (القاموس المحيط): " الشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعد،"[1]؛ وبناء على ما سبق يمكن تعريف الشخصية على أنها مجموعة من الصفات والسمات الشكلية والسلوكية والنفسية.

أما الشخصية اصطلاحًا فهي" في الأساس كائنات ورقية "[2]، وعنصر يخترعه المؤلف شأنها شأن باقي عناصر الرواية[3]، ويتعامل معها بطريقة إبداعية، فيضعها في المكان والزمان اللذين يريد، ويلبسها كيفما يشاء، وهي " كلٌ مشارك في أحداث الحكاية سلبًا أو إيجابًا"[4]، فلا وجود للشخصية خارج الرواية، إذ يطلق المؤلف شخوصه منذ البدء في الكتابة، ويبدأ بتشكيل حركتها على صفحات الرواية كما يتحرك الناس في الواقع، ويجب أن يحافظوا على هذه الحركة على مدى السرد[5].

إنّ الروائي يصنع من الكلمات كتلًا تصف الإنسان، ويمنح هذه الكتل أسماء، ويعين لها جنسًا، وينسب إليها حركات وأفعالًا، ويجعلهم الراوي يتكلمون ويقومون بأعمال تناسب الرواية وموضوعها[6]. فالشخصية تعد محورًا أساسيًّا في مختلف الأعمال الأدبية، ومن غير الممكن تسيير الأحداث وتشكيل الصراعات دون وجود شخصيات تقوم بهذه الأحداث وتربطها ببعضها العلاقات، وتدور بينها الصراعات؛ وعلى هذا تظل الشخصية " مكونًا ضروريًّا لتلاحم السرد"[7]؛ إذ لا وجود للعمل الإبداعي دون وجود الشخصية؛ لأنها ركيزة رئيسة لعناصر السرد الروائي المختلفة؛ فهي الفاعل الرئيس للأحداث والمواقف، والرواية هي أفعال يمارسها أشخاص[8]، ومنها ينطلق الأديب ليرسم الخطوط التي سيسير عليها بغية الوصول إلى هدفه.

---

[1] الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب: **القاموس المحيط**، ص409، مادة شخص.

[2] بارت، رولان: **مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي**، ص72.

[3] ينظر: زيتوني، لطيف: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص 114.

[4] **المرجع السابق**، ص113.

[5] ينظر: نجم، يوسف محمد. **فن القصة**، (د.ط). دار بيروت للنشر، بيروت- لبنان، 1955م، ص86.

[6] ينظر: فورستر، إدوارد مورغان: **أركان القصة**، تر: كمال عياد، (د ط)، القاهرة، مصر، دار الكرنك للنشر، 1960م، ص65.

[7] بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي**، ص209.

[8] ينظر: العيد، يمنى: **تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي**، ص42.

رسم الشخصيات

يتجلى إبداع الكاتب في رسم الشخصيات في إدراكه طاقات الشخصية الإنسانية وإمكاناتها؛ ويتولد ذلك من فهم الكاتب شخصيته، وقدرته على التستر خلفها واستبطان مشاعرها الوجدانية، وقد نجده يرسم ملامح شخصياته من واقع الحياة حوله التي تمده بملامح وجه من الوجوه، وبملامحَ لأحداث لا تبتعد عن مشكلات الحياة العادية. والحق أنّ فهم الحياة هو بداية الطريق إلى الإبداع الروائي ورسم الأحداث والشخصيات[1]؛ لهذا يكون لكل كاتب طريقته في رسم شخصياته، ويتكئ غالبًا على طريقتين لهذا الغرض، هما:

- **الطريقة التحليلية:** يعطي الكاتب صورة عن شخوصه من الخارج، ويقدم معلومات عن عواطفها ومشاعرها وأفكارها، وقد يعلق على بعض أفعالها ويدلي برأيه فيها، أو يشرح بعضها ويفسره.
- **الطريقة التمثيلية:** يفسح الكاتب في هذه الطريقة المجال للشخصية للتعبير عن ذاتها، وكشف دواخلها وميولها عن طريق الكلام أو الأفعال؛ إذ تكشف جوهرها وتفصح عما في نفسها، وقد يلجأ إلى إظهار بعض الصفات عن طريق حديث الشخصيات الأخرى؛ لتبين صفاتها أو تعلق على أفعالها[2].

وبما أن الرواية تقوم على الحوار والسرد؛ فهي بذلك تتيح للروائي أن يستخدم الطريقتين معًا، أو يفضل طريقة على الأخرى في رسم شخصياته.

تقسيم الشخصيات حسب تفاعلها وتطورها داخل الرواية

1. الشخصيات النامية

تتغير صفات الشخصيات النامية وتتطور، وكلما قرأنا صفحات أكثر من الرواية اكتشفنا صفات جديدة في هذه الشخصية، وقد تفاجئ تلك الشخصية القارئ أحيانًا بما يصدمه، أو تقوم

[1] ينظر: نجم، يوسف محمد: **فن القصة**، ص87، 88.

[2] ينظر: **المرجع نفسه**، ص94.

الشخصيات المرتبطة بها بعمل غير متوقع بناء على المعلومات التي استقرت في أذهاننا عن تلك الشخصية. إنّ الشخصية النامية " يتم تكوينها بتمام القصة، فتتطور من موقف إلى موقف، وفي كل موقف يظهر لنا تصرف جديد يكشف جانبًا منها؛ فهي تثير دهشتنا وتحرك انتباهنا "[1].

وتتسم الشخصية النامية بعنصري: المفاجأة والإقناع؛ إذ نعرف عنها شيئًا جديدًا كلما تقدمنا في السرد، كما أنها تقنع القارئ بأفكارها وتوجهاتها داخل المجتمع الذي تعيش فيه، فهي تلفته إلى حضورها وقوتها وتفاعلها وصراعها مع عناصر الرواية، " وتفاجئه بما تعني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة، ويقدمها القاص على نحو مقنع فنيًّا "[2]، وتوسَم هذه الشخصية بأسماء أخرى؛ مثل: الشخصية المتطورة، والمتحركة، والمدورة.

جاءت الشخصيات النامية في رواية "يوتوبيا" على النحو الآتي:

الشاب اليوتوبي: كان له حضور قوي ومؤثر في الأحداث؛ فقد بدأ من بداية الرواية بالتعليق على(وليام دافو) وصوّره من وجهة نظره حين قال عنه: " **وليم دافو ينظر للسماء- التي لم يعد يفصله عنها شيء- رافعًا ذراعيه كأنه في صلاة أخيرة، وقد جثا على ركبتيه بعدما مزقته الرصاصات**"[3].

وكان هذا الشاب يفاجئ القارئ ببعض أفعاله أو أقواله؛ إذ فاجأنا بإعلانه أن الموت أصبح لعبة في يد رجال المارينز، وأن الحياة بالنسبة له أصبحت بلا معنى، والمشاركة في الحرب ضرب من التغيير فقط: " **ربما ذهبت للحرب لو طلب مني هذا لسبب واحد هو كسر روتين الحياة**"[4]. ومن أكثر الأحداث المفاجئة للقارئ والصادمة له اغتصابه صفية في المشهد التالي:

"**لما أدارت صفية ظهرها لنا قلت ل(جرمينال) همسًا:**

اسمعي.. أريد أن تغتدري الكوخ عشر دقائق..

---

[1] فتحي، إبراهيم، **معجم المصطلحات الأدبية**، (د.ط)، تونس، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، 2010م، ص212.

[2] زعرب، صبحية: **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ط1، عمان، الأردن، دار مجدلاوي ، 2006م، ص121.

[3] توفيق، أحمد خالد. **يوتوبيا**. ص9.

[4] **المصدر نفسه**، ص12.

نظرت لي في حيرة ثم تقلص وجهها وهتفت مشمئزة:

هل تمزح؟ هل هذا الوقت المناسب؟..

لا بد لي من تذكار. قلت لك إن لها مذاقًا مختلفًا مثيرًا"[1].

وبعد ذلك قتله جابرًا في هذا المشهد المباغت:

قالت جرمينال في تأثر:

- **أنت رائع ياجابر.. شكرًا لك..**
- **لم يرد واستدار ليرجع وضوء الكشاف يحيط به كأنه رؤيا..**
- **لا بد أنه ظل محتفظًا بتأثره حتى اللحظة الاخيرة..**
- **لابد أنه لم يدرك أنني التقطت ذلك الحجر وهويت على مؤخرة رأسه بأقوى ما استطعت.."[2].**

فلم يكن متوقعًا أن يفعل ذلك بجابر الذي حماه واستقبله في بيته، كذلك الحال في تصرفه عندما قرر مواجهة الجموع الغاضبة من شبرا؛ فالبطل كان يثير دهشتنا واستغرابنا دائمًا بتصرفاته التي لا يتوقعها القارئ ولم تتوقعها الشخصيات الأخرى في الرواية، فلم يخطر لجابر أن يغتصب الشاب اليوتوبي صفية.

كانت شخصية الشاب اليوتوبي تباغت القارئ في أقوالها وأفعالها على الدوام، وعلاء هو الاسم الذي انتقاه الشاب وإن كان لا يؤمن بأنّ للأسماء أهمية؛ وهو يتوافق مع شخصية الشاب المثقل بالغرور والتكبر، والسخرية من كل شيء وكل أحد (الأم، الأب، الخدم...)، كما يكشف عن نظرته المشوبة بالتكبر والتجبر والتعالي على الأغيار.

---

[1] ينظر: توفيق ، أحمد خالد، **يوتوبيا**، ص148.

[2] **المصدر نفسه**، 163ص

جابر: كان شخصية نامية ذات أثر كبير في السرد وفي الشخصيات؛ فأنقذ (جرمينال) والشاب اليوتوبي أكثر من مرة، وكان يجد حلولًا لكل المشاكل دائمًا، واستطاع بسرعة بديهته أن ينقذ الشاب اليوتوبي وصديقته عدة مرات،، كما تحكم بالشاب اليوتوبي وجعله ينفّذ ما يطلب منه كتنظيف الدجاج، وأكثر ما يفاجئنا في جابر أنه يتبنى فكرًا مغايرًا لفكر مختلف الشخصيات في السرد الروائي من كلا الجانبين.

ومن الإضافات التي قدمتها الشخصيات النامية هي إغناء السرد بالصراع الداخلي والخارجي، وكثيرًا ما كان جابر يحاور نفسه قائلًا: "**أنا عاجز عن قتلهما.. السؤال الوحيد هو: هل هذا لأن "يوتوبيا" أقوى مني، أم لأنني أقوى مني؟**"[1]، وقد كان في صراع دائم مع السرجاني وعندما تحاورا بشأن الشاب اليوتوبي وصديقته تعاركا بالكلام: " **أنت أخذت عزة.. ألا تكفيك؟**

-هذه مهنة شاقة.. مهنة قذرة تبلي ملامح الأنثى "[2].

وثمة صراع داخلي كان يعتمل في نفس الشاب اليوتوبي؛ فيجعله يتساءل عما حدا بجابر على مساعدتهما، وقد سأله عن ذلك، فكان رد جابر مفاجئًا له، ويتضح ذلك جليًّا حين قال:

" **توقعت ردًّا بلاغيًّا طنَّانًا على غرار (لأننا أفضل منكم) أو (لأنني لا أحب الدماء)... إلخ. لكنه اكتفى بأن هز رأسه وقال: لأنني أريد ذلك** "[3].

نخلص مما سبق إلى أنّ الشخصيات النامية في صراع مستمر سواء أكان هذا الصراع داخليًّا أم خارجيًّا، فهي دائمة التفاعل داخل السرد.

2. الشخصيات المسطحة

تتصف الشخصية المسطحة -على عكس الشخصية النامية- بالجمود والانغلاق على ذاتها؛ فهي بسطة محدودة الأبعاد، وقليلة السمات، ومن الممكن التنبؤ بسلوكها بسهولة[4] فلا تتغير صفاتها

---

[1] توفيق، أحمد خالد، **يوتوبيا**، ص136.

[2] **المصدر نفسه**. ص 139.

[3] **المصدر نفسه**، ص161.

[4] ينظر: برنس ، جيرالد، **قاموس السرديات**، ص30.

بتقدم السرد، ولا تستخدم عنصر المفاجأة أو الإقناع كما تفعل الشخصية النامية، فالشخصية المسطحة: " تبنى حول فكرة واحدة ولا تتغير طوال الرواية وتفتقد الترتيب ولا تدهش القارئ أبدًا بما تقوله أو تفعله"[1].

وتفتقر الشخصية المسطحة للصراعات الداخلية والخارجية، وهي شخصية مسالمة لا تحدث حياتها داخل السرد أية تغيرات، وهي بذلك تشبه كثيرًا من الأشخاص في الواقع؛ إذ نجد أشخاصًا لا يتطورون في الحياة، يعيشون بالأسلوب نفسه والرتابة نفسها، ويبقون متقوقعين يلف تفاصيل حياتهم الجمود، ولا يضيفون إلى حياتهم أي جديد، نراهم مستسلمين دائمًا، لا يمسكون بزمام الأمور وكذلك الشخصية المسطحة، تغلب عليها صفة المحايدة في كل شيء والرتابة في الصفات والحياة، فالشخصية الثابتة لا يطرأ عليها أي تغيير جوهري.

وقد تمثلت الشخصيات المسطحة في رواية" يوتوبيا" ب: لارين، مراد بيك، مايك رودجرز، سالم بيك. هذه الشخصيات جامدة، لا تتفاعل مع عناصر الرواية أو الشخصيات، ولا تخوض أي صراعات داخلية أو خارجية.

وفي رواية "يوتوبيا" أشخاص يحملون مستويات متباينة بشكل لافت في العديد من النواحي؛ منها الفوارق الطبقية والمستويات التعليمية، وقد رسم الروائي شخصياته على نحو يلفت القارئ إلى المستوى الذي وصل إليه أبناء الشعب الواحد من الاختلاف والتباعد؛ إذ أصبح لأشخاص كل طبقة شكلهم وملامحهم الخاصة بهم، يختلفون في المأكل والملبس والهيئة الخارجية عن أبناء الطبقة الأخرى.

إن كل شخصية تشكيل فني يصنعه الروائي، وهي تحمل هوية محددة تظهر في البنية الروائية.

[1] فتحي، إبراهيم. **معجم المصطلحات الأدبية**. ص212.

أنواع الشخصيات

1. الشخصية الرئيسة

هي الشخصية التي تتحكم بتسيير الأحداث، وتتمحور حولها الحكاية[1] وتكون أكثر قوة وقيادة من باقي الشخصيات، وغالبًا ما تكون ذات علاقة بجميع الشخصيات في الرواية، ويجسد الكاتب من خلال هذه الشخصية رؤيته والفكرة التي يريد إيصالها للقارئ، وهي التي يلخص من خلالها السارد صفات مجتمع بأكمله؛ فهي تمثل شريحة أو فئة معينة في المجتمع، ونرى تواجدًا مكثفًا لها داخل الزمان والمكان، فلا يمر حدث إلا ونجد الشخصية الرئيسة حاضرة فيه، ويمكن تمييز الشخصية بأنها رئيسة من خلال الوظائف التي يكلفها بها السارد، فيسند " **للبطل وظائف وأدوارًا لا تسند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبًا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفصلة) داخل الثقافة والمجتمع** "[2].

ويوجد دائمًا شخصية أخرى تتمتع بالقوة والظهور داخل السرد، وتنافس الشخصية الرئيسة، لكن السارد يختار شخصية واحدة يعنى بصقلها ويوليها جلّ اهتمامه، ويسقط عليها الصفات كافة والتي ترفع من شأنها وتقويها داخل السرد، وهذا يؤكد أنّ الشخصية الرئيسة هي: " الشخصية البؤرية؛ لأن بؤرة الإدراك تتجسد فيها، فتنتقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة "[3]، فهي توصل للقارئ معلومات تخصها وأخرى تخص الشخصيات الأخرى أو تتعلق بمكان معين، وتكون كل تلك المعلومات من وجهة نظر الشخصية الرئيسة، تبثها للقارئ تبعًا لقناعاتها وأفكارها ومشاعرها تجاه الشخصيات الأخرى.

ويمثل الشاب اليوتوبي في الرواية الشخصية الرئيسة أو بطل الرواية، إذ كانت مختلف الأحداث تدور حوله، ففي البداية تحدث السارد عن حياته في يوتوبيا، وجعله نموذجًا يمثل المجتمع اليوتوبي، وبعد ذلك عندما يقرر البطل الذهاب للصيد في شبرا ويأخذ صديقته معه و يمر

---

[1] ينظر: علوش، سعيد، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، ط1، بيروت، لبنان، دار الكتاب اللبناني، 1985م، ص126.

[2] بوعزة، محمد. **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**. ط1. لبنان. الدار العربية للعلوم. 2010. ص53.

[3] القاضي، محمد وآخرون: **معجم السرديات**، ص271.

بتحديات كبيرة، و تسير الأمور بخلاف ما خطط لها، وفي نهاية الرواية بعد أن يقتل جابرًا وينجو من فعلته، ويعود إلى يوتوبيا، يرفض الاستسلام لثورة الأغيار ضدهم ويقف بشجاعة مدافعًا عن يوتوبيا وعن حياته التي يعيشها؛ " **هذه أرضي وهذا عالمي.. ولدت هنا.. لو كان أبي قد سرق هذه الحقوق فهي قد صارت لي بحكم الوراثة** "[1]؛ نلحظ هنا أنّ السارد يشير إلى قضية مهمة في الرواية، وهي مدى تمسك الظالمين بما كسبوه وسرقوه وإقرارهم بأحقيتهم بكل شيء، في حين نرى المظلومين والمقهورين والفقراء لا يدافعون عن حقوقهم ويقبلون بالذل والعبودية للذي سرقهم ونهبهم وسطا على حقوقهم.

ونجد في الرواية منافسًا قويًّا للشخصية الرئيسة، يلفت القارئ أكثر من باقي الشخصيات أحيانًا، وهو (جابر) الذي استحوذ على السرد منذ أن أنقذ الشاب اليوتوبي وصديقته (جرمينال)، وسارت الأحداث وفق مخططاته، وقد كان في بعض المواقف يبدو وكأنه البطل الذي سيغير مجرى الأحداث في شبرا، وقد حدث ذلك بموته؛ فموته كان الشرارة التي أشعلت الثورة في كل بيت في شبرا، وكان جابر الوحيد الذي يرى الواقع بصورة صحيحة وينتقد دومًا سكان شبرا وخضوعهم ويأسهم، إذ يقول: "**هأنتم أولاء يا كلاب قد انحدر بكم الحال حتى صرتم تأكلون الكلاب !.. لقد أنذرتكم ألف مرة** "[2].

وكان جابر دائم الجدال والصراع مع الشاب اليوتوبي، وقد تحدثا عن عداوة الشعب المصري للكيان الصهيوني الغاصب، والعكس عند يوتوبيا؛ فسكان يوتوبيا ليس لديهم مشاعر سلبية تجاه اليهود مع أنّ حروبًا سابقة اندلعت بينهم، ولديهم كثير من الأصدقاء من اليهود، وهذا يدل على اضطراب الشخصيات في المجتمع اليوتوبي، مما أدى إلى التخلي عن الهوية القومية العربية. وقد رأت الباحثة أنه حتى لو أن هناك معاهدات سلام و تفاهمات بين العرب والكيان الصهيوني؛ فذلك لا يعني أن نعتبر المحتل صديق ولا بأي شكل من الأشكال، فهدف هذا الكيان واضح ومفهوم للجميع منذ أن غرس في قلب الوطن العربي.

---

[1] توفيق، أحمد خالد. **يوتوبيا**. ص 176.

[2] **المصدر نفسه**، ص78.

كان الشاب اليوتوبي يغضب بسبب تحكم جابر به؛ جابر: الذي لم يتخلى عن هويته ، –وكان على وعي بحقيقة العلاقة بين أبناء شعبه وبين الكيان الصهيوني الغاصب–، ويستغرب مما وصل إليه حاله، واستنكر أن يتحكم به مجرد فقير لا يملك شيئًا، يقول:

"**برغم هذا كله يمشي كالبشر ويتكلم كالبشر:**

برغم هذا كله لم يرتم عند قدمي متوسلاً كي أقطع ذراعه..

برغم هذا كله يصفع جرمينال ويهددنا "[1].

مع أن الشاب اليوتوبي في رعاية جابر ومع حاجته إليه ليحميه من الأغيار، إلا أن غطرسته وكبرياءه منعاه من تقبل فكرة أن يخضع لأحد أيًّا كان؛ فقد خاب ظنه عندما رأى جابر يحتفظ ببعض كرامته ويأبى الركوع عند قدميه.

والشاب اليوتوبي هو الذي بدأ اللعبة، هو الذي أنهاها بقتله جابرًا؛ لهذا كان هو البطل الذي يستهل الأحداث ويختمها من خلال السرد، ولا شك في أنّ شخصية البطل هنا مغايرة جدًا لبعض الأبطال في الروايات الأخرى؛ فالبطل هنا ظالم متكبر لا يمت للإنسانية بصلة، كما أنه قاتل ولا يتعاطف مع الفقراء، وفي روايات أخرى نجد البطل ذا أخلاق ومبادئ، ويتمتع بإنسانية عالية وتعاطف كبير مع الضعفاء والفقراء.

2. الشخصيات الثانوية

تقوم الشخصية الثانوية بأدوار قليلة في السرد الروائي، وتقتصر مهمتها على توضيح أبعاد الشخصية الرئيسة، أو تكون تابعة لها ومرتبطة بها ارتباطًا وثيقًا، تسيرها الشخصية الرئيسة كيفما تشاء. إنها "صديق للشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له "[2]، وليس من الضروري أن

---

[1] توفيق، أحمد خالد، **يوتوبيا**، ص125.

[2] بوعزة، محمد. **تحليل النص السردي**. ص57.

تكون الشخصية الثانوية داعمة للشخصية الرئيسة، فقد تكون مخالفة لها في الفكر والرؤية؛ فتشكل بذلك عائقًا أمام أهداف الشخصية الرئيسة.

وبالنسبة لتفاعل الشخصيات الثانوية مع الحدث، فهي تنقسم إلى قسمين: شخصيات "إيجابية وأخرى سلبية؛ فالشخوص الإيجابية هم الذين يصنعون الأحداث وينتهزون الفرص؛ أما الشخوص السلبية فهم يقفون جامدين ليتلقوا الأحداث كما تجيئهم "[1]. ولا ريب أنّ مقياس الإيجابية داخل السرد قائم على مدى تفاعل الشخصيات في السرد؛ فالشخصيات الجامدة سلبية دائمًا، لا تضفي التشويق والإثارة داخل السرد ولا تقدم أية فكرة تخدم هدف العمل الأدبي، وفي رواية "يوتوبيا" نجد كثيرًا من الشخصيات الثانوية في كلا الطرفين (يوتوبيا وشبرا)؛ وقد أسهمت تلك الشخصيات بشكل كبير في دعم الشخصية الرئيسة وفي تفصيل الأحداث.

أولًا: الشخصيات الثانوية في يوتوبيا

(جرمينال): صديقة البطل الشاب اليوتوبي ومرافقته في رحلته للصيد، وقد ساعدته في بعض الأمور، خصوصًا عندما تنكرا في لباس أهالي شبرا، إذ قامت باستدراج أحد الأغيار؛ ليتمكن الشاب اليوتوبي من قتله "**هنا دارت (جرمينال) بدورها حول الجدار، ثم هوت على رأسه بقطعة قرميد أخفتها في حقيبتها** "[2]، كما كانت تعيق خطة البطل في بعض المواقف؛ بسبب خوفها الشديد الذي كاد يفضحها في شبرا، وقد مرت بأحداث كثيرة في الرواية: بداية بإجراء عملية إسقاط الجنين، ومن ثم الذهاب إلى أرض الأغيار والتعرض للخوف، وأخيرًا عندما أعطتها صفية دواء لتناوله، بأمر من جابر الذي حاول أن يغتصبها وهي نائمة بسبب تأثير الدواء إلا أنه لم يستطع فعل ذلك.

راسم: صديق البطل المقرب، قام بتجربة الصيد في شبرا وعاد بتذكار منها، وكانت قصته هي الدافع وراء ذهاب الشاب اليوتوبي و(جيرمينال) إلى الصيد في شبرا. كما كان راسم يفتعل

[1] زعرب، صبحية، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ص133،134.

[2] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**. ص 36.

الأحداث المثيرة في يوتوبيا بداعي الملل حين اعتدى على (مول أليت) وقام بسرقته: "**راسم قد أفرط في الشراب فدمر جزءًا من مول إليت الخاص بمصطفى بك.. ربما سرق شيئًا.. لا أحد بحاجة للسرقة، لكنك بحاجة إلى إثارة** "[1].

لارين: هي والدة البطل (الشاب اليوتوبي) حاولت منعه من الذهاب للصيد، ولكنه لم يصغ لها وقد هددته: " **لو عدت للكلام في هذا الموضوع سأخبر أباك..**"[2]، ولم يكن لها دور كبير في التأثير في شخصية البطل أو إعاقة دوره، لكنها بقيت تجسد شخصية الأم بالإفراط في تدليل ابنها- بدافع حبها له- بطريقة غير صحيحة، وخوفها عليه من أن يصاب بأذى أثناء رحلة الصيد التي يخطط لها.

مراد بك: والد البطل، كان له ظهور في نهاية الرواية عندما تملكه الخوف الشديد بسبب ثورة شبرا، وقد طلب من جنود المارينز أن يحضروا له طائرة ليهرب بها؛ إذ لم يفكر في لحظةٍ بالمقاومة، وقد استنكر ابنه جبنه: " **ما أتوقعه من أبي –لو كان حقًّا أبي – هو أن يغضب ولا يخاف.. يحتقر ولا يرتجف.. يغتاظ ولا يقلق.. يشتم ولا يلوم** "[3]، مراد كان رجلًا سيئًا جبانًا يضاجع الرجال ولا يقترب من النساء، وقد هجر زوجته ولم يقترب منها منذ عشر سنين.

(مايك رودجرز): هو المسؤول عن الأمن وقائد جنود المارينز الذين يحرسون يوتوبيا، طلب منه البطل أن يأذن له بالذهاب إلى شبرا للصيد لكنه رفض، وورد ذكره في نهاية الرواية عندما جاء ليخبر مراد بك بالوضع الأمني السيء، وطلب من سكان يوتوبيا ألا يغادروا بيوتهم؛ كي لا يعرضوا أنفسهم للخطر بسبب ثورة شبرا.

سالم بيك: رئيس تحرير جريدة، كان يستعير منه البطل الكتب ليقرأها، وكانا يتناقشان حول أهمية القراءة، وقد أخبر سالم البطل بأن الإنسان يتعلم من تجاربه وليس من الكتب، وأن هذه

---

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص20.

[2] **المصدر نفسه**، ص29.

[3] **المصدر نفسه**. ص176.

الكتب مجرد زينة في بيته لا أحد يقرؤها، لقد كان سالم شخصية دعمت دور البطل في وصف المجتمع اليوتوبي، والبعد عن الثقافة، وقد أعلن سالم بيك أنه " **لا شيء في هذه الكتب يهم** "[1].

نجد أن الروائي وظف العديد من الشخصيات الثانوية التي دعمت ما يريد أن يبرهن عليه من اضطراب المجتمع وسوئه؛ فقد جاء ذكرها خلال السرد، ومنها "رامي، شادي، وأكمل، راسم، ريري، وماهي.."؛ هذه الشخصيات ثانوية تؤكد أن لعبة الصيد كانت تمارس من قبل شباب يوتوبيا، وكذلك شخصية الحاج عبد السميع العائد من الحجاز، الذي يمارس اغتصاب نساء الأغيار، وعزام بيك.

وهناك ملوك الاحتكار، وأصحاب الأموال والقصور؛ علوي بك ملك الحديد، وعدنان بك ملك اللحوم، ومراد بك ملك الأدوية، ومنصور بيك ملك الاتصالات؛ وهنا تظهر الشخصيات الثانوية لتسهم في إظهار الفوارق الطبقية والعلاقات الداخلية في يوتوبيا.

في النهاية نرى أن هذه الشخصيات الثانوية لعبت دورًا كبيرًا في كشف طبيعة المجتمع اليوتوبي والحياة التي يعيشها، فاستغلها السارد لتوصل المعلومات بدلًا منه، إنها بذلك شكلت حلقة وصل بين القارئ والكاتب في إيصال ما يهدف إليه السارد من معلومات وتفاصيل تخص يوتوبيا وعاداتها وحياتها.

ثانيًا: الشخصيات الثانوية في أرض الأغيار(شبرا)

جابر: كان منافسًا للبطل، أسهم بشكل كبير في تسيير الأحداث والتحكم بها؛ فقد كان أقرب إلى كونه شخصية رئيسة أكثر من كونه ثانوية.

صفية: أخت جابر، وهي الأهم في حياته، حافظ عليها وحماها من الدخول في مستنقع الرذيلة في شبرا، كانت صفية مريضة بالسل، وقامت بمساعدة (جيرمينال) والشاب اليوتوبي على

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص13.

التنكر، وفي نهاية الرواية قام الشاب اليوتوبي باغتصابها وهددها بقتل جابر إذا أخبرت أحدًا بما حدث معها.

عبد الظاهر وشلته: هم أصدقاء جابر الذين كانوا يقفون معه ويساندونه، ويساعدون الضعفاء والفقراء الذين يشبهونهم، وكانوا يتعاركون مع بيومي وشلته دائمًا.

بيومي وشلته: كانوا أشرارًا سذجًا، يفتعلون المشاكل ويقومون بتخريب كل شيء ولا يتعاطفون مع أحد.

السرجاني: هو الشخص الذي قام بضرب جابر وتسبب بفقدانه قرنيته، وقد قام بتشغيل ابنة أخيه سمية في إقامة علاقات مع الرجال مقابل المال، وقامت سمية بإيقاع الشاب اليوتوبي في فخها؛ ما جعله يتعرض لخطر القتل، لكن جابرًا أنقذه في آخر لحظة.

لقد أثرت هذه الشخصيات في السرد، وأعاقت مخطط جابر في تهريب الشاب اليوتوبي و(جرمينال)؛ أما أصدقاء جابر فكانوا يريدون منه أن يسلمهم (جرمينال) والشاب اليوتوبي، لكن جابرًا أقسم بأنهما ليسا من يوتوبيا. كذلك الحال بالنسبة للسرجاني وابنة أخيه سمية؛ حيث قاما بتخريب خطة البطل في الصيد ومحاولته أخذ تذكار والهرب به؛ مما جعله يضطر لقضاء أيام في شبرا وللامتثال لأوامر جابر و الخضوع له، كما أظهرت هذه الشخصيات صفات أهالي شبرا ومعاناتهم وفقرهم.

نستنتج مما سبق أنّ هناك شخصيات ثانوية أسهمت على نحو إيجابي في السرد، سواء أكانت من شبرا أم يوتوبيا؛ إذ أثرت في الأحداث وأضفت على الرواية تشويقًا، مثل السرجاني وسمية وصفية و(جيرمينال)، ومنها شخصيات أعاقت عمل البطل وأفشلت مخططاته، وأخرى وقفت إلى جانب البطل وساعدته، وهناك شخصيات جامدة لم تؤثر في الأحداث، مثل لاري، وسالم بيك، ومراد بيك، و(مايك رودجرز).

أبعاد الشخصية

أولًا: البعد الفيزيولوجي (المادي)

يتمثل البعد الفيزيولوجي في جنس الشخصية وصفاتها الشكلية؛ مثل: طول الشخصية، وملامحها، وقوة جسمها، ولون بشرتها، وعمرها، وشعرها، وسامتها أو قبحها [1]، وأيضا يشمل هذا البعد الهيئة والعيوب والعمر[2]ويمكن وصف الشخصية إما بطريقة مباشرة من جهة الكاتب، أو إحدى الشخصيات الروائية، أو يترك الشخصية تتحدث عن نفسها، أو بإظهار صفاتها بطريقة مبطنة تظهر من سلوكها[3].

كما يدخل اسم الشخصية في هذا البعد، أو الصفة التي تسبق اسمها للتعرف إلى الشخصية مثل سيدة أو آنسة؛ فهي تعلمنا بوضع الشخصية هل هي متزوجة أم لا، كذلك عندما يقول شاب أو عجوز؛ ففي ذلك إشارة للمرحلة العمرية، وأحيانًا يذكر المهنة مثل دكتور أو عامل، وقد ينسب الشخصية لمكان إقامتها فيقول رجل فلسطيني، أو امرأة حجازية.

يتجلى البعد الفيزيولوجي في رواية "يوتوبيا" كثيرًا؛ فنجد السارد قد وصف الشخصيات بدقة؛ من أجل إيصال الصورة بكل تفاصيلها، أو كما أرادها الكاتب للقارئ، لقد قام السارد في روايته بوصف الشاب اليوتوبي في مظهره ولباسه وسلوكه؛ إذ كان مظهره مبالغًا فيه وغريبا نوعًا ما: "**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 (الفودو)** "[4]. وهناك كثير من التفاصيل التي يهتم بها

---

[1] ينظر: هلال، محمد غنيمي: **النقد الأدبي الحديث**، د.ط، القاهرة، مصر، نهضة مصر، 1997م، ص 573.

[2] ينظر: أبوشريفة، عبد القادر، وحسين لافي، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، ط4، عمان، الأردن، دار الفكر للنشر، 2008م، ص133.

[3] ينظر: النصير، فاطمة: **المثقفون والصراع الأيديولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق لسهيل إدريس**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة خيضر، الجزائر، 2007-2008م، ص84.

[4] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص 11.

الشاب اليوتوبي في تغيير شكله؛ إنه يضع الوشم والعدسات اللاصقة، ويلبس سروالًا قصيرًا، ويضع القرط في أذنه ويقوم بتلوين أسنانه، ويضع عدسات العين التي تجعل لون العين أبيض.

رمى السارد من ذلك الوصف إلى لفت نظر القارئ إلى طبيعة الحياة التي يعيشها الناس في يوتوبيا وإلى قمة الترف الذي يغرقون فيه، وإلى الملل الذي دفعهم إلى الاهتمام بأمور غريبة مثل وشم جرح مخيف على أجسامهم أو وجوههم، وكل هذا ليغيروا كل الأشكال التي ألفوها وملوها، حتى نظرتهم للجمال والشكل تغيرت.

وصف بعد ذلك سلوكهم الذي كان في غاية السوء؛ فهم يأكلون ويستفرغون الطعام على السجاد في غرفهم " **أصحو من النوم.. أفرغ مثانتي.. أدخن.. أشرب القهوة.. أحلق ذقني.. أعالج الجرح في جبهتي ليبدو مريعًا.. أضاجع الخادمة الإفريقية.. أتناول الإفطار.. أصب اللبن على البيض وأمزق كل هذا بالشوكة... أدخل غرفة نوم "لارين" لأفرغ ما بمعدتي على البساط.. أضحك.. أدس إصبعي في أذني**"[1].

إنّ سلوكهم ومظهرهم يبرزان مدى السخف والتفاهة التي حفت حياتهم من جميع جوانبها بسبب توفر كل شيء لهم؛ فالشاب اليوتوبي يفعل أي شيء يرغب به، يضاجع أية فتاة يريدها، وكذلك أي فتى يريد، فلا ممنوع في حياتهم. و السارد يصور كل صفات المجتمع اليوتوبي من خلال الشاب اليوتوبي في وصف شكله وسلوكه واهتماماته في الحياة، والصفة الجيدة الوحيدة في هذه الشخصية أنها كانت مثقفة تحب القراءة، وقد اختلف عن أقرانه في هذه الصفة فلا أحد يحب القراءة في يوتوبيا.

وقد حدد السارد عمر الشاب اليوتوبي؛ فهو يبلغ من العمر ست عشرة سنة خبر فيها كل ملذات الحياة وجرب فيها كل شيء، ورغم صغر سنه إلا أنه لم يبق شيئًا في الحياة إلا جربه.

كما وصف السارد شخصية قائد رجال الأمن في يوتوبيا (مايك رودجرز) فقد كان أشقر، عضلاته بارزة، ويلبس سترة وفانيلة خضراء تحتها، يتكلم بالعامية الأميريكية.

---

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص 170.

في المقابل، نجد أن الكاتب حدد ملامح البعد الفيزيولوجي لشخصيات من شبرا، ومن هذه الشخصيات جابر الذي كان الفقر والجوع واضحين على معالمه: "**كان في الثلاثين من عمره نحيلًا 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** "[1]، وقد وصف سوء حاله وفقره وقلة نظافته وأذنيه المليئتين بالصماغ وشعره المجعد، لكن سلوكه كان مختلفًا؛ إذ كان ذا أخلاق ومبادئ، كما كان يطمح إلى التغيير.

أما صفية أخت جابر فقد حدد عمرها؛ فهي في العقد الثاني من العمر، ثيابها قذرة: "**يبدو أنها مليحة وإن كانت قذارة أسمالها تخفي أي حسن.. القذارة جعلت ثوبها صلبًا لا يرف ولا يهتز كأنه من جلد مدبوغ..**"[2].

نستنتج أن السارد اهتم في شكل الشخصيات وتوضيح سلوكياتها وكذلك عمرها والمكان الذي تنتمي إليه؛ لما لذلك من أثر في القارئ، ومن خلال هذه التفاصيل استطاع السارد أن يجسد صورة هذه الشخصيات ويشعر القارئ بها وكأنها أمامه؛ فقد جعل الشخصيات درامية حيوية غير جامدة؛ ما سهل على القارئ تخيلها والشعور بها.

ثانيًا: البعد الاجتماعي

يقصد بهذا البعد " انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية"[3]، والعلاقات القائمة بين الشخصيات، سواء أكانت تلك العلاقات إيجابية أم سلبية، ويركز هذا البعد على مركز الشخصية الاجتماعي والطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها (قد تكون من طبقة الفقراء أو الأغنياء أو الطبقة المتوسطة)، ويبرز البعد الاجتماعي في كثير من الأحيان من خلال "الصراع بين الشخوص

---

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص91.

[2] **المصدر نفسه**، ص 92.

[3] هلال، محمد غنيمي: **النقد الأدبي الحديث**، ص 573.

والذي تقل حدته بين شخوص الفئة الواحدة "[1]، ويتجلى هذا الصراع دائمًا بين الطبقات الاجتماعية المختلفة مثل صراع الفقراء والأغنياء، ويقل بين الشخصيات من الطبقة نفسها.

هناك العديد من العلاقات الاجتماعية داخل السرد، والأهم من العلاقات الاجتماعية هو نظام الطبقات الاجتماعية؛ فهناك طبقة الأغنياء ونظرتهم للفقراء التي يملؤها الاحتقار والتعالي ومعاملتهم كالحيوانات وعدم الشعور بهم، بل يرى أبناء طبقة الأغنياء أن الفقراء يستحقون الذل والفقر الذي يعيشونه، وعلى النقيض نرى طبقة الفقراء التي تمثلت في شبرا، طبقة حاقدة على الأغنياء، تتمنى زوال يوتوبيا من الوجود؛ لأن سكانها سلبوهم أسباب العيش، فالفقراء يشعرون بالإحباط واليأس وتلاشي الأحلام، وحياتهم بائسة معدومة.

وبالنظر إلى العلاقات الاجتماعية السائدة في الرواية، نجد أغلب الشخصيات تتبادل مشاعر الكراهية، ونجد العلاقات في يوتوبيا تغص بالكراهية، الأبناء لا يحبون آباءهم وأمهاتهم ولا يحترمونهم، هناك علاقات جنسية بين الفتيات والشباب، وهناك علاقات صداقة بينهم أيضًا. لكن طبيعة العلاقات في شبرا مختلفة؛ إذ نجد جابرًا وأصدقاءه عبد الظاهر وشلته يحبون بعضهم ويساعدون بعضهم، فهم يد واحدة لا يفرقهم أحد، يجاهرون بالعداء لبيومي وشلته، وهم دائمًا في عراك وتضارب معهم، ولا يكنون لهم إلا الكره والحقد. لقد كان جابر يكره السرجاني الذي جعله يفقد قرنيته وسرق منه حبيبته عزة وجعلها تعمل فتاة ليل.

ومن أكثر الشخصيات التي تحب بعضها في الرواية جابر وأخته صفية، جابر يخاف على صفية كثيرًا؛ فهي حياته ولولاها لما فكر في البقاء على قيد الحياة، كما كان حاقدًا على الشاب اليوتوبي ويمقته ويكرهه، وكذلك الشاب اليوتوبي الذي بادله الحقد والكره؛ ما حدا به إلى قتله واغتصاب أخته.

إنّ المتأمل في الشخصيات يجد أن الغالب على العلاقات بينها السلبية والكراهية؛ فلا نرى شخصيات تحب بعضها أو ترابطًا أسريًّا أو علاقات أخويَّة قوية، ما عدا العلاقة التي تربط الأخوين صفية وجابر.

---

[1] فتاح، علي عبد الرحمن الفتاح: ***تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل***، **مجلة كلية الآداب**-جامعة بغداد، العراق، ع102، 2012م، ص6.

ثالثًا: البعد النفسي

يتولد هذا البعد من البعدين السابقين في العديد من المشاعر والرغبات والآمال، ويتجلى في الاستعداد لسلوك ما وأهدافه، وما ينتج عن ذلك من اضطراب نفسي أو عقد نفسية[1]، ويعتمد على الحالة النفسية للشخصية، ومشاعرها وعواطفها الداخلية أو مشاعرها تجاه الآخرين؛ فالبعد النفسي هو " المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام، إنه يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح، أو عما تخفيه هي نفسها"[2].

ويبرز البعد النفسي من خلال الصراع داخل السرد، والصراع يقوم على المونولوج الداخلي وهو الحوار الداخلي بين الشخصية ونفسها، والمونولوج الخارجي وهو الحوار الخارجي بين الشخصية والشخصيات الأخرى؛ فالمونولوج الداخلي والخارجي يسهمان بشكل كبير في تحديد الأبعاد النفسية للشخصيات، وفي حال عدم وجود حوار داخلي أو خارجي يقوم السارد نفسه بوصف الحالة النفسية للشخصيات.

هناك العديد من الانعكاسات النفسية داخل السرد في رواية "يوتوبيا"، تتجلى فيها مشاعر الملل، والاكتئاب، والكره، وعدم الرضا، واليأس، والخوف، إلا أن شعور الملل كان سائدًا عند سكان يوتوبيا وطاغيًا على حياتهم التي ملوها بعد أن جربوا كل شيء فيها؛ ما دفعهم ليلعبوا لعبة الصيد التي تشكل خطرًا على حياتهم، وظهور الشعور السادي[3] عن طريق التلذذ بالقتل والتمثيل بجثث الفرائس البشرية التي يصطادها شباب يوتوبيا.

نرى الشاب اليوتوبي و(جيرمينال) خلال ذهابهم للصيد يشعران بخوف كبير، وخاصة (جيرمينال) التي سيطر الخوف والرعب عليها حتى أوشك الأمر أن ينكشف "**فقط بطرف عيني**

---

[1] ينظر: هلال، محمد غنيمي: **النقد الأدبي الحديث**، ص573.

[2] جينيت، جيرار: **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**، ص108.

[3] السادية: اضطراب نفسي يصيب الشخصية، مؤقت أو دائم يتمثل في التلذذ والرغبة في إيلام الآخر، وقد يكون الإيلام لفظيًا كالسب والشتم والإهانة، أو سلوكيًا كالتحرش والضرب، وقد يصل إلى القتل.
ينظر: فرويد، سيجموند. **الأحلام**. تر: مصطفى غالب. ط1.بيروت، لبنان، دار مكتبة الهلال، 1985، ص 39.

كنت أنظر للخلف فأرى جرمينال تحاول اللحاق بنا خائفة متعثرة.. وسط هذه الخرائب والفئران لا بد أنها تعيش أسوأ لحظات حياتها "[1]، لقد عاشت (جيرمينال) كثيرًا من لحظات الرعب خلال تواجدها في شبرا "**كانت ترتجف وعلى وجهها أعنف رعب رأيته في حياتي**"[2]، ومن المشاعر النفسية التي كانت تسيطر على الشاب اليوتوبي الكبر والتعالي والغرور.

أما سكان شبرا فأكثر المشاعر المسيطرة عليهم هي العجز واليأس وموت الأحلام، فهم كالأموات " **هؤلاء القوم يتظاهرون بأنهم أحياء.. يتظاهرون بأنهم يأكلون لحمًا ويتظاهرون بأنهم يشربون خمرًا، وبالطبع يتظاهرون بأنهم ثملوا وأنهم نسوا مشاكلهم... يتظاهرون بأن لهم الحق في الخطيئة والزلل.. يتظاهرون بأنهم بشر**"[3]؛ فحياتهم لا تشبه الحياة، وهم لا يشبهون البشر بشيء، وتَبلّدهم وموت المشاعر في داخلهم؛ جعلهم يعيشون في مكان مثل شبرا، حتى الكلاب هجرته وفرت منه.

جابر كان يعيش في صراع دائم مع نفسه، يقنعها بأن تستسلم لا أن تحلم، وعليه أن يحيا بلا أحلام، " **لن يكون هناك غد.. الغد أخذوه منك وعليك أن تقبل كما قبلت ألا يكون عندك مأكل أو مشرب أو ثياب أو سقف أو حبيبة أو كرامة أو أسرة أو ثلاجة أو هاتف أو تلفزيون أو ربطة عنق أو أصدقاء** "[4]؛ يرشح من كلامه كثير من الألم والحزن والذل والعبودية، الحياة التي عاشوها وحقوقهم مهضومة ومعاملتهم كالحيوانات؛ كل هذا أفقدهم إحساسهم ومشاعرهم، وقتل حب الحياة والأمل في نفوسهم؛ إنهم ملوا الحياة بسبب معاناتهم، وسكان يوتوبيا سئموا حياتهم بسبب الترف الكبير الذي يعيشونه. يا لها من مفارقة صارخة بين الطبقتين!!

لقد خلت رواية "يوتوبيا" من مشاعر السعادة والحب عند كلا الطرفين الغني والفقير، فلم نجد شخصية واحدة تشعر بالسعادة، كلهم ملوا الحياة وأصيبوا بالإحباط، وكلا الطرفين فقد الإحساس والشعور.

---

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص52.

[2] **المصدر نفسه**، ص 111.

[3] **المصدر نفسه**، ص 45.

[4] **المصدر نفسه**، ص 63.

رابعًا: البعد الفكري

يتمثل هذا البعد في الأفكار والاتجاهات التي تتبناها الشخصيات، سواء أكانت دينية أم ثقافية أم وطنية أم طائفية؛ فالبعد الفكري للشخصية هو" انتماؤها أو عقيدتها الدينية وهويتها وتكوينها الثقافي، وما له من تأثير في سلوكها ورؤيتها، وتحديد وعيها ومواقفها من القضايا العديدة"[1]، إن الفكر يؤثر بشدة في الشخصيات وطبيعة حياتها من حيث التزامها والضوابط التي توجهها وعلاقتها بالآخرين.

نلاحظ أن الشخصيات في رواية يوتوبيا لا تتصف بالانتماء؛ فلا انتماء عندها لمكان ولا دين ولا عادات ولا وطن: "**أنت مواطن "يوتوباوي" ذوبتك الحياة المترفة وذوبك الملل، فصرت لا تعرف الأمريكي من المصري من الإسرائيلي...**"[2]؛ نلمح أنّ أكثر ما يميز الشاب اليوتوبي هو كرهه لموضوع السياسة والتاريخ؛ فلا يقرأ شيئًا عنهما، وقد جعله السارد يمقتهما؛ لأنه من خلالهما يصل إلى حقيقتهم ويتأكد أنّ ما هم عليه شيء سرقوه من غيرهم، سيكتشف أن لا أحقية لهم في كل ما يملكوه، ولو رجع إلى التاريخ لعرف أنه كان في الأساس يعيش في شبرا هو وأجداده وأبوه؛ فالسياسة والتاريخ هما الحقيقة التي يخاف منها الشاب اليوتوبي، والتي تشكل دليل إدانة لكل يوتوبيا.

كذلك الحال في شبرا، لا يميزون بين المسيحي والمسلم[3] إلا من خلال ذكره رمزًا من رموز الدين، كالصلاة على النبي أو المسيح ابن مريم، لكن الاختلاف بين يوتوبيا وشبرا يكمن في أن أهالي يوتوبيا لا يعدون إسرائيل عدوًا، بل إنّ أعز أصدقائهم من اليهود؛ كونهم ضيَّعوا الماضي، وتركوا تاريخ بلادهم خلف ظهورهم؛ أما أهالي شبرا فهم يعدون إسرائيل عدوًا ومحتلًا فهم لم ينسوا التاريخ، ولا من هم اليهود، وكيف نشأ لهم كيان وتكونت لهم ودولة، والحروب التي خاضها الشعب المصري ضد هذا العدو الغاصب.

---

[1] عبد الرحيم، حمدان: **بناء الشخصية الرئيسية في رواية عمر يظهر في القدس للروائي نجيب الكيلاني**، أعمال المؤتمر الخامس لكلية الآداب، الجامعة الاسلامية، غزة– فلسطين، 2011م، ص128.

[2] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص12.

[3] تعد شبرا من الأماكن التي تحتضن التنوعات الدينية في مصر، وهي مثال للتعايش الديني المسيحي والإسلامي.

كان جابر في رواية "يوتوبيا" ذا مبدأ؛ فهو يرفض القتل من أي طرف "**اسمي جابر.. لا شكر على واجب.. أكره القتل على الجانبين** "[1]، وهو مثقف يقرأ كثيرًا من الكتب، ولديه وعي سياسي، وقد تنبأ بثورة على يوتوبيا، كان يعلم بأنه سيموت ولكنه كان دائمًا يقول إنه سيعود بعد موته كالشبح يطاردهم.

نستنتج من رواية "يوتوبيا" الشبه الكبير بين سكان يوتوبيا وسكان شبرا في كثير من الأشياء:

"**كلانا هنا وهناك نعشق العنف..**

كلانا هنا وهناك نحب المخدرات..

كلانا هنا وهناك نرى أفلام الاغتصاب في نهم..

كلانا هنا وهناك نتكلم عن الدين طيلة الوقت..

هناك يتعاطون المخدرات ليفروا من الملل...

هناك يحترفون الدين لأنهم يخشون أن يضيع هذا كله "[2].

هذه الأبعاد تجد قيمتها في إطار القدرة الفنية الروائية التي تشد أجزاء السرد بعضها ببعض، فتربط نمو الأحداث والشخصيات؛ لتكون وحدة العمل الأدبي في غزارة معناه وتكثيف دلالته.

---

[1] توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ص 91.

[2] **المصدر نفسه**، ص120.

الخاتمة

حاولت الباحثة في هذه الدراسة الوقوف على البنية الروائية في رواية (يوتوبيا) للكاتب أحمد خالد توفيق، الذي قدم لنا من خلال الرواية عالمًا متخيلًا نسجه من خلال فن الكلام والتعبير، ورسم لوحة فنية تتيح لنا التنقل بين الواقع والخيال، ما جعلنا نتخيل الأحداث ونتصور إمكانية حدوثها على أرض الواقع.

وبعد الوقوف على الخصائص البنائية والسردية التي استخدمها الكاتب في الرواية خلصت الدراسة إلى النتائج الآتية:

- شكلت العتبات النصية من عناوين رئيسية وفرعية؛ حيث أشارت إلى الفكرة العامة للرواية، وقام التنويه بإغراء القارئ للدخول للعالم المتخيل؛ فمنذ قراءة التنويه يحلق القارئ في عالم الخيال الروائي الذي رسمه الكاتب، وشكل التصدير تلخيصا لفكرة الرواية العامة؛ و نقلنا الاستهلال إلى فيلم سينمائي يتحدث عن خلاف أبناء الشعب الواحد؛ وهذا ما كانت تدور أحداث الرواية حوله، وعبر غلاف الرواية ومكوناته النصية والتشكيلية؛ ملخصا عاما لفكرة الحكاية؛ فكان نصًّا مصاحبًا قويًّا ولافتًا يحفز القارئ على سبر أغوار النص واكتشاف ما يخفيه في أعماقه.

- بدت لغة الرواية حافلة بمستويات منوعة؛ منها الصعب وهو ما اختص بألفاظ علمية متخصصة بالمجال بالطبي في معظمها، وقد تحتاج إلى قاموس طبي لفهمها، وفصيحة تعتمد على التقريرية والشعرية، متمثلة في اللغة الشعرية النثرية في بداية عدد من أجزاء الرواية، وجاءت لغة الحوار خليطًا بين الفصحى والعامية؛ فقد نطقت بعض الشخصيات بلهجتها العامية وأحيانًا السوقية، وهذا أضفى على النص شيئًا من الواقعية؛ كما وجدنا أن الرواية تفاعلت مع نصوص سابقة، منها الأدبية كالروايات العالمية، ومنها الدينية ، والتاريخية كالعودة إلى أحداث تاريخية سابقة.

- شكلت أبعاد المكان وأنماطه رموزًا لأفكار الكاتب؛ فقد برز اهتمامه جليًا بالدلالات الرمزية التي امتلكتها الأماكن في الرواية؛ ما جعل الرواية تنسحب على الوطن العربي بكامله.

- تعددت المنظورات السردية في الرواية تبعًا لتنوع الشخصيات المشاركة في السرد، وكان لتعدد الرواة ميزة تمثلت في إضفاء طابع الواقعية على الأحداث؛ ما يجعل القارئ يتفاعل مع السارد والشخصيات، وقد تنوعت أشكال السرد في الرواية؛ فتارة حضر الراوي العليم حيث السرد بضمير الغائب، وأخرى ظهر الراوي المشارك فكان السرد بضمير المتكلم، والسرد بضمير المخاطب حيث كان المخاطب الأنا الأخرى مرة الآخر مرة أخرى.

- تعامل الكاتب مع الزمن حسب التقنيات الحديثة؛ فكان ترتيب الأحداث في السرد طبيعيًّا، إلا أن الكاتب كسر رتابتها من خلال الاستشراف والاسترجاع، وتقنيات متعددة أخرى وظفها لهذا الغرض؛ ما أضفى مزيدًا من الإثارة والتشويق.

- تبين من خلال الدراسة أن الكاتب نوّع في شخصيات الحكاية، وضمّت أنماطًا مختلفة من البشر؛ فغالبية الشخصيات كانت تعاني من اضطراب نفسي يصل الى السادية، وتميزت شخصية جابر الذي اختلف عن باقي الشخصيات بالاحتفاظ بإنسانيته مع كل ما حدث معه وما يحدث؛ وهذا يجعل الرواية تصنف ضمن أدب الرعب؛ حيث العنف والقتل والاغتصاب وما إلى ذلك من أفعال وحشية غير متوقعة.

- ظهرت العديد من القضايا الاجتماعية والسياسية في طيات الرواية؛ مثل التطبيع مع اليهود الذي اقترفته الدول الغنية من العالم العربي الممثلة في مدينة يوتوبيا في الرواية، وبيع التاريخ المصري وطمس أصالة الهوية العربية. كما تناولت قضية التفاوت الطبقي المتزايد بين طبقات المجتمع المصري والعربي.

وقد تبين أن الكاتب لم يغب عن النص؛ فكان ظهوره جليًّا من خلال الشخصيات الرئيسة التي تمثلت في جابر وعلاء، وهما مثقفان يقرأان كل ما يقع في أيديهما، وقد كان الطبيب الكاتب حاضرًا في السرد بألفاظه وأفكاره.

هذه أبرز النتائج التي توصلت إليها في دراستي لرواية "يوتوبيا"، وأرجو أن أكون قد وفقت في هذا البحث، لأكمل أو يكمل آخرون البحث في مجال الرواية العربية.

توصية

يعد أدب الرعب والخيال العلمي ظاهرة حديثة في الساحة العربية، وكان من روادها الكاتب أحمد خالد توفيق مؤلف رواية "يوتوبيا" موضوع الدراسة؛ لذلك أوصي بالمزيد من الدراسات التي تتناول هذا النوع من الروايات؛ للكشف عن جوانبها الفنية والموضوعية، وما تحمله من رموز ودلالات.

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم

المراجع العربية

إبراهيم زكريا: **مشكلات فلسفية، مشـكلة الفـن3،** ط1، مصـر، مكتبـة مصـر للطباعـة والنشر،1960م.

إبراهيم، عبد الله: **موسوعة السرد العربي،** ط1،ج1، دبي، الإمارات العربية المتحـدة، قنـديل للطباعة والنشر، 2016م.

الأبنودي، عبد الرحمن، **الأحزان العادية،** م1، ع4، حزب التجمع الوطني التقدمي، 1984م.

الأسطة، عادل، **قضايا وظواهر نقدية في الرواية الفلسطينية،** ط1، عكا، فلسـطين، مؤسسـة الأسوار، 2002م.

الأعرج، واسيني: **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،** د.ط، الجزائـر، المؤسسـة الوطنيـة للكتاب ،1986م.

أنيس، إبراهيم، وآخرون: **المعجم الوسيط،** ط4، مجمع اللغة العربية، مصر، مكتبـة الشـروق الدولية،2004م.

بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي: الفضاء- الزمن- الشخصـية،** ط1، المركـز الثقـافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، 1990م.

بدرى، عثمان، **بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ،** ط1، بيروت، لبنـان، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، 1986م.

بدوي، عبد الرحمن، **موسوعة الفلسفة،** ط1، بيروت، لبنان، المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشر، 1984م.

برادة، محمد : **أسئلة النقد: اسئلة الرواية**، ط1، الدار البيضاء، المغـرب، شـركة الرابطـة، 1996م.

البغدادي، علاء الدين علي بن محمد بن إبراهيم: **تفسير الخازن المسمى لباب التأويل في معاني التنزيل**، ج3، تح: عبد السلام محمد علي شاهين، ط1، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 2004م.

بلال، عبد الرازق: **مدخل إلى عتبات النص**، د.ط، الدار البيضـاء، بيـروت، لبنـان إفريقيـا الشرق،2000م.

بلعابد، عبد الحق: **عتبات جيرار جنيت**،ط1 ، تقديم: سعيد يقطين، الجزائر، الدار العربية للعلوم، 2008م.

بنكراد، سعيد: **سيمياء الصورة الإشهارية**، د.ط، الدار البيضاء، المغرب، إفريقيا الشرق للنشر، 2006م.

بوعزة، محمد: **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**،ط1، لبنان، بيروت، الدار العربية للعلوم، 2010م.

بيضون، محمد علي، **القاموس: إنجليزي- عربي**، د.ط، بيروت، لبنان، دار الكتـب العلميـة، 2004م.

توفيق، أحمد خالد: **يوتوبيا**، ط1، الدوحة، قطر، داربلومزبري، مؤسسة قطر للنشر، 2010م.

توفيق، أحمد خالد: **اللغز وراء السطور**، د.ط، مصر، دار الشروق، 2017م.

الثعالبي، عبد الرحمن محمد بن مخلوف: **تفسير الثعالبي**، ج3، د.ط، بيروت، لبنان، مؤسسـة الأعلمي للمطبوعات، د.ت.

الثعالبي، عبد الرحمن محمد بن مخلوف: **الجواهر الحسان في تفسير القرآن**، ج4، ط1، لبنان، بيروت، دار إحياء التراث العربي، 1997م.

ابن جبر، مجاهد: **تفسير الإمام مجاهد بن جبر**، تح: محمد عبد السلام أبو النيل، ط1، القاهرة، دار الفكر الإسلامي الحديثة ، 1989م.

الجرجاني، علي بن محمد: **التعريفات**، د.ط، تح: إبراهيم الأنباري، بيروت، لبنان، دار الكتاب العربي، 1998م.

الجزار، محمد فكري: **العنوان وسميوطيقيا الاتصال الأدبي**، د.ط، مصر، المصرية للكتاب، 1998م.

الجُوهري، أبي نصر اسماعيل بن حماد المتوفى (398ه)، **الصحاح: تاج العربية وصحاح اللغة**، تح: محمد محمد تامر، د.ط، القاهرة، مصر، دار الحديث، 2009م.

حبيلة، الشريف: **بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني**، ط1، إربد، عمان، عالم الكتب الحديث،2010م.

الحجمري، عبد الفتاح: **عتبات النص البنية والدلالة**، ط1،شركة الرابطة للنشر، الدار البيضاء- المغرب، 1996م.

حسين، فهد: **المكان في الرواية البحرينية دراسة في ثلاث روايات (الجدار حصار، أغنية الماء والنار)**، ط1، البحرين، دار فراديس للنشر والتوزيع، 2003م.

حمداوي، جميل: **السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق**، ط1، عمان، الأردن، الوراق للنشر والتوزيع، 2011م.

الحوامدة، نجود: **الخطاب الروائي في رواية متاهة الأعراب في ناطحات السحاب**، ط1، عمان، الأردن، وزارة الثقافة ، 2009م.

الخشاب، وليد: **دراسات في تعدي النص**، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة- مصر، 1994م.

الخفاجي، أحمد كريم: **المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث**،ط1، الأردن، دار صفاء للنشر والتوزيع، 2012م.

خليفي، نزيهة: **البناء الفني ودلالاته في الرواية العربية**، ط1، تونس، الدار التونسية للكتاب،2012م.

الخمري، حسين: **سرديات النقد في تحليل الخطاب النقدي**، ط1، الرباط، المغرب، دار الأمان للنشر، 2011م.

بن دوبة، شريف الدين، **اليوتوبيا والفلسفة**؛ في مجموعة من الأكاديميين العرب، الواقع اللامتحقق وسعادات التحقق، ط1، الرباط، المغرب، دار الأمان ، 2014م.

ذنون، سالم محمد، **جمالية العنوان في قصص سناء الشعلان؛ مجموعة قافلة العطش أنموذجًا**؛ في: مجموعة من النقاد، **فضاءات التخييل مقاربات في التشكيل والرؤى والدلالة في إبداع سناء الشعلان القصصي**، ط1، عمان، الوراق للنشر والتوزيع ، 2012م.

رزقي، حورية: **لغة الخطاب التربوي بين التبليغ والتداول**، ط1، عمان، الاردن، مركز الكتاب الأكاديمي للنشر، 2018م.

الرياحي، كمال: **حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل**، ط1، عمان، الأردن، دار مجدلاني للنشر والتوزيع، 2005م.

الزبيدي، محمد الحسيني: **تاج العروس من جواهر القاموس**، تح: عبد المنعم خليل وآخرين، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية ،2007م.

الزجاج، أبو إسحق إبراهيم بن السري: **معاني القرآن وإعرابه**، شرح وتحقيق: عبد الجليل عبده شلبي، ط1، بيروت، لبنان، عالم الكتب ، 1988م.

الزعبي، أحمد: **التناص: نظريًّا وتطبيقيًّا**، ط2، عمان، الأردن، مؤسسة عمّون للنشر، 2000م.

زعرب، صبحية: **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ط1، عمـــان، الأردن، دار مجـــدلاوي للنشر والتوزيع، 2006م.

بن زكريا، أبي الحسن أحمد بن فارس: **معجم مقاييس اللغة**، تح: عبد السلام محمد هـــارون، ، د.ط، القاهرة، مصر، دار الفكر العربي للنشر،1979م.

زيتوني، لطيف: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ط1، بيروت، لبنان، مكتبة لبنـــان ودار نهـــار للنشر، 2002م.

سعيد، علي أحمد: **مقدمة الشعر العربي**، ط3، بيروت، لبنان، دار العودة للنشر، 1979م.

السواح، فراس: **مغامرة العقل الأولى: دراسة في الأسطورة: سورية وبـــلاد الرافـــدين**، ط11، بيروت، لبنان، دار الكلمة للنشر، 1996م.

أبو شريفة، عبد القادر، وحسين لافي، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، ط4، عمان، الأردن، دار الفكر للنشر، 2008م

الشريم، عدنان: **الخطاب السردي في الرواية العربية**، ط1، الأردن، عـــالم الكتـــاب الحـــديث، 2015م.

صالح، عالية محمود: **البناء السردي في روايات إلياس الخوري**، ط1، عمان ، الأردن، أزمنة للنشر والتوزيع، 2005م.

صحراوي، إبراهيم: **تحليل الخطاب الأدبي: دراسة تطبيقية**، ط1، الجزائر، دار الآفاق للنشـــر، الجزائر،1999م.

صلاح، صلاح: **سرد الآخر**، ط1، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، 2003م

صليبا، جميل، **المعجم الفلسفي**، بيروت، لبنان، دار الكتاب اللبناني، 1982م.

الضبع، مصطفى: **استراتيجية المكان: دراسة في جماليات المكان في السـرد العربـي**، د.ط، القاهرة، مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1998م.

عبيد، كلود: **الألوان**، ط1، بيروت ، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،2013م.

عبيد، محمد صابر: وآخرون: **جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية مـدارات الشرق**، اللاذقية، سورية، دار الحوار للنشر والتوزيع، 2008م.

العبيدي، علي: **الرواية العربية في البنية المغلقة، رواية الأُسر العراقية نموذجا دراسة فنيـة**، ط1، عمان، الأردن، دار فضاءات للنشر، 2009م.

عثمان، عبد الفتاح: **بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية**، د.ط، القاهرة، مصـر، مكتبـة الشباب، 1982م.

العدواني، معجب: **تشكيل المكان وظلال العتبات**، د.ط، جدة، المملكة العربية السعودية، النـادي الأدبي الثقافي ،2002م.

عزوز، علي إسماعيل: **عتبات النص في الرواية العربية: دراسة سيميولوجية سـردية**، ط1، القاهرة ، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2012م.

علوش، سعيد، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، ط1، بيروت، لبنان، دار الكتاب اللبنـاني، 1985م.

أبو العمرين، جيهان: **جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي**، ط1، عمان، الأردن، دار الايام للنشر والتوزيع، 2015م.

العيد، يمنى: **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، ط1، بيروت، لبنان، دار الفارابي للنشر1990 م.

فتحي، ابراهيم: **معجم المصـطلحات الأدبيـة**، د.ط، تـونس، المؤسسـة العربيـة للناشـرين المتحدين،2010م.

الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، **القاموس المحيط**، تح: مكتبة التراث، إشراف: محمد نعيم العرقسوسي، ط8، بيروت، لبنان، مؤسسة الرسالة،2005م.

قاسم، سيزا أحمد: **بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1984م.

القاضي، زكريا: **البنية السردية في الرواية**، ط1، الجيزة، مصر، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية،2009م.

القاضي، محمد وآخرون: **معجم السرديات**، ط1، تونس، دار محمد علي للنشر، 2010م

قطوس، بسام: **سيمياء العنوان**، ط1، وزارة الثقافة، عمان– الأردن، 2001م.

ابن كثير الدمشقي، أبو الفداء الحافظ، **البداية والنهاية**، ج1، د.ط، بيروت، لبنان، مكتبة دار المعارف،1990م.

الكردي، عبد الرحيم: **السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)**، ط1، القاهرة، مصر، مكتبة الآداب، 2006م.

كمنجي، ذكريات: **جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية**، د.ط، الأردن، دار الثقافة، 2011م.

لحميداني، حميد: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ط1، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي، 1991م.

لفتة، ضياء: **البنية الشعرية في شعر الصعاليك**، ط1،عمان، الأردن، دار الحامد للنشر والتوزيع، 2010 م.

مبروك، عبد الرحمن: **بناء الزمن في الرواية المعاصرة (رواية تيار الوعي نموذجا)**، ط1، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.

المحادين، عبد الحميد: **جدلية الزمان والمكان والانسان في الرواية الخليجيـــة**، ط1، بيـــروت، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2001م.

مراد، أحمد: **موسم صيد الغزلان**، د.ط، القاهرة، مصر، دار الشروق، 2017م.

مرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرواية: بحث في تقنيات الســـرد**، د.ط، الكويـــت، المجلـــس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998م

المرزوقي، سمير شاكر و جميل: **مدخل إلى نظرية القصة**، ط1، بغداد، العراق، وزارة الشؤون الثقافية العامة، 1985م.

مرشد، أحمد: **البنية الدلالية في روايات إبراهيم نصر الله**، ط1، بيـــروت، لبنـــان، المؤسســـة العربية للدراسات والنشر والدراسات، 2005م.

المسيَّر، محمد أحمد سيد أحمد، **المجتمع المثالي في الفكر الفلسفي وموقف الإسلام منـــه**، ط2، القاهرة، دار المعارف، 1989م.

منصر، نبيل: **الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة**، ط1، دار توبقـــال للنشـــر. الـــدار البيضاء- المغرب، 2007م.

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم جمال الدين الإفريقي: **لسان العـــرب**، ط3، بيـــروت- لبنان، دار صادر، 1993م.

الموافي، ناصر عبد الرازق: **القصة العربية عصر الإبداع دراسة في الســـرد القصصـــي فـــي القرن الرابع الهجري**، ط2، دار الوفاء، الاسكندرية-مصر، 1996م.

الميناوي، أحمد: **جمهورية أفلاطون: المدينة الفاضلة كما تصورها فيلســـوف الفلاســـفة**، ط1، حلب، سورية، دار الكتاب العربي للنشر،2010م.

النابلسي، شاكر: **جماليات المكان في الرواية العربية**، ط1، بيروت، لبنان، المؤسســـة العربيـــة للدراسات والنشر، 1994م.

نجم، يوسف محمد: **فن القصة**، (د.ط)، بيروت، لبنان، دار بيروت للنشر، 1955م

النصير، ياسين: **دراسة في فن الرواية العراقية**، د.ط، بغداد، العراق، دار الحرية، 1980م.

النصير، ياسين: **الرواية والمكان دراسة المكان الروائي**،ط1، دار نينوى، دمشق-سورية، 2010م.

نعيمي، أحمد محمد: **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004م.

هلال، محمد غنيمي: **النقد الأدبي الحديث**، د.ط، نهضة مصر، القاهرة- مصر، 1997م.

هلسا، غالب: **المكان في الرواية العربية**، دمشق، سورية، دار ابن هانئ للنشر، 1989م

الوردي، على: **اسطورة الادب الرفيع**، ط2، دار كوفان للنشر، لندن، 1994م.

وهبة، مراد: **المعجم الفلسفي**، ط5، القاهرة، مصر، دار قباء الحديثة، 2007م.

يقطين، سعيد: **المبتدأ والخبر: مقدمة للسرد العربي**. ط1، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، 1997م.

يقطين، سعيد: **انفتاح النص الروائي**، ط2، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، 2001م.

يوسف، آمنة: **تقنيات السرد الروائي: بين النظرية والتطبيق**،ط1، بيروت، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2015م.

كتب مترجمة

أ. أ. مندولا: **الزمن والرواية**، تر: بكر عباس، ط1، بيروت، لبنان، دار صادر للنشر،1997م.

أورويل، جورج: **1984**، تر: أنور الشامي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، 2006م.

باختين، ميخائيل: **الكلمة في الرواية**، تر: يوسف حلاق، ط1، دمشق، سورية، وزارة الثقافة، 1988م.

بارت، رولان: **مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص**، ط1، تر: منذر عياشي، حلب، سورية، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والنشر، 1993م.

باشلار، جاستون: **جماليات المكان**، ترج: غالب هلسة، ط2، بيروت، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،1984م.

باشلار، جاستون: **جدلية الزمن**، تر: خليل أحمد خليل، ط3، بيروت، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،1992م.

برشت، بروتلد: **هذا هو كل شيء، قصائد برشت**، جمع وتر: عبد الغفار مكاوي. ط2، مصر، مؤسسة هنداوي للنشر، 1998م.

برشت، بروتلد: **كل شيء يتغير: مختارات شعرية شاملة**، تر: أحمد حسان، ط2، بيروت، لبنان، دار الفارابي، 2017م.

برنس، جيرالد: **قاموس السرديات**، ط1، تر: السيد إمام، القاهرة، مصر، دار ميريت، 2003م

برنس، جيرالد: **المصطلح السردي**، تر: عابد خزندار، ط1، القاهرة، مصر، المجلس الأعلى للثقافة، 2003م.

بروب، فلاديمير، **مورفولوجيا القصة**، تر: عبد الكريم حسن، و سمير بن عمّو، ط1، دمشق، سورية، شراع للدراسات والنشر، 1996م

برينيري، ماريا لويزا: **المدينة الفاضلة عبر التاريخ**، تر: عطيات أبو السعود، د.ط، الكويت، عالم المعرفة، 1978م.

بول ريكور: **الوجود. الزمن. السرد**، تر: سعيد الغانمي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي للنشر، 1999م.

بيرين، فيبير: **الألوان والاستجابات البشرية**، تر: صفية مختار، د.ط، القاهرة، مصر، مؤسسة هنداوي للنشر، 2017م.

تزيفطان، تودوروف: **شعرية اللغة**، ط2، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، الدار البيضاء، المغرب، دار بوتقال للنشر،1990م.

تزيفطان، تودوروف: **مفاهيم سردية**، ط1، تر: عبد الرحمن مزيان، الجزائر، منشورات دار الاختلاف، 2005م.

جرييه، آلان روب، **نحو رواية جديدة**، تر: مصطفى ابراهيم مصطفى، د.ط، القاهرة، مصر، دار المعارف،1970م.

جنيت، جيرار: **خطاب الحكاية: بحث في المنهج**، تر: محمد معتصم–عبد الجليل ألأسدي– عمر حلى، ط2، القاهرة، مصر، المجلس الأعلى للثقافة– المطابع الأميرية، 1997م.

جنيت، جيرار: **نظرية السرد من وجهة النظر والتبئير**، تر: ناجي مصطفى، ط1، الدار البيضاء، المغرب، منشورات الحوار الاكاديمي، 1989م.

حلاق، بطرس وآخرون: **شعرية المكان في الرواية العربية الحديثة**، تر: عماد عبد اللطيف، نها أبو سديرة، ط1، القاهرة، مصر، الهيئة العامة المصرية للكتاب: المركز القومي للترجمة، 2013م

سارجنت، لايمان تاور: **اليوتوبية**، تر: ضياء وراد، ط1، القاهرة، مصر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2016م.

سيجموند، فرويد: **الاحلام**، تر: مصطفى غالب، ط1، بيروت، لبنان، دار مكتبة الهلال، 1985م.

فورستر، إدوارد مورغان: **أركان القصة**، تر: كمال عياد، د.ط، القاهرة، مصر، دار الكرنك للنشر، 1960م.

كريسطيفيا، جوليا: **علم النص**، تر: فريد الزاهي، ط2، الدار البيضاء، المغـــرب، دار توبقـــال للنشر، 1997م.

كونديرا، ميلان: **فن الرواية**، تر: بدر الدي عرودكي، ط1، دمشق، سورية، الأهالي للطباعـــة والتوزيع والنشر، 1999 م.

كوين، جون: **بناء اللغة الشعرية**، تر: أحمد درويش، ط1، القاهرة، عمان، الهيئة العامة للقصور والثقافة،1990م.

مور، توماس: **يوتوبيا**، تر: أنجيل بطرس سمعان، ط2، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م.

ميرهوف، هانز: **الزمن في الأدب**، تر: أسعد مرزوق، د.ط، القاهرة، مصر، مؤسســـة ســـجل العرب، 1972م.

هامون، فيليب: **سيمولوجيا الشخصية الروائية**، تر: سعيد بنكراد، ط1، اللاذقية، ســـورية، دار الحوار للنشر والتوزيع،2013م.

ويلز، هربرت جورج: **آلة الزمن**. تر: كوثر محمد، ط1، القاهرة، مصـــر، مؤسســـة هنـــداوي للنشر، 2013م.

يوري، لوتمان: **جماليات المكان: مشكلة المكان الفني**، تر: سيزا قاسم، ط2، الـــدار البيضـــاء، المغرب، دار قرطبة، 1988م.

الأبحاث المنشورة

أحمد، مرشد: ***المكان في الرواية العربية: أهميته ونمـــاذج دراســـته***، **مجلـــة ســـبها للعلـــوم الإنسانية**، ع2، 1995م.

بو طيب، عبد العالي: ***إشكالية الزمن في النص السردي***، **مجلة فصـــول**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 12، مج 2، صيف 1993م.

بوطيب، عبد العالي: ***مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي*** **بين الائتلاف والاختلاف، مجلة فصول**، مج11، ع4، 1993م.

الجرف، ميسون صلاح الدين: ***بنية الزمن في الرواية: دراسة تطبيقية لروايات التسعينات للكاتب عبد الكريم ناصيف***، **مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب**، مج9، ع2، الأردن، 2012م.

جريوي، آسيا: ***سيميائية الشخصية الروائية في حكاية الذئب الأسود للكاتب حنا مينا***، **مجلة المخبر**، الجزائر، ع6، 2010م.

حمداوي، جميل: ***السيموطيقيا والعنونة***، **مجلة عالم الفكر**، الكويت، مج25،ع3، 1997م.

حمداوي، جميل: ***العتبات النصية***، **مجلة عتبات**، المغرب، مج12،ع 1، 2012م.

حنينة، طبيش: ***مستويات اللغة في روايات واسيني الأعرج***، **مجلة إشكالات**، دورية نصف سنوية، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتانمنغست، الجزائر، ع9، 2016/5م.

خضر، خالدة: ***المكان في رواية الشماعية***، **مجلة جامعة بغداد**، كلية الآداب، ع102، 2012م.

الشامي، هانم، ***آليات السرد والتشكيل في روايتي يوتوبيا لتوماس مور وأحمد خالد توفيق: دراسة نقدية تحليلية***، **مجلة الآداب للغويات والثقافات المقارنة**، الفيوم، مصر، م12، ع1، 2020.

الشنطي، محمد صالح: ***المكان في الرواية السعودية (التوظيف والدلالة) رواية الموت يمر من هنا***، **مجلة أبحاث اليرموك**: سلسلة الآداب اللغوية، الأردن، ع2، 2003م.

شنقار، أسماء إبراهيم حسين، ***الرواية الديستوبية المصرية: مظاهرها و لغتها***، **مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات**، دمنهور، مصر،ج3، ع5، 2020م.

عبد الرحيم، حمدان: **بناء الشخصية الرئيسية في رواية "عمر يظهر في القدس"، للروائي نجيب الكيلاني.** الجامعة الإسلامية، المؤتمر الخامس لكلية الآداب، غزة، فلسطين، 2011م.

عليان، حسن: ***تعدد الأصوات والأقنعة في الرواية العربية*، مجلة جامعة دمشق**،ع1+2، م24، 2008م.

فتاح، علي عبد الرحمن: ***تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل*، مجلة كلية الآداب**– جامعة بغداد، العراق، ع102، 2012م.

الكعبي، أحمد صبيح ووسيم عبد الأمير درويش: ***المكان المتحرك في شعر محمود بريكان*، مجلة القادسية**، العراق، مج 19،ع1، 2016م.

محمود، عبد الباسط محمد عبده: ***لغة توفيق الحكيم في عودة الروح*، مجلة كلية الآداب** جامعة أسوان، مصر، ع 1، 2017م.

منصوري، مصطفى: ***زمنية جيرار جنيت في النقد العربي*، مجلة السرديات الحديثة**، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، م3، ع1، الجزائر.2004م.

يمني، قرفي، **لعبة الضمائر والسرد: قراءة في الأشكال العربية السردية**، المؤتمر النقدي الثالث عشر لقسم اللغة العربية، جامعة جرش– كلية الآداب، 2010م.

رسائل دكتوراة وماجستير

الخطيب، عبد الله عمر محمد: **النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار**، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية، الأردن، 2006 م.

عدوان، عدوان نمر: **تقنيات السرد في أعمال جبرا ابراهيم جبرا الروائية**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين، 2001م.

عدوان، عدوان نمر: **المكان في الرواية الفلسطينية بعد أوسلو 1993**، رسالة دكتوراه غير منشورة، الجامعة الأردنية، الأردن، 2005م

الغامدي، ساهرة: **المكان في شعر ابن زيدون**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بابل، العراق، 2008م.

القصراوي، مها حسن: **الزمن في الرواية العربية (1960–2000)**، رسالة دكتوراه غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن،2002م.

النصير، فاطمة: **المثقفون والصراع الأيدولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق لسهيل إدريس**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2007–2008م.

مواقع الكترونية

إبراهيم، انجي، يوتوبيا أحمد خالد توفيق والإدراك الفائق للحواس، https://www.ida2at.com/utopia-ahmed-khaled-tawfik-and-the-perception-of-the-senses/.

بن صفية، عبد الله: إيديولوجيا التقدم وتمثلات اليوتوبيا في الرواية العربية المعاصرة، https://www.mominoun.com/pdf1/2016-06/riwayaa.pdf

حمداوي، جميل: الاستهلال الروائي. ندوة: مجلة الكترونية للشعر والترجمة، https://www.arabicnadwah.com/articles/istihlal-hamadaoui.htm

دراج، فيصل: يوتوبيا "أحمد خالد توفيق والأرواح الميتة"، الحوار المتمدن، 2009/7/9م. https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=177523.

ابن دوبة، شريف الدين: يوتوبيا: المفهوم ودلالته في الحضارات الإنسانية. ط1.المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية. النجف. 2018، https://www.iicss.iq/?id=2920

دومة، خيري: أنطولوجيا السرد العربي، ضمير المخاطب في السرد العربي. ج1.
http://alantologia.com/blogs/28937

صحيفة مصرية تجارية ثقافية يومية تأسست عام 2005.
egyptianewspapers.com/pages/Newspapers/dailynewsegypt.htm

علي، تامر: نقد رواية يوتوبيا للدكتور أحمد خالد توفيق،
.rishawalam.blogspot.com/2009/08/biog.post-15.html

فيلم الفصيلة: موقع قصص.https://www.qssas.com/story/18816

مجدي، سمر: بين سطور الرواية وسطور الواقع، http://myegyptmag.com/index.php/
.6378-book-28-07-15

مراد، شريف: الهروب من الشعب... هكذا تعكس العاصمة الإدارية خوف السيسي من ثورة جديدة. موقع ميدان الجزيرة، miadn.aljazeera.

معجم المعاني الجامع، موقع إلكتروني. https://www.almaany.com/

من هو أحمد خالد توفيق الذي تحتفل به جوجل، ب ب سي،10\6\2019م
https://www.bbc.com/arabic/middleeast-48582177،

منتصر، أحمد، يوتوبيا حينما يلامس الخيال الحقيقة،
.http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=1402890

السيرة الذاتية وأشهر كتابات الراحل أحمد خالد توفيق،2\4\2018م، موقع جلمود.
.https://jlmod.net

وليام، جيمس، ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، https://ar.wikipedia.org/wiki.

هلال، إبراهيم، يوتوبيا، كيف تنبأت بكل ما حدث للمصريين الآن،
.https:/midan.aljazeera.net/intellect/literature/2019/3/28

An-Najah National University
Faculty of Graduate Studies

Artistic and Objective Aspects in the Novel of "Utopia" for Writer Ahmed Khalid Tawfik

By
Ayat Shafiq Saed Amos

Supervisor
Dr. Odwan Nemir Odwan

This Thesis is Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arabic Language and the Literature, Faculty of Graduate Studies, An-Najah National University, Nablus- Palestine.

2021

Artistic and Objective Aspects in the Novel of "Utopia"
for Writer Ahmed Khalid Tawfik

By
Ayat Shafiq Saed Amos
Supervisor
Dr. Odwan Nemir Odwan

Abstract

This study tackles the aesthetic aspects of the novel “Utopia” that it highlights its narrative structure and aesthetic techniques through description and in-depth analysis of the text. It also disambiguated its symbols and messages showing the intellectual message behind the scientific culture of the writer.

It consists of an introduction, five chapters and a conclusion. The researcher shows the role of the novel in expressing the worries and problems of the society. Besides, it talks about the reasons for choosing Tawfiq’s novel and its role in answering the questions of the study as well as the main studies tackling this novel clarifying the content of the study and methodology in short.

In the first chapter, the researcher talks about the thresholds of the scripts and their surrounding scripts including the main title, sub titles, notes and the preamble and how they can unlock the beauty of the script reaching the narrative format.

In the second chapter, the researcher tackles the language of the narrative of the novel according to the levels of Arabic and the interaction in the script. Also, it highlights narration and the multiplicity of narratives

clarifying the harmony in the levels of the language and its interactions with the topic of the narrative and its characters by analyzing them. The third chapter deals with the internal and external time structure in the novel and the narrative discrepancies and how to employ them in the novel.

The fourth chapter tackles the spatial structure of the novel in terms of dimensions, significance and spatial patterns (open or close) and how to employ in the novel.

In the last chapter, the researcher highlighted the ways of imagining characters in the novel, their types and their physiological, psychological, social and cultural dimensions.

Finally, the researcher summarizes the main results of the study along with the conclusion of the study.