

[الرواية العربية وزرقاء اليمامة: قراءة سوسيولوجية في رواية "يوتوبيا" لأحمد خالد توفيق]

إعداد الباحث:

[صلاح الدين الجبيلي]

[أستاذ الأدب العربي الحديث المشارك - كلية اللغات والثقافات الآسيوية - جامعة هانكوك للدراسات الأجنبية]

الملخص:

هذا البحث مقارنة سوسيولوجية تعتمد على المنهجية الاجتماعية في تحليل رواية "يوتوبيا" للكاتب المصري الدكتور أحمد خالد توفيق. صدرت الرواية عام ٢٠٠٨ في طبعها الأولى. تحاول الرواية أن تتنبأ بما ستؤول إليه الأحداث في مصر في ظل التفاوت الطبقي الذي شهده المجتمع المصري خلال نهايات القرن العشرين وأوائل القرن الحادي والعشرين. ويعتمد تحليل الرواية على الطرح الذي قدمه الناقد لوسيان غولدمان حول "محتوى الشكل". يحاول الباحث أن يستقرئ البنية الروائية التي يفترض غولدمان أنها تحمل رسالة في ذاتها بغض النظر عن المحتوى الذي تعبر عنه.

ينقسم البناء في الرواية إلى عالمين متناقضين، عالم الأثرياء الذين يعيشون داخل أبنية محصنة يحكمها المال ويحرسها المارينز. وعالم الفقراء المسحوقين خارج "يوتوبيا" يعانون الفقر والحرمان، ويأكلون القمامة. تقوم الرواية من بدايتها إلى النهاية على التناقض بين العالمين. يحاول البحث أن يحلل بنية الشكل ومدى قدرتها على طرح محتوى الرواية من خلال الانسجام بين الرسالة التي تريد الرواية إيصالها وبين الطريقة التي اعتمد عليها الكاتب في ترتيب الفصول وبناء الأحداث والأشخاص.

الكلمات المفتاحية: الرواية، يوتوبيا، أحمد خالد توفيق، سوسيولوجيا الرواية، لوسيان غولدمان، المنهج الاجتماعي، تحليل البنية.

[The Arabic novel and Zarqa Al Yamama: a sociological study in the novel "Utopia" by Ahmed Khaled Tawfik]

Abstract:

This paper relies on the social methodology in analyzing the novel "Utopia" by the Egyptian novelist Ahmed Khalid Tawfik. The novel was published in 2008 in its first edition. The novel attempts to predict the events in Egypt considering the class inequality that Egyptian society witnessed during the late twentieth and early twenty-first centuries under the rule of President Mubarak. The analysis of the novel is based on the theory put forward by the critic Lucien Goldman about the "content of form". The researcher tries to extrapolate the narrative structure that Goldman assumes carries a message, regardless of the content it expresses.

The structure of the novel Utopia depends on two contradictory worlds: the world of the rich, who live inside fortified buildings ruled by money and guarded by the Marines. On the other side, the other world is the world of poverty outside Utopia where the poor suffer deprivation and eat garbage. From beginning to end, the novel is based on the contradiction between the two worlds.

key words: Novel, Utopia, Ahmed Khaled Tawfik, Sociology of the novel, Lucien Goldman, the social approach, structure analysis

التمهيد:

هذا البحث قراءة في رواية "يوتوبيا" للدكتور أحمد خالد توفيق. يحاول البحث أن يستكشف البناء الروائي من خلال تحليل بنية الرواية ودورها المحوري في تشكيل المعنى وإبلاغ الرسالة في ذاتها بعيداً عن المحتوى. تحاول "يوتوبيا" أن تتنبأ بما ستسببه ثورة قادمة في مصر. سنحاول في هذه البحث أن نرصد كيف يمكن أن يتنبأ الأدب بالمستقبل. كان سبب اختياري للرواية هو حالة الرواج التي شهدتها هذه الرواية خلال الفترة التي أعقبت انتفاضة يناير عام ٢٠١١، أو ما يطلق عليه من قبل الأوساط الأكاديمية والصحفية "الربيع العربي" الذي شهدته الدول العربية في تونس، ومصر، وليبيا، واليمن، وسورية، وغيرها. صدرت رواية "يوتوبيا" في طبعها الأولى عام ٢٠٠٨، أي قبل قيام الربيع العربي بحوالي عامين.

سوف يستخدم الباحث المنهج الاجتماعي كآلية نقدية، أي أنه سيركز على القراءة الاجتماعية للرواية من خلال التركيز على بنية الرواية وتجلياتها الاجتماعية. نحن نعلم يقيناً أن "الاجتماعي" قائم في "الشكل" الروائي كما هو قائم في "المضمون". سنحاول التركيز على قراءة البنية الروائية اجتماعياً، وسوف يركز البحث على الجهود النظرية التي قام بها الناقد الماركسي "لوسيان غولدمان" في علم اجتماع الأدب. لن يلتفت الباحث إلى بعض المقولات النقدية التي ترى في المنهج الاجتماعي مجرد اعتصار لأحداث الرواية وإقامة نوع من الانعكاس بينها وبين الأحداث التي شهدتها المجتمع المصري في مطلع الألفية الثانية. المنهج الاجتماعي ليس مجرد التحديق في الرواية من أجل رصد الانعكاسات التي يمكن أن نشاهدها في الأحداث التاريخية داخل الرواية، بمعنى أن الأدب ليس انعكاساً لواقع المجتمعات بطريقة المرايا. فالعمل الأدبي ليس كالنيزك الذي يسقط مباشرة على الأرض بلا سبب معروف. إنه من صنع فرد يعيش داخل مجتمع من المجتمعات. هذا المجتمع تتحكم فيه عوامل اقتصادية واجتماعية وأيديولوجية. والعمل ليس انعكاساً للمجتمع، وإنما أحد العوامل التي تسهم في تطويره، ولذلك فهو يحتاج إلى نظرة متفردة للعالم. هذه النظرة ليست من صنع الأديب بشكل مباشر، وإنما هي رؤية جماعية لمجموعة من الأفراد يعيشون داخل مجتمع. (إمبرت، 1991، ص125)

فالأدب في حقيقته بنية لغوية تهدف إلى إعادة رسم واقع متخيّل يدرك منه القارئ مدى التفاوت بين ما يراه في الرواية وما يراه خارجها، إنه نوع من إعادة بناء الواقع من أجل إظهار عيوبه وإصلاحه. لوسيان غولدمان يرى أن "الكتّاب غير الموهوبين فقط هم الذين تظهر في أعمالهم الإبداعية الملامح الاجتماعية والواقع الاجتماعي بشكل بارز" (غولدمان، 1987، ص310). لا يهدف الأدب أبداً أن يعكس الواقع خارجه، إنه نوع من الخلق لواقع جديد مختلف. هناك فارق كبير بين مسألة انعكاس الظواهر الاجتماعية في الأدب وبين دراسة البنية الأدبية من أجل إدراك ما بداخلها من صراعات وتأثيرات اجتماعية، ومن أفضل الأمثلة على ذلك، الحديث حول نشأة فن الرواية في أوروبا. لقد تزامن ذلك مع ظهور المجتمع الصناعي الحديث في الغرب. هذا المجتمع الصناعي قام بإجراء تغييرات واسعة في الاقتصاد الرأسمالي الغربي الذي كان له أبلغ الأثر على القيم الأدبية، مما أدى إلى ظهور الشكل الروائي الحديث الذي جاء تطويراً لأشكال السرد القصصي البسيط في العصور الوسطى. إن مهمة علم اجتماع الأدب

(السوسيولوجيا) هي النظر في الأثر الأدبي "نظرة شاملة كلية من داخل بنائه الخاص وبناء الوسط الخارجي الذي نشأ فيه؛ ذلك من أجل تحديد مكان للمسألة الجمالية في مجال السوسيولوجيا، لتجنب أخطاء البحوث السابقة التي كانت تعتمد على تحليل مضمون الأثر وربطه ببعض الوقائع الاجتماعية" (حجازي، 2004، ص 86-87)

الأدب بين مواقع التواصل الاجتماعي والجدران الأكاديمية:

يهدف الباحث من خلال اختيار هذه الرواية إلى إلقاء الضوء على نوع من الأدب لا يجد مع الأسف متابعات نقدية أكاديمية جادة. فالنقد الأكاديمي عادةً نقد نخبوي لا يهتم في الغالب إلا بالأدباء الذين يحظون باعتراف على مستوى النخب الأدبية، ومن هنا ينشغل النقد الأكاديمي غالباً بروائيين مشاهير كأمثال نجيب محفوظ، ويوسف إدريس، ومحمود تيمور، وغيرهم. والنتيجة هي هذا الكم الهائل من الأبحاث والرسائل الجامعية التي تهتم بهؤلاء الأدباء، بينما يقبع في الظل أدباء آخرون لم يحترفوا مهنة الأدب بشكل كامل، وإنما مارسوا الأدب كهواية بجانب عملهم الأساسي، كما هو الحال هنا مع الدكتور أحمد خالد توفيق الذي كان ممارساً لمهنة الطب، وكذلك الدكتور عز الدين شكري فشير الذي قضى شطراً طويلاً من حياته يعمل في الخارجية المصرية.

إنني أرى أن إلقاء الضوء على هؤلاء الأدباء أصبح ضرورة قصوى، نظراً لأن أعمال هؤلاء الأدباء لا تحظى أكاديمياً إلا باهتمام بسيط. أعتقد أن دور الناقد الأدبي الأصيل أن يكون على اتصال بالعالم من حوله. إن الانشغال بتحليل الظواهر الأدبية المعاصرة أمر ضروري لأن الكثير من هذه الظواهر يحظى باهتمام جماهيري وإعلامي كبير قد لا يستحقه، وحين يغض الناقد الطرف عن مثل هؤلاء، فإنهم يفسدون أذواق أجيال كاملة، ويبعدون ملايين الشباب عن الفهم الصحيح للأدب. أنا أعرف أن كثيراً من الأعلام الرائجة في الأدب الآن في الصحافة ومواقع التواصل الاجتماعي هي أقلام مدعية وغير جادة، ولذا فقد بات من واجب النقاد في هذه اللحظة أن يقاربوا الأعمال الأدبية من أجل فرز الأصيل منها والزائف. إن اهتمام النقد الأكاديمي الرصين بالظواهر الأدبية الجماهيرية هو إعادة للدور الحقيقي للنقد الأدبي وهو التمييز بين العملة الأصيلية والعملة الزائفة، وهو المصدر الذي استقى منه الناس قديماً اسم الناقد.

بينما على المستوى الشعبي والجماهيري، فقد حظيت هذه الأعمال باهتمام واسع النطاق، وخاصة في المرحلة التي أعقبت انتفاضة الخامس والعشرين من يناير في مصر. لقد قضى الدكتور أحمد خالد توفيق سنوات طويلة متوجّهاً بأعماله الروائية إلى الشباب والمراهقين، حيث اشتهرت سلاسل أعماله الروائية التي تنوعت بين روايات الفانتازيا، والخيال العلمي، وأدب الرعب. كانت رواياته تُورّع في أوساط الشباب والمراهقين على نحو واسع، إنها الأعمال التي تربى عليها أولئك الذين وُلدوا في مصر وبعض الدول العربية خلال حقبة الثمانينيات والتسعينيات، وكانت لها شهرة كبيرة بينهم. لقد تفاجأ الناس كثيراً عند وفاة الدكتور أحمد خالد توفيق حين شاهدوا احتفاء الشباب الواسع بالرجل، والتفاف هؤلاء الشباب حول أفكاره وشخصياته الأدبية. إن جزءاً كبيراً من هذه الدهشة يعود إلى أن الناقد الأدبي العربي لا يفضل - غالباً - الانغماس في الواقع اليومي المعاش لأسباب كثيرة أهمها مطرقة السياسة. إن غض الطرف عن واقعنا الحالي يخلق هوة واسعة بين "العمل الأكاديمي" وواقع الناس، مما يعود على الجامعات بكثير من الضرر.

المنهج الاجتماعي كآلية نقدية لقراءة النص الروائي:

لا يوجد ثمة فارق كبير بين مصطلحي "سوسيولوجيا الأدب" و"المنهج الاجتماعي"، ربما كان مصطلح سوسيولوجيا الأدب أكثر شمولية، من حيث الوصول بالتحليل النقدي للظواهر الأدبية إلى إدراك الصراعات الاجتماعية والاقتصادية الكامنة داخلها، بينما يختص مصطلح المنهج الاجتماعي بتحليل النصوص الأدبية في سياقها الاجتماعي، لكن كليهما في الأساس يهدف إلى قراءة النص الأدبي عن طريق تحليل بنيته بغرض الربط بين هذه البنية وبين الصراعات الاجتماعية التي تشكلت فيها. بل ترى سوسيولوجيا الأدب أن هذه البنية الأدبية ناتجة عن صراعات اجتماعية واقتصادية شكّلتها على صورتها التي جاءت عليها.

يرى بول أرون أن سوسيولوجيا الأدب هي الدراسات التي تطرح على بساط البحث العلاقات التي تقيمها الحياة الأدبية مع الحياة الاجتماعية" (أرون، 2013، ص9). ولذلك ربما نختلف مع أنور الموسى الذي يرى أن المنهج الاجتماعي في قراءة النصوص يرتبط "بقراءة النصوص الأدبية وتحليلها من منظور مدى تعبيرها عن الوسط الاجتماعي الذي أنتجها، وهو بذلك يتعامل مع الظاهرة الأدبية، ليس بوصفها ظاهرة مستقلة بذاتها، وبخصوصيتها وفرداتها الإبداعية، وإنما بعدّ النصوص الأدبية وسائر الفنون، غير مستقلة من شروط إنتاجها الاجتماعي، وتحمل داخلها آثار المجتمع والجماعة والمؤسسة الأدبية التي أنتجتها" (الموسى، 2013، ص46). إن الخلاف هنا أن تعريف أنور الموسى يختصر دور الأدب في مجرد المرأة التي تنعكس عليها الأحداث والتغيرات التي تطرأ على المجتمع. والحقيقة أن مجرد النظر إلى سوسيولوجيا الأدب بوصفها مجرد أداة تبحث داخل النصوص الأدبية عن الصراعات الاجتماعية هو نوع من الغبن، لأن سوسيولوجيا الأدب تقوم بتحليل البنية والكشف عن الصراعات التي أنتجتها، وليس مجرد الوقوف عند مجرد قراءة الظواهر الاجتماعية داخل عمل أدبي. في النهاية يستهدف المنهج تحليل البنية وليس مجرد استخلاص ما وراءها من موضوعات أو معاني مجردة.

علينا أن نعترف أن علم اجتماع الأدب يميل نسبياً إلى تحليل النص الروائي أكثر من النص الشعري؛ لأن الرواية عمل يحتوي على قصة تدور في إطار اجتماعي بين كثير من الأفراد ويمتلى بالأحداث والمواقف، بينما الشعر الغنائي يتحدث غالباً عن مشاعر فردية. هذا لا يعني أن الشعر لا يصلح للتحليل السوسيولوجي، لكن المنهج الاجتماعي أكثر ميلاً إلى النص الروائي. أدرك هذا ببيير زيمّا عندما رأى أن علماء اجتماع الأدب أهملوا النص الشعري؛ لأن النص الشعري عادةً "يتجه إلى الذاتية، والمجال العاطفي يستعصي على التحليل الاجتماعي، فهو لا يمثل في أغلب الأحيان لا المجتمع ولا الأحداث التاريخية، ولا تنصّب موضوعاته المفضلة على السياسيين، أو الحركات النقابية، أو المجرمين، أو التنظيمات السرية، بل على المحبين والطبيعة والوحدة. (زيمّا، 1991، ص98). كما يضيف زيمّا أيضاً أن العصر الحديث الذي نعيشه الآن قد أسقط الهالة المقدسة التي كانت تميز الشاعر القديم أو الشعر عمومًا في علاقته بالناس. كان الناس قديمًا يُقدّرون الشعراء ويضعونهم في مصاف الأنبياء وقارئي المستقبل، فبعد أن كان يُنظر إلى هؤلاء الشعراء بوصفهم عباقرة يستلهمون الشعر من ربات الجمال عند الإغريق، ومن الجن في وادي عبقر عند العرب القدماء، أصبح الشعراء حديثًا يعيشون وضعًا هامشيًا بعد أن صعد إلى القمة فنون أخرى لم تكن موجودة من قبل كالسينما والدراما التلفزيونية. لقد استأثرت هذه الفنون الجديدة باهتمام الناس، والشاعر "لم يعد فوق العامة. أصبح مرغماً على التعايش وسط الزحام الديمقراطي الذي أفقده "هالته". لم تعد هناك أي مسافة مقدسة تفصله عن الغوغاء المتدسّسين النابعين من المجتمع الصناعي، مجتمع السوق". (زيمّا، 1991، ص105).

بالتأكيد لا يصلح هذا الكلام للتطبيق حرفياً على الشعر العربي لأن الشعر العربي ابتلع داخله كل الأنواع الأخرى كالسرد القصصي والدراما. هناك دراسات جادة حول سوسولوجيا الشعر العربي، كما أن التحليل الاجتماعي للشعر لا يعمل على مستوى القصيدة المفردة، وإنما يتم بالمقارنة بين عدد من القصائد بهدف دراسة التغيرات التي تتم على مستوى الشكل للنفاذ من خلال التحليل إلى التغيرات الاجتماعية التي ساهمت في صياغة الشكل الجديد. والمثال على ذلك واضح حين نعقد مثلاً مقارنة بين المعلقات السبع في الأدب الجاهلي، وبين قصائد بشار بن برد وأبي نواس في القرن الثاني الهجري، يمكننا حينها إدراك التغيرات التي لحقت ببنية الشعر وعلاقتها بالتغيرات الاجتماعية التي طالت المجتمع العربي في تلك الحقبة.

ينبغي التركيز عند دراسة سوسولوجيا الأدب على مقولة أن "الشكل" هو شأن اجتماعي، أي أن التغيرات التي تلحق ببنية الأدب هي مؤثرات اجتماعية في الأساس، وعلى الناقد أن ينفذ من خلال التحليل إلى الربط بين هذه البنية وبين القضايا الاجتماعية خارجها. فالأنواع الأدبية بالنسبة للناقد رموز مرتبطة بحالة اجتماعية، ولهذا تفضل بعض المجتمعات أنواعاً أدبية لا تفضلها مجتمعات أخرى. فالمجتمع العربي القديم كان يميل إلى الشعر الغنائي، ولذلك ابتلع الشعر داخله كل الأنواع الأدبية الأخرى كالسرد والدراما. على النقيض من ذلك كان المجتمع الإغريقي القديم الذي كان يفضل الدراما والملحمة على الشعر الغنائي، ولذلك يعلم الناقد أن "الشكل في حد ذاته شأن اجتماعي" (آرون، 2013، ص70). إن تأثير المجتمع في الأدب أمر بالغ الخطورة، فنحن عادةً نتحدث عن الروائي أو الأديب بوصفه خالقاً للعمل الأدبي، لكننا نغفل كثيراً الحدود والمحاذير الاجتماعية التي يتحرك الأدباء من خلالها. إن الروائي "يستعمل الأداة التي نُقِلَتْ إليه للخلق، ويعطي الأداة معنى، معناه هو، ولكنه لا يخترعها. وفي النهاية إن توافقاً تاماً في الطبع مع المتطلبات التقنية للفريق الاجتماعي تُجَبِّهُ الاضطراب إلى تبديل الأداة أو تعطيلها" (إسكارييت، 1990، ص110).

لا بد أن نعترف بدايةً أن تأثير المجتمع على الأديب أمر لا مفر منه على الإطلاق. مستحيل أن يخرج نص أدبي - مهما كان نوعه - من العدم. كل نص أدبي يبدأ من المجتمع وينتهي إليه. ولا يقتصر التأثير على مجرد الحكاية أو الأفكار التي هي موضوع النص، لأن الأنواع الأدبية في الأساس شأن اجتماعي. كل مجتمع هو الذي يحدد أيًا من الأنواع الأدبية يمكن أن يتخذها الأديب شكلاً للعمل الأدبي. كل أديب يتشكل وجدانياً وعقلياً ضمن إطار اجتماعي تتحدد عن طريقه الأطر الفكرية والخيالية التي يتحرك داخلها. وحين يفكر الشاعر أو الروائي في كتابة النص الأدبي، فإنه يتوجه به إلى جمهور من المشاهدين الحقيقيين أو المتخيلين. لا يوجد عمل أدبي يتوجه بالحديث لكائنات غير بشرية، ولا يوجد أديب يبدع لنفسه، حتى تلك المحاذير الرقابية التي تدور في رأس المبدعين حين كتابة العمل الأدبي، فهي نابعة في الأساس من المجتمع الذي كُتِبَتْ فيه.

أعتقد أن من الواجب الآن في هذه المقدمة حول المنهج أن نركز على فكرتين أساسيتين من أفكار لوسيان غولدمان: الفكرة الأولى حول "محتوى الشكل"، والفكرة الثانية حول مساهمة المجتمع في إنتاج المؤلف. بدايةً يرفض غولدمان المفهوم التقليدي لسوسولوجيا الأدب الذي يتلخص في كون الأدب مرآة تعكس الواقع خارجها. إن النقاد يعتقدون أن "العلاقة بين مضمون الأعمال الأدبية ومضمون الوعي الجماعي هو الأكثر أهمية، وأن علم الاجتماع الأدبي يغدو أكثر تأثيراً بالقدر الذي يكشف فيه دارس هذه الأعمال عن ضالة خياله الخلاق، بحيث يقنع هذا الدارس بعرض تجاربه عرضاً قاصراً. إن هذه السوسولوجيا الأدبية تثبت أنها أكثر جدوى عندما تكون الأعمال الأدبية المدروسة هزيلة في جودتها. بل إن ما يتم البحث عنه في هذه الأعمال هو طابعها الوثائقي وليست خصائصها الأدبية" (غولدمان، 1981، ص102). ويمكن الاستدلال على صحة كلام غولدمان من خلال المقارنة بين روايتين شهيرتين هما "أولاد حارتنا" للأديب نجيب محفوظ، و"عمارة يعقوبيان" لعلاء الأسواني. إن الناقد الاجتماعي

التقليدي سوف يميل إلى دراسة "عمارة يعقوبيان"، حيث يمكنه أن يلتقط نماذج من داخل الرواية ليطبّقها على أشخاص من الواقع. إن شغل الناقد الشاغل هنا ليس تحليل بنية الرواية، وإنما التقاط النماذج التي تتصل بالواقع. بينما رواية نجيب محفوظ رواية متخمة بالرموز وتستعصي على الاتصال المباشر بالواقع. تحتاج الرواية إلى التحليل على مستويات عديدة ولا يجد فيها الناقد الاجتماعي التقليدي أي صلة مباشرة بالواقع خارجها.

تحتاج "أولاد حارتنا" إلى ناقد يربط بين بنيتها الرمزية وبين حالة الاستبداد والقمع التي شهدتها المجتمع المصري إبان العهد الناصري. يحتاج الناقد إلى التعمق في الرواية لكي يدرك الصلة بين اغتيال الجبلأوي "الإله" داخل الرواية وبين محاولات النخبة المثقفة المعاصرة لنجيب محفوظ تحية النصوص الدينية جانباً من أجل إنشاء مجتمع حديث بالمعنى الغربي للحدث التي كان من أهم شروطها قتل الإله وإخراجه من صدارة الحضارة الغربية. ولذلك يميل غولدمان إلى أن "علم الاجتماع الأدبي المهتم بدراسة المحتوى (للعمل الأدبي) غالباً ما يبدو أدب تسجيل وقائع، وغالباً ما ينجح في دراسة الأعمال الأدبية من المستوى العادي، ولكنه يفقد شرعيته كمنهج في دراسة أعمال على مستوى العظمة" (غولدمان، 1987، ص310).

ويستفيض غولدمان في شرح مفهوم "رؤية العالم"، حيث يرى أن أكبر خطأ في دراسات علم النفس أنها تحدثت عن الفرد كأنه ذات مطلقة تعيش في فراغ، بينما أفعال كل فرد منا تتم عبر مؤثرات اجتماعية جماعية، لأن هذا الفرد في الغالب ينتمي إلى طبقة اجتماعية لها مصالح وأفكار مشتركة شاملة هي ما يسميه غولدمان "رؤية العالم". إن هذه الرؤية هي "مجموعة من التطلعات، والمشاعر، والأفكار التي تجمع بين أعضاء المجموعة الواحدة (وغالباً الطبقة الاجتماعية الواحدة) وتعارضها مع المجموعات الأخرى" (غولدمان، 2010، ص46). أما عن كيفية وصول هذه الأفكار إلى الفرد المبدع، فيذكر غولدمان أن الطبقات والوحدات الاجتماعية تقوم بعملية خلق لمجموعة من البنى أو القوالب التي تُحدث في وعي أفراد الجماعة ميولاً فكرية وعملية كي يستجيبوا بموجبه للمشاكل التي تطرأ من جرّاء علاقتهم بالطبيعة، ويأتي دور الكاتب المبدع القادر على خلق عالم خيالي شديد التلاحم بحيث تتجاوب بنية هذا العالم المتخيل مع البنى التي تتطلع نحوها الجماعة التي ينتمي إليها هذا الفرد.

ويمكن إجمال آراء غولدمان في الفرضيات الخمس (غولدمان، 1981، ص103) التي تنطلق منها البنيوية التوليدية، والتي يعتبرها غولدمان على النقيض مما أسماه علم اجتماع المحتوى في مقابل علم اجتماع البنية. فالعلاقة بين المجتمع والنص الأدبي تتصل بالأساس في البناء العقلي للمبدع، أي المقولات التي شكلت الوعي للطبقة الاجتماعية التي نشأ فيها الأديب وبالعالم الخيالي الذي يبدعه الكاتب. كما ينظر غولدمان طبقاً لهذا التصور إلى تجربة الفرد المبدع بوصفها رحلة قصيرة لا يمكن في هذه السنوات القليلة أن يراكم المبدع من الخبرات ما يحقق لديه موقفاً عقلياً مكتملاً، فالمسألة من بدايتها نشاط مشترك لعدد من الأفراد ينتمون لطبقة محددة يتعايشون لفترة طويلة. إذن، فالأبنية العقلية ظواهر اجتماعية وليست ظاهرة فردية. ومن هنا نخلص إلى أن هناك تماثلاً دقيقاً بين البنية العقلية لمجموعة لطبقة اجتماعية محددة وبين العمل الأدبي الذي تنتمي إليه، وقد يحدث هذا التماثل بشكل مباشر كما في القصص التي تنقل من الواقع، كما تحدث في الحكايات الخرافية والقصص الرمزية كما جاء في مثال "أولاد حارتنا". وهذه الأبنية التي تحكم الوعي لدى طبقة اجتماعية تتحول إلى عالم يخلقه الأديب، ودور الناقد هو الكشف عن هذه الأبنية وهذا التماثل بين مصالح الطبقات الاجتماعية وبين بنية الرواية والأسس التي قامت عليها. سوف نحاول في قراءتنا للروايتين أن نقيم نوعاً من المقارنة بين مجتمع خالد أحمد توفيق الذي انقسم إلى شطرين متباعدين وبين مصالح الطبقات الاجتماعية في مصر في تلك الفترة، كذلك سوف نرصد صراع النخب والتيارات الاجتماعية على الحكم كما سيأتي لاحقاً في رواية "بوابة الخروج".

المكان حين يصبح ضدًا:

إذا جاز لنا أن نصنف رواية "يوتوبيا" فهي - في رأيي - أقرب إلى "الرواية السياسية"، ولا أقصد بالرواية السياسية أنها تتحدث صراحةً في السياسة بشكل مباشر. بل تأتي السياسة في رواية "يوتوبيا" مثلًا مخلوطة دائمًا بأوجاع الناس ومأساتهم. تُعرّف الرواية السياسية بأنها "الرواية التي تلعب القضايا والموضوعات السياسية فيها الدور الغالب بشكل صريح أو رمزي" (وادي، 1996، ص6). غير أن رواية "يوتوبيا" كانت تدرك من البداية أن الحديث في السياسة بشكل صريح لا يعطي للأدب أو الرواية أي قيمة، لكن على الكاتب أن يترجم الأيديولوجيا السياسية إلى أحداث واقعية داخل الرواية. هذه الأحداث تشير إلى الأفكار بشكل غير مباشر، لكنها لا تتبناها في صورتها الفجة التي تتحول معها الرواية إلى منشور سياسي كما يحدث عند كثير من الأدباء.

أما من ناحية الأيديولوجيا داخل الرواية، فقد جاء الأمر مختلفًا. صدرت رواية يوتوبيا في عام ٢٠٠٨ عن دار ميريت للنشر (توفيق، 2008)، لكن أحداثها تقع بعد أكثر من عشر سنوات، وبالتحديد في عام ٢٠٢٣. لا أعرف على وجه اليقين لماذا اختار المؤلف هذا التاريخ بالتحديد، ربما لأن ألفاظ العقود لها سحرها الخاص، لأنه لا يوجد في رأيي أي سبب خاص لاختيار هذا العام، لو كنت مكان المؤلف كنت سأختار تاريخًا بعيدًا، ربما سأختار عام ٢٠٤٠، لأن التغير الدرامي الذي تشهده مصر في هذه الفترة القصيرة المُتَخَيَّلَة لا يمكن أن يتم في هذه السنوات القليلة. على كل حال في رأيي أن المؤلف لم يتعامل مع هذه الرواية بالصورة التي تليق بها، ربما يكون قد فوجئ باستقبال الناس لهذه الرواية لأنها كانت تمس شيئًا ما داخلهم، أو لأنها حاولت التنبؤ بمستقبل يشعرون جميعًا أنهم ذاهبون إليه لا محالة. لم تناقش الرواية توزيع الثروات أو العدالة الاجتماعية أو أي شيء من هذا القبيل، وإنما بمجرد دخول القارئ إلى النص يشعر أن المكان هو بطل الرواية. المكان يفوح بكل شيء دون أن ينطق.

نُقَسِّم رواية يوتوبيا مصر إلى منطقتين تفصل بينهما الأسوار وجنود المارينز. لم ينس المؤلف في بداية الرواية أن يخبرنا بأن "يوتوبيا المذكورة هنا هي موضع تخيُّلي، وكذلك الشخصيات التي تعيش فيها ومن حولها، وإن كان المؤلف يدرك يقينًا أن هذا المكان سيكون موجودًا عما قريب. وهو ما دفعه في بداية الرواية إلى كتابة التصريح الشهير: "أي تشابه للمكان والشخصيات مع أماكن وشخصيات في الواقع الحالي هو محض مصادفة غير مقصودة" (توفيق، 2008، ص16). لا يحتاج القارئ إلى ذكاء لكي يدرك أن الكاتب يهدف إلى عكس ما يخبر به. إن هذا النوع من التقديم يشتهر بين كُتَّاب الرواية وصانعي الأفلام بهدف الهروب من الملاحظات القضائية والمضايقات التي تتم ضدهم بهدف إسكاتهم، كما أنهم أحيانًا يُصدِّرون رواياتهم بهذا التقديم بهدف إضفاء غموض وتشويق على الرواية أو العمل الدرامي بهدف جذب القارئ أو المشاهد.

الآن نأتي إلى المكان في الرواية. لقد لعب المكان في الرواية دورًا محوريًا. تتصور "يوتوبيا" أن الأغنياء في مصر سوف يزدادون غنى. كما أن الفقراء سوف ينحدرون إلى هوةٍ سحيقة من الفقر يأكلون معها اللحوم الميتة وأطعمة لا يعلمون مصدرها. سوف يرحل الأغنياء إلى مُدُنٍ مُحصَّنة ذات أسوار عالية ومطارات داخلية في منطقة "الساحل الشمالي" المصري، ثم يبنون هناك عالمهم الخاص. إن هذه المدن يحرسها المارينز بعد أن تتآكل مؤسسات الأمن في مصر ولا يثق فيها الأغنياء. السكان داخل يوتوبيا يعيشون في نعيم صارخ ورفاهية مطلقة. بينما يعيش الناس خارجها في الجحيم. المكان في "يوتوبيا" هو البطل بالفعل. تنقسم مصر في الرواية إلى صحراء ممتدة خالية من مظاهر الحياة كأنها الخراب يعيش فيه من تَبَقَّى على قيد الحياة. تتنبأ الرواية بانتهاء عصر البترول في عام ٢٠١٠، ليبدأ بعده عصر "البايرو" الذي "ظهر فجأة من سماء صافية. ذلك الكيميائي الأمريكي الذي توصل له عام ٢٠١٠ نال جائزة نوبل. السيارات والمحركات التي تتحرك بالبترول قد انتهت عهدها أو كاد. لقد صار البترول

رخصاً كالماء، لكن المشكلة هي ندرة الآلات التي تعمل به. كل السيارات والطائرات تتحرك بالبايرول منذ عشرة أعوام (توفيق، 2008، ص33). تبدو كل الأماكن في مصر خارج مدينة يوتوبيا كأنها خرائب ممتدة يسيطر عليها الفقر والجوع والجريمة بعد أن غرق هؤلاء السكان في الأحوال وتركته الحكومات المتعاقبة وحدهم لمواجهة هذا الخطر.

وحين تنتقل كاميرا الرواية إلى خارج يوتوبيا حيث المناطق الفقيرة، فالمؤلف يذهب إلى أماكن موجودة ومعروفة لدى القارئ. أحياء في القاهرة الكبرى تعيش في ظلام دامس بعد أن اختفت منها شبكات المياه النقية والصرف الصحي والكهرباء. لقد صار السكان يأكلون الكلاب والقطط من فرط الجوع والحرمان. إن مظاهر الفقر هي أجمل ما في الرواية وما فيها من تفاصيل مؤلمة "هناك عربات تكدست فوقها أطعمة. خلائط من الأطعمة... هناك باعة جائلون للخمور... زجاجة بحجم الكف ثمنها خمسون جنيها. لو كان هذا بولاً لكان سعره أكثر من ذلك... الشطائر مشكلة أخرى. كومة من الشطائر. شطيرة مليئة بما يزعمون أنه كبدة Livre وثمانية عشر جنيها! ... لو كانت هذه أكباد فئران لما أمكن بيعها بهذا السعر. (توفيق، 2008، ص50). حتى الخدمات التي كانت تقدم للسكان قديماً توقفت، واختفت مظاهر الدولة تماماً. تحولت المدن إلى مدن أشباح وخصوصاً القاهرة وأحياءها الفقيرة. "تقف عربات المترو الخربة كوحوش هادمة. لقد انتهى أمرها منذ كفّ السادة عن استعمالها ورحلوا إلى مستعمراتهم في يوتوبيا. يوتوبيا وسواها. لم تعد هناك صيانة. لم تعد هناك كهرباء. في النهاية وقفت هذه الوحوش الصدئة للأبد. من الواضح أنها لن تتحرك ثانية. في زمن ما كانت هذه العربات فائقة الشهرة، وكان هذا أعظم إنجاز للحكومة منذ دهور. لا أعرف متى تداعى وانهار. لكنه تزامن مع ميلاد يوتوبيا على الأرجح. أعتقد أن الناس نعموا بهذا المشروع خمسين عاماً على الأقل. بعده صار مأوى للكلاب الضالة. ثم لم تعد هناك كلاب ضالة. لم يعد سوانا (توفيق، 2008، ص65).

وبالانتقال إلى المكان الضد (يوتوبيا) نشاهد صورة مختلفة تماماً. إنها صورة المكان داخل يوتوبيا. لا شك أن هذا العنوان صادم. إنه يحمل مفارقة كبيرة، لأن كلمة يوتوبيا تعني "المدينة الفاضلة". إنها النموذج الفلسفي الذي اخترعه أفلاطون من خياله. "هي مدينة بناها أفلاطون ليوفر لسكانها السعادة، وسكانها قليلون بحيث لا يستحيل عليهم التعارف، وكل شيء فيها رهن الفائدة العامة، ولهذا فالدولة تتصرف تمام التصرف في الفرد وعمله وطبقته وعلاقته الجنسية وأولاده، والأملاك مشاعة كالأطفال الذين لا يعرفون أباً ولا أمّاً... والمدينة ثلاث طبقات: طبقة الأوصياء والمقاتلين والزّراع، وهم يعملون للدولة كما تعمل الأعضاء للجسم" (أفلاطون، 2009، ص19). هنا تبدو المفارقة جليّة. يوتوبيا أفلاطون مكان للحق والخير والجمال، بينما يوتوبيا الرواية مكان لمجموعة من السماسرة وتجّار الأوطان الذين نهبوا كل شيء، ثم سكنوا مدناً بأسوار عالية يحرسها المارينز ولا يجروّ شخص من خارجها على الاقتراب منها. إن عبقرية العنوان أنه يشير إلى المكان والنقيض في نفس اللحظة، يشير إلى "مدينة فاضلة" يسكنها الأغنياء يتمتعون فيها بكل أنواع الملذات، بينما هي في حقيقتها على خلاف اسمها تماماً.

حين تبدأ الرواية فصلها الأول فإنها تبدأ من يوتوبيا، حيث يهتم الكاتب بوصف أجزائها بشكل دقيق. يوتوبيا مكان منعزل كأنه يعيش خارج الوطن أو خارج الزمان. إنها بالفعل مكان خارج المكان. أثرياء منعزلون في الساحل الشمالي على شاطئ البحر المتوسط بنوا هذه المدينة واستأجروا لها حراساً من المارينز المتقاعدين كي يشعروا بالأمان. يقول عنها الكاتب: "يمكنك أن ترى معي معالمها. البوابات العملاقة. السلك المكهرب. دوريات الحراسة التي يتكون أكثر العاملين فيها من مارينز متقاعدين. أحياناً يحاول أحد الفقراء التسلل للداخل من دون تصريح، فتلاحقه طائرة الهليكوبتر وتقتله" (توفيق، 2008، ص20). وفي يوتوبيا خواء روحي كامل، وحياة خالية من كل مظاهر الإيمان. صحيح أن هناك منطقة بها دور العبادة، لكنها مجرد شكل خارجي لا يستخدمه أحد، وحين جاء

جيل الأبناء تخلصوا تماما من هذه المظاهر الروحية. لكن يوتوبيا مكتظة بمظاهر الحياة. منطقة "المولات" وحولها القصور. قصر علوي بك ملك الحديد. قصر عدنان بك ملك اللحوم. وفي المدينة مطار خاص كي لا يضطر سكانها إلى المرور إلى مطارات خارج المدينة.

ثم يلجأ الكاتب وسط كل هذه الدراما إلى نوع من الخروج. خروج من الحكاية بالكامل والعودة إلى الواقع. يلجأ المؤلف إلى نوع من استدعاء النصوص من خارج الرواية. هذه النصوص قد تكون أخبارًا من مجلات، أو صُحف، أو قصائد شعرية بالعامية، أو الفصحى. إنه يوقف تدفق السرد من أجل إيقاظ القارئ من الاسترسال لتذكيره بأن ما يراه في المستقبل الآن ليس إلا تطورًا طبيعيًا لما جاء في الماضي. ينقل المؤلف على سبيل المثال خبرًا من موقع "مصراوي" على شبكة الإنترنت يفيد بهروب عدد من المعتمرين المصريين في الأراضي السعودية، كانوا قد ذهبوا إلى الأراضي المقدسة من أجل أداء "العمرة"، لكنهم بمجرد وصولهم إلى الفندق غادروا الفندق ليلاً تاركين جوازات سفرهم وتذاكر السفر. (توفيق، 2008، ص52).

مثل هذه الأخبار الحقيقية منقولة بشكل فعلي داخل الرواية من الصحف والمواقع المصرية على شبكة الإنترنت. حدث بالفعل أن كثيرًا من الناس بسبب الفاقة وتأثرهم البطالة يحاولون البحث عن عمل في أي مكان، حتى لو تطلب الأمر العبث بالشرائع المقدسة كاللحج والعمرة لكي يخرجوا من الفقر. إن نقل مثل هذا الخبر الحقيقي الموجود على الموقع بتاريخ 2007-8-26 يعني أن الانهيار لم يكن وليد اللحظة، وأن هناك شيئًا ما بدا كارثيًا لكن الناس في ذلك الوقت لم يلتفتوا إليه. يتكرر هذا الاقتباس داخل الرواية في أماكن أخرى. هناك مثلاً إحصائية حول جرائم العنف ضد النساء، والتوزيع الجغرافي لها، ونوع الجاني والضحية، وآلة الجريمة، والمستوى التعليمي لمرتكب الجريمة (توفيق، 2008، ص82-81). وكذلك إحصائيات حول الإدمان (توفيق، 2008، ص98). الغريب أن مثل هذا الخروج لم يشكل عبئًا على الرواية، وإنما أمدّها بأدلة إحصائية تجعل القارئ يُسلم بأن هذه الحكاية التي تدور أحداثها في المستقبل تمثل امتدادًا طبيعيًا للماضي، وليس في الأمر غرابة أن يحدث هذا، بل الغريب هو أن يحدث خلاف ما يراه القارئ.

البطل والبطل الضد.

تبدو أحداث هذه الرواية، والطريقة التي تتابع بها المشاهد، كأنها هي نوتة موسيقية تتناغم كل جزئياتها. الانتقال من مشهد إلى آخر يخبرنا بأن كل شيء في الرواية مصنوع بطريقة التناقض التي تشير دائمًا إلى ضدها. فيوتوبيا تتقاطع مع الفقر خارجها، والثراء الفاحش يتناقض مع الفقر الشديد، وأشخاص يوتوبيا الذين دمرهم الثراء الفاحش يقفون على النقيض مع الأشخاص خارجها الذين سحقهم الفقر. هذا التضاد هو البطل الحقيقي للرواية، إنه المفتاح الذي يبدأ منه تأويل المعنى. تريد الرواية أن تخلق عالمين متصارعين لا يمكن أن يتجاوزا أبدًا، لأن كلاً منهما قائم على إفناء الآخر. هذه العبقرية في البناء تشير دون أن تُصرّح إلى النتيجة الحتمية التي سوف تنتهي إليها الرواية. إن هذا ما يمكن أن يتطابق مع ما تحدثنا عنه سابقًا حول محتوى الشكل. تتحدث الرواية بطريقة بنائها أفضل مما يتحدث أبطالها. شكل الرواية يقدم رسالة ومحتوى دون كلمة واحدة. مجرد بناء الرواية بهذه الطريقة المتناقضة يجعل من الانسجام بين الرسالة التي تريد الرواية إبلاغها وبين محتوى السرد أمراً غاية في الجمال. وكأن الرواية تتحدث ببنيتها كما تتحدث بمحتواها وموضوعها. تتوزع مشاهد الرواية على بطلين يبدو كل منهما نقيضًا للآخر، لكنهما في الحقيقة ليسا متناقضين، إنهما متضادان، فارق كبير بين التناقض والتضاد، يسكن أحدهما في "يوتوبيا" الغارقة في الملذات، بينما يسكن الآخر في الجحيم. عالم شديد الغنى والترف، وعالم آخر انحدر إلى ما هو دون مستوى الفقر. تتوزع أحداث الرواية على خمسة فصول متتابعة تأتي أسماؤها على النحو التالي:

الصياد

الضحية

الصياد

الضحية

الصياد

يُدرّك القارئ منذ دخوله إلى عتبات الرواية أنها تدور بين عالمين يملأهما البؤس. عالم غارق في الملهيات، وعالم آخر فقير محروم غارق هو الآخر في بؤس هذا الفقر. ولذلك سوف يتناوب كلٌّ من البطلين على دور الراوي. كلٌّ منهما سوف يدير عجلة القيادة ويحكي الحكاية من منظوره الخاص. لقد كان انتقال السرد من راوٍ إلى آخر من أفضل الحيل الفنية في الرواية. يستطيع القارئ بفضل هذه الحيلة السردية أن يغوص في أعماق كلٍّ من البطلين. تتحول الرواية إلى ساحة معركة والراوي هو الكاميرا التي تسجل ما تراه. البطل هو الراوي والراوي هو البطل. يقول الراوي الأول (الصياد): "عاشرت كل فتاة راقية لي. جرّبت كل أنواع المخدرات حتى "الفلوجستين" [وهو مُخدّر جديد من اختراع المؤلف] الوارد من الدنمارك الذي له رائحة. يأخذني بعيداً بمجرد أن تضع قطرة منه على جلد ساعديك، وعندها ترى النيران الفاتنة التي استمدت منها اسمه" (توفيق، 2008، ص 16-17). إن هذا الغرق في المخدرات واللذة الحسية يجعل من أي شخص توافاً دائماً إلى تجاوز الحدود وتجربة كل جديد.

كل شخص في "يوتوبيا" يتعاطى المخدرات ويذهب إلى الأطراف القصوى في تجريب كل لذة. "وماذا بوسعك أن تفعل في هذه الجنة الصناعية؟ تنام. تتعاطى المخدرات. تأكل حتى يُزهِق الطعام أنفاسك. تتقيأ حتى تتمكن من معاودة لذة الأكل. تمارس الجنس. من الطريف أن تلاحظ كيف يجعل الملل سلوكك الجنسي عدوانياً سادياً" (توفيق، 2008، ص 19). يحاول المؤلف دائماً أن يستعرض هذه الحالة من الضياع والتفتت التي يشعر بها سكان يوتوبيا، فلا يجدون حلاً سوى مزيد من الضياع والتفتت. يقول فتى يوتوبيا: "اليوم أخبرت (لارين) [أم الراوي] أن (سوزان) حُبلي. لقد صار هذا روتيناً في حياتنا. لا أعرف سبب الخصوبة التي رزقتني بها الطبيعة... ألمس الفتاة فتأتيني بعد شهر لتقول إن الأعراض زارتها. ما من فتاة فوق الثانية عشرة هنا لم تجرب هذه الأعراض وتألّفها. والنتيجة واحدة على كل حال. سوف آخذ من (لارين) شيئاً وأعطيها للفتاة. الفتاة سوف تقصد المركز الطبي للتخلص من هذا الكبوس. جراحة يوم واحد تنتهي سريعاً. فقط تُضطر الفتاة للحياة بلا جنس لمدة شهرين وهذا ممل بحق" (توفيق، 2008، ص 18).

وهكذا يسقط البطل من هوة إلى هوة أكثر انحداً. إنه يحاول على الدوام أن يحقق أنواعاً من اللذة لم يجربها الآخرون. إن هذا الجنون الممتد جعل سكان يوتوبيا يتجاوزون كل الحدود في البحث عن اللذة. "ولأسباب كهذه يعبثون في المقابر ليلاً. يقول البطل: " (أكمل) حدّثني عن النكروفيليا أو مضاجعة الموتى. لكن الأمر لم يبدُ لي مُغرّياً، وأعتقد أنك توافقني" (توفيق، 2008، ص 25). ومن الغريب في الأمر وسط كل هذا الثراء والترف أن العلاقات الإنسانية داخل يوتوبيا هي علاقات مفككة وغير إنسانية. حتى البطل يتحدث عن أمه وأبيه كأنهما شخصان غريبان. كأن يوتوبيا بكل من فيها قد أصبحت مجموعة من الكائنات المشوّهة التي لا علاقة لها بالإنسان. أمر مؤلم أن يعيش الناس مثل هذا الفراغ الروحي لدرجة أن البطل يتحدث عن أبويه كأنهما شخصان غريبان. يقول: " (لارين) [أم البطل] عائدة من المول حاملة عدّة أكياس تحتوي ما نحتاج له. أشياء تُؤكل أو تُشرب أو تُدهن تحت الإبط وتُطلى بها الأظافر. لا أعرف الكثير عن حياتها الجنسية، لكنني أعتقد أن (مراد) [والد البطل] لم ينم معها منذ

قرون. لا بد أنه ملأها إلى درجة أن الليبيدافرو ذاته لم يُعد مجدداً معها. مراد ليس هنا. إنه في سويسرا يراجع أرقام حساباته. هذا نشاط محمود على كل حال لأنه يعني أنه سيضاعف ما أنفقهُ على اللوجستين. أحياناً أتمنى ألا يضعه وقته ويرسل لنا النقود من الخارج" (توفيق، 2008، ص29).

وتبدأ الرواية في التأزم حين نعرف أن أقصى درجات اللذة في يوتوبيا تتحقق حين يخرج أحد سكان يوتوبيا ليقوم بمغامرة خارج أسوار المدينة الحصينة. إن سكان يوتوبيا قد تولّد لديهم شعور أنهم لا يموتون. "المشكلة هي أننا لا نموت. لا أعني أننا خالدون، لكننا صرنا أكبر من المرض والحوادث. الأغيار يمرضون ويذهبون للعلاج في المستشفى. ليت الموت هنا متاح بهذه السهولة. إذن لكانت الإثارة عظمت. لا أعرف السبب لكن الحوادث نادرة عندنا، وعندما تقع لا تقتل أحداً" (توفيق، 2008، ص31). لكن الوقت لن يطول بسكان يوتوبيا حتى يجربوا لذة جديدة. إنها لذة "الصيد"، لكنه ليس صيداً عادياً. إنهم يصطادون البشر من خارج يوتوبيا. "(راسم) فعلاً فعلاً. تسلّل ليلاً إلى منطقة من تلك المناطق المخيفة التي يعيشون فيها. أعتقد أن اسمها منذ عشرين عاماً كان (باب الشعرية). اختطف واحداً من هؤلاء الأغيار العاطلين وعاد به إلى يوتوبيا، وقضى ورفاقه أياماً ممتعة من ملاحقة هذا المخطوف بالسيارات، ثم قتلوه. واحتفظ (راسم) بيده المبتورة بعدما قام بتحنيطها. كل واحد من أصدقائي قام يوماً بهذه الرياضة: رياضة صيد الأغيار، وعاد منها بتذكارات ثمينة يريه لأمثالي" (توفيق، 2008، ص37).

وهكذا سينتقل البطل إلى مغامرة (صيد الأغيار). إن الآخر بالنسبة لسكان يوتوبيا ليس بشراً. كل شخص يعيش خارج يوتوبيا هو "الآخر" الذي يمكن أن يصطاده السكان. الأمر يشبه الاستعمار الأوروبي القديم الذي كان يختطف الأفارقة ويعرضهم في حدائق الحيوان باعتبارهم يُمثّلون مرحلة ما من تطوّر قرود الشمبانزي إلى البشر. سوف يخرج البطل مصطحباً صديقه (جرمينال) من يوتوبيا ليواجه عالم الأغيار. العالم الآخر الذي ظل بالنسبة له غريباً مجهولاً لا يصلح إلا لاصطياد الكائنات التي تعيش فيه. سوف يقوم بهذه المغامرة وهو يعلم أنها ربما تؤدي بحياته، لكن الحفاظ على الحياة في يوتوبيا يؤدي إلى الملل. أما الأدرينالين فهو يتدفق من خلال الوقوف على حافة الخطر. في النهاية يعرف البطل أن الأمر لن يحتاج سوى الاتصال من الهاتف لتأتي الطائرة المحملة بالمارينز لكي تنقذه من الأغيار. إن المجابهة بين سكان يوتوبيا وخارجها دائماً ممتزجة بالكراهية لأنهما عالمان منفصلان. سكان يوتوبيا يكرهون من يعيش خارجها، كما أن الفقراء بالخارج يكرهون سكانها. قد يحالفهم الحظ بالخصوص على وظيفة مهمشة داخل يوتوبيا مثل وظائف الخدم والعبيد، لكنهم سيدخلونها بأوراق ثبوتية وهويات لا تسمح لهم بالإقامة داخلها.

لكن مغامرة البطل بالخروج لاصطياد أحد الأغيار سوف تفشل، سيبقى عالماً خارج يوتوبيا مطارداً من الوحوش التي ذهب لاصطياد أحدها، سوف يلتقي بـ "جابر". جابر هو البطل الضد القادم من عالم العشوائيات والخراب. جابر هو الراوي الضد أيضاً. عندما يحيط الفقراء بالبطل القادم من يوتوبيا، سيأتي جابر مدفوعاً بشيء ما لا يعلمه لإخراجه من منطقة الخطر وإعادته إلى يوتوبيا. يعيش جابر في يأس وخراب بسبب ما أصاب السكان خارج يوتوبيا. "الصورة التي تريانها كانت موجودة منذ البداية لكن بشكل غير واضح، ثم تضخمت شيئاً فشيئاً. يصير الأغنياء أكثر غنى والفقراء أكثر فقراً. فجأة انهار السدّ. لم تعد السياحة قادرة على إطعام هذه الأفواه. إسرائيل افتتحت قنواتها التي صارت بديلاً جاهزاً لقناة السويس. الدول الخليجية نضب بترولها أو تم الاستغناء عنه بعد ظهور (البايرو)، وظرّدت العمالة الوافدة. مع الوقت توقفت الرواتب وتوقفت الخدمات وذابت الشرطة. كان آباؤكم من طبقة استطاعت أن تستخدم نفوذها للإثراء. حسابات مصرفية في الخارج. قروض من المصارف. احتكار. كل شيء كان في مصلحة آبائكم وضدنا على طول الخط، لكن الحياة معنا صارت مستحيلاً. اضطّرت هذه الطبقات

إلى أن تعزل نفسها طلباً للأمان في تلك المستعمرات على الساحل الشمالي، وقد استعملوا رجال المارينز لأنهم يضمنون ولاءهم، بينما لا يضمنون ولاء البودي جارد المطحون بدوره" (توفيق، 2008، ص 107).

إن هذه التجربة ستؤثر كثيراً في بطل يوتوبيا الذي سيتذكر حياته الرغيدة والدولارات التي يبعثها هناك بلا حساب. سوف يتذكر المخدرات التي يتعاطاها، وكلبه الذي يعيش حياة أفضل كثيراً من ساكني هذا الخراب، لكنه في النهاية لا يمكنه التخلي عن هذه الحياة. سوف يفهم لماذا يحضرون المارينز وأسباب الأسوار العالية. هناك عالم قاتم من الفقر والجوع والألم إذا انقض عليهم سوف يلتهم كل شيء. سوف يدرك جابر - من الناحية الضد - أيضاً أن الجحيم خارج يوتوبيا لا يختلف كثيراً عن جحيم الحياة خارجها. سوف يرفض الانتقام من سكان يوتوبيا ويرفض أن يموت الشاب القادم من هناك. "لا أريد دمًا. لا أريد قتلى. الأهم أن كل لحظة تشعرني بأن وجه التشابه بيننا قوية جداً. 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" (توفيق، 2008، ص 107).

لكن جابر في لحظة المواجهة حين تأتية لحظة يمكن له أن ينتقم من سكان يوتوبيا عن طريق اغتصاب (جرمينال) المرافقة للفتى المطارد، لكنه لا يستطيع. عندما حاول لم يجد في الفتاة إلا وجه أخته (صفية). غابت صورة الطبقات والصراع والفقر، ولم يتبق إلا الوجود الإنساني المتمثل في فتاة عزلاء لا تستطيع الدفاع عن نفسها. "كلما نظرت إلى وجهها لم أر إلا وجه صفية الأسمر. تلاشت فتاة يوتوبيا المدللة، فلم أعد أرى إلا وجه صفية المفعم بالبؤس" (توفيق، 2008، ص 146). لكن الفرصة ستأتي لفتى يوتوبيا المدلل كي يغتصب صفية أخت جابر قبل أن يعود إلى يوتوبيا. "انفردت بصفية على ضوء المشعل، ومنذ اللحظة الأولى عرفت ما أريد. إنها تقاوم بشراسة وعنف. رجال الأغيار ليسوا رجالاً حقاً. لقد قضى الجوع والطعام الفاسد على رجولتهم. ونحن نظفر بنسائهم طيلة الوقت في يوتوبيا. لكنها قاومت بعنف وبسالة. وكنت معتاداً على العنف على كل حال؛ ولذا قيدتها بشرائط مزقتها من قميصي القديم. كممئتها فخرست. اغتصاب مريضة سُلّ. سوف تدخل هذه الواقعة التاريخ. ربما سأحكيها مراراً للأصدقاء لو عدتُ سالماً.

ويأتي مشهد مقتل جابر لكي يلخص كل شيء، سوف يأخذ جابر الفتى والفتاة إلى أقرب مكان من يوتوبيا ليتمكننا من العودة، لكن مشهد القتل والخيانة في اللحظات الأخيرة سيكون بالغ الدلالة. سوف يقتلان جابر بعد كل ما فعله من أجلهما. عندما يستدير جابر عائداً للوراء سوف يمسك الفتى بحجر ويقتله من الخلف. وهكذا يرفض سكان يوتوبيا التنازل عن هذه الحياة. حتى عندما تقوم الثورة في النهاية. سيحاصر الفقراء سكان يوتوبيا من كل اتجاه. لن تستطيع الطائرات أن تقلع ويصبح السكان محاصرين بالكامل. عندها سيقف فتى يوتوبيا في وجه كل هؤلاء لكيلا يتنازل عن تلك الحياة التي يستمتع بها. سوف يدافع عنها بكل ما أوتي من قوة ولو أدى الأمر إلى مقتل كل الفقراء. "رأيتهم هناك على مدى الأفق قادمين. يحملون المشاعل ويصرخون غضباً. بعد ربع ساعة سيكونون هنا. بيومي، ومتولي، وعبد الظاهر، والسرجاني، ومينا. انتزعُ البندقية الآلية من يد جندي المارينز الواقف جوازي، وصوبتها نحو كتلة البشر القادمة في الأفق. لم أفطن إلى أنني لم أجرب هذا من قبل. ولم تفت من شجاعي الضربة القوية التي تلقيتها في ساعدي لدى الارتداد. لقد رحت أطلق النار" (توفيق، 2008، ص 191).

إلى هنا ينتهي البناء الروائي الذي جاء من بدايته إلى نهايته معتمداً على التضاد. التضاد بين فتى يوتوبيا المدلل وصديقه، وبين جابر المسكين وأخته صفية. التضاد بين (الصياد) و(الضحية). التضاد بين عالمين: عالم الفقراء التعيس حيث يأكلون الحيوانات النافقة من الجوع، وبين عالم يوتوبيا الذي يموت فيه الناس من تخمة

الشعب. التضاد بين عالم خال من القيم يمارس الناس فيه انحطاطًا غير مسبوق، وبين فقر يضطر الناس فيه إلى ممارسة كل الرذائل كي يبقوا على قيد الحياة. تنتبأ الرواية بالثورة، لكن الأهم من النبوءة أنها تقول إن هذه الحياة التي يحيها الناس حتمًا ستُفضي إلى المشهد الأخير في يوتوبيا. لم تكن الرواية قد أدركت ثورات الربيع العربي، لكن بعض النقاد والنشطاء في مواقع التواصل الاجتماعي يعتبرونها إحدى النبوءات التي توقعت أن تتفجر الثورة في مصر. صحيح أن هذه الثورة سوف تنكسر فيما بعد، لكن وظيفة الأدب أن يدق الأجراس لا أن يصنعها. أجراس الخطر التي تقول إن شيئًا ما في الأفق سيحدث وعلينا أن نتجهز لاستقباله.

حين تنغمس اللغة في التناقض:

إن أهم ما في هذه الرواية أن "بنيتها" تنقل الرسالة كما تفعل "سريتها". أو بعبارة أخرى "تحدثت الرواية بطريقة بنائها (معمارياتها) كما تحدث حكايتها". في هذه الرواية يتكاتف البناء مع المضمون. كلاهما شيء واحد يكتب نفس الرسالة. لا تعارض على الإطلاق بين الرسالة التي تنتبأ بها الرواية وبين الطريقة التي تتابعت بها الأحداث. لا شك أن هذه الرواية مثال جيد على تكاتف المعمارية مع الفكرة والهدف. تريد الرواية أن تقول إن هناك طبقتين منعزلتين في المجتمع المصري تتجهان إلى الصدام، فجاءت فصول الرواية على تحول منعزل. هناك عالمان داخل نسيج البناء، كل مكنهما منفصل عن الآخر، عالم الثراء الفاحش وعالم الفقر البائس، كل منهما يعيش معزولاً عن الآخر، وكذلك جاء أبطال الرواية كأنهم جزر منعزلة. إن بطل الرواية الذي يسكن يوتوبيا منفصل في كل شيء عن بطل الرواية الذي يسكن خارج يوتوبيا، حتى حينما يحدث اللقاء بينهما، فلن يكون لقاء عاديًا. لقد أرادت الرواية أن تقول إن حالة الانسداد والعماء التي تمنع الاتصال بين شخصيتين رئيسيتين في الرواية سوف تحتاج من اللغة أن تمثل هذه الحالة تمامًا، بل تتبناها كأسلوب للسرد.

تبدأ اللغة غطاء الخديعة بدءًا من تقديم الرواية نفسها، فالروائي يقول في البدء إن "يوتوبيا المذكورة هنا موضع تخيلي، وكذلك الشخصيات التي تعيش فيها ومن حولها، وإن كان المؤلف يدرك قبيًا أن هذا المكان سيكون موجودًا قريبًا (توفيق، ٢٠٠٨، المقدمة). إن مثل هذه اللغة تمثل فخًا منصوبًا للقارئ على الدوام. إن يوتوبيا في الحقيقة ليست يوتوبيا على الإطلاق، وإنما هي مكان للجحيم. ربما يبدو للقائنين فيها أنها يوتوبيا، لكن نهايتها الحتمية كانت الخراب والصدام. وشخصيات الرواية ليست شخصيات حقيقية، بينما تخبرنا المقدمة بأن هذه الشخصيات المتخيلة ستكون موجودة خلال وقت قريب. إنها خيال حقيقي أو حقيقة متخيّلة.

وهكذا تمضي اللغة في كامل الرواية تنصب فخاخًا حقيقية تكتنز معها المفردات بمزيد من الدهشة والصراع. اللغة في يوتوبيا تلهث كما يلهث أبطالها. الجمل قصيرة إلى حد بعيد وكأنها تقول لا مكان لالتقاط الأنفاس؛ لأن الصراع يحتدم من بداية الرواية وحتى نهايتها الحتمية. يظهر ذلك جليًا في حديث البطل ساكن يوتوبيا عن أسرته: "(الارين) عائدة من المول حاملة عدة أكياس تحوي ما نحتاج له. أشياء تُؤكل وتُشرب وتُدَهَن وتُشَمُّ وتُدَهَن تحت الإبط وتُطَلَّى بها الأظفار. أعرف أن أكثر ما ابتاعته لا حاجة لنا به. إنه الملل. إنه الإحباط. لا أعرف الكثير عن حياتها الجنسية، لكنني أعتقد أن (مراد) لم ينم معها منذ قرون. لا بد أنه ملّها إلى درجة أن الليبيدافرو ذاته لم يعد مجديا معها. عندما لا يضاجعك أحد فأنت تبتاع أشياء لست بحاجة لها. عندما لا يضاجعك أحد فأنت تتعاطى المخدرات خلصة وتشرب الكثير من الخمر". وهكذا تبدو اللغة في يوتوبيا خادمة لأهداف الرواية. إنها متقطعة. تلهث. تقفز. تبدو شديدة الجراءة وكأنها تحاول الإمساك بمعانٍ لا يمكن التعبير عنها باللغة العادية. يمكن ملاحظة ذلك في مشاهد الفقر داخل القاهرة وخارج يوتوبيا، كما تظهر الحوارات اللاهثة بين الأبطال. لا شك أن هذه السمة هي إحدى مميزات هذه الرواية التي بمجرد البدء في قراءتها لا يمكن التوقف إلا عند خط النهاية. صحيح أنها ليست

متخمة بالمجاز والصور كما في الروايات القديمة، لكنها لم تكن خالية من المجاز تماماً، لكن هدف الرواية الأول هو إدراك الصراع بين طبقتين بعيدتين في مصر.

أهم نتائج البحث:

هذا البحث مقارنة لرواية "يوتوبيا" للدكتور أحمد خالد توفيق في ضوء منهجية سوسيولوجيا الأدب. صدرت يوتوبيا في طبعها الأولى عام ٢٠٠٨. تحاول الرواية أن تتنبأ بنتائج الظاهرة التي شهدتها المجتمع المصري خلال بدايات القرن العشرين. لقد اشتدت الفجوة بين الأغنياء من سكان المنتجعات في الساحل الشمالي، وبين سكان المدن القديمة. تحاول الرواية أن تقول إن هناك ثورة ما سوف تجيء، وإن هناك صداماً سوف ينتج عن هذا التفاوت الشديد بين الأغنياء والفقراء. تقول لنا الرواية إن الثورة القادمة ليست مفاجأة، لأن كل الأسباب تؤدي إليها، ولذلك شهدت هذه الرواية رواجاً واسعاً إبان الحركات الاحتجاجية التي شهدتها مصر بعد عام ٢٠١١.

حاولت في المقدمة أن أفرق بين اتجاهين في سوسيولوجيا الأدب: اتجاه يعتقد أن قراءة الظروف السياسية والقضايا الاجتماعية من خلال السرد الروائي هو غاية ما يطمح إليه الروائي، إنه يبحث داخل السرد الروائي عن كل علاقة بين الحكاية والمجتمع خارجها. هذا النوع من المنهجية لا يهتم إلا بالأدب الروائي الضعيف لأن يسهل معه إدراك الصلة بين الحكاية داخل الرواية وبين المجتمع خارجها. بينما الاتجاه الآخر يدرس بنية الرواية من خلال السرد والمعمارية ثم إدراك تأثيرات المجتمع على هذه البنية.

حاول البحث أن يرصد مدى نجاح الرواية في التعبير عن الصدام الطبقي الذي عاشه المجتمع خلال بدايات القرن الحادي والعشرين. لقد انقسمت الرواية إلى عالمين منفصلين: عالم الثراء الفاحش، وعالم الفقر المدقع، ولذلك جاءت بنية الرواية متوافقة مع هذه الفكرة، لقد استطاعت الرواية من خلال بنائها الهندسي واللغوي أن تعبر عن هذه الثنائية المتضادة بحيث تكاتفت عناصر السرد والحوار والتقسيم الزماني والمكاني للتعبير عن هذا التناقض.

قائمة المصادر والمراجع:

أفلاطون (2009): الجمهورية: المدينة الفاضلة. ترجمة عيسى الحسن. ط ١. الأهلية للنشر والتوزيع. عمان، الأردن.

حجازي، سمير سعيد (2004): مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية.

بول، آرون، وآلان فيالا (3013): سوسيولوجيا الأدب، ترجمة محمد علي مقلد، ط ١، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان.

الموسى، أنور (2013): علم الاجتماع الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.

بيير، زيم (1991): النقد الاجتماعي: نحو علم اجتماع للنص الأدبي. ترجمة عائدة لطفي، ط ١، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.

- روبير، إسكارييت (1999): سوسيولوجيا الأدب، تعريب آمال أنطوان عرموني، ط ٣، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان.
- إمبرت، إنريك أندرسون (1991): مناهج النقد الأدبي. ترجمة الطاهر أحمد مكي. مكتبة الآداب، القاهرة، مصر.
- غولدمان، لوسيان (2010): الإله الخفي. ترجمة زبيدة القاضي. منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، سورية.
- وادي، طه (1996): الرواية السياسية. الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، القاهرة، مصر.
- توفيق، أحمد خالد (2008): يوتوبيا، ط ١، دار ميريت، القاهرة، مصر.
- غولدمان، لوسيان (1987): البنيوية التكوينية وتاريخ الأدب. ترجمة على الشرع، مجلة الآداب الأجنبية، العدد (51-52).
- غولدمان، لوسيان (1981): علم اجتماع الأدب. مجلة فصول، المجلد ٢، العدد ٢.