بلاغة المجور عليهم في رواية يوتوبيا لأحمد خالد توفيق

د. عماد سعد شعير

أستاذ النقد والبلاغة المساعد

قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة حلوان.

ملخص:

يبقى الجور سمة لا تقتصر على زمن دون زمن، ولا تخص قوماً دون آخرين؛ وإنما تتباين ماهيته وممارساته وتشكلاته بين المجتمعات بل بين طبقات المجتمع الواحد. ويهدف هذا البحث إلى تحليل الخطاب الروائي؛ لاستجلاء معالم الجور، وانعكاساته السلبية اجتماعياً واقتصادياً ولغوياً على المجور عليهم، والوقوف على جوهر العلاقة بين الجائر والمجور عليه، ودور الجور في التشكيل الطبقي للمجتمع، وتوجيه المجور عليهم سلوكاً ولغة ورؤية للعالم؛ بإبراز التقنيات السردية التي وظفت في طرح هذه القضايا والإقناع بها. ويأتي ذلك من خلال التطبيق على رواية "يوتوبيا" لأحمد خالد توفيق؛ إذ إنها رواية استشرافية اجتماعية تنتمي للأدب اليوتوبي، الذي يفترض عالماً مثالياً خيالياً، قد يتحقق وجوده في الواقع.

وقد اتضح الجور في الرواية على المجور عليهم بصنوفه كافة، من انعدام لمقومات الحياة كافة، والعنصرية الطاغية، ظهور المرأة بوصفها سلعة للبيع، واستحباب الغياب عن الواقع المعيش بالمخدرات، الابتذال اللغوي المتجلي في لغة خاصة منحوتة، وذلك عبر تقنيات سردية بارزة لصيقة بالمجور عليهم، تجلت في الفضاء النصي اللفظي والصورة واللغة.

الكلمات المفتاحية : بلاغة المجور عليهم في رواية يوتوبيا

Abstract:

Injustice remains a characteristic that is not limited to time without time, nor does it pertain to a people without others; Rather, its essence, practices and configurations differ between societies, and even between classes of a single society. This research aims to analyze the narrative discourse. To clarify the features of

oppression and its negative social, economic and linguistic repercussions on the injustice on them, and to identify the essence of the relationship between the unjust and the injustice, and the role of injustice in the class formation of society, and directing the injustice against them in behavior, language and vision of the world; By highlighting and persuading the narrative techniques that were employed in raising these issues. This comes through the application to the novel "Utopia" by Ahmed Khaled Tawfiq; It is a socially anticipatory novel that belongs to utopian literature, which assumes an idealistic, imaginative world, whose existence may be realized in reality.

It seems obvious in the novel the oppression of the injustice against them in all its classes was evident, from the lack of all the elements of life, the overwhelming racism, the emergence of women as a commodity for sale, the desirability of being absent from the reality living with drugs, the linguistic vulgarity manifested in a special carved language, through prominent narrative techniques that are close to the immigrants. Manifested in the verbal textual space, image and language.

key words: Ahmed Khaled Tawfiq − A novel −Rhetoric − The Oppressed − Utopia

يهدف هذا البحث إلى محاولة تحليل الخطاب الروائي؛ للوقوف على سيمياء الجور الاجتماعي، وانعكاساته السلبية أو الإيجابية على المنحى الاجتماعي والاقتصادي للشخوص، ومدى تأثيره على تشكيل الوعي الطبقي في المجتمع، بإبراز القضايا المحورية التي يعاني منها المجور عليهم، المؤسسة لوجودهم الإنساني، وتأثيرها نفسيًا واجتماعيًا ولغويًا عليهم، كذلك استجلاء التقنيات السردية التي وظفت في طرح هذه القضايا والإقناع بها، سواء أكانت قضايا ذاتية أم قضايا عامة. ويأتي ذلك تطبيقًا على رواية " يوتوبيا" لأحمد خالد توفيق؛ بوصفها راوية استشرافية اجتماعية؛ تنتمي إلى الأدب اليوتوبي القائم على خلق العالم المتخيل، لتتماس مع الواقع أو تحاكيه أو ترسم وجوده خيالًا. إنها رواية ترصد التمايز الطبقي بجلاء، من خلال ثنائية طبقية تشكل العلاقة بين عالمين متفاوتين. إضافة إلى أن مؤلفها له حضور فعال عند فئات كبيرة من القراء، لا سيما الشباب والشواب؛ ومن ثم خليق أن نستجلي رؤيته، وتصوره الذهني للواقع المتخيل أو المعيش؛ لتنكشف الآليات التي اتكأ عليها في طرح فكرته أو رؤيته التصورية، معتمداً في ذلك المنهج التحليلي.

وقد انتظم هذا البحث في مقدمة ومباحث ستة وخاتمة، هي على النحو التالي:

المبحث الأول: الجور مفهومًا وفلسفة. المبحث الثاني: السياق السردي للرواية. المبحث الثالث. الفضاء النصي اللفظي للرواية. ويتضمن (العنوان والعناوين الفرعية، التصدير، كلمة الناشر/المؤلف). المبحث الرابع: سيمياء الجور في الرواية. ويتضمن (رؤية الآخر، مقومات الوجود، المرأة السلعة). المبحث الخامس: الصورة والمجور عليهم. ويتضمن (التشبيه الحيواني، الاستعارة، الكناية). أما المبحث السادس وهو الأخير فتناول: التداول اللغوي للمجور عليهم. ويتضمن:(لغة الواقع المعيش/المبتذل غير اللائق، التكرار اللغوي). الخاتمة: وفيها يذكر نتائج البحث.

-1- **الجور مفهوماً وفلسفة:** يشير لفظ الجور (Injustic) إلى العدول عن تحقيق العدل، بانتقاص من حق المجور عليه ماديًا وربما معنويًا تعمدًا؛ لقوة الجائر أو سلطته، وهذا معنى بدهي يؤكده المنحى اللغوي له، ف" الجَورُ: نقيض العدل، وجار يَجُورُ جَوْرًا. وقومٌ جَوَرَةٌ وجَارَةٌ أي ظَلَمَةٌ. والجَوْرُ ضد القصد. والجَورُ: ترك القصد في السير، والفعل جَارَ يَجُورُ، وكل ما مال فقد جار. وجارَ عن الطريق: عدل. وجار عليه في الحكم وجوره تجويراً نسبه إلى الجور."([i])

العدول والميل والتعدي فيها اغتصاب للحق؛ رغبة من الجائر وعدم تمكن من المجور عليه. ولعل هذا قد يتماس مع (الظلم)، فيبدو أن ثمة تقاربًا أو تداخلا أو ترادفًا بين المصطلحين؛ إذ الظلم" وضع الشيء في غير موضعه، وفي الشريعة عبارة عن التعدي عن الحق على الباطل وهو الجور. وقيل: هو التصرف في ملك الغير ومجاوزة الحد." ([ii])

الظلم قد يكون مرادفًا للجور، والجور قد يكون مرادفًا للظلم معنى، بيد أن اللافت للانتباه أن القرآن الكريم لم يستخدم الجور سوى مرة واحدة في قوله تعالى:" وعلى الله قصد السبيل ومنها جائر ولو شاء لهداكم أجمعين" ([iii])بينما الظلم كثير الترداد بتنوع صيغه (أظلم/ ظلم/ يظلم/ ظالم /الظالمين/ ظلام / تظلم / تظلمون)*

الظلم قد يكون أعم من الجور، فالظلم قد يقع من الأناسي كافة، القوي والضعيف الكبير والصغير بينما لا يتأتى الجور إلا من خلال جائر يمتلك القدرة أو السلطة المعلنة أو الخفية التي تؤهله للجور. ولعل في حديث النبي (ص) الذي رواه مسلم ما يؤكد ذلك، ف" عن النعمان بن بشير أن أمه- بنت رواحه- سألت أباه بعض الموهبة من ماله لابنها، فالتوى بها سنة ثم بدا له، فقالت: لا أرضى حتى تشهد رسول الله(ص) على ما وهبت لابني، فأخذ أبي بيدي وأنا يومئذ غلام، فأتى رسول الله(ص) فقال: يا

رسول الله إن أم هذا أعجبها أن أشهدك على الذي وهبت لابنها، فقال: يا بشير ألك ولد سوى هذا؟ قال: نعم، فقال: أكلهم وهبت له مثل هذا؟ قال: لا، قال: فلا تشهدني إذن على جور"([iv])

رفض رسول الله صنيع بشر، واصفًا إياه بالجور ولم يقل الظلم؛ لأن فيه عدولا عن الحق، وانتزاعًا لحق الآخرين في الهبة، وقدرة من الأب وسلطة في التوزيع لا تؤتى للأبناء، ومن ثم فهذا هو الجور الذي يدخل في إطار الظلم.

الجور فيه خروج عن الحق المتصور عرفًا أو الواضح البين كتابة ، ولذلك حده أرسطو بأنه الإضرار بالسُنة المكتوبة أو العامة، قال:" فليكن الجور إضرارًا بالسنة وبالتعدي بالسنة"[v] والسنة تقتضي اتفاقًا عامًا من الناس كتابة أو عرفًا، كما ذكر بقوله:" والسنة منها خاصة، ومنها عامة؛ وأعني بالخاصة تلك التي يدبر الناس فيها بما هو مكتوب، وأعنى بالعامة التي ليست مكتوبة، والكثير أو العامة مقرون بها؛ لأنهم إنما يفعلون ما يعلمون طائعين غير مكرهين، وهو لأمر قد يهونونه وليس عن تقدم اختيار." ([vi])

الخروج عن الاتفاق الخاص أو العام بين الناس أو العدول عنه مناط الجور، الذي يتكئ عليه الجائر في تحقيق جوره، إذ إن خرق السنن هو بؤرة الجور وأسه.

وقد يعمد الجائر إلى الجور؛ نتيجة سياق اطمئناني خالص تجاه المجور عليه، ينحو فيه الجائر نحو ممارساته الجائرة؛ لعوامل أرجعها أرسطو إلى ثلاثة: " أولا: حينما يؤمل الإنسان في ألا يعاقب، ثانيًا: حيتما يظن أن لن ينكشف أمره، ثالثًا: حينما لا يهاب" ([vii]) فالجائر حين يأمن الفعل ويوقن نسيانه وعدم المساس به أو القصاص منه، أو أن تكون المضرة به قليلة، فإنه يقدم على الفعل جرأة، كما ذكر أرسطو بقوله:" فقد يكون ذلك منهم حين يظنون أنه يستطاع أن يفعل فعل، وهو لهم ممكن كان مما

يجهل أو ينسى إذا هم فعلوه، أو مما لا يجهل ينسى ويمسهم فيه الغرم أو القصاص، أو لا يمسهم، بعد أن تكون المضرة فيه أقل من المنفعة؛ إذ إما لهم أنفسهم، وإما لمن يعنون به."([viii])

قد يكون الجور عاماً بتوجهه نحو العامة، أو خاصاً بتوجهه نحو واحد محدود، كما أشار أرسطو إلى الظلم بقوله:" الظلم وفعل الواجب إما أن يكون نحو واحد محدود، وإما نحو العامة. فإن الذي يزني ويضرب إنما يظلم واحداً محدوداً، فأما الذي يمتنع من الدخول في الشرطة فيظلم في الأمر العام، أعني أن منها ما هو نحو العام، ومنا ما هو نحو واحد أو آحاده." ([ix])

حين يكون الجور عاماً فإنه قد يتجه نحو فئة معينة أو طبقة مجتمعية، يتاح للجائر التعدي عليها والعدول عن حقها، مما يترك آثاره الاجتماعية والنفسية والاقتصادية والسياسية على المجور عليهم، من خلال تأسيس العلاقة بين الجائر والمجور عليه.

يترك الجور أثره على النسيج المجتمعي، فيجذر لمبدأ التبعية المطلقة، المنبنية على العلاقة التسلطية، التي يخضع فيها الأدنى للأعلى أو المجور عليه للجائر؛ ومن ثم "فإن الفرد في مثل هذه المجتمعات لا يملك خيارات أو بدائل، فهو إما أن يكون ظالماً أو مظلوماً، قاهراً أو مقهوراً، سيداً أو عبداً، تابعاً أو متبوعاً، قامعاً أو مقموعاً."[x]

إن الجور قد يحدث لذة للجائر في تغلبه على المجور عليه، سواء أكان أحادياً أم عاماً، بيد أنه يترك آثاره السلبية على المجور عليهم، مما قد يؤدي إلى تدشين طبقة مجتمعية خاصة، لها قيمها وأعرافها وقواعدها، بل ولغتها الخاصة.

ولعل البنية اللغوية للمجور عليهم أجلى آثار الجور أو الظلم على المجتمعات، فتتبدى في نحت اللغة الخاصة بالطبقات المجتمعية الدنيا للمجور عليهم؛ لتفرز مفردات لغوية تلائم السياق الاجتماعي المسيطر عليهم؛ إذ " تتسم اللغة الدارجة في المجتمعات التي

يقع عليها الظلم بميزة تعكس الواقع المجتمعي لهم، فتدور في إطار ثنائية القوة والضعف، فتتبدى مفردات مثل: الفهلوي، والمفترى، والنذل، والملعون، والهباش، والهلاس، والتوهان، والهمبكة، والخسيس، والجبان."([xi])

تنتج هذه المفردات من الواقع الذي يفرض على المجور عليهم، فيلجؤون إلى بناء شبكة لغوية خاصة، تشكل منحى تواصلهم، وتحدد بناء فكرهم الاجتماعي ووعيهم السياسي.

إن الجور يلقي بظلاله على المجور عليه سلوكًا وممارسة اجتماعية ورؤية للعالم، لتظل العلاقة بين الجائر والمجور عليه جدلية شائكة، يعدل فيها الأول بسطوته عن حقوق الثاني، ويحاول الثاني أن يفلت من إطار الأول ويفر، ليبقى الصراع بينهما قائمًا، تاركًا في نفوس كل منهما آثاره العميقة.

2- السياق السردي للرواية: ترد رواية "يوتوبيا" في إطار الرواية الاستشرافية الاجتماعية التي تعرض العلاقة الثنائية بين طبقتي المجتمع الأساسيتين، الطبقة المخملية العليا، والعشوائية الدنيا، بإخفاء جلي للطبقة الوسطي.

وقد عرضت الرواية للصراع الطبقي بين هاتين الطبقتين، وطبيعة كل طبقة وممارساتها الاجتماعية في التعامل مع الطبقة الأخرى، وكيف ينظر أبناء كل طبقة إلى الأخرى، لا سيما أن الطبقتين منصرمتان مكانًا وأبعادًا اجتماعية؛ ولذا جعلهما عالمين متباينين، عالم " يوتوبيا" و " عالم الأغيار".

يركز أحمد خالد توفيق على استشراف المستقبل للمجتمع من خلال التوزيع الطبقي الجديد، والتهميش الاجتماعي البارز الذي تصل إليه الطبقة الدنيا؛ بوصف دقيق لما تعانيه تلك الطبقة من واقع اجتماعي، مر مؤلم لا إنساني، ترك أثرًا على سلوكهم وطبعهم ولغتهم الخاصة وطبيعة معيشتهم، ومشاعرهم الحادة تجاه الطبقة الأخرى،

بل العنيفة والدموية التي تؤصل لحرب معلنة بينهما؛ ليؤسس للجور الذي يعانيه أبناء هذه الطبقة على المستويات كافة؛ فقدم ثبة من القضايا الاجتماعية والاقتصادية المشكلة لماهية وجودهم، من العاطلين عن العمل والمشردين، والجنس المقنن، والمخدرات الرائجة. وهذه قضايا يمكن القول إنها قضايا عامة وليس ذاتية، دائمة وليست مقصورة على زمن دون زمن، وقد لا تخص قوماً دون آخرين. إضافة – أيضاً – إلى ما يعانيه أبناء الطبقة العليا من الانحلال المجتمعي المقنع، ليجمع الاثنان بين الانحلال القيمي بشكول مختلفة، واعتقادات متباينة، بين تكسب الأغيار ومرح اليوتوبيين.

جسد توفيق الصراع بين اليوتوبيين والأغيار من خلال رحلة مغامرة التي اعتادها أبناء يوتوبيا في عالم الأغيار؛ تسلية ومرحاً وكسراً لرتابة العيش، باصطياد صيد من عالم الأغيار يبقى ذكرى. قام "راسم وجرمينال" بمغامرة لعالم الأغيار؛ ليكتشفا هذا العالم، ويشعرا بلذة المغامرة بارتفاع الأدرينالين في المواقف المرتقبة، ويعودان بتذكار يحتفظان به حتى لو كان قتيلا، فيلتقيا ب" جابر وصفية" المعادلين لهما في هذا العالم. فيتبدى عالم الأغيار الحقيقي لهما كما لم يشاهدانه من قبل، وتدور الأحداث متراوحة بين الشفقة من كلا الطرفين حيناً والحنق والسخرية عليهم حيناً آخر؛ لتبقى الغلبة في النهاية لعالم يوتوبيا، الذي اتخذ من الأغيار أداة تسلية فهم ليسوا بشراً، وساعده الأغيار تعاطفاً معه، من خلال قتل راسم اليوتوبي لجابر الغيري واغتصاب أخته (صفية)، بعد أن كان جابر عوناً له في الوصول إلى عالمه؛ إذ كاد يكتشف أمره في عالم الأغيار، فيقع وصديقته بوصفهما صيداً غالياً من عالم يوتوبيا، فهما خائنان تسللا إلى عالم الأغيار، وعقوبتهما القتل.

ولعل ذلك ما جعل الرواية تحمل عنوان " يوتوبيا" وليس " الأغيار" وهو عنوان لافت أيضاً. فرغم اتكاء الرواية على تصوير عالم الأغيار/الطبقة الدنيا في صراعها

الأبدي داخلياً وخارجياً فإن عنوانها " يوتوبيا"؛ ليؤشر إلى كنه العلاقة التبادلية الكائنة بين العالمين، وأن يوتوبيا بما يمارسه سيبقى تاج العوالم الأخرى، وإن كان الأغيار عوناً له.

بين المبتدأ والمنتهى يتجلى ذلك، فالمبتدأ/العنوان دال مؤول هو المنتهي فجأة تصريحاً بقتل جابر وانتصار يوتوبيا، فيوتوبيا هي المفتتح ويوتوبيا هي الخاتمة، وما بينهما حشو وهو عالم الأغيار، وهذا ما جاء مؤكداً على لسان راسم الذي ذكر جرمينال ببغيته من المغامرة بعد صراخها في هستيريا لمقتل جابر متسائلة" لماذا فعلت ذلك؟.. لقد ساعدنا! قلت وأنا أقوم بما يجب أن أوم به: انتهى دوره عند هذا الحد!.. إنه أحمق وعليه أن يدفع الثمن..أنا لن أقوم بكل هذه المغامرة وأعود دون تذكار" ([xii]) ، بيد أن الأغيار لن يصمتوا، سيهجمون ثائرين على عالم يوتوبيا؛ إيذاناً بقيام الثورة واستشرافاً بها.

وعلى الرغم من أن الرواية صدرت عام 2008 فإن اللافت للانتباه أن ثمة تماساً بين الواقع الروائي المتخيل والواقع الحياتي المعيش، من خلال الخصوصية الطبقية؛ بزيادة الفوارق الاجتماعية الشاسعة، وما تنماز به كل طبقة؛ لتخلق عوالم مختلفة، بل شعبين مختلفين، كما استشهد أحمد خالد توفيق بشعر الأبنودي على لسان جابر قائلا:" كان عندنا شاعر (اسمه عبدالرحمن الأبنودي) هل سمعتما عنه؟

-لا

-بالطبع لم تسمعا عنه..كان هذا الشاعر يقول: إحنا شعبين..شعبين..شعبين..شوف الأول فين والتاني فين؟ وآدي الخط ما بين الاتنين بيفوت." ([xiii])

هنا ينبجس الجور في أجلى صوره مجسداً للفكرة المحورية التي ارتكز عليها أحمد خالد توفيق في بنائه السردي للرواية، من خلال الثنائية التقابلية بين عالمين أو شعبين يجمعهما بلد واحد بخط فاصل بينهما، معتمداً التناص الشعري المضفر مع السرد

الروائي، بأبيات عبد الرحمن الأبنودي، من قصيدته الأحزان العادية، التي تجسد الفوارق بين الفئات والطبقات، لتكون ركيزة محورية تؤكد المغزى الروائي وتظهره مباشراً.

-3-**الفضاء النصي اللفظي للرواية:** يتعلق الفضاء الكتابي للرواية بما تتضمنه الرواية من إنتاجات تتوازى مع النص الرئيس، يتعلق بعضها بالكاتب والآخر بالناشر، وهما مشتركان في إقرارها، وهذا ما سماه جيرار جينت بالمناص التأليفي والمناص النشري، أما المناص النشري ف" كل الإنتاجات التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب مثل الغلاف وجلادة الكتاب، وكلمة الناشر، أما المناص التأليفي فيتعلق بالإنتاجيات التي تقع مسؤوليتها على المؤلف مثل اسم المؤلف والعنوان و العنوان الفرعي، الإهداء الاستهلال."([xiv]) وقد بدت الإنتاجات الكتابية للرواية، دون البصرية، في عتبة العنوان والعناوين الفرعية والتصدير وكلمة الناشر/المؤلف.

3-1 عتبة العنوان: العنوان هو المدخل الرئيس لعالم النص، ينطلق منه القارئ إلى النص، بينما ينطلق المؤلف من نصه إلى العنوان، فهو بؤرة مركزية دالة على البناء الروائي. فالعنوان رؤية الكاتب الذاتية في خلق نص فرعي للنص الثابت الأصلي؛ إذ" يؤسس العنوان في الخطاب الروائيموقعه الخاص والمتميز؛ انطلاقاً من بنيته التركيبية والسيميائية، كما يعلن عن وجوده بصفته نصاً مصغراً"Microtextet"، مولداً لسننه الخاص، وباعتباره مكوناً متميزاً في سياق فضاء صفحة العنوان"([xv])

إن العنوان يعكس براعة الكاتب على بلورة فكرته وتكثيفها؛ ليصبح أداة فاعلة لجذب المتلقي، أو إظهار تميزه عن غيره من الكتاب، فالعنوان هو تجل لفكر الكاتب الخاص ورؤيته تجاه عمله، ومقصده المضمن في النص، فالعنوان ينشئ علاقة مع الخارج

ويؤسس لمقاصد المرسل كما قال الجزار:" إن العنوان باعتباره قصداً للمرسل يؤسس أولا: لعلاقة العنوان بخارجه، سواء أكان هذا الخارج واقعًا اجتماعيًا عامًا، أو سيكولوجيًا، وثانيًا: لعلاقة العنوان، ليس بالعمل فحسب، بل بمقاصد المرسل من عمله أيضًا، وهي مقاصد تتضمن صورة افتراضية للمستقبل، على ضوئها–كاستجابة مفترضة– يتشكل العنوان لا كلغة، ولكن كخطاب."([xvi])

لا شك أن عنوان" يوتوبيا" لأحمد خالد توفيق قد يستدعي مباشرة " يوتوبيا" توماس مور، الذي أسس هذا المصطلح" يوتوبيا"، ودشن للأدب اليوتوبي؛ بخلقه لعالم مثالي خيالي يجابه به الظلم والاستعباد والقهر؛ إذ "قدم صورة أدبية لجزيرة مثالية ادعى أنها حقيقة واقعة صادفها الروائي في أثناء رحلته، وتركت في نفسه أثرًا قويًا، فنقل صورة مفصلة لها، وربط بينها وبين عالم الواقع عن طريق الموازنة وإبراز أوجه الشبه والخلاف؛ فأرسى مور بذلك قواعد الرواية اليوتوبية."([xvii])

اعتمد أحمد خالد توفيق على "يوتوبيا" توماس عتبة عنوان؛ لتندرج روايته في إطار الأدب اليوتوبي، فينطلق من المتخيل إلى الواقع، من خلال " يوتوبيا".

المصطلح يوتوبيا " مشتق من اللفظ اليوناني outopia، وهو مكون من مقطعين:ou ومعناه " لا"، وTopos ومعناه "لا مكان"، أي مكان غير موجود. وفي السياسة يوتوبيا عبارة عن رغبة ليس في الإمكان تحقيق صدقها لا الآن ولا بعد الآن، رغبة لا تستند إلى قوى اجتماعية، ولا تدعمها بالقوى الاجتماعية والسياسية الصاعدة"([xviii]) فالكلمتان تؤشران إلى اللامكان أو المكان غير الموجود الخيالي.

ولعل ذلك ما حدا به إلى أن يعدل عن العنونة ب" ديستوبيا" / مدينة الفساد، أو " الأغيار"– كما ذكرت آنفًا– لتكون يوتوبيا هي عالم لا يوجد في أي مكان؛ ليس انطلاقًا من مثاليته المرجوة، وإنما اتكاء على خرقه للسنن الاجتماعية والسياسية والاقتصادية،

ومن ثم فإن يوتوبيا عنده ليست المكان الخيالي بقدر ما هي أقرب إلى اللامكان. وربما تكون يوتوبيا مكاناً خيالياً مضاداً للمثالي، وهو ما أراد توفيق أن يؤسس له، فهي يوتوبيا الضد. أراد أن يمتح من يوتوبيا مور؛ ليؤسس يوتوبيا خاصة به يتوقعها أو يتخيلها. ويؤكد ذلك ما قدم به لروايته، قال:" يوتوبيا المذكورة هنا موضع تخيلي، وكذلك الشخصيات التي تعيش فيها ومن حولها، وإن كان المؤلف يدرك يقيناً أن هذا المكان سيكون موجوداً عما قريب. أي تشابه للمكان والشخصيات مع أماكن وشخصيات (في الواقع الحالي) هو محض مصادفة غير مقصودة."([xix])

يستحضر توفيق بيوتوبيا الدواهي المجتمعية في الطبقتين إيجاباً وسلباً، وإن كان السلب هو المهيمن على السرد، خصوصاً في عالم الأغيار/ المجور عليهم في القضايا كافة؛ لتنتهي الرواية بإغارة الأغيار على يوتوبيا، في نهاية مفتوحة، تترك للقارئ حرية التأويل لا سيما أن المارينز اليوتوبي يخبرهم بأن كل شيء تحت السيطرة.

إن العنوان مؤشر فاعل للقارئ العليم النموذج على ما قد يكون في الرواية؛ باستحضار يوتوبيا مور، بينما القارئ غير العليم الخالي عليه أن يربط مباشرة بين المدينة الفاضلة أو العالم الخيالي والعالم الحقيقي الواقعي.

"يوتوبيا" عنوان كلمة، أتى مكثفاً ذا عروة وثقى مع النص، فلم يكن منفصلا عنه؛ ليحمل بعداً براجماتياً تسويقياً، وإنما شكّل امتداداً للنص الأصلي؛ من خلال ربطه بنص آخر؛ إذ" إن أولية تلقي العنوان تعني مسافة مائزة بين العمل وعنوانه، بما يمنح الاثنين استقلالهما، بنسبة أو بأخرى؛ ليستقل العنوان بمقاصد نوعية يفرض–بالتالي– اتصالياً أولياً نوعياً بين المرسل والمستقبل."([xx])

إذا كان العنوان يحمل دلالة ذاتية خاصة، وله ارتباط ظاهر أو خفي بالعمل، فإنه لابد أن يجلى العمل في إطارهما من خلال الارتباط بينهما أو الانفصال، وهو ما بدا واضحًا من خلال الارتباط بين" يوتوبيا" عنوانًا ونصًا أدبيًا.

وإذا كان العنوان الرئيسي يتموقع من العمل تموقعًا مائزًا تفرضه الأبعاد اللسانية والتداولية والبرجماتية والأنطولوجية فإن العناوين الداخلية لا تقل فاعلية دلالية عن العنوان الرئيسي، بل تقع في بؤرة التأويل الدلالي للعنوان الرئيسي، فهما يتعاضدان دلاليًا، فهي" تمثل بنية موازية لبنية العنوان الرئيسي تكافؤها وتختلف عنها اختلافًا يجعل الأولى ضرورة للثانية، على الرغم من الدائرة الدلالية الواحدة التي تقع الاثنتان فيهما، بما يعني أن بنية العنوان الفرعي متحولة عن بنية العنوان الرئيسي."([xxi])

العناوين الداخلية في رواية " يوتوبيا" تشكل ثنائية تلازمية، الصياد/ الفريسة؛ فقد جعل أحمد خالد توفيق العناوين الداخلية للرواية من خلال خمسة أجزاء تسلسلية، الصياد/الفريسة/الصياد/الفريسة/
الصياد/الفريسة.

وجلي ما تؤشر إليه العناوين الداخلية من العلاقة الكائنة الأبدية بين العالمين المشكلين للوجود الحياتي، سواء أكان في البلد المعيش مكانًا أم في البلد المتخيل حضورًا، فهو صراع بين الصيادين، الجائرين/اليوتوبيين، والفريسة، المجور عليهم/ الأغيار، صراع بين الأعلى والأدنى، من يملك ومن لا يملك، صراع يوقع فيه الصياد الفريسة في الفخ المعد سلفًا، تعمدًا وبعناية.

ولعل اختيار هذه الثنائية التلازمية يعكس التموقع الحقيقي للأغيار تجاه اليوتوبيين، وما يمثلون لهم، وأنهم مجرد لعبة شائقة لهم يلهون بها، فلا وجود حقيقي لهم.

لم يغير توفيق في العناوين الداخلية وإنما ارتكز على التسلسل التبادلي بين الصياد والفريسة؛ لتكون المشَكِّلة لمحور السرد في روايته، العاكسة في الآن لمقصديته في تدشين العلاقة بين عالم يوتوبيا وعالم الأغيار.

2-3 التصدير: استعان أحمد خالد توفيق بقالة برتولت بريخت، فكتبت بشكل شبه هرمي أو تدرجي، متوسطة الصفحة في أعلاها، جاعلاً الفراغ في نصفها السفلي، على النحو التالي:"

حقًا إنني أعيش في زمن أسود..
الكلمة الطيبة لا تجد من يسمعها..
الجبهة الصافية تفضح الخيانة..
والذي مازال يضحك..
لم يسمع بعد بالنبأ الرهيب..
أي زمن هذا؟"([xxii])

لا مندوحة أنها ترتبط بوشائج متينة مع الخارج /العنوان والداخل /العناوين الفرعية والنص الروائي، إذ إنها تمثل بعداً شمولياً عاماً من خلال سوداوية الزمن المعيش الذي يدخل في إطاره فئام الناس وما حل فيه، فالكلمة الطيبة تغيب عن الأسماع وتتلاشى، والثنائية التقابلية التي تشكل محور الرواية، الصفاء يفضح والخيانة/ الأغيار يفضحون اليوتوبيين، بيد أن ذلك لا يسمعه أحد ولا يعبأ به.

بين مبتدأ القالة ومنتهاها يجسد أحمد خالد توفيق رؤيته السوداوية تجاه المجتمع، ف" حقًا إنني أعيش في زمن أسود..أي زمن هذا؟ سؤال إنكاري تعجبي يفتح أمام القارئ أفق التخيل والتأويل اللامحدود لواقعه المؤلم المعيش.

لعل التشكيل البصري هنا للقالة بتموضعها في النص الأعلى من الصفحة وفراغ النص الآخر يشي بماهية العلاقة بين محوري الوجود في الرواية، الشيء واللا شيء، الشيء بمثالبه كلها الذي يشغل حيز الوجود، واللا شيء الذي لم يعد شيئًا مذكوراً، فتلاشى.

وربما يعكس ذلك التموضع العلاقة بين السواد والبياض، فبالضد تظهر الأشياء وتبين، وهي تلك العلاقة التي ترتسم بين اليوتوبيين والأغيار، وهو ما يتوافق مع قوله الصفاء يفضح الخيانة، فكذاك السواد يظهر البياض، سواء أكان شكلياً من خلال الخط أم معنوياً من خلال الواقع.

3-3 كلمة الناشر/المؤلف: تدخل كلمة الناشر في إطار النص المحيط النشري الذي يتضمن الغلاف والجلادة وكلمة الناشر، ولها بعد تأثري واضح في قراءة العمل واجتذاب المتلقي القارئ. إن كلمة الناشر- التي هي كلمة الكاتب- تجسد رؤية الكاتب النافذة تجاه عمله، فهي كلمة مركزية منتقاه، لها بعد برجماتي، إضافة إلى البعد التداولي الذي يرمي إلى طرح المضمون المركزي في الرواية. وقد كان ذلك جلياً في كلمة الرواية التي ارتأى أنها مؤشرة إلى معتقده ومقصده الأولي من هذا العمل. فهي دال رئيس مكثف وليس ثانوياً متفرعاً، إذ إنه يفرض عدداً محدوداً من السطور.

وقد جاء كلمة الغلاف الخلفي على النحو التالي:" وكنت أقول لهم:"ها أنتم أولاء يا كلاب قد انحدر بكم الحال حتى صرتم تأكلون الكلاب..! لقد أنذرتكم ألف مرة. **حكيت لكم نظريات مالتوس وجمال حمدان ونبوءات أورويل وهــ.ج.ويلز..** لكنكم في كل مرة تنتشون بالحشيش والخمر الرخيصة وتنامون...الآن أنا أتأرجح بين الحزن على حالكم **الذي هو حالي**،وبين الشماتة فيكم؛لأنكم الآن فقط تعرفون.. غضبتي عليكم كغضبة أنبياء العهد القديم على قومهم، فمنهم راح يهلل ويغني عندما حاصر البابليون

مدينته..لقد شعر بأن اعتباره قد تم استرداده أخيراً لو أنني ألعنكم يا بلهاء.. ألعنكم يا بلهاء!

لكن ما أثار رعبي أنهم لا يبالون على الأخلاق..
لا يهتمون البتة..
إنهم يبحثون عن المرأة التالية ولفافة التبغ التالية والوجبة التالية ولا يشعرون بما وصلوا إليه."([xxiii])

رقعة كلامية تحمل التبكيت واليأس، الشماتة والحزن، فقد انحدر حال الطبقة المعدومة إلى الوضع الذي يأكلون فيه الكلاب، وهو أجلى مظاهر الجور الاجتماعي، بيد أنهم لا يأبهون لذلك، فهم يعيشون في متعهم الحسية الوقتية الزائلة، الجنس ولذة الغياب والبقاء/ المرأة ولفافة الحشيش والطعام. إنهم قد جعلوا أصابعهم في آذانهم، ولم يعدوا مبالين بالنصح.

وقد ضمن توفيق أربعة الأسماء العاكسة بأبعادها الاقتصادية والسياسية والاجتماعية لموقعهم في المجتمع ومكانهم من الآخرين، فلا قيمة لهم، فتوماس مالتون "يرى في نظرته الاقتصادية للعلاقة بين الموارد الطبيعة والزيادة السكانية أن الفقراء لا قيمة لهم وأنهم عالة على المجتمع ويجب التخلص منهم"([xxiv]) وأورويل يضفر بين السياسي والاجتماعي بالعلاقة بين الاستبداد الحكومي والشعب بروايتيه 1984 ومزرعة الحيوان، وهربرت جورج ويلز يتنبأ بما سيحدث في قابل الأحداث من هدم القيود الاجتماعية، وعدم رؤية الحقيقة بروايته بلد العميان.

تبدو الكلمة هنا تجسيدية للنتيجة المتحققة؛ لتتضافر مع العنوان والمضمون السردي، فتكون جاذبة للمتلقي، وهو مبتغى الكاتب والناشر في الآن ذاته؛ إذ إن كلمة الغلاف الخلفي هي أول ما تقع عليه عين الناظر، استحضاراً للموضوع بعد العنوان.

إن ثمة ترابطًا بين عناصر الفضاء النصي الكتابي، وهو ترابط ينظم هذه العناصر في خيط واحد، يحركه المسار النقدي الاجتماعي السياسي للموضوع، المتجلي في تقابلية الوضع بين طبقتي المجتمع البارزتين وتلاشي العدالة الاجتماعية، الذي أراده أحمد خالد توفيق خياليًا وإن كان يوقن أنه واقعي.

4- سيمياء الجور في رواية يوتوبيا: بدت ملامح الجور منشرة على المستوى السردي، سواء أكان ذلك مباشراً على لسان الراوي العليم أم غير مباشر على لسان الشخوص الرئيسة أو الفرعية. وقد تجلت دوال الجور في رواية يوتوبيا عبر ثلاثة دوال رئيسة: رؤية الآخر، مقومات الوجود المرأة السلعة.

4-1 رؤية الآخر: يبدو أول تجل لذلك ما تدشنه الرواية لماهية العلاقة بين الطبقتين ورؤية اليوتوبيين للأغيار، قال راسم مشيراً لهذه العلاقة:" كل هذا الورع لن يقنعني بأنهم لا يعاقرون الخمور ويغتصبون نساء الأغيار ورجالهم طيلة الوقت.. لقد صنعوا ثرواتهم من لحم الأغيار وأحلامهم وآمالهم وكبريائهم وصحتهم." ([xxv])

الأغيار سلعة اليوتوبيين ولعبتهم، بل إنهم مصدر ثرائهم، إنها العلاقة بين الأعلى والأدنى، بين الصياد والفريسة. إن الاغيار لا قيمة لهم في ميزان الحياة، فالغيري لا يوازي اليوتوبي، ولا يدانيه، كما قال راسم:" موتك وموت الآخرين متساويان.. إذن فليمت الآخرون.. على الأقل يمكنك أن تراهم وهم يموتون بدلا من أن يروك هم"[xxvi]

إذن من عاش بلا قيمة فليضح بنفسه، أو ليمت من أجل من له القيمة. إنهم وجود في هذا العالم من أجل التضحية بهم، فهم خراف تتناضح تثور ثم تؤكل، قال:" هؤلاء الذين خارج الأسوار خراف لا أكثر. قال وهو يشعل لفافة تبغ: لو اجتمعت الخراف الغاضبة على طفل لمزقته تحت أقدامها. هل سمعت من قبل عن خراف غاضبة. هم

فقدوا القدرة على الغضب، لكنهم كالخراف يهتاجون أحياناً بلا سبب ولا مبرر واضح." ([xxvii])

صورة تشكل جوهر تصرف الأغيار في التعامل مع الحياة، داخلياً وخارجياً، فهم قد رضوا بواقعهم، فلا يغضبون لدافع أو حاجة، ورؤية اليوتوبيين القارة في ذهنهم تجاههم. وهذا قد لا يكون خيالياً ومثالياً من الكاتب وإنما هو عالم فرضته الواقعية، الواقعية التي " تحاول إدراك الوجود على حقيقته، ولا تسمح للخيال أن يزيفه، وهي تربط الفكرة بالمجتمع الذي نشأت فيه، وبالظروف التي أحاطت به، وتدركها وتفسرها في ضوء هذا الربط."([xxviii])

إن الأغيار كائنات مريعة بالنسبة لليوتوبيين، إنهم يعكسون الشر المستتر في السكينة بكل صفاته، كما جاء وصفهم الدقيق على لسان راسم، قال:" هناك عمال في يوتوبيا؛ لأن هناك أعمالاً لا نستطيع القيام بها.. يأتون صباحاً بحافلة خاصة ويعودون ليلًا، وهم تحت المراقبة في ظل كل هذه الظروف..**لا يتكلمون ولا يرفعون عيونهم** لكنك تشم منهم خليطاً مزعجاً من **المقت والخبث والتملق والغضب المكبوت والرائحة الكريهة**.. سنوات من القهر جعلتهم أقرب إلى الوحوش.. يوماً بيوم يفقدون جزءاً من آدميتهم حتى صاروا كائنات مريبة."([xxix])

ثناية ضدية الاستسلام والخنوع الخارجي والغضب المكبوت الداخلي تركت آثارها المعنوية الباطنة والمادية الظاهرة، أما المعنوية مزرية هي علق باليوتوبيين مثل المقت والخبث والتملق، ــأما المادية فهي علق بهم، الرائحة الكريهة، فكأنهم يجمعون بين سوءة داخلية وخارجية؛ ومن ثم تحولوا إلى كائنات مريبة.

هذه النظرة الموغلة في رفض الآخر واحتقاره من اليوتوبيين يلح عليها أحمد خالد توفيق لاسيما في إبراز الغضب الدفين، قال على لسان الرواي: " قال من الغريب أن

الأغيار يقبلون على الأفلام في تليفزيوناتهم الرخيصة، لكن لأسباب مختلفة.. حب العنف هنا سببه الملل.. حب العنف هناك سببه الفقر والغل المكبوت.."([xxx])

ولعل هذا الاحتقار والازدراء يجسده موقف زينهم من السينما حينما أراد راسم أن يخبره عن مكانها، قال:" تراهنت مع زينهم على انه كانت هنا سينما يوماً ما. ابن الكلب لا يعرف معنى سينما أصلا لكنه يحاول بالباطل."([xxxi])

أنهم ليسوا مهمشين، إنهم لا وجود لهم على خارطة الحياة بالنسبة لليوتوبيين؛ إذ يصفه بابن الكلب؛ لأنه لا يعرف ما معنى السينما، وهي ليست من جوهر الحياة، وهو ما يؤشر إلى الضدية المتجلية بين العالمين، وإلى غياب طبقة الأغيار الذين يجالسون التلفاز، ولا يسمعون عن السينما. إنهم الناس العبء على الحياة، أي " تلك الشرائح الزائدة عن الحاجة في مجتمع الخمس، حين يستحوذ خمس السكان على جل الخيرات والثروات، ولا يتركون للأخماس الأربعة الباقية إلا الفتات، شرائح بأكملها ومناطق بأكملها تعد عبئًا على رفاه السلطات وراحة بالها. إنها تلك الكتلة البشرية المكررة التي لا لزوم لها، التي تضيق السلطات بوجودها واحتياجاتها ناهيك عن حقوقه."[xxxii]

جلي أن العلاقة بينهما تعارضية، بين غل دفين وغضب مكتوم من الأغيار باعثه جور عام، واحتقار عال وازدراء بين من اليوتوبيين باعثه الإنكار لتلك الفئة، وهذه العلاقة يحددها الواقع وتفرضها السياسات.

4-2 **مقومات الوجود:** ارتبط أول دوال الجور بما يقيم صلب الإنسان وهو الطعام، الذي جسده الرواي بقوله في الصراع بين العالمين:" لن ينتصر الفقر والشحوب وسوء التغذية على الثراء والرياضة منذ الصغر"[xxxiii]

تأكيد الثنائية التقابلية، الفقر وسوء التغذية/الثراء والتغذية، وهو مدخل فاعل لإبراز دلائل الجور الاجتماعي الذي لزق بالأغيار. إن استخدام الطعام بوصفه طعماً لاصطياد الفريسة من الأغيار لهو آكد مظاهر الجور الاجتماعي، فراسم حين أراد أن يصطاد رجلًا من الأغيار ليأخذ ملابسه ليتخفى فيها، جعل شطيرة الهامبرجر طعماً سهلًا لصيد فريسته، قال:" كانت الحيلة بسيطة، بل هي أقدم حيلة في التاريخ، وقفت على بعد خطوات من الرجل أقضم شطيرة من الهامبرجر في تلذذ.. رأيت عيني الرجل تتسعان وهو يرمق الشطيرة.. تحركت تفاحة آدم مع ابتلاع ريقه."([xxxiv])

وربما لم يكن الهامبرجر الطعام الشعبوي للأغيار فلا يعكس جوراً، وإنما الذي يعكس الجور جوهر طعام الأغيار الذي وصفه راسم حتى كاد يتقيأ، قال" هناك قفص عليه أكوام من جلود الدجاج بشعة المنظر.. المصيبة أن الناس يبتاعون هذه الأشياء، أقاوم العصارة التي ارتفعت إلى حلقي وأجرها بعيداً.. سوف تفضحنا بطريقتها الانفعالية الهستيرية. لو دقق أحدهم في وجهنا لرأى أننا لم نعرف الجوع يوماً."([xxxv])

الجلود هي لحمة الأغيار (ظفرهم) التي يطبخونها، إضافة إلى الحواشي الأخرى المشكلة لطعامهم الرئيس، ينادي البائع:" تعال يا أخ:.. منذ متى لم تطه الخضار على ظفر(على زفر)، هذه الجلود تؤدي الغرض تماماً. يرفع سلخة من الجلد ويلوح بها على سبيل الترغيب. يبدو أن أرجل الدجاج رائجة كذلك. الرءوس.. الأجنحة.. لكن أين الدجاج نفسه؟.. حتى دجاجهم تحول فيما بينهم إلى عظام يكسوها الجلد فقط.. لا عضلات ولا أحشاء."([xxxvi])

يرتكز أحمد خالد توفيق على ذكر التفاصيل الدقيقة التي تبرز حال الأغيار إزاء طعامهم غير المتاح لهم، فيفجر راسم السؤال الساخر أين الدجاج؟ إذا كان قودهم

البقايا فأين الجسم؟ إن توفيق يرمي إلى أن ما يصل الأغيار هو البقية من اليوتوبيين، وإن وصل إليهم شيء فهو مؤشر شحوبهم ودال ضعفهم، عظام بلا لحم ولا عضلات.

على الرغم من أن الرواية تنتمي إلى الأدبي اليوتوبي فإن هذه التفاصيل تعكس الواقعية– المتخيلة– التي" تستند إلى حقائق مفصلة وثائقية قابلة للتمحيص، تفس الحياة تفسيراً مادياً لا تفسيراً مثالياً. والكاتب الواقعي لذلك يجسد عناصر المجال والزمان والسمات الاجتماعية والاقتصادية والجسمية لشخوصه، وسائر العناصر المادية الأخرى للعالم الموضوعي التي بتركيبها مع أفكار البطل في وحدة تنتج لنا الموقف وتشي بالموضوع."([xxxvii])

ولا شك أن تلك التفاصيل الواقعية– الخيالية– تشي بالجور البين الذي يستحوذ على طبقة الأغيار مادياً ومعنوياً.

إن الأمر قد تجاوز الحشايا؛ ليصل إلى أكل كل ما يمشي على الأرض، أكل المحرمات الكلاب والقطط بل والفئران، وهذا ما يجسده صراع الحصول على كلب في ممرات المترو بين جابر وعبدالظاهر وبيومي ورجاله، بعد أن أخذ بيومي غذاءهم –الكلب المصطاد– عَنوة، فيتحسر جابر على ذلك بقوله:" متى يمكن أن تجد كلباً آخر؟.. لم تعد هناك كلاب في الشوارع على الإطلاق.. لا قطط.. لا فئران.. لذة الشواء في الخرائب والمزاج مع أنفاس الحشيش.. و(صفية) التي لم تذق أكلة محترمة منذ شهر؟.. كل هذا كان ينتظرنا لو لم نر ابن ال (.....) هذا.."([xxxviii])

أجاءهم الحال إلى الحيوانات الضالة أكلًا، وهو أقسى ما يتخيل، بل إنهم يتصارعون عليه؛ لأنه لم يعد موجوداً، فهل دار بخلدهم نهي النبي(ص) عن كل ذي ناب من السباع وذي مخلب من الطير، كما روى مسلم أن ابن عباس قال:" نهى عن كل ذي ناب من السباع، وعن كل ذي مِخلَب من الطير"[xxxix].

إنه كسر واجب في الدين فرضه الواقع، فتلاشى الدين والعرف، وبقيت البطن الخاوية. ثنائيات تشكل لمنحى الجور المتجذر في واقعهم، الدين/ الطعام، القانون/الطعام، العرف/الطعام؛لينتصر الثابت على المتغير، الطعام في مقابل ثلاثية حركة الوجود(الدين/القانون/العرف).

يؤكد أحمد خالد تجاوز الجور الذي لحق بالأغيار فحطم كل الثوابت المتعارف دينًا وعرفًا وقانونًا.

إن الجوع لا يؤثر على المجور عليهم بدنيًا فقط وإنما يوثر عليه عقليًا وسلوكيًا، فيكون مدخلا رئيسًا لفقد السيطرة الذهنية والسلوك كما ذكر حجازي بقوله:" لا يؤثر الجوع فقط على الوهن الجسدي، بل يؤثر سلبيًا على نشاط الدماغ والجهاز العصبي.... مع الجوع المزمن يتبدى عمل الدماغ وتتبدى يقظته وفاعليته، خصوصًا مناطق عمل الذاكرة، وهو ما يؤدي بالطبع إلى التشويش الذهني الذي يشكل المدخل إلى فقدان السيطرة العقلية على السلوك ومحاكمة المواقف."[xl]

لم يفقد المجور عليهم الطعام فقط ومتعه ولذته، وإنما ردفه الفقد العقلي والذهني المشكل لوجودهم الأساسي في الحياة، ليفقدوا ثنائة الوجود الطعام ابتداء، والعقل انتهاء؛ ومن ثم فهم عبء على الحياة.

3-4 المرأة السلعة: من أهم معالم الجور وضع امرأة الأغيار، سلعة رخيصة من لم يحصل عليها ماديًا يحصل عليها قهرًا،يصف راسم حال المرأة بقوله:" على أبواب العشش تقف نساء قذرات بشعات المنظر يضحكن لي في إغراء.. أعتقد أن أصغرهن سنًا تجاوزت الخامسة والثلاثين منذ زمن، لكنها لا تمارس مهنتها بسبب تأخرها في الزواج بل من أجل المال.."[xli]

البغاء المعلن بلا خجل من أجل البقاء، شعار ترفعه فئة من نساء الأغيار، بغاء ليس من أجل المتعة الحسية وإنما من أجل مواصلة الحياة، وهو ما دفع الراوي الذي يتماهى أحياناً مع البطل إلى التعجب بقوله:" على قدر علمي لم يصدر أي قانون بإباحة البغاء، لكنه صار ظاهرة حقيقة.. صارأقوى من القانون.. أقوى من العرف."([xlii])

يفرض الواقع تحوله القيمي، فيسود الانحلال بوصفه تيمة طبقية، تعكس ما آل إليه حال المرأة سواء أكانت بكراً أم ثيباً، وهو ما يعكس قهر المرأة والجور عليها. وهذا له علاقة جلية بالجور على الرجال وقهرهم، فالرجل المغبون يبدي غبنه على المرأة، إذ "يتناسب القهر الذي يفرض على المرأة مع درجة القهر الذي يخضع له الرجل في المجتمع. فالأمر ليس مطلقًا غبنًا ورضوخًا يقابلهما مجرد سيادة وتسلط. كلما كان الرجل أكثر غبنًا في مكانته الاجتماعية، مارس قهراً أكبر على المرأة."([xliii])

ثمة رابط بين الرجل المجور عليه مجتمعيًا والمرأة المجور عليها، فالعلاقة بينهما طردية. ولعل ذلك بدا جلياً في موقف نجاة التي يحاول زوجها جاهداً أن يجعلها تسلك هذا الاتجاه، وتحاول هي جاهدة العدول عنه، يقول جابر واصفًا (نجاة) إحدى نساء الأغيار التي تريد الارتباط بجابر:" اسمها (نجاة)..لها عين يمنى تالفة مثلي..كانت بلا عمل سوى أنها تسرق أشياء من الباعة. زوجها تركها؛ لأنه حاول مراراً أن يقنعها بأن(تفتح مخها) لكنها رفضت في إباء.. هناك كنز في الدار يمكن أن يكفل له حياة طيبة.. لكن الكنز يرفض أن يباع."([xliv])

إن زوجها المقهور المجور عليه، يريد أن يمارس دور الجائر فلا يجد سواها، بيد أنها تحاول أن تفلت منه.

يبدو قهر المرأة مركزيًا، بوصفها مجوراً عليها، في اغتصاب صفية أخت جابر، الذي ساعد راسم وجرمينال في الهروب. إنه أراد تذكاراً من الأغيار فكان اغتصاب (صفية)؛ إذ رأى في اغتاصبها شرفًا لها؛ لأنه يوتوبي، قال:" انفردت ب(صفية) على ضوء المشعل، ومنذ اللحظة الأولى عرفت ما أريد و.. لا.. هذا ليس حقيقيًا! إنها تقاوم بشراسة وعنف.. تقاوم كثور بري هائج..تخمش..تضرب..تركل.تبصق.. تصرخ..تولول..تتشنج.. تبكي..تسب..تلعن..تعض..كنت أحسب الأمر أسهل من هذا بكثير. المفترض أنها ستذوب لفكرة أنني اشتهيتها. رجال الأغيار ليسوا رجالًا حقًا. لقد قضى الجوع والطعام الفاسد والجوسيبول على رجولتهم، ونحن نظفر بنسائهم بسهولة طيلة الوقت في يوتوبيا، بينما يكتفي رجالهم باصطناع الفحولة والجبروت.. أليست الرجولة حيواناً يحتاج إلى تغذية جيدة ورياضة وشمس ساطعة؟..إذن هم لا شيء.. لا شيء..."([xlv])

نساء الأغيار مطايا، ورجالهم ليسوا رجالًا، رجال اليوتوبيين رجال تشتهيهم نساء الأغيار. فلسفة اليوتوبيين إزاء المرأة الغيرية يبرز قهر المرأة وإهانتها؛ إذ إنها مقهورة داخليًا وخارجيًا؛ فإذا لم يكن بالمال فباغتصاب، استخدمت (صفية) كل أفعال الدفاع والمقاومة (ضرب/خمش /ركل /بصق/ بكى/سب/لعن/عض) بيد أن الصياد أحكم تقييد الفريسة للنيل منها قهراً، وهذا ما بلوره الرواي بقوله:" مع كل هذا الفقر انهار حاجز الأخلاق وصار الجنس أسهل شيء يمكنك الحصول عليه.. الجنس مقابل أجر تافه فإن لم يكن فهو الاغتصاب"([xlvi]) سواء أكان من الداخل أم من الخارج.

ويمثل الغياب عن الوجود بالمخدرات التي تنتقل بهم إلى عالم خيالي أحد أعمدة الجور، ف (الفلوجستين) والحشيش أدوات الأغيار للغياب التي يلح عليها أحمد خالد توفيق، فالبلطجي عبدالظاهر الذي يحبه جابر ويثق فيه؛ لأنه جدع يصرخ ف وجهه

ويدور بينهما حوار عن مادة الغياب فيحكي جابر أنه هتف بوجهه قائلا:" هل معك فلوك؟ أطلقت صوتًا نابيًا من خياشيمي...(فلوجستين) معي أنا؟..

هؤلاء البلهاء لا يستطعون نطق اللفظة كاملة؛ لذا قرروا أنه فلوك...

من أين يا ابن ال....؟

ثم دسست يدي في جيبي وأخرجت لفافة ملغومة وقذفتها له:

- هذه معي..
- أطلق صوتًا نابيًا وهتف:

– جميل..عدنا لأيام الروضة..

لكنه أشعلها برغم كل شيء وأطلق سحابة كثيفة من الدخان."([xlvii])

حوار كاشف عن التعامل مع الواقع، إنه محاولة استلال السعادة والراحة من الفلوجستين، ذلك العقار المسبب للراحة والاسترخاء، إنه الهروب الذي لا يؤثر فيه الحشيش، الذي عده عبدالظاهر من أساسيات الروضة، فهم قد فطموا عليه منذ الصغر، وإن كان استخدام لفظ (الروضة) غير مناسب من عبدالظاهر، الذي قد لا يعرف ما الروضة، إلا إذا استخدمها توفيق على سبيل المفارقة الساخرة.

وفي مقابل ندرة العقار يبدو أنه في يوتوبيا "مثل المياة، إنه طمث النساء وبول الرجال.. صنابير الماء لا ينزل منها ماء بل فلوجستين." وهذا يؤكد الجور الظاهر حتى في وجود المغيبات والمكسبات للراحة المؤقتة.

ثلاثة الدوال ارتكز عليها أحمد خالد توفيق في إجلاء الجور الاجتماعي للأغيار من خلال العنصرية والطعام والمرأة والغياب عن الوجود، وهي ثلاثة العناصر التي تضمنتها كلمة الغلاف الأخير.

5-الصورة والمجور عليهم: الصورة أداة من أدوات التفكير وبناء المعرفة، فهي ليست مجرد زينة أو محسن لفظي، أو إنشاء علاقات تصويرية بين أطراف متباينة، إنها تجذر لترسيخ قصدية معرفية، إنها "طريقة في الكلام"([xlviii]) وبناء للفكر.

ويندرج في إطار الصورة ما يكون على علاقة المشابهة مثل التشبيه والاستعارة والتمثيل، وما يقوم على علاقة المجاورة مثل الكناية والمجاز المرسل كما قال فرانسوا مورو:" ينبغي أن نعدد المحسنات التي يمكن تسميتها صوراً... نستطيع أن نميز تلك التي تقوم على علاقة المشابهة بين طرفين-التشبيه والاستعارة والتمثيل والرمز- وتلك التي تجمع بين الطرفين علاقة المجاورة-الكناية والمجاز المرسل." ([xlix])

إذا كان الشاعر يجعل الصورة انعكاساً حقيقيًا لتفكيره، بل هي تفكيره، فإن الروائي لا يعدم ذلك، بل قد تكون الصورة عنده منحى مهماً من مناحي بناء الفكرة وتعميق الموضوع.

تشكل الصورة محوراً فاعلا من محاور توكيد المقصد الروائي وبنائه في رواية يوتوبيا، بيد أنها جعلت التشبيه أداة الصورة الأساس في البناء؛ لأن التشبيه جلى المقارنة، فيكون قريباً من ذهن القارئ العام، فلا يحتاج إلى تأويل أو بناء مثلما هو الأمر في الاستعارة، وهو ما يوسع الرقعة القرائية. وقد ارتسمت صورة المجور عليهم عبر ثلاث تقنيات: التشبيه الحيواني والاستعارة والكناية.

5-ا التشبيه الحيواني: بدا التشبيه الحيواني لافتًا للانتباه في رواية يوتوبيًا؛ إذ ارتكز عليه أحمد خالد توفيق فتموقع في القضايا المجسدة لحال الأغيار ومدى وقوع الجور عليهم، وهو ما يبدو متوافقًا مع وضعهم إزاء عالم يوتوبيا.

حين أراد أن يبين كيف استدرج الغيري بطُعم طعام الهامبرج، قال له راسم:" هل تريد قضمة؟ نظر إلى في حذر **كذئب** يدعوه أحدهم إلى قطعة لحم، ولم يرد" [l]

إنه يوجد بالمشبه به/ الذئب المجال الحيواني الملائم والمجذر في الآن للمشبه/ الغيري مقارنة ومبالغة، وإن لم يصلا إلى حد التطابق؛ لوجود الأداة. "فالذئب حيوان يتحمل الصبر على الجوع لأوقات طويلة، وإن لم يجد شيئا من الطعام ولا المنزل يكتفي بالنسيم فيقتات به. وله حاسة شم قوية، فيدرك المشموم من فرسخ."([ii])هذه الصفات الذئبية يريد توفيق أن يؤكدها في المشبه/الغيري، أو أن يبالغ في وجودها في الغيري. فالغيري يصبر على الجوع؛ فيشم الطعام من بعيد، ولا ضير أن يعتدي على بني جلدته من أجل الطعام وهوحال الذئب.

إن تأكيد التشبيه على لسان راسم اليوتوبي يستدعي ضمناً صفات الذئب المذمومة التي يضرب به المثل فيها، فالعرب تقول:" أغدر من ذئب وأختل وأخبث وأخون وأجون وأعتى وأعوى وأظلم وأجرأ وأكسب وأنشط وأوقح وأجسر وأيقظ وأعق وألأم من ذئب."([iii]) هذه الصفات تبين ما ينماز به المشبه به من صفات الغدر التي تبدو لصيقة بالأغيار.

التشبيه ثلاثي الأركان يمتح من الحقل الحيواني؛ ليضفي هذه الصفات على المشبه به، ليعكس رؤية اليوتوبيين لهم، داخلياً وخارجياً.

ولم يكن التشبيه الحيواني على لسان اليوتوبيين وحدهم، بل وظفه توفيق على لسان الأغيار أنفسهم؛ إذ إن الحوار الذي دار بين جرمينال وامرأة الأغيار في الأتوبيس في أثناء انتقالهم إلى عالم الأغيار وكشف عن مكنونات الشخوص اليوتوبية، تشبه المرأة نفسها بحيوان؛ لتبين جوهر شخصية الحمزاوي بك الذي لا تفلت منه فتاة تعمل عنده، خصوصاً إذا كانت مليحة، غير أنه منحط الذوق أيضاً، قالت:" أعرف انه فعلها معك..لو أقسمت لي على المصحف أنه لم يفعل لما صدقت..لن يصبر الحمزاوي بك أكثر من أسبوع على هذه البشرة الناعمة. إنه منحط الذوق أيضاً..(بيرمرم)..كنت

أعمل عنده وأرادني.. **وأنا قبيحة كالقرد** وليس في ما يجذب أي رجل..لكنه كان ثملا وطلبني، **كأن البلغم احتشد في حلقه واحتاج إلى مبصقة**..لا تستطيع المرأة منا أن تمتنع عن الحمزاوي بك..لا أعرف السبب..ربما الخوف..هي سطوته..فكرة لذيذة أن هذا العملاق الثري يريدك أنت."([iii])

استدعاء المجال الحيواني، بإيجاد المشابه بين الغيرية والقرد، المشبه/الشبه به يؤسس بهما توفيق لما يمارسه الحمزواي بك من الاستباحة المطلقة للمليحة والدميمة التي لا يريدها أحد، وهو ما أكدته بالتصوير الثاني "كأن البلغم احتشد في حلقه واحتاج إلى مبصقة" التشبيه التمثيلي يعرض للحالين الرغبة والغيرية/ البلغم والمبصقة، المهم أن تلقى في أي مكان، ملائم وغير ملائم، مقبول أو غير مقبول.يؤسس هذا التشبيه لجوهر التفكير الحمزاوي اليوتوبي إزاء نساء الأغيار مليحة وقبيحة، فالمرأة مجور عليها بصنوفها كافة.

تؤكد امرأة الأغيار على أصل الحمزاوي فتقول:"أنا أعرف أصل وفصل هذا الرجل.. هؤلاء لم يأتوا من السماء.. كلهم جاء من أسفل الطبقات، **لكننا وأهلنا كنا أغبياء كالبهائم** بينما هم عرفوا كيف يعصرون من الزلط دهناً...."([iv])

نظرة في وجودهم تبدي أنهم ينتمون إلى الطبقات السفلى، التي ينتمي إليها الأغيار، بيد أن التباين، يأتي في التعامل من العالمين. لم تكتف بأنهم–الأغيار– أغبياء، وإنما تقنع باستحواذ الغباء عليهم، من خلال خلع الصفات البهيمية عليهم، فيأتي التشبيه المباشر ثلاثي الأطراف، فالأغيار بهائم غباء، فهم بلا عقل ولا تفكير، لا يشغلهم سوى الطعام والتكاثر، وهذا هو أس التشبيه، الذي يريد توفيق الإقناع به.

يظل المجالان منفصلين، ويقرب بينهما أداة التشبيه، بيد أن المقابلة بين المجالين تجعل القارئ يواجه بينهما ويماثل، فقد لا يحدث التماهي والإحلال بينهما، إذ إن"

تحقق التشبيه يجعلنا نشاهد مواجهة بين مفهومين، مواجهة بين مفهومين، مواجهة تدوم وتفرض نفسها على الجميع كما هي. إننا نكون أمام مفهومين (أو أمام سلسلتين من المفاهيم، مقربين وثابتين منعزلين أحدهما عن الآخر(أو إحداهما عن الأخرى). إن شخصية كل واحد منهما تظل متميزة وتامة."([lv])

ربما يكون التشبيه التام ملائم للبنية الفكرية والذهنية المباشرة للأغيار، بينما قد يلائم اليوتوبيين غير ذلك. وإن ورد تعبير مجازي آخر على لسانهم فهو من باب الثقافة الشعبية، مثل تعبير المرأة الغيرية (يعصرون من الزلط دهناً) الذي يقارنهم باليوتوبيين فكراً وعملًا، يقف موازياً للتعبير الشعبي(يصنعون من الفسيخ شربات).

وقد لجأ أحمد خالد توفيق أيضًا إلى التشبيه في إبراز ما آل إليه حال مدينة الأغيار بعدما رحل السادة عنها تاركين عربات المترو مهملة، قال:" هناك تقف عربات المترو الخربة كوحوش هامدة.. لقد انتهى أمرها منذ كف السادة عن استعمالها ورحلوا."([lvi])

ولعل التشبيه المركزي المحور في الرواية الذي يضفر بقضية أثيلة؛ فيبرز الصورة الذهنية المتخيلة والواقعية للأغيار، بدا في وصف راسم لجابر بقوله:" يمشي كالبشر ويتكلم كالبشر"([lvii]) إنه ينزع عنه البشرية؛ ليبدو التشبيه مقلوباً، فيقربه بالتشبيه من البشر، فهو كائن غيري خارج الإطار البشري بما خلعه عليه من سمياء جسدية ومعنوية، قال:" أذناه مليئتان بالأصماغ.. أصابع قدميه متقرحة تطل من صندل حقير.. نظارته ملحومة بالنار..عينه تالفة.. غده أسود.. أخته حيوان مصدور.. طعامه فاسد.. كتبه بالية.. أحلامه موءودة.. أفكاره عتيقة.. أظافرة مسودة.. شعره مجعد معجون بالتراب.. اسمه (جابر).. قومه رعاع.. أصدقاؤه حثالة."[lviii]

إنه يوقن أن الكائن الجابري بما يحمله من هذه الصفات المنفرة، لا تجعله يقترب من الجنس البشري، هو وقومه، فالبشر لهم صفات لا تتوافر فيهم؛ ومن ثم فإن وجودهم لا يمثل قيمة مجتمعية إن كان لهم وجود.

التشبيه لا يعكس عنصرية مؤصلة في نفس اليوتوبي وإنما يعكس حال الأغيار الحقيقي، الذي جعلهم يخرجون من الجنس البشري؛ ليتوافق ذلك مع التشبيه الحيوان الذي اتخذه أحمد خالد في عرض قضاياه.

ويأتي التشبيه التمثيلي على لسان جابر؛ ليعكس خلاصة حياة الأغيار وما يشعرون به، قال:" أمرر مذاق حياتي على لساني كما يمرر المرء مذاق النبيذ المر بعدما فرغت الزجاجة."([lix])

يفجر التشبيه سؤالا مهماً، هل يشعر شارب الخمر بطعمها؟ إنه يتجرعها دفعة واحدة؛ حتى لا يشعر بمرارتها. إن الحياة بآلامها هي الخمر بمرارتها، يتجرع الغيري الحياة كتجرع شارب الخمر لها، يجمعهما موت التذوق أو الجبر على أن لا يتذوقها الشارب. إنه التأكيد على شبه العلاقتين، العلاقة الأولى/المشبه، والعلاقة الثانية/المشبه به. وجلي أن العلاقة الثانية أظهر من الأولى وأبين، ولذلك "من الضروري لكي يقوم التمثيل بدور حجاجي أن يكون الزوج الأول(الكاف–الميم) أخفى في وجه من الوجوه، من الزوج الثاني(اللام–الدال)، الذي ينبغي أن يبنى الأول بفض التمثيل."([lx])

أربعة الأطراف المكونة للتمثيل (الحياة–اللسان)/ (الخمر–اللسان) ترسخ للإقناع بوقعها على الغيري، من خلال أطراف العلاقة الثانية/المشبه به، والقارئ عليه أن يوجد المشابه ليشارك في بناء النص، وهو ما يجعله آكد في ذهنه وألصق بقصدية الكاتب.

البادي أن القيد (بعدما فرغت الزجاجة) يؤشر إلى أنه تجرع المرارة كاملة، دون أن يشعر بها، أو اعتاد عليها لسانه، فالقيد هنا يعمق تأثير مرارة الحياة كاملة على الغيري.

5-2 الاستعارة: لما كانت الاستعارة تشكل محوراً ركيزاً من محاور الصورة، ويتباين دورها في الشعر عن النثر، إذ قد يكون دورها في النثر إقناعياً ومعرفياً، فقد بدت الاستعارة مكوناً من مكونات صورة الجور في رواية يوتوبيا، فارتكز بها على طرح قضايا اجتماعية مهمة، تؤسس لعالم المجور عليهم.

وظف أحمد خالد توفيق الاستعارة في كشف ماهية العلاقة بين الأغيار، إذ لما أرادات عواطف أن تتزوج من جابر وعرضت عليه راجية ان يتزوجها، قال لها:" ما جدوى أن يتزوج الشقاء من التعاسة؟ الهباب من الطين." ([lxi]) ليس أدل من هذا التعبير الاستعاري على معاناة الأغيار وانكسارهم، إنها استعارة انفعالية بالواقع، تنمي مشاعر الألم الداخلي، وفقدان الأمل، إننا " نتكلم وربما نفكر من خلالها في شيء ما بمفردات شيء آخر"([lxii]) فجابر يتوحد إنساناً مع الشقاء، مع الهباب، ويوحد (عواطف) إنساناً مع التعاسة مع الطين، الاستعارة هنا تزيل حاجز التشابه فيتفاعل الطرفان حتى يندمجا؛ لتستقر الصورة في ذهن المتلقي وتتأكد، من أنهما لم يعودا إنسانيين وإنما صارا شقاء وتعاسة هباباً وطيناً.

وما يؤكد هذا المنحى ويجليه ما جاء أيضاً على لسانه حين رأى جيرمينال بصحبة راسم في عالمهم متخفيين، قال:" لا أعرف كل واحد في المنطق، لكني بالتأكيد أعرف البؤس والشقاء عندما أراهما.. أعرف الجوع.. أعرف الوهن.. قابلتهم كثيراً حتى صرت أعرفهم من بعيد بسهولة تامة ومهما تنكروا. هنا رأيت بؤساً وشقاء غير

أصليين. رأيت خوفًا وهذا غير معتاد.. في عالمنا لا ترى الخوف كثيراً إنما هو نوع من الاستسلام للمصير وقنوط."([lxiii])

(البؤس–الشقاء– الجوع– الخوف/ الإنسان)، تسير بأقدام على الأرض، تعيش وتتكاثر، تلاشى الإنسان في وجودها، فحلت مكانه؛ لتسيطر على الجميع. تؤسس الاستعارة لبناء معرفي يتوافق مع السرد الروائي، قوامه موت الإنسان في عالم الأغيار، وربما لو وظف الكاتب غير التعبير الاستعاري ما حقق هذا التأثيل الفاعل لهذه القضية في ذهن المتلقي. إن الاستعارة هنا أداة إقناع للمتلقي بأن الشقاء والبؤس والجوع في عالم الأغيار معروفة، ولا تخفي على أحد؛ ليؤكد عظم ما يعنيه الأغيار، إذا استثني الخوف؛ لأنهم لا يعرفونه، فهم يستلمون للمصير.

إن استعارة التشخيص هنا تتيح لنا أن نقف على ظواهر الوجود في عالم الأغيار ونفسرها، من خلال شخصنتها؛ إذ" إنها تسمح لنا أن نعطي معنى للظاهر في هذا العالم عن طريق ما هو بشري، فنفهمها اعتماداً على محفزاتنا وأهدافنا وأنشطتنا وخصائصنا. إن النظر إلى شيء مجرد،مثل التضخم، عن طريق ما هو بشري له سلطة تفسيرية تشكل، بالنسبة لغالبيتنا الوسيلة الوحيدة لإعطائه معنى."([lxiv])

وفي إطار التلاشي الإنساني، تأتي الاستعارة لتؤصل لذلك المنحى الذي يلح عليه أحمد خالد توفيق، يقول جابر واصفًا كيف يتعامل (السرجاني) مع أخته(سمية)، تلك الفتاة التي استدرجها راسم؛ ليقتلها:" لا يبيع قوة جسده وبطشه، ولكنه يبيع نساءه، بضاعته الوحيدة هي(سمية) وبالطبع لم تكن رائجة."([lxv])

(النساء/ سلعة)، استعارة تجذر لوضع المرأة، فهي سلعة للبيع. ربما كانت الاستعارة ميتة، فهو تعبير دارج، بيد أنها تكتسب حياة في سياقها السردي، إذ ليس أدل على

حال المرأة من أن تكون مجرد سلعة، من خلال استعارة المادة؛ لتفقد المرأة وجودها الإنساني وتتحول إلى وجود مادي.

وقد بدا ذلك جلياً أيضاً في استعارة (نجاة) التي ترفض أن تبيع نفسها، يقول الراوي:" هناك كنز في الدار يمكن أن يكفل حياة طيبة.. لكن **الكنز** يرفض أن يباع" استعارة مادية، تجعل نجاة كنزاً، بيد أنه ليس كنزاً في ذاته، إن المستعار له المحذوف يمتح من المستعار منه صفة واحدة، وهي القيمة المادي، وينحي الصفات الأخرى من قبيل الصون والاهتمام والحفاظ عليه الخوف، إن مجال المستعار منه هنا، مجال فقير بالنسبة للمستعار له؛ لأنه يكتفي بصفة واحدة القيمة المادة. إن استعارة المرأة تخلق منها كياناً مثمناً فقط.

يبدو التعبير الاستعاري لصيق الصلة بقضايا المرأة ف (عواطف) الممرضة التي تحب جابر تقع في إطار استعارة الافتراس، يقول جابر:" عواطف سمراء جميلة- كانت جميلة.. الجوهرة التي اعتنت بها الطبيعة بصقلها وتجميلها لتلبسها الأميرات، فسقطت في الوحل.. التقطها كلب أجرب بين أنيابه وراح يجري.. وأنا أطارد الكلب ليس لأجل الجوهرة.. بل لأنني جائع والله العظيم جائع."([lxvi])

تضفير استعاري يلائم يجسد سياق الجور الاجتماعي بين استعارة الجمال واستعارة الافتراس، المرأة الجوهرة، والإنسان الكلب، مثلما هو الحال في الاستعارة، يمتح المستعار له من المستعار منه صفة واحدة وتتلاشى الأخريات المجسدات لوجوده، فعواطف لم تأخذ من الجوهرة سوى جمالها، والذي افترسها لم يأخذ من الكلب سوى التقاطه الشيء وهروبه، ومن ثم الاستعارة قصدية التوجه، بهاتين الصفتين، وتلاشي الصفات الأخرى في المستعار منه الأول/ الجوهرة(الصون/الحماية/الرعاية..)،

والمستعار منه الثاني/الكلب (الوفاء/ الإخلاص/ الحب...)؛ لتقع الأولى بين فكي الثانية.

ولم يرض توفيق أن يترك تعبيره الاستعاري عن المرأة إلا بعد أن يضفره بوعي بمنحي اجتماعي، إذ إن جابر يحاول الجري وراء هذا الإنسان/ الكلب ليتحول إلى الكلب/الكلب، إن أحرف (الكاف، واللام، والباء) تثير شهيته للطعام، ولو كان الكلب إنسانًا، وهنا سبر لغور الجور الاقتصادي الذي يعانيه الاغيار، فإنه لا يريد ان ينقذ عواطف، وإنما يريد أن يأكل. وربما يحمل التعبير(والله إني جائع)منحًا حسيًا بتعطشه إلى المرأة فهو لا يريد إنقاذها، وإنما يسد جوعه منها، فالجوع يحمل بعدين: الطعام والجنس، وإن كان هذا المعنى قد لا يتوافق مع عرض عواطف الزواج منه.

الجاذب للانتباه أن الاستعارات تنحو لمحو الوجود الإنساني في عالم الأغيار؛ ليحل محله البؤس والوهن والشقاء والمادة، وهو ما يجسد التغلغل الحقيقي للجور في ثنايا بناء الإنسان الغيري، فهو ليس إحساسًا وإنما واقعًا معيشًا.

3-5 الكناية: لما كانت الكناية -كما الاستعارة- تسهم في بناء الأفكار والمواقف، كما قال لايكوف:" التصورات الكنائية شأنها شأن الاستعارات لا تبنين لغتنا فحسب، بل أيضًا أفكارنا ومواقفنا وأنشطتنا، والتصورات الكنائية، أيضًا مثل التصورات الاستعارية قائمة على تجربتنا. وفي الواقع، فأساس هذه التصورات يكون، عمومًا، أكثر مباشرة من التصورات الاستعارية."([lxvii]) فإن منحى الصورة في يوتوبيا لم يخل من التأثير الكنائي الباني لطغيان الجور المقنع به ، إذ لما أراد راسم اصطياد فريسته بطعم الطعام، ونجح في ذلك، استدرجها خلف الجدار، بعد أن لوح لها به: قال:" بعد دقيقة ظهر لي كما توقعت ولعابه يسيل وعيناه متصلبتان على الشطيرة"، فهو يكني عن اشتياق فريسته للطعام الطعم، وولعاها بها، كأنها لم تتذوقه من قبل، أو

عن شديد جوعها لذاك النوع من الطعام؛ ليؤكد وعي راسم بعالم الأغيار، فالرجل استسلم كلياً أمام شطيرة الهامبرجر؛ اتكاء على الدليل الكنائي، تصلب العينين، وسيلان اللعاب. وذلكم ما يؤكده بقوله الكنائي:" رأيت عيني الرجل تتسعان وهو يرمق الشطيرة.. تحركت تفاحة آدم مع ابتلاع ريقه"([lxviii])

إن الصورة قد وظفت بمكوناتها؛ لتكون أداة في عرض قضايا المجور عليهم والإقناع بها، لا سيما التشبيه الذي كان مركزياً والاستعارة ثم الكناية، وهو ما يتوافق مع المنحى اللغوي للمجور عليهم من الأغيار. إذ إن التشبيه يطرح المشابه بشكل مباشر، بينما تشرك الاستعارة المتلقي وكذلك الكناية في بناء النص، وهو ما تلائم مع الشخوص الموظفة لهما سواء أكان ذلك من الشخوص أم الراوي.

-6-التداول اللغوي للمجور عليهم: اللغة انعكاس حقيقي لطبيعة المتكلم وثقافته وبيئته وطبقته؛ إذ تتباين بين طبقات المجتمع وفئاته، بنية وتركيباً، ف" اللغة مرآة ينعكس فيها كذلك ما يسير عليه الناطقون بها شئونهم الاجتماعية العامة. فعقائد الأمة وتقاليدها، وما تخضع له من مبادئ في نواحي الحياة السياسية والتشريع والقضاء والأخلاق والتربية وحياة الأسرة. وميلها إلى الحرب أو جنوحها إلى السلم، وما تعتنقه من نظم بصدد الموسيقى والنحت والتصوير والعمارة وسائر أنواع الفنون الجميلة.. كل ذلك يصبغ اللغة بصبغة خاصة في مظاهرها: في الأصوات، والمفردات والدلالة والقواعد والأساليب وهلم جرا."([lxix]) اللغة تصبغ بطابع السياق المستخدمة فيه، ومن ثم تبدو لغة المجور عليهم من الأغيار في رواية عاكسة لطبيعتهم وواقعهم المعيش من خلال المفردات ودلالتها الخاصة بهم والأسلوب وانعكاساته. وقد تنوعت اللغة عندهم بين لغة الواقع المعيش/ المبتذل غير اللائق والتكرار اللغوي.

6-1 لغة الواقع المعيش/ المبتذل غير اللائق: تعبر اللغة عن طبيعة مستخدميها ومكانتهم وطبقتهم الاجتماعية؛ فالطبقة الاجتماعية لها دور فارق في التباين اللغوي، ف" اختلاف الطبقات في بعض الأمم، وما يفصلها من فوارق في مظاهر الحياة الاجتماعية والاقتصادية، كل ذلك يؤدي إلى التمييز بينهما في المفردات التي تطلق على شئون كل طبقة منها."([lxx]) هذا يعني أن الوضع الطبقي يفرض انتقاء للألفاظ واختياراً للأسلوب.

استخدام الألفاظ غير اللائقة في السياق الكلامي يتوقف على الطبقة الاجتماعية وعوامل مثل الجنس والعمر والفئة مثلما قال السعران:" كما يشترك في تحديدها عوامل كثيرة: فإنه يسوغ بين جماعة من الذكور أو بين جماعة من الإناث النطق بعبارات وكلمات ولا يسوغ نطقها لو ضم المجلس شخصاً أو أكثر من الجنس الآخر؛ وبعض ما يتكلمه الرجل وزجته حال انفرادهما لا يستعمله أحدهما أو كلاهما في ظروف أخرى؛ وقد ينصح الصغار بتجنب عبارات وكلمات لا يكون تفوه الكبار بها غضاضة، وقد يؤذن للرجال بنطق ما لو نطقت به النساء لكان غير لائق، كما يؤذن للنساء بنطق ما لو نطق به الرجال لعد غير سائغ."([lxxi])

يبدو أن هذه المسوغات لم يكن لها موضع أو كيان في عالم الأغيار من ثلاثة العوامل الجنس والعمر والفئة. فحين وصفت المرأة الغيرية حمزة بك اليوتوبي في الأتوبيس الذاهب إلى أرض الأغيار، قالت:" يحب الشابات المليحات.. لديه جيش من الجواري.. **ابن الزانية** يضاجع ثلاث فتيات في فراش واحد أحياناً.. مع أنه تجاوز الستين لكنه ما يأكلون.."([lxxii])

على الرغم من وجود الرجال والنساء فيبدو اللفظ غير اللائق لائقًا؛ إذ يبدو أنه من الألفاظ الدارجة عند الأغيار ليعكس الوضع اللغوي لهم، وما يستبيحون من الألفاظ

النابية المبتذلة غير المقبولة مجتمعياً؛ لتكون دارجة على لسان النساء اللائي تحولن إلى رجال، فتلفظن بما تلفظوا دون مراعاة، ويؤكد ذلك تعيد اللفظ مرة ثانية حين استمرت في الوصف، قالت مكررة: " **ابن الزانية** ينام مع ثلاث فتيات كل يوم، لكنه لم يلمس امرأته منذ عشرة أعوام.. تسألني كيف أعرف هذا كله..لا توجد أسرار يا حبيبي.. ما يدور بين الجدران هو تسليتنا الوحيدة يا حبيبتي"[lxxiii]

اللفظ يبدو مألوفًا غير مستهجن؛ إذ إنه أعقب وصفها له، بألفاظ شائعة، بقولها:" إنه وغد ولص وابن كلب"([lxxiv])

لم يقف الأمر عند استخدام هذا اللفظ وإنما تعداه إلى استخدام الألفاظ المستقبحة المرفوضة المسكوت عنها، كما في قول سمية التي تبيع جسدها وحاول راسم قتلها:" كل الرجال لا تكتمل لذتهم إلا بضرب الأنثى؛ والسبب أنهم أنجاس ولاد(....)"([lxxv])

أتى اللفظ المسكوت عنه مقروناً بقضية اجتماعية بارزة أثارها الكاتب على لسان سمية التي لم تجد تعليلا منطقيًا سوى سب الرجال باللفظ المستقبح على لسان الرجال. ويؤكد أحمد خالد توفيق هذه القضية في الإطار نفسه، ليأتي اللفظ فجأة على لسان جيرمينال اليوتوبية، التي لا تتفوه بذلك، في حوار مع راسم، إثر صدمتها باغتصابه لصفية وضربه لها؛ لتخرج عن طبيعتها مكتسية ما يلائم الموقف، قالت:" هل استرحت يا بن (...)؟ قلت في برود: استمري.. أنت تكتسبين لغتهم وعاداتهم يوماً بعد يوم.هذا مفيد لنا كما تعرفين."([lxxvi])

يترك اللفظ أثرًا عنيفًا على المتلقي، لا سيما أنه من امرأة؛ وهو ما دفع راسم إلى الإقرار بأنه ليس من لغتهم، وإنما هي لغة الأغيار المنبثقة من قضاياهم المجتمعية وعاداتهم اليومية، حتى صارت لغة خاصة بهم سواء أكان ذلك من النساء أم الرجال.

فحين أراد عبدالظاهر البلطجي استرداد الكلب، بعد حزن جابر على ضياعه، قال:" كل هذا كان ينتظرنا لو لم نر ابن(....) هذا.. هنا فقد عبد الظاهر أعصابه وصرخ بصوت ارتجت له ممرات المترو. سترون يا ولاد ال(...)!! هذا الكلب لنا وحدنا وسنموت على حثته!" ([lxxvii]) التبادل التلفظي المبتذل بين الأغيار يفرض نفسه على الحوار، ليكون من الألفاظ المتداولة سواء أكان هذا الحوار عامًا أم ذاتيًا خاصًا. فجابر في مونولوجه الداخلي لم ينأ عن استخدام الألفاظ غير اللائقة المبتذلة بينه وبين نفسه من خلال الطفل الذي في داخله ويحاول الحلم، بعد أن ردعه جابر عن هذا المسلك، قال:" ثم ينطلق في سباب بذيء ويضربني ويعضني، لكني في كل ليلة أصفعه وآمره أن يخرس.. لا أحلام يا بن ال(...).. لن يكون هناك غد." ([lxxviii])

لن يرتدع الطفل الحالم إلا باللفظ البذيء غير اللائق، الذي بات سمة لغة الأغيار في التعبير عن اعتراضهم أو انفعالهم، ليتساوى توظيف اللفظ مع الآخر أو مع الذات، إنها اللغة الشائعة لا سيما في مواضع الانفعال.

عندما أراد جابر أن يخلص راسم وجرمينال من أيدي الأغيار، بعد أن ضرب راسم الفتاة– سمية– واتهم بقتلها، وظف لغته النابية التي تبدو سيفًا رادعًا في الرد على أحدهم الذي قال:" أنا رأيته يضربها يا جابر. أنت لا ترى شيئًا يا بن ال(....) لقد أطارت الكلة عقلك."([lxxix])

يبدو أن تلك الألفاظ هي مفتاح لإسكات الآخر وأس لغوي في التغلب عليه، بيد أن جابر استخدمها للتخويف، عندما حاولت جيرمينال سرقة موبايل للتواصل مع أخيها، وكاد أن يكتشف أمرها، وجه ركلة لها قائلًا:" يا بنت (...) اقسم بالله أن هذه آخر مرة أحاول حمايتكما.. قلت لكما أن تتصرفا على مستوى مسئوليتكما الخاصة لو لم تنفذا أوامري." ([lxxx])

إن تلك اللغة تعكس واقعاً بعيداً عن التأدب والتلطف، هو مجتمع فرض لغته الخاصة؛ " لأن ما يكون عليه المجتمع من حشمة وأدب في شئونهم ومعاملاتهم وعلاقاتهم بعضهم وبعض يبعث كذلك صداه في لغتهم ألفاظها وتراكيبها."([lxxxi])

إن واقع الأغيار المجور عليهم ومحيطهم الاجتماعي والطبقي انعكس على لغتهم لفظاً وتركيباً ومخارج؛ ليكون لهم لغة خاصة وطريقة كلام متداولة. وقد أكد أحمد خالد توفيق ذلك بجلاء حين سمع جابر كلام راسم وهو يسلخ الدجاج، فقال له:" لو سمعوا لهجتك المدللة هذه ومخارج حروفك لسلخوك بدلًا من الدجاج.. أنت تفضح نفسك في كل لحظة." ([lxxxii])

2-6 التكرار اللغوي: تؤشر لغة المجور عليهم إلى ما يشكل حقيقة وجودهم، وما أشرب فيهم من موت الزمن الماضي والحاضر والمستقبل، ولعل ما يؤكد ذلك لغة ال" بلا" – إن جاز التعبير– أو النفي المتكرر بلا، وهي أداة وظفها أحمد خالد توفيق لتكون صبغة خاصة بلغتهم المدشنة لقضاياهم، يقول جابر مجسداً الواقع ب " بلا":" يمكن أن يتحمل المرء الحياة بلا مأوى..

بلا مأكل

بلا مشرب (ربما بضعة أيام)

بلا ثياب

بلا سقف

بلا حبيبة

بلا كرامة

بلا اسرة (باستثناء صفية)

بلا ثلاجة

بلا جهاز هاتف

بلا تليفزيون

بلا رابطة عنق

بلا أصدقاء

بلا حذاء

بلا سراويل

بلا فلوجستين

بلا واق ذكري

بلا أقراص للصداع

بلا مؤشر ليزر

لكن لا يتحمل الحياة بلا أحلام

منذ طفولتي لم أجرب الحياة بلا أحلام"([lxxxiii])

إنه لم يترك شيئا موضع الإثبات، وإنما جعل كل الماديات المشكلة للوجود الإنساني منفية عنه بستة عشر مقوماً حياتياً جوهرياً(المأوى/الطعام/الشراب/الثياب/الحبيبة..) وعرضياً(رابطة العنق/ الهاتف/مؤشر الليزر..)، مادياً ومعنوياً(الكرامة)، سواء أكان ذلك اختياراً أم إجباراً، إنه الانعكاس الحقيقي لواقع الأغيار وعيشتهم، لا سيما ما استخدمه من مقيدات كاشفة، فيمكن العيش بلا أسرة (باستثناء صفية) أخته، التي تشكل له الحياة.

هذا النص ال (بلا) يجذر لمفتقدات المجور عليهم، التي لا يملكونها رغماً عنهم، وهو أس القضية ومحورها، بيد أنه يضعها في تواز مع ما يملكونه، ولا يستطيع أحد منازعتهم إياه أو سلبهم، الحلم. يؤشر ذلك إلى انتقال المجور عليهم من الواقع المعيش إلى المتخيل الوهمي حلماً.

وهذا ما ألح عليه جابر أيضاً بالنفي والتكرار حين خاطب الطفل الذي يحلم في داخله قائلاً:" 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 تليفزيون أو ربطة عنق أو أصدقاء أو حذاء أو فلوجستين أو واق ذكري أو أقراص للصداع أو مؤشر ليزر.. يطلق المزيد من السباب البذيء ثم ينام"([lxxxiv])

إنه ليس تكرار النفي للمقومات، وإنما نفي المقومات المتاحات ب (لا) والفعل(يكون)، واستخدام (أو) التي تكون هنا للإباحة لا للتخيير أو بمعنى الواو؛ إذ إن (أو) تكون " للتخيير نحو خذ درهماً أو ديناراً، وللإباحة نحو جالس الحسن أو ابن سيرين. والفرق بينهما جواز الجمع في الإباحة، ومنع الجمع في التخيير."([lxxxv]) فهو لا يخير الطفل الداخلي وإنما يجمع له نفي كل المقومات من خلال التكرار، والتكرار هنا من باب تيقين الطرح الفكري في ذهن المتلقي.

ولعل ذلك بدا واضحاً في تكرار الفضاء الحرفي، بالتركيز والنبر على الحرف الصائت الياء، يقول أيضاً على لسان جابر:" فقط في سن العشرين أدركت الحقيقة القاسية وهي أن على أن أحيا بلا أحلام. لن يكون هناك شيء يا صاحب.. لا اليوم ولا غداً ولا بعد يوم.. حياتك حاضر طويييييييييي ــــــــــــــــيـــــــــــــــــــــــ(ماذا تنتظر) ـــــــــــــــــــــ يييييـــ (لا شيء) سبيل قاس"([lxxxvi])

لم يركز أحمد خالد توفيق على النبر فقط ليجذر للبعد الزمني الطويل الذي يعيشه الغيري المجور عليه، وإنما يشرك المتلقي معه في التجذير لقضيته، من خلال انتظار النبر بسؤاله الإنكاري (ماذا تنتظر)؛ ليجيبه بعد استمرار النبر (لا شيء) سيطول الأمر، فلا تنتظر أن تنقشع عن عالم الأغيار تلك الظاهر المتجذرة فيهم.

وقد كرر التعبير نفسه بعدما رفض طفله الداخلي بموت الأحلام، قال:" يطلق المزيد من السباب البذيء ثم ينام. حاضر طوييييييـــــــ (ماذا تنتظر) ـــــــــــــــــــــييييـــــــ (لا شيء) سبيل قاس"([lxxxvii])

وتجلى الارتكاز على التكرار في تجذير حال المجور عليهم في عالم الأغيار من خلال قول راسم واصفاً طريقه في الهروب:" وسط الظلام مشينا في الحارات والأزقة المتسخة التي لا ينيرها إلا مشعل هنا أوهناك..

وسط باعة السمك الفاسد..

وسط باعة المخدرات الرخيصة..

وسط باعة الأجساد..

وسط الشباب الذين يمزقون بعضهم في مشاجرات لا تنتهي.

وسط الأفاقين والنصابين وباعة الأعشاب..

وسط برك الماء الآسن وبقع الكيروسين.

وسط الترنشات التي لم تكسح منذ شهرين..

وسط جثث الكلاب التي تم تجريدها من اللحم..

وسط باعة الأجهزة المسروقة.

وسط الصبية الجالسين يلعبون القمار على قفص دجاج مقلوب..

وسط كل هذا نبتعد."[lxxxviii]

سمة أسلوبية لغوية بارزة اتكأ عليها أحمد في إبراز الوضع الحقيقي للمجور عليهم من الأغيار، بالتكرار الفئوي للمجتمع الغيري، بيد أنه ليس تكرار نفي للوجود، وإنما إثبات للوجود العكسي للمقومات، وهو أمر طبعي يتوافق مع عدم وجود المقومات الأساسية للحياة.

ارتكز أحمد خالد على (وسط) الفئة فتكرر عشر مرات؛ ليؤشر إلى الجماعية وينفي الذاتية، فهي ظاهرة موجودة بين الأغيار متغلغلة بينهم، إنهم مجتمعات داخلية، السمك الفاسد/ المخدرات الرخيصة/ بيع الأجساد/ بيع الأجهزة المسروقة/ الصراعات الدامية/ برك الماء الآسن /الترنشات /القمار. إنه التأكيد على الفناء المادي للأغيار ظاهراً وباطناً.

وجلي ارتكاز أحمد خالد بالتكرار على الفكرة بنواح متباينة؛ لتكون أشد حضوراً في ذهن المتلقي وأقرب إلى الاقتناع بها؛ إذ إن " من طرائق عرض الخطاب عرضاً حجاجياً اعتماد التكرار؛ لإبراز حضور الفكرة المقصود إيصالها والتأثير بها. وكذلك التشديد على بعض مقاطع الخطاب من خلال الصوت أو من خلال الصمت الذي يسبق أداءها."([lxxxix])

وقد حقق توفيق ذينك البعدين بالتركيز على التكرار للفكرة، والتشديد على الصوت بالنبر على الصائت الياء؛ ليكون أكثر إقناعاً.

وبدا ذلك التكرار في تعامل جابر مع المرأة، حين وصف ثلاثة النساء اللائي كن في حياته، قال:" لكني في أغلب الأحيان أتذكر النساء.. اسمها كان (عزة)... لماذا أتذكرها الآن؟

(عزة)كانت تبيع الخبز على ناصية حارتنا..

(عزة) تضحك..(عزة) تهتز..(عزة) تقطب..(عزة) تغمز..(عزة)تنتشي..(عزة) تتشاجر.. (عزة)تتلوى..(عزة) تهمس..(عزة)تبتسم..(عزة)تفكر..(عزة)تبيع الخبز.. قالت لي مراراً: أنت تقرأ كثيراً.. أنت مجنون" ([xc])

وهو الأمر نفسه حين وصف **نجاة** التي أراد زوجها أن يبيعها ورفضت، قال:"(نجاة) تضحك.. (نجاة) تهتز..(نجاة) تقطب..(نجاة) تغمز..(نجاة)تنتشي..(نجاة) تتشاجر..

(نجاة)تتلوى..(نجاة) تهمس..(نجاة)تبتسم..(نجاة)تفكر..(نجاة) تسرق الأسماك من الباعة وتكون تجارتها الخاصة...(نجاة) تقول لي: تزوجني يا جابر.. سأكون خادمة تحت قدميك"([xci])

وكذلك حين تذكر عواطف الممرضة، قال:"(عواطف) تضحك.....(عواطف)تفكر.. (عواطف) تعالج عيني..(عواطف) تقول: إنها تحب الرجل الذي يتشاجر ويفقد عينه من أجل امرأة..(عواطف) تقول: إن من قابلتهم من الرجال كانوا على استعداد للتضحية بها مقابل عقب سيجارة.."[xcii]

تكرار وصفي ثابت في ثلاث النساء، يطرح بهن قضية المرأة الغيرية، فالمرأة الغيرية امرأة تضحك ابتداء، وتفكر انتهاء، وما بينهما حشو الوجود الإنساني، إنها ليست مجر سلعة للبيع، يتوافر فيها كل الصفات الحياتية للمرأة، حتى التفكير الذي قد يغيب عنها. يأتي التكرار الوصفي لثلاث السيدات؛ ليرسخ لكونها امرأة حقيقية، ويعرض لواقع المرأة الغيرية التي تبحث عن الرجل، من بائعة الخبز، لسارقة السمك، لممرضة.

إن التكرار هنا يلقي في ذهن المتلقي أن نساء الأغيار قد يشتركن في وجود الصفات الحياتية وإن اختلفن في الاتجاهات، ولكن يبقى واقعهن أليماً سواء أتوافر لهن العيش مثلما مع عواطف الممرضة أم لم يتوافر مثلما هو الأمر مع عزة ونجاة.

التكرار سمة مكينة في يوتوبيا اتكأ عليها الكاتب لتأكيد قضايا المجور عليهم لا سيما من الأغيار. ولعله كان الأداة البارزة في التقابل الطبقي المجسد لعالمين مختلفين ظاهراً متشابهين باطناً؛ إذ يعقد جابر مقارنة حياتية بين العالمين(يوتوبيا/الأغيار) ليجلي حقيقة محورية في الرواية، وهي أن العالمين واحد، بيد أن لكل واحد منهما

ممارساته المتباينة، قال:" الأهم أن كل لحظة تشعرني بأن وجوه التشابه بيننا قوية جداً.

كلانا هنا وهناك نعشق العنف
كلانا هنا وهناك نحب المخدرات
كلانا هنا وهناك نرى أفلام الاغتصاب بنهم
كلانا هنا وهناك نتكلم عن الدين طيلة الوقت
هناك يتعاطون المخدرات ليفروا من الملل
هناك يحترفون الدين لأنهم يخشون أن يصبح هذا كله وهم لا يعرفون لماذا ولا كيف استحقوه
هنا نتعاطى المخدرات لننسى عذاب اللحظة

هنا نحترف الدين لأننا لا نطيق أن تكون معاناتنا هباء بلا ثمن.. العقل البشري لا يتحمل فكرة كهذه وإلا جن"([xciii])

ثنائيات تقابلية توازنية عبر صيغة تعبيريه ثابتة، ترسم معالم العالمين تأكيداً إزاء بعض القضايا الجوهرية التي تمثل ماهية الحياة ويشترك فيها العالمان، العنف/ الاغتصاب/ المخدرات/الدين، بيد أن المواقف تتباين منها بثنائية تسبر غور الفكرة(الملل/النسيان)،(الدين والواقع/الدين والغيب)، العالمان يجسدان القضايا نفسها، لكن من خلال التسلية لليوتوبيين ونسيان الواقع المؤلم للمجور عليهم من الأغيار، فإن اشتركا في القضايا فقد اختلافا في التوجه والممارسة.

-7- **الخاتمة:** بدا ثم وشيج بين الجور ومصطلحاته الترادفية لا سيما الظلم، الذي فيه نقصان للحق بينما الجور عدول عنه؛ لأمن العقاب أو تحقيق لذة للجائر بالعدول عن حق المجور عليه. وقد جسدت رواية" يوتوبيا" لأحمد خالد توفيق قضايا المجور عليهم

لا سيما الاجتماعية والاقتصادية، لتكون قضايا عامة غير خاصة بزمن دون زمن أو مكان دون آخر، عبر تقنيات نصية خارجية وداخلية. أما الخارجية بدت في الفضاء النصي اللفظي (عتبة العنوان والعناوين الفرعية، التصدير، كلمة الناشر/المؤلف) لتبدو لحمة واحدة، ارتكازاً على العالم المتخيل مع يوتوبيا توماس مور، والثنائية التلازمية للعناوين الفرعية(الصياد/ الفريسة) العاكسة للسرد، والكلمة المكثفة المختارة للناشر والمؤلف. أما الداخلية فبدت في دوال الجور وانعكاساته في الرواية من خلال السرد؛ ليجسد الحضور الفاعل لقضايا المجور عليهم، بتفاصيل دقيقة مثل انعدام المقومات الأساسية للحياة من الطعام الذي تحول إلى البحث هوام الحيوانات من الفئران والقطط والكلاب لمن يجدها في عالم الأغيار، وقضية المرأة السلعة، وهي قضية محورية بارزة، من خلال تجارة الجنس وبيع المرأة على المستويات كافة، والخلاص من العالم بالمخدارت الرخيصة المتاحة، ليتركوا العالم نسياناً. وكل هذه القضايا يغلفها التهميش الاجتماعي.

كذلك عسكت الصورة واقع المجور عليهم؛ إذ أتت مضفرة مع تقنياتها، لا سيما التشبيه الحيواني، الذي بدا ركيزة أساسية اعتمدها أحمد خالد توفيق في رسم صورة المجور عليهم؛ ليكون أداة تقريب مباشر، لا تحتاج إلى بناء معرفي بقدر ما تحتاج إلى التقريب بالمقابلة والمقارنة. ثم احتلت الاستعارة موقعاً بارزاً في قضايا المرأة الغيرية وما وقع عليها من جور. كذلك لم تخل الصورة من الحضور الكناي الذ أتي مقروناً بالدليل؛ ليؤكد ما يعانيه المجور عليهم من الأغيار.

ولم تخل لغة المجور عليهم من تجسيد لواقعهم من خلال اللغة المبتذلة التي تساوى فيها الرجال والنساء، حتى تحولت إلى لغة دارجة، خصوصاً في سياق الردع والتخويف، لتكون سيف المخاطِب في الدفاع عن نفسه سواء أكان ذكراً أم أنثى، إضافة إلى التكرار اللغوي الذي وظفه أحمد خالد توفيق ليكون سمة لغوية بارز في

رصد واقع الأغيار من خلال تكرار النفي للمقومات، وتكرار انتشار البيئة غير الآدمية.

إن رواية يوتوبيا استشرافية اجتماعية، بلورت التفاوت الطبقي المعرفي والاقتصادي وربما السياسي بتفاصيل دقيقة، بالمقارنة بين العالمين، لا سيما عالم الأغيار الذين يمثلون المجور عليهم أفضل تمثيل، واقعيًا وخياليًا، فهم الناس العبء.

الهوامش

[i] لسان العرب: ابن منظور، (بيروت، دار صادر، ط3، 1414هـ)153/4.

[ii] معجم التعريفات: علي بن محمد الشريف الجرجاني، تحقيق: محمد المنشاوي (مصر، دار الفضيلة،1413هـ) ص121.

*ذكر الدكتور عثمان غنيم أن الظلم ورد في القرآن بتنوع صيغه في مائتين وتسع وثمانين موضعاً، ليغطي أكثر من نصف سور القرآن، وورد الفعل ظلم في اشتقاقات متباينة في خمس وثلاثين صورة، أكثرها وروداً مشتقة (الظالمين)انظر: الظلم وانعكاساته على الإنسانية رؤية شرعية، عثمان غنيم، (قطر، سلسة كتاب الأمة، العدد164، 1435هـ) ص58

[iii] معجم ألفاظ القرآن الكريم: مجمع اللغة العربية (القاهرة، مطبوعات مجمع اللغة العربية، ط2، 1989) 256/1. *وانظر: ص728.

[iv] المسند الصحيح: مسلم بن الحجاج، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي(بيروت، دار إحياء التراث العربي، د:ت)243/3.

[v] فن الخطابة: أرسطوطاليس، ترجمة: عبد الرحمن بدوي(الكويت، وكالة المطبوعات،1979) ص46.

[vi] نفسه: ص46.

[vii] نفسه: ص57.

[viii] نفسه: ص57-58.

[ix] نفسه: ص65.

[x] الظلم وانعكاساته على الإنسانية رؤية شرعية: عثمان غنيم ص 153.

[xi] انظر: نفسه: ص156.

[xii] يوتوبيا: أحمد خالد توفيق(القاهرة، دار ميريت، ط1، 2008) ص178.

[xiii] نفسه: ص176.

[xiv] انظر: عتبات(جيرارجينت من النص إلى المناص: عبدالحق بلعابد(الجزائر، منشورات الاختلاف، ط1، 2008) 48/45

[xv] العنوان في الرواية العربية: عبدالمالك أشهبون (سوريا، محاكاة للنشر،2011) ص14.

[xvi] العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي: محمد فكري الجزار(القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998) ص21.

[xvii] يوتوبيا: توماس مور، ترجمة: أنجيل بطرس سمعان(القاهرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2،1987)ص13-14.

[xviii] معجم المصطلحات الفلسفية: مراد وهبة(القاهرة، دار قباء الحديثة،2007) ص694/693.

[xix] يوتوبيا: أحمد خالد توفيق ص5

[xx] العنوان وسيميوطيقا الاتصال العربي: محمد فكري الجزار ص7-8.

[xxi] نفسه: ص56.

[xxii] نفسه: ص7.

[xxiii] انظر الغلاف الخلفي للرواية

[xxiv] انظر: النظريات السكانية وانعكاسها على المجتمع: ظافر زهير، سبتمبر 2010،ص70 https://www.researchgate.net/publication/325116172_alnzryat_alskanyt_wankasatha_ly_alaqtsad_walmjtm_drast_mqarnt

[xxv] يوتوبيا: أحمد خالد توفيق ص21-22.

[xxvi] نفسه: ص32.

[xxvii] نفسه: ص34.

[xxviii] في الرومانسية والواقعية: سيد حامد النساج (القاهرة، مكتبة غريب، د:ت)ص76.

[xxix] يوتوبيا: أحمد خالد توفيق ص40.

[xxx] نفسه ص40

[xxxi] نفسه ص64.

[xxxii]الإنسان المهدور دراسة تحليلية نفسية اجتماعية: مصطفى حجازي(المغرب، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005) ص39.

[xxxiii] نفسه ص26.

[xxxiv] نفسه: ص40.

[xxxv] نفسه: ص53.

[xxxvi] نفسه: ص53.

[xxxvii] في الرومانسية والواقعية: سيد حامد النساج ص83.

[xxxviii] يوتوبيا: أحمد خالد توفيق ص 71

[xxxix]المسند الصحيح: مسلم بن الحجاج3/534.

[xl]الأنسان المهدور دراسة تحليلية نفسية اجتماعية: مصطفى حجازي ص142

[xli]يوتوبيا: أحمد خالد توفيق ص54.

[xlii] نفسه ص54.

[xliii] التخلف الاجتماعي مدخل سيكولوجية الإنسان المقهور: مصطفى حجازي(المغرب، المركز الثقافي العربي، ط2005،9) ص202.

[xliv] يوتوبيا:أحمد خالد توفيق ص74.

[xlv] نفسه: ص163.

[xlvi] نفسه: ص80/79.

[xlvii] نفسه: ص66.

[xlviii] البلاغة الدخل لدراسة الصورة البيانية: فرانسوا مورو، ترجمة: محمد الولي،عائشة جرير(المغرب، أفريقيا الشرق،2003)ص19.

[xlix] نفسه: ص19-20.

[l] يوتوبيا: أحمد خالد توفيق ص41.

[li] حياة الحيوان: الدميري، تصنيف: أسعد الفارس(سوريا، الدراسات للنشر والترجمة، 1992) ص67/66

[lii] نفسه: ص67

[liii] يوتوبيا:أحمد خالد توفيق ص46.

[liv] نفسه: ص46.

[lv] البلاغة المدخل لدراسة الصورة البيانية: فرانسوا مورو، ترجمة محمد الولي ص25-26.

[lvi] يوتوبيا: أحمد خالد توفيق ص65.

[lvii] نفسه: ص 125.

[lviii] نفسه:ص 124-125.

[lix] نفسه ص72.

[lx] التمثيل والاستعارة في العلم والشعر: شاييم بيرلمان، ترجمة:حم النقاري(المغرب، مجلة المناظرة، العدد1، 1989)ص123.

[lxi] يوتوبيا: أحمد خالد توفيق ص75.

[lxii] الاستعارة في الخطاب: إيلينا سيمينيو، ترجمة: عماد عبداللطيف، خالد توفيق(القاهرة، المركز القومي للترجمة، العدد2000،ط1، 2013) ص21.

[lxiii] يوتوبيا: أحمد خالد توفيق ص88.

[lxiv] الاستعارات التي نحيا بها: جورج لايكوف ومارك جونسن، ترجمة: عبدالمجيد جحفة(المغرب، دار توبقال، ط2، 2009)ص54.

[lxv] أحمد خالد توفيق: ص95.

[lxvi] نفسه: ص77.

[lxvii] الاستعارات التي نحيا به: جورج لايكوف ص58.

[lxviii] يوتوبيا: أحمد خالد توفيق ص40.

[lxix] اللغة والمجتمع: على عبدالواحد(جدة، عكاظ للنشر والتوزيع، ط1، 1983) ص15.

[lxx] نفسه: ص16.

[lxxi] اللغة والمجتمع رأي ومنهج: محمود السعران(الإسكندرية، ط2، 1963) ص132.

[lxxii] يوتوبيا: أحمد خالد توفيق ص45.

[lxxiii] نفسه: 45-46.

[lxxiv] نفسه: ص44.

[lxxv] نفسه: ص134.

[lxxvi] نفسه: ص166.

[lxxvii] نفسه: ص71.

[lxxviii] نفسه: ص69.

[lxxix] نفسه: ص70.

[lxxx] نفسه: ص123.

[lxxxi] اللغة والمجتمع: علي عبدالواحد ص17.

[lxxxii] يوتوبيا: ص142.

[lxxxiii] نفسه: ص 69. وانظر: ص138.

[lxxxiv] نفسه: ص69-70.

[lxxxv] الجنى الداني في حروف المعاني:الحسن بن القاسم المرادي، تحقيق: فخر الدين قباوة، محمد فاضل(بيروت، دار الكتب العمية،ط1، 1992) ص228

[lxxxvi] يوتوبيا: أحمد خالد توفيق ص69.

[lxxxvii] نفسه: ص70.

[lxxxviii] نفسه: ص186.

[lxxxix] الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال مصنف في الحجاج البلاغة الجديدة لبرلمان وتيتكاه: عبد الله صوله، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف: حمادي صمود(تونس، كلية الآداب ، منوبة،د:ت) ص318.

[xc] يوتوبيا: أحمد خالد توفيق ص72-73.

[xci] نفسه: ص75

[xcii] نفسه: ص77.

[xciii] نفسه: ص.132.

المصادر

1-**توفيق:أحمد خالد**، يوتوبيا(القاهرة، دار ميريت، ط1، 2008)

المراجع

1-أرسطوطاليس: فن الخطابة، ترجمة: عبد الرحمن بدوي (الكويت، وكالة المطبوعات،1979)

2-أشهبون: عبد المالك، العنوان في الرواية العربية، (سوريا، محاكاة للنشر،2011)

3-برلمان: شاييم، التمثيل والاستعارة في العلم والشعر، ترجمة:حم النقاري(المغرب، مجلة المناظرة، العدد1، 1989)

4-بلعابد: عبد الحق، عتبات (جيرارجينت من النص إلى المناص)(الجزائر، منشورات الاختلاف، ط1، 2008)

5-الجرجاني: علي بن محمد الشريف الجرجاني (ت: 816هـ)، معجم التعريفات، تحقيق: محمد المنشاوي (مصر، دارالفضيلة،1413هـ)

6-الجزار: محمد فكري، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998)

7-حجازي: مصطفى،

- الإنسان المهدور دراسة تحليلية نفسية اجتماعية: مصطفى حجازي(المغرب، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005).
- التخلف الاجتماعي مدخل سيكولوجية الإنسان المقهور (المغرب، المركز الثقافي العربي، ط 5، 2009)

8-الدميري:أبو البقاء كمال الدين محمد بن موسى بن عيسى بن على (ت:808هـ)، حياة الحيوان الكبرى، تصنيف: أسعد الفارس(سوريا، الدراسات للنشر والترجمة، 1992)

9- زهير: ظافر، النظريات السكانية وانعكاسها على المجتمع: ظافر زهير، سبتمبر 2010، https://www.researchgate.net/publication/325116172_alnzryat_als kanyt_wankasatha_ly_alaqtsad_walmjtm_drast_mqarnt

10-السعران: محمود، اللغة والمجتمع رأي ومنهج (الإسكندرية، ط2، 1963)

11-سيمينيو: إيلينا،الاستعارة في الخطاب ترجمة: عماد عبداللطيف، خالد توفيق(القاهرة، المركز القومي للترجمة، العدد2000،ط1، 2013

12 – صولة: عبدالله، الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال مصنف في الحجاج البلاغة الجديدة لبرلمان وتيتكاه، ضمن كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم ، إشراف: حمادي صمود (تونس، كلية الآداب ، منوبة، د: ت)

13- عبد الواحد: علي، اللغة والمجتمع (جدة، عكاظ للنشر والتوزيع، ط1، 1983

14- غنيم: عثمان، الظلم وانعكاساته على الإنسانية رؤية شرعية (قطر، سلسة كتاب الأمة، العدد164، 1435هـ)

15- لايكوف: جورج، ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبدالمجيد جحفة(المغرب، دار توبقال، ط2، 2009)

16- مجمع اللغة العربية: معجم ألفاظ القرآن الكريم (القاهرة، مطبوعات مجمع اللغة العربية، ط2، 1989)

17- المرادي: أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم(ت:749هـ)، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة، محمد فاضل(بيروت، دار الكتب العمية،ط1، 1992)

18- مسلم: أبو الحسن مسلم بن الحجاج ت:261هـ، المسند الصحيح، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي(بيروت، دار إحياء التراث العربي، د:ت)

19- ابن منظور: محمد بن مكرم بن علي(ت: 711هـ)، لسان العرب (بيروت، دار صادر، ط3، 1414هـ).

20- مور: توماس، يوتوبيا، ترجمة: أنجيل بطرس سمعان(القاهرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1987،2)

21- مورو: فرانسوا، البلاغة الدخل لدراسة الصورة البيانية، ترجمة: محمد الولي،عائشة جرير(المغرب، أفريقيا الشرق،2003)

22- النساج: سيد حامد، في الرومانسية والواقعية (القاهرة، مكتبة غريب، د:ت)

23- مراد: وهبة، معجم المصطلحات الفلسفية(القاهرة، دار قباء الحديثة،2007