يوتوبيا لخالد توفيق .. معمار روائي يقاوم انهيار القيم وخراب الروح

د. رضا الأبيض (جامعة قابس . تونس)

ملخص :

يركز هذا المقال على العلاقة الإبداعية بين شكلين من الفن هما العمارة والرواية.

يستكشف، أولا، الأساسات النظرية التي تقوم عليها هذه العلاقة تأثيرا وتأثرا وتشابها وتناظرا .. من خلال الاهتمام ببعض الخصائص المشتركة لكلا الشكلين الفنيين: الصورة والمكونات .. والتي سوف تدرس من أجل تعميق التفكير في هذه العلاقة .

وفي القسم الثاني من العمل يتم النظر في رواية "يوتوبيا" لتوفيق أحمد خالد (2008) لاستجلاء مظاهر التداخل بين الرواية والعمارة : معمار الرواية / المعمار في الرواية ..

إن "يوتوبيا" رواية مستقبلية. فزمن قصتها عام 2023، في مصر التي انقسمت إلى طبقتين الأولى غنية جدا تعيش في جزء من المدينة، تحميها الجدران العالية ومشاة البحرية الأمريكية..

في حين يعيش بقية السكان الفقراء في الأحياء الفقيرة . إنهم الآخرون الغرباء الذين صار صيدهم لعبة لتمضية الوقت وقتل الملل..

إن من خصائص هذه الروية التناوب والتناظر بين رؤيتين للعالم وفضاءين ومعمارين .. يفصل بينهما جدار يرمز إلى المستقبل المأساوي ..

في نهاية هذه الدراسة ينتهي تحليل التشابه بين بنية الرواية وبنية المعمار فيها إلى تأكيد أن "يوتوبيا " رواية تعكس رؤية جمالية حداثية وموقفا إيديولوجيا متشائما لكنه يقاوم السقوط الأخلاقي والثقافي .

كلمات مفاتيح : رواية . معمار . يوتوبيا. تناظر. صراع طبقي . ديستوبيا

Abstract

This essay focuses on the creative relation between two forms of art, architecture and the novel.

First, this essay explores the fundamentals of analogy. Characteristics common to both forms of art : notions of image and composition.. will be studied in order to feed the reflection on this subject

The second part applies the foundations drawn from this analogy to the novel ***يوتوبيا*** *written by Ahmed Khaled Tawfiq (2008)*

يوتوبيا *is the future. we are in Egypt in 2023, and, after a division of classes, the very rich live in a part of the city, protected by high walls and ancient American marines.*

High security for the very rich while the rest of the populace, the poor, live in slums, these are the Others.

What is interesting in this novel is the alternation and symmetry between two visions of the world, tow places and tow architectures .

but The two worlds are separated by a wall. Which indicates that the wall symbolizes the tragic future.

Ahmed Towfik describes a society (both inside and outside) in a dark vision of today, black of the future
In the end, the analysis of this analogy: architecture of the novel and architecture in the novel demonstrate that ***يوتوبيا*** *reflects a modern aesthetic vision and a pessimistic ideological position that resists the cultural and moral fall.*

Key words*: novel. Architecture. Utopia. symmetry. Conflict between classes. Destopia*

معمار الرواية .. رواية المعمار :

بين الفن الروائيِّ وفن العمارة علاقة لا تخفى عن عين باحثٍ. هي علاقة أخذٍ وعطاء وتمثيل وإنشاء[1].

فالروايةُ في أدبيات النقد الروائي معمارٌ فنيّ سواء من جهة هيكلها أو بسببِ ما تقتضيه من أماكنَ وما تثيره من قضايا ذات صلة بالعمارة مدنا وقرىً وعلاقاتٍ اجتماعية.

والعمارة، في أدبيات النقد المعماريِّ، نصٌّ بصري رمزيّ أي " حكاية " نبنيها ونرويها.. ومثلما يتصّورُ الرّوائي ويخطط لينشئ معمارَ روايته : بدايتَها ومساراتِ شخصياتها وفضاءات الأحداث ونهايةَ الحكاية .. إلخ، يتخيّلُ المعماريّ ويحكي على نحو ما يتخيّلُ الشعراءُ ويحكي الروائيون، فيرسمُ القبابَ والأعمدة ويلون المساحاتِ ويزركش الجدرانَ ويوظف الفراغ . إنّهما، كليهما، مبدعان أداتُهما الخيالُ. يبني الأول في الزمن ويملأ الفراغ بالكلمات، ويبني الثاني فيملأ فراغ المكان.

في ضوء ذلك تكون " الشعرية المعمارية " تصرفًا في المواد والأشكال وإخراجًا لها على أنحاء وبدلالات جديدة، أي أنّها مغامرةُ اختيارٍ وتركيبٍ واكتشاف كما يذهب إلى ذلك افارو سيزا [2] . كذلك هي معمارية الرواية، فهي بناءٌ بالكلمات للأمكنة ونقش لطباع الشخصياتِ ورسمٌ للوضعيات وتلوين وتزويق للتعابير والصّور.. ولعلّ ذلك بعضا ممّا أهّلها لتكون " ملحمة " الشعوب وديوانها. وليس في هذا التوصيف كثير من المبالغة لأننا إذا قرأنا ما كتبه الروائيون اتضحت لنا لوحة متكاملة تاريخية وفنّية تضيء تاريخ الشعوب وواقع الثقافات وأحلام الأفراد ومصائرهم ..

المعمار مصطلحا نقديا:

إن العمارةَ حرفة قديمة قدم الإنسان وقدمَ المباني العظيمة، توارثها الأبناءُ عن الآباء دون دراسة نظرية. أمّا العمارة حقلاً معرفيا متخصّصا فإنّها جديدة نسبيًا لا تتجاوز القرنَ الخامس عشر الميلادي ظهرت عندما بدأ "معلمو البناء " يكتبون عن

العمارة ويستنبطون من عمارة الأولين قواعد تشكيلية ووظائفية وأراء وأطروحات جمالية ..

لقد تحولت العمارة إلى تخصّص وإلى علم وفنّ اقتضيا جهازا اصطلاحيا انزاحت فيه كلماتٌ مثل : شكل وبناء وزاوية وفراغ ومسقط وتصميم وعمارة ومعمار .. عن دلالتها المعجمية الأولى لتصبحَ مصطلحاتٍ تسميّ مفاهيمَ محدّدَة وواضحَة.

ولقد هاجرت بعض هذه المصطلحات مثل مصطلح " معمار " إلى حقول وتخصصات أخرى يهمّنا منها في هذا المقامِ حقلُ الأدب والنقدِ الذي شاع فيه استعمال " معمار" مضافا إلى الجنس (معمار الرواية، معمار القصة ..) أو إلى مكوّن من مكوناتِه (معمار الشخصيات، الزمن ..) في عدد من المؤلفات والمقالات النقدية التي تعنى بالأدب عامة وبالرّواية خاصة [3].

ولا شكّ أنّ هذا المصطلح وقد هاجر من علوم الهندسة والمعمار ليحلّ ضيفا في مجال النقد الأدبيّ قد اكتسب قيما ودلالات جديدةً.

اتجاهات البحوث والدراسات :

لقد نحت أغلب الدراساتِ التي اهتمت بالعلاقة بين الرواية والمعمار منحيين اثنين :

* اهتمّ الأول بـ" معمار الرواية" أي ببنائها الفنيّ ونظام نسيجها وانتظام مكوناتها. وكان مصطلحُ المعمار في هذا السياق مرادفا للبناء والتشكّل والأسلوب ..

* واهتمّ الثاني بـ"صورة المعمار في الرواية" أي بهندسة المكان وشكل المساكن والبنايات .. فكان المعمارُ في هذه الدراساتِ قرين المكان.

والواقع أنّ لكل رواية معمارَها أي طريقتها في البناء، منذ نشأة هذا الجنس في القرن السابع عشر بظهور رائعة سيرفانتس " دونكشوت" (1615) . غير أنّ توطدّ العلاقة بين الرواية والمعمار كان لاحقا في علاقة باتساع رقعة العمران وازدهار فن المعمار الذي عدّ أبَ الفنون [4] . ولقد ذكر فيليب هامون في : Expositions littérature et architecture au XIX^{e} siècle نماذجَ لروائيين تأثروا بنمط المعمار الرّائج في عصرهم حتّى غدت بعضُ أعمالهم نقلا سرديا لكيفيات تشييد البناياتِ واستعمالها.

ووضح Atsuko Nakai [5] تعاون الرّوائي إيميل زولا والمعماريّ فرانك جوردان في تأليف أعمال سرديةٍ وفق أسس ومبادئَ معمارية. وبيّن بول ريكور في Architecture et narrativité ما بين السّرد والمعمار من مظاهر تعالق وتداخل رغم ما بينهما من اختلاف ظاهري [6].

ولقد اخترنا في ورقتنا هذه أن نبحث في علاقة الرواية بالمعمار من الزاويتين : البنائية والسوسيولوجية . فكانت الفقرة الأولى موسومة بـ : معمار الرواية، ووسمت الثانية بـ : المعمار في الرواية.

لماذا يوتوبيا ؟

إذا كانت أغلبُ الروايات قد نحت منحى الوصف والتوثيق فكانت صورةُ المعمار فيها شديدة الإيهام بالواقع، فإن رواية " يوتوبيا " لأحمد خالد توفيق [7]، تنشئ منذ العنوان مع القارئ عقدا يصرّح بأنّها سترسم معمارا افتراضيا زمنُه المستقبلُ أو اللازمن، لتتنبأ بذلك بما ستكون عليه الحياة وبالاستتباع هندسة الفضاء وهيئة العمارة في المستقبل.

إنّ" يوتوبيا " رواية مستقبلية انطلاقا من عنوانها وبناء على أنّ زمن أحداث المغامرة فيها هو سنة 2023، أي بعد عقد ونصف من زمن كتابتها (2008). فكيف سيكون معمارها ؟ وهل سيكون المعمار فيها مستقبليا أيضا؟

رواية المستقبل. أي مستقبل ؟

في الصفحة الرابعة عشر من الرواية نقرأ على لسان علاء : " قال (الجراح الإسرائيلي) لي إنّ أباه أصيب بجرح في حرب 1973 مع المصريين وسألني إن كنتُ أذكر شيئا عن الموضوع .وقلت له إنّ لي عمّا توفّي في هذه الحرب لكني لا أعرف التفاصيل .. هذه أمور مرّ عليها خمسون عاما " .

تلك إشارة إلى أنّ زمن أحداث القصة هو سنة 2023. وبناء على أنّ الرواية نشرت سنة 2008 تكون " يوتوبيا" رواية مستقبلية تستشرف زمن لم يحن بعد وتحكي المحتمل وما قد يحدثُ بل هي تحكي ما سيقع فعلا. فالكاتب يقول في تصدير الرواية : " يوتوبيا المذكورة هنا موضع تخيلي وكذلك الشخصياتُ التي تعيش فيها ومن حولها، وإن كان المؤلفُ يدرك يقينا أنّ هذا المكان سيكون موجودا عمّا قريب"[8].

إنها ترسمُ "الواقع" الذي نحن سائرون إليه على مستوى العلاقات ونمط الحياة ورؤى العالم ووضع المعمار أيضا (شوارع، مبان، أحياء ..) لكونه جزءا من المنظومة الثقافية والبيئة الاجتماعية والاقتصادية ..

1ـ معمار الرواية :

إنّ " يوتوبيا"، كسائر الروايات، عمارةٌ اختار لها مؤلفها قالبا/ هيكلا خارجيا وطريقة في بناء الأحداث ورسم الشخصيات ونسج الخطابِ وتنظيم عناصر الفضاء

على نحو يعبّر عن "رؤية للعالم" مخصوصة سمتها المأساوية والغرائبية بسبب الصراع الحادّ والتضادِ الصارخ بين مكونات الواقع الاجتماعي والسياسي..

في هذا القسم الأول نكتفي بالوقوف على هيكل الرواية الخارجي وعتبات النصّ وأشكالٍ من التناص فيه... هي كلّها، في رأينا، بعض تجلياتٍ لمعمار الرواية على مستوى الخطابِ.

1.1 : الهيكل العام :

قسّم المؤلّفُ روايته إلى خمسة أجزاء معنونةٍ تضمّن كل جزء عددًا من الفصول:

	الصفحات	العنوان	عدد الفصول
الجزء 1	9ـ 59	الصياد	5
الجزء 2	61ـ 91	الفريسة	4
الجزء 3	93ـ 127	الصياد	4
الجزء 4	129ـ 157	الفريسة	4
الجزء 5	159ـ 192	الصياد	5

يلاحظ الناظرُ أنّ هيكل الرواية قام على مبدأ التوازن (عدد الصفحات) والتناوبِ (العناوين) والتكرار (العناوين وعدد الفصول) والتناظر (العناوين وعدد الفصول) ... وهي مبادئ وقواعدُ أساسية في المعمار والزخرفة تنظم التكويناتِ والعناصرَ وتعطي العملَ توازنه وجماله وفرادته ..

فإلى أي مدى يعكس هذا التنظيم الهندسي الخارجي توازنا سياسيا وانسجاما اجتماعيا؟

2.1 : رواة الحكاية..

تقوم الرّواية على عدد من المسارات الحدثية . بيد أنّ الرئيسيّ الذي يمثل عمودها الفقري هو :

وضع بداية : زهد علاء في الحياة بسبب الوفرة والبحث عن أشكال جديدة للتسلية

وضع تحوّل : مغامرة الموت (الرحلة إلى عالم الأغيار لصيد البشر) ومحنة الأسر (ومحاولات متبادلة للتشفي) ومشاق رحلة العودة (مساعدة جابر ..)

وضع نهاية مفتوحة : النجاة (وقتل جابر ..) وتجدد المواجهة (والاستعداد للدفاع ..)

ترابطت هذه الحلقات وتلاحقت في الزمن تلاحقا لا تعقيد فيه، لتسم معمار بناء الأحداث بالبساطة والوضوح. غير أن هذه المعمار الثلاثي البسيط كان قادرا على أن يخلق في القارئ تشويقا، فيحرضه على القراءة لتكتمل عنده صورة الرواية

وأطروحتها. وبذلك تنفتحُ أمامه أبواب جحيم أرضيّ غريبة فضاءاته ومفجعة أحداثه ومأساوية مصائر الناس فيه.

ولقد نهض بسرد الحكاية راويان (هما علاء وجابر) اختفي ورائهما الكاتبُ الذي اختار أن يوزع الدور عليهما في تناوب، غير أنه لم يكن تناوبا يحقق فكرة الديمقراطية بقدر ما كان يعمّق فكرة التضاد والمواجهة.

	علاء	جابر
عدد الأجزاء	3	2
عدد الفصول	14	8

إن منطق القوة والغلبة هو "المنطق" الذي يحكم علاقة الهامش بالمركز جغرافيًا، ويحكمُ علاقة الطبقات الاجتماعية بعضها ببعض اقتصاديا وسياسيا.

وإنّ بنية الأحداث التي تشدّ فيها الحلقةُ الحلقةَ ونظام السرد الذي يوحي بالتوزيع العادل (الديمقراطية) يخفيان بنية اجتماعية هشّة ونظاما قيميًا مختلا وفاسدا لم تمثّله الرواية بما هو واقع راهن، هكذا ادّعت، بل بما هو مآل ومصير. وهو ما يبرّر اعتبارها رواية تنبؤية مستقبليّة.

3.1: التعالي النصّي transtextualité [9] في الرواية

لا يمكن عزلُ نصّ ما عن مدونة من النصوص سبقته أو تزامنُه. هذه حقيقة لم تعدْ مجالَ شك، ففي كلّ نصّ تحضر نصوصٌ، عن قصدٍ وعن غير قصدٍ، بمستوياتٍ وعلى أنحاءَ مختلفة صريحة وضمنيةٍ، فتتعالق وتتحاورُ وتثري معماره ودلالاته. ولذلك فالنّص تناصٌ. يقول رولان بارت : " إنّ كلّ نصٍّ نصٌّ جامعٌ تقوم في أحنائه نصوصٌ أخرى في مستويات متغيرة وبأشكال قد نتعرّفها إن قليلا أو كثيرا : هي نصوصُ الثقافة السابقة والثقافة الراهنة " [10].

فالنصُّ ملتقى نصوص وأصوات ورؤى، تتحاورُ وتتصارعُ فتمنحُ عالمَه انفتاحًا وفرادة . والناظرُ في رواية "يوتوبيا" يتعرف دون عناء على أنواع من التعالي النصّي تتجلى فيها ملامح من معماريته، نكتفي منها بمظاهر من النصّية المصاحبة (العتبات) paratextualité والتناصيّة intertextualité .

1.3.1: العناوين نصوصا مصاحبة :

يعدّ العنوانُ أحد مظاهر النصية المصاحبة . وهو عتبة رئيسية تقف بين المتن والعالم خارج النصّ، تنهض بوظائف التعيين والوصف والايحاء والإغواء .وهو عقد بالإضافة إلى علاقته بالمتن وبما جاوره من عتبات، يؤثر في التلقي ويوجه القراءة [11].

* العنوان الرئيسيّ:

إنّ "يوتوبيا" عنوانًا لا شكّ يرتبط بعلاقات وطيدة مع المتن، ولكنه يستدعي أيضا مؤلفا مشهورًا هو "يوتوبيا" لتوماس مور Thomas Maur لنكون إزاءَ نصيّن ينتميان إلى حقل الأدب [12]. وهو ما يثير في القارئ عددًا من الأسئلة عن العلاقة بين يوتوبيا الرواية ويوتوبيا المدينة الفاضلة. فهل أن المدينة في يوتوبيا أحمد خ توفيق فردوسٌ أرضيّ أم أنها مدينة قبيحة تخيب التوقع الأول ؟

وعلى هذا النحو يصبحُ العنوانُ مصيدة إذْ يبرم معنا، نحن القراءُ، عَقدا غامضا بقدر ما يولد فينا التشويق يخلق فينا الحيرة.

وتفرض فكرةُ كون العنوان مصيدةً نفسَها إذَا وصلناه بعناوين الفصول: الصياد والفريسة. فالصيادُ لكي يوقع الفريسَة ينصبُ لها، كما هو معلوم، مصيدة وفخًا. أليس الكاتبُ، كلّ كاتبٍ، على نحو ما صيّادا فريسته القارئُ؟

إنّ لـ " يوتوبيا "، عنوانا، وظيفة تعيينية. فهذه اللفظة اسم يُسمّي. ولكنه يسميّ شيئا متخيّلا غير متعيّن، أي شيئا واسعَ الدلالة قابلا لأكثر من معنى. فيوتوبيا هي اللامكانُ وهي الخيالُ والحلم والمستحيل، ولكنها أيضا المكانُ وقد اكتمل فصارَ فردوسا على الأرض.

كيف يكون المعمار، إذن، في اللامكان وفي الحلم ؟ وكيف يكون في المكان إذا اكتمل وصار مثاليا؟

هل ستجرّبُ يوتوبيا أحمد خ توفيق أن تكون تجسيدا ليوتوبيا " توماس مور" كما حوالت بعضُ السرديات أن تجسّد، مثلا، عوالم الجنة، أم أنها ستسخرُ من الفراديس والجنان وتتهكم، فتصف لنا عالما ديستوبيا عمارته خرائبُ وأطلال والحياة فيه شرّ مطلقٌ؟

تلك بعض الأسئلة التي يثيرها العنوان/ العقد خاصة وأنّ الرواية اليوتوبية التي أرسى دعائمها توماس مور لم تظل مكانا مرغوبا فيه مثاليا فيه تتحقق أحلامُ الإنسان بالسّعادة والكفاية والخير .. بل صارت في كتابات لاحقة تجسيدا " لمساوئ عالم الواقع بشكل مفرط وذلك على سبيل التحذير والتبصير بما يهدّد الإنسانية من أخطار كما هو الحال في " عالم جديد جميل " لألدس هسكلي و" 1984" لجورج أورويل مثلا "[13].

* العناوين الفرعية :

عنون أحمد خالد توفيق أجزاءَ روايته ووزعها على راويين اثنين أحدُهما من يوتوبيا والثاني من محيطها (عالم الأغيار) . يوضح الجدولُ هذا التوزيع :

	عنوان الفصل	الراوي	الانتماء
1	الصياد	علاء	يوتوبيا
2	الفريسة	جابر	عالم الأغيار
3	الصياد	علاء	يوتوبيا
4	الفريسة	جابر	عالم الأغيار
5	الصياد	علاء	يوتوبيا

يلاحظ قارئُ الرواية أنّ علاء وجابر يشتركان في كونها بطليْ الرواية "المثقفين " (يقرآن الكتبَ، ويفكّران في " ما بعد الجنس ")، وفي كونهما عونيْن سرديين نهضَا بوظيفة السّرد، غير أنّها يختلفان ويتناقضان تناقض الصياد والفريسة. ولقد صرحت عناوين الفصول بذلك. فالفصولُ التي رواها علاء حملت عنوان "الصياد"، في حين حملت الفصولُ التي رواها جابر عنوان "الفريسة". ويبدو للناظر، دون كثير عناء، أنّ الصيادَ في هذه المعمارية يطوّق فريسته ويقبض عليها من قدّام ومن خلف.
ولمّا كانت الشخصياتُ رموزا للفئات والطبقات الاجتماعية التي تنتمي إليها فإنّ هذه الارتباطات تكشف، لاشكّ، عن طبيعة العلاقة لا بين فردين بل بين طبقتين (الأغنياء # الفقراء) وبين فضائين (المركز # الهامش) . وهي علاقة تقوم بالأساس على مبدأ القوة والاستئثار والاقصاء.
لقد استأثرت الطبقةُ التي ينتمي إليها علاء بأسبابِ الثراء وبأنواع المتع، في حين حُرمت الطبقةُ التي ينتمي إليها جابر من فتات يسدّ الرمق. وحكم العلاقة بينهما منطقُ القوة والتسخير.
ولقد تجلى ذلكَ، كما هو واضح، في مستوى معمار الرواية حيث احتل الصيّادُ المركز (الفصل 3) وأطبق على فريسته من أعلى (الفصل 1) ومن أسفل (الفصل 5).
إنها المصيدة التي أوحي بها العنوانُ الذي اتسعت دلالاته، كما أشرنا إلى ذلك، وهي المصيدةُ التي ستكون حلقة في مسار بناءِ أحداث الرواية، وهي المصيدة التي تُنبّه إليها هذه الرواية التنبؤية وتحذّرُ من الوقوع فيها.

2.3.1. التصدير : Epigraphe

يمثل التصدير عتبة من جنس خطاب الاستشهاد تنهض بوظائف أساسية [14] في بناء معنى النص وتداوله، كتلخيص النص أو التعليق عليه أو الإيحاء بموضوعه، ولذلك فهي تنشّط فعلَ الاستقبال وتوجيهه.

ولقد اختار أحمد خ توفيق مقتطفا من نصّ لبريشت Bertolt Brecht (شاعر ومسرحي ألماني ت 1956، ملحمي الأسلوب. أدبه ملتزم بالقضايا العادلة..) صدّر به روايته :

" حقا إنني أعيشُ في زمن أسود / الكلمة الطيبة لا تجد من يسمعها/ الجبهة الصافية تفضح الخيانة / والذي مازال يضحك / لم يسمع بعد بالنبأ الرهيب / أي زمن هذا ؟ "

يقف هذا النصّ شكليا خارج متن الرواية، بيد أنّ الأطروحة التي يحملها تجدُ لهَا صدًى في عالم الرواية على لسان جابر الأغياريّ (وليس الغيريّ في نظر سكان يوتوبيا فالغيريّ آخر Autre يعترف له المختلف عنه بإنسانيته، أمّا الأغياريّ فهو في رأي الآخر شيء) .

يقول جابر: " كانت هناك مؤشراتٌ مخيفة وكان على الجميع أن ينتبهوا لها .. عندما تشم رائحة الدخان ولا تنذر من حولك فأنت بشكل ما ساهمت في إشعال الحريق [...] أوراق الصحف تفوح برائحة الدخان .. فلماذا لم يفعل أحدٌ شيئا؟ لأنّ الجميع تواطأ علينا.. " [15].

يردّد هذا القولُ وأقوال أخرى صدى أغنية بريشت . ففي النصين توصيف للواقع وتنبيه إلى ما سيحدثُ ودعوة، إن صريحة أوضمنية، إلى فعلٍ ينهي هذا الانحدارَ والسقوط.

ويكشف استدعاءُ بريشت عن الإطار الإيديولوجيِّ الذي تشكلت فيه رؤيةُ الكاتب. ولذلك فهو في رأينا نص مرجع وجّه الرواية ونزّلها منزلة الأدب الملتزم المقاوم لأشكال العبودية الجديدةِ.

ولا شكّ أنّ ذلك التصادي بين نص بريشت ومقول جابر يكشفُ عن انحياز الكاتب إلى شخصية جابر التي حافظت، رغم السقوطِ، على ما به ظلت كائنا إنسانيًا.

4.1: تناصية التضمين

من معاني التضمين الإيداعُ. وهو في الخطاب أن يودع المؤلّفُ خطاب الشخصية معنى أو نصّا (جملة، فقرة ..) ويجعلهما فيه على نحو ظاهر أو مخفيّ خفاء يجعل التنبه إليه عسيرا.

والناظر في رواية يوتوبيا يلاحظ وجود اقتباسات وتضمينات صريحة ساهمت في بناء صرح خطاب الشخصيات وتعميق دلالتها . من ذلك مثلا :

* نصوص شعرية لعبد الرحمان الأبنودي، نكتفي منها بنموذج :

" احنا شعبين .. شعبين .. شعبين / شوف الأول فين والتاني فين ؟ وآدى الخط ما بين الاتنين بيفوت / أنتم بعتم الأرض بفاسها .. بناسها / في ميدان الدنيا فكيتوا لباسها / باانت وش وضهر / بطن وصدر / والريحة سبقت طلعة أنفاسها / وأحنا أولاد الكلب الشعب / احنا بتوع الأجمل وطرقه الصعب.." .

تمثل النصوصُ التي استدعتها الرواية مقاطع من قصيدة " الأحزان العادية " للأبنودي الشاعر الذي اختار الواقعية والالتزام وانحاز إلى البسطاء والمهمشين.

ويمثل المقطع الذي ذكرناه أطروحة الرّواية . فالشعبُ الواحد (هل هو مصر كما صرحت بذلك الرواية؟ إنه أوسع من ذلك) انقسمَ إلى شعبين انعزل الأوّلُ في يوتوبيا يستأثر بخيرات البلاد ويحرسُه المارينز، وانتشر الثاني في محيطها ينهشه الفقر والمرضُ. وامتدّ بين الشعبين جدار سميكٌ ماديّ ونفسي. أمّا المادي فهو الحواجزُ والجدران والصحراءُ والأنفاق وأما النفسي فهو الحقد الطبقيّ الأعمَى الذي ولّد الرغبة في الاغتصاب والقتل وتشويه الأجساد.

يقول جابر في مشهد محاولة اغتصاب جرمينال : " هذا هو النصرُ الوحيد الذي استطيع تحقيقه .. قهر هذه الفتاة ليس قهر أنثى بل هو قهر طبقة بأكملها . قهر ظروف .." [16] .

ويسخرُ علاء من جابر الأحمق الساذج ويشربُ على نخب ذراعه التي قطعها وحنطها وقدمها إلى أصحابه دليلا على " رجولته"، ويتوعّدُ " الشعب الثاني " بمزيد من الاستباحة والإذلال ..

وإذا كان نصّ بريشت الذي احتل موقعَ التصدير قد مثّل الإطارَ الإيديولوجي الذي متحت منه رؤية الكاتبِ، فإنّ مقاطع أغنية الأبنودي وخاصة الجملة: " احنا شعبين " تمثل، في رأينا، القادحَ الذي نبّه الكاتبَ، وإن لم يع ذلكَ، إلى جمالية أنْ يبنيَ الرواية على مكانين متقابلين(يوتوبيا / محيط الأغيار) ينتميان إلى فضاء واحد. ففي رواية يوتوبيا ينقسم الشعبُ الواحد إلى شعبين انقساما يتجاوز المجالَ الجغرافي إلى كل ما يشكلّ الهوية عاداتٍ وسلوكا ولباسًا وآدابا ومعمارا. وهما وإن اشتركا في بعض الظواهر كشيوع الجنس والمخدرات.. فإن ذلك لم يكن علامة على وحدتهما.

والحقيقة أنّه برغم وجودِ إشارات كثيرة في الرواية تعيّن هذا الشعب (مصر) فإنّ أطروحة الرواية قد تنسحب على شعوب وبلدان أخرى كثيرة، بل هي المنطقُ الذي صار يحكم المجتمع الإنساني عامّة. فالعالم بأسره مركز وهامش، وشمال وجنوب..

إنّ المركزَ لا يعني مكانا واقعا في القلب أو الوسط بالمعنى الهندسي وإنّما هو المكانُ الذي تتمركز فيه كل عناصر القوة وأدوات الهيمنة، أمّا الهامش فهو الضعفُ والتبعية والعيشُ على الكلاب السائبة [17]..

على هذا "المنطق" شُيّد معمار رواية يوتوبيا. فيوتوبيا مكان الأثرياء في الساحل الشمالي أما بلاد الأغيار فهي في الجنوب، وما بينهما صحراء ومسالكُ على الأرض وتحتها.

تتجلى قوة يوتوبيا في ما تملكه من ثروات وفي طبيعة معاملاتها مع الهامش. فهي تفتح أبوابها لليد العاملة الرخيصة، وتدفع بمنتوجاتها المغشوشة وبما زاد عن حاجتها إلى أسواق الخردة في الهامش. بل إنّ نشأة الهامش كان تزامن مع ميلاد يوتوبيا.

* التقارير الصحفية والاحصائيات ..

اعتمد المؤلف تقنية التضمين ليدرج ضمن خطاب الشخصيات تقارير صحفية وإحصائيات على سبيل الاستطراد والاستشهاد تعالج ظواهر مثل العنف والفقر في المجتمع وتشرح أسبابها وتوضح تجلياتها ..(ص 52، صص81.83، ص 137 ..) . وهي تقنية قوّت فنّيا الوظيفة الحجاجية في خطاب الشخصية الراوية، وأثرتِ النصّ في مستوى أبعادِه السياسية والاجتماعية ..

على هذا النحو كسرت اجراءات التناص الحواجز بين أنماط الخطاب في النص الروائي، وكثّفت حوارية الأصوات فيه، ومنحت معماره ما به يكون فسيفسائيا ثريّا ومفتوحا على مغامرة التأويل.

فهل سيكون المعمار الذي تخيلته الرواية على هذا النحو من الثراء والتنوّع ؟

2. المعمار في الرواية

1.2 : في تعريف العمارة

المِعمارُ والعمارة من الجذر : ع. م. ر . وعمّر المكانَ أي سكَنه، والعمارةُ هي التشييد والتزيينُ والإصلاح وهي نقيض الخراب.

يعرف معجم روبار Petit Robert ولاروس Larousse المعمار باعتباره " فن تشييد المباني " . ويعتبر أيضا طريقة تفكير في كيفية استغلال الفضاء (تقسيمه وتأثيثه ..) تعبّرُ عن رؤية مخصوصة للعالم.

ومن التعريفات الاصطلاحية : العمارة " نظام اتصال غير منطوق" . وبالتالي فهي نظام ثقافيّ ورمزيّ يصنعه الإنسانُ الذي تجاوز حالة السّلوك البيولوجيّ . فالعمارة ليست المكان / المجال، وإنّما هي فنّ ُ إدارتِه تأثيثا وتقسيمًا أي تعميرا ..

2.2: العمارة هوية

إن العمارة " وعاء " يعبّر عن الوعي والثقافةويتأثر بالبيئة المحيطة به سواء الطبيعية أو الثقافية والاقتصادية كالمناخ والمواد، وعادة ما يعكس حاجيات الناس ومتطلبات حياتهم ورغباتهم وأحلامهم في سياقات تاريخية محددة.

ولقد شهد تاريخ العمارة ظهور تيارات واتجاهات كثيرة تسعى إلى إحداث تغييرات وقفزات في المفاهيم والتصورات وبالتالي في سياسات التخطيط والبناء ..[18] . ولا شكّ أنه من خلال الطرز المعمارية يمكن أن نتوصّل، في قراءة تأويلية، إلى تبيّن واقع فئاتِ المجتمع وتطلعاتها وطبيعة العلاقات بينها. فالعمارة ليست مجرد أشكال وإنما هي روحٌ وموقف، تؤرخ للعادات والتقاليد ولجماليات العصر وتسجل بصريا ما بين أهلها من تفاعل وصراع ..

العمارة إذا نصٌّ ثقافي يخبر عن الذات المنتجة لها وخبرتها وتخيلاتها، أي عن هويتها ليس بما هي ماض أو حاضر، فحسب بل حلما في المستقبل أيضا [19] .

فكيف صورت "يوتوبيا " عمارة الزمكان الذي اختارته فضاء لأحداثها وشخصياتها ؟ وما دلالات ذلك ؟

2-3: المعمار في الرواية

لقد كان للمعمار تيمة وفضاءُ، حضورٌ في سائر الفنون كالمسرح والرسم والأدب سردا وشعرا..[20] وبه اهتمت الرواية جنسا حديثا. هو فيها علامة ليس عسيرا أنْ نصنّفها بالاعتمادِ عل موادِها وهندستِها وأسلوبها فنقول إنه قديم أو حديث أو قوطي أو باروكي أو إسلامي. فلكلّ صنفٍ من هذه الأصناف خصائصُه وأسلوبه في التعامل مع الفراغ والخطوط والزوايا. بيد أن المعمار قد يكون أيضا غرائبيا أوعجائبيا..

ولقد تنوعت زوايا الاهتمام به فتعددت المداخلُ إليه: البلاغي والبنيوي والسيمولوجي.. بناءً على كونه علامة في شبكة من العلاقات. ولعلّ السيميولوجيا، بما هي مجموع المعارف والتقنيات التي تسمحُ بتعرف العلامات وبتحديد ما يجعل منها علامات ومعرفة العلاقات القائمة بينها وقواعد تأليفها [21]، تعدّ إحدى أهمّ المقاربات في دراسة المعمار، تتخطى العناصرَ المفردة للوصول إلى البُنى والأنظمة الخفية الكامنة وراء تلك التشكيلات..

ولا شكّ أن اليوتوبيا عنوانا عتبةً، واسمًا لمستعمرة الأثرياء علامة تستدعي استحضار العجيب والغريب وتعمق فكرة القطيعة مع الواقع. ذلك ما يوهم به العنوان. فيسارع القارئ إلى التساؤل عن طبيعة المعمار في مثل هده الفضاءات المتخيّلة.

إن المعمار في الرواية جزءٌ من المكان. فالمكانُ فراغ ومعمار. ذلك ما يضفي على المكان إنسانيته. لقد كان في البدء فراغا ثم عُمّر بكوخ أو قصر أو طريق أو نفق. غير أنه قابل للتخريب فتتحول عمارته أطلال وشواهد. والناظر في يوتوبيا يلاحظ أنّ المعمار في الرواية يحكي تجربة الناس بناء وتخريبا. لقد اقترن فيها بفكرة التحوّل المأساوي فاكتسب بالإضافة إلى القيمة الفنية دلالاتٍ نفسية وثقافية وسياسيةً.

فهل ستكون عمارة يوتوبيا (وقد اختارت السرد التنبؤيّ) قطيعة مع الواقع أم أنها ستكون وصفا وتمثيلا للواقع؟

2-4: المعمار في يوتوبيا

هل س تصف " يوتوبيا " معمار "الآن " أم أنها ستصنع آخر وقد قدّمت نفسَها باعتبارها رواية الغد؟

وما هي خصائص المعمار في هذه الرواية ؟ وما هي دلالات ذلك ؟

نحتاج بدءا إلى استخراج المؤشرات النصية الدالة ثم نجمع بينها تحليلا وتأويلا..

2-5-1: المؤشرات

ليست يوتوبيا رواية معمار إذ لم يكن للمؤشرات الدالة عليه حضور طاغ مثلما نجد في روايات أخرى جعلته تيمتها الأساسيّة. بيد أنها لا تخلو من ملامح وقرائن دالة عليه يوضحها الجدول التالي :

تنقسم رواية "يوتوبيا" إلى فضاءين تصِلُ بينهما مسالكُ تمثل أحدَ مظاهر العمران أيضا.

عالم يوتوبيا	مسالك ربط	عالم الأغيار
مستعمرة يحرسها رجال المارينز على الساحل الشمالي أسوار عالية .. وأسلاك شائكة مطار مكتب أنيق الجنة الصناعية	النفق رمال الصحراء	عشش عتيقة .. أنفاق المترو المعطب مأوى للكلاب .. بقايا جدران متهدمة، قرميد، أكوام قمامة .. ممرات مظلمة عطنة الرائحة كوخ صغير مكون من قطع خشب وأجزاء مفككة من هيكل سيارة .. شوارع في غاية الازدحام والفقر حارات وأزقة متسخة

ولقد حظي معمار " عالم الأغيار" بنصيب من الاهتمام إذ رصدت الرواية ما طرأ عليه من تحولات..

فما يميّز معمار عالم الأغيار ليس فقط الهشاشة والفوضى والفقر، بل هذا التحول المفجع بين " ما كان " وما صار إليه..

التحول في معمار عالم الأغيار
أشق طريقي بين العشش العتيقة التي كانت فيما مضى تشكل شارع شبرا ...
اذكر أنه كان هناك شارع واسع ..
كانت هنا سينما يوما ما ..
في البدء كانت هناك شقق بها ...
بقايا جدران متهدمة
لقد انتهى أمرها (عربات الميترو) بعد أن كف السادة عن استعمالها ورحلوا إلى مستعمراتهم ..
صارت (أنفاق المترو) مأوى للكلاب .... إلخ

لم تغفل الرواية إذا التوقّفَ عند المعمار، بيد أنه جاء في الخطاب لمحات وإشارات مكثفة دون كثير تدقيق وتفصيل. فكان بالإضافة إلى دوره البنائي ذا حمولة رمزية ثرية رغم حضوره الباهت على مستوى الخطاب. ومردّ هذا الثراء الرمزي توزعه إلى فضائين متقابلين متضادين ينتميان إلى هوية حضارية وسياسية واحدة (شعب مصر). فساهمَ على بساطته في نسج النصّ وفي بناء أطروحتِه الإيديولوجية والأخلاقية.

2-4-2: لعبة الظاهر والباطن أو المسكن والسكنى

رغم التضاد الصارخ بين القصر والكوخ فإنّ كليهما كان، في الرواية، مسكنا ولم يكن سُكنى، وكان خرائب وأطلالا بالقوة (الاستعدار للفرار ..) وبالفعل (مساكن الأغيار وأحيائهم..) .

إنّ السّكنَ والمسكنَ والسُكنى مترادفاتٌ مشتقة من الجذر : س ك ن، تدلّ كلها على معنى السكينة والطمأنينة إلاّ أنّ المسكن، في رأينا، أقرب للدلالة على الحجارة، في حين تعني السكنى السكينة راحة وأمنا وعشقا، ولذلك فليس كل سكن سكنى. قد هذا المعنى فيتحوّل إلى مجرد مأوى أو ملاذ تسكن فيه الأجسادُ سكونَ الأموات.

يقول جابر : " .. في البدء كانت هناك شقق بها أجهزة هاتف وثلاجات وتلفزيون وحمامات ..لهذا كان الناس دائمي الشكوى من حياة الكلاب التي يرغمون فيها

على مشاهدة برامج تلفزيونية سخيفة،مع انقطاع الكهرباء وانقطاع اتصال الهاتف وانقطاع المياه .. عندما تفقد هذا كله هذا كله لا يعود هناك مصدر للشكوى .. "[22].

يتحول الناس إلى أشياء فاقدة للمشاعر وراضية بالواقع قدرا محتوما. ويختار المشردون والمنحرفون أنفاق الميترو المعطب عوالم سريّة بديلة يعيشون فيها حياة بلا حياة .

لقد مثل نفق الميرو تحت الأرض القاع. فلم يختلف في دلالته على معنى السقوط والعدمِ عمَّا شُيّد على الأرض من بيوت وأكواخ .

ويصفُ علاء مسكنَ جابر حين أواه إليه خوفًا عليه من الأغيار: " وسرعان ما كنا في مكان ما من هذه الخرائب.. ثمة كوخ صغير مكون من قطع خشب وأجزاء مفككة من هيكل سيارة وصحف وأشياء غريبة جدّا.. أزاح قطعة المشمع لندخل ففعلنا هذا مجبرين ..كانت حالة الكوخ من الداخل أسوأ .. هناك إطارا سيارة يستعملان كمقعدين وهناك موقد كيروسين صغير وهناك أكوام من الكتب لم أر مثلها في حياتي .. الدليل الوحيد على وجود كهرباء يأتي من مصباح واهن يتصل ببطارية سيارة عتيقة، وقد تمّ تعليق سلك المصباح على عصا تبرز من الخشب .. إضاءة لعلّ الظلام أفضل منها وأكثر بهجة .. إضاءة سقيمة خلقت كي تنطق كلماتك الأخيرة فيها قبل أن تخرج الرغوة البيضاء من فمك وتموت" [23]

إنّ المعمار في محيط يوتوبيا حيث يسكن الأغيارُ ويتكاثرون أطلال وخرائبُ لا تصلح أن تكون إلا إطارا للاحتضار والموت.

وفي يوتوبيا المستعمرة التي يحرسها السورُ العالي وجنودُ المارينز كان المعمارُ شاهدا على الوفرة ونتيجة لها. لقد صارت يوتوبيا جنة صناعية [24] " كوّنها الأثرياءُ على الساحل الشمالي ليحموا أنفسهم من بحر الفقر الغاضب بالخارج، والتي صارت تحوي كل شيء يريدونه " [25]. ثمة مكاتب أنيقة وحدائق ومناطق مقسمة بعضها للمدارس وأخرى لدور العبادة وثالثة للتسلية واستهلاك المخدرات، وقصور لملوك الحديد واللحوم والدواء[26] مقسمة إلى غرف مفروشة بُسُطا [27]. ولكن رغم مظاهر التّرف والغنى فإنّ يوتوبيا "المستعمرة المنعزلة " لم تكن بالنسبة إلى ساكنيها سكنى وسكينة. لقد كانوا يعيشون الخوف، وعلى استعداد دائم للفرار. أقاموا الجدرانَ العازلة واستأجروا الحرّاس المدربين، وسدّوا كلّ المنافذ . لكن هاجسَ ثورة الجوعى ظل يقضّ مضاجعهم.

يقول علاء :" خشية من رحلة المطار هذه قرر قومي أن يبنوا مطاراتهم الخاصة داخل مجتمعاتهم.."[28]

إن المعمار في يوتوبيا بفضاءيها لم يكن يوتوبيًّا بقدر ما كان صورة لحقيقة واقعية تتجه نحو مزيد من المأساوية المنذرة بانفجار يسقطُ كلّ المعابدِ على من فيها .

2-4-3: المعمار وهندسة الصراع الطبقي والاجتماعي

تستهلُ الرواية بـ "مشهد صيد". شابٌ من الأغيار في العشرين من عمره مجرّدٌ من السلاح أنهكه الجوعُ والقنوط وسط رمال الصحراء يحاول تجاوز الأسلاك التي تسيّج "مستعمرة يوتوبيا"، تطارده رشاشات حارس أمريكي من داخل هيلوكبتر تحلق حوله.

كان المشهد " سينمائيا"، يتابعه الراوي علاء وصديقته جيرمنال من خلف السلك. ويكشف لنا عن هوية الحارس / الصياد : رجل من قوات المارينز الأمريكية، رغم أنه متقاعد فإنه لم يفقد لياقته البدنية .. ولقد استعار في وصفه صورة " الوحش الأسطوري ". إنه الوحش أو الإله الذي يحرس الممالك والمدن والمغارات، ويمنع عنها "الأذى " .

لقد كان الفضاء في الرواية منذ بداية الحكي مجالَ صراع، وكانت هندسته شاهدا على عمق التناقض وشدّة الصراع ودمويته . هو فضاء للصيد البشري لم يكن عنوانه غير علامة ساخرة من اليوتوبية. هو فضاء للتناقض الاجتماعي والحقد الطبقي والجوع والفقر والجنس والقتل بدم بارد ..

على هذا النحو تصبح يوتوبيا ديستوبيا، تشهد فيها "هندسة" المعمار على سقوط القيم وخراب الأرواح.

4.4.2: "يوتوبيا " .. ديستوبيا

كان توماس مور أول Thomas More (ت 1535) من صاغ كلمة يوتوبيا وقد اشتقها من الكلمتين اليونانيتين ou أي : لا، وtopos بمعنى مكان، وبالتالي فإن الكلمة تعني لغة اللا مكان، و" استخدم اللفظ من ذلك الحين في كل اللغات الأوروبية وفي ترجمته العربية أيضا ليعنيَ نموذجًا لمجتمع خيالي مثالي يتحقق فيه الكمال أو يقترب منه ويتحرر من الشرور التي تعاني منها البشرية .." [29].

ولقد تنوعت، عبر التاريخ، النماذج اليوتوبية التي تقدم صورا لأنظمة ومؤسسات وتنظيمات كان للخيال دور رئيسيّ فيها . وذهبت دراسات كثيرة إلى أنّ مثل هذه المجتمعات لا يقوم إلا على جزيرة محمية ومنعزلة ..

ذلك ما تجسّد في يوتوبيا مدينة علاء التي عزل فيها الأغنياءُ أنفسَهم، تحت حراسة المارينز الأمريكي، وفيها ذاقوا كلّ المتع : الأكل والجنس واللهو حدّ الشعور بالملل والتفكير في لعبة الموت المثيرة.

يقول وقد وقف مع جرمينال يشاهدان مصرع الأغياريّ " شهقت جرمينال رعبا ..شهقت جرمينال نشوة .. الموت .. اللعبة الكبرى التي لم نجربها بعد " [30].

مثلما كانت يوتوبيا توماس مور وصفا لمدينة مثالية تنهض نقيضا للنظامين الملكيين الإنكليزي والفرنسي آنذاك، فإنّ كل يوتوبيا هي استجابة لتطلعات وأحلام المجتمعات التي تنشأ فيها وتعبير عن الرغبة في تغيير الواقع القائم وتجاوزه.

كذلك كانت يوتوبيا علاء. نهضت نقيضا على أشلاء محيطها (عالم الأغيار)، وعاش أهلها المشاعية "السعيدة " حدّ السأم، فصاروا تواقين إلى التغيير وإلى الرغبة في تجاوز المألوف بـ " اللعبة الكبرى "، لعبة الموت. ولم يكن الموت فدى وتضحية من أجل الآخر، وإنما كان اشتهاءً جامحا لدم الأغياريّ بسبب سأم الوفرة (الراحة والترفاهية ومشاعية الجنس والسلع وحرية التعبير ..) التي تحولت إلى سبب للجريمة. وهو ما يجعلنا نطرح السؤال: هل الفساد في الخارج ؟ أم أنّ الفساد والإفساد صفة المدينة الفاضلة ؟

تصبح "يوتوبيا" عنوانا لفضاء (معمار ونمط حياة..) ديستوبي Dystopie فاسد ومخيف.

ثمة إذن معنى ظاهرٌ أوليّ يعلن عنه العنوانُ، وآخرُ ضدٌّ يكشف عنه المتنُ. وفي المتن مغامرات وقصصٌ اقتضت فضاءات وعمرانًا هو صورة عن القيم السائدة. فمثلما يصطبغ المعمارُ (كذلك شأنه في كل الحضارات الإنسانية) بالقيم الاجتماعية التي يتشكل في حضنها، يساهم في تشكيلها.

إن القيم الاجتماعية هي الأعمدة الحقيقية الخفية التي تشدّ أركان المعمار بقدر ما تشده أعمدةُ الصخر والخشب والحديد. وخلف كل شكل وزاوية ولون ومادة تختفي قيمٌ وعلاقات اجتماعية. وفي كلّ اختيار معماري رسالة رمزية تبحث عمّ يفكّ شفرتها.

لقد أنبأت العلاقة بين المعمار والقيم عن المعادلة التالية : كلّما كانت أعمدة القيم قوية صلبة كانت العمارة كذلك فتستمرّ وتصمدُ في وجه من يتربص بها، ولكن " كل عمارة مهما كانت صلابة أعمدتها المادية لا يمكن أن تصمد في الزمان والمكان إذا كانت لا تستندُ إلى أعمدة رمزية وثقافية متينة " [31].

في ضوء هذه المعادلة تشكل، عن قصد أو عن غير قصد، عالم " يوتوبيا" .. فبدَا معمارُه تجسيدًا بالكلمات لطبيعة الصراع الاجتماعي والطبقي بين الأفراد والجماعات ..

ولم يكن تخطيط الأحياء والأزقة والمساكن في يوتوبيا، رواية المستقبل، جدلا وتفاعلا، كما هو الحال في المعماريات المستقبلية، بين الطبيعة المعيارية المثالية للتخطيط وطبيعته الوصفية الواقعية، بل كان تجسيدا لواقع السلطة وطبيعة الصراع بين الأفراد والجماعات. ففي يوتوبيا عمارة حديثة تدل على الثراء غير أنّ سكانها الذين شيدوها سلموا مفاتيحها إلى حراس أجانب وهم على استعداد للرحيل عنها (أب علاء ..) وفي محيط يوتوبيا بلاد الأغيار أطلالٌ وخرائبُ لمساكن حقيرة وأزقة متسخة تسكنها كائنات " بلا حياة" ..

هكذا استحال المعمارُ في هذه الرواية تجسيدا لواقع القيم ولمستقبلها ولمعنى الانتماء لا إلى المكان والثقافة (الأخيار والأغيار) فحسب، بل إلى الحالة الإنسانية التي سقطت بفعل القتل والتخريب في مهاوي الشر le mal والكانيبالية cannibalisme .

الخاتمة :

تكشف المقارنة بين معمارية النصّ والمعمار فيه عن تناقض صارخ بين معمار خطابي قوامه البساطة والمرونة (اللغة) والتوازن (الهيكل الخارجي) والتعدّدية (التناص) والتناظر (الفصول)، ومعمار في الرواية سمته الانغلاق والتضاد الحادّ (مستعمرة يوتوبيا المسيجة / خراب محيطها ..) والتهاوي (الخرائب..)

لقد فشلت الشخصيات في إقامة معمار مثاليّ، وفشلت في أن تضفي على أماكن إقامتها أبعادا جمالية وروحية فكلّ المعطيات المعمارية دالة على الخيبة والفشل في أن تكون يوتوبيا وما جاورها فراديس أرضية يوتوبية ..

في ظلّ هذا الانهيار (القيمي والمعماري) الذي جسدته الرواية وبالموازاة معه نجد الرواية ذاتها، تسعي إلى الترميم وإعادة البناء على المستوى الفنّي والجمالي. ذلك هو جوهر الرواية جنسا تعدديا لا يرضى بالموجود، بل إنّ وجودها مشروط بهذا الرفض.

لا منقذ إذن من الخراب غير الفن والإبداع الذي لا تتهاوى معماريتُه بسبب أنّ القيم الفنية التي تسندها مطلقة لا تبلى، أما المعمار الواقعيّ، كما تصفه الرواية، فإنه صائر إلى الخرابِ وإلى الزوال ما لم تسنده قيمُ العدالة والخير والجمال.

الهوامش :

[1]. يقول نيلسون قودمان في كتابه " أساليبُ في إنشاء العوالم " : " صار من الواضح أن الآثار التخييلية في الأدب وما يوازيها في الفنون الأخرى تلعبُ دورا بارزا في بناء العالم . فعوالمُنا ليست إرثا عن العلماء وكتاب السيرة والمؤرخين أكثر من كونها إرثا عن الرّوائيين وكتاب المسرح والرسّامين."

Nelson goodman , Manières de faire des mondes Gallimard 1992 , p147

[2] – Alvaro Siza, Des mots de rien du tout, textes réunis et traduits par Dominique Machabert, Publications de l'Université de Saint- Etienne, 2002 p73.

[3]. محمود أمين العالم : المعمار الفني للرواية العربية، الهلال أكتوبر 1964

ضياء الشرقاوي : المعمار الفني في رواية السفينة، المعرفة، أفريل 1978

مصطفى مدائني : المعمار الفني في رواية اللجنة لصنع الله إبراهيم، الحياة الثقافية ع59، أكتوبر 1990.

سمير روحي الفيصل : المعمار الفني للرواية العربية، المعرفة أكتوبر 1994

مؤنس الرزاز : تشظي المعمار الروائي، فصول يوليو 1998

[4]. عُدّت العمارة بداية كلّ الفنون . ففي الأسطورة اليونانية عزف أمفيون فتحركت على أنغامه الحجارة وتجمعت، وكان تجمعها بداية لفن لعمارة . هوبرت داميش : المكان والزمان ... . ذكرته حفيظة رواينية : مقاربة معمار الطلل في النص الشعري القديم، التبيين ع 36، يناير 2011 ص163.

[5]– Atsuko NAKAI , ARCHITECTURE ET LITTÉRATURE L'influence réciproque entre Émile Zola et Frantz Jourdain

Doshisha Studies in Language and Culture, 2(4), 2000: 547 – 583. Doshisha Society for the Study of Language and Culture.

[6] – http://www.fondsricoeur.fr/uploads/medias/articles_pr/architectureetnarrativite2.PDF

[7]. أحمد خالد توفيق : يوتوبيا (رواية)، دار ميريت، القاهرة 2008.

[8]. يوتوبيا، ص5.

[9]. المتعاليات النصيّة هي اللوازم النصيّة التي تتيح لنص ما أن ينسجَ حضوره في العالمِ .

ويعرفها ج جينيت : هي كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى "

" tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète

avec d'autres texte »

Gentte , Palimpsestes. La littérature au second degré, Paris , Le Seuil. 1982.

[10] . رولان بارت : نظرية النص، ترجمة منجي الشملي وعبد الله صولة ومحمد القاضي، حوليات الجامعة التونسية، تونس، . ع27، 1988، ص81 .

[11] ـ للتوسع انظر : Genette Gérard : Seuils. éd. du Seuil. Paris, 1987 Collection "Poétique".

[12] ـ وتستدعي أيضا نصوصا أخرى كثيرة ذات طابع ديني وفلسفي كجمهورية أفلاطون وكتاب السياسة لأرسطو وآراء أهل المدينة الفاضلة للفارابي ونصوص أخرى كثيرة غير أننا اكتفينا بنص توماس مور لسببين اثنين : التشابه في العنوان، والشكل الأدبي الروائي ..

[13] ـ أنجيل بطرس سمعان : مقدمة يوتوبيا لتوماس مور الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1987، ص 14

[14] « [elle] représente le livre – elle se donne pour son sens, parfois pour son contresens – elle l'induit, elle le résume ». COMPAGNON Antoine, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979, p. 337.

[15] ـ يوتوبيا، ص 138.

[16] ـ يوتوبيا، ص 146.

[17] ـ يوتوبيا ص 77.

[18] ـ أحمد أبو الهيجاء : العمارة البيئية، فيلادلفيا الثقافية ع 8، 2011 ص 125.

[19] – « L'architecture peut soit composer avec les activités et les modes d'expression de son temps, soit suivre la trajectoire du passé, ou encore se détourner de ces deux voies et configurer l'espace bâti pour un monde à venir »

Vito Ahtik, in : L'architecture, métaphore culturelle d'une société Culture française d'Amérique, Les Presses de l'Université Laval. 1992, p 139.

[20] – Lavedan Pierre, Représentations des villes dans l'art du moyen age, éd. Vanoest, 1954

Ashby (C.), Classical Greek Theatre, University of Iowa press, 1999.

وانظر أيضا : L'architecture dans la peinture et la sculpture http://www.edu.augustins.org/pdf/second/archi/architecture.pdf

وفي علاقة الشعر بالعمارة أنظر على سبيل المثال :

ضاهر أبو غزالة : الشعر والعمارة توأما حضارة، دار المنهل اللبناني 2011.

وجدان المقداد : الشعر العباسي والفن التشكيلي، وزارة الثقافة دمشق 2011، ص134 وما يليها .

[21] – « Appelons herméneutique l'ensemble des connaissances et des techniques qui permettent de faire parler les signes et de découvrir leur sens ; appelons sémiologie l'ensemble des connaissances et des techniques qui permettent de distinguer où sont les signes, de définir ce qui les institue comme signes, de connaître leurs liens et les lois de leur enchaînement »

Foucault Michel : les mots et les choses, Paris-Gallimard, 196, p. 44

[22] - يوتوبيا ،ص 86.

[23] - يوتوبيا، صص 98، 99.

[24] - يوتوبيا، ص 19

[25] - يوتوبيا، ص 20

[26] - يوتوبيا، ص 22

[27] - يوتوبيا، ص 26

[28] - يوتوبيا، ص 22

[29] - ماريا لويزا برنيري : المدينة الفاضلة عبر التاريخ، ترجمة عطيات أبو السعود، سلسلة عالم المعرفة، سبتمبر 1997 ص 7.

[30] - يوتوبيا، ص 13.

[31] - محمد الجويلي : المعمار في الحكاية الشعبية، الحياة الثقافية تونس، ع196 أكتوبر 2008 ص31.