ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

Rese. Allawi Al-Saray

Mahdi Moqadasi Nia

Rasool Dehghanzad Shahreza

Faculty of Arts and Humanities - Qom University

Email:
alnqeep.a@yahoo.com
m.moqadasi@qom.ac.ir
dehghanzad@qom.ac.ir

Keywords:

dystopia , Arab dystopian literature , Western dystopian literature , Comparative literature , Arabic novel

CC BY

A r t i c l e i n f o

Article history:

Received 25.Jul.2024

Accepted 1.Sep.2024

Published 15.Nov.2024

Political concerns in Arab and Western dystopia novels: a comparative study

A B S T R A C T

Dystopian literature is considered a mirror that portrays to us human fears and anxieties about the future, thus forming a reference point for discussions about government, public culture, international relations, security, racial discrimination, policing, environmental concerns, and so on. Since literature is dependent on temporal and spatial reasons, any literary product reflects the temporal and spatial reality of the society in which the authors of literary works grow up. From this standpoint, this study attempts to uncover the manifestations of "political fears" in Arab and Western dystopian novels and compare them to each other. The results indicate that Arab novelists talk in their novels about the current reality and its disastrous consequences (if the current reality continues), while Western novelists try to talk about what will happen to humans if tyrannical governments take control. Arab novelists also point out the role played by Western colonialism in the tragic situation that will prevail in the Arab world in the future, and Arab dystopian novels include warnings against Islamic fundamentalism, while their Western counterparts lack them.

© 2022 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol57.Iss1.4021

المخاوف السياسية في روايات الديستوبيا العربية والغربية: دراسة مقارنة

الباحث: علاوي عبد الرحمن تركي السراي [١] . د. مهدي مقدسي نيا [٢] . د. رسول دهقان ضاد شهرضا [٣]
كلية الآداب والعلوم الإنسانية . جامعة قم

الملخص

يعتبر أدب الديستوبيا مرآة تصور لنا مخاوف البشر وقلقه بشأن المستقبل ليشكل هذا الأدب بذلك نقطة مرجعية للمناقشات حول الحكومة، والثقافة العامة، والعلاقات الدولية، والأمن، والتمييز العنصري، والشرطة، والمخاوف البيئة وغيرذلك. وبما أن الأدب تابع لأسباب زمكانية، فإن أي نتاج أدبي يعكس الواقع الزماني والمكاني للمجتمع الذي يترعرع فيه أصحاب الآثار الأدبية. فمن هذا المنطلق، تحاول هذه الدراسة أن تكشف الستار عن تجليات «المخاوف السياسية» في الروايات الديستوبية العربية والأخرى الغربية ومقارنتها ببعض. توصل الباحثون إلى أن الروائيين العرب يتحدثون في رواياتهم عن الواقع الحالي والنتائج الكارثية المترتبة عليه (حال استمرار الواقع الحالي)، بينما يحاول الروائيون الغربيون أن يتحدثوا عما سيحدث للبشر حال سيطرة الحكومات المستبدة. كما أن الروائيين العرب يشيرون إلى الدور الذي يلعبه الاستعمار الغربي في الوضع المأساوي الذي سيسود العالم العربي في المستقبل، وتضم الروايات العربية الديستوبية تضم تحذيرات من الأصولية الإسلامية، بينما نظيراتها الغربية تخلو منها.

الكلمات المفتاحية: الديستوبيا، الأدب الديستوبي العربي، الأدب الديستوبي الغربي، الأدب المقارن؛ الرواية

١ . المقدمة

«الديستوبيا» كلمة لها جذر يوناني مزيحة من (dus، سيء، وtopos، المكان) ويتم تعريفها على أنها عالم متخيل يكون كل شيء فيه سيئا. عن الدلالة الأدبية لمصطلح «الديستوبيا»، قال سين كونورز (٢٠١٤: ٨٥) «إنها تمثل محاولة من جانب الكتاب لاستخدام الأدب كوسيلة لدراسة القضايا الاجتماعية والسياسية المعاصرة التي يمكن، إذا تركت دون معالجة، أن تؤدي إلى عواقب غير مرغوب فيها على الناس».

أشار ميشال نافراتيل (٢٠٠٨: ٨) إلى أن الديستوبيا «مكان أو ولاية خيالية تكون فيها حالة الحياة سيئة للغاية، من حيث الحرمان أو القمع أو الرعب». وهذا يعني أنها بلد أو مجتمع خيالي حيث توجد ظروف حياة سيئة مثل: الرعب والظلم والحرمان والسيطرة. ظهر مفهوم الديستوبيا منذ القرن التاسع عشر وكان الفيلسوف الإنجليزي جون ستيوارت ميل أول من طرحه عام ١٨٦٨ في أحد خطاباته البرلمانية. (كلايس، ٢٠١٠: ١٠٧) ومع ذلك، في القرن العشرين بدأت فعليًا كنوع أدبي وأصبحت سائدة جدًا في السنوات التي تلت نهاية الحرب العالمية الثانية.

يقدم قاموس ميريام ويبستر الجامعي تعريفًا آخر للديستوبيا: "مكان خيالي يعيش فيه الناس حياة مجردة من الإنسانية ومخيفة في كثير من الأحيان" (ميريام ويبستر، بدون تاريخ) بمعنى آخر، يمكن تعريف الديستوبيا بأنها مكان أو عالم خيالي يعيش فيه الناس أو المجتمع في ظل الخوف أو الرعب والسيطرة ويواجهون أشكالًا قاسية مثل التجريد من الإنسانية. في الواقع، تشير الديستوبيا إلى عالم أو مجتمع خيالي ومستقبلي يفتقر إلى الخصائص المثالية للمدينة الفاضلة وظروف الحياة الجيدة للناس. ولهذا يعتبر نقداً لنظام سياسي ومبادئ اجتماعية. وهكذا، فإن الديستوبيا يغطي كل هذه

١ طالب مرحلة الدكتوراه ـ قسم اللغة العربية ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ جامعة قم alnqeep.a@yahoo.com
٢ أستاذ مشارك ـ قسم اللغة العربية ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ جامعة قم m.moqadasi@qom.ac.ir
٣ أستاذ مشارك ـ قسم اللغة العربية ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ جامعة قم r.dehghanzad@qom.ac.ir

المفاهيم: القمع، والسيطرة الكاملة، والخوف أو الرعب، والحكومة الاستبدادية، وانعدام الحقيقة، والظلم، والتجريد من الإنسانية، والسيطرة.

عرف القرن العشرون وتأثر بالعديد من الأحداث التي أحدثت تغيرات بارزة في تاريخ العالم، منها على سبيل المثال الحرب العالمية الثانية التي عاشها الإنسان. عندما بدأ القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، كان الكتاب أقل اهتمامًا بتصوير وتقديم المجتمعات الطوباوية التي نشروا فيها أعمالًا طوباوية تمثل مكانًا أو دولة مثالية ذات أعراف وقوانين وعادات وتقاليد وأحوال جيدة. بالإضافة إلى ذلك، كتب عدد من الكتاب روايات بائسة تصوروا فيها أسوأ مجتمع ممكن أو مستقبل سيئ واستخدموه لانتقاد عالمهم الحالي. على وجه التحديد، عندما ظهر هذا النوع من الأدب، اكتسب شعبية مقارنة بالأدب الطوباوي الذي اختفى وشهدت فترة القرن العشرين أيضًا ازدهارًا علميًا وتقدمًا جديدًا.

وفقًا لما قاله فيكتوريا إسكيدال أموندسن (٢٠١٥: ٥)، تم تصوير هذه المجتمعات على أنها ديستوبيا بعيدة كل البعد عن الكمال لأنه في المجتمع البائس يبدو كل شيء مقلوبًا ويتبع اتجاهًا خاطئًا، حيث يحصل قادة المجتمع على المزايا أو الفوائد على حساب الآخرين. أما الآخرون الذين هم تحت السيطرة، فهم خاضعون لمن يحكمون المجتمع. وبالإضافة إلى ذلك، يتم تصنيف الناس هنا إلى فئات في نفس المجتمع.

لذلك، هناك العديد من العوامل التي ساعدت على ظهور أدب الديستوبيا، وأحدها هو الحرب العالمية الثانية. على سبيل المثال، يؤكد توم مويلان (٢٠٠٠: ١٢) أن: «السرد البائس هو إلى حد كبير نتاج أهوال القرن العشرين: مائة عام من الاستغلال، والقمع، وعنف الدولة، والإبادة الجماعية للحرب، والإبادة البيئية، والكساد، والديون، والاستنزاف المستمر للبشرية»، حيث واجه الناس العديد من القضايا الاجتماعية؛ هم عانوا من استغلال قادتهم، وهيمنة دولة استبدادية عليهم وقيام الدولة بقمعهم وانتهاك حريتهم. كما أنهم رأوا كل أشكال التعذيب مثل الإبادة الجماعية في الحروب، لقد عانوا كثيراً من الأمراض وذاقوا مرارة المجاعة، وعانت بلادهم من الديون. وهكذا فإن كل هذه الأسباب تدفع بعض الروائيين إلى إنتاج مثل هذه الأعمال الديستوبية.

يزعم باباي وآخرون (٢٠١٥) أن الأعمال الأدبية الديستوبية بدأت مع إي إم فوستر. فإن المؤلف الإنجليزي فوستر معروف برواياته: ممر إلى الهند، وغرفة ذات إطلالة، إلا أن أعماله في الخيال العلمي وقصته القصيرة "توقف الآلة" تجعله رائدًا في الخيال الديستوبي (مويلان، ٢٠٠٠: ١١٢). على سبيل المثال، في مقالته "التكنولوجيا في رواية الديستوبيا"، قال الباحث الأمريكي الشهير جورمان بوشامب (١٩٨٦: ٥٧) إن "توقف الآلة" من المحتمل أن يكون الديستوبيا الحداثية الأساسية.

في الواقع، ظهرت العديد من روايات أو أعمال الديستوبيا بعد نشر عمل فوستر "الآلة تتوقف"، أشهرها: "نحن" ليفغيني زامياتين، "عالم جديد شجاع" لألدوس هكسلي، و"١٩٨٤" لجورج أورويل. تم الاعتراف بها كنموذج للروايات الديستوبية في القرن العشرين. على سبيل المثال، يؤكد م. كيث بوكر (١٩٩٤: ٢٠ . ٢١) أن هذه الروايات الثلاث هي أفضل الأمثلة على الموضوعات التي تدور حول الديستوبيا الخيالية، نظرًا لطبيعتها التي تتميز بإشارتها إلى أحداث واقعية تتعلق بأمور اجتماعية وسياسية.

أما فيما يتعلق بالأدب العربي الحديث، فنادرًا ما استخدم السرد القصص الطوباوية أو البائسة في النقد الاجتماعي والسياسي، واختار بدلاً من ذلك أدوات أدبية أخرى مثل الواقعية والرمزية والسريالية. ومع ذلك، في هذين العقدين الأولين من القرن الحادي والعشرين، شهد المشهد الأدبي العربي اتجاهًا جديدًا في الخيال على شكل السرد الديستوبي. قام العديد من المؤلفين العرب بكتابة ونشر روايات وقصص قصيرة – وليس حصريًا في العالم العربي – والتي تم تعريفها على أنها

بداية نوع أدبي جديد في الأدب العربي الحديث. وقد ظهرت أعمالهم في الصحف والمجلات والمدونات وعلى شبكة الإنترنت، وقد تم لفت انتباه جمهور القراء الغربيين إلى أعمالهم.

ما إذا كان هذا يشكل شيئًا جديدًا تمامًا يظل مسألة قابلة للنقاش. في كتابه "ديستوبيا: تاريخ طبيعي"، يجادل جريجوري كلايس (أنظر: كلايس، ٢٠١٦) بأن كلا من اليوتوبيا والديستوبيا هما شكلان من أشكال النقد الاجتماعي. في الواقع، تشير اليوتوبيا إلى وجود خطأ في الحاضر وتشير إلى بديل أفضل، في حين تُظهر اليوتوبيا ما يمكن أن يحدث إذا ساءت اليوتوبيا.

خلال سبعينيات وثمانينيات القرن العشرين، خلق المؤلفون العرب بالفعل رؤى لليوتوبيا – أو بالأحرى، اليوتوبيا الفاشلة. كتب الحائز على جائزة نوبل نجيب محفوظ إحدى الحكايات الأكثر شهرة في عام ١٩٨٣، "رحلة ابن فطومة"، وبالإضافة إلى ذلك، أنتج كتاب عرب آخرون بعض النثر الطوباوي المثير للاهتمام، ولكن، نظرًا لافتقارهم إلى الترجمات، تظل أعمالهم أقل شهرة في الغرب. تقدم معظم هذه الروايات مجتمعات بديلة، تأسست في أماكن متباينة من المفترض أنها توفر فرصًا لحياة أفضل، في أماكن مثل الصحراء أو قاع البحر أو في الفضاء. غالبًا ما تستخدم هذه القصص ميزات الخيال العلمي مثل السفن الفضائية أو الأجهزة التكنولوجية التي تمكن البشرية من العيش في بيئات مستحيلة. ولهذا السبب، تندرج روايات اليوتوبيا الفاشلة ضمن فئة الخيال العلمي العربي، منها "سكن العالم الثاني" لنهاد شريف، و"الطوفان الأزرق" لأحمد عبد السلام البقالي، و"هروب إلى الفضاء" لحسين قدري، ورواية "السيد من حقل السبانخ" لصبري موسى. ظهرت أعمال صبري موسى لأول مرة كرواية مسلسلة في مجلة صباح الخير عام ١٩٨١، ويمكن اعتبارها مقدمة لنوع أدبي ديستوبي عربي، لأنها تذكرنا برواية هكسلي "عالم جديد شجاع"، حيث تقدم انتقادات حول التأثير اللاإنساني للتكنولوجيا على العالم الفردي. ترى الباحثة فاطمة محمد (محمد، ٢٠٢٢: ١٢٥٢) «أن رواية "السيد من حقل السبانخ" اتخذت نمطا من التوقع لما يحدث في المستقبل، واستطاع مبدعها أن يبث مخاوفه من ظواهر ربما تحدث في المستقبل». تدور أحداث القصة في المستقبل البعيد على كوكب بعيد، وتنسب القصة ازدهار السكان إلى "نظام" آلي بالكامل ينظم العمل وجميع الأنشطة البشرية. لا تستطيع الشخصية الرئيسية أن تتصالح مع النظام وتطلب الإذن بالعودة إلى الأرض للبحث عن ماضي البشرية. ولكن بعد مهمته الفاشلة، وجد نفسه ممنوعًا من العودة إلى كوكبه.

نستنتج مما مر ذكره أن بداية الروايات الديستوبية كانت مع روايات الخيال العلمي والفانتازيا، حيث أشار إنجي خالد أحمد (٢٠٢٤: ٩) وفي معرض حديثه عن روايات أحمد خالد توفيق إلى أن هذا الروائي كان من بين هؤلاء الذين بدأوا طريقهم الأدبي في تسعينيات القرن الماضي من خلال سلاسل الخيال العلمي والفانتازيا ولكن رواياته أخذت منهجا ديستوبيا في القرن الواحد والعشرين حيث أصدرت رواية يوتوبيا التي بدأت بمساعي الأبطال الرئيسيين لليوتوبيا، قبل أن يقعوا في شرك «أشرس أشكال الديستوبيا».

مما لا شك فيه أن ظهور روايات الديستوبيا في الأدب العربي يرجع إلى وقت متأخر، حيث تقول الدكتورة أسماء إبراهيم حسين شنقار (٢٠٢٠) في بحث عنوانه «الرواية الدستوبية المصرية»: «لهذا الأمر أسباب كثيرة بعضها يتعلق بسياق الإنتاج وبعضها يتعلق بسياق التلقي، إضافة إلى تأثرها بتلك الروايات الغربية».

منذ بداية القرن الواحد والعشرين تمت كتابة العديد من الأعمال الديستوبية العربية، حيث استطاع الروائيون العرب أن يقوموا بخلق آثار تعكس همومهم ومخاوفهم السياسية والاجتماعية. من هؤلاء الروائيين يمكن أن نشير إلى كاتبة رواية «الطابور» الديستوبية «بسمة عبدالعزيز» التي استطاعت بفضل آثارها أن تضمن لنفسها مكانة في الأدب الديستوبي العربي.

من المواضيع التي يهتم الأدب الديستوبي بها كل الاهتمام تداعياتُ سيطرة الحكومات الاستبدادية والجرائم التي قد تقوم بها لضمان بقائها، فجاءت هذه الدراسة لتقوم بالمقارنة بين المخاوف السياسية التي يشعر بها الروائيون الغربيون والعرب من الحكومات المستبدة (حال سيطرتها) على المجتمع. لتحقيق أغراض هذا البحث تم اختيار روايتين من الأدب الغربي ورواية من الأدب العربي. الروايتان اللتان وقع اختيار الباحثين عليهما رواية «١٩٨٤» لجورج أورويل ورواية «المحاكمة» لكافكا. أما الرواية العربية التي تم اختيارها للمقارنة هي رواية «الطابور» للروائية المصرية بسمة عبدالعزيز. أما المحاور الرئيسية التي تركز عليه هذه الدراسة تشمل الشمولية وسماتها البارزة المتمثلة في السلطة، والهيمنة المطلقة، والمراقبة الجماعية، والبيروقراطية. كما أنها تركز على مناقشة ظاهرتي الصدمة النفسية والأصولية الدينية في هذه الروايات. أما الجزء الأخير فإنه يخص بمصير الأبطال في هذه الروايات.

أما الدراسات التي تطرقت إلى الديستوبيا العربية سابقا فهي كثيرة ولكن ما أفادت الباحثين في هذا العمل البحثي هي دراسة فاطمة برجكاني (٢٠١٨) المعنونة بـ «الديستوبيا (المدينة الفاسدة) في الرواية العربية المعاصرة؛ قراءة في رواية «أورويل في الضاحية الجنوبية». أكدت برجكاني على أن الكاتب فوزي ذبيان في روايته «أورويل في الضاحية الجنوبية» يحاول أن يقدم لنا معلومات عن العوامل الإنسانية والاجتماعية التي تنمي موجة الديستوبيا في المجتمع، مركزا على الأوضاع الاجتماعية السائدة في الضاحية، وعلاقتها بالأوضاع السياسية السائدة في البلاد.

٢ . الشمولية في الروايات الديستوبية الغربية والعربية

تحاول الشمولية إيجاد نظام يسيطر على كل شيء في البلاد وغايتها النهائية هي الهيمنة الكاملة ولكن باستعمال القوة. تستخدم الدولة الشمولية التقنية لمصلحتها الخاصة وهي ضمان استمرار الحكم على البلد لتكون الدولة الشمولية مرادفة للحكم المطلق الناجم من السيطرة الكاملة. الشمولية هي نتاج الحداثة، وتدور حول جانبين: الحاكم والمحكوم، حيث يمارس الأول امتياز السلطة للسيطرة على الباقي، في حين لا يملك الثاني سوى الانصياع للحاكم. يقول جليسون (١٩٨٤: ١٤٦ . ١٤٧) عن ظهور كلمة الشمولية: «إنها ظهرت لأول مرة في المجادلات التي أعقبت استيلاء الفاشيين على السلطة في إيطاليا. تم استخدامها لأول مرة بالمعنى الإيجابي من قبل منظري الفاشية الأوائل؛ ولكنها على مر السنوات، تعرضت دلالة المصطلح للتغير، حيث بدأت تدل على النطاق الشمولي للعقيدة الفاشية التي لا تهتم فقط بالتنظيم السياسي، بل أيضًا بإرادة الشعب وفكرها ومشاعرها بأكملها". فعلى عكس الأفكار الاستبدادية السابقة، بما في ذلك الحكم المطلق الملكي والدكتاتورية العسكرية، كان الجانب الرئيسي للنموذج الجديد هو الرغبة في السيطرة الكاملة على قلوب وأجساد وعقول المواطنين. الجدير بالذكر أن ظهور الحكومات الشمولية في القرن العشرين له جذوره في التقدم التكنولوجي والحرب العالمية الأولى (أنظر: كلايس، ٢٠١٦). ومن ثم، فإن الشمولية هي فكرة شريرة حديثة، مبنية تمامًا على فكرة السيطرة الكاملة على الناس.

طوال القرن العشرين، تم نشر العديد من الأعمال الأدبية الديستوبية، من أبرزها رواية «عالم جديد شجاع» التي يصور فيها هكسلي مجتمعًا مستقبليًا متقدمًا يقع في لندن وتحكمه حكومة تكنوقراطية ويتمتع الناس بالسعادة السطحية، وبحياة خالية من الحرب أو المرض. ومع ذلك، يعيش الناس في تلك البيئة مثل العبيد دون أي شعور بالحرية. في المقام الأول، تركز الرواية على دولة تهتم بالتكنولوجيا والاستقرار؛ غير أن الناس فيها عمون عن الحقيقة، حيث أن كل شيء تسيطر عليه الحكومة حتى التاريخ. وفي ظل هذه البيئة المتطورة، يرتدي النظام الشمولي قناع الديمقراطية، ويمارس بذريعة التكنولوجيا سيطرته على أفكار الناس، وسلوكياتهم. ونتيجة لذلك، يبدو أن الناس يعيشون في سجن كبير بعيدين عن الحقيقة. في عالم روايته الخيالي، يؤكد هكسلي على خطر التقدم التكنولوجي وتهديده الخطير على البشرية. وباتباع نفس الخطاب، كتب أورويل ١٩٨٤ من أجل التأكيد على مخاطر الحكومات الشمولية وشهوتها للسيطرة، خاصة مع وجود

التكنولوجيا. على سبيل المثال، يوضح أورويل كيف يتحكم الحزب في اللغة ويغير التاريخ لخدمة أجندته. والحزب بدوره يسيطر حتى على الفكر نفسه في عقول الأفراد.

من الواضح أن هكسلي وأورويل يهاجمان بشدة الحكومات الشمولية. ومع ذلك، في عالم جديد شجاع، يبدو أن الناس يقبلون عن طيب خاطر حياتهم والتلاعب بهم. وعلى النقيض من ذلك، في رواية ١٩٨٤، يفرض الحزب حكمه بالقوة على الناس. على سبيل المثال، يبدو أن وينستون يعرف الحقيقة قبل غسل دماغه. كما يظهر مستوى من المقاومة ضد الحزب والوعي بالحقيقة. على وجه التحديد، فهو يعصي قواعد الحزب عندما يقيم علاقة مع جوليا، ويحاول التمرد على الحزب. هنا، ينقل مجتمع أورويل إحساسًا بالوعي حول خطر البيئات الشمولية.

وبالمثل، فإن فكرة الهيمنة السياسية هي موضوع رئيس في رواية عبد العزيز "الطابور" أيضًا. إنها تستكشف الطرق التي تمارس بها البوابة الرقابة في كل مكان ضد شعبها. ولهذا السبب تنتقد السياسة بشدة في عملها. ويصف الراوي الحالة السياسية في الرواية بالقول: "لقد أكلت السياسة رؤوس الناس حتى بدأوا بدورهم يلتهمون بعضهم البعض" (عبدالعزيز، ٢٠١٣: ١٩). وهذا القول يبين كيف أصبحت السياسة سجالاً يومياً بين الناس، وكأنهم مشغولون بلعنة سياسية. وبالتالي فإن الناس غارقون تمامًا في قوتها التي تحكم كل جانب من جوانب حياتهم.

٢ . ١ . السمات البارزة للأنظمة الشمولية

كما ذكر آنفا أن هذا البحث سيتطرق إلى أهم السمات التي تعرف بها الأنظمة الشمولية والتي تشمل كلا من التعطش للسلطة، والهيمنة المطلقة، والمراقبة الجماعية، والبيروقراطية. تتمتع الحكومة بالسيطرة المطلقة على شعبها في المجالين الخاص والعام؛ لا يوجد أي شعور بالحرية على الإطلاق. إن مثل هذه الدولة الشمولية تستخدم التكنولوجيا لتكون بمثابة عين مفتوحة للمشاهدة وكشف أي تحرك أو تهديد لفرض سيطرتها الواسعة على الناس. إن التكنولوجيا أداة قمعية لاختراق حياة الناس، ووسيلة دائمة للمراقبة والتعذيب. يستخدم مثل هذا النظام الراديكالي وسائل الاتصال الجماهيري لتوسيع دعايته من خلال نشر معلومات متحيزة. تستكشف رواية الطابور الطرق التي تنتهك بها البوابة خصوصية الفرد بأي وسيلة. ومثال ذلك الشيخ «الرجل ذو الجلابية» عندما يقول للناس في الطابور «المواطن الأمين ليس لديه ما يخفيه عن ولي أمره» (أنظر: عبدالعزيز، ٢٠١٣: 152). «المرأة ذات الشعر القصير» تشن حملة ضد الشيخ، متهمة إياه بـ«التعدي على خصوصياتهم» (أنظر: عبدالعزيز، ٢٠١٣: 155). إلى جانب ذلك، كتب إيهاب (أحد أشخاص القصة) مقالاً عن تصرفات البوابة المنتهكة للحريات لكي ينشره في الجريدة التي كان يعمل بها؛ إلا أن رئيس التحرير رفض نشر مقاله، متهما إياه بتحريف الأخبار. يقتبس إيهاب في مقاله عبارات من الكتاب الأكبر ليؤكد وجهة نظره بخصوص حماية الخصوصية الشخصية ويثبت للناس أن الشيخ مخطئ تمامًا، ولكنه يواجهه اتهام بفبركة الأخبار بينما يتم تصوير الرجل ذو الجلابية الذي يعطي معلومات كاذبة على أنه صادق. في هذا المثال، توضح بسمة عبد العزيز كيف يتلاعب الزعماء الدينيون بعقول الناس لخدمة أهداف الدولة وتنفيذ سياساتها.

إن التلاعب بالقانون واضح في رواية «المحاكمة». منذ البداية، نرى استخدام القانون ضد الأفراد دون ارتكاب أي ذنب، حيث ورد في الرواية: "في صباح أحد الأيام، دون أن يرتكب أي خطأ، تم القبض عليه». (كافكا، ٢٠٠٩: ٥) وهنا، فإن اعتقال «ك.» دون ارتكاب أي خطأ هو دليل واضح على الحياة البائسة في ظل الأنظمة الشمولية. يستكشف كافكا الطرق التي تنفذ بها المحكمة "قوانينها" وفقًا لنزواتها ومصلحتها الذاتية، وتوجيه اتهامات مفتعلة إلى الناس العاديين بهدف غرس الرعب المدقع واليأس المطلق في نفوسهم. في هذا السيناريو، يكون القانون بمثابة سلاح الهيمنة للسيطرة على حياة الناس حتى لا يخضعوا إلا للدولة.

٢ . ١ . ١ . السلطة

إن الجانب الرئيسي الأول الذي يغذي الأنظمة الشمولية هو السلطة، حيث تعتبر جوهر كل حكومة. في الحكومة الشمولية تقوم مجموعة من النخب الموجودة في السلطة بالسيطرة على الجماهير بشكل غير عادل وغير إنساني. إن ممارسة السلطة تسمح للحكومة بحرمان الأفراد من حقوقهم ليصبحوا بذلك مثل سجناء المجتمع. تمارس الحكومات الشمولية السلطة بقوة من أجل سحق أي قوة معارضة أو تهديد لسلطتها. فالنموذج المثالي للدول الشمولية الحديثة تسيطر عليه مجموعة قاسية وهمجية مهووسة بالسلطة بشكل أساسي من أجل فرض حكمها على الناس دون رحمة. إن مثل هذه الحكومة الشمولية لا تولي أي اهتمام للإنسانية، بل للإذلال والقمع.

ومن الجدير بالذكر أنه تم استكشاف موضوع القوة في "المحاكمة" و"1984" و"الطابور". تؤكد كل هذه الروايات على سوء استخدام السلطة في ظل الديكتاتورية الشمولية. ومن الأمثلة الواضحة على هذه الظاهرة رواية "المحاكمة"، حيث يرسم الكاتب خريطة للسلطة القضائية للمحكمة، والنظام السخيف لبيروقراطيتها. تتمتع المحكمة بسلطة مراقبة القانون، لكنها لا تتحمل أي مسؤولية عن عملها. تصوغ المحكمة قانونها على أساس نظامها السخيف المتمثل في إجراءات لا معنى لها.

أما المثال الآخر لإساءة استخدام السلطة نجدها في عبارة تجري على لسان «ك.» حيث يقول ردا على مزاعم الكاهن: «لكنني لست مذنبًا...هذا خطأ ... كيف يمكن للإنسان أن يكون مذنباً على أية حال؟ نحن جميعًا بشر، كل واحد منا» (كافكا، ٢٠٠٩: ١٥١– ١٥٢). في هذا المشهد يصبح القانون أداة للهيمنة والتعذيب التي تحكم كل جانب من جوانب الحياة العامة والشخصية للناس.

يعرض أورويل مثالًا قويًا آخر في رواية ١٩٨٤، حيث يسلط الضوء على ضراوة السلطة السياسية ويعكس عواقبها على الناس، حيث يقول «إن الحزب يسعى إلى السلطة بالكامل من أجل مصلحته الخاصة. نحن لسنا مهتمين بخير الآخرين؛ نحن مهتمون فقط بالسلطة. ليس الثروة أو الرفاهية أو العمر الطويل أو السعادة: فقط القوة، القوة النقية» (أورويل، ١٩٦٤: ٣٣٢). وهذا يعني ضمناً أن الحزب لا يسعى إلا إلى السلطة من أجل الهيمنة على حساب شعبه.

وبالمثل، تتناول الروائية بسمة عبد العزيز مسألة السلطة المطلقة في «الطابور»، حيث يصور الراوي الشعور المكبوت للشخصية الرئيسية بقوله: "لم يكن يحيى ليعترف أبدًا بأنه مجرد رجل وحيد عاجز في مجتمع كانت فيه القواعد والقيود أقوى من كل شيء آخر» (عبد العزيز ١٧٧). وهذا يوضح مدى قسوة وقمع البوابة. وتنتقد بسمة عبد العزيز تأثير البوابة على مواطنيها بهذه القوة الساحقة. وهذا يوافق قول الموسوي: «إنها [الرواية العربية ما بعد الاستعمارية] تتطرق إلى طرق القمع، وإساءة استخدام السلطة (الموسوي، ٢٠٠٣: ١٩). وتعكس رواية عبد العزيز وجهة نظر الموسوي، حيث تتطرق إلى القيود المفروضة من قبل سلطة ظالمة لقمع الناس. في جوهر الأمر، تعتبر السلطة أداة لا غنى عنها في أي حكومة شمولية. وعلى هذا النحو، فقد تم التقاطها بوضوح من خلال كتابات أورويل. وكما يقول: «السلطة ليست وسيلة، بل غاية. لا يمكن إقامة دكتاتورية من أجل حماية الثورة؛ فالمرء يقوم بالثورة من أجل إقامة الدكتاتورية» (أورويل، ١٩٦٤: 332).

في رواية «الطابور» عندما يحتج الأهالي على سلطة البوابة، يرسل الباب قوة القمع، وهي وحدتها الأمنية الخاصة للسيطرة على المظاهرة، واتهموا جميع المتظاهرين بتجاوز الخطوط الحمراء. «ثم هاجمت القوات لإعادة الناس إلى رشدهم وضربتهم بوحشية» (أنظر: عبدالعزيز، ٢٠١٣: ١٥). وبالتالي، «ركض المتظاهرون في اتجاهات عشوائية مختلفة في الشوارع، وتجمعوا بعد وقت قصير من مواجهة قوة القمع مرة أخرى في معركة شوارع استمرت أربعة أيام؛ لكن هذه المرة واجهوا النيران، مما أدى إلى مقتل أو إصابة العديد منهم. وفي نهاية المطاف، تمكنت قوة القمع من تصفية المظاهرة. وفي اليوم الأخير، أخلى الميدان دون عناء، وقضى على جميع المشاركين في المسيرة في غضون ساعات قليلة. وفي النهاية انتصرت البوابة وحراسها، وخرجوا أقوى من ذي قبل» (أنظر: عبدالعزيز، ٢٠١٣: ١٥). السبب الرئيسي وراء قيام البوابة

بإنشاء وتدريب هذه القوة الخاصة هو إبقاء البوابة في السلطة وقمع أي نوع من الثورة. لقد حققت قوة القمع سبب وجودها من خلال القضاء على المظاهرة وانتهت «الأحداث المشينة» بتأكيد سيطرة البوابة على السلطة وقدرتها المطلقة المتزايدة.

علاوة على ذلك، فإن رواية بسمة عبد العزيز عن «الأحداث المشينة» يتردد صداها في حدث مماثل وقع في ميدان التحرير بقلب القاهرة عام ٢٠١١، وهو الموجة الثانية للربيع العربي، المعروفة بثورة ٢٥ يناير. ويردد ملايين المتظاهرين صوتا واحدا، وهو سقوط الرئيس المصري حسني مبارك؛ إلا أن المظاهرات السلمية قوبلت بمواجهات عنيفة من جانب قوات الأمن المصرية، مما أدى إلى مقتل وإصابة عدة مئات من الأشخاص.

٢ . ١ . ٢ . الهيمنة المطلقة

وإلى جانب السلطة، فإن الهيمنة المطلقة هي هدف لكل دولة شمولية أيضا. بعبارة أخرى، أي حكومة في العالم تحاول الحفاظ على سلطتها حتى تتمكن من إدارة أمور البلاد بالشكل الذي تريده، ولكن الحكومات الشمولية لا تريد السلطة على الناس فحسب، بل تحاول أن توسع هذه السلطة لتشمل أذهان الناس وأفكارهم وأنماط حياتهم. فالحكومات العادية لا تهمها كيفية تفكير الناس، بل المهم لها تصرفاتهم؛ بعبارة أخرى، الحكومات العادية تقول أنه مسموح للمواطن أن يفكر كيفما يشاء ولكنه لا يحق له أن يتصرف كيفما يشاء ولكن الحكومات الشمولية تهمهم حتى تفكير الناس وأنماط حياتهم.

هذه السمة المميزة تم تحديدها بوضوح في عالم أورويل المثير للقلق، ١٩٨٤، وكان لها صدى في مجتمع عبد العزيز. يعرض أورويل تصويرًا قويًا لدولة شمولية حيث يكون كل شيء تحت سيطرتها. النقطة الرئيسية التي أوضحها أوبراين لونستون هي أن الأخ الأكبر سيحكم إلى الأبد، وأي محاولة للتمرد سيتم سحقها مباشرة. "الأخ الأكبر" يضع يديه على كل شيء الماضي، والحاضر، والمستقبل، وهو ما يجسد شعار الحزب: «من يسيطر على الماضي يسيطر على المستقبل ومن يسيطر على الحاضر يسيطر على الماضي» (أورويل، ١٩٦٤: ٤٤). ومن السخافة، وفقاً لتقدير أوبراين، أن الحزب مرادف للإنسانية. علاوة على ذلك، يدرك الحزب أهمية اللغة وتأثيرها على الناس، ولهذا السبب يخترع الحزب لغته الخاصة «اللغة الجديدة» من أجل تغيير التاريخ، والسيطرة على أفكار الناس. وبذلك يصل «الأخ الأكبر» إلى السيطرة المطلقة ولا يستطيع أحد أن يقف في طريقه. وقد تم توضيح ذلك بوضوح عندما أخبر أوبراين ونستون قائلاً: «نحن، الحزب، نتحكم في جميع السجلات، ونتحكم في جميع الذكريات. إذن نحن نسيطر على الماضي، أليس كذلك؟» (أورويل، ١٩٦٤: 169). إن مثل هذه الفكرة الراديكالية للهيمنة تدل على أن استخدام التكنولوجيا، وتدمير العلاقات الإنسانية، وتغيير اللغة وتشويه التاريخ تهدف إلى السيطرة الكاملة.

وبطريقة مماثلة، تؤكد بسمة عبد العزيز على فكرة السيطرة المطلقة في الطابور. وهي توضح كيف تحتجز البوابة المجتمع بأكمله بقبضة حديدية، بحيث لا يمكن الهروب من سلطته. مثل هذا الحضور الجذري في الحياة العامة والخاصة يجعل كل شيء يعتمد على الباب. تمارس البوابة سياستها الراديكالية الكاملة تجاه مواطنيها. على سبيل المثال، "فرضت البوابة رسومًا باهظة على كل شيء" (أنظر: عبدالعزيز، ٢٠١٣: ٤٢). ولم يقتصر الأمر على هذا فحسب، بل «استقطع جزءًا من راتب الجميع» (أنظر: عبدالعزيز، ٢٠١٣: ٤٢). والغرض من ذلك هو التأكد من أن البوابة "قادرة على غرس فلسفتها بالكامل" (أنظر: عبدالعزيز، ٢٠١٣: ٤٢).

فإن التحكم في لغة البشر يتوافق مع التحكم في فكر البشر، وهو عامل بالغ الأهمية للحفاظ على السلطة كما هو موضح في رواية ١٩٨٤ وتردد صداه في «الطابور». يكشف عبد العزيز كيف تقوم البوابة بإخفاء المعلومات وتغييرها، كما هو الحال في ملف يحيى الطبي. البوابة هي اليد الخفية وراء تغيير السجلات الفردية بأي طريقة تناسب احتياجاتها الحالية. على سبيل المثال، عندما يفحص الدكتور طارق ملفات يحيى، يتعجب عندما لا يجد بعض المعلومات التي يكتبها بنفسه عن قضية يحيى: «كانت هناك صفحات مفقودة... تم شطب جميع المعلومات المفيدة واستبدالها بتقرير سطحي»

(أنظر:عبدالعزيز، ٢٠١٣: ٢٢٦). هنا، يعتمد عبد العزيز بشكل كبير على الرؤى الأورويلية: "تم تدمير كل سجل أو تزويره، وأعيد كتابة كل كتاب، وأعيد رسم كل صورة، وأعيدت تسمية كل تمثال ومبنى شارع، وتم تغيير كل تاريخ. والعملية مستمرة يوما بعد يوم ودقيقة بعد دقيقة. لقد توقف التاريخ» (أورويل، ١٩٦٤: 195). وفي هذا السياق، يؤكد أورويل على أنه لا يوجد شيء اسمه "الحقيقة" خارج الحزب؛ فكل ما يقوله أو يعتقده الحزب هو صحيح، حتى لو كان الحزب مخطئًا بالفعل. يؤكد أورويل على أن المسعى النهائي للشمولية هو تشويه التاريخ ليس فقط للسيطرة على اللغة ولكن أيضًا لتقويض الحقيقة. وبعبارة أخرى، فإن الحقيقة من وجهة نظر الحزب هي ما يتوافق مع دعاية الحزب، وما يخالفها فهو كذب، حتى لو كان الحقيقة.

وبالمثل، يكشف عبد العزيز عن الطرق التي تمارس بها البوابة سلطته المطلقة، مما يمكنه من استغلال كل الأحداث وتحويلها لصالحه. وعلى سبيل المثال، تظهر نسخة جديدة من قصة «الأحداث المشينة» في صحيفة تسمى «الحقيقة»، والتي تصدر تحت إشراف البوابة. قصة بعنوان «العقل المدبر للأحداث المشينة المكتشفة!» وجاء في البيان: «تم الكشف عن دخول شخص أجنبي متهم بالإرهاب في وطنه ومحكوم عليه غيابيا بالسجن المؤبد إلى البلاد منذ عدة أشهر. وبمساعدة العملاء والحمقى، خطط لإثارة الاضطرابات وتدمير الثقة بين البوابة والشعب. وتردد أن هذا المحرض الأجنبي توفي متأثرا بجراحه القاتلة الأسبوع الماضي، قبل أن تنجز مخططاته الشريرة، دون أن يترك أي معلومات وراءه. وتجري الآن تحقيقات موسعة لتحديد مدى تورط هذا الرجل في الأحداث المشينة، حيث يعتقد أنه المسؤول عن إطلاق النار الذي شهدته الساحة خلال تلك الفترة.» (أنظر: عبدالعزيز، ٢٠١٣: ١٩٤).

وهذا يوضح كيف تقوم البوابة بنشر دعايتها باستخدام وسائل الإعلام (على سبيل المثال، صحيفة الحقيقة)، التي تسيطر عليها البوابة. تستخدم البوابة إحدى الصحف لإقناع الناس بأن "الأحداث المشينة" هي مسألة مؤامرة لخداع الجمهور وتطلب من الجميع عدم الانسياق وراء مثل هذه الشائعات. وفي ضوء هذا المثال، تقوم البوابة بغسل دماغ شعبها حتى لا يتمردوا على سياساتها. وتكشف الصحيفة أن "الأحداث المشينة كانت مجرد مؤامرة دبرها بعض الأجانب الجبناء وقليل من الخونة التافهين" (أنظر: عبدالعزيز، ٢٠١٣: ٢١٠). لقد أنشأت البوابة مساحة (إعلامية) للتحكم في عقول الناس. والغرض منه هو السيطرة ليس فقط على المواطنين ولكن أيضًا على الحقيقة نفسها. يتردد صدى هذا في عبارة أورويل في رواية ١٩٨٤: «كل ما يعتبره الحزب حقيقة فهو الحقيقة. من المستحيل رؤية الواقع إلا من خلال النظر من خلال عيون الحزب» (أورويل، ١٩٦٤: ٢٤٩). وهذا يشير مباشرة إلى تدمير الحقيقة على يد "الأخ الأكبر". الحقيقة محكوم عليها بأن تكون ذاتية، طالما أن «الحقيقة موجودة في العقل البشري، وليس في أي مكان آخر» (أورويل، ١٩٦٤: ٢٤٩). هنا، يحمل الحزب الحقيقة أي أن الواقع لا يوجد إلا في ذهن الحزب. ما يعتقده الحزب هو الحقيقة ولا يتم طرح أي سؤال. وعلى نفس المنوال، يتطرق كافكا إلى مسألة الحقيقة هذه أيضًا، "ليس على المرء أن يأخذ كل شيء على أنه حقيقة، على المرء فقط أن يقبله كضرورة" ومن اللافت للنظر أن كافكا وأورويل وعبد العزيز يقترحون أن "الحقيقة" يحددها من يملك السلطة.

« طمس التاريخ» من أهم الظواهر التي تتطرق إليها روايات الديستوبيا العربية، منها رواية «اليوتبيا»، حيث يقول الكاتب وعلى لسان شخص داخل الرواية: «لا أعرف لماذا في حقبة ما كان المصريون يكرهون الإسرائيليين؟ ... لم يكن هذا الدرس التاريخي يعنيني في شيء...لا يهمني كيف كانت الأمور ولا كيف صرنا ما نحن عليه». (توفيق، ٢٠٠٨: ١٤ و٣٣)

نشر الشائعات هي الاستراتيجية الأخرى التي تستخدمها الدولة الشمولية للهيمنة المنطقة. تمت مناقشة هذه الظاهرة في كل من رواية ألف وتسعمائة وأربعة وثمانون والطابور. يصور أورويل وعبد العزيز الشائعات على أنها عامل لنشر أخبار

كاذبة من أجل التلاعب بطرق مختلفة. فمن ناحية، في رواية أورويل، يخترع الحزب جماعة متمردة تسمى جماعة الإخوان المسلمين لتكون فخًا لمطاردة أي متمرد يفكر في الانضمام إلى جماعة الإخوان المسلمين (أورويل، ١٩٦٤: 138). وكما جاء في الرواية، «لقد كان قائداً لجيش غامض ضخم، وهو عبارة عن شبكة سرية من المتآمرين الذين كرسوا جهودهم للإطاحة بالدولة. الإخوان ... كانت هناك أيضًا قصص هامسة عن كتاب رهيب... لكن لا يعرف المرء عن مثل هذه الأشياء إلا من خلال شائعات غامضة» (أورويل، ١٩٦٤: 18). ونستون هو ضحية هذا الفخ. تم القبض عليه متلبسًا من قبل شرطة الفكر بينما كان يقرأ لجوليا "كتاب إيمانويل غولدشتاين". لكن من المفارقات أن أوبراين هو الذي سلم "كتاب غولدشتاين" إلى ونستون. في الواقع، من المفترض أن يكون أوبراين أحد أعضاء جماعة الإخوان المسلمين، ولكن تبين أن أوبراين هو الجاسوس الذي يعمل لصالح "الأخ الأكبر". وهكذا يقع وينستون وصديقته جوليا في فخ أوبراين، ثم يتم القبض عليهما لاحقًا وفقًا لخطة الحزب.

تصور بسمة عبد العزيز الشائعات كوسيلة لتداول أجندة البوابة والتلاعب بالرأي العام حول معلومات معينة. في الواقع، الهدف منه احتواء لهيب الغضب بين المواطنين في الطابور. على سبيل المثال، لا تكتفي "البوابة" بإنكار الثورتين، اللتين أطلقت عليهما «الأحداث المشينة الأولى والثانية»، بل تزعم أن تلك مجرد اتهامات باطلة. ورداً على هذه الشائعات، أصدر فضيلة الشيخ الذي يرأس «لجنة الفتوى»، فتوى بخصوص التعامل مع الشائعات. والغرض منه التأكيد على أن جميع القصص حول "الأحداث المشينة" هي مجرد شائعات ولم يصب أحد؛ إلا أن الفتوى تثير غضب المتضررين الذين يطلقون على أنفسهم اسم «جمعية ضحايا الأحداث المشينة». وهم بدورهم "اتهموا الشيخ الأكبر بإحداث البلية في الأمة لأنه شكك في إيمان المصابين في مقابلته مع صحيفة الحقيقة" (أنظر: عبدالعزيز، ٢٠١٣: ٢١٠). ويعلن أعضاء جمعية الضحايا أن الفتوى أضرت بسمعتهم في المجتمع، ولذلك يطالبون بضرورة "إلغاء الفتوى ومراجعتها قبل نشرها" (أنظر: عبدالعزيز، ٢٠١٣: ٢١٠).

٢ . ١ . ٣ . المراقبة

المراقبة هي سمة سائدة أخرى للنظام الشمولي لكشف أي نشاط مشبوه لصالح سلطته. تعد المراقبة الجماعية أحد أشكال القوة لقمع الناس والاستيلاء على حريتهم، وبالتالي تكون بمثابة أداة للهيمنة. تمثل مراقبة الناس وجمع المعلومات تهديدًا مباشرًا لحياة الناس الخاصة. وقد ناقشت الروايات الثلاث هذه السمة. وبغض النظر عن غياب التكنولوجيا المتقدمة في روايته، فإن رواية كافكا "المحاكمة" تسلط الضوء على هذه القضية بشكل غير مباشر، بينما تؤكد رواية أورويل كيف تعتمد الأنظمة الشمولية على نطاق واسع على التكنولوجيا واستخدامها لجمع المعلومات الاستخبارية عن الناس. إن مجتمع أورويل الخيالي يخضع للمراقبة في كل مكان. أحد الأمثلة العديدة هو المشهد التالي: "على مسافة بعيدة، هبطت طائرة هليكوبتر بين الأسطح، وحلقت للحظة مثل زجاجة زرقاء، ثم انطلقت بعيدًا مرة أخرى في رحلة منحنية. لقد كانت دورية الشرطة، تتطفل على نوافذ الناس» (أورويل، ١٩٦٤: 4). يوضح أورويل كيف أن عيون "الأخ الأكبر" مفتوحة دائمًا لتتبع الأشخاص ومراقبتهم أينما ذهبوا. "إن العيون تتبعك عندما تتحرك. الأخ الأكبر يراقبك" (أورويل، ١٩٦٤: 4). في الواقع، يعمل استخدام الحزب للتكنولوجيا كأسلوب لإبقاء العين مفتوحة في أوقيانوسيا، ولهذا السبب يتم تركيب شاشات الرصد في كل زاوية. وبالتالي، تعمل التكنولوجيا كوسيلة للمراقبة المتسقة لتحديد سلوك الناس، وعواطفهم، وأفعالهم. وهنا، يستخدم الحزب المراقبة كأداة للهيمنة على السلطة. والغرض منه ليس مراقبة الناس فحسب، بل السيطرة عليهم أيضًا.

إن سمة المراقبة لها صدى في رواية عبد العزيز أيضًا. بعبارة أخرى، على الرغم من أن الميزات التكنولوجية أقل هيمنة على رواية الطابور مقارنة بـ١٩٨٤، إلا أن المراقبة هي الشخصية السائدة في رواية الطابور أيضًا. لتوضيح هذه النقطة، قررت البوابة عمدًا جعل الناس يقفون في طابور طويل من أجل المراقبة الجماعية. ترسل البوابة جواسيس بين

الأشخاص في قائمة الانتظار لتتبع تحركاتهم. في الواقع، تشكل عبد العزيز مجتمعًا بأكمله في صيغة خطية، حيث يُعامل المرء على قدم المساواة بغض النظر عن قدراته أو وضعه الاجتماعي: «كان هناك نساء ورجال، شباب وشيوخ، محترفون وطبقة عاملة... كان الجميع على أرض متساوية. لكنهم جميعًا كان لديهم نفس المظهر، نفس الخمول. والآن بدأوا جميعًا يفكرون بنفس الطريقة" (أنظر: عبدالعزيز، ٢٠١٣: ١٠٥). والطريقة الأخرى التي أصبحوا بها متساوين هي إخضاعهم جميعًا لمراقبة مستمرة بانوبتيكونية Panopticon.

علاوة على ذلك، "كان الطابور مثل المغناطيس. لقد جذبت الناس إليها، ثم أسرتهم أفرادًا وجماعات صغيرة، وجردتهم من كل شيء، حتى الشعور بأن حياتهم السابقة قد سُرقت منهم» (أنظر: عبدالعزيز، ٢٠١٣: ١٠٥). منذ أن وصلت البوابة إلى السلطة، تغيرت حياة الناس تمامًا، وأصبحوا يقضون معظم وقتهم في الطابور. في هذا المناخ البانوبتيكوني، يبدو أن الناس يظهرون روتينًا يوميًا لإظهار ولائهم لخدمة أجندة البوابة من خلال الوقوف في قائمة الانتظار كجزء من إجراء منتظم. كما يتساءل ناجي، الشخصيات الأكثر تعليماً بين أصدقاء يحيى، بحدة: "ما الذي جعل الناس متعلقين إلى هذا الحد بحياتهم الجديدة المتمثلة في الدوران في مدار حول الطابور، غير قادرين على المغامرة خارجه. لم يكن الناس أغبياء قبل أن يأتوا إلى البوابة بأوراقهم» (أنظر: عبدالعزيز، ٢٠١٣: ١٠٥). يلمح ناجي إلى حقيقة أن الحياة تحت حكم البوابة لا معنى لها، بقدر ما تستغل البوابة وقتهم وتستخدمهم لإطاعة حكمها السخيف من أجل السيطرة. مشهد سخيف آخر يوضح مراقبة البوابة المستمرة هو الرجل الذي يراقب الطابور بالتلسكوب على سطح مبنى البوابة.

لا توجد خصوصية لأن كل مواطن يخضع للمراقبة المستمرة، فالبوابة تغزو مساحة الخصوصية. هذه ليست مبالغة «تم تسجيل كل مقطع وكل كلمة» (أنظر: عبدالعزيز، ٢٠١٣: ١٥٥). تمامًا كما في التعبير الأوروبلي: «دائمًا العيون تراقبك نائمًا أو مستيقظًا، يعمل أو يأكل، في الداخل أو الخارج، في الحمام أو في السرير لا مفر. لم يكن هناك شيء خاص بك سوى بضعة سنتيمترات مكعبة داخل جمجمتك" (أورويل، ١٩٦٤: 34). والدرس المستفاد من تكتيكات المراقبة الشمولية هو أن هؤلاء الأشخاص الذين يمكن تعقبهم أو استغلالهم في نهاية المطاف يمكن السيطرة عليهم أيضا.

علاوة على ذلك، تستعين البوابة بشركة بنفسج للاتصالات للعمل تحت سيطرتها. والغرض الرئيسي منها هو المراقبة السمعية لتسجيل الأشخاص.ولهذا السبب تقدم الشركة خدماتها مجانًا لجميع الأشخاص. من خلال استخدام تقنية متطورة، تقوم البوابة بتسجيل المكالمات الهاتفية للأشخاص باستمرار والتجسس على المحادثات الجارية حتى عندما تكون الهواتف مغلقة (أنظر: عبدالعزيز، ٢٠١٣: ٨٢). ولم يدرك الناس خاصية التسجيل في هواتفهم، إلا بعد أن كشف إيهاب "معلومات سرية للغاية" للطابور الذي أرسل جميع المحادثات إلى البوابة لتقييمها من أجل تحديد الأشخاص الذين يمثلون خطرا على البوابة. ونتيجة لذلك، تم القبض على الفور على الأشخاص الذين ينتقدون البوابة (أنظر: عبدالعزيز، ٢٠١٣: ٨٤). وهنا يوضح عبد العزيز مخاطر التكنولوجيا وكيف تستخدمها البوابة لمراقبة وقمع الأشخاص الذين يعارضون أو ينتقدون سياستها. في هذا السيناريو، يتردد صدى العبارة الأوروبلية: "الأخ الأكبر يراقبك" في كتابات عبد العزيز. من الواضح أن أورويل وعبد العزيز متشابهان؛ إنهم يهاجمون بشدة المراقبة واستخدامها الشرير من قبل الحكومات الشمولية.

٢ . ١ . ٤ . البيروقراطية: نظام المحكمة والبوابة المنافي للعقل

سمة أخرى بارزة للحكومات الشمولية هي البيروقراطية؛ فهو أسلوب إداري للنظام الشمولي، الذي يفرض قواعد وإجراءات على شعبه، سعياً إلى تحقيق الهيمنة والنيل من الحرية. إنها تسن نظامًا معقدًا يديره مسؤولون عادةً من ذوي الخبرة في إدارة الأشخاص والسيطرة عليهم. تتطلب مثل هذه الحكومة البيروقراطية عددًا كبيرًا من الإجراءات غير الضرورية والتي لا معنى لها والتي يتعين على المواطنين اتباعها للحصول على أي شيء من الحكومة.

يذكر عالم الاجتماع الألماني ماكس فيبر في كتابه الاقتصاد والمجتمع أن «البيروقراطية عادة ما تتميز بقواعد صارمة من أجل فرض سلطتها على المواطنين. من الناحية الفنية إنها قادرة على تحقيق أعلى درجة من الكفاءة وبهذا المعنى فهي رسميا الوسيلة الأكثر عقلانية المعروفة لممارسة السلطة على البشر» (فيبر، ١٩٨٧: ١١٩). إذن ليست البيروقراطية سيئة في حد ذاتها، بل إنها تتحول إلى ظاهرة سيئة عندما يتم استخدامها كوسيلة لتحقق أهداف سلطوية.

يتردد صدى فكرة البيروقراطية هذه في أعمال كافكا وعبد العزيز. أي أن القانون البيروقراطي يتجسد في المحكمة في رواية كافكا «المحاكمة»، ويتردد صداه في رواية عبد العزيز «الطابور». يشترك كلا المؤلفين في نظام شبكة غير مرئي يجب على الجميع الالتزام به.

يوضح كافكا الطرق المعقدة التي يتم بها تنظيم المحكمة. يوضح كافكا الأساليب الغامضة لوظيفة المحكمة الغامضة في التعامل مع الإجراءات القضائية، حيث لا يعرف كل مسؤول من أين تأتي الدعوى. ومع ذلك، وبغض النظر عن الهيكل الغامض للمحكمة، فإنها تمارس السيطرة الكاملة على الناس. في الواقع، مثل هذا المفهوم البيروقراطي واضح للغاية في المشهد الأول من الرواية، خاصة عندما قال الحارس الطويل لجوزيف ك. «لقد تم القبض عليك»، فيجيب ك: «كيف يمكن أن يتم القبض علي؟ وخاصة بهذه الطريقة؟» فيرد الحارس «نحن لا نجيب على أسئلة كهذه». (كافكا، ٢٠٠٩: ٨) يجد "ك" نفسه فجأة في موقف لا يصدق حيث يتم اتهامه واعتقاله دون أي اتهامات. إن السيد «ك.» يتسائل باندهاش تام عمن اتهمه. في هذه الحالة، يلقي «ك.» باللوم على البيروقراطية المنافية للعقل في المحكمة، وهي ملاحقات قضائية لا معنى لها.

تتناول بسمة عبد العزيز أيضًا موضوع البيروقراطية، حيث توضح لنا أنه كيف تذهب الحكومة إلى حد مطالبة مواطنيها بالحصول على إذن للقيام بأي شيء. وهذا يعني أنه لا يمكن لأحد أن يحقق أي شيء دون إذن البوابات. وبدأت "البوابة" بدورها في تقديم بعض السياسات الجديدة، وسرعان ما أصبحت المصدر الوحيد لجميع الأنظمة والمراسيم. ولم يمض وقت طويل حتى سيطر على كل شيء، وأخضع لسيطرته جميع الإجراءات والأوراق والتراخيص والتصاريح حتى الأكل والشرب» (أنظر: عبدالعزيز، ٢٠١٣: ٤٢).

إن النظام البيروقراطي البغيض المتمثل في الحصول على إذن من البوابة لفعل أي شيء يجعل حياة المواطنين تحت خوف ورقابة مستمرين. وبعبارة أخرى، فإن الشعور بالقمع الشديد والرقابة الذي يعيشه الناس كل يوم يجعل حياتهم بلا معنى، كما أن لغة التهديد التي تستخدمها البوابة تجعل الناس يشعرون بالخوف الشديد بحيث يتنازلون عن حريتهم بكل سرور من أجل إظهار الطاعة الكاملة حتى يتمكنوا من الحصول على ورقة تثبت أنهم مواطنون جيدون. (أنظر: عبدالعزيز، ٢٠١٣: ٢٤٠). في الواقع، فإن معظم الأشخاص الذين يقفون في الطابور يتطلعون إلى الحصول على ورقة تثبت أنهم مواطنون صالحون، وبالتالي يستحقون العمل. على هذا النحو، فهو يوضح كيف يسعى المواطنون إلى إظهار الولاء الأعمى للبوابة بغية الحصول على الورقة. باختصار، الولاء للبوابة فقط. وهذا يسير جنبًا إلى جنب مع عبارة أورويل: "لن يكون هناك ولاء، إلا الولاء للحزب. لن يكون هناك حب إلا حب الأخ الأكبر" (أورويل، ١٩٦٤: 337).

٢ . ٢ . تجليات الأصولية الدينية في الروايات الديستوبية

وفي تمييز مهم آخر عن الأدب الديستوبيا الغربي، يناقش الأدب العربي التلاعب السياسي الفطري بالدين، وخاصة الأصولية. والحقيقة أن صعود الأصولية الدينية وإساءة استخدامها لأغراض التلاعب السياسي يشكل موضوعاً تم استكشافه في الأدب العربي الحديث منذ سبعينيات القرن العشرين. على سبيل المثال، في "نظرية ما بعد الاستعمار والأدب العربي الحديث"، يقول وائل حسن (٢٠١٧: ١٩) إن "الحركات الأصولية المعاصرة في الدول العربية ظهرت منذ السبعينيات لملء الفراغ الأيديولوجي الناجم عن فشل المشاريع الرسمية العلمانية مثل الاشتراكية والقومية العربية". أو

الناصرية في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين، واستمرار حرمان الجماهير من حقوقها السياسية في البلدان التي تغيب فيها الديمقراطية التشاركية فعليًا"

إن الدور السياسي للأصولية هي موضوع خفي في رواية بسمة عبد العزيز "الطابور". تصور الرواية التلاعب السياسي للأصولية الإسلامية في الرواية، وهو ليس ظاهرة جديدة تماما في الأدب العربي. على سبيل المثال، في روايتها عن الأصولية، تُظهر رواية عبد العزيز "الطابور" استغلال الإسلام لأغراض سياسية حيث ترتدي البوابة قناعًا دينيًا وتعين زعماء دينيين (أي الشيخ الأعلى) للخدمة ضمن نظام شمولي. علاوة على ذلك، تستخدم بسمة عبد العزيز مصطلحات دينية وسياسية، بما في ذلك "المواطن الصالح، والمواطن الحقيقي، والرجل ذو الجلابية، والشيخ الكبير" لوصف مدى تأثير اللغة على قرارات الناس. ويهدف المؤلف إلى إثبات أن الأصولية الدينية أصبحت أداة سياسية للسيطرة على المواطنين، وتعمل في ظل أيديولوجية راديكالية لحكومة شمولية.

ولإثبات هذا الادعاء، فإنها تصور العديد من الأمثلة التي تلجأ فيها السلطة السياسية للبوابة إلى الزعماء الدينيين من أجل إضفاء الشرعية على حكمها، مثل حملة المقاطعة ضد شركة فيوليت تيليكوم بعد فضيحة التجسس عليهم. وهنا تلعب البوابة بالورقة الدينية وتستعين بالشيخ الأعلى لإدانة المقاطعة.

توضح بسمة عبد العزيز كيف يمكن التلاعب بالدين لتعزيز دعاية البوابة. لا تؤدي المقاطعة ضد شركة Violet Telecom إلى أزمة مالية فحسب، بل تعني أيضًا أن البوابة لم تعد قادرة على التجسس على مواطنيها. ومن ثم، تقوم البوابة بتعبئة قادتها الدينيين، وهي استراتيجية فعالة للتأثير على الناس في خطابهم. ويصدر سماحة الشيخ بدوره الفتوى المذكورة لحث الناس على الاستمرار في استخدام شركة Violet للاتصالات. وهنا يدين الشيخ الأكبر المقاطعة، لأنها ألحقت أضرارا بالغة بالاقتصاد. إن بيئة الطابور تتوافق بسلاسة مع أنشطة الشيخ، وهو مؤشر على شكل آخر من أشكال الشمولية المعادية لأهداف الحرية والعدالة الاجتماعية التي كانت محورية في الربيع العربي". تسلط الروائية بسمة عبد العزيز الضوء على هذه الممارسة الخادعة، موضحًا كيف تتلاعب البوابة بالقوى الدينية والاقتصادية لتناسب أجندتها وتؤثر على الناس.

هناك تكتيك سياسي آخر تستخدمه البوابة وهو إقناع الناس بإطاعة حكمها من خلال إجبارهم على التغيير. ومن الأمثلة النموذجية على ذلك الشخصية المنفتحة والمعلمة إيناس. عندما تعجبت بمقال أحد الطلاب عن الظروف السيئة في المنطقة التي تعيش فيها، فإنها تمنح الطالب درجة ممتازة. لكن في اليوم التالي، تغيب الطالبة التي كتبت الورقة، ويتم استدعاء إيناس من قبل مديرة المدرسة، التي تطلب منها بعد ذلك «الذهاب إلى البوابة للحصول على شهادة المواطنة الحقيقية» (أنظر: عبدالعزيز، ٢٠١٣: ٢٠ – ٢١). ونتيجة لذلك، يتم إيقاف إيناس عن العمل وتجد نفسها تنتظر في الطابور. يشتبه مدير المدرسة في احتمال حدوث تمرد في أعقاب الانتقادات الجريئة التي وجهتها الطالبة، وكذلك مديح إيناس اللاحق لمقال الطالبة، والذي يمكن اعتباره بمثابة إجراءات ضد مصالح البوابة. علمت إيناس لاحقًا أن سبب إيقافها عن المدرسة هو قراءة واجب الطالب المسجل في الفصل. وأثناء انتظارها في الطابور، تلتقي إيناس بالرجل ذو الجلابية، الذي يقنعها بتغيير تصرفاتها وتصبح مواطنة صالحة. وبالتالي:

لم تتغيب إيناس عن أي درس أسبوعي منذ أن التزمت بملابسها الجديدة. شعرت بإحساس عميق بالارتياح وتم قبولها تدريجيًا من قبل حشد جديد، والذي كان مختلفًا بعض الشيء عن مجموعات النساء التي عرفتها في مدرستها. انضمت إليهم في الأنشطة الاجتماعية والروحية، وزارت المبشرين، وحضرت التجمعات الدينية ومجموعات الصلاة. (أنظر: عبدالعزيز، ٢٠١٣: ١٨٦ – ٢١).

في النهاية، تخضع إيناس لتحول داخلي جذري وتصبح مواطنة صالحة، وتضمن الامتثال لجميع قيود البوابة، فقط للحفاظ على نفسها بعيدًا عن المشاكل وأمان عائلتها. من المهم الإشارة إلى أن عبد العزيز لا ينتقد الإسلام في حد ذاته؛ بل تهاجم الجماعات الدينية الأصولية التي تتواطأ مع السلطة السياسية للسيطرة على الناس والتأثير عليهم.

٢ . ٣ . الصدمة النفسية الناجمة عن جرائم الأنظمة الشمولية

عادةً ما يكون تصوير الصدمة خصوصية مشتركة بين الأدب الديستوبيائي الغربي والعربي، حيث توصف بأنها سلاح تحت الأيدي الغاشمة للدول الشمولية لقمعها والسيطرة عليها وخدمة مصالحها الأنانية. وهذا النوع من الصدمة بالتحديد هو الذي يتجلى في أعمال أورويل وعبد العزيز. من خلال شخصيتيهما، وينستون وأماني، يصور كلا الكاتبين الطريقة التي تمثل بها الشخصيتان لحظات مهينة تؤثر عليهما عقليًا وعاطفيًا وفسيولوجيًا. فبدلاً من تصفية المعارضين، اختار الحزب والبوابة غسل أدمغتهم، وبالتالي دفعهم بمهارة إلى الخضوع للدولة. بالإضافة إلى ذلك، يمارس الحزب عقوبة شاملة جديدة للأفراد بناءً على هويتهم. يضرب الحزب العقل، بدلا من العقوبة التقليدية، التي تعاقب الأفراد فقط على أفعالهم.

في الواقع، يعرض أورويل بوضوح المستوى الشديد من الصدمة التي تحول شخصيته الرئيسية إلى مخلوق مختلف تمامًا. لقد تعرض ونستون للتعذيب بشكل منهجي بسبب مخاوفه الكبرى. وهو عنده «أشر ما في الدنيا(أورويل، ١٩٦٤: ٣٥٨) .

تسلط بسمة عبد العزيز الضوء على عنصر الصدمة وإن كان بطريقة مختلفة قليلاً. وهي حالة أماني التي تحاول تعقب الأشعة السينية لصديقها في مستشفى زفير من أجل إنقاذ حياته. وبينما كانت عالقة هناك، شعرت فجأة بالفراغ. إنها تتعرض لعقوبة لا توصف وألم صامت، حيث "لن تعود الأمور كما كانت من قبل" (أنظر: عبدالعزيز، ٢٠١٣: ١٧٢). التجربة المفجعة تقود أماني إلى مستنقع "حتى لم تعد تعرف الفرق بين الأحلام والواقع" (أنظر: عبدالعزيز، ٢٠١٣: ١٧٢). من خلال تجربتها في عالم لا يرحم بالفطرة، أصيبت بصدمة نفسية شديدة، وتتحول في النهاية إلى شخص مختلف. على عكس الأسلوب المؤلم للحزب حيث يواجه وينستون رهابه في قفصه، فإن محنة أماني تجسد فقدان الهوية – باختصار، تعرض أماني للصمت عقابًا بدلاً من العقوبة العنيفة.

ومن الواضح أن الصدمة لا تُستخدم فقط كأداة تعذيب؛ بل هو أيضا أداة لغسل الدماغ. في محنة وينستون وأماني، يتحولان تمامًا إلى شخصين مختلفين من خلال اعتناق معتقدات مختلفة جذريًا. بمجرد سيطرة الحزب والبوابة على الأفكار، وبالتالي غسل دماغ كلا الشخصيتين، يتم استبدال إحساسهما بالحرية في نفس الوقت بالولاء لا أكثر. على سبيل المثال، تؤدي صدمة وينستون إلى خيانته لمبادئه ومنطقه وصديقته جوليا. وعلى وجه التحديد، كان وينستون العجوز يقول: «الحرية هي حرية القول بأن اثنين زائد اثنين يساوي أربعة. فإذا تم ذلك، تبع ذلك كل شيء» (أورويل، ١٩٦٤: ١٠٣). وهذا يعني أن ونستون يستخدم المنطق والعقل ليفهم أن شعار الحزب لا معنى له، على سبيل المثال لا الحصر: "الحرب هي السلام ... الحرية هي العبودية ... الجهل قوة" (أورويل، ١٩٦٤: ٦). إلا أن النسخة الجديدة من ونستون بعد عملية غسيل الدماغ أصبحت تعتقد أن «٢ + ٢ = ٥» (أورويل، ١٩٦٤: ٣٦٧). علاوة على ذلك، فهو لا يشعر بالحب أو الولاء إلا للحزب. في هذا الموقف، يدلي أوبراين بالتصريح التالي: "أنت [وينستون] لا بد وأن تحب الأخ الأكبر. ولا تكفي طاعته؛ يجب أن تحبه" (أورويل، ١٩٦٤: ٣٥٥). وهذا يعني ضمناً أن الحزب نجح في تنظيف عقل ونستون، بقدر ما يتبنى معتقدات مختلفة جذرياً. لقد أصبح ونستون يعتقد أن "الأمر كان على ما يرام، وكان كل شيء على ما يرام، وانتهى النضال. لقد انتصر [وينستون] على نفسه. لقد أحب الأخ الأكبر" (أورويل، ١٩٦٤: ٣٧٦). فأصبح وينستون غير قادر على تحديد التناقض الواضح بين شعارات الحزب والحقائق القاسية لحكمه. فانتهى به الأمر ليصبح عبدًا للحزب.

فاستسلام الأبطال أمر شائع في روايات الديستوبيا. ها نحن نسمع بطل رواية «ممر الفئران» يقول مستسلما: «برغم كل شيء اخترت الصندوق الصحيح، لعل هذا هو خيارك مذ جبئت إلى العالم، لكنك لم تدرك هذا إلا الآن ... إن كان لا منجي من الظلم فمن الحكمة أن تكون مع الظالمين لا المظلومين. وبرغم قذارة الاختيار فهو يشعر براحة عميقة. شعر بأنه شجاع من يقبل أن يكون نذلا رجيما يلعنه الجميع فلا بد أنه شجاع» (توفيق، ٢٠١٦: ٣٧١)

وينطبق الشيء نفسه على أماني أيضًا. عندما تتسلل إلى مستشفى زفير بحثًا عن الأشعة السينية الخاصة بابن عمها، يجيب الطبيب: «ليس لدي صورة شعاعية. إنه موجود في قسم حفظ الملفات في الطابق الخامس" فأماني تمكنت من التسلل إلى الطابق الخامس، إلا أنه تم القبض عليها، وهي تتجادل مع شخص يبدو أنه مسؤول كبير من البوابة. أخبرته أنها تريد التقاط الأشعة السينية لابن عمها فيجيبها قائلا: "لم يصب أحد بأي رصاصة في ذلك اليوم أو بعده أو في أي يوم آخر، هل تفهمون؟" (أنظر: عبدالعزيز، ٢٠١٣: ٢٣٩). بعد الجدال المحتدم، تشعر أماني بـ "العدم. لم تكن معصوبة العينين، كل ما استطاعت رؤيته كان أسودًا» (أنظر: عبدالعزيز، ٢٠١٣: ٢٣٩). «لقد أخبروها، قبل أن يتم نقلها إلى العدم الكبير، لم يحدث شيء، لا إصابات ولا رصاص ولا ملفات» (أنظر: عبدالعزيز، ٢٠١٣: ٢٣٩). وبعد التجربة المؤلمة للغاية، أدركت أخيرًا أنه "لم يحدث شيء حقًا" (أنظر: عبدالعزيز، ٢٠١٣: ٢٣٩). وبالتالي، فإن موقفها تجاه البوابة يخضع لتغيير جذري، وتبدأ في تصديق أخبار البوابة.

كما ذكر آنفا، يتم استخدام الصدمة كأداة للقمع وعامل للتحكم في العقل، كما يتضح من محنة وينستون وأماني. وفي هذه الحالة، تقوم الأنظمة الشمولية بتلقين أو غرس معتقدات جديدة في أذهانهما، وبالتالي تقويض أي فكرة تمرد ضد الحزب والبوابة. ولتجاربهم المؤلمة تأثير عميق على نفسيتهم ومواقفهم تجاه الحكومة الحاكمة. في ظل هذه الظروف، يتحولون إلى أشخاص مختلفين تمامًا.

٢ . ٤ . الأمل واليأس في الأدب الديستوبيائي العربي والغربي

على عكس الأعمال الخيالية مثل "المحاكمة" لكافكا و"١٩٨٤" لأورويل، تكشف رواية "الطابور" لعبد العزيز عن شعور بالتفاؤل. فيبقى الناس أمام البوابة ويعلنون أنهم لن يغادروا أبداً حتى يصلوا إلى ما يأتون من أجله "فكل من في الطابور رفض التخلي عن الأمل. ولم يكن أحد على استعداد للمغادرة دون أن يحصل على الحل الذي جاء من أجله" (أنظر: عبدالعزيز، ٢٠١٣: ١٠٥).

وفي نهاية المطاف، سيتحرك الطابور، حيث «الجميع كان يتوقع أن يتحرك الطابور في أي وقت، ويريدون أن يكونوا جاهزين» (أنظر: عبدالعزيز، ٢٠١٣: ٢٦). علاوة على ذلك، يستمر الناس في القدوم كل يوم ويتزايد العدد يومًا بعد يوم وهو على ما يبدو وكأنه دعوة لثورة جماهيرية، مما يوحي باحتمال استمرار سلسلة الانتفاضات، حيث كانت هناك انتفاضتان من قبل وربما الثورة الثالثة ستحدث. للتوضيح، "الأحداث المشينة الأولى والثانية كما وصفتها دعاية الباب كانت في الواقع ثورات تهدف إلى إسقاط الباب". لقد سئم الناس من حكم البوابة، ويريدون إجراء تغيير أفضل. وبالفعل، سعى الناس إلى أسلوب حياة أفضل، حياة مع الحرية والعدالة التي ستحميهم بالفعل، على عكس قانون البوابة الذي يقمعهم. تقود مثل هذه المطالب الناس إلى الاحتجاج ضد بيروقراطية البوابة التي لا نهاية لها، حيث رفض الناس "قواعدها الجديدة، وأرادوا إنشاء نظام مختلف... أكثر تساهلاً... وأدانوا بجرأة ظلم البوابة وطغيانها. كانت مطالبهم سامية، وكانت بمثابة حلم... دعا المتظاهرون إلى حل البوابة وكل ما تمثله" (أنظر: عبدالعزيز، ٢٠١٣: ١٤). لكن البوابة ترسل قواتها الخاصة إلى مكان التجمع وهم قادرون على تدمير الثورتين. ومع ذلك، فهم غير قادرين على تدمير أمل الناس. لا يزال الأمل حيًا في قلب المجتمع ولا يمكن تدميره بقوة البوابة. بمعنى آخر، مصير المجتمع مرهون بثورة لتغيير الوضع وإسقاط البوابة من جذورها.

وفي حين تركز رواية كافكا وأورويل بشكل كبير على حياة الفرد في مجتمع شمولي، فإن خطاب عبد العزيز موجه أكثر نحو المجتمع. إن رواية «الطابور» – كما يشير عنوانها – تتناول المجتمع بشكل عام. على سبيل المثال، بعض الأشخاص في الطابور، مثل يحيى وأماني وناجي وإيهاب، من بين كثيرين آخرين، قادرون على إحداث تأثيرات إيجابية من خلال تكوين صداقات ودعم بعضهم البعض، وتحويل علاقتهم الاجتماعية إلى علاقة ذات معنى. هنا، يرمز الطابور إلى مجتمع كامل يضم أشخاصًا من طبقات مختلفة؛ الأغنياء والفقراء؛ ذكر و أنثى؛ يعيش الصغار والكبار في صف واحد، أي في الطابور. ولذلك فإن البطل كما يظهر في الطابور لا يتعلق بالفرد (يحيى)، بل إن الأشخاص المفعمين بالأمل الذين يقفون في الطابور هم الأبطال الحقيقيون. إن أهميتهما معًا ووحدتهما في الوقوف أمام البوابة هو عمل بطولي ومفعم بالأمل، ويحتل دورًا مركزيًا في الرواية كأبطال. وكما يقول جورج لوكاش في كتابه نظرية الرواية (١٩٧٤) فإن "البطل الملحمي، بالمعنى الدقيق للكلمة، ليس فردًا أبدًا. يُعتقد تقليديًا أن إحدى الخصائص الأساسية للملحمة هي حقيقة أن موضوعها ليس مصيرًا شخصيًا بل مصير المجتمع" (٦٦). وهكذا تعبر رواية عبد العزيز عن هذا المفهوم، من خلال تناول الأحداث التي ترتبط ارتباطًا مباشرًا بالمجتمع بشكل عام، وليس بالفرد في حد ذاته.

علاوة على ذلك، فإن روايات كافكا وأورويل لا تعكس أي أمل على الإطلاق، بل تعكس اليأس فقط. لكن رواية عبد العزيز في الطابور تحمل نظرة إيجابية للمستقبل، وتترك تفسيرا مفتوحا بغض النظر عن النهاية العبثية للبطل. أي أن بسمة عبدالعزيز تؤكد على أن الإصرار والمقاومة مثمران للغاية، على عكس كافكا وأورويل اللذين يتخذان وجهة النظر المعاكسة. بغض النظر عن نهاية مصير يحيى، فإن عبد العزيز يترك بارقة أمل تشرق وتنير الطريق نحو المستقبل.

٢ . ٥ . خاتمة الأبطال

نهاية رواية كافكا "المحاكمة" هي نفسها تمامًا كما في رواية عبد العزيز "الطابور"، مما أدى إلى وفاة الأبرياء – ومع ذلك، فإن رواية "١٩٨٤" لأورويل تتخذ نهجًا مختلفًا في معاملة بطل الرواية، مما يؤدي إلى استسلامه. للتوضيح، في رواية "المحاكمة" لكافكا، جاء اثنان من رجال العصابات إلى منزل "ك" خلال عيد ميلاده الحادي والثلاثين، بعد عام واحد من اعتقاله واصطحبوه إلى الخارج، حيث اغتالوه بطعنه مرتين في قلبه. وفي أنفاسه الأخيرة، يشعر «ك.» بالإذلال من قبل الرجال الذين ترعاهم الدولة. وعلى نحو مماثل، كان على بطل عبد العزيز أن يكافح ويتحمل الكثير من الألم قبل أن يموت بطريقة عبثية مثل الخروف. بمعنى آخر، مات يحيى في الطابور بينما كان ينتظر الحصول على إذن من البوابة لإخراج الرصاص من جسده، كما هو أفضل وصف في الرواية: "قضى يحيى جاد الرب سعيد مائة وأربعين ليلة من حياته في الطابور" (أنظر: عبدالعزيز، ٢٠١٣: ٢٢٤). في كلا السيناريوهين، يظهر للقارئ شعور إذلال ينتاب البطل في النهاية. مثل هذه النهاية الشنيعة تتفق مع عبارة أورويل: "في مواجهة الألم لا يوجد أبطال، لا أبطال [فكر وينستون]" (أورويل، ١٩٦٤: 302). وعلى النقيض من كافكا وعبد العزيز، يختار أورويل مصيرًا مختلفًا لونستون سميث. أي أنه بدلاً من قتل وينستون في نهاية الرواية، يتركه على قيد الحياة عمدًا، موضحًا كيف يمكن للحزب أن يقتل الضمير داخل الفرد بدلاً من قتله في حد ذاته. وأفضل وصف لهذا الأمر هو ما قدمه أوبراين: "نحن [الحزب] لا ندمر أعداءنا فحسب، بل نغيرهم. هل تفهم ما أعنيه بذلك؟" (أورويل، ١٩٦٤: ٣١٩). هنا، يصور أورويل أسلوبًا جديدًا يستخدمه الحزب لتدمير أي فكرة تمرد. بمعنى آخر، بدلًا من قتل وينستون وجعله بطلاً، اختار الحزب تغييره جذريًا إلى شخص مختلف. فإن الحزب قادر على تفكيك عقل الفرد وإعادة تجميعه مرة أخرى في قطعة واحدة بطريقة تتوافق مع تفكير الحزب ورغبته وهذا ما تدل عليه هذه العبارة "القوة تكمن في تمزيق العقول البشرية إربًا وإعادة تجميعها معًا مرة أخرى في أشكال جديدة من اختيارك" (أورويل، ١٩٦٤: ٣٣٦).

٣ . الاستنتاجات

هذه الدراسة التي ركزت على المخاوف السياسية للروائيين الديستوبيين الغربيين والعرب، تشير إلى أن الكتاب العرب يتحدثون عن القمع والحقائق المروعة من خلال كتاباتهم، فإن كتاب الخيال الغربي الديستوبيا يميلون إلى صدمة قرائهم من خلال التحذير من خطر محتمل وشيك، ينذرون بأن "العواقب الوخيمة لهذه العيوب يمكن أن تؤدي إلى حالة كابوسية في المستقبل". إن الأدب الديستوبيا الكلاسيكي يقدم رواية تحذيرية عن المستقبل في ظل دولة شمولية، لكن هذا الجانب مفقود في إنتاج نظيره العربي، بقدر ما يحتج على الاستبداد ويتناول بشكل مباشر المرحلة المظلمة في بعض أجزاء العالم العربي. وبالتالي، فإن الخيال العربي الديستوبيا يهدف إلى تعزيز الوعي من أجل تحذير الناس من الانغماس في مثل هذا الوضع الكابوسي. باختصار، الفرق الحاسم بين مؤلفي روايات الديستوبيا الغربيين والعرب هو أن الأول يكتب عن حالة بربرية محتملة تدور أحداثها في المستقبل بناءً على تكهنات حاضرة.

ومن الجدير بالذكر، في كلا التقليدين، أن الأدب الديستوبيائي الغربي والعربي يقدمان نقدًا مباشرًا ضد الشمولية باعتبارها «أسوأ عالم ممكن» من الإرهاب والمحاكمة في عالم موجود. ومع ذلك، فإن الخيال الديستوبيا الغربي يهتم أكثر بالمستقبل من خلال تقييم الحاضر؛ على عكس نظرائهم العرب الذين هم أكثر انشغالاً بالحاضر، على الرغم من توجههم نحو بناء مستقبل أفضل. ولإثبات هذه النقطة بشكل أكبر، يوفر السرد الديستوبيائي في الأدب الغربي نافذة للقراء لتجربة موضوعات الديستوبيا في الخيال من أجل تجنب السيناريو المستقبلي المظلم المحتمل أي أن البناء الأدبي للسرد الديستوبيائي الغربي يدور حول إمكانية حدوث التكهنات، حيث يجادل بأنه في الواقع، تدور أحداث الروايات الديستوبية عادةً في أماكن أو أزمنة بعيدة جدًا عن أماكن أو أوقات المؤلف. على النقيض من ذلك، يهدف الأدب الديستوبيا العربي إلى تحفيز القراء للاحتجاج على البيئات الشمولية القائمة. في هذا السياق، يندد المؤلفون العرب بالظروف الجارية من خلال استخدام الروايات البائسة. وخلافاً لرواية "١٩٨٤" لأورويل، فإن رواية "الطابور" لعبد العزيز تصور الوضع الراهن المتمثل في الاستبداد، وعدم المساواة، والوحشية، وهو الوضع الذي يجد صدى في بعض الأماكن في العالم العربي المعاصر، في حين يلقي اللوم على الغرب في العديد من المشاكل التي يواجهها الآن. وفي حين أن روايات الديستوبيا الكلاسيكية في التقليد الغربي ساخرة، فإن نظيراتها العربية أكثر جدية ونقدية.

يشترك الفكر الدستوبيائي العربي مع نظيره الغربي في كونه أدبًا احتجاجيًا ولكن روايات الديستوبيا العربية تستهدف الهيمنة الغربية من خلال التعبير عن احتجاج ضد الهيمنة الغربية على المناطق العربية. لذلك، يمكن اعتبار روايات الديستوبيا العربية ليس مجرد شكل من أشكال الثورة الأدبية للاحتجاج على الدكتاتورية، ولكن أيضًا آلية مقاومة لمقاومة التأثير المهيمن للاستعمار الغربي. إن رواية «الطابور» هجوم على المناخات السياسية المتدهورة، التي تخلق ظروفا لا تؤدي إلى الانسجام والازدهار. وبنفس القدر من الأهمية، في سياق ما بعد الاستعمار، تمثل قائمة الانتظار استعارة قوية، تبدو وكأنها عملية انتظار حتمية من أجل تنفيذ تغييرات ثورية. في نهاية المطاف، سوف يدرك الناس أنهم محتجزون كرهائن في قائمة الانتظار. وهذا يعني أن الانتظار هو أكثر من مجرد الحصول على إذن؛ إنها علامة على انتظار التحرر ليس فقط من نظام دكتاتوري، ولكن أيضًا من القوة الأجنبية التي زرعت هذا النظام في المقام الأول. أي أنه يمكن النظر إلى البوابة على أنها وكالة لقوة مهيمنة. ولتحقيق هذه الغاية، فإن البوابة هي مجرد أداة لتنفيذ الأوامر التي تصلنا من قوة خارجية. على الرغم من نهاية الاستعمار، إلا أن آثاره لا تزال قائمة، من خلال عملاء وطنيين يتلقون أوامرهم من قوة أجنبية.

المصادر

Al-Musawi, M. J. (2003). *The postcolonial Arabic novel: debating ambivalence*. Leiden: Brill.

Amundsen, V. E. (2015). *Language and human rights in Nineteen Eighty-Four and Never Let Me Go* (Master's thesis, UiT Norges arktiske universitet).

Babaee, R., & Singh, H. K. A. (2015). Critical review on the idea of dystopia. *Rev. Eur. Stud.*, *7*, 64.

Beauchamp, G. (1986). Technology in the dystopian novel. *Modern fiction studies*, *32*(1), 53-63.

Booker, M. K. (1994). *The dystopian impulse in modern literature: Fiction as social criticism*. Westport, CT: Greenwood Press.

Claeys, G. (2010). The origins of dystopia: Wells, Huxley and Orwell. *The Cambridge companion to utopian literature*, 107.

Claeys, G. (2016). *Dystopia: a natural history*. Oxford University Press.

Connors, S. P. (Ed.). (2014). *The politics of Panem: Challenging genres*. Rotterdam, The Netherlands: Sense Publisher.

Gleason, A. (1984). " Totalitarianism" in 1984. *The Russian Review*, *43*(2), 145-159.

Hassan, W. S. (2017). Toward a Theory of the Arabic Novel. *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, 19-47.

Kafka, Franz. (2009). *The Trial*. Oxford University Press.

Lukacs, Gyorgy. (1971). *The Theory of the Novel: A Historico-Philosophical Essay on the Forms of Great Epic Literature.* M.I.T. Press.

Merriam-Webster. (n.d.). Dystopia. In *Merriam-Webster.com dictionary*. Retrieved September 21, 2024, from https://www.merriam-webster.com/dictionary/dystopia.

Moylan, T., & Baccolini, R. (Eds.). (2003). *Dark horizons: Science fiction and the dystopian imagination*. Psychology Press.

Moylan, Tom. (2000). *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Boulder: Westview.

Navrátil, M. (2008). Two Classic Dystopias: George Orwell's Nineteen Eighty-Four and Ray Bradbury's Fahrenheit 451.

Orwell, George. (1964). *1984 (PBK)*. Kolkata: Signet Press.

Weber, M. (1978). *Economy and society: An outline of interpretive sociology*. University of California press.

أحمد، إنجي خالد. (٢٠٢٤). اليوتوبيا والديستوبيا في رواية أحمد خالد توفيق. القاهرة: العربي للنشر والتوزيع.

برجكاني، فاطمة. (٢٠١٨). الديستوبيا (المدينة الفاسدة) في الرواية العربية المعاصرة؛ قراءة في رواية «أورويل في الضاحية الجنوبية» لفوزي ذبيان. إضاءات نقدية ٢٩. صص ١٤٩ . ١٣١.

توفيق، أحمد خالد. (٢٠٠٨). يوتوبيا. القاهرة: دار ميريت للنشر.

توفيق، أحمد خالد. (٢٠١٦). ممر الفئران. القاهرة: دار الكرمة للنشر.

شنقار، أسماء إبراهيم حسين. (٢٠٢٠). الرواية الديستوبية المصرية: مظاهرها ولغتها. مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بدمنهور (٥ . الجزء الثالث). ص ٧٥٦ . ٩٠٠.

عبدالعزيز، بسمة. (٢٠١٣). الطابور. بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع.

محمد قطب محمد، ف. (٢٠٢٢). العجائبية في رواية (السيد من حقل السبانخ) للكاتب صبري موسى: دراسة تحليلية تأويلية، مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية، ٣٧ (٢). صص ١٢٥٢ . ١٣٢٨.