أنماط الشخصيات في رواية "الطابور" للكاتبة بسمة عبد العزيز
دراسة تحليلية

د. شيماء محمد حمدي حسن

مدرس الأدب الحديث بكلية الآداب – جامعة السويس

Shaimaa.hamdy@arts.suezuni.edu.eg

المستخلص

شهدت روايات العقد الأخير اهتماما كبيرا بما يطلق عليه (روايات الديستوبيا)، أو (أدب المدينة الفاسدة)، ولما كانت الشخصية من العناصر الفنية للرواية التي تتأثر بالأحداث وتؤثر في سيرها، فقد سعى البحث إلى تصنيف أنماط الشخصيات في رواية (الطابور) للكاتبة بسمة عبد العزيز، وطرق تقديمها ، ومدى قدرتها على التعايش والتماهي أو التمرد على هذا العالم الديستوبي، وقد اقتضى ذلك الاعتماد على النقد الشكلاني والجهود المبذولة فيه، والتي اهتمت بالشخصية، من حيث الأعمال التي تقوم بها أكثر من اهتمامها بمظهرها الخارجي، وقد اهتدى البحث إلى طريقة إجرائية انتهجها (فيليب هامون) في التعامل مع الشخصيات حسب الوظيفة التي تؤديها والمعلومات المتواترة عنها، وطرق تقديمها. وانطلاقا من ذلك فقد انقسم البحث إلى مدخل نظري، تناول الحديث عن الرواية بوصفها جنسا أدبيا قادرا على معالجة قضايا المجتمع، بالإضافة إلى تناوله لمصطلح الديستوبيا، ثم حاول البحث في إطاره التطبيقي الوقوف على أنماط الشخصيات في الرواية ، واهتم بطرائق تقديم تلك الشخصيات والوسائل والتقنيات التي يوظفها العالم الروائي في تقديمها، وانتهى البحث بخاتمة تشتمل أهم النتائج التي من بينها: اختلاف الشخصيات في التعامل مع الواقع الديستوبي وتنوعها، رغم اتفاقها في العيش في واقع مظلم بكل ما يحمله من تناقضات.

الكلمات المفتاحية : الديستوبيا، الشخصية، رواية الطابور، استشراف المستقبل.

Abstract

The novels of the last decade have witnessed great interest in what is called (dystopian novels), or (corrupt city literature), and since the character is one of the artistic elements of the novel that is affected by events and influences its course, the research sought to classify the types of characters in the novel (Altaabur) by the writer Basma Abd. The dear, the ways of presenting it, and the extent of its ability to coexist, identify with, or rebel against this dystopian world. This necessitated relying on formal criticism and the efforts expended in it, which paid attention to the personality, in terms of the actions it performs, more than its interest in its external appearance. The research was guided by a procedural method followed by Philip Hamon in dealing with characters according to the function they perform, the information frequently received about them, and the methods of presenting them. Based on this, the research was divided into a theoretical approach, which dealt with talking about the novel as a literary genre capable of addressing societal issues, in addition to its treatment of the term dystopia. Then, within its applied framework, the research attempted to identify the types of characters in the novel, and paid attention to the methods of presenting those characters and the means and techniques by which The fictional world uses it to present it, and the research ends with a conclusion that includes the most important results, including: the differences and diversity of characters in dealing with dystopian reality, despite their agreement to live in a dark reality with all its contradictions.

Keywords: Dystopia, Character, Altaabur novel, Future Foresight**.**

مقدمة :

حققت روايات الديستوبيا حضورا مميزا في المشهد الأدبي العربي، وهي روايات تقوم على الخيال، وتحاول استشراف المستقبل من خلال ما يحدث في الواقع، لتبدو الصورة المستقبلية صورة أشد قتامة من الواقع المعاش.

ولما كانت الرواية من الأجناس الأدبية شديدة الصلة بالمجتمع وأحداثه، فقد كثُرت الأعمال الروائية التي اتخذت من الديستوبيا محورا رئيسا لها، وقد تجلى ذلك بوضوح بعد أحداث ثورة يناير 2011م، وما خلّفته من تنحي بعض الكُتّاب عن الحديث في القضايا الكبرى التي طالما تحدثوا عنها، واتجاههم إلى الكتابة عن تأثير تلك القضايا على الفرد.

هذا بالإضافة إلى أن الشخصية تعد من العناصر الفنية للرواية التي تتأثر بالأحداث وتؤثر في سيرها، لذا فقد حاول البحث رصد معالم الواقع الديستوبي من خلال شخصياته، ومدى تأثرها بالأحداث وتفاعلها معها .

وفي ضوء ذلك سعى البحث إلى الاعتماد على النقد الشكلاني والجهود المبذولة فيه، والتي حاولت تحديد هوية الشخصية في الحكي، واهتمت بها من حيث الأعمال التي تقوم بها أكثر من اهتمامها بمظهرها الخارجي، وقد اهتدى البحث إلى طريقة إجرائية انتهجها (فيليب هامون) في التعامل مع الشخصيات وتصنيفها دلاليا، وقد رآها البحث مناسبة؛ للتعرف على الشخصيات حسب الوظيفة التي تؤديها والمعلومات المتواترة عنها، وطرق تقديمها؛ رغبة في الوصول إلى أنماط الشخصيات في رواية (الطابور) للكاتبة بسمة عبد العزيز، وكيفية تعاملها مع العالم الديستوبي الخيالي من حولها، ومدى قدرتها على التعايش والتماهي أو التمرد على هذا العالم .

إن رواية (الطابور) للكاتبة بسمة عبد العزيز[1] واحدة من الروايات العربية التي تنتمي إلى أدب الديستوبيا، وقد صدرت عن دار «التنوير» عام 2013م، تتناول عوالم الظلم، والقمع، والاستبداد، وتأثيرها على الشخصيات، وتدور أحداث الرواية حول شخصية «يحيى»، وهو شخص مصاب برصاصة خلال أعمال عنف، وتبدأ الرواية بحدث خيالي بأنه لاستخراج هذه الرصاصة من جسده فهو بحاجة إلى أخذ تصريح من «البوابة»، فيضطر يحيى للوقوف في «الطابور»؛ حتى يأخذ الإذن، ولكن دون جدوى، وسرعان

[1] الكاتبة بسمة عبد العزيز كاتبة مصرية، وطبيبة نفسية، وفنانة تشكيلية، ولدت في القاهرة عام 1976م، ولها مجموعة من الروايات، منها رواية (عشان ربنا يسهل) الصادرة عن دار ميريت 2007م، ورواية (الولد الذي اختفي)عام 2008م، ورواية (الطابور)، ورواية(هنا بدن) الصادرة عام 2018م، بالإضافة إلى عدد من الكتب، وقد حصلت على مجموعة من الجوائز الأدبية.

ما ينضم لهذه الشخصية في الطابور عددٌ من الشخصيات ينتظرون فتح البوابة، وهم يحملون آلاما وقصصاً متباينة، تشكل النسيج الروائي. فالبوابة تسيطر بشكل كامل على حياة الشخصيات الذين يقفون في هذا الطابور من أجل أخذ التصاريح اللازمة؛ لممارسة حياتهم اليومية .

ومن خلال ذلك ترصد الرواية واقعاً مأسويا، لشخصيات ذات طبائع مختلفة ورغبات متباينة، ورغم ذلك يجمعهم شيء واحد وهو الانتظار في الطابور حتى تفتح البوابة، ورغم أن البوابة لا تفتح؛ فإن الشخصيات يظلون في حالة انتظار، ولا يغادرون ، لتتنازل تلك الشخصيات عن حياتها وممارستها اليومية، وتتجه إلى خلق حياة جديدة تدور أحداثها حول الطابور والبوابة.

وقد اختار البحث رواية (الطابور) للكاتبة بسمة عبد العزيز لأسباب منها:

- تعدد العوالم الخاصة التي تحملها الرواية بتعدد الشخصيات مع اتفاقهم في جعل الطابور حياة قائمة بذاتها.
- قدرة الرواية على بناء خيط درامي واحد وحكاية واحدة من حكايات لشخصيات عدة، جمعتها أزمات متفرقة.
- الملامح المشتركة التي تجمع بين شخصيات النسيج الروائي، رغم اختلاف الأزمة ومقدار المعاناة.

ومن هنا يطرح البحث مجموعة من التساؤلات ، منها :

- كيف قدم النسيج الروائي شخصياته؟
- كيف أثّر الواقع الديستوبي على تصنيف الشخصيات ؟
- ما التقنيات والوسائل الفنية التي أسهمت في تقديم الشخصيات؟

وقد اقتضى ذلك تقسيم البحث إلى مدخل نظري، يتناول الحديث عن الرواية بوصفها جنسا أدبيا قادرا على معالجة قضايا المجتمع، ثم حاول رصد التحول من اليوتوبيا إلى الديستوبيا ، ثم تناول مصطلح الديستوبيا وسيطرته على الرواية العربية الحديثة، بالإضافة إلى تناول الشخصية بوصفها محور ارتكاز النسيج الروائي، واهتم بالوظائف التي تؤديها في الحكي. ليأتي بعد ذلك الإطار التطبيقي ليحاول تصنيف شخصيات النسيج الروائي حسب تفاعلها مع الواقع الديستوبي، ويهتم بطرائق تقديم تلك الشخصيات والوسائل والتقنيات التي يوظفها العالم الروائي في تقديمها

مدخل نظري:

تشكل الرواية بوصفها جنسا أدبيا قيمة كبيرة لقدرتها على التجاوب مع احتياجات المجتمع وواقعه المعاش، حيث تعكس حياة الإنسان ومشكلاته وتجسد واقعه بكل أشكاله.

وهذا يحمل قدرة الرواية على التحول المستمر لاستيعاب التغيرات التي تطرأ على المجتمع، فهى جنس أدبي ينفتح على التطورات والتحولات المستمرة قاصدا معالجتها والتفاعل معها.

وانطلاقا من ذلك فإن الرواية كجنس أدبي، حاولت تسليط الضوء على الجوانب الإيجابية أو العالم المثالي (اليوتوبيا)، كما حاولت أيضا إلقاء الضوء على النواحي المظلمة السلبية في الواقع (الديستوبيا).

يرجع تجسيد الجوانب المضيئة إلى ما أطلق عليه الفلاسفة(اليوتوبيا) أو (العالم المثالي)، الذي سيطر على الفلاسفة ثم الكُتّاب؛ فقد حاول بعض الكتاب تناول هذا الجانب المثالي من الحياة ، الذي يجسد" نموذجا لمجتمع خيالي مثالي ، يتحقق فيه الكمال أو يقترب منه، ويتحرر من الشرور التي تعاني منها البشرية " [1]

ثم تحولت تلك النظرة من اليوتوبيا إلى ما يُعرف بالديستوبيا، حيث عانت المجتمعات من الشرور وسيادة الظلم وسوء الحياة في شتى مناحيها، لذا فهذه النظرة للمستقبل " انسحبت من عقول الحالمين بسبب ظروف يمر بها العالم من انكسارات (...) مما أدى إلى تغير المفاهيم، وانهيار منظومة الأخلاق (...)، مما أحدث تغيرا أيديولوجيا كبيرا في الأفكار على مستوى الدول "[2]

في الاتجاه نفسه تحدث (راسل جاكوبي) عن تلاشي الروح اليوتوبية بمعناها المتمثل في أن المستقبل يمكن أن يتجاوز الحاضر، حيث إن كلمة يوتوبيا اليوم أصبحت تعني ضمن ما تعني اللاتصال بالواقع، كما أصبح ينظر إلى الشخص الذي يؤمن باليوتيوبيات على نطاق واسع، إما على أنه شخص معتل العقل أو منفصل عن الواقع .[3]، كما أكد (بول ريكور) أن اليوتوبيا قفزة نحو الخارج فهي محاولة لإيجاد الوطن البديل وتجسيدها في اللا مكان، وهى المكان الذي لا يوجد في أي مكان واقعي. [4]

ورغم اتجاه الروايات العالمية والعربية إلى تجسيد العالم المثالي في عوالمها الروائية، إلا أن هذا لم يدم طويلا؛ لعدم القدرة على تحقيق هذا العالم، من هنا تغيرت النظرة من التفاؤل والأمل في إيجاد عالم مثالي ومدينة فاضلة إلى التشاؤم واليأس وانتشار الفساد ، ومن ثم اتجهت تلك الروايات إلى إلقاء الضوء على الجوانب السوداوية في المجتمعات والمناطق المظلمة، وتجسيدها فنيا.

ولم يكن هذا التجسيد الفني من فراغ، بل إنه نشأ نتيجة التحول والتغير المستمر الذي أصاب المجتمعات والذي أدى إلى اليأس في الوصول إلى المثالية.

من هنا ظهرت الديستوبيا وبدأت تزاحم اليوتوبيا، حيث شاعت في الآداب العالمية حالة من التشاؤم والعبثية والعدمية وما أطلق عليه أمراض العصر؛ نتيجة للحروب المستمرة وكذلك بعض الفلسفات التي تدعو إلى التشاؤم والعدمية والعبثية، وكذلك نتيجة لسيطرة المادة على أهمية الإنسان ومكانته، وإحلال الآلة محله وسيطرة الذكاءات الصناعية، لذا ليس محض صدفة أن تظهر تجليات لهذه الأمور كلها في الآداب؛ حيث

ظهرت أنماط جديدة وموجات أدبية متأثرة بهذا اللون الأسود عند الكثيرين مثل الواقعية الطبيعية في فرنسا، وتعد الديستوبيا إعادة إنتاج بشكل آخر لهذه الأسباب الداعية إلى السوداوية وأكبر ممثل لكل حادث في العالم، فما يحدث في العالم ينعكس بالضرورة على الآداب، فالأدب هو صورة مصغرة للعالم، لذا إذا زاد توغل الآلات والذكاءات الصناعية وتقزيم الإنسان وازدياد الحروب المختلفة معنى ذلك زيادة السوداوية في العالم وكذلك في الآداب، ومن ثم انتشار الديستوبيا.[5]

في هذا السياق انعكس الواقع المصري على الرواية العربية الحديثة، حيث بدأت ملامح الديستوبيا تظهر في الرواية العربية ؛ في ظل أحداث وثورات الربيع العربي، وتلك الأوضاع المجتمعية التي شهدها العالم العربي منذ بداية العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، من كثرة الحروب وانتشار الدمار والصراعات السياسية، وما تبعه من تأثر بنية المجتمع وتعرضها للتمزق والانهيار والانقسام، وبما أن الأدب لا يمكن عزله عن الحياة بشكل عام، فقد تأثر الأدب العربي بتلك التغيرات، وتجلى هذا التأثير على أبعاد الشخصيات الفكرية وسلوكياتها، وقد حاولت الروايات تجسيد ذلك والكشف عنه من خلال توظيف التقنيات الفنية الروائية. وقد ازداد الإقبال على هذا اللون من الكتابة سواء أكان تأليفا أم قراءة.

في ضوء ما سبق يمكن التوقف عند مصطلح الديستوبيا؛ بوصفها محورا رئيسا من المحاور التي تصدرت الروايات العربية، نجد أنه تبلور باعتباره مفهوما متعارفا عليه في منتصف القرن العشرين، وقد ذكرت د.نعيمة عبد الجواد أن هذا المصطلح قديم، ولم يكن الأدب وحده هو الذي أوجده وإنما عند العودة إلى المصادر الفلسفية تبين لها تردد أصداء مفهوم الديستوبيا في فلسفة فريدريك نيتشه العدمية أو النهليستية كما يطلق عليها والتي أوجدت امتدادا لها في القرن العشرين في أيديولوجيات الفيلسوف الأمريكي ريتشارد روتي [6] ، ثم انتقل مصطلح الديستوبيا وأصبح له حضوره في الفن الروائي.

وقد اعتبرها البعض " أحد فروع أدب الخيال العلمي، التي تتناول القضايا الإنسانية والسياسية والفكرية في قالب روائي خيالي، يعتمد على الزمن المستقبلي مستوحيا مواضيعه من الواقع الحاضر والتنبؤ بالحال اللاحق [7] "

وقد عرفها أ.د/ أسامة محمد البحيري بأنها تعني في أصلها اليوناني " المكان الخبيث على عكس اليوتيوبيا فهي اليوتيوبيات المضادة، وفي الأدب استعمل النقاد هذا المصطلح وقصدوا به المؤلفات الروائية التي تصف الحياة في مجتمع أفسدته المظاهر المادية وعصفت به النزاعات السياسية والاجتماعية السلبية، فتلاشت القيم الأخلاقية النبيلة للإنسان أمام عوامل الجشع والانحلال والآلية" [8]

ويمكن القول: إن الديستوبيا مضادة لليوتوبيا، بل إن اليوتوبيا قد تكون سببا رئيسا في حضورها، بعدما فشل العالم المثالي في إيجاد نفسه؛ نتيجة الأحداث والتغيرات التي مرت بها المجتمعات .

والجدير بالذكر أن الديستوبيا في الأعمال الأدبية حاولت أن تشير إلى أن أحداث الحاضر هى التي تخلق تلك النظرة المظلمة للمستقبل، وما المستقبل إلا صورة مستوحاة من معطيات الحاضر المعاش .

ولما كان لمفهوم الديستوبيا أثره الواضح على أبعاد الشخصية الفكرية وكذلك سلوكياتها، كما سبق أن ذكرنا، فقد حاول البحث الانطلاق من دراسة الشخصية مع توضيح دورها في إبراز معالم الديستوبيا وملامحها، وبخاصة بعد أن باتت الديستوبيا جنسا أدبيا في العالم الروائي.

تعد الشخصية محور ارتكاز النسيج الروائي ، حيث إن "أول ما يطلب من الكاتب، سواء استمد موضوعه من التجارب العادية في الحياة أو تعدى نطاق المألوف إلى عوالم الخيال والخوارق، أن يتحرك رجاله ونساؤه على صفحات القصة حركة الأحياء الذين نعرفهم أو نعلم بوجودهم"[9]

وقد احتلت الشخصية في القرن التاسع عشر مكانا بارزا في النسيج الروائي، بعدما كانت، حسب ما ذكر أرسطو، في المرتبة الثانية بعد الحبكة . [10]. ففي القرن التاسع عشر "عنيت الرواية عناية كبيرة بالشخصية لا سيما بملامحها الخارجية ، وتصوير مظهرها بدقة، فضلا عن منزلتها الاجتماعية، وعلاقتها بالآخرين وجعلتها كالإنسان في عالم الحياة والواقع، تحب، وتتزوج، وتنجب، وتدركها الشيخوخة ، فتختلف وتتفق "[11]

ثم اختلفت النظرة إلى الشخصية وأصبح أكثر ما يميزها هو الانتقال من داخل الشخصية إلى خارجها، أي إلى الوظائف والأدوار التي تقوم بها، فـ"النظرة الجديدة أمست تنهض على التسوية المطلقة بينها وبين اللغة، والمشكلات السردية الأخرى. ومن أجل ذلك ربما عدّت الشخصية مجرد كائن من ورق"[12]

وقد تعددت الدراسات الشكلانية والدلالية التي حاولت تحديد هوية الشخصية في الحكي، بالنظر إلى أفعالها، وقد لفت فلاديمير بروب الانتباه إلى إمكانية دراسة الشخصية من خلال الوظائف في كتابه (مورفولوجيا الحكاية الخرافية)، حيث ركز في دراسته على الأفعال التي تقوم بها الشخصية في الحكاية، مع الابتعاد عن التحليل الاجتماعي والنفسي للشخصية، " فالمهم ليس ما تريد الشخصيات عمله ، ولا كيف تشعر ، لكن أفعالها مقوّمة ومعرّفة من معانيها للبطل وسير الأحداث" [13] يتضح من ذلك أن الشخصية عند فلاديمير بروب لا أهمية لها إلا بما تؤديه من أفعال ووظائف في الحكي.

فقد حاول النقد الشكلاني ممثلا في أبحاث فلاديمير بروب على الخصوص ونقد علم الدلالة المعاصر ممثلا في أبحاث غريماس قد حاولا معا تحديد هوية الشخصية في الحكي بشكل عام من خلال مجموع أفعالها دون صرف النظر عن العلاقة بينها وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص، كما حاولت

أيضا هذه الدراسات النظر إلى الشخصية وتحديد هويتها في الحكي من خلال سماتها ومظهرها الخارجي. وإن كان الاهتمام الأكبر بجانب الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكي[14]

وهذا يعني أن الاهتمام بدأ ينصب على الأعمال والوظائف التي تقوم بها الشخصيات أكثر من الاهتمام بصفتها ومظهرها الخارجي، "وذلك انطلاقا من مفهوم الوظائف في اللسانيات والذي ينص على أن الكلمة لا تحمل دلالة خارج سياقها، بل إنها تأخذ دلالتها من خلال الدور الذي تقوم به وسط غيرها من الكلمات في الجملة.[15]

والاهتمام بالوظائف التي تؤديها الشخصيات يشير إلى أن شخصيات العمل الأدبي مقصودة لذاتها ومحددة بأدوار تؤديها ، لخلق النسيج الروائي للعمل الأدبي ، لذا يعرف جيرالد برنس الشخصية بأنها"كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية ،ممثل متسم بصفات بشرية ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها وأقوالها ومشاعرها ومظهرها ووفقا لتطابقها مع أدوار معيارية أو لنماذجها أو لتوافقها مع نطاقات معينة للفعل" [16]

لذا يمكن " التعامل مع الشخصية باعتبارها مورفيما فارغا أي بياضا دلاليا، وهي بذلك لا تحيل إلا إلى نفسها وهو ما يعني أنها ليست معطى قبليا وكليا وجاهزا، إنها تحتاج إلى بناء يقوم بإنجازه النص لحظة التوليد وتقوم به الذات المستهلكة للنص لحظة التأويل"[17]

وقد تعددت الدراسات التي تناولت كيفية معالجة الشخصيات والتعامل معها، لذا فقد حاول البحث الاستقرار على طريقة إجرائية، لجأ إليها د.حسن بحراوي في كتابه (بنية الشكل الروائي) للتعرف على الشخصية ، حيث رأي أن "فيليب هامون" ذكر مقياسين أساسيين يفيدان في هذه المهمة، وهما :

- المقياس الكمي الذي ينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية.
- المقياس النوعي أي مصدر تلك المعلومات حول الشخصية ، هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلفة أو فيما إذا كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يمكن أن نستخلصها من سلوك الشخصية وأفعالها. [18]

وذكر أن أهمية هذين المقياسين تكمن في كونهما يجنباننا الدخول في متاهات الفصل والتمييز على أساس غير دقيق مما يترتب عنه الالتباس والغموض الذي يلحق دراسة الشخصية، كما أن استعمال المقياس الكمي في دراسة شخصيات الرواية يمكننا من إدراك الأبعاد الدالة والوضع الحقيقي الذي تتخذه الشخصية في البنية الروائي، وأما المقياس النوعي فيساعد في التعرف على أشكال التقديم للمعلومات التي تمدنا بها الرواية عن شخصية ما. [19]

وانطلاقا مما سبق حاول البحث تصنيف الشخصيات في رواية "الطابور" بناءً على تفاعلها مع العالم الديستوبي وأحداثه ، وحسب الدور الذي تقوم به الشخصية وعلاقتها بمجموع شخصيات الرواية، بالإضافة إلى المعلومات التي يطرحها النسيج الروائي عن الشخصيات سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

الإطار التطبيقي:

تصنيف الشخصيات في رواية (الطابور) :

لا يمكن أن نهمل أن الواقع الديستوبي يؤثر على شخصياته، ولما كانت الشخصيات تختلف في ردود أفعالها، فلابد أن تختلف كل شخصية في مدى تقبلها لواقعها، فمنها الشخصية التي تستطيع أن تتعايش مع هذا الواقع، ومنها التي تحاول وتفشل، ومنها الرافضة لهذا الواقع ومنها الداعمة له والتي ترى فيه واقعا أكثر انضباطا .

وفي ضوء النسيج الروائي يمكن تصنيف الشخصيات إلى ما يلي:

أولا: الشخصية المتناقضة

هذا النوع من الشخصيات كثير الحضور في الواقع الديستوبي، وهو نوع من الشخصيات لا يعاني مرضا، بل يعيش صراعا بين ما يشعر به وما يجب عليه فعله وبين ما يقوم به بالفعل، وهو من نتاج مجتمع ديستوبي يسيطر على عقل شخصياته، فيضطرهم للقيام بأفعال غير مرغوب فيها، ومنافية لطبائعها ومبادئها، ولكنها تقوم بها لتتماهى مع شخصيات هذا المجتمع ؛ وحتى لا تصبح منبوذة أو يتم معاقبتها إذا خرجت عن القواعد والأطر التي وضعها لها هذا المجتمع.

إن رواية (الطابور) لم تخل من هذا النوع من الشخصيات، حيث جاءت شخصية "إيناس" معبرة عن تلك الشخصية المتناقضة، التي يروي قصتها راو عليم مسيطر على الأحداث من البداية؛ فيروي كيف كانت تتجنب الوقوع في خطأ يعاقبها عليه المجتمع، حيث يقول على لسانها" **لقد اتبعت في الأشهر الماضية حيلة قديمة لتجنب نفسها عناء الارتباك ومشقة الإجابة عن السؤال الذي انتشر كالمرض بين الناس:" اخترت ايه؟" ظل ردها الدائم هو إعادة السؤال إلى سائله مرة أخرى، ثم التعقيب على الرد الذي يأتي منه، أيا كان الرد بابتسامة متواطئة وغمزة عين : وأنا كمان اخترته..بصرة"(الطابور، ص٢٠)**

ورغم اتباعها لتلك الحيلة، إلا أن الصراع الحادث بداخلها لم يمكّنها من الاستمرار في استخدام تلك الحيلة والاستمرار بها، فيأتي الحكي ليكشف كيف وقعت فيما كانت تخاف الوقوع فيه، عندما طلبت من إحدى طالباتها قراءة الموضوع الذي كتبته، والتي تكلمت فيه عن أحوال وظروف البلد، حيث يقول الراوي على

لسانها" **قالت البنت كلاما يشبه ما تتحدث به هي شخصيا مع نفسها في أوقات الخلوة (...) أعطتها درجة عالية، تقترب من النهائية، وجعلت الفصل يصفق لها ثم أمرتها بقراءة الموضوع أمام باقي التلميذات متخذة منها مثالا على التفوق والنجابة، في اليوم التالي غابت البنت عن المدرسة، وجاء المفتش خفيض الصوت إلى مكتب الإدارة وطلب متجهما الاطلاع على السيرة الذاتية للأستاذة إيناس وعلى مسوغات تعيينها، ثم أخبر الناظرة أن أوراقها ناقصة، وأنها يجب أن تذهب إلى البوابة لتحصل هي الأخرى على شهادة صلاحية مواطنة وإلا كان من المحتم عليها أن يرفع أمرها إلى الديوان، وحينها سوف تخضع لإعادة اختبار وتقييم، وينظر في جدوى استمرارها كمعلمة. قبل أن يغادر المدرسة ترك للناظرة شريط كاسيت عرفت فيما بعد أنه يحوي تسجيلا بصوت البنت لموضوع التعبير" (الطابور، ص ٢٠، ٢١)**

يبدو التناقض في الشخصية واضحا، بين ما ينطق به عقلها داخليا وما يفصح عنه سلوكها فعليا، لترى أن ما فعلته خاطئا، حتى ولو آمنت به وأثنت عليه من قبل، **فـ "ربما يمنعها خطأها العفوي هذا من مزاولة الشيء الوحيد الذي تتقنه "(الطابور، ص٢١)**

ومن ثم تأتي البوابة هنا، على لسان المفتش، لتعبر عن الواقع الديستوبي وما يمليه على شخصياته، فلهذه البوابة (أحد رموز السلطة) الدور الرئيس في الاعتراف بحق الشخصية كمواطنة من عدمه، ولها الحق في الموافقة أو الرفض على أي طلب يُقدم إليها، إنها الرمز الأساس الذي يحمل بجسد الديستوبيا، مما جعل الشخصيات يسيطر عليها الرهبة من الذهاب إلى هذه البوابة، التي تمثل بوجودها في الأحداث توقف للحياة بشكل شبه كامل ودائم؛ حيث تنقطع الشخصيات عن أعمالها وحياتها العادية، لتذهب للوقوف على البوابة، تنتظر فتحها وتلقي الطلبات المقدمة؛ للموافقة عليها أو لرفضها، ومع عدم فتح البوابة تتوقف الحياة بالكامل لتظل الشخصيات في انتظار فتحها؛ للحصول على الحق في ممارسة الحياة العادية .

ورغم عدم فتحها إلا أن الشخصيات لا تمل من الوقوف ولا تنصرف مهما حدث، وكأن في ذلك إشارة إلى أن الشخصيات نفسها هى المسؤولة عن خلق الواقع الديستوبي الذي تحياه وهى التي تريد الحفاظ عليه، فالشخصيات تعيش في أطر محددة لا ترضى الخروج عنها خوفا من الأذى ، رغم عدم وجود ما يسبب الأذى.

ولا يمكن أن نغفل أن الشخصيات بشكل عام تخاف المجهول مما يدفعها بالتشبث بكل ما هو معلوم، حتى لو عانت في الشيء الذي تتشبث به، ولكن خوفها من كل ما هو مجهول يجعلها تسير في المعاناة وتستمر فيها .

واستكمالا للتناقض في شخصية "إيناس" فالصراع بين ما تؤمن به ويستقربداخلها وبين واقع له قيوده، لا يمكن لها أن تجاوزه، هو ما يخلق منها شخصية متناقضة ، فبعدما ذهبت لتنضم إلى رواد طابور البوابة؛ للحصول على تصريح مواطنة، تستمع إلى ما حكاه "شلبي" عن ابن عمه "محفوظ" وترفض اعتباره بطلا،

حيث يقول الراوي "لكن إيناس اختطفت فرصتها واندفعت تعترض بشدة على اعتبار محفوظ بطلا، وجدت لسانها ينفلت دون تفكير، انطلقت في الكلام منسلخة عن فضائل الصمت والحيطة والاحتراز، شيمها اللصيقة التي طالما ارتبطت بها" (الطابور ، ٩٠)

إن تدخل الرواي العليم يبدو جليا، مما يبرز سيطرته على الشخصية، حيث يتدخل "للتعقيب على بعض تصرفات شخصياته؛ لإبراز كل ما يميزها من عواطف وأفكار وأحاسيس بأسلوب صريح"[20]

ففي واقع أصبحت الفضيلة فيه في الصمت والحذر كان لابد أن ينتج عنه شخصية متناقضة مشتتة، تحاول أن تتعايش ولكن ما بداخلها يخرج عن سيطرتها ويفصح عن رفضه لهذا الواقع السوداوي ومعاييره غير المنطقية التي تضغط على أشخاصه.، ف **" ها هي تتكلم للمرة الأولى في حياتها أمام الناس باستفاضة وفي غير موضوع الدرس والمنهج الدراسي المقرر على طالبتها، أعجبت بينها وبين نفسها بالعبارات التي لفظتها أخذت تعيد الشريط وتراجعه كلمة كلمة وتزن المعاني بدقة، لم تخطئ في شيء" (الطابور ، ٩١)**

إنها إشارة إلى مجتمع يضع الأطر لشخصياته، فإيناس حدودها المنهج المقرر والموضوع الدراسي وعليها ألا تتجاوز هذه الحدود .

ويأتي التناقض واضحا بأنه رغم إعجابها بما قالته بكل حزم إلا أنها كانت **"مع كل خبر جديد عن اختفاء أحد المواطنين كانت إيناس تزداد هلعا، لم تعد تتحرك من مكانها ولو لخطوات قليلة، تجمدت قدماها على الأرض، حتى أن أم مبروك صارت تبعث إليها بالفطور مع مبروك؛ حتى لا تسقط جوعا، لم تتصور أبدا أن يهاجمها هذا القدر من الخوف وهى التي طالما اعتبرت نفسها على قمة الشجاعة والجلد، سكنت البيت الكبير وحدها منذ زمن، دخلت الجامعة وأنهت الدراسة في سلام دون أن تجد من يعتني بها ويتابعها ثم تقدمت للحصول على عمل، فكانت أول من تم قبوله، وقد تخطت لمهاراتها، زميلات الدفعة في التعيين والتثبيت والعلاوات، وعرفت بسمعتها النقية في المدرسة وبمحبة التلميذات وإعجاب أولياء الامور بالجهد المخلص الذي تقدمه، رغم هذا التاريخ الناصع صارت تحمل بين عشية وضحاها سابقتين مفجعتين، ولا تدري أين ستذهب بها الثانية، لكنها قد تصبح عما قريب رقما هامشيا في كتلة العاطلين، باتت تحلم في اليقظة بصورتها ذات الحجاب الفيروزي مطبوعة على أحد المنشورات، توزعها أمها في الطابور ويتناقلها الواقفون متحسرين" (الطابور، ص١٥٠، ١٥١)**

فالمواقف التي سردها الراوي عن الشخصية وأفعال الشخصية ذاتها، أظهرت شخصيتها المتناقضة إلا أن من أكثر المواقف التي أظهرت تناقضها هو إقدامها على الدرس الأسبوعي الديني الذي كان يلقيه الرجل ذو الجلباب، رغم اعتراضها على آرائه ووقوفها ضده، حينما رأى أن الحقيبة التي نسيها صاحبها هى من نصيب

من عثر عليها، حيث نجد إيناس تعترض على رأيه **"وجدت إيناس نفسها طرفا في الأزمة التي نشبت على بعد أمتار قليلة من موقعها أزعجها كثيرا الهجوم الذي نالته المرأة المستجدة ، لكنها مكثت تراود نفسها البقاء بعيدا عن مواطن النزاع، ثم لم تستطع التحمل أكثر مما سمعت، خاصة مع الإهانات المتعاقبة التي وُجهت إلى المرأة بعد أن أصرت على رأيها، وحاولت حماية الحقيبة، خطت إيناس عدة خطوات إلى الخلف، حتى اقتربت من الدائرة وهتفت معترضة: معاكي حق يا مدام. خرج صوتها ضعيفا خفيضا، لكنه كان كافيا كي يلتفت إليه الواقفون كلهم. حدق فيها ذو الجلباب طويلا دون أن يعلق على كلماتها المعدودة التي اتخذت بها جانب المرأة الأخرى دون مواربة " (الطابور،ص ٦١)**

لكنها رغم ذلك الموقف الذي يكشف عن عدم قدرتها على تصديق هذا الشخص إلا أنها اختارت بإرادتها حضور الدرس الأسبوعي الديني الذي يلقيه **"لم يفت إيناس درسا أسبوعيا واحدا منذ أن التزمت بملابسها الجديدة، انتظمت في الحضور وقد شعرت بكثير من الارتياح واحتوتها تدريجيا مجموعة جديدة يختلف آداؤها عما عهدته من مجموعات النساء التي عرفتها في المدرسة، اشتركت معهن في أنشطة روحية واجتماعية وحضرت زيارات لداعيات ولقاءات دينية وجلسات عديدة للتدبر" (الطابور، ٢١٢)**

وزاد على هذا الأمر أنها ساعدت الرجل ذو الجلباب فيما يقوم به من جمع التبرعات والإعلان عن درسه الأسبوعي ، بالإضافة إلى أنها كانت لا تنطق عن أزماتها التي وقعت فيها لأنها **"لم ترغب في سماع وصلة أخرى من اللوم والتقريع، كما لم تكن مستعدة لإرعاب أختها ولا إلى تلقي انعكاسات هذا الرعب مرة أخرى عليها"(الطابور ، ٢١٤)**

وتناقضها يخلق منها شخصية كثيرة اللوم على ذاتها وعلى أفعالها، حتى أنها للخلاص من ذلك توافق على الزواج من هذا الرجل ذي الجلباب.

وهذا التناقض خلق منها شخصية تنتقل بين عدة شخصيات، بين مبادئ وقيم دفينة بداخلها وبين معايير يمليها عليها واقع ديستوبي، لابد أن تسير عليها حتى تحصل على أبسط حقوقها في الحياة ، فهي الشخصية الرافضة لما يفعله غيرها ولكن مع إحساس عميق بالذنب، الناتج عن تصريحها لوجهة نظرها، هذا الإحساس ليس ناتجا عن خطأ وجهة النظر الخاصة بها، فهى تعي جيدا صدق ما تقول، لكنها تخشى أن تكون وجهة نظرها التي صرحت بها سببا في حرمانها وحرمان أهلها من أبسط حقوقهم في الحياة، مما جعلها تفعل الشيء ونقيضه، وتنتقل بين أكثر من رد فعل، وكأنها لا تستطيع السيطرة على ما بداخلها ولا تؤمن بمبادئ واقع يُملي عليها الصمت؛ خوفا على ذاتها.

وعند النظر إلى الطرق التي اعتمدها النسيج الروائي لتقديم الشخصية، يمكن العودة إلى ما اقترحه فيليب هامون حول طرائق تقديم الشخصية، وقد ذكر مقياسين مهمين يفيدان في القيام بهذه المهمة، أولهما المقياس الكمي الذي يهتم بكمية المعلومات المتواترة حول الشخصية، وحدد المقياس الكمي في" تواتر معلومة تتعلق بشخصية معطاة بشكل صريح داخل النص "[21]

وفي ضوء المقياس الكمي لقياس كمية المعلومات التي تتواتر حول الشخصية نجد أن النسيج الروائي عمل على التعامل مع الصفات والمعالم الداخلية لشخصية "إيناس" ليبتعد تماما عن معالمها الخارجية الجسدية ، وقد حوت صفحات الرواية على كثير من المعلومات حول الشخصية؛ لإبراز أهم التغيرات التي طرأت عليها، ولكشف التحول المفاجئ الذي ينتاب الشخصية من حدث لآخر، كنوع من رفض الداخل السكون والصمت، رغم خوفها الشديد مما يمكن أن يحدث، ولكن خوفها لم يكن كافيا لإسكات الداخل عن الحضور .

ولأن المقياس الكمي وحده لا يمكّن من التعرف على الشخصية وبنائها، ولا يسهم في رسم الأبعاد المختلفة للشخصية، فلابد من معرفة مصدر المعلومات المقدمة عن الشخصية، وهذا ما يختص به المقياس النوعي لتقديم الشخصيات كما اقترحه فيليب هامون، وهو يتساءل عن هل هذه المعلومات المتعلقة بكينونة الشخصيات معطاة بطريقة مباشرة من طرف الشخصية نفسها أو بطريقة غير مباشرة من خلال الراوي أو شخصيات أخرى .[22]

وعند النظر إلى المقياس النوعي لمعرفة من مصدر المعلومات عن شخصية "إيناس" نجد أن الراوي العليم هو مصدر المعلومات عن الشخصية، إنه " يراقب الشخصية من الخارج ، ويرسمها من الداخل أيضا، ويدرس أفكارها وتطورها وبواعث هذا التطور ويفسر بعض تصرفاتها، ويعطي رأيه في أفعالها ، وردود أفعالها ، ومواقفها على نحو صريح ومباشر "[23]

فقد استحوذ الراوي على الشخصية واصفا عواطفها وأحاسيسها، ومعلقا على ما تقوم به بل ومحللا له أيضا.

ولا يمكن أن ننسى أن الاسم الذي تحمله الشخصية الروائية لم يأت اعتباطا، وإنما يبذل الروائي جهدا كبيرا في انتقاء أسماء شخصياته؛ لأنه من سماته المميزة، فالاسم "بمثابة الدال الذي يربط القارئ بحركة الشخصية ومضمونها داخل النص، سواء أكان ذلك الاسم اسما صريحا مباشرا أو ضميرا دالا عليه" [24]

ومن الجدير بالذكر أن اختيار اسم " إيناس " لم يكن صدفة، فهى اسم علم مؤنث يعني الألفة والملاطفة والمؤانسة والاطمئنان، رغم أن مسار الحكي أشار لوحدتها، كما أكد على عدم شعورها بالأمان

والاطمئنان، وربما يدل ذلك على أن اسمها يحمل معنى التهكم والسخرية والمفارقة بين الاسم وما يحدث حول الشخصية من أحداث .

يمكن القول إن هذا النوع من الشخصيات يستمر يعيش التناقض الناتج عن صراع داخلي لم تستطع الشخصية حسمه بداخلها.

ثانيا : شخصيات معادية / رافضة لواقع ديستوبي

وهي شخصيات تعادي الواقع الديستوبي، ترفضه وترفض الانغماس أو التماهي مع قيوده، وشخصيات الرواية التي تنتمي لهذا النوع، تنقسم نوعين، النوع الأول يعادي المجتمع في صمت أو بحكمة وتعقل، والنوع الثاني يظهر تهوره وانفعاله كرد فعل لأحداث لا يستطيع تجاوزها دون انفعال، ويمثل النوع الأول : **شخصية الطبيب طارق** الذي ينتمي إلى أسرة متوسطة، ويعمل في المستشفى التي نُقلت إليها حالات المصابين في الأحداث المشينة.

إن هذا النمط من الشخصيات المعادية يعادي في صمت، فهي شخصيات تفكر كثيرا ولا تفعل إلا القليل، تبدو مستسلمة لواقعها، تحاول التماهي مع مفرداته وآلياته، ولكنها لا تتحرك ولا تنتفض مهما حدث، إلا في حوار داخلي مع ذاتها، حتى إنه عندما وصل إليه ملف يحيى (شخصية البطل) المصاب في الأحداث، وبعدما قرأ بياناته، يبدأ الراوي العليم بالإفصاح عما بداخل الشخصية "**اسمه الثنائي الذي تمنى لمئات المرات أن يمحوه من تلك الورقة لكن ما باليد حيلة، سوف يظل هنا في مكانه منغصا عليه حياته إلى ما شاء الله" (الطابور ، ٩)**

إن الشخصيات تترك الحكي لراوٍ عليم بالشخصيات، يروي أحداثا تتعلق بأشخاص لا تملك من أمرها شيئا، حتى لو كان طبيبا تحت أيديه أرواح من البشر يتعامل معهم، لكنه في انتظار إصدار قرار من البوابة بالموافقة على استخراج الرصاصة المستقرة في جسد يحيى، ويظل يحيى في انتظار فتح البوابة، حتى يستطيع الطبيب القيام بعمله وإنقاذ حياته.

إنها شخصية تحاول الانعزال وعدم تخطي الحدود وعدم اللجوء إلى المغامرة "**لا طلبات له ولا مشاكل، تسير الحياة به سيرا رتيبا ومتوقعا، انتهى من دراسة الماجستير ونال الشهادة، وسوف يفتتح عيادته الخاصة عما قريب، وقد يتقدم للارتباط بإحدى الزميلات ولا يعرقل الآن خطته التقليدية المستقرة منذ زمن سوى ملف يحيى جاد الرب هذا" (الطابور،ص ١٢)**

إن تكوين الصور في ذهنه يعتمد على المعلومات التي تتسرب إلى أذنيه من المحيطين به في عمله ليس أكثر، مما يؤدي إلى تكوين صورة مهزوزة غير مكتملة المعالم" **لكنها على كل حال كانت كافية في حينها كي يلقى المسألة وراء ظهره، لم يكن فيها ما يثير اهتمامه بشكل خاص، جملة ما استنتجه أن بعض الأشخاص قد ضجوا وتضايقوا من اضطرارهم لاتباع النظام الصارم الذي وضعته البوابة بعد ظهورها بفترة وجيزة، أرادوا أن يهدموا القواعد الجديدة التي تم فرضها على الجميع، وأن يقوموا بإرساء نظام آخر، يمكن اعتباره كما فهم من بعض المهتمين بالموضوع أقل تسلطا وتشددا وأكثر مرونة وربما أرحب أفقا، لكنه كان في رأيه الشخصي أقل انضباطا واستقرارا"(الطابور ، ١٤)**

إن ما يسترعي الانتباه أن "طارق "رغم أنه لا يفعل شيئا ذا قيمة، إلا أنه يشعر بالإجهاد" **ترك المقعد شاعرا بالإجهاد رغم أنه لم يفعل شيئا منذ جاء، أعاد قراءة ورقة وحيدة من الملف وناظر مريضا لم يعد يتذكر الآن مشكلته على وجه التحديد"(الطابور،١٦)**

يبدو أن شخصية طارق تبذل مجهودها في التفكير والصراع الداخلي مع أفكارها، ولكن حدة الصراع تبدو واضحة في شعوره بالإجهاد، رغم ما يبدو على ملامحه من هدوء ؛ رغبة في أن يحافظ على هدفه في الانعزال عن المشكلات والابتعاد عن البشر، وهذا النوع من الشخصيات لو كان شخصية مؤيدة للمجتمع بكل ما فيه، لكان استجاب للتعامل والانغماس معهم، لكنه شخصية بداخلها رفض لما يحدث ولكن كل أفعال المحيطين تجبره على تغيير مساره.

ولما كان تغيير الطريق صعبا فقد لزم انعزال الجميع والاهتمام بعمله في أقل الحدود وأضيقها، ولم يكن هذا الأمر إلا وليد ردات فعل الشخصيات من حوله.

فالحقائق حوله تتعرض للطمس" **كان يبحث عن الوصف التفصيلي الذي كتبه بيده، بعد أن رأى الأشعة، الوصف الذي دونه ووقع عليه باسمه، لكنه لم يكن هناك، ثمة أوراق ناقصة لا يدري كيف اختفت أما هذه الورقة الماثلة أمامه، فقد امتدت إليها يد أخرى فطمست المعلومات المفيدة وأحالتها إلى تقرير مبتسر غير ذي قيمة لا يكتبه حتى طبيب حديث التخرج لم يعرف أبدا من الذي غيرها هكذا" (الطابور، ٥٣)**

والمناقشة الجادة التي كانت بينه وبين زميله الأصغر سنا، عندما اضطر إلى إغلاق الجرح دون استخراج الرصاصة تاركا إياها في مكانها بجانب مثانة يحيى، لأنه "**نبهه ساعتها إلى أنه يحتاج تصريحا خاصا، إن كان ينوي المجازفة باستخراج رصاصة" (الطابور، ٥٣)**

إن ما يدور حوله أدى إلى التزامه الصمت **"لبث طارق صامتا حتى مضى الرجل حاملا غنيمته، لم يكن في نيته أن يبدأ نقاشا أو أن يبدي أي اعتراض، حتى لو اتيحت له الفرصة، يدرك جيدا أن الجدل في أمر كانت بوابة المبنى الشمالي عنوانا له ومع شخص مثل هذا حماقة لا تؤتمن عواقبها في الفترة الغائمة التي تمر بها البلاد"(الطابور، ٥٥)**

يقرر طارق السير في اتجاهين، أولهما وضع أطر لنفسه تجنبه التعامل المفتوح مع البشر، وتجعله منعزلا ، قدر المستطاع، حتى لا يضطر إلى الاشتباك مع قواعد وقوانين يفرضها عليه المجتمع ولا يستطيع التعايش معها **" غمره إحساس بالامتنان للمجرى الذي اتخذته الأمور، والحقيقة أن حرجه تجاه يحيى قد تضاءل بعد تلك المكاشفة كثيرا ، كان تصرفه سليما بكل المقاييس، أخفى ارتياحه هذا في حينه وأبدى الأسف العميق، ونصح يحيى بأن يتمسك بدوره في مستشفى الأجواء، ثم قام في همة وأحضر علبا من مضاد حيوي قوي وعدة شرائط تحوي أقراصا مسكنة، أوصله إلى الباب واعدا بأن يجري له الجراحة إن ظلت قائمة مستشفى الأجواء مكتظة بالمصابين بمجرد إحضاره تصريح البوابة " (الطابور، ٥٨)**

ورغم أنه لا يجد طريقا آخر ورغم هذا الامتنان النابع من خوفه أو تأثره بآراء المحيطين حوله، لكنه لم يستطع التعايش مع هذا الاتجاه، ليضطر إلى الاتجاه الثاني، بسبب عدم قدرته على النوم، لأن الامتنان الذي شعر به عندما سار في الاتجاه الأول لم يكن داخليا، **فقد " تعثر طارق في النوم لفترات متواصلة، جرب خلالها أنواعا وأصنافا من المهدئات، حتى علق زملاؤه على خطورة الكميات التي يطلبها من الصيدلية، لكنه تجاهلهم، إذ ظل يفكر في مصير يحيى دون توقف" (الطابور، ١٦١)**

وقد أدى به ذلك إلى أن يصل إلى المقترح ليرضي ما بداخله، حيث يقول الراوي العليم على لسانه **"ولن يخسر شيئا من محاولة أخيرة متهورة، لو أتيح له أن ينتقل إلى منزل أحد أصحابه، ناجي أو أماني مثلا؛ لتخطي عقبة الحصول على التصريح ولأمكن اصطحاب أدوات الجراحة اللازمة وإجراء العملية هناك، فالمواد والبنود الصادرة عن البوابة لا تلزم سوى المستشفيات والعيادات ولا شأن لها بالأشخاص العاديين في البيوت" (الطابور ، ٢٤١)**

وتستعرض الأحداث التحول الداخلي الذي حدث لطارق بسبب المقترح الذي أقدم عليه، فشعوره بالراحة الداخلية والاندماج مع عالمه الداخلي جعله يستطيع النوم، حيث " **نام نوما عميقا لم يختبره منذ فترة طويلة" (الطابور ، ٢٤٤)** إن التحول من الاتجاه الأول(التعايش مع ما يرفضه) إلى الثاني (دوره كطبيب ومهمته في مساعدة المرضى) خلق تحولا في حياته.

إلى جانب المشهد الذي رصده الراوي العليم والذي ينبئ بعزم طارق الأمر وحسم أمره لتنفيذ مقترحه، ليجعله يستغني عن قلمه الخشبي الأثير، حيث **"ترك قلمه الخشبي الأسير في جيب المعطف وحمله إلى منزله، تناول قلم حبر أزرق من درج المكتب تردد لثانية واحدة صنع خلالها نقطة صغيرة مكان القلم ثم لم يلبس أن أضاف جملة وحيدة بخط يده في نهاية الورقة الخامسة. أغلق الملف بعدها وتركه فوق المكتب وقام"(الطابور، ٢٤٤)** لقد وضع "طارق" بهذه النقطة الصغيرة نهاية لصراعه الداخلي مع ذاته، حيث حسم أمره وقرر عدم الخضوع لقوانين صارمة لا هم لها بحياة الشخصية والمحافظة على صحتها.

يشهد المقطع السردي تحولا داخليا وخارجيا واستغناء عن أشياء عاشت مع الشخصية وعاشت بداخله لفترات طويلة ، لكنه ما لبث أن استطاع أخذ قراره حتى تحول وأصبح قادرا على المواجهة وتنفيذ ما بداخله دون خوف .

ورغم أن الشخصية لم تفصح عما بداخلها بشكل واضح في نهاية الأحداث، ولكنها تركت لتحول حالتها وقدرتها على النوم والإحساس بالارتياح الداخلي وتحولها من القلم الرصاص إلى القلم الجاف دليلا على عزمه على تنفيذ ما وصل إليه، وكأنه يسحب السلطة المطلقة من يد البوابة ويعيدها مرة أخرى إليه كطبيب معالج له الحق في اتخاذ القرار المناسب لحالة الصحية للمصاب .

وفي ضوء المقياس الكمي لقياس كمية المعلومات التي تتواتر حول الشخصية، نجد أن النسيج الروائي ركز على المعالم الداخلية للشخصية ولم يعطي فرصة للمعالم الخارجية؛ قد يكون ذلك بسبب أنها لا تفيد في الحكي، فقد قدم كمية من المعلومات المتواترة حول العالم الداخلي للشخصية تمكن من الوقوف على وجهة نظر الشخصية، والصراع الذي تعانيه بين ما يجب أن تفعله وما تقوم به بالفعل، لنجد أن الشخصية تعاني من الحزن والإجهاد وعدم القدرة على مواصلة عملها، إلا حين تعقد التصالح بين الداخل والخارج لتقوم بعملها كما يجب أن تقوم به وتحافظ على القوانين والأطر التي أملاها عليها الواقع الديستوبي؛ حتى لا تتعرض للأذى، وحتى عندما يصل إلى ذلك نجد رسما للعالم الداخلي أيضا لتحول الشخصية من حالة الحزن والأسى إلى حالة مغايرة تماما، تحمل إحساسا بالرضى والتصالح مع الذات.

وإذا نظرنا إلى المقياس النوعي ، نجد الراوي العليم ما زال مسيطرا على الشخصية أيضا، إنه يصف أحوالها وصفاتها وصراعها أيضا مع ذاتها أو مع غيرها .

ويرى فيليب هامون أن دال الشخصية الرئيس هو اسم العلم؛ لأنه يكشف سمات الشخصية ومقوماتها الدلالية والسيميولوجية، ويحقق تشاكل النص الدلالي ، ويضفي على النص وظيفة الاتساق والانسجام. [25]

ومن الجدير بالذكر أن اسم "طارق" يأتي ليحمل معنى " النجم المضيء" كإشارة لقدرته على إضاءة الأحداث فكان كالأمل الذي يبدو في الظلام، وذلك يأتي متسقا مع ما قامت به الشخصية ومنسجما مع التصالح الذي عقدته الشخصية بين عالمها الداخلي وعالمها الخارجي .

النوع الثاني من الشخصيات المعادية تبدو "شخصية يحيى" الذي كان يعمل مندوب مبيعات وليس له أي نشاط سياسي، كما ذكر طارق، قاده الفضول إلى الوجود في منطقة الأحداث، مما نتج عنه إصابته التي على إثرها نُقل إلى المستشفى، وبدأ معاناته في محاولة الحصول على إذن من البوابة لاستخراج الرصاصة.

ورغم كل ما تعانيه الشخصية من ألم الرصاصة المستقرة في جسده، إلا إن الشخصية تبدو هادئة، تستقبل كل ما يحدث لها في هدوء واستسلام ، تعتاد الأمر مع الوقت رغم صعوبته، لكنها تحاول التكيف في سبيل الحصول على إذن من البوابة.

يمكن القول إن صمت الشخصية "يحيى" الدائم وردود أفعالها الهادئة، جعله لا يحتل المكانة الأولى في الظهور بين شخصيات العالم الروائي، رغم أن ما حدث له هو ما خلق شخصيات هذا العالم بأكمله، فهو من أكثر الشخصيات التي جاءت صامتة، تحاول عدم التدخل في أحاديث الغير أو التعاطف أو الانسجام مع رواد الطابور، ولا مشاركة معاناته مثلما يفعل الجميع، وهو ما يخلق بينه وبين شخصية طارق تشابها كبيرا، وحتى عندما نقل الإعلام صورة غير صحيحة للأحداث، أو حاولوا طمس الحقائق فما منه إلا أنه أطلق" **ضحكة عالية تفيض بالتهكم" (الطابور، ٢٠٨)**

إن السخرية والتهكم كانت طريقته للتعامل مع تزييف الحقائق ونشر الأكاذيب والشائعات وحتى في المرة التي لم يسخر فيها فقد أصابه الحنق، " **لاح على يحيى الحنق وهو يستمع إلى رواية إيهاب عن الدرس الأسبوعي والفتوى، لكنه رغم ذلك لم يتحمس لاقتراح ناجي بتكوين جماعة مضادة تحت اسم جماعة (المصابين الشرفاء) أو (المصابين الصالحين) "(الطابور، ٢١١)**

فقد بدأ أحداثه بالفضول وانتهى إلى الامتثال للقوانين التي وضعتها البوابة وانتظر دوره للحصول على إذن في هدوء؛ ليس لشيء إلا لأنه يعلم جيدا أنه مهما حدث لن يستطيع مخالفة أوامر البوابة وتعليماتها، رغم ما يعانيه من ألم الرصاصة المستقرة في جسده.

إن الشخصيات المعادية للواقع الديستوبي بدت في الأحداث تعادي في صمت سواء التي تعرضت للظلم أو التي وجدت نفسها طرفا في الظلم الواقع على غيرها ، لكنها جميعا اشتركت في محاورة ذاتها وعدم الخروج عن صمتها ومحاولة مجاراة الواقع وعدم معاداته.

وفي ضوء المقياس الكمي لقياس كمية المعلومات التي تتواتر حول الشخصية، نجد أن هذه الشخصية من أكثر الشخصيات حضورا، وإن كان حضورها يتوزع النسيج الروائي ككل؛ لأنها الشخصية الرئيسة في الحكي، فقد اهتم النسيج الروائي بإبراز معالمها الداخلية والخارجية أيضا، وربما تبدو الشخصية الوحيدة التي اهتم بتصويرها وإبراز ملامحها ومعالمها الخارجية من بين الشخصيات الأخرى، مما يعطي فرصة قوية لرسمها والوقوف على أبعادها المختلفة بشكل كامل.

أما عن المقياس النوعي لتقديم شخصية "يحيى" نجد أن الراوي لم يكن محايدا في أي شيء، إنه يرصد أحاسيس الشخصية وأفعالها وأقوالها، وحركتها أيضا وعلاقتها بالأحداث وغيرها من الشخصيات بحرية شديدة.

ولا يمكن أن ننسى اسم الشخصية "يحيى "كدال يحمل معنى الحياة، رغم إصابته التي قامت عليها الأحداث، وفي ذلك إشارة إلى استمرار الحياة مهما كان الواقع سوداويا.

وفي ظل مجتمع يرفض أن يعطي صلاحية للإنسان للعيش إلا في ضوء قيوده ومعايير الخاصة، وجدنا شخصيات ترفض هذا المجتمع وتحاول محاربته من أجل مساعدة ومساندة الغير، وتأتي هنا **شخصية "أماني"** صديقة يحيى التي ظلت معه منذ الإصابة وحاولت المساعدة بكل الطرق.

فقد" **اقترحت أن يزورا طارق سويا ما دام الوقت متاحا، كانت موقنة من قدرتها على استمالته إلى صفهما كطبيب " (الطابور، ٤٦)**

حتى عندما جاءت إليها الفرصة للوقوف في وجه المجتمع الديستوبي المتمثل في أفراد بعينها، نجد أماني لا تتأخر، ويظهر ذلك في الحوار الخارجي الذي دار بينها وبين صفوت باشا وهو من الحوارات النادرة في الرواية والتي تفصح عن رفض صريح لكل القيود والمعايير التي وضعها الواقع الديستوبي لأفراده، حيث يدور الحوار بينهما :

" – أظن لحد كدة كفاية، ما فيش ملفات بالاسم ده عندنا، وما تتعبيش نفسك وتتعبيني معاكي بقه.

–لكن أنا متأكدة أنه اتنقل على هنا، على مستشفى الأجواء، وأنه خرج بعد يومين.

–جميل يعني ما كانش عنده حاجه ولا كان في سبب لقعاده ولا احتاج أي علاج. أجابت بصوت عالي وقد استفزها رده وغلبها الغيظ حين أدركت أنه يمارس معها لعبة ماكرة لا أكثر: لا كان عنده حاجات كتير، كان في رصاصة في حوضه انضربت عليه يوم الأحداث المشينة " (الطابور، ١٧٤)

"– نهض من اضطجاعته فظهر طويلا وعريضا، هوى براحة يده على المكتب محدثا فرقعة قوية، اهتزت بسببها الملفات فوق الرفوف، وسقط بعضها على الأرض ، صاح بصوت جهوري شرس أرعبها : ما فيش حد اتصاب بالرصاص في اليوم ده ولا اليوم اللي بعده ولا أي يوم تاني في الفتره دي كلها فهمتِ؟

ارتعدت متراجعة خطوة إلى الوراء وصرخت بدورها، وقد انفلتت أعصابها وتهاوت قدرتها على التحكم فيها: كدب، الجرح موجود والرصاصة في جسمه لحد دلوقتي، وأول ما يعمل العملية وتبقى في إيده، هيقدم بلاغ في اللي ضربوها عليه وهتكون هي الدليل" (الطابور، ١٧٤)

ولكنها بوقوفها أمام إحدى شخصيات هذا الواقع، تعرضت لتدمير نفسيتها للحد الذي جعلها تبحث عن خروج من أزمتها النفسية هي أيضاً.

وللحوار الخارجي دور مهم في تقديم الشخصية، " إذ يساعد في رسم الشخصية وتحديد صفاتها العقلية المميزة لها والكشف عن عواطفها وأبعادها ومواقفها، (...)، إن القارئ لا يمكنه التعرف على الشخصية حق المعرفة إلا إذا سمعها وهى تتكلم"[26]

ورغم محاولتها في الابتعاد عن العمل وأخذ إجازة لفترة إلا أن أمورها لم تتحسن " **إذ ظلت في حالة ضبابية منعدمة الاتزان، تترقب حدوث شيء غير محدد الملامح على مدار ال 24 ساعة، تتوجس عند فتح الباب لأي قادم حتى محصلي الفواتير وتنتفض كلما أعلن التلفزيون عن إذاعة رسالة من رسائل البوابة، بخلاف هذا لم يكن لديها ما تفعله أو تفكر فيه سوى الفشل الذي منيت به في الحصول على صورة من الأشعة " (الطابور ، ٢٣١)**

حتى أن الواقع الديستوبي بدأ يطاردها في صورة كابوس " **تغير المشهد فرأت نفسها في مكان وافر الغنى، له جدران مكسوة بخشب فاخر وأثاث ناعم مترف، وسجاد لين سخي الملمس، لم تجرؤ أن تدهسه بقدمها، التي بدت حقيرة جدا وسط المكان، كانت هناك لافتة سوداء كتب عليها بحروف ذهبية براقة" إدارة المؤامرات" ولم يكن من زائرين سواها. عاد بها الكابوس مرة أخرى إلى المقبرة، لكنها كانت تمشي هذه المرة داخلها، حيث الظلام دامس وتصادف أناسا يتحركون مثلها في صمت. القبو: فهمت ضمنيا أنها في القبو، كأن الكلمة كانت معلقة في الهواء طيلة الوقت لا تراها، لكنها تدركها فجأة، وتستوعب الموقف بكامل حواسها في لحظة استنارة مخيفة وحتى حين تتأكد من أنها صارت حبيسة في هذا المكان إلى الأبد، تصحو فزعة، وتلك الشعيرات الصغيرة التي كانت نائمة على ساعديها، تقف مرتعشة ولسانها ملتصق بحلقها من شدة الجفاف، تكرر الكابوس بتنويعات مختلفة طيلة الليل، حتى لم تعد تميز بينه وبين**

الواقع" (الطابور، ٢٣٣) إنها الشخصية الوحيدة التي حاولت مواجهة هذا الواقع ورفضه بشكل صريح، ولكنها أمام ذلك لم تحصل على شيء ولم تصل لهدفها.

وفي ضوء المقياس الكمي لقياس كمية المعلومات التي تتواتر حول الشخصية، نجد أن الشخصية لم ترد عنها سوى معلومات بسيطة، وكان التركيز على علاقتها بالشخصية الرئيسة في الحكي " شخصية يحيى" ، وربما لأنها شخصية ثانوية يرتبط حضورها بالشخصية الرئيسة، ولا يحتاج الحكي لإبراز جوانبها وتصويرها.

أما عن المقياس النوعي وطريقة تقديم شخصية "أماني" فقد قدم النسيج الروائي طريقة جديدة في تقديم الشخصية، تعتمد هذه الطريقة على التقديم المباشر عن الشخصية، وإن كان قليلا إلا أنه أسهم فنيا في الكشف عن الشخصية، ويبدو ذلك عن طريق استخدام الحوار الخارجي الذي دار بينها وبين أحد رموز السلطة، حيث تنحى الراوي العليم عن مكانه قليلا وتركها تتحدث في حوار جرىء مع الشخصية الأخرى دون قيد، مما جعلها تفصح عما بداخلها وعن أفكارها بشكل صريح.

ويأتي اسم "أماني" كإشارة إلى ما تتمناه الشخصية وتبتغيه، فالشخصية تدور أمنياتها حول نجاة يحيى من الموت، وإن كان ما قامت به لم يصل بها إلى مبتغاه بل أدخلها في صدمة نفسية لم تستطع الخلاص منها.

وتأتي **شخصية ناجي** الصديق الوفي الذي رفض أن يترك صديقه يحيى وأصبح معه في كل خطواته وهي شخصية من البداية لها آراؤها ومبادؤها التي لا تحيد عنها والتي بسببها تم فصله من عمله كمعيد بالجامعة " **شكاه الطلاب بسبب تلك الأفكار وتم التنبيه عليه أكثر من مرة بالالتزام ثم أخبره عميد الكلية بأن عليه إحضار شهادة صلاحية مواطنة، فجاء بدلا منها باستقالته وألقاها في وجه الأخير، الذي تقدم بشكوى إلى المنفذ يتهمه فيها بازدرائه وازدراء البوابة، تم توقيفه للمرة الثانية في منزل المريض يحيى جاد الرب وفي حوزته أوراق مسيئة، كان في طريقه إلى نشرها، وقد اعترف بالجريمة وأكد أن الأول لم يكن على علم بنواياه، وأنه مر عليه صدفة، وقد أطلق سراحه بعد فترة وجيزة" (الطابور ، ٢٢٤)**

بدأت هذه الشخصية تلتزم الصمت في البداية والوقوف بجانب يحيى دون انفعال بالأحداث رغم أنه يرفض ما يحدث في الطابور" **لم يفصح عما دار في عقله لأحد من الواقفين إلا يحيى، كان يفكر فيما حدا بالناس إلى أن يصبحوا هكذا ملتصقين بحياتهم الجديدة، التي تدور في فلك الطابور، ولا تملك أن تتخطاه، لم يكن هؤلاء الواقفون بلداء قبل أن يجيئوا بطلباتهم إلى البوابة، بينهم مهنيون وعمال، شباب وكبار ، نساء ورجال، لا توجد فئة واحدة غائبة عن الطابور، حتى أفقر الفقراء موجودين لا يفصلهم عن الأثرياء جدار أو حاجز مع ذلك، فالكل متشابه، النظرات نفسها، والمشية المتباطئة التي لا تتغير من شخص**

لآخر، لا تظهر الاختلافات الطبيعية على تصرفاتهم كأنهم صاروا نسخا مصنوعة في قالب واحد" (الطابور ، ١٠٥)

المقطع السردي عمد إلى تصوير رواد الطابور بالنسخ المكرورة المصنوعة من قالب واحد، لأنها رغم اختلاف معاناتها إلا أنهم اتفقوا على المكوث في الطابور وعدم تركه، آملين أن تفتح البوابة ليحصل كل منهم على ما يريد.

ومع استمرار عدم حصول يحيى على التصريح لاستخراج الرصاصة، فكر "ناجي" في القيام بجماعة مضادة تحت اسم جماعة "المصابين الشرفاء" أو "المصابين الصالحين".

وأصبح متأرجحا بين الصمت والاكتفاء بتأمل حال البشر في الطابور وبين التفكير في عمل جماعة مضادة ردا على الأكاذيب والشائعات المنتشرة حول المصابين، ولكن الشيء الوحيد الذي تمسك به هو أن يبقى مع يحيى في مرضه مهما كلفه هذا الأمر.

وفي ضوء المقياس الكمي لقياس كمية المعلومات التي تتواتر حول الشخصية، فقد اهتم النسيج الروائي بعرض بعض المعلومات عن الشخصية؛ والتي تكفي للوقوف على اتجاه الشخصية وتعاملها مع الواقع الديستوبي، إلا أنه لم يتوقف عند العالم الداخلي للشخصية؛ لأن الاهتمام الأكبر كان يدور حول علاقة الشخصية بالشخصية الرئيسة في الحكي ودورها التي قامت به من أجل مساندتها، مما يجعلنا نراه من الشخصيات الثانوية التي حاولت الوقوف مع الشخصية الرئيسة في أزمتها بالطريقة التي تريدها وليس بطريقتها هي .

أما عن المقياس النوعي فالراوي العليم تولى زمام الأمور كالمعتاد، وأفصح عما يراه مناسبا للعالم الروائي وأحداثه، وقد حاول بتعليقاته وتحليلاته ألا يترك الفرصة للشخصية لتعبر عن نفسها، أو أن يعبر عنها أحدٌ غيره من شخصيات العمل الروائي.

واسم "ناجي" كدال يحمل معنى المناجاة، وإن كان يحمل أيضا معنى الملازمة، وهو الدور الذي جسدته الشخصية بالفعل في حياة الشخصية الرئيسة من ملازمتها طوال الأحداث.

ورغم أن الشخصيات التي تم عرضها في هذا المحور شخصيات رافضة إلا أنها تختلف عن بعضها البعض، فمنها الشخصية الرافضة التي تحاول الخروج من المأزق بهدوء وعقلانية كشخصية الطبيب طارق، ومنها الرافضة التي تحاول الامتثال للقوانين الصارمة مع التهكم على ما يحدث كشخصية يحيى، ومنها الرافضة التي يعلو صوت الداخل عندها على أي صوت كشخصية أماني، ومنها الرافضة التي تضع أمامها هدف واحد وهو

مساندة يحي بالطريقة التي يراها وتكتفي بتأمل ما يحدث كشخصية "ناجي" ، فحتى في الرفض فقد اختلفت كل شخصية في رفضها لهذا الواقع السوداوي وبالتالي تعاملها معه جاء مختلفا باختلاف الشخصية.

ثالثا : شخصيات مسالمة متصالحة مع الواقع الديستوبي

في واقع ديستوبي يسيطر على شخصياته، تبدو الشخصيات المسالمة أكثر حضورا من غيرها، هي شخصيات لا ترفض الواقع المعاش، لكنها تتأقلم معه بل وتغير نمط حياتها بصورة تتناسب مع ما يمليه عليها هذا الواقع من قيود، وتأتي **شخصية أم مبروك** كنوع من هذه الشخصيات المسالمة المتعايشة مع الواقع الديستوبي، فرغم ما تعانيه من أزمات، ورغم ما تعرضت له من مشكلات بسبب البوابة، إلا أنها لا تتوقف عند حد الأزمة، ولا تواجه هذه الأزمة بالرفض ولكنها تستكمل حياتها بغض النظر عما هي فيه، فهي شخصية تحاول الحصول على تصريح العلاج لولدها" **حظها سيء بصفة مستديمة ومشاكلها لا تنتهي أبدا، مهما عافرت معها وحاولت رأبها، راحت تفكر أن لها ولدا في الثامنة، مريضا بالكلى لا يتوقف عن تناول العلاجات ولا عن دخول المستشفى، تنقله إليها عدة مرات في الشهر الواحد، حيث يستقبل جسمه النحيف أطنانا من الدواء، وأن لها كذلك بنتين كبيرتين عاجزتين عن مساعدتها في التكفل بجزء من المصاريف ؛ بسبب روماتيزم القلب الذي هدهما وأقعدهما عن الدراسة معا قبل أن يقرأه لها الطبيب في نتائج التحاليل والأشعات"(الطابور، ٢٨)**

ولما توفت ابنتها خافت على ابنتها الثانية ولم تجد حلا إلا التوجه إلى البوابة "**كان على أم مبروك أن تستثمر وفاة ابنتها علها تفلح في إنقاذ الثانية قبل أن تلحق بها، فاستخرجت شهادة الوفاة وجمعت التقارير القديمة المتآكلة التي احتفظت بها منذ كانت البنت طفلة، ودارت على معارفها تطلب العمل لم تترك أحدا إلا وحكت له مأساتها والمأساة التالية التي تنتظرها، حتى بواب العمارة التي تسكنها أماني، صار على علم بأحوالها وأخذ يطلب لها المساعدة من السكان والجيران، ورغم كل ذلك لم تدبر المبلغ الكافي لإجراء العملية، تركت باب مدير المستشفى أكثر من مرة، ولما فشلت في العثور عليه ومقابلته، انتظرته بجانب العربة التي تقله في الذهاب والإياب، (...)، لكنه أشاح بيده متعففا وأرشدها إلى بوابة العلل التي تختص بنظر مثل هذه الأمور "(الطابور، ٧٨،٧٩)**

لما ذهبت إلى بوابة العلل أخبرها أن ابنتها لن تنال التأشيرة لعلاجها إلا إذا غيرت صيغة الطلب، وكذلك النص المكتوب في شهادة وفاة ابنتها الأولى " **أخبرها أن سبب الوفاة المكتوبة في الطلب غير لائق، فالبنت ماتت لأن عمرها انتهى، ولو فعلت لها الأعاجيب ما استطاعت أن تغير المكتوب، ولا أن تطيل**

حياتها، ولو لحظة واحدة:" أنت مش مؤمنة بالله يا حاجة ولا إيه؟" لم تعارضه، فاستطرد أنه لا داعي لأن تلقي باللوم على أحد سألته النصيحة، فلانت ملامحه ودعاها للاستراحة على المقعد الخشبي المكسور أمام مكتبه ومال على أذنها هامسا بأن حصولها على التأشيرة مرهون بكتابة طلب جديد تثني فيه على الرعاية التي تلقتها ابنتها المرحومة قبل نفاذ أجلها، ثم الذهاب إلى المبنى الشمالي راجية تغيير سبب الوفاة بما يناسب الوضع الجديد الذي أفهمه لها وأخيرا سحب الشكوى الأولى التي أرفقت بها مستندات غير دقيقة تفيد تدهور حالة البنت وحذفها من قوائم الانتظار بسبب امتناعها عن دفع مقدم الجراحة، أعطاها صيغة الطلب المعدة سلفا، فنقشت اسمها أسفل الورقه دون حاجة إلى البصمة وأعادتها له ليحفظها في الملف. طمأنها بشأن شهادة الوفاة، وقال إن البوابة سوف تعطيها الشهادة الجديدة في اليوم ذاته دون الحاجة إلى فحص وتدقيق" (الطابور، ٨٠: ٨١)

بالفعل اتجهت إلى الطابور وبدأت تأخذ دورا للحصول على شهادة الوفاة، ولكنها لم تستسلم كما استسلم الغير، وحاولت مساعدة الكثير ممن في الطابور، حتى أقدمت على مشروع صغير " **لم تثني الأحداث أم مبروك عن البدء في مشروع صغير قدرت أنه سيعينها على تحمل تكاليف الإقامة في الطابور أو أنه سوف يعوضها على الأقل عن المكاسب الجانبية التي كانت تتحصل عليها من العمل في البيوت تذكرت بعد فتره التقاعد تلك أنه لم يمضي عليها يوم إلا وأعطتها إحدى السيدات التي خدمتهن بعض الأغراض المستهلكة مستغنية عنها دون مقابل على اعتبار أن أم مبروك أولى وأحق من الغرباء وعن نفسها كادت تقبل كل ما يأتيها وتعيد تشكيله بما يتناسب مع حاجته ، أما الآن فلا أحد من الواقفين يتنازل عن أي شيء، استخدمت الحيز الذي تشغله بجسمها العريض وكتفيها المكتنزتين كبداية وأوصت بعض السائقين الذين توطدت علاقتها بهم بإحضار عبوات الشاي والبن والسكر وكذلك مسحوق اللبن على أن تتسلمها منهم دوريا وتسدد ثمنها في نهاية كل أسبوع، جاء لها مبروك من البيت بوابور قديم وأكواب بيضاء خفيفة ورخيصة الثمن (...)، كانت تعود من عملها الصباحي في المؤسسة لتستقر أمام الوابور وتسقي أغلب الواقفين حولها ثم اتسع نطاق زبائنها قليلا مع توقف المقهى عن العمل واختفاء حمود صارت تقدم المشروبات لعدد لا بأس به من المقيمين والواردين" (الطابور ، ١٠٢ : ١٠٣)**

لتبقى شخصية أم مبروك الشخصية الوحيدة التي تماهت مع ظروفها وواقعها الديستوبي ووجدت لنفسها حيزا فيه، فلم تترك عملها بل فكرت في عمل جانبي يساعدها على مصاعب الحياة ، ورغم أنها شخصية لا ترفض الواقع الذي تحياه إلا أن خوفها على أولادها جعلها تجاهد للحصول على فرصة مناسبة لها في ظل ظروف حياتية تزداد سوءا.

وفي ضوء المقياس الكمي لقياس كمية المعلومات التي تتواتر حول الشخصية، نجد أنها الشخصية الوحيدة التي استفاض الحكي في إبراز معاناتها مع زوجها ومع أولادها أيضا، فقد اهتم بالإفصاح عن الواقع المعاش، ورغم ذلك لم يتعرض لعالمها الداخلي ويصرح بانهياره، إنها مسالمة، تتعامل مع الواقع الذي تحياه وقد ألح على مستواها التعليمي المتدني من خلال حوارها الخارجي مع من حولها في الطابور؛ ليحاول إظهار أن الشخصية كلما نضجت وارتفع مستواها التعليمي كلما شعرت بالمعاناة الداخلية؛ نتيجة فهم ما يدور حولها.

أما في ضوء المقياس النوعي فيتجلى بوضوح سيطرة الراوي العليم على كل ما تقوم به الشخصية، حتى في حوارها مع غيرها أو حتى في تعليقاته وتحليله لما تقوم به، فلم يترك لها الفرصة في أن تتكلم وتعبر عن نفسها وظل مسيطرا عليها .

وشخصية أم مبروك كدال يحمل معنى البركة، فيه إشارة إلى معنى التهكم والسخرية على حالها، والمفارقة بين معاناتها مع أولادها وبين هذا الاسم، وقد تكون المفارقة الساخرة في الاسم رغبة في الكشف عن سوداويات المجتمع وتناقضاته.

رابعا : شخصيات مساعدة للمجتمع الديستوبي

وهى الشخصيات التي ترى في الديستوبيا حياة منظمة يحكمها القانون، بعكس الحياة الخالية من الديستوبيا وفوضوياتها وتحاول أن تنقل ما بداخل عقلها إلى أكبر عدد ممكن من البشر لتقنعهم بصحة ما يعتقدونه سواء في وسائل الإعلام أو بين رواد الطابور.

يأتي في مقدمتهم **الشيخ الأعلى** الذي يتكلم باسم الدين ويساند المجتمع الديستوبي "**أصدر فتوى هامة بعدم جواز الإضرار بالمصالح الاقتصادية للبلاد والعباد وأورد فيها صراحة تقسيمه للمقاطعات التي تمس أعمال خدمية أو تجارة رائجة، يملكها أشخاص مؤمنون يتقون الله في أفعالهم لكنه أكد في الوقت ذاته على جواز مقاطعة كل من يسيء إلى الدين أو العقيدة بأي صورة بل وجعل المقاطعة في هذه الحالة فرضا واجبا** " (**الطابور، ١٥٢**). وذلك رفضا منه لما عزم عليه الكثير من البشر في مقاطعة شركة المحمول بعدما تردد من أنها غير أمينة في التعامل مع عملائها.

وأصدر من خلال لجنة الإفتاء نصا بذلك ووقع عليه وأكد أن "**على المؤمن التأكد من الأنباء قبل تصديقها وعلى من ادعى أن يأتي بالبينة وإلا كان مفسدا وأنه لا يجوز لمؤمن أن يقاطع أخيه ولا أن يتسبب في إيذائه ماديا أو معنويا ولا أن يدعو أحدا لمثل هذا الفعل**" (**الطابور، ١٥٣**)

ويستمر الشيخ الأعلى في إصدار فتاويه واستمالة الناس إليها ، حيث استعان **"بنصوص عدة من الكتاب الأكمل موضحا أن المؤمن إذا أصابته رصاصة رغم ما يلقيه من أدعية وأذكار، فإن إيمانه يحميه من الظنون ، ويهديه إلى اليقين الحق بأن قاذفها هو الله، وعلى المؤمن المصاب ألا يجزع أو يعترض على مشيئة الإله" (الطابور، ٢٠٦ ، ٢٠٧)**

ولم يكن الشيخ الأعلى فقط هو من يساند المجتمع الديستوبي ولكن يسانده في ذلك الإعلام بجانب الرجل ذو الجلباب الذي عزم على الدرس الأسبوعي مؤكدا على فتوى الشيخ الأعلى، وعلى رأي اللجنة الفضلى وبدأ يستميل أكبر عدد ممكن من رواد الطابور لحضور درسه الأسبوعي وإقناعهم بما يقول.

وكأن المساندين للسلطة يعملون كخيوط متشابكة متصلة ببعضها البعض وليس لها إلا أن تنسج خيوطها لتحكم السيطرة على الشخصيات.

وفي ضوء المقياس الكمي لقياس كمية المعلومات التي تتواتر حول الشخصية، نجد أن شخصيتي الرجل ذو الجلباب والشيخ الأعلى ، قد اقتصرت على البعد الديني لهما فحسب، ولم تتطرق إلى أبعادها الخارجية أو الداخلية، بل ركزت على فكرها ومدى مساندتها للسلطة.

وعند التطرق إلى المقياس النوعي فنجد أن الراوي العليم سيطر على تقديم الشخصيات وعلى شرح أفكارها وتحليل مواقفها والتعليق عليها أيضا.

ولا ننسى تلك المرجعية الدينية في ألقاب الشخصيات، والاكتفاء بإطلاق اسم الشيخ الأعلى أو الرجل ذو الجلباب إشارة إلى بعدهما الديني؛ كدلالة على تلك الفئة التي ساندت الواقع الديستوبي الذي عرضته الرواية .

نتائج البحث

بعد التعامل مع العالم الداخلي لشخصيات رواية "الطابور" يمكن التوصل إلى ما يلي:

- تنوع الشخصيات واختلاف ردود أفعالها في التعامل مع الأحداث، فمنها الشخصيات المتناقضة التي تحاول أن تخفي الصراع الداخلي رغم عجزها عن ذلك، ومنها الشخصيات الرافضة لما يحدث ، ومنها الشخصيات المسالمة المتصالحة مع عالمها، مهما كان قبحه، ومنها الشخصيات المساندة للسلطة.
- قلة الأحداث وبطئها رغم بشاعتها، مما يخلق حيزا أكبر للشخصيات ومحاولة العالم الروائي التركيز عليها وعلى تفاعلها مع الأحداث بشكل أكثر عمقا.
- إن الشخصيات النسائية في العمل الروائي تبدو استجابتها للأحداث مُعلنة ، في الغالب، فقد كانت تحاول التعامل مع هذه الأحداث سواء بالتماهي أو الصدام أو الاستسلام في حين كانت الشخصيات الذكورية هادئة من الخارج تماما، يكتفي الداخل بالتعبير عما تشعر به، ولكنها أيضا تجيد التصرف في هدوء حتى وإن طال الوقت.
- استحوذ الأسلوب غير المباشر على تقديم الشخصيات في النسيج الروائي، فالراوي العليم لا يترك فرصة إلا وتدخل فيها سواء في رصد الأحداث أو وصف الشخصيات أو حتى التعليق عليها وتحليلها، وإن كان هذا مناسبا لطبيعة العمل الذي يضع قيودا صارمة على شخصياته، ليس لهم الحق في الخروج عنها .
- قلة توظيف الحوار الخارجي في تقديم الشخصيات، مما جعل القارئ يتعرف على الشخصية عن طريق وسيط وهو الراوي العليم، الذي لم يترك الفرصة للشخصية في الظهور والتعبير عن ذاتها وأفكارها، بل إنه لم يترك الفرصة للقارئ أيضا لتحليل ما تقوم به الشخصيات، فتعليقاته وتحليلاته أغلقت باب مشاركة القارئ في رسم النسيج الروائي .
- لجأت الرواية إلى النهاية المفتوحة وحتى عندما أشارت إلى تحول الشخصيات ومحاولتها التمرد على عالمها الديستوبي، اكتفت برصد تحولها الداخلي دون الإفصاح عما ستقوم به بشكل معلن.

الهوامش:

[1] برنيري ، ماريا لويزا : (المدينة الفاضلة عبر التاريخ)، ترجمة عطيات أبو السعود ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، ط ١، سلسلة عالم المعرفة ، ١٩٩٧م ، ص ٩.

[2] نجدي عبد الستار محمد : (الحدث الديستوبي في الرواية العربية)، فكر وإبداع ، رابطة الأدب الحديث ، ج ١٣٠ ، أكتوبر ٢٠١٩، ص315.

[3] ينظر :راسل جاكوبي : (نهاية اليوتوبيا – السياسة والثقافة في زمن اللامبالاة) ، ترجمة : فاروق عبد القادر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، 2001م، ص 9.

[4] ينظر : بول ريكور : (محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا)،ترجمة :فلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا ، 2001م، ص64،65.

[5] ينظر :أسماء إبراهيم حسين شنقار : الرواية الديستوبية المصرية (مظاهرها ولغتها) ،مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بدمنهور، ع ٥ ، ج ٣ ، ٢٠٢٠م، ص 762.

[6] ينظر :نعيمةعلي عبد الجواد : (ديستوبيا الواقع واليوتوبيا المأمولة في رواية آلة الزمن ، مجلة فكر وإبداع ،ج 51، 2009، ص112.

[7] هند بنت يزيد العمري وآخرون : (أدب الديستوبيا بين أحمد خالد توفيق وجورج أورويل : دراسة مقاربة) ، مج ٦ ، ع١ ، natural sciences publishing ، ٢٠٢١ م، ص124.

[8] أسامة البحيري : معجم المصطلحات الأدبية والنقدية د سامح محمد البحيري، دار النابغة للنشر والتوزيع ، ط١ ، طنطا، ٢٠٢١م ، ص ٢٠٠.

[9] محمد يوسف نجم: (فن القصة)، ط١، دار صادر ، بيروت، ١٩٩٦م ، ص ٧٥.

[10] ينظر أرسطو : (فن الشعر)، ت : إبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية، 1999م، ص 33.

[11] إبراهيم خليل : (بنية النص الروائي)، منشوارت الاختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص 173.

[12] عبد الملك مرتاض : (في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978م، ص93.

[13] فلاديمير بروب: (مورفولوجيا الحكاية الخرافية)، ترجمة : أبو بكر أحمد باقادر، وأحمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1 ، 1989م، ص 161.

[14] ينظر: حميد لحمداني: (بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي) ، ط ١، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩١م ، ص50.

[15] ينظر : المرجع نفسه، ص52..

[16] جيرالد برنس : (المصطلح السردي)،ط1، ترجمة : عابد خازندار، مراجعة : محمد بريري، المشروع القومي للترجنة، المجلس الأعلى للثقافة، 2003م، ص42.انظر أيضا مجدي وهبة وكامل المهندس : (معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب)، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م، ص208.

[17] فيليب هامون : (سيمولوجية الشخصيات الروائية)، ترجمة : سعيد بنكراد، تقديم : عبد الفتاح كيليطو، ط ١ ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا، ٢٠١٣م ، ص15.

[18] ينظر :حسن بحراوي : (بنية الشكل الروائي)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م، ص224.

[19] ينظر: المرجع السابق، ص224.

[20] أحمد طالب : (الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989م، ص210.

[21] فيليب هامون : (سيميولوجية الشخصيات السردية)، ت : سعيد بنكراد، دار كرم الله للنشر والتوزيع، ص 51.

[22] ينظر: المرجع نفسه، ص51، 52.

[23] نضال صالح : (النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة)، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2010م، ص247.

[24] حسن الأشلم : (الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى)، مجلس الثقافة ، القاهرة ، 2006، ص389.

[25] ينظر :فيليب هامون (سيميولوجية الشخصيات السردية)، ت : سعيد بنكراد، دار كرم الله للنشر والتوزيع، ص56، 57.

[26] أحمد طالب : (الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989م، ص213.

قائمة المصادر والمراجع

أولا المصادر :

1) بسمة عبد العزيز : (رواية الطابور)، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2013م.

ثانيا المراجع:

1) إبراهيم خليل : (بنية النص الروائي)، منشوارت الاختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.
2) أحمد طالب : (الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989م.
3) أرسطو : (فن الشعر)، ت : إبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1999م.
4) أسامة البحيري : معجم المصطلحات الأدبية والنقدية د سامح محمد البحيري، دار النابغة للنشر والتوزيع ، ط١ ، طنطا، ٢٠٢١م
5) بول ريكور : (محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا)،ترجمة :فلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا ، 2001م.
6) جيرالد برنس : (المصطلح السردي)،ط1، ترجمة : عابد خازندار، مراجعة : محمد بريري، المشروع القومي للترجنة، المجلس الأعلى للثقافة، 2003م.
7) حسن بحراوي : (بنية الشكل الروائي)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م.
8) حسن الأشلم : (الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى)، مجلس الثقافة ، القاهرة ، 2006.
9) حميد لحمداني: (بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي) ، ط ١، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩١م.
10)راسل جاكوبي : (نهاية اليوتوبيا – السياسة والثقافة في زمن اللامبالاة) ، ترجمة : فاروق عبد القادر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، 2001م.
11)عبد الملك مرتاض : (في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978م.

12)فلاديمير بروب: (مورفولوجيا الحكاية الخرافية)، ترجمة : أبو بكر أحمد باقادر، وأحمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1 ، 1989م.
13)فيليب هامون : (سيميولوجية الشخصيات الروائية)، ترجمة : سعيد بنكراد، تقديم : عبد الفتاح كيليطو، ط ١ ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا، ٢٠١٣م.
14)ماريا لويز برنيري : (المدينة الفاضلة عبر التاريخ)، ترجمة عطيات أبو السعود ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، ط ١، سلسلة عالم المعرفة ، ١٩٩٧م.
15)محمد يوسف نجم: (فن القصة)، ط١، دار صادر ، بيروت، ١٩٩٦م.
16)مجدي وهبة وكامل المهندس : (معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب)، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م.
17)نضال صالح : (النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة)، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2010م.

ثالثا : الدوريات :

1) أسماء إبراهيم حسين شنقار : الرواية الديستوبية المصرية (مظاهرها ولغتها) ،مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بدمنهور، ع ٥ ، ج ٣ ، ٢٠٢٠م.
2) نجدي عبد الستار محمد : (الحدث الديستوبي في الرواية العربية)، فكر وإبداع ، رابطة الأدب الحديث ، ج ١٣٠ ، أكتوبر ٢٠١٩.
3) نعيمةعلي عبد الجواد : (ديستوبيا الواقع واليوتوبيا المأمولة في رواية آلة الزمن ، مجلة فكر وإبداع ،ج 51، 2009.
4) هند بنت يزيد العمري وآخرون : (أدب الديستوبيا بين أحمد خالد توفيق وجورج أورويل : دراسة مقاربة) ، مج ٦ ، ع١ ، natural sciences publishing ، ٢٠٢١ م.