



*Corresponding author:

Allawi Al-Saray :PhD student -
Arabic Language and Literature
Department - Faculty of
Literature and Humanities –
University of Qom
Email; alnqeeep.a@yahoo.com

Mahdi Moqadasi Nia :
Associate Professor - Arabic
Language and Literature
Department - Faculty of
Literature and Humanities –
University of Qom
Email; m.moqadasi@qom.ac.ir

Rasool Dehghanzad Shahreza :
Associate Professor - Arabic
Language and Literature
Department - Faculty of
Literature and Humanities –
University of Qom
r.dehghanzad@qom.ac.ir

Keywords: Dystopian
Literature; Violence; Mohamed
Rabie; Anthony Burgess;
Mercury; A Clockwork Orange

ARTICLE INFO

Article history:

Received 8 Dec 2024
Accepted 28 Dec 2024
Available online 1 Jan 2025



Violence in Arabic and English Dystopian Narratives: The Novels *Mercury* and *A Clockwork Orange* as Models

ABSTRACT

Among the myriad themes explored by dystopian literature, which delves into the pressing concerns of humanity's future, violence stands out as a significant subject. This violence may manifest in two distinct forms: individual violence, which is overt and readily apparent, and institutional violence, which often remains insidious, cloaked in deceptive justifications. This study endeavors to illuminate the manifestations of violence within two dystopian narratives: *Mercury* by the esteemed Egyptian author Mohamed Rabie, and *A Clockwork Orange* by the renowned British writer Anthony Burgess. The research findings reveal that both narratives serve as cautionary tales against the perils of violence, asserting that it cannot provide a viable solution to societal issues. Each narrative compellingly argues that there exists no legitimate basis for the enactment of violence, and that hostile actions cannot be effectively countered with further aggression. In the English narrative, the narrator elucidates the role of narcotics in transforming individuals into beings stripped of consciousness and will. Conversely, in the Arabic narrative, the storyteller recounts the emergence of a disease that renders people both blind and deaf. In this context, both the drug and the disease serve as potent symbols of a shared affliction: a profound disconnection from reality and an unsettling acquiescence to the status quo imposed by governing authorities. The distinction between the two narratives lies in *Mercury's* exploration of colonialism's role in engendering violence or steering colonized societies toward it, while *A Clockwork Orange* portrays violence as a byproduct of World War II and the pervasive pessimism it engendered.

DOI; <https://doi.org/10.31185/lark.4007>

العنف في الروايات الديستوبية العربية والإنجليزية: روايتي عطارد وبرتقالة ميكانيكية أنموذج

علاوي السراي: طالب مرحلة الدكتوراه - قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة قم
مهدي مقدسي نيا: أستاذ مشارك - قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة قم
رسول دهقان ضاد شهرضا: أستاذ مشارك - قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة قم

الملخص

من الأمور التي يعالجها الأدب الديستوبي بوصفه أدبا يتطرق إلى الهموم المستقبلية للمجتمع البشري هو العنف. فهذا العنف يمكن أن يكون عنفا فرديا أو عنفا مأسسيا، حيث يكون الأول صارخا وواضحا ولكن يمكن أن يكون الثاني غير واضح وقد يغطي بتبريرات معسولة. تحاول هذه الدراسة كشف الستار عن العنف في روايتين ديستوبيتين هما «عطارد» للكاتب المصري محمد ربيع و«برتقالة ميكانيكية» للكاتب البريطاني بورغس. فما توصل إليه الباحثون يدل على أن في كلتا الروايتين تحذير من العنف وأن العنف لا يمكن أن يشكل حلا. فالروايتان تدلان على أنه لا يوجد شيء يمكن إطلاق العنف المشروع عليه ولا يمكن حيولة التصرفات العدائية بالعدوان. في الرواية الإنجليزية يتحدث الراوي عن المخدرات ودورها في تحويل الشعب إلى كائنات لا شعور لها ولا إرادة، ولكن في الرواية العربية يروي لنا السارد عن تفشي مرض يؤدي إلى أن يصبح الناس بلا سمع ولا بصر. فالمخدر والمرض رمزان لأمر مشابه وهو عدم الشعور بالحقيقة والرضا بالوضع الراهن الذي أملتته الحكومات. أما الفارق بين الروايتين هو أن رواية «عطارد» تشير إلى دور الاستعمار في خلق العنف أو توجيه المجتمع الذي تعرض للاستعمار صوب العنف، بينما في «برتقالة ميكانيكية»، يعتبر العنف نتيجة الحرب العالمية الثانية والعقلية التشاؤمية التي خلفتها.

الكلمات المفتاحية: العنف ؛ الديستوبيا ؛ رواية عطارد ؛ برتقالة ميكانيكية ؛ محمد ربيع ؛ أنتوني بورغس

المقدمة:

«اليوتوبيا، والإيكوتوبيا، واليوتوبيا المضادة، والديستوبيا» مصطلحات مرتبطة ظهرت في فترات تاريخية مختلفة لتكشف لنا عن اهتمامات المجتمع البشري وهمومه وتصوره للمستقبل في أي فترة. فالأدب ليس بمنأى عن هذه الهموم والاهتمامات فحسب بل يعد أداة للتعبير عنها. تقول وجدان كمال نجم (2024: 70) السرد الروائي يمثل صورة مكتوبة عن واقع الحياة في الكثير من نتاجاته ؛ لذا نلمح أثرًا فاعلاً لكل ما هو جديد على أرض الواقع في الرواية ؛ فهي الجنس الأدبي الأكثر إمكانية لاستيعاب كل التطورات وتوظيفها في البناء النصي في الخطاب السردى.

يشير مصطلح اليوتوبيا الذي وضعه العالم توماس مور عام 1516 إلى «فئة الكتابات القصصية التي تمثل أسلوب حياة سياسي واجتماعي مثالي وغير موجود» (أبرامز وهارفام، 2009: 378). أما النقطة التي يجب أن لا ننساها هي أنه وقبل ظهور اليوتوبيا كنوع أدبي، كان هناك ميل إلى هذا الحلم الاجتماعي والذي يمكن ملاحظته في الأساطير والحكايات القديمة من التقاليد الشفوية. ومع ذلك فإن أول من طرح فكرة إيجاد مجتمع طوباوي هو أفلاطون وذلك في كتابه «الجمهورية». وباعتبارها نوعًا أدبيًا، «يجب أن تصف اليوتوبيا دولة أو مجتمعًا خياليًا يُعتبر أفضل، في بعض النواحي على الأقل، من المجتمع الذي يعيش فيه مؤلفها» (سارجنت، 1994: 155).

حسب رؤية كريشان كومار (1993: 64 - 65) بدأ الأدب الطوباوي في النصف الأول من القرن التاسع عشر وذلك بسبب فشل السياسة الثورية لكل من أمريكا والاتحاد السوفيتي. فبدأ إنشاء السرد الديستوبي في أوائل القرن العشرين، عندما بدأت المواقف تجاه الطبيعة البشرية والمجتمع تتغير في جميع أنحاء العالم. قبل هذه الفترة الزمنية، كان الناس الذين عاشوا في القرنين السادس عشر والسابع عشر، يمتلكون الإيمان بالتقدم البشري وقدرة الإنسان على خلق عالم من العدالة والسلام. كانت هذه الفكرة من «السمات الأساسية» لما يشار إليه باسم «الفكر الغربي» ويمكن إرجاعها إلى المفكرين اليونانيين والرومانيين وكذلك العهد القديم. (بالدوين، 2019: 2)

أشار الأدب الديستوبي أو الأدب «المناهض للطوباوية» إلى الأخطاء في الأفكار الطوباوية عند تطبيقها على مجتمع بشري حقيقي. لقد زعم منتقدو الطوباوية أن كلمة «يوتوبيا» تعادل كلمة «مثالي»، وأن المجتمع المثالي هو المجتمع «المكتمل أو الكامل أو غير القابل للتغيير» (سارجنت، 2010: ص 103). ومن الواضح أن المجتمع البشري لا يمكن أن يكون قادرًا على هذه الأشياء إلى أجل غير مسمى، وبالتالي فإن المجتمع

«اليوتوبي» سيصبح دائماً مجتمعاً ديستوبياً. ويمكن القول إن الشيوعية أو حتى النظام النازي الرهيب كانا قائمين على أفكار «يوتوبية» حول الشكل الذي يجب أن يبدو عليه المجتمع المثالي، ومع ذلك، عند تطبيقها عملياً تصبح شيئاً همجياً تماماً وديستوبياً تماماً. في النهاية، يعكس هذا النوع الجديد من الأدب الديستوبي بشكل مباشر آراء المجتمع حول «اليوتوبيا» بعد صعود وسقوط مثل هذه الأنظمة في النهاية.

إن الوحشية والعنف اللذين تم تصويرهما بين الدول الأوروبية في الحرب العالمية الأولى، نجحاً في «تدمير تقليد غربي عمره ألفي عام من الأمل وتحويله إلى حالة من اليأس» (فروم، 1981: صص 258-259). لذلك، تغيرت وجهات النظر حول الطبيعة البشرية، والأحداث التي أعقبت الحرب العالمية الأولى، مثل صعود ستالين والأزمة الاقتصادية في جميع أنحاء أوروبا، خلقت شعوراً بالإجماع بالشك في أن العالم يمكن أن يتحسن على الإطلاق. أدى صعود هتلر والحزب النازي إلى اندلاع الحرب العالمية الثانية والاستخدام النهائي للأسلحة الذرية. يُنظر إلى البشر الآن على أنهم مخلوقات همجية وأنانية وكان المجتمع مقدراً له أن يدمر نفسه. لم يعد الناس يأملون في المستقبل بل كانوا يخشونه، وبدأت الأدبيات تعكس هذه المشاعر السلبية الجديدة.

ملخص القول أن الروايات الديستوبية أصبحت نوعاً شائعاً بعد الحرب العالمية الثانية وخاصة أثناء الحرب الباردة، لأن الكثيرين في ذلك الوقت كانوا يخشون أن يكون العالم على وشك الدمار الكامل (ديسوزا، 2012: 3)، وغالباً ما يعكس هذا النوع الصراعات السياسية والقلق الاجتماعي الذي حدث أو يحدث.

يعزو بولد وآخرون (2009: 85) الثورة التكنولوجية بعد الحرب العالمية الثانية إلى نجاح هذا النوع، قائلاً «إن الوتيرة المتسارعة للتطور العلمي في فترة ما بعد الحرب أدت إلى ظهور أجهزة جديدة تتآمر لتهديد حياة الناس، حيث كان أحد الموضوعات الرئيسية لهذا النوع دائماً هو الواقع الذي لا مفر منه بسبب التطورات التكنولوجية الاجتماعية». ونتيجة لذلك، كانت القصص التي تغذت على مثل هذه المخاوف شائعة بين القراء في ذلك الوقت وتم تقديس العديد من الروايات التي حققت نجاحاً. إن روايات مثل رواية جورج أورويل «تسعة عشر وأربعة وثمانون» و«فهرنهايت 451» لراي برادبري و«برتقالة ميكانيكية» لأنتوني بوجس، ليست سوى عدد قليل من روايات عصر الحرب الباردة التي لا تزال تُقرأ بعد أكثر من نصف قرن.

وفي حين بدا أن شعبية الديستوبيا قد تراجع بعد الستينيات، فقد ضربت موجة من روايات الديستوبيا السوق منذ التسعينيات وحققت العديد منها نجاحاً كبيراً. يقول بريان بيتون، الذي كتب عن النجاح الأخير للخيال الديستوبي، «في القرن الماضي وإثر الحروب العالمية والذعر المالي والأنظمة الشمولية القاتلة والتهديد النووي، تفوقت روايات الديستوبيا على باقي أنواع الروايات في استقطاب القراء. والآن أصبحت التصورات المتشائمة للمستقبل في كل مكان في الثقافة الشعبية».

لم تبق موجة الكتابة الديستوبية في أوروبا فحسب، بل امتدت إلى الشرق وبشكل خاص الأوسط منه. فرحبت بها العقلية الأدبية العربية «فبدأ أعداد الشبان المقبلين على هذا النمط الأدبي يزداد وذلك يعكس حالة اليأس التي أضحت مسيطرة على الشباب من الظروف الاجتماعية والسياسية التي تعيشها المجتمعات العربية» (شنقار، 2020: 801).

ويزعم هاني عليان في «الوحش المنطلق» وعند حديثه عن رواية فرانكشتاين في بغداد التي لها طابع ديستوبي «تحكي قصة العنف الذي اندلع بعد الاحتلال وتسعى إلى التحقيق في سبب زيادة العنف والإرهاب في السنوات التي أعقبت الاحتلال فالغزو الذي قادته الولايات المتحدة للعراق في عام 2003 أسفر عن الفوضى والعنف مثل عاصفة الغبار الأكثر تدميراً التي اجتاحت العراق، تاركة في أعقابها الخوف والعنف والإرهاب. بعبارة أخرى، عصفت موجة من العنف والإرهاب ببغداد بعد الغزو». فمن الأمور التي تحذر منها الروايات الديستوبية هي «العنف» الذي يتم استخدامه لأغراض مختلفة، منها بقاء السلطة، وتغيير سلوك المواطنين حتى لا يصدر منهم أي تصرف يهدد مستقبل السلطة أو وجوده.

تحاول هذه الدراسة أن تكشف الستار عن تجليات العنف في روايتين ديستوبيتين هما رواية «برتقالة ميكانيكية» لبورجس والتي تعتبر رواية كوميدية سوداء ساخرة ورواية عطار د للروائي المصري محمد ربيع التي خرجت إلى النور عام 2015 الميلادي عن دار التنوير في بيروت ودخلت حتى في القائمة النهائية القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية لعام 2016 والتي تدعى «جائزة بوكر العربية».

فيما يتعلق بالدراسات السابقة التي ساعدت الباحثين في فهم أفضل للروايتين يمكن الإشارة إلى دراسة زنجين (2015: 92) حيث أشار فيها إلى أن رواية «برتقالة ميكانيكية» للكاتب أنتوني بورجيس تعد رواية ديستوبية تصور مستقبلاً سيئاً خيالياً حيث يكون العالم أكثر عُرضة للعنف الشديد، كما أنها نص مناهض لليوتوبيا ينتقد تطلعات الحكومة اليوتوبية للقضاء على العنف الصادر من أعضاء المجتمع من خلال العلوم السلوكية ويوضح مغالطات استراتيجيتها. تزعم هذه الورقة أن رواية بورجيس ليست ديستوبيا بسيطة بسبب العناصر الديستوبية فيها؛ بل إنها تحتوي على عناصر مناهضة لليوتوبيا، والتي يجب تمييزها عن عناصرها الديستوبية.

حسب رؤية زنجين (2015: 92) «إنه من الضروري تقسيم الكتاب إلى قسمين فيما يتعلق بالممارسة الديستوبية، حيث تتم مناقشة العناصر الديستوبية في الجزء الأول من الرواية وتظهر الأفعال العنيفة للغاية التي قام بها أليكس وعصابته من الدروجز كمصدر رئيسي للعالم الديستوبي في الجزء الأول. بعد ذلك يأتي القسم الثاني من الرواية لتقديم عناصرها الديستوبية والمضادة لليوتوبيا. في هذا الجزء، يُزعم أن المثل العليا اليوتوبية للحكومة تتحول إلى ديستوبيا لأليكس، الذي هو سبب الديستوبيا في الجزء الأول. يكشف هذا الجزء أيضاً أن

الرواية تتضمن عناصر معادية لليوتوبيا، ومن خلالها يُظهر بورجيس عيوب تكتيكات الحكومة لتحويل المجرمين مثل أليكس إلى أفراد لا يرتكبون جرائم. وبذلك يثير بورجيس أسئلة أخلاقية مثل ما إذا كان ينبغي للسلطة أن تتخلى عن العنف في مقابل الإرادة الحرة لشعبها وما إذا كان العنف المعتمد يجعل الناس محرومين من الإنسانية. يمكن القول إن بورجيس يعتبر العلماء والحكومة الذين يحرمون الإنسان من قدرته على الاختيار الأخلاقي أدنى من المجرمين الذين يحاولون علاجهم».

أما الدراسة الثانية التي تظهر لنا صورة واضحة عن عناصر الديستوبيا في رواية «برتقالة ميكانيكية» هي دراسة هاميلتون (بدون تاريخ) عنوانها: «عنف ضروري جدا: قراءة لرواية برتقالة ميكانيكية لأنتوني بورجيس». لقد اعتمد الباحث في بحثه على تصنيف جيجك للعنف، قائلا إن لدينا ثلاثة أنواع من العنف وهي العنف الذاتي والعنف الرمزي والعنف المؤسسي. (جيجك، 2008: 1)

فحسب هاميلون (بدون تاريخ: 2) فالعنف الذاتي هو الذي نعرفه على نحو أفضل. إنه عنف الجريمة والإرهاب، والاضطرابات الأهلية والصراعات الدولية. إنه باختصار العنف الذي شهدناه في أعمال الشغب، وهو عنف يمكن التعرف عليه بسهولة وينظر إليه باعتباره «اضطرابا للحالة الطبيعية السلمية للأشياء ... إن العنف الذاتي ليس أكثر من المظهر الأكثر وضوحا لمجموعة من العنف الجوفي ... ومن المؤكد أن العنف الذاتي لا يمكن أن ينفجر إلا من بيئة عنيفة بالفعل».

1 - العنف

«العنف» من المفاهيم التي اعتاد العالم على استخدامها في تزايد مضطرد، لأنه يعتبر من الظواهر التي بدأت تتسع أكثر فأكثر. العنف ظاهرة قديمة قدم الانسانية والخلق، واتخذت طوال التاريخ ضروبا وأشكالا مختلفة، حيث تغير مسايرة للتغيرات التي طرأت على حياة البشر. فالصراع الفردي تحول إلى حروب بين القبائل ومنها إلى الصراع حول السلطة والاستئثار بها، حيث يعتبر الأخير من أهم الدوافع لاستخدام العنف في المجتمعات.

فحسب رؤية نبيلة داود (1999: 110)، هناك ثلاثة اتجاهات في تعريف العنف، أما الاتجاه الأول يركز على الاستخدام الفعلي للقوة المادية، ولكن الثاني يضيف إلى الاستخدام الفعلي للقوة المادية التهديد باستخدامها أيضا. أما الاتجاه الثالث يصف العنف كأوضاع هيكلية وبنائية.

أما الاتجاه الأول يشمل كل سلوك يتضمن معنى الاستخدام الفعلي للقوة المادية لإلحاق الأذى والضرر بالذات أو بالأشخاص الآخرين وتخريب الممتلكات للتأثير في إرادة المستهدف. أما الاتجاه الثاني فإنه أوسع من الأول،

حيث يشمل السلوك القولي إلى جانب السلوك الفعلي (المعتصم، 2019: 39). أما الاتجاه الثالث فإنه يعد العنف نتيجة الاختلالات المخبوءة وراء البنية الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية للمجتمع، لذلك يطلق عليه «العنف الكلي» أو العنف البنائي (ابراهيم، 1999: 46)

إنطلاقاً من الاتجاهات الثلاثة المذكورة أعلاه، يمكن القول أن «العنف» هو كل سلوك فعلي أو قولي يتضمن استخداماً للقوة أو تهديداً باستخدامها لإلحاق الأذى والضرر بالذات والآخرين، وإتلاف الممتلكات لتحقيق أهداف معينة (ابراهيم، 1999: 45)

حسب قول المعتصم (2019: 42 - 43) للعنف أنواع مختلفة، منها العنف المادي (إلحاق الضرر فيزيائياً «في البدن، أو الحقوق، أو المصالح»)، والعنف الرمزي (إلحاق الضرر سيكولوجياً في الشعور الذاتي بالأمن)، والعنف الشرعي (استعمال القوة لانتزاع الحقوق)، والعنف غير المشروع (استعمال القوة للاحتفاظ بحق السلطة).

حنة أرندت، الفيلسوفة السياسية الألمانية، قدمت تحليلات عميقة ومعقدة حول العنف في أعمالها، خصوصاً في كتابها *On Violence* (عن العنف). فحسب رأي أرندت (2015: 56) «إن العنف والغضب أنها مشاعر طبيعية، وأنها تخص الإنسان وتحدث عندما تغيب العدالة». مجلة لارك للفلسفة والعلوم الاجتماعية

تُميز أرندت بين العنف والسلطة، حيث تعتبر أن السلطة تنبع من التعاون والتفاهم بين الأفراد، بينما العنف هو وسيلة قسرية تُستخدم لفرض السيطرة. في رأيها، العنف هو علامة على الفشل في تحقيق التوافق بين الأفراد (أرندت، 2015: صص 39 - 46). تُشير أرندت إلى أن العنف يُستخدم كوسيلة لتحقيق الأهداف السياسية، لكنه لا يمكن أن يكون وسيلة فعالة لتحقيق الحرية أو العدالة. تعتبر أن استخدام العنف يعكس ضعفاً في النظام السياسي. (أرندت، 2015: ص 40)

الفكرة التي تريد أرندت إيصالها إلى قارئها هي أن العنف قد يكون فعالاً في تحقيق نتائج سريعة، لكنه لا يضمن استدامة هذه النتائج. فالمثال الذي تذكره حنة أرندت بخصوص الديكتاتوريات الرومانية تدل على أن العنف يمكن أن يؤدي إلى البقاء ولكنه يعد بقاءاً لفترة من الوقت محدودة. (أرندت، 2015: ص 13) العنف يمكن أن يُنتج تغييرات في السلطة، لكنه لا يُحقق تغييرات جوهرية في الظروف الاجتماعية أو السياسية. إن العنف يمكن أن يؤدي إلى ردود فعل عنيفة أخرى، مما يُغذي دورة من العنف. هذا يعني أن استخدام العنف كوسيلة لتحقيق الأهداف يمكن أن يؤدي إلى تفاقم المشاكل بدلاً من حلها.

ها هو فيلا (2008: 110) في بحثه عن «العنف السياسي والإرهاب» يدعم أفكار أرندت بخصوص استخدام العنف الذي يؤدي إلى وقوع البشر في دوامة، مشيراً إلى أن جورج دبليو بوش أكد على أنه يريد أن يضع حداً للإرهاب ولكنه تعامل مع الأمر بطريقة خاطئة على كافة المستويات، فحتى الحرب الضرورية ضد طالبان في أفغانستان تحولت إلى كارثة لم يكن بوسع أحد أن يتوقعها، في حين أصبحت الحرب في العراق بمثابة التعريف الحقيقي للمستنقع.

تناقش أرندت كيف أن العنف يمكن أن يصبح جزءاً من الحياة السياسية، خصوصاً في الأنظمة الاستبدادية. تُظهر كيف أن الحكومات تستخدم العنف لتثبيت سلطتها، مما يُظهر ضعف النظام الذي يعتمد على العنف بدلاً من الشرعية. فحسب رأيها إن الأنظمة التي تعتمد على العنف لفرض سلطتها تُظهر عدم قدرتها على تحقيق الشرعية، مما يؤدي إلى عدم الاستقرار السياسي. يقول زيد (2013: 247): «إن أرندت تبين مشروعية السلطة، وأنها ميزة تأخذ أبعاداً جماعية، أي أن السلطة السليمة لا تحتاج لممارسة العنف، وتؤكد أن السلطة والعنف لا يلتقيان؛ فهما ليسا شيئاً واحداً، بل همان متعارضان؛ فحينما يكون أحدهما حاكماً يلزم غياب الآخر».

تُشير أرندت إلى أن العنف الجماعي، مثل الثورات والحروب، غالباً ما يؤدي إلى نتائج غير متوقعة وتُظهر أن هذه الأفعال يمكن أن تؤدي إلى فقدان القيم الإنسانية الأساسية، وتؤكد أن العنف لا يمكن أن يكون وسيلة لتحقيق العدالة، مستندة إلى تجارب تاريخية، مثل الحرب العالمية الثانية، لتوضيح كيف أن العنف يمكن أن يؤدي إلى تدمير المجتمعات بدلاً من تحسينها (أرندت، 2015: ص 11).

تُثير أرندت تساؤلات حول الأخلاق في سياق العنف، حيث تُظهر أن القضاء على السلوك غير الأخلاقي من خلال العنف الحكومي ليس عملاً أخلاقياً. ما ورد في كتاب «العنف» لأرندت تهدينا إلى هذه القناعة بأن استخدام العنف من قبل الدولة يمكن أن يؤدي إلى تآكل القيم الإنسانية. كما أن العنف لا يمكن أن يُعتبر شرعياً من الناحية الأخلاقية، حتى لو كان يُستخدم لتحقيق أهداف نبيلة.

تقودنا تصورات أرندت عن العنف إلى القول إن العنف يمكن أن يؤدي أيضاً إلى تفكيك الروابط الاجتماعية، حيث يُعزز الانقسام بين الأفراد ويُضعف الثقة في المؤسسات، كما أنه يمكن أن يؤثر على الهوية الجماعية للأفراد، مما يؤدي إلى فقدان الشعور بالانتماء والولاء للمجتمع.

3 - رواية برتقالة ميكانيكية

رواية «برتقالة ميكانيكية» من الروايات الأكثر جدلا في الأوساط الأدبية. يقول ليسيف (2015: 64) عند حديثه عن هذه الرواية: «ربما لم يكن أبداً من أكثر الكتب مبيعا، ولكن فيلم ستانلي كوبريك المقتبس عنه والجدل المحيط بإصداره بعد عقد من الزمان كان بالتأكيد سبباً في نشر الرواية بين القراء وهواة السينما على حد سواء، مما أدى في النهاية إلى ظهور طائفة من المتابعين. ويرجع هذا الاستقبال المكثف للكتاب والفيلم إلى تصويرهما للعنف، أو تمجيدهما له، كما زعم بعض النقاد.»

لقد ألف بورجس روايته «برتقالة ميكانيكية» عام 1962 في إنجلترا وذلك بعد عودته إليها وبعد فترة طويلة قضاها في الخارج. ولدهشته، وجد نفسه على خلاف مع المجتمع البريطاني في فترة ما بعد الحرب الذي كان يعاني من العديد من المشاكل التي لم يكن يتوقعها، مثل مجموعات البلطجية التي ترهب الشوارع. وبعد تشخيص إصابته بورم دماغي مميت قبل بضع سنوات، والذي ثبت لاحقاً أنه كان خطأ، كان مصمماً على إعالة زوجته، وانخرط بشكل مهووس في ما يمثل أكثر الأوقات غزارة في حياته الأدبية. في رواية «برتقالة ميكانيكية» التي تتسم غالباً بأنها سيرة ذاتية، لم يُظهر بورجيس كراهيته الشديدة للسلطة فحسب، بل استخدم أيضاً حدثين على الأقل من حياته: الإقامة في روسيا، بالإضافة إلى الاعتداء على زوجته لين أثناء الحرب من قبل بعض الجنود المنشقين والإجهاض الناتج عن ذلك عندما كان في منصبه العسكري في الخارج (بورجس، 1988: 301).
تبدأ رواية «برتقالة ميكانيكية» بمقدمة أليكس، الذي يتحدث بلغة نادسات (Nadsat)، وهي لغة مختلطة من الإنجليزية والروسية. أليكس هو قائد عصابة من المراهقين الذين يمارسون العنف بشكل عشوائي، بما في ذلك الاعتداءات والسرقات.

بعد سلسلة من الجرائم، يتم القبض على أليكس وحكم عليه بالسجن. في السجن، يتعرض لتقنية «لودوفيكو» (Ludovico technique)، وهي شكل من أشكال العلاج النفسي القسري، حيث يتم تعريضه لمشاهد عنف متكررة أثناء إعطائه أدوية تجعله يشعر بالغثيان. الهدف من هذه التقنية هو جعله يشعر بالاشمئزاز من العنف، وبالتالي تقليل سلوكه العدوانية.

يتناول النص تأثير علاج لودوفيكو على شخصية أليكس في رواية «برتقالة ميكانيكية» لأنطوني بورجس، وكيف يكشف هذا العلاج عن عدم قدرة الفرد على مواجهة السلطة الحكومية. في البداية، يعتقد أليكس أن الدولة تتعامل ببراعة، حيث يسخر من «سذاجة» الآخرين. ومع ذلك، عندما يبدأ العلاج ويشاهد مقاطع عنف، يدرك أنه يتم التلاعب بجسده، مما يجعله يشعر بالعجز وعدم القدرة على إيقاف العلاج.

بعد خروجه من السجن، يجد أليكس نفسه غير قادر على الدفاع عن نفسه، حيث يواجه الانتقام من ضحاياه السابقين. كما أنه يشعر بالاغتراب عن المجتمع، حيث لم يعد قادرًا على اتخاذ قراراته بحرية. تعكس هذه التجارب الصراع بين الإرادة الحرة والرقابة الحكومية.

الشخصيات الرئيسية في القصة: أليكس (Alex): الشخصية الرئيسية، شاب مراهق يتمتع بشخصية معقدة، يمارس العنف بلا رحمة، ويستمتع بالموسيقى الكلاسيكية، خاصة بيتهوفن. **ديم (Dim):** أحد أصدقاء أليكس، يتميز بالقوة البدنية ولكنه أقل ذكاءً. **بي.ر. ديلترويد (P.R. Deltoid):** المستشار الاجتماعي لأليكس، يمثل السلطة الحكومية. **أصدقاء أليكس:** يشكلون عصابة صغيرة، ويشاركونه في أعمال العنف.

تقدم رواية «برتقالة ميكانيكية» حالتين ديتسوبيتين وبالتالي تحذر من ثقافة الشباب العنيفة من جهة والتكتيكات القعمية للدول والحكومات من جهة أخرى، والتي تكون نتيجتها حرمان الإنسان من الإرادة الحرة كما يمكن رؤيته في حالة أليكس، الشخصية الرئيسية في الرواية. فطبعًا لذلك تم تصنيف الديستوبيا في الرواية إلى جزئين. الجزء الأول الذي يتعلق بالعنف لشبابي والجزء الثاني الذي يتطرق إلى العنف الحكومي والمأسسي.

3-1 - العنف الشبابي

أليكس، شاب يبلغ من العمر خمسة عشر عامًا وعصابته من «الدروجز»، وهي مجموعة من المراهقين، هم المصدر الرئيسي للعنف المفرط، والذي يعد في حد ذاته العنصر الرئيسي في الرواية الديستوبية في الجزء الأول. أليكس، باعتباره الراوي في الرواية، هو تجسيد للعنف المفرط؛ وفي الأفعال الشنيعة للعصابة يتم تمثيل ثقافة الشباب العنيفة المتفشية. على الرغم من أن أليكس يتمتع بشخصية كاريزمية وعاشق للموسيقى الكلاسيكية ولديه صفات القيادة، إلا أنه مريض نفسيًا ولديه وحشية غير مبالية.

ليس فقط إدراج العنف المفرط في الحياة اليومية ولكن أيضًا إضفاء أليكس الشرعية على أفعاله العنيفة المفرطة من خلال التأكيد على أنه يستمتع بها هو عنصر ديستوبي في الرواية يقدم رؤية أكثر كابوسية: يمكن للإنسان أن يرتكب جرائم لمجرد أنه يستمتع بها (بورجس، 2000: 25). يربط أليكس العنف والموسيقى مما يوفر له أنواعًا مماثلة من المتعة الجمالية. على الرغم من أن أليكس يخفف من تعبيراته عن العنف من خلال التورية - على سبيل المثال، يخبر القارئ أنهم يلعبون لعبة يسمونها دخولًا وخروجًا عندما يذكر فعل الاغتصاب - فإن مدى العنف المفرط هو في درجة مرعبة. يرتكب أليكس وأعوانه جورجي، وديم، وبيت، جرائم بسادية. في ليلة واحدة فقط، يرتكبون عشرة أفعال عنيفة للغاية بعد أن يشربوا حليبهم بالمخدرات. تشمل أفعالهم العنيفة ضرب الرجال، والسطو، والنهب، والقتل (القتل العمد)، وشجار العصابات، واقتحام المنازل، والاعتصاب، وسرقة السيارات وسحق الحيوانات حتى الموت، وإرهاب السائقين. في واحدة من أكثر أفعالهم وحشية، اقتحم

أليكس وأصدقائه منزل زوجين وأجبروا الزوج على المشاهدة وهم يغتصبون زوجته وهم يرتدون أقنعة على وجوههم. إن ارتكاب الأفعال الوحشية هو نشاط ترفيهي بالنسبة لهم؛ ليس لديهم أي غرض معين مثل المال أو الجنس على الرغم من أنهم يحققون كليهما. يضربون كبار السن ويغتصبون النساء ويهاجمون الناس لمجرد التسلية. أليكس أيضاً غير مهتم بمشاعر الآخرين، مما يعزز الدرجة المروعة من العنف المفرط.

إنه لا يُظهر أي علامة على التعاطف وهو يعذب أو يغتصب ضحاياه، لأنهم ببساطة الوسيلة لتحقيق متعته. نلاحظ أن أليكس يمارس العنف أيضاً ضد الأعضاء الآخرين في عصابته. ينبع عنفه تجاههم من رغبته في جعلهم مطيعين، أي تأديبهم كزعيم لهم. على سبيل المثال، أثناء جلوسهم في البار، يسمعون امرأة تغني. يسخر أحد أعضاء العصابة، ديم منها. فيضرب أليكس، باعتباره عاشقاً للموسيقى، ديم في وجهه مما يجعله ينزف (بورجس، 2000: 19). عند هذا، ينشأ صراع بين أعضاء العصابة حول قيادة أليكس ويتحداه الجميع (بورجس، 2000: 20). في أحد المشاهد التالية، نراهم في قتال مع أليكس، الذي يجرح جورج في يده أولاً ثم يطعن ديم في إحدى قدميه وأحد معصميه ثانيًا. ورغم أن ديم ينزف حتى الموت، إلا أن أليكس، الذي لا يبالي، يقول «لا يمكن للمرء أن يموت إلا مرة واحدة. لقد مات ديم قبل أن يولد» (بورجس، 2000: 33). ونرى تبادلاً للعنف في المشهد حيث يضرب ديم أليكس في وجهه وعينيه بسلسلته، فيصبح أليكس عاجزاً مؤقتاً عن الرؤية والحركة. بالإضافة إلى ذلك، يترك جورج وآخرون أليكس جريحاً في مسرح الجريمة ليتم القبض عليه من قبل الشرطة، وهو ما يُعد عنفاً (بورجس، 2000: 39). وتجدر الإشارة أيضاً إلى أن العنف المفرط يظهر في الرواية ليس فقط في تصرفات الشخصيات ولكن أيضاً في خيال أليكس. على سبيل المثال، يتخيل أليكس، وهو يستمع إلى الموسيقى، نفسه وهو يحطم بحذائه وجوه أشخاص من جميع الأعمار «يصرخون طلباً للرحمة» (بورجس، 2000: 22). في حالة أخرى، يستمتع بخيال سادي يساعد فيه على صلب المسيح (بورجس، 2000: 47).

شكل آخر من أشكال العنف في الرواية هو العنف المنزلي. نحن نعلم أن والدي أليكس خائفان من أليكس وخشية أن يفرض عليهما العنف، فإنهما لا يشكون أبداً من سلوكياته المزعجة مثل صخب الموسيقى. في إحدى المناسبات يخبرنا أليكس: «لقد تعلموا الآن ألا يطرقوا الحائط بشكاوى مما يسمونه الضوضاء. لقد علمتهم. الآن سينتاولون حبوب النوم. ربما، لمعرفةهم بالفرح الذي أشعر به في موسيقي الليلية، تناولوها بالفعل» (بورجس، 2000: 22).

ينتهي الجزء الأول من الرواية بسجن أليكس لأن أصدقائه أوقعوا به في إحدى الليالي ليتم القبض عليه من قبل الشرطة عندما اقتحم منزل سيدة وقتلها بعد قتال. في الختام، لا شك أن العنف المفرط الذي يمارسه

الشباب يشكل محور الجزء الأول من الرواية، ولكن لا ينبغي لنا أن نتجاهل حقيقة مفادها أن مصدره هو العنف الذي يمارسه الكبار. فـ «برتقالة ميكانيكية»، مثل العديد من الروايات الديستوبية، تعمل كتحذير ضد العنف المفرط. ومن الواضح أن الرواية التي تصور عالمًا ديستوبيا هي أيضًا دعوة لإعادة تأهيل الإنسان حتى لا يرتكب أعمالًا شنيعة شديدة العنف من أجل تيسير العيش في عالم إنساني أكثر قابلية للعيش.

3 - 2 - العنف الحكومي

كل هذه العناصر في الجزء الأول من «برتقالة ميكانيكية» تجعلها مشابهة لرواية ديستوبية نموذجية. ومع ذلك، في العالم الديستوبي في القسم الثاني تظهر ديستوبيا أكثر تعقيدًا بسبب وجود يوتوبيا مخفية في خلفية ديستوبياها. في القسم الثاني، على الرغم من أن عنف أليكس الشديد لا يتوقف، إلا أنه يواجه بعنف تسيطر عليه الدولة، وهو عنف الشرطة وموظفي السجن والعلماء والأطباء وأخيرًا ساسة النظام الشمولي. يتعرض أليكس أيضًا للعدوان من قبل المجرمين الآخرين في السجن (بورجس، 2000: 45). في قسمها الثاني، تقدم الرواية رؤية كابوسية للمستقبل، حيث يتم الاعتماد على العلوم السلوكية للحفاظ على النظام في المجتمع من خلال السيطرة على العنف والجريمة ولكن استراتيجية الدولة تفشل لأنها تصل إلى حالة متطرفة. فهي لا تفعل أكثر من تحويل الإنسان إلى برتقالة ميكانيكية - وهي استعارة تشير إلى إنسان آلي بلا روح محروم من حريته في الاختيار وتقرير المصير. وبالتالي فإنها تعني تحويل الإنسان القادر على الاختيار إلى كيان ميكانيكي عاجز عن التفكير والإرادة الحرة لأن السلطة تسيطر على عقله.

يصدر بحق أليكس حكما بالسجن لمدة أربعة عشر عاما فيرمى في سجن ستاجا كمدان (بورجس، 2000: 45). العنف موجود في كل مكان في الجزء الثاني من الرواية. يحاول حراس السجن تأديب أليكس بمجرد إرساله إلى السجن. يُختزل أليكس إلى مجرد رقم هناك؛ فهو لم يعد أليكس بعد الآن، إنه 6655321. إنه تحت المراقبة المستمرة في السجن، وهو عنصر ديستوبي آخر في الرواية. في السجن، يتعرض أليكس للخيانة من قبل السجناء الآخرين ويجب عليه تحمل مسؤولية ضرب سجين على الرغم من أن جميع السجناء الآخرين في الزنزانة ضربوه (بورجس، 2000: 52 - 53). تجدر الإشارة إلى أن عالم بورجيس الديستوبي هو عالم لا تستطيع فيه القيم الأخلاقية والاجتماعية والدين والقانون وحتى الانضباط والعقاب منع الإنسان من ارتكاب الجرائم والأعمال العنيفة. على سبيل المثال، على الرغم من سجنهم، يواصل أليكس والسجناء الآخرون ارتكاب أعمال عنف ويبلغ أليكس ضدهم ويتظاهر بأنه قد تم إعادة تأهيله لكسب ود قسيس السجن، وبشكل غير مباشر، رئيس السجن (بورجس، 2000: 48).

كما هو الحال في معظم الروايات الخيالية الديستوبية، في رواية «برتقالة ميكانيكية» الحكومة هي التي تحافظ على نوعية الحياة الرديئة لرعاياها المنحرفين على الأقل وتؤمن بتكييفهم من خلال القضاء على العنف المفرط وبالتالي الوصول إلى مجتمع عادل ومثالي. لذلك يمكن القول إن الحكومة لديها وهم المجتمع المثالي/اليوتوبي، وهي سمة من سمات الروايات الديستوبية.

في الرواية، هناك تصوير لحكومة تسعى إلى إيجاد حلول للمشاكل الاجتماعية من خلال إزالة حرية الاختيار. إنها تحلم بحياة بلا عنف. تطبق الحكومة علاجًا يسمى «تقنية لودوفيكو»، وهو «علاج النفور» بمساعدة المخدرات وهو في الواقع تمثيل خيالي للسلوكية. الحركة النفسية المعروفة باسم السلوكية هي شكل من أشكال غسيل المخ. بعد سجنه لمدة عامين، أصبح أليكس متطوعاً ليخضع للعلاج الذي سيستمر لمدة أسبوعين وبعد ذلك سيتم إطلاق سراح أليكس. بعبارة أخرى، للحصول على إطلاق سراحه من السجن، كما يشير لودج (1992: 99) «يوافق على الخضوع لعلاج النفور البافلوفي، حيث يتم التعرض لأفلام تصور فيها أفعالاً مشابهة للأفعال التي ارتكبتها ولكن باستخدام عقاقير تسبب الغثيان».

أثناء العلاج، يتم حقن أليكس بعقاقير تسبب الغثيان ويتم ربطه على كرسي وجفونه مفتوحة. وتوصف الجلسات بأنها مؤلمة وصادمة. يُجبر على مشاهدة مشاهد مروعة وأعمال عنيفة في بعض الأفلام بما في ذلك أفلام هتلر التي يظهر فيها «النازيون المتوحشون» (بورجس، 2000: 67). والجرائم من جميع الأنواع. كما يخضع أيضاً لأفلام إباحية سادية. يُفترض أن يدرك مدى بشاعة الأفعال العنيفة ومدى فظاعة نتائجها. وكما يلاحظ بيتر هوينج (2011: 171) «الآن فقط، عندما أُجبر أليكس على إبقاء عينيه مغلقتين على مصراعيهما في لحظة التعذيب الأعظم، أدرك أن العنف خطأ وأنه مستعد لأي شيء يتطلب الأمر لرفضه». إن موقف حراس السجن تجاه أليكس لإعادة تأهيله وعلاج الأطباء لجعل أليكس مواطناً نموذجياً يجعله ينبذ العنف عن طريق التعذيب هو شكل آخر من أشكال العنف، والذي يمكن وصفه بأنه سمة ديستوبية للرواية. يشير بورجيس إلى أنه كيف تضحى دولة الرفاهية البريطانية الاشتراكية بالحرية الفردية لصالح الاستقرار والدوام في المجتمع. أما السؤال الذي تثيره الرواية هو هل يجب على الحكومة أن تشرع العنف من أجل الرفاهية الاجتماعية؟

ولكن في نهاية العلاج، الذي كان من المفترض أن يشفي أليكس من طبيعته العنيفة وانحرافه، تنشأ نتيجة غير إنسانية. حيث أن العلاج قد استأصل أكثر الصفات الإنسانية في أليكس وهي الإرادة الحرة، يبدو أنه قبلها فقط ليفقد إرادته الحرة. يتم إطلاق سراح أليكس مرة أخرى إلى المجتمع. صحيح أن أليكس الذي تم غسل دماغه لا يرتكب أفعالاً غير عنيفة، لكنه لا يتصرف على الإطلاق حتى في حالة تعرضه للعنف. يلخص ف. ألكسندر موقف أليكس على هذا النحو:

لقد أخطأت، على ما أعتقد، لكن عقوبتك كانت خارج كل التناسب. لقد حولوك إلى شيء آخر غير إنسان. لم تعد لديك القدرة على الاختيار. أنت ملتزم بأفعال مقبولة اجتماعيًا، آلة صغيرة قادرة فقط على الخير. (بورجس، 2000: 87).

وهنا تطرح الرواية سؤالاً آخر: إذا انتزع الشر من رجل (وعلاوة على ذلك، تم ذلك بطريقة عنيفة)، فهل يجعله هذا صالحاً؟ بعبارة أخرى، ألا يرتكب أليكس أفعالاً شنيعة لأنه صالح أم لأنه لا يستطيع استخدام حريته الفردية؟ يظهر عجز أليكس عن التمثيل لأول مرة عندما يتم إجراء بعض التجارب عليه في المسرح لعرض نتائج العلاج أمام جمهور مدير السجن وعلماء الجريمة (بورجس، 2000: 70 - 73). في الواقع، ينظم علماء السلوك المشهد لإظهار فعالية العلاج. يتعرض أليكس للسخرية والإساءة (من قبل ممثل تم تعيينه لهذا الغرض)، ولكن بمجرد أن يشعر بالحاجة إلى الانتقام، يتم التغلب عليه بالغبثان (لودج، 1992، ص 199). ثم يظهر أليكس عاجزاً عن التمثيل في الحياة الواقعية عندما يتعرض للضرب من قبل الرجل العجوز المشرد وأصدقائه. بعد ذلك، يتعرض للضرب من قبل الرجل الذي تعرض للضرب سابقاً والذي دمر أليكس وعصابته جميع كتبه (بورجس، 2000: 81 - 82). في وقت لاحق، يتعرض للضرب بلا رحمة من قبل ضباط الشرطة، أحدهم ديم، وهو صديق سابق لأليكس، وأحدهم كان عضواً في العصاوية المعارضة، بيلي بوي (ص 84). يصبحون رجال شرطة عندما يكون أليكس في السجن. لذلك يمكن القول إن الشرطة في الرواية «ممثلون للسلطة المعتمدة من الدولة»، والعنف «ينتقل إلى بنية سلطة معتمدة داخل المجتمع» (هونغ، 2011: 165)، وهذا يشكل عنصرًا ديستوبيا آخر في الرواية. النقطة التي يجب ملاحظتها هنا هي أن بورجيس يدعي فكرة أن العنف شرعي تحت ستار السلطة. ثم يعود أليكس إلى منزله لكن عائلته تتجاهله قائلة إن لديهم مستأجرًا الآن وأنهم يحبونه مثل ابنهم (بورجس، 2000: 81 - 76). يعيد القدر أليكس المهزوم والمشرود في منزل اغتصبوا فيه زوجة صاحبه ذات مرة. يعلم أن اسم الرجل هو ف. ألكسندر وأنه مؤلف ثوري. وباعتباره منشقًا، يرى ف. ألكسندر أن أليكس ضحية. يقول: «إن تحويل شاب لائق إلى قطعة من الساعة لا ينبغي أن يُنظر إليه بالتأكيد على أنه انتصار لأي حكومة، باستثناء تلك التي تفتخر بقمعها» (بورجس، 2000: 81 - 87). فالحكومة، بالنسبة للمؤلف، «تجند شبابًا قساة للشرطة [و] تقترح تقنيات مرهقة ومضعفة للإرادة» (بورجس، 2000: 81 - 89). ف. ألكسندر ورفاقه السياسيون، الذين أعلنوا سابقاً إيمانهم بإمكانية الكمال البشري، يخططون لاستخدام أليكس لتحريض الغضب العام ضد الحكومة من خلال عرضه كضحية للحكومة الشمولية. ولهذه الغاية يحاولون جعله معروفًا للجمهور من خلال وسائل الإعلام (بورجس، 2000: 89 - 90). بعبارة أخرى، سيصبح أليكس سلاحًا في أيديهم لإسقاط النظام الحالي والحصول على السلطة ضدهم. ولكن بعد التأكد من أن أليكس ورجاله هم من اغتصبوا زوجته، التي ماتت بعد الحادث، يغير ف. ألكسندر خطته ويحاول استخدام أليكس في مؤامرة أكثر

عنفًا ودفعه إلى الانتحار. لا يجعل التكيف أليكس غير قادر على التصرف بعنف فحسب، بل يفتح أيضًا نقاطًا جديدة للآخرين لممارسة العنف على أليكس. يحبس ف. ألكسندر والمعارضون الآخرون أليكس في غرفة ويجبرونه على الاستماع إلى بيتهوفن بصوت عالٍ جدًا. في النهاية يصبح أليكس مريضًا جدًا لدرجة أنه يحاول الانتحار. إن هذه العناصر كلها مناهضة لليوتوبيا التي تظهر في رواية «برتقالة ميكانيكية». لقد نزع بيرجيس الأسطورة عن الفكرة الثورية بتحويل ممثلها، ف. ألكسندر، إلى شخصية انتقامية بمجرد أن تأكد من أن مغتصب زوجته هو أليكس. لقد أدرك ف. ألكسندر أن المغتصبين هم أليكس لأن أليكس يعرف أنه لا يوجد هاتف في المنزل (بورجس، 2000: 89). هذا ما أخبره به ف. ألكسندر في ذلك اليوم ولأن أليكس ذكر اسم ديم، الأمر الذي استفز عقل ف. ألكسندر إلى تذكر أسماء المغتصبين (بورجس، 2000: 90 - 92).

يبدو أن ألكسندر ينسى ليس فقط كل مُثله العليا بل والقيم الأخلاقية الشخصية؛ وبالتالي يبدو وكأنه مهزوم بسبب شعوره بالانتقام. بعد محاولته الانتحار، يفتح أليكس عينيه في المستشفى ويصبح شابًا مُسيئًا للغاية. وبطبيعة الحال، يصبح انتحاره قضية سياسية عامة ويحرج الحكومة والأطباء الذين عاجوه.

من بين صفات الخيال الديستوبي تساؤل البطل عن المجتمع أو الحكومة واستنتاجه أن هناك خطأ ما في أفعالهم. وباعتباره بطلًا يكافح ضد المجتمع، يتساءل أليكس عن العلاج الذي يخضع له ويفكر فيما إذا كان من الممكن الشفاء من خلال العلاج. أولاً، يطرح بعض الأسئلة حول العلاج على الدكتور برانوم، المسؤول عن العلاج مع الدكتور برودسكي (بورجس، 2000: 56 - 57). في مشهد آخر، يُرى أليكس وهو يحاول فهم سبب شعوره بالمرض أثناء عملية العلاج (بورجس، 2000: 62). حتى أنه يتساءل عن المساعدة المزعومة التي قدمها ف. ألكسندر: «هل أشفى من حالتي؟ هل يمكنني أن أعيش مثل أي إنسان عادي مرة أخرى؟ ماذا يحدث لي يا سيدي؟» (بورجس، 2000: 90). يفهم على الفور أن النية الحقيقية للسيد ف. ألكسندر لا علاقة لها بجعله يشفى. وبالتالي يجعل أليكس القارئ يدرك الجوانب السلبية للعالم الديستوبي من خلال وجهة نظره. تثير رواية بورجيس أسئلة مهمة هنا: هل من الصحيح أن نجعل الإنسان رجلاً آلياً؟ هل من المقبول أن يصبح المجتمع ميكانيكياً على تضحية بالإنسانية؟ لذلك يمكن النظر إلى القسم الثاني من الرواية على أنه تحذير للمجتمع من مخاطر صنع رجال آليين.

إن ما يفعله بورجيس بالعناصر الديستوبية واليوتوبية والمعادية لليوتوبية له أهمية كبيرة. إن رواية «برتقالة ميكانيكية»، باعتبارها عملاً خيالياً ديستوبياً، تتسم بالتشائم بطبيعتها، ولكنها في الوقت نفسه تعليمية وأخلاقية بطبيعتها. وتعمل رواية «برتقالة ميكانيكية»، مثل العديد من الروايات الديستوبية، كتحذير ودعوة في الوقت نفسه. فهي تحذرننا من العنف المفرط وتجريد الإنسان من إنسانيته؛ وهي دعوة للإنسان لإعادة تأهيل نفسه من

أجل منع تحقق هذه الطموحات. ويشكل تصوير بيرجيس لحكومة لديها طموحات طوباوية النزعة المناهضة للطوباوية في الكتاب. ويبدو أن النص يتضمن العناصر الطوباوية فقط للسخرية من اعتماد الحكومة الاشتراكية على تقنياتها في السيطرة على الجريمة والانحراف لتحقيق رؤيتها الطوباوية. وبالتالي، يمكن اعتبار رواية «برتقالة ميكانيكية» هجوماً على الاشتراكية بسبب التصوير السلبي للغاية لحكومة تسعى إلى حل المشاكل الاجتماعية بالقمع - كما يمكن أن نرى في حالة أليكس من خلال إزالة حرية الاختيار. وهذا يشكل أيضاً الجانب الديستوبي في الرواية. ويشير بورجيس إلى أن الأفعال العنيفة للغاية والميل إلى العنف المفرط لا يمكن علاجها من خلال القمع، وهو في حد ذاته عمل من أعمال العنف. وتتحول الرغبة الطوباوية للحكومة في القضاء على العنف إلى نوع من القمع لأن أداة الحكومة هي العنف. وبهذا المعنى، فإن الرواية هي ضد اليوتوبيا التي تنتقد يوتوبيا الحكومة. وتنبه الرواية برؤيتها الديستوبية في قسمها الثاني قراءها إلى إمكانية افتقار المجتمع إلى الاختيار الأخلاقي بسبب العنف الذي تشرعه السلطة.

4 - رواية عطار

فالرواية تبدأ بهذه العبارة «خط الدم هذا يذكرني بأشياء كثيرة»، حيث يحاول بطل الرواية أن يشرح لنا بما يذكره رؤية خط الدم. فأول مشهد يتذكره هو مشهد ذبح عجل في يوم عيد الأضحى يتم على يد «جزار محترف يضرب قائمتي العجل الأماميتين ضربة واحدة بسكينه الضخمة، يطرحه أرضاً، ثم يمرر السكين نفسها على رقبته قاطعا الحنجرة الوردية ووعاء دمويًا، لينبثق الدم خطا صافيا يماثل تماما خط ماء النافورة ... أكل الكثيرون لحم العجل المذبوح ... وتبدو الطقوس كلها مثيرة حقاً؛ الذبح، ورائحة الدم المختلطة برائحة الروث، وسلخ العجل، ثم تعليق الذبيحة وتقطيعها، ومشهد العشرات الواقفين في انتظار قطعة لحم، ومشهد الأطفال على الجانب وهم يأكلون قطعا من الكبد الذي لا يزال ساخنا طريا». (ربيع، 2015: 5)

فكلمات كالدّم، والضرب، والسكين، وقطع الحنجرة، والوعاء الدموي، وانبثاق الدم، والذبح، ورائحة الدم، والسلخ، والذبيحة، والتقطيع، والكبد الساخن الطري، كلها تعطي انطباعاً خاصاً للقارئ بأنه أمام كتاب يصور مشاهد عنيفة. يصور الكاتب أيضاً لنا مشهداً مروعا عن شخص «ميسور الحال، يعمل في وظيفة مرموقة، لا يتعاطى المخدرات، يدخل السجائر فقط، ويملك سيارتين، وأبناؤه يدرسون في مدارس أجنبية، وابنته الكبرى تخرجت من جامعة خاصة بتفوق» قام بقتل أسرته بأبشع وجه. (ربيع، 2015: 12 - 13)

فحسب ما ورد في الرواية، إن رب البيت قام بقتل أعضاء الأسرة، واضعا قطعاً من جثمانهم داخل قدر لتطبخ ومن ثم يطلب من والده الطاعن في العمر أن يشاركه في أكل جثامين هؤلاء. فيأبى هو أن يقوم بذلك ولكنه في النهاية لا يجد بداً من الانصياع لأمره. فالأمر يؤدي إلى تسمم الرجل الطاعن في العمر وموته ولكن

رب البيت يواصل عمله المجرم لينتهي من ذلك بعد إخبار الجيران الشرطة بنشر رائحة نتنة من البيت الذي وقع فيه الجريمة ودخول قواتها إلى البيت.

فالأعجب هو تعاطف الناس مع القاتل وإصرار القاضي على تكرار سؤاله عن مسؤوليته في القتل وذلك بعد ما اعترف المجرم بجريمته بوضوح (ربيع، 2015: 11).

يصور المؤلف عالمًا من الجحيم - يحدث في المستقبل القريب (القاهرة 2025) - حيث يقع نصف عاصمة مصر تحت الاحتلال الأجنبي. وهي مقسمة إلى شرق وغرب. المنطقة الشرقية من القاهرة محتلة بالكامل من قبل قوة أجنبية، تُعرف باسم جمهورية فرسان مالطا، والتي سيطرت على نصف القاهرة في 3 مارس 2023. «لم يكن لهذه الجمهورية أي إقليم باسمها ... دولة بلا مواطنين، فقط عشرون ألف تابع وأربعمائة ألف عضو ... بدون نظام سياسي أو إداري ... قراصنة أرض [اختاروا] ترك بلادهم وراءهم والاستقرار هنا [في مصر]» (ربيع، 2015: 32). على النقيض من ذلك، فإن غرب القاهرة تحت سيطرة قوات مصرية محلية هي مجموعة من المقاومة بقيادة ضباط شرطة مصريين سابقين. خطتهم هي تحرير البلاد من الاحتلال. على حد تعبيرهم، «نحن نخطط لاستعادة الدولة من المحتل» (ربيع، 2015: 72).

خلال فترة الاحتلال، حدثت تغييرات هائلة في عاصمة مصر، التي اجتاحتها السرقات والفضى والعنف والاعتصاب والقتل والانتحار والأمراض والقتل الجماعي. علاوة على ذلك، شهد المجتمع انهيار القيم الأخلاقية عندما اجتاحه وباء الإدمان على عقار يُعرف باسم كاربون، وانتشرت الدعارة. فسدت المدينة تمامًا وأصبحت جحيمًا - كما وصفها بطل الرواية، «نحن في الجحيم ... نحن في عذاب» (ربيع، 2015: 259).

تدور أحداث الرواية حول العقيد أحمد عطارد، وهو قناص ماهر و«لا يخطئ هدفه أبدًا» (ربيع، 2015: 33). ينضم العقيد عطارد إلى مجموعة مقاومة سرية مكونة من ضباط شرطة سابقين. يقع مركز المقاومة في برج القاهرة، الذي يستخدمونه كمنصة للقتل (ربيع، 2015: 19). بالنسبة للعقيد عطارد، «كانت المقاومة ... منظمة ضخمة يديرها صفوة رجال الشرطة، وكان هدفها الأول والوحيد طرد المحتل» (ربيع، 2015: 31). في البداية، كانت عمليات المقاومة موجهة ضد كبار المسؤولين من جمهورية فرسان مالطا: «نفذت المقاومة عمليات اغتيال لجنود الاحتلال، وفجرت سياراتهم المدرعة ودباباتهم، وقصفت قواعدهم بقذائف الهاون، وأطلقت الصواريخ على طائراتهم. وفي غضون أسبوع، قُتل أكثر من مائة ضابط وجندي مالطي» (ربيع، 2015: 30). كما أطلقوا النار على العديد من السكان المحليين المتواطئين مع الأجانب.

لكن جماعات المقاومة توسع نطاق هجومها ليشمل أي شخص من المنطقة الشرقية، حتى الشعب المصري. وتتخصص مهمتهم في قتل أكبر عدد ممكن من الناس - القتل الجماعي من أجل استفزاز الناس في المنطقة الشرقية

للثورة ضد المحتلين - أي التمرد. وعلى هذا فإن هدف جماعة المقاومة هو دفع السكان للإطاحة بالمحتلين (ربيع، 2015: 62). ومع ذلك فإن عامة الناس بانسون، بقدر ما يبدو أنهم يتكيفون مع حكم المحتلين الجدد وهيمنتهم.

وفي الوقت نفسه، يواصل فرسان مالطا شن هجمات صاروخية ومدفعية ضد المنطقة المحررة في غرب القاهرة، مما يتسبب في قدر هائل من الموت والدمار. ويستخدمون أسلحة متطورة لتدمير المدينة وزرع الخوف في نفوس الناس من أجل احتلال النصف الآخر من المدينة. إن المثال النموذجي للتدمير باستخدام الأسلحة الحديثة يتجلى في المشهد التالي:

[سقط الصاروخ] بسرعة باتجاه غرب القاهرة وانفتح جسم الصاروخ ليطلق مئات الأجسام الصغيرة، قنابل صغيرة كانت لتكتمل الهبوط، فتنسج مساحة التأثير والضرر الواقع. لقد أصابت عددًا من المباني وسوتها بالأرض، حتى أن جسمي الصاروخين الثالث والرابع انفتحا، مما أدى إلى تسرب القنابل العنقودية التي كانت لتتأكد من تدمير هذه البقعة من غرب القاهرة تمامًا. (ربيع، 2015: 108 - 109).

ومع ذلك فإن كل هذه الهجمات على المنطقة الغربية من القاهرة لم تحقق سوى الدمار. في الواقع، تم هدم نصف الجزء المحرر بالكامل. وعلى الرغم من أن الأسلحة المتقدمة تسبب في أضرار جسيمة، إلا أن فرسان مالطا غير قادرين على احتلال النصف الثاني من المدينة. فجأة، وبدون أي ثورة أو مقاومة كبيرة، غادرت القوة الأجنبية لفرسان مالطا البلاد، وأخلت قواعدها العسكرية، وسلمتها للجيش المصري، كما يكشف الراوي (ربيع، 2015: 76). ونتيجة لذلك، يعبر الناس عن سعادتهم بالسير في حشود في شوارع القاهرة، وقلوبهم مليئة بالأمل والإثارة بوعد عصر جديد من الاستقلال. أخيرًا، تخلصوا من أرضهم من المحتلين. ولكن للأسف، لم يبق سوى بضعة أشهر على فرحة الناس والشعور بالحرية قبل أن تستعيد أرضهم مرة أخرى بالعنف: «في غضون ثلاثة أشهر فقط، انقلب كل شيء رأسًا على عقب: اختفت الابتسامات واستعاد العنف مكانه في حياة الناس» (ربيع، 2015: 274). وبالتالي، فإن الوضع هو نفسه تقريبًا كما كان تحت الحكم الاستعماري.

يواصل القناص عطار د مهمته، فيقتل المزيد والمزيد من المدنيين حتى بعد انتهاء الاحتلال. يبدو الأمر وكأنه مهمة لا نهاية لها، وهو متحمس لها. باختصار، تبدو الحياة في القاهرة متشابهة تقريبًا، سواء كانت محتلة أو غير محتلة. يعكس ربيع شعورًا كبيرًا باليأس والإحباط، حيث أن ظروف المعيشة في المدينة هي جحيم بكل الأحوال.

يتردد صدى جحيم دانتي في عطار، ولا سيما من خلال كلمات البطل نفسه: «نعم بالفعل: على الرغم من كل شيء، كنا في الجحيم، والدنيا من حولنا لم يكن سوى وهم» (ربيع، 2015: 255). يشهد هذا التعبير على شيء واحد: ما هو حقيقي في مدينة القاهرة ليس سوى الجحيم، وكل جوانب الحياة الأخرى مجرد وهم. كما يوضح أن عطار يدرك تمامًا هذه الحالة المؤلمة، لكن بعض الناس لا يدركونها على هذا النحو، بل ويقبلونها كما هي. يتكلم عطار عن هذه الحقيقة من خلال السخرية من الأشخاص الذين يؤمنون بالأمل. كما يقول، «كان الأمل يتجول بين الحشود في الشوارع، يحصدها، ويمضغها، ويبصقها مرة أخرى في حالة من الفرح. لم يلحوا سوى أطراف عذابهم واعتبروها مجرداً» (ربيع، 2015: 153).

يحدث سيناريو آخر يصور النضال اليومي للناس في المدينة في ظل حكومة شمولية عندما سئم الناس من الظروف الرهيبة، واحتجوا في الشوارع ضد العنف اللامتناهي في المدينة. إن هدفهم هو تحقيق العدالة بأيديهم. ولكن من عجيب المفارقات أن كل طرف يعتقد أنه منتصر وفقاً لمنظوره: كان الناس في الشوارع غاضبين. وكان القتل في الخارج. وكان المهاجمون المجهولون ينشرون الموت من الأعلى والأسفل. لقد اعتقدوا أنهم يتخلصون من الظلم، وكانوا يعتقدون أن الطاغية يقاثلهم. والواقع أن الطاغية كان يعتقد أنه منتصر. وكان الناس يعتقدون أيضاً أنهم منتصرون. (ربيع، 2015: 161 - 162).

في هذا السيناريو، فالهدف من العبارات أعلاه هو تسليط الضوء على فظاعة الموقف السياسي، وتصوير موقف الناس والنظام على حد سواء على أنه سخي.

4 - 2 - العنف الناجم من الاستعمار

يصور ربيع أنه - عندما غزا فرسان مالطا القاهرة - شهدت المدينة اندلاع العنف كاستراتيجية استعمارية، حيث لجأ إليه المستعمرون بغية قمع الشعب وإذلالهم. وفي هذا السياق، يؤكد فانون أن الجندي في الدولة التي تتعرض للاستعمار عبارة عن شخص يحمل العنف لا إلى الأرض المحتلة فحسب، بل إلى عقل السكان الأصليين فيها. (فانون، 1967: 38). فعلى هذا الأساس إن ممارسة العنف في الأرض المحتلة عبارة عن خطة منظمة لقمع السكان الأصليين لتلك الأرض والسيطرة عليهم. فهي فانون يؤكد على أن القيام بالهجوم على السكان الأصليين يتم بهدف السيطرة عليهم واستغلالهم (فانون، 1967: 43).

وبناء على ما ذكره أن العنف أداة تتطور بشكل منهجي من قبل القوة الاستعمارية للسيطرة على الشعب المستعمر وقمعه. لأنه نفي منهجي للشخص الآخر وعزم غاضب على إنكار كل صفات الإنسانية للشخص الآخر، فإن الاستعمار يجبر الناس الذين يهيمن عليهم على طرح السؤال باستمرار: في الواقع، من أنا؟ (ربيع، 2015: 250).

فالعنف نتيجة الاستعمار ولذلك يمكن القول أنه وفي هذا السياق، فإن العنف ليس مفاجئاً، بل هو أداة فرض هيمنة يستخدمها الدولة التي تمارس الاستعمار على الدولة التي تخضع للاستعمار، إذن العنف ورقة في يد المستعمر، وهي تلعب في الوقت نفسه لكي تصبح جزءاً من التجربة المعاشة تحت حكم المستعمر. وهنا يجرد القوة الاستعمارية الآخر من كل حقوقه التي كان سابقاً يتمتع بها. وهذا الخط من الفكر يعادل في تصوير ربيع للعنف، وخاصة في النصف المحتل من القاهرة.

4 - 3. الموت في كل مكان

يصور بطل القصة مشهداً فيه تخيم السحب الداكنة على القاهرة إلى جانب الدمار الذي يعتبر هدية المحتلين للسكان الأصليين في البلد، حيث نراه يقول «كانت رائحة الحرق لا تزال معلقة في الهواء، ولأننا كنا أقرب ما يمكن إلى السحابة السوداء المعلقة فوق رؤوسنا، فقد غطينا أنوفنا وأفواهنا بشرائط من القماش المبلل لحجب الرماد والغبار المحمول جواً» (ربيع، 2015: 250). فلم يكن هذا المشهد إلا نتيجة قصف الأجانب للجزء المحرر من القاهرة للسيطرة عليه. هذه الرواية تروي لنا أنه كيف يتحول إلى أمر يعتاد عليه الناس، وكيف يتحول الموت إلى أمر لا منحدر عنه. فحياة الناس تتحول إلى أمر تافه، فإن الإعدام أصبح قدرهم المقدر. بعبارة أخرى، أصبحت حياتهم رخيصة، وأصبح الموت مجرد إحصائية، وخاصة في حالة الحرب والاحتلال. لقد وردت في الرواية أنه «مر الموت بين الناس، مثل موجة تأخذهم، ترفع الأرواح وترمي الأجساد. كانوا يموتون في منتصف الحركة، ثم يسقطون» (ربيع، 2015: 337). وهكذا، يتم تصوير القاهرة كمدينة أرواح، حيث ملأت الجثث الساحة كتلة واحدة صلبة، وليست أجساداً ملتصقة ببعضها البعض؛ لو لم أر ما حدث قبل دقائق فقط، لما عرفت أن هذه كانت جثث القتلى (ربيع، 2015: 257). فهذه حال مدينة تعرضت للاحتلال والعنف معاً.

في ظل سيطرة المحتلين، يبدأ القتل الجماعي يستمر في كل شارع وحارة، وكان القناصة يعملون بجد في مهمتهم (ربيع، 2015: 170). فتتعرض أرواح الناس للخطر في أي وقت. فالعنف لا يولد غير الفوضى ولا ينتج عدا الموتى. فيحكي لنا بطل القصة: «لم يسمع مثل هذا الضجيج في حياته. كانت تصل إليه ضوضاء صاخبة من الصراخ وإطلاق النار والتقارير عن انفجارات مكتومة من جميع الجهات» (ربيع، 2015: 163). فحالة الاضطراب التي أطلقت العنان لها في القاهرة سببها الاحتلال الأجنبي، تجعل الحياة عذاباً لا يطاق. وبالتالي، يصبح العنف أمراً طبيعياً في دولة محتلة.

فالمدنيون هم الذين يتحملون تكاليف النضال والاحتلال. يشير عطار إلى كيفية مقتل العديد من الأشخاص وإصابة عدد كبير منهم، حيث توفي معظمهم بعد فترة قصيرة. ويؤكد أن أي شخص يتواجد في الساحات العامة

يجب أن يرى جثة أو أكثر ملقاة على الأرض، مع بقع من الدماء الجافة تحتها (ربيع، 2015: 173). نتيجة للعدد الكبير من الوفيات، يعاني الناس من خوف دائم، حيث يخشون مواجهة الموت في الشوارع، مما يجعلهم يفضلون البقاء في منازلهم. بالنسبة لربيع، فإن الخوف يولد مع الإنسان ويلزمه حتى وفاته. ووفقاً له، فإن الناس هنا وُلدوا خائفين، وعاشوا في حالة من الخوف، وماتوا في رعب، ولم يظهر الأمل إلا في النهاية. هكذا كانت الأمور (ربيع، 2015: 242).

يستخدم ربيع إحساساً بالغروتسك في عدة مواضع من الرواية، معتمداً بشكل أساسي على المبالغة، إذ يمكن وصف الغروتسك بعدة طرق، من بينها «المبالغة المفرطة، التي تُعتبر من السمات الأساسية للأسلوب الغروتسكي» (باختين، 1984: 303). يُعزز هذا العنصر من خلال الإشارات إلى رائحة الموت ومظهره، كما يتضح في هذا المشهد: «كانت الجثث منتشرة على طول الكورنيش، بكثافة أكبر في بعض المناطق وأقل في مناطق أخرى» (ربيع، 2015: 111). لذا، فإن الموت لا يحيط بالناس فحسب، بل يتغلغل أيضاً في فضاء المدينة برائحته. المشاهد في الرواية تُظهر كيف أن رائحة الموت التي تملأ المدينة تثير شعوراً عميقاً بالخوف، مما يملأ قلوب الناس بالرعب والقلق. يعبر ربيع عن إحساس غريب من خلال المبالغة في تصوير الرائحة، في شكل من أشكال المناخ الفاسد الذي ينتشر كمرض الطاعون في المدينة. علاوة على ذلك، تُستحضر الصورة الغريبة (الغروتسكية) بشكل متكرر عند تصوير مشاهد الموت بالتفصيل، حيث يقول في وصف أحد المشاهد إنه قضى على أغبي الباعة، حيث أطلق النار عليه أثناء صراخه على بضاعته، محاولاً تبرير أسعاره المنخفضة بعبارة «أنا أسرق نفسي». وأوضح أنه أطلق النار عندما بدأ الرجل في قول كلمة «سرقة»، وبحماسة كبيرة أطلق النار أيضاً على الباعة المجاورين له، لكنه نفذ من الرصاص (ربيع، 2015: 141 - 142).

تظهر الأساليب الفنية التي يستخدمها ربيع في تصوير مشاهد الموت بشكل مبالغ فيه الصفات الجمالية للغروتسك، من خلال وصفه لعملية قنص ضحاياه. يتجلى الغروتسك في الإحساس بالجمال من خلال تصوير دقيق للموت الجسدي ووحشية العنف المرتبطة به. في أحد الأمثلة العديدة، يصف الراوي أنه عندما يُقتل شخص أثناء الحركة، يتجمد جسده للحظة، لأقل من ثانية، وهو الوقت الكافي لخروج الروح وذلك قبل أن تعيد الجاذبية الجثة الهامدة إلى الأرض (ربيع، 2015: 181).

تستعين ربيع ببعض العناصر الأدبية ذات الطابع القوطي في روايته، لكن دون الخوض في التفاصيل، حيث يستحضر مجموعة من الموضوعات مثل «القلق والمخاوف والرعب، وغالباً ما تترافق مع العنف والوحشية والدوافع الجنسية المتفشية والموت» (فيشر، 2008: 145). المشهد المروع أدناه يجسد موضوعات قوطية رئيسية، حيث يمتلئ بالعنف والرعب والموت: بحلول الفجر، دُفن العديد في الحدائق العامة، وتحت الأسفلت

على الطرق وتحت الأشجار، بجانب الجدران المهدامة، خلف الأعمدة التي تدعم الجسور، تحت أحجار الرصف السائبة على الأرصفة. في الليلة السابقة، كانت هناك جثة جديدة كل دقيقة، جميعهم بدون هوية، جميعهم قُتلوا، ولم ينزف أحد حتى الموت، ولم يمت أحد بسبب انخفاض ضغط الدم، بل كان الجميع من الرعب. لقد أفسدت الفوضى كل شيء على الأرض. (ربيع، 2015: 177).

4 - 4 - تراجيديا البطل

كان عطارذ شخصية وطنية، بحيث يعبر عن استعداده أن يقوم بأي شيء من أجل مصر وإن بدا مستحيلات. فتواجهه في صفوف المقاومة عمل وطني ولكنه غير قانوني. فالقتل - مهما بررناه - جريمة ولكنه كان شرا لا بد منه من أجل تحرير البلد.

يرفض بطل القصة أن يعمل تحت الاحتلال في المنطقة الشرقية، مختاراً الانضمام إلى المقاومة في الجانب الغربي الذي تم تحريره وتم تطهيره من دنس تواجد المحتلين. يصف فانون الدوافع القومية التي توجه الناس نحو النضال هكذا: «يحثد الكفاح المسلح الناس؛ أي أنه يرميهم في اتجاه واحد» (فانون، 1967: 93). يؤمن عطارذ بشدة بأهمية الكفاح المسلح ويكرس حياته لمقاومة الاحتلال حتى آخر قطرة من دمه. كما أنه يؤكد على عدم الاستسلام حتى طرد المحتل.

أعضاء مجموعة المقاومة يرتدون أقنعة، وتقتصر عملياتهم العسكرية على القنص أو مطاردة الأشخاص من مسافات بعيدة، بدلاً من الاشتباك المباشر. تركز أساليب مقاومتهم بشكل رئيسي على القنص من الأبراج العالية. ومع ذلك، فإن مهمتهم لا تقتصر على استهداف كبار المسؤولين من فرسان مالطا والمتعاونين معهم، بل تمتد لتشمل القتل العشوائي، حتى ضد أفراد شعبهم.

يُظهر هذا التغيير في الخطة تحولاً كبيراً في مهمتهم، التي تميل إلى أن تطغى عليها العنف. وهذا يتفق مع تصريح فانون: «إن جوهر العمل العنيف يحكمه فئة الوسائل والغايات، والتي كانت سمتها الرئيسية، إذا ما تم تطبيقها على الشؤون الإنسانية، هي أن الغاية معرضة دائماً لخطر الانهيار بسبب الوسائل التي تبررها والتي نحتاج إليها للوصول إلى الغاية» (فانون، 1967: 4).

ها هو عطارذ يبرر نيته في تصعيد العنف وتبرير أفعاله في قتل المدنيين كوسيلة لتحفيز شعبه على التمرد ضد المحتلين. ومع ذلك، يبدو أن الناس قد تكيفوا مع الحاكم الجديد ونقاط التفتيش التي أنشأها والتي تغطي جميع المناطق المحتلة. كان الانسحاب مفاجئاً، واستولى الجيش المصري على السيطرة، مما أدى إلى خروج الناس في الشوارع للاحتفال بحريتهم، معبرين عن فرحتهم بإعلان التحرر من الاستعمار وبداية مرحلة جديدة

من الاستقلال. وقد نتج عن ذلك ظهور دولة جديدة مع أحزاب سياسية وقوانين ودستور وجيش جديد. لكن فرحة التحرر لم تدم طويلاً، إذ تدهورت حالة الانتقال بعد ثلاثة أشهر، وحل القمع العنيف محل الحرية.

وأفضل وصف لهذه المرحلة الانتقالية من الاحتلال إلى التحرير هو ما وصفه فانون: «التحرر الوطني، والصحة الوطنية، واستعادة الأمة إلى الشعب أو الكومونلث، أيًا كان الاسم المستخدم، وأياً كان التعبير الأحدث، فإن إنهاء الاستعمار هو دائماً حدث عنيف» (فانون، 1967: 35).

فالرواية تبين لنا أن الوضع لم يتغير كثيرًا عما كان عليه أثناء الاحتلال، حيث بدأ الناس في الانتحار هربًا من هذه الظروف المروعة، واستمر انتشار الموت. فبعض المواطنين كانوا يرمون بأنفسهم من أسطح المنازل، ويرجمون بعضهم البعض حتى الموت في الشوارع، ولم يكن لدى الغالبية العظمى منهم أي اهتمام بما يجري، وتقبلوا كل شيء كما كانوا دائماً، دون أي اعتراض (ربيع، 2015: 274). وعلى الرغم من أن الفترة الانتقالية القصيرة التي استمرت ثلاثة أشهر قد أعطت القاهرة بعض الأمل وعادت بنسيم الحرية مؤقتًا، إلا أنها كانت «ثلاثة أشهر من الآمال الكاذبة والكلمات المعسولة: استراحة قصيرة استعدادًا لعذاب أعظم، لكن دون احتلال هذه المرة» (ربيع، 2015: 275). فحسب ما ورد في رواية عطارد إن عمليات الإعدام استمرت أثناء وبعد الاحتلال وذلك من أجل تخويف الناس. لا أحد يستطيع أن يدرك ما يحدث، ولا يجرؤ على الحديث عنه. فالناس خائفون.

فبعد أن أدرك عطارد أنه لم يحدث أي تقدم أو تغيير بعد الاحتلال، قرر أن يواصل سعيه لتحقيق العدالة بيديه، فيعهد بقتل شعبه وذلك على الرغم من أن هذا القرار يمثل استخدامًا غير منطقي للعدالة، قد يكون ربيع قد استخدم هذا النوع من العبث عمدًا لتسليط الضوء على افتقار العدالة الاجتماعية وغياب القانون. وبذلك، فقد عطارد أخلاقه تمامًا، وضل سعيه. يقنع نفسه بالاستمرار في أداء وظيفته من خلال مطاردة الناس، كعميل للجحيم. كما يقول: «مهمتي الأساسية: إنقاذ الناس بقتلهم. لقد فعلت ذلك كشرطي، وفعلت ذلك في المقاومة، والآن أفعله بشغف» (ربيع، 2015: 303).

يبدو أن الدور المزدوج الذي يلعبه عطارد كحارس للجحيم وكملك للرحمة يتقاطع في هدف واحد: القتل. ومن المفارقات أن الناس يرحبون بالموت، وهو ما يلاحظه عطارد. نتيجة لذلك، أصبح مدفوعًا للاستمرار في القتل، مدعيًا أن مهمته هي قتل الناس لإنقاذهم من هذا الجحيم ليذهبوا إلى الجنة وفقًا لمعتقداته. بالنسبة له، «إن التوزيع المتساوي للظلم هو قمة العدالة، ولكن هناك شكل آخر من أشكال العدالة الإلهية: عدم وجود أي ظلم على الإطلاق - والأفضل من ذلك، وجود الرحمة» (ربيع، 2015: 242). يعتقد عطارد أن الوضع الراهن

يعادل «الجحيم» سواء كان هناك احتلال أم لا. وبالتالي، يظهر هذا الدافع ليس فقط في عبثية العدالة وفقدان الأخلاق، بل أيضًا في شعور الإحباط الناتج عن الأحداث الأخيرة.

5 - الاستنتاجات

في كلتا الروايتين تحذير من العنف وإشارة إلى جذوره الموطدة في المجتمع. فهذا العنف. ففي رواية عطار، يمارس المحتلون والمقاومون العنف وكل بطريقته، كما أنه وفي برتقالة ميكانيكية يمارس الشباب العنف، بينما الحكومة هي الأخرى التي تمارس العنف.

هناك عنف ظاهر وهناك عنف مبطن. فالعنف الظاهر يمكن مواجهته ولكن العنف المبطن أو العنف المأسسي لا يمكن مواجهته وذلك بسبب الحجج التي يطرحها على أعضاء المجتمع. فالمقاومون في رواية «عطار» يبررون عنفهم بحجة مواجهة المحتل والحكوميون في رواية «برتقالة ميكانيكية» يبرر عنفه بالحفاظ على مصالح المجتمع. فالجماعة الأولى يحرمون المجتمع من الشعور بالأمن والجماعة الثانية يحرمون المجتمع من الإرادة الحرة. فبرأي بعض النقاد إن العنف الشخصي هو نوعا من يدل على سلامة أي مجتمع.

نستنتج مما مر ذكره أن العنف لا يمكن أن يشكل حلا. فعلى الرغم من لجوء المقاومة (في رواية عطار) والحكومة (في رواية برتقالة ميكانيكية) إلى العنف، ولكنه لم يتم جني نتيجة جيدة ومطلوبة. ففي المجتمع الذي يصوره ربيع بقي العنف سيد الموقف وذلك على الرغم من رحيل المحتل، كما أن العنف في رواية بورغس بقي في المجتمع وذلك بشكل كامن في الشرطة.

فالرسالة المشتركة التي تحملها الروايتان هي أنه لا يوجد شيء يمكن إطلاق العنف المشروع عليه ولا يمكن حيلولة التصرفات العدائية بالعدوان. فكما رأينا في الرواية العربية إن بطل القصة الذي يجعل العنف وسيلة وأداة مشروعة للقضاء على احتلال أرضه، يصاب بمرض ممارسة العنف ولا يتمكن من ترك عاداته العنيفة في قتل الناس، ولكن

في الرواية الإنجليزية يتحدث الراوي عن المخدرات ودورها في تحويل الشعب إلى كائنات لا شعور لها ولا إرادة، ولكن في الرواية العربية يروي لنا السارد عن نقشي مرض يؤدي إلى أن يصبح الناس بلا سمع ولا بصر وذلك إلى جانب المخدرات التي يتعاطها المقاومون. فالمخدرات تجعل الشخص لا يتمكن من السيطرة على تصرفاته. فما يصدر منه آنذاك لا يدل على حقيقة تفكيره وتصرفه. فالمخدر والمرض رمزان لأمر مشابه وهو عدم الشعور بالحقيقة والرضا بالوضع الراهن الذي أملتته الحكومات.

أما الفارق بين الروائيتين هو أن رواية «عطارد» تشير إلى دور الاستعمار في خلق العنف أو توجيه المجتمع الذي تعرض للاستعمار صوب العنف، لأن الأدب الديستوبي العربي نتيجة من نتاج الظروف المسيطرة على البلدان العربية في فترة ما بعد الاستعمار، بينما في «برتقالة ميكانيكية»، يعتبر العنف نتيجة الحرب العالمية الثانية والعقلية النشأومية التي خلفتها. فالحرب جعلت البشر لا يجد بدا من نسيان أفكاره الطوباوية، لا بل أن يفكر في مستقبل لا يبشرنا بالخير.

المصادر

Abrams, M. H., & Harpham, G. G. (2009). *A glossary of literary terms*. Australia: Wadsworth.

Bakhtin, M. (1984). *Rabelais and His World*. Indiana University Press.

Baldwin, M. (2019). *The evolution of dystopian literature*. Ramapo College Honors Program.

Bethune, B. (2012). Dystopia now. *Maclean's*, 125(14), 84-88.

Bould, M., Butler, A. M., Roberts, A. C., & Vint, S. (Eds.). (2009). *The Routledge companion to science fiction*. London: Routledge.

Burgess, A. (1988). *Little Wilson and Big God: Being the First Part of the Confessions of Anthony Burgess*. London: Penguin.

Burgess, Anthony. (2000). *A Clockwork Orange*. London: Penguin.

De Souza, J. Y. M. (2012). *Violence and society in dystopian fiction* (Bachelor's thesis).

Elayyan, H. (2017). The monster unleashed: Iraq's horrors of everyday life in *Frankenstein in Baghdad*. *AWEJ for Translation & Literary Studies*, 1(1), 158–170.

Fanon, F. (1968). *The Wretched of the Earth*. New York: Grove Press.

Fisher, Benjamin. (2008). "Southern Gothic." *The New Encyclopedia of Southern Culture*, edited by M. Thomas. Inge, Volume 9, University of North Carolina Press, pp. 145–151.

Fromm, E. (1981). Afterword 1984. In *New American Library* (pp. 257-267). New York.

Hamilton, G. (n.d.). A very necessary violence: Reading Anthony Burgess's *A Clockwork Orange*.

Höyng, P. (2011). Ambiguities of violence in Beethoven's ninth through the eyes of Stanley Kubrik's *A clockwork orange*. *The German quarterly*, 84 (2), pp. 159-176.

Lesiew, K. (2015). A Clockwork Orange: Ultra-violence rewritten. *Folio*, 1(14), 64-78.

Lodge, D. (ed.). (1992). *The art of fiction*. USA: Penguin Books.

Sargent, L. T. (1994). The three faces of utopianism revisited. *Utopian Studies*, 5(1), 1-37. USA: Penn State UP.

Sargent, L. T. (2010). *Utopianism: A very short introduction*. Oxford University Press.

Villa, D. (2008). Political violence and terror: Arendtian reflections. *Ethics & Global Politics*, 1(3), 97-113.

Zengin, M. (2015). Anthony Burgess's dystopian vision in *A Clockwork Orange*: From ultra-violence and dehumanization of man to reliance on human goodness. *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(2), 92-102.

Žižek, S. (2008). *Violence: Six sideways reflections*. London: Profile Books.

ابراهيم، حسنين توفيق. (1999). ظاهرة العنف السياسي في النظم العربية. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

أرندت، حنة. (2015). في العنف. (ترجمه: إبراهيم العريس). بيروت: دار الساقي.

داود، نبيلة. (1999). الموسوعة السياسية المعاصرة. القاهرة: مكتبة غريب.

ربيع، محمد. (2015). عطار. بيروت: دار التنوير.

زيد، عامر عبد. (2013). «ضدية الإرهاب والسلطة عند حنة أرندت، الفعل السياسي بوصفه ثورة» في

الفعل السياسي بوصفه ثورة: دراسات في جدل السلطة والعنف عند حنة أرندت. بيروت: دار الفارابي.

شنقار، أسماء إبراهيم حسين. (2020). الرواية الديستوبية المصرية: مظاهرها ولغتها. مجلة كلية الدراسات الإسلامية للبنات بدمنهور (5). صص 756 - 900.

المعتصم، حيدر مثنى. (2019). العنف السياسي: تحليل الصحف لظاهرة الإرهاب والعنف. القاهرة: العربي للنشر والتوزيع.

وجدان كمال نجم م. (2024). توظيف سيكولوجيا الخوف في السرد الفني: رواية جريمة في الفيس بوك <https://doi.org/10.31185/lark.3682> أنموذجاً. لارك، 16 (4 / الجزء الأول) 68 - 82.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية