

"تسليم سردي"

الفانتازيا في رواية "استراحة مفيستو" لبرهان شاوي

Narrative Consent

Phantasm in Mavisto Residence of Barhan

Shawi

م.م نورا وريا عزالدين
العراق / جامعة صلاح الدين / كلية التربية

Asst. Lectur. Noora Waria `Azaldin
University of Salah Aldin / College of Education,iraq

nura.wuria@yahoo.com

خضع البحث لبرنامج الاستئلال العلمي
Turnitin - passed research

الملخص:

تعد الفانتازية أحد المصطلحات النقدية المستحدثة على الساحة الأدبية، فهي تقنية سردية تقوم على تجاوز الواقع الى اللاواقع والمنطق الى اللامنطق، إذ تقوم بتفكيك مكونات الواقع وتعيد تشكيل أبعادها وانتاجها على وفق رؤية مغايرة وتحيلها الى عالم افتراضي. ومن هنا اخترنا رواية "استراحة مفيستو" للكاتب الروائي برهان شاوي، فهي تطل علينا بكثير من الأسئلة بما تثيره من مفارقات تصدم القارئ منذ الوهلة الأولى بأجوائها الغريبة، وبعجائبية عواملها، من حيث إنها تصور واقعاً مليئاً بالهلوسة والدهشة تجعل القارئ يحتار في درجة مطابقتها للواقع من جهة ويتساءل عن احتمالية هذه العوامل من جهة أخرى. وتهدف هذه الدراسة إلى توضيح مفهوم الفانتازيا عبر تسليط الضوء على المكونات البنائية للرواية وتحليلها في محاولة للكشف عن الأبعاد الفانتازية التي قامت عليها الرواية.

الكلمات المفتاحية: الفانتازيا، الانشطار، الغرائبية، مفيستو.

ABSTRACT

The concept of phantasm is regarded as one of the most recent terms in the field of literary studies and a narrative technique that transcends the world of reality and logic into the unreality and illogical world. It dismantles the components of reality and reconstructs its dimensions , produces them according to a different vision and takes them to a virtual world. That is why we decide to choose such a novel. "Mavisto Residence" by Burhan shawi, as it raises many questions to us with the paradoxes that the reader is shocked by from the first moment with its strange atmosphere and the amazing events . Since it imagines a reality full of hallucinations and surprise to make the reader not realize the degree of resemblance to the reality on the one hand and the possibility of these worlds on the ground on the other hand. The study aims to clarify the concept of fantasia through shedding light on the structural components of the novel and analyzing it in an attempt to expose the phantasmal dimensions on which the novel is based.

المقدمة :

على الرغم من ظهور مصطلح الفانتازية في الساحات الأدبية حديثاً، لكن نجد لها امتداداً في التراثين العربي والعالمي. وتعود بداية ظهور الفانتازية بوصفها أدباً مكتوباً لا منهجاً نقدياً في التراث الغربي إلى العصور الإغريقية، ومن أشهرها ملحمتا الإلياذة والأوديسا. وقد ازدهر في القرون الوسطى مع الكوميديا الإلهية لدانتى. ومن المعروف أن الأدب الغربي زاخر بالروايات ذات الطابع الفانتازي بدءاً من النصوص اليونانية وصولاً إلى الروايات الحديثة في الغرب، لأن الفانتاستيك جاء ردّاً فعل على الخطاب التنويري العقلاني الذي يمجّد العقل والمنطق. أما ظهور الفانتازية في الأدب العربي فيعود إلى الرحلات والمقامات وقصص ألف ليلة وليلة وكليّة ودمنة.

وقد تعددت التسميات التي أطلقها النقاد على الفانتازيا فهي من المفاهيم الصعبة التحديد وتتأرجح بين مصطلحات العجائبية، والغرائبية، والسحرية. ومهما اختلفت التسميات والمصطلحات فهي تحيلنا إلى مفهوم واحد؛ إذ إن المصطلح غربي النشأة مأخوذ من الكلمة اليونانية (Fantásticos) وتعني كل ما له علاقة بالمخيلة. ونجد أن المعاجم الفرنسية تأخذ (Fantásticos) كمصطلح مرادف للمدهش تارة، وللخارق والخارج عن العادة تارة أخرى، أو كل ما له صلة بالخيالي والوهمي والأسطوري^١. ويرى (ت.ي. ايتز) في كتابه (أدب الفانتازيا) أن الفانتازيا هي "خرقٌ لقوانين الطبيعة والمنطق، بيد أنها من ناحية أخرى تؤسس منطقتها الخاص بها الذي يعكس جوانب من منطقتنا أو قوانيننا المألوفة"^٢، إذ ترمز لشيء حقيقي نعيشه في واقعنا. وعرفّه تودوروف في كتابه (مدخل إلى الأدب العجائبي)

بأنه " التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثاً فوق الطبيعي حسب الظاهر"^٣ أي بمعنى آخر أنه أدب خارق للعادة ويثير الغرابة شكلاً ودلالة انطلاقاً من تردد القارئ أمام عوالم الرواية وحيرته بين عالين متناقضين هما عالم الحقيقة الحسية وعالم الوهم والتخييل.

ومن الملاحظ أن المصطلح الغربي (Fantastique) قد لقي في ترجمته إلى العربية إشكالا لا يزال مطروحاً إلى اليوم. فإننا نجد ترجمات حرفية وأخرى تقارب المعنى. وإن أقدم صورة للمصطلح، موجودة عند الفيلسوف العربي (الكندي)، إذ يقول: "إن التوهم هو الفنتاسي، وهو قوة نفسانية ومدركة للصور الحسية"^٤. بمعنى أن الفانتازيا هو التخييل وهو حضور صور الأشياء المحسوسة، ولا بد أن مصطلح "فانتاسيا" الذي ذكره كان ترجمة حرفية لـ (Fantasios) التي تعني الخيال. فمصطلح الفانتازيا يختص "بالعمل الأدبي الذي يتحرر من قيود منطق الواقع والحقيقة ويبالغ في افتتان خيال القراء"^٥. ومن النقد من يحصر المفهوم في نوع من أنواع التخييل وهو التخييل الوهمي في قولهم "ونحن اليوم نطلق "فانتاسيا" على كل تخيل وهمي متحرراً من قيود العقل أو على كل فاعلية ذهنية خاضعة لتلاعب تداعي الأفكار، أو على كل رغبة طارئة لا تستند إلى سبب معقول"^٦. فلا يوصف العمل الأدبي بالفانتازيا إلا إذا تحرر من منطق الواقع وترتفع بالإنسان فوق الواقع وتخلق به في عالم الخيال.

وبناء على ما سبق، نلاحظ أن مصطلح الفانتازيا بالنسبة للأدب والنقد العربيين أصبح يشكل محوراً بارزاً في استراتيجية الكتابة الروائية العربية الحديثة، إذ إن النص الروائي الفانتازي يطرح صعوبة كبيرة على مستوى التأويل وغموضاً لدى

القارئ. فعلى المستوى المنهجي وبما أن الرواية لا تفصح عن ميكانيزمها إلا من خلال التأويل، لا بد أن نستحضر عند مقارنة النصوص الفانتازية بنية الأحداث والفضاء القائم على الغرابة والتردد بين المألوف واللامألوف.

الأحداث الفانتازية وتحوّلات المكان

تنطلق الشفرة اللغوية للسرد من العنوان نفسه، وتتضح أهميته في الكشف عن أهم ملامسات النص، فهي الرسالة الأولى التي يسعى الكاتب الى تبليغها للقارئ بهدف اثارة فضوله وتحريضه على قراءة النص. إذ يعد جزءاً أساسياً من الشبكة الدلالية العامة للنص وله قدرة جسيمة على أن يلفت انتباه القارئ. ويرى (امبرتو ايكو) بأن مفتاح التأويل يلتصق بالعنوان "٧". لذا يستوجب علينا أن نرد العنوان الى نظام النص الذي ينتمي اليه، ذلك لأن العنوان يستمد قيمته الدلالية من العلاقة البنائية التي يقيمها مع عناصر النص. وتبدو هيمنة الفانتازيا على عنوان الرواية، إذ يثير عند قراءته نوعاً من الحيرة الدلالية لدى المتلقي، بحيث يسوقه بكل فضول الى التساؤل عن ماهية "استراحة مفيستو"، ومن هو "مفيستو" ليختاره الروائي عنواناً لروايته؟. ولعله الشيء الذي لا يمكنه التجلي الا بعد الولوج في عالم الرواية ومحاولة الكشف عن تداعيات العنوان.

إن اختيار الروائي للعنوان ينطوي على شيء من القصدية، إذ نلاحظ سيطرة المكان على عنوان الرواية كونه المسرح الذي وقع فيه جل الأحداث، ويعد المركز للولوج إلى عالم الماورائيات، أو الحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات، فتنشأ بذلك علاقة متبادلة بين الشخصية والمكان؛ لذا يكتسب المكان الصفة الفانتازية من خلال السمات التي تلحق الشخصية عند الدخول فيه، فقدمت بناية استراحة

مفيستو بصورة فانتازية عند وصول آدم المسكين إلى الفندق تفاجىء به " التفت جانبا.. فرأى مكانا غريبا أشبه بأطلال لبناء قديم مجهول الهوية، فلا هو بالقصر ولا بالقلعة.. أعمدة وواجهة عالية ومدخل ضيق.. وأشجار خضراء جميلة تحفّ به.. لكن كل ذلك اختفى بلمح البصر.. ورأى أمامه لافتة ضوئية كبيرة تمتدّ على واجهة فندق من طراز كلاسيكي في البناء اسمه " استراحة مفيستو " ..استغرب من نفسه.. فقد رأى أطلالا قبل لحظة، فكيف لم ير الفندق.. بل واستغرب لاسم الفندق الذي يحمل أحد أسماء إبليس..!..! ".^٨ فيخرج المكان عن إطاره الجغرافي لتشكيل فضاءات جديدة تتجاوز حدود المكان الواقعي في علاقته بالحدث. ومن هذا المكان الغريب تشابك الأحداث وتتصاعد في حبكة فانتازية، ويبرز كذلك بوضوح الحد الفاصل بين العالمين المؤطرين للرواية فهي عبارة عن مكان انتقالي بين الواقع والخيال. ويشير الحدث الفانتازي هنا إلى انتهاك القوى غير الطبيعية واللاعقلية لما هو مألوف، بل يحمل دلالات تخرج به الى عالم اللامألوف. فتحول المكان كان فانتازيا مثيراً للدهشة والقلق في آن واحد.

يبدو المكان في الرواية للوهلة الأولى أحادي البعد بمنزلة الغطاء الخارجي للأحداث، لكن هذا الإحساس سرعان ما ينقض فعند القراءة المعمقة له يبرز أن المكان هو المهيمن والمتحكم في حركة الشخصيات ومسبب للأحداث الرئيسة فيه، فأحداث استراحة مفيستو لم تكن لتتحقق خارج إطار الفضاء الفانتازي. إذ ثمة مكان آخر تخطى حدود المنطق وهو المصعد الذي تحول من الحيز الضيق الى مكان تنقلب فيه الأحداث، إنه صورة أخرى عن الفندق ومرآة له، فهو أشبه بالمتاهة التي تفضي إلى الهاوية وتتسم باللامنطق والانزياح عن المعقول ويصبح اللامعقول فيه بديهيًا " اتجه نحو المصعد الذي على الجانب الأيسر، والذي يتوسط الممر، وقبل أن

يضغط الزر الذي يشير للنزول فُتَح باب المصعد. دخل.. وقبل أن يضغط على زرّ الطابق الأرضي تحرك المصعد نازلاً.. أحس آدم المسكين بغرابة حركة المصعد، فقد كانت سريعة جداً وكأنه نيزك يسقط من السماء إلى الكرة الأرضية. لكن الكابينة كانت برغم ذلك آمنة فلم يشعر بالخطر^٩. انطلاقاً من هذا النص نلاحظ أن هناك تراتبية مكانية، حيث إننا ننتقل من الخارج إلى الداخل، أي من المكان الواسع الذي دخلته الشخصية إلى الحيز الضيق في رحلة بحث عن فهم الذات والمستغلق فيها بعد أن أصبح المكان متواطئاً أيضاً في هذه المغامرة. وتجدد الإشارة هنا إلى الحركة الفانتازية في المكان حيث شعرت الشخصية وكأنها تهبط بسرعة نيزك من السماء، لكن المفاجأة أنّ هذا الهبوط لم يولّد الخوف والرهبة، إذ إنه عالم متحرر من الواقع وقيوده، ومن أي منطق عقلي فكلّ ما في المصعد يكتسي بالفتنازيا، منذ ما قبل الدخول يُفتح الباب بقوة سحرية قبل أن يضغط على الزرّ يتحرك نزولاً من دون الحاجة إلى طلب زرّ الطابق المقصود. أما المفاجأة، فهي أن يجد نفسه، بعد أن يخرج من المصعد، في الطابق التاسع مع أنّه ما زال يشير نزولاً " لكن أن يخرج من الطابق الثالث ويدخل المصعد، ثم يتحرك المصعد نازلاً بسرعة نيزك من السماء، بينما يجد نفسه في الطابق التاسع...!! ولا يزال المصعد يتحرك نازلاً.. فهذا ما لا يمكن تقبله حتى في الفتنازيا.. فكيف جرى ذلك...؟. كان آدم المسكين يسأل نفسه وكأنه يريد أن يعرف لغز كلّ ما يجري.. ويتمرد شيئاً فشيئاً على مخادعة نفسه بالقبول بدوره في هذه التمثيلية الغامضة... فجأة توقّف المصعد. نظر آدم المسكين إلى شاشة أرقام الطوابق فوجد أنها تشير إلى الطابق التاسع... استغرب ذلك...!! إذن إلى أين كان يهبط المصعد نازلاً...؟ فُتَح الباب... ازداد استغرابه حينما وجد نفسه في الطابق الأرضي^{١٠}. يمكن أن نعكس هذه التراتبية لننتقل من الذات المبهمّة إذ لم يتوقّف

الأمر على غرائبية الأحداث داخل المصعد فحسب، إننا عليه كحيز مكاني يوحى بذوبان الكيان وتلاشيه، ولكي يقدم السارد صورة هذا المكان الفانتازي للمتلقي اعتمد على رسم جغرافية المكان فتعبر عن الاتجاه والمسافة بدلالات الانغلاق والانفتاح وكيف يتحوّل فجأة من مكان يعبر عن الارتفاع والانخفاض، ليضيق إلى مكان جديد مفارق " كان المصعد ضيقاً قياساً للمصاعد الأخرى . تعجب مما يرى .. ضغط على الزر رقم ٧ . أغلق باب المصعد . لكن المصعد لم يتحرك .. فجأة، فُتح باب المصعد... فانتبه إلى أن الممرّ المقابل ليس هو ممرّ الطابق الأرضي... فكّر مع نفسه بأنّ المصعد لم يتحرك أبداً فكيف صار في الطابق السابع...! أتراه لم يتبته لحركته السريعة...؟ تحرك خارجاً قليلاً... فوجد أنه في جناح أنيق جداً... وردّي اللون... انتبه إلى لافتة برونزية لامعة مقابل المصعد كتبت عليها " الطابق السابع " ١١ . يجد الفضاء نوعية الحدث هنا، لذا نجد ان المصعد كان بمنزلة الجسر لاجتياز الفضاء الفاصل بين العالمين الواقعي والفانتازي، وأصبح مسرحاً لأحداث الرواية حيث لم يبق تأثير الحدث الفانتازي في حيز المكان المغلق، إننا تغلغل في وعي الذات وجعلها تشك في نفسها. وبذلك يكتسب المكان بعداً جديداً لا يبقى في حيز المؤلف، إننا يتجاوزوه ويعيد بناءه بمعايير ودلالات جديدة يقرب صورها من ذهن المتلقي. ومنه يمكن القول بأن تأثير الأحداث بالمكان يسهم في بناء العالم الفانتازي. وانتقل هذا المكان المغلق إلى رحابة الانفتاح من عمق هذه الممرات الضيقة، وكان هذا التحول داخل المكان مفاجأة للشخصية؛ لأنها تواجه الذات بما لا يتوقعه من رهبة و خوف و غرابة، فكلما أوغل المكان في انغلاقه، زاد انفتاحه " حين خرج آدم المسكين من غرفته وجد نفسه ليس في الطابق الذي هو فيه .. فهذا طابق مختلف جدا عن الطابق الذي يعرفه منذ البارحة. هنا يبدو الطابق بممرات عريضة و مفروشة بالسجاد

الأحمر. والغرف الموجودة تبدو وكأنها أجنحة كبيرة أو شقق واسعة.. وكأنه في فندق كبير كان يراه في الأفلام.. "١٢". هذا الانتقال من مكان إلى مكان هو انفتاح الغرفة على مكان واسع، انفتاح الواقعي الحقيقي على اللاحقيقي. هكذا نلاحظ أن الفضاءات المفتوحة هي فضاءات فانتازية لأنها تصنع عالماً موازياً للعالم الواقعي، ولها أبعاد تحاكي عوالم خفية وتشير إلى دلالات أخرى أوسع وأكثر رحابة تدفع القارئ إلى طرح العديد من الأسئلة عن الانزياحات التي تحدث داخل النص. إذ إن الرواية لم تترك مكاناً لم ترتده وقد حاولت التخلص من عالمها الخارجي، من طريق التنافذ مع عوالم أخرى، ومن ثم فضاءات أخرى عبر الامكنة التي تحيل على اللامألوف " فجأة تغير شكل المكان... وأعيدت صياغته بلمح البصر... وصار هناك ممر جانبي سارا فيه.. ثم تشكّل المكان والممر مرة أخرى.. انتبه آدم المسكين إلى أن التغيير في المكان يجري مثلما يجري عند اللعب بالأبعاد الثلاثية في تخطيطات الكمبيوتر.. أو الانتقالات التي تجري في المكان بلمح البصر مثلما رأها في مسلسل تلفزيوني شهير للفانتازيا العلمية..

وجد نفسه يجتاز ممرّاً زجاجياً طويلاً.. انتبه آدم المسكين إلى ان الممر يخترق المدينة وجميع شوارعها وساحاتها.. حتى بدت المدينة كلها جزءاً تابعاً لفندق " استراحة مفيستو " .. أثار انتباهه مشاهد المدينة.. هذه هي منطقته.. وذلك الحي الذي هو فيه.... بدا له الأمر وكأنه لا يمشي، وإنما يقف في ممر أشبه بقطار سريع...! سأل نفسه: أين أنا...؟ هل من المعقول أنّ المدينة جزء من " استراحة مفيستو...؟! "١٣". إن هذا التحول الفانتازي للمكان جعله متسماً بالانغلاق في بعده النفسي، وذلك لما يثيره من خوف وانفعال في الشخصية ويتغلغل في عمق الذات المدركة للمكان باعابها الفانتازية، بحيث يصبح هذا البعد أكثر تجريداً ولم يكن ليقع لولا وجود

أحداث فانتازية مساعدة لهذا التحول الذي يباغت الشخصية ولا يترك لها فرصة للتعرف إلى المكان لأنه يتغير بلمح البصر لتصبح الشخصية الحاضرة فيه كأنها في اللامكان متأرجحة بين اليقين والشك وبين الوهم والحقيقة.

وقد اعتمدت الرواية على التناص في تكثيف الأحداث الفانتازية، فتفاعلت الرواية مع جحيم الكوميديا الإلهية لدانتي أليغييري عندما يتقابل مع الشاعر الروماني فيرجيل الذي يعده بأن يخرج من تلك الغابة ويقوده إلى رحلة في العالم الآخر. ويدخلان الجحيم وهو حفرة فظيعة على هيئة مخروط عميق في باطن الأرض، وفي الحفرة تسع دوائر. كذلك يستحضر التناص مع نص الجحيم في استراحة مفيستو ولا سيّما مشاهد الهبوط لكن التناص معكوس إذ يهبط المصعد إلى قاع السماء " فجأة.. أخذت البوابة تفتح لهما شيئاً فشيئاً، وحينها صار بإمكانهما العبور عبر الفتحة التي انفرجت عن انفتاح البوابة.. ضغط آدم الضائع على زر الطابق التاسع.. لكن الذي فوجيء به آدم المسكين هو أن المصعد أخذ يهبط بسرعة فائقة وكأنه قطار سريع يهبط.. استمر المصعد بالهبوط السريع الخارق لفترة.. إذ توقف المصعد فجأة. رفع آدم رأسه إلى لوحة الأرقام فوجد أن المصعد توقف عند الطابق التاسع.. لكن في الأسفل.. وليس في الأعلى. " ما الذي يجري..؟.. سأل آدم المسكين نفسه.. "١٤. فالمكان هنا يسلب الشخصية من عالمها الواقعي المألوف، ويأخذها إلى عالم آخر يكتنفه الغموض شبيه بعالم الخيال اللامألوف. وأن توظيف التناص في النص كان له دور مزدوج، فهو بمنزلة منفذ لهروب الشخصية من المكان. وتتجلى في المصعد جدلية الداخل والخارج فهو وعاء لأحداث فانتازية تكاد الأحداث التي تقع خارج المصعد لا تقل فانتازيا عما حصل في داخله. وبالرغم من التناص والجانب الفلسفي في الرواية، إلا أنها تقوم على أساس سينمائي، فتأتي

المشاهد معززة بمختلف عناصر التشويق باستخدام تقنيات الإضاءة المتلازمة مع الظهور الشخصية ويسحب القارئ في تياره ليغوص في عالم من الفانتازية تماماً كما تعيشه شخصيات الرواية " فجأة انطفأت الأضواء في الممر لثوان... أضيء الممر مرة أخرى، فوجد نفسه في ممر آخر ضيق تخمره إضاءة حلبيّة شديدة تكاد تغشي العين، حيث اختفت الملامح والحدود بين الجدران والأبعاد... وفي لحظات انسحبت هذه الإضاءة وكأنتها شفطت بشكل غامض، فوجد نفسه وحيداً في ممر أنيق يشبه أحد طوابق فندق "استراحة مفيستو" ^{١٥}. لا يجد السارد المكان هنا عبر أبعاده الجغرافية التقليدية العادية وإنما من خلال تلك الأوصاف العجائبية التي تجعل من المكان معلقاً بين الأرض والسماء فكل ما في هذا المكان يوحي بالغموض والخوف والرغبة وله دلالة تفوق دوره مجرد مكان يؤطر الأحداث، إذ يقوم هذا الوصف على مسخ الأمكنة بهدم هندستها المكانية المألوفة ليبنى على أنقاضها هندسة أخرى من نسيج عجائبي وغريب. ولكن كثافة الواقع وسيطرته تقطع استمرارية الحلم، وترد الشخصية إلى عالم الواقع المرعب الذي يشتمل الشخصية، فتحول المكان " إلى محاور حقيقي ويقتحم عالم السرد محرراً نفسه من أغلال الوصف " ^{١٦}. لذلك، فإن الرواية تصنع حالة انشطار على مستوى المكان بين الداخل والخارج، أي أنها " ابتداء لعوالم قادرة على استيعاب طاقات الروح والدفن بها إلى استيطان مدارات الأشياء والكائنات والتحكم في مصائرهما ضمن طاقات الاستهواء وحده حيث تنعدم الحدود بين الأشياء وتتساوى في المظاهر والأبعاد " ^{١٧}. ويبدو أن معظم أحداث الرواية تقوم على الفانتازيا وان الأمكنة المغلقة في الرواية التي دارت فيها الأحداث تحاصر الشخصية وتبعدها عن العالم المحيط بها، وتنقلها إلى عالم آخر.

الفانتازيا الواقعية وانشطار الذات

تتتمي رواية "استراحة مفيستو" إلى نمط الفانتازيا الواقعية، فهي ليست خيالاً أو عوالم منفصلة عن الواقع، بل تعتمد على الرمزية وعلى أساليب عدة معقدة من أهمها المزج بين العوالم المتعددة، فهي لا تنقل الواقع مع كل عناصره المرئية إلى اللامرئي، لكنها تجعل هذا الواقع يتحول ويندمج مع عوالم أخرى مما يضيفي بعداً جديداً لها وهو البعد الفلسفي، وإيقاع القارئ في شك حول العالم الذي تنتمي إليه الرواية ويفضي به إلى طرح الاسئلة حول مصير البشر، وكل ذلك يسوق إلى طرح اسئلة وجودية عن جدوى الحياة والتمن الذي على الإنسان أن يقدمه من أجل أن ينعم بلحظة الوجود الإنساني. إذ ان الرواية تعيد صناعة الواقع من جديد على صورة فانتازية، فأحداث النصّ قائمة على ثنائيتين هما الواقع واللاواقع من جهة، والوهم والخيال من جهة أخرى. فلا نكاد نلمح نصاً من هذه الرواية خالصاً، إذ لا بد أن يتداخل أحدهما مع الآخر، مما يجعل القارئ لا يستطيع التفريق بينهما، ويظل طيلة قراءة الرواية موزعاً بين هذا الحدّ وذاك. وهذا تأكيد لصفة الفانتازيا، فهي ليست تهرب من الواقع، بل استغوار له، إذ "ليست هناك رواية فانتاستيكية تفتقد جذوراً في الواقع، والواقعي في تمظهراته يكون هو الجانب المستهدف في التبئير الفانتاستيكي حيث يخضع لتحويلات وامتساختات، يلجأ فيها الكاتب الى استعمال غزارة قواه، وحوافزه كي يشهد على الواقع الانساني"^{١٨}. إذ ان مواضيع الرواية الفانتاستيكية هي مواضيع لصيقة بالواقع، وان كان يفترق عن الخطاب الواقعي، لكنه يبقى على تماس مع هذا الواقع. ونخلص من هذه الجدلية القائمة بين الواقع والفانتازيا، إلى ان غاية الفانتازيا الواقعية تكمن في تعرية الواقع الآني المألوف، والاستعاضة عنه بعالم تخيلي غير مألوف، وتهدف إلى التقاط الاسرار والرموز التي تخفي تحت مظاهر

الواقع. وإذا تتبعنا نص الرواية، فسوف نلامس فيها كثرة الاشارات والرموز من خلال التردد بين العالم الحقيقي والعالم المتخيل، فقد خرجت عن ضوابط العقل فجالت في عوالم غير خاضعة لقوانين الواقع والمنطق " فجأة .. ارتطم رأسه و كامل جسده بجدار غير مرئي. أراد أن يمشي لكنه لم يستطع. لم يكن هناك أي شيء أمامه. كان المدى مفتوحاً أمامه.. لكن هناك حاجزاً غير مرئي يقف أمامه..!.. مدّ يده فتملمس ما يشبه الجدار الزجاجي الصلب يقف امامه ساداً الطريق، لكنه لا يستطيع رؤيته. لم يصدق ما تحسسته كفه.. فعيناه لا تريان أي شيء، لكن هناك جدار غير مرئي.. وملموس يقف أمامه ويمنعه عن السير.. حاول أن يغير مساره..، لكنه أحس برأسه يصطدم بالجدار غير المرئي مرة أخرى. رفع رأسه إلى الأعلى لعله يرى حدوداً ما أو شيئاً يوضح له الأمر، لكن بلا جدوى، فليس هناك أي شيء مادي مرئي يقف حاجزاً"^{١٩}. يحيلنا الجدار الوهمي في هذا المقطع السردى بشكل مباشر إلى العالم الفانتازي، ويلعب الظلام الدور الكبير في إثارة الفزع، إذ إن حجب الصورة عن العين وعدم وصولها إلى مركز العقل لتفسيرها بصرياً أو صورياً بما يلائم طبيعتها يجعل منطقة اللاشعور تُشكل صوراً متخيلة متفاوتة بحسب مخيلة الشخصية ومخزونها القديم عن تلك الأماكن^{٢٠}. فتكوّن صوراً مخيفة مرعبة للمكان، إذ لا ينتمي إلى عالم الواقع بقدر ما ينتمي إلى عالم الخيال ولا وجود له على أرض الواقع. فالذات تنغمس في عالم آخر يوصف باللاواقعي، وتتساءل عن حقيقة العالم الذي تركته، والعالم الذي انضمت إليه. وهنا " يتم تعيين بعدين صيغين للنص هما البعد المرجعي والبعد التصديقي " الذي يولده الإبهام والشك^{٢١}. فإن الشخصية تشعر بالتناقض بين العالمين الواقعي والفانتازي، وهي بنفسها مندهشة أمام الأشياء الخارقة التي تحيط بها، من خلال الأسئلة المنهمرة المتلاحقة: " كانت الأسئلة

تطاردته مثل قطيع من الذئب.. هل هو في حلم أو ما جرى قد جرى في الواقع..؟ ربما هو الآن في فراشه يحلم وأن ما يجري هنا هو ضمن أحداث الحلم..؟ وإلا كيف كانت المدينة مهجورة حينما عبر شوارعها ماشيا..!! "٢٢". ما حدث لأدم المسكين من تساؤلات عديدة لامتناهية بلا أجوبة ليفك لغز ما هو فيه جاء تناصاً مع قصة أهل الكهف عندما تفاجؤوا من تغير حال المدينة التي كانوا فيها وكما اختلط عليهم الأمر بعد استيقاظهم من نومهم بعد ثلاثمائة عام اندهشوا من حال مدينتهم التي تغيرت في أيام، لكنهم لم يدركوا كم مضى عليهم من الوقت في نومهم وظنوا أنهم لبثوا نياماً ليوم واحد أو بعض يوم كأقصى حد. ولم يفهموا ما يجري حولهم، أو هل هم في حلم أم أن ما هم فيه جزء من حلمهم فقد تغيرت الأماكن. ويعقد السارد صلة مشابهة بينهما، إذ نفس الحال بالنسبة لأدم المسكين الذي لم يعرف هل هو يحلم أم ما يجري معه جزء من حلمه وهو نائم. فأسهم توظيف التناص في تطوير فانتازية استراحة مفيستو.

فالأحداث لا تخضع لسياق منطقي عقلائي، وإنما يسيرها منطق الفانتازيا. إذ يصطدم القارئ بأحداث فوق الطبيعية تقتحم عالم الواقع المألوف، فتزلزل بنيانه بقوة وفعالية لا سيما تلك المشاهد الفانتازية التي تجري فيها الأحداث وكأنها حقيقية^{٢٣}. كما هي الحال حينما تشعر الشخصية بالالتباس والانشطار والتوهم "أحسّ آدم المسكين وكأنه في كابوس. فهذه التمثيلية غامضة جداً.. وهو يحس بالضياح وسط هكذا أسرار والغاز..!!.. ما هذه المتاهة التي وجد نفسه فيها؟.. نظر إلى نفسه في المرآة.. فربما هو غير موجود أيضاً.. لا.. هو يرى نفسه..! فكر مع نفسه بأن ما يجري هو شيء حقيقي.. لكنه غامض بحيث يكاد يشبه الكابوس" ^{٢٤}. فالشخصية في هذا النص تعيش التشتت واللايقين، فهي مليئة بالهلوسة ولا تعرف ان

كانت موجودة أم لا. إذ تفقد عالمها الداخلي والخارجي، وتتردد بين الواقع والخيال وتنشطر على نصفين حيث تعيش حالة تناقض مع نفسها عندما لا تجد تفسيراً منطقياً لما يجري أمامها دلالة على غرابة الأحداث " .. إذ حُمن أن هناك قدرة هائلة تهيمن على كل الواقع الذي يحيط به، بل إن اللاواقع صار يتداخل مع الواقع "٢٥. فإنَّ غرابة الاحساس التي تسكن الذات، تُعلمها بالوجود المحتمل للعالم الفانتازي حتى قبل أن تتخطى عتبه " وللتأكد من واقعية ما يراه التفت إلى باب شقته فوجده مثل بقية الأبواب و ليس الباب الذي يعرفه، و الذي خرج منه قبل قليل .. لكنه كان قد وطن نفسه على أنه يشارك في قصة غامضة كل شيء فيها غير معقول "٢٦. يتراوح النص هنا بين العجيب والغريب، وبين الوهم والواقع، وبين المنطق واللامعقول، ويعتمد أحداثاً غريبة ومدهشة تحدث التردد الذي يطال الشخصية الرئيسة آدم المسكين في الرواية. ويشمل القارئ الذي يقف حائراً أمام غموض الأحداث و غرابتها ويحاول أن يجد لها تفسيراً طبيعياً أو غير طبيعي، وهذا التفسير هو الذي ينهي ظاهرة الغرابة ويخرج النص من الفانتاستيك.

وكلما تطوّر الحدث تعمّقت مأساة الشخصية، وهي ترتبط بالذات السلبية ارتباطاً غريباً لا مفر منه ولا ينقذه منه سوى الموت، فإن استحضار العالم اللامرئي له دور فعّال في الرواية فهي متاهة الموتى. وما من يقين يسعف الشخصية في تحمل مصائرها، وما من عقل أو معرفة تسعفها في فهم أقدارها، لذلك يكون مصيرها الانهيار في العوالم الغريبة، إذ تتحول الذات إلى كائن شبحي، وهذا ما يفسّر فانتازية الواقع من خلال الامكنة والاشياء التي لا تغيب إلا لتحضر بصورة مرئية ولا تحضر إلا لكي تغيب في عالم لا مرئي ويتحول الى صراع الذات: " شعر بأن ما يراه ويمر به ليس سوى كابوسٍ غامضٍ .. لا يجد له تفسيراً ..، فهذا الخروج عن منطق الفيزياء

والمنطق الواقعي لا يحدث إلا في الأحلام والكوابيس... فالمسافات تُلغى وتتغير الأمكنة خلال ثانية، وتتحرك الأشياء خارج المنطق والتتابع.. كل هذا يدفعه إلى قناعة اقرب لليقين والمنطق هو أنه يعيش في المنام.. وأنه نائم بلا شك.. وهو يحلم، بل هو يعيش كابوساً..! "٢٧". فالمكان المتخيل، الذي يبدو ظاهرياً قد ابتعد عن حدود الواقع، سواءً أكان الجسر الرمزي الواصل بين المكان المتخيل والواقع ذا دلالة موضوعية أم نفسية، فمن خلال الغاء العلاقات العقلانية بين الأشياء، يستطيع أن يحقق طموحه الفني، والفلسفي والجمالي، بما يغمر به القارئ من عوالم مدهشة تستفز الأحاسيس في الذات الإنسانية المكتنهة لحقائق الوجود. والروائي غالباً ما يبني مكانه المتخيل، كحلم يقظة فلسفي، ثم يحيلنا إلى العوالم النفسية العميقة والخفية للإنسان المتسامي، وموقفه من الوجود.

وإنّ قوّة الإيجاء بوهميّة الأحداث في الرواية جعلت الشخصية تخرج من الواقع إلى الوهم وتعود إليه مرة أخرى، فإذا بنا نرتدّ من جديد إلى الواقع دون أن نطمئنّ إلى ذلك أيضاً "كان المكان وكأنه ليس في غرفة وإنما فوق الغيم أو في بحر من الضباب. شعر أنه كان في هذا المكان سابقاً.. وكأنه رأى كل ما يدور هنا.. بل وتوقع ما سيحدث أيضاً.. وفعلاً جرى ما كان يتوقعه أو يتكرر في ذهنه..! "٢٨". فإنّ الإبهام الخاص بالموضوع المعرفي ينتقل إلى ذات تشك في قواها البصرية، فترتاب في الوقت ذاته بنفسها أو بما تراه. وإنّ الدهول يفترض توقعاً يعاكس ما يحدث، وهذا التوقع نفسه يؤكده الاعتقاد. ويؤدي التوهج غير المتوقع أو المستحيل بالأحرى، إلى حدوث الشك أيضاً ومن ثمّ فإنّ قبول هذا التوهج يولد اعتقاداً آخر^{٢٩}. إذ تمكن السارد من التلاعب بصورة المكان، وأسقط الحالة النفسية للشخصية على المحيط الذي يوجد فيه والذي يوحى بالغموض والخوف " فجأة انتبه إلى نفسه في المرآة.. لم تكن الحقيبة

بيده. ارتعب. نظر إلى نفسه فرأى كفه تقبض على الحقيبة بقوة. أعاد النظر ثانية في المرأة فرأى أنه يقبض على اللاشيء.. فكر بأن الحقيقة نسبية.. وهي تحمل الاثنين.. فأما يحمل الحقيبة فعلاً. وأن ما يراه ليس إلا هواجس ولعبة تضليل.. وإما أنها غير موجودة وهو شخصية مريضة، وأن ما يدور من أشياء غامضة هي غير موجودة وإنما هو يتوهمها.. وبالتالي فكل ما يراه في المرأة هو وهم في وهم..!! "٣٠". ومن ثمّ تزداد الأحداث تنامياً، وتكتشف غرائبها بين الشك واليقين، ويلعب التردد والهلوسة دوراً أساسياً سببه غرابة الأحداث في النص " كانت رزم النقود واقعية وحقيقة وليست وهماً كما تريد المرأة أن تقول له!.. نظر إلى المرأة التي أمامه والممتصقة بالطاولة من جهة الحائط.. لم تكن الرزم المالية ظاهرة فيها!.. لم يستفزه هذا الأمر ما دامت الرزم المالية أمامه موجودة ويراهها بل ويلمسها بيده "٣١". ان ما يحدث في النص يبدو لا معقولاً ولا يخضع للمنطق. ويبدو ان العالم الذي تصوره " استراحة مفيستو " كأنه يتركب من صور منتمية إلى عالم فانتازي، أي إنه فضاء مجازي يتخطى الطبيعة إلى أجواء ميتافيزيقية لا يمكن تصورها بالإدراك البصري. والرواية كلها هي محاولة حل لغز الحقيبة لآدم المسكين منذ بداية الرواية للنهاية.

ويتم التعبير عن الفانتازيا بعدة وسائل كالمفارقة والمقايضة، بطريقة فنية تدل على الانقسام الذي تشعر به الشخصية الرئيسة وهي تواجه تحديات الواقع، وبعبارة أخرى انها وسيلة للتغلب على الواقع " فالاضطراب المائل والتناقضات في السلوك والممارسة والرؤى إنما تكشف عن حقيقة راسخة تستقر في قعر الذات الإنسانية، لكن الضغوط الخارجي يدفع نحو التمويه والتضليل من أجل ألا يلتقي مسار تلك الهواجس في مصب الحقيقة "٣٢"، وهذا ما صرحت به الشخصية المنشطرة آدم المسكين فهو لم يمت لأنه رفض صفقة مدير فندق مفيستو (آدم آدم) ورفض أن يكون نسخة

منه، كما وإنّه اختلط عليه الأمر فلم يعد يعرف هل هو نفسه آدم المسكين أو هو آدم آدم " .. ما أن نظر إلى المرأة حتى فز متراجعاً... وجد نفسه نسخة طبق الأصل من المدير آدم آدم.. غسل وجهه.. فربما الأمر لا يعدو وهماً من اوهامه. نظر إلى نفسه بوجهه المبتل.. لا. لم يتغير شيء.. أنه هو المدير آدم آدم " ٣٣. إنّ هذه الفقرة التي تغلق عليها الرواية تنبئ عن عمق التحوّل الذي أصاب شخصية آدم المسكين إلى الحد الذي جعله ينسلخ من خصائصه البشريّة ويضحى شخصاً آخر. ومع ذلك، فقد اختتمت الرواية فعاليتها باللجوء إلى بؤرة الواقع لتشكيل الحدث الفانتازي. الأمر الذي يمكن أن نستنتج معه ثنائية الخير/ الشر في وصف الشخصيات، وتتلخص في الكشف عن البعد النفسي المتناقض الذي كانت تتصف به شخصية آدم المسكين. ذلك التناقض الذي انعكس بدوره على البعد الاجتماعي، غير المتكافئ في حياة الشخصية الرئيسيّة، والذي يمثل انعكاساً للواقع المتناقض المحيط بالشخصية. كما هو الحال في السطر الأخير من الرواية تدخلنا معها في متاهة " ...أحسّ أنّه تخفّف من عبء الاتفاق حول مقايضة العمر بالمال.. وتخلّص من لعنة الحقيبة الجلديّة.. لكنّه لم يعد يعرف من هو بالذات " ٣٤. فقد انتهى النص بتعزيز حيرة القارئ وشلّ قدرته على استيعاب ما يحدث؛ لأن النص هنا يقع ضمن دائرة الفانتاستيك. وفي حال انتهائه من النص يبقى المتلقي في دائرة الريب^{٣٥}، متردداً بين انصياح الأحداث إلى منطق الواقع أو ولائها لمنطقٍ آخر جديد يخالف الواقع، أو بقائها معه ضمن دائرة الريب. وبهذا اختتمت الرواية بمعادلة جعلت الشخصية تقف في منطقة وسطى... وفي لجة تلك الأسئلة والعجائب الحاصلة لا ينفك الإنسان يتساءل عن مصيره وموقفه في صفقة الحياة التي لا يربحها آدم المسكين، رغم أنه خسر ذاته ولم يعد يتيقن من وجوده .

الخاتمة:

يمكننا أن نستنتج دلالات كثيرة في الرواية، ومنها المفارقة الكبرى وهي مفارقة ساخرة تأتي في خاتمة الرواية عندما تكتشف شخصية آدم المسكين عن التطابق الكامل بين الواقع واللاواقع، بين الحقيقة والحلم، إذ يكتشف القارئ ان العالم الآخر هو عالم الشخصية وما استراحة مفيستو إلا انعكاس للعالم الواقعي. فالإنسان هو واحد، ومتعدد، وكأنه في عملية التوالد، أي يمارس انشطارا عدديا، لكن الجوهر واحد، والروائي حين يعطي اسمي آدم وحواء لمجموع شخصيات رواياته، إشارة الى ان آدم الشرير هو آدم الخير، وكذلك الحواءات فكلنا استنساخات لحقيقة واحدة. بل إننا نجد انساناً يدعى (آدم آدم) هو من يملك هذه (الاستراحة) التي كنا نظنها لإبليس نسبة للاسم، لكنها تشير إلى أن الإنسان هو من يصنع الشر، كما أنه هو نفسه من يصنع الخير. فنجد حبكة يحركها الصراع بين آدم الآدم وآدم المسكين، تأخذ شكل إغراءات فانتازية ومقايضة حول فكرة السعادة الأرضية مقابل الروح، من هنا، فإن الرواية قد مزجت بين العوالم المختلفة، وهذا يصنع عنصر المفاجأة لدى القارئ، فينتقل من العالم الواقعي إلى عالم اللاواقعي.

الهوامش

- ١- ينظر العجائبية في أدب الرحلات، علاوي الخامسة: ٣٦.
- ٢- أدب الفانتازيا، مدخل الى الواقع، ت.ي. ابتر، تر/ صبار سعدون السعدون: ١٣.
- ٣- مدخل الى الادب العجائبي، تزفيتين تودوروف، تر/ الصديق بو علام: ٣٠.
- ٤- الخيال مفهوماته ووظائفه، عاطف جودت نصر: ٦١.
- ٥- معجم مصطلحات العربية في الأدب واللغة، مجدي وهبة: ١٦٦.
- ٦- المعجم الفلسفي، جميل صليبا: ١٦٨.
- ٧- البداية في النص الروائي، صدوق نورالدين: ٧٠.
- ٨- الرواية: ٢٢.
- ٩- الرواية: ٥٩.
- ١٠- الرواية: ٥٩-٦٠.
- ١١- الرواية: ٨٠.
- ١٢- الرواية: ٥٩.
- ١٣- الرواية: ١٦٨.
- ١٤- الرواية: ١٧٠.
- ١٥- الرواية ١٦٦-١٦٨.
- ١٦- بنية النصّ السّردى، حميد لحمداني: ٧١.
- ١٧- الشرعية وسلطة المتخيل، سعيد بنكراد: ٩٢.
- ١٨- شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفي: ٤٥.

- ١٩ - الرواية: ٢١ .
- ٢٠- ينظر: مغامرة الكتابة في تظاهرات الفضاء النصي: ٢٠٥ .
- ٢١- سيمياء المرئي، جاك فونتاني: ٢٠٥ .
- ٢٢- الرواية: ٢٥ .
- ٢٣- الفضاء الروائي عند سليم بركات، د. شاكر ساير: ٦٣ .
- ٢٤- الرواية: ٢٩ .
- ٢٥- الرواية ٥٣ .
- ٢٦- الرواية: ٥٩ .
- ٢٧- الرواية ٧٣ .
- ٢٨- الرواية ١٧٢ .
- ٢٩- ينظر: مدن الاستعارة.. جدلية الوهم والواقع في رواية (خان الشَّابندر، محمد آيت ميهوب، aljadeedmagazine.com .
- ٣٠- الرواية ٦٠ .
- ٣١- الرواية ٧٤ .
- ٣٢- التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام ٢٠٠٣، د. سعيد حميد كاظم: ٤٢٦ .
- ٣٣- الرواية : ١٨٠ .
- ٣٤- الرواية ١٨٢ .
- ٣٥- العجائبي والسرد العربي، د. لؤي علي خليل: ٦٢ .

قائمة المصادر والمراجع

- منشورات الاختلاف، ط ١، ٢٠٠٩.
١. أدب الفانتازيا، مدخل الى الواقع، ت.ي. ابتر، ترجمة: صبار سعدون السعدون، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٩.
٢. البداية في النص الروائي، صدوق نورالدين، دار الحوار، دمشق، ١٩٩٤.
٣. بنية النصّ السّردى من منظور النقد الادبي، حميد حمداني، المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٩١.
٤. التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام ٢٠٠٣، د. سعيد حميد كاظم، دار تموز، ٢٠١٦.
٥. الخيال مفهوماته ووظائفه عاطف جودت نصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤.
٦. رواية "استراحة مفيستو"، برهان شاوي، منشورات الضفاف، منشورات الاختلاف، ط ١، ٢٠١٦.
٧. سيمياء المرثي، جاك فونتاني، تر: د. علي سعيد، دار الحوار، ط ١، ٢٠٠٣.
٨. الشرعية وسلطة المتخيل، سعيد بنكراد، دار الحوار، ط ١، ٢٠١٦.
٩. شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفي، الدار الربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط ١، ٢٠٠٩.
١٠. العجائبي والسرد العربي، د. لؤي علي خليل، الدار العربية للعلوم، ٢٠١٤.
١١. العجائبية في أدب الرحلات : رحلة ابن فضلان نموذجًا، علاوي الخامسة، رسالة ماجستير بإشراف د. حمادي عبدالله، جامعة منتوري، الجزائر، ٢٠٠٥.
١٢. الفضاء الروائي عند سليم بركات، قراءة في ثلاثية " الفلكيون في ثلاثاء الموت، د. شاكر ساير، اتحاد الادباء الكرد-المركز العام، ٢٠٠٩.
١٣. مدخل الى الادب العجائبي، تزفيتين تودوروف، ترجمة: الصديق بو علام، مراجعة محمد براءة ١٩٩٤، ط ١، دار شقيقات للنشر والتوزيع، القاهرة.
١٤. مدن الاستعارة.. جدلية الوهم والواقع في رواية (١) خان الشّابندر، محمد آيت ميهوب، aljadeedmagazine.com.
١٥. المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط ١، ج ١، ١٩٨٢، ٢.
١٦. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ١٩٧٩.

١٧. مغامرة الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي،
محمد صابر عبيد، دار غيداء للنشر والتوزيع،
ط١، ٢٠١٦.