

الفتنازيا في الرواية العربية رواية (مناهات الأعراب في ناطحات السراب) نموذجاً

ثامر إبراهيم محمد المصاروة، ساطع عبد الله الذنبيات*

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى توضيح مفهوم الفتنازيا بمسمياتها المتعددة في الأدب العربي، من خلال الحديث عن عناصر الرواية من شخص ولغة وأمكنة وأزمنة في ظل الأحداث الفتنازية. تتناول الدراسة رواية مناهات الأعراب في ناطحات السراب للروائي مؤنس الرزاز من خلال الكشف عن الأبعاد الفتنازية التي قامت عليها الرواية بعناصرها المختلفة (الشخص واللغة والمكان والزمان). فجاءت رواية الرزاز لرصد التحولات التي أصابت المجتمع في عمان حيث تحول إلى مجتمع استهلاكي، وما رافق ذلك من تغيرات للشخص وللبلط الرئيس في الرواية، والذي تشظى إلى شخصيتين، الأول: تقدّم علماني مواكب للحضارة الحديثة، والثاني: تراثي تقليدي غير قابل للتطويع مع المجتمع الجديد.

الكلمات الدالة: الفتنازيا، التشظي، الرزاز، العجائبية، مناهات الأعراب، الغرائبية.

المقدمة

شخص ولغة وأمكنة وأزمنة في ظل الفتنازيا، وعلى ذلك جاء تفصيل الموضوع الثالث.

ولا بدّ للكلام التنظيري السابق من تطبيق فجاء التطبيق على (رواية مناهات الأعراب في ناطحات السراب) للروائي مؤنس الرزاز؛ وجاء اختياري لهذه الرواية - في رأيي - موقفاً حيث إنني اطلعت على هذه الرواية قبل فترة ليست بالقصيرة، وأكثر ما لفت انتباهي هو التشظي الذي قامت عليه الرواية تشظي السرد والشخص والمكان والزمان والمعمار الروائي بشكل عام، فقامت الرواية على الفتنازيا منذ العنوان حتى أنّ المتلقي يستوقف نفسه لحظات أثناء القراءة للتخيل الغرائبي والعجائبي الذي تستدعيه الرواية في ذهنه، حتى أن الفتنازيا - تلعب لعبتها - في خيال المتلقي وعلى هذا جاء اختياري لهذه الرواية تحديداً .

وكيف للمتلقي أن يتخيل الفتنازيا في الرواية دون عرض سريع للرواية، فقام الباحث بعرض سريع للرواية؛ ليضع القارئ في صلب العمل الذي كان موضوعاً للتطبيق.

وبعد أن شكّل المتلقي تصوراً للرواية قام الباحث بالكشف عن الأبعاد الفتنازية التي قامت عليها الرواية من فتنازيا في العنوان والشخص واللغة والمكان والزمان والسرد والأحداث معتمداً على المنهج التحليلي، وكيف استغل الروائي البعد الفتنازية في روايته والهدف المنشود من ذلك.

واستعنت في هذه الدراسة بعددٍ من المصادر والمراجع من

تهدف هذه الدراسة المتواضعة إلى تقديم رؤية ملخصة حول ما يتعلق بموضوع الفتنازيا في الرواية العربية، حيث إنّ الفتنازيا غدت سمة بارزة في الرواية العربية الحديثة، فالرواية الفتنازية تسعى لتقريب الواقع الحديث المتناقض للمتلقين بسبل خيالية فتنازية علّ الخيال يسهم في قدرة المتلقي على فهم الواقع المتشظي واقع الانكسارات وكسر الطموحات، حيث إنّ المتلقي يكاد يجد مواءمة وتشابهاً بين الأحداث الفتنازية الخيالية، وبين الواقع الحقيقي المعاش وعالمه المحيط به، حتى أن القارئ يكاد يجد نفسه في الأحداث الفتنازية بل يجد نفسه هو الشخصية الفتنازية أحياناً في تشظيها وانكسارها واصطدامها بالواقع.

ولسعة موضوع الفتنازيا اقتصرَت الدراسة على توضيح مفهوم الفتنازيا والغرائبية والعجائبية، ولا بدّ للمتلقي من معرفة أسباب الجنوح إلى الفتنازيا في الأدب؛ فلذلك انتقل الباحث بعد الحديث عن مفهوم الفتنازيا إلى تبيان وظائف الفتنازيا في الرواية، والمغزى الذي ينشده الروائي من ميله إلى الخيال والفتنازيا، واقتضى ذلك الحديث عن عناصر الرواية من

* كلية العلوم والآداب، جامعة الجوف، السعودية؛ والجامعة الأردنية، عمان. تاريخ استلام البحث 2014/11/18، وتاريخ قبوله 2014/12/15.

ويرى (ت، ي، ايتر) أن الفتناتازيا "هي خرقٌ للقوانين الطبيعية والمنطق بيد أنها من ناحية أخرى تؤسس منطقها الخاص بها الذي يعكس جوانب من منطقنا أو قوانيننا المألوفة" (السعدون 1989)، ويرى الباحث أن هذا التعريف هو التعريف الأشمل والأوضح للفتناتازيا ، وأجد ما يعزز ذلك قول (ايتر) نفسه: "إنه يمكننا أن نقرأ الرواية أو الحكاية الفتناتازية في أغلب الأحوال على أنها قصة رمزية ترمز لشيء حقيقي نعيشه في واقعنا" (السعدون 1989)، وهذا ما سنلمسه فعلاً عند الحديث عن الفتناتازيا في (مناهة الأعراب في ناطحات السراب لمؤنس الرزاز) لاحقاً في هذه الدراسة.

أما (دانتي) في كتابه المعنون بـ(الوليمة) فقد عرّف الفتناتازيا بأنها "تشبيه لحم العقل" إذ إنه ثمة صلة بين الفتناتازيا والحلم" (السعدون 1989).

بينما يرى (ميلين كلاين) في بحثه المسمى (تكوين الرمز وأهميته في تطوير الأنا) أن الفتناتازيا: "هي القوة الدافعة وراء استبطان الواقع" (السعدون 1989).

فلذلك تعدّ الفتناتازيا حسب تصور (كلاين) لها أمراً جوهرياً تساعد على إدراك الواقع.

ومن النقاد من يرى أن هنالك فرقاً بين ما يسمى الجنس العجائبي في الأدب وما يسمى بالجنس الغرائبي، فالعجائبي هو الجنس الأدبي الذي يحكم على قارئه أن يتخيل قوانين جديدة للطبيعة لتفسير الظواهر العجيبة، أما الغرائبي فهو الذي يرى فيه القارئ أن قوانين الطبيعة تظل سليمة ويمكن بها تفسير الظواهر الغريبة (شعبان 2004)، ويعتبر هذا النزوع نحو الغريب والفتناتازي في الأدب الإنساني قديماً جداً (فأرسطو) يقول: "ينبغي أن نستعين بالمآسي العجيبة، والأمر العجيب يدعو إلى الإمتاع، وآية ذلك أن الناس جميعاً حينما يحكون حكاية بضيفون من عندهم العجيب لإضفاء الإمتاع" (شعبان 2004).

ويرى (شعيب حليفي): أن العجائبي والغرائبي عنصران يندرجان تحت "معطف" الفتناسيتيك الذي يعدّ اختراقاً لكلّ حدود الأزمنة والأمكنة والمقاييس التي اعتادها الناس في واقعهم وحياتهم الطبيعية (حليفي 1997).

وقد تسلّل النزوع إلى الفتناتازيا والغرائب والعجائب إلى فنون الإنسان جميعاً من نحتٍ ورسمٍ وأساطيرٍ وحكاياتٍ ورواية ...، ولكن تتباين هذه الفنون في توظيفها الفتناتازيا ببعدها أو قربها من الواقع المألوف، وأضرب على ذلك مثلاً فيه شيء من الطرافة والجمال، فيشبه (فورستر) رواية الفتناتازيا في بعدها أو قربها من الواقع بالطائر وظله فكلما ارتفع الطائر إلى الأعلى قلّ الشبه بينه وبين ظله، وكذلك الرواية الفتناتازية فكلما ابتعدت

مثل: أدب الفتناتازيا لـ (ت. ي. ايتر)، ومدخل إلى الأدب العجائبي لـ (تريفين تودوروف)، وشعرية الرواية الفتناسيتكية لشعيب حليفي، والسرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن لسناء الشعلان، وغيرها من الدراسات.

وأشير إلى أنّ الدراسات حول موضوع الفتناتازيا بدأت بالظهور تدريجياً، حيث إن المصطلح غربي النشأة وعلى حسب علمي أول من أشار إليه (ت. ي. ايتر) في كتابه أدب الفتناتازيا، وتريفين تودوروف في كتابه (مدخل إلى الأدب العجائبي)، وتوالى الدراسات العربية تباعاً، ولكن أشير هنا إلى أنّ شعيب حليفي هو من أقام دراسة عربية مستقلة حول موضوع الفتناتازيا، فله من الدراسات: شعرية الرواية الفانتاسيتكية، وبنيات العجائبي في الرواية العربية، ومكونات السرد الفانتاسيتكي، أما باقي الدراسات العربية فقد أشارت إلى موضوع الفتناتازيا بشكلٍ يسير في معرض الحديث عن تقنيات الرواية العربية، ولعلّ هذه من أكبر المشكلات التي واجهت الباحث.

مفهوم الفتناتازيا (الفانتاسيتيك)

تعددت التسميات التي أطلقها النقاد على الفتناتازيا، فمن النقاد من تعامل معها تحت اسم الغرائبي أو العجائبي أو التوهم والخيال، ومن النقاد من أطلق عليها الغموض أو الفانتاسيتيك، ولكن مهما تعددت التسميات والمصطلحات فهي تحيلنا إلى مفهوم واحد، فمن النقاد الغربيين من وضّح هذا المفهوم : بأنه أسلوبٌ أدبي يتضمن أماكن ومجتمعات وكائنات غير حقيقية أو بالأحرى غير موجودة إلا في عالم الخيال أو في عالم الأدب، وذلك أنّ الأدب يستخدم تقنيات وأساليب بعيدة عن الواقع؛ لتحقيق هدف التشويق أولاً، وطرح فكرة من أصل الواقع (Norton the Introduction to Literature Bein Bein Beaty Hunter fifth)

وظهرت الفتناتازيا كمنهج في الأدب في العصور الوسطى من خلال الأشباح، إذ وظّفت الفتناتازيا في روايات العصور الوسطى وأطلق النقاد على هذه الروايات (Gothic novels)، وهي تلك الروايات التي تتركز على الغموض والشيء المستغرب، وضرب النقاد الغربيون مثلاً على هذا النوع من الروايات مخطوطة (Monk's dusts) - تراقي - وهي رواية لـ (Monk) وظّفت الفتناتازيا في بنائها الروائي (Norton the Introduction to Literature Bein Bein Beaty Hunter fifth).

أما (تريفين تودوروف) فيحدد مفهوم العجائبي بأنه "التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يوجه حدثاً فوق الطبيعي حسب الظاهر." (الصديق بوعلام 1994).

التي أصبحت بحاجة إلى المعان في تحليل عناصرها من أجل فهمها (محيلا 2000).

الفتنازيا في الرواية العربية

لقد عبرت الرواية العربية مساراً مستمراً خلال نشوؤها وتطورها، حيث نمت الرواية في البداية وتفاعلت مع النماذج الواقعية والرومانسية، ثم مع جنسين أدبيين تراثيين وهما: الرحلة والمقامة، ثم مدّت الرواية العربية جسراً مع كتاب البحر الأبيض المتوسط، وأمريكا اللاتينية التي تتميز كتاباتها بالفتنازيا والغرائبية، ثم كان الاطلاع على النصوص الفرنكوفونية والانجلوسكسونية، ثم تطور أسلوب الإفادة من التراث العربي والإنساني واستدعاء حقل التاريخ والأخبار والوقائع، وبذلك اقتربت الرواية العربية من وجدان الإنسان العربي المعاصر وكيانه وخياله وقضاياه الحديثة التي تواجهه، وبفعل تمثل الرواية العربية لتقنية الفتنازيا وأساليبها وللبنى الغرائبية والعجائبية قوي اتصالها بنصوص وحكايات وأحداث قديمة من التراث العربي والإسلامي أو الإنساني بشكل واسع، إذ أشبعت الرواية العربية خيالها من هذه النصوص، والتي بدورها تشيع أجواء خيالية فتنازية في بنية الرواية (حليفي 1998)، ومثال ذلك: استيحاء مؤنس الرزاز لحكايات ألف ليلة وليلة في روايته (متاهة الأعراب) حتى بدت الرواية كأنها نصّ تراثي بلغته وأحاديثه القصصية الطويلة ولياليه الشهرزادية.

ويما أن الرواية العربية كمنظيراتها من الروايات العالمية أفقّ مفتوح ينصهر بداخلها الأدبي بالفني، والشفوي بالمكتوب، فإنّ الخيال الفتنازي فيها يأتي متعدد المصادر والألوان يمدد التراث الشخصي والمحلي والعام بشتى الأحداث الفتنازية والأشخاص الخارقين للمألوف والمعتقد، فارتبطت الرواية العربية الفتنازية بالتراث القديم لتوليد دلالة جديدة تنطبق على الحاضر ولا سيما الحكايات الشعبية في التراث العربي (حليفي 1998)، إذ ارتبطت الحكاية الشعبية في العالم العربي بالخيال والأمور غير المألوفة في الواقع وبأشخاص لا نجد لهم نظير في الحقيقة، كما ارتبطت الرواية العربية الفتنازية بالتاريخ وتوظيفاته المكانية وأشخاصه الذين أصبحوا رموزاً يُضرب بهم المثل، ووظّف العجائبي في الرواية العربية بأشكال مختلفة، فمن الروائيين العرب من لجأ إلى العجائبي في الرواية؛ لمجرد الرغبة في التنويع والتجريب أمثال (نجيب محفوظ والظاهر وطار)، بينما على الجانب الآخر نجد روائيين عرب استخدموا الفتنازيا في الرواية لرؤية العالم وتصويره بشكل أدق من حيث تحويلاته وتناقضاته أمثال الروائي (سليم بركات) الذي استخدم الفتنازيا؛ للتعبير عن رؤية مغايرة لما يحدث الآن (حليفي 1998).

عن الحقيقة وأفرط فيها الخيال قلّ التشابه بينها وبين الواقع (شعبان 2004).

إذن نستطيع القول إن الفتنازيا في الأدب تعتمد على مزيج غريب وغير متوقع بين الداخلي والخارجي على حد تعبير (إيتر)، أي بمعنى آخر المزج بين الخيال والواقع لتقريب صورة الواقع، وأميل إلى هذا القول فكثير ما يلجأ الإنسان إلى الخيال في محاولة لكشف صورة الواقع المليء بالتناقضات والصراعات والعجائبيات من الأمور التي وقف العقل عاجزاً عن كشف غياها فلعلّ الخيال يعين على ذلك (شعبان 2004).

وظهر حديثاً ما يسمى الفتنازيا الواقعية في الأدب الحديث، إذ تقوم الفتنازيا الواقعية في الأدب بمراعاة قدرة القارئ على إدراك عالم اعتيادي ومقبول، فأصحاب هذا الاتجاه يرون أن التأثير الأولي للفتنازيا هو ابتعادها عن المألوف، أما التأثير الثاني وهو التأثير الأروع والأهم هو صلة الفتنازيا بما هو مألوف، أي أن القارئ يمتلكه أحساس بأن ما هو خيالي وغريب وغير مألوف هو حديث عن وسطه ومحيطه أو واقعه، لكن بصورة تعتميمية (شعبان 2004).

وتعدد آراء النقاد حول الأسباب التي زادت من ميول الروائيين والقاصين المحدثين في توظيف الفتنازيا بكثرة في أعمالهم الأدبية حتى أصبحت سمة من سمات الرواية الحديثة، ومن هذه الآراء المتعددة: يرى (بانتيلى زاريف) أن التحولات العميقة في القرن العشرين والتي صعب على الإنسان إدراكها وتقبلها بسهولة خلق في الرواية مضموناً جديداً يتطلب أشكالاً جديدة (محيلا 2000). ومنهم من رأى - (بارفيسنفغ تشاودا) - أن الفن ولد أشكالاً جديدة للتكيف مع الحياة المعقدة، وأما (جريبه) فعزى ذلك في أن الإنسان فقد نفسه في هذا العالم الذي يعيش فيه فتغيرت من حوله كل المقاييس والأحكام القديمة فيحاول القارئ أن يجد نفسه في الرواية الجديدة، وأما (جان ركارديو) فيرى أن العالم تحول إلى نظام جديد غامض ترك أثراً في نظام الرواية، (وجاكوب كورغ) يشير إلى أثر علم النفس في ظهور كثير من الصيغ والطرائق الفنية مثل: الإحلال والهلوسة والأفكار اللاواعية، وقد تتيح للإنسان رؤية جديدة جيّدة، أما (السعيد الوراق) فيرى أن الرواية التجريبية الحديثة اتجهت إلى "تحكيم قوى الدس في إعادة اكتشاف حقيقة الوجود"، كما وتؤكد (نبيلة إبراهيم): أن القص صار يقدّم لنا احتمالات أكثر لواقعنا سواء أكانت هذه الاحتمالات ممكنة لا تخالف الواقع أم خيالية فتنازية تندرج تحت غير الممكن فمن ثم تساعدنا على اكتشاف أحوال جديدة لم تدر لنا في الحسبان، ولكن نجد (إبراهيم السعافين) يعزو ذلك إلى شعور الأديب بالإحباط في عالم متناقض غير مفهوم بالإضافة إلى الحياة

نسق الحوار أو المونولوج، إذ تستمد الرواية العربية الفتنـازية لغتها الفتنـازية الخاصة من التراث العربي والإسلامي وحكايات التصوف ومن الأخبار والمعتقدات الشعبية ولغة الخيال العلمي الحديثة (حليفي 1998)، وباستطاعتنا أن نلاحظ ذلك عند مؤنس الرزاز في متاهة الأعراب بتأثره بلغة سجع الكهان ولغة المقامات ولغة التصوف ومثال ذلك "هذا غلام يبلغ الأسباب، ويركب السحاب، ثم يهوي فاجعاً كالشهاب" (الرزاز 1986).

السرد والوصف في الرواية الفتنـازية

إن السرد والوصف في الرواية الفتنـازية يشكـلان فضاءً خصباً يساعد على إبراز وتبئير العجيب والفتنـازي، فالرواية الفتنـازية تشتمل على حدث (نواة) منه تتوسع الفتنـازيا في الرواية والمبالغة المتقصدة؛ لإثارة العب والتردد (حليفي 1993).

وينصب ذلك على الشخصيات مثل: (حسنين، ذياب، أبو التوت) مثلما ينصب أيضاً على المكان مثل: (المقبرة، جبل المريا، القلعة، الغرفة المسكونة بالأشباح، ناطحة السراب، بحيرات السراب التي كلما شرب المرء منها ازداد عطشاً)، وعلى الزمان (قبل الزراعة، حيوات أبي التوت، حياة جدة حسنين)، كما في الرواية المدروسة.

وبفعل الفتنـازيا يمكن تقسيم السرد في الرواية إلى عدة أنماط، هي:

السرد اللاحق: أيّ عرض أحداث موعلة في القدم، أو بمعنى آخر أحداث غابرة، فيرى (روجي كايوا) أن الفانتاستيكي: هو أدب الماضي ودعى كثير من النقاد إلى هذا السرد في الفتنـازيا، حيث يعطي القارئ أو المتلقي الأمان بأن هذه الأحداث العجائبية كانت في الماضي وانتهت (حليفي 1993)، ولا أميل إلى هذا الرأي؛ لأنّ الرواية لا تعدو أن تكون فناً وحتى لو أصيب القارئ أو المتلقي بعدوى النص، فإنّ الهدف من الغرائزية هو إمطة اللثام عن الواقع المعاصر، وليس إثارة الرعب والخوف حتى يضطر الروائي والقاص إلى طمأنة المتلقي بأن هذه الأحداث كانت قديماً وانتهت.

السرد المتقدم: وهو الأخبار بأحداث ستقع في المستقبل، وهذا النوع يدخل في باب الغيب ويكثر هذا النوع في روايات الخيال العلمي.

السرد المترامن: وفي هذا النوع من السرد يلجأ الروائي إلى الخطاب الفتنـازي المباشر والمترامن مع الأحداث بقصد الإيهام بتزامن الأحداث.

السرد المدرج (المتخيل): وهو إدراج نص فتنـازي أو حكي

ويقدم الحديث الغرائبي أو الفتنـازي للرواية أشياء جديدة لم تكتسبها دون الالتكاء على الفتنـازيا، ومنها، (حليفي 1998):

1. الارتباط بالماضي والغيب، وبما هو فوق الطبيعي.
 2. اتخاذ الأحلام والرؤى وسيلة أو سبيلاً للبناء.
 3. خلق المفارقة والسخرية من المؤلف الواقعي الذي نشاهده في الحياة عن طريق المكاشفة والمسح والتحول .
- وللفتنـازيا تأثير في كلّ عناصر وأركان الرواية، فيبدو الزمان في صورة منقلبة متحولة، ويبدو الزمن أكثر حيرة إذ تكسر الحدود بين الماضي والحاضر والمستقبل والافتقار بالغيب.

أما المكان فيبدو في بعض الروايات الفتنـازية مكاناً سرياً لا يمكن رسم حدوده وجغرافيته، مكاناً يوحى بالأجواء الخيالية والفتنـازية مثل (الكهوف، جبال المريا، القبور، الدهاليز، المتاهات، بحيرات السراب، الصحراء...)، كما في رواية مؤنس الرزاز.

وأشير هنا إلى ما ذهب إليه (شعيب حليفي) لتعزيز ما أشرت إليه سابقاً حيث يرى أن (الأمكنة والأزمنة) تخضع في مثل هذا النوع من الروايات - العجائبية - "لتحولات عنيفة في داخل رحم ما هو واقعي" كما يرى أن الزمن في الروايات العجائبية يهدف على الأغلب إلى "صياغة رؤية رمزية للزمن العربي في لحظات ماضية مرتبطة بالهزيمة والاحتلال من جهة ثم العبث وإمحاء القيم والجنون من جهة ثانية" (حليفي 1998).

الشخص في الرواية العجائبية

تسعى الرواية العجائبية لخلق شخصية فتنـازية عجائبية تقوم بأفعال عجيبة؛ نتيجة اصطدام هذه الشخصية بالواقع وتعرضها لإحباطات في سعيها لتغيير الواقع (حليفي 1998)، وشخصية (حسنين) في (متاهة الأعراب) أكبر مثال على ذلك.

وفي هذا السياق ومن خلال اطلاعي على بعض الروايات الفتنـازية أشير إلى أن الرواية الفتنـازية تقوم على استدعاء بعض الشخصيات التراثية القديمة سواء أكانت هذه الشخصيات تاريخية أم دينية أم شعبية؛ لإشاعة المزيد من الحركة الفتنـازية داخل الرواية، وإقامة علاقة بين الرواية والعالم الغيبي والذي يعد من ركائز الفتنـازيا بمساعدة من هذه الشخصيات، ومثال ذلك: (هابيل وقابيل، الخضر والعبد الصالح، أصحاب الكهف، مريم، عروة بن الورد، امرؤ القيس، سيف بن ذي يزن، شهرزاد) في متاهة الأعراب.

اللغة في الرواية الفتنـازية

تسهم اللغة في بناء الحدث الفتنـازي وتوجيهه انطلاقاً من

على الحدث الفنتازي منذ بدايتها (حديث حسنين عن مولده) حتى نهايتها (انهيار الكهف) حتى أن الفنتازيا تسيطر على مفتاح النص - عنوانه - (مناهة الأعراب في ناطحات السراب)، ومجرد اطلاق بسيط من القارئ على هذه الرواية حتى تتكشف له الملامح والأبعاد الفنتازية في هذه الرواية، ولعلّ هذا ما جعلني أصبو إلى هذه الرواية دون غيرها، ولعلّ هناك قضية أخرى في هذه الرواية أرغب في الإشارة إليها وهو البعد الدلالي الذي طرحت الفنتازيا في هذه الرواية، أو الذي أراد الرزاز أن يقوله في رائعته وهو حالة القمع والكتب والتضييق الذي يعانيه كلّ مواطن عربي في العصر الراهن، ولا أقول كلّ مواطن عربي بقصد التعميم بل كلّ مواطن عربي يشعر بالأخطار التي تدهم المجتمع العربي حتى أصبح على شفا حفرة المواطن العربي الذي عانى حتى أصيب بحالة عصاب وعزلة ونبت في العراء، كأنه سقيم بسبب حالة العطال الحضاري والتخلف الذي أصاب الأمة.

لكن لا بدّ قبل اللوج في الدراسة التطبيقية من وضع المتلقي في جو الرواية، إذ ليس من الممكن إخضاع الرواية للتطبيق دون تقديم تصور مسبق لها في ذهن القارئ، لا يمكن تطويع أي نص للتطبيق دون الكشف عن هويته ومعالمه.

مناهة الأعراب في ناطحات السراب - تقديم وعرض -

يندرج مسار الرواية الأردنية ويتمركز حول خطين أساسيين، فالأول خطّ واقعي منهله حركة الواقع مباشرة، وذلك بعكس الواقع عكساً فوتوغرافياً، حيث تبدو في الروايات التي تنتمي لهذا الخط التحولات الاجتماعية، ويمكن تمييز ذلك بسهولة في هذه الرواية، أما الخط الثاني لمسار الرواية الأردنية فهو الخط الحدائي المعقد البناء، باستخدامه استراتيجيات سردية معقدة ومتعددة (رضوان 2003).

والى هذا الخط تنتمي معظم روايات (مؤنس الرزاز)، ومنها روايته المشهورة: (مناهة الأعراب في ناطحات السراب).

صدرت هذه الرواية في عمّان سنة 1986 لمؤنس الرزاز، وهي وكما يرى بعض النقاد امتداداً لروايته (أحياء في البحر الميت)، وتطويراً لجانبين روايته (اعترافات كاتم صوت) (خليل 1994)، فالموضوع الأكبر للرواية يظهر من خلال رصد الروائي للتحولات التي أصابت المجتمع في المدينة التي كتبت فيها الروايات - عمّان - حيث تحولت إلى مجتمع استهلاكي (خليل 1994)، فمن هذه التحولات التي رصدها الراوي في عالم الرواية: شعلان الذي أصبح صاحب مكتب فخم وشركة كبرى وولاعة ذهبية، ويدعو إلى العقلانية ونسيان الماضي والتكرار للمبادئ الحزبية لحزبه التي كان مسلماً ومقتنعاً بها،

عجائبي مثل البلاغات أو النداءات الغريبة التي توحى بالغربة، وتشبه إلى حدّ كبير خزعبلات المشعوذين والمنجمين، ويقوم هذا النوع من السرد بالإيهام بواقعية الأشياء (حليفي 1993).

أما الوصف في الرواية الفنتازية فيقوم بدور كبير في خلق العالم الفنتازي بتقديم أوصاف غريبة ومرعبة أحياناً مثل: وصف الشخصيات أو الأمكنة أو وصف الزمن (حليفي 1993).

(الكرونوتوب) في الرواية الفنتازية

يشير (باختين) لمصطلح جديد يعدّ من المجالات المكونة للخطاب الفنتازي، وهو مصطلح (الكرونوتوب) فما هو هذا المصطلح الجديد؟ أطلق (باختين) هذا المصطلح ليدلّ به على تقنية الجمع بين الزمان والفضاء في الرواية، أو بمعنى أقرب تفاعل الزمن مع الفضاء (المكان) في الرواية الفنتازية، ويأتي هذا المصطلح عن وعي علمي حيث تؤكد الفيزياء الحديثة أن الزمان والمكان شيان متصلان، وللتوضيح بشكل أكبر أطلق النقاد على هذا المصطلح تسمية أخرى وهي "كرونوتوب الكابوس" (حليفي 1993).

وأضرب مثلاً على ما تقدم للتوضيح من رواية (مناهة الأعراب)، فالزمن الذي يمتد في الرواية إلى ثلاثئة وتسع سنين، وهي الفترة التي مكثها حسنين، (حسن الثاني) بطل الفنتازي في الرواية بصحبة البغاء العجوز فيحالة (كومة)، أو سباب عميق داخل كهف ليستيقظا بعد ذلك ويجدا كل شيء قد تغير - أشير إلى أن التغير هنا ظاهري فقط - ولكن ما زال (ذياب) يطارد ههما، فتطورت وسائل المطاردة بتطور ومضي الزمن فمن خيول مسرجة قبل حالة السبات التي غط بها حسنين - حسن الثاني - إلى سيارات تحمل لوحات وأضواء.

فالزمن في الكهف زمنٌ مألوف على مستوى الظاهر في فضاء عادي ومألوف - الكهف - لكن في الحقيقة أن هذا الزمن الذي يوهم بالمألوف والواقعية، هو زمن التحول وتغير القيم والطباع والسجايا والشخصيات.

وبما أننا قد كوّننا فكرة عند المتلقي حول الفنتازيا في المادة النظرية السابقة إذن فلنحاول دراسة ما تقدم دراسة تطبيقية على إحدى الروايات العربية التي تحمل في ثناياها بعداً فنتازياً، في الحقيقة وقبل شروعي في المادة النظرية السابقة وقع اختياري على رواية (مناهة الأعراب في ناطحات السراب) للروائي الكبير مؤنس الرزاز حتى يمكن أن يلاحظ القارئ لهذه الدراسة أن الأمثلة التي استعنت بها في تطويع وفتح مغاليق ما تمنع واستعصى فهمه في المادة النظرية السابقة كانت من هذه الرواية، لكن لماذا مناهة الأعراب بالتحديد؟ ولعلّ الرواية قائمة

بقدرتها على تحدي الناقد والقارئ على السواء في الوصول لخطابها ومقولاتها من جهة، ومدماكيتها الروائية من جهة أخرى (رضوان 2003).

فتعبر رواية (مناهة الأعراب) عن الصراع الحضاري، فالإنسان العربي يعاني حالة صراع نتيجة تجاذبه أو وقوعه بين نموذجين، الأول: النموذج العربي الإسلامي والتراثي القديم، والنموذج الثاني: هو النموذج الأوروبي الحديث، فالمواطن العربي لا يطعن في الماضي ولا ينفي أثره في تشكيل الوعي العربي وبنفس الوقت لا ينكر قوة تأثير الغرب على هذا الوعي، فيجسد مؤنس الرزاز هذا الصراع من خلال مناهة الأعراب، فتصور الرواية حالة الاستلاب الثقافي التي يعانيها المجتمع أمام الغزو الثقافي (الأمريكي)، ومحاولة الغرب قطع صلة الإنسان العربي بماضيه وبجعله غريباً عن حضارته، فجاءت الدعوى في الرواية إلى التتوير والبحث عن تكنولوجيا "تتسجم ومتطلبات الشرق" (محيلان 2000). وتأتي اعترافات حسنين؛ لتكشف عن الصراع الذي يعانيه الإنسان العربي بين التراث والتكنولوجيا.

الفتناتازيا في مناهة الأعراب

جاءت العناصر الفتناتازية في مناهة الأعراب لمؤنس الرزاز على نحو أكثر قوة من غيرها من رواياته الأخرى، مثل: (أحياء في البحر الميت)، و(سلطان النوم وزرقاء اليمامة)، و(جمعة القفاري يوميات نكرة) حيث وظف الروائي الرموز والفتناتازيا في بناء الرواية، فلجأ الرزاز في هذه الرواية إلى تخطي بُعدي الزمان والمكان وتحرر من قيود الزمن والواقع، فاستحضر الروائي الماضي بل تعداه إلى إحياء الموتى - في الرواية - وأنطق الحيوان وأخفى الظاهر وأظهر الخفي، وجاء سرده متناوباً بين الوعي واللاوعي، وقام بتصوير عوالم فتناتازية جديدة يأتي منها الأشخاص أو ينتقلون إليها، وكذلك لجأ إلى تحليل الشخص أو تقسيم الشخص الواحد وتفكيكه إلى مجموعة من الأشخاص (رضوان 2003)، مثل: ذيب الأول، وذيب الثاني، والثالث ... حتى السابع، وحسين البطل الرئيس في الرواية الذي انقسم إلى حسن الأول وحسن الثاني، وأدم وتفرعاته، بل عمل الرزاز على إشراك شخصيات تاريخية مع شخصيات الرواية المحدثين أمثال: (شهرزاد، وعروة بن الورد، والصعاليك)، حتى اللغة في الرواية تأثرت بطابع فتناتازي، فجاءت لغة عصريّة على لسان حسن الأول أحياناً، ولغة تاريخية موروثة تصل في فصاحتها إلى حدّ التفرع على لسان حسن الثاني، والأزمان كذلك في الرواية ساهمت بخلق البعد الفتناتازي، فيسترجع الراوي أزماناً غابرة كزمن حمورابي وأهل

وأرى في ذلك دلالة على فشل الحياة الحزبية عربياً، وعلاء الدين المشغول ببناء بيت فخم على قطعة أرض كان قد اشتراها، ولا شك أن في ذلك إشارة إلى الهم الفردي وطرح الهم الجماعي جانباً، واختفاء سمة الإيثار التي عُرف بها العربي قديماً على مبدأ (اسق أخاك النمري)، وأم سليمان التي أصبحت تقضي الساعات في مشاهدة الفيديو، وبلا شك هي إشارة إلى الخمول والكسل واللامبالاة وتبديد الوقت الذي أصاب المواطن العربي المتأثري من سوء استخدام التكنولوجيا الحديثة ووسائل الحضارة والإقبال إليها من جانبها السيئ بدلاً من استخدامها سلاحاً للرفي الحضاري في زمن تتصارع فيه الحضارات وتتطاول الأمم، والإنسان العربي قابع أمام شاشة التلفاز لقضاء "أجمل أوقات السهرة ... !

واسكندر الذي تحول إلى صاحب كافيتيريا، ويعدّ مشروعاً لتحويل المكتبة إلى محل لبيع (الهامبرغر) ... الرواية ص (69)، نعم فالشعب العربي لا يقرأ فلماذا المكتبة فهو يأكل فقط فهو بحجة لقلب المكتبات لمحلات بيع للطعام، وسليمان شقيق بلقيس الذي تحول في الظروف الراهنة إلى (شميم هواء) مدمن قمار، وهي حال كثير من الشباب العربي بسبب البطالة والفراغ الروحي والمادي، وما جنته ثقافة التقليد الأعمى وسوء الفهم لوسائل الحضارة، وهزّاع الفزّاع الذي أصبح يتزعم تنظيماتاً جديداً غير تنظيم حسنين آدم القديم - وهو تنظيم يعاني التشردم والنشطي، وفي رأبي عدم قدرة فزّاع على القيام بأعباء الحزب القديم وخوفه من المضي بمبادئه القديمة تحول إلى حزب مشردم مقطّع الأوصال، وهي تصوير لواقع الحياة الحزبية والنقابية كما أشير في ما تقدم.

فنحن إذن أمام مجتمعٍ روائي مشوّه أصابه المسخ والسحق، وفي هذا الفلك التائه الجامح نحو الهاوية يصارع البطل الرئيس في الرواية (حسين) كبح جماح هذا المجتمع المتهور وإعادته إلى الحفيظة ومحاولة توحيده، فيعتبر شاذاً في وسط هذا المجتمع حتى عدّه الآخرون بأنه "يسبح ضد التيار" الرواية ص (83)، فيحبط حسنين ويصاب بحالة انفصام ويتشظى إلى شخصيتين، حسن الأول: تقدمي علماني مواكب للحضارة الحديثة وحسن الثاني: تراثي تقليدي متغيباً بالأمجاد القديمة غير قابل للتطويع مع الحضارة الجديدة، وهي حالة المواطن العربي الذي يرى انفلات المجتمع أمامه، فيحاول الإصلاح لكنه هو نفسه يصل إلى مرحلة عدم التمييز بين الغث والسمين أو بين الزيد الذي يذهب جفاءً وبين ما يمكث في الأرض.

فيما يعدّ البعض - عبدالله رضوان - أن مناهة الأعراب تتميز بخاصية تميزها بين نظيراتها من الروايات العربية، ذلك

فشبّه الرواية حالة الأعراب (العرب) في المتاهة، فرسم لهم صورةً ساخرةً وقد نزعت أسلحتهم وأقعدوا أرضاً ليشاهدوا مسلسلًا أمريكيًا، وكانوا قد أقنعوا بأنهم يحملون أويئةً يجب معالجتهم منها، فيقول الروائي "هذه منطقة محايدة أشبه بلا مكان يتوسط كلّ الأمكنة، وهذا فندق أمريكي تحتل مؤسستنا العربية الواحدة لمكافحة الأويئة الجزء الأكبر منه ..." (الرواية ص: 260).

وفي إحدى الصلات تحلق عدد من البدو حول شاشة تلفزيونية عريضة يشاهدون مسلسل (دالاس)، "قلت لمرافقي ألا تخشى إدارة الفندق اقتتالاً بين الأعراب؟ ابتسم وقال باطمئنان: لا المسئولون عن الفندق يجردونهم من أسلحتهم قبل أن يدخلوا البوابة الرئيسية" (الرواية، ص: 264).

فقدت بناية المتاهة في الرواية بصورة فنتازية، فهي تحوي طبقاً لكل العصور، الأموية، العباسية، وغيرها "وتحوي دهاليز لولبية وأنفاقاً دائرية وأروقة تتحدر لترتفع وترتفع لتتحدر" (الرواية، ص: 266)، وفيها يتيه الأعراب ذهاباً وإياباً سلبوا من أسلحتهم لا يعرفون مخرجاً، ولا في أيّ طبقٍ من طوابق العصور يمكنون.

بالإضافة إلى ذلك فقد قُسمت الرواية إلى باب، وثلاثة أجزاء وكل جزء ينقسم لعناوين فرعية، فنجد الغرائبية في العناوين الفرعية، فالجزء الأول عنوانه: نجوم الظهر والثاني: الشبح، وقُسم هذا الجزء إلى ليالٍ، وأدوار حياة حسن الثاني حتى حياته السابعة، ثم الجزء الثالث: المتاهة، وفيها يهرب حسنين ليكتب واقعاً جديداً يراه في خياله، وجسد حسنين هذا الواقع والحياة التي يتمنى في الرواية، ولكن تعمل الفنتازيا عملها في رواية حسنين حيث يهرب أبطالها من بين يدي الروائي - حسنين - ليكمل هؤلاء الأبطال الهاربون أدوارهم لوحدهم وحسب ما هم يشاءون، فيتمردوا على الكاتب الذي خلقهم فلا يستطيع السيطرة عليهم وإعادتهم إلى الرواية، فتقلت الرواية من بين يديه فتغرق في فنتازيا غامضة في أزمنتها وأماكنها وشخصها مثال ذلك: "عام الهول الأول".

الفنتازيا في شخصيات متاهة الأعراب

معظم شخصيات الرواية شخصيات فنتازية سواء أكانت مباشرة في السرد، أم شخصيات مستدعاة من التاريخ القديم، فتقوم هذه الشخصيات بأدوار خارقة للمعقول، فتارة تنقسم على أنفسها، وتارة تخاطب الحيوان كما نجدها تعود للحياة بعد الموت أحياناً، وتعيش منذ عصور غابرة في أحايين أخرى.

حسنين: وهي الشخصية الأكثر تعقيداً في الرواية، الشخصية التي جسدت من نفسها نبياً؛ ليقود الوضع السائد في

الكهف والخضر، أما الأمكنة فجاءت مسكونة بأبعاد فنتازية، وكلّ ذلك سنأتي إليه بالتفصيل.

وخلاصة ذلك أن متاهة الأعراب كانت رحلة في الوعي العربي عبر التاريخ، وكما يتضح أنها جاءت محاكمة للذات العربية المسكونة بالانقسام، حتى بدا الانقسام مرتداً على اللغة والتاريخ والحياة اليومية والشخصيات في الرواية، ف شخصية الرواية - حسنين - تنقسم منذ البداية؛ لتعيش زمنين وهمي كأنه أصيلٌ وأصيل كما لو كان وهمياً زائفاً (دراج 1994).

وبحكم الطابع الفنتازي الذي اتسمت به متاهة الأعراب استعان الرزّاز بأسلوب التهجين (التوليف)، كما أشار إليه (باختين) "وهو مزج لغتين داخل ملفوظ واحد، والتقاء وعيين لغويين داخل ملفوظ واحد" (مساعدة 2000)، وذلك في الحكايات الليلية التي جاءت على لسان حسن الثاني بما فيها أجواء (ألف ليلة وليلة)، واللغة التراثية وأحداثها المنفصلة عن لغة حسن الأول الحداثي المعاصر (مساعدة 2000).

ويبدو أن الرزّاز قد اتكأ أو بمعنى أقرب استعان كثيراً بنظرية (يونغ) حول اللاشعور الجمعي، بالإضافة لمدارس التحليل النفسي، وذلك في الكشف عن مكنون الشخصيات، فخلط في الرواية بين الوهم والواقع ومزجه بعالم الفنتازيا، ووظف العنصر العجائبي بشكل واضح في الرواية؛ ليضيف عليها الطابع الفنتازي اللامعقول، لربما أن يكون اللامعقول أكثر واعية من الواقع نفسه (مساعدة 2000)، وفيما يلي التفصيل الدقيق للأبعاد الفنتازية في متاهة الأعراب.

الفنتازيا في عنوان الرواية

تبدو سيطرة الفنتازيا على متاهة الأعراب منذ العنوان، فالمتاهة في الرواية تقع في منطقة محايدة تتوسط كلّ الأمكنة، ويقصد التمويه لدور المتاهة من قبل مالكيها اتخذت المتاهة طابع فندق (أمريكي)، ولكن في الحقيقة المتاهة في مؤسسة عربية تُدعى مكافحة الأويئة، ولكن في حقيقتها تقوم بخدمة المصالح الأمريكية، والأعراب في المتاهة جالسون على الأرض يشاهدون مسلسلاً أمريكياً، وقد نزعوا أسلحتهم من قبل القائمين على الفندق - المتاهة - وكانت مهمة المتاهة الكبرى قطع صلة الأعراب بماضيهم منذ العصور السامة، وتغريبهم عن تراثهم وحضارتهم، ولذلك مُنع حسنين من دخول طوابق المتاهة التي تمثل تلك العصور، فالمتاهة إذن هي الواقع العربي المغرّب عن حضارته وتاريخه، وبنفس الوقت محظور عليه الاقتراب من جوهر الحضارة الغربية المتمثل بالقوة والعلم (محيلان 2000)، فالإنسان العربي يعيش حالة متاهة بين التمسك بماضيه المغرّب عنه، وبالحاضر المحظور عليه،

صراع المواطن العربي بينه وبين نفسه وتناقضه من خلال توظيف الفتنازيا، فدون استخدام الفتنازيا لا أتعسف وأقول إن الصورة لا تقترب لكن ليس كما نراها من خلال العالم الفتنازي، وأرى أن الباحث يخلص نفسه من المسؤولية في ذلك، ويمكننا ملاحظة تفوق الروائي في توظيف هذه التقنية، فحسن الأول في النهار يعيش حياة واقعية بأحداث يومية معتادة، أما حسن الثاني - حسن الليل - تتداخل اللغة والأحداث والرجوع إلى القدم والماضي، واستطاع الروائي المناوبة بين ذلك بأسلوب رائع عن طريق الحوار والاعترافات والأحلام والاستجابات والتذكر، وما تخلل ذلك من تغليف الأحداث بأقنعة، فيبلغ تعدد الفتنازيا ذروته في شخصية حسنين، فيتراءى حسنين بعدة شخصيات، فهو آدم وعروة وذياب والصعاليك وحسن الجد، وذلك في الجزء الثالث من الرواية - جزء المتاهة - فمرة هو آدم، ومرة عروة ثم حسن الجد ثم من الصعاليك، حتى أننا نصل إلى درجة عدم القدرة في العودة بالشخصية إلى ما بدأت عليه في هذا الجزء خاصة، فيقول الراوي: "ولكن الصفعة الكبرى والصدمة الهائلة تمثلت في تمرد أبطالي على مشيئتي، فهذا آدم يمسي نفسه (ذياب)، ثم أنه يرفض مواصلة الدور البطولي" (الرواية، ص: 196).

فعندما يأس حسنين هم بكتابة الواقع الذي يرتأيه في رواية يصنع هو عالمها، فيقول: "هربت من الناس والمؤسسات والعالم الخارجي، ولذت بهذه العزلة، وهذه الحماسة المجنونة لإقامة أسطوري الخاصة، أبطالي أنا، نصي أنا، أداري أنا، مسرحي أنا" (الرواية، ص: 185)، فكيف تهرب شخصيات حسنين الروائية وتعصي أمره وترفض أن تقوم بدورها، وتختار لنفسها أدواراً حسب مشيئتها إلا في إطار الجو الفتنازي.

والجو الفتنازي الذي نسجه القاص حول شخصية حسنين أتاح له التماهي والاندماج مع الآخرين، فنلاحظ كيف توحّد حسنين مع آدم، فيقول: "أينما تكون أدركك، وأينما تكون أدركني (سورة النساء: 78)، فول وجهك شطر الجهات ترني، وول وجهك شطر الأزمنة ترني (سورة البقرة: 144)، وقلب وجهك في ثيابك ترني، وقلب وجهك في الآخر أراك" (الرواية، ص: 366).

ومن معالم الفتنازيا في شخصية حسنين التناقض الذي قدّمته الرواية وطرحته بأشكال متعددة، فحسنيين في الرواية، يقول: "أخاف انقراض الصعاليك طريقة الباب، أخاف رنين الهاتف، أخاف نفسي، أخف كواتم الصوت، أخاف التمايم والتعاويد، أخاف الكمبيوتر" (الرواية، ص: 328)، فهنا يكون دور التناقض واضحاً في التعبير عن حالة القلق والحيرة التي يعيشها المواطن العربي، وعن الإنسان العربي في المجتمع

المجتمع العربي في الرواية - من حالة التناقض والمتاهة إلى واقع ايجابي متطور (رضوان 1991)، فتبدو جوانب الفتنازيا واضحة في شخصية حسنين منذ بداية الرواية، فيتحدث حسنين عن مولده، وذلك "أن جد حسنين قبل مولده - حسنين - بشر بأن أمه ستجيب توأماً لكن عند الولادة جاء طفلاً واحد وهو حسنين فدهش الجد وقال: "سمّوه حسنين، فهو توأمان في غلام واحد وليس توأمين في غلامين كما تنبأت من قبل" (الرواية، ص: 12)، وقصد الرزّاز على ذلك قصداً ليدل بذلك على التناقض في شخصية حسنين، وعدم معقوليته وتمثيله لجو الصراع الذي يبدو في الرواية، فهو علماني نهاراً، ثم يتحول إلى رجل تقليدي محافظ يقدس التراث والماضي ليلاً، فهو حديث قديم، فبطل الرواية (حسنيين) يعاني من الفصام الحاد، فهو حسن الأول في النهار، وحسن الثاني في الليل، والنوم مرتبط بالأحلام والمنامات، والمنامات مرتبطة باللاشعور الذاتي الفردي ثم اللاشعور الجمعي" (الرزّاز 1998)، ولغة حسن الأول - حسن النهار - تقوم على العامية الدارجة في هذا العصر، أما لغة حسن الثاني - حسن الليل - لغة عربية فصحة تكاد تصل لحدّ التقعر، فحسن الأول يسيطر على حسن الثاني في النهار، فيبقى حسن الثاني في أعماق الأول في حالة كمون حتى يأتي الليل يبرز حسن الثاني، فيتحدث حسن الأول للطبيب عن حسن الثاني ولغته، فيقول في الرواية "تصور يا حكيم يا مخلص أنني أجلس إلى بلقيس أحدثها عن اكتشافاتي المتأخر للمادية والعلمانية ...، فإذا بحسن الثاني يقول لها بصوت ينطلق من حنجرتي: إنّ امرأة القيس أعظم من ويلن توماس ... يحكي لها عن امرئ القيس، ويتغزل بزنبوبيا ويبشر بخروج صاحب العلامة والإشارة، كل ذلك بفصحة مقعرة لا أكاد أفهمها ولا تكاد هي أن تستبين مفرداتها" (الرواية، ص: 96-97)، وكذلك قوله: "تصور يا حكيم يا مخلص أنني أجلس مسترخياً في البيت القديم المهجور لأشاهد مسلسل (دالاس) ... فإذا بحسن الثاني يطل من شاشة التلفزيون يحمل وجهي وصوتي إذا به فارساً يعلو صهوة جواد يضرب بقوائمه رمال السراب" (الرواية، ص: 97)، فنلاحظ كيف صوّر الرزّاز المواطن العربي في ظل الثقافة الجديدة من خلال تجسيده بشخصية حسنين، حيث يقع المواطن العربي (بين فكي كماشه) إن جاز لنا التعبير، مشدود للماضي كما صوره بصورة حسن الثاني الذي يمتطي صهوة الجواد من ناحية، ويلهث وراء التكنولوجيا - ولا يمكس منها إلا نثفاً - من ناحية أخرى، كما صوّره في شخصية حسن الأول الذي يجلس أمام التلفاز لمشاهدة مسلسل، ومن هنا جماليات الفتنازيا ودورها في رسم الصورة وتقريبها بشكل واضح، فنلاحظ كيف صوّر الرزّاز

دخلوا في غرفة النوم وكان السيف في مكانه" (الرواية، ص: 26-27).

جدة حسنين: يغلف الروائي هذه الشخصية وحديثها بأجواء فنتازية تمهد بحديثها للبنية الفنتازية في الرواية ككل، فنقول الجدة " تهز رأسها وتقول إن العتمة موطن الأشباح، ودهاليز يتوارى فيها المنتظر أثناء غيبته الكبرى" (الرواية، ص: 12)، " وتحكي عن أمها التي تؤمن بالتقمص، أمها التي عاشت ألف حياة وحياة وكانت تتذكر سبعا منها بكل تفاصيلها". (الرواية، ص: 13).

ويقول حسنين في الرواية: "وتقول جدتي وهي تهز رأسها أنها تتذكر حياتها أيام هارون الرشيد" (الرواية، ص: 16). وفي الرواية شخصيات كثيرة استرجعها القاص؛ لتساهم في البناء الفنتازي للرواية سواء أكانت هذه الشخصيات تاريخية أم إسلامية أو دينية أو شخصيات معاصرة تم توظيفها في متن الرواية، ومثال هذه الشخصيات: قابيل وهابيل (الرواية، ص: 19)، علي بن أبي طالب، هارون الرشيد، الحجاج، عروة بن الورد، امرؤ القيس، أصحاب الكهف، يوسف عليه السلام وإخوته والخضر، كولمبس، ريغن، السادات.

الفنتازيا في زمان متاهة الأعراب

انقسم الزمن في رواية متاهة الأعراب إلى ثلاثة أقسام، يُمثل الجزء الأول من الرواية مرحلة النضال في الخمسينات، والصراع بين القومي والعشائري، وفي هذه الفترة سجن والد حسنين بسبب قوميته، أما الجزء الثاني فتزامن بين الماضي السحيق وحاضر حسنين، ويتمثل الماضي السحيق بحكاية حسن الثاني إذ ارتبط ظهوره بالليل في زمن الأحلام والخيال واللاوعي، بينما يتمثل الحاضر بالنهار زمن الوعي ويمثله حسن الأول، أما الجزء الثالث فيمتد منذ حكم الأتراك ورمز له فيالرواية بالحامية التركية والحريين العالميتين الأولى والثانية، وحتى الحرب اللبنانية وقصف "صبرا وشاتيلا"، وقواعد المقاومة بتونس في الثمانينات (دراج 1994).

فاتسع الزمان الروائي عند مؤنس الرزاز في الرواية ليشمل الحاضر والماضي والقريب والبعيد، فزمن متاهة الأعراب مُعظمه رحلة في الوعي العربي، فتعيش معظم الشخصيات زمناً وهمياً في الرواية - زمن الأحلام والخيالات واللاوعي -، فالأحداث التاريخية الحقيقة في الرواية تتدرج في زمن نفسي طليق (رضوان 2003).

فسيطر الزمن النفسي على الرواية وأحداثها، فاسترجع الراوي أزماناً غابرة وأزماناً لا يمكن قياسها وتحديدها؛ لتساهم في خلق زمان فنتازي للرواية، فلنمعن النظر في أزمنة ما

المدني المعاصر (محيلان 2000). فيقول حسنين: "ربع فلاح، ربع بدوي، ربع نبي ... نتاج سلالات" (الرواية، ص: 128)، ثم يقول: "صلوك مديني، ابن شوارح، منبوذ من عصبتي، مجفوّ من أقاربي، مثل عنز جرباء وجذماء" (الرواية، ص: 114).

وتكثر اللامعقولية والغرائبية في حديث حسنين ومنها "إذا ببائع جوال يدفع بعربة أشبه بقبعة ساحر، وفيها أرانب وحمائم ومأكولات وثياب وتلفزيونات وراديوات وآلات حاسبة وملامح شعبية وأساور وساندويشات (هامبرغر) وزجاجات (كانتس أب)، و(كوكا كولا)، وعباءات وملاءات وتعاويذ وحُجُب (الرواية، ص: 49)، تُرى هذا هو الغرائبي واللامعقولي بعينها؟ تعاويذ وحُجُب مع تلفزيونات وراديوات وآلات حاسبة وملامح شعبية مع ساندويشات.

أبو التوت: وهي شخصية معقدة تدخل في دائرة الرمز، وعند محاولتنا الكشف عن جوانب الشخصية لأبي التوت نجد البعد الفنتازي في شخصية أبي التوت، فنجد في الرواية "يقول أبو التوت أنه يتذكر حياته أيام حمورابي وهنبيعل وتوت عنخ أمّون وطسم وجُدّيس، وعلي بن أبي طالب، وفخر الدين المعني، والسلطان عبد الحميد وحسني الزعيم، ومرات كان يُضيف واحداً اسمه جلجامش وواحة اسمها عشتروت" (الرواية، ص: 16).

فلاحظ الفنتازيا في حياة أبي التوت، فهو معاصر للأُم والحضارات البائدة التي يفصلنا عنها آلاف السنين، فراه مرة فرعوني، ومرة من القبائل البائدة (طسم وجُدّيس)، ومرة إسلامي (علي بن أبي طالب)، ومرة عثماني (السلطان عبد الحميد)، ومرة مُحَدَّث (حسني الزعيم)، ولكن لا بدّ من بعدٍ دلالي لهذه المعاصرة في حياة أبي التوت قصد إليها الروائي، فليس من عبث هذه السمة الفنتازية في حياة أبي التوت، ألا يمكن اعتبار ذلك إشارة إلى تاريخ الثورة والتمرد ومحاولة بناء المستقبل والحضارة منذ بداية التواجد الإنساني الحضاري في الوطن العربي، فأبو التوت يمتد في انتمائه ودلالته للتاريخ العربي، فمثلاً نجد في الرواية " وأبو التوت يلطم في عاشوراء، يضر بأسه بسكين وتنفر الدماء " (الرواية، ص: 17)، فلنمعن النظر في النص التالي، والذي اقتبسناه من الرواية، والذي يكشف لنا البعد العجائبي في شخصية أبي التوت: "قال إن والده أخذه لزيارة إحدى قريباته في قرية مجاورة، امرأة أرملة، وما إن دخل بيتها حتى صاح أبو التوت (كان اسمه عز الدين)، وقال: إنه صاح لأنه تذكر أن هذا البيت ببيت في حياته السابقة وأن هذه الأرملة زوجته، لم تصدق الأرملة، فقال وبده لا تزال في يد أبيه: سيفي موجود في المكان الفلاني ... في غرفة النوم،

تبخرت من ذاكرته ولا يعرف الناس عن هذه المنطقة سوى أن جبال المرايا التي تفصل بينها وبين العالم المعروف تؤوي المطاردين والعصاة والصعاليك" (الرواية، ص: 215) . وكثيراً هي الأمكنة الخيالية الموحشة التي تتكرر في الرواية إمعاناً في فتنازيتها، وقد هدف الروائي من هذه الأماكن دلالةً محددةً، فالكهف هو رمز للإنسان العرب المغترب القابع في ذاته لا يجرؤ على مواجهة عالمه، ولكن في نهاية الرواية يتهدم الكهف ويتعرى المواطن العربي أمام واقعه، ويتجلى ذلك في الرواية بقول حسن الثاني: "فتهتز الأرض وترتعش والنفت فإذا البيغاء يهرب في اللحظة الأخيرة قبل انهيار الكهف الأخير، علوت صهوة جوادي، قال البيغاء: سقطت ورقة التوت الأخيرة ولم يبق غير عراء، لا ملجأ في ولا عاصم، فرددت البيغاء ك عراء ... عراء ... عراء" (الرواية، ص: 389).

الفتنازيا في لغة متاهة الأعراب

استخدم الروائي نمطين لغويين في متاهة الأعراب، النمط الأول: نمط اللغة الحديثة، فكانت لغة لحسن الأول في الرواية، والنمط الثاني: نمط اللغة التراثية القديمة المقعرة في فصاحتها، واستخدمها حسن الثاني في الرواية، ويرى بعض النقاد أن رواية متاهة الأعراب رواية لغوية ضمن المفهوم الذي يرى أن اللغة "تصّ فني ينحرف عن الاستخدام المباشر" (مساعدة (2000).

فمن أمثلة اللغة التراثية في الرواية "علونا على ظهور الجياد وسرنا بالخيول، ثم انحدرنا كالسيل وانعطفنا متسابقين ورمحنا متلاحقين وتناوبنا في النزال واندفعنا كالجبال، وسقنا في الفجاج وأثرنا العجاج ولعبنا بالرماح وتقابلنا بالصفاح ... " (الرواية، ص: 121).

فمثل هذه اللغة جاءت على لسان حسن الثاني، وربطها الروائي بالأحلام والهوسات الليلية.

كما استخدم الروائي أسلوب لغة الكتب المقدسة وبعض النصوص التراثية ومثال ذلك:

"وأنا الذي من أسره أصلها ثابت، وفرعها في السماء (سورة إبراهيم: 24)، ولم يكن أبي امرأ سوء" (سورة إبراهيم: 28). (الرواية، ص: 179).

كما استخدم بعض الألفاظ الصوفية ليزيد الرواية فتنازية وخيالاً، ومثال ذلك: "وقال إنه كان غائباً غيبته الكبرى قبل أن يتجلى" (الرواية، ص: 58).

واستخدم الرزّاز الكثير من الأمثال الشعبية، والكنيات في فضاء تسوده الأسطورة مثل: "قد أينعت رؤوسنا فلنحمها من القطف" (الرواية، ص: 43).

اقتبسناه من الرواية فيما يلي:
"أركض وذياب يلاحقني منذ ما قبل الزراعة، والكتابة وتقسيم العمل" (الرواية، ص: 6).

"من حضيض الوقت السحيق إلى غدٍ أطارد وأطارد" (الرواية، ص: 7).

"من قابلي إلى جعفر المُميري" (الرواية، ص: 7)
"أمها التي عاشت ألف حياة وحياة، وكانت تتذكر سبعة منها بكل تفاصيلها" (الرواية، ص: 13)

"المنفذ الذي اختفى في سراديب الزمان التحتية" (الرواية، ص: 15).

"جدتي تقول: أبو التوت متقاد الميلا" (الرواية، ص: 15).
"يقول أبو التوت أنه يتذكر حياته أيام حمورابي وهنيبعل وتوت عنخ أمون وطسم وجديس ... " (الرواية، ص: 16) .

ثم حياة حسن الثاني ونومه مع البيغاء في الكهف أعواماً طويلة بينما تتقاد السنين وتتغير ملامح الحياة خراج الكهف، وأشير هنا إلى أن الرزّاز هنا قد تأثر بقصة أهل الكهف المعروفة في الكتب السماوية، فيقول حسن الثاني: "ودخلت سنة تسع وثلاثمائة منذ نومنا الأول". (الرواية، ص: 47)

الفتنازيا في أمكنة متاهة الأعراب

بما أن شخصيات الرواية معظمها شخصيات فتنازية فقد خلق الروائي لهذه الشخصيات عوالم وأماكن فتنازية خيالية يأتي منها الأشخاص ويغادرون إليها، فمثال ذلك في الرواية:

المتاهة: التي تحدثنا عنها سابقاً، التي أطلق عليها حسنين المؤسسة العربية الواحدة لمكافحة الأوبئة، أو كما نعتها (فندق أمريكي). (الرواية، ص: 260-265).

السراديب والكهوف: الكهف الذي آوى إليه حسن الثاني وضُرب على آذانه ثلاثمائة وتسع سنين، "في عتمة الكهف الموحش افتقد آدم الأرض، وأسند رأسه إلى الجدار الخشنة" (الرواية، ص: 217)، الدهاليز، المقابر والقبور، الأنفاق، الغرفة المسكونة بالأشباح، صحراء السراب: (الرواية، ص: 215-216)، أو كما أسماها عروة الورد في الرواية "أرض العجائب" (الرواية، ص: 214)، وجبال المرايا وبحيرات السراب (الرواية، ص: 214)، ويتكلم آدم في الرواية عن بحيرات السراب قائلاً: "أنها بحيرات ملعونة ومباركة في آن واحد، تعيش فيها أرواح أجدادهم الأوائل جنباً إلى جنب مع الجن فيؤلف الفريقان وجوداً خارقاً" (الرواية، ص: 215).

أما صحراء السراب فقد علم آدم "أن صحراء السراب ظلت منطقة مجهولة لا تشير إليها الخرائط ولا تتضمنها الأطالس؛ لهذا السبب بالذات فكيف يرسمها رحالة ألم بها ثم غادرها وقد

أما حكايات ألف ليلة وليلة، فكان لها دور كبير في تطوير فنتازيا متاهة الأعراب بما في هذه الليالي من غرائبي وعجائبي، وذلك في زيارة شهرزاد لحسين أثناء وجوده في المؤسسة العربية لمكافحة الأوبئة (الرواية، ص ص، 266-280)، حيث كانت شهرزاد تزور حسنين - حسن الأول - ليلاً وتحدثه وتعديل له مسار أحداث روايته التي لم يعد يفهمها؛ لهروبها من بين يديه فتقول شهرزاد في الرواية: "أعلم يا عزيزي أنني شهرزاد حفيذة حسنين ذياب الآدم جئت كي أحررك من الرغبة في الموت بالحكاية، وأعلم أنك مبتئس مكتئب تفكر في الانصراف عن هذا العالم ... وهنا أشرق الصباح، فسكتت شهرزاد عن الكلام المباح. (الرواية، ص ص: 280-285).

ومن التناص التراثي الذي ساهم في فنتازيا الرواية مآثر الحجاج التقفي (إني أرى رؤوساً أينعت وحان قطعها وإني لصاحبها)، إذ جعل الروائي هذا المآثر لازمه تتكرر على لسان البغاء، فيقول: "صاح البغاء العجوز: قد أينعت رؤوسنا فلنحكما من القطف" (الرواية، ص: 43).

كما وظف الرزاز قصة موسى، والعبد الصالح في الرواية؛ للدلالة على مصادرة حقوق المواطن العربي، حتى حق السؤال؟! (الشوابكة 1995)، "لقد جئت شيئاً إمراً ضرب السيد كفأبكف ... نقضت العهد يا رفيقي وخنت الشرط ... هذا فراق بين وبينكم ..." (سورة الكهف: 78). (الرواية، ص: 102-103).

كما استخدم الرزاز أسلوب التناص في قصة قديمة؛ لتأطير تجربة جديدة يتخذ منها الكاتب موقفاً معارضاً (الناقوري 1986)، كما في قصة أهل الكهف وتسخيرها لتجربة حسنين.

الخاتمة

وفي النهاية يمكننا القول إن الروائي الكبير مؤنس الرزاز كان موقفاً إلى حد كبير في توظيف أسلوب الفنتازيا في ثنايا الرواية، فوظف الفنتازيا في أشخاص الرواية، وأحداثها، وزمانها، ومكانها، ولغتها، حتى كانت قمة نجاحه في المزاجية بين اللغتين، اللغة التراثية للدلالة على الإنسان المتعلق بالتراث، الإنسان التقليدي، واللغة الحداثية؛ للدلالة على الإنسان المعاصر (العلماني)، بل في نجاحه بعكس الواقع وتصويره تصويراً حياً، وأقصد بذلك واقع الإنسان العربي المعاصر وضياعه بين شد وجذب، فكل ذلك يصوره لنا الروائي تصويراً فنتازياً رائعاً، وذلك في خلق الانقسام في شخصية الرواية الرئيسية (حسين)، فوجود الشعور واللاشعور في الفرد الواحد وانقسامه إلى اثنين لا توجد هذه الحالة عند العصائيين الذين يعانون في انقسام الشخصية بل هي

كما استخدم الرزاز أسلوب السخرية كوسيلة للنقد مثل: "بعد أن أطحت بذياب الأول المجرم الذي زور اسمي انتهت الشرور، وانطوت سلبيات الأمور واختفت حتى مشاكل المرور" (الرواية، ص: 338). أو ساخرة من قوة الأمة العربية وأسلحتها، فيقول: "وهو فعال مُدمر مثل (الظافر)، و(القاهر)، وهما أكثر تطوراً من (القاصر)" (الرواية، ص: 338).

الفنتازيا في أحداث متاهة الأعراب

كانت معظم أحداث الرواية من بداية الجزء الثاني تقوم على الفنتازيا، فانقسام حسنين لحسن الأول وحسن الثاني، والحوار الذي جرى بينهما وتخالف آرائهما، وحديث حسن الثاني مع البغاء، ونومه في الكهف ثلاثمائة وتسع سنين، وكلما استيقظ وجد ذياب ما يزال يطارده مع تطور أساليب المطاردة في كل لحظة من يقظاته من حالة (الكوما) التي أصابته، ثم حديث حسن الأول عن حادثة دفنه فيقول: "و حين أهالوا التراب عليّ، شعرت أني أرى ظلام جبّ أو قمقم وسمعت ولولة زوجتي، ثم سمعت رجلين يتبآن بما سيجري لي بعد الدفن، ثم سمعت خطاباً يلقيه شعلان ويتحدث به عن مناقبي النضالية، ورأيتني أنشب أطافري في لحم التراب وأحفر وأنبش وأمرق، والتراب يتساقط في عيني وفمي" (الرواية، ص: 34).

ثم عودة حسنين من غيبوبته، ثم هربه ومحاولته الانتحار، ثم كتابة حسنين لروايته في الجزء الثالث من الرواية للعالم الذي يريد، وهروب شخصيات حسنين الروائية من بين يديه، وتعدد الأحداث في روايته، ثم استجوابه في المؤسسة العربي لمكافحة الأوبئة - المتاهة - التي تحدثنا عنها في ثنايا حديثنا عن المكان الفنتازي.

دور التناص في فنتازيا متاهة الأعراب

إمعاناً من الروائي في تكييف البنية الفنتازية في الرواية انكأ في سرده الروائي على التناص، فتفاعلت الرواية مع العديد من القصص القرآني، ومنها قصة أهل الكهف، ونوح، ويسوف الخضر، ويأجوج ومأجوج، ومريم وإبراهيم، وكانت قصة أهل الكهف أكثر القصص حضوراً في الرواية، إذ استوحى الرزاز قصة أهل الكهف الذين ضرب الله على آذانهم ثلاثمائة سنة ثم زادهم تسعاً وظنوا أنهم لبثوا يوماً أو بعض يوم، وجسدها في شخصية حسنين أثناء نومه في الكهف بصحبة البغاء ثلاثمائة وتسع سنين، وظن أنه لبث يوماً أو بعض يوم، فساهم توظيف قصة أهل الكهف في الرواية في نمو الفنتازيا في شخصية حسنين.

أصبحت سمة من سمات الإنسان العربي المعاصر (مقطش 2002).

ومن المثير للدهشة قدرة الرزّاز وبراعته في تجسيد عملٍ فني داخل عمل فني آخر "رواية النص" (الشوابكة 1995)، ويرى بعض الباحثين - فهد سلامة - أنّ توظيف مثل هذا الأسلوب في الرواية يؤدي دوراً مزدوجاً، فهو منفذ للشخصية

المصادر والمراجع

الرزّاز مؤنس، متاهة الأعراب في ناطحات السراب، رواية، ط1، 1986، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت .

المصادر الأجنبية

Norton the Introduction to Literature Bein Bein Beaty Hunter fifth Edition w.w. Norton and Company – New York lodon.

المصادر الأجنبية المترجمة

تزيّتين تودوروف، ترجمة الصديق بوعلام، مراجعة محمد براده 1994، طبعة (1)، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة .
ت، ي، ايتر، ترجمة صبار سعدون السعدون، (د.ط)، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1989.

المصادر والدراسات العربية

خليل، إ. (1994) الرواية في الأردن في ربع قرن 1986-1993، ط1، عمان، دار الكرمل للنشر.
الناقوري، إ. (1986) ضحك كالبكاء، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية.
مقطش، ر. (2002) مدخل لدراسة مقارنة: الرواية النفسية كما كتبها مؤنس الرزّاز، بحث منشور، أفكار، عمان، عدد 163.

الرئيسية للهروب من التفكير بالانتحار، كما لاحظنا ذلك في شخصية حسنين، فحسنيين يهرب إلى الأدب ليُنْجِي نفسه من الانتحار، أما الجانب الآخر وهو التأكيد على أهمية الأدب كوسيلة لخلاص الكاتب معنوياً (مقطش 2002).

شعبان، س. (2004) السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن (1970-2002) (د.ط) عمان، وزارة الثقافة.

حليفي، ش. (1998) بنيات العجائبي في الرواية العربية (بحث منشور)، فصول، مج16، عدد 3.

حليفي، ش. (1993) مكونات السرد الفانتاستيكي، بحث منشور، فصول، مج12، عدد1.

دراج، ف. (1994) الاغتراب بين رواية هلسا ورواية مؤنس الرزّاز، بحث منشور، أفكار، عمان، عدد 113.

رضوان، ع. (1991) أسئلة الرواية الأردنية، دراسة في أدب مؤنس الرزّاز الروائي، ط1، عمان، منشورات وزارة الثقافة .

رضوان، ع. (2003) البنى السردية، 2 نقد الرواية، ط1، عمان، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع.

الشوابكة، م. (1995) التناص في متاهة الأعراب في ناطحات السراب لمؤنس الرزّاز، دراسة في التناص القرآني والبنائي فكرياً وفنياً، بحث منشور، جامعة مؤتة، الأردن، مؤتة للبحوث والدراسات، مج 10، عدد 2.

الرزّاز، م. (1998) تشظي المعمار الروائي، مقالة منشورة، فصول، عدد1، مج 17.

محيلان، م. (2000) التجريب في الرواية الأردنية 1960-1994، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

مساعدة، ن. (2000) البناء الفني في روايات مؤنس الرزّاز، ط1، عمان، دار الكرمل للنشر والتوزيع.

Fantasy in the Arabic Novel: *Arabs' Mazes in Mirage Skyscrapers* as a Model

Thamir Ibrahim Almasarweh, Sate' A. Al-Thnaibat*

ABSTRACT

The present study aims at the explication of the concept of fantasy and its various denominations in modern Arabic literature through the discussion of the novel elements such as characters, language, locale and time, under the shadows of fantastic events. The study discusses Mounis Alrazaz's novel *Arabs' Mazes in Mirage Skyscrapers* through the detection of the fantastic dimensions on which that novel is founded with its different elements (character, language, locale and time). Alrazaz's novel chronicles the transformations that Amman's community underwent as it became a consumerist society and the concomitant changes in the characters and the protagonist who was fragmented into two characters, the first: progressive secular and modernized, the second: conservative, traditional and unable to cope up with the modern society.

Keywords: fantasy, Fragmentation, Alrazaz, Miraculous, Arabs mazes.

*Faculty of Sciences and Arts, Jouf University, Saudi Arabia; the University of Jordan, Amman. Received on 18/11/2014 and Accepted for Publication on 15/12/2014.