



مجلة النور للدراسات الإنسانية

<https://jnh.alnoor.edu.iq/>



الموضوعات الفنتازية في رواية ماكيت القاهرة لطارق إمام (نموذجاً)

محمد صبحي جمعة سحر ريسان حسين

كلية التربية للعلوم الانسانية، قسم اللغة العربية، جامعة الموصل، الموصل، العراق

Article Information

Article history:
Received:10 December 2024
Revised:10 January 2025
Accepted:20 January 2025

Keywords:

Fantasy,
metamorphosis,
humanization,
perversion (wild desire).

Corresponding Author
Mohammed Subhi Juma
Mohammed.subhi1993@gmail.com

المستخلص

يُعد الأدب الفنتازي نمطاً أدبياً مخالفاً للأدب الواقعي إذ يتعدى الحدود والاعراف التقليدية لهذا السرد في التعامل مع الظواهر المألوفة وغير المألوفة، فهو يقوم على التردد الذي يشعر به الكائن وهو لا يعرف سوى قوانين الطبيعة، حين يواجه أحداثاً تنتمي إلى فوق الطبيعي حسب الظاهر. وينطلق هذا التردد من سؤال ذهني - معرفي - تعيشه الشخصية ويتماهاى القارئ معها حول انتماء النص المروي، أهو يعود إلى الواقع أم إلى الخيال؟ وهذه الحيرة في تفسير الأحداث المروية ينتج عنها جملة من الانفعالات العاطفية التي تؤدي إلى تخليق أجواء فنتازية (مخيفة، ومرعبة). وتعد الموضوعات الفنتازية قلب هذا النمط إذا يتم تسجيلها:
1- عبر الأحداث الغريبة، وتتميز هذه الأحداث عادة بالغموض؛ لتحقيق عدة وظائف داخل النص، كالخوف والهلع والهول والتوتر.
2- يتم تحديد هذه الموضوعات أيضاً عبر المبالغة التي تعد المعيار والمنطلق الأساس لهذا المنطق. وتناقش هذه الدراسة الموضوعات الفنتازية - غير المألوفة- كالمسخ والأنسنة والشذوذ، والتي يتم ربطها بمعان فكرية وأخلاقية في معالجة الواقع، وتوصل البحث إلى أن هذه الموضوعات هي السبيل الأنجع في كشف الواقع، لم فيه من تحولات كبرى يخضع لها الإنسان المعاصر بكل تقلباتها السياسية والاجتماعية والثقافية.
الكلمات المفتاحية: الفنتازيا ، المسخ ، الأنسنة ، الشذوذ (الرغبة الجامحة).

DOI: <https://doi.org/10.69513/jnhf.v4.i2.a12> ©Authors, 2026, College of Education, Alnoor University.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Fantasy themes in the novel "Cairo Maquette" by Tariq Imam (as a model

M S Juma F S R Hussein

College of Education and Humanities, Department of Arabic Language, University of Mosul, Mosul, Iraq

Abstract

Fantasy literature is a literary style that differs from realistic literature, as it goes beyond the traditional boundaries and norms of this narrative in dealing with familiar and unfamiliar phenomena. It is based on the character's hesitation, who knows nothing but the laws of nature, when he encounters events that seem supernatural.

This hesitation stems from a cognitive question that the character lives and the reader identifies with about the affiliation of the narrated text: Does it return to reality or to imagination? This confusion in interpreting the narrated events results in a series of emotional reactions that create a fantasy atmosphere (scary and terrifying).

Fantasy themes are the heart of this style, as they are recorded:

1- Through strange events, which are usually characterized by mystery, the text achieves several functions, such as fear, panic, terror, and tension.

2- These topics are also determined through exaggeration, which is the standard and basic starting point for this logic.

This study discusses fantasy topics - unfamiliar - such as metamorphosis, humanization, and perversion, which are linked to intellectual and moral meanings in dealing with reality, and the research concluded that these topics are the most effective way to reveal reality, because of the major transformations that contemporary man undergoes with all its political, social, and cultural fluctuations.

المقدمة:

الترميز أعلى وأكثر كثافة وأعمق رؤية عبر بقوة ووضوح" (عزاوي، 2007، ص173) (4). وهذا ما نجده في كثير من نصوص الرواية.

ثانياً: إن مسخ الإصبع يأخذ بعدين:

أ- يتمثل بكون الإصبع أداة للقتل.

ب- يتم عبر تشويبه كما هو متمثل في المقطع الآتي:

"أوريجا 2045 م

يتذكر أوريجا أنه كان طفلاً حين قتل أباه بهذه الطريقة:

أصق إصبعاً بجبهته متخيلاً أنه مسدس، أطلق دويماً من فمه: بوم... منشغلاً قليلاً عن أبيه القتل، ظل يتأمل الإصبع الذي

ينبعث الدخان من تحت أظفاره ...

الآن وبعد مرور خمس وعشرين سنة يتأمل أوريجا الإصبع نفسه،

الذي دون سبب رفض أن يكبر بعد ذلك المساء البعيد عن سنة 2020،

محتفظاً بأبعاده لحظة القتل.

إصبعه المجرم ... ظل إصبع طفل... الإصبع ليس مبتوراً وليس

ضامراً أيضاً: إنه وحسب عضو قرر أن لا يغادر طفولته، فيما ترك

بقية الجسد تتمدد في العالم، ذات يوم سيشيخ ذلك الجسد ثم سيفنى، فيما

يوصل إصبعه طفولته" (إمام، 2024، ص11-12) (5)

بصدم الروائي القارئ منذ المقطع الأول للرواية ويجعله يقع في منطفة

الحيرة والتردد ويدفعه ليشاء كيف لإصبع أن يطلق رصاصاً حياً؟

إن هذا الإصبع عبر موضوعه المسخ أصبح سلاحاً غير مألوف للقتل،

وانما هو سلاح خارق للمألوفية، فوجود ما فوق الطبيعي هنا يعد

ضرورة حتمية من أجل تصوير هذا الواقع الأليم بطريقه فنتازية

وتغريب للقارئ ودهشه وذهوله، وما يزيد هذه الدهشة بإعطاء هذا

المسدس المتخيل صفة حقيقية وهي الدخان، وبهذا يحقق الروائي هدفه

الإيهامي، ثم يعمل على تحقير هذا الإصبع بثيمة مسخية وهي التقزيم،

إذ سيظل إصبعاً شاداً بين الأصابع الأخر لكف يده، وهذا التجسيد الذي

أعطاه الروائي للإصبع بأنه ليس مشوهاً أو ناقصاً عن طريق عيب

أصابه كالبتير أو الضمور، بل ليؤكد بأنه يمثل رمزاً للشر؛ لكي يحتفظ

بهذا البعد الإجرامي ويتذكره دائماً بين الحين والآخر إلى أن يموت.

وبهذا يصبح مسخ الأصابع هنا ذو دلالة سلبية؛ لأن ما سيواجه أوريجا

بعد ذلك في الحياة معتمداً على هذا الفعل (القتل) وخروجه عن السلطة

الأولى المتمثلة بالأب.

وفي المقاطع السردية الآتية يتكرر مسخ الإصبع إلى مسدس مع

شخصية (نود) لكي يكون أداة تجمع بين وظيفتين (التحرر والقتل):

"لو نجحت في تحطيم هذا الزجاج بضربة واحدة، فستكون داخل

الماكيت قبل أن يتمكن أي شخص من إعاقها"

(إمام، 2024، ص321) (5)

"رفعت نود سبابة يدها اليمنى، تأملتها للحظات مترددة، ثم صوبتها

باتجاه الزجاج.

أغمضت عينيهما وأطلقت الرصاص" (إمام، 2024، ص324) (5)

"فتحت عينيهما على نافورة دم من أشلاء الزجاج.

ذابت، كان رجل المرأة يملأ النافذة عندما أطلقت

رصاصتها، تتذكر أنّ رجفة شملتها فور أن صوبت سبابتها باتجاهه؛

لأن عينيه اتسعت، وأخذ يطوّح بيدين كأنه يتوسل إليها ألا تفعل، لكنها

فسرت إشارته كتخدير وليس كتضرع.

هل تموت الصورة؟ لقد هُشمت عشرات المرايا وألواح الزجاج من

قبل، وكان يعود بلتئم تلقائياً مع تطلعها لأول سطح جديد.

الآن يجيب الدم: لقد قتلت رَجُل حياتها"

(إمام، 2024، ص330) (5)

إن الروائي طارق إمام كان حريصاً على توظيف هذه الثيمة المسخية

– المسدس- كسبيل للخروج من أي سجن يحاصر الكائن أو يحس به،

ليكون مفتاح الخلاص والتحرر حتى لو كانت هذه الطريقة غير مقبولة

إنسانياً واجتماعياً أو حتى عقلياً، فالهدف من ذلك، هو توكيد العنف في

هذا الواقع المألوف عبر طريقة تتجاوز المألوفية لإثارة وبث الدهشة

والخوف، فنشاهد إصبع نود يطلق رصاصاً حياً، فتتحقق نود هدفها من

جهتين:

الجهة الأولى وهي التحرر من مكانها المغلق داخل غرفه المبيت

للجاليري؛ كي تعبر إلى ماكيت القاهرة الذي سيتحول إلى مدينة القاهرة

أولاً: تعد الموضوعات من صلب تكوينات الفنتازيا ، إذ تعمل

نصوص الفنتازيا على مزج العناصر غير المألوفة والمألوفة بنسيج

لحمة نصية جديدة، وهذا التشكيل المكوّن هو ما يتصدع مع النظام

المعترف به في الحياة اليومية، فهي تؤسس موضوعاتها عن طريق

إحداثيات قطعية مع الانسجام الكوني. ويرى تودوروف أنّ موضوعات

الفنتازيا يتم تحديدها بصفتها "إدراكاً خاصاً لأحداث غريبة"

(تودوروف، 1993، ص121) (1)

أي أنها الأحداث التي يتم إدراكها من قبل القارئ المتماهي مع

الشخصيات وتفحصها من حيث ذاتها. وإنّ ما يميّز هذا الحكى عن

غيره من المحكيّات الأخر هو تشكيلها المغاير للبنى الأخر، إذ تتصف

بالتعقيد والغرابية، فهي موضوعات جديدة تتسم بالابتكار، وتنطلق من

الواقع، ليس لتأكيد، بل من أجل تفجيرها؛ لذلك نجدها وسيلة يتم عبرها

بناء الرواية ونسج خيوطها بتلويحات متشابكة (حليفي، 2009، ص89-

90) (2)

وقد قسم تودوروف الموضوعات الفنتازية على قسمين أو شبكتين:

الأولى: هي شبكة (الأنا) وتتمثل عنده في "سببية خاصة وحتمية

شمولية ومضاعفة للشخصية وتحطيم للفاصل بين الذات والموضوع،

وأخيراً، تحوّل الزمن والفضاء" (8) (تودوروف، 1993، ص152) (1)

وهذه المجموعة تتعلق "فيما بين الإنسان والعالم"

(تودوروف، 1993، ص152) (1) أي علاقة إدراك حسي واع للإنسان

مع العالم الخارجي، والثانية: في شبكة (الأنث) الرغبة الجنسية

الجامحة التي يحصرها تودوروف في انتهاك المحارم والعلاقات

الجنسية المثلية والعلاقات المثلية والعلاقات الجنسية مع الأموات أو ما

شابه ذلك (تودوروف، 1993، ص167-172) (1) وهذه الشبكة تعبر

عن علاقة الإنسان برغباته لاستكشاف الجانب اللاشعوري منها.

إنّ التقسيمات التي قدمها تودوروف هي "صورية، تجريدية، لا

تخضع لمنطق معين تمليه الخصائص الشكلية، بل هي تصنيفية، تجمع

عن طريق الاستقراء الموضوعات المتداولة في الأدب العجائبي على

العموم" (علام، 2009، ص198) (3) فحصر تودوروف لموضوعات

الفنتازيا قائم على قراءته هو وما سقط بين يديه من تلك الموضوعات

المتوفرة في زمانه وليس بناءً على منهج معين يجعلها في قالب محدد

لا يمكن الخروج عنه؛ لذلك فمسألة الموضوع يعود تحديده "لذاتية

الناقد التي لا يمكن التخلص منها، إنها ذاتية ناتجة عن طبيعة التعامل

الحسي الفردي الخاص مع النصوص" (علام، 2009، ص201) (3)

ومن هذا المنطلق سنحدد الموضوعات الفنتازية التي عرضها الروائي

طارق إمام في روايته (ماكيت القاهرة) وهي: [المسخ والأنسنة

والرغبة الجنسية الجامحة (شذوذ)].

فالمسوخ: يعد من أهم الموضوعات وأكثرها تداولاً، ويمكن عده

الزاوية المحورية في الأدب الفنتازي من أجل رصد الواقع اليومي

(السليبي) وتصويره بطريقه جمالية ترتبط بمعان فكرية وأخلاقية،

فتتشكل رؤية للعالم، وهذه الرؤية تقف على تلبسه بما هو فوق طبيعي،

وظهوره بمظاهر مختلطة ومتعددة لإنتاج دلالة تتعلق بمصير الإنسان

الذي يعاني من مأزق يحيطه بكافة اتجاهاته، فحضور ما هو فوق

الطبيعي أو الشاذ في هذه الموضوعات واجب لتعريف واقعا المألوف

وفضحه.

ويمكن تعريف المسخ بكونه موضوعة "تتماس في شكل مضخم مع

تحولات الواقع وتحولات النفس الإنسانية وتقلباتها، إذ إن امتساح شيء

ما هو خضوعه لتحولات تطاله من حيث الزيادة أو الانتقاص"

(حليفي، 2009، ص90) (2) وهذه التحولات في رواية (ماكيت

القاهرة) تكون على نوعين:

الأول: كأداة للقتل وعقاب يطل المظهر الجسماني للشخصية، ترتب

على حدث ما فأنتج مسخاً (للإصبع).

والثاني: يتم تصوير تحول الإنسان المعاصر من الحركية إلى السكون

بواسطة التهجين بين العضو الإنساني المنفصل (العين) والجدار.

و"هذه الامتساخات التي يتم تصويرها بشكل واع تحمل حمولتها

الدلالية والاجتماعية، فتؤدي وظيفتها الأدبية المتعلقة بتوليد الرعب

والتردد في القارئ والشخص ذاته" (حليفي، 2009، ص124) (2)

وعادة ما يكون المسخ رمزاً يدل على معنى " وكلما كانت فعالية

صامدة لا يقوى على شيء، فهو يكرس إحياءات العجز والانسحاق الناتج عن القهر السلطوي بصوره فنية رائعة وجميلة إن تسليط الضوء على شقاء الإنسان وعذاباته بواسطة عرض رائع "للمسألة الأخلاقية عن طريق الخيال الذي يقترب من تخوم الفنتازيا" (أبتر، 1989، ص141) (6) يجعله عرضة للتذكير بوظيفة الإنسان أو البشر عامة ألا وهي (العمل على تحقيق العدالة) والمسح الذي تم تقديمه يركز على "إدانة الواقع وتعريفه فما هو فنتازي في الواقع المعيش هو طبيعي فحياتنا الواقعية تحتشد بالفنتازيا إلى حد التخمّة" (الباس، 2022، ص206) (7)

والعين رغم انفصالها بقيت حية لكي يشاهد الإنسان واقعه بعين أكبر لعلها تحيط بهذا الواقع المر وتكشفه؛ لذلك نراها تتحرك ميمناً وشمالاً خائفة مترقبة حتى وهي منفصلة عن الإنسان وساكنة في الجدار وفاقدة لأي رؤية أو موقف ممكن أن تتخذه، وإن هذا الشعور الإنساني بقي متواصلاً حتى وهي بعيدة عن أصلها - الجسد الإنساني - لترسيخ طبيعة عمق الخوف الذي يجري داخل الإنسان المعاصر بسبب ما يحياه في ظل نظام متوحش وديكتاتوري.

"انتزع فجأة صوت سريّة بوكس توم، ارتعب، منذركراً أنّه لم يلتقط صورة لجداريته ... فتلك الجدارية، بما فيها العين، عرضه للإزالة، وقد يحدث له ذلك خلال لحظات.

هَبّ بسرعة ... راضاً ... حتى صار في مواجهه صورته كانوا يقفون تحت الجدارية بزيمهم الميري الليلي، ظهورهم له، أقزماً تحت قدميه جداريتين. كان أحدهم يشير لأعلى متلقياً اهتمامات موافقة من الواقفين حوله. رأى بلياردو لمعة الطيور المعدنية على اكتافهم ومصباح عربي (الأتاري) ... صوّب كاميرا الموبايل مستغلاً أكبر قدر ممكن من اللحظات الشحيحة المتاحة للقطات متلاحقة، متمنياً أن تتحرك العين الجدارية خلال تلك اللحظات، أن تنظر وتلتفت وتشرّد وترمش وتبكي" (إمام، 2024، ص117) (5)

"ظل يصورها حتى أغمضت للأبد. لم يستغرق الأمر منهم وقتاً لتعود العين تجويفاً فارغاً وليعود الشخص جداراً.

ويكى بلياردو، في ليلهم، كما لم يبك عمره كله" (إمام، 2024، ص118) (5). هذه المقاطع تؤكد أنّ حتى الجماد الجدران لم يسلم من عقوبات السلطة الحاكمة، فهي تخشى حتى هذه الجدران الساكنة، وتتخيل لدرجة أنها ممكن أن تخيفها وتهدد وجودها، ونستنتج من ذلك أن السلطة الديكتاتورية ضعيفة وهشة، وممكن أن تخيفها أبسط الأشياء حتى لو كانت رسوماً كرافيتية؛ لأنها لا تملك رؤية حقيقية في مواجهه الخطر إلا بالعنف على الإنسان والجماد على حد سواء. فسقوط العين وحذف صورته (الرسم الكرافيتية) بمعنى أنّ الجيش اقتلعوا عينه مرة ثانية أو أزالوها برفع هذه الرسوم الكرافيتية، فضلاً عن أن هذه الرسوم تتشكل شكلاً من أشكال مقاومة السلطة والتمرد عليها بوصفها فن الكتابة على الجدران.

أما الموضوع الثاني الذي تطرق له الروائي طارق إمام في روايته (ماكيت القاهرة) هو (الأنسنة) ويمكن تعريفه بأنه "كل شخصية تدخل في إطار غير العاقل، لكنها تتصرف تصرف الإنسان ... وتظهر في السرد والوصف ... بوصفها فاعلاً، وتملك دوراً محدداً ... وهي تشكل لحمة المبنى الحكائي أو تكون جزءاً منه" (2) (باسين، 2010، ص127-128)

فإسناد أو إضفاء الصفات والأفعال الإنسانية إلى الجمادات والأشياء غير العاقلة هي ما تحقق البعد الفنتازي في الرواية، وبهذا يكون "تحول أفعالي، إسنادي لا تحول خلقي، بعبارة أخرى لا نعني بالأنسنة تحول غير الإنسان إلى صورته إنسان بل مجرد ممارسة غير الإنساني فعلاً إنسانياً" (هارون، 2013، ص50) (8) وقد يأتي على أشكال منها تحول المانيكانات(*) الجامدة إلى ممارسة أفعال إنسانية كما في المقاطع الآتية:

"مثل القاهرة كانت غرفة أبيه مذبذبة مزدحمة ومثلها كان يقطنها شعب صامت من المانيكانت" (إمام، 2024، ص147) (5)

الحقيقية، ومن جهة ثانية هي تحررها من القرين بقتله وذلك عن طريق إشارة دلالية متخيلة وضعها الروائي وهي الدم، وبهذا تعود نود إلى كونها شخصية سوية، فالمسح في هذه النصوص على عكس النصوص السابقة فهو ذو دلالة إيجابية قائمة على فكرة التحرر المكاني - من المكان المقيد إلى المكان المأمول المتمثل ب (الماكيت) - والتوهيمات النفسية في أن واحد. أما مسخ العين فيمكن تقديمه في النصوص الآتية: "في تلك الليلة التي توقف فيها فجأة مستشعراً شيئاً يبرق تحت قدميه ... بريق نظرة تتطلع إليه. انحنى عليها. كانت عيناً إنسانية، عيناً حقيقية، مكتملة وحية، ولا تزال قادرة على النظر، كسطها براحة يد مفردة كجاروف" (إمام، 2024، ص29) (5)

"فور وصوله البيت، ورغم العتمة لمح بلياردو جدارية ما على تلك الواجهة، لم تكن ظهرت عندما غادر... كان ثمة شخص مرسوم يرتدي ملابس التي يرتديها الآن بالذات. أما الوجه، فكان دون شك نسخة عملاقة من وجهه، بعين يمين سليمة، ومرشوشة بإتقان، تقابلها فجوة منحوتة بدقة، لتحل محلها عينه اليسرى المفقودة.

حرق في يده المنفرجة، قارن العين التي تسبح على راحتها بالعين المرشوشة في الجدار، ثم بتجويف نظيرتها الفارغة، وسرعان ما تأكد أنها تنتمي للمقاييس نفسها" (إمام، 2024، ص37) (5)

"الآن تحت الضوء المبهم لقم مر ماء، يعلو بلياردو مبتعداً عن الأرض، صاعداً نحو رأس جداريته العملاقة" (إمام، 2024، ص64) (5)

"الآن يواجه وجهه، بيد متشبثة بالسلم ويد تسبح على راحتها العين... الشيء الوحيد الحقيقي كان تجويف عينه الغائر، المنحوت بدقة وعمق حقيقي لحدقه فارغة. تأمله بلياردو للحظات ثم سكب العين فيه متمنياً أن لا تسقط أو تسيل، لكن التجويف، كما لو أنه يملك قوه جذب مغناطيسية تلقف العين التي ما إن ملأته بدقه مليمترية، حتى وجّهت نظرتها الأولى لبلياردو نفسه.

في هذه اللحظة اكتشف بلياردو دون ذرة من شك، بينما يتأمل النظرة الإنسانية لوجهه الحجري، أن تلك العين المفقودة التي عثر عليها للتو هي نسخة عملاقة من عينه.

بدأت العين تلتفت ميمناً ويساراً، كأنما تستغرب حقيقة أنها العضو الوحيد الحي في جسد مادته الخرسانة، وفي هذه اللحظة سقطت منها دمعة عملاقة أغرقت الجدار" (إمام، 2024، ص71-72) (5)

يأتي المسح في هذه المقاطع لإضفاء قيمة رمزية ذات سمة أخلاقية يتم عبرها التأكيد على المغزى التأويلي العميق للرواية إذ ينطلق ويتأسس من خلال الواقع اليومي لحياة الإنسان الفاهري المتمثل في الثورة وأحداثها ولا سيما قنص العيون من قبل السلطة الحاكمة.

يبدأ النص الأول بظهور عضو إنساني منفصل عن الجسد وهو العين العملاقة التي يعثر عليها بلياردو وما تزال حية؛ مما يعطي سمة عاطفية عالية جعلت الشخصية والقارئ المتماهي معها في حيرة وتردد، إذ إن الروائي عمد إلى توظيف المحسوسات المتمثلة بالدموع في هذا التصوير ليعكس هذه الغرابة والتردد في قبولها من عدمه معاً، ثم يواصل النص تقديم مفاجئات بظهور رسمه كرافيتية جديدة على جدار البيت لشخصية بلياردو، فيتم المسح هنا عبر توليفة متنوعة بين عنصرين متناقضين بشكل غير مألوف وخرق للمنطق والعقل في تكوينها: أحدهما حي متحرك وهو العين العملاقة والآخر جامد ساكن وهو الجدار، وهذا المسح كفيلاً يثبت الرعب في النفوس وما يعبر عنه من دلالة عميقة تمثلت بحبس الإنسان في تجويف أخرس وهو جدارية لكي يجسد تقييد الحريات.

ومسح البشر جاء من أجل أن يكونوا جدراناً جامدة ساكنة غير قابلة للحركة وهذا السكون ينقلهم إلى الموت؛ لأن الإنسان قوامه في الحركة ومماته في السكون وهذا التحنيط للإنسان في جدار يدل على تجميع طاقته وأفعاله وهو ما يعكس صورة الإنسان المعاصر والمحاصر والضعيف الهامشي عبر موضوع المسح ليصبح وجود الإنسان كعدمه، فيتحوّل وجوده إلى لا شيء وغير الفاعل لأن السلطة العليا عملت على إقصائه وتعنيفه. وبهذا يسمي حياً داخل مقبرة أو ما شابه ذلك، وهذا ليس بأسوأ من أن يحيا الإنسان في هذا العالم وهو جثة هامدة

المانيكانات جمع مانيكان وهي دمية بلاستيكية على (*)

هيهة إنسان تستخدم لغرض عرض الملابس عليها.

الطبيعي بنفس الجدة في كل حالة من هذه الحالات: فهو يظهر ليقيم ... الرغبات الجنسية القوية بصفة خاصة ... ولا يتعلق الأمر ... إلا بغريب بعيد الاحتمال اجتماعياً" (تودوروف، 1993، ص174) (1) فدخل هذه الموضوع في الأدب الفنتازي من باب أنه لا يصلح الحديث عنها في أنواع أخر من الأدب، ويمكن عدّها "ذريعة لوصف ما لا يمكن وصفه واقعيًا" (خليل، 2007، ص85) (9) فالفعل الفنتازي "يبيح للنص أن يدخل إلى المساحة التي يحتلها الممنوع من التعرف الاجتماعي دون أن يخشى، تقريبًا، مغبة هذا الدخول" (خليل، 2007، ص85) (9) فالأصل في الفنتازي أن تخترق كل ما هو ممنوع سواء أكان منطقيًا أو اجتماعيًا أو دينيًا أو أخلاقيًا. وقد أكد تودوروف على موضوع الجنس بعدة شواهد "البيان دوره في صناعة الفانتازيا وكشف ضرورته في إبراز الدلالة، ذلك أن الجنس في واقعه قيمة جمالية للعمل الفني، ويبنى جسور التواصل مع المتلقي ... بوصفه محرّكًا للنص العجائبي، وبالتالي لمنطق اللامنطق" (الزبيدي، د.ت، ص91) (10) لذلك يؤدي "الإحساس المتطرف - أي الشعور العالي بالذلة - دورًا بارزًا في خلخلة التوابت الإنسانية من أجل الذات المفرطة في التفرّد" (الزبيدي، د.ت، ص90) (10) إن الرغبات الجنسية الجامحة تعد أحدث ثوابت الأدب الفنتازي لكونها تبنى على مخالفة المؤلف والطبيعي في ممارستها والانفلات من الرقابة الذاتية والاجتماعية والدينية. وهذا ما نجده في رواية (ماكيت القاهرة) من انتهاك للفانون الطبيعي في هذه الممارسات من أجل تجسيد العلاقات الشاذة التي تنبع من مكبوتات جنسية أو رغبات جامحة يمارسها شخوص يمكن تصنيفهم بأنهم مرضى على الصعيد النفسي والاجتماعي، وهذا ما يعرف بالاضطراب، ف" الاضطراب هو الانحراف الواضح والملحوظ في مشاعر وانفعالات الفرد حول نفسه" (غازي، 2025، ص100) (11) وهذا ما يظهر لنا في النصوص الآتية وأولها رغبة نود:

"مع بداية المراهقة، تجرأت لأول مرة على مضاجعة كاملة، كان الوصول لها حتمًا بعد حرانق الاستمناة المتبادل. نزعتم مرة غرفة نومها المستطيلة وأنامتها فوق جسدها حتى غشاها، منطبقًا على جسدها في عتمه كاملة، وعندما رفعت ساقيها من حول إطارها، تلمست إيلاجه الضامى، والذي، لاندھاشها ألمها، ورغم أنه فعل كل شيء دون أن يغادر سطحه، فقد سال دم بكارتها. لم تسأل كيف يمكن لجسد افتراضي أن يسيل دم جسد حقيقي، مثلما لم تشعر حتى بندم وهي تفقد عذريتها بيلاج صورة" (إمام، 2024، ص96) (5)

يبدأ النص بتقديم رغبة نود الجامحة والمخالفة للطبيعة المنطقية والاجتماعية في هذه الممارسة، التي تنبع من شخصية تعاني من تخيلات وهمية، وهذه التخيلات هي التي تعمل على إشباع رغباتها بطريقة فنتازية، مما جعل القارئ يقع في حيرة وشك وتردد في قبولها أو تصديقها. فكيف يمكن لرجل أن يتجسد من خلال المرأة ويعمل على مضاجعة كاملة وهو مجرد صورة متخيّلة ناتجة من إرسالات الدماغ؟ وهذه التخيلات تعكسها المرأة فيتم تصديقها بصريًا، فالتصوير الإيهامي للنفس جعلها تصدق أنها تمارس هذه الرغبة حقيقةً وتحقق عبرها الشعور بالذلة والألم. ويصر الروائي على مواصلة خديعة المتلقي، ويجعله لا يغادر موطن الحيرة بين التصديق من عدمه وذلك بقدرة عالية من التلاعب بالنصوص ومنها قوله (لم يغادر سطحه) ثم يكمله بمقطع آخر يصدم القارئ ويكسر أفق توقعاته بقوله (سال دم بكارتها) وفي الحقيقة المتخيلة أن هذا الدم هي من أسالته عبر استمناها المتوحش والمكبوت. وهذه الرغبة الشاذة ستستمر مع الشخصية حتى بعد الزواج من أجل تأكيد هذا الشطط وعزلة الشخصية عن الآخر.

"تلك الذوات الصامته ما لبثت أن أصبحت الروح الحقيقية للبيت ... أمه كانت تتكلم عن مانيكانات أبيه باعتبارها أشخاصًا حقيقيين، تخشى أذاهم ... ميكزًا، سترت أجسادهم العارية بالملابس" (إمام، 2024، ص148) (5)

"خصصت يومًا في الأسبوع لغسيل ملابسها منفردة، وأحيانًا ما كان يلحمها تتشمم الغبارات متأفة كأنها تخصن أجسادًا إنسانية. أما أكثر ما كان يثير اندھاشه فحنق أمه حين تضيق الملابس على البعض وتتسع أخرى ... ولم يفهم بلياردو أبدًا كيف لجسد غير بشري أن يكتسب كيلو غرامات أو يفقدها. يتذكر شهقتها حين دخلت الحمام ذات مرة فوجدت تمثالًا جبسيًا مفرصًا على الكابينة وقد أنزل بنظونه، ليقضي حاجته. سيخبرها زوجها بعد ذلك أنه من نسبه على هذه الوضعية بينما كان يخلق ذقنه، لكنها لن تصدقه. رفعتة متأفة حين رأت برازه قطعًا حجرية تسبح في ماء الكابينة لا يمكن أن تكون غائطًا إنسانيًا" (إمام، 2024، ص149) (5)

"في أيامه الأخيرة أصيب أبوه بلوثات غير مفهومة، بدأت بمنحه أسماء ثلاثية لمخلوقاته. ذات يوم أيقظه في الفجر مضطربًا ... رأى جثمانًا جبسيًا مسجى على السرير محاطًا بعيون أقرانه المدققة. غسله رفقة ابية بالماء ... لباسه الكفن ... رفعه معه على "خشبية" ... حمل أبوه النعش من الإمام وهو من الخلف ... بوصولهما للمقابر ... كانت المقبرة مفتوحة، ويبدو أن أباه جهّز كل شيء بطريقة غامضة ... عبر أبوه إلى ظلمة المقبرة، ومرر هو إليه الجثمان الحجري ... ظل يتابعه حتى أرقد الجثمان بالشكل الصحيح مواجهًا القبلة ثم فكّ أربطة الكفن وأهل عليه التراب" (إمام، 2024، ص153-154) (5)

يقدم الروائي عبر غرفة (أبو بلياردو) واقع القاهرة فهي تمثل نموذجاً مصغراً لهذه المدينة التي تتصف بأنها مكان ضيق بالنسبة لأعداد البشر الذين يسكنونها، وهؤلاء البشر القاطنين امتازوا بصفة الصمت كما هي المانيكانات وهذه الفاتحة الدلالية جيدة للولوج إلى أنسنة المانيكانات بممارستها الأفعال الإنسانية فيما بعد أو إلزامها بها من دون أن تتكلم أو نسمع صوتها؛ لكي تبين رؤية الروائي عن طريق هذا التشبيه الذي يفيد بتساوي الكائنات الجامدة والمخلوقات الإنسانية بكونها صامته لنفي النطق عن الإنسان هو لتصوير الشخصية المصرية التي اسكتتها السلطة وجعلتها خرساء كالمانيكانات، ومن أجل تأكيد هذا الطرح عمل الروائي على أنسنة المانيكانات بعدة أفعال منها:

(ستر أجساد المانيكانات بالملابس، وغسلها لكي يتم تعطير ريحتها النتنة) وإضفاء بعض الصفات الفسيولوجية عليها كالنمو الجسدي وزيادة الوزن ونقصه، ثم إسناد فعل الغائط إليها. فهذه الأفعال تبدو للشخصية والقارئ على حد سواء بأنها خارقة للمنطق وعالمهم المؤلف، مما يصيبهم بالدهشة والذهول بداية ثم تصبح الشخصيات فيما بعد تتقاد لتعامل معها بوصفها كائنات إنسانية كما نجد ذلك مع (أبي بلياردو) و (بلياردو)، منها منح (أبو بلياردو) لهذه المخلوقات أسماء ثلاثية لترسيخ مفهوم وجودها أبا عن جد ثم الجري وراء مراسيم الميت: (تغسله وتكفينه وحمل نعشه ودفنه)، كل هذه الأفعال هي أنسنة جاءت لتجسد طبيعة الحياة للكائن الإنساني المعاصر، فوقفت على أفعال لا ترقى إلى كينونته الإنسانية، بل إلى هامش وجوده من أفعال يكاد يتساوى فيها حتى الحيوان تقريبًا كالأكل والشرب والغسل والنمو وقضاء الحاجة والموت وغيرها من الوظائف الغريزية من دون أن تنتظر إلى طبيعة تفكيره ووعيه ونطقه. وبهذا يكون الإنسان غير نافع، فوجوده وعدمه سواء. فالأنسنة عملت على تقريب واقعا الغريب والمدھش معًا.

أما الموضوعة الأخيرة التي سنتطرق إليها تتمثل (بالرغبة الجنسية الجامحة) التي عدّها (تودوروف) نقطة انطلاق الشبكة الثانية المعروفة بـ(شبكة الأنت) إذ تخالف المؤلف في ممارسة هذه الذلة، ليصبح انقطاع التواصل مع الآخر بدلاً من تحقيقه، وتعمل أيضا على القوقعة داخل الذات لكي تجسد رؤية الروائي طارق إمام التي تتكشف لنا بشكل مستمر ألا وهي (العزلة).

إن هذه الموضوعة هي جزء من موضوعات الأدب الفنتازي الذي "يتعلق تخصيصا بوصف أشكالها الجامحة، مثلما يتعلق بوصف تحولاتها المختلفة، أو إذا شئنا قلنا: تحريفاتها ... ولا يتجلى فوق

عندما قفز الخطوات اللازمة، متبسيلاً خلفها في حلق باب غرفة نومها المحطم بدفع الجيران، رأى ما رآه الجميع، حتى بدأ أن موت أبيه كان محض عرض، كانت أنتى المانيكان مطروحة على السرير، مرفوعة الساقين، وكان هو فوقها، داخلها، جاثيان، بعريه المتجمد. للحظة، نقل بلياردو نظرة بين الساقين المرفوعتين على السرير ونظيرتيهما المتدليتين على الكرسي المتحرك، واندش لأن هاتين الجبسيين، كانت أكثر حياة من ساقى أمه الميتتين، كانت المرأة المقعدة تواصل الصراخ، صراخ لونت نبرته لوعة الخديعة هذه المرّة وليس الحزن، وكانت الأنثى العارية في الفراش، بذراعين معقودتين على الصور، كأنما تخبيئ ثديها، وتوجه نظرتها المصدومة للجميع" (إمام 2024، ص155) (5)

إن هذا المقطع السردي يسلط الضوء على الشذوذ بالتوارث، الذي ندرك من خلاله أن بلياردو اكتسب هذا الشذوذ في رغبته من والده الذي كان يمارسه بالخفاء في غرفته المغلقة مع المانيكانات التي يصنعها بيده، ثم يقدم الروائي عدداً للشخصية في اللجوء إلى هذه الرغبة الشاذة عن طريق مقارنة بلياردو بين المانيكان الجامدة والشخصية الإنسانية الحيّة أم بلياردو، لتكون الأولى أكثر حياة من الثانية، فهذه الموضوعات تمت معالجتها في الأدب الفنتازي لأنها تدخل بما يسمى بـ(الغريب المجتمعي) وهو أحد موضوعاتها.

الخاتمة:

- حاولت هذه القراءة النقدية تقديم لبّ الموضوعات الفنتازية؛ عبر تفكيك نصوص ماكيث القاهرة وتحليلها، وإيضاح ما استغل على الفهم، ومن اهم النتائج التي توصلت اليه الدراسة والتي يمكن أن نجملها بما يأتي:
- 1- إنّ الموضوعات الفنتازية لا تأتي للتسلية بل تحمل بين طياتها دلالات جمة، تعكس الواقع الإنساني المأزوم.
 - 2- وتتميز هذه الموضوعات بالغرابة والتعقيد في الوصول الى الدلالة المقصودة.
 - 3- غالباً ما تعبر الموضوعات الفنتازية عن تقلبات الواقع وتحولاته ولاسيما التحولات الكبرى - السياسية والاجتماعية والاقتصادية- التي يخضع لها الانسان المعاصر.
 - 4- وتعد السلطة بنوعها الداخلي والخارجي قاهرة للفرد، إذ تعد قيدياً لا يستطيع الانفكاك منه، فنراه يخضع لرغباته ويعمل على اشباعها من جهة، ويخضع للآخر ويستجيب له من جهة اخرى، فالآخر هو الجحيم بحد ذاته.
 - 5- وتركز هذه الموضوعات في البحث عن الحرية المطلقة؛ عبر عزلة الإنسان عن الواقع والانغلاق على الذات.

References

- 1.Todorov T. Introduction to Fantastic Literature, translated by Al-Sadiq Boualam, Dar Al-Kalam, Rabat, 1st ed.1993.
- 2.Hlaifi S. The Poetics of the Fantastic Novel, Al-Ikhtilaf Publications, Algeria, 1st ed.2009.
- 3.Allam H. The Marvelous in Literature (From the Perspective of Narrative Poetics), Al-Ikhtilaf Publications, Algeria, 1st ed.2009.
- 4.Azzawi A. Character Construction in the Novel: A Reading of Hassan Hamid's Novels, Publications of the Arab Writers Union.2007.
- 5.Imam T. Cairo Maquette, Mutawassit Publications, Milan – Italy, 7th ed. 20404
- 6.Abta . Fantasy Literature (An Introduction to Reality), translated. 1989. by Sabbār Saadoun Al-Saadoun, Al-Ma'moun Publishing House, n.p.
- 7.Elias , Jassim K. Magical Realism and Narrative Transformations, Dar Nineveh for Studies, Publishing and Distribution, Damascus – Syria, 1st ed.2022.
- 8.Mitham H. T H. The Fantastic in the Iraqi Novel, Master's Thesis, College of Education, University of Dhi Qar, supervised by Prof. Dr. Diaa Ghani Lafta. 2013
- 9.Khalil , Louay A . The Marvelous in Narrative Prose (Ascension Literature and Hagiographies), Dar Al-Takween, Damascus, n.p.207.

على مانيكان، والمانيكان هي دمية بلاستيكية على هيئة إنسان، تستخدم لعرض الملابس.

أما شذوذ بلياردو فيمكن تقديمه من خلال هذين النصين الآتيين: الأول: وهو في شوارع القاهرة: "أمام الفاترينات(*)، كان بلياردو يتجول إلى أن يعثر على واحدة تستثير ما بين فخذي، وهنا كان يسرح في استمئاء بطيء، ينتهي بقدفه في بنطلونه الذي لم يرتد أبداً سرولاً من تحته، لكنه، ذات مرة، غائباً، انزل بنطلونه، أخرج قضيبه المتحجر، وقذف على الزجاج، عينا البائعة المحجبة التي كانت تراقبه ما لبثت أن تصلبت، قبل أن تطلق صرخة مدوية. ركضاً متعثراً في بنطلونه المنحسر بينما يحاول لملته كطفل ختنه توّاً تاركاً مؤخرته عارية أمام المدينة. في النهاية نجا نجا شجعت أن يكرر فعلته بعد ذلك طالما يستطيع في لحظة أن يركض، وهكذا بدأ حياته كهارب ... الذي كان يستحيل تخيله، إنه ومنذ أصبح رجلاً لم يمارس أبداً عادته سرية بالهام جسد إنساني" (إمام 2024، ص151) (5)

يقدم هذا المقطع السردي شذوذ بلياردو في ممارسه رغبة جنسية غير سوية، تعبر عن انجذابه الجنسي نحو كائنات جامدة كالفاترينات والمانيكانات لتكون هذه الوسائل أدوات لاستئارة رغبته الجامحة التي تبلغ من القوة والسلطة تجعل مندفعاً لممارسه الاستمئاء في أي مكان كان دون أن يخشى أحدًا يشاهده. ونلاحظ أنّ هذه الممارسات الشاذة بدأت تتطور بالندرج من الخفية تحت البنطلون إلى العلن، فهذه الرغبة المكثفة تصبّ في عمق الأدب الفنتازي؛ لأنها تطرح ما هو غريب اجتماعي ناتج عن مرض نفسي، وهي إحدى المتغيرات أو التحولات والانحرافات في العلاقة الجنسية، ثم يؤكد الروائي على شذوذ الشخصية في السطر الأخير. إنه منذ أن أصبح رجلاً لم تسترته امرأة حقيقية، وهذا التأكيد يرتبط بدلالة العزلة عن الآخر من ناحية، ومن ناحية أخرى هو أن الجماد بدأ يأخذ مكان الإنسان، وأصبح يؤدي وظائفه الجسدية، منها، الرغبة الجنسية.

أما النص الثاني فهو عند دخوله لغرفة المسز:

"بينما يستعرض المصغرات على المكتب بصورة أشد تفصيلية، استوقفه مانيكان مصغّر عار في فاترينة على مفاسه. على الفور عرف أنه ليس دمية طفولية بل نسخة من مانيكان حقيقي يجسد أنتى ناضجة، تكاد تنطق، كما لو كانت مانيكاناً حقيقياً.

بدأ العرق يغمر جبهته فيما يشعر بيده انتصابه، حاول أن يزيح عينه عن التبيين الصليبين والعانة الناصعة المشقوفة، لكنه أخفق، وحتى عندما حاول إقناع نفسه أنّ من الشذوذ أن يهيج على نسخه مصغرة وليس مانيكاناً حقيقياً أخفقت أفكاره الواعية في إخماد تصلب قضيبه الغريزي. هكذا مدّ يده ناكثاً قضيبه غير الظاهر للمسز كإكباً أنفاسه لأقصى ما يستطيع، غير أن شهوته خانتها. ورغم أنه كان يتوقع أن يقذف في مكانه إلا أنه كُمسّر، نهض وأنزل بنطلونه ومعه تسارع أنفاسه فيما تحجرت عينه على الفرج الدقيق صوب عينيه نحو مستطيل الزجاج الدقيق للفاترينة والذي بدأ هدفاً صعباً للشهان" (إمام 2024، ص255) (5)

يقدم النص من خلال هذا المقطع السردي أعلى درجات الشذوذ الجنسي لهذه الشخصية عبر مبالغته لهذا التعطش الذي لا يحده حدود أو حاجز، إذ نراه يتجاوز كل ما هو مألوف وطبيعي، و"هنا يتحول الجنس من رغبة إلى جوع يسعى فيه ... إلى إشباع فرجه بغض النظر عن النوع والكيفية" (الزبيدي، د.ت، ص99) (10) سواء أكان مانيكان بحجمه الطبيعي أو مصغّر، فكلاهما يستثيرانه مما يؤدي إلى غياب وعيه في إدراك زمانه ومكانه ومن يجلس حوله، فهذه الرغبة الجامحة تدفعه لممارستها كأنه أسير لها من دون حتى التفكير في عواقب هذه الأفعال وما سيلقيه بعدها.

أما الشخصية الشاذة الأخيرة فهي متمثلة في شخصية (أبو بلياردو):

"كان أبوه يعلق غرفته على نفسه من الداخل بالساعات، لكن تلك المرّة طال غيابه، لينقضي يوم واثان وهو حبيس جدرانها ولما هُتبي لأمه أنها تنسّمت رائحة تحللت تعبر عقب الباب، أطلقت الصرخة الأولى.

10.Al-Zubaidi, Dr. Mohsen Turki, n.d. An Introduction to the Introduction (A Reading of Todorov's Fantastic Literature), Dar Tammuz, Damascus – Syria, n.p.

الفاترينات: جمع (فاترينه) وهي عبارة عن لوح (*) زجاجي والخزانة الزجاجية التي يعرض فيها الملابس

11. Ghazi M Y & Hazem B. Character Patterns in the Novels of Amir Taj Al-Sir (2010–2012), Al-Noor Journal for Human Studies, Iraq, 2025; 3(2).

12. Yassin F. Patterns of Mythologized Personality in Modern Iraqi Short Stories, General Cultural Affairs House, Baghdad, 1st ed. 2010.