

الشخصية الفانتاستيكية⁽¹⁾

The Fantasy Character

بقلم: Joel Malrieu

ترجمة: د. محمد آيت لعيميم*

كلية اللغة جامعة القاضي عياض – مراكش / المغرب

laamimmohamed@hotmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/01/01 تاريخ القبول: 2021/01/31 تاريخ النشر: 2021/01/31

ملخص البحث:

Abstract:

As ordinary people, the fantasy Character is an ordinary person and far from being a hero. The intrinsic emptiness of the character characterizes the primacy condition for the fantastic story. The fantasy hero always appears solitary, as he clings to his social, emotional, and cultural confinement. This literary genre has flourished in Russia, England, and the United States because these countries rely strongly on customary laws. Customary law is common with paradoxes and thus produces paradoxical situations. On the contrary, France set its legal structures and rarely contributed to the crystallization of Fantastic literature. Unsurprisingly, most of the outstanding fantasy writers were jurists, such as Hoffman, Lovano, and Stephenson. The fantastic relies upon the relationship between the character, and the phenomenon. Every external element, including the female character, stands as an obstacle. A Woman and a child often do not shape a fantasy character; because a woman subsumes features from the phenomenon; while the child when inflowing into contact with the phenomenon, does not find any distinguished peculiarity. He integrates it into his imaginary world and then voids it of its supernatural character

Keywords: Literature, narration, character, Fantastic

الشخصية الفانتاستيكية شخصية مثل باقي الناس، فهي مبدئياً أبعد من أن تكون من طينة الأبطال، بل هي فارغة. فالخواء المحايث للشخصية هو الذي يشكل تحديداً الشرط الأولي للحكاية الفانتاستيكية. والبطل الفانتاستيكي يكون دائماً وحيداً، فهو متشبث دائماً بعزلته الاجتماعية والعاطفية والثقافية. لقد ازدهر هذا الجنس الأدبي في روسيا وإنجلترا والولايات المتحدة، لأن هذه الدول تركز على قانون عرفي؛ إذ القانون العرفي يعج بالمفارقات، وبذلك ينتج وضعيات مفارقة. عكس فرنسا مثلاً التي سارعت لتنظيم بنيتها القانونية، ولذلك لم تسهم في بلورة أدب فانتاستيكي إلا نادراً. وليس من قبيل الصدفة أن يكون جل الكتاب الفانتاستيكيين الأساسيين رجال قانون، مثل هوفمان، ولوفانو، ستيفنسن.

يتأسس الفانتاستيك جوهرياً على العلاقة بين الشخصية والظاهرة، إذ كل عنصر خارجي بما في ذلك المرأة غير مرغوب فيه، أو أنه يشكل عقبة. فالمرأة والطفل غالباً لا يشكلان شخصية فانتاستيكية، لأن المرأة تشتمل على شيء ما من الظاهرة، في حين أن الطفل حينما يدخل في اتصال مع الظاهرة فإنه لا يجد فيها أي غرابة تذكر، بل إنه يدمجها في عالمه الخيالي الخاص، ومن ثم يفرغها من طابعها الخارق.

الكلمات المفتاحية: الأدب، القص، الشخصية،

الفانتاستيك..

* المؤلف المراسل

*- الوضعية الأولية للشخصية:

خواء الشخصية: " ليس من حق الشخصيات العادية جدا أن تعيش حتما التجارب الواقعة خارج المسالك المألوفة. وبما أن القارئ يكون غير مهتم، فإن ظنه سيخيب بل وسيصدم أيضا. فيصرخ القارئ، "هل يحدث أمر من هذا القبيل لشخص مثل هذا، لشخص مثل باقي الناس ؟ إن في الأمر شيء ما عبثيا! أليس هناك من خطأ ما Algernon Black Way أسجار من العصور البائدة). ومع ذلك فإن هذا الشيء نفسه هو الذي يحدد في البداية الشخصية الفانطاستيكية، إن هذه الشخصية هي إنسان كباقي الناس، فهي مبدئيا أبعد من أن تكون من طينة الأبطال، بل هي فارغة. وهذا بالضبط هو ما يؤاخذ ستاندال على بطل قصة " La Vénus d'Ile فلا عمق ولا أصالة ... في الطبائع". لكن ستاندال لم يدرك هذه القصة ولم يدرك جنس الفانطاستيك عموما.

سيتيمرد هنري جيمس، بعد مرور خمسين سنة، على هذا الانتقاد نفسه الموجه "ضد برج السجينة" " أذكر انتقادا وجهه إلي قارئ كان بمقدوره آنذاك أن يكون أكثر تيقظا، إلا أن اهتمامه كان غير كاف مع ذلك. لقد كان يشتكي من كوني لم أصف الفتاة السجينة في متاهتها، وأنني لم أمنحها بما فيه الكفاية السمات والخصوصيات المميزة، وباختصار، لم أمد لها يد المساعدة كي تكشف سرها. على غرار Peter Quint و Miss Jessel مع الأطفال البؤساء، وأذكر جيدا، رغم تفاهة هذه الذكرى ردي على هذا الانتقاد الذي كاد حينها أن يحطم بداخلي قلب الفنان والساحر" (مقدمة برج السجينة).

وبالفعل، فإن الخواء المحايث للشخصية هو الذي يشكل، تحديدا الشرط الأولي للحكاية الفانطاستيكية.

طبعاً، يمكن أن نرى في هذا الأمر تقنية موجهة نحو تبسيط عملية التماهي. فإذا كان بإمكان الظاهرة أن تقع لأي شخص، فلا يستبعد أن نكون نحن أيضاً من ضحاياها. ولكي يكون الأثر الفانطاستيكي فعالاً، سيكون بلا شك في حاجة إلى هذا التماهي التلقائي. ولكن كيف يمكن الحديث عن رداءة الشخصية ؟ وذلك أنها لا تكون فقط عادية جدا بل رديئة على العموم. فأني قارئ، إذن، ستساوره فكرة البحث عن نفسه من خلال شخصية دوريان كراي أو شخصية هذا الموظف البسيط والحقير المسمى كوليا دكين في رواية "المضاعف" لدوستوفسكي ؟ "من الممكن لو أن أحدا أراد بشكل مطلق تحويل كوليا دكين إلى خرقة رثة، فسيتحقق له ذلك بغاية السهولة ومن دون عواقب (فالسيد كوليا دكين يحس هو نفسه بذلك)، وستكون النتيجة خرقة رثة وليس كوليا دكين - نعم خرقة رثة ومثيرة للشفقة وقذرة؛ إلا أن هذه الخرقة لن تكون كباقي الخرق، بل ستكون خرقة تتميز بالطموح وحب الذات، خرقة لديها تطلعات وأحاسيس ... تطلعات متواضعة حقاً، وأحاسيس عزلى ومكبوتة في أعماق طياتها الوسخة، ولكنها أحاسيس على كل حال ..." (دوستوفسكي)، رواية "المضاعف".

فمن الضروري البحث عن حيثيات هذه الوضعية التي تعيشها الشخصية الفانطاستيكية في موضع آخر، بعيداً عن هذا التماهي المفترض. إن عنوان الحكاية لا يكون هو اسم الشخصية بتاتا في هذا الإطار، وهذا الأمر ذو دلالة. فحين يحتوي العنوان على اسم شخصي أو يكون

باعتماد راسخ منذ سنين، وجود ما اصطلح على تسميته بالكائنات الفوق طبيعية".

تنتمي الشخصية بحكم وضعيتها الاجتماعية والمهنية، منطقيا إلى الطبقات الميسورة والمثقفة، ومن تم، فهي جديرة بالثقة مبدئيا. إن هذا الشرط جوهرى: ففي القرن 19 بالتحديد وأيضا في القرن العشرين، كان هنا رابط، جد دقيق، بين الوضعية الاجتماعية الثقافية للشخصية، والمصادقية التي تتحلّى بها؛ فسارد قصة La Venus d'Ile ، على غرار سارد قصة "المشور" لا يولي أهمية لأقوال الشخصية، ذات الأصول الرديئة، في حين أن المخبر في قصة "من يدري؟" لموباسان، الذي باح له البطل - وهو شخص غني ومثقف - بقصته، لم يشك في صحتها إلا بعد مرور وقت طويل، وإن كانت القصة مبدئيا غير قابلة لاحتمال الوقوع، وبطبيعة الحال، فلكي يشتغل الحكي، ينبغي ليقظة القارئ أن تجد صدى مع يقظة الشخصية، وأن لا يدع كلام الشخصية أي مجال للشك. فحين يظهر كلام الشخصية غير مقنع، فإن السارد هو الذي ينوب عنها: فالتمثال في قصة La Venus d'Ile لم يره متحركا سوى شخص معرب وطفل وامرأة مجنونة. غير أن السارد - المنقب المحترف - يكفيه فقط أن يسوق هذه الشهادات بجدية كي يتسرب الشك من جديد إلى ذهن القارئ. إن الفانطاستيك في حاجة إلى كفالة.

يبدو إذن أن الشخصية تتوفر على جميع الشروط كي لا تحدث الظاهرة أي تأثير عليها، ومع ذلك، وبكيفية تكاد تكون متناقضة، فإن هذه المعطيات ذاتها مع معطيات أخرى هي التي ستدفع بالشخصية كي تنغمس في الفانطاستيك. إذ بالرغم من المظاهر فإن الشخصية تتوافق مع تصنيف دقيق: إنها في الآن نفسه شخصية عادية وغير عادية.

كناية عن شخص ما، فإن الذي يكون موضع قيمة هو الظاهرة وليس الشخصية .

المستأجر الغريب، Dracula, La Venus d'Ile, Carmilla, Le Horla، رجل الرمال ... إلخ. وإن حالة فرانكنشتاين معبرة جدا: إذ نعرف أن هذا الاسم في رواية "ماري شيلي" يدل على المخلوق المجهول الاسم وليس على مختلقه. والحالة هاته، وقبل أن تضع السينما الأسطورة المعروفة، كان الجمهور قد أطلق اسم الشخصية على الوحش إلى درجة أننا اليوم ندى أو نهمل المرجع الحقيقي لهذا الاسم. في الرواية الفانطاستيكية تكون الشخصية أقل أهمية في حين أن الظاهرة تكون ذات أهمية هائلة.

*- الصدفة والضرورة:

فعلا، لا شيء يبرئ ظاهريا الشخصية لكي تجد نفسها في مواجهة الخارق والمستحيل: "ولماذا أنا يا إلهي؟ أنا الذي لست سوى عامل إشارة في هذا المركز المجهول ² لماذا لا تتوجه إلى شخص ذي رتبة عالية، جدير بالثقة وقادر على التصرف." (المشور Dichans). تتمتع الشخصية سلفا بالرشاد، وتذهب إلى حد إعلان نزعة مادية شرسة: "إن النزعة الارتياحية لأرائي جعلت مني شخصية مشهورة ²...² وفوق كل شيء، جعلتني أكثر عرضة للانجذاب خارج السلطة القضائية الصارمة للحقيقة، بسبب الشعوذة العارضة (مخطوط عشر عليه في قارورة Edgar Poe)، وفي السياق ذاته، فإن ضحية قصة "المألوف ل Le Fanu تتباهى بنزعتها الإلحادية." لقد تركز النقاش حول براهين الوحي، وأسرع للتصدي إليها ملحد عنيد بكل ما أوتي من إنكار ²...² ولربما فإن ظروف حكايتي مهما بدت غريبة لا تتأتى من كون موضوع التأثيرات الرهيبة التي سأصفها ينفي

إن الشخصية في البداية لا تتأثر بالعزلة بل بالعكس فهي تبحث عنها دوماً. إنها تكاد تكون لا اجتماعية تقريباً: "أحب الليل بشغف، أحبه كما نحب وطناً أو معشوقة، حبا عزيزاً وعميقاً لا يغالب ②...② يتعبنى النهار ويضجرني، إنه عنيف وصاحب ②...② لكن، حين تميل الشمس نحو الغروب، يحتاج جسدي وجواني نشوة مبهمة، فأصحو وأحيا، وكلما امتد الظل، أحسني شخصا آخر، أكثر فتوة وقوة وخفة وسعادة". (الليل، موباسان).

لكن حينما تكون الشخصية في منصب شغل، وهي حالة استثنائية، "كالمشور" الذي تخيله ديكنز، فإنها تكون مبعدة في منطقة مهجورة، لكن في الغالب لا تشارك الشخصية في ميدان العمل كما تثبت ذلك لائحة الوظائف التي تعمل فيها الشخصية عادة: فنان أو طالب أو عالم أو دكتور في تخصص ما، ومتدين أو رجل قانون أو ضابط أو صاحب إيراد. كما هو الحال غالباً في القرن 19 عند كل من Maupassant, Merimée, Gautier تبرز خاصية الشخصية التي تكمن في كونها تقريباً لا تاريخية.

إن أغلب أبطال الفانطاستيك يعيشون حياة سطحية وعاطلة، دون الوصول إلى حد البطالة القصوى التي يتميز بها Dorian Cray في رواية Oscar Wilde، فإن Laura، الساردة المنعزلة في قصة Carmilla لـ Le Fanu تصاب بضجر شديد ولا تبحث سوى عن ما يمكن أن يملأ الفراغ الذي تعيشه: "إن حلقة أصدقائي تتكون من فتاتين أو ثلاث. إنهن يجئن ليقمن معي في القصر، وبالمقابل فإنني أزورهن بدوري، إن الزيارات المفاجئة لجيراننا الذين يقطنون على بعد خمسة فراسخ أو ستة كانت هي ملاذنا الاجتماعي الوحيد. وهكذا كانت حياتي تنساب رتيبة". فإذا كانت الشخصية محرومة من كل ركيعة

إن الشخصية، تحديداً، تقع بين عالمين: عالمنا وعالم الظاهرة. ففي القرن 19 أساساً، كانت الشخصية مزدوجة بالضرورة: "إن هذا الشاب كان ينتمي إلى هذا الصنف من الأشخاص الذي يحدث لدينا تأثيراً غريباً جداً، وينتمي أيضاً لساكنة بيتربورغ تماماً كما يمكن القول إن وجهها يتراءى في الحلم يشكل جزءاً من عالمنا الواقعي (منظور: Gogol, Nevsky) وهكذا فإن الشخصية محددة وغير محددة في الوقت ذاته. فهي غير محددة بسبب طبعها العادي. ومحددة لأنها تتميز بسمات محددة، تمنحها قابلية أن تصبح معرضة لاكتساح الظاهرة. فالفانطاستيك يتأسس على هذه الازدواجية.

إن البطل الفانطاستيكي يكون كائناً وحيداً: فهو دائم التشبث بالعزلة الاجتماعية والعاطفية والثقافية. فهذه الوضعية الأساس هي إحدى العناصر المؤسسة للجنس مثلها مثل الخواء. إذ بدون عزلة الشخصية فلا وجود للفانطاستيك.

*- العزلة الاجتماعية:

غالباً ما تكون الشخصية يتيمة مثل Natanël في قصة "رجل الرمال" لهوفمان أو Victor Frankenstein وتكون أيضاً فظة وشرسة: "إن الشعب قطع بليد"، هكذا يصرح السارد الوحيد في قصة La horla مندهشاً من إحساسه بالمتعة في احتفالات 14 يوليو. ثم إن Lockwood سارد Wuthering Heights للإيميلي برونتي يتباهى بكراهيته للبشر قبل أن يصبح بقليل ضحية رؤيا هي بمثابة واصلة للحكي: "في الحقيقة، ما أجمل هذا البلد ② لا أعتقد أنني سأعثر في انجلترا كلها على مكان مثل هذا منعزل بشكل تام عن صخب الناس. إنه لفردوس حقيقي بالنسبة إلى كل فظ، فأنا والسيد Heathcliff وجدنا لننقسم هذا الخلاء." ②

تنتج في فراغ قانوني على الخصوص، وإن أحد مجالات تفكيرها هو ما يلي: ماذا عن ثغرات النظام القائم ونقاط ضعفه وتناقضاته، وما هي نتائج ذلك؟ فلو كانت ظروف الحياة المفروضة على هذا الشاب المتهرب الذي هو بطل "الميتة العاشقة" لغوتي، أقل زهدا، فإنه من دون شك لن يفتن بكلاريموند المرأة المصابة للدماغ " لم يسبق لي أن خالطت الناس قط. لقد كان العالم ينتهي بالنسبة إلى عند سور الثانوية أو المدرسة الدينية، وكنت أعرف بشكل غامض أنه يوجد هناك شيء يسمى امرأة. ولكنني كنت أتحاشى التفكير فيه. لقد كانت براءتي مثالية، وكنت لا أزور أُمي العجوز والمريضة إلا مرتين في السنة. لقد كانت علاقتي مع العالم الخارجي تتوقف عند هذا الحد.

إن نقائص المجتمع تزيد نقائص الفرد استفحالا. وتتدخل الظاهرة حينما أتيحت لها الفرصة.

*- العزلة العاطفية:

ينضاف إلى العزلة الاجتماعية للشخصية عزلتها العاطفية. تكون الشخصية دائما عازبة ولا تساورها أية رغبة في وضع حد لهذه الوضعية: "إنني أعتبر الزواج الشرعي غباوة وأحس أكثر من أي وقت مضى، أنني عاجز عن حب امرأة، لأنني سأحب كل النساء الأخريات". ("هو؟" Maupassant) ولأسباب مختلفة جدا، يقطع القس الغريب في "الحجاب الأسود للكاهن" لمؤلفه Hawthorne ، كل صلاته بخطيبته وبباقي الناس. "إن هذا الحجاب علامة ورمز...؟ أنا ملزم دائما بالتحجب في الضوء وفي الظلام، في العزلة وعلى مرأى من الناس، مع الغرباء والأصدقاء معا. وسوف لن يشهد أبدا أي آدمي كشف هذا الحجاب يوما. ينبغي أن يفصلي هذا الحاجز الكئيب عن

اجتماعية فلأن الفانطاستيك يقدم لنا دائما فردا مقطوعا من كل تحديد خارجي، يكون إنسانا في ذاته. فالفانطاستيك يتجلى بوصفه نوعا من الظاهراتية التي تفحص تطور وعي مجرد أمام وضعية استثنائية. ومجمل هذه المعطيات سيمهد لتدخل الفانطاستيك.

*- مشكلة المجتمع:

إن ما يصدق على المستوى الفردي ينسحب أيضا على المستوى الجمعي. فالطريقة التي تستغل بها الظاهرة الوضعية الخاصة للشخصية وخواءها المحايث وعزلتها هي الطريقة نفسها التي تستغل بها الفراغات المؤسساتية لمجتمع ما. إنها تتسرب إلى دولة القانون حيث تحترم قوانينها مستغلة في الوقت نفسه ضعفها.

وليس من قبيل الصدفة أن يزدهر الفانطاستيك، بالخصوص، في روسيا في القرن 19، وفي إنجلترا والولايات المتحدة الأمريكية. فهذه الأقطار الثلاثة ترتكز على قانون عرفي أو على قانون يتغير من دولة إلى أخرى. إننا هنا إزاء وضعية متناقضة حيث القيم الأخلاقية والقضائية متجذرة بعمق، ولكنها في الوقت نفسه متغيرة وغير مدونة. فالقانون العرفي في حد ذاته يعج بالمفارقات، ومن ثم فإنه ينتج وضعيات مفارقة. وعلى العكس من ذلك، ففرنسا، البلد الذي سينظم بنياته القانونية بسرعة، لم تسهم في بلورة أدب فانطاستيكي إلا نادرا، فإذا استثنينا حكايات Maupassant، فإن أعمال الكتاب الفرنسي ما هي إلا انصياع للموضة والتنميقات اللفظية - وإن كانت متقنة كما هو الأمر عند - Mérimée وليست تعبيرا عن تيار متجذر. وليس من قبيل الصدفة أيضا أن يكون جل الكتاب الفانطاستيكيين الأساسيين رجال قانون (Hoffmann, Stevenson, Le Fanu) إن الظاهرة الفانطاستيكية تنشأ في شروط محددة،

يفكر جوناتان هاركرز، ولو للحظة، في خطيبته مينة: "كانت الثلاث يتميزن بأسنان بيضاء براقية تلمع كما لو أنها لآلئ بين شفاه حمراء شبقية. وكان فيهن شيء ما يزعجني، فقد أحسست بالرغبة والذعر في الوقت نفسه. نعم كنت أحترق لشدة رغبتي في أن أرى هذه الشفاه الحمراء تقبلني.. ودون أن أتحرك كنت أنظر إلى هذا المشهد عبر جفني المغمضتين نصفيا، وأنا متلهف، وفي ذلك ألم مبرح."

*- العزلة الفكرية:

إن صورة العالم متواترة في الأدب الفانطاستيكي من فرانكينشتاين إلى الدكتور جيكلي والسيد هايد. فالشخصية الفانطاستيكية، بسبب معرفتها المتبحرة التي يتعذر نقلها إلى الآخرين، تجد نفسها في عزلة عن بقية الناس. وقد تعيش هذه الشخصية في محيط عادي ورديء. إلا أن علمها ومعرفتها يفوقان علم الآخرين في ميادين شتى. هكذا، وبمستوى أدنى من مرتبة العالم، كان "المؤشر" في رواية ديكنز مثار الانتباه بسبب كفاءته المهنية، شأنه في ذلك جاك بانسي في رواية "ريكشاو الشبح" لكبلين. فالقدرات الفكرية للشخصية تجعلها أكثر استعدادا من أي كان. للإحساس ببعض العلامات غير المرئية وتسهم أيضا في أبعادها عن بقية الناس. تتميز الشخصية بحدة النظر الاستثنائي ونفاذه، مما يؤهلها سلفا لمشاهدة الظاهرة رغم أنها لا تقوم بأي جهد للدخول في هذه التجربة. "ألا تسمعون؟ أما أنا فلني اسمع، وقد سمعت منذ زمان، منذ زمان بعيد، منذ دقائق، بل ساعات، بل منذ أيام، ولكنني كنت لا أجرؤ - آه، إنني أطلب الشفقة، أنا التعيس البئيس، لقد كنت لا أجرؤ على الكلام، لقد دفناها وهي ما تزال حية؟ ألم أقل لكم إن حسي مرهف؟ إنني أقول لكم الآن إنني سمعت أولى حركاتها الخافتة

العالم. وحتى أنت يا إلزابيث فلن تستطيعي أبدا تجاوز هذه العقبة."

لكن، تحاول الشخصية، أحيانا، التعويض عن هذا الفراغ العاطفي عن طريق الزواج. والأمثلة على ذلك متعددة، بدءا من الضحية السيئة الحظ في La Venus d'Ille وصولا إلى مثيلتها في Rickshaw الشبح لكبلين. إلا أن الشخصيات تتصرف كما الأشخاص ذوي الفظاظة والرعوننة: ففي Wathering Heigh لن يفلح Lockood في استعماله عواطف بنت Catherine ، رغم قوة الرغبة التي تجذبه نحوها. أضف إلى ذلك أن الخطيب في قصة La Venus d'Ille ليس سوى إنسان خشن الطبع.

يقول في حقه السارد أنه قد "أصيب بصدمة لمعينة شاب في مقتبل العمر ينشرح بسبب الصداق وليس بسبب سحر عيون خطيبته". إن الأمور تسير كما لو أن الشخصية تتمنى أن لا يقع الزواج. إن فرانكينشتاين فيكتور، يهتم بالوحش وبنفسه أكثر مما يهتم بخطيبته التي تركها تقتل من قبل الوحش "لقد كنت أغض الطرف عن الجنس البشري، فكل صوت مبتهج، وكل علامات الانبساط كانت تشكل بالنسبة إلي عذابا. وكنت أجد في عزلتي العزاء الوحيد. لقد كانت عزلة عميقة وكثيبة أقرب ما تكون إلى الموت".

يتأسس الفانطاستيك جوهريا على العلاقة بين الشخصية والظاهرة: فكل عنصر خارجي، بما في ذلك المرأة، غير مرغوب فيه أو أنه يشكل عقبة. إن ما يحبه بطل آخرو هو رجل من آل Valeru لهنري جيمس ليس زوجته، وإنما هو التمثال الذي هو أقرب لتمثال Mérimée. فبين المرأة المحبوبة والظاهرة، يكون الاختيار هو: فالغلبة للظاهرة في كل الحالات. فأمام النسوة الثلاث مصاصات الدماء اللاتي يرافقن Dracula في رواية Bram Stoker لم

قلبي على التفكير بها. وحين سنجتمع سوية، سأضطر لأن أقول لها، لسبب يتعذر علي الإفصاح عنه، لأنه لا يجوز لها حضور جلستنا وأنها فقط ملزمة بالبقاء تحت حمايتنا (Brann Sotcker, Dracula) "وقد تنبأ المرأة مكانة مهمة في الرواية – ويمكن أن نلاحظ حتى سنة 1836 أن لا وجود لعنصر نسوي ذي وزن في رواية الحالة الغريبة للدكتور جيكلي والسيد هايد، إلا أنها تختزل قبل كل شيء في وظيفتها كموضوع للرغبة من قبل الشخصية أو الظاهرة. كما هو الشأن بالنسبة إلى Laura بطلة Carmilla أو Lucy و Mina في رواية Dracula.

ولكن يمكن لهذه الشخصيات الشفافة والواضحة، تحديداً، أن تنقلب إلى ضدها لتصبح هي بنفسها ظاهرة، فقد استحالت Lucy الوديدة المحتشمة إلى امرأة مصاصة للدماء، رهيبة ونزقة؛ وفي قصة انهيار بيت Usher وبمجرد دفنها اكتسبت Madeline، التي تكاد تكون وهي على قيد الحياة مجرد طين شديد الشحوب – قوة فجائية خارقة تسببت في موت Roderick وانهيار البيت عن آخره. إن المرور من المرأة المنزوية ذات الوضع الموارب إلى المرأة ذات القوة الخارقة يتم بسرعة بليغة. فالمرأة تشمل على شيء ما من الظاهرة. وهي حينما تكون، استثناء، في وضعية تجابه فيها الظاهرة مباشرة. فإنها تصبح ظاهرة بنفسها؛ فيبدو أن القيمة على شؤون البيت في "برج السجينة" لجيمس جويس، أو البطلة في "بيت من الورق الأصفر" لشارلوت بيركنس جلمان حالتان ذهائيتان، أما الساردة في Carmilla فهي امرأة سحاقية بينما تصبح Lucy إحدى بطلاتي Dracula مصاصة للدماء بدورها، وستعرف Mina هي الأخرى نفس المصير. مما سترتب عنه إقصاؤها من بقية الجماعة. إن المرأة في

داخل النعش – لقد سمعتها منذ أيام عديدة، ولكني كنت لا أجرؤ – كنت لا أجرؤ على الكلام". (انهيار بيت Usher إدغار آلان بو)

*- هل المرأة شخصية فانطاستيكية؟

إن هذه العناصر المختلفة التي تدخل في تصنيف الشخصية الفانطاستيكية ستنبع بالضرورة عنصراً آخر، ينبغي أن يتعلق الأمر برجل، مطابقة الترسيمات السالفة الذكر ترتبط فقط بالرجال. إذ من غيرهم يستطيع أن يعيش، بقدر كاف من التحمل، تلك العزلة الاجتماعية والعاطفية والفكرية والجغرافية ؟

وبالفعل، فالمرأة كانت تؤدي في السينما دوراً متميزاً باعتبارها ضحية للظاهرة، أما في الحكاية الفانطاستيكية كانت تغيب. فقلما نجد المرأة في مواجهة الظاهرة ولا يغدو دورها إلا أن يكون ثانوياً: وهو دور الضحية المستسلمة بالأساس، فالعروس الياقة في La Venus d'Ile و Lokis لمريمي، على غرار العروس في "الوزارة العمومية" لرابو هي ضحايا مباشرات أو غير مباشرات لأزواجهن، ثم إنهن ضحايا بكما.

بدءاً من سنة 1860، بدأت تناط بالنساء أدواراً طلائعية وأكثر حركية: فقد شغلت كل من المرأة الشابة في "المكتري الغريب" عند Le Fanu ومينة هاركي في Dracula أدواراً لا يستهان بها، وشاركتا بقدر كبير في التغلب على الظاهرة، إلا أنهما بقيتا مجرد مشاركات في العملية وليس باعتبارهما عنصراً فاعلاً كاملاً العضوية. ذلك أن مينة هاركي أبعدت عن المشاركة في سير الأحداث من لدن الشخصيات الأخرى التي انفردت بالمبادرة: "يجب أن لا نبوح لها بشيء مما ننوي القيام به حتى لا تتمكن من الجهر بأمر لن تعلمه أبداً. إنها ضرورة صعبة، لا يسعني

لا أمل في تحقيق أدنى تطور. وكل شيء يتم كما لو أن السيرورة توقفت نهائيا، لا تستجيب بعدها لأي تأثير خارجي كما لو أن التدرج الصعب نحو الأنوثة قد استنفذ كل الإمكانيات التي يتوفر عليها الفرد" (محاضرات جديدة في علم النفس).

والحالة هذه، فيما أنه ينبغي أن تكون الظاهرة سكونية بعكس الشخصية التي تكون قادرة وجوبا على التطور، بل على التفوق، فإن الأدوار محددة: فالرجل هو الذي يحظى بدور الشخصية.

*- هل الطفل شخصية فانتاستيكية؟

يفترض الفانتاستيك، كما رأينا، وضعية فراغ عند الشخصية. وهذا الفراغ يخلف لديها نوعا من ردة الفعل التسويفي. ثم إن هذا الوضع الانتظاري الذي توجد فيه الشخصية، شأنها في ذلك شأن المراهق مثلا، هو الذي يخول لها التمتع بعديتها الاستثنائية، ويجعلها قادرة على التأثر بتجليات لا يراها عامة الناس. غالبا ما يكون البطل الفانتاستيكي شابا في مستقبل العمر، ويتزامن اكتشافه للظاهرة مع دخوله غمار الحياة: هذا الأمر ينطبق على "Ronald الميته العاشقة" لغوتي، وأيضا على دوريان كراي. وهي شخصيات ظاهرة في البداية، مستعدة لمواجهة الحياة ومستعدة أيضا لاكتشاف الظاهرة.

لهذه الأسباب، فإن الطفل لا يصلح هو أيضا لدور الشخصية الفانتاستيكية. فحينما يدخل الطفل في اتصال مع الظاهرة، فإنه لا يجد فيها أية غرابة تذكر. بل إنه يدمجها في عالمه الخيالي الخاص، ومن ثم فإنه يفرغها من طابعها الخارق. لقد كان الصبي في رواية Sredni Vashtar لتساكي مقتنعا، عن خطأ أو صواب، بالطابع السحري لحيوان ابن مقرض الذي كان يريبه: "عندما كانت أضراس

الفانتاستيك، رغم تبوءها لمرتبة الشخصية، تبقى مغايرة.

وليس من باب الصدفة أن تحتل المرأة أيضا مكانة في غاية الأهمية ضمن التجارب التي قام بها Charcot وفرويد فيما بعد من خلال أبحاثه حول الهستيريا. وفي هذا المضممار، يكفي قراءة "المحاضرات الجديدة في علم النفس" لفرويد، لإدراك أن المرأة كانت إلى حد بعيد، حتى سنة 1932، تمثل كائنا غريبا ومثيرا للقلق ومغايرا شكل موقوف. لقد كان فرويد يصفها بأنها "لغز" واستنتج في الأخير "أنه يمكن اعتبارها مخلوقا بشريا بشكل فردي. لكن، وحتى الحرب العالمية الثانية، ظل التصور السائد حول المرأة قائما على فكرة أنها كائن استثنائي. لا بل كائن غريب؛ وكانت هي نفسها تحمل هذا التصور عن ذاتها. فإذا كانت النساء في القرن 19 يمثلن جمهورا متميزا ليس فقط بالنسبة إلى الأدب الفانتاستيكي، ولكن أيضا بالنسبة إلى تلك التجارب المتعلقة بالطب العقلي والنفسي التي أعطانا عنها Maupassant صورة في النسخة الأصلية لروايته Le Horla، فلأنهن كن يجدن في ذلك انعكاسا لصورتهم الاستيمامية: ضحايا وظواهر في الآن نفسه. وسيستفيد هنري جيمس، بشكل لافت للنظر من هذه الازدواجية في روايته "برج السجينة".

وأخيرا، فقد كان الاعتقاد سائدا أن الرجل بمفرده هو القادر على التطور وتجاوز الذات. أما المرأة فكانت تعتبر على العكس كائنا سكونيا. وقد وجد هذا الاعتقاد صدى في دراسات فرويد الذي كتب ما يلي: "إن رجلا يناهز الثلاثين من عمره يظل إنسانا شابا، غير مكتمل وغير قادر على التطورات^{[2]...[2]} ونرتاع لما نجد من سكونية وجمود لدى المرأة من نفس السن. وذلك أن الليبدو يكون قد استقر عندها على وضع نهائي يستحيل تغييره من بعد. وهنا

لا يساور الشخصية أدنى شك، ولا تتوجس خيفة، وهي متمترسة خلف قناعاتها والهدوء الخادع الذي يشوب وجودها. فعلمها الزائف، وإيمانها - الذي تحسبه راسخا - بمادية بسيطة يجعلان منها في الواقع شخصية أكثر ضعفا من الآخرين. " إنك ذكي، قال Vau Helsing للدكتور Seward ، إنك تفكر بشكل صائب، ولكنك كثير الأحكام المسبقة. إنك لا تدع عينيك ترى لا أذنك تسمع ولا تقيم وزنا لكل ما لا يدخل باعتباره مكونا في حياتك اليومية. ألا تظن أن هناك أشياء توجد رغم أنك لا تفهمها ؟ وأن بعض الناس منا يرى ما لا يراه الآخرون ؟ ولكن هناك أشياء أيضا لا يستطيع البعض إدراكها لأنهم يعرفون (أو يظنون ذلك) أمورا أخرى لقنت لهم (Bram, Stocker, Dracula) يترك شكك الشخصية وجوهرها فراغا تتدخل عبره الظاهرة: إن القوة الأساسية لمصاص الدماء يردد Van Helsing هو أننا لا نؤمن بها.

ففي مرحلة أولى، نجد الشخصية نفسها تعيش زعزعة وارتجاجا ولكنها تستمر في الارتكاز على قناعاتها العقلانية. ولا تقبل بواقع الظاهرة إلا تدريجيا: إن ما شاهدته مستحيل، ولكنها تعلم علم اليقين أنها شاهدته. فإذا كانت الشخصية واثقة من نفسها في البداية، فإنها الآن لا تعرف على أي شيء تستقر، إنها مضطرة للتسليم بالخارق وفي الوقت نفسه يستعصي عليها الإيمان به: " وهكذا فكر متعجبا في اليوم العاشر من الشهر القادم هل سيكون مصيري هو المشنقة ؟ فأنا أعرف الكواليس وأسخر منها. ولكن هذا الأخير يسكن أفكاري باستمرار. كما لو أنني أتوقع مصيبة ما. كم أتمنى أن يكون التاريخ المذكور قد انقضى وولى ... كل هذه أوهام، ترهات ... (القاضي

Le Fanu, Harbottle).

السيدة De Ropp تؤلمها بشدة لمدة ثلاثة أيام، احتفل Conradin بهذا الحدث على طول الأيام الثلاثة، وأصبح مقتنعا بأن سريرني فاشتار كان شخصا مسؤولا عن هذا الألم."

وحتى عندما يكون البطل مدركا لحقيقة ليست في متناول عامة الناس، كالصبي المتخيل من قبل D.H. Lawrence في " الحصان الزجاج " الذي كشف عن أسماء الخيول الرائجة في السباق، فإنه يعيش هذه التجربة على نمط لعبي فقط. وكما هو الأمر بالنسبة إلى الأطفال في " برج السجينة " فإن الظاهرة هي قبل كل شيء من قبيل اللعبة. فالظاهرة بالنسبة إليهم إنما هي نمط من أنماط الكينونة.

وعلاوة على ذلك، وبالعكس بعض أبطال القصص الفانطاستيكية، لا يجني الطفل أي ربح من وراء الكشف الذي يتجلى له. بل إنه غالبا ما يقدم حياته، على العكس، ثمنا لذلك الكشف غير المجدي. ذلك أن الطفل ضحية للشخصية وللظاهرة. ويعاقب الألبان على خطأيهما بموت طفلهما، لأنهم يكونون دائما سببا لهذه الوفاة. فأم الصبي هي التي دفعته، بقوة جشعها، لركوب الحصان الزجاج الذي سيؤدي إلى قتله. وسيعاقب السارد في " المكثري الغريب " جزاء له عن جحوده، بموت ولديه. إن الطفل يلعب دور الضحية التكفيرية: إذ ينبغي تقديمه بمثابة قربان كي تتحرر الشخصية من عماها وتحصل على علم أسعى. فموت الطفل يرجع الشخصية إلى الواقع ويخرجها من عالم الغيب والوهم الذي تنغلق داخله من قبل. وبهذا المعنى، يحمل الطفل، على غرار المرأة، شيئا من الظاهرة.

- تطور الشخصية:

***- الارتجاج:**

تحدث عنها قد تولدت فيك" إنها لا توجد في العالم الخارجي والواقعي إلا بقدر هزيل". وتستحوذ اللامبالاة حتى على أقرب المقربين: "وقد قلت في قرارة نفسي، لمدة معينة، إن Kitty قد ترى ما كنت أراه - فقد كنا نتأثر سويًا بكل الأشياء. ولكن ما أن نطقت بأولى كلماتها حتى استفتقت من الوهم."

(Kipling)، الشيخ (Le Richshaw)

وهذه الوضعية تجعل الآخرين يلفظونه حتماً، مدعمين عزلته. لقد أبعدت القيمة على شؤون البيت في "برج السجينة" شيخ السيد Jessel وهي برفقة الخادمة Mrs Groze ضدي الآن. على كل حال، زال كل شيء، في اللحظة الموالية، ولم أعد إلا بالوجه الملتبب وبالاحتجاج الصاخب الحانق لرفيقي العجوز، حيث انفجر لومها العنيف: "هل يمكن أن يكون للمرء تهيو مرضي فظيع كهذا؟ ولكن أين استطعت رؤية أدنى شيء؟"

تجد الشخصية نفسها محكوم عليها نهائياً بالسكوت والعزلة "كان Wraxall ينتظر زيارة مضطهديه - وكان لا يعلم متى ولا كيف سيقدمون، وكان السؤال المير الذي يطرحه على نفسه: "يا إلهي، ما ذنبي؟ أو" أليس هناك من أمل؟". وكان لا يجهل بأن الأطباء سيظنونهم أحقما وأن الشرطة ستسخر منه، ثم إن الكاهن غائب. فماذا يستطيع أن يفعل سوى إحكام إغلاق الباب وطلب المغفرة الإلهية. (M.R. Janas, le Conte Magnus).

لا يمكن للشخصية أن تأمل شيئاً من الآخرين. فإذا هي تحدثت، فلأنها لا تنتظر شيئاً ولن تخسر أي شيء: "أوه! لم أكن لأفوه بهذا لو لم أكن وصلت إلى مثل هذا السن. والآن يمكن أن أقول كل شيء، يجوز للمرء أن لا يكون شجاعاً أمام المخاطر عندما يكون سنه 82 سنة. وأمام الأخطار الحقيقية، فأنا لم أراجع أبداً، يا سيداتي. لقد أثارت هذه الحكاية

إن وظيفة تجلي الظاهرة هي أن تكشف للشخصية حدودها الخاصة. فهي تكتشف، على حين غرة، أنها لا تستطيع الاستمرار في العيش كما كانت تعيش من قبل، وأن أفكارها كانت محدودة، وأن الصورة التي كانت تكونها عن نفسها وعن الآخرين خادعة: "هل نحن نرى الجزء 100/1000 مما هو موجود؟ إن نظري ضعيف وناقض إلى درجة لا أميز معها هل الأشياء الصلبة شفاف كالزجاج.. إن عددا لا يحصى من الأشياء تخدعه وتضلله، فلا غرابة إذن أن لا يستطيع مشاهدة جسم جديد يخترقه الضوء. (Maupassant, Le Horla).

توجد الشخصية من الآن فصاعداً في مواجهة الظاهرة وتحاول أن تستنجد بالآخرين. ولكن بفعل عزلتها الأولى فإنها تصطدم بجدار من عدم الفهم.

*- الشخصية أمام محيطها:

كيف للآخرين أن يسمعوها الشخصية والحال هذه أنها لوحدها تنفرد بمعرفة الظاهرة؟ وليس لأن الظاهرة قد تتجلى في أمكنة خيالية أو مغلقة أو منعزلة. فعكس ما يمكن أن تفترضه بعض المستنسخات التي جلبت لها السينما الشهرة، فإن هذا النهج نادر نسبياً. وحتى خلال سنوات 1820 أو 1830، أي في فترة لم يتخلص فيها الفانطاستيك بعد من الرواية القوطية.

وعلى هذا النحو، فالشخصية الغريبة التي تجلت لـ "Natanaël رجل الرمال" لهوفمان، معروفة لدى كل الناس وتقطن في قلب المدينة. وحده Natanaël يدرك طابعها الغريب. وأما الآخرون، فإما أنهم لم يشاهدوا أي شيء، وإما أنهم لم يلاحظوا في هذا الكائن أي أمر خاص من شأنه أن يفزع الشخصية، ولم تفهم Clara، أخت Natanaël، قلق أخوها: "يبدو أن كل هذه الأشياء المخيفة التي

- وهي بمثابة انتصار سردي - تقوم على تجميع منولوجات مقدمة بأشكال مختلفة. وتُبنى بالطريقة الشخصية المتفردة التي تعيش بها كل شخصية الظاهرة. فلا أحد يعيشها بشكل مماثل، ولا أحد يمكنه أن يعطي عنها نبذة للآخرين. وكلهم ملزمون بإخفاء ما يعرفون وما يعتقدون وما يعيشون : " يقول Seward إننا الآن مفترقون، وستكون العزلة من نصيب كل منا، العزلة التي ستترف فوق منازلنا".

*- خصوصية الشخصية الفانطاستيكية:

هنا تكمن إحدى أهم الفوارق الأساسية بين الحكاية الفانطاستيكية والحكاية العجيبة. فالظاهرة التي تعتمل في الفانطاستيك ليست تقريبا أكثر غرابة من الظاهرة الخاصة بالحكايات العجيبة، وهي ليست بالضرورة ذات طبيعة مغايرة؛ وبالمقابل فإنها لا يدركها الجميع أو على الأقل لا يدركونها بنفس الطريقة.

فحينما يقدم لنا Nodier ، الذي سيبقى خالدا في تقاليد الفلكلور الشعبي، ظاهرة فوق طبيعية في "قبة من لبار" Trilby أو "وهدة الرجل الميت"، فإن هذه الظاهرة تتجلى بلا تمييز لكل الشخصيات التي تتعرف عليها وتحدد هويتها؛ فالعلاقة القائمة بين Pancrace Chouquet والشيطان في هذه الحكاية الأخيرة لا يعترها أي سر، وبشيء من الفخفة تقريبا، يدع الشيطان كل الشهود يكشفون هويته. وبهذا، لا تختلف الشخصية التي هي ضحية الظاهرة عن الآخرين جوهريا: يمكن للشيطان أن يتجلى علنا لكل الناس ويعيش كل فرد تدخله على نفس النهج.

لقد عاد James Hogg الترسمة العتيقة المتمثلة في التدخل الشيطاني، في روايته "اعتراف مذنب مبرء" ولكنه ضمنها قيما جديدة جذريا إذ

فكري، وزجت بي في اضطراب عميق وغريب ورهيب إلى درجة أنني لم يسبق لي قط أن سررتها، لقد احتفظت بها في أعماق نفسي، هذه الأعماق التي نعتبر فيها الأسرار المضنية، الأسرار المخجلة وكل العيوب المخزية في حياتنا (رؤيا، Maupassant إن اعتراف Jekyll هو أيضا وصيته).

*- حالة التجلي الجماعي للظاهرة:

حتى في الحالات القليلة التي بصرفها كل الناس الظاهرة، فإن وضعية الشخصية تبقى هي نفسها: إنها في كل الأحوال غير مفهومة.

فسواء تعلق الأمر بفكتور فرانكنشتاين أو جيكيل أو بمختلف الأبطال في Dracula فكل منهم يظل مسيجا في صمته: فمن بداية مغامرتهم إلى آخرها، يحكم على فرانكنشتاين وجيكيل بالصمت، مما يزيد وضعيتهم الأولية سوءا. إذ يتوارون وينعزلون ويصمتون منذ البداية، حتى قبل تدخل الظاهرة. وروابط الصداقة التي يمكن أن تجمع بين شخصيات المأساة لا تغير المشكل في شيء. إن هذا عالم السرو والتجربة الفانطاستيكية لا يمكن الإخبار بها.

مما لا شك فيه أن Bram Stocker قد توقف عن استعمال حشد كبير من الشخصيات في - Dracula وهذا المعطى نادر حتما في الحكاية الفانطاستيكية - للتشديد على عزلة كل واحدة منها، بشكل مفارق. فبالإضافة إلى مصاص الدماء وحليفه Renfield تحتوي هذه الرواية الطويلة والغريبة - وهي مزيج من المعاصرة والتقليد - على ست شخصيات هامة، كلها شاهدة على الظاهرة ومتحالفة ضدها. وتمتلك هذه الشخصيات على نحو ظاهر نفس المعلومات وتصوب لنفس الهدف؛ إلا أن هذا التحالف لا يعدو ويشدد على عزلتها: إن الرواية

(1): هذه هي ترجمة فصل من كتاب:

Joel Malrieu: Le Fantastique

يبقى وجود الشيطان عنده أكثر الافتراضات المشكوك فيها؛ ولكن يقع لكل الشخصيات بأشكال مختلفة رؤية هذا الشيطان المفترض. ولربما لا وجود لهذا الشيطان إلا على نحو ذاتي. إن الأهم هنا ليس هو الظاهرة ولكن الرؤية الخاصة التي تحصل لكل شخصية، والعلاقة النوعية التي تربط بينهما.

وبطريقة معكوسة، فللظاهرة أهمية قصوى في تقاليد العجيب. وهذا الأمر ينطبق أيضا على الروايات البوليسية التي "تغازل" الفانطاستيك مثل "جزيرة الثلاثين نعشا" لموريس لوبلون. و "كلب باسكرفيل" لكونان دولي، أو بعض روايات John Dickson Can أو John Ray وتوجد بالطبع في هذه الروايات ظاهرة، ولكن لا وجود للشخصية بالمعنى الحاصل هنا. ونعائين في هذا السياق وجوبا بطلا ظاهراتيا بالمعنى الأصلي للكلمة، في مواجهة ظاهرة؛ ومن ثم فإننا نشهد نواع من الصراع المانوي بين شخصية ظاهراتية – أ كانت تسمى أرسيل لوبان أو شيرلوك هولمز أو هاري ديكسون – وظاهرة، وليس جدلية الشخصية والظاهرة المكونة للنص الفانطاستيكي .

وبمقتضى هذا المنطق، لا يوجد قاسم مشترك بين بطل الحكاية الشعبية والخرافة والرواية البوليسية وبين الشخصية الفانطاستيكية. فالأول إنما هو مغامر لا يتطور بتاتا ولا يعمل إلا على تحقيق ماهيته أو جوهره الأولي؛ إنه يعيش في تناغم مع عالم سحري يتحكم فيه ويسخره لصالحه؛ بينما الثاني هو فرد حضري يجد نفسه بغتة مرغما على الدخول في صراع مع ذاته ومع واقع إشكالي، ويعرف لوكاتش البطل الروائي، في مقابل البطل الملحمي، بطابعه الإشكالي أي بعلاقته النزاعية مع العالم.

وبهذا المعنى لا يوجد بطل أكثر إشكالية من البطل الفانطاستيكي.