تشكّلات الغرابة في رواية براري الحمى لإبراهيم نصرالله

طالبة دكتوراه: فاطمة الزهراء لعايز
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة بسكرة (الجزائر)

ملخـــص:

تشكل الغرابة ظاهرة حاضرة في الرواية العربية، يتجلى من خلالها اهتمام الكاتب العربي بتطوير الشكل الروائي من خلال تجاوزه لحدود النسق الروائي القديم فاتحا المجال أمام إبداعه لمعالجة الواقع عبر هذا الشكل المستحدث من السرد، ولأن غايتها في الرواية لم تعد تنحصر في مجرد الإمتاع لتجاوز الواقع ومفارقته بل تعدّته إلى كشف زيفه عبر التجديد في الشكل والمضمون، فقد أتت هذه الدراسة لتكشف عن مظاهر الغرابة في رواية براري الحمى وتستعرض تلك المظاهر من خلال أربعة محاور وخلاصة.

الكلمات المفتاحية: الغرابة، القرين، التكرار الآداتي، المابين.

Abstract :

Uncanny is a phenomen present in the Arab novel. Through which the Arab writer's interest in the development of novel form، by exceeding the boundaries of the old novelist format, he open the way for his creativity to address reality through this form of the narrative. And because its purpose in the novel is no longer limited to mere baggage to overcome the reality، and stay away from it, but skip it to reveal his falseness through the renewal in from and content. This study came to reveal the manifestations of Uncanny in the novel «bararielhomma».this aspects through four axes and result.

تمهيد:

ارتبطت الرّواية العربيّة بفعل التجريب على مدار العقود الأخيرة، وكانت غاية الكُتّاب من ذلك جعل هذا الجنس من الكتابة نابضًا بالحياة دائمَ التّجدُّد قادرا على الاستمرار زمنًا أكبر وعلى الحضور بقوّة أمام الأجناس الأدبيّة الأخرى، فالرّواية حملت على عاتقها مطلب التغيير هذا فاستندت إلى أنماط شتّى من التفكير وألوان الإبداع، فاستثمرت بذلك الخيالي بكلّ عوالمه وأجوائه الغريبة والعجيبة، ما أسفر نصّا مختلفا تجاوز الواقع وقدّم قراءة أكثر عمقا له، ويُمثّلُ لذلك بالنص الغرائبي الذي شقّ طريقه في المحكي الحديث عن طريق استثمار آليات الغرابة بمختلف أشكالها.

1-مفهـــوم الغـرابة:

أ/ لغـة: عرّفها الشريف الجرجاني في قوله«والغرابة : كون الكلمة وحشية غير ظاهرة المعنى، ولا مألوفة الاستعمال»[1] وبذلك فمعنى الغرابة لغويا لصيق بمعنى الندرة واللامألوف وهي بذلك قريبة من المعنى الاصطلاحي لها.

ب/اصطلاحا: يعرّف عبد الحميد شاكر الغرابة في قوله «الغرابة ضدّ الألفة، نوع من القلق المقيم، حالة بين الحياة والموت التباس بين الوعي وغياب الوعي، حضور خاص للماضي في الحاضر، وحضور خاص للآخر في الذات، قلق غير مستقر بين الزمان والمكان، إقامة عند التُّخوم، تخوم الوعي والوجدان، إفاقة غير كاملة، حالة حدوديّة أو بينية»[2] وبذلك فالغرابة حسب هذا التعريف تربطها علاقة جدلية بالألفة؛ ذلك أنها لا تظهر إلا في إطار ما هو مألوف« فالشيء الغريب هو ما يأتي من منطقة خارج منطقة الألفة ويسترعي النظر بوجوده خارج مقرّه»[3].

وتقع الغرابة حسب تعريف عبد الحميد شاكر بين انفعالات عدّة منها الخوف باعتباره نقيض الأمن والطمأنينة، وكذا الرّهبة، والتذكّر، والرّعب، والتخيّل، والوحشة، والالتباس والفقدان لليقين ، و كلّها انفعالات تقع في الجانب المظلم من النّفس وتسهم بشكل كبير في خلق غريتها واغترابها، لذا فقد ارتبط هذا المصطلح بكل من الغربة والاغتراب.

آليات الغرابة في رواية براري الحمى لإبراهيم نصرالله:

1-انشطار الذات وتشكّل القرين:

يختلف الجانب النفسي للشخصيات باختلاف العوامل والظروف المحيطة بكل منها، فهي تفرض نفسها على المتلقي من حيث أفعالها، فيحكم المتلقّي عليها بأنها سويّة أو مريضة، خيّرة أو شريرة تبعًا لتلك الظروف المتحكّمة في تكوينها النفسي.

ومن بين الحالات النفسية التي تعترض الشخصية حالة انشطار الذات أو ما يُعرف بالقرين والذي يمثل «ظهورا أو تجلّيا شبحيًّا لحالة داخلية تحدث انقسامًا داخل الذات»[4] ويمكن إسقاط تلك الحالة على ذات أخرى حقيقية أو وهمية يصنعها الذهن المنشطر للذات الأصلية، تشبهها من حيث

الجوهر النفسي، ومنه فانقسام النفس يُحدث "التكامل الخاص بتلك الذات على الأقل أمام نفسها»[5] وهو يُعدّ بذلك وسيلة للنجوى والبوح، ولتأمّل الذات تُعبّر من خلالها عن أحلامها ومخاوفها الخاصة وعن رغبتها في أن تكون مختلفة أو هو باختصار « محاولة للهروب من قيود الذات وضوابطها»[6]

وهنا يمكن القول–إن صحّ ذلك- أن الأعمال الأدبية والفنية على اختلافها تعدّ قرينا لأصحابها؛ إذ تمكّنهم من البوح والانفلات من عقال العقل المنضبط ومن جميع القيود و الرقابات المفروضة عليهم.

وتتجلى حالة الانشطار في رواية براري الحمى التي يرى جيرمي ريد أنها تمثّل «الجواب العربي عن النفس المنشطرة، أي صورة الصنو أو الظل الذي تحدّث عنه يونغ... حيث يتحقق وجود الحوار الداخلي في شكله النفسي على صورة خطاب بين اثنين، الأنا والآخر، أو المرآة وما ينعكس فيها »[7]، وتتميّز "براري الحمى" بتوفّرها على هذه الثنائية الممثلة في محمّد حمّاد بطل الرواية الذي كان يعيش وحيدا في صحراء موحشة، انحصرت حياته بين عمله في التعليم وبين غرفته المظلمة الممتدة عبر صحراء " القنفذة" بظلمتها وعزلتها ما جعله يعاني الاكتئاب والكوابيس التي طغت على حلمه ويقظته، وصنوه الذي ولد من رحم تلك العزلة و يحمل الاسم والأوصاف ذاتها ولا يحسّ باكتمال ذاته إلا بقربه من قرينه الذي يشغل مساحة في داخله كافية لأن تُدخله دوامة من الحزن والانكسار بعيدا عنه «**لو أنّه كان هنا... لا أستطيع أن أجزم أنه الآن ميت أو خارج حدود الأرض، ولكنني حزين... لتطاردك الصحراء إن لم تعد، أنت تعرف أيّها اللعين أنني أحبّك، يجب أن تكون الآن جزءا منّي، يجب أن تكون بداخلي، أنا أيّها الداخل خارج فقط، تستطيع أن تدقّ صدري، تستطيع أن تشقّه، لن تجدك هناك، وستجدني فارغا كفخّارة**»[8].

سيصبح شغله الشاغل العثور على الجانب الآخر من ذاته على قرينه الذي قاسمه كل شيء «**قاسمته كلّ ما في يدي، وقاسمته روحي، أتراه ابتعد أكثر مما أرى أم أنّه يصرخ الآن بصوت أضاع حنجرته**»[9]، وهذا التلازم بين حمّاد وقرينه هو ما ميّز رواية براري الحمى عن غيرها، فما يميّز قصص الازدواج من غيرها هو « الاقتران والتصاحب المحدّد لشخصين معا لأسباب نفسية أو اجتماعيّة، ليست هناك أسباب سحريّة أو عوامل ميتافيزيقية ترتبط بهذا الازدواج في الشخصيات والانقسام في الهويّات»[10]، فالازدواج في العمل الأدبي مرتبط في حقيقته بغرابة حياتيّة، بهروب ما، بخوف ما، برعب أو عزلة كتلك التي يعاني منها محمّد حمّاد، ولا يمكن الفكاك منها إلا بممارسة الازدواج الذي يعدّ «جوهر خبرة الغرابة»[11].

ومن بين ما يشكّل الغرابة الحياتية "غربة المكان"، والغربة تعني « الاغتراب من الوطن، وغرَبَ فلان عنّا يغربُ غرباً أي تنحّى و أغربتُه وغرّبتُه أي نحّيتُه...و الغربة: النوى البعيد.. »[12]، وقد تنشأ هذه الغربة بالسفر أو النفي أو الهجرة، وقد تكون غربة في المكان ذاته، وتحدد درجتها استنادا إلى قرب الشخصية أو بعدها عن واقعها، فالتقاطع الحاصل بين الذات والواقع هو المسؤول عن اغتراب

النفس «فمع نقطة التماس بين الذات والواقع تنشأ الألفة أو ينشأ الاغتراب»[13] الذي يُفقد الشخصية الألفة في عالمها، وينزع بها نحو العبور إلى عالم آخر، مكان آخر يكون أكثر ألفة وأمنا، لكنها إذا كانت محكومة بمبدأ الاعتياد ستجد نفسها مشدودة إلى عالمها الأول حينها « تستحضره بلهفة وشوق لدرجة يصبح معها اليومي والمعاش جديرا بأن يُعلن »[14] لأنه يشكل لها إدهاشا مقارنة بعالمها الجديد.

وفي بحث فرويد عن الغرابة ذكر أنها تشير إلى «الغريب الأجنبي عن البلد »[15] وأشار إلى أن الاغتراب يمكن أن يحدث أيضا إذا أبعد العقل بواسطة الكبت شيئا من نتاجاته كان مألوفا لديه، لكنه وعند عودته يصبح ذا غرابة «يسيطر عليه ومن ثمّ فإنّه يصبح مخيفا »[16].

وبالعودة إلى نموذج الدراسة نجد أن بطل الرواية قد أعلن انفصاله عن المكان الذي يعيش فيه منذ الصفحات الأولى للرواية «**سبت شمران... حاول الأستاذ محمّد أن يجد امتدادا لها في روحه... هكذا قالها ذات مرة... حاول دون أن يجد لها أفقا في قلبه... فعرف أن التنافر هو الصلة الوحيدة التي تربطه بها**»[17]،هو تنافر غذّى لديه الرغبة في البحث عن ذاته الضائعة في مكان أقل ما يمكن القول عنه أنّه يشكّل متاهة لتلك الذات«**هي القنفذة اذن مدينة بلا بحر والماء ملؤها، مدينة بلا أرض، والرمل يغطي كل كائناتها، تبحث فيها عن نفسك، فإذا بك قد أنفقتها كأنها الدنيا وكأنها الرصاصة تختصر الذكريات في صورة غامضة**»[18]، «**هي القنفذة طعنة كفيلة بأن تشطر الإنسان شطرين، فكيف يمكن أن تجعل منها شيئا ما يشبه الروح... يشبه اللقاء...**»[19].

ويستمر البحث حتى نهاية الرواية حين يطرح البطل سؤالا في ختام رحلة الهروب والبحث الشاق« **لقد قاسمته كلّ ما في يدي وقاسمته روحي، أتراه ابتعد أكثر مما أرى؟ أم أنّه يصرخ الآن بصوت أضاع حنجرته؟**»[20] هي أسئلة في الوجودية يطرحها نصرالله على نفسه أولا وعلى المتلقي ثانيا ليصوّر من خلالها ضياع الفرد العربي في ظل المجتمع الراهن المليء بتناقضاته وغربته.

ولم يتوقف هذا الانفصام عند حدود المكان فقط بل تعدّاه إلى الزمان حيث تحدّث الكاتب عن الفاصل الزمني بين سكان سبت شمران وبين ما يجري من أحداث خارج المكان «**هكذا، كل شيء هنا، تصل الوردة، ولكن بعد أن تذبل، تصل الرسائل ولكن بعد أن تكون قد فقدت حرارتها في ليل الصحراء، تصل الجثث، ولكن بعد أن تكون قد تعفّنت، تصل الأخبار، ولكن بعد أن تكون الحرب قد انتهت**»[21].

وقد نتج عن انشطار شخصية البطل تنويع في هوية الراوي ليندمج مع حالة الانشطار تلك، فحضر في أكثر من صورة إذ تقلّب بين صوت "الأنا" و"الأنت" كما حضر في صورة "هو" و"نحن"، وتتجلى الصورة الأولى في بوح الذات لنفسها و للقرين «**لعنة الله على ذلك الشرطي، أكان يجب أن يُخبر رئيسه أننا نحملُ نفس الاسم... وفجأة سألتُ نفسي لكن كيف خرجَ من البيت، كان عليّ أن أفتح**

الباب من الداخل هذا الصباح... نعم لقد ركضتُ قطعتُ الصحراء الصغيرة بين السرير والباب ثم خرجتُ... ولكن ذلك الاكتشاف ضدي»[22].

أما الثانية فتتجلى في بوح القرين للذات، وبوح للذات عن القرين «**أحزنكَ أن تكون المساحة التي تمنحه إياها هي الزمالة فقط، أنت تعرف أنّه كان أكثر من ذلك، أنت تعرف**»[23]، ثم بوح القرين والذات معا وتوحّدهما في لحظة معيّنة «**كل ما بيننا بدأ يميل إلى الصمت، الكلام والظلام، ذلك الطريق الذي كنّا نقطعه معا حتى المدرسة، يوحّدنا حزن واحد وفرح واحد**»[24].

وقد نتج عن هذا التنويع "ازدواج في الكلام" وهو يعدّ من بين المسلمات الجوهرية لفهم فكرة القرين كما يرى عبد الحميد شاكر، وهذا التنويع إنّما « يندمج مع حالة الحمى والهذيان والهلع التي تعيشها الشخصية المحورية، ذلك أن المحموم قد يخاطب ذاته، وقد يتصوّر أحدا يحاوره، أو هو يحاور أحدا، فعالمه الذهني يهجس بأشكال منفلتة من عقال العقل المنضبط»[25]، وتمثيلا لذلك نسوق الحوار الذي دار بين محمد حماد وقرينه:

- **قلت م الذي يحدث**
- **قال لست أدري**
- **قلت: لنقفل الحوار**
- **قال: لنقفل الحوار**
- **قلت: ولكن عليك أن تكون أكثر عدلا أنت تقاسمني الحزن فعليك أن تقاسمني الفرح**
- **قال: سأقاسمك الفرح.**

فالملاحظ أنّ هناك ترديدا أعمى وتكرارا آليا للكلام وهو «سلوك يقوم في جوهره عن تلك الآلية الأساسية المميزة للغرابة ألا وهي التكرار »[26] هو الضياع إذا، عندما يغزو مجتمعاً يصبح الفرد فيه تائها لا يميّز وجهه عن وجهٍ آخر ويبحث عن ذاته دون جدوى، هل هو شخص آخر؟ هل يختلف عن الآخرين؟ كيف وإن كان هذا الضياع وسط مجتمعٍ غريب عنه وعن تفاصيل الزمان والمكان فيه؟ فيتحوّل إلى كائن غريب يقف أمام المرآة أو حتى أمام ظلّه ويخاطب نفسه بكلمة "أنتَ".

2-حالـــة المَابَـيْـن:

المابين حالة تلبّسيّة بينيّة تلغي الثنائيات، ولا تميز فيها الشخصيّة بين الحلم أو الواقع ولا تدري هل الوقت ليل أم نهار، وهل ما يحدث لها حقيقة أم أنّه كابوس خيّم على وعيها، كما تمثّل « حالة بين الحياة والموت، التباس بين الوعي وغياب الوعي، حضور خاص للماضي في الحاضر، وحضور خاص

للآخر في الذات، قلق غير مستقر بين الزمان والمكان»[27]، ففي هذه الحالة يغيب الوعي بحدود الأشياء، وتقيم الشخصية عند «تخوم الوعي والوجدان..إنّها حالة حدوديّة»[28] تظهر فيها الشخصية بنصف وعي، لاغية الفوارق بين الحياة والموت، تمحي وتضبّب الحدود بين الصحو والنوم الحقيقي والاصطناعي، والواقع واللاواقع من خلال «الالتباس والفقدان لليقين»[29]، والتردّد والشكّ وعدم التأكّد مما يعطل القدرة على التمييز بين الواقع والخيال.

وتتجلى حالة المابين في رواية براري الحمّى في عدّة مواضع، منها حالة وصف السارد لنفسه بعد إفاقته غير الكاملة من نومه إثر سماعه طرقًا عنيفًا على باب غرفته «**حتّى هذه اللحظة لم يكن ما يحدث في الخارج يشير إلى أنني قد صحوتُ، كما أنّني لم أستطع أن أتأكّد من وجودي في عالم اليقظة الكسول**»[30] فالملاحظ هنا أن الشخصية البطلة تعيش حالة بينية واقعة بين حالتي الإغفاء واليقظة.

كما تجلّت ذات الحالة في لحظات الدهشة من الوقائع الغريبة التي يسيطر فيها اللاوعي على الوعي، وبخاصة حين يقف البطل مصدوما مندهشا أمام الخمسة الذين نقلوا له خبر وفاته وطلبوا منه أن يدفع مئة ريال مساهمة منه في نفقات دفنه «**فكّرتُ سريعا، باحثا عن أسهل طريقة تعيد إليّ توازني، غافلتهم وتحسست نبض يدي، ثمّ زحفت أصابعي خلسة إلى صدري، كلّ شيء يسير على ما يرام، قلبي ينبض وأوردتي تردّد صدى دبيبه**»[31] يطمئنّ البطل، تزول حالة الالتباس للحظة، يدخل دائرة اليقين والاطمئنان «**قُلتُ ضاحكا وغالبا ما تنتابني هذه الضحكة التي تقيم بين البكاء واللامبالاة: كيف يمكن أن أكون ميّتا وأحدّثكم في نفس الوقت، كيف ها؟**»[32] « **قلبي مازال ينبض... قالوا بصوت رجل واحد هذا لا يعني أنّك حي**»[33].

إنّها حالة بينية تلغي الفوارق بين الحياة والموت، بل تجعل للموت حضورا خاصا في حياة البطل، حضورا يخلق لديه شكّا وفقدانا لليقين من جديد، ويدفعه بكل عبثيّة إلى أن يجد دليلا أقوى يُعيده إلى عالم الأحياء، أو يمكّنه على الأقل من مغادرة حالته البينية هذه، سيلجأ حينها إلى الذاكرة حيث "الحضور الخاص للماضي في الحاضر"[34] وبسرعة ينتقل إلى ذاكرته « **تحسّست ذاكرتي فوجدتها تعمل ولكي أطمئنّ أكثر انزلقت حتى وصلت إلى ذلك النتوء المشاغب في أسفلها، ولهذا النتوء قصّة أخرى أشدّ غرابة من هذه الحادثة**»[35] ويقصد بالقصّة الأخرى رنّة ضحكة أخيه الصغير نعمان التي يبدو أنها اتّخذت لها مقاما غائرا في الذاكرة، رنّة نُسيت وطُويت، تعود الآن بشكل خاص لتطرد كل شكّ وتزرع اليقين في نفس البطل، وتقيم الحدود بين موته وحياته.

ورغم كل تلك الإثباتات إلا أن البطل يقع أسير هذه الحالة التلبّسيّة«**وللحق فقد لعب الفأر في عبّي..**»[36] ثمّا أن ابتعد الخمسة حتى انتاب البطل حزنٌ كبير على نفسه «**فبدأت فصلا طويلا من البكاء، وروّعني خبر موتي حين يصل أخي نعمان.. ومن بين دمعتين قاطعتين تساءلت: ما الذي ستفعله أمي؟**»[37].

إن حالة المابين هذه التي وقع فيها البطل ناتجة عن اختلال شعوره بذاته وتفككها، وعن تردّده بين الغياب والحضور حيث «**الأرض هي الوحيدة القادرة على استيعاب هذا الدمار...هذا الحضور الغائب، هذا الوجود الذي لم يستطع أن يكون شيئا**»[38].

وبذلك استطاع إبراهيم نصرالله من خلال توظيفه لحالة المابين أن يخلق غربة في نفس البطل وخوفا وقلقا في نفس المتلقي، فحقّق بذلك جوهر السرد الغرائبي بوصفه مرتبطا بتعداد ردود أفعال الشخصيات والقارئ متمثلة في الإحساس بالخوف الذي يُعدّ «أساسيا في حدوث الإحساس بالغرابة»[39].

3- الأحلام والكوابيس:

يعدّ مكوّن الحلم مجالا خصبًا يتيح للروائي إمكانات سردية مفارقة للواقع؛ ذلك أنه ذو طبيعة مركّبة تجمع بين المتناقضات بشكل تتماهى فيه الحدود فيما بينها؛ إذ يضفي على النص طاقة خيالية تذيب الحدود بين المنطقي واللامنطقي ولا يحدّه في ذلك زمان ولا مكان بل حتى إنّه يوفر إمكانية التواصل مع الماورائي والغيبي، فيكسر بذلك الواقع ورتابته.

وتنبغي الإشارة في هذا السياق إلى أن «الفانتاستيك كتقنية وتشكيل يطعّم الرواية الحديثة ويُسهم في رفدها بمشاهد وتفكيك عمقها وترسّباتها المتعدّدة، وشقّ كل الطابوهات، وزرعها بما هو فاضح ورهيب، كما استطاع الفانتاستيك إنجاز ذلك والمضي به إلى حالات تصل نسغ الواقع بمرايا تتصيّد الانهيار بكافة وجوهه، فتعكسه بإشعاعات مدهشة، كما تعكس دواخل الانسان الملتهبة، والمشتملة على ما هو عقلاني، وكل ذلك يتمّ في تلاقح فانتاستيكي، يضمّ الحقيقي بالمتخيّل لاستيلاد الإشراقة الفانتاستيكيّة، كتجريب في إطار الرواية الحديثة والتي يتميّز فيها الفانتاستيك بإقحام حقل الواقع بشيء شاذ لا مألوف يحقق قطيعة التماسك، يساعده في ذلك الحلم وتكرار بعض الموتيفات»[40]، فالحلم من أكثر المساحات استيعابا للغرابة؛ إذ يمدّ القاص بطاقة تمكّنه من تطوير الحكاية وفعل القص والجنوح بهما إلى الخيال الجامح «فالرؤى والأحلام وسيلة لتجاوز الزمن المادي»[41] ووسيلة لشحن مجريات الواقع بكل ما هو غريب مفارق له.

هو أمر أدركه إبراهيم نصرالله فاستثمر هذه التقنية ليتجاوز بها الواقع المعيش في روايته "براري الحمى" والتي يُستشفّ من عنوانها أن لها علاقة بالحلم والكابوس، إذ هي عمل يحكي قصة مريض داهمته الحمّى فتغلغل الكاتب في دهاليز ذهنه المحموم ورصد ما دار فيه من معناة طيلة يومين من التخبّط بين كوابيس النوم واليقظة، لدرجة يصعب فيها على القارئ أن يفصل بين الأحداث الواقعية الفعلية في هذه الرواية وبين ما ينتجه ذهن البطل المحموم من أحداث خيالية «فبين الكابوس والواقع تضيع خطوط الرواية مؤقتا، ويشكل على القارئ اختلاط الأحداث الواقعية بأحداث كوابيس البطل، التي سرعان ما تصبح حقيقة تطارده في كل مكان مع انعدام إشارات تفصل بين هذا وذاك، ومع اندفاع

الأحداث يتمكّن القارئ متأخرا من فصل أحداث الواقع، وتسهل مهمته كلّما تكشفت له خطوط أزمة البـطل ومنابعها »[42]

ومن صوره محاولة البطل إطباق ذراعيه على ظلّه الماثل على جدار غرفته المنعزلة ظنّا منه أنه قرينه الذي اختفى ولم يعد، وقد كان يزداد ارتفاعا وعلوّا كلما اقترب البطل منه أكثر «**تقترب، تزداد قامته ارتفاعا، تُحاول أن تُطبق بأصابعك على عُنقه، ولكنّه يواصل ارتفاعه وتَكتشف أنك تقبض على ساقه**»[43]، وما يلبث أن يستفيق ويتلفّت حوله ليُدرك أنه الشخص الوحيد الموجود في الغرفة.

و من صوره أيضا حديثه بعد إفاقته غير الكاملة صباحا جراء وقوعه تحت تأثير الحمى القاتلة مع أولئك الخمسة الذين نقلوا له خبر وفاته و تكفّلوا بجمع النفقات لإقامة مراسيم دفنه «**خمسة وجوه بلا ملامح، تجمعت حولك:**

-نعم.. ماذا تريدون؟

-هل غيّرت رأيك بشأن المئة ريال...ألا تريد أن تدفعها مساهمة منك في نفقات دفنك؟

-ضحكت طويلا...يا جماعة أنتم أخطأتم الشخص الذي تريدون مقابلته...

-لا يهم لا يهم ما دمت قد متّ فلا يهم أن تكون أنت أو يكون هو...

كان الكثير من الجمر قد انطفأ...خطوة خطوتان ارتطمت بشيء ما.. السرير...وبهدوء تسللت إلى فراشي من جديد دون أن يلحظ أحد ذلك»[44].

وثمّة أكثر من حمى اجتاحت هذه الرواية بدءًا بحمى النفس وانتهاءً بحمى المكان، حيث يرسم الكاتب تفاصيل القرية والغرفة التي يعيش فيها الأستاذ محمد بصورة تجعلك تحس وكأنك تعيش فعلا تحت حرارة الشمس العالية في صحراء القنفذة والمسكونة بالنمل الأبيض المرعب الذي «**يأكل كل شيء دون أن نراه، يقتل الأشياء حولنا دون أن نرى موتها، يخلفها قامات تتداعى حين تتعرض لأية عاصفة... قامات ورقية**»[45] وبالطيور والزواحف المتوحشة، في بيئة كهذه تتساوى حمى الروح بحمى المكان وسط محيط من الغربة القاتلة.

ويمكن الحديث في هذا الصدد عن تخلف النمط الاجتماعي في القنفذة والذي «يلعب دورا مهما بالمقاربة بين الحلم والواقع وبين الكابوس وأحلام اليقظة »[46] فرجال الشرطة يصدقون أن شخص محمد حماد الذي قصد المخفر ليودع بلاغا حول اختفاء زميله ليس هو نفسه محمد حماد الضائع رغم اشتراكهما في الاسم والصفات، بل ويصدقون أمر الخمسة الذين قصدوا البطل لجمع نفقات دفنه، ويشرعون في البحث بشكل عبثي عن الميت أو الضائع منهما بداية بالاستفسار عن أول لقاء بين البطل وزميله الضائع وعن شكله، فيجيبهم محمد حماد بشكل أكثر عبثية « **لا أذكر... أحيانا يهيّأ لي أنني كنت أعرفه منذ زمن طويل، منذ الطفولة مثلا ولكنني لم أستطع أن أتأكد من ذلك، وهو لم يساعدني...**

-والصورة... ألا يوجد صورة لديك...أية صورة

-لا... قلت لكم إنه يشبهني، إلى حد كبير، هل أعطيكم صورتي؟ »[47]

ما يلاحظ في المقطع السابق أن هناك تعاملا مع حدث غريب على أنّه عادي ومألوف «والأكثر غرابة من الغرابة نفسها أن تتحول الأشياء التي كان ينبغي النظر إليها على أنها غريبة إلى أشياء عادية ومألوفة»[48] وهنا يتعذّر على القارئ أن يفصل بين الأقوال الفعلية الصادرة عن الشخصية البطلة في حالة وعيها التام، وبين تلك الواقعة تحت تأثير عن ذهنه المحموم، ومنه يصعب الفصل بين الواقع والكابوس في هذه الرواية.

4- التكـــرار:

يعدّ التكرار من بين التيمات الأساسية للغرابة في الأعمال الأدبية و المسؤولة عن تحويل المألوف إلى غير المألوف فيها، ويمثل «نمطا من الحدوث المتكرر لسلوك ما، أو شعور ما أو حدث ما، يميل الفرد إلى تفسيره على أنه ذو معنى معين، على أنه يحمل دلالة غامضة أو سرية بالنسبة إليه»[49]، ويمكن للتكرار أن يتجلى حتى في السلوكات العادية للانسان كالأكل والشرب والمشي" فتكرار السلوكات البيولوجية يحولها إلى الإرادة الأخرى التي تحول الآليات الميكانيكية للمشي إلى شيء آخر ليس بريئا»[50].

وفي رواية براري الحمى «لا نستطيع إلا أن نحار في تفسير تلك الحوادث الفنتازية الغرائبية التي يعيشها محمد حمّاد، وهذه الفنتازيا تستقر في الذهن بالطريقة التي تستطيع بها ان تدهش، وتشوش على نفسها »[51].

ومن الأحداث التي تكررت في الرواية وزعزعت توازن البطل وزرعت فيه الخوف والدهشة والصدمة إلى الحد الذي أدى به إلى وصفها بالغرابة عودة أولئك الخمسة في كل مرة لمطالبته بدفع نفقات جنازته والإصرار على دفنه وإن كان على قيد الحياة، ومثلما افتتح نصرالله روايته بمشهد هؤلاء الخمسة اختتمها به **«وللحظة التفتّ خلفك، كان الخمسة يعودون باتجاه ثريبان يحملون بين أيديهم أحد المدرسين، كان يشبهك تماما، حتى أنك لم تعرف إن كنت أنت فعلا، أم واحدا غيرك، أم واحد منهم »**[52].

«يثير محمد حماد أسئلة يحار هو نفسه في الإجابة عنها، وإجاباتها تجعلنا ندرك أننا أمام عالم فنتازي، ليس بمقدور الإجابات المتعلقة به أن تحل الإشكالات التي يثيرها »[53]وحتى نهاية الرواية يبقى السؤال مطروحا من الذي مات؟ هل مات محمد حماد فعلا؟ أم أحد آخر يشبهه؟ وتبقى الاجابات ضائعة بين دهاليز ذهن البطل المحموم، وتدفع به في النهاية إلى الجنون، والموت المعنوي جرّاء تعرّضه للتهميش والضياع والتفكك تحت وطأة حرارة القنفذة.

الخاتمـــــة:

استطاع الروائي ابراهيم نصرالله أن يصوّر وبدقة حالة ضياع الانسان العربي المغترب في روايته براري الحمّى واتّكأ في ذلك على توظيفه لآلية الحلم التي اتّخذها مطية لكل الأحداث الغريبة الواردة، و لحالة المابين التي سلّطت الضوء أكثر على حالة الضياع تلك، وكيف أن صحراء القنفذة

شكلت بتناقضاتها متاهة لذات البطل الذي يمثل نموذجا للإنسان المغترب عن بلده وعن نفسه، بخلق غربة داخله وقلق وخوف في نفس المتلقي حول مصير الشخصية البطلة، والانسان العربي عامة.

وكذلك بخلقه لما يُعرف في الدراسات النفسية بالقرين أو الظل، فصوّر رحلة الشخصية الرئيسية الأستاذ محمد في البحث عن صديقه الذي يحمل نفس اسمه وتاريخه وحياته الحاضرة شكلاً ومضموناً، ليتبيّن في الأخير أنه يبحث عن ذاته الضائعة أو المتوفاة ربما مستخدماً أسلوب المخاطب "أنت" في صياغته للعبارات والأحداث، ليعبر عن حجم المسافة الهائل بينه وبين ذاته المنكسرة والضائعة بشكل يخلق حيرة وتساؤلا أثناء القراءة. كما عمد الروائي إلى تقنية التكرار، فكرر أحداث ساهمت في خلق الغرابة داخل عمله.

وبذلك وضع نصر الله روايته بكل ما تحمله من غرابة في جوهر السرد الغرائبي الحديث الذي يتجاوز الواقع ويقدم قراءة مختلفة له.

المراجع والهوامش

1- الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، (د.ط)، ص: 135.
2- عبد الحميد شاكر، الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 2012، ص:07.
3- عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال، المغرب،ط3، 2006، ص:69.
4- عبد الحميد شاكر، الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب،ص:172.
5- المرجع نفسه، ص:172.
6- المرجع نفسه، ص:180.
7- إبراهيم نصرالله،براري الحمّى، دار الشروق، لبنان، ط2، 1992، ص: 02.
8- المصدر نفسه، ص:39-40.
9- المصدر نفسه، ص:155.
10- عبد الحميد شاكر، الغرابة المفهوم وتجلّياته في الأدب، ص: 174.
11- المرجع نفسه،ص:142.
12- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار الرشيد، بغداد، 1980، ط1،ج4، ص:410،411.
13- شيخة بنت عبد الله المنذرية، الاغتراب والتشظي في شعرية الخطاب النصي البياتي، دار كنوز، عمان، ط1، 2016 ص:159.
14-فائزة محمد داود، على أجنحة الخيال وفي أدغال السرد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د.ط) 2014، ص: 87.
15- عبد الحميد شاكر، الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، ص:17.
16-المرجع نفسه، ص:28.
17- ابراهيم نصرالله، براري الحمى، ص:19.
18- المصدر نفسه، ص:49، 50.
19- المصدر نفسه، ص:60.
20- المصدر نفسه، ص:155.
21- المصدر نفسه، ص:59.
22- المصدر نفسه، ص:21.

23- المصدر نفسه، ص:20.
24- المصدر نفسه، ص:51.
25- محمد عبد القادر، جماليات الرمز والتخييل أوراق نقدية في نصوص إبداعية، دار الشروق، عمان، ط1، 2013، ص: 137.
26- عبد الحميد شاكر، الغرابة المفهوم وتجلّياته في الأدب، ص:199.
27- المرجع نفسه، ص:07.
28- المرجع نفسه، ص:07.
29- المرجع نفسه، ص:07.
30- إبراهيم نصرالله، براري الحمّى، ص:06.
31- المصدر نفسه، ص:07.
32- المصدر نفسه، ص:08.
33- المصدر نفسه، ص:07.
34- عبد الحميد شاكر، الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، ص:07.
35- إبراهيم نصر الله، براري الحمّى، ص:07.
36- المصدر نفسه، ص:08.
37- المصدر نفسه، ص:09.
38- المصدر نفسه، ص:39.
39- عبد الحميد شاكر، الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، ص:08.
40- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2000م، ص: 20، 21.
41- محسن جاسم الموسوي عصر الرواية مقال في النوع الأدبي، مطبعة الديواني، العراق، ط1، 1985، ص:27.
42- سليمان الأزرعي، مع إبراهيم نصرالله في رواية براري الحمى، الرأي، عمان، ع5655، 1985، ص:14، نقلا عن سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن1980—2002، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، عمان، (د.ط)،2008، ص: 74
43- ابراهيم نصرالله، براري الحمى، ص:42.
44- المصدر نفسه، ص: 45، 46.
45- المصدر نفسه، ص: 41.

46- سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن، ص:74.
47- ابراهيم نصرالله، براري الحمى، ص:88.
48- عبد الحميد شاكر، الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، ص:08.
49- المرجع نفسه، ص:44.
50- المرجع نفسه ص:44.
51- ت.ي.أيتر، أدب الفانتازيا مدخل إلى الواقع،ت: صبار سعدون السعدون، ط1، دار المأمون، بغداد، 1989، ص:80.
52- ابراهيم نصرالله، براري الحمى، ص:162.
53- ت.ي.أيتر، أدب الفانتازيا مدخل إلى الواقع، ص:83.