سيكولوجيا الغرابة في رواية " عو" لإبراهيم نصر الله

Psychology of strangeness in the " Aw" novel by Ibrahim Nasrallah

فاطمة الزهراء لعايز♦

إشراف. د. عبد القادر رحيم♣

تاريخ الاستلام:05 2020-07 تاريخ القبـول:07-09-2020

ملخّص: تروم هذه الورقة البحثية تسليط الضوء على آلية الغرابة في الرواية العربية هذه الآلية التي تكشف بعمق عن الواقع المتعدد المسوخ، البعيد عن المألوف فالرواية الغرائبية دليل على اهتمام المبدع العربي بتطوير الشكل الفني الروائي وتكييفه مع الأحداث الراهنة حتى يرضي الذائقة الأدبية التي وجدت في الغريب فضاءً خصبا زاخرا بالفضاءات المدهشة التي تلدها مخيلة المبدع وتتبناها مخيلة القارئ، وتبدو رواية "عو" واحدة من المدوّنات التي استطاعت ابتكار عوالم تخيلية نقل من خلالها ابراهيم نصر الله التشوهات من الواقع إلى الإبداع الذي جسد فيه هيمنة الحيرة السيكولوجية على البطل التي شكلت في مجملها عملا روائيا غرائبيا .

كلمات مفتاحيّة: الغرابة، الازدواجية، التحول، القرين.

Abstract: strangeness in the Arabic novel. This mechanism reveals in depth the multiple mutant reality, out of the ordinary. Fertile, full of amazing spaces generated by the imagination of the creator and embraced by the reader's imagination, and the story of Ao appears to be one of the novels that was able to invent imaginary worlds through which Ibrahim Nasr Allah conveyed

♦جامعة محمد خيضر بسكرة، البريد الالكتروني:
fatimalaiz28@gmail.com (المولف المرسل)
♣ رحيم عبد القادر, جامعة محمد خيضر بسكرةALGÉRIE, a.rahim@univ-biskra.dz ,

distortions from reality to creativity in which he embodied the domination of sychological confusion over a Heroes formed in its entirety strange novel

Keywords: Strangely, duality, transformation, consort.

1. المقدّمة: حاولت الرواية العربية منذ نشأتها أن تضع لها بصمة في المشهد الأدبي العالمي، وفي إطار سعيها هذا وجدت نفسها بين أمرين هما محاكاة الرواية الغربية بوصفها أكثر نضجا من حيث البناء الفني والمضمون، كما أنها أسبق من حيث الظهور وأوسع من خلال الممارسة، والأمر الثاني أن الرواية العربية حاولت في الآن نفسه إنتاج نصوص من وحي واقعها الذي يتمتع بشيء من الفرادة والخصوصية لتبحث من خلاله عن بصمة جديدة خاصة بها تضيف من خلالها الثراء والتنوع في مجال الإبداع الروائي، ونجح كثير من الروائيين العرب في تقديم مادة أدبية ذات لمسة فنية مستحدثة ولعل أبرزها ثلاثية نجيب محفوظ التي نقل من خلالها جوانب من الواقع المعيش في القاهرة، كما نجح عبد الرحمن منيف في ابتكار قضية النفط في إبداعاته بوصفه مادة غيرت خارطة الأوزان الاقتصادية في العالم، وفي ظل هيمنة الرؤى الواقعية على الرواية لفترة طويلة شقت الرواية العالمية طريقا آخر نحو الغريب واللامألوف، خاصة بعد النجاح العظيم الذي حققه أدب أمريكا اللاتينية خصوصا غابريال غارسيا ماركيز/ (Gabriel Garcia marquez)، لتقتحم بذلك الرواية العربية مجال الخوض في الغريب الذي لم يكن جديدا على مخزونها الثقافي خصوصا في كتاب ألف ليلة وليلة، فتعددت الكتابات العربية التي تقتحم عوالم الغرائبية، ونجد من بين هذه الروايات رواية "عو" لإبراهيم نصر الله هذه الرواية التي يكشف من خلالها معاناة الكاتب وغربته وغرابته في ظل تطور النظام الرأسمالي وهيمنة السلطة لتجعل منه كائنا غريبا في تصرفاته وإبداعاته، لذلك يحاول المقال أن يجيب على العديد من الإشكاليات منها :

ما هي آليات الغرابة التي وظفها ابراهيم نصر الله في روايته؟

إلى أي مدى أسهم توظيفه لتلك الآليات في خلق شخصية غريبة؟

ما هي المسحة الجمالية التي تضفيها الغرابة على المتن السردي؟ وما مدى ارتباطها بالواقع؟

هل الغرابة في الرواية أكثر قدرة على تمثّل الواقع الراهن من الرواية الواقعية؟ .

1 ـ هل يمكن القول أن الرواية الغرائبية جنس بديل للواقعية والمحاكاة؟

شكلت الرواية الغرائبية ـ عبر اقتحامها فضاءات اللامألوف مسحة جمالية في عالم الرواية، فهي تقدّم مادة جديدة أكثر قدرة على تمثل الحياة العصرية التي أضحت فيها الغربة والغرابة والاغتراب أكثر إحاطة بالفرد في ظل تغير المعطيات الثقافية والاجتماعية، لذلك قفزت الغرائبية من الواقع إلى أساليب الكتابة ولعل ذلك ما يقصده موريس بلانشو حين قال :« **يصبح الأدب المجال الفسيح للتجارب العديدة المضطربة ليس تنوع ونزوات وفوضى التجارب هي التي تجعل من الأدب عالما مبعثرا، يجب أن نعبر بطريقة أخرى ونقول: التجربة الأدبية هي من صميم اختيار التبعثر، هي مقاربة ما ينفلت من الوحدة، هي تجربة ما يخرج عن نطاق التفاهم والاتفاق والقانون»**[1]. فالتجربة الأدبية الحديثة حسب موريس بلانشو/(Maurice blanchot)هي اختراق لكل مألوف وثورة على كل ما يحظى باتفاق الجميع، هي اقتحام الغرابة ووضع بدائل الواقعية والمحاكاة؛ إذ الواقع المعاصر فرض على الفنان ابتكار عوالم جديدة تكون أكثر قدرة على قراءة الفوضى التي سقط فيها العالم في ظل التطورات الأخيرة يقول (جيسي ماتز/Jessi Matz) :« **عندما تتداعى الأشياء في الرواية الحداثية، فهي تفعل ذلك لأن العالم ذاته قد سقط في قبضة الفوضى الشاملة** »[2] لذلك يمكن القول إنّ الرواية الغرائبية جنس حديث يحاول أن يقرأ الواقع الجديد الذي بات أكثر ضبابية وأكثر غموضا من ذي قبل، خاصة في ظل تطور الأنظمة الاقتصادية واتضاح الفوارق بين طبقات المجتمع، هذا الأخير الذي راح فيه الإنسان يلهث وراء الجوانب المادية ضاربا بالقيم الإنسانية عرض الحائط ما جعل منه كائنا غريبا عن ذاته التي توازن بين القيم الإنسانية والطموحات المادية، فميلان كفة الجوانب المادية في المجتمعات جعل الحياة فضاء غريبا تتعايش فيه كائنات غريبة عن ذاتها وقناعاتها، ومنه فغاية الغرائبي في الرواية الحديثة تجاوزت مجرّد الإمتاع والمؤانسة إلى كشف زيف الواقع وغرابته، ومنه يمكن القول أن الاتجاه الغرائبي في الأدب ناتج عن « **خيبة أمل جيل ما من الكتاب في واقع ما، إذ يجدون أنفسهم غير قادرين على التكيف أو التحمل لواقعهم ذلك الذي أصبح غريبا، ومن ثم فإنهم قد يتجهون نحو عالم الخيال الغرائبي في محاولة**

واعية منهم للفهم أو الرصد أو التجسيد أو الرفض أو التحرر نسبيا من كل ما يمثله لديهم هذا الواقع من قلق وخوف»[3]. واقتحام الغريب هو محاولة إحلال واقع آخر أكثر مألوفيّة وحرية وكرامة وإنسانية.

2-الجوانب السيكولوجية ودورها في تشكيل الغرابة في رواية "عو":

2-1مفهـــوم الغرابة:

2-1-1لغـــة: عرّفها الشريف الجرجاني في قوله« والغرابة: كون الكلمة وحشية غير ظاهرة المعنى، ولا مألوفة الاستعمال »[4] وبذلك فمعنى الغرابة لغويا لصيق بمعنى الندرة و اللامألوف وهي بذلك قريبة من المعنى الاصطلاحي لها.

2-1-2-إصطلاحا: 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** »[5] 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** »[6].

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، وكلّه تشكّل انفعالات تقع في الجانب المظلم من النّفس وتسهم بشكل كبير في خلق غربتها واغترابها، لذا فقد ارتبط هذا المصطلح بكل من الغربة والاغتراب.

2-2 الازدواجية: ورد في معجم الوسيط تحت شرح معنى المزدوج « **يقال: مزدوج الثمر في علم الأحياء أي: النبات الذي يحمل نوعين من الثمار مختلفي الصفات، أو مختلفي موسم النضج، مثل الأقحوان مزدوج اللون: النبات الذي يحمل في حالات شاذة أزهارا ذات لون يختلف عن ألوان أزهاره الأخرى... ومن الأصوات صوت يتضمن صفتي الشدة والرخاوة** [7]» ومنه فالازدواج في اللغة يجمع بين المتناقضين ليشكل بذلك حالات شاذة، ومعروف أن ما كان شاذا كان خارجا عن

المألوف، ومنه فإن معنى الازدواج لغويا يقترب كثيرا من المعنى الاصطلاحي لهذا اللفظ، فالازدواجية مثلما حددها علماء النفس تعني «**ظاهرة إكلينيكية أو مرضية تتعلق بتعدد الهوية وانقسامها، وتعدد حالاتها مع وجود التناقض بين هذه الحالات**» [8] بذلك فالازدواجية تشير إلى الحياة المزدوجة الخاصة بالفرد، وتنتج هذه الحالة عادة عن طبيعة إدراك الشخص لذاته، والذي يكون عادة قريبا من الصورة الواقعية التي يرسمها أو يراه غيره عليها، وقد يختلف إدراكه لذاته عن إدراك غيره لها سلبا أو إيجابا فينتج حينها إحساسه بالظلم والاضطهاد أو بالعظمة والنبوغ، وهذه «**التصادمات بين الصورة المثالية أو المتخيلة للذات والصورة الواقعية تنتج عمليات الانقسام والازدواج والاضطراب**[9]». وانتقل هذا المفهوم إلى الحقل الأدبي نتيجة استفادة الرواية من الأبحاث والدراسات النفسية والسلوكية، هذه الأبحاث التي استثمرها الروائيون في ابتكار شخصيات فنية تحمل الهواجس والأمراض النفسية التي سلط عليها علم النفس الضوء وصنفها ضمن السلوكات غير المألوفة، وبذلك استطاع الروائي أن يلج عوالم الأدب الغرائبي مثلما نجده عند إبراهيم نصرالله في روايته "**عو**" التي جعل من شخصيتها البطلة أحمد الصافي تعاني الازدواجية بمفهومها النفسي، أحمد الصافي الأديب المبدع الذي يتمتع بكفاءة عالية في الكتابات القصصية، والتي صنعت له شعبية واسعة، فقد كان « **يعرف كيف يبدأ القصة، يعرف كيف يشدّك من قلبك نحوها، ويعرف كيف يمنحها أجنحة**[10]». الكل يصدح وينادي بإبداعه بدءا بزوجته وانتهاء بقرائه المشدودين والمتأثرين بكتاباته، والذين يعربون عن إعجابهم الشديد في كل ندوة أدبية من ندواته التي كان يقيمها ليشاركهم إبداعاته «يا **من تعلو كلمتك حتى يسمعها الجنين داخل الرحم ويطالب بالولادة قلّما نجد من يعبّر عن أوجاعه-أوجاعنا، أحاسيسه-أحاسيسنا بصدق وإحساس مثلك، لقد استطعت بكل إعجاز أن تجعل اللغة كالنبع يجري عبر حقولنا بلا حواجز**»[11]. ويبدو أحمد الصافي مدركا لقيمة كتاباته الهادفة ،التي أحس أنها تحظى بتجاوب القراء معها، هذا الإدراك الذي يعد جزءا من هويته وانتمائه اللذين يترسخان عبر مضامين كتاباته « **قال أحمد للفتاة التي كانت تمدّ له دفترا في يدها وتطلب منه أن يوقّع لها وقد احمرّ وجهه: أنا واحد منكم، لا أستطيع أن أفعل ذلك لست نجما، أنا أخ، صديق، ومعكم دائما**»[12]، هو مقطع يؤكّد فيه هويته وانتماءه، فهو

يعرف حقيقته، ويدرك ذاته بالصورة ذاتها التي يدركه عليها غيره، وإيمانه بتلك الذات وتلك الصورة هو ما حقق له تلك المكانة، وجلب له عداوة المسؤولين بدءا بالجنرال الذي حوّل شخصية أحمد الصافي من شخصية سوية إلى شخصية مرضية تعاني الازدواج؛ فهو إلى جانب حاشيته قد تسببوا في تفكيك تلك الهوية وثباتها عبر زرع الخوف الدائم في نفسيته، وهو خوف لطالما سعى أحمد إلى نزعه من قلوب قرائه وهو ما يؤكده ما جاء على لسان أحد هؤلاء القراء « **لقد استطعت أن تحطّم خوفنا وتجدّد فينا مستقبلنا، ولم تعد الكلمة الشجاعة سجينة بين الضلوع، لقد وجدت امتدادها في الناس**»[13] ومن هنا بدأت تنشا غرابة البطل والخوف «**أساس الغرابة والأدب الغرائبي**» [14] لأنه نقيض الأمن وعدو الطمأنينة، فوقوع البطل بين خوفين: الخوف من انحراف مسار رسالته وسقوط وزنه لدى قرائه، وخوفه من الآخر الجنرال وبطشه دفع به إلى أن يتصرف تصرفات تتسم بالغرابة واللامألوف مع امتداد فصول الرواية.

والجنرال في الرواية يجسّد الدكتاتورية وفرض النفوذ بالقوة، ويبدو إبراهيم نصر الله يوجه رسالة مشفرة من خلال أحمد الصافي والجنرال ينقل من خلالهما الجو المشحون بالضغط والذي يكتب فيه الأدباء الذين ظلوا بين شد وجذب بين سخط الطبقة العامة التي تسعى للخلاص من هيمنة الطبقة الفوقية وتشن حربا ضدها، وبين سخط الطبقة الفوقية التي تخمد نيران الثورات سواء في الواقع أم في الإبداع، وكان أحمد الصافي أحد هؤلاء الأدباء الذين ظلوا بين شد وجذب وهو ما نتج عنه شخصية تعاني الازدواج تتخبط بين الكتابة إرضاءً للجنرال وحاشيته وبين ضرورة الحفاظ على رسالته والوفاء لمبدأ الصدق والإخلاص في الكتابة مساندةً للشعب، وهو ما نجده في حواره مع زوجته فتنة التي لطالما كانت فخورة بشجاعته وكفاءته وقصصه التي كانت تشكّل ملاذا للطبقة الضعيفة المستعبدة، ما جعله يلبس قناعا ويكتب مقالين متناقضين يوميا لجريدة واحدة، الأول منهما يتصدر الصفحة الأولى يكتبه إرضاء لذاته المريضة وكسبا لودّ الجنرال، يثني فيه عليه وعلى أعماله ويكون غير موقع باسمه، ومقال آخر موقع باسمه يساند فيه شعبه الضعيف وكأنه يصلح ما أفسده في المقال الأول ليستعيد توازنه على الأقل أمام ذاته السوية، ويقلص المسافات بين الذاتين، والحوار الآتي يعكس مدى تمزّق ذات البطل على نحو مرضي بسبب ما يعانيه من ازدواجية «– **حبيبي مقالك**

اليوم كان رائعا، أصداؤه واسعة، خابرتني أكثر من صديقة وهنّ يهنّئنك فعلا، هكذا يجب أن تكون الكتابة وإلا فلا! ولكنّها لم تعلم أنها أشعلت أصابع الديناميت! سيطر على انهياره، لملم ذاته المبعثرة ليقف ويبتعد عنها وعن كلماتها.

-أرجوك يكفي... تذكّر مقاله الآخر غير الموقع الذي يتصدر الصفحة الأولى.

– حبيبي ما الذي يغضبك هل قلت ما يغضب، لقد فرحت بآراء زميلاتي... لقد سألتني إحداهن وهي من قرائك... متى سنقرأ له قصصا جديدة؟ أخبريه على لسان قارئة أحبت كل ما كتب، أننا نفتقده اليوم مبدعا.

-عصر الزاوية بظهره وانكمش ... إنه يدرك أنه مخصي الآن، منذ زمن، ولذا لن يستطيع الكتابة أو الاقتراب من أي عمل إبداعي جديد » [15].

يظهر المقطع السابق أن البطل يعاني صراعا داخليا بين ذاتين متناقضتين، ذات مبدعة ظاهرة للعيان وذات تابعة مقيّدة ضائعة واقعة تحت ضغط الرهبة من الجنرال والخوف مما سيسلطه على أهله وشعبه من عذاب ما جعله يكتب ضدّ قناعاته ومبادئه، وهو ضغط تسبب في تفكك هويته وازدواجيتها« **وأدب الازدواج في جوهره هو أدب يتعلق بالهوية أو بالأحرى إلى الافتقار إلى الهوية، بانقسام الهوية، بتفكك الهوية ... بشبحية وقلق الهوية ورعبها** »[16]، وكنوع من تبرير تناقضه والهروب من مواجهة صراعه الداخلي يجيب أحمد الصافي زوجته بقوله «**ولكنك تعرفين أن ما أكتبه فيه خدمة للناس أيضا، وأنا لم أتخلّ عن قرائي، كل ما حدث أنني أخاطبهم في صيغ أخرى، نوع آخر من الكتابة، له قطاع عريض من القراء أكبر حتى من قراء القصص**» [17] ويحاول من جهة أخرى الاستجابة لذاته الواعية والقضاء على الصورة المناقضة لها «**نظر إلى المرآة فلاح وجهه هناك في اقصى العتمة... همس لنفسه يطمئنها: نعم، لن أواصل اللعب هكذا سأكتب، سأكتب قريبا، وسأحاول تضييق الحيّز الزمني الذي تبتلعه الصحافة من وقتي، سأحاول**» [18] إلا أنّ محاولاته ما تلبث أن تقع في براثن الفشل« **إن كل محاولاته لكتابة قصة واحدة بالمستوى الذي يريد ذهبت أدراج الرياح**» [19] فيلجأ حينها إلى هروب من نوع آخر يحاول من خلاله اجتياز عجزه وتخفيف الوطء على نفسه حين يصف المقال الذي يمدح فيه القوة الضدية (الجنرال) بوصفه «**مجرد مقال يومي، حرفة لأكل الخبز**»[20].

ومنه يمكن القول أن الازدواج في العمل الأدبي مرتبط في حقيقته بغرابة حياتيّة، بخوف أو رعب ما، بهروب ما، كهروب البطل وخوفه من مواجهة حقيقته، ولا يمكن الفكاك من كل ذلك واستعادة التوازن الذاتي إلا بممارسة الازدواج الذي يعدّ« **جوهر خبرة الغرابة** »[21]. وازدواج الشخصية ينجم عادة عن اغترابها عن عالمها وواقعها المألوف، والاغتراب هو تلك الحالة من « **فقدان السيطرة على الذات وقدراتها وملكاتها عندما يصنع الإنسان شيئًا معينا، نظاما أو فكرة ... ثم يجد أنه بدلا من أن يسيطر على ما صنعه، يصبح ما صنعه مسيطرا عليه، وهكذا يتحول السيد إلى عبد أو العبد إلى سيد**» [22]، هكذا تحولت المقالات التي كان يكتبها أحمد الصافي إلى متاهة أو إلى قوة داخلية سيطرت عليه وأدخلته دوامة من الانكسار وتسببت في هشاشة ذاته وتعددها وبذلك يكون « **القصد بالاغتراب هو تنازل الفرد عن حقه في امتلاك فكر حر وكينونة محترمة، شكل من أشكال الإساءة للذات**» [23]، ومنه فعمليات الازدواج جسدت ذلك التفكك في الهوية، وذلك التشظي في ذات البطل إلى هويات تتداخل وترتدي أقنعة يخفي من خلالها أسراره الخفية المعتمة التي تتحدث عن ذات أخرى تتجسد في الظلام الداخلي للذات الأولى، قلقها الذي لا تستطيع الهروب منه إلا من خلال ممارسة تلك التجسدات والتحولات. وهذه الذوات التي تتعدد هوياتها« **ذوات تعاني وتشعر بالغربة والغرابة والاختلاف وأن العالم الذي تعيش فيه ليس كما ينبغي أن يكون**» [24] تماما مثلما حدث لأحمد الصافي الذي تمزّقت هويته بين الانتماء إلى عالم الكتابة الداعي إلى الصدق وثبات الهوية، وانتماء جديد إلى عالم جديد أُقحم فيه عنوة وقوة، عالم تنتفي فيه الألفة ويلفه الزيف والخوف الدائم من الضياع بين دهاليز العالم السياسي بعيدا عن العالم الذي يمثل له الوطن الأول مهد كتاباته وإبداعاته التي تعكس شخصيته السوية وقناعاته الثابتة، وأمنه وخوفه مما سيسلطه عليه الجنرال من عذاب وانكسار، ومن هنا تكون التعددية الهوياتية للذات وازدواجيتها« **وسيلة لحماية الذات من مواجهة ما تراه من تكسرات وتهشيمات في مرايا ذاتها التي كانت تظنها**» [25]، وبالتالي تخلق الازدواجية ذاتا أخرى خفية مرافقة للذات، تحاورها وتحتويها وتناقضها لأجل إعادة توازنها وهو ما يعرف بالقرين، فازدواج الذات يقضي بخلق « **بدائل متوهمة تتوحد معها كالقرين والظل و الأنا الاخرى وغيرها، وقد تعبر عن هذه البدائل وتجسدها في**

أعمال إبداعية، أو قد تستغرق في أحلام يقظتها أو هذيانها، وقد تقع في براثن المرض أو الجنون» [26] .

2-3القــرين: إن ما يميّز قصص الازدواج عن 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** »[27] ومنه فالقرين في الأدب يعبر عن الذات الإنسانية عندما تنشطر وتتمزق على نحو مرضي وبدرجة قليلة أو كبيرة، فيما بين الواقع والخيال وذلك من خلال حالات الازدواج، ومنه فهو يمثل « **ظهورا أو تجلّيا شبحيًّا لحالة داخلية تحدث انقسامًا داخل الذات** »[28] ويمكن إسقاط تلك الحالة على ذات أخرى حقيقية أو وهمية يصنعها الذهن المنشطر للذات الأصلية، تشبهها أو تختلف عنها من حيث الجوهر النفسي، ويشكل بذلك القرين البديل الذي تهدف الذات من خلاله إلى إحداث «**التكامل الخاص بها على الأقل أمام نفسها**»[29] فيُعدّ بذلك وسيلة للنجوى والبوح وتأمُّل الذات، تُعبّر من خلالها تلك الذات عن أحلامها ومخاوفها الخاصة وعن رغبتها في أن تكون مختلفة أو هو باختصار « **محاولة للهروب من قيود الذات وضوابطها**»[30] .

وهنا يمكن القول –إن صحّ ذلك–إن الأعمال الأدبية والفنية على اختلافها تعدّ قرينا لأصحابها؛ إذ تمكّنهم من البوح والانفلات من عقال العقل المنضبط ومن جميع القيود والرقابات المفروضة عليهم. وتتجلى حالة الانشطار في رواية "**عو**" في تلك الثنائية المشكلة من الذات الأصلية والذات المتوهمة لأحمد الصافي واللتين عكستا الصراع الداخلي له، فالذات المتخيلة كانت بمثابة الرقيب أو الصوت الإيجابي الذي لطالما حاول أن ينتشل البطل من براثن الوهم الذي سقط فيه، وأن يزيح عنه روح الانحراف. ويبرز القرين في رواية " **عو**" عبر الهواجس التي يتخبط فيها الكاتب أحمد الصافي، وهي هواجس يتسبب في خلقها الجنرال عبر ضغطه وتعسفه الممارس على شخصية البطل، الأمر الذي يجعله حاضرا في عقله رغم بعده عنه وهذا ما يثبته القول الآتي:« **إن الجنرال شخص مألوف لديه بعد كل هذه السنوات: سكن كلماتِه وحبرَه وأوراقه البيضاء قبل أن يسكن البيت المجاور له!**

-بل إنه ساكن في داخلي منذ زمن! كيف أفزع الآن إذ يسكن قربي! لعلّني سأندم!

-عمّ تتحدّث؟ الندم يمكن أن تشعر به وأنت حي، لكنك الآن ميت! !

-لا أحد يرى ذلك. لا أحد يعرف بذلك، كل كتابة مجّدتُ فيها الجنرال لم يعرف أحد أنني كتبتها!

-لن أقول لك إن رئيس التحرير يعرف، والجنرال منذ البداية يعرف.

-هذا لا يهم مجرّد شخصين فقط!

-ولكنك تدرك أن الجنرال مارس دور القواد بصورة رائعة! والجنرال، ألم تحسّ أن يده تجوب مؤخرتك؟ ثم ألا تعرف أنت؟!

-أنا؟!!.» [31]

فالملاحظ من هذا الاقتباس أن أحمد الصافي انتقل من حال إلى حال فهو يصارع ذاته عبر قناعات الماضي يوم كان صادقا في كتاباته حرا لا توجهه السلطة، وبين حاضر حتم عليه أن يطوع قلمه خدمة لمصالح الجنرال الذي استطاع ترويضه عبر المنح والعطاء بدل التخويف والترهيب، وتمكّن من تحييده عن مبدئه الأعلى واستمالته حتى أصبح بوقا له، يكتب فقط من أجل إرضائه، وهو ما جعل البطل يدخل في صراع مع ذاته محاولا خلق التوازن النفسي في ظل تغير أوضاع الكتابة، والمقطع الآتي يؤكد بشكل أكبر تشكل القرين: « **أخذ مقعده خلف الطاولة حاول تهدئة نفسه، قال لو كان المقال قصة لاختلف الأمر! مجرد مقال يومي، حرفة لأكل الخبز! نعم، لو كان قصة لاختلف الأمر.**

-ولكن الكلمات، كلمات، والصدق نفس الصدق، سواء قلتَه شعرا أو قصةً أم مقالاً أو هتافا!

- عرف مصدر الصوت، كان صوته، صوته هو[32]»، فأحمد الصافي أضحى غريبا عن ذاته الأولى لذلك يحاول أن يبرر موقفه الجديد ليسترجع الثقة بالنفس التي فقدها نتيجة الضغط والتعسف، فكان أن قرن التحول السلبي لمبدئه بالمقال بوصفه جزءا من عمله اليومي، يشغل مساحة ليست بالكبيرة على واجهة صحيفة "**الحقيقة الحلوة**"، تملؤه كلمة أو كلمتين فقط، لكن الأمرَ قد كان لِيَختلِفَ لو أن مدْحَ الجنرال كان عن طريق

قصصه ذات البعد الثوري والتي لطالما اتخذ قراؤه من أحداثها مبادئ ثابتة ومن أبطالها شخوصا بطولية حية يُقتدى بها. وقد نتج عن انشطار شخصية البطل تنويع في هوية الراوي ليندمج مع حالة الانشطار تلك، فمن خلال الشواهد السابقة نلاحظ أنه قد حضر في أكثر من صورة، إذ تقلّب بين صوت "الأنا" و"الأنت" وتتجلى تلك الأصوات في بوح القرين للذات، وبوح الذات للقرين.

وإن كان القرين في بداياته صاحب ذهن البطل وبقي حبيسه فإنه ومع تقدّم السرد يتحرر ليظهر له بشكل جلي وبذات الصفات الجسدية« **لم يستطع أحمد الصافي أن يكمل رسالة سعد، قام وبدأ يركض، أحس بوجود من يركض خلفه، التفت، كان أحمد الصافي أيضا! ازداد اندفاعا!!** » [33] ويثبت هذا المقطع انتصار الذات السلبية لأحمد الصافي والتي جعلت القرين يتجلى على أرض الواقع، وهو انتصار جعل البطل يقع في براثن المرض والجنون اللذين قاداه إلى ممارسة التحول الجذري لهويته في نهاية الرواية.

2-3التحول: ترتبط قصص الازدواج بشكل عام بالقصص والأعمال الأدبية الخاصة بعمليات التحول »**تحول الإنسان إلى حيوان أو العكس ... وكل ما يرتبط بعمليات تغير الهويّة وتحوّلها وتجاوزها للحدود الطبيعية الخاصة به**» [34].

والتحول يرتبط غالبا برغبات حلمية بأمنيات لا يمكن تحقيقها واقعيا، وإمكانية تحقيقها في عالم الخيال، إلا أن الأمر مختلف في الأدب الغرائبي إذ التحول فيه

«**مرتبط بهروب ما، خوف ما، مطاردة أو رعب ما، استحالة وعزلة لا يمكن مقاومتها في الحياة إلا بالتحول، حتى ولو تمثل هذا التحول في أن يصبح الإنسان حشرة**"»[35] وهو تحول مارسته شخصية أحمد التي هربت من الواقع المحفوف بالخوف والضغط الممارس عليها لتجد متنفسا في تقمص شخصية كلب الجنرال.

ومن بين ما حمل البطل على التلبس بالهيئة الكلبية خسارته لقرائه الذين كانوا يتابعون إبداعاته باهتمام وشغف كبيرين، فمعارضة الجنرال كانت الخيط الرابط بينه وبين قرائه، وتحوُّل مبدأ الصافي من معارضةٍ للجنرال إلى مساندته والولاء له نجم عنه قطْعٌ لذلك الخيط الرابط بينه وبين جمهور قرائه الذين تركوه لجمهور الجنرال ورجاله الصغار. ومبدأ التحوّل من أهم المبادئ التي تقوم عليها الروايات الغرائبية، ويتحقق

من خلال شخصياتها«**عبر مستويين، مستوى شكلي يتعلق بظهور الشخصية من الخارج وانتقالها من صورة طبيعية إلى صورة فوق طبيعية ... ومستوى مضموني من خلال التحول والتبدل في حالة الشخصية**» [36] فالتحول في شخصية الصافي مسّ جانبه النفسي أولا من خلال تخليه عن مبادئه الثورية الراسخة خاصة بعدما صار يوقع المقال الذي يمدح فيه الجنرال باسمه الحقيقي، ليشمل التحول بعدها هيئته الخارجية، وقبل أن تشهد الشخصية داخل الرواية الغرائبية تحوّلا يسبقها « **إيهام ببداية واقعية يتمّ من خلالها عرض الشخصية كشيء سوي ثم التدرّج–استباقا واسترجاعا– للكشف عن الأحداث التي تجعل الشخصية كائنا غير عادي**» [37]، فالإيهام بتحول أحمد الصافي بدأ منذ إحساس هذا الأخير بالدونية وشكّه في أصله الإنساني ومحاولة إثباته انتماءه إلى عالم الحيوان « **كأني واحد من كائنات الليل، كأنني خفاش**»[38] ثم وفي مشهد غريب ينساب الحبر الموجود على صفحات الكتب التي قرأها الصافي من قبل وكوّنت مبادئه وقناعاته التي كان يدافع عنها في قصصه، ليشكل بقعا سوداء شديدة الالتصاق بجسده بشكل يتساوى فيه ومظهر الكلب الذي كان يحرس منزل الجنرال، فيشمل التحول حينها شكل البطل لينتقل من هيئته الطبيعية إلى هيئة جديدة شديدة الغرابة قرّبته أكثر من عالم الحيوان الذي فكر البطل في الانتماء إليه، ثم يحاول البطل التمازج مع هيئته الحيوانية أكثر ليجعل طريقته في التعبير عبارة عن نباح « **عندما نبح الكلب في الشرفة المجاورة وجد أحمد الصافي نفسه ينبح معه ... دخلت فتنة ضاحكة ...قالت: أصبح لدينا الآن جروان في الحارة** » [39] وتتصاعد الغرابة حين يسلك أحمد الصافي وعن وعي منه سلوكات الكلب الحقيقية وهذا ما يبرز في المقاطع الآتية : « **قفز فرحا في الهواء المقيد: عو .. عو ..عو، ضبط نفسه متلبسا بالنباح**» [40] والأمر ذاته نجده في قول الراوي « **ولما دار في الشوارع، أحس أن كل الناس ينظرون إليه .. أن العيون تصرخ به: كلب .. كلب .. عو، ولأن الذي قالها طفل صغير فقد نبح أحمد في وجهه مثل جرو، عو.. عو..عو** »[41] وحين أبلغه المدير الفني بالأخبار المتداولة والتي تؤكد أن الجنرال أمر بترقيته إلى رئيس للتحرير «**أفلت ذلك النباح اللعين، الجنرال لا ينسى كلابه عو .. عو.. عو**» [42]. ويترسخ

إيمان الكاتب بانتمائه الحيواني حينما يتلبّس ويندمج مع هيئته الكلبية كليا ليصبح التحول فعليا بعدما كان محصورا في طريقة تعبير البطل بالنباح.

«بدأ يخلع ثيابه تدريجيا ويلقي بها في الهواء... صعد درجات بيت الجنرال.. اقترب من الكلب، كانا أشبه بتوأم... امتدّت يده إلى الطوق المحكم حول رقبة الكلب وانتزعت الطوق، ليضعه حول رقبته ...نبح الكلب بصوت مرتفع... ضرب أحمد الأرض بيديه مهددا وهو يحبو على أربع ...وحين سمع محرك سيارة الجنرال ...أطلق ذلك النباح الطرب الناعم»[43]. وهو مشهد ساخر يعبر عن خضوع البطل المثقف للجنرال إلى حد التبعية فيجسد بذلك قمة الإحساس بالدونية.

وما يزيد من غرابة حدث التحوّل هذا تعاملُ الجنرال معه بشكل مألوف وغير غريب يعكس مدى اعتيادية هذا الفعل لديه[44]، وهو ما يذكرنا برواية التحول للروائي كافكا/Kavka حين صور الروائي في نهاية الرواية تحول البطل إلى حشرة مبرزا مدى اعتيادية الحدث بالنسبة لأهل البطل الذين ظل تعاملهم معه عاديا ومألوفا رغم لا مألوفية الحدث. ومنه فتحول البطل في رواية "**عو**" جاء نتيجة حلقة من سلسلة أحداث جعلت البطل مجرّدًا من أيّ قيمة إنسانيّة بالنسبة لنفسه وللآخرين، ما جعل تحوّله مجرّد خطوة أخرى تعكس فقدانه لمعنى وجوده.

5. خاتمة: مجمل القول أن هذه الورقة البحثية جعلتنا نخلص إلى مجموعة من النتائج هي:

1 ـ أسهمت الرواية الغرائبية من خلال اشتغال كتابها على الجوانب السيكولوجية للأبطال، بغية النفاذ إلى أعماقهم في تقديم قراءة فنية عميقة للإنسان المعاصر الذي أضحى يتخبط في متاهة الحياة المعاصرة المليئة بالتشوهات.

2 ـ كشفت رواية "**عو**" عن المسحة الجمالية التي يضفيها الطابع الغرائبي على النصوص، فقد استطاع أن يشخص وضع الكاتب الذي يجتذبه طرفان صوت الضمير والقيم وصوت الخوف والخضوع للسلطة، فكشف عبر المسوخ السيكولوجية عن حالة القهر والمعاناة التي يعيشها الكاتب الفلسطيني وحتى العربي في مرحلة ما بعد الاستعمار.

3 ـ تراوحت الغرابة السيكولوجية بين ثلاثة عناصر هي التحول والازدواجية والقرين تدرج من خلالها إبراهيم نصر الله ليرسم نهج التشظي النفسي ومرحلة الانهيار لشخصيته البطلة.

4 ــ لقد استطاع نصر الله، بدرجة عالية من الصدق الفنّيّ، صياغة حقيقتنا في سياق تحوّلاتنا، إذ يلغي التحوّل إلى حيوان العالم الإنساني مبيّنًا الانفصال التراجيديّ بين الجسد والروح، والذي يعبّر عمّا يعانيه المثقف في ظل استبداد السلطة.

5 ـ نجح ابراهيم نصر الله من خلال دمج المتناقضات في نصه شخصية "الجنرال" وشخصية " أحمد الصافي " في تأجيج صراع الأنا مع الأنا، والأنا مع الآخر ليجعل من نصه فضاء أكثر حيوية وديناميكية وأكثر استيعابا للحيرة السيكولوجية والغرابة.

6. قائمة المراجع:

1–إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية–مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م.

–2إبراهيم نصرالله، عو (الجنرال لا ينسى كلابه)، الدار العربية للعلوم ناشرون لبنان، ط3، 2013م.

–3جيسي ماتز: تطور الرواية الحديثة، تر:لطيفة الدليمي، دار المدى، ط1 2016م

–4محمد رمصيص: قضايا القص الوامض بالمغرب البدايات والامتداد، منشورات دار الأمان، المغرب، ط1، 2014م

–5موريس بلانشو: أسئلة الكتابة، تر: نعيمة بن عبد العالي وعبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م.

–6نورة بنت إبراهيم العنزي: العجائبي في الرواية العربية نماذج مختارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2011.

–7عبد الحميد شاكر، الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، عالم المعرفة، الكويت ط1، 2012م.

–8عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال، المغرب،ط3، 2006م.

-9شعيب حليفي : شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار العربية للعلوم ناشرون بيروت ط1، 2000م.

7. هوامش[45]:

[1] موريس بلانشو: أسئلة الكتابة، تر: نعيمة بن عبد العالي وعبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص: 36.

[2]جيسي ماتز: تطور الرواية الحديثة، تر: لطيفة الدليمي، دار المدى، ط1، 2016، ص: 122.

[3]- عبد الحميد شاكر: الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، عالم المعرفة، الكويت، ط1 2012، ص: 87.

[4]- الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة القاهرة، (د.ط)، ص: 135.

[5]- عبد الحميد شاكر: الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، ص:07.

[6]- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال المغرب، ط3، 2006، ص:69.

[7]- إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية-مكتبة الشروق الدولية مصر، ط4، 2004م، ج1، ص: 406.

[8]- عبد الحميد شاكر: الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، ص: 158.

[9]- المرجع نفسه، ص: 116.

[10] إبراهيم نصرالله: عو (الجنرال لا ينسى كلابه)، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان ط3 2013م، ص: 41.

[11]- المصدر نفسه، ص: 40.

[12]- المصدر نفسه، ص: 42.

[13]- المصدر نفسه، ص: 40.

[14]- عبد الحميد شاكر: الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، ص: 88.

[15]– إبراهيم نصرالله: عو الجنرال لا ينسى كلابه، ص:16.

[16]– عبد الحميد شاكر: الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، ص: 157.

[17]– إبراهيم نصرالله: عو الجنرال لا ينسى كلابه، ص: 17.

[18]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[19]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[20]– المصدر نفسه، ص:55.

[21]– عبد الحميد شاكر: الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، ص: 142.

[22]– المرجع نفسه، ص: 27.

[23]– محمد رمصيص: قضايا القص الوامض بالمغرب البدايات والامتداد، منشورات دار الأمان، المغرب، ط1، 2014م، ص: 119.

[24]– عبد الحميد شاكر: الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، ص: 163.

[25]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[26]– المرجع نفسه، ص: 121.

[27]– المرجع نفسه، ص: 174.

[28]– المرجع نفسه، ص:172.

[29]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[30]– المرجع نفسه، ص:180.

[31]– إبراهيم نصر الله: عو الجنرال لا ينسى كلابه، ص: 28.

[32]– المصدر نفسه، ص: 55

[33]– المصدر نفسه، ص: 165.

[34]– عبد الحميد شاكر: الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، ص: 174.

[35]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[36]– نورة بنت إبراهيم العنزي: العجائبي في الرواية العربية نماذج مختارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2011، ص: 126-125.

[37]– شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1 2000م ، ص: 201– 202.

[38]– إبراهيم نصر الله: عو الجنرال لا ينسى كلابه، ص: 144.

[39]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[40]– المصدر نفسه، ص:.173

[41]– المصدر نفسه، ص: 170.

[42]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[43]– المصدر نفسه، ص: 185، 186.

[44]– ينظر: إبراهيم نصر الله: عو، ص: 186.