

العجائبي وسؤال السرد في رواية "الداخلية" لأمنية الكوهجي

مي السادة

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية بكلية الآداب، جامعة البحرين، البحرين
mai.alsada@hotmail.com

ملخص البحث

يتناول هذا البحث "السرد العجائبي" في رواية "الداخلية" للكاتبة البحرينية أمينة الكوهجي، كما يتبنى هذا البحث سبل مراحل تطور مصطلح "العجائبي" وتداخله مع مصطلحات مقترنة بـ (الفانتاستيك، الغريب، الغرائبي، أدب اللامعقول)، فضلاً عن ذلك، يعتمد البحث بشكل أساسي على مقارنة تزفيتان تودوروف حول "التردد" بوصفه المعيار الفاصل بين أجناس العجيب والغريب والعجائبي. كما يقاب جذور هذا الجنس في التراث العربي (ألف ليلة وليلة، رسالة الغفران، كتاب العظمة) ومقارنته بالرواية القوطية الغربية والواقعية السحرية عند ماركيز ونجيب محفوظ.

أما الشق التطبيقي، فيحلل أحداث رواية "الداخلية" التي تدور أحداثها حول هيام، ابنة بحرينية -مغربية- تدخل مصحة نفسية بعد مشهد مقتل والديها الغامض، ثم تنتقل لجذتها في مدينة الداخلية في الأقاليم الصحراوية التابعة للمغرب، حيث تتوالى أحداث عجائبية (ظهور الأم المتوفاة، جرائم قتل خفية) تنتهي جميعها بتفسير عقلاني، مما يصنف الرواية ضمن ما يسميه تودوروف "فوق الطبيعي المفسر". يخلص البحث إلى أن الكاتبة وظفت العجائبي كأداة سردية لفصح اضطراب هيام النفسي وكشف الصراع الأسري الخفي، لا لخلق عالم خارق مستقل عن الواقع.

الكلمات المفتاحية: السرد العجائبي، الرواية الخليجية، أمينة الكوهجي، رواية الداخلية، تزفيتان تودوروف، التردد، الفانتاستيك، الواقعية السحرية، العجيب والغريب.

Fantastic Narrative (al-sard al-‘ajā’ibī) in the novel “Al-Dakhla” by Bahraini author Amina Al-Kohji

Mai Alsada

Assistant Professor, Department of Arabic Language and Islamic Studies, College of Arts,
University of Bahrain, Bahrain
mai.alsada@hotmail.com

Abstract

This research examines "fantastic narrative" (al-sard al-‘ajā’ibī) in the novel *Al-Dakhla* by Bahraini author Amina Al-Kohji (166 pages, Austin Macauley, Sharjah, 2024), combining theoretical grounding with textual analysis.

The theoretical section traces the origins of the "fantastic" as a literary genre and its overlap with related terms (the marvelous, the uncanny, fantasy, absurdist literature), relying heavily on Tzvetan Todorov's theory of "hesitation" as the defining criterion separating the uncanny, the marvelous, and the fantastic. It also surveys roots of the genre in the Arabic heritage (*One Thousand and One Nights*, al-Ma‘arri's *Epistle of Forgiveness*, *Kitab al-‘Azama*) and compares it with the Western Gothic novel and magical realism in Gabriel García Márquez and Naguib Mahfouz.

The applied section analyzes the plot centered on **Hiyam**, a Bahraini Moroccan girl admitted to a psychiatric hospital after witnessing her parents' mysterious murder, then sent to live with her grandmother in the Moroccan city of Dakhla. A series of fantastic events (apparitions of her dead mother, hidden killings) unfold, all ultimately given rational explanations — placing the novel within what Todorov calls the "explained supernatural." The study concludes that the author uses the fantastic as a narrative device to expose Hiyam's psychological disturbance and hidden family conflict, rather than to build an independent supernatural world.

Keywords: Fantastic Narrative, Gulf Novel, Amina Al-Kohji, *Al-Dakhla*, Tzvetan Todorov, Hesitation, the Fantastic /Uncanny, Magical Realism, the Marvelous and the Strange.

المقدمة

يُعدّ العجائبيّ من أهمّ مكونات السرد اشتغالا على زعزعة العلاقة المستقرة بين الواقعيّ والمتخيّل، لما يتيح من إمكانيات فنية تتجاوز حدود المألوف، وتعيد تشكيل العلاقة بين الواقع والمتخيّل، وتدفع القارئ إلى التردد بين ما يمكن تفسيره في ضوء قوانين الواقع، وما يتعدّى إخضاعه لها، وبالنظر إلى أن مفهوم "السرد العجائبيّ" يعدّ رهين التباسات مصطلحية وتعدّدية في المقاربات النقدية؛ فقد تدخل بتصورات مجاورة كالغريب، والعجيب، والفانتاستيك، والواقعية السحرية، ممّا أجّل حسم تخومه ورصد وظيفته السردية إلى مجال المراجعات والتحليل. وفي ضوء هذا الأفق الاصطلاحي، يظهر تنظير "تزيّتان تودوروف" كونه معلّما فارقا؛ إذ يؤسّس العجائبيّ على حيرة حرجة وتأرجح دلالي يعترى الذات الساردة والقارئ معاً أمام واقعة تخترق أطر كل ما هو سائد، حتّى ينتهي المألّ الدلالي إمّا إلى احتواء الواقعة بتفسير عقلانيّ، أو التسليم بشرعية قوانين جديدة تُعيد تشكيل مفهوم الواقع نفسه.

واستناداً إلى هذا الطرح، ينطلق هذا البحث من دراسة تجليات السرد العجائبي في رواية "الداخلية" للكاتبة البحرينية أمينة الكوهجي، بوصفها نصّاً يستثمر العجائبي في بناء أحداثه، وفي تشكيل وعي الشخصية وعلاقتها بالواقع، وتتجلى أهمية البحث في الكشف عن الكيفية التي يوظّف بها السرد العجائبي في الرواية، ومدى إسهامه في إنتاج الدلالة والكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية الكامنة وراء الأحداث، كما تتصل أهمية هذا البحث بمحاولة الوقوف على طبيعة العلاقة بين العجائبي والواقع في النص، وما يتيح التردد بين الحقيقة والوهم، وبين الرؤية والهلوسة، من إمكانيات تأويلية أمام القارئ.

وفوق ذلك، يهدف البحث إلى رصد مظاهر العجائبي في رواية "الداخلية"، والوقوف على الآليات التي يتشكل بها هذا العجائبي داخل السرد، والكشف عن أثره في بناء حالة التردد والالتباس لدى الشخصية والقارئ، فضلاً عن بيان وظيفته الفنية والدلالية في التعبير عن التجربة النفسية للشخصية وما يرتبط بها من صدمات واضطرابات وصراعات أسرية، كما يسعى إلى الإفادة من تصور تودوروف للعجائبي في قراءة هذه التجليات، وبيان مدى انفتاحها على التفسير الواقعي والنفسي، وما يترتب على ذلك من تحديد لطبيعة العجائبي ووظيفته في الرواية.

سردية التعجب:

لطالما كان السرد هو لسان الحياة الناطق، وهو المرأة التي ينعكس من خلالها الواقع عبر نتاجات المبدع وخيالاته. والرواية تحديداً، هي أكثر الأنماط السردية تماهيا مع معطيات الواقع، خاصة وأنها تحوي جميع العناصر المكونة له؛ فهي تعيد ترتيب الواقع من خلال انزياحه إلى المتخيّل العجائبي، فتستقي منه مادتها ومرجعياتها، ثم تعيد تشكيلها في نص يقارب الواقع ويغايره، ويقيم في المسافة الفاصلة بين المرجع والتخيّل.

ولعل هذا التميز هو الذي جعل الرواية سيدة الأجناس الأدبية، بعد أن هيمن الشعر زمناً مديداً، وكان ديوان العرب بعد أن ساد فترات طويلة؛ حتّى أصبحت الرواية في العصر الحديث تنهض بدور ريادي في رحلة الذات سعياً إلى كشف عن مسار الواقع وأسراره الخفية والغيبية. فضلاً عن أنها غدت تطلب -عبر تساؤلاتها- عن إجابات مقنعة للذات التي تبحث عن زمن آخر، زمن مغاير للزمن الذي تنتمي إليه، معترضة على كل ما هو مظلم في هذا الواقع. ولذلك، قد تجد هذه الذات في المساحات الروائية -إمكانية لاحتواء كل تناقضات الحياة لكون الفضاء الروائي قادراً على احتواء العناصر المختلفة دون وعي بتناقضاتها الداخلية، بل كان مشغولاً ببلورة عوامل التناغم والتضافر؛ حتّى أصبح ساحة للصراع الدائم بين الرؤى والأصوات

المتصارعة، وفضاءً مشحوناً بالتوتر.¹ تلك الأصوات التي وجدت في هذا الفضاء مساحةً للروح، للتعبير، وللتجلي – بعيداً عن هذا العالم – بكل ما يحمله من إشكاليات وأسئلة عصية على الحل أو التفسير.

ورغم ارتباط النص الروائي بالواقع، وانسلاله منه، وتأثره به بشكل أو بآخر، فإن هذا الشأن لم يمنع انفتاح النص على حقول أخرى بعيدة عن الواقع، وإن كانت تمتع نبضها الأول منه، فأصبح النص الروائي يتقاطع مع الكثير من المساحات، ويتداخل مع الكثير من الأوجه التي لم تعد لها صلة بالواقع؛ ليلتحق مع اللاوعي، ويتضافر مع الخيال، واللامحتمل، واللاواقع. وقد يتقاطع مع الأحلام والهلاليات بما فيها من هلاوس وعقد نفسية؛ ليؤكد لنا في الأخير أن عالم الخلق والإبداع هو نتيجة لامتزاج الحلم واليقظة عبر عالم بعيد كل البعد عن الواقع، تجلّى بشكل واضح في عالم العجائبي.

وفي ضوء ذلك، جاء فعل التغيير الجذري الذي رسخته أفكار ما بعد الحداثة – بفارق تدرج التحول الزمني – لاستقطاب الثقافة السائلة، شأن كل المفاهيم والنظريات التي صاحبت هذا التغيير، أو تأتي على أنقاضها مفاهيم أخرى، وجاء معها تغيير جذري في الإبداع الفني؛ إذ غالباً ما يجد الفنان نفسه في حالة ذهول أمام ما يراه في هذا الواقع الذي فاق تخيله، وحيال ما يمكن تصويره من رؤى استشرافية تخدم واقعه المأمول، وهنا تغيب الذات في اكتشاف حقيقتها، وتتلاشى الرؤية، بما تحمله من دلالات في مرايا سلوكيات نمط الحياة الجديدة، التي فاقت هوية الواقع المعاش، ومن ثم يتوارى الواقع الحقيقي، وينشأ واقع آخر، أسماه بودريار بالعالم المصطنع، أو العالم [فوق الواقع Hyper Reel]، ومن ثم لم يعد – في نظر بودريار – من وجود للواقعي ولا للخيالي إلا بحدود ضيقة، فكيف يصبح عليه الأمر عندما تميل هذه الحدود إلى الزوال، بما في ذلك المسافة بين الواقع والخيال، ويتم ابتلاعها لمصلحة النموذج؟ والحال، فبذل نظام المصطنع النظير للآخر، ثمة اتجاه نحو ابتلاع هذه المسافة، أو هذا الفرق الذي يفسح المجال أمام الإسقاط المثالي، أو النقدي.²

ذلك هو الشأن الذي أثر على مسارات الرواية وتمظهرها، وأدّى إلى رسم فضاءات أخرى مغايرة لما هو معتاد في النص الروائي الذي هو موضوع بحثنا هذا. إن هذه الفضاءات التي ساهمت في "فتح آفاق غير معتادة في التلقي والقرءاء، تخالف أفق التوقع أو تكسره تماثلياً مع النزوع التجريبي الذي هو هاجس الروائي ومبغاه.³ ولهذا، فهو يبتعد عن الرتابة والمألوف، ويتحول الواقع إلى خيال، والخيال إلى واقع، ويختلط الوعي مع اللاوعي والشعور مع اللاشعور، بل قد يغدو الميث حياً والحي ميتاً؛ ليقف القارئ حينها مذهولاً مدهوشاً، عاجزاً عن التصديق.

بعد أن تحولت حياتنا إلى سلع، وأصبحنا مربوطين فيها بكل ما هو تجارتي Commerciality، وفي غمرة ذلك أصبح "المجتمع الاستهلاكي الحديث السائل يحط من قدر المثل، التي تحتفي [بالكلية] و[المدى البعيد]؛ فلا تحظى تلك المثل بجاذبيتها المعهودة في ذلك المجتمع الحديث السائل الذي يروج للاهتمامات الاستهلاكية ويعيش عليها، ولا تجد تلك المثل تأييداً لها في التجربة اليومية، ولا تتناغم والاستجابات المعهودة، ولا تتوافق والبداهيات المكتسبة، فعادة ما تختفي تلك المثل، وتحل محلها قيم الإشباع الفوري والسعادة الفردية".⁴

ولعلّ هذا هو المقصد الذي أملاه السياق على الروائي المُبدع، بخاصة فـ"حينما يوظف الروائي العجائبي في عمله، فهو يوظفها عن قصدية وعمد، بغية في التشديد وتأكيداً على فوضوية عالمه المعاش، ورغبته الشديدة في تحطيم هذا العالم. هذا الواقع الذي لولاه لما كانت هناك رغبة وسعي إلى خلق عالم آخر".⁵ أو قد تكون رغبة منه لتجاوز كل ما هو مألوف وسائد، ورفضاً لاعتيادية كل ما هو حوله، تلك التي تجلت في النص الإبداعي. إنها رغبة في الاعتراض على الاعتيادية، أو شكلاً من أشكال التعبير عن الرفض، الرفض لكل ما حوله لكنه عاجز عن تغييره وغير قادر على الاعتقاد عليه في الوقت ذاته.

ووقوفاً على ذات المصطلح، وكيفية تأرجحه بين أكثر من مفردة ومعنى، نجد أن هذا الجنس الأدبي يراوح بين أكثر من فضاء، فتارة يطلق عليه عجائبي، وتارة أخرى فانتاستيك، وأحياناً أدب اللامعقول؛ ليتشابك أحياناً مع الواقعية السحرية والغريب، أو الغرائبي. "ومن هنا، يتضح لنا التباس مصطلح العجائبي، والتفافه بمصطلح فانتازيا في تناظر مستمر، والمصطلحان معا يشيران إلى كل ما يخرج عن إطار المألوف، وكسر قوانين الطبيعة. وقد ظل هذا الالتفاف أو اللبس قائماً إلى وقتنا الحالي

¹ السادة، مي، السرد العجائبي في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2014، ص202.

² جان بودريار، المصطنع والاصطناع، ترجمة، جوزيف عبد الله، المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2008، ص196.

³ هناوي، نادية، منازع التجريب السرد في روايات جهاد مجيد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 2015م، ص67.

⁴ زيجمونت باومان، الحياة السائلة، ترجمة، حجاج أبو حبر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2016، ص75.

⁵ السادة، مي، السرد العجائبي في الرواية الخليجية، ص11.

ليجعل العجائبي جنساً متماهياً لا حدود واضحة له، وذلك بعدما ارتبط بالغريب، والفانتازي، والمدهش، والخارق، والمذهل، والسحري، والخرافي، وكل ما هو في موضع انبهار.¹

ولو حاولنا تتبع ملابسات وظروف نشأة هذا الجنس؛ سنجد أنَّ ظهوره في الأدب الغربي جاء كردة فعل لسيطرة العقلانية في القرن العشرين، تلك التي كانت بدورها أيضاً ردة فعل رافضة لسلطة الكنيسة في ذلك الوقت؛ ولا يمكن إغفال التأثير بالرواية القوطية، تلك التي كانت حاضرة في أواخر القرن الثامن عشر، واتسمت بالمشاهد المرعبة، وسوداوية الثيمات الغريبة بما فيها من مقابر وأشباح وشياطين.

وقد ظهر هذا التأثير في أعمال إدغار آلان بو Edgar Alan Poe، وأن رادكليف Ann Radcliffe. ناهيك عن التأثير بفلسفة اللامعقول والتي تتقاطع مع العجائبي في الصور الغريبة والمشاهد المنافية للعقل والمنطق. ويُعتبر صمويل بيكيت Samuel Beckett ويوجين يونيسكو Eugene Ionesco من أهم روادها، أولئك الذين يرون أن الإنسان قلقٌ على مصيره، وعاجز عن فهم هذه الحياة بما فيها من تناقضات ومفارقات؛ وانعكس هذا الفهم في كتاباتهم التي عبرت عن البعثة النفسية والشتات وسط ضجيج الواقع.

ورغم أسبقية الغرب وتفوقه على الشرق في تسليد هذا الجنس وانتشاره، فإن "ذلك لا ينفي وجود بذور أولية للعجائبي في الموروث العربي تُعدُّ شكلاً من أشكال النصوص العجائبية. وليس الموروث فقط، إنما حتى في المراحل الأدبية اللاحقة كانت هناك آثار أدبية يمكن إدراجها ضمن هذا الجنس.² ولعل أهمها كتاب (عجائب المخلوقات) للقزويني، و(رسالة الغفران) للمعري، و(كليلة ودمنة) لابن المقفع، وكتاب (العظمة) لعبدالله بن سلام، و(ألف ليلة وليلة) الذي كان مصدراً لاستشهادات واقتباسات كثيرة في كتاب (مدخل إلى الأدب العجائبي) لتزفيتن تودوروف Tzvetan Todorov، ولعل لألف ليلة وليلة حضوراً خاصاً ومكانة مميزة تستدعي التوقف عندها لاحقاً، وذلك لتأثير تودوروف به تأثيراً شديداً.

ورغم ضبابية المصطلح ومطاطبته، والظروف والملابسات التي رافقت ظهوره -تلك التي يصعب تأطيرها- نستطيع أن نقف وقفة معجمية مع مفردة (العجيب). فالعجيب من الفعل عجب، "العجب: مصدر، وهو إنكار الشيء لغرابته أو استطرافه، كما هو روعة تعتري الإنسان عند استعظام شيء ما أو إنكاره، وهو موضع التعجب."³ ولعل هذا التعريف هو أقرب ما يكون إلى الاستقرار على مصطلح العجائبي في تجنيسه أو توصيفه، وهو يشترك مع تودوروف في تأطيره وربطه لهذا الجنس بالتردد والدهشة، ويعد تودوروف أهم من نظر وأسهم في الكتابة حول هذا الجنس، حيث جاء كتابه (مدخل إلى الأدب العجائبي) -الذي كانت طبعته العربية الأولى عام 1944م وترجمه الصديق بوعلام إلى العربية- ليعد رافداً رصيناً لدراسة هذا الجنس.

عتبة التردد العجائبي:

يُعد تودوروف من أهم من تناول الأدب العجائبي خاصة في تعريفه للتردد، الذي من خلاله يتم تقسيم هذا الجنس -تصنيفه- إلى عدة أقسام، حيث أصل تودوروف في كتابه لماهية هذا الجنس وقاعدة اشتغاله، بل وحتى شروط تجنيسه. ويحدد المؤلف الجنس العجائبي وفقاً لـ "التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما هو يواجه حدثاً فوق طبيعي حسب الظاهر. فالمفهوم يتحدد إذن بالنسبة إلى مفهومين آخرين هما الواقعي والمتخيل."⁴ مع الأخذ بعين الاعتبار وجوب إقصاء التأويل الأليغوري (المجازي) في أثناء القراءة، واعتبار شخوص النص شخوصاً حقيقية، بل حتى الحدث العجائبي نفسه يعد حدثاً حقيقياً.

ولأن مقدار التردد وزمنه هو الفاصل الذي يحدد مستويات العجائبي والأجناس المجاورة له، فبمجرد أن يقرر القارئ تفسير ما يقرأه وفقاً لقوانين الواقع، ينحاز هذا المشهد لجنس الغريب. أما إذا قرر أن هذا المشهد يتجاوز قوانين الطبيعة، أو الواقع، حينئذٍ ينقل المشهد إلى جنس العجيب؛ في حين يظل العجائبي مراوفاً في لحظات التردد والدهشة.

وقد أشارت الدكتورة ضياء الكعبي إلى ذلك في كتابها (السرد العربي القديم -الأنساق الثقافية وإشكالات التأويل) حينما ربطت

¹ المرجع السابق، ص24.

² المرجع السابق، ص24.

³ أديب الجمي، شحاة الخوري، البشير بن سلامه، عبد اللطيف عب، نبيلة الرزاز، المحيط، المراجعة والتنسيق أديب الجمي، نبيلة الرزاز، نسخة إلكترونية.

⁴ تودوروف، تزفيتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ت: الصديق بوعلام، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 1994م، ص19.

دلالات كلمتي العجيب والغريب بزاوية نظر القارئ للمشهد، حيث جاء تعريف العجيب مرتبطاً بالدهشة والانبهار والعجب؛ في حين يأتي الغريب من الغموض والاعتراب والبعد، وكانت هذه الدلالات حاضرة حتى عند قدماء اللغويين والمعجميين "غير أن المعجميين العرب القدامى لم يستثمروا هذا الثراء المعجمي، فلم يحيلونا إلى المتشابه والمختلف، واكتفوا بتجزئة المادة الدلالية وتفريقها في مواطن شتى من معاجمهم. وهذا عائد -كما أحسب- إلى غلبة المرجعية المعيارية عندهم، وهي مرجعية جعلتهم يكتفون بحصر مادتهم المعجمية بعصور الاحتجاج اللغوي دون أن يتجاوزوها. ولهذا، نجد أن معالجتهم المعجمية الضيقة جعلتهم لا يفتحون على أفق رحبة للعجائبي في الثقافة العربية الإسلامية".¹

ورغم ذلك لا يمكن إغفال جهد الدكتور **كمال أبو ديب** في كتابه (الأدب العجائبي والعالم الغرائبي) والذي كانت طبعته الأولى عام 2007م، حيث جاء هذا الكتاب ليكشف عبثية المزاعم التي ينسبها الآخر -في صورة الغرب- إلى نفسه بشأن أسبقيته في ابتكار هذا الجنس واحتكاره. ولعل ما يميز هذا العمل إدراج لفظة الأدب الخوارقي وإضافته إلى مجمل المصطلحات السابقة لهذا الجنس؛ حيث يتناول (كتاب العظمة) أعاجيب الخلق، تلك التي يسردها **عبد الله بن سلام** على الخليفة **عثمان بن عفان** وبناته؛ حتى وصل الأمر إلى أن أغشى عليهم جميعاً من هول وعجب ما سمعوا.

"ولعل أبرز ما يلفت في مستهل النص الطليق الراهن هو استخدامه للعبة التوثيق التاريخية التي ارتبطت في تراثه بالمقدس وتأسيسه وتوثيقه وترسيخه، وهي آلية السلسلة الروائية (أو السند): حدثنا فلان عن فلان عن فلان عن فلان. فلقد ابتكرت هذه الطريقة الرصينة الصارمة من أجل توثيق الحديث الشريف أصلاً، وحين انتقلت إلى التاريخي فإنما حدث ذلك من أجل إضفاء الموثوقية والرصانة والحقيقة على المسرود التاريخي".² وهو هنا يتفق مع اشتراطية الابتعاد عن المجاز والشعرية حسب ما جاء عند **تودوروف**، حيث يتوجب الالتزام بالقراءة الحرفية للمشهد العجائبي حتى يتحقق المطلوب والمراد، مع مراعاة خصوصية الإطار العقائدي الذي يدور حوله النص (العظمة)، حيث يتجلى العجائبي في العديد من الكتب التي تناولت السيرة النبوية بما فيها مرويوات الإسراء والمعراج بجميع تفاصيلها، والكثير من الأحداث المنسوبة للرسول عليه الصلاة والسلام، ولكن الحديث هنا لن يقارب هذه الأمور لأنها منزهة عن مجال الاشتغال البحثي.

ولم يقتصر الأمر على النصوص الدينية فقط، بل هناك الكثير من النصوص التراثية التي تندرج تحت هذا الجنس كالقصص الصوفي، السير الشعبية، أدب الرحلات، بعض النصوص النثرية القديمة مثل (رسالة الغفران) للمعري، و(رسالة التوابع والزوابع) لابن شهيد الأندلسي؛ ويظل لألف ليلة وليلة خصوصية وفردة لأثره العميق في كتاب **تودوروف** الخاص بالأدب العجائبي.

علاوة على ذلك، كان هذا الأثر حاضراً حتى في أعمال الواقعية السحرية، تلك التي تُعد شكلاً من أشكال العجائبي، ونماذجها، التي جاءت في الأعمال الروائية اللاتينية -**غابرييل غارسيا ماركيز Gabriel Jose Marquez**- أنموذجاً. ومن الواقعية السحرية وقربها الشديد من العجائبي، نلاحظ بأنها "ذات صلة بجذور ثقافية عربية، نابعة من قصص (ألف ليلة وليلة)، وفيها تجتمع كل من الواقعية والfantasy، ويقترّب من ذلك، ما يدنو من العجائبي، والأسطوري، والميتافيزيقي وقانون الطبيعة Sobrentural، والثقافة الشعبية، وعلم اللاشعور وتيار الوعي، وكل ما هو غير عقلاني".³

الواقعية السحرية التي استلهمت ألف ليلة وليلة:

وتتجلى امتدادات الواقعية السحرية -المتفاعلة في أمريكا اللاتينية- التي استلهمت ألف ليلة وليلة، في تجربة نجيب محفوظ، الذي أسهم بدوره -في توظيف هذا المنحى السردى من خلال "الحرافيش" و"ليالي ألف ليلة وليلة"؛ إذ يستدعي العفاري، ويفتح فضاء السرد على الألغاز والأسرار والغرابية، فضلاً عن ذلك، يستثمر شطحات التصوف، بما يجعل الغموض عنصراً فاعلاً في بناء العالم الحكائي.

جدير بالذكر هنا أن **محفوظ** وظف الواقعية السحرية -مع التحفظ على المصطلح- من أجل نقد الفساد المستشري في المجتمع، ويعد هذا الأمر وظيفة مهمة من وظائف السرد العجائبي تميز بها النص الروائي العربي، من أجل تمرير أهداف معينة يوظفها

¹ الكعبي، ضياء، السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2005م، ص39.

² أبوديب، كمال، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار الساقي ودار اوركن للنشر، بيروت -لبنان، الطبعة الأولى، 2007م، ص8.

³ نوفل، يوسف، قضايا السرد العربي، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، الطبعة الأولى، 2013م، ص126.

الروائي في ذهنه، أو للتأكيد على أن "حياة هذا الكائن في واقعيتها كانت شكلاً من أشكال التعجيب بمصارعة الحياة وسط مفارقات لا يسيجها منطق غير منطق العجائب والغرائب".¹ من خلال تفجير اللغة ونسف كل ما هو اعتيادي فيها، وزهق كل ما هو مألوف واعتيادي.

ورغم حضور النصوص العجائبية في تراث الأدب العربي كـ (كتاب العظمة) للشيخ الأصبهاني، (أدبيات الأسراء والمعراج)، و(ألف ليلة وليلة) إن ذلك لم يكن كافياً لحماية هذا الحضور من الخفوت والانطفاء، خاصة مع إهمال دراسة هذا التراث، وعدم حصوله على ما يستحق من جهد وبحث؛ في الوقت الذي نال فيه نص (ألف ليلة وليلة) الحظوة والاهتمام من الغرب حتى وصل الأمر بتقودوروف إلى الاستعانة به كمرجع أساسي ومصدر للكثير من الاستشهادات والإحالات في كتابه (مدخل إلى الأدب العجائبي).

وعليه، فقد أدى ذلك الأمر إلى تأخر الأدب العربي في النتاج العجائبي، "ولعل هذا التراث الإبداعي يحتاج إلى النظر العميق في كنهه حتى يُبعث من جديد، وتعود إليه الحياة بحسب مستجدات المناهج الحديثة؛ ليرتك بصمة مؤثرة في الساحة الأدبية العالمية. لكن من الملاحظ أن الأعمال الأدبية التي حاولت أن تحذو هذا الحذو كانت صدى له، أو هي مستوحاة من الأعمال الأدبية الأجنبية".² خاصة مع الانتشار الطاعي لهذا النوع من النصوص على الساحة الأدبية العالمية عامة والعربية خاصة تباعاً لذلك، ورغم طغيان الغرب وتفوقه الساحق في هذا المجال، إلا أن هناك ما يميز النصوص العربية عن سواها، ألا وهي توظيف هذه النصوص للعجيب من أجل تمرير شفرات أو رسائل معينة، وكأنها تحاول أن تعزّي الواقع، تمزقه، وتشطّيه؛ تخرج عليه من أجل خلق واقع أفضل أو واقع مغاير لما تعيشه الآن.

ومما يؤكد أن استخدام العجيب في الأعمال الإبداعية العربية؛ أنه لم يكن استخداماً اعتباطياً، بل هو استخدام موظف، يتم من خلاله التعبير عما لا يُعبر عنه بالطريقة الاعتيادية؛ فـ "من المهم أن يحظى كل نص بوظيفة معينة، فالنص رسالة ومغزى؛ وبالنظر إلى أن بعض النصوص قد تبدو خالية من أي قيمة أو وظيفة -نسبياً- فإن بعضها الآخر يعد ذا قيمة جمالية، ولها وظيفة جدية بالاهتمام".³ ولا يمكن إغفال هذه القيمة كميزة مهمة من مميزات النص الأدبي، فحين يعجز الإنسان عن تفسير المجهول يبدأ بسرد الحكاية ويوثق حضورها في نص سردي يتحدى به الزمن، ويلتجئ إلى الرؤية السردية؛ ليسبك من الحكاية رؤية يُقاوم بها المخو ويهزم الفناء.

وقد أكد الباحث شعيب حليفي في كتابه (شعرية الرواية الفانتاستيكية) فرادة النص العجائبي العربي، وخصوصيته، خاصة في قدرته على توظيف العجيب، وتسخيرها، من أجل فضح الواقع وإدانتها. "ذلك أن الرواية تطمع لأن تكون أكثر من مرآة تنعكس على صفحاتها الصقيلة أو المعتمة، تبديت الواقع المختلفة، فتهتك حجب الزمن والأنبي والمألوف المباشر لتستشرف آفاق المطلق والمحتمل والغريب والغامض والإنساني، عن طريق تلاقح المستويات المشبعة بالدلالة".⁴ هكذا كانت تجليات العجائبي في النصوص العربية، مغامرة تراهن على سرد الغرابة من خلال سرديات التعجيب، ليقف القارئ حائراً مدهوشاً بين دهشة التناقض وغرابة التردد.

وهذا ما يؤكد الباحث كه يلان محمد في كتابه (كهف القارئ) حيث يرى أن الرواية حلت مكان الأساطير والإيديولوجيا، وعليه كلما زادت مشاعر الاغتراب لدى الفرد كان أكثر اقتنائاً بالعوالم المتخيلة الساكنة في النص.⁵ هذا الحضور للعجائبي في الرواية العربية أدخل القارئ في صدمة تذهله من مضمون ما يقرأ، تربكه وتجعله أسيراً للدهشة والاستغراب، حيث تأسره عوالم اللامعقول والمألوف، بين الغموض واللبس. نجده عاجزاً عن إيجاد تفسير منطقي لكل هذا، فينزاح عن الواقع ليلج آفاقاً جديدة لم يعتد على الولوج بها.

في حدود ما تمليه الثقافة، والمصالح المتبادلة، ومن ثم فإن الذات الواعية لا تملك قيمتها إلا من فصيلتها، وبتفاعلها مع مبادئها ومقوماتها الحضارية، وضمن آفاق معيارية لا تسمح بالارتواء في كنف الآخر المستبد، وهي وضعية لها من المسؤولية ما يمكن أن تخضع المتمرد للمساءلة الأخلاقية، ضمن حدود أنظمة المعيار الضابط للانتماء الحضاري؛ لأن الذات لا

¹ حليفي، شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى، 2009م، ص 15.

² السادة، مي، السرد العجائبي في الرواية الخليجية، ص 49.

³ السادة، مي، السرد العجائبي في الرواية الخليجية، ص 71.

⁴ حليفي، شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 18.

⁵ ينظر: محمد، كه يلان، كهف القارئ، صفحة سبعة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، 2022، ص 24.

تدرك ذاتها إلا في إطار شروط مقومات الضمير الجمعي الذي يمنحه الاعتراف بمعنى [القيمة]، وهو "ما يعني أن الـ "أنا" لا تقدم هذا الاعتراف من مواردها الخاصة. في الواقع يبدو أن الـ "أنا" تكون خاضعة للقاعدة في اللحظة التي تقدم بها مثل هذه المنحة، بحيث تصبح الـ "أنا" وسيلة لفاعلية ذاتية تبشرها القاعدة، لهذا يبدو أن القاعدة تستخدم الـ "أنا" على نحو ثابت بالدرجة نفسها التي تحاول بها الـ "أنا" أن تستخدم القاعدة"¹.

ووفق تلك الرؤية يظل التردد هو الفاصل والمعيار الرئيسي في تحديد مستويات العجائبي، حيث يربط **تودوروف** استمرارية المشهد العجائبي بزمان التردد عند القارئ، "تردد مشترك بين القارئ والشخصية، اللذين لا بد أن يقررا ما إذا كان الذي يدركانه راجعاً إلى "الواقع"، كما هو موجود في نظر الرأي العام، أم لا؟ وفي نهاية القصة، مع ذلك، يتخذ القارئ، إن لم تكن الشخصية، قراراً فيختار هذا الحل أو الآخر، ومن هنا بالذات يخرج من العجائبي. فإذا قرر أن قوانين الواقع تظل غير ممسوسة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة، قلنا إن الأثر ينتمي إلى جنس آخر: الغريب. وبالعكس، إذا قرر أنه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة، يمكن أن تكون الطبيعة مفسرة من خلالها، دخلنا عندئذ في جنس العجيب."² فالمعيار الفاصل هنا هو التردد المسيطر على القارئ وإلى أي منحى يتجه تفسير هذا التردد ليستقر به المقام في الأخير دون إغفال تواطؤ القارئ معه.

العجائبي: اختراق المؤلف:

ويتشكل العجائبي، في قيمة اشتغاله، على تجاوز المؤلف، الأمر الذي من شأنه أن يجعله مجاوراً لمفهوم الانزياح، وغالباً ما يتقاطع معه؛ بخاصة حين يتشكل بوصفه انحرافاً عن الواقع المؤلف، أيًا كانت صورته أو درجته. ورغم تفاوت تحديد معيار هذه الواقعية التي ينزاح عنها؛ يظل هو انزياحاً عن واقع اعتدنا عليه؛ بالنظر إلى أن الانزياح هو انزياح عن معيار قانون الاعتياد والمألوف ومجافة للمنطق التقليدي لتفاصيل الحياة، ليتقاطع مع الجنون أحياناً والسريرية أحياناً أخرى، بعيداً عن أي منطق أو مألوف، ولا عجب أن يقف أحياناً بين الأحلام والكوابيس؛ ويتعثر بين الأساطير والخرافات.

وبفضي هذا الانزياح في جوهره إلى رسم محددات من أشكال التصادم، غالباً ما يستثمره القارئ؛ فيعيش حالة من اللاتوقع والحيرة، بالنظر إلى ما يطرحه من مفاجآت سردية تتوالى خارج أفق انتظاره؛ يتم سردها من خلال أحداث مذهشة، وهذه الأحداث لم تكن سوى مفاجآت لم يتوقعها، وتعددها بهذا الشكل: المفاجأة الأولى / الثانية / وصولاً إلى المفاجأة العاشرة هي من الأساليب السردية التي تسمح بإدارة الحدث بمطاطية ومراوغة أكثر، فكلما كانت المفاجآت كثيرة أعطى للحدث سعة وتمظهر، وهو ما يعطينا مجالاً أرحب لتتبعها ولمعرفة نهايتها التي تأتي غالباً - طالما أنها مرتبطة بالمفاجأة - غير متوقعة أيضاً."³ واعتباراً لذلك، تكون هذه المفاجآت دليلاً بيّناً على عدم إمكانية النظر إلى الحياة، بوصفها نظاماً خاضعاً لمنطق العقل وأحكامه، وربط سببية كل حدث بنتيجة ضمن سياق يقدم ويمهد لها، مما "يستثير فضول القارئ وتوقه الشديدين لمعرفة ما الشيء الذي يدعوه لوصف الحياة بالسحر فيما كثير من الناس تكاد تشعرهم بالسأم والملل وبالكثير من الغثيان."⁴ حتى أصبح الاعتياد والمألوف نقيضاً للمدهشة، حيث لم تعد هناك جمالية لكل ما هو تقليدي أو مباشر.

وتبعاً لذلك، يأتي العجائبي ليحطم الرتابة والملل التي سيطرت على ذائقة القارئ لفترات طويلة، خاصة وهو ينزاح بشكل قطعي عن أي مرجعية واقعية للعالم من حوله. فالدخول في عوالم العجائبي يعني مفارقة حادة لكل ما هو مألوف ومعتاد. ولعل رواية (الداخلية) للكاتبة البحرينية **أمينة الكوهجي** أرض خصبة للحفر والتنقيب عن ملامح عجائبية السرد، وظفتها الكاتبة في نص يتميز بالاحترافية والاعتدال. وقد جاء النص الروائي في 166 صفحة من القطع المتوسط؛ تحت عنوان (الداخلية) وهو اسم لمدينة في دولة المغرب وإن كان الأمر فيه نظر، لما تنسب إلى الجزء الجنوبي من الصحراء الغربية، ضمن المنطقة الخاضعة للإدارة المغربية.

تتقاطع خيوط الحبكة بالتواءات نفسية شديدة تكشف للقارئ مرارة آلام المرض النفسي، حيث تبدأ الأحداث متسلسلة ومتراصة مع دخول **هيام** إلى المصححة النفسية والتزامها بالصمت، ودخولها لنوبات نفسية عنيفة تؤدي إلى انهيارات عصبية متكررة،

¹ جوديث بتلر، الذات تصف نفسها، ترجمة فلاح رحيم، التوزيع للطباعة والنشر والتوزيع، 2014، ص70. ينظر، أيضاً، عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل - السرد والأنساق الثقافية - دار صفحات، 2019، ص 146

² تودوروف، تزفيتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص57.

³ عبيد، محمد صابر، البياتي، سوسن، المتخيل الروائي سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا، عالم الكتب الحديث، أربد -الأردن، الطبعة الأولى، 2015، ص248.

⁴ خليل، إبراهيم، مراوغة السرد وتحولات المعنى فصول في القصة القصيرة، الآن ناشرون وموزعون، عمان-الأردن، الطبعة الأولى، 2016، ص11.

استلزمت استخدام جلسات الصدمات الكهربائية من أجل تخفيف حذتها؛ وذلك بعد مشاهدتها لمشهد جريمة مقتل أبويها الغامضة.

هيام هي الابنة الوحيدة لأب بحريني، وأم مغربية جمعتها قصة حب خلال سنوات دراستهما في الخارج. تمر سنوات زواجهما دون إنجاب بسبب خلل هرموني تصاب به الزوجة المغربية **مليلة**، وتبعاً لذلك، يضطر الزوج للزواج سرّاً من أخرى لتجنب له ابنة، وتفرق الحياة في أثناء وضعها مولودتها، يأخذ الزوج هذه الوليدة **لمليكة** من أجل تربيته واعتبارها ابنة لها، لكنها لا تستطيع نسيان أمر زواج زوجها من امرأة أخرى، وإنجاب لطفلة من هذا الزواج، فتتعامل معها بقسوة شديدة رغم ظن الابنة أنها ابنة **لمليكة** ولا أم غيرها لها.

تلتزم **هيام** الصمت طوال فترة علاجها في المصحة، ويتجنب الأطباء التعرض أمامها لأي حديث عن جريمة مقتل والديها، خوفاً من انتكاس حالتها الصحية. وبعد استقرار حالتها يتم التواصل مع جدتها **رزيقة** بالمغرب حتى تتولى رعايتها والاهتمام بها بعد موت والديها. علماً بأن هذه الجدة تعيش وحيدة في مدينة (الداخلية) المغربية متمتعة بثروة هائلة تركها لها زوجها المتوفي -والد **مليلة**.

يتم إرسال **هيام** إلى جدتها بالمغرب لتستقبلها استقبلاً حميمياً؛ محاولة فيه -تعويضها عن كل ما قاسته سابقاً بفقدانها المفجع لوالديها. تعيش **هيام** مع جدتها في قصرها المنيف رفقة المربية **كليلة** والعم **رحمان**، حاول الجميع في تلك الفترة مراعاة ظروفها النفسية، وتوفير كل سبل الراحة والرعاية لها. كانت الجدة تتواصل باستمرار مع الطبيب المسؤول عن حالة حفيبتها الصحية، ورغم ذلك بدأت **هيام** تعاني من هلاوس وتبهؤات، حيث كانت تشاهد أمها المتوفاة، وتجاوزها، وتتكلم معها في أكثر من موقف، مع ملاحظة وانتباه الجميع لذلك، بل إنها بدأت في مشاهدة نزيلة المصحة النفسية في البحرين المسنة أم **خليفة**، والتي كانت نزيلة معها في المصحة النفسية ذاتها، علماً بأنها لم تكن ميتة إلا أنها كانت مقيمة في البحرين في الوقت الذي كانت فيه **هيام** تقطن في المغرب.

يزداد الأمر سوءاً لتقرر الجدة الذهاب للشاليه قرب البحر لعل حالة **هيام** النفسية تتحسن، وتتعرف **هيام** هناك إلى صديقة جدتها المقربة الخالة **ديبيا**، وتدبر قتلها بإحكام لكونها على معرفة مسبقة بسر الجدة الخاص -**هيام** ليست الابنة الحقيقية **لمليكة** - وخوفاً من فقدانها ثروة أمها وجدتها، ولم تكف بذلك إنما دبرت لقتل جدتها أيضاً بنفس الطريقة، فور عودتهم إلى (الداخلية)، رغم أن الجدة قد أوصت سرّاً بمنح **هيام** كل ثروتها وثروة والدتها.

ينتهي المشهد السردي حينما تنفذ **هيام** خطتها بقتل الجدة، ومن ثم وصول ممرضي المصحة النفسية وطبيبها؛ لإدخال **هيام** مرة أخرى إلى المصحة بعد الاتفاق السري مع الجدة الذي لا علم لـ **هيام** به. منذ الوهلة الأولى لقراءة النص، والغرابة تسيطر على جو النص العام. فالجريمة غامضة ومحيرة في ذات الوقت.

يقدم هذا العرض توجهاً سردياً تراجيدياً حول "الضحية التي تتحول إلى عدواني تحت بطش الوهم والصدمة". والحال هذه أن الجريمة في هذا النص ليست حدثاً جنائياً غامضاً، بقدر ما يعد تعبيراً عن انفجار الذات المقهورة وهي تتلقى العنف صغيراً (قسوة **مليلة**)، فمارسته كبيراً (قتل **ديبيا** والجدة). فضلاً عن ذلك يتضمن النص هشاشة النفس البشرية عندما تتشكل هويتها على الزيف، وكيف يمكن للوهم والهلاوس أن تقود الإنسان إلى تدمير أسباب نجاته بيده.

وتتوالى الأحداث ولا يوجد أي دليل مادي ملموس، أو أي إشارة للقاتل، أو حتى سبب للجريمة من الأصل، خاصة مع صدمة **هيام** النفسية جراء مشاهدتها ما حدث والتزامها الصمت طوال هذه الفترة، مما يجعل القارئ يتساءل عما حدث؟ وكيف حدث؟ ولماذا حدث؟

وفي ضوء ذلك، يستولي على القارئ شعور بالخوف والتوجس، وينخرط في محاولة فهم ما حدث وما يحدث. "هكذا نجد أنفسنا مأخوذتين إلى قلب العجائبي. ففي عالم هو بالفعل عالمنا، ذلك الذي نعرفه، بلا شياطين، ولا "سلفات"، ولا "هامات" تمص الدماء، يقع حدث لا يمكن أن يفسر بقوانين هذا العالم المؤلف نفسه. وعلى من يدرك الحدث أن يختار أحد الحلين الممكنين: إما أن الأمر يتعلق بخداع الحواس، وهو ناتج عن الخيال فتبقى قوانين العالم على حالتها؛ وإما أن الحدث وقع حقاً، فهو جزء مدمج في الواقع، غير أن هذا الواقع محكوم بقوانين مجهولة من طرفنا."¹

¹ تودوروف، تزفيتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 44.

وهذا ما يجده القارئ في النص، فبمجرد ترك هيام المصححة النفسية ومغادرتها للمغرب لتعيش مع جدتها، تبدأ في رؤية والدتها المتوفاة، وتكرر هذه المشاهد، لتسيطر مشاعر الخوف والدهشة على القارئ. هل ما تراه حقيقي أم هو نتاج للهوسات المرتبطة بحالتها النفسية المأزومة؟!

"تقلبت في سريرها كالمحمومة، فجأة هبت جالسة وهي تحلق برعب واضح:

- أمي، أهذه أنت حقاً؟ كانت والدتها تقف أمامها في الظلام تحديق بها بصمت، ارتعدت فرائصها، وكادت تطلق صرخة رعب، ثم نظرت صوب جدتها التي كانت تغط في النوم، ابتلعت ريقها بصعوبة قبل أن تواصل حديثها هامسة:

- ألسيت ميتة؟

نظرت لها أمها لثوان ثم اختفت، ارتمت هيام على سريرها، أغضت عينيها وهي تتلو ما تحفظه من آيات قرآنية حتى هدأت، فلا بد أن حديث جدتها الليلة عن والديها أعاد إلى ذهنها كل ذكرياتها المؤلمة من جديد، وجعلها تتخيل أشياء غير حقيقية.¹

لقد كان هذا المشهد أول عهد بين العجائبي وبين القارئ، ليجد فيه نفسه مدهوشاً مما يقرأ، بل حتى صاحبة الموقف مذهولة وخائفة مما ترى! غير واثقة ولا متأكدة مما ترى! لتتجرأ بالسؤال عن حقيقة ما ترى وتخطب أمها لتتأكد من ذلك! رغم علمها وعلم القارئ بوفاء والدتها المؤكدة. حاولت أن تبرر لنفسها أن حديثها مع جدتها قد يكون السبب في ذلك وتأمل أن تجد سبباً مقنعاً لما يحدث، لكنها لا تجد.

وتأسيساً على هذه الرؤية، تتوجس هيام، ويتردد القارئ معها، الأمر الذي يجعلها أمام خيارين متعارضين، ويتطلب منهما ترجيح أحدهما، "لكن لو أن القارئ أحيط علماً بـ "الحقيقة"، لو كان يعرف في أي اتجاه عليه أن يجزم، لكان الموقف مغايراً كلياً. إذا، فالعجائبي يفترض اندماجاً بين القارئ نفسه للأحداث المحكية.² والقارئ هنا غير مدرك لحقيقة ما يقرأ، والأمر ذاته مع بطله النص.

فهناك تردد حاضر في المشهد، وهذا هو الشرط الأهم للعجائبي. ولعل هذا ما يحيلنا إلى وظيفة العجائبي داخل النص؛ والتي تعد أهمها إثارة مشاعر الخوف والقلق، في الوقت ذاته هذه الإثارة تولد توتراً يخدم التناسل السردى وينظم تراتبية الحكمة، دون إغفال قدرته على وصف عالم عجائبي غير موجود حقيقة على أرض الواقع، عالم لا يتحقق إلا من خلال اللغة وباللغة فقط.

واستناداً إلى هذا الطرح، يتجلى السؤال الأهم هنا، ذلك - التساؤل - الذي يسلط الضوء على وظيفة رد الفعل على الحدث المقروء وليس الحدث نفسه؛ وأثره الفعلي على القارئ. "ففي وظائفه الأولية يقوم السارد بعرض أحداث الحكاية من نقطة معينة، فهو محركها ومحرك الشخصية التي تسهم عملياً في تعزيز الحديث وإبرازه."³ وفي نصنا الروائي، كانت هيام هي الشخصية التي تولد العجائبي وتخلقه، وحولها تدور جميع المشاهد المثيرة والمولدة للقلق، بل كانت تنقل هذه المشاعر للشخصيات الأخرى في النص وللقارئ أيضاً، من خلال استحضار شخصية ميتة من الماضي، مر على رحيلها وقت قصير، ويتم التعامل معها باعتبارها شخصية سردية من عالم الناس العاديين في النص.

وتتوالى أحداث النص؛ وتتعاقبها تكرر المشاهد المقلقة والمخيفة في نسق متصاعد. فها هي الجدة رزيقة تأخذ حفيدتها هيام لحديقة وادي الطيور؛ رغبة منها في تغيير نفسية هيام ووضعها الصحي السيء. وبينما كانتا تتجولان في الحديقة، حدث ما لم يكن متوقفاً مرة أخرى.

"نظرت هيام صوبهما، كانت والدتها مهيرة تقف خلفهما بجانب أحد الأقباص، وقد ارتسمت ابتسامة غريبة على شفثيها، أمسكت بكتف جدتها وهي تشير صوبها برعب ظاهر:

- جدتي، انظري.

كانت مهيرة قد اختفت:

¹ الكوهجي، أمينة، الداخلة، أوستن ماكولي للنشر، الشارقة - الإمارات العربية المتحدة، الطبعة الأولى، 2024م، ص81.

² تودوروف، تزفيتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص48.

³ حليفي، شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص162.

- ما بك يا هيام؟ تبدين شاحبة الوجه!

- لا شيء... لا شيء... أنا متعبة بعض الشيء.¹

تشاهد هيام أمها المتوفاة مرة ثانية. الحدث عامٌ وأمام الملاء، لكنها لا تستطيع إثبات ذلك لجدها. ولذلك نجدها تلتزم الصمت وتخفي عنها الأمر هذه المرة، ليس خوفاً فقط مما ترى، إنما خوفاً من ردة فعل الجدة ويقينها بأنها لن تصدقها فيما تقول. والأمر ذاته نجده عند القارئ، "فالكائن هو ذاكرة لها قوانين طبيعية، يتبدى فجأة، أمام حدث غير طبيعي، فيكون هناك تصادم بين الطبيعي، وبين غير الطبيعي، بين الألفة وعدم الألفة. صدامٌ يترك جروحه الخفية، ويغذيها أكثر فأكثر، بما يؤجج الصدام ويطبعه بطابع التردد. ذلك أن القارئ بخصوص هذه المسألة، يؤسس لعلاقات جدلية مع النص ويكون أمام خيار لا مفر منه: قراء يرومون التصديق بكل ما هو فوق طبيعي دفعاً للتردد الذي يخلقه الصدام، وقراء بدلاً من التصديق يخلقون قواعد جديدة لتحميم كل الأحداث فوق الطبيعية، انطلاقاً من مصادرات عقلية صارمة، لا تُعنى في الغالب بالنسيج الفني والأدبي الذي يحكم الرواية الفانتاستيكية. فيما تنهي فئة ثالثة من القراء تعاملها مع الحدث فوق الطبيعي، في حياض دون المساس بمنطق الفانتاستيك. وذلك على اعتبار أنه في معناه، يفترض اقتحام عنصر فوق الطبيعي لعالم خاضع للعقل، وهذا الشيء المرعب والمخيف، له مكانته في العالم الطبيعي."²

ويظل هذا التردد هو القاسم المشترك بين الجميع، بوصفها تردداً ناتجاً عن عنصر عجائبي متسربل في النص، مثقل باحتمالات متعددة تنتظر شكلاً من أشكال التفسير. وقد يطول هذا الانتظار إلى ما لا نهاية. ليستقر في الأخير على إدخال رعب وخوف بين ثنايا عالم حقيقي؛ ليثبت في ذاكرة القارئ حينها. وهو ما يدعو إلى الاعتقاد بأن العالم يعاني اختلالاً فكرياً، وفي عدة ميادين معاً - اختلالاً فكرياً، واختلالاً مادياً، واختلالاً مناخياً، واختلالاً جيوسياسياً، واختلالاً أخلاقياً³.

وبناء على هذه الفكرة، سيطرت مشاعر الخوف والقلق على البطلة هيام فأصبحت حائرة حول ما تراه، وحول ماهية تجسد صورة أمها المتوفاة أمامها مراراً؛ ولم تعد واثقة مما يدور حولها.

"كانت ما تزال تفكر في حقيقة ظهور أمها المتوفاة أمامها، هل كانت واهمة أم هي حقيقية؟! تقلبت لفترة تطاردها هذه الأفكار، وتتزاحم في عقلها، مصدره طنيناً أشبه بطنين النحل، ثم راحت أخيراً في سبات عميق."⁴ فالعجائبي هنا يتجلى في هذه المشاهد التي لا تمت للواقع بصلة، فالميت لا يمكنه ولا يتوقع منه في حدود القدرة البشرية أن يعود إلى الحياة من جديد؛ وبالطريقة التي عادت بها مليكة أم هيام وتكرار هذه المشاهد في النص "لا ريب في أنها تضع القارئ في أجواء لا علاقة لها مباشرة بالواقع، فكأنها تريد أن تقول إن موت البطل، وتكراره في القصة، إنما هو ضرب من الاحتجاج اللافت الصامت، على ما يسمح به، ويراه، يومياً"⁵ أو قد يكون شكل من أشكال الانتقام، أو قد يأتي لإنهاء مهمة عجز عن إتمامها أثناء حياته.

ولعل هذا ما أضفى الدهشة، وأجج عنصر التشويق في النص؛ فظل القارئ مشدوها ومتورطاً بالقراءة حتى آخر صفحة، يتلهف لمعرفة ماهية ما يحدث، واستجلاء خفاياه، دون إغفال طبيعة الجريمة الغامضة في بداية النص، التي عززت من هذا الأمر؛ خاصة وأن تفاصيل الجريمة ظلت غامضة إلى ما قبل خاتمة العمل. ولم تتضح هوية القاتل إلا في النهاية؛ وتبعاً لذلك يجد "القارئ نفسه أمام -الإحساس بالتيه والعجز عند تمييز مجموع الظواهر سواء أكانت رؤية متخيلة واستيهامية أم حلاًماً وهذياناً."⁶ وهذا ما كان يحدث فعلياً مع هيام بطلة النص. فالقارئ يتماهى مع البطلة في حيرتها وعجزها ويعيش معها مشاعر الغرابة المقلقة، يمتزج فيها الواقع بالحلم، والغرائبية، بالكابوس، والهذيان بانتكاسات المرض النفسي، الذي من شأنه أن يزرع بدائع الخيال في شخوص السرد بالعلم عبر آلية طاقة لغوية مبتكرة، غالباً ما تحمل في تضاعيفها مضامين تأملية، شأن المبدع في ذلك شأن الفيلسوف، غير أن الفيلسوف، غالباً ما، يضيف جديداً إلى الفكر البشري، أما المبدع المتفلسف فهو الذي يعبر

¹ الكوهجي، أمينة، الداخلة، ص 88.

² حليفي، شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 31.

³ أمين معلوف، اختلال العالم، ترجمة ميشال كرم، دار الفارابي، ط1، 2009، ص 11.

⁴ الكوهجي، أمينة، الداخلة، ص 97.

⁵ خليل، إبراهيم، مراوغة السرد وتحولات المعنى، ص 266.

⁶ حليفي، شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 33.

تعبيراً فنياً عما يأخذ به من الفلسفة، وهو يفيد الفلسفة بذلك؛ لأنه يحولها إلى تجربة تعيش في النفس الإنسانية¹.

وهذا كله بلا ريب أدى باطراد منتظم إلى وصول بطلنة رواية (الداخلية) إلى خاتمة لم تكن متوقعة أبداً، لكنها تليق بكل ما حدث سابقاً؛ فالقارئ منذ بداية قراءته للنص يتخلى عن عالمه الواقعي المعتاد، ليدخل عالماً آخر مسلماً بقوانينه ومنطقه. حيث يتم سرد هذه المفاجآت، وهي "من الأساليب السردية التي تسمح بإدارة الحدث بمطاطية ومراوغة أكثر. فكلما كانت المفاجآت كثيرة، أعطى للحدث سعة وتمظهراً. وهو ما يعطينا مجالاً أرحب لتتبعها ولمعرفة نهايتها التي تأتي غالباً طالما أنها مرتبطة بالمفاجأة غير متوقعة هي الأخرى."² ولا تزال المفاجآت تتوالى تباعاً. ففي أحد الأيام وبينما كانت هيام تجلس مع جدتها رزيقة سألتها:

"جدتي، هل يمكننا رؤية الموتى من جديد؟

توقفت الجدة مذهولة، ثم عادت أدرجها:

- عن أي موتى تتحدثين؟

- جدتي صدقيني... ولكني أرى أُمي مهيبة، لقد ظهرت أمامي فجأة ثم اختفت.

أغمضت الجدة عينها بقوة:

- لا يا ابنتي، لا يمكن أن يعود الميت للحياة ثانية، ولا يمكننا أن نراه.

- ولكن...

- هيام، أنتِ مازلتِ متعبة... لا تفكري كثيراً فيما مضى.

ثم غادرت الغرفة وهي تفكر في هيام: لابد أن أتحدث مع الدكتور محسن على الفور.³

لم تتوقف هيام عن رؤية أمها المتوفاة، وأصبح الأمر يتكرر كثيراً، وهو ما بات يُقلق الجدة رزيقة، خاصة بعد ذكر الطبيب لها بأن هيام تعاني من هلوسات حسية. وقد يتطور الأمر بشكل خطير إذا لم يتم تدارك علاجها بالشكل المطلوب، وقد يصل الأمر إلى القتل أو الانتحار أو الجنون. هذه المشاهد الملغزة والأحداث العجائبية، أجبت مشاعر الرعب والتوجس لدى القارئ، وكسرت رتابة السرد والوصف. ومن هنا جاءت الرواية كإشارة للانعقاد من الرتابة والتمرد على التتميط الفني السائد والمفضي إلى التبعية. ومن ثم فإن الرواية تعيد قراءة الواقع في ظل المتغيرات اللاهثة في المجتمع الجديد، والمجتمع العربي ليس بمنأى عن هذه التحولات المدهشة؛ لتضعنا في عدة مفارقات مهمة ومثيرة، وكونها مهمة لأنها أسهمت في رسم الواقع العربي كما ينبغي أن يكون، أما كونها مثيرة؛ فلأنها اخترقت اجترار مرارة الانكسار الفني الذي تربع على عرشه جنس الشعر، ومع ذلك فإن حالة النجاح الإعلامية التي حظيت بها الرواية لم تصل بعد إلى اقتحام الصمت في إجراءاته الفنية بالصورة المتوخاة.⁴

فالعجائبي يحير ويرعب أكثر مما يطمئن، وفاعليته القصوى هي "ترك انطباع يخلخل "سكون العقل"، والبديهيات، خلخلة عمودية تجعل القارئ في حيرة وتردد."⁵ تردد يخلق مساحات شاسعة من التساؤل والشك في نفوس القراء، تُكسّر كل ما هو ساكن ومألوف. ولا ريب أن استفتاح حبكة النص بجريمة يشوبها الغموض والغزابة، يتم كشفه تدريجياً حتى يصل القارئ إلى النهاية؛ التي توضح غموض الأحداث وتفسرها بشكل أو بآخر، لا يلغي وجود التوتر وتعقد تسريد الحدث من خلال تضبيب بعض المشاهد وتعظيمها.

ومع تصريح الطبيب المعالج لهيام بوجود الهلوس الذهنية، والتي قد تكون مسؤولة عن ظهور أم هيام المتوفاة لها أكثر من

¹ ينظر، غالي شكري، المنتمي، دراسة في أدب نجيب محفوظ، ط4، 1987، بيروت/القاهرة، ص 207

² عبيد، محمد صابر، البياتي، سوسن، المتخيل الروائي سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا، عالم الكتب الحديث، إربد -الأردن، الطبعة الأولى، 2015م، ص248.

³ الكوهجي، أمينة، الداخلية، ص122.

⁴ ينظر، عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل، ص 319.

⁵ حليفي، شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص44.

مرة، يتعلّق المرض النفسي مع المشهد العجائبي، ويتعدّد الأمر أكثر حينها. فهل ما تراه هيام هذياناً فعلاً وله علاقة بالمرض النفسي أم هو حقيقة فعلاً أم أمر غير قابل للتفسير. ففي علم النفس المرضي، هناك العديد من الاختلالات والظواهر النفسية غير معروفة علمياً. وهي في الوقت ذاته، لا تتسق مع الموازين الكونية المألوفة.

وهذا ما تشترك فيه مع العجائبي. الأشياء الخارجة عن المألوف والإدراك الحسي -لكن ما يميز النص العجائبي هو أن الهدف الأدبي فيها "لا يجيب، بالضرورة عن أسئلة علمية بأجوبة علمية ولكنه مفتوح، وهي سمة الرواية عموماً والتي لا تقدم أجوبة للمجتمع بقدر ما هي رؤية ينظر منها إلى الواقع".¹ فلم يكن الهدف يوماً الوصول إلى إجابات جاهزة، بقدر ما هو إعادة النظر والتأمل من خلال الالتحام بالكون الروائي.

بين هذيان الرؤيا وانفلات العجائبي وتتقاطع نظريات التحليل النفسي مع المنظور العجائبي في اللارؤية السردية، حينئذ تصبح الظاهرة العجائبية موقع عبور إلى ما يتوارى على الأنظار خلف الوعي من رغبات ومخاوف وهواجس. وهو ما ينجم عن تصورات غير واقعية تهدف إلى إشباع الرغبات اللاواعية، نجدها تسلط الضوء على خصائص الأحلام من خلال تفسير تحليلاتها النفسية. وقد يعد ذلك شكلاً من أشكال التفسيرات المقبولة لهذه النصوص العجائبية الملتبسة. وفي الاتجاه المقابل، قد يستطيع العجائبي استكشاف الواقع والتعامل معه بالطريقة ذاتها التي تعمل بها نظريات التحليل النفسي ذاته.

وكأن الإبداع في النص العجائبي يمتلك القدرة على جعل الهالوس والأمراض النفسية أمراً مقبولاً عند الغير. "فقد وُجد أن الأعمال الأدبية -على وجه الخصوص- تتناول الرغبات والمخاوف والدوافع غير المعروفة أو تلك التي لا يُقر بها، والقوى والأهداف، وبالتالي تقسح المجال أمام التحليل النفسي. بالإضافة إلى ذلك، كانت الأعمال الفنية ذاتها وليدة الخيال الذي يحمل وشائج واضحة المعالم مع الفانتازيا البدائية. ومن ثم، فإنه يمكن أن نستشف غايات ورغبات المؤلف اللاواعية من عمله بموجب مبادئ مشابهة، ولو أنها ليست متطابقة، لتلك التي تُنسب إليها الفانتازيا البدائية في جلسة التحليل النفسي".²

ففي النص الروائي، تداخلت الهالوس مع الذهان، ناهيك عن صدمة البطلة النفسية بعد مشاهدتها لوقائع جريمة مقتل والديها، وظهور أمها المتوفاة لها لم يكن بعيداً عن ذلك. كانت المشاهد تتوالى ويتوالى معها قلق القارئ وتردده حول ماهية ما يحدث! فهل هيام مريضة وتوهم ما تراه؟! أم روح أمها المتوفاة قد عادت للحياة، وبعودتها قد ينكشف سر الجريمة الغامضة التي حيرت القارئ منذ البداية؟! أم هناك أمور أخرى قد لا يتم الكشف عنها إلا لاحقاً!

تزداد حالة هيام سوءاً، فتأخذها الجدة إلى الاستراحة الخاصة بها، لعل قربها من البحر وهدوءه يحسن من حالتها النفسية: "سارت هيام بمحاذاة الشاطئ، توقفت للحظات تتأمل البحر الذي كان هادئاً، خلعت حذاءها وواصلت سيرها حافية القدمين لتتعم بملمس الرمال الناعمة المبللة بمياه البحر. بعد فترة شعرت بالتعب، فعادت أدراجها لاستراحتهم. سارت بضعة خطوات، توقفت فجأة وهي ترقب برعب والدتها التي وقفت غير بعيدٍ عنها تتأمل البحر لفترة قبل أن تلتفت إليها:

- لن تحلي مكاني أبداً.

- أمي، لن يحل أحد مكانك صدقيني.

- أنت تخططين لذلك، ولكني سأمنعك مهما حدث.

- أمي!

تلفتت حولها تبحث عن والدتها التي اختفت فجأة كما ظهرت.³

بدأت الأحداث تزداد غرابة وقلقاً، ولم يعد الأمر مقصوراً على رؤية هيام لأمها المتوفاة، بل تجاوز الأمر ذلك ليتحول إلى حوارات حادة وتهديد من الأم المتوفاة لابنتها. مع الأخذ بعين الاعتبار العلاقة السيئة التي كانت تربط بينهما في السابق، والتي لم تكن أسبابها واضحة أو مفهومة لدى القارئ، مما يجعل الأمر يزداد غرابة وغموضاً. ولا يبدو في الأفق أي وضوح أو بيان. فكتائب النص العجائبي "يقدم حالات يكون فيها التوقع الاعتيادي معطلاً، لا بسبب كون المدارك الحسية تخفق في تقديم

¹ المرجع السابق، ص 85.

² ابتر، ت.ي.، أدب الفانتازيا مدخل إلى الواقع، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد -الجمهورية العراقية، 1990م، ص 24.

³ الكوهجي، أمينة، الداخلة، ص 137.

المعلومات، بل لعدم وجود طريقة للتفريق بين المدارك الحسية التي تلقي قبولاً عاماً وبين تلك التي تسجل رؤية مزاجية وربما جنونية.¹ فكاتب العجائبي يتقبل غياب التوقعات الاعتيادية، ويتصالح معها، ويهدف إلى وضع قوانين لواقع جديد ينسب به عالمنا المدرك بكل يسر.

ويستفز الذهن عن طريق إثارة الدهشة والتشويش بما يعيشه القارئ من حيرة وشك، "فالعجائبي في مزجه عالمنا الواقعي المحسوس بعوالم أخرى من إنتاج الخيال الخلاق بما فيه من شخصيات غير حقيقية، يسعى دائماً لإقناعنا بأنها موجودة. والتردد الذي يظهره القارئ تجاه القبول بهذا النوع من الشخص أو الحوادث هو المسوغ الوحيد لوصف هذا الأدب بالنوع الغريب أو الغرائبي والعجيب أو العجائبي."² وتبعاً لهذا التردد وكيف ينتهي يتم التصنيف والتقسيم.

"تمددت هيام على سريرها، وأغمضت عينيها، ولكنها فتحتها واستوت جالسة، كانت والدتها تقف أمامها:

- هل تظنين أنك ستنجين بجريمتك؟

- لم أتعهد ذلك يا أمي.

- لقد تخلصت من والدك، وحن دورك.

- أنت ميتة بنظرهم.

- الخالة ديهيا وأمي صارتا تعرفان بالسر، ولن تنعمي بأي شيء من ثروتي كما خططت أنت ووالدك.

- لماذا لا تصدقين أنني أحبك رغم قسوتك؟! وقد كان والدي أيضاً يحبك، ولا يرى في الكون من النساء غيرك.

- لن أصدق حرفاً مما تقولينه، وستعيشين في شقاء بقية حياتك."³

ازدادت حدة المشاهد والحوارات التي تحدث بين هيام وأمها الميتة. ومن تلك الحوارات المريبة، بدأت تتضح الأمور شيئاً فشيئاً. فالأم هي من حاولت قتل الأب بعد مشاكل كثيرة بينهما بسبب رفضها تقبل هيام في حياتها. الأمر الذي استدعى علاجها عند طبيبة نفسية وتناولها لأدوية مهدئة عجزت عن مساعدتها؛ لتتطور شكوك الأم وتصل إلى ظننها في أن زوجها يحاول قتلها والتخلص منها طمعاً في ثروتها. وهذا ما أدى لمحاولتها قتله، لتدخل هيام على هذا الموقف، فتضطرب الأم وتصوب المسدس نحو هيام، ويتدخل حينها الأب فينقل الرصاصة أثناء محاولته حماية ابنته هيام. حينها تستدرك هيام الموقف، وتفكر فيما ينتظرها من مصير مظلم بعد فقدانها لوالدها. فاقتربت من جثة والدها، وأمسكت بالمسدس الذي كان لا يزال في يده، ثم توجهه نحو والدتها وتطلق رصاصة عليها دون تردد!

هنا يبدأ القارئ في إدراك أبعاد العلاقة الشائكة، وتبعاتها، بين هيام وأمها المزعومة، والتي تقسر خوف هيام الشديد من إفشاء أي أمر حول هذه العلاقة السيئة قد يؤثر سلباً على علاقتها بجدها رقيقة. تفاقم تدهور حالة هيام، حتى بدأت الأمور تلتبس عليها ولم تعد تميز بين أمها أو جدتها.

"صرخت بحدة... عمّ السكون لبرهة قبل أن تتقدم الدادا كليلية من هيام:

- ماذا حدث يا هيام؟ لماذا تصرخين؟

- أمي مهيرة، إنها هنا، لا تدعني وشأني.

- أمك هنا؟!

- انظري، إنها تقف أمامكم، ألا ترينها؟

وفجأة وقفت وهجمت على جدتها، وكأنها تصارع شبحاً غير مرئي وهي ما تزال تردد بهستيرية:

¹ ابتر، ت. ي.، أدب الفانتازيا مدخل إلى الواقع، ص 121.

² شعلان، سناء، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من (1970م-2002م)، مكتبة الجامعة الأردنية-مركز إيداع الرسائل الجامعية، 2003م، ص 23.

³ الكوهجي، أمينة، الداخلة، ص 153.

- دعييني وشأني أمي... ارحلي ارحلي.

صرخت الدادا كليلة بذعر وهي تقف أمامها لتمنعها من الوصول لجدها رغم ممانعتها الشديدة:

- هيام، ماذا تفعلين؟! هذه جدتك!¹

بدأت الأمور تختلط بشكل أكبر، حتى لم تعد هيام تستطيع التمييز بين أمها المتوفاة وجدها التي لا تزال حية ترزق؛ وتعيش معها فعلياً! ولم تعد تستطيع أن تميز بين الحلم والواقع، بل حتى القارئ أصبح يتوه بين ما يحدث في الواقع وما يحدث في عقل هيام من هلاوس "نظراً لأن أي سرد لحلم معين لا يستطيع أن ينقل الإحساس بالحلم، ذلك المزيج من اللاعقلانية والدهشة والانهيار في رعشة من المشاعر المتفجرة والمضطربة، ذلك التصور بالوقوع في أسر الخوارق التي تعتبر جزءاً رئيساً من الأحلام نفسها."² ورغم ذلك لا يمكن إنكار غرابة التجربة والانطباع المشوش الذي تتركه لدى القارئ؛ خاصة مع تدهور حالة هيام واضطرابها النفسي، بسبب ما تراه من هلاوس، فأصبح المشهد مشوشاً ضمن تأطير واقعي ومألوف لأحداث السرد.

وفي تطور لافت للحدث للعجائبي، نجد أن الأمر لم يقتصر على رؤية هيام لوالدتها المتوفاة فقط، بل تجاوز ذلك ليصل إلى ما لا يتوقعه القارئ بتاتاً؛ إذ بدأت هيام ترى أم خليفه نزيلة المصححة التي كانت تتعالج فيها هيام في البحرين، بينما هي حالياً تعيش مع جدتها بالمغرب!

"تمددت هيام في سريرها بلا حراك بعد أن بدأ مفعول الدواء يسري في جسدها، ولكنها فجأة اعتدلت جالسة في سريرها وهي تنظر بفزع أمامها:

- أم خليفه! ماذا تفعلين هنا؟!

- لقد جئت للاطمئنان عليك يا حبيبتي، شعرت أنك تحتاجين لي.

- كيف عرفت عنواني؟! وكيف تعلمين بحالتي؟!

- أنت في محنة يا ابنتي، والحل عندي.

- الحل؟! وأي محنة تتحدثين عنها؟!

- مستقبلك في يد جدتك وصديقتها المقربة، وإذا لم تجدي حلاً سريعاً بشأنهما، ستجدين نفسك حبيسة مصححة نفسية بقية حياتك؛ فهما يعرفان السر الذي يجب أن يبقى طي الكتمان.

- ماذا تقصدين؟

هزت أم خليفه رأسها، وقد ارتسمت ابتسامة غامضة على شفتيها، ثم اختفت فجأة.³

من اللافت في المشهد السابق، وعي هيام بعدم إمكانية قبول وجود أم خليفه معها في هذا الموقف. فهي هنا مدركة ومتيقنة بقبول تام باستحالة هذا الأمر لكنها تراه أمامها! في تناقض ومفارقة عجيبة! وهذا ما تم التطرق إليه سابقاً. الصلة الوثيقة بين العجائبي والأمراض النفسية. فهي غالباً ما تحمل مزيج قريب من أجواء الأمراض النفسية يتأرجح بين الوضوح الشديد والغموض، وانطباع سائد عن هذه الأمراض واقتربها الدائم أما باللامعنى أو بما هو غريب وغير مألوف.

ومع ذلك، هناك رغبات تكمن في اللاوعي يُعبّر عنها بطريقة غير محددة المعالم، وهذا ما حدث حينما ظهرت نزيلة المصححة أم خليفه ونصحت هيام بالتفكير في حل سريع بشأن جدتها وصديقتها المقربة! هي رغبة هيام الدفينة الكامنة في اللاوعي، وظهرت على شكل نصيحة أم خليفه نزيلة المصححة النفسية في البحرين!

وانطلاقاً من هذا المنظور، ازداد المشهد تعقيداً، فبعد أن كانت المشاهد المقلقة تظهر مع عودة الأم المتوفاة للظهور، بدأت تنحو للمزيد من الغرابة حيث تظهر شخصية من بلد آخر تماماً وفي مكان بعيد جداً، امرأة كبيرة في السن ومقيمة بمصححة نفسية تبعد

¹ الكوهجي، أمينة، الداخلة، ص157.

² ابتر، ت. ي. أدب الفانتازيا مدخل إلى الواقع، ص38.

³ الكوهجي، أمينة، الداخلة، ص159.

آلاف الكيلو مترات عن مكان إقامة هيام الحالي! فهل هي هيام ذاتها التي تستدعي هذه الشخصية بشكل أو بآخر لتخفف من إحساسها بالذنب فيما تنوي أن تفعل؟! "بمعنى، ينسلخ شخص عن ذاته وينسب إلى شخص آخر تلك الخصائص التي ينكر أنها موجودة عنده، لكن بما أنه لا يزال يعترف لا شعورياً بالخصائص المسقطه على أنها خصائصه، فإنه بذلك يماثل نفسه مع الآخر."¹

فلم يعد هناك فرق بين هيام، أم خليفة، أو حتى الأم المتوفاة؛ تداخلت الصور وازداد الأمر تشويشاً وعمته. بدأت هيام تخطط للتخلص من الخالة ديهيا_ صديقة الجدة المقربة_ والغريب في الأمر أنها خططت ودبرت للأمر بطريقة احترافية جداً، قد تكون غير منطقية لفتاة في مثل عمرها المبكر، وطبيعة ظروف حياتها الجلية في النص.

تمكنت هيام من قتل الخالة ديهيا دون أن تنثير الشك فيها، فكانت وفاتها طبيعية ظاهرياً رغم قيام هيام بدس السم في طعامها دون أن تترك أي دليل ضدها؛ لتفجع فيها الجدة رزيقة، وتظل شهوراً طويلة تبكي صديقة طفولتها. وكان الظهور الأخير للأمر المتوفاة بعد وفاة الخالة ديهيا.

"وفي يوم كانت هيام تقرأ في غرفتها، بينما انهمكت دادا كليلة بترتيب بعض الملابس في خزانها، وفجأة توقفت هيام عن القراءة وهي تنظر أمامها برعب إلى حيث وقفت والدتها:

- لقد تخلصت من الخالة ديهيا، ولكنك لن تنجحي في إكمال بقية مخططك.

- أنت ميتة، ارحلي... ارحلي.

- هيام... حبيبتي! هل تتحدثين مع أحد؟!

- إنها أمي يا دادا كليلة، لا تدعني وشائي.

- أمك ماتت يا ابنتي، ليرحمها الله.

- لا... أمي هنا... صديقي، هي ما تزال هنا.

ثم وقفت فجأة، وبدأت تشير برعب:

- ها هي... انظري... ألا ترينها؟!

- حسناً... حسناً! فقط تناولي هذه الحبة وستهدنين."²

كان هذا آخر عهد للقارئ بمشاهد لقاء هيام بأمها المتوفاة، حيث تبدأ بالتخطيط للتخلص من جدتها بذات الطريقة التي تخلصت بها من الخالة ديهيا. فتقوم بوضع مادة سامة في خبز البطبوط المغربي وتطعمه لها، ونظراً لكبر سن الجدة وأمراضها الكثيرة، لن يشك أحد في وفاتها خاصة، وأن السم لن يترك أي أثر أو أعراض قد تشير إليه.

ينتهي المشهد السردي بنجاح هيام في التخلص من جدتها حتى تضمن الميراث، لكن المفاجأة الأكبر حين يتضح أن الجدة قد أوصت فعلاً لهيام بكل ميراثها ولم تحرمها من شيء أصلاً، رغم علمها بأنها ليست ابنة ابنتها مهيبة، ولكن بشرط أن تنهي هيام علاجها في المصحة النفسية، مما يستوجب إعادتها إلى المصحة النفسية حسب اتفاق الطبيب مع الجدة سراً.

انتهى النص بمفاجأة غير متوقعة، كانت خاتمة لسرد قائماً على عنصري الدهشة والغرابة، دون إغفال عامل التشويق الذي كان مسيطراً على القارئ منذ الوهلة الأولى؛ لنجد الجنون في السرد والسرد في الجنون يملأ تفاصيل النص، ليغدو الشعور بالارتباك هو الطاغى في النص.

وعطفاً على تقسيمات تودوروف للعجائبي التي تتراوح بين غريب محض، عجائبي غريب، عجائبي عجيب، عجيب محض نجد أن أحداث النص في مجملها قد آلت في النهاية إلى التفسير العقلاني في النهاية، حيث "تتلقى الأحداث التي تبدو على طول القصة فرق الطبيعية، تفسيراً عقلانياً في النهاية. أما إذا كانت هذه الأحداث قد أدت بالشخصية والقارئ إلى الاعتقاد

¹ ابتر، ت. ي.، أدب الفانتازيا مدخل إلى الواقع، ص 94.

² الكوهجي، أمينة، الداخلة، ص 164.

في تدخل فوق _ الطبيعي، فذلك لأنها كانت تحمل طابعاً غير مألوف. وقد وصف النقد (وفاكم _ غالباً) هذه النوعية تحت اسم "فوق _ الطبيعي المفسر".¹ فكل المشاهد العجائبية التي جاءت في النص انتهت بتفسير عقلائي في ختام حبكة النص الروائي، رغم قدرتها على الاحتفاظ بحيرة وتردد القارئ وحبس أنفاسه طويلاً.

وحتى رؤية هيام لأم خليفة -نزيلة المصححة النفسية -على الرغم من غرابة المشهد وتجاوزه حدود المعقول والمنطق، تكشف عن تجل لرغبة دافئة لدى هيام، تحققت من خلال تهيواتها التي تكاد تتخذ هيئة المشهد الجلي والحقيقي وهذا التوظيف للمشاهد العجائبية جاء "لتأكيد تشظي الإدراك الحسي المألوف ولإلغاء الإحساس بالنظام، وللتوكيد بأن المنطق والنظام هما بحد ذاتهما فانتازيا"² ورغم اختلاف المصطلحات وتذبذبها بين فانتازيا، عجائبي، خوارقي، أدب اللامعقول؛ إلا أن الثابت فيها هو استمرارية هذا الجنس باستمرارية وجود الإنسان ذاته، فهو تجسيد لحلم العقل ومحاولاته لتذليل كل مستحيل.

وعليه "فإن فوق الطبيعي واللاعقل واللاواقعي، والخارق، جميعها ظواهر قائمة في معيشنا المألوم في أفقنا العائم وفي تخيلنا الجماعي والفردى قبل أن تكون مرتبطة نوعياً بالخلق الأدبي".³ وتظل حاضرة كوسيلة يحاول فيها الكاتب أن يهرب من الواقع، يحقق من خلاله إمكانيات جديدة وأملًا منشوداً لإيجاد حلول لأقصى الهزائم وأكثر المخاوف رعباً. أو قد يترك ذلك كله ليكون هدفه تسرية عن النفس واسترداد دهشة مفقودة.

الخاتمة

لقد خلص البحث إلى أن العجائبي في رواية "الداخلية" لا يأتي بوصفه عنصراً منفصلاً عن الواقع، أو غاية في ذاته، وإنما يتشكل بالنظر إلى أنه تقنية سردية تؤدي وظيفة فنية ودلالية في الكشف عن العالم الداخلي للشخصية، وعن آثار الصدمة والعنف والصراع الأسري واضطراب العلاقة بالذات والآخر، وقد أسهم حضور الشخصيات والأحداث التي تتجاوز المألوف، ولا سيما ظهور الأم الميتة، في إنتاج حالة من التردد لدى الشخصية والقارئ بين حقيقة ما يحدث وبين كونه وهمًا أو هلوسة، وهو التردد الذي يمثل جوهر العجائبي في تصور تودوروف؛ كما أظهر التحليل أن الرواية تستثمر هذا التردد في زعزعة اليقين بالواقع، وفتح المجال أمام قراءات متعددة للأحداث، قبل أن تميل في نهايتها إلى التفسير النفسي والواقعي لما يبدو خارقاً؛ ومن ثم، يتضح أن العجائبي في "الداخلية" ينهض بوظيفة تتجاوز الإغراب والإثارة، ليصبح وسيلة لكشف المسكوت عنه في حياة الشخصية، وتجسيد اضطرابها النفسي، وإبراز ما خلفته التجارب المؤلمة من تشوهات في إدراك الواقع؛ وبذلك يغزو اختراق المألوف في الرواية سبيلاً إلى إعادة النظر في المألوف نفسه، والكشف عن هشاشته وحدوده.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

1. أديب اللجمي، شحاة الخوري، البشير بن سلامه، عبد اللطيف عب، نبيلة الرزاز، المحيط، المراجعة والتنسيق أديب اللجمي، نبيلة الرزاز.
2. الكوهجي، أمينة، الداخلية، أوستن ماكولي للنشر، الشارقة -الإمارات العربية المتحدة، الطبعة الأولى، 2024م.

ثانياً: المراجع:

1. ابتر، ت. ي.، أدب الفانتازيا مدخل إلى الواقع، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد -الجمهورية العراقية، 1990م.
2. أبوديب، كمال، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار الساقى ودار اوركس للنشر، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 2007م.
3. أمين معلوف، اختلال العالم، ترجمة ميشال كرم، دار الفارابي، ط1، 2009م.
4. تودوروف، تزفيتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ت: الصديق بوعلام، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 1994م.

¹ تودوروف، تزفيتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص59.

² ابتر، ت. ي.، أدب الفانتازيا مدخل إلى الواقع، ص163.

³ تودوروف، تزفيتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص22.

5. جان بودريار، المصطنع والاصطناع، ترجمة، جوزيف عبد الله، المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2008م.
6. جوديث بتلر، الذات تصف نفسها، ترجمة فلاح رحيم، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، 2014م.
7. عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل – السرد والأنساق الثقافية – دار صفحات، 2019م.
8. حليفي، شعيب، شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى، 2009م.
9. خليل، إبراهيم، مراوغة السرد وتحولات المعنى فصول في القصة القصيرة، الآن ناشرون وموزعون، عمان -الأردن، الطبعة الأولى، 2016م.
10. زيجمونت باومان، الحياة السائلة، ترجمة، حجاج أبو حبر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2016م.
11. السادة، مي، السرد العجائبي في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2014م.
12. شعلان، سناء، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من (1970م-2002م)، مكتبة الجامعة الأردنية -مركز إبداع الرسائل الجامعية، 2003م.
13. عبيد، محمد صابر، البياتي، سوسن، المتخيل الروائي سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا، عالم الكتب الحديث، إربد -الأردن، الطبعة الأولى، 2015م.
14. غالي شكري، المنتمي، دراسة في أدب نجيب محفوظ، ط4، 1987، بيروت /القاهرة.
15. الكعبي، ضياء، السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2005م.
16. محمد، كهيلان، كهف القارئ، صفحة سبعة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، 2022م.
17. نوفل، يوسف، قضايا السرد العربي، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، الطبعة الأولى، 2013م.
18. هناوي، نادية، منازل التجريب السرد في روايات جهاد مجيد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت -لبنان، الطبعة الأولى، 2015م.