

تجليات العجائبي في قصص أدجار آلن بو ويوسف عز الدين عيسى
تجليات العجائبي في قصص أدجار آلن بو ويوسف عز الدين عيسى
* (دراسة مقارنة)

قصة (القط الأسود، والبيت أنموذجًا)
د/ غادة طوسون زكي محمدالتهامي
أستاذالأدب المقارن والنقدالحديث المساعد
كلية الآداب - جامعة المنيا
الملخص

تعد العجائبية أحد مظاهر السرد في القصة والرواية العربية والغربية؛ وذلك لتعبيرها عن شكل جديد تتجاوز فيه الكتابات النثرية حدود المؤلف ليخرج الحكيم متحرراً من الحبكة التقليدية، وقد كان القصد من السرد العجائبي في كثير من الأحيان الإسقاط السياسي أو إثارة الرعب أو إحداث الدهشة المصحوبة بتطهير النفوس. والدراسة اختارت كاتيين عُرفا في البيئات العربية والغربية يأتفقا في هذا النوع من الكتابات السردية وهما الأمريكي "إدجار آلان بو" والمصري "يوسف عز الدين عيسى" ليكونا موضعاً للتطبيق من خلال رصد تجليات العجائبي في قصتي "القط الأسود" لـ "بو"، و"البيت" لـ "عيسى" دراسة مقارنة، وتقدم الدراسة هذه الرؤية المقارنة في أربعة محاور، الأول: أنماط الشخصية العجائبية، والثاني: الفضاء في القصة العجائبية، والثالث: خصائص الخطاب العجائبي في القصة القصيرة، والأخير: وظائف العجائبي، وخلصت الدراسة إلى التقاء الكاتبين في صياغة المحاور الأربعة واختلافهما في الحدث لارتباطه بعوامل بيئية وإيديولوجية.

وردت لفظة "العجيب" في الكثير من كتب التراث الأدبية واللغوية، وكان لها دلالات متقاربة على المستوى اللغوي والاصطلاحي، ففي المصباح المنير جاء العجب على أنه "انفعال النفس لزيادة وصف في المتعجب"^(١)، والمعنى نفسه نجده في لسان العرب لابن منظور حين يذكر أن العجب هو: "إنكار ما يريد لقله اعتياده"^(٢)، كذلك أورد الفيروزأبادي في القاموس المحيط "العجب" على أنه: "إنكار ما يريد عليك العجب محرقة وجمعها أعجاب وجمع عجيب: عجائب"^(٣)، ولفظة "عجب" وردت في القرآن الكريم في أكثر من سورة، ففي سورة التوبة (الآية : ٨٥) يقول الله تعالى: ﴿وَلَا تُعْجِبْكَ أَمْوَالُهُمْ وَأَوْلَادُهُمْ إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ أَنْ يُعَذِّبَهُمْ بِهَا فِي الدُّنْيَا﴾، كذلك في قوله تعالى في سورة الحديد (الآية ٢٠) : ﴿كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ﴾، وسورة الصافات (الآية: ١٢) ﴿بَلْ عَجِبْتَ وَيَسْخَرُونَ﴾، وقوله تعالى في سورة (ص) "الآية : ٥" : ﴿أَجْعَلِ الْأَلِهَةَ إِلَهًا وَاحِدًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجَابٌ﴾، فالعجب في الآيات السابقة حمل المعنى نفسه : أي العجب الشديد.

أما مصطلح "العجائبية" أو "العجيب" : فقد ترادف مع معان أخرى مثل "الفانتاستيك" أو "الفانتازيا"، وهذه المصطلحات جميعها، تقاربت في معناها الاصطلاحي، فجميعها يصح له تعريف حسن علام القائل: "هو ذلك النوع من الأدب الذي يقدم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعية تتداخل في السير العادي للحياة اليومية، فتغير مجراها تمامًا"^(٤). أي أن الأدب العجائبي يضع أمام المتلقي ظواهر خارجة عن المألوف، فينقله من الواقع إلى اللواقع. والعجائبية مظهر من مظاهر السرد في القصة والرواية العربية والغربية، وذلك لتعبيرها عن شكل جديد تتجاوز فيه الكتابات النثرية حدود المؤلف ليخرج الحكيم متحرراً من الحبكة التقليدية، وإن كانت المكونات التقليدية للخطاب السردية هي نفسها مكونات الخطاب العجائبي من شخصيات وأحداث وزمان ومكان، ولكن الدراسات السردية تدرس العجائبية في النصوص القصصية والروائية داخلياً، أي أنها تدرس ظاهرة أدبية في جنس بعينه، والعجائبية تمثلت قديماً في الأساطير، والحكايات الشعبية والخرافات، أما حديثاً فقد نظر إليها من خلال قصص الخيال العلمي، والروايات البوليسية، وقد كان القصد من السرد

تجليات العجائبي في قصص أدجار آلن بو ويوسف عز الدين عيسى
العجائبي في كثير من الأحيان الإسقاط السياسي أو إثارة الرعب، أو إحداث الدهشة
المصحوبة بتطهير النفوس.

والدراسة اختارت كاتبين عُرفا في البيئات الغربية والعربية بإتفاقهما التام في هذا
النوع من الكتابة السردية وهما الأمريكي "إدجار آلن بو"^(٥)، والمصري "يوسف عز الدين
عيسى"^(٦)، والكاتبان يعبران عن هذا النمط السردى في بيئتين مختلفتين وحضارتين فارقتين،
والدراسة إذ تضعهما موضعاً للمقارنة؛ إنما تهدف إلى فهم نقاط الاتفاق أو الاختلاف بين
هذين الكاتبين في صياغتهما لتجليات السرد العجائبي، وذلك من منظور المدرسة الأمريكية
في المقارنة والتي ترى ضرورة تتبع الظواهر الأدبية في الحضارات المختلفة، ثم النظر إلى
اتفاق مضمونها أو اختلافها في هذه الحضارات^(٧)، بغض النظر عن علاقات السببية
واليقينية، ومع ذلك فإن من الجدير بالذكر أن الكاتب يوسف عز الدين عيسى، هو أحد
أكبر الكتاب العرب الذين استقوا فجر ثقافتهم الأدبية من العقول الغربية، فقد أهلته دراسته
للدكتوراه في إنجلترا إلى الإطلاع على مصادر الثقافة الأدبية هناك، وليس هذا فحسب بل
كتب تمثيلات إذاعية لإذاعة (بي بي سي) البريطانية، كما إنه ارتحل إلى العديد من المدن
العالمية في إنجلترا وأمريكا وفرنسا، وترجمت أعماله إلى لغات عديدة، أي أن مصادر ثقافته
الأدبية قد تنوعت من حضارات وبيئات شتى، وهو ما يعضد القول بأن هذه المصادر قد
حملت إليه - بلا شك - أدب "بو"، واهتمامه بالسرد العجائبي^(٨).

والكاتبان قد اتفقا في أن تحمل القصة والرواية عبء التعبير عن مظاهر السرد
العجائبي في إنتاجهما الأدبي، وتخص الدراسة القصة القصيرة بالبحث، وذلك لشيوع هذا
النوع من الكتابة في عدد غير قليل من قصصهما، بالإضافة إلى أن السرد العجائبي في
القصة القصيرة يتوافق كلية مع طبيعتهما السردية المختزلة، فقد حاولا الكاتبان أن يمنحا
قصصهما القصيرة أحداثاً ذات دلالات متشعبة بشكل غير مباشر، وبأحداث قليلة تنصهر
فيها قوة الخيال بمرونة الحدث، وقد اختارت الدراسة قصتي "القط الأسود" و"البيت" لـ"يوسف
عز الدين عيسى" موضعاً للتطبيق.

وكان اختيار الدراسة لهذه النماذج دون غيرها موضعاً للتطبيق؛ لتتبع مظاهر السرد
العجائبي لدى الكاتبين في القصص الأولى لهما؛ حيث تشي هذه القصص بوفرة البداية عند

الكاتبين، وتصوغ عناصر البنية السردية العجائبية لديهما، كما تمكننا من الوقوف على القواعد الأولى الأساسية للكتابة القصصية عامة عندهما، وتقدم الدراسة هذه الرؤية المقارنة بين "بو" و"عيسى" من خلال المحاور الآتية:

- ١- المحور الأول : أنماط الشخصية العجائبية
- ٢- المحور الثاني: الفضاء في القصة العجائبية
- ٣- المحور الثالث: خصائص الخطاب العجائبي في القصة القصيرة
- ٤- المحور الأخير: وظائف العجائبي

المحور الأول

أنماط الشخصية العجائبية

تمثل الشخصية العجائبية ركيزة النص اللاوعي، حين تحرك الأحداث المتخيلة بحسب رؤية الكاتب، فهناك مَنْ يبعث هذه الشخصيات عبر روافد أسطورية خرافية، فيصنع الحدث السردى من خلال شخصيات تجسد الرؤية العجائبية للكاتب، وتصف نورة العنزى الشخصية العجائبية بقولها: "هي شخصية تنمو بدورها داخل الواقع، وتستحضر الموروث وتتفاعل معه بالصراع مستثمرة الرغبة والقدرة واللاشعور والامتساخ والتحول والكرامات، فتدخل التاريخ فى الماضى وتستشرف المستقبل"^(٩)، أي أن الشخصية العجائبية هي متخيل سردي يجتمع فيه الواقع واللاواقع وإن كانت الأبعاد اللاوقعية أكثر هيمنة على روح الحدث. أيضاً تجدر الإشارة إلى أن الشخصية العجائبية لا تكتفى بالإبعاد الداخلية والخارجية المتعرف عليها، بل إنها تعمل على هدم الثوابت وإعادة تشكيلها بصورة تتجاوز فيها الحدود الواقعية.

ويرى سعيد يقطين صفات الشخصية العجائبية في كونها "ذات الملامح المفارقة لما هو قابل للإدراك أو التصور (...). أي أنها كل الشخصيات التي تلعب دورا في مجرى الحكي، والمفارقة لما هو موجود في التجربة، وفي هذا النطاق تبين كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتى، وطريقة تشكيلها المخالفة لما هو مألوف"^(١٠).

لهذا يمكن القول أن الشخصية العجائبية لها سمات خاصة مرتبطة بالتيمة السردية التي يهدف من خلالها الكاتب إلى صياغة الحدث المحير وجعل الأذهان أكثر انشغالا برصد

تجليات العجائبي في قصص أدجار آلن بو ويوسف عز الدين عيسى
التحولات والصراعات الغريبة داخل قصته، فتصبح الشخصية العجائبية من أكثر عناصر
العمل أهمية.

والكاتبان "بو" و"عيسى" قد استثمرا عناصر الشخصية العجائبية من خلال مزج
الواقعي واللاواقعي، فقد قامت الشخصيات الواقعية بالتحليق فوق القدرات البشرية من خلال
اتصالها بالعوالم الأخرى أو ظهور الحيوانات ذات القدرات الخاصة أو المخيفة. وتحقق ذلك
عبر خطاباً فنياً ارتكز على تيمتى الرعب والغموض. وشخصيات "بو" و"عيسى" قد تحركت
عبر سمات خارجية وداخلية لتحقيق العجائبي وهو ما سوف ترصده الدراسة في السطور
الآتية:

١- السمات الخارجية

السمات الخارجية تلك التي عمد الكاتبان إلى إرجاء الدقة في رسم ملامحها فقد
صورا بطالیهما تصويراً واقعياً يفتقد كثيراً إلى رسم الأبعاد الجسدية المتعارف عليها، غير
إنهما ركزا على الإيحاء بواقعية كل منهما فهذا "بو" في قصته "القط الأسود" يُخفي عنا اسم
البطل وزوجته ويعطينا معلومات عامة عن حياته فهو متزوج، محب للحيوانات، سكير^(١١).
أما "عيسى" فقد حدد لنا اسم وعمل بطله في بداية القصة وهو الدكتور "عبدالرحيم"
رئيس قسم التاريخ بالجامعة، وزاد على ذلك إنه شخص وحيد افتقد عائلته كلها بفعل القضاء
والقدر فقد ماتت زوجته وأولاده^(١٢).

والكاتبان غيبا السمات الجسدية المصاحبة لشخصية بطليهما ليدفعا المتلقى إلى
رسم سمات واقعية لهذه الشخصيات، فقد وردت في هيئة بشرية حتي تبدوا لأحداث مباشرة
وواقعية في بداية الأمر، ثم تخلق فيما بعد صدمة العجائبي عندما تحدث المفارقة ويبدأ
الصراع مع كائنات غير طبيعية وعوالم غير مألوفة، فهذا بطل "بو" يصطدم بقطه الأسود
الذي يصفه الموروث الثقافي له بأنه يمثل الأرواح الشريرة أو السحرة المتكبرين^(١٣)، أقول
يصطدم بطل "بو" بالقط "بلوتو" الذي حول حياة البطل الواقعية إلى هواجس وأحلام سكير
انتهت بقتل زوجته.

كذا فإن الدكتور "عبدالرحيم" بطل "عيسى" قد بدأت حياته الطبيعية غير مألوفة
عندما اختفى بيته قطعةً قطعة، وظهر النمل الأبيض والفئران بدلاً منه، ولم يتبقى سوى

حجرة أشبه بصندوق الموتى^(١٤). إذن أراد الكاتبان أن يصرفا أذهاننا عن الأبعاد الجسدية الخارجية للشخصيات إلى حيث يوجد الحدث العجائبي مرتبطاً بركائز أخرى مثل الحيوانات الغريبة أو الأحلام والهواجس.

٢- السمات الداخلية

تعد السمات الداخلية للشخصيات العجائبية أحد أهم الركائز التي يتحرك حولها السرد العجائبي فمن خلالها يمكن تفسير غياب الملامح الخارجية للشخصيات. فقد عوض الكاتبان المتلقى عن رسم الملامح الجسدية لشخصياتهما بتلك السمات الداخلية التي تتفق وآليات السرد العجائبي الأخرى، فكان من أبرز السمات الداخلية لبطلا "بو" و"عيسى"، سمة الخوف، وسمة التيه، والتي جاءت كالآتي:

أ- الخوف

ظهرت هذه السمة عند "بو" عندما ارتبط بطل "بو" بالقط الأسود "بلوتو"، الذي ظل يمثل قوة الشيطان الداخلية في هذا البطل، لهذا فإن خوف بطل "بو" من هذا القط دعاه إلى محاولة قتله أكثر من مرة، ففي المرة الأولى اقتلع عينه، وفي الثانية "قتله"، ثم لم يلبث أن يظهر "بلوتو" مرة أخرى بعد موته في حياة البطل، فتتصاعد حدة الخوف لدى البطل محاولاً قتله من جديد فيخطأ الهدف وكأن قوة خفية حركت يده ليهوى على رأس زوجته بالفأس بدلاً من رأس القط "بلوتو"، يقول بطل "بو" واصفاً ما عاناه من خوف بعد أن قام بشنق القط في حديقة المنزل: "وفي الليلة التي وقع فيها هذا الفعل الشنيع، استيقظت من النوم على صوت النيران، كان اللهب يلتهم ستائر سريري والبيت بكامله يشتعل، ولم ننج أنا وزوجتي والخادم من الهلاك إلا بصعوبة كبيرة. كان الدمار تاماً (...). لم يكن هذا الرعب خوفاً من شر مادي مجسد، مع ذلك أحرار كيف أحده بغير ذلك، يخجلني أن اعترف أجل، حتى في زنازنة المجرمين هذه، يكاد يخجلني الاعتراف بأن الرعب الهلع اللذين أوقعهما في نفسي هذا الحيوان ازداد حدة بسبب وهم لا يقبله العقل"^(١٥) واستكمالاً لحالة الخوف التي يعاني منها البطل عند "بو" بسبب ظهور القط في حياته مرة أخرى بعد موته، تأتي حادثة موت زوجته على يديه قتلاً بغير قصد ليح عليه شكلاً جديداً من الخوف وهو الخوف من مواجهة مصيره.

تجليات العجائبي في قصص أدجار ألن بو ويوسف عز الدين عيسى

أما "عيسى" في قصته "البيت" فقد ارتبط الخوف لدى بطله دكتور "عبدالرحيم" بفكرة الاختفاء، ففي كل يوم يفقد الدكتور عبد الرحيم جزءً من قصره الكبير بدأ من حظيرة دجاجه، وانتهاءً بغرف القصر، فتحول خوفه إلى يأس وبكاء يقول "ماذا أقول للبوليس؟ هل أقول إن اللصوص سرقوا غرفتي بأثاثها وجدرانها وأصبح مكانها خاليًا؟ لن يصدقني أحد سيعتقدون أنني فقدت عقلي (...). شعر بحزن يملأ صدره كبخار مضغوط لا يخرج سوى البكاء. فوجد نفسه يبكي، وارجأ التفكير في غرفة النوم إلى الغد"^(١٦).

إذن يمكن القول أن تيمة "الخوف" عند "عيسى" وكذلك "بو" كانت نتيجة قلق من حدث فوق طبيعي وليس سمة أصيلة في بطليهما أي أنها ليست وليدة الرهاب النفسى.

ب- التيه

أما السمة الثانية التي لاحظت الدراسة اعتماد الكاتبين عليها في تحديد المعالم الداخلية لشخصيتهما هي سمة (التيه) أو البطل التائه في أحداث غير واقعية، فهذا بطل "بو" يعاني من التيه بين عوالم الخمر ومذاهبات العقل وبين الروح الشريرة الكامنة في قطه الأسود، ويتضح ذلك من خلال منولوجات داخلية عدة نذكر منها على سبيل المثال هذا المنولوج والذي يتحدث فيه عن حيرته بين حب القط "بلوتو" له وكرهه، وعن شعوره بالتيه بين قوانين الحياة المتناقضة يقول: "كانت وما تزال لدى بقايا من القلب القديم بحيث ينتابني الحزن إزاء هذه الكراهية الصارخة التي يبديها كائن أحبني ذات يوم. لكن سرعان ما حل الانزعاج محل الحزن. وأخيرًا جاءت روح التيه لتدفعني إلى السقوط الذي لا نهوض منه. هذه الروح لا توليها الفلسفة أى اعتبار. ومع ذلك لست واثقًا من وجود روحى في الحياة أكثر من ثقتي أن الانحراف من النوازع البدائية في القلب البشرى (...). إنها رغبة النفس الدفينة لمشاكسة ذاتها - لتهشيم طبيعة ذاتها..."^(١٧). ومن هذا المنولوج نلاحظ حيرة البطل بين القوانين الصحيحة في الحياة وبين ما يصعب على النفس البشرية تنفيذه منها، فهو يرى أن القلب البشرى على الرغم من إنه موضع الحب في أكثر الأحيان فإنه للحظات تدفعه النفس المشاكسة ضد ما هو مألوف إلى الكراهية والحزن، لهذا فإنه يتهم "التيه" بين هذا وذاك بأنه السبب في السقوط الذي لا نهوض منه.

تعد قصة "عيسى" بأكملها تبيها بين عوالم الحياة والموت حيث يرمز بالقصر الذي يعيش فيه الدكتور "عبدالرحيم" إلى الحياة، وعندما يبدأ القصر في الاختفاء قطعة قطعة فإنه يرمز إلى الرحلة إلى الآخرة ولكن البطل لا يدرك هذا إلا في نهاية القصة، فقد ظل طوال القصة في حالة من "التيه" فهو لا يجد تفسيراً لسلسلة الاختفاءات هذه، حتى إنه لم يستطع أن يتبين البطل هل هو من الأحياء أم من الأموات يقول: "وفي الصباح صحا من نومه فلم يجد السرير ووجد نفسه في ظلام تام بين أربعة جدران في حيز لا يتسع إلا لجسده والسقف يلمس رأسه. لم يشعر بأية دهشة ولم يدرك ما إذا كان بالليل أم بالنهار وحدث نفسه قائلاً: شيء عجيب هل أصبحوا يدفنون الموتى وهم واقفون" (١٨).

أن الدكتور "عبدالرحيم" بطل "عيسى" أستاذ تاريخ أى أنه وإع بكل الأحداث والوقائع، بل إنه كان يكتب كتاباً عن الحقبة الزمانية التي كان يعيش فيها، ولم يكتمل لأن اختفى مع حجرة مكتبه، ونستنتج من ذلك أن صناعة "التيه" عند عيسى لم تكن وليدة هواجس الخمر أو الأرواح الشريرة كما كانت عند "بو"، ولكنها كانت منطلقاً لحيرة النفس البشرية بين فكرة الحياة والموت، فالتاريخ يكتب ولكن الموت هو الثبات الوحيد في هذه الكتابة؛ كان تيه الدكتور "عبدالرحيم" مختلفاً، فهو تيه ناتج من شدة الوعي بالواقع الذي لم يلبث أن لعب برأس البطل فأصبح مربعاً.

(ب) السارد العجائبي

يعتمد النص السردى بدرجة كبيرة على نوعية السارد/الراوى وتمظهراته، فهو من يقوم بتوجيه آليات الحكى المختلفة داخل النص، فالسارد كما يقول أحمد البدرى هو "الحلقة الواسطة بين المروى والمروى له، له في كل نص حضوره" (١٩) أى إنه من المستحيل أن يوجد حكى دون سارد/راوى، فعملية الحكى تستلزم ثلوثاً ثابتاً السارد والمسروود والمسروود له، ويأتى السارد كأحد أضلاع المثلث السابق بتمظهرات مختلفة، فتارةً يأتي حاضرًا بلفظه صريحًا، وأخرى يختفى غائبًا عن الحضور الواضح ويكتفى بوظيفة المنسق بين الأحداث فقط، وأحياناً تتعدد أصواته داخل النص الواحد.

وتعدد أنواع الرواة استلزم تعبيراً في أنماط الخطاب وهو ما لخصه عبدالقادر عواد في قوله " ولعل هذا ينجز بدهاءة في الخطاب السردى اتكاءً على جملة من الضمانات السردية

تجليات العجائبي في قصص أدجار آلن بو ويوسف عز الدين عيسى التي يتقمصها سارد الأحداث، فيعمد الروائي تارة إلى استعمال ضمير المتكلم وتارة أخرى إلى استعمال ضمائر الغائب والمخاطب، ويمكن وصفها معًا بضمائر الحضور والغياب، وهي التي تؤدي دونما استثناء " دور الشخص المشاركة في عملية التلفظ"، وتكون المشاركة ههنا ذات لونين، يتمثل أحدهما في المشاركة الفعلية داخل المتن الحكائي، حيث يعتدى السارد بلسان الضمير المستعمل شخصية مشاركة في نسيج الحكى لأحداث الرواية، كما يتمثل ثانيهما في مشاركته شاهدًا ليس إلا، وهنا يتأتى لهذا السارد أن يتساوى مع الشخصية الرئيسية، ويروى الأحداث ولا يندمج في بلورتها وتطورها، مما يجعله السارد (أنا) مختلفًا عن الشخصيات الحكائية الموظفة داخل النصوص الروائية^(٢٠).

وعليه فإن النص القصصى قد اعتمد محاكيًا أنماط السارد في الرواية، ففنون الحكى واحدة وإن اختلفت طولاً وقصرًا، وقصتي "بو" و"عيسى" قد اتفقا في جعل السارد ملتحمًا بشخصية البطل، فهو من يروى حكاية داخل النص، وهو نوع من الساردين/الرواة مناسبًا للعجائبي، يقول كودرووف في وصف هذا النوع "السارد المجسد هو سارد ملائم السرد التعجيب لأنه يضعنا في مأزق ذى حدين، نصدق أو لا نصدق، بينما يحقق العجيب هذا الجمع المستحيل دافعًا القارئ إلى التصديق دون أن يصدق في حقيقة الأمر"^(٢١).

السارد المجسد بتعبير "تودروف" المقصود به السارد البطل، ونستشعر به داخل النص من خلال استخدام ضمير المتكلم الذي يجعلنا لا نستطيع أن نرصد فرقًا بين شخصية البطل والسارد، ويتجلى هذا النمط بوضوح عند كل من "بو" في قصته القط الأسود، و"عيسى" في قصته "البيت"، ومن المقطع السردى الآتى يتضح التماهى بين السارد وشخصية البطل في قصة "القط الأسود" لبو، يقول في السطور الأولى لقصته: "لست أتوقع منكم، بل لست أطلب أن تصدقوا الوقائع التى أسطرها هنا لقصة هي أغرب القصص وإن كانت في الآن عينه مألوفة للغاية (...). ما أرمى إليه هو أن أبسط أمام العالم، بوضوح ودقة، وبلا أي تعليق، سلسلة من الوقائع العادية العادية جدًا. إنها الوقائع التي عصفت بي أهوالها وواصلت تعذيبي ودمرتني، مع ذلك لن أحاول تفسيرها وإذا كنت لا أجد فيها غير الرعب...."^(٢٢).

لقد أذاب "بو" منذ السطور الأولى لقصته الفارق بين السارد والشخصية الرئيسية - البطل - في عمله، فلم يستطع المتلقي أن يفرق بين السارد والحدث المسرود والشخصية الرئيسية وزمن الحكى فهم وحدة سردية متلاحمة كما يقول عبدالملك مرتاض في نظرية الرواية(*) أننا نستشعر أن السارد يروي لنا سيرته الذاتية في قصة "بو" بل إنه يشرك المتلقى - المسرود له - في الحكى (لست أتوقع منكم)، وبالتالي فإن "بو" لن نلمح عنده تعددًا للرواة، بل إنه يحافظ على الشكل السيري الذي اختاره لقصته من خلال اختياره لسارد واحد جعله بؤرة العمل الحكائي، كما أن "بو" لم يطلق على بطله "اسمًا" يُعرف به، فجعلنا السيرة الذاتية الصريحة قوة دفع للمتلقى كي يصدق تلك الأحداث غير المألوفة، بل إنه يصير حكمًا وشاهدًا على هذه الأحداث.

أما عيسى في قصة البيت فإن الدراسة تلمح اتفاقًا واضحًا بينه وبين "بو" فيما يخص التحام شخصية البطل بالسارد، ولكن هذه المرة ليس للسيرة الذاتية دورًا في أحداث هذا الالتحام، فقد اختلف المنظور الحكائي هذه المرة، فالكاتب في مطلع قصته وعلى مدار صفحتين يدفع بالراوي الخارجي ليوهم المتلقي بأنه في حالة انفصال عن النص، ثم لا يلبث أن يتوحد صوته مع صوت البطل الدكتور عبدالرحيم، وهو ما يتضح من هذا المقطع السردى: "شعر باكتئاب ففكر في الخروج من البيت والجولان في الشوارع في محاولة لتخفيف حدة ذلك الاكتئاب، ولكنه ازداد حزنًا عندما رأى البيوت تحيط بها حدائق جميلة، لماذا تخفتي حديقتي وتزدهر حدائق الآخرين؟ لقد عهدت الخصوبة في تربة حديقتي فماذا جرى لها؟ لماذا اختفت منها الثمار والأشجار..."(٢٣)، إن بطل "عيسى" معروف بمسمى يجعلنا نخرجه من دائرة الحكى الذاتي، كما أن اختلاط الضمائر السردية يضعنا أمام ما يعرف بتعدد الرواة، فعندما يقوم السارد باستخدام ضمير الغائب/هو فإنه يساعد المتلقى على فهم الأحداث وتحديد هوية الشخصيات، فيتنافس الحكى العجائبي من المؤلف إلى اللامألوف ببساطة دون تعقيد، لقد استخدم "عيسى" خصية الازدواج في الرواية السردية، فتارة يلتصق الراوي بالأنا الفاعلة من خلال شخصية البطل فيصبح راويًا داخليًا، وتارة أخرى يخرج نفسه ليتحدث بضمير الغائب/هو فيصبح راويًا خارجيًا، ففي الأول الراوي يمارس العمل العجائبي متوحدًا مع البطل والحدث، وفي الثاني يمارس الراوي دور المُتعبج من هذه

تجليات العجائبي في قصص أديجار آلن بو ويوسف عز الدين عيسى
الأحداث الغرائبية وهنا يلتصق الراوي بالمروي له/المتلقي ليعيش معه أجواء الرعب
ومحاولات التفسير.

المحور الثاني

الفضاء في القصة العجائبية

يعد الفضاء عنصرًا جماليًا في بناء العمل السردي، وقد تحدث النقاد عنه من خلال الرواية أولاً، بوصفها العمل السردي الأرحب والأكثر استيعابًا للنماذج التطبيقية، فالفضاء هو مصطلح نقدي تمدد إلى ثقافتنا عبر الاتصال بالنقادات الغربية المترجمة ولاسيما الفرنسية منها، وقد حاول العديد من نقادنا العرب وضع تصورًا متفق عليه لهذا المصطلح، وكان ممن اهتموا بتعريفه سعيد علوش وحسن بحراوى، وحميد الحمداني وغيرهم ولعل من أكثر التعريفات شمولية هو تعريف منيب محمد البوريمي حيث يقول: "الفضاء الروائي الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء ملتبسة بالأحداث تبعًا لعوامل عدّة تتصل بالرؤية وبنوعية الجنس الأدبي (...). وعلى هذا فالفضاء يتسع اصطلاحًا ليشتمل أشياء متباينة ومتعددة لا حصر لها، بدءًا من المساحة الورقية التي يتحقق عبر بياضها جسد الكتابة إلى المكان والزمان، الأشياء، اللغة، الأحداث"^(١٩)، ولكن وفي كثير من التعريفات كان الربط بين مصطلح الفضاء وبين المكان والزمان هو الأقرب إلى التعريفات الاصطلاحية، وهو ما أكده حسن بحراوى في كتابه (بنية الشكل الروائي)، وحميد الحمداني في كتابه (بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي)، فهذا حميد الحمداني يعرف فضاء النص بقوله "فضاء النص هو فضاء مكاني أيضًا غير إنه يتعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية الحكائية"^(٢٠)، إذ يمكن أن نخلص إلى إمكانية رؤية الفضاء النصي عبر عناصر السرد المختلفة وربطها جميعًا بعنصرى الزمان والمكان.

لهذا فالدراسة سوف تعالج فضاء النص القصصي لدى "بو" و"عيسى" عبر رؤية

تحليلية للفضاء المكاني والزمانى وربطها بالحدث والشخصيات.

أ- عجائبية المكان وتحولات الزمان

تحمل أماكن القص لدى "بو" و"عيسى" صفات تتطابق في مجملها، فالمكان لدى الكاتبين مكان مغلق مرتبط بالشخصية العجائبية وما يعترها من خوف وتيه، فيستمد عجائبيته من خلالها؛ لذا فإن الحدث الرئيس لقصة "القط الأسود" لبو و"البيت" لعيسى" يدور داخل مكان مغلق مملؤ بالغرائب والعجائب، فالكاتبان جعلوا "البيت" تيمة العجب

تجليات العجائبي في قصص أدجار آلن بو ويوسف عز الدين عيسى الرئيسية وخاصة عند "عيسى" الذي أطلق على قصته عنوان "البيت" لأنه هو المنوط الأول بتحريك الأحداث في قصته، بالإضافة إلى أن الكاتبين قد ربطا المكان بالحالة الداخلية للبطل، حيث أصبح (المكان/البيت) يمثل لكلا البطلين موضع خوف ورهبة، فهذا بطل "بو" يعاني من يقينه بأن الأرواح الشريرة تسكن بيته متمثلة في القط الأسود، وربما هذا ما دفعه إلى محاولة قتله أكثر من مرة، فبعد قتله في المرة الأولى عاد القط في الظهور من جديد بنفس صفاته (أسود، مخلوع العين، مراقباً له) مما جعله يحاول قتله مرة أخرى فيخطأ الفأس رأس القط ويصيب الزوجة، بدافع من روح القط الشريرة فيهم بطل "بو" بقتل القط للمرة الأخيرة، ثم لم يلبث أن يتخلص منه هذه المرة، ويقوم بدفنه هو والزوجة داخل جدار البيت^(٢٥)، فتتحول الوظيفة الرئيسية للبيت وهي الراحة والأمان إلى الضد فيصبح مصدرًا للقلق والخوف بل والعجب، ومن المقطع السردي الآتي يتضح ذلك: "إنه بيت مبنى بشكل ممتاز. هذه الجدران - هأنتم ذاهبون أيها السادة - هذه الجدران متماسكة تمامًا (...). ولكن ليحمني الله من مخالِب إبليس الأبالسة! لم تكذ اهتزازات ضربتي على جدار البيت تغرق الصمت حتى جاؤني صوت من داخل القبر، صرخة مكتومة متقطعة كبكاء طفل. لكن سرعان ما أخذت تتعاطم وتتضخم لتغدو صرخة واحدة هائلة مديدة شاذة غريبة وغير آدمية بالمرة .. غدت عواء .. عويلاً مجلجلاً يطلقه مزيج من الرعب والظفر (...). وفي اللحظة التالية كانت بضع عشرة ذراعاً شديدة تهدم الجدار، إنهار قطعة واحدة. كانت الجثة قد تحللت لدرجة كبيرة وغطاها دم متجمد، وهي تنتصب واقفة أمام أعين المشاهدين وعلى رأسها يقف القط الأسود الكريه (...). القط الذي دفعتني أفعاله إلى الجريمة ثم أسلمني صوته الكاشف لحبل المشنقة. كنت قد بنيت الجدار والقط داخل القبر".^(٢٦)

ومما سبق أتضح أهمية المكان البيت في صياغة الحدث الأكثر أهمية في النص العجائبي "بو"، فبداخل البيت تتحول الحياة دائماً إلى موت بدأ من إيعاز أرواحه الشريرة للبطل بقتل مَنْ يحب زوجته وقطه دون أن يدري، ومروراً بتحويل جزء من البيت إلى قبر يدفن تحت جداره بطل "بو" القط وزوجته، وانتهاءً بتحول الجدران الصامتة إلى أرواح تنطق بصوت القط المقتول معلنة أن بطل "بو" هو القاتل فيسلمه إلى الموت مشنوقاً معاقباً بفعلته.

أما "عيسى" في قصة "البيت" عالج فكرة الموت التي طرحها "بو" من من منظور آخر وإن اتفقا الاثنان في جعل "البيت" مصدرًا للحدث الرئيسي المحرك للشخصية، إلا أن "عيسى" جعل بطله دكتور "عبدالرحيم" ينعم بالحياة في بيئة العريق الذي ورثه عن أسرته والتي لم يتبق منها أحد غيره، أقول في البداظن المتلقى أن "بيت" عيسى مصدر راحة لبطله، خاصة أن "عيسى" قد توسع في وصف البيت بحديقته وحظيرة دجاجه، وحجراته الكثيرة الواسعة، وأثاثها القديم، وموقعه الجميل أمام فنار الإسكندرية، ولكن لم يلبث أن نبصر حالة البطل النفسية التي تحولت من الطمأنينة والثبات إلى القلق والخوف والتهيه، فهذا الدكتور "عبدالرحيم" يختفى بيته قطعة قطعة، بدأً من الحديقة والحظيرة وانتهاءً بحجرات المنزل ولا يستطيع أن يجد تفسيرًا مقنعًا له، فبطل "عيسى" أستاذ جامعي لا يقنع بالتفسيرات المستندة إلى وجود أرواح تخفي منزله، مما جعل حالة الخوف والتهيه تزداد حدتها بداخله، خاصة عندما وجد كل شيء قد اختفى من عنده وذهب إلى رجل فقير يسكن كوخًا صغيرًا أمام فلتة العتيقة، فالحديقة والحظيرة والجدران كلها انتقلت له^(٢٧)، إذن ظل اختفاء البيت قطعة قطعة وخوف البطل وما عاناه من تيه ورهبة هو الحدث الرئيسي إلى أن فك الكاتب مغاليق العجب في قصته في المقطع السردي الأخير حين قال: "استلقى على السرير في تلك الغرفة التي لم يبق له سواها ونظر من نافذتها فرأى المبنى الذي حل محل الكوخ قد أصبح وكأنه نسخة من بيته الذي كان! انتفض واقفًا وفكر في الذهاب إلى البيت عسى أن يسمح له صاحبه أن يمنحه غرفة فيه. سار بضع خطوات متجهًا إليه فرأى الكلاب تتلوى نحوه نابحة، فهزول مسرعًا عائدًا إلى غرفة نومه وهو يلهث من فرط الإعياء (...). في الصباح صحا من نومه فلم يجد السرير ووجد نفسه واقفًا في ظلام تام بين أربعة جدران في حيز لا يتسع إلا لجسده والسقف يلمس رأسه. لم يشعر بأية دهشة أو حزن، ولم يدرك ما إذا كان بالليل أم بالنهار وحدث نفسه قائلًا: شيء عجيب، هل أصبحوا يدفنون الموتى وهم واقفون؟!"^(٢٨)، مما سبق يتضح أن "عيسى" قد جعل البيت رمزًا للحياة واختفائه رمزًا للموت، ولكن هذا الرمز أخذ مشروعيته العجائبية من معاصرة البطل لمراحل الاختفاء، وهو شيء يخالف الواقع فليس من المؤلف تحرك الحقائق والجدران، بل واختفائها وتحولها للآخرين، وهو ما عدته الشرطة في القصة جنونًا، عندما أبلغ البطل عن أول حادثة اختفاء حدثت

تجليات العجائبي في قصص أديجار آلن بو ويوسف عز الدين عيسى
وهي اختفاء حظيرة الدجاج، بل إنهم سخروا من زعمه هذا، وقالوا له أذهب لمديرية الطب
البيطري لأن هذا هو اختصاصهم، فأدى ذلك إلى توسيع دائرة التيه التي عانى منها البطل
طوال قصته، إلا أن الكاتب بعد أن شغل الأذهان بقضية الاختفاء المزعومة لم يلبث أن
انهى عجائبيتها بالثابت الوحيد في الكون وهو الموت.

ومن خلال ما سبق من وصف للفضاء المكاني لدى الكاتبتين وربطه بالأحداث
والشخصيات، لا بد وأن يرتبط أيضًا بالزمان، فالزمان قار في المكان يتحرك فوق قضبانه؛
لذا فإن أولى الفرضيات العجائبية في تعالق الزمان بالمكان عند "بو" و"عيسى" هي تحول
المكان من خلال زمن ما، فعند "بو" تحول "البيت" من منزل يحوى حيوانات للهو وزوجة
جميلة، بفعل الزمن ليصبح مقبرة للقط والزوجة، وكذلك التحول الزمني في قصة "البيت"
لعيسى آتى على مرحلتين مرحلة الأسرة التي كانت ثم انتهت إلى الموت، والمرحلة الثانية
المماثلة للأولى وهي حياة الدكتور عبدالرحيم الذي تحول به الزمن من الحياة الهادئة إلى
نهايتها عبر اضطرابات عجائبية.

الأمر الثاني في تحولات الزمان لدى الكاتبتين هو استخدامهما لتقنية الاسترجاع أو
ما يعرف بـ "الفلش باك"، وهو أمر طبيعي مرتبط بتحويلات المكان والحدث، ونجد ذلك
واضحًا في هذا المقطع السردي الآتي "لبو": عُرِفْتُ مُنْذُ طفولتي بوداعتي ومزاجي الإنساني
الرقيق، حتى أن رقة قلبي كانت على درجة من الإفراط جعلتني موضوع تندر بين زملائي،
وقد تميزت بولع خاص بالحيوانات مما جعل أبواي يعبران عن تدليلهما لي بإهدائي أنواعًا
من الحيوانات المنزلية (...). تزوجت في سن مبكرة، وقد أسعدني أن أجد في مزاج زوجتي
ما لا يناقض مزاجي^(٢٩) وفي المقطع السابق تظهر تقنية الاسترجاع حيث يستعيد بطل "بو"
ذكرياته الماضية وكيف كان بيته مكانًا للوداعة والرقعة، فقد كان فيما مضى مصدرًا للسعادة
ودفع الأسرة، كما إنه كان مولعًا بالحيوانات مُنْذُ صغره، يستشعر معها بالاستقرار النفسي،
إنه يسترجع أحداثًا واقعية مألوفة، لم تلبث أن انقلبت للضد بفعل الزمن الآتي، أى أن
العجائبية أتت بفعل انقلابة زمنية واضحة.

الشيء نفسه نجده عند "عيسى" عندما يسترجع البطل الدكتور "عبدالرحيم" ذكريات
أسرته في هذا المقطع السردي: "مُنْذُ أجيال عديدة موعلة في القدم عندما بنيت هذه الفيلا،

كانت أجمل ما رأته العين في هذا المكان بطرازها المعماري المتميز الذي لم يكن له نظير وموقعها الفريد (...). ولقد ظلت صامدة تتحدى مرور الأيام (...). فيما مضى، كانت الحركة فيها لا تهدأ، تقام فيها الحفلات الساهرة والمآدب الفاخرة وتتألأ بالأنوار المبهرة، ولطالما استقبلت شخصيات عالمية مرموقة من عظماء التاريخ.^(٣٠)

والمقطع السردى السابق "لعيسى" في قصته "البيت" لا تجد الدراسة فيه خلافاً واضحاً عما صنعه "بو" حين جعل الاسترجاع الزمنى لماضى البيت والأسرة يمثل اللحظات الواقعية الوحيدة في هذه النصوص، والتي انقلبت بفعل الزمن ليظهر العجائبي مرتبطاً بما آلى إليه مستقبل هذه الشخصيات.

الأمر الأخير الملحوظ في زمن السرد لدى الكاتبتين أنهما ربطا لحظات ثبات الزمن عند النهاية بالموت وترك المكان الدنيوى الذى آثار الرعب بداخلهما، أى ان تركهما "البيت" لم يكن اختيارياً بل حدث التنقل إلى حيث يدفن الموتى في أماكن ثابتة تطلبت ثبات الزمان معها لينتهى الفعل العجائبي.

خصائص الخطاب العجائبي في القصة القصيرة

يعد الخطاب السردي العجائبي من أهم منابع التكوين النصي، فهو الذي يقوم بصياغة العالم الحكائي وتحديد الفضاء التخيلي له، وبالتالي فإن له تمظهرات عديدة، يرتادها النص، ومن هذه التمظهرات التي سوف نتقف أمامها الدراسة عند الكاتبين "بو" في قصته "القط الأسود"، و"عيسى" في قصته "البيت":

(١) العنوان

(٢) الوصف

(٣) الحوار

العنوان:-

يشكل العنوان في النص الحكائي عامة واجهة حاجية أو دلالية دقيقة، حين يفرض سلطته على النص، فيسهم في فض مغاليقه وفهم أبعاده، بحيث يمكن القول بأن العنوان جزء أصيل من هذا النص، فلم يعد عتبة دالة فقط بل صار علامة سيميائية يقف أمامها الناقد بالتحليل (*).

والكاتبان "بو" و"عيسى" قد اتخذوا عنوانين قصيرين لقصتهما، "القط الأسود" "بو" و"البيت" "لعيسى"، ونلاحظ أن الاثنين قد ارتكزا على الركن الاسمي في صياغتهما، على الرغم من انفتاحهما على إحياءات تحمل الكثير من الإثارة وخاصة عند "بو"، فعنوان "القط الأسود" مرتبط في أذهان الكثير من الشعوب برمزيته إلى الخوف أو السحر أو الشياطين، وهو ما يجعل المتلقى عند قراءته لأول مرة يقع في نوع من الحيرة والدهشة أو ربما الفضول إلى معرفة ما تسفر عنه الحكاية، وهذا التعدد في التوقعات عن ماهية "القط الأسود" وهل هو كائن واقعي أم الخرافي أول عتبة نحو القول بعجائبية النص، ثم لم يلبث أن يرتبط العنوان بنصه حينما تكتمل الصورة النهائية للنص بقراءته، ويعرف المتلقى أن النص قائمًا على غرائبية هذا القط الذي يدفع عجلة الحدث السردي نحو العجب.

جاء عنوان "عيسى" شديد الاختزال والتكثيف معرفًا بأل أي إنه يدل على معلوم متعدد الوظائف والصور غير إنه محدد الدلالة في هذا النص العجائبي، فهو يرمز إلى فضاء

جغرافى يمكن تلمسه، ولكنه يثير العديد من التساؤلات حول المقصود بلفظة "البيت" ووظيفته، وهل هو البيت بمدلوله المعروف حيث السكن والراحة؟ أم إن له مدلولاً رمزياً آخر؟ وتتشعب الأسئلة وتتكاثر إلى أن يدلف المتلقى إلى القصة ويعلم أن هناك مفارقة سردية الغرض منها إحداث الفعل العجائبي داخل النص، فيعرف المتلقى أن البيت هنا ليس للراحة كما هو متعارف عليه فقد حدثت لوظيفته خلخلة مقصودة، وصار البيت مصدر حيرة ودهشة إلى أن يختفى وهى مفارقة أخرى فليس من المعهود اختفاء البيوت دون سبب، وبهذا يمكن أن تعد "البيت" بطلاً مشاركاً في الحدث السردى العجائبي.

ثانياً: الوصف

يرتبط الوصف بالسرد ارتباطاً وثيقاً، فلا يستطيع السرد أن يتحرك في جميع أطواره دون الوصف، مستنداً على عنصر اللغة، فاللغة عنصر مشترك بين السرد والوصف كما يرى عبد الملك مرتاض في "في نظرية الرواية" (*) حيث يسهم الوصف في تشكيل العناصر المكونة للنص السردى من شخصيات وأحداث وزمان ومكان، فهو يشكل لا وعينا تجاه هذه المكونات، وفي النص العجائبي خاصة يلعب الوصف دوراً محورياً في العصف بأذهان المتلقين إلى حيث توجد الدهشة واللامعقول، كما إنه قد يتخلى عن الاستطراد والتطويل ويختزل الحدث العجائبي في جمل وصفية قصيرة، ولكن أغراضها اللامألوفة تبدو أكثر رحابة، وتلحظ الدراسة استخدام تقنية الوصف السردى لدى "بو" و"عيسى" في مجمل قصتهما في غير رتبة بل إنهما استخداما الوصف لاستصدار حالة الرعب لدى المتلقى بتكثيف وإيجاز.

ومن المقاطع الوصفية في قصة "القط الأسود" لبو "كان هيام القط بي يزداد بازدياد بغضى له، فكان يتبع خطواتى بثبات يصعب إيضاحه، فحيثما جلست كان يجثم تحت مقعدى، أو يقفز إلى ركبتي ويغمرنى بمداعباته المقرزة، فإذا نهضت لأمشى اندفع بين قدمي وأوشك أن يوقعنى، أو غرز مخالبه الطويله الحاده فى ثيابي ليتسلق إلى صدري، ومع أننى كنت اتحرى لقتله بضربة واحدة فقد كنت امنتع عن ذلك بسبب من ذكرى جريمتى السابقة إلى حد ما، لكن بصورة أخص - ولأعترف بذلك حالاً - بسبب الرعب من هذا الحيوان" (٣١).

تجليات العجائبي في قصص أديجار آلن بو ويوسف عز الدين عيسى
وفي هذا المقطع تتضح العلاقة المتوترة بين القط والبطل، ملخصًا في نهاية المقطع
أسباب رعبه وهي ملاحقة هذا الحيوان له بروحه الشريرة والتي سبق وأن وصفها بروح "إبليس
الأبالسة" في موضع آخر من القصة، وهو بهذا يلخص جوهر العجب في هذه القصة من
خلال تعالق الوصف بالسرد لخدمة مضمون اللامعقول.

أما "عيسى" في قصته "البيت" فإننا نجد العديد من المقاطع الوصفية ولكن هذه
المرّة الموصوف به تفاصيل كثيرة تستدعي قدرات اللغة السردية لنقلها موجزة إلى حيز
القصة القصيرة، فقيام الحدث العجائبي هنا مرتبط بالفضاء المكاني "البيت" وهو فضاء
شاسع به تفاصيل عديدة، ومن هذه المقاطع: "كانت هذه الفيلا هي كل ما تبقى من أملاك
تلك العائلة، وتحتوي على عشر غرف عدا ثلاث أخرى للخدم الذين لم يعد لهم الآن وجود
في الفيلا، تلتف حولها حديقة واسعة بها نخيل وأعشاب وبرتقال ويوسفي ورمان وموز وجوافة
ومانجو وورد وفل وياسمين وغيرها. (...) كان شديد الحنين لبيته، إذا خرج منه لأمر من
الأمر فرعان ما يعود إليه وفي أعماقه شوق كشوق السمكة إلى الماء (...) شعر باكتئاب
ففكر في الخروج من البيت والجولان في الشوارع لتخفيف حدة ذلك الاكتئاب ولكنه ازداد
حزبًا عندما رأى البيوت تحيط بها حدائق جميلة، لماذا تختفي حديقتي وتزدهر حدائق
الآخرين؟" (٣٢).

ومن المقطع السردى الطويل السابق تلحظ الدراسة اهتمام "عيسى" بإبراز تفاصيل
المكان المألوف الذي لم يلبث أن يتحول إلى مكان عجيب، وربما كان اسهابه في وصف
المكان المألوف تأكيدًا على واقعيته ومن ثم يحدث العجب عندما تختفي هذه التفاصيل
الكثيرة، ويكتف الوصف السردى للحظات الاختفاء في جملة أو اثنين وذلك لإن الرعب الذي
أوقعه الاختفاء كان له أثرًا على اضطراب الوصف واختزاله، أي إنه يربط اللغة بالحالة
النفسيه التي تنتاب البطل.

المبحث الأخير

وظائف العجائبي في القصة القصيرة

لعل من أبرز وظائف العجائبي حدوث الامتاع والتسلية عن طريق الخروج من الواقع إلى اللاواقع، وربما يولد هذا الخروج وظيفة أخرى مثل حدوث الرعب أو تطهير النفس من الأثم، وهي غاية قديمة تحدث عنها أرسطو في كتابه فن الشعر. ونستطيع أن نرصد في النماذج موضع التطبيق "بو" و"عيسى" هذه الوظائف والتي ظهرت من خلال النقاط الآتية:

١- إثارة الرعب

إن عالم الأشباح والجن والحيوانات الخارقة التي تمثل أرواحًا شريرة تفسد طمأنينة الإنسان، لهو عالم كفيل بإحداث حالات الرعب في نفس المتلقي للعمل السردية، وتلحظ الدراسة قسدية الكاتبين لهذا الهدف منذ السطور الأولى لقصتهما، فهذا "بو" يقيم أحداثه العجائبية من خلال مشاركة "القط الأسود" للشخصية الرئيسية البطولة، "فالقط الأسود" أو الروح الشريرة هي المحرك الأساسي للحدث، مشاركًا للبطل بطولته حين ينجح في إحداث الرعب داخل القصة، أما عيسى فقد صاغ عالم الرعب في قصته من خلال عنصر مكاني هو "البيت"، فلحظات اختفاء البيت قطعة قطعة، هي لحظات الرعب الحقيقية داخل النص، فالبيت هنا يقتسم البطولة أيضًا مع البطل، فدور البطولة الإنسانية في قصتي "بو" و"عيسى" مقتصرًا على رد الفعل الطبيعي للإنسان وهو الشعور بالخوف والرعب؛ نتيجة لفعل خارق.

٢- تطهير النفس

أو التطهير هو أحد ثوابت الدراما الكلاسيكية القديمة عند أفلاطون وأرسطو، فلم تحل مأساة أو ملهاة في المسرح الإغريقي من إحداث تطهير للنفوس إما بالبكاء وإما بالضحك، كذا فإن العجائبي أيضًا اهتم بفكرة تطهير النفس للمتلقي من خلال البكاء أو التعاطف مع البطل أو الإشفاق على مصيره.

وقصة "بو" "القط الأسود" منذ السطور الأولى لصياغتها يحاول الكاتب فيها استئثاره وظيفتي العجائبي بنفس القارئ، على عكس المؤلف فمن الطبيعي أن تبدأ القصة بتدرج معقول يوصل إلى نتائج تؤدي إلى التطهير، إلا أن الكاتب في الصفحة الأولى من قصته صرح برغبته في إحداث تطهير لنفسه أولاً وهو ما سوف ينعكس بالطبع على المتلقي حين

تجليات العجائبي في قصص أديجار آلن بو ويوسف عز الدين عيسى يقنع بهذه الفكرة فيتطهر الاثنان معاً، وإن اختلافاً في نوعية التطهير، أما الأول وهو الكاتب فإنه يدعو نفسه للتطهير من الأثم وهي قتل الزوجة والقط والمداومة على شرب الخمر، وأما المتلقى فإن شعوره مُنذُ بداية القصة بهذه الرغبة يجعله متضامناً معها، بجانب شعوره بالشفقة على ما انتهى إليه مصير البطل، ومن المقاطعين السريدين الآتين تتضح الفكرة يقول "غير أنني لست مجنوناً - ومن المؤكد أنني لا أحلم - وإذ كنت ملاقيًا حقيقيًا غداً فلا بد لي من أن أزيح هذا العبء عن روحي".^(٣٤)، الكاتب/السارد في هذا المقطع السردى الذي يفتتح به قصته يُعلم المتلقى مُنذُ اللحظة الأولى برغبة روحه في الخلاص والتطهير، ثم لا يلبث أن يستكمل قصته بأحداثها الغير مألوفة فتبثُ في المتلقى الرعب والدهشة التي تدفعانه في نهاية "القط الذي دفعته أفعالي إلى الجريمة ثم أسلمني صوته الكاشف إلى حبل المشنقة"^(٣٥)، لا شك أن القارئ عندما ينتهي من قراءته لقصة "بو" يستشعر تعاطفاً مع البطل الذي دفعته الأرواح الشريرة متمثلة في قطه الأسود إلى القتل والذي بدوره أسلمه إلى "حبل المشنقة"، إنه يأسى لحاله ويخاف من مصيره، فيحدث التطهير من خلال الحدث العجائبي.

أما "عيسى" فإن فكرة التطهير عنده جاءت من خلال الموت، حين جعل المتلقى يعيش أحداث اختفاء غير مبررة ولا معقولة، ليخلص أخيراً إلى أن هذا الاختفاء الذي أحدث في المتلقى فعل الرعب والدهشة على مدار قصته إنما هو قانون الحياة والموت، فيدعو القارئ إلى فهم مقصده من أن الموت قادم لا محالة مهما تعددت مظاهر الحياة من حوله، فهذا "البيت" الجميل يختفي كله ولا يتبقى لحي بداخله سوى صندوق الموتى، أقول يدعو المتلقى إلى تطهير نفسه من رغبات الحياة والتمسك بها، لأنه في النهاية تاركها وماضٍ نحو عالم الموتى، ومن هذا المقطع السردى الذي تنتهي به القصة يتضح ذلك: "لم يشعر بأية دهشة أو أي حزن، ولم يدرك ما إذا كان بالليل أم بالنهار وحدث نفسه قائلاً: شيء عجيب، هل أصبحوا يدفنون الموتى وهم واقفون"^(٣٦)، لم يشعر الكاتب/السارد بالدهشة في لحظات النهاية لأنه أصبح فيها بالفعل أما المتلقى، فقد أدرك ما كان يصبو إليه الكاتب من حقيقة الحياة والموت، وهي حقيقة كفيفة في أحداث التطهير لأرواح مغادرة للحياة بالطبع، وبهذا يكون الحدث العجائبي قد أدى دوره في تحقيق غاية التطهير، ولكن هذه المرة ليس شفقة

د / غادة طوسون زكي محمد التهامي

على البطل أو خوفًا من مصيره، ولكنه تطهير لا فرار منه، فالكاتب نبه الأذهان إلى ضرورة الخلاص من الاعتقاد بأن الحياة باقية لحي، فلا بد من التطهير لنستعد للقاء الموت.

تجليات العجائبي في قصص أدجار آلن بو ويوسف عز الدين عيسى

المصادر والمراجع

- (١) علي الفيومي: المصباح المنير، تح يوسف الشيخ محمد، بيروت، المطبعة العصرية، ط. الأولى، ١٩٨٧، ص ٢٠٤، (مادة عجب).
 - (٢) ابن منظور: لسان العرب، بيروت، دار صادر، مج (١)، ط. السادسة، ط. ص ٥٨٠ (مادة عجب).
 - (٣) الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح محمد النعيم العرقاموس، بيروت، دار الكتب العلمية، ط. الثامنة، ط ٢٠٠٥، ص ٨٣٤، ٨٣٥.
 - (٤) حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الجزائر، منشورات الاختلاف، ط. الأولى، ٢٠١٠، ص ٣٢.
 - (٥) راجع: إدجار آلان بو – Edgar Allan Poe (1809 – 1849) (الموسوعة الحرة) <https://arz.m.wikipedia.org/wiki/ادجار...>
 - (٦) راجع: يوسف عز الدين عيسى (١٩٩٩ – ١٩١٤) (الموسوعة الحرة) <https://ar.m.wikipedia.org/wiki/...>
 - (٧) راجع في هذا الصدد:
 ١. سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن، القاهرة، المركز الثقافي العربي، ط. الأولى، ١٩٨٧.
 ٢. عبده عبود: الأدب المقارن والاتجاهات النقدية الحديثة، الكويت عالم الفكر، عدد (١)، ١٩٩٩.
 ٣. هادي نظري منظم، ريحانة منصوري: الأدب المقارن: مدارس ومجالات البحث فيه، التراث الأدبي، مجلة فصلية دراسات الأدب المعاصر، السنة الثانية، العدد الثامن.
 - (٨) راجع في هذا الصدد: يوسف عز الدين: رائد الواقعية السحرية الذي تجاهله النقاد/ الشرق الأوسط
- <<https://aawsait.com>>home>article. م ٢٠١٥/٦/١٠
- ٢- الموقع الرسمي للكاتب الأديب المصري يوسف عز الدين عيسى
- /أعماله www.eassa1914.com>work

د / غادة طوسون زكي محمد التهامي

- (٩) نورة العنزي: العجائبية في الرواية العربية نماذج مختارة، بيروت، المركز الثقافي العربي، ٢٠١١، ط. الأولى، ص ٣٢.
- (١٠) راجع: سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، لبنان، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط. الأولى، ١٩٩٧، ص ٩٣، ٩٩.
- (١١) Look: Edgar Allan Poe (E.A.poe), Complete Tales poems, web- Books.com.p39: 40.
- (١٢) انظر: يوسف عز الدين عيسى: البيت وقصص أخرى، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ط. الأولى، ١٩٩٣، ص ٤ ، ٥.
- (١٣) E.A. poe . op . cit . 38.
- (١٤) انظر: يوسف عز الدين عيسى، السابق، ص ١٠ وما بعدها.
- (١٥) E.A. poe: op. cit 43
- (١٦) يوسف عز الدين عيسى، السابق، ص ١٠ ، ١١.
- (١٧) E.A. poe: op. cit, 42.
- (١٨) يوسف عز الدين عيسى السابق، ص ١٨ ، ١٩.
- (١٩) أحمد البديري: الراوي في الرواية العجائبية، مجلة الراوي، جدة، النادي الثقافي، عدد ١٨، ٢٠٠٨، ص ١٩.
- (٢٠) عبد القادر عواد: العجائبي في الرواية العربية المعاصرة آليات السرد والتشكيل، الجزائر، رسالة دكتوراه (مخطوطة)، جامعة وهران - كلية الآداب - قسم لغة عربية، ٢٠١٢م، ص ١٧٣.
- (٢١) راجع: تزفيتان تودوروف: تعريف الأدب العجائبي، ت: أحمد منور، الجزائر، مجلة المساءلة، عدد ٤، ١٩٩٣م، ص ١١١، ١١٢.
- (٢٢) E.A.P. oe. Op. cit. , p 38.
- (*) عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية، في تقنيات السرد، الجزائر، دار الغرب، ط ١٠، ٢٠٠٥، ص ٢٤٦.
- (٢٣) يوسف عز الدين عيسى : السابق، ص ٦.

تجليات العجائبي في قصص أدجار آلن بو ويوسف عز الدين عيسى

(* انظر في هذا الصدد:

١. حسن بحرأوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، بيروت المركز الثقافي العربي، ط. الأولى، ١٩٩٠م.
٢. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت، لبنان، دار الكتاب اللبناني، ط. الأولى، ١٩٨٥م.
- (٢٤) منيب محمد البوريمي: الفضاء الروائي في الغربية، الإطار والدلالة، سلسلة دراسات تحليلية - المغرب - دار النشر المغربية، ط. الأولى، ١٩٨٤ ص ٢١ ، ٢٢.
- (٢٥) حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط. الثانية، ١٩٩٣، ص ٦٣.
- (٢٦) Look: E.A. poe : op. cit, p. 39
- (٢٧) Ibid, p. 44
- (٢٨) انظر : يوسف عز الدين عيسى، السابق، ص ٩ ، ١٠ وما بعدها.
- (٢٩) نفسه : ص ١٨ ، ١٩.
- (٣٠) E.A.P. op. cit 41
- (٣١) يوسف عز الدين عيسى، السابق، ص ٣.
- (* انظر في هذا الصدد:
١. بسام موسى: سيمياء العنوان، عمان - الأردن، ط. الأولى ٢٠٠١م.
٢. حميد الحمداني: السميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج ٢٥، عدد (٣)، ١٩٩٧.
- (* انظر : عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، وهران، دار الغرب، ٢٠٠٥.
- (٣٢) E.A.P. op. cit 44.
- (٣٣) يوسف عز الدين عيسى، السابق، ص ٦.
- (٣٤) E.A.P.op. cit. p. 38
- (٣٥) Ibid, p. 77.
- (٣٦) يوسف عز الدين عيسى، السابق، ص ١٩.