مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٧) العدد (٨) ٢٠٢٣
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (٧) No. (٨) 2023

العجائبيّة في قصص أنيسة عبّود القصيرة

د.هدى الحافي

(تاريخ الإيداع ٦/١٥ /٢٠٢٣. قُبِل للنشر في ١٠/٢٦ /٢٠٢٣)

□ ملخّص □

لعلّ اختراق قوانين الواقع، والدّخول إلى عوالم خفيّة، سيفضي بالضّرورة إلى دلالات جديدة، ومن شأن ذلك أن يصرف الذّهن إلى الفصل بين الواقع والخيال كحدين متناقضين ضمن إطار العجائبيّة.

وضمن هذا الإطار، فقد امتاز حضور المكان في القصّة العجائبيّة بمكانة مميزة، جعلته قادراً على عرض مشكلات الإنسان وإدارتها على نحو دقيق وصريح من زوايا متنوعة.

أمّا الشّخصيّة، فلم يقتصر حضورها على رصد ملامحها الخارجيّة وحسب، وإنّما حاول الغوص في أعماقها من خلال رصد صياغتها النّفسيّة والفكريّة.

الكلمات المفتاحيّة:عجابيّة– شخصيّة– زمان – مكان.

*دكتوراه نقد حديث قسم اللغة العربيّة

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٧) العدد (٨) ٢٠٢٣
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (٧) No. (٨) 2023

Wonderland in the aneesa abboud's short stories

Dr: Houda Alhafl *

(Received ١٥/٦ /٢٠٢٣. Accepted ٢٦/١٠/٢٠٢٣)

□ ABSTRACT□

To penetrate the laws of reality, and access to hidden factorrs, necessarily lead to new meanings, and that would distract mint to the separation between reality and fiction contradictory challenges within the framework of miracles.

In this context The presence of plas had a distinctive position in the stream of fantastique

That made it able to show and rise the humanbeing`s problems precisely and frankly from many different views

Building the personaliy is not limited to monitoring its extemal features, it is only a matter of trying to dive in its depths by monitoring its psychological and intellectual

Key words:fantastique- personality-time-place

*Proessor- faculty of arts and humanities department of Arabic language- tishreen university

مقدمة:

تقدّم العجائبيّة في أحداثها وظروفها عالماً خاصّاً، تتجلّى أهميته في محاولته كشف عالم الإنسان الدّاخليّ، وإبراز ذلك التّفاعل الغنيّ مع الواقع، وحول هذه النّقطة، يجدر أن يؤخذ بعين التّقدير الفهم الخاصّ والمختلف للحوادث، التي قد تسبّب القطيعة مع ماهو مألوف، وما تقوم به الإحساسات والتّصورات الذّاتيّة في هذا المضمار من إضافات، تجعل من العجائبيّة في كثير من جوانبها تجربة ذاتيّة، وضمن هذا الإطار تكتسب القصّة القصيرة أهميتها، وخصوصيتها في الوقت ذاته، فتعدّد موضوعاتها وتنوّعها، يتيح مساحة أوسع لاستكشاف ملامح العجائبيّة، ويسهم في توضيح خصوصيّة القصّ العجائبي الحديث، متيحاً بذلك ربط العجائبيّة بالمرحلة الرّاهنة، من جهة، ومن جهة أخرى يسهم في رصد التّفاعل العميق بين داخل الإنسان والواقع الخارجي، وما يعززه هذا التّفاعل العميق من أشكال لا واقعيّة، وحوادث تشذّ عن قوانين الحياة.

ونظراً لقدرة العجائبيّة على تجاوز قوانين الواقع، فقد اتجه البحث إلى دراستها، فهي وحسب تقديم تودوروف لها: " التّردد الذي يحسّه كائن لا يعرف غير القوانين الطّبيعيّة، فيما يواجه حدثاً فوق طبيعي حسب الظّاهر، فإذا قرّر أنّ قوانين الواقع تظلّ غير ممسوسة وتسمخ بتفسير الظّواهر الموصوفة، قلنا إنّ الأثر ينتمي إلى جنس آخر: الغريب، وبالعكس، إذا قرّر أنّه ينبغي قبول قوانين جديدة للطّبيعة، يمكن أن تكون طبيعة مفسرة من خلالها، دخلنا عندئذ في جنس العجيب." [1]

ومن هنا، يمكننا القول؛ إنّ القصّة العجائبية تصوغ أحداثها بطريقة خاصّة، مخرجة القصّ من الدّلالة المباشرة، التي قيدته إلى دلالة منفتحة على العمق الإنساني بكل رحابته وغموضه، محدثة نوعاً من المفاجأة والدّهشة.

أهمية البحث :

إنّ تعبير الأديب عن عالم السّحر، بما فيه من أحداث لا واقعيّة، وأيضاً لجوئه إلى عالم الخيال وتهويماته البعيدة عن المنطق، إنّما يعكس أزمة الإنسان المعاصر، ولعلّ أهمية هذا البحث تكمن في قدرته على التّعبير عن هذه الظّروف الصّعبة، التي يجد الإنسان نفسه تحت وطأتها.

فالعجائبيّة بخيالها البعيد " تخلق في القارئ خوفاً أو هولاً، أو مجرد حبّ استطلاع ، الشّيء الذي لا تقدر الأجناس الأخرى او الأشكال الأخرى توليده" [ ] [1]

وبتوليد الرّعب تحقق العجائبية أقصى درجات التّواصل مع الآخر، لأنّها تخاطب ذلك الإحساس الخفيّ النّاجم عن إحساس الإنسان بالقلق والعجز، وبذلك يغدو البحث في هذا المجال ضرورياً لأنّه يساعد في التّعرف على الإنسان من زواياه المختلفة، ولأنّ ما تقدّمه العجائبيّة من عناصر مثيرة للدهشة فالشّخصيات مأزومة، وغير طبيعيّة ،ولذلك فهي تقدّم لنا الزّمان بطريقة غير طبيعيّة ، فتخلط الماضي بالحاضر ، وتقدّم المكان أيضاً بطريقة مأزومة، فتظهر جبروت المكان وغرابته، "لقد آمن الإنسان بأنّ العالم كان مليئاً بقوى غير منظورة" [ ] [2]

والقاصّة من خلال رحلته في هذا العالم إنّما يحاول الكشف عن ما هو غير منظور، ولعلّ قدرة النّصّ العجائبي على التّحليق عالياً بعيداً عن القيود التي يفرضها الزّمان والمكان أو المنطق، تجعل الإنسان قادراً على تحقيق حلم الحريّة، وضمن هذا الإطار فالحرية التي يقدّمها النّصّ العجائبيّ، ليست انسحاباً من الحياة وإنّما

[1] تودورف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصّديق بو علّام، دار شرقيات، القاهرة ١٩٩٤، ص٩٥.
[2] ولسن، كولن، الإنسان وقواه الخفيّة، تر: سامي خشبة، بيروت، دار الآداب، ط٥، ص١٩٨٧، ص١٥.

هي رؤية جديدة لها ، ودراسة جديدة لردة فعل الإنسان تجاه ما يحصل معه من أمور تتجاوز قدرته على الاستيعاب أو الفهم.

منهجيّة البحث:

إنّ العجائبيّة في تناولها للدّاخل البشري، وما يحتويه من انفعالات نفسيّة مكبوتة، جعل المنهج النّفسي من أكثر المناهج قدرة على دراسة تلك العوالم الغريبة التي يقدمها النّص العجائبي، وفي الكشف عن العمق الإنسانيّ في أشدّ حالاته تأزماً وغموضاً.

المناقشة والاستنتاجات:

لقد أغنى علم النّفس ، والعلوم التي درست الشّخصيّة الإنسانيّة الفنّ القصصي، وألقى الضّوء على جملة من القضايا الغامضة ، وردود الأفعال الغريبة التي تبديها النّفس البشريّة حيال مواقف معينة ، ما أسهم في إزالة الغموض الذي يقف وراء تعقيد الذّات الإنسانيّة، وتشابك أفكارها، وبناء على ذلك فقد جاءت الدّراسة وفق الآتي:

- **بناء الشخصية في القصة العجائبية:**

لعلّ أغلب النّظريات النّفسيّة، حاولت أن تبرهن أن "أهمّ مصادر الاضطراب النّفسيّ واختلال توازن الشّخصية والشّذوذ السّلوكي، ينجم عن التّضارب والتّنازع بين مختلف دوافع الانسان ورغباته من ناحيه وبين الفرص المؤاتية التي تتاح للفرد، وكفايته الأدائيّة الخاصّة من ناحية أخرى "[ ] ولذلك فإنّ التّفسير الحقيقي [٣] لبعض غوامض الشّخصية ، وبعض تصرفاتها اللامعقولة، إنّما يكمن في معرفة الدوافع التي توجه الإنسان نحو سلوك معين وتحليلها ، ومن هنا فإنّ ما يعتمل داخل الشّخصيّة يشكّل المصدر الأساس المولد لغرابة سلوكها.

فقد يُقرأ وراء انغلاق الذّات على نفسها حركة تعج بالمتناقضات، ولعلّ هذا يقود إلى الإقرار بحقيقه اتّصال الذّات مع العالم الخارجي، وانفتاحها عليه من نوافذ عدّة، وتعزّز القصّة العجائبية ذلك من خلال دخولها حركة الحياة الدّاخليّة لشخصياتها، حيث يشي داخل الإنسان بدلالة ضديّة لما يمارسه، ومن هنا يشار الى اللاوعي في دوره الفاعل في خلق التّحولات المولّدة للشذوذ، وحيث يمارس الإنسان طقوسه الخاصّة بحريّة تامّة بعيداً عن القيود منطلقاً باتجاه حياة أخرى غريبة وغنيّة، تبدو لاواقعية ظاهريّاً، ولكن" هذا الوجود النفسي لا يقل واقعية عن الوجود الماديّ نفسه" [ ]، لحركة الصّراع الدّاخليّ تبدل طبْيعة الأشياء، وتفقد العلاقة المنطقيّة القائمة بين الأشياء ودلالتها، لتظهر وفق تشكيلات جديدة، تخترق الطّبقة الظّاهرة للكيان الإنسانيّ، وتتحرك على المستوى العميق المظلم، كاشفة عن العمق الإنساني في أشدّ حالاته تجرداً وعرياً، " وإذا كانت إحساساتنا وإدراكاتنا تكشف لنا عن جانب من الواقع هو الجانب المعلوم، فإنّ تجارب الرؤيا تكشف لنا عن جانب آخر هو الجانب المجهول، إنّها تكشف لنا عن ظواهر هي بطبيعتها سرّيّة وغامضة، حتى حين يتاح لتلك الظواهر أن تصبح شعوريّة ، فإنّ

- [٣] عبّاس، فيصل، الشّخصية في ضوء التّحليل النّفسي، دار المسيرة، بيروت، ط١، ١٩٨٤.ص١٠١

[٤] – دروبي، سامي، علم النّفس والأدب، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٨١، ص١٤١.

المرء مضطر إلى إبقائها في المؤخرة، أو إخفائها عمداً، وهذا هو السّبب في أنّ البشريّة قد نظرت إليها منذ القديم على أنّها ظواهر سحريّة غامضة مشؤومة باعثة على الوهم والخداع".[ ] [٥]

ومع خوف الإنسان المستمر من عالمه الدّاخلي تستطيل المسافة التي تفصل الإنسان عن عالمه الدّاخليّ، ويلتقي هذا الهروب مع ما يراه الإنسان ضرورياً لتحقيق المزيد من القدرة على ممارسة حياة طبيعيّة، ولكن " الفنّان يرمق أحياناً صورة الظّلام و الأرواح والشّياطين والآلهة، والتّشابك الخفي بين المصير الإنسانيّ والمقصد الذي يعلو على الإنسان، ويسبر أغوار الأمور المستعصية التي تنبثق من الفيض الإلهي كاشفاً أحياناً، يسيراً من العالم الروحيّ الذي هو في آن واحد مصدر رعب ومنبع أمل للإنسان البدائي" [ ] [٦]

ومن هنا يشير وقوف القّصة العجائبية– في بعض أمورها– على عتبات العالم الدّاخليّ للإنسان، إلى أبعاد مثيولوجية، تغوص بعيداً في عالم اللاشعور، فثمّة حاجة لدى الفّنان إلى خلق صور وأشكال معبّرة، تجعلنا نتعرف من جديد على أقدم الانفعالات التي عاشها الإنسان، ولعلّ غوص القصّة العجائبيّة في أعماق اللاشعور، قد أتاح لها خروجاً عن النّمط الاعتيادي، والاستغراق الذاتي الذي تعكسه تلك القصة ، يزيد من قدرة انفتاحها وتفاعلها مع المعطيات، وتفسيرها للشذوذ والغرابة، اللذين يظهران أحياناً في تصرفات بعض الأشخاص.

فالكبت مثلاً: يشكّل مصدراً لأمراض نفسيّة عدّة، والأفعال وسلوكيات غريبة، لا يعيها الإنسان، فالتخلخل وافتقاد التّوازن والانسجام الذي تعيشه الذّات الإنسانيّة، والذي ينعكس على علاقتها بالمحيط، ليس وليد اللحظة، وإنّما يعود إلى عهود طويلة من الإحساس المتوتر بالقهر، " بصورة عامّة لا يمكن للمكبوت الطّفو على السّطح، من تلقاء ذاته على صورة ذكرى ولكنّه يظلّ قادراً على الفعل والتأثير". [ ] [٧]

لقد عملت القصّة العجائبيّة على انتهاك ما وراء الأسرار، بوساطة العمق الدّاخلي للذات ، فعندما يرتد الإنسان أمام ذاته المفعمة بالأسرار، المفعمة بالغموض، تزول الفروق بين الماضي والحاضر، بين الحلم واليقظة، وهنا يبدو كل ما حرم منه الإنسان، وكل ما كبته بتأثير المحيط، سبباً لتوليد التّناقضات والصّراعات داخل الذّات، وهنا تشهد القصّة العجائبيّة انفتاحاً على الأزمنة، فالماضي لم يمت، بل لايزال قادراً على الفعل، والتأثير وخلق التّحولات، وبذلك تشعّ القصّة بالإيحاءات التي تتجاوز صورة الإنسان المحدودة، لتغدو مستودعاً لتجارب مختلفة، تخلق الإدهاش والغرابة، ولكن دون أن تفقد طبيعتها الإنسانيّة.

تستغلّ القصّة العجائبية قدرة كلّ من الهذيان والأحلام، في توليد طاقات هائلة من التّصرفات والخيالات الغريبة فالهذيان يعكس تجدّد إحساس الذّات بالمحيط، ويمدّ القاصّ بطريقة غنيّة لمعرفة الأشياء، والنّظر من خلال اختلاطها بآلاف من الصّور والمشاعر، هذا الخليط الذي يولّد غرابة وغموضاً، " ففي الأشكال الخطيرة من الهذيانات الكامنة يضرب المرضى أرقاماً قياسيّة من فن حبك نسيج متماسك من لامعقوليات محتملة" [ ] [٨]

وفي هذه اللامعقوليّات تتجاوز الأحداث صورتها المألوفة المحددة، لتعود أحداثاً خرافيّة في بعض جوانبها، تستدعي استخداماً خاصاً لحركة المتناقضات، في صراعها داخل الذات.

---

[٥] -دروبي، سامي، المرجع السّابق، ص١٤١.

[٦] رايش، ويلهام و آخرون، الإنسان والحضارة والتّحليل النّفسي، تر: أنطون شاهين، وزارة الثّقافة، دمشق، ١٩٧٥، ص٣٦.

[٧] فرويد، سيجموند ، الهذيان والأحلام في قصّة غراديفا جنسن، تر: نبيل أبو صعب، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٦، ص١٣٤.

[٨] فرويد المرجع السّابق، ص١٧٨.

" فإذا ما اعتقد المريض اعتقاداً جازماً بهذيانه، فإنّ ذلك لا ينجم عن انقلاب في قدرته على الحكم، ولا يستمدّ ممّا هو مغلوط في هذيانه، لأنّ كل هذيان يحتوي أيضاً على شيء من الحقيقة، وفيه ما يستحق التّصديق فعلاً" [ ] [٩]

ولعلّ العجائبيّة – في أهمّ جوانبها– تقوم على أساس الاختلاط، وضبابيّة انتماء الحدث للواقع، أو عدم انتمائه، وبذلك تخلق القصّة باستغلالها للطاقات، التي يفتحها الهذيان، أجواء مفعمة بالعجائبية، إنّها تكفّ عن كونها تعبّر عن الإحباط، الذي تعانيه الشّخصيات فقط، بل إنّها تأتي زاخرة بالعمق الإنسانيّ والنّفسيّ، فاتحة المجال لتحليلات ذهنيّة، تغوص في الباطن، تستحضر خليطاً من الذّكريات والأحلام والرّغبات، التي تبدو مشتتة منتزعة من الماضي والحاضر، ومن أشد الذّكريات تأثيراً في العمق الدّاخلي للذات.

في قصّة(**ثرثرة في المحطّة**) لأنيسة عبوّد، يحيط الهذيان بأبعاد الشّخصيّة، خالقاً تمازجاً غريباً على مستويات عدّة، موضحاً صراعاً داخليّاً تدور القصّة حوله، فالذكريات التي كانت تبدو كتداعيات لا قيمة لها لم تعد كذلك، لقد استُغلّت من قبل اللاشعور لتبلغ العمليّة الذّهنيّة أوجها لحظة استبدال شخص مكان شخص آخر، ما شكّل نقلة تقع في طريق كشف السّيرورة الدّاخليّة لنفسيّة الفتاة، فهي وبعد أن فرضت رقابة صارمة على ذاتها لم تنجح في كبح جماح رغبتها في رؤية من تحب، فقد ألحّت صورة (عمرو) على خيالها، الأمر الذي جعلها تستبدل صورته الحقيقيّة بصورة هذيانية، نابعة من طاقة لا شعوريّة، ذلك أنّ " العناصر الوحيدة الهامّة فعلاً في الحياة النّفسيّة هي العواطف ولا يؤبه لكل القوى النّفسيّة إلّا بقدر قدرتها على إيقاظ العواطف " [ ]

فكثير من الأفكار التي لم تبالِ بها، و ظنتها غير مهمّة تتمثّل لها الآن بشكل مباشر دون أيّة مواربة، لتنتج أحداثاً غامضة، يختلط فيها الواقع باللاواقع، والحقيقة بالخيال، وهذا ما يدفع الفتاة إلى تحوير شخصيّات الواقع، وتحويلها إلى شخصيات لا واقعية ، انسجاما مع الدّاخل ، ونوعاً من التّعويض عن مشاعر الاغتراب النّفسيّ والمكاني .

ولذلك يغدو الغريب حاضراً بخصائصه، التي تتمثل في القدرة الخارقة على إحلال شخصيّة مكان شخصيّة، مدخلاً القارئ في عالم يبتعد فيه عن المنطق، عالم تصبح فيه أطياف من نحبّ صوراً حقيقيّة تشغل حيّزاً من الفراغ .

"حدّق بي الرّجل طويلاً مقضباً حاجبيه.... أزاح كرسيه بقسوة ثم حمل حقيبته ومضى. إلى أين؟ لم يردّ على سؤالي. يا إلهي ظهره يشبه ظهر عمرو، قامته مشيته إنّه هو.... هو .....رحت أركض بين المسافرين ناديته عمرو... عمرو – لم يرد . قلت للمرأة التي تقف بعيداً أرجوك هذا الرّجل الذي يمرّ أمامك أوقفيه. قهقهت المرأة وقالت أي رجل؟!" [ ] طبيعي جدّاً ألّا يرى الآخرون[١٠] ما تراه، وطبيعي جداً أن تضحك[١١] المرأة من غرابة ما طلبته الفتاة منها، وفي ذلك وصف دقيق تتناول فيه القاصّة العالم الدّاخليّ للفتاة– وقد خرج عن إطار كبتها له– بوضوح تام، فجاءت القصّة عجائبيّة. إنّ ما يوصف بأنّه واقعيّ، قد أُعيد تشكيله : هدمه وبناؤه من جديد بطريقة مخالفة للواقع، لكنّها منسجمة مع داخل الفتاة، وهو واقع يمكن أن يطلق عليه واقع نفسيّ.

أمّا في قصّة (الكريستال) فتقوم على تقديم عوالم غريبة وأحداث غير مألوفة، تجسد مأزق المرأة في تصادمها مع الواقع. وقد يكون اللاوعي في جانبه الهذياني، العامل الأساس في إضفاء الغرابة على الأحداث

[٩] فرويد المرجع السّابق، ص ١٨٧

[١٠] فرويد، المرجع السّابق، ص١٥٢.

[١١] عبوّد أنيسة، تفاصيل أخرى للعشق، اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩ ص٤٣

كلّها، التي تمرّ الفتاه بها ، و تزيد من تعقيدها وغموضها غرابة التهيؤات التي تطاردها، أينما ذهبت و يفشل الفضاء المنفتح على النّاس في جعلها تهرب أو تنسى، بعد أن توقفت حياتها عند لحظة واحدة : "كلّما تلاشيت في الزّاوية سحبت يدي لأراقب الدّم الذي بدأ يجفّ تحت الجلد أتحسّس ملمسه. وأسمع ارتطام مزهرية وأرى نثراتها أمامي " [ ][١][٢].

إنّ الخوف يؤجّج اضطرابها وتشتتها، ويزيد من حدّة انفصالها عن الواقع، ليتحول إلى كابوس رهيب يطاردها أينما ذهبت، وكيفما التفتت.

وإذا كان اللاوعي من العوامل المولّدة للغرابة، فإنّه في هذه القصّة من الأسس الفعالة في توليد ردود فعل الشّخصيّة، التي تشترك في توضيحها أمور عدّة، تبدأ من اللون الأحمر الذي أثبت حضوره منذ البداية، فكلّ ما في الغرفة يسيطر عليه اللون الأحمر، بدءاً من الأريكة الخمريّة ، إلى غطاء الطاولة الأحمر ثمّ أخيراً الدّم الأحمر، الذي انسكب فوق الأرض، ولطّخ يدها، وإنّ اللون الأحمر يُكوّن نقطة التّحكم المركزية، والمُكثِفة ، التي ستبقى حاضرة في ذهنها، وقادرة على الكشف عن الجوهر النّفسيّ في صراعه المحتدم، الذي اتّخذ طرقاً مختلفة، لعلّ عقدة الشّعور بالذنب كانت الأبرز والأكثر خصوصيّة، فقد كشفت عن أسرار خفيّة، نابعة من مصادر عدّة يشكّل الخوف أحدها، وقد تجلّى ذلك في تكرارها لعبارة "لم أرغب بشيء آخر قهوة.. فقط.. والله ألا تصدقني؟" [ ] وكأنّها بذلك تدافع عن نفسها أمام نفسها أوّلاً، وأمام الآخرين، ثمّ يأتي بعد ذلك النّدم ، الذي تمثّل في بقعة الدّم الحمراء العنيدة، التي ترفض الزّوال على الرّغم من كلّ المحاولات ، يذكّر ذلك بالقصّة الشّعبيّة (صاحب اللحية الزرقاء) وما حدث لبطلة القصّة عندما دخلت الغرفة المحرمة، وكيف أنّ ندمها لم يكن يساعدها على التّخلّص من البقعة رغم محاولتها.

إضافة إلى الطّريقة الهستيرية، التي حاولت الفتاة إخراج بقعة الدّم المتحجرة، تذكّر بطرق السّحر البدائيّة، وكيف كان السّاحر يستخدم الدّبوس لوخز الدّمى، التي تعبّر عن أشخاص يكرههم، كطريقه في إلحاق الأذى بهم. وما تفعله الفتاة نوع من إنزال العقوبة على نفسها تعبيراً عن ندمها، ومحاولة منها لتطهير نفسها من الدّنس.

إنّ الهذيان قد جعل تصرفاتها غريبة ملتبسة، قابلة للتّصعيد بطريقة هستيرية، فكلّ رجل تراه يهيج ذاكرتها وتعيش معه معاناتها من جديد ذلك أنّ " الطّريق اللاشعورية للأفكار، الطّريق المؤدية إلى التّفريغ في النّوبة الهستيرية، تصبح على الفور مهيأة لاجتيازها من جديد إذا تراكم قدر كاف من التّهيج" [ ][٤]

لقد كان الدّم ، الذي يطفو فوق المغسلة حاملاً معه صورة حبيبها بكل رعبها ووحشيتها، ورغبته في الانتقام ، المهيّج لنوبة الهيستيريا، التي أفقدتها القدرة على التّوازن أو المقاومة. إنّ النّصّ قد انتهى بطريقة لا واقعيّة، ولكنّه منذ البداية كان يمهد ويفسّر هذه اللاواقعية .

أمّا **القلق والخوف** اللذين تعاني منهما الشّخصيات، فأصبحا هما الآخران مصدرين لأفعال عدّة، تعبّر عن طبيعة الشّخص، "ذلك أنّ القلق محموم على الغالب، مهتاج وثرثار، وهذه الثّرثرة تقابل المبالغة في العواطف القلقة" [ ] ، وقد وجدت القصّة العجائبيّة، في مظاهر القلق، ما يسهم[١] في تعميق إفراز أشكال من الغموض،

[١٢] عبوّد ، أنيسة، غسق الأكاسيا، اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٦، ص١١٠

[١٣] عبّود ، أنيسة، غسق الأكاسيا، ص١١١.

[١٤] فرويد تفسير الأحلام، تر: مصطفى زيرو، مارك شكومبرجيه، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٩، ٥٦٥-٥٦٦.

[١٥] لوغال، أندريه، القلق والحصر، تر: وجيه أسعد، وزارة الثّقافة، دمشق، ١٩٨٨، ص ٢٣

تتجلّى من خلال أفكار تتصارع في داخل الإنسان، الذي تتحكّم فيه قوى غيبيّة مجهولة، فقد تكون التّربية التي تلقاها المرء في الأسرة والمجتمع، قد غرست في لا وعيه عقداً ومخاوف، " وبناء على ذلك تعدّ الآليات العقليّة عند الأنا وسائل غير معقولة لمعالجة القلق، بسبب أنّها تعمد إلى تشويه الحقيقة أو إخفائها، ولذلك فإن نجحت في تحقيق أغراضها، فإنّها تستبدّ في سيطرتها على الأنا، وتبعده عن مرونة التّكيّف. لكن عندما تخفق هذه الآليات العقلية، يصبح الأنا تحت سيطرة القلق المضني، وعرضة للانهيار العصبي، واختلال الاتزان النّفسيّ واختلال الشّخصيّة" [ ] [16]

وقد استفادت القصّة العجائبيّة من مظاهر اللاتمايز، الذي يكتنف سلوك الشّخصيّة القلقة، ساعية بذلك إلى تحقيق المعرفة المنطوية أو المستترة، فالقلق الذي يمتزج في أعماق الكيان الإنساني، مختزناً انعكاسات العالم الخارجي، أو محوّلاً إياها إلى أفعال غامضة، تستغلّه العجائبيّة لعرض نماذج من التّصرفات اللامعقولة والغامضة، يمكن أن تكون قصّة (**السّاعة**) لأنيسة عبود من الأمثلة التي توضّح صورة القلق، وانعكاسه على تفكير الشّخصيّة وتصرفاتها، فالسّاعة تظهر كرمز مركزي، يستقطب الأفكار المقلقة الخالقة للتوتر كلها، بعد أن تعالى صوتها، وتحوّل إلى ضجيج لا يحتمل.

تقف الفتاة بسببه عاجزة عن القيام بأي عمل. إن هذا التّداخل بين صوت السّاعة وأفكار الفتاة، جعل السّاعة مفتوحة على الزّمن بحرية تامّة، لتتذكر الفتاة أوّل تجربة حبّ لها، وقد قُمعت بشدة، ومن هنا يتخذ القمع بعده النّفسيّ، وحضوره الدّائم، وما يحمله هذا الحضور من الأفكار والمعلومات اللاواعية، ومن إزاحة لا شعوريّة تجعله يجذب الكثير من الأفكار والهلوسات اللاواعية، ومن إزاحة لا شعوريّة تجعله يجذب الكثير من الأفكار الجزئيّة، التي تصوّر الواقع، واقع المرأة بالتّحديد، على نحو يؤجج الإحساس بالمأساة، ليسيطر على الفتاة قلق متأزّم، حاولت النّجاة منه بتركيز انتباهها على القراءة، ثمّ محاولة النّوم، كنوع من الهرب، ولكنّ ذلك لم ينفع، " ساعة أبي تدور تك.تك قرأت عدّة صفحات قبل أن ينتصف الليل، ويصيح ديك الجيران، غير أنّ ساعة أبي أخذت تكبر، وتتسع، و أخذت عقاربها تتطاول وتلسعني. إنّها تدقّ بسرعة وشدّة. وكأنّ صوتها قد تحوّل إلى نقيق ضفادع أو أنّ صوتها يشبه شخير أبي وثرثرة الجيران" [ ] [17]

فعندما تتطاول عقارب السّاعة، أو عندما يتحوّل صوتها إلى نقيق ضفادع، فإنّ هذين التّحولين ينبثقان من حال داخليّة شديدة الكثافة، ثقيلة الوطأة، وما حدث هو أنّ القلق قد حوّل السّاعة من مجرد قطعة أثاث لا قيمة لها، إلى مصدر مفجر للأفكار المكبوتة كلّها، وما يرافق ذلك من عنف وظلم وقمع، " فالممنوعات التي تفرض على جسد المرأة دينياً ومدنياً أشهر من أن تعرّف. قانون المجتمع في أشدّ وجوهه قمعاً، منقوش منذ الطّفولة على جسد المرأة، في حركيّة هذا الجسد وتعبيراته، ورغباته..." [ ] [18]

وليتصاعد الإحساس بالأصوات المتشابكة، بصورة تخرجها عن الواقع، خالقة انطباع التّوتر، وإلى جانب ذلك فكلّ ما يجري يتحكّم فيه قلق، يتلّقى مؤثرات خارجيّة تتضخم بشكل يخترق المألوف، ينتهك بصورة هستيرية، ويكشف عمق الاضطراب، النّاجم عن التّوتر الدّاخلي الكثيف، المرافق لوجع الذّات، التي تقع ضحية سجن القرارات

[16] عبّاس، فيصل، الشخصية في ضوء التحليل النفسي، ص١٠١.
[17] عبّود، أنيسة، حين تنزع الأقنعة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩١ص ٦٦
[18] حجازي، مصطفى، التّخلف الاجتماعي(مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور)، المركز الثّقافي العربي، ط٨ ٢٠٠١ .ص٢١٤

المسبقة المُتخذة بحقها من قبل الأسرة والمجتمع، ليتحدّ صوت السّاعة مع صوت الضفادع، مع صوت الجيران اتّحاداً مرعباً، يتصاعد بفعل القلق، وقد عرض اللاوعي الأفكار الهذيانية، مقدماً طريقة جديدة لفهم الفعاليّة النّفسية، الخالقة لأشكال لانهاية لها من التّعبيرات، الشديدة الاختلاف ظاهرياً، ولكنّها تكوّن موضوعات فرعيّة تنتهي إلى موضوع واحد، إنّهما العجز والقهر، اللذان تعاني منهما المرأة في مجتمع منغلق، لايؤمن بقدرتها ولا يثق بها.

أمّا قصّة **(أبراج الصّمت)** فتقدّم عالماً يموج بالغرابة، ترتسم فيه ملامح الأشياء والأشخاص، بطريقة خارجة عن المألوف، تكسّر منطقيّة الأشياء واستقرارها، فمن البداية يتمّ التّركيز على الحال النّفسية، التي يختلط فيها الشّعور باللاشعور، وما يفرضه هذا الاختلاط من أفكار وسواسيّة، يدعمها القلق الذي تتضاعف قدرته بفعل الخيال.

وعلى هذا النحو، فالتّوتر الدّاخلي يلتقط كل ما من شأنه أن يكشف عن العالم الخارجي، المتحكم بالحال النّفسية والفكرية لبطل القصّة، والذي كان يعيش تجربة المؤمن بالخرافة، والرافض لها معاً، وبسبب ذلك لم يتح له فهم مشاعره المتقلبة ، التي يتحكم فيها اللاشعور بصورة استثنائية "استغرب الجميع قالوا بأنك مصاب بداء الصمت منذ أن توفي والدك ونزلت الى القبر ، حرام كان يجب ألّا يرى جثة والده وقالوا بأنك تخرج ليلاً وتمشي وأنت نائم تدقّ على الأبواب حتّى تصل الى بيت فاطمة تركله بقدمك فتفتح أمك ...تسكب عليك الماء... تفتح عينيك بانشداه ثم تركض مسرعاً باتجاه الحقول" [ ][١٩]

إنّ عدم جرأته على تجاوز العقائد المستقرة في أذهان النّاس، قد أجج الطّابع العصابي، الذي تحكّم في جميع تصرفاته، فعدم الرّغبة بالكلام والعزلة، والتّصرفات الغريبة، وكلّ ذلك من شأنه أن يخفّف من حدّة مشاعره المحتدمة في أعماقه، وفي رحلة البحث عن الاستقرار والمعرفة، تظهر المقبرة هذا المكان الموحش ليضفي على الأحداث طابعاً كابوسياً مخيفاً، يعرّي الخوف الذي تمارسه القداسة المنسوبة إلى الخرافة، فالشّخصيات أشباح مليئة بالقهر والقسر، والتّرقب المشوب بدرجة عالية من الخوف الهستيري، الخوف من الطبيعة، التي قد تجفّ ينابيعها، الخوف من الموتى، فجثة والد إبراهيم تلاحقه أينما ذهب، وهي تغضب وتفرح كالأحياء، لذلك لابدّ من استرضائها . وإذا كانت اللحظة التي يتحطّم فيها التّمثال، هي اللحظة القصوى الممثلة للرفض والمحفّز له في آن معاً ،فإنّ هذا لا يعني انتفاء الخرافة، والقضاء عليها في أذهان النّاس الذين يغرقون في خضم الخوف والوجوم، الأمر الذي يؤسس لحال من غياب الوعي ، والأخطر من ذلك لحال من الخوف الهستيري ، من مجرد التّفكير بالمساس بهذه الخرافات ، وليكن حرق إبراهيم عقوبة تطهير، لأنّه تجرأ ومس هذه المقدسات، لقد كان الخوف مؤجّجاً لفاعليّة الأحداث، ورافعاً لدرجة تشابك عوالمها، فمن الواقع إلى الوهم وبالعكس، الأمر الذي جعل عالم القصّة عالماً يموج بالغرائبيّة فهي ومنذ البداية تبني أحداثها الغريبة، اعتماداً على الخوف، بحيث يغدو الخوف مسبّباً ومفسراً لها في آن واحد.

أمّا **السّحر** فإنّه يقدّم طاقات متنوعة، تمنح القصّة بعدها العجائبي المثير، فلماذا يلجأ الإنسان إليه؟

لعلّ عجز الإنسان وعدم قدرته على السّيطرة على واقعه جعله غير قادر على التّأثير فيه، ما أحدث حال لاشعوريّة تتّسم بالاضطراب والخوف، فتحت إلحاح الحاجة والشّعور بفقدان القدرة على امتلاك الغاية، يأتي السّحر ليقدّم الحلّ الذي يرضيه، ويعيد إليه التّوازن الذي أفقدته إياه ظروف الحياة المتنوعة.

[١٩] عبّود ، أنيسة، حريق في سنابل الذّاكرة، دار الحصاد، دمشق، ١٩٩٤،ص٥٣

فعندما " يصل الانفعال إلى حدّ الانفجار يفقد الإنسان السّيطرة على نفسه وتسمح كلماته التي ينطق بها وسلوكه الأعمى للتوتر الفيزيولوجي المكبوت بالتّدفق. لكن فوق حلّ هذا الانفجار تقبع صورة الغاية، لتقدّم القوّة الدّافعة لردّ الفعل، وتنظّم وتوّجه الكلمات والأفعال ظاهرياً باتجاه هدف محدد.... بينما يصرف التّوتر نفسه في الكلمات والإيماءات، وتخبو التّخيلات المسيطرة وتبدو الغاية المرجوة أقرب إلى الإشباع .." [ ].

ومن هنا فانّ السّحر يولّد نتائج الى مذهلة، ويسعى إلى تعديل بعض مظاهر الحياة التي تتصف بالركود " فالسحر هو خاصيّة الشّيء أو بالأحرى هو خاصية العلاقة بين الإنسان والشّيء لأنّه وعلى الرّغم من أنّ الإنسان لم يصنع السحر أبداً إلّا لأنّه مصاغ من أجله " [ ]

فالسّحر إذاً يوسّع دائرة الحدث، ويمنحه فهماً مختلفاً، إنّ بوسعه أن يربط بين محتويات مختلفة، وأن يثير جملة من التّساؤلات ذات الصّلة بما حفر عميقاً داخل تفكير الإنسان منذ أقدم العصور، " فالسّحر ينتمي إلى الجزء الخفي من النّفس، ويمكن أن يُدعى السّحر علم اكتشاف قوى الإنسان الخفيّة، وهو يقوم على الحدس القويّ بأنّ هناك الكثير، بلا نهاية في الحياة، الذي يزيد عمّا تقابله العين أو الحواس اليوميّة، وحينما يتمّ إدراك هذه الفكرة بوضوح كنوع من الحدس، فإنّها تولّد نوعاً من القلق والإثارة الهائلة الممتعة" [ ] . لقد تم استغلال هذا القلق ، وهذه الإثارة من قبل القصّة العجائبيّة، التي قدّمت نماذج من العلاقات المتشابكة والغامضة، والتي استمدت جاذبيتها من تعدّد الاحتمالات، فعندما تكون النّتائج مدهشة وغير متوقعة، وتكون الأسباب غائبة وغير ظاهرة، ولا يعلم القارئ على وجه التّحديد ما الذي أدى الى ذلك؟ يمكن لهذا الشّك أن ينمو ويتطوّر بصورة دائمة، لتأتي القصة العجائبيّة وتقدّم تفسيراً مناسباً عن طريق السحر، فالالتباس النّاشئ بين تحقيق الغاية شبه المستحيلة، والطّريقة أو الكيفية التي تُحقق من خلالها الغاية، من شأنه أن يخلق أحوالاً من التّردد والحيرة والدهشة، وهي أهمّ العناصر التي تبنى عليها القصّة العجائبية عالمها، ومن هنا يأتي السّحر ليقدّم نوعاً من التّفسير، الذي يجعل التّردد والشّك والالتباس يتضاءل.

ربّما تكون(**المرآة**) أحد أهمّ الأدوات السّحرية، التي استخدمتها القصص القديمة، إنّها الأداة التي يرى الإنسان بفضلها ما لا يستطيع أن يراه ، وقد ظلّت المرآة تحتفظ بهذا الدّور السّحريّ القادر على معرفة الإنسان بدقة، معرفة مشاعره واكتشاف الحقائق المتنوعة.

في قصه (المرآة) لأنيسة عبّود، تلتقط المرآة التّأزم النّفسي الذي يعتمل داخل الفتاة بأمانة وشفافيّة، فإحساس الكآبة ولانفصال عن الآخرين والاغتراب النّفسي، إضافة إلى شعور القلق والتوتر، الذي تعكسه المرآة شيئا فشيئا، وهنا تكمن مقدرتها السّحرية، وعلى هذا فالمرآة التي تظهر هنا، تحقّق دوراً فعالاً في معرفة المشاعر الكامنة، ورؤيتها على حقيقتها بعيداً عن الزيف والتّحوير" نظرت إلى المرآة من جديد فرأيت وجوهاً كثيرة تتزاحم لأطفال ومراهقين وشابات (أماه).....وفي كل مرة كنت أرى وجهاً ينفصل عن الوجه الآخر بحائط من السنين المصفوفة كالحجارة وأرى طرقات ومراويل مدرسة ووجوه معلمات ورسائل عشق كتبها شاب لصبية

[20] - مالينوفسكي، بروسلان، السّحر والعلم والدّين، تر: محمود الجورا، دار الحوار، اللاذقية، ط١، ١٩٩٥، ص٦٧.

[21] المرجع السّابق، ص٦٣.

[22] ولسن، كولن، الإنسان وقواه الخفيّة، ص١٨٤-١٨٥.

كنت أعرفها وكانت تنتحل اسمي أحيانا كانت الوجوه تتزاحم... أردت أن أفكّ تشابكها مع وجه هذه المرأة الغريبة والذي أراه في بيتنا لأوّل مرّة" [ ][٢][٣]

فالمرأة الشّرسة التي تظهر في المرآة، تحمل ذكرياتها الكامنة ومخاوفها، وعجزها الذي قررّت أن تتحرّر منه ، بتنفيذها قرار كسر المرآة، الذي أعطاها الثّقة باستعادة طاقتها، التي طالما كانت تعجز عن استعادتها، لأنّها كانت سجينة ذاتها، وما يعتمل فيها من هواجس، الأمر الذي انعكس على تصرفاتها فجعلها غامضة ضبابية غير مفهومة.

فالأمّ في لا وعيها هي أمّ قاسية، لا تمنح الحنان ، إنّها الحامل الأوّل للقلق والانقباض ، بعد ذلك يأتي الأبّ الذي تقرّر الفتاة أنّه مات، وبذلك تنتهي في لا وعيها الفجوات ، التي تتحكّم في قراراتها ، لقد صارت قادرة على إصلاح الانكسارات التي تعاني منها حياتها النّفسيّة، والعودة من جديد إلى حياة مليئة بالثقة، والقدرة على الانطلاق.

لقد رافقت المرآة كلّ هذه التّحولات النّفسيّة الغريبة، وعكستها بواقعيّة وشفافيّة، الأمر الذي جعلها تبدو غير واضحة للأخرين.

أمّا في قصّة (مواء) فإنّ المرآة عكست الصّورة الكامنة في اللاوعي، بعد أن وصلت التّشوهات الرّوحيّة إلى أقصى درجة من درجات التأزّم " اقتربت من مرآة أخرى...رأيت القطّة أردت أن أصرخ(أنا قطّة) بكيت تكورت على نفسي مثل كرة وأخذت أموء...مواء... اقترب سامي ، مالها قطتي؟! انتفضت. نشبت مخالبي في وجهه... سال دمه وبقفزة واحدة وجدتني على جدار الفندق أحدّق لأرتال هائلة من القطط التي تطاردني...ولا أعرف لماذا؟!" [ ] ، إنّ الشّرخ الذي أصاب أحياتها وتعمّق فيها، تحوّل إلى حّال عصابيّة، شطرت الذّات، فلم تعد قادرة على التّمييز أهي حقاً فتاة أم قطّة؟ لذلك لجأت إلى المرآة، لترى وجهها وتتأكّد من شكوكها، أو تدحضها، إنّ المرآة قد أظهرت الحال الغامضة والمقلقة، التي انتابت الشّخصيّة، وبينت خطورة الانسحاق الرّوحي والنّفسي، اللذين تعاني منهما الفتاة، وافقت أيضاً عمليّة التّحوّل.

ولعلّ قدرة المرآة على عكس صورة العالم الخارجي بدقة وأمانة، قد منحها مقدرة سحريّة تكمن في عكس الدّاخل بدقة وأمانة، فمن خلالها تلتقي الحياة الواعية واللاواعية، الماضية والحاضرة، وبذلك يتمّ التّعرف على العقبات والحواجز التي تعيق اندماج الإنسان مع ما حوله.

وبذلك تنفتح القصّة العجائبيّة من خلال السّحر على دلالات التّحوّل مظهرة تشوّه العالم، وانعدام الأمان، وفقر الإنسان الذي يرزح تحت وطأة الواقع.

من خلال القصص السّابقة نستطيع أن ندرك بسهولة الصلّة التي تربط أعماق النّفس المتأزمة، والتّصرفات التي تبدو خارجة عن نطاق الواقع، بطريقة تولّد الكثير من الأفعال العجائبيّة.

الزّمن:

لقد جرى تطويع الزّمن ، بطريقة أظهرت عالماً يموج بالغرابة، والخصوصيّة وهو في بعض جوانبه يختلف في حضوره في القصّة العجائبية ، عن غيرها من القصص.

[٢٣] عبّود ، أنيسة، غسق الأكاسيا، ص٨١

[٢٤] عبّود ، أنيسة، غسق الأكاسيا، ص١٤٧

في البداية، يمكن القول: " إنّ هناك مظاهر لا تكاد تُحصى وطرائق لا تكاد تُعد للتعامل مع الشّبكة الزّمنيّة عبر النّصّ القصصي، تبعاً للأحوال التي تلابس الشّخصيّة، وعلى مقدار براعة المبدع على التكيّف مع الزّمن أوّلاً، ثمّ تكييفه مع طبائع الشّخصيات والأحداث السّرديّة آخراً، والشّبكة الزّمنيّة متداخلة بحيث لا يمكن فهمها إلّا إذا وضعت في أسبقيّة العلاقات العامّة التي تربط بعضها ببعض" [ ] ٥

ولكن هذه العلاقة ضمن النّصّ القصصي شهدت اختلافاً، تبعاً لمراحل تطور القصّة، فاستخدام الزّمن في القصّة التّقليديّة يختلف عن استخدامه في القصة الحديثة، لقد كان الزّمن في القصّة التقليديّة يلعب الدّور الأساس "فسواء تحرّك الزّمن القصصيّ...حركة أماميّة من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل، أو حركة ارتداديّة من الحاضر إلى الماضي، أو تحرك حركة متقلبة غير منتظمة، فهو في النّهاية يحقق البناء المطلوب من الزّمن من حيث إنّه يفتح القصّ على الحياة، ثمّ يعود فينغلق داخل القصّة، محقّقاً العلاقة بين بناء القصّ، وبناء التّجربة من ناحية، وبين العالم الخارجيّ المفتوح وعالم القصّ المغلق من ناحية أخرى" [ ] ٦

أمّا في القصّة الحديثة فغالباً ما نلمس شفافيّة طيفيّة العلاقات الخاصّة بالزّمن . فالكّتاب المنتمون إلى تيارات الحداثة المتطرفة يرفضون الطّابع الموضوعيّ للزمن، يتعاملون معه من منطلق ذاتي صرف، كمسألة خاصّة متعلقة بالعالم الدّاخلي والأنا المحدودة" [ ] ٧ ٢

إنّ رفض الطّابع الموضوعي للزمن وسّع عالم القصة العجائبيّة ، الذي تحوّل في بعض جوانبه إلى رحلة استكشاف للنّفس البشريّة بزخمها وغناها وغموضها، مؤكداً أنّ كلّ إنسان يحمل في أعماقه عداداً داخلياً يعيّر الوقت على هواه بصورة متناقضة ومختلفة عن عدادات الأشخاص الآخرين. وهكذا لا يوجد زمان متجانس بل يوجد أزمنة متعددة بقدر ما هناك من بشر، وكلّ إنسان يبدع معياره الخاصّ به ..." [ ] ٨

إنّ الطّابع الذّاتي للزمن جعله يرتبط بصورة متينة بمشاعر الإنسان، فكثيرا ما تشوّه الانفعالات الإحساس بالزّمن ، " وهنا ينصرف الشّأن إلى الزّمن النّفسي الذي يزاد طوله على النّفس في حالة الشّدة والضّيق والقلق ، ويقلّ طوله عن مداه الحقيقي على هذه النفس، حتى كأنّ الأسبوع يوم، واليوم ساعة، والسّاعة مجرد لحظة من الزّمن في أحوال السّعادة ..." [ ] ٩ ٢

ولعلّ ذلك كان له أبلغ الأثر في توسيع العلاقة التقليدية بين الزّمن والإنسان ، فلم يعد للزمن ذلك التّتابع الخطيّ، وإنّما تداخلت الأزمنة، فامتزج الماضي مع الحاضر عبر أقوال وتداعيات الشّخصيّة، الأمر الذي أدّى إلى تسليط مزيد من الضّوء على الحالة الداخلية، " فالمنولوج الدّاخليّ غير المباشر، والمناجاة، والحلم

- [٢٥] مرتاض، عبد الملك، في نظريّة الرّواية(بحث في تقنيات السّرد)، عالم المعرفة، الكويت، عدد٢٤، ١٩٩٨، ص ٢١٧.

- [٢٦] إبراهيم، نبيلة، فنّ القصّ بين النظريّة والتّطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٩٤، ص١٧١.

- [٢٧] خرابتشنكو، م، الإبداع الفنيّ والواقع الإنسانيّ، تر: شوكت يوسف، وزارة الثّقافة، دمشق، ١٩٨٣، ص٢٧٨.

- [٢٨] شاهين، سمير الحاج، لحظة الأبديّة (دراسة الزّمن في أدب القرن العشرين)، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، ط١، ١٩٨٠،ص٢١١.

[٢٩] مرتاض، عبد الملك، المرجع السّابق، ص ٢٠٨

، وحلم اليقظة، والكابوس والمونتاج الزّمنيّ والمكاني، واستخدام الرّمز والمجاز والتّشخيص ، وتكرار كلمة أو صيغة في بداية العبارات، ولغة بعيدة عن اللغة النّثريّة الواقعيّة البسيطة، قريبة من لغة الشّعر بكثافتها، وغنى دلالاتها " [ ] [٣٠]

كلّ هذه الأساليب قد استخدمت بطريقة أو بأخرى في القصّة العجائبيّة، وتبقى مسألة الزّمن المسألة الأبرز، التي تحقّق للقصة عجائبيّتها ، فتفجير طاقات الزّمن وإزاحته عمّا هو متعارف عليه، وإعادة بنائه وفقاً للآلية النفسية، واستغلال مقدرة الذاكرة وما فيها من غموض وضبابيّة، "لأنّ الذّكريات تبقى في مناطق من الظلام يكشفها الضوء بصورة متقطعة" [ ] جعل الماضي قادراً على أن يبعد القصة عن الواقع، وأن يحتّل مكاناً بارزاً[٣١] في التّأثير في الأحداث، على الرّغم من أنّه "في جوهره عاجز بطلت فائدته واستنفدت إمكانياته، وانحصر أثره في مدى انعكاسه على الحاضر" [ ] فإذا به يعيش الآن بطريقة تقرّبه من منطقة الخرافة، الأمر الذي جعل[٣٢] عالم القصّة في كثير من الأحيان عالماً مختلفاً يشبه عالم الأساطير والغيبيات، وهكذا ترصد القصّة العجائبيّة أعماق النّفس وما يعتمل في داخلها من أفكار متواصلة، لا فاصل بينها.

يحتلّ الزّمن في قصة (أصداء الزمن)، حضوراً استثنائياً شفيفاً، ويكتسب دلالات تشحن القصّة بأبعاد عجائبيّة، تقوم على كسر الحواجز التي تفصل بين الماضي والحاضر، لتتّسع مساحة الزّمن، وتتكشّف دلالته، وهذا ما يرفعه إلى مستوى إيحائي، يأخذ بعداً نفسيّاً واجتماعيّاً وسياسيّاً أيضاً، فالشخصيّة قادمة من عمق التّاريخ، " في يوم من الأيام التقينا... كان اللقاء في دار ابن خلدون الواسعة اجتمع يومها علماء ورجال فكر وأدباء. كان منهم ابن عساكر. وابن الراوندي والرّازي، يومها دارت معركة فقذفوا بعضهم بحجارة من الأسئلة والشّتائم ثم تشاجروا مرّة أخرى فرموا بعضهم بالكتب والأقلام والرّفوف الخشبيّة. يومها فقد بعضهم يده وبعضهم فقد لسانه، وبعضهم الآخر مات، أو غرق في بحر أوراقه" [ ] [٣٣]

إنّ الانفتاح على الماضي يقدّم نوعاً من الحنين، ووسيلة للتذكّر، وهذا ما يمنح العجائبيّة قابليّة أكبر للظهور تبعاً للالتباس النّاتج عن مسيرة الزّمن، فالزّمن يتقدّم دائماً نحو الأمام، ولكنّه في هذه القصّة يسير بطريقة مختلفة، طريقة يتحوّل فيها الغياب إلى غياب وهمي، يضجّ بالحضور كلّما سنحت له الفرصة، وبذلك فالماضي لم يمت على الإطلاق، ولكنّ التّحولات والتّبدلات ، التي طرأت على الحاضر جعلته حزيناً محتقراً ، مقوّض الفعاليّة، وهنا مكمن الخطورة. إنّ تقديم الشّخصيّة خارج إطارها الزّمني، بهذه الطّريقة القبيحة، ودون أن تملك القدرة على فعل أي شيء، يفضي إلى تأسيس التّناقض بين الماضي، حيث الثّراء والعمق والامتلاء بطاقات خلاقة، والحاضر المختلط والمشوّش، الذي يجري فيه تعديل القيم حسب الأهواء، وفي ذلك ما يعمّق الوجود الرّمزي للشخصيّة. وبهذا المعنى فإنّ اللامعقول، يكشف عن علاقة صراع بين الواقع بأزمنته الماضية والرّاهنة، والقيم السّلطويّة التي تحكم هذا الواقع، وهو صراع غير متكافئ، قائم على التّوتر والإحباط والخوف.

---

[٣٠] القاضي، إيمان، الرّواية النّسوية في بلاد الشّام، السّمات النّفسيّة والفنيّة، الأهالي، بيروت، ط٢، ١٩٩٢، ص٣٢٩

[٣١] شاهين، سمير الحاج، لحظة الأبديّة (دراسة الزّمن في أدب القرن العشرين)، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، ط١، ١٩٨٠، ص٧٤.

[٣٢] شاهين، سمير الحاج، المرجع السّابق، ص٧٤

[٣٣] عبّود، أنيسة، حين تنزع الأقنعة، ص٢٩.

وفي قصّة(كأنّي أمسح الأزمنة) ، يتمّ أيضاً تبديل الزّمن، وتغيير مساره، إنّ الماضي يمتزج مع الحاضر، ولهذا فإنّ شخصيات الزّمن الماضي التي تشكّل رموزاً تأتي لتعري الواقع، وتظهر عيوبه، وتخلق حالاً من تجاوز الانغلاق الذي يفرضه الزّمن المحدود.

إنّ العلاقة بين الزّمن والإحساس النّفسي المرتبط به يبدو معقداً، يصل إلى حدّ الغموض، يكشف عن الحاضر الذي انحسرت فعاليته ، فالماضي الذي يكتنفه الظّلام، يظهر هنا بصورة أخرى، إنّه يستحضر بطريقة فعّالة، تبرز جدب الحاضر، وبذلك. يكون حضور الشّخصيات الماضية متسقاً مع الشّعور الدّاخلي للفتاة التي ترى في الواقع الحالي عجزاً.

إنّ اللاوعي يفهم هذه العلاقة المأزقيّة التي تعري الحاضر من كلّ قيمة، وتجعله حاضراً يمتلك قوى تدميريّة، تبدأ بالإنسان ، ثمّ بالمكان الذي يحيا فوقه، " هذه ليست غرفتي...جدرانها بلا حدود...تبدئ بالدّوائر وتنتهي بالدّوائر، أزمنة مجففة في حضن المتنبي القابع هناك. الباكي، الغاضب، المتعجرف. النّواسي يرمّد حريقه ويحكي عن زمن القرود.. أمسح على زجاج النّافذة كأنّي أمسح أزمنة" [ ] [٣] [٤]

إنّ الجمع بين الزّمنين (زمن المتنبي، وزمن الفتاة الرّاهن) يكثّف حالاً من القلق والخوف، ولاسيّما أنّ الماضي يمثل في اللاوعي الاكتمال والفعاليّة، وحضور شخصياته داخل الزّمن الحالي الذي يبدو منغلقاً، عديم القدرة، يعزّز حاحزاً كثيفاً يفصل الفتاة عن واقعها، لتشكّل الأفعى الرّمز اللاواقعي، الحامل لكلّ مخاوفها وهواجسها.

وهكذا " نجد الزّمن في الرّواية الحديثة، وكأنّه منفصل عن زمنيته، إنّه لا يجري ولا ينهي شيئاً. ولاشكّ أن هذا هو السّبب الذي يعلل تلك الخيبة التي تتلو الانتهاء من قراءة كتاب أو مشاهدة فيلم من هذا النّوع المحدث. وعلى قدر ما كان القارئ يجد شيئاً من الرّضى في مصير شيء ما أو إنسان ما في الرّواية التّقليدية حتى وإن كان هذا المصير تراجيدياً، فإنّ أجمل الأعمال المحدثة تتركه فارغاً مشوّشاً" [ ] [٥]

إنّ تغييب الزّمن، وتحريره من الزّمن الواقعي، ومن اختلاط الأزمنة الماضية والحاضرة، كل ذلك يسهم في خلق زمن خاصّ غامض، لا يُهتدى إلى كشفه إلّا باستخدام منطق خاصّ، يغيب فيه قانون ربط السّبب والنّتيجة، ليجد القارئ نفسه في عالم يكتنفه الغموض والغرابة، يستعصي على الفهم ويخرج عن المنطق المألوف، عالم تتماهى فيه الحدود بين الأزمنة، فالخوف والقلق ما زالا يفجران الذّاكرة بطرائق مختلفة للتعبير، ليتحول الزّمن إلى زمن داخلي يفسح المجال واسعاً للمخيلة، فلا قيمة للتمييز بين الحلم واليقظة، بين الخيال والواقع ، بين الجنون والعقل، فالقصّة ترصد الخواطر المتداعية التي لا تخضع إلى القيود والمعايير، وإنّما تنطلق في آفاق واسعة خالقة بذلك جواً من الإغراب والمفاجأة.

في قصة (الرصد دفتر الذّاكرة) يجد الإنسان نفسه أمام عالم عجائبي عالم تملؤه خيبة الأمل، الحياة تتحوّل فيه إلى كابوس مرعب ، وربّما ما يعمّق الإحساس بفظاعة هذا الكابوس، طريقة تقديم القصّة للزمن.

فالزّمن الذي يمتد الى الماضي السحيق يتحول الى شخصيّة واقعيّة: " يصمت الزّمن يضحك الزمن " [ ] [٣] [٦]

هذه الشّخصيّة تتحدّث وتناقش وهذا يزيد القصّة غرابة:

---

[٣٤] عبود ، أنيسة، تفاصيل أخرى للعشق، ص١٠٤.

- [٣٥] جرييه، آلان روب، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم، لويس عوض، دار المعارف، مصر، د.ت، ص١٣٧.

[٣٦] عبوّد ، أنيسة، حين تنزع الأقنعة، ص٩٥.

" الزّمن يلبس جلبابه الزّمن يتعرّى... يمشي في الشّارع فيفزع منه الأطفال ...يقترب من نافذتي... ينقر عليها بأصابعه"[٣ ٧]

فالزّمن يشكّل المرتكز الحقيقيّ للانطلاق باتجاه الماضي، عبر آلية الاستدعاء بما يخدم التّجربة المتوترة، التي يتقابل ضمنها المتنبي في الماضي مع المتنبي في الحاضر، ويجتمع أحدهما إلى الآخر، ويتبادلان الأدوار بطريقة قائمة على التّضاد، فالمتنبي في الماضي غيره الآن، فهو الآن يعاني من الشّقاء والغربة إنّه شخصيّة قلقة مطاردة خائفة جبانة لا يستطيع مجابهة أحد حتى كافور، ذلك أنّ "اشتداد تناقضات هذا العصر وسياسات القمع والانهزام المُمارس على الشّعوب، جعل أدباءنا يفكرون باستعارة شخصيات تاريخيّة ينطقونها من خلال الواقع " [٣ ٨]

لقد نطق المتنبي بقيم العصر المتغيرة فغموض القانون المتحكم في حياة البشر، جعل الإنسان يشعر بأنّه دون حماية، ولعلّ ذلك كلّه قد زاد من آلية التّحوّل وسرعته، دون أن يترك فرصة للذات الحساسة للتأقلم مع الوضع الجديد، ومن هنا فالمتنبي يعيش أزمة حقيقيّة، تتجلّى في عدم قدرته على التّفاعل مع قيم العصر الجديد، إنّه يحيا ضمن نظام لا طاقة للإنسان بمجابهته، لذلك يبدو شخصيّة مستلبة لا حول لها ولا قوّة: "كان في حياته الأولى شقيّاً بالأمل، وهو في حياته الثانية شقّي باليأس، بمعنى: كان في المرحلة الأولى مقيداً بالأحلام، وفي المرحلة الثانية كان مظلوماً ومضطهداً" [٣ ٩]

إنّ المتنبي بما يستحضره من دلالات تحيل إلى الزّمن الماضي، ويصبغه بدلالات النّماء، يكشف عن ألم الحاضر وخوائه ، إنّ هذه العلاقة المأزقيّة مع الزمن ، خلقت غرابة تقوم في معظمها على الخلط بين الماضي والحاضر.

وخلاصه الأمر: إنّ القصة تقدّم الزّمن على أنّه الباعث الأساس للعجائبيّة.

فكسر الزّمن وتفكيكه بالطريقة التي تمكن القصة– في أغلب الأحيان – من الرجوع إلى الماضي إنّما يعكس أحد أمرين: إمّا عدم القدرة على المحافظة على ما تحقّق في الزّمن الماضي ، وإمّا التقيّد بقيم الماضي وأفكاره الأمر الذي يخلق حالاً من العجز لأنّ مجرد التّفكير بالتمرّد على هذه القيم يشقي الذّات.

وفي كلا الحالين يعاني الإنسان من القلق والتّوتر والانقسام ، إذ لا يرى من صور الحياة الجديدة إلّا صورة واحدة وهي صورة الزّمن الماضي، وهذا الأمر ينطوي على إشكاليّة فيها الكثير من التّناقض، فالماضي من ناحية يمثل الغياب ، ومن ناحية أخرى فهو في حال حضور دائم، والنّاحيتان متعارضتان ، ومن هنا كان خروج القصّة العجائبيّة عن الواقع.

ولعلّ الأحداث المتولدة عن هذه التداخلات قد وفرّت مناخات حيوية، أعطت منظومة من الدّلالات المنفتحة على التجربة الإنسانية بكل عمقها وتعقيبها، وبذلك يمكن القول: إن النّصّ العجائبيّ مهما اختلفت طريقة تناوله للزّمن وتعددت أساليبه وأنماطه، فهو نصّ يبدع زمنه المستقلّ عن نظام المنطقيّ.

المكان:

إنّ تغير تعامل القاصّ مع الزّمن، تبعه تغير تعامله مع **المكان** أيضا ففي القصّة التقليديّة كان القاصّ "يقدّم عالماً أكثر ممّا يقدّم قضية– حادثا أو شخصيّة– فالروائيون الكبار جميعهم يملكون مثل هذا العالم ، ويمكن

[٣٧] عبّود أنيسة، حين تنزع الأقنعة، ص ٩٣.
[٣٨] الصّمادي، امتنان، زكريا تامر والقصّة القصيرة، وزارة الثقافة، عمّان، ط١، ١٩٩٥، ص١٠٥.
[٣٩] ميّا ، فاخرصالح، الجواهري شاعر التجديد والثورة، دار المرساة، اللاذقية، ط١، ٢٠٠٦، ص٢٦.

التّعرف إليه باعتباره يفيض ويتداخل مع العالم التجريبي، وإن كان متميزاً بكونه قائماً بذاته ومفهوماً بذاته . هذا العالم يمكن تخطيطه في خرائط أحيانا كرسم بعض مناطق الكرة الأرضية.." [ ]

لقد كان للمكان استقلاليته، و صفاته الخاصّة ، التي تشبه المكان الواقعيّ، ولكن إدراك الإنسان للمكان، وفهمه له تغير أيضاً، وبالتالي كان لابدّ من أن ينعكس هذا على القصّة، ففي أحيان كثيرة يبدو المكان مختلفاً على الرّغم من الاعتياد عليه، ومن هذه الزّاوية يغدو المكان مشكلاً بطريقة نفسيّة، متلوناً بتلون الانفعالات والأحاسيس، " فالحزين يجد كل ما حوله حالكاً ...أمّا السّعيد فإنّ الكون يشرق في نظره ، حتى لا يعود يرى فيه أثراً لعامة.. " [ ]

واتساقاً مع هذه الفكرة تقدّم قصة (كأنّي أمسح الأزمنة) لأنيسة عبّود مكاناً مشكّلاً بطريقة تثير العديد من الإشكاليات ، الأمر الذي يمنحه بعداً أسطورياً، فالمكان الذي هو غرفة منفتح بالشّكل الذي تُلغى فيه كلّ التّفاصيل الخصوصيّة، وما يخلقه هذا من إيحاءات مشبعة بدلالات الخوف والضياع، "ياه...ما أكبر غرفتي...مفتوحة أبوابها، ممتدة نوافذها إلى الشّارع... تعانق المارّة واحداً... واحداً...وتطبع على يديه بداية جديدة، غامضة سرية... أمشي حذرة خائفة... أتلفت حولي داخل الغرفة... هي البدايات هكذا حذره ما أكبر غرفتي..." [ ]

فالقصّة تقدّم مكاناً خاصاً تتحرك فيه الأحداث والشّخصيات، بطريقة لا واقعية حاملة بذلك عنصر الغرابة والدّهشة، الغرفة منفتحة، لا حدود لها، تحتلها كائنات مرعبة، تتكاثر بطريقة خرافيّة الأمر الذي جعلها مكاناً مرعباً، يفقد الإنسان فيه الإحساس بالأمان، فالأفاعي ليست رمزاً للشرّ فقط ، وإنّما هي رمز لآلام الإنسان المنقطع الصّلة مع أكثر الأماكن خصوصيّة ، لقد ركّزت الشّخصيّة على جانب مهم، وهو الفراغ الروحي النّاتج عن فقدان الإحساس بالانتماء، أو امتلاك الهويّة . لقد أجج فقدان العلاقة مع المكان جذوة القلق النّفسيّ، فجاء المكان مكاناً مشكّلاً بطريقة نفسيّة داخليّة، وما طبعه ذلك من سيطرة عنصر العجائبيّة .

ولكنّ الإنسان ليس وحده من يصبغ مشاعره الذّاتيّة على المكان، كذلك المكان يفرز تأثيراً على الإنسان، فالمكان ليس وجوداً هندسياً وحسب ، إنّ له تأثيراً أعمق من شكله الفيزيقي الممتد وفق مساحة معينة، إنّه يخلق في نفس الإنسان مشاعر متباينة، " المكان إذن مهما بدا محايداً، يثير قدراً من المشاعر في نفس المتعامل معهم، فيكتسب منذ رؤيته بعداً نفسيّاً ، يختلف من مكان لآخر إضافة إلى وجود نسق من الأمكنة الموضوعيّة ترتبط مسبقاً بنسق من الحالات النّفسيّة يصل بعضها إلى الشّكل المرضي..." [ ]

فالعلاقة إذاً بين الإنسان والمكان الذي يحتضنه علاقة تأثير وتأثّر، وقد استغلّت القصّة العجائبيّة هذه العلاقة، ليتحول المكان إلى امتداد للشخصيّة، يكشف عن منطق خاصّ قادرعلى النّفاذ إلى أعماقها، "فإسقاط الحالة الفكريّة أو النّفسيّة للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطّر الأحداث، إنّه يتحوّل في هذه الحالة إلى محاور حقيقي، ويقتحم عالم السّرد محرراً نفسه من أغلال الوصف" [ ]

---

[٤٠] ويليك، رينيه- وارين، أوستين، نظريّة الرّواية، تر: محي الدّين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، ص ٢٧٧-٢٧٨

[٤١] شاهين، سمير الحاج، لحظة الأبديّة، ص٤٥.

[٤٢] عبّود ، أنيسة، تفاصيل أخرى للعشق، ص١٠٩.

[٤٣] صالح، صلاح، قضايا المكان الرّوائي في الادب المعاصر، دار شرقيات، القاهرة، ط١، ١٩٩٧، ص٥٥.

[٤٤] لحمداني، حميد، بنية النّصّ السّردي، المركز الثّقافي العربي، بيروت؛ط٢، ١٩٩٣، ص٧١.

الأمر الذي يؤدي إلى خلق صورة للمكان مدهشة وغريبة، تابعة لحالات شعوريّة تهيمن على الشّخصيّة، خالقة بذلك وعياً جديداً، يتغيّر بتغير طبيعة العلاقة التي تربط الشّخصيّة بالمكان، ولم يكن استخدام القصّة العجائبيّة لهذا النّوع رغبة منها بالخروج عن المألوف، بل إعادة خلقه بطريقة جديدة حاملة لرؤى أكثر غنى وكثافة، لقد أخرجت المكان من وجوده الماديّ الثّقيل، ليصبح مزيجاً من وجود ماديّ وأسطوريّ، وهذا ما أوضحته قصّة (خبز المقهورين) لأنيسة عبّود ، التي تواشجت فيها صورة المقبرة مع المشاعر الباطنيّة اللاواعية، وما يلج فيها من خوف وقمع وانهزام، وهي هنا معادل للقيود، التي تفرضها العادات والتّقاليد، التي تكبّل الإنسان ، وتحدّ من حريته:

"تأملت القرية النّائية...الأشجار...ماء النّهر الذي لا يهدأ...ثمّ نزلت القبر دون حزن. دون اعتراض. أغمضت عيني وأنا أتمدّد، أستلقي، أرخي يدي، أشعر ببرودة التّراب، ناديت: جدتي، أغلقي عليّ القبر أرجوك. لم تردّ، ناداني هشام. مدّ يده يخرجني. رفضت. تركني ومضى. وأنا رحت أنتظر جدتي لكي تغطيني، أو تأخذ مكاني"[٤٥]

إنّ فقدان الإحساس بالحياة، والفراغ الموحش، الذي يُغرِق عالم الفتاة بالعدم، يجعل المكان مكاناً خاصّاً مفارقاً لكلّ ما هو واقعي، فالأحداث الغريبة التي تجري فيه تسمح بتداخل الواقع مع الحلم، وتجعل منه مكاناً مفتوحاً يرشح بالإيحاءات النّفسيّة، فالشّابّة التي شاخت فجأة، والجدّة التي قامت من قبرها فجأة، وتحوّلا إلى شابّة جميلة، ذلك كلّه يبدو لا معقولاً، ولكنّه قادر على أن يستوعب الإحساس الغامض بالخطر، الذي يخفيه اللاوعي، إنّ الفتاة إنّما تعامل نفسها وكأنّها ميتة، وإنّ ذلك يأتي كنتيجة منطقيّة لفاعليّة الأحاسيس، التي تستشعر عجزاً ناجماً عن الوجود المزعزع، وعن انعدام الإحساس بالحياة.

ومثل هذه الارتباطات اللاواعية توفر إمكانية إبقاء المكبوت بعيداً عن الوعي، ولعلّ استبدال شخصيّة الجدة بشخصيّة الشّابة، والحلول مكانها في القبر، يبدو خالقاً لحال التّماثل اللاشعوريّة بين الموت والحياة. وبذلك يغدو غياب الإحساس بالحياة، وما يخلفه من تشويش ناجم عن لعبة الظّهور والاختفاء ، مولداً للإحساس بالغرابة، وملقياً بالأحداث في جوّ أسطوريّ، ولتتحوّل المقبرة من مكان ساكن إلى مكان يعجّ بالحياة.

أمّا انعدام القدرة على التّواصل مع المكان في قصّة (الجهات الضّائعة) فيخلق علاقة متوترة، قائمة على القلق، وهذه العلاقة لم تأتِ من فراغ، إنّها تكثيف لأزمة الضّياع، والخوف النّاجمة عن فقدان القدرة على الانسجام مع المكان الجديد، " أجل... كأنيّ لأوّل مرّة أرى هذه الجدران. وهذه الوجوه...مدينة طوابقها السّفلى إلى سوبر ماركت، مخازن لبيع كل شيء"[٤٦]

يكتسب المكان وجوده الفجائعي من شعور الشّخصيّة الحادّ بالعداء لظواهر المدينة الجديدة. إنّ المكان الجديد يبدو غريباً عن الوعي، إنّه يمارس جاذبيته الأقوى المرتبطة بمرحلة الطّفولة. وقد تتمكّن بعض مناظره القديمة من الظّهور، بعد أن وصلت العلاقة المتبادلة بينهما إلى درجة عالية من التّركيز، وعندما أراد المكان أن يفرض على الوعي وجوده السّابق، بدا غريباً عمن حوله.

[٤٥] عبّود، أنيسة، تفاصيل أخرى للعشق، ص٢٢.
[٤٦] عبّود ، أنيسة، غسق الأكاسيا، ص١٠٢.

" لا والله يا سيدي.. ولكنني ضيعت الجهات....أليست هذه حارة البلّوط؟...بلّوط.؟...أي بلّوط؟...وهل هنا تعيش أشجار البّلّوط؟ هيا امشِ.." [ ] [٤٧]

لعلّ أوّل ما يشير إلى تلك العلاقة الخاصّة والمميزة مع المكان، التي أصابها التّشوّه، هو اختلاط الأماكن النّاتج عن اختلاط الجهات، لقد بات المكان مشكّلاً وفق أسس تخضع لمعايير الأنظمة السّائدة، التي تتحكّم ليس فقط بحيازة المكان والاستيلاء عليه، وإنّما بإعادة تشكيله وصياغته وتسميته أيضاً، وفي هذا إظهار لآلية التّضاد بين الإنسان والمكان، وفي ضوء هذا يبدو الاغتراب النّاتج عن تصدّع العلاقة مع المحيط، وبالتالي تصدّع العلاقة مع المكان أيضاً. ومن الطّبيعي أن يبدو المكان شاذاً وغريباً، شديد الالتباس والغموض، فالحياة تشهد " نوعاً من التّشتت المكاني، وفقدان السّيطرة والاتّجاه، أدّى إلى ولع واضح بالمتاهة، وبسيطرة المكان على الإنسان، وفقدان القدرة على الفهم، ما يزيد من غربة الإنسان عن الفضاء الذي يعيش فيه، ومن هنا كان من الطّبيعي أن يتسم المكان... بسمات أسطوريّة أو خياليّة تجعل له وجوداً مستقلا يحاور وجود الشّخصيات ويخضعا أحياناً لنفوذه...'[ ]. [٤٨]

وفي (شجرة الشّط)، تقدّم الشّجرة وعياً مختلفاً للمكان، وعياً يخرجه عن الواقع المألوف، ويجعله يرشح بالوجود العجائبيّ، فالرّاوي وهو يسرد قصّة الشّجرة، يجعلها مليئة بالدلالات الأسطوريّة الخارقة. " هذه الشّجرة مقدّسة يا أمّ كامل.. لم يستطع البحر رغم جبروته أن يقتلعها... لقد فاض منذ خمسين سنة وحرف البيوت القريبة والمقاهي ولم يستطع أن يجرفها"[ ] فهي ترتفع مطلة على السّر الأعظم، على البحر وما يحتويه من[٤٩] غموض ممزوج بالرّهبة والخوف، وهذا ما يجعلها منفتحة على المدى الواسع زمانياً ومكانياً، ويجعلها خازنة للأسرار التي تزيدها غموضاً ورهبة.

فكلّ شخصيّة من شخصيات القصّة تقيم معها ولأجلها، علاقة مختلفة مع المكان الذي يحتويها، ولكنّهم جميعاً يربطون الشّجرة بالمعجزة الإلهيّة، و" هذا هو دور الخرافة الشّعبيّة، التي وإن حاولت أن تلامس الواقع وتجعل منه قاعدة للانطلاق فإنّها لاتنثني عن إطلاق بعض العناصر الخرافيّة والعجائبيّة"[ ] [٥٠]

لقد ارتبطت الشّجرة عندهم في اللاوعي بالقوّة والجبروت، في مقابل عجزه وضياعهم، وهم يبحثون عن لقمة عيشهم، ويحاربون غوائل الطّبيعة بحرها، وبرّها، إنّ الشّجرة التي تستطيع أن تقاوم هذه العوامل كلّها، دون أن ينقص من قوتها وجبروتها قيد أنملة، وتحمل قدرة سحريّة على الشّفاء، لابدّ أن تكون شجرة أسطورية.

ولعلّ إحساس البسطاء بالعجز والقهر، وعدم القدرة على مقابلة غوائل الطّبيعة القاسية، كل هذا جعل الشّجرة ترتبط عندهم في اللاوعي بالعظمة، وجعلهم يؤمنون بفرادة الشّجرة، وجعلهم يضفون عليها قدرات خارقة، أحرجها عن نطاق المألوف، حتّى في لحظات قطعها.

وفي قصّة(أبراج الصّمت)، يقترن المكان باللامرئي، فجبّ الأرواح، يجعل المكان محمّلاً دلالات الغياب، المؤسس للانفصال والبعد، وعليه فإنّ الوصول إليه يبدو مستحيلاً وبالتالي التّعرف على خصائصه ومعاينته يبدو مستحيلاً أيضاً.

---

[٤٧] عبّود، أنيسة، غسق الأكاسيا، ص١٠٣.

[٤٨] صلاح ، صالح، قضايا المكان الرّوائي، ص٤١

[٤٩] عبّود ، أنيسة، غسق الأكاسيا، ص ١٩

[٥٠] - قادري، عليمة، نظام الرّحلة ودلالاتها(السّندباد البحري- عينة)، وزارة الثّقافة، دمشق، ٢٠٠٦ص١٥٥.

وإذا كان المكان سرّياً وخطراً إلى هذه الدّرجة، فإنّ الابتعاد عنه، وتجنبّه سيكون الطّريقة الوحيدة للحصول على السّلامة، ولكن المكان يؤسس حضوره الفاعل نظراً لأنّ الإحساس به ينبع من الدّاخل، وبالتالي فهو يلازم الشّاب أينما ذهب" الظلّ يقترب نحوك.. يريد أن يحضنك...تشعر بالخوف...تبتعد...الذّارع ممدودة... مدّ يديك... صافح روح والدك...إنّها خارجة من جبّ الأرواح.. تركض في الشّارع العريض...تطلق ساقيك للريح..." [ ] [٥١]

إنّ اختيار جبّ الأرواح إطاراً لتفعيل الأحداث، قد منحها طابعاً سرّياً مرتبطاً بالحذر من المساس بما يحيط به، وهذا ما رفع المكان إلى درجة التّقديس، وتصاعد من درجة التّوتر والخوف تصاعداً، وضّح الإحساس يرعب المكان وحصاره، وشدّة قمعه.

وبذلك يمكن القول: إنّ خضوع الإنسان لطغيان المكان الغامض وسطوته، وتنكّر المكان للإنسان جعله يعيش الضّياع، وفقدان الهويّة، وعكس حاجة الإنسان إلى الإنسان قبل أيّ شيء، هذه الحاجة رافقت الإنسان حتى و هو يعيش في أعظم و أكبر مدينة، وما فائدة ذلك؟ إذا كان يعيش في مثل هذه المدن، ولكنّه لا يشعر بالانتماء إليها، أو بالانتماء إلى الإنسان الذي يبادله المشاعر الإنسانيّة، إنّ غرابة المكان في القصّة العجائبيّة تأتي نتيجة طبيعيّة لاغتراب الإنسان.

النّتائج والتّوصيات:

- تقدّم العجائبيّة عالمها على أساس الاختلاط وضبابيّة انتماء الحدث للواقع، أو عدم انتمائه، وباستغلالها لمثل هذه الاختلاطات، تخلق أجواء زاخرة بالعمق الإنسانيّ، فاتحة المجال لتحليلات ذهنيّة تغوص في الباطن.

- رغم تنوّع المصادر التي استقت العجائبيّة منها أحداثها، بدت مشكّلة من ظروف متشابهة، ومن الطّبيعيّ – بموجب ذلك– أن تقضي إلى نتائج متقاربة، اقتصرت إمّا على رفض الواقع، أوالرّضوخ لسلطته، وهي في ذلك كلّه أنتجت شخصيات ممزقة مشتتة، تصرفاتها غير مألوفة.
- استطاعت العجائبيّة من خلال الوقوف على الحركة الدّاخليّة للزّمن، أن تمنح دلالة عميقة للأحداث المسرودة، بتفاصيلها وغناها الدّاخليّ.
- إنّ تنوّع الأزمنة والأمكنة في القصّة العجائبيّة، هي قرين الذّات القلقة، وهكذا لم يعد القصّ العجائبيّ عمليّة عكس لمظاهر الأشياء المرئيّة، بل عكس لحال الإنسان في ظروف معيّنة.

المراجع والمصادر :

- **المصادر:**

عبّود، أنيسة:

حين تنزع الأقنعة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩١.

حريق في سنابل الذّاكرة، دار الحصاد، دمشق،١٩٩٤

[٥١] عبود، انيسة، حريق في سنابل الذّاكرة، دار الحصاد، حمص١٩٩٤، ص٥٥

غسق الأكاسيا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،.١٩٩٦
تفاصيل أخرى للعشق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،١٩٩٩

- **المراجع:**

- إبراهيم، نبيلة، *فنّ القصّ بين النّظريّة والتّطبيق*، مكتبة غريب، القاهرة،١٩٩٤.
- **تو**دروف، تزفيطان، *مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصّديق بو علّام*، دار شرقيّات، القاهرة،١٩٩٤.
- جرييه، آلان روب، *نحو رواية جديدة*، تر: مصطفى إبراهيم، لويس عوض، دار المعارف، مصر، د.ت.
- حجازي، مصطفى، *التّخلف الاجتماعي(مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور)*، المركز الثّقافي العربي، ط٨، ٢٠٠١.
- خرابتشنكو، م، *الإبداع الفنيّ والواقع الإنسانيّ*، تر: شوكت يوسف، وزارة الثّقافة، دمشق،١٩٨٣. – دروبي،سامي، *علم النّفس والأدب*، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٨١، ص١٤١.
- رايش، ويلهام، وآخرون، *الإنسان والحضارة والتّحليل النّفسي*،تر: أنطون شاهين، وزارة الثّقافة، دمشق،١٩٧٥.
- شاهين، سمير الحاج، *لحظة الأبديّة (دراسة الزّمن في أدب القرن العشرين)*، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، ط١، ١٩٨٠.
- صالح، صلاح، *قضايا المكان الرّوائي (في الأدب المعاصر)*، دار شرقيّات، القاهرة، ط١، ١٩٩٧
- الصّمادي، *امتنان عثمان، زكريا تامر والقصّة القصيرة، وزارة الثّقافة، عمّان*، ط١، ١٩٩٥.
- عبّاس، فيصل، الشّخصية في ضوء التّحليل النّفسي، دار المسيرة، بيروت، ط١، ١٩٨٤
- فرويد، سيجموند،
- تفسير الأحلام، تر: *مصطفى زيرو، مارك شكومبرجيه*، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٩.
- *الهذيان والأحلام في قصّة غراديفا* جنسن، تر: نبيل أبو صعب،دار الطّليعة، بيروت، د.ت.
- قادري، عليمة، *نظام الرّحلة ودلالاتها(السّندباد البحري- عينة)*، وزارة الثّقافة، دمشق،٢٠٠٦.
- القاضي، إيمان، *الرّواية النّسوية في بلاد الشّام(السّمات النّفسيّة والفنيّة)* ، الأهالي،دمشق، ط٢، ١٩٩٢ . لحمداني، حميد، بنية النّصّ السّردي، المركز الثّقافي العربي، ط٣، ١٩٧٣
- لوغال، أندريه: القلق والحصر، تر: وجيه أسعد، وزارة الثّقافة، دمشق،١٩٨٨.
- مالينوفسكي، بروسلان، *السّحر والعلم والدّين*، تر: محمود الجورا، دار الحوار، اللاذقية، ط١، ١٩٩٥

- مرتاض، عبد الملك، *في نظريّة الرّواية(بحث في تقنيات السّرد)، عالم المعرفة*، الكويت، عدد٢٤، ١٩٩٨

- ميّا، ، فاخر صالح، الجواهري شاعر التجديد والثورة، دار المرساة، اللاذقية، ط١،٢٠٠٦.

- ولسن، كولن، الإنسان وقواه الخفيّة(دراسة في القوّة الكامنة التي يملكها البشر)، تر: سامي خشبة، دار الآداب، بيروت، ط٦، ١٩٨٧.

- ويليك، رينيه، و وارين، اوستن، نظريّة الأدب، د.ت، تر: محي الدّين صبحي، د.ت.