أزمة الواقع عند شخصيات مجموعة "أقاصيص أقصر من أعمار أبطالها" لطارق إمام

د. حنين إبراهيم معالي*

تاريخ وصول البحث: 2025/7/26م تاريخ قبول البحث: 2025/10/19م

الملخص

يهدف البحث لدراسة أزمة الواقع عند شخصيات مجموعة "أقاصيص أقصر من أعمار أبطالها" للكاتب المصري طارق إمام، تضمنت جميعها أزمة الشخصيات مع الواقع وصراع الشخصيات مع المجتمع؛ لتناقضه، بأساليب جمالية متعددة كالسخرية، والمفارقة، وبلغة تتناسب مع رؤية الشخصيات، وطبيعة الأفكار في القصص، واهتم البحث بدراسة الشخصيات، وكيفية تفكيرها مع بعض الجوانب الفنية التي تعكس المضمون.

وقد اعتمدت الدراسة المنهج الاجتماعي؛ لدراسة تفكير الشخصيات في الواقع الذي يعيشون فيه، إلى جانب المنهج الجمالي؛ لدراسة الشخصيات، وبعض الجوانب الفنية التي أسهم المضمون في إبرازها.

ومن نتائج البحث: عبّر القاص من خلال الشخصيات عن مدى صراع الشخصيات وأزمتها مع الواقع الذي تعيش فيه، وعدم رضاها عنه، فحاولت الهروب منه بصور مختلفة، وقد كان الصراع عند الشخصيات حاضرًا مع الذات، ومع الواقع، ومع الموت، مما جسد معاناة الشخصيات في هذه الأقاصيص، وقد استخدم الكاتب الأساليب الفنية المختلفة؛ مثل: المفارقة والفنتازيا التي تظهر مدى التناقض في حياة الشخصيات، والسخرية؛ ليتمكن من إيصال فكرته عن طريق التكثيف اللغوي، والتصوير المشهدي.

الكلمات الدّالة: أزمة الواقع، الشخصيات، القصة القصيرة جدًّا، المفارقة، المنهج الاجتماعي.

* أستاذ مساعد، كلية العلوم الاجتماعية والأساسية، جامعة الحسين التقنية.

The Crisis of Reality in the Characters of Tarek Imam's "Short Stories Shorter Than the Lives of Their Protagonists

Abstract

This research aims to study the crisis of reality experienced by the characters in the short story collection "Aqasees Aqsar min A'emar Abtaleha" ("Stories Shorter than the Lives of Their Heroes") by the Egyptian writer Tarek Imam. All the stories portray the characters' crisis with reality and their conflict with a contradictory society, employing multiple aesthetic techniques such as satire and irony, and using a language that aligns with the characters' perspectives and the nature of the ideas presented. The research focuses on examining the characters, their ways of thinking, and certain artistic aspects that reflect the narrative's content. The study adopts a sociological approach to analyze the characters' thoughts about their lived reality, alongside an aesthetic approach to study the characters and the artistic features that the content has helped to highlight. Among the key findings of the research: through these characters, the writer expresses the depth of their struggle and crisis with the reality they inhabit and their dissatisfaction with it, leading them to attempt escape in various ways. This conflict manifests within the characters themselves, in their relationship with reality, and in their confrontation with death, thus embodying their suffering in these stories. The author utilizes various artistic techniques, such as irony and fantasy, to reveal the contradictions in the characters' lives, and satire, enabling him to convey his ideas through linguistic condensation and vivid scenic description.

Keywords: crisis of reality, characters, very short story, irony, sociological approach.

المقدمة:

إن الأشكال الأدبية تتطور مع مرور الزمن؛ ولذلك فقد ظهر شكل جديد من أشكال التعبير الذي فرضته ظروف العصر، ومتطلبات الحياة السريعة التي جعلت الإنسان يحاول أو يرغب في ابتكار طريقة في التعبير تواكب سرعة الحياة وضغوطاتها، وتنسجم مع طبيعة المجتمع المتغير يومًا بعد يوم؛ ولذلك لم يكن ظهور القصة القصيرة جدًّا عبثيًّا، بل كان ناتجًا عن التطور في الحياة، واختلاف وعي الإنسان والقاص الذي حاول أن يسعى إلى التجديد والابتكار، كما أنها ظهرت لتلبية رغبة سوسيو ثقافية فرضتها مستجدات عصر ما بعد الحداثة[1]، وعلى الرغم من ذلك ما زال فن القصة القصيرة جدًّا موضع خلاف بين النقاد وهي تحتاج إلى تقعيد تنظيري يبرر وجودها الإبداعي بين الفنون الأدبية بما أنها ظهرت في المشهد الثقافي العربي[2]، ولهذا السبب فقد أثارت القصة القصيرة جدًّا الكثير من النقاشات على صفحات الكتب والإنترنت، وفي الندوات الثقافية، وكانت هذه النقاشات تدور حول التسميات التي اقترحها النقاد في هذا المجال، ومن هذه التسميات: القصة الومضة، وشذرات قصصية، وأقاصيص، وأقصوصة وغيرها، وإلى جانب التسمية ظهرت نقاشات دارت حول مسألة التجنيس، وربط هذا الفن الأدبي بالتراث من جهة، والتأثر بالغرب من جهة أخرى، كما أن بعض النقاد وجدوا أن هذا الفن ظهر في مرحلة "ما بعد الحداثة" التي سمحت بفكرة العبور بين الأجناس الأدبية[3]، وعلى الرغم من هذه الاختلافات في وجهات النظر، فإن ثمة عددًا من الكتّاب يكتبون القصة القصيرة جدًّا في الوطن العربي، ومن يطّلع عليها يجد أنها تقرأ الواقع من زوايا متعددة متسائلة عن قضايا كونية، ووجودية، وإنسانية متعددة، تشغل تفكير الإنسان، وهذا يدفع القاص إلى أن يطرح أسئلة فلسفية واجتماعية، تدفع القارئ والناقد لمحاولة التأويل، والوصول إلى التأويل العميق أو الفكرة التي أراد القاص إيصالها عبر نصه الأدبي[4].

وعلى الرغم من الاختلافات النقدية حولها إلا أن النقاد حاولوا الاهتمام بها، والكتابة عنها بوصفها تحوّلًا ثقافيًّا جريئًا يصيب نسقية الكتابة الإبداعية، بحيث تتصالح مع تطورات العصر، وما زالت القصة القصيرة جدًّا في مرحلة التجريب، وهذا التجريب يسهم في تطوير الكتابة الإبداعية[5]، ويمكن أن يعد نوعًا من الوعي الإبداعي، وهو ضروري للتطور، ومواكبة العصر؛ إذ يمثل محاولة خلق تشكيل جديد للحالة الإبداعية، وذلك بإضافة أساليب جمالية، وفنية، وتقنية حتى لا يقع الكاتب بالتقليدية والرتابة الإبدعية[6]؛ لذلك فإن الباحثة لا تسعى في هذا البحث إلى جمع آراء النقاد حولها؛ لأن هذا الأمر كتب عنه في الكتب والمجلات، بل تسعى إلى فهم

طبيعة هذا الفن، وقد هدف هذا البحث إلى دراسة مجموعة طارق إمام القصصية، والكشف عن معاناة الإنسان المعاصر وأزمته مع الواقع، وصراعه مع الحياة والموت، والذات، والسعي إلى محاولة فهم هذه الشخصيات القصصية؛ لأنها تمثل نماذج واقعية في الحياة، وهذا ما دفع الباحثة للاهتمام بطبيعة الشخصيات، ومحاولة الوقوف على أساليب تفكيرها، وتعاملها مع الواقع الذي تعيش فيه، فضلًا عن الأسئلة التي تطرحها الشخصيات في المواقف التي تتعرض لها؛ لذلك تسعى هذه الدراسة إلى فهم الشخصيات، مما يؤدي إلى فهم الإنسان المعاصر، والقضايا التي تشغله، وطبيعة المشكلات التي تواجهه.

ويكمن سبب اختيار هذه المجموعة القصصية "أقاصيص أقصر من أعمار أبطالها" لطارق إمام أن الباحثة وجدت أن الكاتب جعل هذه الأقاصيص تطرح قضايا متعددة بأسلوب مختلف، وتبرز معاناة الإنسان بأسلوب صادم، وأحيانًا يدفع إلى السخرية، وقد نجح الكاتب في إيصال ذلك بأسلوب مشوق، وبلغة متمكنة ومكثفة، تدفع القارئ لقراءة الأقاصيص، وتأويلها بصور متعددة، مما جعل الباحثة تسعى إلى دراسة هذه المجموعة، بالإضافة إلى أنها مجموعة جديدة صدرت في (2023)، ولم تصدر عنها دراسات متخصصة أو معمقة، وإنما كتب عنها بعض المقالات النقدية التي تم نشرها في المواقع والصحف الإلكترونية، نذكر منها:

1-مقالة أقاصيص أقصر من أعمار أبطالها: رحلة في عوالم الدهشة (2024)، لدعد ديب، في صحيفة جدلية على الإنترنت، وقد تناولت عنصر التشويق والدهشة في عدد بسيط من قصص المجموعة.

2-مقالة بعنوان: طارق إمام "أقاصيص لا تقاس بالأعمار" لعباس بيضون، (2025)، تناولت فكرة ربط العنوان بمضمون بعض الأقاصيص المختارة.

3-مقالة "أقاصيص طارق إمام: العالم بالمقلوب" لسليمان المعمري، التي تتحدث عن كيفية قلب الوقائع ورؤيتها بطريقة عكسية عند الشخصيات في بعض قصص المجموعة، ونشرت في جريدة عُمان (2025).

4-مقالة بعنوان: "أقاصيص طارق إمام حكاية رجل في كل مكان خانته المدينة" لمحمود خير الله، نشرت في مجلة الإذاعة والتلفزيون في (2024)، تتحدث عن بعض قصص المجموعة، التي تظهر مدى معاناة الإنسان في المدينة كما صورتها الأقاصيص.

وبناء على ذلك وجدت الباحثة أن هذه المجموعة يمكن أن تدرس ببحث علمي، يتحدث عن صراع الإنسان مع واقعه، ولكنها لم تدرس القصص كلها، بل اختارت منها ما وجدت أنه يبرز أزمة الواقع والذات، وصراع الإنسان مع الموت، والخوف منه؛ لأن المجموعة تتكون من مئة قصة تقريبًا، فلا يمكن دراستها جميعها في هذا البحث؛ لذلك اختارت الباحثة عينة دالة من هذه الأقاصيص، وهذه المجموعة القصصية التي تم اختيارها للكاتب لم تكن الأولى، وإنما كانت المجموعة القصصية الخامسة التي صدرت عام (2023)، إلى جانب عدد من الروايات أيضًا.

وهذه مجموعة قصصية مقسمة إلى عناوين رئيسة، وكل عنوان يوجد تحته مجموعة من القصص القصيرة جدًّا لها عناوين خاصة بها، وفي هذه العناوين فنتازيا تتصل بطبيعة حياة الإنسان في المدينة، هذه الحياة المليئة بالتناقضات والصعوبات؛ فتحاول الشخصيات الهروب منها إلى الخيال، أو إلى الأحلام، أو إلى الموت؛ للتخلص من تعقيدات الحياة، ويظهر هذا من خلال العناوين الرئيسة الثلاث وهي: لأننا نولد عجائز، هايكو المدينة، لأننا نموت أطفالًا.

ومن الملاحظ أن العناوين فيها شيء من كسر التوقع، وهدم المألوف وتحطيم الثوابت، وفيها سخرية من الذات، ومن الواقع، ومن طبيعة الحياة في المدينة؛ ولذلك تعاني ذوات الشخصيات من مشكلات الإخضاع والسيطرة للمنظومة الثقافية والاجتماعية، وتحاول الخروج منها، وتسير الحياة في القصص باتجاه عكسي مع الواقع، فنحن نولد عجائز ثم نموت أطفالًا وبين هذا وذاك نعيش حياة فنتازية بين زمنين تجمع بينهما التناقضات في "مدينة الهايكو"[7].

وحتى تتمكن الباحثة من تحليل الأقاصيص المختارة، وبيان أزمة الشخصيات القصصية اختارت المنهج الاجتماعي الذي يهتم بدراسة الأدب وتحليله من منظور اجتماعي، بحيث يقدم تفسيرًا اجتماعيًّا للأدب؛ لأنه يجد أن الأدب هو انعكاس للواقع الاجتماعي الذي أنتجه، ويهتم هذا المنهج بالبحث عن الدلالة الاجتماعية لتشكيلات الأدب الفنية والجمالية؛ لأن القيم الجمالية عنده تولدها منظومات القيم المتصارعة في المجتمع، وهذا يدل على أن الشكل له دلالة اجتماعية كما هو المضمون؛ لأن كليهما ناتج عن التفاعل الخلاق بين الفرد والمجتمع، وهذه العلاقة الجدلية تنعكس على العمل الأدبي بصورة عامة، ويصبح الأدب شكلًا ومضمونًا معبرًا عن موقف الأديب من المجتمع والعالم، وبهذا يكون الهدف من العمل الأدبي مشاركة الأديب في تجربته، وهذا يؤثر في موقف القراء تجاه المجتمع والحياة، وليس الهدف من الأدب هو إثبات البراعة اللغوية للأديب[8]؛ فالأديب لا ينتج أدبًا لنفسه، وإنما ينتجه لمجتمعه، ويوجد لديه رسالة يسعى إلى تحقيقها، ولكن هذا لا يمنع من إدراك جمالية الأدب ولا يجعل القارئ ينظر للأدب على

أنه وثيقة اجتماعية، تهتم بالظواهر والقضايا الاجتماعية المتعددة فقط[9]، لذلك فإن الباحثة ستوظف هذا المنهج في دراسة المضمون؛ لتكشف عن أزمة شخصيات مجموعة طارق إمام القصصية مع الواقع والمجتمع الذي تعيش فيه.

-أنماط الشخصيات القصصية:

ووفقًا للهدف الأساسي من البحث وهو دراسة أزمة الواقع عند الشخصيات؛ فإن الباحثة ستهتم بعنصر الشخصيات، وكيفية تفكيرها وتعاملها مع الواقع المحيط بها أكثر من الاهتمام بكيفية رسم الشخصية؛ لأن القصة القصيرة جدًّا لا تحتمل الوصف، ولا تركز على كيفية رسم الكاتب لها، أو بيان أبعادها بشكل واضح، وإنما السؤال الموجه من خلال المجموعة القصصية المختارة هو: كيف تعاملت الشخصيات في الأقاصيص مع واقعها، كونها شخصيات مأزومة في علاقتها مع المجتمع، والواقع والحياة بصورة عامة.

إن الشخصية من العناصر الأساسية في القصة القصيرة، فلا يمكن أن يكون النص الأدبي قصة إلا إذا كان يحتوي على شخصية واحدة على الأقل، لها دور مهم في صنع الحدث القصصي، ودفعه إلى الأمام؛ لذلك فالشخصية عالم معقد ومتنوع، يؤثر في الحدث القصصي، وتعد قدرة الكاتب على تقديم الشخصية مقياسًا لنجاح القصة[10].

وتمتاز الشخصية في القصة القصيرة جدًّا أنها مختصرة وظاهرية، وهي سريعة في حركتها، وترتبط بالسياق، ولا تحتاج إلى أبعاد كثيرة، وتكون مباشرة، ليس لها أهداف كثيرة، تقوم بحل عقدة واحدة وهي في غالب الأحيان تعتمد عنصر المفاجأة؛ لتحقق الدهشة، التي تدفع القارئ إلى القراءة والتحليل[11].

فالشخصيات لها أهمية في القصة القصيرة جدًّا من حيث تصويرها للذات وهي تتصارع مع نفسها ومع الواقع الموضوعي في تناقضاته الجدلية، وتتحدث عن ذوبان الذات ثقافيًّا، ووجوديًّا، ومجتمعيًّا[12]، وعلى الرغم من أنها تقدم الشخصية بطريقة مختزلة تسمح للقارئ أن يتخيل بقية جوانبها، وهذا يجعل الشخصية في القصة القصيرة جدًّا هي مجرد حامل لوظيفة فعلية يكون الكاتب محدّدًا لوظيفتها في مساحة السرد القصير، فيكتفي بالجانب الأكثر ضرورة ومناسبة وفقًا لطبيعة القصة التي يكتبها؛ ولذلك فإن الشخصيات التي توجد في القصص القصيرة جدّا "في الغالب ليست محايدة، أو نامية نتيجة لتطور ظروف تفصيلية، بل هي شخصيات توجد في ظرفها الطارئ؛ لتنتقل من حالة الأزمة إلى حالة الفعل السردي الذي يقودها إلى اكتمالها

الفني"[13]، فالشخصية تركز على لحظة مصيرية فاعلة، وهذا ما يعطي القصة القصيرة جدًّا شيئًا من التوهج الذي يؤثر في القارئ، ويجعل الكاتب يختارها بطريقة تتناسب مع الحدث[14]، وإلى جانب ذلك يمكن ملاحظة أن القاص يمكن أن يستخدم شخصيات بلا أسماء، أو يستعمل ضمائر بدلًا عنها، ويمكن أن يكون لذلك تفسير في أن القصة القصيرة جدًّا "تتخلص من الأسماء؛ لتصبح ذواتًا مجهولة قد تتحول في لحظة خاطفة إلى مرآة يرى فيها المتلقي نفسه، أو شرفة يطل منها على هذا العالم باتساعه وامتداده الشاسع"[15].

ومن الملاحظ أن الزمان والمكان في القصة القصيرة جدًّا يؤثران في تناول الكاتب للشخصية، فهو يهتم بالتعبير عن موقفها أكثر من اهتمامه بملامحها الخارجية أو النفسية أو اسمها؛ ولذلك فإن القصة القصيرة جدًّا تركز على وجهة نظر واحدة تتداخل مع رؤية الكاتب مع فعل خاص بالشخصية[16].

ومن هنا تتنوع شخصيات أقاصيص طارق إمام بين شخصيات منسحبة، وشخصيات تحاول أن تبحث عن حلول، وشخصيات أخرى تتعلق بالماضي والأحلام، وشخصيات متصادمة مع الواقع، وليست راضية عما يحدث لها، ولكنها لا تستطيع تغييره، وهي كلها شخصيات مهزومة، وإن اختلفت الظروف والأحداث، فهي تجسد معاناة الإنسان المعاصر.

-الصراع عند الشخصيات القصصية:

يتكون الصراع في الأقصوصة من تأزم الأحداث فيها، ولكن نظرًا لقصر حجمها، فيعمل القاص على عرض مشهد ما، وكأنه يجري في اللحظة الحاضرة، ويحاول القاص أن يجعل الفعل متدفقًا منذ البداية حتى النهاية دون أي تعليق أو زيادة أي ملاحظات تعمل على زيادة مساحة السرد، فيكثف المشهد الدرامي بأسلوب دقيق، ويبتعد عن الاستطراد بالوصف، وذكر التفاصيل التي تتعلق بالشخصية أو بالحدث، فالحبكة في الأقصوصة يعمد القاص فيها إلى تقنية سردية معينة ينقلها من بؤرة واسعة إلى بؤرة ضيقة [17].

فلحظة التأزم في الأقصوصة هي التي يتكاثف فيها التوتر، الناتج عن الصراع بين الشخصيات التي تحتاج إلى شيء من التوقع الذي يضفي على النص أبعادًا فنية جديدة[18].

وفي القصة القصيرة جدًّا يكون الصراع سريعًا، ولكنه يثير انتباه القارئ لمحاولة فهمه، مما يساعد على تأويل القصة، ومعرفة طبيعة الصراع، والكشف عن الأزمة التي تعانيها الشخصيات في كل قصة من القصص.

وقد عانت شخصيات طارق إمام في المجموعة المختارة من أنواع متعددة من الصراع، وهي: والصراع مع الواقع، والصراع مع الذات، والصراع مع الموت، وهذه الأنواع من الصراع تلتقي في نقطة أساسية وهي: أنها شخصيات مأزومة في الحياة، وتحاول البحث عن حل أو الهروب من الواقع، وهذا ما سيتضح من خلال القصص التي اختارتها الباحثة.

وستعتمد الباحثة مصطلح "أقصوصة" في التحليل للدلالة على القصة القصيرة جدًّا، وذلك حسب تسمية القاص لها في المجموعة المدروسة.

- **أزمة الشخصيات مع الو اقع:**

ففي أقصوصة **"الحياة"** يجد الراوي أن جاره هو الشخص نفسه كلما رحل من بيت إلى بيت، ولكنه يشبهه في الملامح، ويختلف عنه بالصفات، وبالمهنة، وبالمزاج، وبالأسرة، وكأن الحياة هي عبارة عن أشخاص يختلفون في الصفات، والملامح لكنّ الناس من سرعة الحياة، وعدم شعورهم بالتغيير أو عدم اهتمامهم بتغير الأمور حولهم مثل الجار الذي يجد جارًا غريبًا في كل مرة، لكنه له الملامح نفسها، وكأن الحياة تتكرر مع كل الأشخاص، وكأنهم يملكون ملامح واحدة، ولكن بمتغيرات وظروف حياتية مختلفة، وهذه هي طبيعة الحياة، أو من الممكن أن تكون زحمة حياة المدينة وصعوبتها هي التي أدت إلى أن يرى الراوي جيرانه بملامح واحدة على الرغم من أنه انتقل من منزل إلى آخر، وفي كل مرة يجده غريبًا لا يعرفه؛ فيضطر الراوي إلى أن يصافح يدًا غريبة لا يعرفها، وتجد الباحثة أن هذا يبين طبيعة الحياة في المدينة؛ إذ لا يعرف الناس بعضهم، أو أن الشخصية تجد أن الحياة ومعاناتها متكررة مع كل الأشخاص سواء أتشابهت الملامح أم اختلفت.

بينما في أقصوصة **"العمى"** يتحدث الراوي عن أنه ولد ضريرًا، وأنه سيسترد بصره كلما كبر في السن، وهذا قد شكّل عنصرًا مؤرقًا عنده، فقد اعتاد على الظلام، ولم يعتد على النور لا بل أصبح مصدر خوف له من الحياة، وقد وصل هذا الخوف إلى حد الرعب، ولكن هذا الخوف لم يكن مصدره أنه عاد يرى، وإنما لأنه أصبح مرئيًا للحياة وهو يعتقد "أن الضرير هو شخص كفّت عينا العالم عن رؤيته"[19].

والغريب في الأمر أنه يسعى لأن يكون ضريرًا، ولا يريد أن يرى العالم بل إن أمه كانت تدعو له - وهي تبكي -أن يبقى كما هو، وهي أيضًا كادت من فرط البكاء أن تسترد بصرها، ويظهر أن الأمور في هذه الأقصوصة تسير عكس الواقع، وكأن هذا دليل على سعي الشخصيات في الأقاصيص إلى الهروب من الواقع والحياة، ومواجهتها لكثرة صعوبتها؛ فالعالم لا يرى الشخص الذي لا يراه،

وإنما يرى الشخص الذي يراه فقط؛ ولذلك أنهى الكاتب الأقصوصة بـ" حتى جاء اليوم الذي اضطررت فيه -لأول مرة منذ ولدت – أن أعبر الشارع دون يد تحتضن يدي"[20]، وكأن الشخصية أجبرت على مواجهة الحياة وحدها دون مساعدة، ومواجهة الواقع الذي كانت مغيبة عن رؤيته، لكنها ليست مغيبة عن طبيعته، وهذا يظهر خوف الشخصية من الحياة والمجتمع، وهذا يعكس أزمة الشخصية مع الواقع، وكأن الشخصية لا تريد أن تكون جزءًا من هذا العالم المخيف، وترى الباحثة أن القاص استطاع في هذه الأقصوصة أن يوصل شعور الشخصية بالقلق من أول الأقصوصة إلى نهايتها، بكلمات محدودة، وقد يكون "العمى" يعني عدم قدرة الشخصية على رؤية الأشياء في العالم على حقيقتها، فتصطدم بالواقع المرير الذي تعيشه.

وتعكس أقصوصة **"عندما انقلب الناس"** رؤية الشخصية الصحيحة للعالم حولها، ولكنها خشية أن يتهمها الناس بأنها مريضة، حاولت أن تخفي عنهم طبيعتها؛ ولذلك ظلت تسأل نفسها: "لماذا وُلدت وهي ترى الناس مقلوبين؟"[21]، فقررت بعدها محاولة التأقلم مع الواقع والعالم، وهذا ما دفعها للوقوف على رأسها، ولكن لن تستطيع المشي؛ ولذلك فإن الدم بدأ برحلته العكسية، وهذه هي المرة الوحيدة التي استقام بها العالم بالنسبة للشخصية التي فهمت وأدركت طبيعة الحياة العكسية المتناقضة.

وترى الباحثة أن هذه الأقصوصة يمكن أن تشير إلى رؤية الناس المقلوبة للحقائق في الحياة، أو ترمز إلى فكرة انقلاب الموازين، وتغير أفكار الناس؛ بسبب عدم انسجامهم مع الحياة.

وفي أقصوصة **"حين نغادر"** يعبر الكاتب عن أزمة الناس الذين نغادرهم ونترك البيت، ونهجرهم فترة طويلة، فكأننا نحاول الحفاظ عليهم، وفي الوقت نفسه نتسبب بقتلهم، وهكذا فعل الراوي، عندما أخفى أقراص الدواء عن العجوز الممدد في غرفته، وفي المقابل فتح محبس الغاز، وترك شمعة موقدة، وقد نذرها لتبدد الظلام، وهذا الظلام قد لا يكون حقيقيًّا، ولكن يشعر به العجوز الشخصية الرئيسية في الأقصوصة؛ بسبب معاناته من الوحدة، ويضاف إلى ذلك الموت البطيء الذي يشعر به، وقد تحدث عنه الراوي من خلال فتح الغاز، وترك شمعة، وهذا ما جعله ينهي الأقصوصة بسؤال يبعث في النفس الدهشة: "لماذا يموت من ينتظرون عودتنا ونعيش نحن؟"[22]، وهذا يظهر صعوبات الحياة، وعدم الرضا عن الواقع، فالراوي الشاب يشفق على العجوز، لكنه لا يستطيع فعل شيء سوى أن يريحه من حياته المليئة بالوحدة والمرض، وهو غير راضٍ عن نفسه وعن إهماله له، فالموت هو راحة للاثنين من واقع لا يمكن تغييره.

وتعبر أقصوصة **"حصة تشريح"** بأسلوب مدهش عن أزمة الشخصية مع الواقع من خلال شخصية طبيب يحزن عند تحول الناس من هياكل عظمية إلى أحياء، ويظهر الأمر بشكل عكسي لما هو معروف في الواقع، فبدلًا من أن ينتقل الناس إلى الموت، ثم الفناء، يتحول كل هيكل عظمي عنده في المختبر إلى إنسان، تدب فيه الحياة، والمفارقة أن الطبيب يبكي عليه؛ لأنه دخل إلى الحياة، ولم يخرج منها، وهنا تظهر أزمة الحياة عنده لا أزمة الموت، وهو يُظهر الناحية النفسية المختلفة التي تجعل الإنسان يشعر بالحزن، بل يبكي على من يدخل الدنيا بعد ولادته، لا بعد وفاته، وهذا يشكل المعاناة والأزمة مع الحياة، وعدم تقبلها والتكيف معها؛ وكأن من يأتي إلى الحياة هو الذي يجب أن يُبكى عليه، لا الشخص الذي يغادرها، وهذا يعبر عن مدى أزمة الطبيب الذي من المفترض أن يساعد الناس على الحياة، والعلاج، ويمتلك حسًّا إنسانيًا؛ لكنه يعبر عن قسوة الواقع، وعدم تقبله له، فاختلفت صورة الطبيب في هذه الأقصوصة؛ لتظهر صعوبة الحياة، وصعوبة مواجهتها، فكأن الأقصوصة تقول: إن الموت أكثر راحة للإنسان من الحياة المليئة بالصعوبات والأزمات التي ستمر عليه في حياته، ويضطر للتعامل معها، فأزمة الشخصية مع الحياة والواقع وليس مع الموت.

وتجسد أقصوصة **"رغم الصرخة"** فكرة سبب الصرخة التي تصدر عن الطفل بعد الولادة، وتظهر أن الصرخة قادمة من طفل مكث تسعة أشهر في رحم أمه، وقد غادره مجبرًا، بعد أن ولد ميتًا وهو أكثر الناس شيخوخةً، وبهذا يعبر عن أزمة الإنسان مع الحياة منذ ولادته، كما يقول معبّرًا عمّا في نفسه في الأقصوصة: "إنه بنهاية تلك الأشهر التسعة، نكون قد كبرنا بما يكفي؛ لنموت أطفالًا"[(23)]، وهم يعرفون جميعًا كما يقول: "كيف وجدوا لجسدي مقبرة جاهزة فور ولادتي"[(24)]، فالحياة تشكل أزمة نفسية عنده؛ لأنه سيجابه فيها صعوبات وآلام وكأنها مقبرة لأحلامه؛ ولذلك فهو يفضل الموت على الحياة، وعلى مواجهة الواقع الذي سيعيشه، ويفضل عدم المواجهة، وبهذا يجد الموت حلًّا لتلك المشكلة، وذلك يعني أنه يساوي بين الحياة والموت، فلا فرق بينهما عنده، وهذا يجسد طريقة تفكير الإنسان في الحياة بعد تعرضه لمواقف متعددة فيها، يجد أن الموت أفضل من الحياة، وقد عبّر الكاتب عن هذه الفكرة من خلال شخصية الطفل، فالطفل هنا يعبر عن أزمة الإنسان مع واقعه، فقد استفاد الكاتب من صرخة أو بكاء الطفل عند ولادته؛ لإيصال فكرة صعوبة الحياة وأن لا فرق بين الحياة والموت، وربما تكون الحياة بالمواقف التي يتعرض لها الإنسان أصعب من الموت، وهذه الحقيقة لا يدركها منذ ولاته، ولكن

الكاتب حمّل شخصية الطفل هذه الفكرة، وجعله يتحدث عنها أيضًا، فكأنّ الصرخة التي تصدر عن الطفل منذ ولادته رمزًا لما يمكن قوله أو الشعور به حول الحياة.

وفي أقصوصة **"الخدعة"** يختلط الواقع مع سحر الساحر، ويقف الساحر؛ ليثبت خدعته للناس؛ ولذلك "وقف الساحر أمام القطار"[25]، وحاول أن يقوم بحركاته وعجائبه أمام الناس، وقد اختلطت الأمور على الناس وعلى الساحر نفسه، ويكتشف أن الخداع الوحيد هو الواقع الذي يعيشه، فوقف الساحر أمام القطار في الواقع؛ لأنه وجد أن الخدعة هي الواقع وليست العجائب التي يقوم بها أمام الجمهور؛ كي يبهرهم؛ ولذلك "اختلط صراخ المكابح اليائسة بصرخته في سائق لا يراه، لا تحاول إيقاف قطارك، دع راكبيك يعرفون"[26]، وظهر صراع الساحر مع الواقع في الأقصوصة من خلال وقوفه أمام القطار في الحقيقة، لا نتيجة السحر، وهذا يظهر الأزمة التي تعيشها الشخصية مع الواقع، ولكن على الرغم من أن الحدث كان حقيقيًّا للساحر، ولم يعتمد فيه على الخدعة، إلا أن الساحر قد نجا، ولكن لم يتح لراكبي القطار أن يشاهدوا ما حدث؛ لكي يصدقوه.

وهذا يظهر أن الساحر يجد أن الخدعة هي الحياة، وأن ما يحدث فيها من عجائب يفوق العجائب التي يقوم بها أمام الناس، وكأن الواقع بحاجة إلى تفسير وفهم، وقد لا نستطيع أن نفهمه أيضًا، وهذا يعكس رؤية الإنسان للحياة، والخلط بين الواقع والخيال أو الخلط بين السحر والحقيقة، وكأن السحر لم يعد سحرًا، فسحر الحياة أشد وقعًا على الإنسان، فالشخصية تعاني من أزمة مع الواقع، فالواقع خدعة نصدقها، وعندما نريد شيئًا فمن الممكن أن يحدث عكسه، وتجد الباحثة أن هذه الأقصوصة تجعل القارئ يفكر بالساحر بطريقة مختلفة، فلم تعد الخدعة التي يشاهدها من الساحر ذات أثر فيه، مما يدفعه إلى التفكير بطريقة مختلفة بالأشياء حوله، فمواقف الساحر التي تعتمد على الخدعة لم تعد ذات أهمية، أو لا تحقق الدهشة التي كانت تحققها سابقًا؛ لأن مواقف الحياة مدهشة ومفاجئة، وتحتاج إلى الوقوف عندها وتفسيرها أكثر مما يفعله الساحر.

وتختلط على الشخصية الأمور بين واقع تعيشه، وحلم تحلم به، في أقصوصة **"سيرة مغمضة"** وقد تجد أحلامها مرتبة كما تريدها في الواقع، ولكنها لا تحدث في الواقع كما تريد، وتبقى مجرد أحلام؛ فأزمة الشخصية بين حلم وواقع، والمقارنة بينهما؛ فواقعها مشاهد ممزقة، ومبتسرة، وفيه أحداث غير واقعية، ويظهر أشخاص ويختفون، والمفارقة هنا أن أحلامها ليست أثناء نومها، وإنما أثناء صحوها؛ فهي تحلم وينقطع الحلم بنومها، بينما لا ترى الواقع بل تنساه،

حتى أن جروحها باتت بلا دم، وإنما انحصرت بالآثار الموجودة على جسدها، ولم تعد تفرق بين واقع أو خيال، والسبب أنها تعيش أحداثًا غريبة، وتجدها مكتوبة على ورقة بجانبها، وتبحث عن توقيعها الذي هو دليل وجودها، وتجد مكان التوقيع خاليًا، على الرغم من"أنه كتب اسمه ملايين المرات منذ أن ولد".[27]

ولذلك فهذا دفعها إلى شيء مختلف لعلها تجد نفسها "وبعد هذا العمر، ظل واقعه بلا تفسير، ظلت سيرته الحقيقية عينيه المغمضتين، ما جعله يبحث عن كتب تفسير الواقع، لكن كل الكتب التي قرأها لم تمنحه تفسيرًا واحدًا"[28] وهذا الأمر يعبر عن أزمة الشخصية فعليًّا مع الواقع، فهي تبحث عن كتب تفسير الواقع، ولا تبحث عن كتب تفسير الأحلام، إلى جانب أنها لم تجد تفسيرًا لما يحدث، فالواقع صعب التفسير، ولا يمكن تفسيره، وينهي القاص الأقصوصة بطريقة مختلفة، تظهر بعدًا فنتازيًا في التعامل مع الشخصيات والواقع "حتى موته كان بلا سبب: استيقظ في مرة ولم ينم"[29]، فموت الشخصية كان بلا سبب معروف، وبدلًا من أن تموت وهي نائمة، ماتت وهي مستيقظة؛ فكأن صعوبة الحياة والواقع بالنسبة للشخصية، جعلتها تموت بلا سبب، وتعيش واقعًا غير واقعها وتستسلم له، وهذه الأقصوصة تعبر عن أزمة الشخصية مع تحقيق أحلامها في الواقع قبل موتها، وحتى موتها كان بلا سبب، وكأنه جاء مفاجئًا دون أن تحقق الشخصية أحلامها.

وفي أقصوصة **"أحلام فندقية"** ينام الراوي في الفندق، فيكتشف أنه أكمل حلم شخص آخر، وكأن الإنسان تحوّل إلى مجموعة من الأحلام، ولذلك فهو يرحل ويسافر؛ لتحقيق حلمه، وهنا ربما كانت أزمة الإنسان واضحة مع المكان، والتنقل من مكان إلى آخر لتحقيق الأحلام، وقد تكون أحلامك أو أحلام غيرك، فجسد الكاتب هذه الفكرة، بوجود الإنسان بغرفة في فندق، تعاقب عليها كثير من الناس مع أحلامهم حتى صارت متداخلة، إلى جانب حلمهم بالسفر؛ لتغيير حياتهم، وهذا ما دفع الراوي في النهاية إلى التساؤل قائلًا: "من ذاك الذي اقتحم منامي"[30]، ويظهر هنا أن الراوي وهو الشخصية الرئيسية يفضل الأحلام على الواقع، ويرى أن حياة الإنسان صعبة، فهو يحاول ويحاول، ولكنه لا يستطيع الوصول إلى ما يريد، ويبقى ما يريده حلمًا عابرًا عصيًّا على التحقيق، متداخلًا مع أحلام الآخرين، وهنا يظهر صراع الإنسان مع الواقع بالهروب منه إلى الحلم، وقد تعبر الأقصوصة أيضًا عن عجز الشخصية في تحقيق أحلامها بالواقع.

- **الصراع مع الموت:**

وفي أقصوصة **"كرة أرضية"** يفكر الراوي بمجسم الكرة الأرضية التي كانت فوق مكتبه، قبل أن يقذفها لأطفال الحي؛ ليلعبوا فيها بدلًا من كرة القدم، وكان يرى أن هذا المجسم يجعله يلف العالم بحركة من إصبعه، ولكنه سرعان ما أدرك أن الواقع مختلف جدًّا متسائلًا: "لماذا أهديتها لهم؟ تسأل وتجيب سؤالك بسؤال، ولماذا أهداها لك أبوك؟ لو كان هذا العالم حقًّا ما مات وهو ينتظر عودتك من قارة أخرى، ما تحطمت طائرة فوق جبل، ما غرق مركب في محيط."[31] وهذا يعني إدراك صعوبة هذا العالم، وامتداده وترامي أطرافه، فالأرض كروية في الكتب المدرسية فقط، ولكنها صحراء لا نهائية مستوية كما يراها الراوي الذي يجد أنها تشبه مكتبه الذي يطل على حديقة وهمية مليئة بالجدران، وكأن هذا رمز يدل على الحواجز والصعوبات التي يعانيها الإنسان في العالم وفي الحياة، وأن الأمر ليس بهذه السهولة التي أوهمه بها مجسم الكرة الأرضية الذي كان بين يديه، فالواقع مختلف، والشخصية تعاني من الغربة، وأنها غابت لسنوات طويلة عن بلدها، وقد مات أبوها وهو ينتظر عودتها، وهذا ما جعل الشخصية تعطي الكرة الأرضية للأطفال، لكي يلعبوا فيها بدلًا من كرة القدم، وهم لا يعرفون أنهم عندما يركلونها يركلون العالم، ويملؤونه بالتراب، وتمتاز هذه الكرة بصلابتها؛ حيث تمنع أي أب أو عجوز أن يقوم بشقها بسكين؛ كي يمنع الأطفال من اللعب، فتبقى صامدة لا بل يقذفونها عندما تصطدم بهم مثل: قنبلة، كان يخاف منها العجائز ربما لأنهم كانوا يدركون حقيقتها وهي تمثل (الأرض)، وينهي الكاتب أقصوصته بمفارقة عجيبة ومدهشة عندما يجعل الأطفال يقتتلون حتى يعودوا بالكرة إلى بيوتهم؛ لأنها كرة بلا صاحب، والجميع يتنافس عليها، وتنتهي الأقصوصة بـ" يهدأ كل شيء، وحين تطل من النافذة تراها، تلف وحدها بين قطيع جثث."[32]، ويمكن أن نستنتج أن خلاف الأطفال على الكرة كاختلاف الإنسان على الأرض، وسعيه إلى تقسيمها، ورسم الحدود فيها، وقد أدى هذا الخلاف إلى قتل عدد كبير من البشر، فأصبح الإنسان الذي يعيش على الأرض يسير حول الجثث وفوقها، ويمكن أن يحمل تفسيرًا آخر، وهذا التفسير له بعد فلسفي للحياة والموت يعيدنا إلى أبيات الشاعر أبي العلاء المعري في قصيدته المشهورة التي مطلعها:

غير مجدٍ في ملتي واعتقادي نوح باكٍ ولا ترنم شادِ [33]

وكأن تراب الأرض الذي نعيش عليه هو من بقايا رفات من سبقونا إليها، وربما هذا يشتبك بصورة من الصور بتصور القاص في هذه أقصوصة.

ونجد في أقصوصة **"الكفوف"** أنها بلا عنوان في صفحتها، وإنما كان مكتوبًا في فهرس المجموعة القصصية، واكتفى الكاتب بوضع صورة كف مدماة؛ ليكون عنوانًا في وسط الصفحة للأقصوصة، وهذه الكفوف المدماة مطبوعة آثارها على الأبواب والجدران، ولكن لم يستطع أحد تحديد الأصول لهذه الصور، ولكن آثار الدماء هذه كانت متعددة المصادر؛ فهي ناتجة من ذبائح الأعياد، أو من مجيء الأطفال إلى الدنيا، أو من طرد النحس، إذن هذه الدماء هي آثار لوجود مجموعة من الناس في الحياة، ولكن هذه الدماء لم تعد ذات قيمة؛ لأنها تحولت إلى مجرد طلاء، ولا يدري أحد من أي روح انسكبت، ثم "ماتت الأكف الحقيقية مغسلة ومعطرة ونظيفة"[34]، ولكن بقيت أشباح بقايا الدماء في هذه الكفوف وهي عبارة عن بصمات، لكنها تعجز عن أن تشير إلى القاتل، فالضحايا كثر، والقاتلون كثر أيضًا، وهذه الكفوف المدماة، تعبر عن الضحايا في الحياة، وموتهم لأسباب متعددة، دون معرفة سبب أو قاتل، ويتكرر الأمر مرارًا في الحياة، وهذا يظهر أزمة الإنسان مع الحياة، وشعوره بالقلق الدائم، وكأن الأسباب مهما تعددت فالنتيجة واحدة هي انتهاء حياة الإنسان في نهاية المطاف بطرق مختلفة، ولكن يبقى القلق مستمرًّا من الموت، والطريقة التي سيموت فيها الإنسان.

وتعبر أقصوصة **" كل مرة لأول مرة"** عن أزمة الفقراء مع الحياة والموت، ويظهر هذا في قول الراوي: "لكن لأن الفقراء لا يستطيعون تدبير أكفان بعدد ميتاتهم"[35]، وكأن هذا يعني أن هذه الفئة من الناس، لم ترضَ بحياتها، وهي تموت في كل مرة، وتعود للحياة مجبرة عليها "فالفقراء وحدهم يملكون موهبة أن يرتدوا الرداء نفسه كلّ مرّة"[36]، وعلى الرغم من صعوبة الحياة لديهم، فإن المفارقة تكمن في أنهم يصرون على وجود مواليد جدد في حياتهم، وكأنهم يريدون تكرار الأمر مع غيرهم، على الرغم من الآلام التي تحيط بهم، وتجعلهم يرتدون الأكفان كل يوم، وهذا يعبر عن أزمتهم مع الواقع الذي يعيشونه، والتناقض الذي يعيشون فيه، فهم ساخطون لهذا الواقع، لكنهم يحاولون التكيّف معه، أو تناسيه بإنجاب أطفال جدد، وهذه الأقصوصة يمكن أن تظهر بعدًا اجتماعيًّا طبقيًّا، فطريقة التفكير في التعامل مع الحياة تختلف من طبقة إلى طبقة.

وكأن فكرة إنجاب الأطفال على الرغم من فقر هذه الطبقة تعبر عن التعامل مع الواقع بطريقة مختلفة، ومقاومة فكرة الموت عند الأشخاص، وهذا يبين خوفهم من الموت، ومحاولة التغلب عليه، ولكن الصراع بين الشخصية والموت سيبقى مستمرًا.

وفي أقصوصة **"موت الأب"** نجد أن الكاتب قسمها إلى عناوين فرعية، كأنها تصف حياة الأب مع أبنائه في مواقف مختلفة، وأولها كان بعنوان: "لنحيا معًا" وفيه يفكر الراوي بفكرة مختلفة، حتى يتجاوز موت الأب أو فكرة موت الأب من خلال بحثه عن ماضٍ مشترك بينه وبين والده؛ وكأنه لا يريد الأشياء المشتركة في الحاضر فقط؛ لذلك قال: "لنحيا حقًّا معًا، كان يجب أن أعيش كل تلك السنوات التي قطعتها أنت قبل أن أولد، كأنك؛ لتضمن لي الحياة من بعدك خصمت حصتي العادلة من ماضينا المشترك"[37]، وهذا يعني أنه يريد أن يعيش مع والده في نفس الزمن؛ ليتجاوز فكرة موته قبله؛ فهو يرى أن الأب عندما ينجب الابن يأمل أن يصبح هذا الابن رجلًا بمثل عمره، وكأنه يبحث عن نفسه من خلاله، وهذا الفكر يعبر عن رفض الواقع والخوف من فكرة الموت لما تتركه من أثر في نفس الشخصية، وربما كان هذا الخوف نابعًا من خوف الشخصية من الوحدة، ثم نجد عنوانًا فرعيًّا آخر في الأقصوصة "من هنا لهنا" يتحدث الراوي فيها عن مرحلة الشيخوخة التي يصل إليها الأب قبل موته، وكيف يتذكره أبناؤه من خلال موجودات البيت؛ فالإنسان يتحول إلى ذكرى بالموجودات، ويظهر من خلال الأقصوصة كيف يتحول الإنسان من الشباب إلى الشيخوخة، وتتحول كل المدن إلى حجرات في بيته، ويتنقل متكئًا على يده؛ ولذلك أصبحت مشاويره داخل البيت فقط، والمقبرة هي الشيء الوحيد الذي يقع خارج عالمه، وهذا جعلها لا تتناسب مع شيخوخته، وكأنه يرفض الخروج إليها، "فالمقبرة هناك، وفقط من أجلها وقفت أخيرًا على قدميك"[38]، فالاستسلام للواقع على الرغم من الألم والحزن الذي تشعر به الشخصية هو الحل الوحيد لها؛ لأنها لا تستطيع تغيير الواقع، فالسيطرة الزمنية كانت أقوى من جسد الإنسان، إضافة إلى عنوان آخر هو:"الصفعة" الذي يعكس مدى معاناة الإنسان في حياته، وكيف ينتقل بمرور الزمن من القوة إلى الضعف، وإلى شخص متعلق بالماضي، ويظهر ابنه في الأقصوصة متذكرًا تفاصيل حياته بعد موته، ويبدو الابن متألمًا بمرور الزمن سريعًا وهو بعيد عن تفاصيل حياة أبيه، محاولًا التشبث بيده بعد ضعفه، فهو سند له، ولكنه لا يشعر بهذه القيمة إلا بعد وفاة والده متمنيًّا لمس يده قبل أن تصافح التراب، وكأن اليد هي رمز القوة والضعف معًا، وكذلك يمكن أن تحمل رمز المساعدة، والوقوف إلى جانب الآخرين، فالأب كان خيّرًا في حياته، ولكن عند ضعفه وموته، تخلت عنه كلّ الأيادي حتى يده أيضًا، فالابن يقول في النهاية:

" كل الأيادي صفعتك حتى يدك"[39].

وفي هذه الجملة يبدو متعجبًا من اختلاف الحياة بمرور الزمن، واختلاف الناس حول الإنسان.

وهناك عنوان أخير هو: "التوقيع" وهو مكمّل للأجزاء السابقة؛ إذ كان اسم الأب هو آخر كلماته في الحياة، وكأن هذا الاسم بات مهمًّا؛ لحصول العائلة على الأموال والراتب من الأب بعد موته، فالتوقيع مهم لاستمرار حياته على الورق، وحصول العائلة على المال الذي يبقيه حيًّا فيها، وربما هذا التفكير يعكس رؤية الناس المادية، واختلاف تفكيرهم عن الموت؛ فالموت أصبح هامشيًّا، وأصبح فكرة مادية تستمر الحياة بعدها دون أي تأثر بموت الأب، وهذا ما أفرزته حياة المدينة، وطبيعة الناس فيها.

وتظهر فكرة الصراع مع الموت واضحة في أقصوصة **"مدينة كاملة من الأشخاص الذين لا يكبرون"** فقد ظهرت الشخصية الرئيسية خائفة من الموت، وفي أزمة نفسية معه، وهذا يتزامن مع الخوف والألم من فكرة الفقدان؛ لذلك كانت تخاف من نضج أبنائها، ومرور الزمن عليهم وعليها، فكانت حريصة على أن تحافظ على طفولة أبنائها في فترات متباعدة؛ لأنها تقول:" كل هؤلاء أنجبتهم؛ لكي يوزع الموت على السنوات بالعدل؛ لكي يتفرّق الحصاد بين مواسمي؛ لكي يظل واحد على الأقل حيًّا بعد موتي"[40]، وعلى الرغم من ذلك فقد شاخت الشخصية وأبناؤها شاخوا، وكأن كل ما قامت به من محاولات لمقاومة فكرة الموت والبقاء وحيدةً، أو عدم بقاء أبناء لها بعد موتها هي محاولات فاشلة، فكأنهم وجدوا ليموتوا معًا في هذا العالم، فقد حاولت الشخصية التفكير بطريقة مختلفة للتعامل مع حقيقة الموت؛ وللتكيف مع الواقع، ولكنها وجدت أنها فشلت في تحقيق ذلك؛ لأنها شاهدت أن أبناءها شاخوا بجانبها أيضًا؛ فالواقع مؤلم ومأزوم ومرور الزمن على الإنسان مؤلم، وانتقاله من حال إلى حال في ظل السرعة التي نعيشها بمرور الزمن، يجعل الفرد غير مدركٍ لما يحدث حوله في الحقيقة.

وفي هذه الأقاصيص تظهر فكرة الموت عند الشخصيات؛ فهي جزء من أزمة الواقع الذي يعيشونه "ولعل الوعي بالموت هو أساس العلاقة التي تربطنا بالحياة، والإنسان حسب هذا الاعتبار هو الكائن الوحيد الذي يعي تمامًا أنه سيموت يومًا ما؛ لذلك وجب منه الاعتراف به أولًا وتأجيله ثانيًا (أي تأجيل التفكير فيه)، وهذا الوعي قد تبدى في الكتابة الإبداعية لمطمح الوصول إلى القيم النبيلة، والخلاص من تبعات الحياة المنغصة والرتيبة، وقد تختلف الرؤية الذاتية لثنائية الموت والحياة من زاويتي الواقع والتخييل، فعلى مستوى الواقع يشار إلى الموت باعتباره

نهاية قصوى للاعتيادي، ومن زاوية التخييل يتم التأمل في الموت كمبدأ أساسي، وامتداد وجودي لحياة أخرى مشروطة بالمصير المجهول"[41]

- **الصراع مع الذات والتعلق بالماضي عند الشخصيات:**

وفي أقصوصة **"رجل يمشي بظهره"** "كان يمشي للخلف هذه طريقته ليتذكر"[42]، هذا الشخص يعاني من أزمة عدم التحرر من ماضيه؛ فهو يمشي بطريقة عكسية؛ لأنه يعود إلى ماضيه، وكأن الهروب إلى الماضي هو الحل المناسب، وهو دليل على عدم انسجامه مع الواقع، ويبدو أن الناس حوله اعتادوا على فكره، وعلى سلوكه؛ إذ إنهم يفسحون له المجال؛ حتى يستطيع المشي، فحياته طريق عودة، فيعود من حاضره إلى ماضيه، وتتغير معالمه، ويعود من الشيخوخة، إلى الشباب حتى يصل إلى الطفولة، فبدلًا من أن يحمله الناس إلى قبره، حمله الجميع عندما صرخ في المهد، وربما هذا يعكس رؤية الشخصية في رفض الواقع من حيث الأحداث، ومن حيث اختلاف المرحلة العمرية للإنسان، فالإنسان كلما زاد به العمر يفضل العودة إلى الماضي، والعيش فيه.

وفي أقصوصة **"متوالية الدموع"** نجد عناوين فرعية كلها مأخوذة من فكرة الدموع، وكأن الأقصوصة تتحدث عن البكاء بصور متعددة أو عن أسبابه المتعددة المرتبطة بأزمة تعلق الشخصيات بالماضي؛ ففي العنوان الأول: "نهر الدموع" نجد شخصية تعاني من الوحدة، وهي تبكي بصورة دائمة، حتى اعتاد الناس على بكائها، وكانت دموعها كأنها نهر يأتي إليه الناس للاستجمام حوله، ولكنه في الحقيقة نهر مالح، يعيش فيه طوال اليوم متعلقًا بماضيه، ويستمر في بكائه حتى عند نومه؛ فيغرق فيه، وهذا يدل على حزنه الشديد والدائم سواء أكان وحيدًا أم حوله مجموعة من الناس؛ فالحزن قد ينبع من الوحدة، وقد يكون مصدره الناس من حوله، ولكن لا يشعر أحد بحزن الشخصية ولا ببكائها.

أما العنوان الفرعي الثاني: "دموع العمر" تبدأ بعبارة "كلما رمشت اختفى شخص من ناظريْها"[43] كأن إشكالية الزمن هنا حاضرة، فبين رمشة وأخرى تتغير الأشياء حولها، ويختفي ناس ويظهر آخرون، وكأن الحياة زمن خاطف، ويكون هناك من يفعل مثلها، ولكن لا يحدث شيء، فلا أحد يستطيع أن يعيش بعينيين مفتوحتين، ويرى عالمًا مهزوزًا كأنه فوق الماء، ومع هذا جربت البكاء، وظهر الناس، وكان ظهورهم أقسى من اختفائهم، فوجدت أنها تبكي عمرها الذي ذهب، وتبكي الناس، ومن الناس، فإشكالية الزمن، والقلق من اختلاف الحال، وتغيرالوضع بين عشية وضحاها واضح عند الشخصية التي تعاني من مرور الزمن، وربما لا تشعر به، وهذا يوضح

العلاقة الجدلية بين الشخصية وواقعها، وربما هروبها من الواقع والحاضر إلى الماضي، وخوفها من فقدان الأحبة أو خوفها من التقدم في العمر سريعًا.

وفي عنوان: "دموع الندم" نجد الأم تخبر الراوي أن دموعها لم تكن تسقط إلا لمن يستحقها، وكانت تشبهها جارتها بهذا الأمر، وكانت الجارة تشبه الأم بكل شيء، حتى في البكاء، لدرجة أن الناس لم يعودوا قادرين على التفريق بينهما، وعندما ماتت الجارة، حزنت الأم عليها وبكت بعين واحدة، وكأن الجارة تمثل ماضي الأم الذي بكت عليه بعين واحدة شاعرة بالندم، وهذا يعكس تعلقها بالماضي، فالحقيقة أن الشخصية تبكي نفسها وتندم على ما فاتها وعلى الأمور التي لم تحققها.

وفي العنوان الفرعي "دموع متحجرة" نجد أن الشخصية تعرضت إلى صفعة من أحد المارة، في إحدى الحارات، وحاولت الدفاع عن نفسها بعد ذلك بالبحث عن حجر لضرب المعتدي، إلا أنها لم تجد، فحزنت وبكت، ولكن والد الشخصية عندما رآه قال له: "إن الرجال لا يبكون"[44]؛ فتحجرت الدموع في عينيه، محاولًا التقاط حجر منها، وهنا تحجر الدموع يعني تحجر المشاعر وكبتها، وهذه الأقصوصة تكرر العبارة التي يسمعها الأطفال (الذكور) من آبائهم بأن "الرجال لا يبكون"، فلا يستطيعون التعبير عن مشاعرهم في الطفولة، وينعكس عليهم عندما يكبرون، فيخفون مشاعرهم، لأنهم تعلموا ذلك من آبائهم.

وفي عنوان: "دموع لا تبكي" كأن الكاتب تحت هذا العنوان جعل دافع البكاء وهي المواقف التي يصنعها أشخاص لا يستطيعون البكاء كما هي الدموع التي لا تبكي؛ فالموتى لا يبكون في النعوش، ولا الجنود في الجبهات... وغيرهم، بل يبكي الناس من حولهم عليهم؛ "فالدموع للمتلقين الذين لا يتذوقها صانعوها"[45]، وهنا أيضًا يكون البكاء مستمرًّا، ويبقى الإنسان متعلقًا بالماضي من خلالها، ويمكن أن نحلل الأقصوصة بطريقة أخرى، وهي أن الموت لا يوجع الأموات، ولكنه يؤلم الأحياء والأحباء من بعدهم، أو أن الأشخاص الذين يسببون الدموع لغيرهم لا يبكون ولا يتأثرون.

ونجد أقصوصة **"موتي"** تعبر عن أزمة الإنسان بين الماضي والمستقبل، وكأن حياة الإنسان تتكرر بشكل دائم، دون وعي منه؛ ولذلك فإن الراوي قرر في الأقصوصة أن " أستبق يومياتي، بحيث لا أضطر لتحمل ذلك العبء الممل بكتابتها بعد أن تقع"[46]؛ فهو يكتب ما يمكن أن يحدث

قبل حدوثه، باحثًا عن ذاكرة مستقبلية، قادرًا على كتابة أيام إضافية من حياته قبل موته، ولا ينقصها إلا أن يعيشها.

وهذا الأمر يجعل الشخصية تعيش فرصة بين نصوصها أو ترسم حياتها بعيدًا عن الواقع، وتنظر إلى الواقع كأنه ماضٍ مرّ عليها وانتهى، فالحياة عند الشخصية متكررة، وأيامه متشابهة؛ فأصبح قادرًا على توقع ما سيحدث معه، وهذا يبين أزمة الشخصية مع الواقع التي تظهر أنها تعاني من رتابة الحياة وتكرارها، فلم يعد بحاجة إلى انتظار المستقبل.

وفي أقصوصة **"قارئ كفك"** نجد أن الشخصية الرئيسية هي كاتب أو روائي، ذهب إلى أحد الأميين؛ لقراءة كفه، فوجده يحوّل الخطوط إلى كلمات يقرؤها، بينما يتساءل الكاتب خائفًا قلقًا من مستقبل زائف أو من توقعات تخيفه عن قرب موته مثلًا، ولكنه يتساءل عن المستقبل الذي سيقرؤه هل هو مستقبله هو أم مستقبل أحد أبطال رواياته، وهل سينجو من خدعة قراءة الكف؟ وهل سيقرأ مستقبل الكاتب أم مستقبل إحدى شخصياته المتخيلة، فتختلط الأمور عليه، ويحاول ألا يكشف نفسه، ولكن يبقى السؤال حاضرًا" لن تعرف أي الشخصيتين يقصد، لكنك ستتمنى ألا يكون الذي ظننت أنه سيعيش طويلًا في روايتك القادمة؟"[47]، وكأن وجود الكاتب مقترن بشخصياته التي يرسمها في رواياته؛ فهي جزء من حياته أو من واقعه، ويعيش معها، ويخاف عليها كما يخاف على نفسه، وهذه التنبؤات من قارئ الكف تخيف الشخصية الرئيسية؛ لأنها تحاول توقع المستقبل الذي لا يعرفه الكاتب؛ فيشكّل ضغطًا عليه، وأزمة بين الواقع والمستقبل.

ومما سبق نستنتج أن الشخصيات التي عرضها طارق إمام في مجموعته كانت شخصيات مهزومة من جوانب متعددة، وكانت قلقة، وفي أزمة واضحة مع الواقع والحياة والمجتمع الذي تعيش فيه، وبعضهم كان لديه أزمة مع الموت، ويريد أن يفعل أي شيء؛ ليحاول التغلب على خوفه، وإن كان لا يستطيع أن يفعل شيئًا، وبعضهم كان يرى في الموت حلًّا من المشكلات التي يواجهها في الحياة، ومنهم مَن وجد أن الموت أكثر راحة من الحياة، وينبع من ذلك فكرة سرعة الزمن، والخوف من آثاره على الإنسان، واختلاف حاله من حال إلى آخر، وهذا دفعهم إلى التعلق بالماضي، وكذلك نجد الشخصيات المحبطة التي لا تستطيع تحقيق أحلامها التي تسعى إليها، إلى جانب الشخصيات التي أدركت واقع الحياة وصعوبتها وعدم منطقيتها أو تناقضاتها غير المفسرة التي تجعل الإنسان في حيرة دائمة، وتفكير مستمر، ويضاف إلى ذلك ارتباط الشخصيات مع المكان – في الأقاصيص جميعها- وهو المدينة التي جعلت كل شيء مختلفًا، وسريعًا، وصعبًا، بل

حاولت بعض الشخصيات الهروب من سطوة المدينة بالعودة إلى الماضي أو ربما بالكتابة أو بتجاوز الأمر دون تفسير؛ لأنه لم يتمكّن من استيعاب ما يحدث، وما عليه سوى أن يتأقلم، ويتكيف مع الواقع، ولكن الشخصيات تبدو غاضبة وغير راضية عن واقعها في المدينة. فالمكان في الأقصوصة على الرغم من ضيق مساحة السرد؛ له أثر واضح في المجموعة، وقد زاد من أزمة الشخصيات مع واقعها؛ لأن له تأثير اجتماعي وفكري، ويعطي أبعادًا جديدة للإنسان؛ وبهذا يعد المكان جزءًا من تكوينه وواقعه وذاته.[48]

فالمدينة مهمة في القصة القصيرة جدًّا، بوصفها دعامة أساسية يستند إليها الكتّاب للتعبير عن مواقفهم المختلفة، والتطور في الحياة، وبعد حضورها في القصة هو استدعاء لخصوصيتها، وارتباطها الوظيفي بالأبعاد الاجتماعية والنفسية، وهذا يعني تعالق المدينة مع القصة بشكل رمزي، أو تاريخي، وغيرها، وهذا يجعل القصة كاشفة لقضايا الحياة المعاصرة[49].

الجانب الجمالي في أقاصيص أقصر من أعمار أبطالها:

إن الأدب لا يقف عند سطح الظواهر؛ لأنه يجب أن يضيف جديدًا، والأدب يجسد رؤية للحياة، والواقع، فقيمته تتمثل بقدرته على تصوير ما وراء الأحداث والشخصيات؛ فهو يعكس التجربة الإنسانية بطريقة جمالية باستخدام الخيال الابتكاري، والتشكيلات اللغوية[50].

فقد شهدت القصة القصيرة جدًّا في مصر والوطن العربي تطورًا جماليًّا، فالأصوات القصصية تختلف في أساليبها، واختلاف رؤيتها، والتقنيات الفنية التي يعبرون فيها عما يريدون من أفكار؛ فالقصة القصيرة جدًّا تحاول أن تستقي إبداعها من تجارب الذات، وتجارب العالم بشكل جيد، وتبتعد عن الثرثرة والاستطراد، فهي قراءة للذات، وانعكاساتها على الواقع، لا العكس، وفيها مزيج من اللغة، والسرد، والشخوص[51].

إن القصة القصيرة جدًّا تعبر عن الواقع اليومي الذي يعيشه الإنسان المعاصر، والنص لا يعكس الواقع فقط، وإنما يقدم صورة موازية للواقع من خلال التقاط لحظة تساعد في اقتناص الأفكار التي تغني السرد، فتمزج بين الواقع والخيال، وتكشف عن الجماليات وبعض الجوانب السيئة في الذات، والمجتمع، والعالم مثل: الإحباط والفشل، والصدمة، والموت، وغيرها[52]، وتطرح أسئلة إبداعية تأملية تكون مباشرة أو غير مباشرة، وقد تكون هي نهاية القصة، مما يجعل القصة القصيرة جدًّا منفتحة قادرة على التأثير في القارئ مستعينة بالتكثيف والاستعارات المجازية[53]، ويضاف إلى ذلك اختفاء التفاصيل وترك مجموعة من الفراغات في

النص القصصي؛ لدفع القارئ لاستنتاجها، وكأنّ القارئ يشارك في إكمال أجزاء القصة التي لم تكتب؛ وهذا ما يجعل القصة حمالة أوجه، وفيها طاقة غنية ومتجددة لمزيد من القراءات عبر اللغة القصصية والإيحاء؛ للوصول إلى أعماقها [54].

وتعتمد القصة القصيرة جدّا على استخدام اللغة بطريقة مختلفة؛ لأنها تمتاز بالتكثيف والاختزال، ويكون الهدف منها إيصال فكرة معينة بأسرع الوسائل من خلال التعامل مع اللغة تعاملًا خاصًّا بحيث يكون لكل كلمة دورها الوظيفي في السرد، وهذا ما يمنحها جاذبية الشعر ومدلولية السرد، وفاعلية التأثير والإدهاش[55]، ولكن على الرغم من اعتمادها على التكثيف إلا أن اللغة فيها تحيل إلى عالم شاسع من الدلالات؛ بسبب الإيحاء والرمز، ولا يعني ذلك أن تكون القصة القصيرة جدّا عبارة عن جمل غير مترابطة وعشوائية[56]، بل على الكاتب أن يكون قادرًا على إيصال فكرته بمهارة؛ ولذلك يمكن القول إن كتابة القصة القصيرة جدًّا تحتاج إلى مهارة وإبداع من القاص بحيث يستطيع أن يستغل جماليات اللغة بعيدًا عن الغموض، وبما أن اللغة تستخدم بطريقة معينة ومكثفة يساعد الأديب في تشكيل القصة التي يكتبها، فإنها تنتج المفارقة التي تعدّ عنصرًا مهمًّا يجب الحديث عنه عند دراسة القصة القصيرة جدًّا؛ ولا يتحقق البناء السردي في القصة إلا بوجودها؛ فالمفارقة هي فن قول شيء دون التصريح به في الحقيقة، وهي تساعد في فهم المقصود والوصول إلى المعنى المطلوب بخلاف ما يدل عليه اللفظ، وتعتمد على استنتاج المعنى المطلوب، وقد تقوم على مسارات التناقض والاختلاف مثل: أن يضيء الموت الحياة أو السواد البياض وغيرها، فتحدث شيئًا من السخرية والتهكم، والدهشة عند القارئ؛ لأنها تسير عكس توقع المتلقي، وتعتمد على انتقاء الكلمات والعبارات عند القاص[57].

والمفارقة في القصة القصيرة جدًّا ميزة لازمة من ميزاتها بل هي شرط من شروطها؛ لأن افتقاد المفارقة يجعل القصة مجرد حالة سردية، ومع ذلك فلا يمكن الاعتماد عليها فقط؛ لأنها تجعل القصة مجرد نكتة، ويكون استخدام المفارقة في القصة فنيًّا من خلال استخدام الثنائيات الضدية المكانية والزمانية، وقد حاولت أيضًا أن تستثمر الشخصية القصصية في إنتاج مفارقات ناجحة عن طريق أفعالها، أو صفاتها، أو أقوالها، أو من خلال ما يقوله الآخرون عنها [58].

ومن المهم الإشارة إلى الفنتازيا التي يستخدمها القاص في كتابة القصة القصيرة جدًّا؛ لأنها تساعد في إيصال الفكرة بأسلوب فني إلى جانب المفارقة، ومن يقرأ المجموعة القصصية "أقاصيص أقصر من أعمار أبطالها" يجد أنها تحتوي على الفنتازيا؛ لمحاولة فهم الواقع الذي لم يعد مفهومًا بالنسبة للشخصيات؛ فهو واقع غامض، ومتناقض، وربما يكون مدهشًا؛ بسبب

حدوث ما لا يمكن توقعه عند الشخصية، فجاءت الفنتازيا إلى جانب المفارقة؛ لتشكّل هذا الواقع المأزوم الذي تعاني فيه الشخصيات، مما يشعر القارئ أحيانًا بالصدمة من النهاية غير المتوقعة، أو يمكن أن تكون هذه النهاية فيها سخرية من الواقع الذي لا يعجب الشخصيات؛ فيعبرون عن سخطهم أحيانًا له، أو يهربون إلى الأحلام، أو إلى الماضي، وهذا دليل على رفضهم للواقع الاجتماعي الذي يعيشونه، وكأنه فرض عليهم، ولم يختاروا أي شيء منه.

وجاء استخدام الفنتازيا في القصص؛ لفهم الواقع باستخدام الخيال وأحيانًا باستخدام شيء لا يمكن أن يحدث في الواقع، فالفنتازيا في الأدب هي: الأثر الأدبي الذي يتحرر من قيود المنطق، والشكل، ويعتمد على إطلاق سراح الخيال، ويصور عالمًا يخضع لقوانين ميتافيزيقية تتناقض والواقع والتجربة الواقعية كما في أعمال الخيال العلمي[59]، وهذا يعني أن الفنتازيا لا تخضع لقوانين الواقع، ولكن بشرط ألا تبتعد عن المصداقية في القول؛ لأن هذا سيجعل القارئ ليس مقتنعًا بما يقدمه الكاتب في القصة؛ ولذلك فإن صدق انفعالات الشخصية يبدو مهمًّا عند الكتابة في الفنتازيا حتى يستطيع القارئ تتبعها على الرغم من غرابتها [60].

وبما أن المجموعة القصصية المدروسة فيها جوانب جمالية واضحة تتمثل بالتشكيل اللغوي، والمفارقة، والفنتازيا. وستأخذ الباحثة مجموعة من القصص المختارة سابقًا؛ لبيان الجوانب الجمالية فيها، ومن الأمور التي يجب الاهتمام بها من الناحية الجمالية هي: **التشكيل اللغوي**.

في أقصوصة **"حياة"** بدأت بقول الشخصية الرئيسية فيها "كلما انتقلت إلى شقة جديدة، أرى نفس الجار"[61]،وفي هذه العبارة شيء من الغموض، الذي يثير دهشة القارئ في متابعة قراءة الأقصوصة؛ لأنه من غير المنطقي أن يجد الجار نفسه في كل مرة مع انتقاله إلى شقة جديدة، وقد استخدم كلمة "كلما" التي دلت على تكرار الموقف أكثر من مرة، مما استدعى استغرابه، لا بل عدّ نفسه في تمثيلية "وكأننا في تمثيلية محكمة من صنعه"[62]، وكأنه بهذه الجملة كان يلوم الجار في كل مرة.

وفي الفقرة التي تليها استخدم عبارة "كل مرة" للدلالة على تكرار الحدث مع نفس الشخص، ولكن الأسرة تغيرت، والمهنة تغيرت، وهذا ما يثير دهشة القارئ ويدفعه إلى التحليل، إلى جانب الملامح غير الواضحة لشخصية الجار والمختزلة التي لا تظهر إلا من خلال رواية الشخصية الرئيسية، وبعبارات غريبة تزيد من الغموض مثل: "لتحط على كتفي حياته"[63].

وفي **"كرة أرضية"** كانت الأقصوصة ذات لغة واضحة، ولكنها مكثفة يمكن استنتاج بعض الأحداث منها عن طريق إشارات الراوي السريعة لها دون ذكر للتفاصيل مثل: فكرة غربة الراوي عن بلده، وموت الأب دون أن يراه، فاستخدم الكاتب؛ ليدلل على أن الأطفال لم يدركوا ما كانوا يفعلونه عندما أعطاهم مجسم الكرة الأرضية؛ ليلعبوا فيها، "لا يعرفون أنهم يركلون العالم"، وهناك عبارات مثل: "مكتبك الآن خالٍ بمقدار كرة أرضية"[64]، وعبارة أنهى فيها الكاتب النص، وهي: "يهدأ كل شيء وحين تطل من النافذة تراها تلف وحدها بين قطيع جثث"[65].

هذه العبارات تحمل دلالات متعددة، ويمكن أن يفسرها القارئ حسب رؤيته وثقافته، فالكلمات في الأقصوصة هنا محدودة، لكنها مفتوحة على تأويلات متعددة، وقد جعل الكاتب النهاية مفتوحة واستخدم كلمتين "قطيع جثث" وجعلها نكرة غير معرفة، مما يدفع القارئ للتساؤل والتأويل.

ويسهم التشكيل اللغوي المكثف الذي يستخدمه الأديب في كتابة الأقصوصة في إظهار عنصر **المفارقة** الذي يعد عنصرًا أساسيًّا في الجانب الجمالي في القصة القصيرة جدًّا ومن الأمثلة التي توضح ذلك في المجموعة القصصية فأقصوصة **"حين نغادر"** التي تظهر صعوبة الحياة على الشخصية الرئيسية التي جعلته يحاول قتل العجوز بأسلوب غير مباشر عن طريق الغاز؛ لكي يتخلص من الحياة، وهذا الأمر كان بسبب شعوره بتأنيب الضمير والتقصير أمام العجوز، ويمكن أن يستنتج القارئ أن العجوز هو أحد أقاربه أو أهله؛ لأنه متألم وحزين على حاله، وعلى وحدته؛ ولذلك حاول أن يخلصه من هذه الحياة البائسة التي يعيشها، فتصرف الشخصية يدعو إلى الدهشة والاستغراب في بداية الأقصوصة، وتظهر المفارقة أيضًا في العبارة الأخيرة فيها، وهي: "لماذا يموت من ينتظرون عودتنا ونعيش نحن؟"[66] وكأن الشخصية جعلت السؤال مفتوحًا للقارئ؛ ليراجع نفسه، إذا كان هناك من ينتظر عودته.

وتظهر المفارقة واضحة في أقصوصة **"مدينة كاملة من الأشخاص الذين لا يكبرون"** لتطرح فكرة أن الإنسان يحاول أن يبحث عن استمرارية وجوده من خلال أولاده؛ لذلك فالشخصية تعاني من هذه الفكرة، وتتمنى أن لا يكبر الأبناء ويقتربون من الموت بسرعة، وهذا جعله يفكر بتوزيع أولاده على سنوات مختلفة، ولكن المفارقة تكمن بأن هذه الخطة التي قامت بها الشخصية لم تجدي نفعًا أيضًا، ويظهر هذا في قوله "كأن كل تلك الولادات المتباعدة كثقوب سجائر في ثوب العالم وجدت فقط لنموت معًا"[67]، وهنا تكمن المفارقة، فعلى الرغم من أن الشخصية حاولت

التغلب على فكرة الموت بأسلوبها، لكنها أيقنت أن الأمر سيأتي لا محالة، ولا علاقة له بالعمر أو بتباعد السنوات، فوجد أن لا جدوى مما يفعله؛ لتغيير الحال.

ويمكن أن يسهم أسلوب المفارقة بالسخرية من الواقع الذي تعيشه الشخصيات؛ ليبرز أزمتها مع الواقع مثل: أقصوصة "الخدعة" التي يظهر فيها الساحر ساخطًا على الواقع، بل أصبح يجد أن ما يقوم به هو ليس خدعة، وإنما شيء سخيف بالنسبة لما يعيشه من خدع في الحياة.

وكذلك في أقصوصة **"أحلام فندقية"** التي كانت فيها السخرية واضحة من الواقع الذي يعيشه، فالأحلام مؤقتة، وصعبة التحقيق، بل وجدت الشخصية أن كل الأحلام التي حلمتها لم تتحقق وقد حققها غيرها، وقد ظلت حبيسة النوم، يعني أنها بقيت أحلامًا، ولم تستطع تحقيقها في الواقع، مما جعل الشخصية تتساءل" من ذاك الذي اقتحم منامي"[68] .

ويمكن الملاحظة أن القاص استخدم الفنتازيا في أقاصيص متعددة مثل: أقصوصة **"العمى"**، وذلك واضح من أول جملة من النص: "ولدت ضريرًا، ولكن الظلمة ظلت تنسحب من عيني كلما كبرت، ويزحف النور" [69]، فجعل الكاتب بصر الشخصية يعود إليها كلما كبرت، وهذا لا يمكن أن يكون؛ فالضرير يبقى ضريرًا، وثمة جملة أخرى تتحدث فيها الشخصية عن أمها "فشلت الأحجبة والأوراد وأدعية أمي المكلومة، (التي كادت من فرط البكاء أن تسترد بصرها)" والمفروض أن يحدث العكس، فالكاتب استخدم هذا الأسلوب الفنتازي؛ ليدفع القارئ للقراءة والتأويل.

ونجد هذا الأسلوب واضحًا أيضًا في أقصوصة **"رجل يمشي بظهره"**؛ إذ بدأت الأقصوصة برجل يمشي للخلف؛ لكي يتذكر، واعتاد الناس في المدينة على طريقة مشيه، والفنتازيا كانت أيضًا في عودته طفلًا يصرخ في المهد عندما حملوه الناس بعد موته لدفنه.

ويكرر القاص الأسلوب ذاته في **"حصة تشريح"** التي تتحدث عن طبيب حوله هياكل عظمية للموتى؛ وبعد مدة تتحول إلى إنسان من لحم ودم، فيحزن على دخولها إلى الدنيا، فالمنطقي أن يكون الناس أحياء ثم يتحولون إلى موتى.

ومن هذه النماذج يظهر قدرة القاص في هذه المجموعة على إيصال أفكاره بطريقة فنية وجمالية، وبأسلوب أدبي قادر على التأثير في القارئ والناقد.

الخاتمة:

1. ظهر في المجموعة القصصية "أقاصيص أقصر من أعمار أبطالها" أزمة الواقع عند الشخصيات، وقد عبّر الكاتب عن العديد من مظاهر صعوبة التعامل مع الواقع والحياة وعدم الرضا عنها عند الشخصيات، ومحاولة الهروب من الواقع بطرق مختلفة مثل: العودة إلى الماضي، أو صعوبة تحقيق الأحلام، أو الموت والخوف منه، ومحاولة التفكير فيه بأسلوب مختلف بالرغم من صعوبة الحياة التي أدركتها الشخصيات؛ ولذلك فهي مأزومة تعبر عن نفسها بأساليب مختلفة.

2. استخدم الكاتب الأساليب الفنية المختلفة؛ لإظهار أسلوب تفكير الشخصيات في الواقع الذي تعيشه، مثل: المفارقة التي ساعدت على إظهار التناقض في تفكير الشخصيات، والفنتازيا التي تظهر التناقض أيضًا، والصورة العكسية لطبيعة الحياة عندها؛ لأنها تحاول التكيف مع الواقع المفروض عليها، ولا تستطيع تغييره، واحيانًا كان الكاتب يستخدم الرمز في الأقصوصة، وكل هذه الأساليب تساعد في إثارة دهشة القارئ، وتفكيره في تأويل الأقاصيص بصور مختلفة؛ ولذلك كان الصراع واضحًا في الأقاصيص، فقد تمثل بالصراع مع الواقع، ومع الموت، ومع الذات، وهذا الصراع يظهر عند شخصيات المجموعة حسب المواقف التي تعرضت لها ويبرز المعاناة التي يعانيها الإنسان المعاصر.

3. ظهر اختلاف تفكير الشخصيات في المجموعة القصصية وعدم منطقيته أحيانًا، وكأنه يعكس عدم منطقية الحياة وسرعتها، وكذلك فهي شخصيات محبطة؛ بسبب عدم قدرتها على تحقيق ذواتها وأحلامها في الحياة، وإنما يمكن أن تحقق الأحلام لأناس آخرين، وهذا يعكس صراع الإنسان مع ذاته، وعدم قدرته على تحقيق ما يريد، فيؤدي إلى أن يكون شخصية مأزومة في التعامل مع الحياة والواقع، فيتعلق بالماضي.

4. تمثلت أزمة الشخصيات في الأقاصيص بوضوح مع الزمان والمكان أيضًا، فسرعة الزمن التي تغير حال الإنسان دون إدراكه لهذه السرعة، مما أظهر فكرة قلق الموت عند بعض الشخصيات، وهذا أدى إلى أن تفكر فيه الشخصيات بطريقة تدفعها للاستمرار بعد الوفاة مثل: وجود الأبناء أو أن الشخصيات تحاول الاستسلام لفكرة الموت بوصفه أفضل من الحياة التي يعيشونها، وفكرة سرعة الزمن التي تتصل بسطوة حياة المدينة، وطبيعتها الضاغطة التي تجعل الإنسان يعيش في حيرة وقلق، وقد لا يتكيف مع واقعه، ويبدو غير راضٍ عنه، ويعود إلى الماضي ويتعلق به.

5. يظهر من تحليل نماذج من أقاصيص المجموعة المختارة أن الأديب استخدم أساليب فنية متعددة؛ لإيصال أفكاره بطريقة أدبية مشوقة مثل: المفارقة، والفنتازيا، والسخرية، كما أن التشكيل اللغوي الذي اعتمد على التكثيف والغموض في بعض جوانبه، أظهر الجانب الإبداعي للأقاصيص.

التوصيات:

1- توصي الدراسة بضرورة التركيز على فن القصة القصيرة جدًّا في الأبحاث العلمية، والاهتمام بها؛ بسبب ما تطرحه من قضايا اجتماعية وفكرية تنسجم مع طبيعة الحياة المعاصرة، وسرعة تغيرها.

2- التركيز على التطبيق على نماذج قصصية متعددة؛ للكشف عن الأساليب الفنية والمضامين الجديدة التي تظهر في هذا الفن، حسب خبرة الكاتب، وقدرته على التعبير بأسلوب مكثف، يدفع القارئ إلى التحليل والتأويل وقراءة القصة، إلى جانب الكشف عن التطورات التي تحدث في أساليب كتابة القصة القصيرة جدًّا وتقديم رؤى نقدية حولها.

الهوامش:

.

(1) انظر: يوب، محمد: القصة القصيرة جدًّا: الخروج عن الإطار،(كتاب الرافد 96)، الإمارات العربية المتحدة: دائرة الثقافة والإعلام، (2015)، ص71-72.

(2) انظر: المناصرة، حسين: القصة القصيرة جدًّا: رؤى وجماليات، (ط1)، الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، (2015)، ص75.

(3)انظر: هناوي، نادية،القصة القصيرة جدًّا بين التضايف والتنافذ، القدس العربي،(2020)، https://www.alquds.co.uk/%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%B1%D8%A9-%D8%AC%D8%AF%D8%A7%D9%8B-%D8%A8%D9%8A%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B6%D8%A7%D9%8A%D9%81-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%86%D8%A7/

(4)انظر: يوب، المرجع نفسه، ص 70-71.

(5) انظر: عفيفي، مصطفى عصام، مصطلح القصة القصيرة جدًّا – الإشكالية النقدية، مجلة التطوير العلمي للدراسات والبحوث، المجلد (4)، العدد (16)، (2023)،ص303.

(6)انظر: صبيح، محمد ياسين، القصة القصيرة جدًّا رؤية تأصيلية، (ط1)، الأردن: خطوط وظلال للنشر والتوزيع، (2022)، ص164-165.

(7) خير الله، محمد، أقاصيص أقصر من أعمار أبطالها ... حكاية رجل في كل مكان خانته المدينة. (2024). مجلة الإذاعة والتلفزيون، https://www.maspero.eg/radio-and-tv-magazine-culture/2024/02/11/756824/%D8%A3%D9%82%D8%A7%D8%B5%D9%8A%D8%B5-%D8%A3%D9%82%D8%B5%D8%B1-%D9%85%D9%86-%D8%A3%D8%B9%D9%85%D8%A7%D8%B1-%D8%A3%D8%A8%D8%B7%D8%A7%D9%84%D9%87%D8%A7--%D8%AD%D9%83%D8%A7%D9%8A%D9%80%D8%A9-%D8%B1%D8%AC%D9%84-%D9%81%D9%89-%D9%83%D9%84-%D9%85%D9%83%D8%A7%D9%86%D9%8D-

%D8%AE%D8%A7%D9%86%D8%AA%D9%87-
%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AF%D9%8A%D9%86%D8%A9#goog_rewarded

(8) انظر: الماضي، شكري، مناهج النقد الأدبي: (مقدمات، نصوص، تطبيقات)،(ط1)، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (2020)،ص161، 168-169.

(9)انظر: قطوس، بسام، مناهج النقد المعاصر وتطبيقاتها، (ط1)، الأردن: فضاءات للنشر والتوزيع، (2022)، ص 39،38.

(10) انظر: معالي، حنين، الرؤية والتشكيل الفني في قصص جمال ناجي القصيرة، (ط1)، الأردن: وزارة الثقافة الأردنية، (2014)، ص110-111.

(11) انظر: يونس،محمد، البناء الفني وانحسار الشكل – مقدمة نظرية، (ط1)، (د.م): دار ومضة للنشر والتوزيع والترجمة، (2021)،ص 49، 51.

(12) انظر: حمداوي، جميل، القصة القصيرة جدًّا في ضوء المقاربة الميكروسردية (نحو مشروع نقدي عربي جديد)، (ط3)، المغرب: المؤلف، (2017)، ص295.

(13) حطيني، دراسات في القصة القصيرة جدا، كتاب منشور في مكتبة نور الإلكترونية،(2014)، https://www.noor-book.com/%D9%83%D8%AA%D8%A7%D8%A8-%D8%AF%D8%B1%D8%A7%D8%B3%D8%A7%D8%AA-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%B1%D8%A9-%D8%AC%D8%AF%D8%A7-pdf ص8.

(14) انظر: إلياس، جاسم خلف، شعرية القصة القصيرة جدًّا، سورية: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، (2010)، ص103.

(15) الرواجفة، ليث سعيد، مدارات سردية قراءات تطبيقية على الرواية والقصة القصيرة جدًّا، (ط1)، بلغاريا: دار الدراويش للنشر والترجمة، (2018)، ص78.

(16) انظر: عامر، عبد الرحيم إبراهيم، الأقصوصة النظرية والتطبيق، مصر: المجلس الأعلى للثقافة، (2024)، ص67.

(17) المرجع نفسه، ص62-64.

(18) انظر: أحمد، حسن غريب، التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، مصر: موقع مجلة الكتب العربية ،ص15. https://www.alarabimag.com/books/14837-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%82%D9%86%D9%8A%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86%D9%8A%D8%A9-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%A9.html

(19) إمام، طارق، أقاصيص أقصر من أعمار أبطالها، مصر: دار الشروق، (2023)،ص 26.

(20) المصدر نفسه، ص26.

(21) المصدر نفسه، ص48.

(22) المصدر نفسه، ص92.

(23) المصدر نفسه، ص105.

(24) المصدر نفسه، ص105.

(25) المصدر نفسه، ص113.

(26) المصدر نفسه، ص114.

(27) إمام،المصدر نفسه، ص30.

(28)المصدر نفسه،ص30.

(29) المصدر نفسه، ص30.

(30) المصدر نفسه، ص110.

(31) المصدر نفسه،ص 16.

(32) المصدر نفسه، ص17.

(33) المعري، أبو العلاء، شرح سقط الزند،بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر ودار صادر للطباعة والنشر، (دون محقق)، (1957)، ص7.

(34) إمام، المصدر نفسه، ص27.

(35) المصدر نفسه، ص47.

(36) المصدر نفسه، ص47.

(37) المصدر نفسه، ص52.

(38) المصدر نفسه، ص53.

(39) المصدر نفسه، ص55.

(40) المصدر نفسه، ص95.

(41)العسري، عمر، القصة القصيرة المعاصرة: الوعي، الرؤية والتقنية (دراسة نقدية)، (ط1)، الأردن: خطوط وظلال للنشر والتوزيع، (2021)، ص199.

(42) إمام، المصدر نفسه، ص45.

(43)المصدر نفسه،ص119.

(44) المصدر نفسه، ص21.

(45) المصدر نفسه، ص 122.

(46) المصدر نفسه، ص127.

(47) المصدر نفسه، ص126.

(48)انظر: السعدون، نبهان، شعرية المكان في القصة القصيرة جدًّا: قراءة تحليلية في المجموعات القصصية (1989-2008) لهيثم بنهام بُردى. (ط1)، ، سورية: تموز للنشر والتوزيع، (2012)، ص97.

(49) انظر: العسري، المرجع نفسه،ص157، 159.

(50) انظر: الماضي، شكري، مقاييس الأدب: مقالات في النقد الحديث والمعاصر، الإمارات: دار العالم العربي للنشر والتوزيع، (2011)، ص17، 18.

(51)انظر: أحمد، حسن غريب، التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، مصر: موقع مجلة الكتب العربية ،ص20.https://www.alarabimag.com/books/14837-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%82%D9%86%D9%8A%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86%D9%8A%D8%A9-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%A9.html

(52) انظر: المناصرة، القصة القصيرة جدًّا: رؤى وجماليات،ص22.

(53) انظر: المناصرة، المرجع نفسه،ص38.

(54) انظر: يوب، القصة القصيرة جدًّا: الخروج عن الإطار، ص81، 143.

(55)انظر: هناوي، المرجع نفسه، https://www.alquds.co.uk/%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%B1%D8%A9-%D8%AC%D8%AF%D8%A7%D9%8B-%D8%A8%D9%8A%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B6%D8%A7%D9%8A%D9%81-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%86%D8%A7

(56) انظر: المناصرة، المرجع نفسه،ص32.

(57) انظر: يوب، المرجع نفسه، ص124-126.

(58) انظر:حطّيني، يوسف، دراسات في القصة القصيرة جدًّا، كتاب منشور في مكتبة نور الإلكترونية، ص9-10 https://www.noor-book.com/%D9%83%D8%AA%D8%A7%D8%A8-%D8%AF%D8%B1%D8%A7%D8%B3%D8%A7%D8%AA-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%B1%D8%A9-%D8%AC%D8%AF%D8%A7-pdf

(59)انظر: يحيى، عبير خالد، تحليل نقدي في أدب الفنتازيا والخيال العلمي عند المنظر عبد الرازق عودة الغالبي (ط1)، (د.م): دار المفكر العربي للنشر والتوزيع، (2020)،ص13.

(60) انظر: توتلي، ليزا، فن كتابة الفنتازيا والخيال العلمي، (ط1)، ترجمة: كمال حسين، مصر: الدار المصرية اللبنانية، ص60.

(61) إمام، أقاصيص أقصر من أعمار أبطالها، ص13.

(62) المصدر نفسه، ص13.

(63) المصدر نفسه، ص13.

(64) المصدر نفسه، ص16.

(65) المصدر نفسه، ص17.

(66) المصدر نفسه،ص92.

(67) المصدر نفسه، ص96.

(68) المصدر نفسه، ص110.

(69) المصدر نفسه، 26.

المصادر والمراجع:

- أحمد، حسن غريب، التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، مصر: موقع مجلة الكتب العربية https://www.alarabimag.com/books/14837-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%82%D9%86%D9%8A%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86%D9%8A%D8%A9-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%A9.html
- إلياس، جاسم خلف، شعرية القصة القصيرة جدًّا، سورية: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، (2010).
- إمام، طارق، أقاصيص أقصر من أعمار أبطالها، مصر: دار الشروق،(2023).
- توتلي، ليزا، فن كتابة الفنتازيا والخيال العلمي. (ط1)، ترجمة: كمال حسين، مصر: الدار المصرية اللبنانية (2008).
- حطّيني، يوسف، دراسات في القصة القصيرة جدًّا. كتاب منشور في مكتبة نور الإلكترونية،(2014)، https://www.noor-book.com/%D9%83%D8%AA%D8%A7%D8%A8-%D8%AF%D8%B1%D8%A7%D8%B3%D8%A7%D8%AA-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%B1%D8%A9-%D8%AC%D8%AF%D8%A7-pdf
- حمداوي، جميل، القصة القصيرة جدًّا في ضوء المقاربة الميكروسردية (نحو مشروع نقدي عربي جديد). (ط3)، المغرب: المؤلف، (2017).

- خير الله، محمد، أقاصيص أقصر من أعمار أبطالها ... حكاية رجل في كل مكان خانته المدينة، مجلة الإذاعة والتلفزيون،(2024)-https://www.maspero.eg/radio-and-tv-magazine-culture/2024/02/11/756824/%D8%A3%D9%82%D8%A7%D8%B5%D9%8A%D8%B5-%D8%A3%D9%82%D8%B5%D8%B1-%D9%85%D9%86-%D8%A3%D8%B9%D9%85%D8%A7%D8%B1-%D8%A3%D8%A8%D8%B7%D8%A7%D9%84%D9%87%D8%A7--%D8%AD%D9%83%D8%A7%D9%8A%D9%80%D8%A9-%D8%B1%D8%AC%D9%84-%D9%81%D9%89-%D9%83%D9%84-%D9%85%D9%83%D8%A7%D9%86%D9%8D-%D8%AE%D8%A7%D9%86%D8%AA%D9%87-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AF%D9%8A%D9%86%D8%A9#goog_rewarded

- الرواجفة، ليث،مدارات سردية قراءات تطبيقية على الرواية والقصة القصيرة جدًّا. (ط1)، بلغاريا: دار الدراويش للنشر والترجمة (2018).

- السعدون، نهان، شعرية المكان في القصة القصيرة جدًّا: قراءة تحليلية في المجموعات القصصية (1989-2008) لهيثم بهام بُردى. (ط1)، سورية: تموز للنشر والتوزيع، (2012).

- صبيح، محمد ياسين، القصة القصيرة جدًّا رؤية تأصيلية.(ط1)، الاردن: خطوط وظلال للنشر والتوزيع، (2022).

- عامر، عبد الرحيم إبراهيم، الأقصوصة النظرية والتطبيق، مصر: المجلس الأعلى للثقافة، (2024).

- العسري، عمر، القصة القصيرة المعاصرة: الوعي، والرؤية، التقنية، (ط1)، الأردن: خطوط وظلال للنشر والتوزيع، (2021).

- عفيفي، مصطفى عصام، مصطلح القصة القصيرة جدًّا- الإشكالية النقدية، مجلة التطوير العلمي للدراسات والبحوث، المجلد4 العدد (16)،(2023).

- قطوس، بسام مناهج النقد المعاصر وتطبيقاتها، (ط1)، الأردن: فضاءات للنشر والتوزيع، (2022).

- الماضي، شكري، مقاييس الأدب: مقالات في النقد الحديث والمعاصر، الإمارات: دار العالم العربي للنشر والتوزيع، (2011).

- الماضي، شكري، مناهج النقد الأدبي:(مقدمات، نصوص، تطبيقات)،(ط1)، الأردن: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (2020).

- معالي، حنين، الرؤية والتشكيل الفني في قصص جمال ناجي القصيرة، (ط1)، الأردن: وزارة الثقافة الأردنية، (2014).

- المعري، أبو العلاء، (ت: 449هـ) سقط الزند، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر ودار صادر للطباعة والنشر، (1957).

- المناصرة، حسين، القصة القصيرة جدًّا: رؤى وجماليات. (ط1)، الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،(2015).

- هناوي، نادية ،القصة القصيرة جدًّا بين التضايف والتنافذ، القدس العربي، (2020) https://www.alquds.co.uk/%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%B1%D8%A9-%D8%AC%D8%AF%D8%A7%D9%8B-%D8%A8%D9%8A%D9%86-

%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B6%D8%A7%D9%8A%D9%81-
/%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%86%D8%A7

- يحيى، عبير خالد، تحليل نقدي في أدب الفنتازيا والخيال العلمي عند المنظر عبد الرزاق عودة الغالبي، (ط1)، (د.م): دار المفكر العربي للنشر والتوزيع، (2020).

- يوب، محمد، القصة القصيرة جدًّا: الخروج عن الإطار، كتاب الرافد (96)،الإمارات العربية المتحدة: دائرة الثقافة والإعلام، (2015).

- يونس،محمد، البناء الفني وانحسار الشكل – مقدمة نظرية، (ط1)، (د.م): دار ومضة للنشر والتوزيع والترجمة، (2021).