

المجلد (3) العدد(9)- مارس 2024م مجلة اللغة العربية والعلوم الإسلامية  
الترقيم الدولي للنسخة المطبوعة: 2812-145 x الترقيم الدولي للنسخة الإلكترونية: 5428 -2812  
الموقع الإلكتروني: <https://jlais.journals.ekb.eng>

## أسلوبية المفارقة القصصية وإنتاج الدلالة في القصة القصيرة

د. إلهام عبد العزيز رضوان بدر

مدرس بقسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن

كلية دار العلوم جامعة الفيوم

Journal of Arabic Language and Islamic Science Vol (3) Issue (9)- march2024

Printed ISSN:2812-541x

On Line ISSN:2812-5428

Website: <https://jlais.journals.ekb.eng/>

## أسلوبية المفارقة القصصية وإنتاج الدلالة في القصة القصيرة

د. إلهام عبد العزيز رضوان بدر

مدرس بقسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن

كلية دار العلوم جامعة الفيوم

### المخلص

تناولت الدراسة الدلالات المتعددة للمفارقة، حيث تشير إلى أنها تعكس التناقضات في الحياة اليومية وتسلط الضوء على عمق المأساة الإنسانية. تقدم المفارقة في قصص يحيى الطاهر وظيفة سردية مهمة، حيث تُستخدم لتجسيد الأحداث الفارقة وتقديم معانٍ أعمق. من خلال أسلوبية المفارقة، يتمكن الكاتب من تجاوز حدود الأنواع الأدبية التقليدية، مما يخلق تداخلات بين الشعر والنثر.

تستعرض الدراسة أيضاً كيف أن المفارقة تعكس التوتر بين الحياة والموت، حيث تُظهر الأحداث اليومية كطقوس تمثل الموت، مما يجعل الموت جزءاً مألوفاً من الحياة. يُشير البحث إلى أن هذا التداخل بين الحياة والموت يُعبر عن الواقع المعيش، حيث تصبح الطقوس اليومية تجسيداً لمشاعر القلق والفقد.

في الختام، يُبرز البحث أهمية دراسة المفارقة كأداة تحليلية لفهم الأسلوبية القصصية لدى يحيى الطاهر، ويؤكد على ضرورة استكشاف آثارها في إنتاج الدلالة القصصية. ويُعتبر البحث خطوة مهمة نحو فهم كيفية تفاعل الأساليب السردية مع القضايا الاجتماعية والإنسانية، مما يُعزز من قيمة الأدب كوسيلة للتعبير عن التجارب الإنسانية المعقدة.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية القصصية، السرد في القصة القصيرة،

القصة المصرية، إنتاج الدلالة السردية.

## **Stylistics of narrative paradox and the production of meaning in the short story**

**Dr. Ilham Abdel Aziz Radwan Badr**

**Lecturer in the Department of Rhetoric, Literary Criticism and  
Comparative Literature, Faculty of Dar Al-Ulum, Fayoum University**

### **Abstract**

The study also addresses the multiple connotations of irony, indicating that it reflects the contradictions in daily life and highlights the depth of human tragedy. Irony in Yahya Al-Taher's stories serves an important narrative function, as it is used to embody critical events and provide deeper meanings. Through the style of irony, the writer is able to transcend the boundaries of traditional literary genres, creating overlaps between poetry and prose.

The study also reviews how irony reflects the tension between life and death, as it shows daily events as rituals that represent death, making death a familiar part of life. The research indicates that this overlap between life and death expresses the lived reality, as daily rituals become an embodiment of feelings of anxiety and loss.

In conclusion, the research highlights the importance of studying irony as an analytical tool to understand Yahya Al-Taher's narrative style, and emphasizes the need to explore its effects in producing narrative meaning. The research is considered an important step towards understanding how narrative styles interact with social and human issues, which enhances the value of literature as a means of expressing complex human experiences.

**Keywords:** narrative stylistics, narration in the short story, the Egyptian story, production of narrative significance.

## تمهيد:

يعد الإنتاج القصصي لجيل الستينيات منعطفًا مهمًا في خارطة القصة القصيرة العربية بشكل عام، والمصرية خاصة؛ فهذا الجيل توافرت له عوامل متنوعة: اجتماعية وثقافية وجمالية.. جعلت من الرؤى القصصية والأساليب السردية التي تبناها كتابها وروادها علامة فارقة في الشكل والأسلوب، فلم تعد القصة القصيرة على أيديهم مجرد نقل للواقع أو محاكاة له، ولم تعد أيضًا عملية نقض للواقع يشي في مرآيا مستوية ما تريده القصة من دلالة، بل أصبحت القصة القصيرة ملقَى عناصر أسلوبية متنوعة تتداخل فيها معطيات جمالية وفلسفية وفكرية للتضاعف من الرؤيا المرجعية لتتحول إلى عالم جديد تتلاحم فيه الدلالات والرموز والإشارات، فضلًا عن اليومي وطقوس الحياة، ومنابع التراث الشعبي والتاريخي، فيمتزج الظاهر بالخفي والواضح بالغامض واليومي بالطقوسي والعابر والمألوف والغريب ويكاد يلامس العجيب المبهم في الحياة نفسها، الذي لا تفسير له ويبدو في حد ذاته ملاذًا لتلاطم التأويلات.

ويعد يحيى الطاهر واحدًا من أبرز كتاب القصة القصيرة في تلك الفترة، فقد كان يحيى الطاهر واحدًا من الكتاب الذين ابتعدوا عن المماثلة المباشرة الساذجة مع الواقع، وانتخب لقصصه سردًا قصصيًا يبتعد عن المعنى الظاهري ويرaug الأفكار المسطحة البسيطة، فكان ميله لطقوس اليومي، وحشد الأحداث المعتادة في القرى والنجوع، والتقاطع مع الشعبي، مع مزجه في تشكيل جمالي قائم على المفارقات مما جعله في طليعة جيل الستينيات أو ما أطلق عليه جيل "الحساسية الجديدة"، ذلك الجيل جعل المفارقة نهجًا جماليًا وأسلوبية تعبير. فلقد كان أدباء تلك الموجة الجديدة في القصة القصيرة "يثمسكون برغبة مخصصة في أن يقوموا بدورهم في خدمة المجتمع،

خاصة وأن معظمهم قد جاء من الريف الفقير، وجاءوا إلى القاهرة تمرداً عليه وتطلعا إلى حال أفضل لهم ولأبناء شعبهم<sup>(1)</sup>.

ولعل هذا الملمح الجمالي وتلك الظاهرة الأسلوبية دافعاً وجيهاً للمضي قدماً في البحث عن هذه الظاهرة لدى واحد من رواد هذا الجيل، ويضاعف من هذا الدافع أن هذا الجيل وضع بين شقوق الرحي على كافة المستويات الإنسانية والاجتماعية والفنية، وكان عليه أن يخوض غمار أزمته وحيدا، بدون أساتذة<sup>(2)</sup>. ولهذا كانت الكتابة لديهم تمثل أسلوباً مضاداً للكتابة السائدة، بل دخل في حرب من الجماليات القصصية الرائجة في تلك الفترة، وندد بصورة مباشرة أو ضمنية بالمرجعية الواقعية الساذجة، ومالوا إلى أشكال التقطيع والتمزيق والتركيب والمزج والمونتاج والاسترجاع والقلب والسخرية والتناص، في إنتاج أسلوبية قص تفكك السائد وتقوم بتركيب مفارقات جديدة للواقع والحياة. على أساس أن هذا الواقع غير قابل للمقايضة. بل تقود التناقضات التي تقوم عليها الكتابة بكشفها إلى لون من التعرية والمواجهة. للخلاص من الرقابة والمساءلة<sup>(3)</sup>، لكنها مواجهة دالة على المناورة والمداورة والبعد الإبداعي بعيداً عن الانكشاف والمجانية، بل محاولة النجاة من المباشرة والسطحية.

لذا لم يكن من شأنهم الاعتراف بالآباء السابقين، مما جعله في صدام عنيف مع كافة عناصر العالم المحيط بهم. لقد كانت تلك الأساليب التي تتلاقى وتتجمع حول

---

1 - سيد البحراوي: يحيى الطاهر عبد الله كاتب القصة القصيرة، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، العدد 12، أكتوبر 1983م. ص 93.

2 - السابق. ص 93.

3- انظر عبد الرحمن أبو عوف: يحيى الطاهر عبد الله: قراءة في خطابه السياسي والقصصي، مجلة الديمقراطية، تصدر عن مؤسسة الأهرام، مج 4، ع 1، يناير 2004م. ومحمود عبد الوهاب: عن الثورة في أدب يحيى الطاهر عبد الله، مجلة الرواية قضايا وآفاق، العدد 9، 2012م، ص 284 وما بعدها.

بنية المفارقة موزاية ومجانسة للموجة الجديدة، ولحساسية قصصية وجمالية مستجدة، رفعت شعار التمرد على أشكال القص الرائج، ذلك لكون هذا الجيل الإبداعي "تمرد على أشكال الكتابة القائمة والموروثة، مستعينا بالتجريب الذي اقترن بالبحث عن أشكال جديدة وخرائط إبداعية مختلفة، وذلك بهدف مجاوزة الثنائية التقليدية بين الأصالة والمعاصرة وبين الطليعة المهمشة والجماهير العريضة التي حلمت الطليعة بتحريكها"<sup>(4)</sup>.

ويضاغف أيضاً من السعي لدراسة تلك الظاهرة لدى يحيى الطاهر تلك الإشارات المتناثرة حول مكانة أسلوبية المفارقة القصصية ومركزيتها لديه ولدى جيله، أي أعمال جيل الستينيات، فقد أدرك هذا المنزع في عدد من قصصه المبكرة<sup>(5)</sup>. بل ذهبت بعض الدراسات إلى نعت المفارقة بكونها العنصر المسيطر على الكتابة عند يحيى وأبناء جيله<sup>(6)</sup>. بيد أن هذه الإشارات على تنوعها تظل بعيدة عن الإحاطة بنماذج متنوعة من قصصه، فضلاً عن كل إنتاجه القصصي القصير، وهذا ما يمكن استنتاجه من عناوين الدراسات التي خصصت لإنتاجه القصصي ومنها هذه الدراسات:

- علي الراعي: رواية يحيى الطاهر عبد الله: "الطوق والأسورة" قصيدة حب عذبة ومأساة دامية باقية"<sup>(7)</sup>.
- أمجد ريان: يحيى الطاهر عبد الله: عن الرؤية الشعبية في إبداعه القصصي<sup>(8)</sup>.

4 - جابر عصفور: عالم يحيى الطاهر عبد الله، مقدمة الأعمال الكاملة الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2010، ص 9.

5 - أمينة رشيد: المفارقة، مجلة فصول-مصر، مجلد 7، عدد 3، 4-1987م، ص 137.

6 - سيزا قاسم: المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول-مصر، العدد 68 ربيع 2006، ص 126.

7-علي الراعي: رواية يحيى الطاهر عبد الله: "الطوق والأسورة" قصيدة حب عذبة ومأساة دامية باقية، مجلة عيون المقالات، ج 16، 1993م.

- كيربتشنيكو، ف. ن.: يحيى الطاهر عبد الله: بين الواقعية وما وراء الواقعية<sup>(9)</sup>.
- إبراهيم فتحي: القصة القصيرة عند يحيى الطاهر عبد الله<sup>(10)</sup>.
- شاكر عبد الحميد: صورة الذات وصورة الآخر في آخر أعمال يحيى الطاهر عبد الله الروائية<sup>(11)</sup>.
- عنايات خليل السيد: الحوار في القصة القصيرة عند يحيى الطاهر عبد الله<sup>(12)</sup>.
- خالد حسن أحمد: التراث وصياغة النص الرمزي في أعمال يحيى الطاهر عبد الله<sup>(13)</sup>.
- فتوح محمد أحمد قاسم: العالم الافتراضي في أدب يحيى الطاهر عبد الله بين الواقع والمعتقد الشعبي<sup>(14)</sup>.
- ممدوح فراج النابي: الراوي الشعبي وأيديولوجيا المقموعين في الطوق والإسورة ليحيى الطاهر عبد الله<sup>(15)</sup>.

<sup>8</sup> - أمجد ريان: يحيى الطاهر عبد الله: عن الرؤية الشعبية في إبداعه القصصي، أدب ونقد، مج 4، ع 30، 1987م.

<sup>9</sup> - كيربتشنيكو، ف. ن.: يحيى الطاهر عبد الله: بين الواقعية وما وراء الواقعية، أدب ونقد، مج 4، ع 30، 1987م.

<sup>10</sup> - إبراهيم فتحي: القصة القصيرة عند يحيى الطاهر عبد الله، الثقافة الجديدة، ع 21، 1990م.

<sup>11</sup> - شاكر عبد الحميد: صورة الذات وصورة الآخر في آخر أعمال يحيى الطاهر عبد الله الروائية، الثقافة الجديدة، ع 11، 1986م.

<sup>12</sup> - عنايات خليل السيد: الحوار في القصة القصيرة عند يحيى الطاهر عبد الله، مجلة البحث العلمي في الآداب، جامعة عين شمس - كلية البنات للآداب والعلوم والتربية، ع 17، ج 3، 2016م.

<sup>13</sup> - خالد حسن أحمد: التراث وصياغة النص الرمزي في أعمال يحيى الطاهر عبد الله، مجلة كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي - كلية الآداب، ع 47، 2017م.

<sup>14</sup> - فتوح محمد أحمد قاسم: العالم الافتراضي في أدب يحيى الطاهر عبد الله بين الواقع والمعتقد الشعبي، مجلة كلية الآداب، جامعة بورسعيد، ج 9، 2017م.

توضح تلك الدراسات في جملتها غياب العكوف على الظاهرة لدى كاتبنا، من هنا جاء البحث ليكشف عن الدلالات المتنوعة لأسلوبية المفارقة وعلاقتها بطقوس اليومي في قصص يحيى الطاهر عبد الله، وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الأسلوبي التحليلي، لبيان الجوانب الجمالية وإبراز التجليات المتنوعة للمفارقة في صلب البناء الدلالي لمجموع قصصه. بغية تقصي المظاهر المتنوعة للمفارقة والكشف عن كوامنها. فاعتماد المفارقة أساساً تكوينياً للعالم السردي يمثل اختراقاً للبنية النوعية في تنوع أشكالها، ويمنحها في وجوها المتنوعة صيغتها الأدبية المدهشة، ذلك لأن "حضور المفارقة يصلح مؤشراً على الخصائص الأدبية نوعياً لنص معين" كما أن أسلوبية المفارقة في بعده الرؤي بمنزلة العتبة البنيوية لمواجهة الدلالة الأدبية، فضلاً عن "التعرف على المفارقة يعني رؤية كثافة الصلات الداخلية التي تتشكل عندما يتم تعديل قوة كل عبارة أو حكم في النص بواسطة الخطاب الأوسع الذي يوجد فيه هذا الحكم أو تلك العبارة. إن المفارقة تجلب إلى السطح الالتباسات التي يمكن أن تتجم حينما تنطبق أطر مرجعية متعددة في الوقت نفسه على عبارة مفردة"<sup>(16)</sup>. ولهذا تجسد المفارقة في قصص يحيى الطاهر عمق المأساة الإنسانية، لكنها لا تقتصر على هذا الدور، بل تؤدي وظيفة سردية مهمة. فالمفارقة تتوب عن الكثير من الأحداث أو الحدث الفارق، خاصة عندما يلجأ الكاتب إلى أشكال غير سردية، ويجعلها أساس البناء الفني. وبذلك تتجاوز الكتابة القصصية حدود النوع الأدبي الواحد، إما بمزاحمة اللغة الشعرية، أو التقاطع مع أجناس نثرية أخرى.

<sup>15</sup> -ممدوح فراج النابي: الراوي الشعبي وأيديولوجيا المقومعين في الطوق والإسورة ليحيى الطاهر عبد الله، مجلة أفكار، وزارة الثقافة المصرية 308، 2014م.

<sup>16</sup> - جاري هاندوك: المفارقة الرومانسية، ترجمة: إبراهيم فتحي، ضمن موسوعة كمبردج في النقد الأدبي، المجلد الخامس، الرومانسية، المجلس الأعلى للثقافة - مصر، 2006م. ص 347.



## دلالات المفارقة/ مفارقة الدلالات.

ترتبط المفارقة بالدلالات المتناقضة المتعددة، وفي الوقت نفسه تحمل في نفسها أو مكوناتها الاصطلاحي جوهر التنافر والتضاد والتشعب في تعدد المفاهيم والتصورات، فلم تكن في كتابات النقاد محل إجماع على تعريف جامع مانع على نحو ما يصبو المناطقة والفلاسفة في تعريفاتهم، فهناك من يستخدم مصطلح Paradox ليدل على المفارقة أو النقيضة، وهناك من يترجمه بمرادفات أخرى؛ وهذا التعدد والاختلاف من شأنه أن يحدث اللبس والغموض، بصفة عامة ففيه صنو كثير من مصطلحات النقد الأدبي القابلة لتتويع التفسير. ومن جهة أخرى، هناك العامل التكويني في المفارقة كونها محور تلاقي وتجمع كثير من الظواهر الأسلوبية، حيث يشتبك المفهوم مع عدد وافر من المفاهيم من مثل الاستهزاء، والذم بما يشبه المدح، والسخرية، والتهكم، وقد عبر عنها الفلاسفة أمثال أرسطو بأنها تمثل الاستخدام المراءوغ للغة<sup>(17)</sup>. فكثير من النقاد يستخدمها مقابلاً للكلمة الإنجليزية (irony) التي تترجم أحياناً إلى السخرية، وأحياناً أخرى إلى التهكم<sup>(18)</sup>. وهناك عامل تكويني آخر، في تنوع التصورات حولها كونها مصب ثنائيات متضادة ورؤى متصارعة، بوصفها أسلوباً بلاغياً ساخرًا يستخدمه الأديب والقاص من أجل الدفاع عن ذاته، في مواجهة صراع الواقع، والتنديد بالقيم الراجحة<sup>(19)</sup>. إذ هي تتعلق بالزمان والمكان والشخصيات والواقع والحضارة والمجتمع إلخ. ولعل الدلالة اللغوية المعجمية لم

<sup>17</sup> - نبيلة إبراهيم: فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٩٠، ص 197.

<sup>18</sup> - شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضحك رؤية جديدة، عالم المعرفة - الكويت، يناير 2003م، ص 40-45.

<sup>19</sup> - جميل حمداوي: المفارقة والسخرية في القصة القصيرة جداً، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني-الناظور تطوان/المملكة المغربية، الطبعة الأولى 2019م، ص 17.

تبتعد عن هذا المعنى العام، إذ تدور في جميع مشتقاتها حول دلالات الانقطاع والافتراق والمباعدة وغيرها<sup>(20)</sup>.

ويذهب بعض النقاد إلى كون المفارقة لكونها محور تلاقي عدد من التقنيات الأسلوبية والبلاغية فإنها تعبر عن استراتيجية الخطاب النقدي الساخر أي إنها بمنزلة موقف عدواني، ولكنه يقوم على المواردية والتورية والتقنية لخداع الرقابة، كونها تحمل في طياتها دلالة مباطنة عميقة. إذ تستخدم حينما "تفشل كل وسائل الإقناع، وتستهلك الحجج، ويخفق النقد الموضوعي؛ فعندئذ تظل المفارقة هي الطريق الوحيد المفتوح أمام الاختيار"<sup>(21)</sup>.

### جدلية اليومي بين الريف والمدني:

تعتبر أسلوبية المفارقة لدى يحيى وأبناء جيله بوصفها تجلياً لاندفاع الحياة اليومية المعاصرة التي لا ترسو على شاطئ، وكونها تمثل تجلياً لطبيعة المدينة الحديثة التي صارت في تصورات الكتاب من جيل الحساسية الجديدة، في صراع ثنائي المنظور مع الريف، فأصبح منظوراً إليها بوصفها آية للموت وعلامة على ابتداء الحياة، "مدينة بلا قلب" - على نحو ما قال الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي - ولذلك ظهرت فكرة أو حدية المنظور القائم على تغليب الموت على الحياة بوصفه وجهاً لذلك التنافر، حين عمدت بعض القصص ومشاهدها إلى ترميز الحياة اليومية وكأنها طقوس للموت اليومي، وقد صار عنواناً مألوفاً وعادياً في الحياة. لم تكن طقوس الموت وضحاياه المجانية مجرد تعبير عن واقع يومي في قصص يحيى الطاهر، بل كانت هذه الطقوس تجسد تداخلاً بين قصص المدينة والريف على حد سواء. وراء هذه الطقوس يكمن وعي ضمني بالواقع وما يحمله من تناقضات الحياة،

<sup>20</sup> - راجع: ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، دون تاريخ، مادة "فَرَقَ". والفارابي: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين - بيروت، ط4-1987م، مادة "فَرَقَ".

<sup>21</sup> - سيزا قاسم: المفارقة في القص العربي المعاصر، ص 126.

حيث تتشكل عوالم متداخلة تتشابك فيها طقوس القتل والموت، وكأنها تجليات لموسم الحصاد، ولكن للبشر قبل الزرع.

هناك توازن بين الإيقاع الصاحب لحياة المدينة والموت اليومي المفاجئ، لإنسان المدينة الذي يغدو يومياً صريعاً وفريسة وضحية له، تحت عبء لامبالاة العالم بكونه الإنساني، فأصبح شهيداً أو مصلوباً في حباله. في قصة (اليوم الأحد) ذات العنوان الدال على معنى القصة، هناك تجسيد دلالي لتحول الموت إلى طقس يومي، إذ تدهس سيارة رجلا عابرا الطريق متوحد مع قاتله في الإيقاع القاتل السريع " كان يعبر الطريق مسرعاً، وكانت العرببة أيضا تقطع الطريق مسرعة"<sup>22</sup>. يمتاز الإيقاع السريع في السرد بالتوقف لعرض مشهد الموت الذي يتبع الحادث، حيث يتم توزيع ردود الأفعال بين المارة، والباعة، وأصحاب المحلات المجاورة للطريق. تعكس هذه الردود جميعها مغزى الموت في الحياة الذي يأتي بشكل عشوائي ودون أي مبالاة أو تأمل، وكأن الجميع مجرد عابرين في يوم عابر. لتأتي ذروته حين يقول لزميله معلقاً أحد المارة على الفتاة صاحبة سائق السيارة متأملاً عبثية الحياة: "ستموت هي وأنا وأنت فجأة" وهي تعرف، والحياة فرصتنا، فلماذا!". وتتوقف الحركة لتصف رجلا طاعناً ينادي بائع الجرائد ليغطي الجثة الهامدة، في حين يحاول صاحب السيارة (الفيات) تقديم عشرة قروش ثمن الجريدة أو الكفن للبائع الذي يرفضها منتظراً الثواب من الله! إن علامة الاستفهام هنا، التي تعبر عن المفارقة المتعلقة بجدوى الحياة في ظل حصار الموت، تحمل من العمق والمأساة ما لا يقل عن علامة (أكس) التي يوزعها العسكري حول الجثة في دوائر صغيرة وكبيرة، وكأنها تعكس حالة إنسان المدينة المصلوب، دون أي اهتمام بمصيره. وما لبث أن قام صاحب دكان الأحذية برش مكان الجثة بالماء وكنسه بالمكنسة، مما أدى إلى طيران الكثير من الذباب. بينما كانت العربيات تسير ببطء ثم تسرع، مكونة رتلاً طويلاً بألوان متنوعة.

<sup>22</sup> - اليوم الأحد، مجموعة أنا وهي وزهور العالم، الأعمال الكاملة ص 155.

يحفز عنوان قصة (الجتة) وذكر فيضان النيل على طرح عدد من الأسئلة، من مثل:

ما دلالة طقوس الفيضان بالموت؟، كيف يرتبط الفيضان بـ "الجتة"؟

ما هي الأدوار التي توزع على عناصر الجريمة في القصة؟

كيف يؤثر الوعي الخرافي على القصة؟

ما هي العلاقة بين المقتول والقاتل في القصة؟

وتكشف قصة (الجتة) عن تعادل دلالي في بين نوبة فيضان النيل في كل موسم جديد، مما يدل على عمق هذه الرؤية. فمع الفيضان، تغطي الأرض بطبقة من الطين والطين الغني، الذي تنمو فيه شجيرات العدس القصيرة والكثيفة. لكن في ذات اللحظة، يكشف الفيضان عن جثة لرجل في الخمسين من عمره، مفصولة الرأس، فصلها قاتل مؤمن بالخرافات باستخدام بلطة حادة من الخلف. "هذا بينما بات سلاح البلطة ليلة في العراء تحت قمر مكتمل-داخل إناء فخاري مملوء بالسلم القاتل، ومرسوم على سطح الإناء الخارجي جمجمة بدم ذبيحة بشرية"<sup>(23)</sup>. تظهر هنا طقوس الخرافة، وتوزع الأدوار بين عناصر الجريمة ومسرحها، بناءً على الوعي الخرافي الذي يشكل الوعي الشعبي في قرى الصعيد. فالمقتول يُعتبر "من القلة المحكوم لصالحها بالخلود"، بينما القاتل، الذي يؤمن بالخرافات، يترك الجثة وسط شجيرات العدس القصيرة دون أي اكتراث بفعلته. وتبدو شجيرات العدس هذه المرة حنونة، إذ أن المقتول واحد من الخالدين، حيث احتضنت الجثة وسترتها.

تظهر حدة تغليب الموت على مشاهد الحياة كأحد أوجه المفارقة، حيث تعمد بعض القصص إلى تجسيد الحياة اليومية كأنها طقوس تمثل الموت، أو كأن الموت أصبح جزءاً مألوفاً وعادياً في الحياة.

<sup>23</sup> - قصة الجثة، مجموعة الدف والصندوق، الأعمال الكاملة ص: 140.

يمثل مدخلاً عنوان قصة "تلاوة ماسونية"<sup>(24)</sup> أولياً نحو صور التقدم والمدنية الحديثة، وفي الوقت ذاته يوحي بحضور الموت كأنه تلاوة أو ترتيل يتكرر في نسيج الحياة اليومية. فالتلاوة التي تُرتل تعود لأحد ركاب "الأوتوبيس" ومعاناته اليومية في انتظار الأوتوبيس رقم 14. "وها هو قد جاء الأوتوبيس (14)، وقد تمكن اليأس من روح أحمد الصابرة، جاهد أحمد جهاد المؤمن وتمكن من كرسي وقعد أحمد، وما زال أحمد قاعداً". يبدو أن الحصول على كرسي يمثل انتصاراً للحياة، حيث يتطلب القعود تكراراً يدل على مدى النجاح الذي حققه. لكن المفارقة لا تتوقف عند هذا الحد، بل تكشف عن صورة الإنسان الذي تحول إلى كتلة من "اللحم" بلا قيمة، إذ يتحول وصف الأوتوبيس من وسيلة نقل إلى تصوير "صندوق مغلق بإحكام" يشبه القبر، أو برزخ يعاني فيه الكائن البشري من آلام تحرير روحه من العذاب، لكنه في النهاية "يجب أن يتقبل العقاب". وخلال طقوس (الحشر) هذه، "يفكر في الله مالك السماوات السبع وملاك الموت الذي يجمع تحت جناحيه كل حي، وها هو وحيداً في مواجهة الجسد الضخم والدود الذي يحب لحم ابن آدم". تتحول المفارقة إلى استعارة تعبر عن تحويل الأوتوبيس إلى قبر، والانتظار داخل برزخ، والتفكير في الله والموت كأنها فترة انتظار للحساب، مما يضعه في مواجهة مع العقاب العابر أو المؤقت، مؤملاً نفسه بالخلاص "ما كان ينبغي له أن يستسلم لتلك الرؤيا-وهو قاب قوسين أو أدنى من غايته عليه-الآن-أن يخلص روحه بالكتف، ليهبط، عليه أن يتقبل العقاب". وكأنها تحولت من مغامرة دنيوية إلى انتقال للعالم السفلي وطقوس العقاب والتطهير. هذه المفارقة، التي تحمل روح التهكم، تتحول إلى نوع من السخرية المريرة، تكشف بوضوح عن تآكل قيمة الإنسان، حيث يصبح هذا الحشر عقاباً دنيوياً حتى بعد الخروج والنجاة المفترضة من الأوتوبيس. ها هو "مرة أخرى تحت طائلة العقاب، لا يملك-مهما حاول-دفع أو إيقاف ذلك الشعور الواقعي بأنه مهان!"

<sup>24</sup> - قصة تلاوة ماسونية، مجموعة أنا وهي وزهور العالم، الأعمال الكاملة ص 159.

تتبادل الشخصيات أفعال التآرجح المستمر بين الموت والحياة، لكن في هذه الديناميكية يصبح الموت ومعانيه أو بدائله هو العنصر المسيطر على الشخصيات. في هذه الثنائيات، يتفوق الموت على الحياة، حيث يظهر الحزن كأكثر هيمنة من الفرح، والمطاردة كأكثر حضوراً من الاستقرار، والوحشة كأكثر وضوحاً من الألفة، والاستلاب كأكثر قوة من التحقق، والتخفي كأكثر بروزاً من الظهور. تعتبر البنية العميقة لمفارقة الموت في الحياة، كما تظهر في تجلياتها المتنوعة في قصص يحيى الطاهر، أكثر من مجرد أسلوب عابر؛ فهي تمثل الخلفية التي تُوزع عليها مفردات عالمه السردي. يختار يحيى الطاهر هذه المفردات من عالم المشاهدة والإدراك، مستخلصاً تفاصيلها العامة وخطوطها الرئيسية، ويعطيها لونا خاصاً عبر تخطيط فني يعكس رؤيته للعالم. تُظهر هذه المفردات، من خلال هذه الخلفية، عالماً يتميز بتنوعه وقوته وعمقه في الوقت نفسه، فهو عالم "ذو دينامية وحيوية وتآلف كبير"، استطاع من خلاله بلورة العديد من رؤى الواقع التحتية. كما يمزج بين قواعد التراث الشفهي وتقاليد التراث المكتوب، وبين اللغة الفصحى وأسلوب اللغة العامية، وبين رؤى الإنسان المقهور وعقلانية المثقف الذي يستوعب تيارات واقعه ونبضه الدفين.

تتجلى صورة المرأة الثكلى في مجموعة من القصص، حيث تعكس قصة "الموت في ثلاث لوحات" التداخل السردى للمفارقة من خلال ثلاث لحظات للموت. تبدأ القصة بجسد الزوج الممدد على سريريه، الذي أقعده المرض لمدة عامين، محاطاً بالزوجة والابنة. تتوزع المفارقة على خطين متداخلين: الأول يتعلق بالجهل والخرافة، ممثلاً في شخصية "حلاق الصحة"، بينما الثاني يركز على الموت الذي يحصد أرواح الشخصيات الثلاث أو يقضي على الأسرة بأكملها. فموت الأب يؤثر بشكل مدمر على روح الابنة، التي تواجه مصيراً مأساوياً يجمع بين الجهل والقتل. "حلق حلاق الصحة شعر رأس فهيمة، وفصد بالموس، وامتنص بالمحجام الدم الفاسد، ملأ خمسة محاجيم من الدم القاتم، قائلاً: هناك أيضاً دم فاسد يعكر الدم النقي الذي يحفظ لفهيمة الحياة". يستمر التعذيب بشكل متكرر، حيث تسقط فهيمة في غيبوبة نتيجة جهل الحلاق، الذي يقرر "إشعال نار وحمى مسماراً وكوى رأس فهيمة ثلاث

مرات، ويقول المأمون: بذلك أكون قد قتلت الدم الفاسد، والأمر بعد ذلك لله وحده<sup>(25)</sup>. وفي النهاية تموت الأم لتلحق بالزوج والابنة، مما يجعل الموت يحاصر ضحاياه بفعل الخرافة التي تنتشر بلا رقيب في عالم الهامش والفقر والإقصاء.

تصطبغ تلك الجدلية بجدلية الموت المجاني والعبثي، بل يصبح الموت القدر المطارد للحياة، ليس في كونه مسألة دالة على ملاذ الكائن الذي لا مفر منه لكل حي، هذه الثنائية التي تعطي الموت على الحياة، وتجعل سطوته مهيمنة على أبطال قصصه بل تحويل الحياة الحية في ديناميتها وتحولاتها وتبدلاتها إلى بنية اختزالية للموت، أو يمكن القول بشطب مفهوم الحياة لصالح قدرية الموت التي لا مفر منها. فالبعد المركزي في ثنائية الموت والحياة في قصصه يتمثل في "الطغيان القدري والدائرة المغلقة على أحداث هذه القصص مما يسبغ على عالمها طابعاً مأساوياً متشائماً"<sup>(26)</sup>.

يتجلى التوتر بين الموت والحياة بوضوح في قصة "البكاء والثالث"<sup>(27)</sup>. يقدم العنوان هنا دوراً دلاليًا مهمًا في البناء القصصي. فالمقصود بـ "الثالث" هو الزوج والأب، الذي ترك وراءه امرأة وابنة تعانين من الوحدة والوحشة، ويعيشان في ظلمات الليالي المظلمة مع ذكريات متناثرة من الندب والبكاء على الفقيد الغائب، الذي كان مصدر العزاء لهما. تسود أجواء الكآبة في المشهد، حيث تظلل الحجرة الضيقة التي يضيئها خافتاً ضوء لمبة الجاز المعلقة على الحائط، مما يخلق شعوراً بالغيوبية المأساوية للحياة، وكأننا أمام ظلمة قبر. الأم، التي ترتدي ثوباً أسود، تواصل رثاء زوجها وتعدد محاسنه، حتى تصل ذروة التوتر عندما تنفجر قائلة: "أنا

<sup>25</sup> - الموت في ثلاث لوحات، مجموعة الدف والصندوق، الأعمال الكاملة، ص 139.

<sup>26</sup> - محمود أمين العالم: تأملات في عالم يحيى الطاهر عبد الله، مجلة إبداع، عدد 8، أغسطس

1991م، ص 32.

<sup>27</sup> - البكاء والثالث، مجموعة أنا وهي وزهور العالم، الأعمال الكاملة، ص 158.

أعيش الحياة وأتعذب"، مما يعكس عمق معاناتها. تليها الابنة التي تأخذ نفساً عميقاً ثم تطلقه بشكل متقطع ومؤلم، قبل أن تندمج في بكاء حاد ومتواصل.

تقوم هذه الديناميات بتوسيع المشهد من خلال عين السارد أو الراوي، مما يمنح العمل بعداً درامياً. وهذا يعني أن المفارقة تساهم في خلق التوتر والصراع اللذين يضيفان البعد الدرامي على مستوى الأحداث والمواقف. ومن هنا، فإن المفارقة هي التي تولد الدرامية المأساوية والتراجيديا الصاخبة والعاثية. كما أن الدرامية تنشأ من الأزمات والاضطرابات النفسية، سواء كانت شعورية أو لاشعورية، وهي نتيجة للصراع بين الأضداد والتناقضات والمفارقات. هذا الوضع يثير مفارقة حقيقية، فمن جهة رؤية منسجمة ومتماسكة للعالم على مستوى الإبداعات، يقابلها تفكك وانفصام صارخان على مستوى الواقع الاجتماعي. في هذه المساحة الغرائبية، يجد جولدمان صياغة لمقولة رؤية العالم، التي تستمد تماسكها وانسجامها على مستوى الإبداعات العظمى، وتستجمع مقوماتها من صلب ذلك التفكك والتشظي الذي يشهده العالم الواقعي، سواء على مستوى علاقات طبقاته وأفراده، أو على مستوى وعيهم بهذا الواقع<sup>(28)</sup>.

تتجلى القدرية المطلقة للموت، الذي يبدو كحتمية لا مفر منها، في قصة "الجد حسن"؛ فالهبات والعطايا والصدقات التي يوزعها الجد بحنو ورهبة على أهل القرية، محكومة في النهاية بالموت الذي يتزامن مع صوت ماكينة الطحين المعدة للخبز، بينما تعصر الأحياء بحركتها القوية العاشمة. "ماكينة الطحين تك.. تك، ولا تتوقف، هب الجد حسن: الموت يأتي متكرراً في ثوب النوم الطويل، يخالس الفرد ويرميه بثقل لا يُطاق، فلا العين ترى، ولا الأذن تسمع، ولا اللسان يذوق، ولا شيء سوى ظلام شديد، ظلام بلا حدود"<sup>(29)</sup>.

28 - محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، منشورات

الاختلاف وضاف، ط1، 2015م، ص 107.

29 - الجد حسن، مجموعة الدف والصندوق، الأعمال الكاملة، ص 114.



يتجلى الدور الوظيفي للمفارقة في تجسيد رؤية العالم داخل النص من خلال حالة من التناظر بين مكوناته الداخلية، التي تبدو في حالة صراع وانسجام في آن واحد. ما "يجعل من الرؤية رؤية بالمعنى الوظيفي للكلمة، هو عنصر التماسك والانسجام الذي تجسده رؤية العالم كشرط لضمان قدرتها على تجاوز حدود الوعي الفردي والجمعي". هذه الرؤية التي يتوخاها جولدمان في الأعمال الأدبية العظيمة، من حيث انسجامها وتماسك أفكارها، هذا التماسك الذي يفترق إليه بل يعجز عن تحقيقه واقع الأفراد والفئات الاجتماعية.

تقدم قصة "محبوب الشمس"<sup>(30)</sup> المفارقة الراسخة في عالمها، يحمل عنوان القصة مفارقة واضحة السخرية، فشخصية "محبوب الشمس" لم تكن منسجمة مع ذاتها في علاقتها بالشمس، فالشمس مصدر تعاسته وقلقه، وسبب سخرية الناس منه. حيث تكشف عن قدرة المجتمع على ممارسة القتل الرمزي للإنسان من خلال تغييبه وإنكاره وطرده، عبر خطاب الخرافة الذي يجعل المغاير في الشكل يعاني النبذ والوصف بالشذوذ واختراق التابو الاجتماعي. تدفعهم رؤيته إلى الضحك وعدم قدرته على مواجهة ضوئها، مما دفعهم لإطلاق لقب "محبوب الشمس" عليه إمعاناً في لذع التسمية. تقدم القصة شخصية محبوب المتوترة والمحاصرة بعيشة الواقع الاجتماعي وجهله وخرافته، فيغدو الإنسان المغاير موضع إقصاء. يقع محبوب فريسة الاغتراب والقتل الاجتماعي، لا يدري ماذا يريد، هل طلوع الشمس أم غيابها؟ وماذا يريد من الألقاب؟ لا مفر من السخرية ولا من التفاوض مع أفلها ضرراً. تبقى السخرية تطارد محبوب رغم محاولات الحاج خليل والحاجة نفيسة وخطبة الجمعة في إيقافها. يكمن المخرج من مأساة محبوب مع الشمس والناس في تبدل دورة الطبيعة اليومية بشكل مؤقت، فغياب الشمس يظهر محبوب ويختفي الناس. لكن هذه الفرحة سرعان ما تذبل بإطلاق لقب "محبوب الكلب" عليه، مما يثير غضبه ويبلغ المفارقة ذروتها.

<sup>30</sup> - محبوب الشمس، مجموعة ثلاث شجيرات كبيرة تثمر برتقالاً، الأعمال الكاملة، ص 56.

يقع التوتر في قصص (يحيى) بين رغبة الظهور ووطأة الجذب، أو الخيار بين الموت الفردي والموت الجماعي. وقسوة الواقع تجعل محبوب يختار الاستسلام لمنطق الموت في الحياة الذي لا مفر منه. ترى نبيلة إبراهيم أن تلك الصورة المكررة للموت المجاني "تلح على تأكيد تلك القوة القهرية التي لا مفر للإنسان من أن يستسلم لها ويخضع لسطوتها وقهرها"<sup>(31)</sup>. وعضاً عن مواجهة الخوف، يحاول الهروب منه بتغيير شكله وهيئته كطقس تطهيري. لكن مواجهة الشمس ورؤيتها في وضوح النهار ليست دالة على مواجهة مخاوفه، بل تعبير عن استسلام تام للمنطق السائد رغم إهانة الذات.

تتحول قوة الموت المهيمنة على الحياة إلى طقس طبيعي يحافظ على استمرارها وبفائها. ففي قصة "العالية"، التي تعتبر امتداداً لقصة الجد حسن، يفتنص الموت "محمداًني" الذي تجرأ على العالية/ النخلة ليحصد ثمرها، لكنها بدورها حصدت روحه، ناطقة بصوتها المتمرد ضد إرادة الإنسان في الحياة والبقاء على حسابها. "هكذا صرخت المعمرة التي خبرت ريح الأزمنة، ومالت، ولمت جريدها المجدول لتحمي تمرها الطيب: لن أواجهه مواجهة الثور.. ولن أستسلم كبقرة، مكر الثعالب يغلب القوي الباطش، وصرخت: ويا جذوري أنت! يا جذوري كوني في الأرض أوتادا! كوني في الأرض أوتادا! وتثبي للريح تثبتي للريح"<sup>(32)</sup>.

يتبدى فعل الثنائيات المتضادة الملتحمة بالمفارقة العميقة في تحولها إلى أداة بانية لسياقات القصص ومكوناتها الداخلية، وذلك حين تنهض بعبء تكوين التوتر الدرامي الذي يغدو أقرب إلى صناعة الرؤية المأساوية للعالم الخاص بالشخصيات القصصية "وتختلف أشكال هذه القوى المتسلطة كما تختلف درجاتها، فمنها ما هو

<sup>31</sup> -نبيلة إبراهيم: الإنسان بين الكلمات والأشياء، عالم القص عند يحيى الطاهر عبد الله، مجلة

ألف، ص 29.

<sup>32</sup> -العالية، مجموعة الدف والصندوق، الأعمال الكاملة، ص 119.

إنساني، ومنها ما هو غير إنساني، ومنها ما هو حسي ومنها ما هو غيبي<sup>(33)</sup>. فتكون القصص أقرب إلى صياغة ميلودرامية لكنها تنتهي دائماً بالأسى والحزن. فتلك الثنائيات تدور حول تحويل الشخصيات إلى ضحايا يتربصها الموت أو تتربصه عاجلاً أو آجلاً. فالشخصيات في قصص يحيى الطاهر يسيطر عليها شخصيات البطل المطارد، أو المطرود، أو الباحث عن الثأر، أو المقتول/ الجثة، أو الشخصيات المنذورة للموت، أو التكل.

ولا يقف التضاد والمفارقة عند الإنسان بل يغدو القانون الحاكم لكل الكائنات، يمكن توضيح ذلك من خلال قصة "أشكال"، التي تتقاطع بنيتها القصيرة مع الابتهاال أو الدعاء. فالقصة تسيطر عليها الصيغة الابتهاالية أو الدعائية التي يرفعها "البغل" إلى الله بعد أن فقد الأمل في حياته، شاكياً حاله. إن الإحالة إلى الحيوان لا تخلو من مفارقة تحمل بعداً رمزياً عن حال الإنسان الذي انتهكت إنسانيته، هذا "الكائن" الحي الذي يقدم المفارقة القاتمة المعتادة عن مواصلة الحياة المؤلمة بسبب الفقر أو الحرمان. فما يحمله البغل من ثمار وخضروات لا يستطيع المساس به، كأنه مبدول لغيره، أو كما قال شوقي: "حرام على بلبله الدوح حلال للطير من كل جنس". وعندما ينطق البغل قائلاً: "يا ربي، يامن خلقتني من طين. أنا أصير بأمرك البغل الذي يجر العربية المحملة بكل صنوف الثمر الحلو الملون فواح الرائحة..بغل من هذا النوع يا ربي: بغل لا يقول: لا، ولا يقول: نعم. بغل يسير ويحرن وقتنا وبعد الجلد يواصل المسير"، ينجلي التوتر بين التحول الذي يشبه التحولات الأسطورية للبشر وصورة الإنسان القابعة خلف الكائن الممسوخ، مفصلاً عن التوتر بين الحياة والموت وعمق حياة الإهانة. "إن الاشتهااء حرية مأمونة حتى وإن كانت منقوصة.

33 - نبيلة إبراهيم: الإنسان بين الكلمات والأشياء، عالم القص عند يحيى الطاهر عبد الله، مجلة

أما مبتغى-الطعام فقد يقع يوماً في قبضة العسكري، ويدفن في السجن المعتم الرطب، لا هو بالحي ولا هو بالميت، ولا صديق له إلا الحشرة المنتنة<sup>(34)</sup>.

### البعد التضادي مع الحياة:

يتجلى التوتر بين الموت والحياة، أو الموت داخل الحياة، بشكل واضح في مجموعة متنوعة من القصص. هذا التوتر ينسج خيوطه ويعبر عن نفسه من خلال أساليب سردية متعددة، سواء كانت تلك الأساليب تميل إلى تشكيل قصصي يركز على الأحداث والوقائع، ورسم الشخصيات وتوتر العلاقات، أو تلك النصوص التي تتبنى لغة شعرية، حيث تلتقط الروح الشاعرية في المشهد. تستثمر هذه النصوص في الدهشة الشعرية، مستخدمةً المجاز والاستعارة، مما يعكس لغة التضاد والمفارقة. بالإضافة إلى ذلك، فإن المفارقة ترتبط بمجموعة من الثنائيات القائمة على التضاد والتناقض، مثل ثنائية السعادة والشقاء، وثنائية الخير والشر، وثنائية الحياة والموت، وثنائية الصحة والمرض، وثنائية التفاؤل والتشاؤم.

تتجلى المفارقة في قصة "أنا وهي وزهور العالم"<sup>(35)</sup> من خلال بنية التضاد الثنائي بين زوجين من المعاني المتقابلة، والتي تعمقها المفارقة بين الموت والحياة. اتخاذ القصة من "الحديقة" مداراً لها يمثل تجسيداً لبنية المفارقة الكامنة في تفاصيلها، والتي تؤول في النهاية إلى جدل بين صور متضادة، رغم مظهر الحياة والتجدد والاحضرار الدال عليها في وعي أولي. يعمق يحيى الطاهر هذه المفارقة برصده لحركة العلاقة بين (أنا وهي)، أو الذات والأنثى ذات الرمزية المتجددة للمرأة ودلالاتها على العدل والحياة والحرية والوطن. لكن هذه المرأة-أو (هي) المجردة في القصة-تبدو أكثر شاعرية منها سردية، إذ يعبر عن الطمع أو الطموح في وصالها أو تحقيق علاقة ارتباط معها غير محددة بل ممعنة في التجريد. تعتمد القصة على ثنائيات تؤلف ما بين الأضداد-الرجل/ المرأة، الحياة/ الموت، الأزدهار/ الأفول،

34 - السابق، ص 227.

35 - أنا وهي وزهور العالم، مجموعة أنا وهي وزهور العالم، الأعمال الكاملة، ص 170.

الأبيض/ الأسود- في محاولات دائبة لإعطاء تلك المتقابلات إشباعًا بالحركة، لتتراحم الصور لتعبر عن أفق الموضوع. فالمقطع الأول يسطر صورة الربيع ومظاهر التجدد والحياة، بينما المقطع الآخر يسطر صورة الخريف ومظاهر الموت والقحط. لكن المفارقة تعمل على صعيد أعمق، إذ تكون بنية الربيع الدالة على الحياة مقرونة بتعليق السارد عن حبه للموت وتمنيه للزهور السوداء، في مقابل اقتران صورة الخريف والموت بعبارات تأخذ موقع التضاد. هناك نوع من التوازي التركيبي بين المقطعين يصنع التماهي والتداخل بين السرد القصصي والكتابة الشعرية، لتخوض الكتابة مغامرة التجريب أو مشاركة الكتابة عبر النوعية والأجناس. لكن فضلاً عن ذلك، هناك ثابت البنية العميقة الذي يتجلى فيه حب الحياة على حافة الموت، لكنه حب مرتبط بمعرفة مؤرقة مشوبة بمأساوية المعرفة نفسها للحياة، التي تكشف عن مضارعتها للموت. فالراوي أو السارد يسعى إلى تعميق الإحساس بالتناقض من خلال إظهار البعد الغير منظور، مؤكداً على الطبيعة الجدلية لحركة الواقع. تكشف المفارقة عن نفسها عبر بروز التناقض الجلي في شخصية الإنسان الذي يتمنى الموت ويحبه في آن، ثم يعود ليؤكد على فكرة البقاء وحب الحياة التي تتناقض مع رغبته الأولى، مما يجعل الحياة والموت شيئاً واحداً. في تلك الثنائيات الضدية تأكيد لوجود المفارقة من خلال المتناقضات، التي تعود لتلتئم خيوطها داخل عالمها المغاير والساخر من العالم الواقعي.

ترتبط المفارقة في قصصه ارتباطاً جوهرياً بالحياة اليومية الواقعية، وخاصة في ثنائية الموت والحياة، والصراع المستمر بين الرغبة في الحياة وهيمنة الموت، وعبر هذه الجدلية تكشف القصص عنف الحياة تحت وطأة الفقر والإقصاء والنبذ، وتصوير عالم الهوامش والحواف البشرية، سواء في ذلك طبقات صغار الموظفين والعمال وغيرهم من عامة الشعب. ويتقاطع هذا، مع الوعي الشعبي وروافده التراثية والأسطورية والفلكلورية مكوناً جدلية دلالية تجمع بين بساطة التعبير وعمق المغزى عبر اللغة اليومية التي تسطر الراهن وكأن "الزمن الحاضر كائنا في تلك اللغة المبهمة البريئة التي يتداولها الناس في أحاديثهم عفواً، في حين أنها تحمل في داخلها

قوة معرفية لحياتهم اليومية المعاشة، إن القاص يميل للتعامل مع أعقد المشكلات بوساطة الكلام البسيط والعادي واليومي، ولكنه المحمل بدلالات تعبيرية شفافية آتية إليه من خبرة القاص في تحويل العادي إلى فني<sup>(36)</sup>.

تبدأ قصة "الدرس"<sup>(37)</sup> بمشهد القتل الذي يحاول الهرب، حيث يُظهر الراوي صراعاً بين شخصين، أحدهما يُمثل الإنسان المعاصر والآخر يُمثل الإنسان البدائي. هذه التسمية تُبني تضاداً بين تصورات مختلفة للإنسان، حيث يُعبر الأول عن الوعي الحديث بينما يُشير الثاني إلى الغرائز البدائية. تتناول القصة رؤية الكاتب للعالم من خلال انتقاد ضمنى للواقع، حيث تعكس البنية العميقة للمفارقة في أعماله. يتضح هذا الانتقاد من خلال العناصر الأولية للقصة، مثل العنوان والاقتراسات التي تسبق القصة، والتي تُستقى من رواية "الأحمر والأسود" لستاندال. هذه الاقتراسات تفتح آفاقاً جديدة على الهجاء السياسي والاجتماعي، حيث يُبرز الاقتراس الأول من الأب بيرار مفهوم القتل وقانون الغابة، مما يعكس النزعة العدوانية للإنسان، بينما الاقتراس الثاني من جوليان يُشير إلى الحياة كفخ يتطلب الحذر. هنا تعد المفارقة عنصراً أساسياً حيث تلعب دوراً محورياً في تعزيز المعاني والدلالات التي يسعى الكاتب إلى إيصالها؛ فالمفارقات تستخدم لنقل رسائل عميقة حول المجتمع أو الوجود، مما يجعل القصة أكثر تأثيراً.

تتفاعل هذه الأقوال مع السرد، حيث يقدم الراوي غير المتجانس مشهداً يفتقر إلى التفاصيل، مما يجعله يشبه المحقق أو الطبيب الشرعي الذي يستخلص الحقائق من جريمة قتل. ومع ذلك، تظل القصة غامضة في تحديد سياقها، مما يُعزز من أهمية العنوان "الدرس"، الذي يشير إلى وجود معلم وطالب وموضوع للدرس. تُظهر القصة في مستوياتها الدلالية العميقة التضاد بين القانون الإنساني وقانون الغابة،

<sup>36</sup> - ياسين النصير: يحيى الطاهر عبد الله حكاية للأمير حتى ينام، نزوى العدد العشرون، أكتوبر

1999م، ص 233.

<sup>37</sup> - الدرس، مجموعة أنا وهي وزهور العالم، الأعمال الكاملة، ص 167.

حيث تظل الدوافع العدوانية تُشكل سلوك الإنسان، مما يُبرز المفارقة الساخرة من المجتمع وخطابه. وفي النهاية، تُشير القصة إلى أن المواجهة بين الإنسان المعاصر والبدائي لن تُغير مصير الإنسان، حيث تبقى غرائزه الأصلية هي المسيطرة، مما يُعيد إلى الأذهان مصير الحمامة المذعورة في مواجهة بندقية الصياد. ارتدى بوجهه-ولكن بقسوة وعنف وبقوة اندفاع-أجزم أنها مقصودة ثم حدث الجرح المميت الذي نراه بالجبهة هنا من مفرق الشعر حتى قسبة الأنف، ومنه - من فتحة الجرح- يمكن لكفك أن تنفذ وتخرج لولا الدم الذي انفجر بغزارة ثم جمد وتيبس: إنه ذلك اللون الأسود المتفحم وقد مر على الوفاة ما يتجاوز العشر ساعات<sup>(38)</sup>.

لكن المفارقة تكمن في عدم تقديم القيم الحديثة كقوة تفوق على البدائية، بل يُظهر الراوي سخرية من هذه القيم من خلال تقديمها في سياق مُعقد. يتداخل الخطاب العلمي مع الخطاب الاجتماعي، مما يُعزز من فكرة أن القتل هو مجرد لعبة، وأن الإنسان المعاصر لا يستطيع الهروب من غرائزه البدائية. إن هذا الخطاب الطبي السابق يمتزج مع خطاب قانوني واجتماعي أشبه بدعاية أو خطاب دفاعي عن القاتل وليس القتيل، "الأمر كله في ظني بل في يقيني - لم يكن أكثر من لعبة، لعبة سمجة ولا شك، ولكن لم ندع الأمور تضللنا نحن الرجال-بعد تاريخ طويل أنجزنا فيه تفوقاً مذهلاً في الكشف عن أشد الجرائم غموضاً: بنعمة العقل وخبرة التدريب وقوة السلاح وحقائق العلم"<sup>(39)</sup>. تنتهي القصة بخطاب يفجر افتراض أن المواجهة يمكنها إنقاذ المتوفي، في صيغة ساخرة. فلو واجه ابن زماننا البدائي، لرأى تقلصات في وجهه وجحوظاً في عينيه فكاً فاغراً، تنطق بالخوف الصريح. وهنا كان البدائي سيتراجع بهدي التجربة والغريزة الإلهية التي لن يُسمح بالتشكيك فيها.

تجسد القصة في مستوياتها الدلالية العميقة التضاد بين القانون الإنساني وقانون الغابة. فرغم تقدم الإنسان بالعلم والتقنية، تظل غرائزه ودوافعه العدوانية

<sup>38</sup> - السابق، ص 167.

<sup>39</sup> - السابق: 168.

تطبع سلوكه، مما يقدم نوعاً من المفارقة الساخرة من المجتمع وخطابه السياسي والقانوني والاجتماعي الذي يشرعن للبطش والقسوة. ولذلك، لم يكن افتراض مواجهة الإنسان المعاصر للبدائي حاسماً لهذه المفارقة. فليس للمواجهة أي دور في تغيير مصير الإنسان أمام البدائي. فحتى المراهنة على مشاعر الشفقة والغريزة الإلهية بطيبة الإنسان الأولى لن تحول دون قتله. إنه المصير ذاته الذي نعرفه لمآل الحمامة المذعورة في مواجهة بندقية الصياد وغريزته الأصلية للقتل.

إن مفارقة الموت والحياة تمثل العصب المركزي لعدد كبير من المفارقات الجزئية الداخلية في قصص يحيى الطاهر. بل تبدو وكأنها القوة الدافعة وراء مزج الجدية بالسخرية في جدلية غير ظاهرة للوهلة الأولى. ولا تجري هذه المفارقة وفق عوالم متباعدة ومتنافرة، بل تستمد قوتها من إحداث اختلال في العالم الواقعي من خلال أشكال من التداخل والتمازج. وبهذه الطريقة، تتبادل مظاهر الموت والحياة مواقعها في القصص، كما تتبادل الأماكن السردية ووعي الشخصيات وأنساق القيم وظائفها، مما يُظهر تغييراً في المواقع والأدوار.

تجسد قصة "الحكاية المثال" تأثير الموت على الحياة في عالم هامشي تتبدل فيه الصور لنقيضها. إذ تتحول الحياة وسط الموتى إلى الملاذ الأخير لاستمرار الحياة، مما يثير الدهشة ويعكس سيادة الفقر والبؤس والتهميش. يظهر ذلك من خلال شخصية الفقير الأقرع الذي يختار العيش مع الأموات، حيث يجد في صحبتهم مأوى ومأكل. يقول النص: "يحكي أن فطناً من زماننا - كان فقيراً أقرع بغير سكن - اختار صحبة الأموات: فهناك يفتات من خبز الصدقات، وهناك مسكنه - طال عمره أم قصر" (40).

تقدم القصة صورة لمجتمع بديل يعيش في المقابر، حيث يتمتع هؤلاء الناس بلغة وقانون خاصين بهم. قد يُفهم من ذلك أن فقراء مدينة الموتى في القاهرة قد أنشأوا يوتوبيا نظاماً مشتركياً على هامش النظام الرأسمالي. ومع ذلك، يظهر "الباشا"

40 - الحكاية المثال، مجموعة: الرقصة المباحة، الأعمال الكاملة، ص 184.



كرمز للسلطة الحاكمة، مما يدل على استمرار الهيكلية الهرمية في المجتمع. تصل المفارقة إلى ذروتها عندما نرى الأحياء الذين يشغلون المقابر، مما يولد سخرية من تبديل المواقع واختيار الأحياء للموتى مكاناً للعيش. يتجلى ذلك في قول الفقير الأقرع: "ولما وجد كل المقابر مشغولة بالأحياء، طرد الكلب الضال الأجر، واحتل مكانه: حفرة بعيدة ضيقة لمت عظام ميت".

تعكس هذه الصورة المأساة بين الأحياء والموتى، حيث يختار الأحياء العيش مع الموتى هرباً من حياة قد تكون أشد قسوة. تتجلى المفارقة في التناقض بين الأموات والأحياء، حيث يُظهر الوصف السردى احتياجات كل منهما. فالأموات يحتاجون إلى صدقة من الأحياء، ويعيشون في حالة من الهدوء والراحة، بينما الأحياء ينتظرون المساعدة ويعانون من الحزن. يتضح ذلك في وصف الأطفال الذين ينقسمون إلى فئات مختلفة، حيث يتواجد الفرح والحزن في آن واحد. تعتمد المفارقة هنا على الوصف السردى وتعارضاته، التي لا تقتصر على المكان فحسب، بل تشمل الكائنات أيضاً. فالوصف مرتبط بالنشاط القصصي، حيث يجب أن تتضمن الحكاية ملاحظات عن الشخصيات، مما يساعد في تحديد ملامحها وخصائصها في السياق العام للقصة.

تُظهر المفارقة بين الموت والحياة في السرد كيف يتم تصوير الواقع المرير من خلال اختيار الإنسان العيش مع الموتى. يُعتبر هذا الاختيار بمثابة قرار ذكي، حيث يجد الشخص في عالم الأموات ما يفتقده في عالم الأحياء من مأكلاً ومأوى، بالإضافة إلى العدل والنظام والتعاون. هذا التصوير يُبرز الفجوة بين الحياتين، حيث يُعاني الأحياء من الفوضى والافتقار إلى القيم الأساسية، مما يجعل العيش مع الموتى يبدو كخيار أكثر عقلانية.

تتعمق المفارقة عندما يبدأ السرد وينتهي بنفس المقطع المتكرر، "يحكى أن فطناً من زماننا"، مما يُعطي إحساساً بالاستمرارية والترجيع. يُستخدم هذا الأسلوب كأداة ترجيع، مما يُضفي على القصة طابعاً درامياً ويخلق جوقة كونية من الأصوات الخفية. لكن استخدام لفظة "اختار" يحمل دلالة ساخرة، حيث يُشير إلى القهر

والإرغام، مما يعكس انعدام الإرادة الحرة لدى الإنسان الذي يفضل العيش في ظل الموت على الحياة وسط الأحياء.

تعمل هذه المفارقة كوسيلة للتنديد بالواقع والسخرية منه بصورة خفية، حيث تحاكي السرد الشائع لكنها تعرضه بشكل مكثف بهدف التهكم. يُعتبر استخدام السخرية طريقة للخلاص من الرقابة، سواء كانت هذه الرقابة سياسية أو ذاتية. تُشبه هذه السخرية النفي الفرويدي، الذي يُتيح للناس التعبير عن رغباتهم الحقيقية دون قلق، مما يُبرز التوتر بين الرغبات والواقع، ويعكس الصراع الداخلي الذي يعيشه الأفراد في مواجهة ظروفهم القاسية.<sup>(41)</sup>

تتجلى مفارقة الحياة والموت في قصة "الثلاث ورقات" من خلال تغليب الموت على الحياة، ولكن في صورة مغايرة تعكس نوعاً من التضحية حيث يتم مقايضة حياة الذات بحياة أخرى. في هذه القصة، يقابل موت الأب حياة الابن، حيث يقدم الأب نموذجاً للشخص الذي يعطي دون مقابل، وقد يختار الهلاك مقابل حياة الابن. كما يُظهر النص: "لو عرفوا أنها نهايته وأنه يجاهد ليموت ويعيش ابنه. عندما نتأمل في قوله: "وهناك قد يهتدي للذي أضناه وعذبه وسهّده وأقده من أمر تلك الدنيا التي تكيل بمكيالين"، نجد دلالة قوية على افتقاد قيمة العدل بين الأحياء، مما يدفع الشخص للبحث عنها بين الأموات. هنا، تحقق المفارقة هدفها في تصوير الواقع المعيش ورصد التحولات الاجتماعية وقسوتها. ترتبط المفارقة عند يحيى الطاهر بالتناقض والتضاد بين وقائعها، فتشكلها ينبنى على حدوث التناقض غير المتوقع بين الأحداث، وذلك "حينما يكون لدينا وضوح أو ثقة فيما تؤول إليه الأمور، لكن تسارعاً غير متوقع للأحداث يغلب ويخيب توقعاتنا أو خططنا"<sup>(42)</sup>

41- السيمياء والتأويل، روبرت شولز، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر -لبنان -ط1-1994م، ص 131.

42- نجاهة على: المفارقة في قصص يوسف إدريس القصيرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2009، ص 58.

تجسد القصة مفهوم التضحية، حيث يسعى الأب إلى التضحية بحياته من أجل حياة ابنه. يتم تقديم هذه التضحية من خلال صوت السارد ولغته، حيث يقول: "أعطى ابنه الأرض - مع بداية كل عام يعطي ابنه فداناً - لم يبيع أرضه ولكنه أعطاها لابنه، أعطاه العمر ليتعلم". ومع مرور السنين، ينتظر "مجاهد أبو دراع" المحصول ليعطي ابنه سنة جديدة، وبفضل جهوده، يعيش ابنه "محمود" الآن في العاصمة ليحصل على الشهادة الكبيرة. بعد حصوله على الشهادة، يستمر محمود في الحياة، بينما يتوقف حتماً حياة "مجاهد أبو دراع"، ويبقى محمود لبحث عن مستقبله. من خلال هذه المفارقة، التي تؤكد العلاقة بين الأب (الموت) والابن (الحياة)، يصبح الموت مقبولاً عندما يُعتبر ثمناً وتضحية من أجل حياة الابن، مما يجعل حياة الابن مرهونة بموت الأب.

تستند مفارقة الأحداث في العديد من قصص يحيى الطاهر إلى الجدل السابق، حيث تسير الأحداث غالباً في اتجاه معين، ثم يتوقع القارئ تحولها إلى اتجاه معاكس، مما يخيّب توقعاته. في قصة "35 البلتاجي/ 52 عبد الخالق ثروت"، يتحول القاتل إلى القتيل، حيث نجد في نهايتها أن بطل القصة هو من يُقتل، وهو الذي قال: "أنا القاتل. نظر الضابط لعسكري بشريطين وقال له: اكتب، وقال: وياك أمانات؟ ووضع على مكتب الضابط خمسة عشر قرشاً ونصف، وكتب الشرطي من واقع البطاقة الشخصية: الاسم: عباس دندراوي، الحالة الاجتماعية: أعزب، السن: 31 سنة، العمل: موظف كتابي بالإسكان والمرافق 52 عبد الخالق ثروت، السكن: 35 شارع البلتاجي، وكتب الشرطي من (س) الضابط و(ج) عباس: لم قتلته؟ كان مشاكساً طوال سبع سنوات يلوح براية العصيان ويقول "القانون معي" .. وعندما يهزم - يركع ويصلي ويتمتم بالورد "استبيننا" .. ولأني لا أطيق الكلمة قتلتها فقتلته.

الشهود؟ سكان شارع البلتاجي وعبد الخالق ثروت. أسماء؟ الحاج درويش.. السيد فكري.. السيد مبارك.. وربما السيد سعد مراد. اسم القاتل؟ عباس دندراوي." (43).

تتحول الأحداث في القصة إلى النقيض، مما يخبث توقعات القارئ التي بُنيت على بداية القصة. في حين يتوقع القارئ أن يكون المقتول هو الحاج درويش، يفاجأ بعكس ذلك، حيث يُظهر السرد أن المقتول هو عباس دندراوي. تُمهّد الأحداث لهذا التحول من خلال توضيح الخلاف القائم بين عباس دندراوي ومحمود درويش، صاحب الشقة التي يسكنها عباس. يتكرر النزاع بينهما حول الشقة وإيجارها، إذ يرى عباس أن المبلغ المطلوب لا يتناسب مع دخله الشهري. قال عباس للحاج درويش: لو حد من الشارع رفع رجله يدخل الشقة...عايز حديد للشبابيك، رد الحاج: اقفل الشبابك يا سيدي.. الدنيا حر. الشتاء عالباب. ما هو الصيف برضه جاي.. لما يجي الصيف اشتري لكم روحه على حسابي. مش ح ادفع الإيجار.. أطرديك. القانون ويايا. نشوف.."، وتأتي الرياح بما لا تشتهي السفن بسبب عناد عباس " لم يدفع الإيجار ثلاثة شهور فجاء " حجز التحفظ وبعده أمر الطرد" (44).

يتم حل هذا الخلاف بواسطة "أبناء الحلال"، وكأن هذه التسوية تمثل محطة عابرة في القصة. يحصل درويش على الإيجار ومصاريف المحامي ورسوم المحكمة وأتعاب المحضر، لكن مأساة عباس تستمر، وجراحه تنزف ولا تندمل. تصل الأمور بعباس إلى حد القتل، "لهذا يحق لعباس دندراوي أن يذف بالحل سريعاً في وجه العالم" (45). ليصرخ قائلاً: "أريدكم شهودي يا سكان شارع البلتاجي على هذا المدعى محمود درويش صاحب البيت 35" (46). تُمهّد الأحداث للتخلص من درويش، مما يُتيح له التخلص من الكلمة التي تلازمه دائماً "استبيننا"، وكذلك من نبرة التهديد

43- 35 البلتاجي/ 52 عبد الخالق ثروت، مجموعة ثلاث شجرات كبيرة تثمر برنقالا، الأعمال

الكاملة، ص79.

44- السابق، ص76.

45- السابق، ص78

46- السابق، ص78.

المرتبطة بعبارته المعهودة: "القانون ويايا". هذا يخلق توقعًا لدى القارئ، فعند دخول القسم وإعلانه للضابط بأنه القاتل، يبدو أن المقتول هو الحاج محمود درويش، وليس عباس دندراوي الذي يجسد القاتل والمقتول في آن واحد.

إن بطل القصة شخصية إشكالية يعيش تحت وطأة حياة متوترة وقلقة، تشبه الموت أو تُعتبر حياة على حافة الهاوية، حيث لا تحتاج إلى رياح عاتية لدفعه إلى قاع عميق. "عباس قاتل ومقتول وميت منذ سبع سنوات، حين جاء ليأخذ مكانه كموظف ثامن في المبنى "52" بشارع عبد الخالق ثروت بوزارة الإسكان والمرافق. في ذلك اليوم، سار مع فكري حتى محطة العتبة، حيث ضحك فكري بطريقة تشبه الظن أو الشك أو الوسواس الخناس، بينما كان عباس يشعر بذلك الضحك يتسلل إلى داخله، متمددًا على راحته، يتمطى ويتنأب ويتقلب على البراح، عالمًا بكل سر، حالًا لكل إشكال<sup>(47)</sup>.

تبدو حياة عباس محاطة بالمعاناة والمشقة، مما يدفعه إلى التفكير في قتل الآخر أو قتل نفسه كعلاج لآلامه. "كأنه لا حل إلا أن يقتل نفسه أو يقتل الآخر أو يعالجه الموت فيموت وتموت 'استبيننا' معه". هذه الكلمة "استبيننا"، التي كان يرددتها مرغمًا مرات عديدة، أولها عندما اضطر للجوء إلى صراف الخزانة السيد مبارك لأخذ سلفة: "ستة وعشرين جنيهاً تأخذهم يا عباس أفندي النهاردة تردهم بعد عشر شهور بواقع ثلاثة جنية كل شهر - دول السلفة يا عباس أفندي يعنى الواحد لو انكشف يا رب استر.. استبيننا"، فرد عباس: "استبيننا..استبيننا..استبيننا"، كأنها الهزيمة نفسها، أو صلاة الدوام. وتكررت المرة الثانية من زميله فكري عندما استشاره في إشكالية بينه وبين صاحب السكن: "ويشوف عباس فكري ويرد فكري: تسكن جديد تدفع خلو ويا ريت تلاقى، قولها يا عباس.. قول استبيننا"، فقال عباس: "استبيننا"<sup>(48)</sup>.

<sup>47</sup> - 35 البلتاجي/ 52 عبد الخالق ثروت، مجموعة ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالا، الأعمال

الكاملة، ص 78.

<sup>48</sup> - السابق: ص 78.

السارد هنا يصور عباس على سبيل المجاز كقاتل ومقتول في آن واحد، فهو حي ميت. يخلق السرد مفاجأة في نهاية القصة عندما يلجأ عباس إلى قتل نفسه والإبلاغ عنها، رغبةً منه في الراحة من عناء الحياة ومشقتها. بذلك يهدم السرد توقع القارئ الذي كان ينتظر قتل الحاج درويش، صاحب السكن الذي كان السبب الرئيس في أزمة عباس النفسية والتي دفعته إلى التخلص من حياته. يقع القارئ بذلك ضحية السخرية القصصية من الحياة ومأساتها. لقد مهد الكاتب للقارئ توقعات بشأن نهاية القصة، إذ قام بـ"إغراق ضحيته بمخاوف أو آمال أو توقعات، ليتصرف على أساسها، ويتخذ خطوات ليتجنب شرًا متوقعًا أو يفيد من خير منظر، لكن أفعاله لا تؤدي إلا إلى حصره في سلسلة من الأسباب تؤدي إلى سقوطه المحتوم<sup>(49)</sup>، ومن خلال هذه المفارقة، يُظهر السرد كيف أن الحياة تسخر من توقعات الإنسان وآماله، وكيف أن المصير محتوم بغض النظر عن تصرفاته.

تتجلى مفارقة الفقد والوجود في قصة "الوارث" حيث يحل وجود الابن مقابل فقد الأب، فبعد أن أصبح الابن الأمل الوحيد لأمه لاستعادة حقها المسلوب، يتحول هذا الأمل إلى كابوس، ومما يبعث على السخرية أن حلم الابن باسترداد حق أمه، تحوله الأم إلى كابوس وتحاول إيقاظه منه، وتدعوه إلى أن يكف عن أحلامه، وذلك في قوله: "قالت أمي: لقد أخذ خالك كل شيء تركه جدك.. وميراثنا أكثر من قيراطين يدفع إيجارهما.. تضيف: "إنني لو كبرت، صرت شيئاً آخر غير أبي لأخذنا كل ميراثنا من خالي وهو أكثر من المطواة والقيراطين بكثير. إن أبي كان متسامحاً عليه الرحمة "حتى متى أظل صغيراً؟" ثم ضممتي إلى صدرها وظلت تمشط شعري بأصابع يديها المرتجفتين، مضيئة: "متى تكف عن هذه الأحلام لتحمي نفسك من الكوابيس السوداء"<sup>(50)</sup>.

<sup>49</sup>- دي. سي. ميويك، المفارقة وصفاتها، ص 31.

<sup>50</sup>- الوارث، مجموعة ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً، الأعمال الكاملة، ص 50.

وفي مشهد آخر تأخذ مفارقة الوجود والغياب/ الحياة والموت اتجاهًا مغايرًا، حيث يستمر العطاء والبقاء كحياة أخرى رغم سطوة الموت. يُظهر ضعف الإنسان واستسلامه للموت مقابل قوة النبات وتمسكه بالحياة، كما يتجلى في قوله: "أصوات الأولاد تأتي بضجيج واهن، هم هناك عند دكان محمد بن مكية، وهناك شجرة توت مات أحمد المحروق زارعها منذ عشر سنوات، وهي لا تزال حية." تتعزز المفارقة قيمة العمل والسعي في الحياة، فقد يفنى الإنسان ولا يفنى عمله.

## الخاتمة

تجلى في هذا البحث أهمية أسلوبية المفارقة في القصص القصيرة، حيث تُعتبر أداة فعالة في إنتاج الدلالات وتعميق المعاني. يُظهر البحث كيف أن المفارقة تساهم في تشكيل الأحداث والشخصيات، مما يُعزز من فهم القارئ للصراعات الداخلية والخارجية التي تواجهها الشخصيات.

من خلال تحليل قصص يحيى الطاهر، يتضح أن المفارقة ليست مجرد تقنية سردية، بل هي عنصر أساسي يعكس التعقيدات الإنسانية ويُظهر التوتر بين الحياة والموت، مما يجعلها محورًا مركزيًا في إنتاج المعنى.

تُبرز الدراسة كيف أن جيل الستينيات من الكتاب، بما في ذلك يحيى الطاهر، قد استخدموا المفارقة كوسيلة للتعبير عن الأزمات الاجتماعية والنفسية. لقد أظهروا قدرة على تجاوز السرد التقليدي، حيث استخدموا أساليب مبتكرة مثل التقطيع والمزج، مما ساهم في خلق نصوص تتجاوز المعاني السطحية. هذه

الأساليب تعكس الرغبة في التمرد على الأشكال الأدبية السائدة، مما يُعزز من مكانة هذا الجيل في تاريخ الأدب العربي.

كما يُشير البحث إلى أن المفارقة تُعبر عن التناقضات الموجودة في الحياة اليومية، حيث تُظهر كيف يمكن أن تكون الطقوس اليومية مرتبطة بالموت والفقد. من خلال تصوير الحياة كطقوس تمثل الموت، يُعبر الكتاب عن شعور الاغتراب والقلق الذي يعيشه الأفراد في مجتمع سريع التغير. هذا التداخل بين الحياة والموت يُظهر كيف أن الكتابة الأدبية يمكن أن تكون وسيلة للتأمل في الواقع المعيش، مما يُعزز من عمق التجربة الإنسانية.

تتجلى أيضاً في البحث أهمية السياق الاجتماعي والثقافي في تشكيل المفارقات. يُظهر التحليل كيف أن خلفية الكتاب وتجاربهم الشخصية تؤثر في طريقة تناولهم لموضوعات مثل الفقر والعدالة، فقانون الغابة هو القانون الذي يمثل (الدرس) النهائي، الذي على الوعي أن يضعه نصب عينيه، إذ يختزل هذا القانون حيثيات سيادة الموت على الحياة، والقنص على النجاة، والفرار والطرْد على الاستقرار. من خلال استكشاف هذه الجوانب، يُمكن فهم كيف أن المفارقة تُستخدم بوصفها أداة للتعليق على القضايا الاجتماعية والرائجة، مما يُعزز من فعالية النص الأدبي بوصفها وسيلة للتغيير.

ختاماً، يُبرز البحث كيف أن أسلوبية المفارقة تُعتبر عنصراً حيوياً في القصص القصيرة، حيث تُساهم في إنتاج دلالات متعددة تعكس التعقيدات الإنسانية. من خلال تحليل أعمال يحيى الطاهر، يتضح أن المفارقة ليست مجرد تقنية بل هي تعبير عن الصراعات الداخلية والخارجية، مما يجعلها أداة قوية لفهم التجارب الإنسانية. يُعتبر هذا البحث خطوة مهمة نحو فهم كيفية تفاعل الأساليب السردية مع القضايا الاجتماعية والنفسية، مما يُعزز من قيمة الأدب بوصفه وسيلة للتعبير عن التجارب الإنسانية المعقدة.



## المصادر والمراجع

❖ يحيى الطاهر عبد الله: الأعمال الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، تقديم د. جابر عصفور. ط1-2010م.

### المراجع

- إبراهيم فتحي: القصة القصيرة عند يحيى الطاهر عبد الله، الثقافة الجديدة، ع 21، 1990م.
- أمجد ريان: يحيى الطاهر عبد الله: عن الرؤية الشعبية في إبداعه القصصي، أدب ونقد، مج 4، ع 30، 1987م.
- أمينة رشيد: المفارقة، مجلة فصول، مجلد 7، عدد 3، 4-1987م.
- جابر عصفور: عالم يحيى الطاهر عبد الله، مقدمة الأعمال الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2010م.
- جاري هاندوك: المفارقة الرومانسية، ترجمة: إبراهيم فتحي، ضمن موسوعة كمبردج في النقد الأدبي، المجلد الخامس، الرومانسية، المجلس الأعلى للثقافة، 2006م.
- جميل حمداوي: المفارقة والسخرية في القصة القصيرة جدا، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، 2019م.
- خالد حسن أحمد: التراث وصياغة النص الرمزي في أعمال يحيى الطاهر عبد الله، مجلة كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي، ع47، 2017م.
- روبرت شولز: السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994م.
- سيزا قاسم: المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، العدد 68، ربيع 2006م.
- شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضحك رؤية جديدة، عالم المعرفة، يناير 2003م.

- شاكر عبد الحميد: صورة الذات وصورة الآخر في آخر أعمال يحيى الطاهر عبد الله الروائية، الثقافة الجديدة، ع 11، 1986م.
- عبد الرحمن أبو عوف: يحيى الطاهر عبد الله: قراءة في خطابه السياسي والقصصي، مجلة الديمقراطية، يناير 2004م.
- عنايات خليل السيد: الحوار في القصة القصيرة عند يحيى الطاهر عبد الله، مجلة البحث العلمي في الآداب، جامعة عين شمس، ع 17، ج 3، 2016م.
- فتوح محمد أحمد قاسم: العالم الافتراضي في أدب يحيى الطاهر عبد الله بين الواقع والمعتقد الشعبي، مجلة كلية الآداب، جامعة بورسعيد، ج 9، 2017م.
- كيربتشكو، ف. ن.: يحيى الطاهر عبد الله: بين الواقعية وما وراء الواقعية، أدب ونقد، مج 4، ع 30، 1987م.
- محمود أمين العالم: تأملات في عالم يحيى الطاهر عبد الله، مجلة إبداع، عدد 8، أغسطس 1991م.
- ممدوح فراج النابي: الراوي الشعبي وأيديولوجيا المقموعين في الطوق والإسورة ليحيى الطاهر عبد الله، مجلة أفكار، وزارة الثقافة المصرية، 2014م.
- نبيلة إبراهيم: الإنسان بين الكلمات والأشياء، عالم القص عند يحيى الطاهر عبد الله، مجلة ألف.
- نجاه على: المفارقة في قصص يوسف إدريس القصيرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2009م.
- ياسين النصير: يحيى الطاهر عبد الله حكاية للأمير حتى ينام، نزوى العدد العشرون، أكتوبر 1999م.