الْهَزَلُ الّذِيْ يُرَادُ بِهِ الْجِدّ

دراسَةٌفي مَجْمُوعَة "مِنْ أعمَاقِ رِحْلَةٍ أَخِيْرَةٍ[1]" للقَاْصّ أيمن عبد السميع حسَن[2]

The Banter that is Serious
A study in the Ayman Hassan Group's “From the Depths of a Last Journey”

ميّادة أنور الصعيدي[3]

Mayada Anwar Al-Saidi

غزّة/ دولة فلسطين

جامعة القرآن الكريم وتأصيل العلوم/ السودان

البريد الإلكتروني: melesaide@gmail.com

تاريخ الإرسال:2021/02/13	تاريخ القبول:2021/03/21	تاريخ النشر:2021/03/30

ملخّص:

الحياة غنيّة بتجاربها وعميقة في تأثيراتها ولها باعٌ كبيرٌ في توجيه القصّ المعاصر؛ وفي توظيف الكتّاب أساليب تجمع بين الإمتاع والإقناع معًا؛ لذلك فإنّ أسلوب "الهزل الذي يراد به الجِدّ" مناسبًا لطرح قضايا مجتمعيّة بطريقةٍ ساخرة، ونقل حجم معاناة الإنسان المعاصر وعمق جراحاته. ومن هنا تطمح هذه الدراسة إلى الإحاطة بأسلوب الهزل المغموس بنكهة الجدّ، وبيان تداعياته وتجليّاته في مجموعة "من أعماق رحلة أخيرة" للقاصّ أيمن حسن، إذ سعى إلى مداعبة الذّوات المجروحة، ورصد التحولات المتسارعة في المجتمع العربي عامّةً، والمصري خاصّةً وانتقادها؛ برؤيةٍ فنيّةٍ محكمةٍ وتصوّرٍ دقيقٍ، بالإضافة إلى توظيفه لآليات أسلوبيّة: كالسخرية، والمفارقة اللغويّة، والثنائيّات الضدّيّة، والتشويق، والتكثيف؛ ليسهم في تفعيل الرسالة التي تبناها وخدمتها، والخروج منها إلى آفاق أوسع وأرحب في الدلالة والتمثيل والمقارنة.

الكلماتالمفتاحيّة: {الهزل، الجِدّ، السخرية، القصص، أيمن حسن}

Summary: Life is rich in experiences, deep in its effects, and has a great deal of directing contemporary fiction; In employing writers, methods that combine pleasure and persuasion together; Therefore, the method of " the banter that is serious" is suitable for presenting societal issues in a sarcastic way, and conveying the magnitude of the suffering of contemporary man and the depth of his surgeries. Hence, this study aspires to capture the style of humor dipped in the flavor of the grandfather, and its implications and manifestations in a group "From the Depths of a Last Journey" by storyteller Ayman Hassan, as he sought to caress the wounded selves, monitor the rapid changes in Arab society in general, and the Egyptian in particular, and criticize them With a precise artistic vision and accurate visualization, in addition to his employment of stylistic mechanisms: such as sarcasm, linguistic paradox, oppositional dualities, suspense, and intensification; To contribute to the activation of the mission we adopted and its service, and to emerge from it to broader and welcome horizons in significance, representation and comparison.

Keywords: { the banter, seriousness, irony, stories, Ayman Hassan}.

المقدّمة:

يرصد الكاتب المعاصر التحولات المتسارعة في الواقع الراهن، ويبرز من خلال إبداعه قضايا مجتمعه التي تكتنف صدره؛ فحين تشتدّ آلام الوطن يبتسم الكاتب، وتكون ابتسامته أشدّ ألمًا وأثرًا من الدموع، فتنعكس مواقفه في أسلوب يتميّز بدرجةٍ عاليةٍ من التكتيك والتكثيف، بحيث يُوجع ويُضحك في آنٍ واحدٍ. ولعلّ التعبير بأسلوب "الهزل الذي يراد به الجدّ" يساهم في شعور الكاتب بالراحة؛ نتيجة التنفيس عن تلك الطاقة السلبية التي شَحنت روحه من ظروف الواقع، وحوادث المجتمع ككلّ، ولعلّ التعبير عن تلك الطاقة بطريقةٍ ساخرةٍ تتضمّن الهزل بنكهة الجدّ يضمن لها القبول والانتشار ؛ ذلك لأنّ الإنسان المعاصر بحاجة لمن يعبر عن تناقضات العالم المحيط به بطريقةٍ لطيفة مثيرة؛ تضفي المزيد من الارتياح والتشويق، من خلال توظيف المفارقة، و المواربة؛ ممّا يحدث لديه توازنًا نفسيًّا.

لقد ركّزت مجموعة "من أعماق رحلةٍ أخيرة" على مداعبة الذات الجريحة، وجاءت قصص هذه المجموعة هزليّةً بنكهةِ الجدّ؛ وشخصيّاتها متناقضةً تمامًا مع وظائفها ومحيطها الاجتماعي؛ إذ نقل القاصّ حجم المعاناة والألم الذي يعتصر الشعوب بسخريّةٍ اجتماعيّةٍ لاذعةٍ. بحيث جاءت مثيرةً تدعو قارئها إلى فهم قضاياه العامّة والخاصّة؛ لذا فالتعبير بلغةٍ نقديّةٍ تطلّب أسلوبًا ليس بالساخر المفرغ، أو البعيد عن الجدّ، وإنّما خليط من هذا وذاك. إنّه

أسلوب "الهزل الذي يراد به الجِدّ"، ولقد عبّر القاص من خلاله عن "ظاهرة وجود نفسيّة وجماليّة واجتماعيّة وقيميّة، تجعل المتهكّم يتّصل بالمناطق العليا، أي الواعية من الضحك، وإن وجهه الانتقادي يتقدّم على الوجه الضاحك، ظاهرة تميز حالات ضحك لا تهكم فيها، وتميّز حالات تهكّم لا ضحك فيها[4]". ومن سيتم التّعرّف على معنى لفظ الهزل، الجِدّ في اللغة؛ لتكون تمهيدًا للتّعرّف على أسلوب "الهزل الذي يراد به الجِدّ"، وربط هذا وذاك بدواعي هذا الأسلوب، وتجليّاته في قصص المجموعة.

أوّلًا: الهَزل والجِدّ في اللغة:

_الهَزْل نقيض الجدّ، هزل يهزل هزْلًا؛ قال الكميت[5]:

أرانا على حبّ الحياة وطولها تجدّ بنا في كلّ يوم ونهزلُ

فوقائع الحياة تشتدّ كلّ يومٍ ويقابلها الإنسان باللعب والاستخفاف. ويقال: هزَلَ الرجل في الأمر إذا لم يكن جادًّا فيه، ورجلٌ هِزِّيلٌ: كثير الهزل، وأهزله: وجَدَه لَعَّابًا، قال[6]:

ذو الجدِّ، إنْ جدّ الرجال به ومهازلٌ، إن كان في هَزْل

فالهَزْلُ ضدّ الجِدّ، وفي التنزيل: **{وَمَا هُوَ بِالْهَزْلِ}**؛ قال ثعلب: أي ليس بهذيان، وفي التهذيب: أي ما هو باللّعب. وفلان يهزِل في كلامه إن لم يكن جادًّا، تقول: أجادّ أنت أم هازِل[7]؟

_والجدّ: جدَّ في الأمر يَجِدُّ ويَجُدُّ، بالكسر والضمّ، وفي الحديث: **{لَا يَأْخُذَنَّ أَحَدُكُمْ مَتَاعَ أَخِيْهِ لَاْعِبًا جَاْدًّا}**، أي لا يأخذه على سبيل الهزل، يريد لا يحسبه فيصير الهزلُ جِدًّا، وفي القنوت: **"ونخشى عذابَكَ الجِدَّ"** والعذاب الجِدّ: محقّق مبالغ فيه، والجِدّ نقيض الهزل[8]. وعليه فإنّ الهزل يراد به اللهو بغرض السخرية، والجدّ نقيض ذلك.

ثانيًا: أسلوب الْهَزَلُ الّذِيْ يُرَاْدُ بِهِ الْجِدّ:

لقد ذكر الجاحظ في كتاب الحيوان بعضًا من فصول هذا الأسلوب استنشاطًا للقارئ ببعض العلل الظريفة[9]، وذكره ابن المعتزّ في محاسن الكلام، وهو "أن يقصد المتكلّم مدح إنسان أو ذمّه فيخرج ذلك المقصود مخرج الهزل المعجب والمجون المطرب"، وقال المدني في أنوار الربيع: "أرى أنّه لا يختصّ بالمدح والذمّ بل كلّ مقصد أخرجه المتكلّم هذا المخرج عُدّ من هذا النوع سواء مدحًا أو ذمًّا أو غزلًا أو شكوى أو اعتذارًا أو سؤالًا أو غير ذلك[10]" ومن أمثلة المدني قول ابن الهبارية[11]:

يقول أبو سعيدٍ إذْ رآني عفيفًا منذُ عامٍ ما شربتُ
على يدِ أيّ شيخٍ تُبْتَ قُلْ لي فقلتُ على يدِ الإفلاسِ تُبْتُ

ويمكن القول: إنّ الجاحظ هو الذي أسّس لذلك النمط الأدبي، و "هو كذلك الكاتب الأول إن لم يكن المنفرد الذي تناول ميزة الضحك مع إدراك المغزى[12]"، كما أشار ابن قتيبة في مقدمة "عيون الأخبار" إلى أنّه سيخلط الجدّ بالهزل في كتابه، يقول: "وسينتهي بك كتابنا هذا إلى باب المزاح والفكاهة، وما روي عن الأشراف والأئمة فيهما. فإذا مرّ بك _أيّها المتزمّت_ حديث تستخفّه أو تستحسنه، أو تعجب منه أو تضحك له، فاعرف المذهب فيه وما أردنا به، ... ولو وقع فيه توقّي المتزمّتين لذهب شطر بهائه، وشطر مائه، ولأعرض عنه من أحببنا أن يُقْبِل إليه معك[13]". ومن هنا فإنّ النّقاد العرب القدامى قد جمعوا في أسلوبهم بين الجدّ والهزل؛ لإضفاء جو المتعة على القارئ، أو التشويق لما سيأتي، أو استبطان أمور يتحاشى الناقد ذكرها لأسباب: كهجاء السلطان ونقد الولاة، وتفريغ ما قد يكدّر خاطره، والتعبير عمّا يزعجه بأسلوب هزليّ يستبطن الجدّ فيه.

ومن هنا فقد عرفت القصة المعاصرة أسلوبًا مستحدثًا في الكتابة، يجمع بين مفهومه في كتب الأوائل، وبين روح العصر التي تتطلّب توظيف مثل هذا الأسلوب؛ لتحقيق نوعًا من التوازن النّفسيّ لإنسان العصر –خاصّة الأدباء_. فقد اتّخذ أيمن حسن أسلوبَ "الهزل الذي يراد به الجدّ" طابعًا مميّزًا لمجموعته، إذ تثير حكاياتُه حالاتِ إضحاكٍ متفاوتةٍ في نفوس القرّاء، عن طريق تشكيله أحداثًا قصصيّة تشبه إلى حدٍّ بعيدٍ تلك التي تحدث في واقع حياتهم، بحيث يجمع فيها بين تحدّيات الحياة وتناقضاتها بأسلوبٍ هزليّ ساخر تارةً، ومضحك تارةً أخرى، مستبطنًا هدفه ومآلات أحداث القصّ؛ إذ تنطوي على تأويلاتٍ جادّة، تصيب القارئ في عقر أفكاره، تستفزّه.. تقهره، وقد تبكيه من فرط مرارات ما قد آلت إليه حكاياته الهزليّة. ولقد تطلّب ذلك من القاصّ أن يوظّف شخصيّات متفاعلة مع الأحداث في إطارٍ بيئيّ واقعيّ؛ بحيث أشعر القارئ بانتماء هذه الشخصيّات لمجتمعه انتماءً عميقًا؛ إذ تسعى بكلّ ما أوتيت من قوّة إلى تحسين وضعها الإنسانيّ، وتحقيق التوازن النّفسيّ، والتكافؤ الاجتماعيّ في ظلّ انتشار الظّلم والفساد؛ إلّا أنّها سرعان ما تنهار وتتحطّم بفعل تعرّضها للقمع والاضطهاد من قبل السلطة، فلا يبق لها سوى أن تسخرَ من الوضع وتستنكره، وكأنّ السخرية وجهٌ من وجوه التمرّد على الواقع ورفضه، وهدفٌ مقصود من أهداف أسلوب "الهزل الذي يراد به الجِدّ".

ثالثًا: دواعي توظيف أسلوب "الهزل الذي يراد به الجدّ":

يرتبط هذا الأسلوب بالخلل الظاهريّ الموجود بالحياة وجوانبها كلّها، وتعدّى ذلك إلى الكشف عن الخلل الباطني الذي يهدّد جوهر العالم وتقدّمه، فهو لا يختصّ بنقد الظواهر والعادات والأخلاق فحسب، بل تجاوز ذلك للشكّ بمدى قدرة الإنسان في مجابهة نظام الحياة الذي يسيّر العالم برمّته[14]. ومن هنا فقد لجأ الإنسان العربيّ

المعاصر لمثل هذا الأسلوب في حياته اليوميّة؛ إيماءً منه إلى أنّ جميع أشكال التحاور والمواجهة، و التعبير عن الذات قد استنفذت؛ إذ لم يعدْ قادرًا على مجابهة القهر، والطغيان، والقمع. ولم يعد أمامه سوى خيار السخرية من الواقع _وإن كان مستبطنًا وفي سياق التعبير_. ومن هنا فقد كان الهزل لدى كتّاب العصر وسيلةً للتعبير عن هموم الأنا والآخر بأسلوبٍ جدّيّ متوارٍ، ويعد هذا الأسلوب أصعب منحى في الكتابة؛ فأن يوجع الكاتب وينبّه إلى مواضع الخلل؛ يتطلب منه أن يلتفت إلى أدقّ التفاصيل، وأن يوازن في أسلوبه؛ ليوجع ويُضحك في آنٍ واحدٍ؛ لذا يضطلع الكاتب بدورٍ دقيقٍ جدًّا؛ إذ لا يكتفي بأن يفرغ كثيرًا ممّا يملؤه، ويكشف عن ذاته وشعوره، بل يقف غير بعيدٍ كي يرى القارئ وهو يضحك ثمّ يثور فينفعل. ذلك لأنّ هذا الأسلوب _إن أتقن توظيفه_ يصل إلى عمق التأثير على القارئ؛ وعليه فمن أهم متطلّبات هذا الأسلوب الاستعداد العقلي بالدرجة الأولى، وتقديم العقل على العاطفة، وإلى التّحلّي بدرجةٍ كبيرةٍ من التجرّدِ والنقد[15]. ذلك لأنّ الكاتب مسئول تجاه نفسه، وتجاه فنه، وتجاه قرائه، وإن كانت الأخيرة أهم مسئولياته في العصر الحاضر، رغم ما يعانيه من فوضى في عالمه الباطني، وما يواجهه في عالمه الخارجي... الذي يقذف به يمنةً ويسرة بين المأساة والمهزلة. ذلك لأنّ هذه الفترات العصيبة ضروريّةٌ لديمومة تدفّق الحيويّة في الفنّ، وإدخال أساليب جديدة تنعش العلاقة بين النّصّ والقارئ من جديد[16].

مرّت أعوام عديدة عاشها الإنسان متواكلًا؛ بحيث اعتمد في أساسيّات حياته على غيره، وراح ينتظر املاءات مدجّني السلطة وأوامر تابعي الهوى، حتّى أضحى يستسهل الخنوع، ويتقوقّع على نفسه، ويأبى العيش حرًّا _إلّا من رحم_، ويستنكر الحقّ، ويمجّد الباطل، ويصفّق كالمصفّقين، يقول القاصّ ساخرًا: "**بال علي الناس من فوق بناية شاهقة، تبارك به الجهلاء**[17]". ويبدو جليًّا هنا اختلاف نظرة الطبقة العليا للطبقة الدنيا في المجتمع والعكس، وأكّد أنّ الجاهل هو الذي يعلن رهبةً انتماءه لفرقة الإمّعين، متناسيًا عاقبة التدجين، والورع قبالة الولاة، والخنوع المميت. يقول المتنبي[18]:

مَنْ يَهُنْ يَسْهُلُ الْهَوَانُ عَلَيْه مَا لِجُرْحٍ بِمَيّتٍ إِيْلَامُ

فما إن يسمع أو يقرأ قولًا يحاكي واقعه، يقع عليه كوقع السهم بصميم الروح، فيشتدّ مناكفة الصليل تحت جلده؛ ويئنُ أنين الغريب الموحش، وتغرق تنهيداته ببحة نايّ يذكّره بالخذلان وبشحّ الحياة الطيّبة، ويسرح بما تبقى من زاد ذكرى الرائعين، مَن أعشبوا بآمالهم موحش الأرض، وأبدلوا الذلّ عزًّا، وانتصروا للحقّ ولو على أرواحهم. يقول: "**عندما نظرت في المرآة، وجدت النور الذي كان بالأمس يشع من وجهي، النابع من ضيائها وبهجتها قد انطفأ، فتأكد لي... ما جال بخاطري، عدت أقرأ الرسالة، ارتعشت شفتاي وأنا أقرؤها بصوت مسموع (عد سريعاً، أمك ماتت..!!)** [19]". ويبدو أنّ تلك الحالة التي يتمتّع بها العربيّ بالمزيد من الهزل واللعب في واقع الحياة،

ستؤول حتمًا إلى الجِدّ فإمّا غالب ــإن تنبّه وسعىــ ، أو مغلوبٌ ــإنْ ركن وغفلــ. وهذا بحدّ ذاته الهدف الذي أراده القاصّ: أيمن حسن من توظيفه لأسلوب "الهزل الذي يرادّ به الجِدّ"، وذلك من إحساسه **العميق بهواجس الذّات المعاصرة؛ فأبدع خلقًا جديدًا ينبضُ بتناقضات الحياة التي تجمعُ بين هواجسِ الحُلُمِ ونبوءةِ الذّاتِ المدْرِكة، وبين بساطة الماضي وضبابيّة الحاضر؛ وصراع الإنسان مع الزّمن والمكان، يقول: "خفت علي نفسي ألا ينصفني التاريخ، رغم ما عانيته في حياتي من ظلم، وآلام، ومرارة، وحاجة، فلجأت إلي الجغرافيا، فوجدت أن الظلم والآلام والمرارة والحاجة أرحم بي من تلك المادة الدراسية التي دوماً ما كنت أرسب فيها..!![20]"**. فالصراع مع الزّمن هو صراع أجيال مستمر، أمّا الصراع مع المكان هو صراع مرحلي، وله حدودٌ وضوابط، والأشدّ من هذا وذاك أنّ الظلم وقع عليه من الجانبين، أي ظلم ذوي القربى "من يشاركوه بالمكان"، وظلم الغرباء "من يحتلّ الفكر في كلّ حين"؛لذلك قال: "المادة الدراسيّة" أي الفكر؛ **ومن هنا كانت لممارسات الكاتب** الحياتيّة دورًا متميّزًا في إبداعه، فهي تربط بين التأمّل المباشر والخبرة النّاجمة عن الممارسة في العملية التاريخية، كما تساعد على الدمج بين الشخصي والاجتماعي، الفردي والعام في النشاط الفني، كما تلعب دوراً في التوحيد بين الانعكاس والفعل، وبين العنصر الروحي والعنصر المادي في العملية الفنية[21]. ومن هنا فالقلق وعد الاطمئنان من الآتي، وملاحظة التناقضات في المجتمع من أهم الدوافع الإنسانيّة التي تؤدّي إلى لجوء الكاتب إلى أسلوب الجدّ المغموس بالهزل[22]؛ فوجود التناقضات في المجتمع يغري الحسّ الفكاهي المغموس بالجدّ. ولكن القدرة على ملاحظة الأضداد وإعادة تشكيلها لا تتأتّى للجميع، فهي مهارة وتتطلب وجود حسّ المفارقة والشعور بها، وهذا "لا يقتصر على القدرة على رؤية الأضداد في إطار المفارقة، بل على القدرة على إعطائها شكلًا في الذهن كذلك، وهو ينطوي على قدرة تمكّن المرء عند مواجهة أي شيءٍ على الإطلاق، أن يتخيّل أو يتذكّر أو يلاحظ شيئًا آخر يشكّل معه تضاد أو مفارقة[23]".

قصص أيمن حسن ليسَ كغيره من مألوفِ القَصَص، فهي ذات نكهةٍ متميّزةٍ بخصّوصيّةٍ فريدةٍ؛ إذ تحتاجُ إلى قراءةٍ خاصّة، حيثُ تحملُ طابعَ الجَدّ المغلّف بقالبٍ هزليّ؛ لذا كثيرًا ما تقربُ من فنّ الدّراما المسمّى بـ "Farce"، والذّي يجعلك تضحك في حين أنّه ينطوي على هدفٍ غيرَ محتملٍ كأن يثير البكاءومن هنا فقد جاء سردُه هزليًّا بنكهة الجدّ، نابضًا بالهزائم، قادرًا على اقتناص العلاقات الضدية بين الأشياء، **واعيًا بمتطلّبات الذّات والمرحلة، ورغم ذلك إلّا أنّه جاء محمّلًا بالذّوات الأخرى لا ينفكّ عنها.**

رابعًا: تجلّيات أسلوب "الهزل الذي يراد به الجِدّ" في قصص أيمن حسن:

يتطلّب الأسلوب الهزليّ الساخر من القاصّ أن يشقَّ طريقًا طويلًا بين ما يعرفه مجموع القرّاء وما لا يعرفونه، ويتعامل مع لغتهم في أوجّ عذريّتها، متجاوزًا مألوف معارفهم، صاهرًا بين الأضدّاد في سياقٍ واحد، قالبًا موازين مخيّلاتهم، يشعرهم بعمق المسافة وتوتّرها بين ما يقرؤون وما يتبادر إلى أذهانهم، منتجًا مفارقات لغويّة تُحدث هزّات فكريّة ووجدانيّة للقرّاء؛ بحيث يغلب عليها أن تكون عصيّة الإلمام التّامّ، متمرّدةً وخارجة عن سيطرة القرّاء، نظرًا إلى اختلاف اهتماماتهم وتنوّع ثقافاتهم. محقّقًا عامل التّشويق لمتابعة ما يقرؤون. وعليه فقد تجلّى أسلوب "الهزل الذي يراد به الجِدّ" في سياقٍ ساخر، وبلغةٍ تراوحت بين الاقتصاد وتكثيف الصور، ثريةً بالأسئلة وعلامات التّعجّب، وازدانت بالموروث الشعبي الاجتماعيّ؛ لتضفي مزيدًا من التشويق والجاذبية مع توسيع دائرة التّأويل لدى القرّاء. وعليه فإنّ مظاهر أسلوب القصّ الهزلي في مجموعة أيمن حسن تجلّت في: المفارقة اللغويّة التي تقوم على مفارقة التلاعب اللّفظي، ومفارقة الأضدّاد، ومفارقة السخرية. بالإضافة إلى عوامل عدّة أبرز القاصّ من خلالها جماليّات توظيف أسلوبه كـ: التكثيف، والغموض، والتّشويق، والمفاجأة.

خامسًا: المفارقة اللّغويّة والثنائيّات الضّدّيّة:

"كم ذا بمصر من المضحكات... ولكنه ضحك كالبكاء"

"المتنبي"

تقوم اللغة وفق الأسلوب الهزلي على اللعب بالألفاظ اللغويّة، وعلى رصد التناقض في الواقع أو في الشخصية، وتعتمد على الدعابة والحذلقة، وحسن التخلّص، والرّدّ بالمثل والقلب والعكس، هكذا يقوم هذا الأسلوب بالعبث بالبناء الاجتماعي والسياسي والاقتصادي عن طريق اللغة[24]. وتقوم المفارقة اللغويّة على التلاعب اللفظي، وبراعة الكاتب في التقاط المواقف؛ ممّا يشير على تآمره مع اللغة لتحقيق الهدف من توظيف الأسلوب الهزلي، فالكاتب الحذق هو الذي يتفنّن في التقاط مواقف الجدّ في أدقّ تفاصيلها، ومن أضيق زوايا وجودها في الواقع، ويحوّلها إلى مواقف هزليّة؛ بحيث تفتح المجال واسعًا لطرح التساؤلات. ومثال ذلك قوله: "**شجرة يتدلى منها حبلان، الأول: تصنع منه تلك الصغيرة أرجوحة تهز بها أحلامها، والثاني: ترنح عليه شاب فقد أحلامه، وصنع منه مشنقة!**[25]". فالقاصّ هنا لم ينتظر أن يُكمل القارئ ابتسامته وارتياحه؛ فسرعان ما تقطّبت شفتاه وتكدّرت روحه؛ نتيجة تلك المفارقة والهوة السحيقة التي وقع فيها تفكيره بين ثنائيّتين هما: الحياة والموت، الهزل والجدّ. وقد رمز للحياة بالشجرة؛ التي يتلذّذ الإنسان وهو في مقتبل العمر بثمارها؛ فيلهو بظلالها، ويحلم بمستقبلٍ وادع؛ لأنّه لا يعرف ما سيؤول إليه مستقبله في هذه الحياة، ولم تكن لديه هموم، أو على الأقل لا يفكّر سوى بنفسه وبأحلامه البسيطة. وما إن يكبر تكبر أحلامه وتزداد همومه وآلامه؛ لأنّه لا يحقّق منها شيئًا. يصطدم بواقعه؛

فيلجأ للهروب الأبدي، وكم من شابٍ خذلته الحياة؛ فرغب بالموت عنها. فالقاصّ هنا يعني ما وراء الأمور، ويسعى إلى إيصالها، فيسلّط الضّوء على الزوايا المعتمة في الحياة، ويشجّع القارئ على طرح التساؤلات، ومحاولة الإجابة عليها من واقعه.

ومقابل ذلك فإنّ القاصّ يؤكّد أنّ الإنسان الحالم يجب أن يخطّط لتحقيق آماله، متجاوزًا عثرات الحياة مهما تعدّدت، فمَنْ "**رسم حلمه، تمزّقت حقيقته**[26]"، فمن خلال التكثيف أبرز التضاد بين الحلم والحقيقة، وبين "رسم" وما تحتاج إلى تخطيط مسبق، وتكوين نفسي وتجميع ذهني، وبين "تمزّقت" وما تشير إليه من التشتّت والتلاشي. فالقارئ مخيّر بين هذين الأمرين. يقول: "**تصلّب برأيه، كسرت أحلامه**[27]"؛ فمن يضعْ في قرارة نفسه أنّ عقبات الحياة مهما كبرتْ تحتقر قبالة الإصرار والتصميم؛ فإنّه يظفرْ ويُجاز.

مواقف الناس تفقد منطقها في عين القاصّ؛ لذا فما يهمّه ليس الإقناع، وإنّما التحرّر من البداهات، والوقوف على تعقّد الأمور وتشابكها، ودفعها لأن تنفضح وتكشف عن سرّها الذي لا سرّ من ورائه[28]؛ لأنّها متداولة بين الناس ومتعارف عليها، ومثال ذلك قوله: "**أحرق كل أوراقه، مازال يرتعد من البرد**[29]". فقدتبعث تلك المفارقة الضدّيّة نوعًا من الهزل الساخر؛ إذ كيف يحرق الإنسان أوراقه؟ وهل يعتمد عليها لتجلب الدفء له؟ والحقيقة أنّ مثل هذه المفارقات تحتاج إلى قارئ يتقن لعبة الفكّ والتركيب؛ لأنّها تعتمد على عنصر المفاجأة والمفارقة المدسوسة في ثنايا النّصّ، ذلك لأنّ الأوراق هنا ترمز إلى الستر مع الجهل بأفكار الإنسان المستور وعواطفه؛ بحيث إذا أحرق أوراقه كشفت حياته برمّتها؛ إذ كان عليه أن يتدفأ بزادٍ خاصٍّ به، فلا يشارك به الآخرين. وكم من مفكّرٍ ندم على مشاركة أفكاره مع الآخرين، فالحرق هو الكشف الكامل، والبرد هو الندم على كشف الخاصّ. فالناس تنسجمُ مع الغامض، ومن هنا أوجز فقال: "**ثرثر كثيراً، بهت صوته**[30]"، وقد تلاشت صورته من ساحة التّأثير؛ لذا قال: "**انتقى كلماته، ارتفعت أسعار حروفه**[31]"، وقديمًا قال أحد الفلاسفة: "تكلّم حتّى أراك"!.

يتطلّب أسلوب "الهزل الذي يراد به الجِدّ" استعدادًا وخبرةً ودرايةً بالمجتمع وأحواله وتطوّرات العصر، وإلى الذوق الرفيع والمقدرة في صوغ المفارقة التهكّميّة. وعلى جمع الأضداد وتطويعها بكلّ بساطةٍ، فالمبدع الحقّ هو الذي يوجد مفارقة تقوم على الجدّ والهزل، بحيث تقنع القارئ وتؤثّر فيه، وتنقل إليه الشعور الحادّ بالمفارقة الجديّة أو الهزليّة، ويبدو أنّ هذا النوع من الأساليب يتطلّب صياغة، والقدرة الفطريّة والشعوريّة، وقوّة الملاحظة، وطول الخبرة والمراس[32]، وهذا ما يجعل القاصّ يظهر كالواعظ حينما يوظّف الثنائيّات الضدّيّة، يقول في عدم الصبر، والجزع، واستعجال الأمور: "**اخترق الشارع مسرعًا، زحف الموت إليه**[33]"، وهذه عاقبة عدم التفكير والصبر على الأمور، وقال: "**تنافس التلاميذ على إحضار كوب ماءٍ إليه، مات عطشانًا**[34]"؛ فما كلّ أمرٍ في هذه الحياة

يتدافع عليه الناس يكنْ الخير فيه، فالتدافع والتهوّر قد يقتل. وكأنّ القاصّ يقول للقارئ: وقس على ذلك من واقعك!.

سادسًا: مفارقة السخرية:

تشكّل السخرية سمة بارزة لأسلوب الهزل، فهي النقد الضاحك أو التجريح الهازئ[35]، والتعبير الساخر قوامه الإضحاك، ومصدره نفسٌ تعصف بها الأحزان العامّة، والخيبات الخاصّة؛ فهي "ليست إلّا تعبيرًا عن عدم الرضا، مصوغًا بأسلوبٍ فكهٍ طريفٍ، وكلا الأمرين: عدم الرضا، وطرافة التعبير عنه، لا حدود لتفاوتهما وتنوعهما[36]"، ورغم طرافة التعبير بها إلّا أنّها تعدّ نوعًا من اللعب العقلي؛ إذ تمنح كاتبها نوعًا من التحرّر من سيطرة القوالب والطرائق المنطقيّة الجامدة[37]. يقول: "**كان هو الوحيد الذي ما زال علي قيد الحياة بهذا الكوكب، لا يملك إلا ثوباً بسيطاً يستر عريه... دعك الفانوس بقوة، فخرج منه مارد عظيم... أدخلني الفانوس، واخرج أنت... وبعد أن جلس المارد وحيداً علي شاطئ البحر، أخذ يكلم نفسه، أحس أنه مازال في محبسه يعيش..!!**[38]" فالإنسان أكان قادرًا أم غير قادر سيّان، سيشعر حتمًا بضيق الحياة رغم اتّساعها، فهو مذّ خلقه الأوّل يحاول التغيير للأفضل، ولكنّه لم يشعر بالراحة.

الأسلوب الهزلي الساخر مرتبط بالغموض الدلاليّ، ذلك لأنّ الدلالة فيه تظلّ مؤشّراتها وقرائنها خافتة، ويلزم حينئذٍ إعادة تشييدها في الذهن من جديد لتبدو أكثر وضوحًا، فالدلالات فيها غير معلنة، وقراءة سياق الجدّ الهزل يتطلّب قارئًا واعيًا، ذلك لأنّ الوصول إلى مقصده لا يتحقّق بوساطة عمليات النحو، بل يتوقّف على القراءة التداوليّة. فقراءة أسلوب كهذا يعني قراءة الحياة المحيطة؛ فيتطلّب ذلك من القارئ أن يعيد ترتيب الجملة؛ ليصل إلى موضع التلاعب في ألفاظها، وإلى هدف الكاتب من نظمها. ويمكن معرفة دلالاتها بالعودة إلى دلالاتها المتعارضة، وهذا مرتبط بمفارقة السخرية كقوله: "**نظر لمحطّاتٍ ماضية، تعثّر كثيرًا**[39]"، ولو قام القارئ باستحضار مضاد الكلمات؛ لتبيّن له حجم المفارقة الساخرة، وهذه دعة صريحة من الكاتب لتجاوز عثرات الماضي، والتّقدّم نحو الأجمل بشرط أن يكون على قدر هذا التّقدّم والتجاوز، يقول ساخرًا: "**حلّقت أحلامه عالياً، ماتت من "الفوبيا" [40]**"، والحقيقة أنّ الكثير ممّن يحقّقون أحلامهم، ويحرصون على ذاك المستوى المعيشي العالي، يعيشون حياتهم بقلقٍ وخوفٍ شديدين، فمن بدأ "**القلق يتسرّب بداخله، مات مختنقًا**[41]"، وهنا استعارة مكنيّة؛ إذ شبّه القلق بغاز سام يسبّب الاختناق فالموت، ومقابل هذه الصورة لأصحاب الطبقة العليا قال بشأن ينظر لهذه الطبقة: "**تحرّك ببصره لأعلي، حقد علي الطيور..!!**[42]"، وتبدو أنّ المفارقة الساخرة هنا يقصد بها النّصح والإرشاد، أي توازن الرؤية، وعدم النظر على ما في يد الآخرين، أو الحقد عمّن يعيش حياةً أرقى، فمن

"**اتّسعت عينه، ضاقت رؤيته**[43]"؛ لذا فالأولى التّحلّي بالقناعة والرضى بما قسّم الله لعباده. وكلا الصورتين في قول علي بن أبي طالب _رضي الله عنه_ "مجزوء الهزج"[44]:

دَعِ الْحِرْصَ على الدّنْيَا	**وفي الْعَيْشِ فلا تَطْمَعْ**
وَ لَاْ تَـجْـمَـعْ مِــنَ الْمَــالِ	**فَلْا تَــدْرِيْ لِمَنْ تَجْمَــعْ**
فـإِنّ الّــــرِزْقَ مقْسُـوْمٌ	**وَسُوْءِ الظّنّ لاْ يَنْفَــعْ**
فَقِـيْرٌ كُـلّ مَنْ يَطْمَــع	**غَـنِيٌّ كلُّ مَـنْ يَقْنَــــعْ**

ولقدركّز القاصّ على سلوكيّات طبقات المجتمع، عاكسًا ما يعايشه الفرد داخل طبقته من نجاحٍ أو فشلٍ، ومن حريّةٍ في التعبير أو معاناةٍ أو إحباط. فلكلّ منهم حكايةٌ ضاحكةٌ باكيةٌ ولكنّها بالتأكيد ممتعةٌ نافعةٌ. فكما تعبّر الشخصيّة عمّا في ضميرها غاضبةً أو هادئةً أو جادّةً، فإنّها تعبر كذلك متهكّمةً ساخرةً[45]. وبعد تقديمها للقارئ ترك المجال مفتوحًا له؛ كي يربط، ويوازن، وينتقد أفعالهم وأقوالهم بناءً على ثقافة مجتمعاتهم الضاربة الجذور.

ومن أبرز الدوافع لتوظيف أسلوب "الهزل الساخر" هو الدافع السياسي، ويتضمّن السخرية من الحاكم، والتّهكّم من الواقع المهزوم المتمثّل بـ: قمع الحريات، وشدّة الرقابة، وتدنّي الحياة الاجتماعيّة، والتّخلّي عن القضايا الوطنيّة والقوميّة. بالإضافة إلى الدافع النفسيّ المتمثّل في روح المبدع وشعوره بذاته، وبالنّاس من حوله؛ ذلك لأنّ هذا الأسلوب ينتمي إلى محيطٍ اجتماعيّ، ثقافيّ، اقتصاديّ، سياسيّ تسوده التناقضات والمفارقات؛ إذ يبدو جليًّا في الأسلوب الساخر كيف تلتبس صور العدالة والشجاعة والقيم الإنسانيّة الأخرى، بمعاني الظلم و القمع والاضطهاد. وبالتّالي فالهزل الساخر هو فضحٌ لما يسود الحياة من زيفٍ وتزويرٍ واستهتار، وكشفٌ لغطاء الواقع وإزاحته؛ لرؤية ما يسوده من تناقضات تحكمه وتحدد جهته. ومثال ذلك تجلّى عندما وصف القاصُّ ساخرًا العمدةَ، الذي نام ليلته في فراش "زبيدة الغازية" التي وجدت في ملقاة مصرف المياه القبلي جثّةً هامدة، يقول: "**نهش الأرضَ بقدميه، تصاعد حوله الغبار ،لغده كبير تدلي تحت الذقن حتي الصدر وهو يترجرج ، جسده لحيم، وأنفه الكبير المفلطح توسط وجهه، ولما أخرج القرويون الجثة من المصرف ساد الصمت علي الجميع، استجمع العمدة جرأته وتقدم في هدوء كلص يسترق البصر، راح أحد الخفراء يزيل اللثام عن وجه الجثة، غتامة الأعضاء أرهبت الواقفين...**[46]" وراح الراوي يصارع القهر والوجع؛ لأنّه يعرف الحقيقة ولا يستطيع البوح بها، وإلّا كلّفه الأمر حياته. وما زاد الشعور ألمًا عندما قرّر الجاني وهو "العمدة" أن تدفن الجثّة في "مقابر الصدقة"، كما تُدفن ملابسها الداخلية بعيداً عن البلدة، في قلب الجبل؛ هرباً من نجاستها، وتحرراً من لعنات تاريخها الأسود الذي لوّث سمعة القرية. هكذا هو الحاكم الظالم الذي يقضي من بلاده وطرًا، ثمّ يبرئ

نفسه، ويدع اللعنات تتساقط عليها من المحكومين؛ لذلك قال القاصّ في قصّة أخرى: "**فاحت رائحة نتانته، سدّ أنفه متأفّفًا ممّن حوله**[47]". ورغم تلك البداية الساخرة التهكّميّة في وصف العمدة إلّا أنّ الإحساس بالمفارقة وانفعال الضحك الذي ينتاب القارئ عند قراءته لقصص الكاتب ينتهي بمجرّد انتقاله لمستواه العميق وكشف دلالاته الخفيّة[48]. وهنا يتجلّى الجدّ بالهزل في مفارقة توزيع الأدوار حيث يتخلى "صاحب الموقف الطيب عن موقفه الذي اقترن به في ذاكرة الثقافة ليؤدي دورًا جديدًا مفارقًا لما عُرف به[49]"؛ لذا فالدور الذي يؤدّيه العمدة في القصة يتمثّل في كونه ظالمًا منافقًا يتعدّى على الضعفاء؛ لتحقيق مآرب شخصيّة باسم المنصب الذي يشغله، فهي إذن صورة أخرى من صور الذمّ في صيغ المدح الذي يعمد إليها القاصّ "ليضمّن كلامَه معاني تناقض أو تبعد المعنى الظاهر المباشر، إذ يذم في معرض المدح، ويضع العلقم الخفيّ في الطعم الحلو[50]"؛ ليوحي برفض السارد تصرفات وتنديده بها. ومن هنا فقد حملت أحداث القصص رسائل مشفّرة ضمن بنية هزليّةٍ ساخرةٍ، تناولت مفارقات الحياة الاجتماعية في إطارها العامّ دون التركيز على طبقة معيّنة[51]. فهي لا تتخذ من الأجواء الشعبيّة ونماذجها وشخصياتها مادةً لها وحسب، وإنما تسعى لإيجاد التعبير الهزليّ الذي يتناسب مع هذه الأجواء، إمّا على صعيد اللغة أو شبكة العلاقات التي تتجلّى فيها.

ويمكن للقارئ أن يَلْحظ أسلوب القاصّ للوصول إلى الهدف، فتارةً يمدح من أجل الذمّ وتارةً يعكس، وهذه كلّها تقوم على المفارقة الهزليّة الساخرة، التي تقوم على تقنية التلاعب بدلالات الألفاظ، وإعطائها معانٍ غير متوقّعة؛ إذ عرّفها أرسطو بكونها الاستخدام المراوغ للّغة، ويندرج تحتها المدح بصيغة الذمّ، والذّم بصيغة المدح[52]، ولقد أسمى باختين المفارقة بالمحاكاة الساخرة؛ حيث يقصد الكاتب نقيض الدلالة التي يقولها في الظاهر، وهنا تتحول صيغ المدح إلى صيغ بغرض الذم لا المدح[53]. ولكن في أسلوب "الهزل الذي يراد به الجدّ" تعمّد القاصّ أن يأتي بالمدح متبوعًا بالذّمّ، كقوله: "**تناقلته ألسنة كثيرة، صدّق الافتراء**"، "**توهّج تمامًا نفذت بطّاريّته**". وقد يأتي بخلاف ذلك، أي بما يشبه الذّم ويتبعه بالمدح، كقوله: "**داهمه زلزالٌ ضعيف، قويت همّته**"، و "**فاضت روحه، عاد للحياة**". ومن فرط توظيفه للأسلوب تراه يوجه قوله للقارئ فيقول: "**انفرجت أساريره، ضاق صدره**". فقصص الومضة لديه هزليّةٌ بنكهة الجدّ حقًّا.

يحمل أسلوب الهزل الساخر أفكارًا جديدةً للواقع؛ عن طريق كسر الحواجز وفضح التجاوزات؛ لذا لا يتقيّد بمعجم خاصّ؛ إذ تخرج عن المنطق والمألوف؛ لأنه يمثّل لغةً جديدةً ولعبةً فنيّةً ذكيّةً يختارها القاصّ مبدعًا أسلوبًا مميّزًا في التأليف والكتابة، لا لأجل التأثير في القارئ وحسب بل كذلك لتوفير المتعة النفسية وتحقيق الإمتاع ومن ثمّ الإقناع؛ ليناسبا أسلوب القاصّ "الهزل الذي يراد به الجدّ". ومثال ذلك قوله: "**حلمتُ أنّني قطعة لحم صغيرة،**

طازجة، وقعت من يد الجزَّار... فارتطمت بأرضية المحل السيراميك، فأصدرت صوتاً ... بلووووط... أيقظ الفأر الجائع... فالتهمها بسرعة، وما إن انتهي الفأر من عمليته الحذرة، وفي غفلة منه، حتي التقفته بطن قطة سمينة وهربت ... وبعد دقائق، تزاحمت الأصوات، بين القطط والكلاب، ثم خمدت كل الأصوات مرة واحدة، عندما استقرت القطة السمينة في بطن كلب أسود ضخم[54]". ولعلّ هذا الصراع يقوم على فكرة "البقاء للأقوى"؛ حيثُ تبدأ السلسلة الغذائيّة بالضعيف "الطُعْم"، وتنتهي بالأكثر فتكًا وقوّة، وهذا حقيقةً ما يحدث في حياة الإنسان اليوميّة. فقد وظّف القاصّ الأفعال، والأصوات؛ ليوحي باستمرار الصراع وشدّته، وليجعل القارئ أكثر تفاعلًا مع القصّة، بحيث يخدعه، ويسحر من سذاجة تفكيره حتّى يقول: "**فأدركت الآن حقيقة غابت عن مخيلتي طويلاً، إنّ دمي المتجلّط الراقد في لحمي الباهت، قد ضاع بين بطونٍ لا حصر لها.. وفي نهاية اليوم، نفضت رأسي في قاعة الدرس، كانت تعج بالحضور حين بدأت بطني ترتجف من الجوع، تهتز ،تصدر أصواتاً تشبه (ضُرَاط) التُخمة، كانت بطني – الآن– هي البطن الوحيدة الخاوية..!!**[55]". هنا يلمحُ القارئ تهكّمًا متبوعًا بنوعٍ من التّحفيز؛ وكأنّ القاصّ يقول: قم، لا تكنْ كسولًا، عاجزًا. فكّر كيف تحصل على رزقك وسط هذه غابة الحياة، فإن لم تكن أسدًا أكلتك الضباع. ومن الرائع أن يوظّف القاصّ "الأصوات" ومصادرها في هذه القصّة كقوله: ارتطمت، بلووووط، ضُراط، تهتز، الحضور، البطن"؛ في إشارةٍ منه إلى أنّ في الحركة بركة، وفي المجابهة _ولو بالصوت_ التفاتٌ للحقوق؛ إذ كيف نال الرضيع وجبته وهو من أضعف المخلوقات؟!. ومن هنا فقد عبّر القاصّ عن خلل الحياة المعاصرة المتمثّل في: الإنسان، سواء أكان حاكمًا أو محكومًا، لدرجة أنها تبدو مضحكة، ولكنّها في حقيقة الأمر تحمل قضيّةً إنسانيّةً عامّةً بأبعادها المختلفة، بأسلوبٍ ساخرٍ يبلغ حدّ الحزن تارةً، وحدّ القهر تارةً أخرى؛ لذا فالكاتب الساخر هو أشدّ الناس إحساسًا بالغير، وأكثرهم حزنًا لمآلات أحداث الواقع[56]. فالساخر الجادّ يعبر عن فئته وكأنّها فردٌ واحدٌ يعاني؛ لذا فقد اعتمد في قصصه على أبطال فرادى، منهم مَن يخوض معترك العذاب، والفقر، والموت. ومنهم المتسلّط الذي لا يأبه بمعاناة الجماعة. فأيّ مفارقةٍ يجتمع الطرفان في مجتمعٍ واحد، وتحت رايةٍ واحدة ينادي بها الجميع، ألا وهي "الإنسانيّة"؛ لذا كان القاصّ محقًّا في سخريّته، لكونها _كما يقول أدونيس_: السخرية منفى، فيها يشكّ المبدع بالآخر، وبنفسه وبما يبدع، وبين السخرية الحزينة المرّة، والسخرية التي تعكس شعورًا بالكارثة، والسخرية الضاحكة، ينسحق العالم المحيط ويتفتت[57]. ومن هنا فإنّ

النّقّاد أكّدوا أنّ المفارقة الحقّة تبدأ بتأمّل مصير العالم بمعناه الواسع، منهم: فريدريك شليغل الذي رأى أنّ المفارقة تقوم على إدراك أنّ العالم في جوهره ينطوي على تضاد، وأنّ الأدباء الساخرين هم الأقدر على إدراك كليته المتضاربة[58].

وعليه فإنّ امتلاك أيمن حسن لناصية اللّغة وتطويعها، يؤكّد على موهبته في الاستحواذ على اللفظ، ووعيه في التّواصل مع القرّاء بحيث تصلهم أصوات ساخرةً جادّةً؛ معبّرةً عن تناقضات الحياة، وعن ذاتها وقلقها وطبيعة تفكيرها، إلى جانب أنّه ترك مساحةً للحوار بين النّصّ ومتلقّيه، وهذا ما أشار إليه باختين حيثُ أكّدَ أنّ هذا التّفاعل بين النّصّ والقارئ؛ بحيث يغدو أكثر شغفًا بمتابعة القراءة يتجاوز الحوار المشهدي إلى الحوار المفتوح الذي يفصح بدوره عن كوامن الشّخصيّات ومواقفها[59]؛ وبالتّالي عن تفكير القاصّ والمشاعر التي تعتلج نفسه؛ وهذا يؤكّد على تملّك أيمن حسن لتجربةٍ قصصيّة ناضجة؛ بحيث أصبحت مصدرًا للإمتاع والإقناع، وموجّهةً للسّلوك والأخلاق، ومفجّرةً لقدرة التخيّل، ومحفّزةً على ربط الأحداث وتوقّع المفارقة التي تنطوي عليها هزليّاته، وتنمّي الثروة اللغويّة من خلال إكمال العبارة قبل وقوعها؛ لأنّها تشمل اللّفظ وضدّه، فضلًا عن الأساليب والتّراكيب المبتكرة والبيانيّة المدهشة[60].

سابعًا: جماليّات التّشويق في أسلوب "الهزل الذي يراد به الجدّ":

تعوّل القصّة القصيرة كثيرًا على الأثر الكلّي من أجل شدّ انتباه القارئ، لأنّ حجمها الضيّق يتطلّب منها تجاوز المهم إلى الأهمّ باستخدامها لعنصر التشويق من البداية "ذلك لأنّ براعة الاستهلال تشد القارئ إلى متابعة الأحداث التالية، وليس كلّ كاتبٍ بقادر على شد القارئ، وتشويقه لمتابعة القراءة[61]"، ومن الأمثلة على استهلاله المشوّق، البدء بلقطات من الطبيعة، ولكن تصويرها يختزن مأساةً للراوي ونحيبًا داخليًّا؛ ولكنّه يظلّ مستبطنًا حتى مفارقة النهاية، تلك المفارقة التي تتأسّس على التّضاد؛ لذا يقول أ. ر. تومسن: "على المرء أن يكون متجرّدًا هادئًا ليدرك ذلك، وعليه أن يتألم لضياع شخص أو مثل أعلى ليشعر بذلك، يثور الضحك لكنّه يتلاشى عن الشفاه، ثمّة شيء نحبّه يغدو موضوع سخرية بشكلٍ قاسٍ، نحن ندرك النكتة، لكننا نتألم منها[62]" ومن هنا فإنّ المفارقة هي مزيج من الجدّ والهزل معًا، لكي تكون أكثر تأثيرًا. ومن ذلك قصّته التي تحمل نفس العنوان "من أعماق رحلةٍ أخيرة"، والتي تبدأ بتراخٍ وصفيّ ثمّ تزداد وتيرته. يقول: "**القطارُ يعضّ على الشريط الحديدي، ببطء متهادٍ، وأسماء مدن وقرى تنقر على مسطح زجاج القطار... كان النهارُ يُرسلُ بضيائه الأخير، مبدداً حلكة ظلام، راحل، قادم، لا أعرف... شمس تعلن الرحيل في ليل غلَّفته العتمة، تذكرته، فابتسمت، فعلى مدى عامين... جمعتني به صداقة حميمة... نتبادل النكت الهزليّة أحياناً[63]**". ورغم تلك الذكرى الجميلة التي

جمعته بصديقٍ حميمٍ له، إلّا أنّه وصف الطريق إليه بصورٍ قاتمة "يعضّ، ببطءٍ متهادٍ، تنقر، ضياء أخير، حلكة، ظلام، رحيل، ليل، عتمة"؛ إذ تشيء بنوعٍ من التّخبّط النّفسيّ في روح الراوي خاصّة حينما قال: "حلكة ظلام، راحل، قادم، لا أعرف". وهنا يقرأ القارئ بعينيه، ولكنّه يشعر بعدم الارتياح، فيستمر بالقراءة لمعرفة السبب، ولكن القاصّ يظلّ محافظًا على نسيج حكايته متصاعداً لم تعترِه الرتابة حتى النهاية، يقول: **"لما وصلت... الطريق طويلة، قد تبدأ ولا تنتهي... أما لمبات الأعمدة... فقد كانت تنزف ضوءاً محمراً باهتاً... تقف جميعها كالوحوش الكاسرة، متلاصقة... السُحب الحُبلى تسبح في السماء، تضرب ظلمة الليل بمعولٍ قاسٍ .. كان الصمتُ قد ضرب على آذان الأيقاظ والنائمين من أهل القرية، فلا حِسّ ولا حركة، إلا نباح كلب،... الشوارع تبدو كثعابين سوداء، القرية تخلو من آثار الحياة[64]"**، هنا تتصاعد أفكار القرّاء، وتلهث أرواحهم لمعرفة خبايا تلك القتامة، وأسباب هذا التوتر التصويريّ،وأخيرًا يعرف القارئ أنّ الراوي قد فقَد صديقه للأبد إثر حادث سير، فآثر أن يذهب لقبره، وحينما تحسّس الشاهد الذي يحمل اسم صديقه، ارتعشت أنامله، وبكى بكاءً مريرًا، ولكنّه سمع صوتًا مألوفًا يقول: "**تواصلكم يا صديقي أسعدني وأبهجني... تلك العبارة هي الأشهر لصديقي عندما كان يرددها معي كل ليلة في نهاية الحديث معه.. وقتها كانت الرياح تعبث ... تُقبّل خدّ الليل، فتمسح وجوه المصابيح، تصالحها علي نهارٍ آتٍ لا يشوبه أي تلكؤ..!!**". ولا بدّ من الإشارة إلى تناغم التصوير مع الحالة الوجدانيّة للراوي؛ إذ إنّه بحاجة إلى المواساة والمؤازرة، فأصبحت الرياح تقبّل، وتمسح وجوه المصابيح، وتصالحها. وعليه يُلْحظ أنّ الراوي يعيش حوارًا داخليًّا باعتباره الشخصيّة المحورية التي عاشت الحدث، ويرويها بضمير المتكلّم الذي يلعب دورًا مزدوجًا، "فهو من ناحية يمثل الراوي، وهو الذات الفاعلة المروي عنها، والتي تنجز الفعل، أي يمثل الواصف والموصوف في نفس الوقت[65]". ومن هنا فإنّ أيمن حسن قادرٌ على التوغّل في عقل قارئه ووجدانه؛ بحيث جعله تحت تأثير غاية النّصّ حتّى بعد الانتهاء من قراءته، وذلك عن طريق إدارة محرّكات عقل القارئ؛ للمزيد من التّأمّل وتحرير كلّ أسئلته الخاصّة الكامنة في أرشيفه، ولعل أهمها: ما رسالة النص التي يريد أن يبعث بها القاص إلى قارئه؟ فالقراءة التي لا تدفع القارئ إلى طرح الأسئلة لا يعوَّل عليها. إنّها مفارقة الحياة والموت التي لا بدّ منها، يذهبون ويبقى الأثر. ومن هنا يقول أ. أي. ريتشاردز: "إنّ المفارقة استحضار الدوافع المتضادّة من أجل تحقيق وضع متوازن في الحياة[66]"

الخاتمة:

- القصّة القصيرة فنٌّ مراوغٌ يحمل داخله العديد من النّيمات التّي تتوهّج في بنيته السّرديّة، وتجعل أركان النّص فيه كأنّها انعكاس لمجريات الواقع وتحوّلاته، بحيث ترصد القصّة حركة الواقع وسكناته.

- لقد أبرزت مجموعة "من أعماق رحلةٍ أخيرة" القصصيّة قضايا مهمّة وحاسمة في حياة الشعوب العربيّة بأسلوبٍ هزليّ ساخر؛ فأثّرت على وعي القارئ، ولعبت على وتر مشاعره، وصوّرت الفساد المتفشي لمجموعة من الانتهازيين وذوي السلطة.
- ارتبطت شخصية القاصّ: أيمن حسن بالروح المرحة التي يمتاز بها المصريون على وجه الخصوص؛ إذ استطاع من خلال حكاياته، وقصص الومضة في مجموعته، أن يلتقط الأنغام المتباعدة والمتنافرة لإيقاع العصر، وتسليط أسلوب "الهزل الذي يراد به الجدّ" كآخر سلاح؛ لمواجهة الزمن، وتغيرات الحياة تناقضاتها.
- الهزل بنكهة الجدّ أسلوبٌ يختبئ الهدف منه تحت آكام النّصّ؛ لذا فتأويلاته تقرأ ضمنيًّا تحت إلحاح التّمعّن في نسيج التّجربة ككلّ، وتخييل المعنى الظّاهر.
- المفارقة وسيلة شديدة القرب من أسلوب الهزل الذي يراد به الجدّ؛ إذ تحقّق لذّةً كوميديّة ساخرة لدى السامع، تحمل على محمل الجدّ المفرط، تشبه أداة التوازن التي تبقي للنص الأدبي بعدًا جماليًّا من خلال قراءاتهالتي تتعدّد بحسب طبيعة القارئ.

ومن هنا فإنّ الباحثة تتطلّع إلى أن تُغريَ هذه الدّراسة الباحثين، وتلفت أَنْظَارِهم إلى الزّخم الفنّيّ الذي تتمتّع به قصص أيمن حسن خاصّة، وقصص الشباب في المجتمع العربيّ عامّة؛ ظنًّا منها أنّ ذلك يُساهم في إثراءِ المشهدِ النَّقديّ العربيّ وإبرازِ دَوْرِهِ الفاعلِ فِي توجيهِ الأدباءِ والباحثين. وعليه ترجو أن تكون قد أضافت إضافةً حقيقيّة، ورافدًا أصيلًا لمسيرة القصّ المعاصر ، وكشف خصوصيته وقدرته على الإبداع.

الهوامش:

[1] حسن، أيمن عبد السميع: مجموعة "من أعماق رحلةٍ أخيرةٍ" وقصص أخرى، دار ماستر_ مصر ، 2019م.

[2]القاصّ المصري: أيمن عبد السميع حسن باحثٌ في التراث، وصحفي مسئول عن الصفحة الثقافية بجريدة المؤيد، صدرت له مجموعة قصصيّة بعنوان: احضر فوراً عن الهيئة المصرية العامة للكتاب2017م، و نخلة سلطاني: مجموعة قصصية مشتركة، عن دار نشر تشرين للنشر والتوزيع 2018. وروايتان قيد الطباعة: "على هامش القادسية"، "رسائل الليل والمطرقة". ودراسة أدبيّة بعنوان: الرثاء النثري في الأدب العربي الحديث. نشرت قصصه القصيرة ودراساته التربوية واللُّغوية ومقالاته.. بالصحف والمجلات.

[3] ميّادة الصعيدي: فلسطينيّة، حاصلة على درجة الماستر في الأدب والنقد، متخصّصة بالدراسات النّقديّة المعاصرة، ومهتمة بالأدب العربيّ: شعره، ونثره، كما ونشرت العديد من الدراسات النقديّة الموثّقة والمحكّمة، ومنها قيد النشر. صدر لها كتاب: "الشعر النّسويّ الفلسطينيّ المعاصر اتّجاهاته الموضوعيّة والفنّيّة" عن دار إبداع للنّشر والتوزيع والترجمة بمصر 2021/1م.

[4] العوا، عادل: أخلاق التهكم، دار الحصاد_ سوريا، 1989م، ط1، ص11.

[5] ابن منظور (ت. 711 هـ): لسان العرب، مكتبة الورّاق، مادة "هَزَلَ"، ص6009.

[6] ابن سيده (ت. 458هـ): المحكم والمحيط الأعظم، مكتبة الورّاق، مادة "هَزَلَ"، ص668.

[7] حكى ابن خالويه أنّ: أبا الجرّاح العقيلي قال: هزِل يهْزَل، فالهَزْل ضدّ الجِدّ.. ينظر: الأزهري (ت. 370هـ): تهذيب اللغة، مكتبة الورّاق، مادة "هزَلَ"، ص790.

[8] ابن منظور (ت. 711 هـ): لسان العرب، مكتبة الورّاق، مادة "جدّ"، ص784.

[9] الجاحظ، أبو عثمان بن عمرو (ت. 255هـ): الحيوان، تحقيق وشرح. عبد السلام هارون، الكتاب الأوّل، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده_ مصر، ط2، 1965م، ج3، ص5.

[10] مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها، عربي_ عربي، مكتبة لبنان ناشرون_ بيروت، "الهزل المراد به الجدّ"، 2007م، ط2، 670-671.

[11] للاستزادة: وهبه، مجدي، والمهندس كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان_ بيروت، ط2، 1984م، ص425.

[12] بيلات، شارلز: الجد والهزل في صدر الإسلام، تر. عبد الله محمود عياش، مجلة أفكار_ عمّان، ع296، أيلول/ 2013م، ص13.

[13] ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، عيون الأخبار، دارا الكتاب العربي_ بيروت، مج1، طبعة دار الكتب المصريّة، 1925م، المقدّمة.

[14] ينظر: أدونيس، علي أحمد سعيد: مقدّمة للشعر العربي، دار العودة_ لبنان، 1997م، ط3، ص40.

[15] ينظر: القشطيني، خالد: السخرية السياسيّة العربيّة، نقله إلى العربية كمال اليازجي، دار الساقي_ لبنان، 1988م، ص17.

[16] كاودن، روي: الأديب وصناعته، تر. جبرا إبراهيم جبرا، مؤسّسة فرنكلين للطباعة والنشر، مكتبة منيمنة_ بيروت، 1962م، ص179- 187.

[17] القصّة الومضة، ص83.

[18] المتنبي، أبو الطيّب (ت.354هـ): ديوان المتنبّي، دار بيروت للطباعة والنشر_ بيروت، 1983م، قصيدة: "هابك الليل والنهار"، ومطلعها: لا افتخارٌ إلّا لمن لا يضامُ ***مدركٍ أو محاربٍ لا ينامُ، ص164.

[19] قصّة "رسالة هاتف"، ص53.

[20] قصّة "على هامش التاريخ"، ص65.

[21] ريديكر، هورست: الانعكاس والفعل ديالكتيك الواقعيّة في الإبداع الفنّيّ، تر. فؤاد مرعي، دار الجماهير_ دمشق، ص 750.

[22] ينظر: العقاد، محمود عباس: ابن الرومي، حياته من شعره، مؤسّسة الهنداوي للتعليم والثقافة_ القاهرة، 2012م، ص114.

[23] ميويك، سي: موسوعة المصطلح النقدي "المفارقة وصفاتها"، ترجمة وتحقيق. عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد للنشر- العراق، 1982م، ط1، ص75.

[24] ينظر: الهوال، حامد عبده، السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب_ القاهرة، 1982م، ص18.

[25] قصّة "شجرة"، ص41.

[26] قصّة الومضة، ص88.

[27] قصّة الومضة، ص91.

[28] العالي، عبد السلام بنعبد: السخرية ومسألة الحقيقة، مجلة الدوحة الالكترونيّة، ع70، أغسطس 2013م، الرابط: http://aldohamagazine.com

[29] قصّة الومضة، ص90.

[30] قصّة الومضة، ص86.

[31] قصّة الومضة، ص87.

[32] ينظر: العفيف، فاطمة: السخرية في الشعر العربي المعاصر "محمد الماغوط، ومحمود درويش، وأحمد مطر" نماذج، جامعة اليرموك، كلية الآداب_ الأردن، 2016، ص228.

[33] قصّة الومضة، ص83.

[34] قصّة الومضة، ص91.

[35] ينظر: طه، نعمان محمد أمين: السخرية في الأدب العربيّ حتى نهاية القرن 4 هـ، دار التوفيقية_ القاهرة، 1978م، ط1، ص14.

[36] حفني، عبد الحليم: التصوير الساخر في القرآن الكريم، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب_ القاهرة، 1992م، ص27.

[37] ينظر: عبد الحميد، شاكر: الفكاهة والضحك، دار عالم المعرفة_ الكويت، 2003م، ص40.

[38] قصّة "الحبس": ص35.

[39] قصّة الومضة، ص90.

[40] قصّة الومضة، ص87.

[41] قصّة الومضة، ص90.

[42] قصّة الومضة، ص92.

[43] قصّة الومضة، ص88.

[44] أبي طالب، عليّ بن: ديوان أمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب: جمع وترتيب: عبد العزيز الكرم، ط1، مكتبة نور، 1409هـ -1988م، ص125.

[45] ينظر: التميمي، قحطان رشيد: اتجاهات الهجاء في الشعر في القرن الثالث الهجري، دار المسيرة_ لبنان، د.ت، ص361.

[46] قصّة: "الحادث"، ص31.

[47] القصّة الومضة، ص83.

[48] ينظر: مشتوب، سامية: السخرية وتجلياتها الدلاليّة في القصة الجزائرية المعاصرة، جامعة مولود معمري تيزي وزو_ الجزائر، 2011م، ص116.

[49] رحماني، علي: شعرية الخطاب السردي في رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة محمد خيضر- بسكرة، ع3، ص330.

[50] بوحجام، محمد ناصر: السخرية في الأدب الجزائري الحديث (1952-1962)، ط1، جمعية التراث غرداية_ الجزائر، 2004م، ص22.

[51] ينظر:الأردايس، نيكول: المسرحية العالمية، تر. نور شريف، مراجعة. حسن محمود، هلا للنشر والتوزيع_ مصر، 2000م، ج 51، ط١، ص 18.

[52] ينظر: إبراهيم، نبيلة: فنّ القصّ في النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية 1، دار قباء للطباعة_ مكتبة غريب، د.ب، د.ط، ص179.

[53] ينظر: باختين، ميخائيل: الكلمة في الرواية، تر. يوسف الحلاق، منشورات وزارة الثقافة_ دمشق، 1988م، ص150.

[54] قصّة: "بطون"، ص57.

[55] قصّة: "بطون"، ص57.

[56] ينظر: عبد العالي، حافظ كوزي: السخرية الهادفة في شعر أحمد مطر، مجلة اللغة العربية وآدابها، مج1، ع15، 2012م، ص149-150.

[57] ينظر: أدونيس، علي أحمد سعيد: مقدّمة للشعر العربي، دار العودة_ لبنان، 1997م، ط3، ص39-40.

[58] ينظر: ميويك، د. سي: موسوعة المصطلح النقدي، "مرجع سابق"، ص34.

[59] ينظر: فيدوح، عبد القادر: شعريّة القصّ، منشورات إلكترونيّة، مجلّة الابتسامة، د.ط، 1996م، ص41.

[60] عبد الله، محمد حسن: قصص الأطفال "أصولها الفنّيّة_ روّادها" ومسرحهم، دار قباء للطباعة والنشر_ الإسكندريّة، 2001م، ص8.

[61] شريبط، أحمد: تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب_ سوريا، د.ط، 1998، ص26.

[62] ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة، ص54-55.

[63] قصة: "من أعماق رحلة أخيرة"، ص11.

[64] قصة: "من أعماق رحلة أخيرة"، ص12.

[65] بورايو، عبد الحميد: منطق السرد "دراسات في القصة الجزائرية الحديثة"، ديوان المطبوعات_ الجزائر، 1994م، ص89-90.

[66] جاب الله، أسامة: جماليات المفارقة النصية، قراءة بدائية في ديوان "مجروح قوي" لمحمد صبحي، موقع ديوان العرب، 15/ إبريل/ 2008م.

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن الرومي "حياته من شعره": محمود عباس العقاد، مؤسّسة الهنداوي للتعليم والثقافة_ القاهرة، 2012م.

2. اتجاهات الهجاء في الشعر في القرن الثالث الهجري: قحطان رشيد التميمي، دار المسيرة_ لبنان، د.ت.
3. أخلاق التهكم: العوا، عادل العوا، دار الحصاد_ سوريا، 1989م، ط1.
4. الأديب وصناعته: روي كاودن، تر. جبرا إبراهيم جبرا، مؤسّسة فرنكلين للطباعة والنشر، مكتبة منيمنة_ بيروت، 1962م.
5. الانعكاس والفعل ديالكتيك الواقعيّة في الإبداع الفنّيّ: هورستريديكر، تر. فؤاد مرعي، دار الجماهير_ دمشق.
6. التصوير الساخر في القرآن الكريم: عبد الحليم حفني، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب_ القاهرة، 1992م.
7. تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية: أحمد شريبط، منشورات اتحاد الكتاب العرب_ سوريا، د.ط، 1998.
8. تهذيب اللغة: الأزهري (ت. 370هـ)، مكتبة الورّاق، مادة "هزَلَ".
9. الجد والهزل في صدر الإسلام: شارلز بيلات، تر. عبد الله محمود عياش، مجلة أفكار_ عمّان، ع296، أيلول/ 2013م.
10. جماليات المفارقة النصية، قراءة بدائية في ديوان "مجروح قوي" لمحمد صبحي: أسامة جاب الله، موقع ديوان العرب، 15/ إبريل/ 2008م.
11. الحيوان: أبو عثمان بن عمرو الجاحظ (ت. 255هـ)، تحقيق وشرح. عبد السلام هارون، الكتاب الأوّل، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده_ مصر، ط2، 1965م، ج3.
12. ديوان المتنبّي: أبو الطيّب المتنبي (ت.354هـ)، دار بيروت للطباعة والنشر_ بيروت، 1983م.
13. ديوان أمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب: عليّ بن أبي طالب، جمع وترتيب: عبد العزيز الكرم، ط1، مكتبة نور، 1409هـ -1988م.
14. السخرية السياسيّة العربيّة: خالد القشطيني، نقله إلى العربية كمال اليازجي، دار الساقي_ لبنان، 1988م.
15. السخرية الهادفة في شعر أحمد مطر: حافظ كوزي عبد العالي، مجلة اللغة العربية وآدابها، مج1، ع15، 2012م.
16. السخرية في الأدب الجزائري الحديث (1952-1962): محمد ناصر بوحجام، ط1، جمعية التراث غرداية_ الجزائر، 2004م.

17.السخرية في الأدب العربيّ حتى نهاية القرن 4 هـ: نعمان محمد أمين طه، دار التوفيقية_ القاهرة، 1978م، ط1.
18.السخرية في الشعر العربي المعاصر "محمد الماغوط، ومحمود درويش، وأحمد مطر" نماذج": فاطمة العفيف، جامعة اليرموك، كلية الآداب_ الأردن، 2016م.
19.السخرية وتجلياتها الدلاليّة في القصة الجزائرية المعاصرة: سامية مشتوب، جامعة مولود معمري تيزي وزو_ الجزائر، 2011م.
20.السخرية ومسألة الحقيقة: عبد السلام بنعبد العالي، مجلة الدوحة الالكترونيّة، ع70، أغسطس 2013م.
21.شعرية الخطاب السردي في رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي : علي رحماني، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة محمد خيضر- بسكرة، ع3.
22.شعريّة القصّ: عبد القادر فيدوح، منشورات إلكترونيّة، مجلّة الابتسامة، د.ط، 1996م.
23.عيون الأخبار: أبو محمد عبد الله بن مسلم (ابن قتيبة)، دارا الكتاب العربي_ بيروت، مج1، طبعة دار الكتب المصريّة، 1925م.
24.الفكاهة والضحك: شاكر عبد الحميد، دار عالم المعرفة_ الكويت، 2003م.
25.فنّ القصّ في النظرية والتطبيق: نبيلة إبراهيم، سلسلة الدراسات النقدية 1، دار قباء للطباعة_ مكتبة غريب، د.ب، د.ط.
26.قصص الأطفال "أصولها الفنّيّة_ روّادها" ومسرحهم: محمد حسن عبد الله، دار قباء للطباعة والنشر_ الإسكندريّة، 2001م.
27.الكلمة في الرواية : ميخائيل باختين، تر. يوسف الحلاق، منشورات وزارة الثقافة_ دمشق، 1988م.
28.لسان العرب: ابن منظور (ت. 711 هـ)، مكتبة الورّاق، مادة "هَزَلَ".
29.مجموعة "من أعماق رحلةٍ أخيرةٍ" وقصص أخرى: أيمن عبد السميع حسن، دار ماستر_ مصر، 2019م.
30.المحكم والمحيط الأعظم: ابن سيده (ت. 458هـ)، مكتبة الورّاق، مادة "هَزَلَ.
31.المسرحية العالمية: نيكول الأردايس، تر. نور شريف، مراجعة. حسن محمود، هلا للنشر والتوزيع_ مصر، 2000م، ج 51، ط1.

32.معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها: أحمد مطلوب، عربي_ عربي، مكتبة لبنان ناشرون_ بيروت، "الهزل المراد به الجدّ"، 2007م، ط2.
33.معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبه، وكامل المهندس، مكتبة لبنان_ بيروت، ط2، 1984م.
34.مقدّمة للشعر العربي: علي أحمد سعيد "أدونيس"، دار العودة_ لبنان، 1997م، ط3.
35.منطق السرد "دراسات في القصة الجزائرية الحديثة": عبد الحميد بورايو،ديوان المطبوعات الجامعية_ الجزائر، 1994م.
36.موسوعة المصطلح النقدي "المفارقة وصفاتها": سي ميويك، ترجمة وتحقيق. عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد للنشر- العراق، 1982م، ط1. السخرية في أدب المازني: حامد عبده الهوال، الهيئة المصرية العامة للكتاب_ القاهرة، 1982م.