# تيمة الحياة والموت في قصة "الطاغية" مجموعة إني رأيتكما معاً لأحمد بوزفور نموذجا

الباحث حسن اوشهوش
مختبر الترجمة وحوار الثقافات وتكامل المعارف
الأستاذ المشرف: أعرضي رشيد
جامعة القاضي عياض، كلية الآداب والعلوم الإنسانية مراكش
المغرب

**ملخص:**

نسعى في هذا المقال إلى الحديث عن قضية محورية في قصة "الطاغية" للقاص أحمد بوزفور، ألا وهي تيمة الموت، التي شغلت الإنسان منذ أن وعى وجوده، حيث اختلفت فكرة الموت عنده بحسب الديانات السماوية، إضافة إلى تصورهم لحالة الموت، الذي يعتبر نهاية الإنسان؛ بمعنى آخر انتقاله من العالم الدنيوي (الحياة)، إلى العالم الأخروي/السفلي (الأخرة). حيث يعيش الإنسان حياة أخرى تختلف تماما عن سابقتها (الدنيا). وقد استثمر القاص أحمد بوزفور هذه التيمة في القصة، معتمدا على الواقع موضحا كيف يؤثر الموت في الآخرين الذين لا يزالون على قيد الحياة، إضافة إلى تجلي تلك الشخصية الراحلة في الأشياء التي خلفتها، والتي بدورها تحولت إلى عنصر سلبي داخل القصة خصوصا عند أسرته، وقد صاغ أحمد بوزفور موضوعا كثيرا ما شغل الإنسان في حياته منذ أن علم أنه مصيره هو الموت.

**Abstract**

In This article, we seek to speak of a central issue in the story of the "tyrant" of the slave Ahmed Bouzfour, the orphan of death, who has occupied man since he became aware of his existence, where the idea of death varies according to the divine religions, as well as their perception of the state of death, which is the end of man; In other words, his transition from the mundane (life) world, to the other/lower (last) world. Where man lives another life is very different from its (minimal) predecessor. The minor Ahmed Bouzfour invested this time in the story, relying on reality, explaining how death affects others who are still alive, In addition to the manifestation of that late character in the things that left her behind, which in turn turned into a negative element within the story especially in his family, Ahmad Bouzfour has formulated a topic that has often occupied man's life since he learned that his destiny is death.

**الكلمات المفاتيح:** الموت، الحياة، التيمة، القصة.

**مقدمة:**

تعتبر مجموعة "إني رأيتكما معاً" السابعة في رصيد القاص أحمد بوزفور، حيث خاض فيها تجربة مغايرة لما تجلى في أعماله السابقة، اشتغل فيها على موضوع "الحب" و "الموت"، عبر استثماره للبعد العجائبي في المجموعة، حيث قسم قصصها إلى بابين: الأول جعل له عنوان "الحب" والثاني عنونه بـ.. "الموت"، وهما بابان يضمان قصصا تتميز بالمفارقة على مستوى المواضيع، حيث يتجلى ذلك في قصص المجموعة التي تم بناؤها على ثنائيات مختلفة، تدخل في دائرة العناوين التي تم تحديدها في كل باب بشكل مترابط، وتتجلى الثنائيات في القصص التي تتميز بالاختلاف بين عنوان القصة ومضمونها بشكل عام على المستوى السردي. إننا بصدد كتابة مغايرة يتداخل فيها ما هو تراثي وخرافي ثم أسطوري، تَمَّ استثمارها في قوالب سردية متعددة، بحسب رؤية القاص أحمد بوزفور لموضوع القصة، لكن إذا تأملنا قصص المجموعة، فإننا نلاحظ أنها تتداخل فيما بينها خصوصا على مستوى كل من باب "الحب" و "الموت"، عبر توالي تيمتي الحب والموت، التي اشتغل فيها أحمد بوزفور على عنصر الكتابة السردية، عبر اعتماده تقنية بناء القصة، عبر استثماره عنصر الشكل الذي يتخذ حيزا مهما داخل فضاء (معمارية) القصة من جهة، وعلى المضمون من خلال توظيفه عناصر معينة تنتقل بيم الواقعي والعجائبي في علاقتها بالفرد داخل قصص المجموعة.

من بين القصص التي اخترناها للدراسة والتحليل في مجموعة "إني رأيتكما معا"، قصة "الطاغية" التي تندرج ضمن الباب الثاني "الموت"، حيث استثمر فيها القاص تيمة الموت عبر استحضار شخصية الطفل في أحداث الحكاية، في علاقته بباقي الشخصيات من داخل القصة.

سنراوح في دراسة قصة "الطاغية بين عملية تحليل الحكاية وجرد العناصر التي تدل على تيمة الموت داخل القصة، وكيف تؤثر في الأطراف الأخرى (الشخصيات) في المسار السردي، الذي يعرف مفارقات على مستوى الأحداث؛ أي أن العنصر الأساس (البطل) في القصة يمارس التأثير على باقي الشخصيات داخل بنية القصة رغم غيابه، وهذا الفعل يتعلق بحالة الموت التي ترتبط بالبطل الشخصية (الطفل). أما إذا عدنا إلى عنوان قصة "الطاغية"، نلاحظ أن عنوانها يحمل دلالة السيطرة والهيمنة وممارسة السطلة على الأطراف التي تشاركه أحداث الحكاية، وهذه الدلالة التي ترتبط بعنوان القصة، تعتبر مباشرة بالنسبة للمتلقي نظرا للحمولة التأويلية التي ترتبط بكلمة "طاغية"، هذه الأخيرة التي تتخذ أبعادا دلالية مختلفة في القصة، من خلال اختلاف الدلالات بين العنوان باعتباره عنصرا فرعيا له دوره في القصة ككل، لأنه يكشف عن مضمونها، وبين الحكاية التي تختلف عن العنوان من حيث المضمون، لأنها تضم عناصر مختلفة تساهم في بنائها وبنيتها الفنية.

إن هذا الاختلاف بين عنوان القصة والحكاية على مستوى الدلالات هو الذي يجعل المتلقي يبحث عن مقصدية القاص في نصه، من خلال البحث في الحكاية وما تتضمنه من أحداث دون الاكتفاء بمضمون القصة، بل يجب عليه استحضار كل ما يرتبط بالمضمون، سواء تعلق الأمر بالعناصر المكونة للحكاية، أو بالمراجع التي استثمرها القاص داخل بنية القصة بشكل عام.

لقد تميزت مجموعة "إني رأيتكما معا" عن باقي المجاميع القصصية، خصوصا من حيث طبيعة الكتابة القصصية، التي اشتغل فيها القاص بوزفور على تعدد الأجناس الأدبية داخل بنية القصة، ومن الأجناس الأدبية التي تم استثمارها نجد جنس القصة القصيرة جدا، التي تتميز بخصائص معينة على مستوى البناء، وتعتبر قصة "الطاغية" أحد القصص التي تنتمي إلى جنس ق.ق.ج، سواء على مستوى البناء الفني (الشكل)، أو من حيث طريقة بناء الحكاية (المضمون)، حيث يعتبر كل من الإيجاز، والتكثيف، والمفارقة من الخصائص التي تتميز بها القصة. ق. ج، رغم أن المجموعة تنتمي إلى جنس القصة القصيرة، إلا أن القاص بوزفور زاوج بين القصيرة والقصيرة جدا، على مستوى الكتابة السردية.

إن الغاية من هذه الدراسة هي تحليل قصة "الطاغية" وجرد ما يدل على تيمة الحياة والموت على مستوى الحكاية، كما حددنا في عنوان الدراسة سابقا، مراوحين في ذلك بين تحليل مضمون القصة، والكشف عن العلاقة بين شخصيات القصة والبطل (الطاغية) داخل الحكاية، الذي يرتبط بالعالم الأخروي (السفلي)، ويمارس سلطته على باقي الشخصيات التي تربطهم به صلة القرابة.

قبل الحديث عن مضمون قصة "الطاغية" والكشف عن علاقة الشخصيات فيما بينها داخل الحكاية، سنتحدث بشكل موجز حول جنس القصة القصيرة جدا، التي اشتغل عليها القاص أحمد بوزفور في مجموعة "إني رأيتكما معا" بشكل ضمني ومختلف، خاصة على مستوى قصص المجموعة التي تتميز بالتنوع من حيث الجنس الأدبي، بين القصة القصيرة والقصيرة جدا، هذا الأخيرة التي تختلف عن سابقتها من حيث الخصائص الفنية، إضافة إلى البنية الفنية لكلا الجنسين.

وفي هذا الإطار فإن "القصة ق_ج فن كتابي واعي قد يثير الضحك والمرح والدّهشة، لكنه يمكن أن يولّد لدى المتلقي الاشمئزاز والغثيان والقلق والقرف والضجر والآلم"[1]. تتميز القصة، ق، ج لدى الناقد محمد تنفو بمجموعة من الصفات المتناقضة التي تتنقل بين الايجاب والسلب في علاقتها بالمتلقي، فرغم ما تقدمه القصة، ق، ج من متعة للقارئ عبر عوالم سردية مختلفة، إلا أنها قد تؤدي بالقارئ إلى النفور والإحساس بعدم الرضى تجاهها على مستوى المضمون، هذا الأخير الذي يكون غير واضح بالنسبة للمتلقي أثناء عملية القراءة، مما يجعلها متمنعة وعصية على الفهم، لدرجة أن المتلقي يجد نفسه أمام جنس أدبي يتكون من عناصر محددة، يتم اعتمادها في بناء الحكاية أثناء عملية كتابة القصة، التي تنقل لنا مجموعة من القضايا وتعالجها عبر استحضار عوالم سردية مختلفة بحسب طبيعة الموضوع، الذي يراوح فيه القاص بين مراجع مختلفة في بناء الحكاية، التي تتخذ صيغة مركبة يحرص فيها على جعل عناصر القصة منسجمة فيما بينها شكلا ومضمونا، نظرا لما يفرضه هذا الجنس الأدبي (القصة. ق. ج) من خصائص تؤطر عملية الكتابة، وذلك ما حدده الناقد محمد تنفو متحدثا عن القصة، ق، ج قائلا بأنها "جنس أدبي كتابي، ذو بنية سردية مركبة، يراهن على التقنية والفكرة المتاهة، وكيفية تقديمها، وَصِيغ الخطاب المتنوعة، يعتمد التكثيف والمفارقة والخاتمة المفاجئة والنهاية غير المتوقعة، واللغة الرصينة"[2].

لكل جنس أدبي إطار سردي يحدده ويميزه عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، سواء على مستوى خصائصه الفنية التي تم الاعتماد عليها في العملية الإبداعية، أو من خلال البنية الفنية للجنس الأدبي (الشكل)، كذلك القصة، ق، ج فإنها تتميز ببنية سردية معقدة تعتمد على مجموعة من العناصر التي تدخل في بنيتها على مستوى التركيب، ومن بينها ما يرتبط بعنصر الشكل (صيغ الخطاب) وطريقة تقديم الحكاية، ومنها ما يتعلق بالمضمون (التكثيف، المفارقة، الإيجاز، اللغة، النهاية)، كلها عناصر تدخل في بناء القصة، ق، ج (شكلا ومضمونا) على مستوى الصياغة. مما يجعلها جنسا أدبيا لها إطارها الخاص الذي يتجلى في عنصري الشكل والمضمون أثناء عملية القراءة. إذن تتميز القصة، ق، ج بالبناء المحكم خصوصا ما له علاقة بطريقة صياغة الحكاية وطرق عرض العناصر التي تُكَوِّنُ القصة (الشخصيات، الأحداث، الزمان، المكان)، هذه العناصر التي يتم توظيفها في جسد القصة، ق، ج بشكل موجز، لأنها لا تتحمل الحشو على مستوى السرد، الذي يتم صبه في بناء محكم نظرا لما تفرضه طبيعة الجنس الأدبي (القصة، ق، ج)، هذه الأخيرة التي مرت من تجارب عديدة أدت إلى نضجها واستواء معالمها، التي تعتبر عناصر أساسية في بنية القصة.

تختلف القصة القصيرة جدا عن باقي الأجناس الأدبية من حيث بنيتها الفنية وخصائصها التي تدخل في إطارها العام من حيث الكتابة السردية، خاصة طريقة عرض الحكاية وطرق بناء العوالم السردية، حيث تختلف بنية الحكاية من جنس أدبي إلى آخر، نظرا لما يفرضه كل جنس من معايير يجب احترامها أثناء عملية الكتابة، والتي ترتبط بالدرجة الأولى بالإطار العام للقصة، ق، ج، حيث يتم استحضار بعض المعايير التي تتعلق بالجنس الأدبي أثناء عملية الكتابة، وذلك الحرص على استحضار تلك الخصائص يؤكد على أن جنس القصة، ق، ج، ليست بالجنس الأدبي السهل على الكاتب على مستوى الممارسة، نظرا لما تتميز به من إيجاز وتكثيف وقِصَرٍ من حيث البنية والتركيب، وهذ ما يجعلها تتميز بالتفرد والاختلاف عنا باقي الأجناس الأدبية.

بعد هذا التوضيح حول جنس القصة، ق، ج، من حيث خصائصها الفنية والعناصر التي يتم الاعتماد عليها أثناء عملية الكتابة السردية، التي ترتبط خاصة بكل من عنصري الشكل والمضمون، حيث يعتبر العنصر الأول الأساس في جسد (معمارية) القصة، ق، ج، لما له من دور هام في الكشف عن بنية الحكاية التي يتم وضعها في قالب سردي محدد يرتبط بالقصة، ق، ج.

سننتقل إلى تحليل قصة "الطاغية" من مجموعة "إني رأيتكما معاً"، التي اشتغل فيها القاص أحمد بوزفور على تيمة الموت، الذي اتخذ بعدا آخر في القصة، بعيدا عما هو متداول ومتعارف عليه من حيث علاقة الإنسان بالموت، الذي يعيش في عالم غامض خصوصا ما يتعلق بفعل الموت، الذي يعتبر لغزا حيَّر الإنسان وهو يعيش بين زمني الوجود والعدم، عبر انتقاله من دائرة الحياة (عالم الوجود) إلى دائرة الموت (عالم العدم)، الذي يختلف عن الوجود الإنساني في مجموعة من العناصر، خاصة ما يرتبط بحياة الإنسان وهو في عالم آخر، تغيب فيه كل الشروط والحالات التي يعيشها في علاقته بالعالم الخارجي وهو في الحياة (الوجود).

إن هذا الاختلاف بين كل من الوجود والعدم هو الذي يفضي بنا إلى جرد كل ما يرتبط بتيمة الموت، الذي يفصل بين حاليتي الحضور والغياب، كما يؤدي إلى انتقال الفرد من حالة الوجود (الحياة) إلى حالة العدم (الموت)، وهذا الانتقال يحدث بين عالمين متناقضين يختلفان بشكل واضح، من خلال ممارسات الإنسان في كل عالم، إذ يتميز العالم الأول بالحركة والحياة، في حين يتميز العالم الثاني بالسكون والجماد، وهذا الاختلاف الحاصل بين عالمين متناقضين سببه التَّحَوُّلُ الذي يطرأ بشكل مفاجئ في سيرورة الإنسان، بفعل الموت الذي فصل بين عالمين متناقضين، فوجود الإنسان في الحياة يحتم عليه استحضار فعل الحركة وكل ما له علاقة بتجاربه في الوجود، في مقابل غيابه (رحيله) بسبب الموت عن الوجود إلى العالم الآخر (العدم)، يلزمه ذلك التخلي عن فكرة الحركة وملازمة حالة السكون، لأنه لم يعد قادرا على اصدار أي فعل أو حركة، وفي هذا الإطار يتم استحضار كل ما له علاقة بفعل الموت، في علاقته بالإنسان الذي لم تعد له القدرة على فعل أي شيء، نظرا لغياب أي قوة على ممارسة أي فعل.

لقد أثار القاص أحمد بوزفور سؤال الموت في قصة "الطاغية" من خلال استحضار شخصية بريئة لها مكانتها وسط الأسرة، تتجلى في تلك الشخصية الطفل المتوفى، الذي أصبح مصدرا للحزن واسترجاع الماضي بالنسبة لأسرته التي تتذكره من خلال حدث يتعلق بشرب الشاي، هذا الحدث الذي يكشف لنا عن طقوس احتفالية أحيانا، وكذلك مشاركة كل أفراد الأسرة فيه أثناء استحضار ذلك المشروب التقليدي في الجلسة، هذه الأخيرة التي تحولت لدى الأسرة إلى حزن لا يطاق بسبب غياب الطفل عنها، إضافة إلى حضور أشياء الطفل، مما أجج مشاعر الحزن بالنسبة لأفراد الأسرة، الذين انسحبوا تباعا وتركوا كؤوس الشاي، لكن لم ينته الأمر بعد مغادرتهم، بل حدث شيء غريب يتجلى في حضور روح الطفل إلى المكان لتستمتع بكأس الشاي بكل أريحية ثم غادرت.

ما تمت الإشارة إليه حول خلاصة قصة "الطاغية"، من خلال علاقة الطفل بأفراد أسرته، وكذلك الأحداث التي تنتقل بين الواقعي والعجائبي، سنقوم بالتفصيل فيها على مستوى التحليل، إضافة إلى جرد ما يدل على ذلك في أحداث القصة، سواء تعلق الأمر بالبعد العجائبي أو الواقعي.

يتجلى البعد العجائبي في قصة "الطاغية" من خلال أحداثها التي ترتبط بكل من الأب والأم والطفلة، في علاقتهما بالفضاء الذي يجمعهما، ثم الأشياء الخاصة بالطفل. وما يدل على ذلك في القصة قول السارد: "صب الأب الشاي في الكؤوس الأربع. أخذ كأسه الكبيرة أخذت الأم كأسها ... الابنة. وبقيت الكأس المزوقة الصغيرة الممتلئة في الصينية"[3].

يكشف لنا السارد في هذا المقطع عن عدد أفراد الأسرة من خلال عدد كؤوس الشاي، التي ستتحول من معطى ثقافي نفعي، إلى معطى رمزي مأساوي يرتبط بالماضي، من خلال شخصية الطفل الذي يحضر للأسرة في شيء الخاص به، الذي يتجلى في كأسه المزوقة، التي تُذَكِّرُ الأم خاصة بطفلها كلما رأتها في الصينية، مما يزيد من حدة الحزن الذي تعيشه الأسرة بسبب حضور شيء رمزي (الكأس المزوقة)

للطفل، في مقابل غيابه بين أفراد الأسرة، مما يفضي بهم إلى اصدار تصرفات مختلفة، تنتقل بين الحزن والآلام والانسحاب، بل الاستسلام واسترجاع ماضي الشخصية، التي جعلها القاص تتجلى في الفضاء والأشياء، بشكل مباشر رغم غيابها عن الوجود.

اتخذت ثنائية الحضور والغياب التي هيمنت على قصة "الطاغية" بعدا عجائبيا من خلال ثنائية الحياة والموت، حيث تعتبر هذه الأخيرة حدثا أساسيا اعتمده القاص لإثارة سؤال الموت، الذي يعتبر بالنسبة للإنسان شيئا بديهيا وحدثا غامضا في نفس الوقت؛ أي أننا أمام ظاهرتين متناقضتين على مستوى التحديد، ويتجلى ذلك في الحياة والموت، حيث ترتبط الأولى بالوجود من خلال ما له علاقة بما هو بيولوجي يشترك فيها الإنسان مع باقي الكائنات الحية، تتميز بالحركة من خلال كل ما يوجد في الحياة، أما بالنسبة للظاهرة الثانية والتي هي "الموت"، فإنها ترتبط بالعدم؛ أي أن الإنسان لم يعد حرا في ذاته بفعل انتقاله من حالة "الوجود" التي يتميز بها بالحرية في تصرفاته نسبيا، إلى حالة "العدم" هذا الأخير الذي تغيب فيه ذات الإنسان عن وجودها، إضافة إلى غياب فعل الحركة وكل ما يرتبط بتصرفات الإنسان، ليهمن السكون عليه في عالم العدم، الذي لا تستطيع معرفته بشكل مطلق نظرا لانعدام أية قناة تواصل بين الإنسان في عالم الوجود وعالم العدم.

رغم ما ورد في الديانات السماوية حول طبيعة الحياة الأبدية في العالم الأخروي (السفلي)، إلا أن ذلك يظل نسبيا. لكن الغاية من قصة "الطاغية" هو الكشف عن ثنائية الحياة والموت، من خلال تأثير فعل الموت على الإنسان، خصوصا أسرة الطفل التي لم تستطع أن تستسيغ طعم كأس الشاي، بفعل تذكرها للطفل واستحضاره بسبب كأسه المزوقة، التي تحولت من عنصر سلبي بالنسبة للأم وهي تنظر إليها، كأنها تنظر إلى ابنها الذي خطفه الموت، وفي هذا الإطار قام القاص بربط أشياء الطفل (الكأس المزوقة)، بحدث مؤلم يتجلى في الموت، الذي اتخذ صيغ الرفض والاستسلام، من طرف الأم وباقي أفراد الأسرة، الذين لم يستطيعوا مقاومة غياب الابن، مما استدعى الانسحاب من الغرفة بشكل متوال، جراء ما خلفته الكأس المزوقة، من تأثير في نفسية الأم التي تعاني في صمت بسبب غياب الابن، ويتجلى ذلك في قول السارد: "نظرت الأم واغرورقت عيناها. طرحت كأسها ونهضت عَجِلَة، ودخلت إلى الغرفة الأخرى. نظرت الابنة إلى الأب كالمعتذرة، وتبعت أمها. غام وجه الأب. طرح كأسه وخرج"[4] (ص: 87).

يكشف لنا القاص عن مدى تأثير ذلك الشيء الرمزي الخاص بالابن (الكأس المزوقة) في الأم والتي أحست بآلام الغياب؛ أكثر من غيرها حيث لم تستطع مقاومة حزنها ودموعها، مما دفعها إلى الانسحاب فورا، دون أي محاولة للتفكير في الأمر. وقد أدى انسحابها من الغرفة إلى توالي انسحاب كل من الابنة والأب، هذا الأخير الذي أحس بمرارة غياب ابنه بسبب الموت، ورغم سيطرة نفس الإحساس على الأب، إلا أنه لم يفصح عن ذلك أمام ابنته وزوجته، نظرا لطبيعة الرجل على مستوى تكوينه العاطفي، وذلك ما جعله يكتم حزنه وضعفه أمام أفراد أسرته، لكنه استسلم في الأخير وخرج حزينا لما حدث.

لقد أدى غياب الابن بسبب الموت داخل الأسرة إلى احساسها بالحزن والاستسلام أمام شيء يرتبط بالابن، ألا وهو كأسه المزوقة التي استثمرها القاص كشيء رمزي، في مقابل غيابه مما أدى إلى استرجاع أفراد الأسرة مجموعة من الصور المرتبطة به، في مقابل إحساسهم بالأسى على رحيله. حيث تحولت تلك الكأس إلى عنصر يدل على حضور الطفل بشكل رمزي وغير مباشر، في مقابل غيابه بشكل مباشر ومطلق.

قام القاص أحمد بوزفور في قصة "الطاغية" بجعل تيمة الموت تنتقل بين الغياب والحضور، اعتمادا على عناصر جامدة، تحولت بدورها إلى أشياء تحاكي شخصية معينة، عبر استرجاع الابن الذي مات، انطلاقا من أشيائه التي تعتبر تفعية تستعمل في الحياة اليومية (الكأس المزوقة)، هذه الأخيرة التي أصبحت مصدرا للأسى والحزن واستعادة الماضي، الذي يعتبر بالنسبة للأسرة عنصرا له قيمة بينهم، لكن الأم والابنة والأب لم يستطيعا أن يقاوما حزنهما، الذي تسلل إلى الأم أولا من خلال رؤيتها للكأس المزوقة للطفل إضافة إلى غيابه نهائيا، وفي هذا الإطار تتجلى ثنائية الحياة والموت والحضور والغياب في القصة، عبر مستويين، فعلى مستوى حالة الحضور فقد ارتبط بالابن الذي

حضر بشكل رمزي في علاقته بكأسه المزوقة، أما بالنسبة لحالة الغياب فتجلت في الابن بشكل أساسي حيث غيبه الموت، إضافة إلى كل ما يرتبط به سواء كان ذلك له علاقة بشخصية الابن الذي خلف وراءه مجموعة من الذكريات، أو بما له علاقة بأشيائه التي استحضرها القاص بدل ذكره (الابن) مباشرة، ومن بين العناصر التي أدت إلى الربط بين حالتي الحضور والغياب، نذكر ذلك الشيء الرمزي (الكأس المزوقة)، الذي تحول من شيء نفعي استعمالي، إلى عنصر اتخذ بعدا رمزيا أثَّر في نفسية أفراد الأسرة جميعا، من خلال ربط حضور الكأس المزوقة بالابن الغائب عن الأسرة، هذه الأخيرة التي استعادت صور ابنها وكل ما يرتبط به، انطلاقا من شيء يخصه وذلك ما يكشف عن اعتماد القاص بوزفور على توظيف عناصر غير آدمية في قصة "الطاغية"، لكنها تميزت بالاختلاف عن باقي العناصر الأخرى، التي تم توظيفها على مستوى الحكاية، حيث لم يكتف بذكر كأس الابن في القصة، بل جعلها تتخذ صورا مختلفة من داخل الحكاية، عبر استحضار الابن والتعاطف مع الأم المكلومة أولا، ثم بعد ذلك تأتي مرحلة استحضار نفسية كل من الابنة والأب والكشف عنها، خاصة الأب الذي استسلم أمام رد فعل الزوجة بسبب كأس الابن، التي تعتبر جزءا منه وخاصة به، فحضور شيء يخصه أدى إلى تعاطف القارئ مع شخصيات القصة رغم أنها من ورق، حيث تجلت شخصية الابن بشكل غير مباشر في كأسه، التي أصبحت تحمل دلالات رمزية عديدة ومختلفة، رغم أنها مجرد عنصر جامد، إلا أنها تحولت إلى ذاكرة الابن وماض خاص به، عبر استرجاع كل ما يرتبط به، وفي هذا السياق اتخذت شخصية الابن بعدا عجائبيا في القصة، من خلال اعتماد الكاتب ذلك الشيء الجامد الذي نستعمله في حياتها اليومية، ألا وهو الكأس المزوقة التي تحولت إلى الابن رمزيا، لأنها تجبر المتلقي على استحضاره كلما استعاد تلك الكأس العجيبة داخل الحكاية، وفي هذا الإطار قام القاص أحمد بوزفور بجعل الشخصية المحورية (الابن) مرآوية على مستوى الأحداث وداخل بنية سرد القصة.

بالنسبة لما يرتبط بالشخصية المرآوية كما أشرنا سابقا، نلاحظ أنها تتجلى في الفضاء الذي توجد فيه الأسرة، وكذلك في تلك الكأس العجيبة الخاصة بالابن، الذي غاب عن الوجود بشكل مباشر بفعل الموت، وحضر في شيء يتعلق به بشكل غير مباشر، وهذا ما أسميناه بالشخصية المرآوية التي لم تغيب داخل الحكاية رغم موتها، حيث تهيمن شخصية (الابن) بشكل سلطوي على أفراد الأسرة في البيت، مما يجعل العلاقة بين أفراد الأسرة متوترة، من خلال عدم إتمام جلسة الشاي، التي تحولت إلى جلسة حزن بسبب استعادة صورة الطفل عبر كأسه، وفي هذا الإطار تحولت شخصية الطفل إلى عنصر متناقض على مستوى بنية القصة، في علاقتها بباقي أفراد الأسرة، من خلال جدلية الحياة والموت، حيث هيمن هذا الأخير على أحداث القصة في علاقتها بتيمة الموت.

لكن سرعان ما يتحول غياب الابن داخل الأسرة إلى حضوره بشكل رمزي، في أشيائه الخاصة (الكأس المزوقة)، كما يؤدي هذا الأخير إلى عملية الربط بين حالة الغياب والحضور بالنسبة لكل من أفراد الأسرة والمتلقي، الذي يتماهى مع حالات الأم خاصة التي تعيش معاناة وآلام الفقدان والغياب الذي يرتبط بابنها، وهي لاتزال ترى بعضا من أشيائه التي ترتبط به، حيث قام القاص أحمد بوزفور بجعل ثنائية الغياب والحضور، تهيمن على أحداث القصة ولاسيما حضور ثنائية الحياة والموت، اللتين يكشف من خلالهما عن الحالة النفسية لأفراد الأسرة، وكيف تؤثر الأشياء الجامدة في الإنسان، رغم غياب فعل الحركة فيها، لكن دافع الحب "حب البقاء" والرغبة في استمرار الإنسان في الحياة هو الذي جعله يتأثر بأبسط الأشياء، لأنها تذكر بالماضي الذي يتجلى في إنسان آخر غائب عن الحياة، مما أدى في قصة "الطاغية" إلى تأثير كأس الابن المتوفى في كل من الأم والأب والابنة، حيث يحضر بشكل رمزي بينهم دون أن يتم نسيانه.

فإذا عدنا إلى شخصية الابن (البطل)، الذي يهيمن على أحداث القصة بشكل غير مباشر في علاقته بباقي أفراد الأسرة، فإننا نلاحظ أن هناك نوعا من التأثير والتأثر بين شخصيات القصة من جهة، وبين المتلقي من جهة أخرى خصوصا في علاقته بشخصية الطفل والأم، باعتبارهما شخصيتان متلازمتان من حيث علاقة التأثير وكذلك القرابة التي تجمعهما، حيث يتجلى التأثير في الفراغ الذي تركه الابن في حياة الأم، مما أدى إلى استمرار الآلام بفعل حضور شيئ يرتبط به (الكأس)، ما جعلها تسترجع صورة الابن كلما رأت ذلك الشيء الخاص به، الذي أدى إلى تأزيم الحالة النفسية لكل أفراد الأسرة.

في هذا الإطار تختلف الشخصية بين عالم الواقعي وعالم الخيال أو التخييل على مستوى الأحداث والحالات النفسية، إضافة إلى الانفعالات التي تصدر منه داخل علاقات اجتماعية بين الأشخاص، عكس ما يتجلى في عالم التخييل أو الخيال، حيث تختلف ردود أفعال الشخصيات داخل السرد، لأنها تتخذ طابعا تخييليا، "فالشخصية لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق ومع ذلك فإن رفض وجود أية علاقة بين الشخصية والشخص يصبح أمراً لا معنى له: وذلك أن الشخصيات تمثل الأشخاص فعلا ولكن ذلك يتم طبقا لصياغات خاصة بالتخييل"[5].

تتخذ الشخصية وجودها داخل السرد، الذي يؤطر كل الحالات والانفعالات التي ترتبط بالإنسان في الوجود، أي أن تجلي الشخصية داخل العمل السردي رغم أنها شخصية من ورق، رهين بنقل العوالم الممكنة للإنسان عبر فعل المتخيل، الذي يؤدي دورا مساعدا في ربط بين العالم الواقعي (الوجود) وبين عالم المتخيل (السرد)، في بناء عوالم مختلفة تحاكي الواقع. ذلك حال الشخصية التي اتخذها القاص عنصرا أساسيا في أحداث القصة، حيث عرفت الشخصية السردية نوعا من الغموض على مستوى التمييز بين الشخصية السردية، التي وظفها القاص في القصة لمعالجة قضية معينة، وبين الشخصية الحقيقية (الحية) في العالم الواقعي. وهذا الاختلاف لا يتم استيعابه إلا من خلال القيام بعملية الربط بين الشخصية الواقعية والسردية من خلال عالم المتخيل، وما يؤكد على ذلك العلاقة بين الواقعي والمتخيل، أن "الشخصيات هي كائنات من ورق، ولذلك تقتضي، من أجل فهمها، استحضار عوالم من طبيعة غير واقعية"[6].

انطلاقا من هذا القول نستنتج أنه لا يمكن استيعاب وفهم الشخصية باعتبارها عنصرا أساسيا في القصة، إلا من خلال استحضار عوالم تناقض الواقع، وهذا ما يجعل السرد قالبا يتم من خلاله صب مجموعة من الأحداث والوقائع في إطار سردي يجعلها قابلة للإدراك من طرف المتلقي، حيث يتم عبر السرد نوع من المحاكات بين الواقعي والمتخيل، في صياغة عناصر القصة؛ بمعنى آخر أن كل ما يتم استحضاره في بينة القصة سرديا (النص)، قد تم معاينته في الواقع وسابقة فيه قبل تجليها وسردها في النص السردي، وفي هذا الإطار نجد أن "السرد هو الذي يقدم للقارئ العلاقات الضرورية للتعرف على الشخصية، فطيبوبة الطيب تكون مرسومة بهذا الشكل أو ذاك على وجه الشخصية، كما يمكن استخلاص الشر من هذا الفعل أو ذلك الذي يقوم به الشرير"[7].

يعتبر السرد إطارا يمنح القارئ إمكانية معرفة طبيعة الشخصية، من خلال الحالات التي يتم عبرها الكشف عن صفة كل شخصية على المستوى الفيزيولوجي والنفسي، مما يؤدي إلى تجلي البعد الواقعي في القصة باعتبارها خطابا تخييليا، لأن السرد يؤدي دور وسيط بين المتلقي والواقع في كشفه عن حالات وأفعال كل شخصية داخل الحكاية، عبر عنصر التخييل بعد تجلي الوظيفة الجمالية في القصة، يأتي دور القارئ للكشف عن مقصدية الكاتب بحثا عن العناصر التي تفضي بنا للوصول لمضمون القصة عبر تشكله من عناصر مختلفة تؤدي وظيفة اتساق بنيته وانسجام صوره.

في هذا الإطار السردي الذي يتميز بالاتساق والانسجام على مستوى تجلي الموضوع، يمكننا أن نستنتج العلاقة المتلازمة بين تجلي الوظيفة الإخبارية (الواقع) والوظيفة الجمالية (المتخيل) في القصة؛ ونعني هنا في الوظيفة الثانية ما يرتبط بالسردية وطريقة تجيلها في القصة، مما يكشف عن تلك العلاقة بين الواقعي والتخييلي في استيعاب القصة. إضافة إلى الإيهام بالواقعية من داخل القصة عبر توظيف عناصر تتميز بالواقعية (الموت) الذي تجلى في قصة "الطاغية"، حيث استثمر القاص بوزفور مرجعا واقعيا أدى إلى جعل المتلقي يستحضر كل ما له علاقة بحالة "الموت"، وما يرتبط بها من ممارسات وأفعال من طرف أسرة الطفل، كما زواج بين الواقعي والعجائبي في أحداث القصة خصوصا شخصية الطفل، الذي تجلت تيمة العجائبي في روحه، وما يدل على ذلك في القصة قول السارد: "من الأعلى، هبطت روح الطّفل الصغيرة. شربت الكأس المزوقة بتلذّذ تمطّقت ووحوحت... ثم رفرفت صاعدة"[8].

يفضي بنا هذا الحدث إلى أن القاص أحمد بوزفور انتقل من المرجع الواقعي إلى المرجع العجائبي من داخل القصة، الذي تجلى في روح الطفل التي استمتعت بكأسها بتلذذ بعد غياب كل من الأب والأم والابنة، وفي هذا الإطار نكون أمام خطاب قصصي متناقض على

مستوى الأحداث، خصوصا تصرفات الطفل التي لا تطابق الواقع ولا يستوعبها العقل، حيث لم يحضر كذات لتقوم بفعل الشرب، بل حضرت روحه التي تعتبر عنصرا رئيسا في ذات الإنسان، وهذا التحديد في حد ذاته يفضي بنا إلى غياب المنطق في ذلك الفعل، الذي ختم به القاص نص "الطاغية"، حيث حضرت فيه شخصية الطفل (البطل) مهيمنة على الأحداث داخل المسار السرد، من خلال ممارسته السلطة على أفراد أسراته.

تتجلى تلك السلطة في أشيائه (الطفل) التي تحولت إلى ذكرى أليمة تسترجع بها أسرته كل ما يتعلق به، مما خلف في نفسيتهم حالة حزن وقلق جراء غيابه عنهم، وهنا يتحول الغرائبي داخل القصة إلى معطى يخلخل منطق الحكاية التي تخرج عن مسارها السردي على مستوى الأحداث، التي يطغى عليها أسلوب التخييل، الذي يكشف لنا عن تجلي الجانب الواقعي نسبيا، إضافة إلى تجلي الجانب العجائبي فيها مما أدى إلى ارباك المتلقي بفعل استحضار حدث فوق طبيعي غير مألوف. حيث يحتفي القاص بالموت بطريقة غريبة يكشف من خلالها مدى التناقض بين الأسرة والطفل حول حالة الموت، ويتجلى ذلك في اللامبالاة التي اتصف بها الطفل من خلال استمتاعه بكأس الشاي، في مقابل الحزن والاهتمام بموته من طرف أسرته، ويتضح ذلك في تأثيرها بغيابه عبر حضور بعض أشيائه (الكأس المزوقة)، وهنا تتجلى معاناة الإنسان والبؤس الذي يعيشه وهو في الحياة يفكر في الآخر الذي رحل إلى العالم الأخروي، عكسه الذي لا يهتم إلا بنفسه دون أن يستحضرهم وهو في العالم السفلي.

**خاتمة**

نستنتج من خلال تحليلنا لقصة "الطاغية" للقاص أحمد بوزفور أن فعل الموت اتخذ بعدا متناقضا على مستوى الأحداث والأشياء، حيث استثمر القاص تيمة الموت والحياة، معتمدا على تقنية الغياب والحضور على مستوى الشخصية (البطل)، ذلك الطفل الذي تحول من شخصية ضعيفة سابقا وغير حاضرة نهائيا بفعل الموت، إلى شخصية طاغية تمارس سلطتها على أفراد الأسرة، من خلال أشيائها التي خلفتها (الكأس المزوقة)، هذه الأخيرة التي تجلت فيها كل صور وذكريات الطفل بالنسبة لأسرته، التي لم تعد قادرة على رؤية كل ما يرتبط به، وهذا الفعل يكشف لنا عن مدى ضعف وهشاشة الإنسان أمام تلك الأشياء الجامدة، التي ترتبط بشخص عيبه الموت، وهنا أصبحت الأشياء الجامدة قابلة لأن تكون مليئة بالحياة عبر الذكريات، لأنها تحولت إلى قناة تواصل بين العالم الدنيوي والعالم الأخروي/ السفلي، عبر استرجاع أسرة الطفل كل ما يتعلق به، انطلاقا من الكأس المزوقة، التي تحولت من شيء نفعي جامد، إلى شيء تم من خلاله إيداع كل ما يمثل شخصية الطفل، الذي يمارس سلطته على أفراد أسرته.

الهوامش:

[1]– محمد تنفو: القصة القصيرة جدا والاشكال النثرية البسيطة، مجلة الجوبة، العدد 19 أبريل 2008، ص: 112.

[2] – محمد تنفو: القصة القصيرة جدا والاشكال النثرية البسيطة، مرجع سابق، ص: 113.

[3] – أحمد بوزفور: قصة: الطاغية، ضمن مجموعة "إني رأيتكما معا"، دار توبقال للنشر والتوزيع، 2020، ص: 87.

[4] أحمد بوزفور: قصة: الطاغية، ضمن مجموعة "إني رأيتكما معا"، مرجع سابق، ص: 87.

[5] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، المغرب 1990، ص: 213.

[6]– فليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة الأولى 2013، ص: 12.

[7] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، مرجع سابق، ص: 218.

[8] – أحمد بوزفور: قصة: الطاغية، ضمن مجموعة "إني رأيتكما معا"، دار توبقال للنشر والتوزيع، 2020، ص: 87..