شعرية الحكي في قصص "السّرّ الّذي لم يدفن مع الحمار" لمسعود غراب

The poetics of storytelling in the stories of "The Secret That Wasn't Buried With the Donkey" by Masoud Ghorab

د. براهمي فطيمة

جامعة جيلالي ليابس،سيدي بلعباس،الجزائر ، brahmi.fatima2019@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/03/20 تاريخ القبول: 2022/05/04 تاريخ النشر: 2022/06/04

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى مقاربة شعرية الحكي في قصص "السّرّ الّذي لم يدفنه الحمار" لمسعود غراب، وذلك من خلال الوقوف على بعض الآليات المشكّلة لتجليّات الحكيّ في المجموعة القصصية،ومنها: عتبة العنوان، الشّخصيات،الزمن، المكان،وبنية الحدث. ومن ثم، سينصب اهتمامنا على ما يهيمن على هذه المدونة السردية، من علامات سردية تكشف دلالاتها المضمرة، فضلا عمّا تجلّيه من تحولات المجتمع عبر خطاب السخرية السوداء.

كلمات مفتاحية: الحكي، السّر الّذي لم يدفن مع الحمار، عتبة العنوان، الشّخصيات،شعرية ، بنية الحدث

Abstract:

This research seeks to approach the poetic storytelling in the stories of "The Secret That the Donkey Didn't Bury" by Masoud Ghorab, by identifying some of the mechanisms that form the manifestations of storytelling in the narrative group, including: the title threshold, the characters, the time, the place, and the structure of the event. Hence, our attention will be focused on the narrative signs that dominate this narrative blog, revealing its implicit connotations, as well as the transformations of society it manifests through the discourse of black irony).

Keywords: The story, the secret that was not buried with the donkey, the threshold of the address, the characters,poetique , the structure of the event

1-مقدمة

تشهد السّاحة العربيّة حركة أدبية دؤوبة في مختلف الأجناس الإبداعية، وبخاصة في القصة القصيرة، وهذه الحركية مسّت أيضا القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، إذ عرفت تنوعا على مستوى المضمون والشكل. وفي هذا الصدد، نستحضر **قصص مسعود غراب**، ولاسيما مجموعته القصصية المعنونة بـ "**السّرّ الّذي لم يدفن مع الحمار**". ومن هذه الزاوية، سنحاول **مقاربة** شعرية الحكي في نصوصه السردية، من خلال الوقوف على تجلياته الجمالية.

ونلاحظ في هذا السياق، أنّ مصطلح الحكي قد صار من المصطلحات المهمة في الممارسة الإبداعية والنقدية، كما أصبح من المصطلحات اللّصيقة بالسّرد والرواية،إذ إنّ " الحكي... نصٌ يتألف من أي وسيط، يصف متتالية من الأحداث الحقيقية أو غير الحقيقية ...ويمكن استخدام كلمة القصة ..مرادفا لكلمة حكي، ويمكن استخدامها أيضاً للإشارة إلي متتالية من الأحداث التي تُوصف في أحد المحكيات."[1]كما قد يشير إلى الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يحكي هذه الأحداث.

وهناك من ربط بين الحكي والحكاية، فهذه الأخيرة تحيل على" سرد كتابي أو شفوي، يدور حول قيم معينة...يطلق الحكي الذاتي من الوجهة السردية، على حكاية يعتبر السارد فيها بطلا كذلك ويحتل (الحكي الذاتي) ....جيزا خاصا...في المذكرات /المفكرات /اليوميات...تسمح استعمالات المصطلح، بالتّعرف على مرجعية الخطاب، وتحفيز الوجود اللساني، اتجاه حالة خارجية، تربط سيميائية اللغة الطبيعية العالم الطبيعي، لتنظيم خاص."[2]ومنه أخذ الحكي عدة "تقانات الاستذكارية القريبة المدى...عن تقانات التلخيص هي من يهن زمن الخطاب بالماضي الذي يؤطر تاريخ الشخصية المحورية ويؤثر في أفعالها الآنية و تطلعاتها."[3] هذه بعض التّعاريف المتعلّقة بالحكي و الحكاية .

2-التشكيل الجمالي في "السّر الّذي لم يدفن مع الحمار"

تنهض قصص"**السّر الّذي لم يدفن مع الحمار**" لمسعود غراب على مجموعة من العناصر الفنية، وقد أسهمت بشكل واضح في تشكيلها الجمالي. ويمكن أن نعاين ذلك انطلاقا من العتبات، ومكونات هذه النصوص السردية.

أ-عتبة العنوان :

إنّ أي نص مرهون بعنوان، فهو يمثّل هويته الحقيقية، حيث" يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص و دراسته."[4]كما يمثل العنوان" مكونا جوهريا ضمن عناصر تصدير الخطاب؛ أي أن ندرك الخطاب ليس في علاقته بالنص و القارئ فحسب، وإنما في ارتباط بنيته ومحدداته الذاتية بشروط السياق الثقافي و الاجتماعي الذي أنتجه ."[5] بالإضافة إلى ما تقدم، فإنّ العنوان هو بمثابة الاسم الذي يمنح للكتاب هويته، تماما مثل البشر كل واحد يملك اسما معينا.

وهكذا، يمثل العنوان الهوية الحقيقية لأي عمل أدبي، أو إبداعي فالعنوان للنّص هو أبرز العتبات النصية،فهو يتقدمها كلها للولوج إلى عالم النصوص الإبداعية المتنوعة"يطؤه الباحث لاستنطاق النص و استقرائه،بصريا و لسانيا، أفقيا وعموديا."[6]وعليه،فالعنوان هو البوابة للدخول إلى النصوص من خلال علاقته بالسياقات النصية، وببناها العميقة والسطحية.

يحمل العنوان في طياته تكثيفًا دلاليًا للحياة القصصية التي يعيشها على الورقة، إذ تشكّل"زاوية نظر تلخص المعطيات الموصوفة، وتوجه وترسي قواعد للقراءة والتأويل وإنتاج المعنى."[7]ومنهذا المنطلق، اختار القاص الجزائري **مسعود غراب** عنوانًا لمجموعته القصصية، فكان كالتالي:"**السّر الّذي لم يدفن مع الحمار**".وبلا ريب، إنّ هذه المجموعة القصصية تثير العديد من التّساؤلات،لكن قبل التطرق إلى ذلك لابأس من تقديم صورة موجزة عن الكتاب.

صدرت المجموعة القصصية عن دار النشر ميم ، الطبعة الأولى سنة 2006، ويظهر الغلاف بلون أخضر غامق، في أعلى الكتاب اسم القاص باللغة الفرنسية، وتجلى العنوان بلونين: البني والأبيض بخط سميك بارز، وبعدها كلمة "قصص" التي تشير إلى جنس هذه النصوص السرديّة، ثم صورة الحمار كأنه مصنوع من الورق أو حديد بلون بني، وجزء بسيط جدا بلون أبيض حسب الصورة، ليأتي اسم القاص باللغة العربية، وفي أسفل الكتاب شعار دار النشر "ميم".

بعد واجهة الكتاب يظهر اسم القاص مع عنوان مجموعته، ومعلومات النشر، لتليها صفحة معنونة بـ "**محبة و تقدير**"، ثم تقديم من طرف جيلالي ضيف غطى مساحة صفحتين، وعلى ظهر المجموعة نرصد مرة أخرى اسم القاص مع صورته، وعنوان مجموعته، بينما عدد صفحات المجموعة القصصية 94 صفحة .

أما فهرس المجموعة القصصية، فقد توزع على النّحو الآتي:

- **تقديم –خلف المرآة – حليب الوصال – في الطرق – كيف تغلق العلبة – بين الرصيف والطريق المعبد – الكلب يقودني إلى البيت – على باب الحق – المغادرة – الغربال –حلم في الشارع الرئيسي – الغربان – السر الذي لم يدفن مع الحمار.**

لا شك أنّ اختيار القاص**مسعود غراب** عنوان مجموعته "**السّر الّذي لم يدفن مع الحمار**" لم يكن بشكل عشوائي أو عبثي، بل كان هذا الاختيار مشبعًا بدلالات متنوّعة.فهو عنوان" مثير لما يحمله من تناقض مؤلم وهزلي معاً. إذْ من طبيعة السرِّ أنْ يُدْفن. فإذا هو لم يُدْفن فذلك يعني أنه خرج إلى العَلَن وأشيع بيْن الناس. تلكم هي حال هذه الشخصية التي يُصوِّرها في هذه القصة. يتظاهر هذا الإنسان بنوْع من الوقار ولا يُكلِّم الناس إلا نادراً. فإذا تكلَّم فمن أجل أنْ يُروِّج لإشاعة غالباً ما تسيء إلى مَنْ يستهدفه.لكنَّ الناس–لسذاجتهم أوْ نفاقهم– يصدِّقونه ويسهمون في نشر الخبر الكاذب."[8]ومن هذا المنظور، يرى الناقد"عامر

مخلوف"أنّها" ظاهرة نعيشها في الواقع، لكنَّ القاص يلتقطها ويؤطِّرها لتخرج من العادي إلى غير العادي.حيث يَخرج هذا الشخص إلى الغابة ويجد حماراً قد نفق فيسارع إلى دفنه ويجعل منه ضريحاً لشيخ صالح وما تلبث الأكذوبة أنْ تصير حقيقة تتناقلها الألسنة.وإنْ كان اختيار هذا الحيوان دون سواه يجاري الأحكام المؤروثة عنه ليس بوصفه حيواناً وديعاً صبوراً خدوماً،بل من خلال ما أُلصق به من شتائم سوقية."[9]وفي هذا السياق،يذهب عامر مخلوف إلى أنّ اختيار القاص الحمار دون غيره من الحيوانات لأنّه يتميز بالهدوء، وعدم إفشاء السّر.

ب-بنية الحدث

يمثل الحدث مكونا مركزيا في نصوص المجموعة القصصية، حيث اعتمد عليه"**الحكي**"لتصوير الحياة اليومية بكل تفاصيلها بدقة متناهية، وتجلى ذلك في القصة الأولى "**خلف المرآة**"، فيذكر السارد أنّه :" كان يقف خلف النافذة، المطر ينزل رذاذا، ولأنه في الطابق الأعلى .....متجاوزا كل ما حوله من حواجز الإسمنت والبنايات المتزاحمة،والطرق الملتوية يقطعها سيلان المياه .....يحمل الكثير من القش والقذى والأوساخ التي كانت مخبأة في أرجاء المدينة .....كأنها الآن تنصهر بماء المطر، الذي كشف الكثير من عيوبها المستترة."[10]ويدل هذا المقطع السردي دلالة واضحة على الوضع المزري الذي تعيشه بعض المناطق أو الولايات لحظة سقوط الأمطار، فيبدو مشمئزا من التّدهور الذي تعايشه بعض المدن،وكأنّ المطر هو كاشف للحقائق.

ويكشف السارد في قصة- "**حليب الوصال**"أنّه كان يريد كتابة قصة، إذ صور حالة الشتات التي يكابدها المبدع؛ وهنا يتحول الحدث من حالة اجتماعية كما في القصة السابقة إلى استنطاق لحظة الكتابة بما فيها من معاناة وولادة عسيرة للنص. وفي هذا الإطار يكون القاص قد تحول من العام (المجتمع) إلى الخاص (الذات)، وذلك ما أفصح عنه السارد في قوله: "...الجمل التي بعثت في نفسه نشوة، وبين أفكار وكلمات فاتنة تتهاوى على رأسه من

حين لآخر .....في حيرة عارمة، ود أن يقبض على جميع أفكاره .....وهو يرتّب الجمل والفواصل، ويبذل الجهد حتّى لا تنفلت منه ..... وكأنّه أحس بتبدّل الحال، وهو يعود إلى حالته الطّبيعيّة، وقد أفل ذلك الانتشاء الّذي كان يغمره، وصار يستشعر ذاته أكثر ...وقع في سمعه بكاء وصال المنبعث من الداخل، نسي المكتب، والورقة البيضاء والقلم، ولم يعد يتذكر....."[11]

أما قصة"**في الطريق**"، فتتعلق بالعراقيل التي تقف في وجه الشّخص بالرغم من التطور التكنولوجي، ولعل القاص أراد أن يبين جوهر التخلف من خلا صورة اجتماعية فيها الكثير من الانتقاد للواقع المتخلف. " الرّسالة لم تصل، ولم يتبقّ عن التّاريخ المفترض لامتحان التّرقية الدّوريّة في العاصمة إلّا ثلاثة أيّامٍ من بينهم يوم عمل واحد هو اليوم الّذي انقضى شطره الأوّل."[12]ومن الواضح أنّ هذا التّأخر غير المبرر جعل السارد يحن إلى الماضي البعيد، لكن في الوقت نفسه ينطوي هذا الاسترجاع على نقد للواقع، كما يكشف عن حداثة معطوبة. وذلك ما نلامسه من خلال هذا المقطع السردي:" لو تمت الاستعانة بطائر ما وتمّ ترويضه على حمل الرّسائل، لكان الوقت أكثر كافٍ، بالطبع إذا لم ينسَ الطّائر عادة أجداده في الوفاء ، وأداء الأمانة عند حمل البريد كساع أمينٍ."[13]ولذا، نلفي البطل الرجل ينتظر الاستدعاء مع إحدى سيارات الأجرة، وإن دل هذا على شيء إنّما يدل على عدم الاستفادة من التكنولوجيا المتاحة والمتوفرة.

تتواصل المعاناة عندما يحين موعد امتحان الترقية، الشاب يجهز نفسه من أجل ذلك، لكن سقوط الأمطار ستحول بينه وبين الامتحان:" حسب الأخبار هناك أمطارٌ غزيرةٌ، وفيضانات في الشّرق والوسط وفي اليومين السابقين. هناك اكتظاظ عند ((شفه)) في الطّريق الجبليّ بالقرب من البليدة، والمرور مزدحم، فقد هوت بعض الصّخور من قمة الجبل –هكذا كان الحديث داخل السّيّارة."[14] الشاب انشغل بالمطر والجبال والشلالات وأشجار الصنوبر

وأشجار الزيتون، إضافة إلى القردة التي تقفز من مكان إلى مكان آخر ومن صخرة إلى صخرة إلى أخرى وهي تتدلى على الأغصان كأنها تضحك على خيبات الراكبين .

وفي تلك الغمرة من التّأمل عاد الشاب إلى واقعه يجر أذيال الخيبة وقرر الركاب العودة بعد استحالة مواصلة المسير فالعمال يزيحون الأتربة من الطرقات والحجارة المتساقطة وأغلقت مخرج النفق، في هذه الأثناء " .....عقدنا العزم على العودة، فقد مضى الكثير من الوقت، و ضاعت كلّ المواعيد .....أمّا أنا فلم يكن أمامي غير العودة، حيث أنّي تأخّرت كثيرًا، وفات موعد الامتحان.لقد هاتفني أحد الزّملاء مرّوا بالأمس من جهة الطّريق الغربيّ، أنّ الامتحان سيكون السّاعة التّاسعة، ونحن الآن في منتصف النّهار."[15] هذا الحكي المتعدد الأطراف يجعل القاص يعالج واقعا مترديا، فالمطر يكشف حقيقة الطرقات ذات البنية الرديئة. ولكن ينبغي الإشارة هنا إلى أنّ القاص قد استثمر مجموعة من عناصر الطبيعة من أجل رسم صورة قاتمة عن الواقع الذي يكابده البطل، فزيادة عن الأحوال الجوية الصعبة، ينسد الطريق بالحجارة، التي تؤشر على الإكراهات؛ وهكذا ينزاح لفظ الطريق الذي اختاره القاص عنوانا لقصته من المعنى المألوف إلى الدلالة على انسداد أفق الحياة.

وفي قصة "**كيف تغلق العلبة**"، ينسج الحكي موضوعا مختلفا يلخصه السارد في الأوراق ملونة:"وهي مجتزأة بشكل متناسق، عيناه تقفزان بين الورق المقوى بشغف، المقص منفرج على الجانب في حالة استرخاء أو كأنه لحالة القصّ من جديد أدوات أخرى مبعثرة بغير انتظام: مدور، شريط لاصق ....أدوات يستعملها في صناعة العلب فهي هوايته المفضلة."[16] وينم هذا المقطع عن سرد الأشياء البسيطة المجسدة في كيفية صنع العلب بألوان مختلفة، ويتعزز بالسؤال الذي انطوى عليه سؤال القصة: "**كيف تغلق العلبة**".

وتتبلور في هذه القصة شخصيتان بلسان واحد، كبير وصغير ذو أربع سنوات يسعى إلى تحقيق حلمه لكن سرعان ما يلقي بتلك العلب على الأرض وينظر إليها. ثم يدخل في حوار داخلي مع نفسه كيف يصنع علبا من ورق ذات نوعية ممتازة :" حتّى يحقّق حلمه في

صناعة علب بشكل فريد وجذاب .....لمح والده وهو يضع معطفه على المشجب، ورآه وهو يدس في جيبه العلويّ بعض القطع الورقيّة الجميلة والملوّنة .....والأكيد أنها أفضل بكثير من هذا الورق الخشن الذي استعمله .....تذكّر أنّ والده دائم الاعتناء بهذه القطع الورقيّة ، ويحرص على الحفاظ عليها.... كما يتذكر أنّه يحذر من الاقتراب من المعطف."[17] وهكذا، يوظف القاص المونولوج الداخلي، حيث يدخل الشاب في حوار مع نفسه مرة أخرى حول كيف يصل إلى النقود الورقية الموجودة في جيب المعطف المعلق وهو يهمس في نفسه:" ستكون العلب فريدة من نوعها .....ويتحقّق حلمي ....نعم....سيتحقق !!وستكون عندي أفضل علية ....وأغلى علبة ...في لحظة ما غافل والده ...ومد يده الرقيقة في الجيب ليسحب ما فيه من قطع الورق الجميلة ....وكان هاجسه الوحيد هو تحقيق حلمه في صناعة علبة متميّزة بورق متميز لم يكن يعرف البتّة أنّه بصدد عمل مشين.....راح يتفنن في القص والتلصيق والتّشكيل....وهو يعمل بمنتهى الهدوء التركيز ....والشغف...."[18]ويفصح هذا الحوار الذي استخدمه القاص عن وضع اجتماعي صعب تكابده الشخصية، ومع ذلك تريد الوصول إلى تحقيق حلمها بكل الوسائل، حتى لو كان على حساب الآخرين والاستيلاء على حاجاتهم الشّخصيّة.

ولتعميق هذه الحالة،ينهمك الشاب في تشكّيل " أكثر من علبة ، أغلفها جيّدا ، ليس هناك فتحات ...علب خفيفة رائعة جمعت كل الأوصاف ، رتّبها ...وراح يتأمل: هذا الذي كنت أريده، وبرقت في عينيه نشوة عارمة، واعتلى وجهه سرور بهيج ...إذ بعلبه الجميلة تلك تطفو، يسحبها الماء المتسرب إلى حيث باقي العلب التي رماها بعيدا، وبقي يتأمّل مبتهجا."[19]ومن ثم، تدل هذه القصة دلالة واضحة أنّ تحقيق الطموح لابد أن يكون بالطرق الصحيحة.

وفي الإطار نفسه، يتجه القاص مسعود غراب في قصة "**بين الرصيف والطريق المعبّد**" إل سرد حكاية تجلي واقعا آخر يتعلق بالطرقات المهترئة، لكنه يختار طريقة أخرى للتعبير عن ذلك، إذ

تظهر الشّخصية بزي أنيق وحذاء نظيف لامع. ويحيل العنوان الذي وسم به القاص قصته على المضمون الذي تحمله، حيث يستحضر شخصية أمير المؤمنين **عمر بن الخطاب** رضي الله عنه، "والبغلة التي خشي عليها من العثار في صحراء العراق."[20]والنّص الغائب هو : " لو عثرت بغلة في العراق لسألني الله عنها: لِمَ لَمْ تمهد لها الطريق يا عمر.) وهنا ينهض الحدث من خلال زمنين، زمن الماضي الذي يؤشر على العدالة العمرية، وزمن الحاضر الذي يغيب فيه العدل،وتجسيد ذلك هو الرصيف المهترئ الذي يتعثر صاحبه. ومن ثم نلمس في النّص الغائب إشارة واضحة إلى عدم الشعور بالمسؤولية. وهكذا استند الحكي إلى التناص من أجل تشخيص الحياة اليومية التي تراوح مكانها.

ونرصد تنوعا آخر في قصص**مسعود غراب**، إذ تجلى فيها الحكي بصور مختلفة، حيث ذهب القاص إلى توظيف الحيوان، وذلك ما نستشفه أولا من عنوان القصة، فهناك كلب بصيغة المفرديقود المتكلم إلى البيت:"**الكلب يقودني إلى البيت**". **وهنا**يطالعنا السؤال التالي: لماذا اختار القاص الكلب تحديدا دون غيره من الحيوانات؟يمكن أن نتبين ذلك على لسان السارد المشارك في الحكي: « فهو الرّفيق الوحيد الذي كان يملأ علي حياتي بعدما أقفر بيتي من كل الأهل والأحباب، كان ينسيني الكثير من الهموم، وأستعيض بوفائه عن الكثير من خيانة الناس وغدرهم.»[21]في الظاهر تبدو المسألة الأخلاقية هي الرابط بين الشخصية والكلب؛ ولكن في العمق الأمر أبعد من ذلك، إنّه البعد الإنساني المفقود، فتصبح العلاقة مع الحيوان تعويضا عن هذا الجوهر الحميم الذي لم يجده السارد عند الإنسان. فثمة إذا ألفة إنسانية ضائعة في زمن الوحدة.

كما نجد القاص مسعود غراب في قصة "**على باب عبد الحق**" يختار فضاء المحكمة للحدث المركزي، وهنا يعتمد آلية الحكي المكثف لعرض حالة الجالسين في قاعة الانتظار، من خلال الوجوه المتجهمة، إذ كل شخصية تفكر في مصيرها :"بدت على وجوه الجمع ملامح باهتة غامضة، تختزن في عمقها حيرة وتساؤل، والمصير المجهول، بالتّأكيد ليس هناك مجال لكثرة الكلام، فالكلام مؤجل واحد يرسم لوحة ما دون إطار، لما سيكون خلف

الباب."[22] وهكذا، تجري أحداث القصة بين القاضي والمتهمين بحثا عن الحق، ويمكن أن نلمس ذلك من خلال عنوان القصة"**على باب عبد الحق**": "القضية الأولى، الشّاهد الأوّل، هكذا صار عبد الحق وهو يقف أمام غرفة التحقيق، وكان صوته لا يحتاج إلى تكرار."[23] ومن ثم انتهت القصة بحجز المتهم، وانصرف الشهود. وكما هو واضح اعتمد القاص على طريقة حكي بسيطة،وحتى الحدث هو الآخر لم يخرج عن هذه البساطة، مما يجعل البناء الحكائي مضعضعا أحيانا.

وأما قصة "**المَغادرة**"فهي في حقيقة الأمر امتداد لما قبلها،حيث تم فيها إدانة المتهم والقبض عليه،وبذلكيتوسل القاص الحكي المتماثل مضمونا وشكلا،والذي يوحي بوجود علاقة بين القصتين،"**على باب عبد الحق**"و"**المغادرة**". وفي هذا السياق، يستعين القاص بنصوص توحي بذلك، من مثل ذلك:" هو الرّجل، هو الذي تّم القبض عليه وهذه نهايته، بدت هذه الكلمات هزيلة العبارة، مضمرة الوجود تمامًا، وسط كثافة ذلك الصخب المتعالي."[24]ونلاحظ أنّ القصة يتجاذبها الاتهام والبراءة، ولكنهنا يتوسل القاص في هذا المقام بعنصر المفاجأة، حيث يبرأ المتهم في النهاية من التهمة. واللافت في هذه القصة اعتمد القاص على الاختصار والتّكثيف من خلال تقنية الخلاصة والاقتصاد اللغوي.

ونستطيع القول حتى الآن أنّ القاص قد اصطنع طرائق مختلفة لتحقيق الحكائية في نصوصه السردية من خلال التركيز على الحدث الذي يجنح في الغالب إلى عرض اليومي، من خلال المفارقة، والتكثيف،والتناص، وجمالية اللغة، والحوار، والوصف، وغيرها من السمات الفنية التي أسهمت في شعرية القصص. بل وجدنا القاص يستثمر أيضا إمكانات العنوان في علاقتها بالمكون السردي، حيث يحمل عنوان "**الغربال**" في قصة"**الغربال**"، دلالات كثيرة من بينها أنّ الغربال يستعمل كأداة منزلية لدى ربة المنزل أثناء غربلة أشياء مثل السميد أو غيرها من أجل تصفيته ونزع بعض الشوائب منه التي تحتاجها.لكن القاص مسعود غراب استعمل الغربال للدلالة على الوضع الذي آل إليه المجتمع من خلال بعض

السلوكات السلبية التي صارت متفشية بشكل رهيب، وبمقتضى ذلك اتخذ لفظ الغربال دلالة رمزية، وتلبس هذا المعنى الحدث أيضا. وذلك ما أفصح عنه السارد:" اتفق الجميع على أنّ الوضع لم يعد محتملا، وأنّ الحالة تنتقل من سيء إلى أسوأ، والوضع يتردّى كثيرا، ومن ثم ينبغي وضع حدّ لهذه الرّداءة المتفشية في كل شيء، وأنّه لابد من التّصفية، وتنقية الأجواء فقد صبرنا طويلا، وهذه الحالة لا ينبغي أن تستمر."[25] والملاحظ هنا أنّ الحدث ظاهريا مرتبط بالواقع المتفسخ، ولكنه أيضا لا يخلو من دلالات رمزية تحيل أساسا على الامتساخ. كما أنّ القاص يستند كذلك إلى لعبة الضمائر، فالسار ينتقل من "هم" إلى "هو/هي"، إلى "نحن".

وامّا على مستوى المضمون فقد لاحظ السارد أنّ الحي الذي يقيم فيه تنقصه النظافة،فهناك أشخاص يرمون قاذوراتهم بشكل عشوائي، ولهذا ففكرت هذه الشخصية في البحث عن طريقة للتّخلص من المظاهر المنفرة. " لقد وجدت الطريقة الّتي تخلّصنا من كلّ العيوب والشوائب التي أفسدت علينا حيّنا وحياتنا، وأشار عليهم ....إنّه لابّد من غربال دقيق، محكم العيون لا يرشح منه إلاّ صافٍ ونظيفٍ ، والباقي على سطح الغربال من الشوائب والقاذورات، ينبغي أن يرمى بعيدا."[26] وهكذا، يحيل هذا المقطع السردي إلى البعد الرمزي لفعل الغربال؛ إنّه حالة معقدة اجتماعيا وثقافيا،بل متفسخة تحتاج التنقية من عفونتها وفسادها. ولذلك، بعد إحضار الغربال بدأت أعمال التصفية، فقام أصحاب الحي بتزيينه، وإصلاح ما يمكن إصلاحه،وغرست الأشجار.ومع مرور الوقت، عاد الحي إلى حالته الأولى، وعادت إليه الروائح النتنة.وعلى هذا الأساس نرصد مستوى أعمق للرمز، فلم تقف القصة عند حدود رمزية "الغربال"، وإنّما توسعت إلى دلالة الوطن المجسد في الحي.

ولعل التكثيف الزمني والدلالي قد جعل الأحداث تتسارع في قصة "**الغربال**":« لحلّ المشاكل، على الجميع أن يقبل بترشيح الغربال فهو لا يرشح منه إلاّ ماهو صافٍ ونظيفٍ.»[27]وعليه، فإنّ القصة تحمل أبعادا اجتماعية وأخلاقية وثقافية، ولكن في بعدها السلبي الثابت، إذ الوضع باق كما هو ولن يتغير أي شيء.تبين القارئ ذلك من خلال خطاب السارد الفاضح

لسكونية وفساد الواقع.إذ" يبرز السارد كناقل للصورة من خلال الفضاء والشخوص، وهم في صراعهم مع الأبعاد الاجتماعية والحضارية داخل المدينة،"[28]التي تشهد أوضاعا قارة، ترفض التغيير نحو الأفضل.

ويعتمد القاص في قصة "**حلم في الشارع الرئيسي**"،على الوصف الذي تم استثماره في رسم الدقيق للمكان، وبالأخص"مكتب الوالي"، حيث وصف مكتبه بأدق التّفاصيل.وفي الصدد، يظهر مكتبه محاطا"بآرائك فاخرة على الجانبين، وكان المكتب متسع السّطح وتمتد عليه قطعة زجاجية من النّوع الغليظ، وكان تحتها ونفس المقياس قطعة من القماش الحريريّ بلون ذهبيّ."[29]وكما هو واضح لم يكن وصف المكتب مجانيا، بل قام بتهيئة المتلقي لاستقبال وضعية تحيل على الترف الاجتماعي، كما أنّه يكشف جانبا مهما من الشخصية. غير أنّ مجرى القصة يتغير من الوصف إلى حدث ذي أهمية يتمحور حول زيارة الرئيس للولاية.

وفي هذا الصدد، يستثمر القاص دينامية المشهد، فيبدو المقطع السردي لوحة حية، نابضة بالحركة، ويعزز ذلك بالوصف الذي يفضح التغيير المفتعل والقسري، بمجرد تلقي الوالي اتصالا هاتفيا من سلطة أعلى منه. " وما كادت ترجع السّمّاعة إلى مكانها حتى انقلب المكتب، كأنما مسّت أوراقه وملفاته بمس من الجنّ أو أصيبت بعمل ساحر مما هو من الإنس...كنت حاضرا في شارع المدينة الرّئيسيّ الذي اكتسى حلّة بيضاء على طول جانبيه ، وجدّدت الأرضية البالية، وعدّلت كل نقيصة فيه...إذ أنا كذلك سرحت أفكّر في تاريخ هذه المدينة الفتيّة، وذلك التّاريخ القصير والبسيط وأنا الآن وعلى كلّ حال أجول شارعها الرئيسيّ.....لا حرج أن تتزين المدينة لرئيسها .....فكأنما سمعت شيئا عن تأجيل الزيّارة ، لم أتبين الخبر ، إذ كنت على وشك الاستفاقة من حلم الذي كنت فيه الصّورة واضحة جلية كفلق الصّبح."[30]وهكذا، تؤطر هذه القصة مفارقات وتناقضات الواقع، إذ يتحقق التغيير فقط بحضور السلطة العليا؛ أي أنّ تحمل المسؤولية والقيام بالواجب لا يكون إلا بوجود رادع

قوي، لذلك ربط القاص ما وقع في الشارع الرئيسي بالحلم؛ بمعنى أنّ الحدث لم يكن متوقعا على الرغم من أنّه قابل للتحقق.

في حين نجد قصة"**العريان**"، توظف آلية الوصف، حيث توصف الشّخصية وهي وسط فضاء محاط بالكتب والمجلات والنت،وروايات مختلفة العناوين: "الفصل الثالث من رواية(المنتحر) الباب التّسعين من (رواية القتيل)، (الباب الأول والأخير من قصة العاشق المجنون)، (الّلحظة الفارقة على سكّة الحديد)،(ابن لـــ..)، (24 ساعة ملهى لاهين)، (غابة الوحوش)،(كيف خانت...)، (تحت القمر)، (فوق الشمس).....من حين لآخر تلتهمه صورة ،.....أنّه التهم ألف كتاب وألف ألفا، ولكنه حين يتعرّى على الورق، يرسم لوحات مشبوهة عن تلك التي مرّت به، فيوقع تحتها باسمه، ...وغالبا ما يتحرّى مكانًا فوقها لا تحتها، فهو يحسب باسمه دون توقيعه."[31]ومن الواضح أنّ المشهد يكشف وضعية الشخص الذي يعيش وسط الفوضى، والتي تحيط به من كل جانب، بحثا عن مكان ما في هذا العالم مثل المبدعين على وجه الخصوص، وبالأخص حين يحقق حضوره عبر الكتابة، ويتعرى على الورق.وفي ذلك خلاص الإنسان/المبدع. ومن ثم لا يجد بدا من" أن يتظاهر من أجل الحرية."[32]وعلى هذا الأساس، تكمن دلالة العريان أيضا في تجريد الإنسان من طموحاته وأهدافه.

ومن جانب آخر تنهض قصة "**السّر الّذي لم يدفن مع الحمار**" على حكي يحمّله القاص رسائل مهمة محورها الحمار، ولاسيّما حين يدخل معه في حوار، ثم يصبح بعد ذلك جثة هامدة.وذلك ما أفصح عنه السارد: " هذا الحمار المسكين لا أهل له، ولا صاحب وفي هذا المكان المقفر، لا يوجد حتى الغراب ليواري سوأة هذا الحمار حتى الغربان تعففت عن هذه الأمكنة."[33]ولكن تحدث المفارقة عندما يصبح قدر الحمار علامة فارقة، فيتحول من جثة لا قيمة لها، إلى مقام مقدس. وهكذا،«استضاف السارد المتعدّد بتعدّد القصص، القارئ إلى عوالم القصص، من خلال إدخاله في بوتقة أفق انتظاره في سبيل الوصول إلى غاية النص القصصي الأخير، الحامل لعنوان المجموعة: "السر الذي لم يدفن مع الحمار"، وهي قصة

موحية من خلال الشخوص والمكان إذ أن أهم عنصر فيها هو الحمار، وقد أمسى قبره بين عشية وضحاها محل اهتمامٍ بل تقديس من أفراد الحي."[34] وبناء على ما سبق، تكون المجموعة القصصية صورة للمجتمع الذي يحمل تناقضات الحياة وصعوبتها،إنّها صورة مجتمع مليء بالأوساخ والقاذورات.

وتجدر الإشارة إلى أنّ دينامية الحدث تشتغل في صورة توليفية مع مكونات القصة، وذلك ما تم الإشارة إليه سابقا، ومع ذلك رصدت هذه المقاربة تواتر العناصر التالية:

ج- الشّخصيات: من أهم الشّخصيات التي اختارها القاص لمجموعته:الراوي، زوجته، الأطفال، الناس، الموظفين، المدير، سائق الأجرة،والدته 4 ركاب، ولده.

د-الزمن:اليوم، الظهيرة، المساء، صباح الغد، الغروب ، الليل، 23 سبتمبر، ثلاث أيام، التاسعة، منتصف النهار ....

هـ-المكان: المحطة الأولى، مدخل المدينة،المديرية، العاصمة، المقهى، الشفة، البليدة، سوق المواشي، قصر البخاري، البرواقية، المدية.

ومن الواضح أنّ هذه العناصر قد كانت علامات تسند الأحداث، وتغذيها سرديا في الوقت نفسه. كما استثمرها القاص جماليا من أجل كشف تفسخ الواقع، لذلك كانت الشخصيات تكابد لكي تستعيد الحاضر المصادر أو المفقود؛ من خلال تعزيز ما تبقى من حريتها، في زمن يتدهور باستمرار، وفي أمكنة تتفسخ بشكل مرعب. وعلى العموم حرصت المجموعة القصصية على تحقيق فاعليتها التخييلية بقدر مقبول من خلال ما توفر فيها من قيم جمالية.

3-خاتمة:

وهكذا، يكون البحث قد حاول الوقوف على بعض تجليات السرد في قصص "**السّرّ الّذي لم يدفن مع الحمار**"لمسعود غراب، ولاشك أنّها كانت من أهم تمظهرات المضمون والبناء الحكائي في هذه المدونة السردية. وفي هذا الصدد، تلاحظ أنّ القاص قد استعان بلغة تبدو في الظاهر بسيطة سهلة، ولكنّها في العمق كانت ذات عمق وشفافية؛ إذ انفتحت على تفاصيل اليومي، وعلى ما ينطوي عليه من أسئلة الراهن المتردي والمتفسخ؛ لذلك كانت هذه اللغة انتقادية ورافضة لما في المجتمع من إحباطات وتصدعات وانكسارات في الحي وفي الوطن على حد سواء.

كما استعان القاص بآلية الحكي في مجموعته القصصية، لأنّه كان يراها الأقدر على إيصال الصورة الحقيقية التي يعيشها المجتمع الجزائري. وبناء على ذلك سعى القاص إلى أن تكون الحكاية بؤرة لنصوصه السردية، فضلا عن الاشتغال على مكونات الحكي، والاهتمام بأشكال تفاعلاتها، فأحيانا يراعي خطيّة السرد، وفي بعض الأحايين ينتهك تراتبية الأحداث، فتخرج القصة عن النظام الزمني المتتابع. ومن ثم، فإنّ هذا الوضع يضع المتلقي أمام أشكال متنوعة من السرد.

وتجدر الإشارة، إلى أنّ قصص المجموعة قد ارتكزت في بنائها على طريقة المشاهد في عرض محتواها، وهذه السمة كانت ملحوظة في نماذج كثيرة، لذلك جاءت بعض القصص في صورة لوحات يتجاذبها التداخل بين الحاضر والماضي، وهنا كان لتقنية الاسترجاع دور مهم في البنية الزمنية. وهذا ما جعل من جهة القصة تتحرك بين الزمن الحاضر والزمن الماضي الذي يستثمر الذاكرة. في حين يخضع البناء الزمني من جهة أخرى إلى خلخلة واضحة، تفضي إلى تسليط الضوء على الأحداث التي تتجلى وتتنامى تدريجيا.لذلك ارتبطت القصص بمرحلة الطفولة، والعودة إلى الماضي.وفي الواقع، نرصد في المجموعة القصصية خصائص أخرى،

ويمكن أن نستخلص أيضا ممّا تناوله البحث ما يلي:الاعتماد على الإيجاز والتكثيف، حجب معظم أسماء الشخصيات في المجموعة، الاستعانة بالوصف، والحوار،لكن ليس بشكل مبالغ فيه، لأنّ ذلك من مقتضيات التكثيف الذي يستجيب للاقتصاد اللغوي، وعلاوة على ذلك نعاين الاعتماد على الفضاءات المفتوحة تجسيدا لحالة الرغبة في الخروج من الانغلاق والضيق والحرمان والضياع. ولعل المميز في المجموعة القصصية هو ارتباط الحكي بالواقع المعاش، وكل ذلك يتمحور حول واقع الإنسان المتردي، والذي يطمح من خلاله القاص إلى التغيير، وتجاوز إكراهاته. وانطلاقا من هذه الرؤية يوظف القاص جملة من الخصائص الفنية لعلّه يقدم كتابة قصصية مختلفة.

4-الملحق :

صورة القاص الجزائري "**مسعود غراب**" **مع روايته:**

5-الهوامش :

1-منتدى معمري للعلوم ، مدخل إلى نظرية الحكي ، السبت 19 ديسمبر 2009
http://maamri-ilm2010.yoo7.com/t270-topic

2-سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، (عرض و تقديم و ترجمة) ، دار الكتاب اللبناني ، سوشبريس ، لبنان ، ط1 ، 1405هـ-1985 ، ص 73-ص74 .

3-فيصل غازي النعيمي ،شعرية المحكيّ دراسات في المتخيّل السردي العربي ، دار المجدلاوي للنشر و التوزيع ، المملكة الأردنية الهاشمية ، ط1 ، 2013-2014 ، ص 118 .

4-محمد مفتاح، دينامية النص تنظير وانجاز،المركز الثقافي العربي،بيروت، طبعة 1990م،ص 72..

5-يوسف الإدريسي، عتبات النص،.في التراث العربي و الخطاب النقدي،الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت،لبنان،ط1436،1هـ-2015م، ص 43.

6-جميل حمداوي،السيميوطيقا و العنونة،مجلة عالم الفكر،المجلس الوطني للثقافة و الآداب،وزارة الثقافة،الكويت، العدد3 ،1997م،ص 09 .

7-بنكراد سعيد ،السيميائيات ، مفاهيمها و تطبيقاتها ، دار الحوار ، اللاذقية ، سوريا ، ط1 ، 2005 ، ص 161 .

*صابرين السعو ، ماذا يعني اللون الأصفر - موقع موضوع 9:23 ، 29 يونيو 2017 .

8-عامر مخلوف ، الواقع المتردي في ثوب أدبي ، مساهمة السر الذي لم يدفن مع الحمار، تاريخ الإطلاع الجمعة 18-03-2022م التوقيت: 18:28.

، الرابط :
http://eljoumhouria.dz/index.php

9- عامر مخلوف ، الواقع المتردي في ثوب أدبي ، مساهمة السر الذي لم يدفن مع الحمار ،، تاريخ الإطلاع الجمعة 18-03-2022م التوقيت: 18:28.

الرابط :

http://eljoumhouria.dz/index.php

10-السيد إمام ،بمدخل إلى نظرية الحكي (السرد) ، في السبت ديسمبر 19, 2009 10:55

، منتدى معمري للعلوم ، الفئة الأولى ، المنتدى الأول -http://maamri
ilm2010.yoo7.com/t270-topic

11- مسعود غراب ، السّر الّذي لم يدفن مع الحمار ، قصص ، دار ميم للنشر ، ط1 ، 2006 ، ص 15.

12-المصدر نفسه ، ص 27 .

13-المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

14-المصدر نفسه ، ص29 .

15- م ، ن ، ص 35 .

16-م ، ن ، ص 39 .

17-م ، ن، ص 40 .

18-م ، ن ، ص 41 .

19-م ، ن ، ص 42 .

20-م ، ن ، ص 45 .

21-م ، ن ، ص 51 .

22-م ، ن ، ص 57 .

23-المصدر نفسه و الصفحة نفسها .

24-م ، ن ، ص 66 .

25-م ، ن ، ص 71 .

26-م ، ن ، ص72 .

27-م ، ن ، ص76 .

28-أحمد عوض ،احتفائية «الصحافة » بالإصدارات و الكتاب : عربة الأموات .. «أيام الشدو الأخيرة » .. « نيلوفيوبيا» .. « السر الذي لم يدفن مع الحمار» ،**لكاتب الجزائري مسعود غراب و مجموعة «السّر الذي لم يدفن مع الحمار »** ، 3سبتمبر، 2016 - 1:43 م ،

http://alsahafasd.com/984242

29- مسعود غراب ، السّر الّذي لم يدفن مع الحمار ، قصص ، مصدر سبق ذكره ، ص 79 .

30-المصدر نفسه ، ص 83 .

31-م ، ن ، ص 87 .

32-م ، ن ، ص 88 .

33-م ، ن ، ص 93 .

34-فتيلينة محمد ، "السر الذي لم يدفن مع الحمار" ، موقع ابداعات الكتاب ، تاريخ المقال ، -2016 08-27 22:12:06 http://uealg.dz/article2.php?id_article=284