

الصورة البلاغية في القصة القصيرة "الغريب" لمسعود غراب أنموذجا

أ. مصطفى سالم

جامعة الأغواط

الملخص:

تعرف القصة القصيرة خاصة حركية قرائية شديدة ومتسارعة نظرا لما تحمله من ميزات تأقلمت مع حالة التطور المتسارع في حياة الفرد والمجتمع وبهذا تكون القصة صرخة القاص في المجتمع بأسلوب يجذب القارئ من أجل حثه على البحث في الخطاب بشكل دقيق لتحديد نتائجه لأن العمل الإبداعي مرآة مطلّة على المجتمع، يكمل قضاياها وروافده بحيث يصاغ فيه الواقع بأسلوب تهكمي ورمزي يسعى من خلاله المبدع إلى كسر المحظور واستتطاق المسكوت عنه داخل الحياة الاجتماعية بكل روافدها.

إن قراءة هذا النص مكنتنا من طرح أسئلة مختلفة عنه، أشبه ما تكون مضمرات النص التي شفر بها القاص عمله، ولعل أول ما يتبادر إلى الذهن من تساؤل عن هذه القصة هو بلاغة الصورة فيها، ذلك أن هذا المبدع نلفيه قد وظف آليات في عمله، متعلقة بالخلفية المعرفية والثقافية التي ينطلق منها في الكتابة، والمتعلقة أيضا بالطرف المستقبل داخل النص وذلك بفعل بلاغة الصورة القصصية.

وعليه نقف من خلال هذا البحث لنستعرض هذه النقاط التي قمنا بحوصلتها عن طريق القيام بفعل قرائي تحليلي للقصة، لنطرح من خلاله أسئلة نستتير بها في فك شفرات القصة، ومنها : كيف تشتغل الصورة البلاغية داخل القصة؟ ، وما هي مقاصد القاص من تعدد الصورة في القصة؟.

الكلمات المفتاحية :

القصة القصيرة ، الصورة ، البلاغة، السرد ، الغريب ، التحليل السيميائي، مسعود غراب

Summary:

The short story is well known for its strong and accelerated reading movement because of its features that goes on parallel with rapid development in the life of the individual and the society. Thus, the story is a cry of narrator in the society in a way that attracts the reader and urges him to research the discourse accurately to determine its results because the creative work is a mirror that holds a view of the reality that is formulated in a sarcastic and a symbolic way through which the creative seeks to break taboos and to seek refuge in it.

Reading of this text enabled us to ask different questions about what is encoded by the narrator in his work. Perhaps the first thing that crosses the mind from the issue of this story is eloquence of the image. This creative work has employed mechanisms that reflect the background of the cultural knowledge of the narrator.

This research is intended to review some points that we have made by doing an analytical work. How can we decipher the code of the story, including: How does the rhetorical image operate within the story? I

key words :

Short story, image, rhetoric, narration, strange, semantic analysis, Massoud Ghorab

مقدمة البحث :

لا ريب أن المناهج النقدية الحديثة قد أولت اهتماما بالغا بالنص الأدبي، وزوّدت الناقد بأدوات إجرائية تمكنه من اكتشاف كوامن النص وطاقاته التواصلية أو الإبداعية وجعلت النص الأدبي يتجدد بتجديد القراءة، القراءة التي تلقي الضوء على مواضع الشك وتوسع من دائرة اليقين، غير أن أول ما يواجه الدارس العربي اختياره

للمنهج، بمعنى عل نأتي بمنهج غربي جاهز أفرزته ظروف علمية وثقافية واجتماعية مغايرة للظروف التي أفرزت النص الأدبي الغربي ونسقطه بكل حذافيه عليه؟ أم نأتي إلى النص نحاوره حتّى إذا ما عثرنا على علامة أو أمانة لكشف أسراره، أو إشارة نهتدي إلى خباياه ومضامينه وهنا عند ذلك نكيّف منهجا مع معطيات النص الإبداعي العربي مُراعين خصوصياته الجمالية.

لقد اخترنا هذا النص وحاورناه فأومأ بالإشارة، ونطق بأسراره الدلالية فرحنا عند ذلك نطبّق المنهج السيميائي لمقارنته وفك شفراته اللغوية الإيجابية، واعتبرنا اللغة نظاما إشاريا سيميائيا يحرر المعنى من القيود المعجمية.

إنّ قراءة هذا النص مكنتنا من طرح أسئلة مختلفة عنه، أشبه ما تكون مضمرات النص التي شقّر بها القاص عمله، ولعلّ أول ما يتبادر إلى الذهن من تساؤل عن هذه القصّة هو بلاغة الصورة فيها، ذلك أنّ هذا المبدع نلفيه قد وظّف آليات (مكانيزمات) في عمله هذا، متعلّقة بالخلفية المعرفية والثقافية التي ينطلق منها في الكتابة، والمتعلّقة أيضا بالطرف المستقبل والمحين داخل النص وذلك بفعل بلاغة الصورة القصصيّة (السردية) وما أقصده بمصطلح الصورة في هذا المقام هو ما يتعلّق بتحريك الشخصيات وأفعالها المرتبطة بفعل التأويل إضافة إلى الصورة المرئية أو ما تدعى بالصورة الفوتوسينمائية التي لم يتوانى السارد القاص في استحضارها داخل القصة والتي تتجسد من خلال فعل الاسترجاع لدى الشخصيات وذلك ما يُلْمَح في القصة، والتي أكسبها القاص شعريّة بلاغية إبلاغية مساعدة في التأويل، وهو تأويل يفهم حين تقف عند عنصر طاع في القصّة وهو ما جسّده القاص في فعل التقابل، ونعني بالتقابل هنا هو تلك الثنائيات التي جسّدها الشخصيات فيما بينها ويجسدها العنوان بفعل التقابل الوارد فيه، والذي يستدعي تأويل الصورة المضمر في من أجل خدمة سؤال الهوية داخل النص القصصي.

وعليه نقف من خلال هذا البحث لنستعرض هذه النقاط التي قمنا بحوصلتها عن طريق القيام بفعل قرائي تحليلي للقصّة، لنطرح من خلاله أسئلة نستتير بها في فك شفرات القصّة، ومنها :

- 1- كيف تشغل الصورة داخل القصّة؟
- 2- كيف يمكن تأويل الكتابة تصويرياً؟.
- 3- ما علاقة المشاهد المرئية بالنص القصصي؟.
- 4- ما هي مقاصد القاص من تعدد الصورة في القصّة؟.

مدخل :

لا يمكن لأي نص مهما كان أن يتصل من شبكة السياقات التي تؤطره وتساهم في تأليفه، فالنص ينشئه المؤلف باختقائه وراء مقصدية تعمل في الخفاء وتوجه المعنى نحو المتلقي عبر الأساليب المختلفة التي يوظفها وهذا ما تملّيه لغة الكتابة داخل أي نص، فهي لغة تمثل وعي الكاتب أو المؤلف وتمثل انعكاسا لتفكيره وتأملاته.

لقد سارت القصّة المغاربية والجزائرية على الخصوص على درب مواكبة السياق الراهن على مختلف تشعباته فعمل المبدعون على ترجمة الواقع وظروف الحياة وشبكة العلاقات الاجتماعية ضمن خطابات روائية

وقصصية سخرت فيها مختلف الآليات، لعل ثنائية التلميح والتصريح أهمها، إلا أن التلميح يبقى سيد الموقف عامة كونه يضيف على الخطاب السردى بصمة التخيل ويمنح للسارد فرصة تناول الحضور و المسكوت عنه ونقده بطرق مختلفة ومنها على سبيل المثال: "السخرية".

وهذا الخطاب ليس له هدف سوى استشراف المستقبل للتأمل في غدٍ مختلف، ومن هنا يحتاج هذا الخطاب لآليات متينة ودعائم قوية لبناء غير قابل للهدم كونه بديل أفضل، فتكون بهذا الكتابة رداً على الثقافات العارضة، وتوضيح لما كتب في الغرب عن الشرق وإفريقيا.

بهذا تكون القصة صرخة القاص في المجتمع بأسلوب يجذب القارئ من أجل حثه على البحث في الخطاب بشكل دقيق لتحديد نتائجه لأن العمل الإبداعي مرآة مطلّة على المجتمع، يكمل قضاياها وروافده بحيث يصاغ فيه الواقع بأسلوب تهكمي ورمزي يسعى من خلاله المبدع إلى كسر المحذور واستتطاق المسكوت عنه داخل الحياة الاجتماعية بكل روافدها. فالنص السردى والمجتمع تربطهما علاقة؛ يجعل المبدع هذه العلاقة نقطة بداية في فعل الكتابة.

ولكن لماذا اعتُمد التحليل السيميائي بالخصوص دون غيره؟.

ينطلق التحليل السيميائي من آخر مرحلة وصل إليها التحليل اللساني على المستوى الأفقي ليدخل في مرحلة تفسير المعطيات وتأويل العلاقات المترابطة بين الدلالات، فإن عمله تجسّد بصورة خاصّة في محاولة تجاوز البنية اللغوية الداخلية، إلى أنظمة الخاصّة بما فيها المرجعيّات الثقافية، الدينية، السياسية،... التي ينتمي إليها الخطاب، والملابسات التأويلية المختلفة.

إنّ من مبادئ السيميائيات بحسب الوجهة التزامنية (الدياكرونية) أن جنحت إلى تحليل القصة إلى شبكة من العلاقات الدلالية الموسعة، فهي التي تشكل تمظهر النص القصصي. ويقوم المنهج الذي يقترحه التحليل السيميائي للخطاب السردى على اعتماد نماذج لغوية تحكم البنية السطحية والبنية العميقة للمسار السردى. وفي هذا السياق نشير إلى أنّ الإجراءات السردية للخطاب السردى تتسجم مع المنطق السردى وروائع الإبداع، وعن طريقها يصل الدارس إلى رصد ملامح الخطاب السردى، التي تتبثق مصدرية من الذات الإنسانية وأحاسيسها ومشاعرها من خلال صور الإبداع، كما يمكن التعامل مع الإشارات والرموز في هذا النص السردى بتقسيمه لمتفصلات، وتعدّ هذه بمثابة حقول دلالية ولكل تمفصل وحدات سيميائية الصورة البلاغية :

تعد الصورة القصصية أو الصورة السردية وسيلة للتشخيص والتعبير الفني والجمالي عن قضايا إنسانية خالدة مثل: الحياة والموت، والحب والكراهية، والسعادة والشقاء، والسلم والحرب...ومن ثم فهي طريقة للتشكيل والتصوير والوصف، موادها البلاغة واللغة، ورؤيتها إنسانية محضة، وغايتها الوظيفة الفنية والجمالية، بمراعاة مجموعة من السياقات التي تحيط بالصورة من الداخل والخارج، مثل: السياق اللغوي، والسياق البلاغي، والسياق الذهني، والسياق النصي، والسياق الجنسي ومن ثم " فالصورة الروائية هي مركز التفاوض ومعتك الاختيارات الفكرية والفنية التي صدر عنها الروائي، على اعتبار أن الصورة إجراء لغوي ووسيلة فنية وغاية، والمسافة الفاصلة بين الصورة بوصفها إجراء، مروراً بكونها وسيلة، ووصولاً إلى أنها غاية، يقدر ما

تستدعي ذوق وحس أفق الانتظار، فإنها تنم عن الكفاح الفني للكاتب في بناء عالمه الروائي وفق شروط اختيارية¹ ومن ثم تتأسس بلاغة الصورة السردية على ثلاثة مفاهيم متساندة هي: المكونات والسمات والصور النوعية. ولا تقتصر هذه الصورة على القصة القصيرة فقط، بل يمكن توسيعها لتشمل باقي الأجناس الأدبية والفنية الأخرى، مثل: الرواية، والحكاية، والمسرح، والسينما، والنادرة، والمقامة، والرحلة... إذاً كيف نقارب النص الإبداعي أو الفني في ضوء الصورة البلاغية النوعية؟ وما التصورات النظرية والتطبيقية التي يستند إليها مشروع بلاغة الصورة؟

تحليل القصة القصيرة "الصورة الغريبة"

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل سردي، وذلك لمحاولة الاقتراب من المسار العام الذي يتخذه المعنى، إن أثر المعنى الذي يمكن للمتلقي أن يكون عناصره ينتج عن العناصر المكونة للنص: "الخطاب، الشخصيات، الفضاء" وكل هذه العناصر تساهم بشكل أو بآخر في تركيب الصورة بنوعها لغوية أو تشكيلية، وفي حقيقة الأمر فإن الصورة التشكيلية تعتمد اعتماداً كلياً على آلية رئيسية هي اللغة.

فمجموعة العناصر المكونة للنص السردية وتلك العلاقات الناتجة عن الالتحام بين العناصر تساهم في رسم صورة تشكيلية، ولكن في بعض النصوص السردية وليست كل النصوص. إذن فالكلمات هي الريشة التي يستعملها السارد لإعطاء شكل خاص ومعين لصورة ترتسم في أذهاننا، ليس في شكل كلمات بل في شكل مناظر، وهنا تظهر قوة التصوير واستعماله للمؤثرات اللغوية والإحالة على المؤثرات غير اللغوية.

إنّ النص الذي بين أيدينا يتحدد بخصائص خطابية معينة ويتميز بسمات خاصة هي أقرب لفن القصة القصيرة حيث تمت الكتابة وفق الخطة المتميزة للقصة القصيرة.

نحاول في هذه الورقات تحليل النص أو القصة القصيرة الموسومة بالقصة الغريبة، ولكننا نبحت عن بلاغة الصورة في هذه القصة من وجهة نظر سيميائية، ولذلك حاولنا أن نبدأ بتقطيع النص كخطوة إجرائية لتحديد المقاطع التي يتم فصل وفقها النص لعلنا نتحكم في العناصر أو نقبض على مكونات الصورة التشكيلية أو مجموعة الصور الموجودة في كل مقطع سردي خاص.

وعملية التقطيع هذه أساسية لأنها تمكننا من السيطرة على المعنى خلال عملية التحليل ولهذا يقول غريماس: "إنّ كل مقطع سردي قادر أن يكون بمفرده حكاية مستقلة وأن تكون له غايته الخاصة به، لكن يمكن أن يندرج أو يُدرج ضمن حكاية اعم وأن يؤدي وظيفة خاصة."²

وتقطيع النص يكون وفق معايير دلالية أو مكانية، والدلالي يعتمد حين تكون الأقوال السردية التي تكون مقطع مركزه حول تيمة مهيمنة، و التيمة المرادة هنا هي الموضوع المشكّل لكل صورة شكلية، لأن كل صورة تحمل معها قصة، كما أن كل قصة ترتسم في صورة.

فالصورة الشكلية التي يريد القاص رسمها في ذهن المتلقي من خلال طريقة سرد خاصة تكون وسيلة وآلية فعالة في ترسيخ منظر أو مشهد أو قضية أو... في ذهنه، حتّى ترتسم كلوحة فنية يستطيع الناظر إليها فهم القصة دون القراءة العميقة.

وتحديد التيمات إنما يكون بتجميع الوحدات المعجمية المرتبطة بشخصية معينة واختزالها إلى مجموعة من التيمات، ويكون الاعتماد بصفة خاصة على الشخصيات ذات المشاركة الأساسية في النص.

النص الذي بين أيدينا توجد به شخصيتان رئيسيتان وهما : الراوي ، والرجل الذي التقى في إحدى المرات (هو الذي يمثل رمز لطبقة معينة). حاولنا أن نعتمد في تقطيعي على الشكل التالي :

- المقطع الأول: يبدأ بـ "صراخ حرائق، ألسنة اللهب تتصاعد..." إلى "...تتأثرت الصور المشوهة."
- المقطع الثاني: يبدأ بـ: "استحضرت أنين صديقي..." إلى "...على ظهر إنسان ضاحك."

لقد لاحظت الفراغ الذي تركه القاص بين المقطعين، وهذا الفراغ لا يحرم النص من تماسكه بل يزيد فيه، وذلك من خلال إعمال القارئ العمدي (أي من طرف القاص) إلى الانتقال مما جعله مقدّمة إلى ما جعله طرْحاً للموضوع.

هذا الفراغ السردى هو سياسة نصيّة عميقة تُعبّر أحيانا عن كثافة في السرد منعت القاص بحكم معايير تشكيل القصة من الخوض في هذه الكثافة السردية (الذهنية).

وهذا الفراغ أيضا دلّ عليه اختلاف الزمان والمكان بين المقطعين المذكورين آنفا، إنّه انتقال رمزي يحيل إلى الفراغ النفسي عند القاص، والذي يحمل متاعبه وآهاته.

ألا ترى أنّ السارد لا يمكن أن يصف لك بعض ما تعرض إليه أوحّتى أن يشير عليه لقوة في تأثير المنقول إليه على شخصيته فيترك لك الفهم من الفراغ، ويكون بذلك قد ترك حرية السرد للمتلقى، ويكون بهذا أبلغ في السرد من السرد ذاته - أحيانا -

المقطع الأول :

لقد رسم السارد المتمثل في الضمير " أنا " في هذا المقطع صورة مليئة بالرمز، كثيفة الدلالة، بدأ بذكر عبارتين متقابلتين، تحملان غيضا نفسا وحجارة حال عاشتها أو مازالت تعيشها هذه الذات المعبرة. اجتمعت فيها النقائص، وهي معاناة لم تتبدد مع نهاية الفصل بل استمرت، فهل هو توافق (اتفاق) بين الطبيعة وفطرة الأشياء أم أنّها الحياة في حقيقتها بعيدة عن المثالية المرجوة.

في الحقيقة عندما يتكلم المنطق فإنّ العقل يصدّق، فالحرائق تذر الرماد والرياح تصعد ألسنة اللهب وتزيد من ألسنة اللهب وتزيد في تأجيج النار، يكثر بعد ذلك الدخان الذي يملأ الجو ويغطي الحقائق فهي بقايا الجرحى والجثث الهامدة.

هذا لسان المنطق فهل الحقيقة هكذا ؛إنّها صورة لتوافق الطبيعة ومع الحياة الإنسانية فكما تحترق الطبيعة تحترق الذات في المجتمع، وكلا العمليتان تحدثان لبناء أمر آخر فالطبيعة تحترق لتعاود من جديد والذات تحترق لتعتمد ذوات آخر الحياة، إنّها الفطرة.

تلك الصورة تعبر عن أسى يقع فيه الإنسان، ويعيش فيه البؤساء، لأنّ البؤساء لا يعيشون إلا في العتمة حين يتركهم المجتمع ويتركهم المجتمع ويتركهم الأمل تخطفهم الآلام ويعمهم الجنون، ويعيشون التيه والعبث، إنّها حياة الجنون، عندما ينطفئ ضوء ونور الأمل أو ينكسر بفعل فاعل وهو فانوس الأم الذي تكسر.

عندما تتخلى عنك الأم فقد تخلت عنك الحياة ونتيجة ذلك حتما إما الاختناق والموت أو الانحراف وهو موت كذلك، وفي لحظات اليأس والانحراف تجذبك أحلام جميلة عن الحب والحياة هذا هو الخيط الوحيد الذي كان الإنسان متمسك به -على الأقل في أحلامه - يعج المقطع بثنائية الموت والحياة أو الواقع /الحلم يحاول السارد في مجال الخطاب الموضوعي سعيا منه في وصف حياة النقيض التي تُعَاشُ وفيها يبحث عن أمل وضوء يتمسك به للخروج إلى ما كان يأمله أو على الأقل يحلم به.

إنّ الفعل هنا هو إرادة الحياة رغم ما فيها من تناقضات بين الواقع و الفطرة هذا الفعل مرتبط بالضمير (أنا) المغيب في الجملتين الأولى والثانية، ويظهر بصراحة فيما بعد وهو ينتقد حياة اليأس القائمة على التناقضات والتي يكون نتيجتها الموت أو الانحراف على الأقل وبالتالي الجنون وهو موت العقل.

لكن الفعل هنا أيضا مرتبط بالضمير " نحن " الذي يأمل في تحقيق ما كان يرجوه وما كان قد فطم عليه من قبل وهو الحياة، الحب، الصفاء...

لقد قُذِرَ الأمل حين "تكسر فانوس الأم " هذا الملفوظ اعتبره الراوي فاعلا شاهدا على الموت ، والحياة التي آل إليها الناس، أو من كانوا يحملون أمل الحب والصدق.

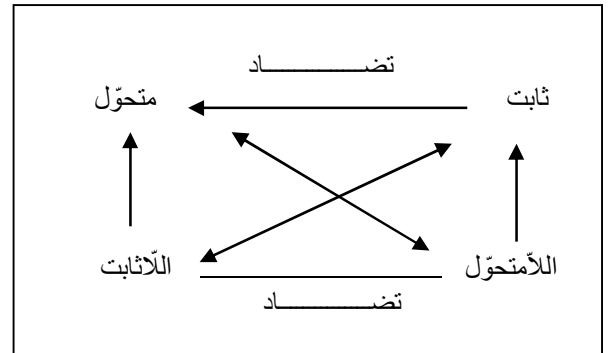
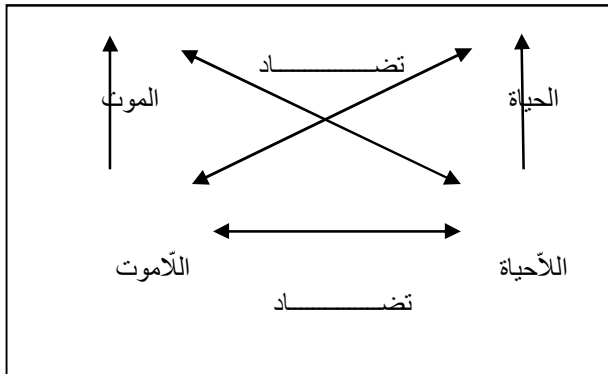
هذه الممارسة القائلة للحب والصدق تندرج ضمن برنامج سردي يهدف فيه الفاعل المنفذ والغامض أو الغائب بواسطة الضمير "هم" والذي لم يظهر إلا احتمالا وتأويلا.

"في وقت قريب لم يكن متاحا لنا مثل هذا الجلوس " أي "هم" الذين يمنعون عنا حتى بصيص ضوء عند عتبة باب هو ملك لأهله الجالسون عنده لا لهم (المانعون).

ومن هنا وانطلاقا من المقابلة الأساسية للثابت والمتحول التي قدّمها الراوي في تحديد حق الحياة أو الموت يكون عندنا :

-الثابت هو : الحب، الأمل، الصدق /الحياة.

-المتحول هو:البغض، اليأس، الخداع /الموت. ويكون ذلك مدرجا في المربع السيميائي التالي :



المقطع الثاني :

تبدأ حياة الزاوي هنا حياة هادئة في بيته على مكتبه يرسم أو يقرأ أو يكتب والمهم هنا هو دلالة المكان وهي دلالة على الاطمئنان النوعي والقدرة على الرسم والتذكر هي قدرة نفسية حرّة دالة كذلك على حرية في التفكير المطلق ولكن تفتأ الذكريات بالعودة إلى يوم تفقد فيه الحرية والعمل، دائما ما نفكر في نهاية الأمل والحسرة تعزيةً لنفوس المظلومين وفقط لإيجاد مخرج يُنقّس الصُعداء فيه.

تختلط هذه الأفكار بأفكار مجاورة تجذبها أنها أصل المشكل فالحياة قُسمت طبقات، طبقة الراوي، وطبقة متميزة لها صفات خاصة هاتان الطبقتان في صراع نفسي محموم ولو كان من جهة واحدة. فالمقطع الثاني يصف حالة الطبقة الأولى، طبقة الفقراء والمحرومين وأماكنهم، والمكان هنا أيضا دليل على مرتبة وقيمة وذات الطبقة، فهم إما في المقاهي لبطالتهم وليست كل المقاهي مكان لهم بل الزوايا أين لا ضوء ولا نور بل عتمة في عتمة، ظلمات فوقها ظلمات، فقر وهروب من الواقع في زوايا مختفية، أو في الملاعب لنسيان آلامهم والتمتع بتلك اللحظات الضاحكة والقائلة! أو في طبقات الملاهي البعيدة. فحياة مثل هذه تحكما الظلمة وليس بعيداً عن ذلك نجد بعضهم ليس في الثانويات بل في دروبها، فهم مبعدون منكرون مأواهم الشارع، وتحت الشرفات أماكن عملهم، إنه اليأس. ولكن تطل علينا شخصية أخرى تمثل نوعاً آخر من الناس، سميات خاصة بهم إنها الطبقة الثانية، هي قليلة الظهور في الحقيقة وذلك لكثرة مشاغلهم، سماهم البطون المنتفخة والوجنات الحمر و النظارات السود هي حياة الرفاهية. هذه الطبقة تختلف كلياً مع الطبقة الأولى ويكفي في وصفها ما ذكر، فهي معروفة مجهولة، معروفة في شكلها مجهولة الحقيقة لأنه لا يظهر دائماً.

فحياة اليأس والبؤس معطى ثابت في الشخصية الأولى (الطبقة الأولى). ويلعب الراوي دور الطبقة الأولى في حماقته بالتحديق في نظارات الرجل، وشعره الأشعث وقميصه غير المنظم. ويلعب دور الطبقة الثانية الشخصية ذات الهدام المرتب والعيون المختفية حول النظارة وقوته الظاهرة في دعواه وسخطه وتذمره، وذكره للضمير (أنا) والاعتراف بكل صراحة في كونه صاحب كل المظالم وتهديده هذا كله دلالة القوة والبطش ولكن اختفى ذكر المكان في وصف الرجل الثاني، ليس لجهل الراوي به ولكن لعلم السامع به فإنه وبالضرورة غير الأماكن التي ذكرناها في المقطع الأول وفي وصف أماكن الفقراء في بداية المقطع الثاني، فلن تجده تحت الشرفات، ولا في الملاعب ولا في طرقات الثانويات. هنا يظهر لنا الفاعل الإقناعي في حالتين: يمثل الرجل ذو الصفات المميزة، وفي رد الفعل من خلال تذلل و اعتذار الشخصية الممثلة للطبقة الأولى (طبقة الفقراء) هنا يظهر لنا في صورتين لسانية وغير لسانية :

*الطبقة الأولى : يشمل الفعل الإقناعي فيها لباس الراوي غير المنظم -غير لساني -وحماقة فعله واعتذاره وتذلل بالقول -فعل لساني -

*الطبقة الثانية : يتمثل الفعل الإقناعي في صورته غير اللسانية في هدامه المرتب وشكله المميز وطريقة رده، وقوة صراحته وعدم خوفه، ويتمثل في صورته اللسانية في اعترافه بقوله: "أنا اللص، أنا السكير.. سأدوسك... مت أيها الحقيير..."³ وهذا الفعل أحدث تغييراً في مجريات الأحداث التي كانت توصف بالهدوء ثم عرفت كثافة في الحركة والانتقال، لقد اقتنعنا بحقيقة الشخصيتين الممثلتين للطبقتين. إن التذكر الواقع في ذهن الراوي عما سبق إنما يمثل الفعل الجماعي أو الوعي الجماعي المنتمي لطبقة الفقراء والمظلومين والمحتقرين أي الموتى، والفاعل هنا هو المجتمع الطبقي، راض بالحالة التي يعيشها من خلال اعتذاره وتقديمه أحقر حالاته، وعدم إنكار من كان - بل لا ذكر لهم - دليل على الرضا الجماعي فهو

فاعل إيجابي ساعد على الانتقال من الثابت إلى المتحول وهذا القبول دلالة الرضا والاقتناع ما هو كائن و الأصل -فيما قد يكون -

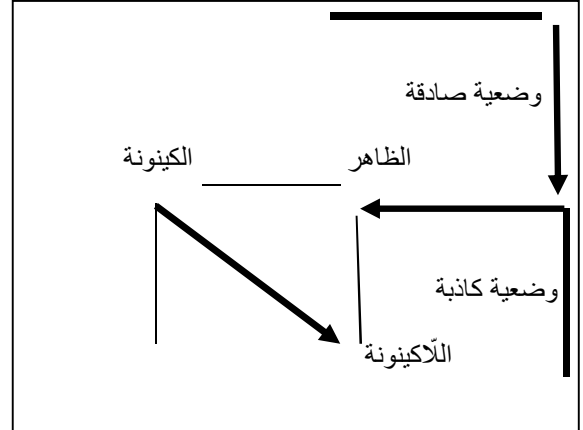
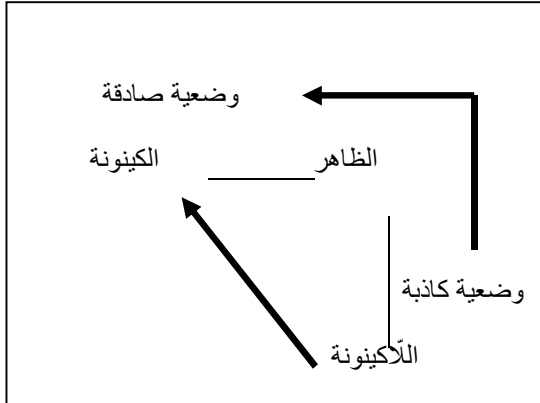
يظهر جليا لنا المشهد السردي في حركية جديدة فيكون ممثل الطبقة الثانية الفاعل المؤشر والقوي الذي يؤثر ويتحكم في الطبقة الأولى.

-إن نظر وجرة الراوي في مقابلة الرجل هي جرة شديدة ويُعدّ خرقا لممنوع وهو الثابت، كيف يمكن أن ننظر في عيني القوة والظلم، وهنا يظهر التحول من الثابت إلى المتحول بسبب الفعل الإقناعي ذلك القول الذي صدر من الراوي.

الطبقتان أو الشخصيتان مشتركتان في إصدار الفعل الإقناعي وبالتالي في التحول من الثابت ثم يظهر لنا تحول الراوي من وضع ثابت في اليأس والأمل إلى وضع مضطرب يكرس العبودية المتمثلة في قبوله الحالة التي هو فيها بل وفي طريقة اعتذاره كونه سبب مباشر بتصرفه الأحق في هذا التحول.

ويظهر لنا اللاظاهر من الشكل الداعي للأناقة والرفاهية فكل هذا وسيلة ودلالة على القوة والظلم، فكان الظاهر للراوي قدرته واستطاعته النظر في الآخرين على وجه الاعتبار والتحسين وتقويم الذات من خلالهم وجعلهم المثل الأعلى للرفق والعودة لحياة الصدق والجمال ولكن ظهرت له حقيقة المجتمع الراقي المسؤول، وهي حقيقة يمثلها اللاظاهر المختفي كحق الأناقة والقوة والظلم، وكأنك تنظر لوضعية صادقة ترى فيها نفسك، بينما تظهر لك الوضعية الكاذبة وهي عدم استطاعتك حتى النظر فيمن كنت تأمل فيهم وترقى نفسك لاتخاذهم مرآة تصحح بها مناسك حياتك فيهم.

المخطط التالي يوضح حركة الانتقال من الثابت إلى المتحول:



هنا يظهر لنا الوضع المتأزم الذي آل إليه الراوي في تعدّي ذاته إلى فضاء خارج نطاقه بعدما كان يظن أنّه الفضاء الذي يجد فيه نفسه وحقيقته، كل ذلك لأنه خرق ممنوعا وهو النظر في حقيقة الرجل ولو كان بغير عمد ولا مقصود من ورائه غير تعديل النفس وترتيبها يقول "لولا حماقتي وسوء ظنه بي" ⁴ حماقته في الاعتماد عليه وسوء ظنه به بعدما رأى أنّ كل الاعتماد عليه. ولكن الراوي انتبه وصحّ خطأه لعلّه يرجع إلى الحالة الأولى، حالة الغيبوبة التي كان يعيشها بكل آلامها فاعتذر ليصحّ ولكّنه بهذا قتل نفسه "أنا آسف،

المعذرة، المعذرة....⁵ لا يمكن أن ينتظر الراوي صلاح حياته من خلال النظر في ذات الرجل القوي الظالم.

وفي الأخير انتبه لحقيقة الأمر واستيقظ من حلمه وفكر ثم قَدَّر ثم فكَّر فاعترف، ولكنَّ اعترافه كان صورة لا كلام، إنَّه رجل سَكَّير ملقى على الأرض يتسائل الدم من منخريه، لقد فقد عقله حين اعتمد على نظره لتصحيح نفسه وحياته بشخصية ظالمة مستهترة، وقد ألقى بنفسه للهاوية وسبيله الموت حين ترك ظهره ليُرَكَّب عليه ويصعد غيره إلى السماء، في حين يغمر هو منخريه أرضاً، بهذا عرف أنَّه قدَّم ظهره للركوب فاعتمده غيره مطيَّاً فكان كالحَيوان المستعمل للوصول إلى الحاجات وهو راضٍ بذلك ضاحك ولو كان فيه موته وهلاكه.

هذا الاعتراف لا يتطلب إلاَّ النفور والنفور ولا يكون ذلك إلاَّ برفع ستار السبات والرضا وليس رداء العقل لطلب الحرية ولن نكون إلاَّ بنسيان اللّهُ والضحك واستبداله الحرص والقلق.

الصورة السردية الموسعة في القصة : تطمح القصة القصيرة "الصورة الغريبة" للكاتب الجزائري المسعود غراب، في مجموعته القصصية الجديدة «رؤوس ممسوخة» (سنة....)، إلى إحداث حالة من المفارقة والدهشة النابعة من مواقف الحياة وتداعياتها التي ربما عكستها حالة من الإظلام المنتج لحس السخرية الذي تثيره غالبية النصوص.

هذا النص ينضوي تحت لواء فن القصة القصيرة التي يقول عنها الناقد المصري شوقي بدر يوسف: «يتجلى مصطلحها المختزل (ق. ق) في سماء المشهد كعلامة جديدة تلاحق و تلاحق هذا المشهد الماكر المراوغ و ترفده بنماذج ونصوص أثق عليها أخيراً ليس من خلال قواعد الاتفاق المعروفة، ولكن من خلال نشر هذه النصوص والطرح والصدى الكبير الذي وجدته عند كتابها وناشرها ومتلقيها في الساحة الأدبية».

وهذه النصوص تتبع من منطقة معنمة شديدة الشبوع تتعمق آثارها من خلال مشهد مفتوح على وقائع الحياة، ولكن بدقائقها وتفاصيلها المروية المريرة، ومن حيث ارتباطها بفنية القص عموماً كقصة، و كدفقة خاطفة من دقات الحياة أو التخيل، «فهي قصة أولاً، وهي قصيرة ثانياً»، وهو الارتباط اللصيق الذي يجعل منها لوحات تعبيرية تعكسها علاقة الأنا بالآخر أو ضمير الحقيقة/ ضمير الواقع من خلال الصراع بينهما، ومنها شعور الراوي المتجذّر بسطوة الغرابة بمعنييّه الضمني والدلالي على حد سواء، على غالبية تلك التفاصيل التي ربما حدثت -على النقيض- في رابعة النهار.

العنوان بذلك يكون دالاً بجمعه بين مادية القصة التي تعكس حقيقة الأشياء بتعاملها مع منطق الفن، والغريبة بوصفها بها، ومعنى الوصف الظاهري والمكنون، تلك الحالة الدالة، ومن خلال بلاغة الاختزال والتكثيف اللتين تعتمد عليهما فنية القصة القصيرة. وذلك من خلال تقسيمات فنية تتجسد فيها مشهدية العلاقة بين الكاتب وحواسه، أحد الشواهد المتحركة التي تعكس حالات من التناقض والازدواجية المعيارية بين ما هو راسخ بالنفس متوطن بها، وبين ما هو ظاهر دال على أمور أخرى متناقضة، في سلوك الشخصيات التي تتعامل معها من منطق الظهور ومن خداع اللّاظهور أو الخفاء: "تراءت لي صور الشباب المتميزة بالبطون المنتفخة، والوجنات الحمر، والنظارات السود"⁶

كما تبدو سمة التعانق المحبط مع مفردات الواقع المحيط، الذي يتألف معه الوعي الحسي عكسيا، ويتعايش على نحو ما ينتج علاقات حسية جديدة شديدة الغرابة والطرافة. تلك العلاقات التي تنشأ على خلفية المشهد الذي يسوقه الكاتب في ومضته بصيغة التمني التي تشي بالتحسر، في محطة من محطات وقوفه لالتقاط الأنفاس وتحويلها إلى دفقة بالغة الدقة في التعبير، ومختزلة إلى حد بعيد: «.. نستحضر تلك الصورة الجميلة التي ارتسمت بذاكرتنا عن الحب و الحياة، بالصفاء الذي سرى فينا قبل الفطام. مازالت بمسامعنا ترانيم العصافير الطليقة، وما جفت دموع الحب من مآقينا، ها هي تذرف لكل صورة نفيض بالصدق.. بعدما تناثرت الصور المشوهة...»⁷. هنا، تُختزل المفردات التي تضع عائقا أمام الفرد/ المقطوع وصله، عبر تضاريس حياة لا تدع الفرصة للذات أن تتنفس مشاعرها الطبيعية للتواصل الحميم، وبعد هذا الوصف المكثف للفراغ الذي يعيشه الشباب والأماكن التي يرتادها بدلالاتها، تأتي الخاتمة لتعبر عن حاجة دفيئة/ إحساس، مات على أرضية الصراع اليومي للتناحر والتكالب والسرعة الشديدة التي تلف كل شيء فتفرغه من معناه.. وفي هذا إشارة بليغة إلى حالة التجذر التي يعاني منها الفرد، ما يجعله مغتربا عن واقعه الذي يمارس معه وضده لعبة الإقصاء النفسي.

المعنى نفسه نجده في حالة من الحالات الدالة بمشهديتها التي تقترب إلى حد كبير من المشهد السردي المتكامل في ومضة لا تبدو ومضة بقدر ما هي نص سردي مكتمل الأركان، انطلاقا من كون (ق.ق) قصة قبل كل شيء: «..... في نفس اللحظة تراءت لي صور الشباب و هم على مدرجات الملاعب، و في زوايا المقاهي، و بين طبقات الملاهي البعيدة..، وعلى دروب الثانويات، و تحت شرفات المباني و العمارات...»⁸. هذا ما يميز فعل القهر الذي يلي التجذر والانعزال في النموذج السابق وربما يوازيه؛ فنلمح في هذا النموذج تعدد صيغ الفعل التي تجعل من هذه الضمير المتعالي فاعلا من خلال أفعال (أنا اللص الذي يختلس..والسكير الذي يختمر....وماذا بعد؟)، لتجسيد حالة القهر والإذعان التي يتعامل بها طرفا الصراع بالنص.. كما تأتي صيغة الفعل الإرادي من خلال « ورحت كالذليل أعتر إلىه، سيدي المعذرة»، و «أنا آسف، المعذرة، المعذرة...»⁹، كرد فعل على هذه الحالة القسرية..في حين تأتي صيغة الفعل الصريح المباشر من خلال «هل كنت أبدو في نظره كالحرشة لا تستحق الحياة. ربما، ولولا حماقتي» وحيث تأتي نهاية العمل المفتوحة على المشهد الدال على تلك الحالة من التجاهل وحصر تلك الفئة في زاوية ضيقة لا تستطيع الفكاهة منها.. وهذا من عوامل تفجير طاقات النص الإبداعي المتناهي في الصغر والرهافة و الحدة النفسية المعبرة، وإطلاق فضائه على اتساع المدى، ليكون حالة إنسانية كونية، دالة على الكمون والاستسلام. من خلال هذه النهاية الذكية، يلعب التلميح دورا كبيرا في إبراز الحالة النفسية السيئة التي تتناب الراوي في مواجهة حالة الخوف والضعف والقهر.

وجاءت براعة الاختزال هنا من ناحية اختزال المشهد القصصي نفسه وتكثيفه بأقل كلمات ممكنة للغة الكاتب التي تصوّر لنا المشهد القصصي المبرز لتفاصيل الصورة، والتي يعتمد عليها الكاتب لإحداث نوع من السيطرة على المشهد القصصي، كما يعتمد إلى جوارها أسلوب الفكرة التي تنبت من وعي الكاتب لتكون مماثلة للقطعة قصصية ثابتة لكنها قد تحبل بالكثير من المعاني الدالة، التي تعتمد على بلاغة الصورة والمشهد وعمق الفكرة.

أنواع الصور السردية:

ومن هنا نحاول تفصيل أنواع الصور السردية من خلال ما وظفه القاص مسعود غراب في عمله السردى (الصورة الغريبة) ضمن المجموعة القصصية (رؤوس ممسوخة) ويمكن حصر هذه الأنواع فيما يلي :

• صورة التوازي: نعني بصورة التوازي تلك الصورة البلاغية القائمة على التعادل والتوازن في الحركة الإيقاعية والصرفية والدلالية و التركيبية، وهدفها خلق سردية جاذبة للمتلقي :

- أدبر له أمرا، وأنوي له شرا

- اللص الذي سرق، و السكير الذي اختمر..... يتهدد يتوعد

- عندما تحاصر الأجساد تختنق الأرواح أو تحترق

يلاحظ التوازي الصرفي بين كلمتي (أمرا، شرا) والتوازي التركيبي بين العبارتين (اللس الذي سرق، والسكير الذي اختمر)، والتوازي الإيقاعي في كليهما، والدلالي في الجملة الأخيرة. ومن ثم يتخذ هذا التوازي طابعاً شاعرياً مأساوياً قوامه الأسى والحيرة والمرض والألم المتراكب والنفس التائهة بين الأنا والآخر.

• صورة السخرية: تمتاز القصة القصيرة بمكون السخرية الناتج عن نقد الواقع السلبي، وتعرية انبطاحه وفضاضته وبشاعته، ورصد تناقضاته الجدلية كمّاً وكيفاً، بالجمع بين المتضادات المتنافرة التي تترك انطباعاتاً حاداً وساخراً في نفوس القراء، ومن هنا تطفح هذه القصة القصيرة بالسخرية السياسية والاجتماعية وتسلط الآخر الغريب عن الأنا المغلوب عن أمره والذي جرفته رياح الشمال: (هل كنت أبدو له كالحشرة المستحق الحياة..... رفعت رأسي وإذا بي بين يدي صورة غريبة.... أعدت النظر فبدت لي هيئة أخرى.... حيوان غريب يركب ظهر إنسان ضاحك).¹⁰

• صورة المقابلة: تستند صورة المقابلة إلى الجمع بين المتضادات على مستوى العبارة واللفظ والمعنى، والتقابل بينها إيجاباً وإثباتاً، والعكس صحيح أيضاً. وقد قال أبو هلال العسكري: "المقابلة إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة"¹¹ ويستعمل الكاتب صورة المقابلة إثباتاً إيجاباً بطريقة معاكسة، كيف يرى نفسه وكيف يراه غيره ومن ثم تعبر هذه المقابلة عن جدلية التناظر بين طبقة الغني المترف وطبقة الفقير العائل.

• صورة المشابهة: تستند صورة المشابهة إلى التشبيه والتشخيص والاستعارة بنوعيتها التصريحية والممكنية والغرض من ذلك هو بث الحياة وخلق الحركية في المستعار له بنقله من حركة السكون إلى حالة الحركة والنماء والتدفق يظهر هذا في قوله: (تدافعت في ذهني كلمات.. صورة وجهي المبعثرة... صورة رجل مهمل.. حيوان غريب يركب ظهر إنسان ضاحك).¹²

• صورة التدرج: يقصد بصورة التدرج (Graduation) التعداد الزائد أو الناقص، وقد يدل على الترتيب في مختلف توجهاته ومناحيه. ومن ثم تحمل الصورة طابعاً كمياً دالاً، كما يتبين ذلك جلياً في التدرج المعتمد : -أولاً التأثير برياح الشمال ثم صورة الواقع، ثم استحضار الذكريات، ثم الواقع من خلال الطبقتين، ثم يتدرج ليبرز النظرة والنتيجة من الأمرين. فيبدو التدرج بمنحى عام ثم ينزل به للواقع المعيش لتكون قصته بيوغرافيا للواقع

• صورة المفارقة: تتبنى صورة المفارقة على انفصال النظرية عن الواقع، وتطابق المتضادات، وتداخل المتناقضات إلى حد السخرية والغربة والاندهاش، كما يبدو ذلك واضحا في النظرة المتبادلة بين الشخصين (الراوي وصاحب النظرة السوداء). تقدم هذه القصة صورتين متناقضتين ومفارقتين على مستوى الفعل والإحساس والشعور ورد الفعل من الراوي وغيره (الاعتذار) ليعطي في الأخير صورة كاريكاتورية بشعة للإنسان المنغمس في جهله وشهوته وانبطاحه الوجودي و الكينوني وصورة واقعية نتجت عن مجتمع غربي تأثرنا به فملك زمام الأمور وانعكس هذا في بعض أفراد المجتمع.

• الصورة المضمرة: تتأسس الصورة المضمرة على خاصية الحذف والصمت، والمنع من البوح والفضح والتصريح (عند عتبة الدار). ومن ثم فالمضمّر تعبير عن رغبات مكبوتة ومقموعة، لا يمكن أن تتجلى أو تظهر على سطح الأنا، كما يبدو ذلك جليا في قوله (عند عتبة الدار وتحت ضوء خفيف جلسنا في وقت غير بعيد لم يكن متاحا لنا مثل هذا الجلوس)¹³

تترنح هذه الصورة المضمرة بالمأساة والعنف والعدوان البشري، ويختلط رعبها بالزمان والمكان. لانعكاسها على الواقع الاجتماعي فيتأثر أفراد المجتمع بكل هذه التغيرات التي أتت من الشمال في قوله: (ذرات رماد رائحة العفونة على الضفة الأخرى عواء الذئاب..)¹⁴ وتتخضب الإنسانية والطفولة بمرارة الموت، وقرحة الفجيعة، وندوب الجروح الغائرة.

• صورة الامتداد: تستند صورة الامتداد إلى تشابك الأحداث وتعقدها وامتدادها في الزمان والمكان، وتوسعها على مستوى التحبيك والتمطيط السردى والخطابي، كما يبدو ذلك واضحا في الصورة الغريبة التي نتجت في الأخير (حيوان غريب يركب ظهر انسان ضاحك).

تمتد هذه الصورة السردية الموسعة في الزمان والمكان، كما تتأرجح بين القرب والبعد، بين الأنا والآخر، والتأثر وعدمه، مكونة بذلك صورة اللامبالاة أو صورة المفارقة بين النظرية والتطبيق.

• الصورة الإحالة: نعني بالصورة الإحالة تلك الصورة القائمة على التضمنين، والاقتباس، والتناص، واستثمار المعرفة الخلفية، كما يبدو ذلك واضحا في قوله (استحضرت أنين صديقي، وأنا على مكتبي.... استحضرت كذلك بعض الوجوه قليلة الظهور)¹⁵

تحبل هذه القصة بصور الإحالة للتأثر والصراع الحضاري المطروحة في رواية موسم الهجرة للشمال، وكذلك من القصص القرآني في قصة موسى عليه السلام لما طلب من أهله أن ينتظروه لينظر في النار لعله يجد قبسا أو يجد في النار من يهديه الطريق

• الصورة النقيضة: تستند الصورة النقيضة إلى مجموعة من الدوال المتناقضة والمتطابقة التي تعبر عن اختلاف الدلالات والرؤى والتصورات بين الأصوات المتجاذبة داخل النص، تمثيل واقعي للطبقة الأولى والطبقة الثانية. تطفح هذه القصة بمجموعة من المتناقضات المتنافرة التي تعبر عن جدلية الصراع بين الطبقتين، على الرغم من التساكن المؤقت الذي يغلب عليه الضجر الوجودي أو الخوف.

• الصورة الوصفية: تعتمد الصورة الوصفية على ذكر النعوت والصفات والأحوال، إلا أن الوصف، في القصة القصيرة جدا، يتسم بالانتقاء والتركيز والاقتضاب بدل الإسهاب والتفصيل والإطناب، كما يبدو ذلك هذا العمل السردى فقد وصف لنا القاص واقعا اجتماعيا وواقعا بشكل عام وبشكل مركز ودقيق بكل جزئياته

وتفاصيله وخلفياته وبكل ما يحمله من تغيرات وغرابة ملاحظة عن هذا الواقع في مشهد يبرز ما هو عليه وما كان عليه سابقا وهنا يكون للنقد والسخرية النقدية لمسة إبداعية لوصف الواقع بكل تقلباته بين القبول والرفض لما وجد فيه من صور ومشاهد.

خاتمة البحث:

وخلاصة القول، لقد استعمل مسعود غراب، في قصته القصيرة، مجموعة من الصور السردية التي تتدرج ضمن البلاغة الرحبة. وبالتالي عمدنا في بحثنا هذا، إلى استقصاء كل الصور التي تتضمنها قصته، فهي كثيرة ومتنوعة ومتميزة بتعبيرها الموحى، وتحتاج إلى النظر في كل جوانبها من أجل سبر أغوارها، وإبراز بناها، واستجلاء دلالاتها، واستكشاف وظائفها. وعليه تتدرج كتابة مسعود غراب ضمن الكتابة السردية التي تجمع بين التجريب والتأصيل، ومن ثم تتميز لغته بالإيحاء، وسمة التصوير والوصف للواقع وسمات أخرى تتميز بها صوره المنثورة هنا وهناك، مثل: السخرية، والمفارقة، والنقيضة، و الكاريكاتورية، والحوارية، والروح النقدية... كما يمكن القول بأن مسعود غراب ميال إلى الإيحاء، والترميز، وتشغيل المعرفة الخلفية، واستعمال الكتابة لنقل الواقع وتصوير المجتمع بكل تناقضاته الجدلية، مع التوسل بكتابة معاصرة لينة ومهذبة ومنقحة وسلسلة فصاحة وبلاغة وتداول.

لقد كانت المشاهد التصويرية التي نقلها من خلال عمله السردى تجمع بين الكتابة الإبداعية التصويرية واللمسة الواقعية، فكانت اللغة وعاءاً حاملاً للواقع بكل تغيراته وحقيقته وغرابته.

الصورة في المجال النقدي موضوع شديد الدقة، واسع المجال عزيز الفكرة، هام في بناء الدلالة ووضوح النص، وهي معمار جد مهم لبناء شكل النص فكلما ازدادت الصورة "شكلية أو تركيبية" حسنا و تنظيميا ودقة كلما زاد النص حسنا و دقة ودلالة، وقد كتب العلماء الكثير في هذا المجال وعاود الكرة النقاد فوضحوا وقوموا وأعادوا القسمة والتركيب والترتيب.

وفي الدرس المعاصر تطور مفهوم الصورة من كونها شكل تركيبى لمجموعة ألفاظ تحمل معنى الجنس و التمثيل إلى مفهوم دقيق خطير، موزع في أشكال كثر والمراد بالصورة هنا هو المشاهد التي صورها القاص مسعود غراب في القصة القصيرة التي تحمل عنوان " الصورة الغريبة".

من بداية النص حاول القاص جلب انتباه السامع لصورة طيفية تحمل حقيقة الجو العام لهذه القصة وهو المحيط بموضوع القصة، فذكر هذه الصفات و العلامات المميزة لمقام القصة، الصراخ المرتبط بوجود الحرائق و السنة اللهب التي سببها الرياح كما هو سبب وجود رذاذ الماء ثم نتيجة هذه المقدمة نرات الرماد و رائحة العفونة المتعلقة بوجود النار و الحرائق وعواء الذئاب الملوحة بأنيابها المتعلقة بنتائج النار، وفي الأخير النتيجة النهائية من هذا التطابق بين الجملتين و عناصرهما وهي بقايا الجرحى و الجثث الهامدة و أوراق تهب بها الريح "إنها نهاية وجود هذا التطابق الغريب بين الطبيعة وفطرة الأشياء "هذه الصورة فرعية من صورة كبيرة تحمل الغرابة في بنائها كما تحمل الغرابة في حقيقة تصويرها، فالغرابة هي الجمع بين توافق الطبيعة في قسوتها مع القسوة التي فطرت عليها الأشياء، و الغرابة أيضا في عواء الذئاب كونهم سبب مباشر فيما وقع أو هم المستفيدين فقط مما وقع.

صورة أخرى يصنعها القاص من مجموعة مفردات توضح لنا هيئة عامة الشباب و ضيعهم وما آلا إليه من حياة مشتته بين الضياع و الموت، بضع كلمات رسمت لنا حياة كلها، عنوانها اليأس و الغموض و نتيجتها الموت أو الانحراف سببها الحصار على الأجساد.

صورة أخرى من الصور الغربية الفرعية هي صورة عن يوم الحساب، أبطالها شباب ضائع بين الأمل و الألم و أشخاص يتنفسون و يعيشون كل الأمل بسلام الألم، سماهم معروفة تكاد تكون الحياة كلها لهم، والقوة كلها لهم. وحتى مجرد بصيص أمل في نظرة يأس ممنوعة منهم إته خيط يحجز... رقيق حتى أنك لا تكاد تراه فإذا بطمعك يجرك و أملك يحثك و نفسك تتألم، لذلك فلا بد من الصعود لذلك العالم بما أن هناك لا حدود، ولكن سرعان ما تنتشت كل الآمال بقوة ذلك الخيط الرفيع الذي تحوّل إلى سحابة عاتمة راعدة تحمل شتى أنواع القوة والقهر، وليس لك بعد ذلك المشهد إلا الاعتراف بالذنب والرجوع إلى اليأس فهو أرحم لك وأرحم بك من التمسك باختراق ذلك الخيط الرفيع. لأنك حشرة، لأنك نكرة، لأنك لا شيء، فلا بد أن تبقى لا شيء أو تصبح لغيرك كل شيء، فحاول العيش بذلك اليأس أو مت، وحتى الموت ليس في يدك بل في يد من صنع ذلك الخيط، هذه الصورة تعج بالرموز تنتج صورة أخيرة إنها صورة تجمع الغرائب الثلاثة بل نتيجة لهم -حيوان غريب -يركب ظهر إنسان- ضاحك.

المراجع:

¹ البشير البقالي: صورة الإنسان في رواية (السفينة) لجبرا إبراهيم جبرا، شمس للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 2011م، ص: 104.

² جميل الحمداوي: بلاغة الصورة السردية الموسعة أو المشروع النقدي العربي الجديد وانظر: Greimas (A.J). Du SU Sens. II. Ed 90- 67. 1983. p. Seuil.

³ مسعود غراب رؤوس ممسوخة طبعة وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية سنة 2007 ص 73

⁴ المرجع نفسه ص 73

⁵ المرجع نفسه ص 73

⁶ مسعود غراب رؤوس ممسوخة طبعة وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية سنة 2007 ص 73

⁷ المرجع نفسه

⁸ المرجع نفسه ص 73

⁹ المرجع نفسه ص 73

¹⁰ المرجع نفسه ص 73

¹¹ أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تحقيق محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، مصر، طبعة 1952م، ص: 337.

¹² مسعود غراب رؤوس ممسوخة طبعة وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية سنة 2007 ص 73

¹³ المرجع نفسه ص 73

¹⁴ المرجع نفسه ص 73

¹⁵ مسعود غراب رؤوس ممسوخة طبعة وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية سنة 2007 ص 73