ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

Resea. Faisal Hadi Abdullah

Dr. Naim Amouri (Responsible Author)

Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran

Email:
aldenanawyfaisal@gmil.com
n.amouri@scu.ac.ir

Keywords:

The social narrative, the stories of Musa Ghafl al-Shatari, a collection with the ebony framework

A r t i c l e i n f o

Article history:

Received 2.Aug.2025

Accepted 24.Aug.2025

Published 25.Febr.2026

Social narrative themes in the stories of Musa Ghafil Al-Shatri, a collection with an ebony frame as a model .

A B S T R A C T

The shattering ignorance has focused on humanitarian and social issues that reflect the concerns of the individual and society in the Iraqi context, seeking to reveal how these issues are manifested through the artistic elements of narration: such as characters, events, and temporal structure. The research employed a descriptive-analytical methodology in addressing the texts, concentrating on the narrative contents in the collection 'The Ebony Framework' by the short story writer Musa, focusing on the interaction between form and content. It shed light on a conscious narrative that blended realism and symbolism, reflecting the writer's vision of the world and its transformations. The central theme of this collection is the human being in their struggle with the self and others. The narrator employed many short story techniques: such as thematic unity, condensation, events, irony, omission, suggestion, intensive time, stereotypical and concentrated characters, artistic style, and an intense open ending. The narrator adopted a realistic approach through presentation and treatment

© 2026 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol62.Iss2.4788

مضامين السّرد الإجتماعيّة في قصص موسى غافل الشّطري (مجموعة ذات الإطار الأبنوسي إنموذجا)

الباحث: فيصل هادي عبدالله الدنيناوي **د. نعيم عموري (الكاتب المسؤول)**

طالب في مرحلة الدكتوراه قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران اهواز، ايران **أستاذ في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة شهيد تشمران اهواز، اهواز، ايران**

الخلاصة :

غافل الشّطري، تمّ التركيز على القضايا الإنسانية، والاجتماعية التي تعكس هموم الفرد والمجتمع في السّياق العراقي، وسعى الى الكشف عن كيفية تجسيد هذه القضايا من خلال العناصر الفنية للسرد: كالشخصيّات، والحدث، والبنية الزمنية.

اعتمد البحث المنهج الوصفيّ التّحليليّ في تناول النّصوص تناول هذا البحث دراسة المضامين السّردية في مجموعة ذات الإطار الأبنوسي للقاص موسى، مركّزا على التفاعل بين الشّكل والمضمون. وتسليط الضوء على سرديّة واعية مزجت بين الواقعيّة والتّرميز، عكست رؤية القاص للعالم وتحولاته محور هذه المجموعة هو الإنسان في صراعه مع الذات ومع الغير. وقد وظّف السّارد فيها الكثير من تقانات القصّة القصيرة: كالوحدة الموضوعيّة، والتّكثيف، والحدث، والمفارقة، والحذف، والإيحاء، والزّمن المكثّف، والشّخصيّة النّمطيّة والمركّزة، والأسلوب الفنيّ، والنّهاية المكثّفة المفتوحة. اعتمد السّارد فيها منهجا واقعيّا من خلال الطّرح والمعالجة .

الكلمات الرئيسة: السرد الاجتماعي، قصص موسى غافل الشّطريّ، مجموعة ذات الإطار الأبنوسيّ.

المقدّمة:

يشكّل السّرد القصصيّ أداة فعّالة لتأمّل التّحولات الاجتماعيّة والسّياسية التي عاشها المجتمع والعقود الصّعبة التي مرّت به، ومن الأصوات السّردية التي برزت في هذا السّياق: القاص موسى غافل الشّطري الذي عكست مجموعاته القصصيّة، ومنها ذات الإطار الأبنوسي، رؤى إنسانية عميقة وهموما مجتمعيّة جسّدها بلغة سرديّة تتداخل فيها الرّمزيّة مع الواقعيّة، سعى هذا البحث لتناول أبرز المضامين، والوقوف عندها من خلال بنيات السرد وتقنياتها التي محورها الإنسان في مواجهته للأحداث والمواقف، فتارة يقف بمواجهة نفسه عند حالات الضعف، وأخرى بمواجهته الواقع الفاسد لتغييره وتجاوزه. اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي الذي يجمع بين القراءة الموضوعاتية للبنى السردية والكشف عن مضامينها الاجتماعية وتحليل أدواتها الموظفة فنيا مثل:"الشخصيات، الحدث، المكان، السرد الرؤية ...." ؛ وتوضيح كيفياتها في النص. وهذا المنهج التحليلي قد يسمح بفهم التفاعل بين الشكل والمضمون، ويعزز من إمكانات قراءة النص قراءة شاملة تتجاوز البعد السطحي.

١-١- أسئلة البحث :

*ماهي الطريقة التي تتشكل فيها ظاهرة إغتراب الإنسان في سياق إجتماعي مضطرب؟

* كيفية تجسيد هذه المشكلة داخل الفناء الفني؟

* ما موقف الكاتب منها؟

* ما مدى تأثير السياق الاجتماعي على انتاج النّص؟

١-٢- الفرضيات :

بالتأكيد أنّ ظاهرة الاغتراب قد تحقق تشكلها في نصوص هذه المجموعة من خلال العناصر التالية: الشخصيات، الزمان، المكان، السرد، الرموز. وقف كاتب النص من أسباب ظاهرة الاغتراب موقفا إيجابيا؛ فقام بتعريتها وفضحها. كانت لغته على الدوام لغة ساخرة واحتجاجية لا هوادة فيها. تتسم كتاباته بالرمزية، والغموض، والتحريض، والاحتجاج.

١-٣- خلفية البحث :

هناك عدد من الدراسات تناولت المضامين الاجتماعية في السرد والشعر منها :

*(الجراح، ٢٠٢٣م)، *(باكثير، ٢٠١٧م)، *(اميري ، ٢٠١١م - ١٤٩٠هـ).

١-٤- حياة موسى غافل الشطري:

ولد عام ١٩٥٦، كتب أول قصة قصيرة عام: ١٩٦٢. بدأ النشر عام: ١٩٩٤، أصدر مجموعات قصصية: ١- الجذور المتوحشة: ٢٠٠٠م، ٢- فناءات قزحية: ٢٠٠٣م، ٣- ذات الإطار الأبنوسي: ٢٠١١م، ٤- سندباديون :٢٠١٦م، ٥- رواية ليل معدني: ٢٠١٠ م، ٦- رواية سعدة ياغلاها: ٢٠١١م. يعد القاص موسى غافل الشطري من الأصوات السردية التي سعت الى تأطير الواقع الإنساني والاجتماعي داخل بنى سردية ذات أبعاد دلالية مركبة، لاسيما هذه المجموعة (الشطري، ٢٠١١م). التي تولى البحث دراسة مضامينها السّردية.

١-٢ الإطار التحليلي :

علم السّرد: (Narratology): علم السّرد: " هو دراسة القصّ واستنباط الأسس التي يقوم عليها، ومايتعلّق بذلك من نظم تحكم انتاجه وتلقّيه"، (الرويلي،البازعي، ٢٠٠٧م : ١٧٤).

٢-٢- القصة الأولى: ذات الإطار الأبنوسي، بطلها.(فريد)مصاب بشلل في ساقيه..الحدث يضيق بداية؛ ولكنّه يتّسع في النّهاية؛ لأنّ الحدث لابدّ أنْ تكون له بداية معلومة يمرّ بعدها بوسط حتّى يبلغ النّهاية لذا فهو" تخطيط أو حبك شيء على نحو مقصود، ومخطط، وهو مايفعله القاصّ، فهو يحبك خيوط العمل القصصي ليوصل القارىء الى نتيجة ما" (عبدالله، ١٩٨٦م : ٧٦). فريد يجلس على كرسيّه المتّحرك يوميّا. بعض جيرانه ورفاقه يحاولون التّواصل معه والاقتراب منه؛ ليلتقطوا إجاباته المقتضبة أو يجبروه على محاورة تخفف من معاناة عاهته" (الشطري، ٢٠١١م:٥). تتوالى الأحداث؛ فيكبر فريد ويراهق؛ فيثقل وزنه ولم تعد الأمّ قادرة على حمله بمفردها، وهنا تبدأ مرحلة مهمّة من الأحداث تغير من حياة البطل؛ اذ تدخل(مروج) معترك الأحداث. السّارد يكشف نوايا كلّ شخصيّة من شخصيّاته، ليتعرف القارىء على سير الأحداث وماتحمله من رسائل مضمونيّة " انّ كلّ نصّ سرديّ يشمل عدداً غير قليل من الذّوات التي يمكن تقسيمها على ثلاثة مستويات، أولها مستوى الارسال تكون هذه الذّوات مؤلّفة أو ساردة، وثانيها مستوى الرّسالة فتكون هذه الذّوات شخصيّات وثالثها مستوى التّلقّي؛ فتقوم هذه الذّوات بدور المتلقّين" (الوكيل، د:ت : ٥٩)؛ فبمجرد طلب أمّ فريد من مروج إعانتها على حمل فريد، نراها تبادر سريعا وتستجيب لطلبها فيحتظنان معا فريد ويضعانه على كرسيّه، وبمجرد أنْ تمسّ رجلا فريد ساقي الفتاة تتحرك مشاعر فريد ومروج نحو بعضهما. فريد لطالما قد تعلّق بصورة فتاة معلّقة على جدار غرفته؛ يتفرّسها صباحا ومساء، وها هو الآن يتصوّرها فتاة حقيقيّة ماثلة أمامه، مروج هي الأخرى كثيرا ماتطلّعت إلى فريد حينما يجلس على كرسيّه في باب داره " ولم تخف رغبتها في الاقتراب منه؛ فتشغله بمقارنة طالما تأرّق من أجلها أمام تلك اللوحة الجدارية التي شغلت غرفته منذ حداثته" (الشطري،٢٠١١م:٥) اختار السّارد العليم زاوية نظر للصورة تتقاطع مع نظرات فريد؛ وهوما يجعلنا ندرك بأنّ "القصّة هي مقطع عرضيّ للحياة التي تختصر إلى لحظة واحدة مملوءة بالإنفعال كثيفة هائلة في القصّة لا تتطوّر الأحداث أو تتقهقر إلّا لتدعيم هذه اللحظة "(القيسي، ٢٠٢٤م : ١٧). حينما حملت الأم ولدها بمساعدة مروج قالت مروج لأمّه: فريد أصبح أكثر نضوجا من ذي قبل . مروج كانت تودّ أنْ تخلو به؛ فدفعته عمدا إلى حديقة المنزل" قالت: هل تستطيع إحياءها كما كان يفعل والدك آنذاك. إنها لاتحتاج سوى إلى جهد ضئيل إنها تستدعيك أنْ تعتني بها هل بوسعي أنْ أشاطرك إحياءها "(الشطري،٢٠١١م : ٦). فما إنْ تفوّهت مروج بهذه الكلمات حتّى وافقها فريد على ذلك؛ في اليوم التالي نزل عن كرسيّه معتمدا على يديه. وهي المرة الأولى التي يغادر فيها كرسيّه دون مساعدة من أحد، فريد شخصيّة متغيّرة يتغيّر حاله من حالة سلبية إلى حالة إيجابية؛ الآن يتجاوب مع تطوّر الأحداث؛ لذا توصف شخصيته "بأنّها فردانية تكابد صراعا مزدوجا مع الذّات ومع المحيط في إطار التّجسيد أو التّصوير"السّايكولوجي"، وتنطوي

على روح المفارقة والتّناقض والإمساك ببؤرة درامية تمثّل تحوّلا في فضاء السّرد والشّخصيّة والمعنى الكلّي" (المبخوت، ٢٠٢٢م: ٤٣)، في صبيحة اليوم التّالي تأتي مروج فيدهشها ماقام به فريد، فتقوم باحتضان الأصص معه بحماس شديد، يقابله فريد بحماس أكبر منه، ويبدءان بغرس شتلات الزهوركما فعل في اليوم السّابق. في أثناء نقل الأصص وملئها بالتراب تلتقي يدا فريد ومروج عن قصد أو من غير قصد، أحيانا تعمد إلى ذلك كي تشعره بلذّة الحبّ لأنّه لم يجربه من قبل. تخاطبه فريد: هل أساعدك في الصّعود الى كرسيّك؟ فيقول: لا يريد أنْ يثبت لها أنّه رجل أمام امرأة. البناء السّردي الذي اعتمدته القصّة في سرد أحداثها هو الرّاوي العليم الذي يعرف جيدا أسرار شخصياته وما تنوي القيام به لذا رتبت أحداثها وفق تسلسل أفقي ؛ فشخصيّة فريد لديها دافعان الأول داخلي هو حركة الأمل الذي ينطلق من أعماق نفسه؛ فهو لم يفقد الشعور بطعم الحياة والإحساس بالجمال من خلال نظره الدائم إلى صورة الفتاة. والآخر مروج التي تعني له الكثير: الأمل، والحلم، والطّموح؛ أكثر من مفارقة تتجلّى في القصة الصّورة بإطارها المحدود والكرسيّ المتحرّك الذي يماثّلها في المحدودية لكنّ الأوّلى ثابتة والثّاني متحرك، وهناك مفارقة أخرى هي أنّ تعلّقه بهذه الصّورة قد جعله يرى في مروج أنّها الصّورة عينها؛ لذا يتمنّى الاندماج معها في إطار واحد. مضمون القصّة يمثّل حالة الكفاح والتعاون الإنسانيّ؛ لتجاوز حالات: الإغتراب، والعزلة، والتهميش، والإعاقة. السارد من ناحيته سلط الضّوء بشكل مباشر من خلال أدواته الفنية ومن خلال الشخصيات التي آزرت فريد كمروج، وأمّه، والنّاس المحيطين به.

٢-٣- القصّة الثّانية: عنوانها شمس وملاذ بارد، عنوانها يحمل دلالة رمزيّة شكّلت اطلّالة على أحداث القصّة إذْ " تشكّل سيميائيّة العنوان بؤرة أساسيّة تسهم في الدّخول في علاقة تكامليّة وترابطيّة " (إبراهيم، ٢٠٢٣م : ٢٢٤). بطلها محمّد يستأجر شقّة صغيرة تعود لامرأة أخفى السّارد اسمها وهو جزء من مهمّات العمل السّردي. قبل أنْ يتعرّف محمّد على المحيطين به وقبل أنْ يتعرّفوا عليه، يأتي أزلام السّلطة فيأخذوه على حين غرّة ويتّجهون به إلى جهة غير معلومة " لاتدري أمّ سليمة أين اختفى؟ وأيّ رجال اصطحبوه فقد ختم الاستدعاء بهدوء. ثمّ ساد الصمت عن مصيره وكأنّ هؤلاء النزلاء لم يروا ولم يسمعوا "(الشطري،٢٠١١م : ٢٥). بعد أيّام من غياب محمد تقوم صاحبة الشّقة برمي حاجاته في الشّارع. فتبادر امرأة أخرى تدعى:(أمّ سليمة) بجمع تلك الحاجات والإحتفاظ بها عندها. أم سليمة ليس معها سوى إبنتها. سليمة فتاة عازبة تبدو على محياها أمارات الوجوم والإكتئاب. الأمّ تعزو سبب ذلك إلى عدم زواجها! هذه الفتاة لطالما تمعنت بحاجات هذا الغريب، ولا سيّما كتبه. أثناء تصفّحها وقع بصرها على قصاصة في كتاب عنوانه:(ليل طويل) تحمل اهداءً إليها؛ فأصبحت شغلها الشّاغل. محمّد دعته أمّها يوما من الأيّام ليشرب الشّاي عندها. الشّقّة على الرّغم من محدوديتها إلّا أنّها شكّلت بؤرة مركزية في الأحداث؛ ففيها تجمّعت مفارقات كثيرة:الأمل في إشراقة الشّمس عندما تدخلها من النّافذة، والظّلام الذي يمثّله اختفاء محمّد عن أعين السّلطات، الفرح من خلال خياطة بذلات الأعراس، والحزن من خلال خياطة الملابس السّوداء، اللقاء بين محمّد وسليمة والوداع بحيث "يتلاشى الزّمن بحضور المكان، وتكون الجغرافية هي الذّاكرة بل لنقل أنّ الزّمن يتجمّد أحيانا ويقف مندهشا بفعل المكان" (الزبيدي، ٢٠٢٣م : ١١). في تلك الفترة تمكّنت سليمة من التّعرف عليه، حيث يأخذ القص من خلال تقانة (الفلاش باك) (flish Back)، أو الإسترجاع بعده السّردي لكشف تفصيلات الأحداث واستعادتها ويُعدُّ الاسترجاع توقفا لزمن السّرد المضارع عن الإنطلاق للأمام بهدف سرد حكاية ثانية، لذلك يرى جينيت أنّه "يشكّل بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها وينضاف إليها حكاية ثانية زمنيا " (جينيت، ٢٠٠٣م : ٦-٥). اليوم الذي دعته فيه أم سليمة، ربما أرادت أنْ تحذّره من أعين السّلطة ليتمكّن من المحافظة على حياته بعد أنْ أصبح مصير شاب آخر مجهولا فطواه النّسيان حيث اقتادته السّلطة إلى مكان مجهول تمّاما، ومن مفارقات هذه القصّة أنّ الشّخص الذي استأجر الشّقّة نفسها قبل محمّد، قد لقي المصير نفسه الذي صار اليه محمّد. هذا مايكشفه به السياق "إنّ العلاقة بين السّياق والنّص جدّ وثيقة من حيث نصّيّة النّصّ عند بعض الباحثين، ومن حيث الإسهام في بنائه والقدرة على تحليله تحليلا مكتملا عند آخرين" (عبد الكريم، ٢٠٠٩م : ٤٠٦).الحديث عن ذلك الزّقاق الذي تسكنه أم سليمة وابنتها هو ما

تدور فيه أحداث القصّة. الشّباك الذي كان يطلّ منه محمّد ليرى سليمة " والقريب جدا، تكاد أنْ تحصي أنفاسه لقربها، وربّما يكاد هو أنْ يشاهد النّمش على جيدها. بل أنّها توهم نفسها: أنّ تلك الأنفاس تقترب من جيدها، وأنّ لمسات من أصابعه المنقوعة بالبرد توجعها" (الشطري،٢٠١١م : ٢٢). تلك الكوّة المشرقة لم تفتح بعد رحيل محمّد. السّارد يستخدم تقانة (الفلاش باك) من أجل استجلاء أحداث القصّة ومعرفة تفاصيلها لكي تكتمل الصّورة لدى القارىء؛ فحدث اختفاء محمّد واعتقاله يسبق سرد الأحداث اللاحقة التي هي نتائج لما سبقها فقبل اعتقال محمّد واختفاؤه دارت أحداث في محيط الشّقّة كان لها دور كبير في توجيه السّرد وجهة تعدّدت فيها الحوارات كما جرى التّخطيط لإنهاء القصّة؛ فخلال وجود محمّد في الشّقّة أخّر السّارد ذكر الشّخصيّة التي جرى اعتقالها في الشّقّة نفسها؛ لكي يبعد عن قارئه الرّتابة والنّمطيّة في الكتابة، بل يجعله هو من يقوم بترتيب الأحداث بصورة منطقيّة ويصرف اهتمامه للعناية بالمهارات الفنيّة. وعلى ضوء ذلك أعطى السّارد حيّزا كبيرا للأفعال ليضمّن الأحداث مفاهيم واقعية "فبالنّسبة للأفعال اللغويّة للزّعم والتّقرير والتّوكيد....يُعدّ المنطوق تأكيدا من المتكلّم تجاه المخاطب بأنّ القول المعنى يمثّل حالا واقعيّة"(برينكر، ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م : ١٢٧) محمّد أثناء وجوده في الشّقّة أحايين كثيرة كان يتمتم بما يتسلّل إلى ذاكرته من أغنيات شعبيّة يوقّعها على أصوات ماكنة خياطة سليمة؛ فتضطرّ أحيانا إلى التّوقف لسماعه. سليمة وككل امرأة قد رسمت في مخيلتها صورة لفارس أحلامها وقد دفعها ذلك مرّة إلى أنْ تتخيّل نفسها هي العروس بدلا عن صاحبة البذلة، فقامت بارتدائها، وبعد أنْ جاء محمّد الذي" لم يكن سوى لائذ عند هذا الزقاق المنزوي، من المتوقّع قبل اعتقاله أنْ يلتقيا؛ ولكنْ سرعان ماحالت بينهما الأقدار، وبعد ذلك شاء القدر أنْ يُخلى سبيله؛ فعاد إلى ذلك الزّقاق؛ لأنّ عائلته كلّها قد أبادتها السلطة؛ ولكنّه اليوم يُعدّ واحدا من الكهول يتخطّى في ذلك الزّقاق متعثّر الخطوات وما إنْ وصل قبالة تلك الشّقّة التي تسكنها سليمة رفع رأسه للنظر إلى تلك الشقة فرأى لافتة تتدلّى تُعْلم النّاظر أنّ الذي يستأجرها حاليا هو صانع حقائب سفر وهاله مرأى القطع السوداء المتدلّية من شرفتها. أمّ سليمة كانت قد أطلت فشاهدت رجلا قد تجاوز العقد الثالث شكّكت الأمّ أنّه محمّد " تراجعت الأمّ إلى الدّاخل لتطل معها سليمة ثانية التي لاح على ملامحها الذّبول وقد اختفت منها رقّة الوجه وارتسمت محلها انّه هو" (الشطري،٢٠١١: ٢٥). فتسأله أمّها ألست محمّدا؟ فيتمتم ويقول:نعم أنا محمّد. يحاول محمّد وسليمة أنْ يتقاسما ماتبقّى من عمريهما، القصة أراد لها السّارد أنْ تكون رمزا للعلاقة السّلبية بين السّلطة الدكتاتورية والشّعب من خلال ممارستها شتّى أنواع القمع مع من يختلف معها أيديولوجيا وعلى الرّغم من ذلك فقد عاد محمد الى حبيبته سليمة وحاولا تعويض ما عانياه من حرمان. تحقق فعل الإغتراب من خلال الشّخصيات والمكان: تركُ محمد لداره الأولى، وهروبه من قبضة السلطة.

٢–٤– أمّا القصّة الثّالثة: التي تحمل عنوان:(هزارات الصّباح):تدور أحداث هذه القصّة في محيط منزل لعائلة. الأبناء بعد أنْ كبروا شقّ كلّ منهم طريقه في الحياة مكوّنا أسرة جديدة. لكنّ الصّلة تظلّ قائمة بين الأبناء والوالدين"كان الأب تنفيذا لرجاء مشروع رأى أنْ يبقي الهاتف مفتوحا حال انْ يتّصل الأولاد لكي يتحسسوا أنهم متواجدون هنا "(الشطري،٢٠١١م : ٢٩) يربط السّارد بينهم وبين ثلاثة هزارات اعتادت يوميا أنْ تحطّ على أشجار الحديقة. الأمّ تقوم بتقديم الطّعام والماء لتلك الهزارات كما كانت تطعم أبناءها في صغرهم دون أنْ تطلب أجرا لقاء صنيعها الأب من ناحيته كان يبقي هاتفه مفتوحا على الدّوام كي يظل على تواصل مع أبنائه. الأب والأمّ كلّ منهما لديه بعض مايقوم به من نشاط يومي فالأب اعتاد أنْ يستيقظ ويستمع إلى المذياع ويتواصل مع أبنائه، أمّا الأمّ من ناحيتها فكثيرا ما تدخل مطبخها حيث تشرع بالطّهي وغسل الأواني بعد كل وجبة طعام، ثمّ تدخل الحديقة بالماء والطّعام لتلك الهزارات التي اعتادت المجيء يوميا، بنى السّارد حكايته على تقانة "الفلاش باك" وأخرى على ماهو حالي، الأب والأمّ في أحيان كثيرة يجترّان ذكريات الماضي عندما كانت الأسرة مجتمعة قبل أنْ يتفرّق أبناؤها المفارقة أنّ الأمّ تربط بين هذه الهزارات وبين أبنائها فتتصورهم مثل هذه الطيور، التي غادرت عشّها الأوّل، الأمّ تخشى أنْ يحلّ هذا الجديد بديلا عن العواطف الإنسانية النّبيلة فالأب

والأم يعانيان لوعة الفراق فهما يفرحان كلما رنّ الهاتف" رفع الأب لاقطة الهاتف واستمع مبتسما ومنغمرا في حوار، وتعاقبت: ثلاث نبرات يودعن الأب ثمّ حل دور الأم، فاستدعاها الأب مشجعا، لكي يخفف من وطأة المفاجأة لنداء استلبت زبدته عنوة ممّا افتقدوه، ولطالما تحرّقت هي إليه " (الشطري،٢٠١١م : ٣٣) أو أنْ يكون هذا الجديد رحى تطحن الإنسان وتذهب بإنسانيته بعيدا، فمثلا دخول الهاتف ودوره في التّواصل الإجتماعي وحلوله بديلا عن التّزاور. في القصة جانب مهم من الناحية الاجتماعية تضمّن علاقة الرجل بالمرأة، والعلاقات الأسريّة وهناك صراع أيديولوجي بين القديم والحديث، وهناك اغتراب نفسي يشعر به كل من الأب والأم وكأنّهما يعيشان منفصلين عن ذاتهما أو أنّهما لايفهمان مشاعرهما ودوافعها، أو إنّهما يعيشان حالة من التناقض الداخلي .

٢-٥- أما القصّة الرّابعة: فهي تحمل عنوان(هجرة الطّيور):أحداثها تدور حول مدينة يحيط به حراس مدجّجون بالسّلاح يرتدون الزّي الزّيتونيّ ؛ فيقومون بالتّعرّض لبطل القصّة يسأله أحدهم وهو متجهم الوجه " هل لديك معارف هنا؟ يبرز إليه نسخة من المعاملة التي جاء من أجل إنجازها، كان راضيا أنْ يبدوا مجهولا لديهم ، فذلك ماينفعه ، لكي يدخل دون منغّصات، فينجز مهمته، ويعود أدراجه الى منفاه بسلام" (الشطري،٢٠١١م : ٣٤) ومن الطبيعيّ أنّ لكلّ فعل في القصّة دوره في تنامي الأحداث وتلوينها بما يتناسب معها عاطفيّا ودلاليا" ويمكن تقييم الأفعال، من حيث هي وظيفة للمعايير الكامنة في الثّقافة، أيْ الحكم عليها استنادا إلى مقياس الأفضليات الأخلاقية أيْ أنّها تتلقّى قيمة نسبيّة تقول أن هذا الفعل أكثر قيمة من ذاك، ويمكن توسيع درجات القيمة، التي تعزى للأفعال أولا بحيث تشمل الفاعلين أنفسهم فيصيرون فضلاء أو أردياء، خيرين أو أشرارا " (ريكور،١٩٨٣م : ١٠٥/١)، بطل القصّة يشعر بالغربة وهو في مدينته؛ فيهرب من أسر هذا الواقع المؤلم الذي يجبره على اجترار ماضيه وذكرياته القديمة، فيستعيد صوره واحدة واحدة الأشياء الجميلة، الحديقة، الزّهور المختلفة، التي استنشق عطرها، والأشجار، يتذكّر أنّه سجّل اسمه واسم صديقه على لحاء شجرة. الآن يسترجع ذكرياته هو وصديقه سمير. يراجع بطلب رسميّ مدرسته التي درس فيها هو وصديقه. لغرض الحصول على وثيقته المدرسيّة، بعد استذكار وتذكّر يتعرّف عليه الكادر التّدريسي وإدارة المدرسة؛ فاسمه لم يزل موجودا وصورته ومعلوماته، والغريب في الأمر هو أنْ يستوقفه هؤلاء أصحاب الزّي الزّيتوني! وهكذا تتوالى الذّكريات بتقانة الإسترجاع وما نستطيع قراءته كما يشف به النص هو الإغتراب؛ لأنّ القراءة " ليست فعلا مطلقا؛ بل هو رسم خريطة تتحكّم فيها الفرضيّات الخاصة بالقراءة، وهي فرضيات تسقط انطلاقا من معطيات النّص، مسيرات تأويليّة تطمئن اليها الذّات المتلقّية" (ايكو : ٢٠٠٤م : ٢١) ، تتمحوّر دار صديقه سمير وتشكّل بؤرة نصيّة وعاطفيّة؛ لأنّهما سجّلا فيها الكثير من الذّكريات لكنّها تحوّلت بعد رحيلهم عنها إلى خربة فلم يبق منها إلّا عارضة الباب العلويّة وعليها مكتوب عبارة: "موطني موطني" التي كتبها صديقه. هذا مانستشفّه من تيار الوعي أمّا بقيّة الأحداث فقد ترك السّارد أحد أبطال قصته يتحدّث عن سيرته وسيرة صديقه، وكيف وقع في يوم من الأيام في فخّ صديقه المشاغب سمير. عندما مرّ هو وصديقه في الشّارع الذي يسكنه سمير، فما كان من سمير إلّا أنْ يتناول حجرا ثمّ يقذف بها باب داره ويولّي مسرعا كي يوقع بصديقه المسكين، خرجت أم سمير فلم تر أحدا في الشّارع غير صديق ابنها، فأمسكت به وعنّفته بشدّة فبكي بحرقة بين يديها؛ لأنّه لم يفعل ذلك بل ولدها سمير، وفي اللحظة المناسبة يتدخّل سمير ليصلح الأمر، ويعترف لأمّه ببراءة صديقة وأنّه هو من فعل ذلك المقلب. بعد ذلك تعتذر منه أمّ سمير؛ لأنّها أخطأت بحقّه. وتضمّه الى صدرها ضمّة شديدة؛ ذكّرته بحنان أمّه الرّاحلة، فظلّ يسترجع ذكرياته القديمة. السّارد يشير إلى وجود قفص مزدحم بالطّيور، هذا القفص يذكّرهم بتلك الأسرة التي ينحصر صخبها بمحيطها الأقليمي، وكأنّ هذه الطّيور التي في القفص بشر مسجونون، وهناك أعداد كبيرة سواها على الأغصان العالية تلقي بنظراتها تلقاء تلك الطيور التي في القفص وتنزل أسرابا أسرابا لتلتقط الحبّ ثمّ تعود لأعالي الشّجر. في قفص الطّيور ينزوي طائر في أحد زوايا القفص لعلّه هو السّارد يتحدّث عن نفسه " فالسّارد الذّاتي يتمظّهر، ويتمرآى هنا بكلّ جليّة ويعلن عن نفسه، ووجوده، ويفصح عن هويته، مقصيا دور الرّاوي العليم ومقدّما الأحداث القصصيّة عبر رؤية

شخصيّة مشاركة أو مراقبة في الحدث" (القاسم ،٢٠٠٤م : ٢١)، صديق سمير يسأل صديقه عن أسماء هذه الطّيور، وسمير يستحضر دفترا فيذكر اسماءها ويصفها واحدا واحدا، أحدها يشبه جده سلمان ويحمل إسمه، وهذا الطّائر الذي ينزوي ناحية لوحده هو أب لجميع الطّيور، صديق سمير يسأله عن الطّيور التي في القفص" الا يطمحن بالتحليق بعيدا مع العصافير؟ الا يبتعدن الى الحقول والأهوار، نظر الى وجه سمير وقال: يحلّقن؟ أيّ تحليق تريدهن أنْ يحلقن؟ إنهنّ لا يلائمن سوى مكوثهنّ في القفص وإلا متن هلعا، فأمي تقول إنّ القفص قد اختير لهنّ مصيرا " (الشطري،٢٠١١م : ٣٩)، أما الأخرى فهي: وديع، وسليم وذلك مراد، هذه الطّيور يرمز بها السّارد إلى الّذين لا يفكّرون في يوم من الأيّام بالطّيران والتحليق بحرية إلى أجواء الحياة الرّحبة" إنّ القصّة الرمزيّة تسعى الى رؤية الحياة عبر المرشّحات التخييليّة، حيث يكون التّوتّر في الجانب التخييليّ للموقف البشريّ موضّحا عبر الشّخصيّات والصّفات البشرية في شخصيّتها، ممّا يعمل على زيادة الثّراء والقوة في المعنى" (نجم، ٢٠٠٩م : ٩٠) شجرة اليوكالبتوس العملاقة التي يصفها السّارد وعليها تصخب الطّيور تمثّل الوطن بشموخه وكبريائه، وهو ملاذهم الآمن الوحيد لأنّه للجميع. أمّا الطّيور فهم أبناؤه؛ فيعرف بعضهم لغة بعض، ويتحاورون فيما بينهم حوارا ودودا. في يوم ما عندما أنشد الطّلاب في ساحة مدرستهم نشيدهم الوطني: "موطني، موطني"، يلتفت سمير ويتفاجىء بأنّ صديقه لم يعد موجودا في المدرسة، لقد تم تهجيره هو وعائلته. فمن الطّبيعي أنْ تتحوّل دار صديق سمير إلى خربة يتراكم عليها الغبار، ويتناثر متاع أهلها هنا وهناك لم يبق منها إلّا الذّكريات الجميلة التي يحتفظ بها سمير وعن صديقه الوفي. في هذه القصة يتعرض صديق سمير الى التّهجير والاغتراب الحقيقي، كما أنّ القيم والثوابت قد تعرضت الى الإهتزاز بحيث تحولت إلى شعارات فاقدة لموضوعيتها. يقول سمير" وعلى مرّ الأعوام التي تلت ترحيلهم، وعبر زياراتي المتكررة لتلك الدّار، التي آل حالها الى الخراب، اختفت معالم ذكرياتنا، وانتهكت كلمات النشيد على واجهة الباب (الشطري،٢٠١١م: ٤٢) ، وإذ يتحول الواقع في ظل السلطة الجائرة الى كابوس حقيقي.

٢-٦- القصّة الخامسة: (محنة زيّوسدرا) تدور أحداثها على لسان الآلهة من خلال الأسطورة التي تقابل في النّصوص المقدّسة طوفان نوح يتمثّل السّارد الواقع من خلالها؛ وعلينا إدراك مغزاها وأنْ لانقرأها قراءة عفوية " إنّ قارىء الأسطورة نفسه هو من عليه أنْ يكشف وظيفتها الأساسيّة. كيف يتلقّى الأسطورة؟ إنْ كان يتلقّاها بطريقة بريئة، فما هي الفائدة المقدمة له هناك؟" (بارت، ٢٠١٨م : ٢٦٠)، زيوسدرا يمخر العباب بزورقه الذي يقابل سفينة نوح(ع) ويحمل معه المخلوقات ليخلّصها من الطّوفان العظيم الذي ملأ الآفاق، ويتوجّه بهم إلى الإله(أنكي) كبيرالآلهة، زيوسدرا هو نوح في الكتب المقدّسة. بطل القصّة هذا العبد الصّالح وهو في الأسطورة نصف إله. زيو سدرا يحمل معاناة شعبه إلى كبير الآلهة كما تقول الأسطورة " استقلّ زيو سدرا زورقه، ماخرا العباب، قاصدا الإله أنكي في معبد أريدو المحب لأبناء شعبه ليدرأ عنهم الأخطار وقف أمامه بخشوع مطأطىء الرأس ينضح حزنا ودموعا وقد أحنت ظهره مصائب شعبه" (الشطري،٢٠١١م : ٤٣). وهو قائد افتراضي يتمنّاه السّارد يكون طليعة ومثلا للطموح وأملا في تغيير الواقع الذي يخيّم عليه الجمود والتّخلف. يريد زيو سدرا بناء مجتمع تسوده العدالة وتتحقّق فيه المساواة. الغالب على القصّة هو أنها تعتمد على لغة أو تقانة الحوار بين شخصيّات القصّة، وإنْ كانت في بدايتها قد اعتمدت السّارد نفسه في التّحدث عن وصف أحداث القصّة ولكنّه سرعان ماعاد بعد ذلك فأوكل السّرد إلى عدد من الشّخصيات: زيوسدرا، أنكي، وغيره. لكلّ شخصيّة في القصّة طابعها المميّز ودورها المؤكّد في صنع الأحداث ولكنّ محور الأحداث يدور حول: سيدرا العبد الصّالح والحكيم الذي يسعى لخلاص شعبه من المحن، أسطورة زيو سدرا تمثّل قائدا إفتراضيّا فيه صفات العدالة الإنسانية والقيم النّبيلة. يحمل هموم شعبه ويتفاعل معها ويطالب بحقوقه. زيو سدرا سارد عليم يعرف بالضّبط مايحتاج إليه شعبه. هناك رمز مكانيّ وهو بطبيعة الحال لايمكن تجريده عن الزمان؛ لأنّ كل حدث يحتاج إلى الزّمان والمكان (سومر) التي وصفها السّارد بأنّها صاحبة الإشعاع الفكري الذي سيغيّر وجه العالم. إذن بطل القصّة الأسطوري زيو سيدرا بحكمته سوف يتّبع كافة السّبل في سبيل تّغيير حالة شعبه الذي وقع عليه غضب الآلهة ودمارها بسبب جريرة ارتكبها مخلوق ضال أحمق"

وأنا أسأل ياسيدي الحليم الرؤوف الحكيم عن الذنب الذي اقترفه شعبي الذي أنقذته بصبري وحكمتي، وأنشأته برعايتك ورعاية الآلهة الأخيار حتى يجازى عوضا عن جريرة مخلوق ضال أحمق اسمه:(شوكليتودا) فلماذا يؤخذ البريء بذنب غيره ياموﻻي" (الشطري،٢٠١١م : ٤٩). لاشك أنّ ذلك يرمز الى الحصار الذي لقيه الشعب بسبب رعونة رأس السلطة وتهوره. تناولت هذه القصة مضمونا اجتماعيا يتعلق بالظلم الاجتماعي حيث يتساوى المجرم والبري، بل يعاقب البريء بذنب المسيء؛ فالكاتب من ناحيته قد فضح هذا التناقض الكبير في تطبيق المعايير، فنيّا وظف أدواته لخدمة هذا المضمون الاجتماعي بشكل رمزي؛ حيث صرحت هذه الأسطورة وعلى لسان رموزها عما سكت عنه الكاتب، وقد تحققت ظاهرة الاغتراب من خلال ثلاث نقاط: شخصيات الأسطورة، الزمان، المكان.

٢-٧- القصّة السادسة: التي تحمل عنوان:(نهير القرية): اعتاد السّارد أنْ يحكي أحداث قصّته ووصف أبطالها بلسانه مباشرة ومن ثمّ عبر تقانات القصّة المختلفة ينقل الحوار الى شخصيّاته وبحسب تسلسل الأحداث هذا مانستشفّه من سير الأحداث أو هكذا هي ترجمتنا لأنّ " النّص رحم تنمو فيه المعاني وتتناسل المؤثّرات، والمُتقبّل يولّد بحسب طاقته القرائية ضلالا من المعنى الممكن صدّا أو يضع اليد على معان ممجوجة مكررة، ويستجلب إنْ صدّا أو قبولا لما يبسطه النّص من أسئلة يعود بعضها إلى بنية القول وهيئته " (المبخوت، ١٩٩٣م : ١٣). بطل القصّة صبي ولد في القرية، ولد حرّا ولكنّه عندما فتح عينيه وبدأ يعي الحياة تدريجيّا وجد نفسه مطوّقا بسلطات عديدة منها سلطة الوالدين والعادات والتّقاليد وغيرها وهنا تبدأ معاناة هذا الصّبيّ فيعيش صراعا داخليّا فأمّا أنْ يعيش حرّا خارج هذه السّلطات وأمّا أنْ يدخل فيما دخل فيه القطيع من الطّاعة، كانت أوّل سلطة واجهته هي سلطة العائلة ولا سيما أمّه التي كانت تتابعه عند خروجه وترصده في خلواته. وفي ظهيرة أحد الأيّام يذهب متسلّلا للسّباحة في نهر القرية؛ فتأتي فتاة من القرية تهمّ بملىء مزادتها من ماء النّهر وبعد ذلك تدخل إلى النّهر لتعوم بثيابها. ثمّ تنادي هذا الصّبيّ قائلة: هل تستطيع الإمساك بي؟ يأتي الطّفل إليها فتغطس في الماء، ويقوم الطّفل بملاحقتها فتارة تفلت من بين يديه وأخرى يستطيع الأمساك بها" قذفت الفتاة بإنائها الى المجرى وهبطت خلفه، ملاحقة إياه وهو يندفع الى أمام، ثمّ عادت فيه ممتلئا الى الضفة، وركنته مع عبائتها تحت فيء الشجرة "(الشطري،٢٠١١م : ٥٢) وفي أثناء ذلك تأتي جارة هذا الصبي فتوسعه صفعا وتعنّفه كثيرا وتوبّخ الفتاة على فعلتها وأبلغتهما بأنّها سوف تخبر أمّه بفعلتهما؛ أصاب ذلك الوعيد الصّبيّ بخوف شديد من العقاب المنتظر الذي سوف توقعه أمّه به ممّا حدا بالصّبي إلى الهرب والاختباء في أجمة قرب النّهر. يأتي راع بأغنامه قرب مكان الصّبي، فيراه الرّاعي الصّبي يطلب منه ويقسم عليه أنْ لايخبر أمّه وجارتهم بمكانه لأنّ أمّه ستوسعه ضربا، يطلب الرّاعي من الصّبي الإختباء بين الأغنام وإلّا فإنّه سيدلّهما عليه، وتأتي الأمّ ومعها المرأة يبحثان عن الصّبي. فيسألان الرّاعي إنْ كان قد رأى صبيّا فيقول أنّه ليس في أغنامه إلّا حمل صغير عار تقوم أمّه بإرضاعه، السّلطة الأخرى التي دخلت على مجرى الأحداث هي سلطة الرّاعي الذي فرض عليه سلطته وأراده أنْ يحتسب نفسه واحدا من تلك الأغنام، ومن خلال الأحداث نجد أنّه لا خيار أمامه إلّا انْ يدخل في القطيع أو أنْ يصطدم بالسّلطة وبعد ذلك تشاهده المرأة وتقول له " لاتخف فإنّما ضربتك لأنّك كدت أنْ تغرق .إياك أنْ تذكر شيئا عن البنت " (الشطري،٢٠١١م: ٥٨) طبعا هي تعلم أنْ الفتى يجيد السباحة فقولها بعيد عن الحقيقة، ولكنّ يحمل تحذيرا: "إياك أنْ تذكر البنت"هو بيت القصيد تُعلمه أنّ هناك خطوطا حمراء عليه أنْ لايتجاوزها ففي قولها إشارة موحية تنبهه على أنْ لايخرج على مافي القرية من عادات وتقاليد، صورت لنا هذه القصة: وضع المرأة، وقضايا الشباب والعلاقة بين المرأة والرجل والصراع بين الأجيال، وكذلك بين القديم والجديد وقد وظف الكاتب الحبكة والحوار واللغة للتعبير عن هذه المضامين الاجتماعيّة وقد أثّر السياق الاجتماعي كثيرا على بناء النص كما أنّ عنصر السرد قد جسد لنا ظاهرة الاغتراب التي يعانيها الانسان وسط هذه الخيوط المتشابكة، وحيرته في تجاوزها.

٢-٨- القصّة السّابعة: عنوانها(علاّوي):الرّاوي كعادته يروي أحداث القصّة بتفاصيلها. "قبل أن يغيب الشفق ويلجأ الجميع الى بيوتهم تكون بدرية قد سجرت التنور وهيأت عجينها لتلصق أرغفتها الى حين يزداد شواؤها نضوجا ويفوح بطعمه اللذيذ الساخن مجتازا الجدار ليعبق بيت راهي برائحتة الشهية ثمّ تطلّ والأرغفة الساخنة في كفها إليه مذ أنْ نكب بفاجعة زوجته" تدور أحداث القصّة حول أربعة أشخاص: راهي رجل فقد زوجته على يد القادمين ليلا من اللصوص، وبدريّة التي فقدت زوجها بسبب الحرب، والصّبي علاّوي ابن راهي، نجد أنفسنا أزاء عدد من القصص لكلّ من شخوصها له قصّة "ويعد بناء التّضمين من أقدم الأنساق البنائيّة في الأدب القصصيّ ويقوم على أساس نشوء قصص كثيرة في إطار قصّة قصّيرة واحدة " (العاني، ١٩٩٦م : ١٥) في القصّة يتداخل ماهو واقعيّ بما هو غير واقعيّ ولاسيّما الأساطير؛ إذْ يعتقد البعض بوجود أشباح ملثّمين يخرجون من الشّطوط ليلا الفتى علاّوي المغامر يدفعه الفضول للتّحقّق من أنّ هؤلاء الملثّمين موجودون فعلا فهو يريد رؤيتهم؛ فيخرج ليلا دون علم والده، لأنّه حتما سيمنعه من الخروج ليلا. يتجّه إلى النّهر ويختبىء لكي يرى الأشباح الملثّمة وهي تخرج من وسط النّهر؛ فيطول انتظاره من دون جدوى؛ فيقرّر العودة إلى منزله ويسير بطيئا كي يدخل الدّار خلسة كما خرج منها لئلا يشعرنّ أبيه بعودته، الأب ممسكا ببندقيّته ويدور حول الدّار ليحميها من كيد اللصوص. يصل علاّوي إلى البيت في وقت بدأ فيه الأب بالحراسة درءا للص يحاول اختراق داره وسرقة شيء من ممتلكاته" أو ليرقب مايمكن أنْ يقع مخافة أنْ يتسلل المتسللون ويرشقون بيته بوابل من الرصاص كما فعلوها وأفقدوه رفيقة عمره" (الشطري٢٠١١م : ٦٢). وبينما يتسلّل علاّوي ويبدأ بالسّير وئيدا كي لايحدث جلبة تؤدي إلى جلب انتباه الأب، يسمع الأب صوتا فيرهف سمعه لمعرفة هذا الصّوت ولكنّه يرى في ذلك الظّلام شبحا أيضا ممّا يؤكّد له وجود شخص على الحقيقة؛ فينادي عليه أكثر من مرّة كي يُعرّف نفسه ويكرّر قوله: من هذا؟ علاّوي يتمالكه الخوف فيفقد السّيطرة على نفسه فيلزم الصّمت ولم يُجب رغم تكرّر النّداء، وأخير ينفذ صبر الرّجل فيوجّه بندقيته تجاه الشّبح ويطلق رصاصته المشؤومة التي لم تخطىء هدفها فجعلت من الصّبي جثّة هامدة، القرويون حينما سمعوا صوت الاطلاقة من بيت أبي علاوي هرعوا إليه مسرعين يشجّعونه كي يتمالك نفسه لحين وصولهم إليه. يصل أولهم فيندفع بشدة هو وأبو علي ليتعرّفا على اللص القتيل الذي اقتحم الدّار، وهنا تبدأ المأساة عندما يتعرّفا على القتيل وإذا به علاّوي. ذلك الفتى اليتيم الذي ماتت أمّه، كم هي صدمة الأب، الأب كان يرى في ولده تحقق كلّ آماله وأحلامه وطموحاته. هكذا ينتهي مصيره قتلا على يديه "كان أقوى صراخ دوّى الى جانبه: مأطلقته بدرية وهي تحتضن الطفل وتسحبه بين ذراعي والده " (الشطري،٢٠١١م: ٦٣) مشهد دراميّ مؤثّر يستحوذ على عاطفة القارىء، ومع صوت صراخ الأب على ولده يختلط به صوت المرأة بدريّة التي كانت تضمر في نفسها أنْ تصبح زوجة لأبيه بعد أنْ قُتلت أمّه؛ فكانت كلمّا سجّرت تنورها الطّينيّ تبعث لأبي علي بعدد من أرغفة الخبز ولطالما كانت ترعى علاّوي وتحتضنه وتحسبه بمثابة ولدها. جريمة السّرقة أحيانا تكون مردودا سلبيّا للأزمات الإقتصاديّة وكذلك لسوء توزيع الثّروة ويكون النّاس هم الضّحيّة ، تصور لنا هذه القصة الفروق الطبقية التي تدفع بالإنسان الى العنف وانتهاك القانون لذلك يسرق اللص ويقتل بلا مبالاة وكيفية ظهور هذا الصراع، وهو بلا شك صراع ماديّ بكل معاني الكلمة، صراع بين الغنى والفقر، في هذه القصة يعاني بطلها علاوي من غربة جماعية، ويحس بالعزلة أو عدم الانتماء للمجتمع؛ وكأنّه يشعر بأنّه مهمش أو لادور له، أو أنّ العلاقات من حوله سطحيّة أو مفروضة، وحالته هي جزء من قضايا الشباب المتطلع الذي يحاول تجاوز الواقعي واكتشاف الماورائي، وبالامكان قول أنّه يعاني من تهميش والده له بدافع الحب والحرص على سلامته، بينما هو يحاول ويغامر بلا تردد لذا فهو يعاني من قلق داخلي دفع به أخيرا الى التمرد على السلطة المتمثلة بالأب والتي تقف بوجهه للحيلولة دون تحقيق أحلامه. كما أنّنا لاننسى أنّ الفضول والطّموح يؤدّيان أحيانا إلى نتائج سلبيّة تندرج ضمن غير المتوقّع.

٢-٩- أمّا القصّة الثامنة: فهي:(ذلك المرتقب شديد الوطأة) هذه القصّة أيضا يعلو فيها صوت السّارد وبطلها مجهول لانعرف عن صفاته غير لفافة التّبغ التي اعتاد تدخينها كلّ يوم "ودون أنْ يتذمّر يوما ما، يمضي بحياته، رغم تحذيرنا،

نحو عالم العطب، ويواصل عذاب عناده كأنّه يشدّ رحاله الى مصيره كأنه عازم أنْ لايجنح لسطوة القوي القاهرة"(الشطري،٢٠١١م : ٦٤) وهو شخصيّة عناديّة اختارت مصيرها بنفسها دونما أنْ تدع أحدا ليتدخّل في شؤونها، ويمكننا نعت الرّاوي في هذه القصّة بأنّه عين الكامرة "وهو يشبه عمل عين الكامرة في الرّصد وتقديم صورة موضوعيّة لا انحياز فيها إلى دلالة ما، لايزيد أثره على الوصف المجرّد لنقل الأحداث والوقائع بشكل يقرب من تقانة الفن السّينمائي" (مرتاض، ١٩٨٨م : ٢٤٠). بطل القصّة في سلوكه الكثير من الغرائبية؛ ولكنّه في النّهاية حينما يلقى مصيره الحتميّ يترك أثرا في رفاقه وهو العمل الإبداعي الذي يظل يستذكره ويذكّر به " يريد أنْ يختم بتحدّ جبروت المستحيل، فاستمات أنْ يهيمن ويستحوذ أزليا على امتلاكه أنْ يكون:هو المبدع هو صانع خاتمة الضربة الحاسمة الملتصق فيها أو هو الذي يعلن في الصباح، وبرفقة حقيبته الضيقة الفناء حاوية أسرار المفاجآت، ويعرض علينا انتصاره" (الشطري،٢٠١١م: ٦٩) ومن خلال أحداث القصّة يحاول السّارد أنْ يذكّرنا بالصّراع الأبديّ بين الحياة والموت وأنتصار الموت في النّهاية، وعلى الرّغم من ذلك فان الحياة تستمر ولن تتوقف وفي ذلك مفارقة كبرى هي ثنائية الحياة والموت. القصة يسيطر عليها الجانب الصّحي وهو بلا شك أحد المضامين الاجتماعية، ويمثل لناصراع الانسان مع الطبيعة، يبرز الإغتراب جليا في موقف الشخصيّة غريبة الأطوار المحدودة العلاقات والتي تبحث عن الأنا والتّفرّد بين أقرانها وقد تجلّت هذه الظاهرة أيضا من خلال تصرّف وسلوك الشّخصية وأختيار العزلة بدلا عن التواصل فشكّلت هذه الشخصية محورا للأحداث، تحقق عنصر الاغتراب من خلال هذه الشخصية المعقّدة، وكذلك المكان الذي ينحصر بمساحة المقهى الضيقة.

٢-١٠- أما القصّة التاسعة: والتي تحمل عنوان:(القطّ وتهمة الشّحمة): يبدؤها السّارد بالحديث عن شخوصه. وتحديد المساحات التي يتحركون عليها، وأعطى رموزا حيوانيّة لشخصيّاته "والشّخصية السّردية أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذي تدورحولهم أحداث القصة" (وهبة ، ١٩٧٤م : ٢٩٧). يمكن لنا وصف السّارد بأنّه سارد عليم، فيظهر لنا كل ماتنطوي عليه شخصياته من أسرار، وظّف فيها الرّموزالحيوانيّة كما يقول السارد" لعلي أكون خرافيا أتكلّم عن مخلوقات ممسوخة أسعفهم الحظ بما لم يحلم به القياصرة " (الشطري،٢٠١١م : ٧٠). جعل منها قناعا لما أراد ايصاله الى المتلقي من رسائل؛ لذا فهي توحي بالكثير من الدّلالات فمثلا الدّيناصورات، والكلاب، والقطط، والذّئاب، وبنات آوى والثّعالب، والقرود، ووضع فرضيّاته على ضوء ذلك فمثلا القطط والكلاب حيوانات أليفة قريبة من الإنسان وكلاهما يحصل على طعامه مما يفضل عن حاجة الإنسان ولكنّ هذه الحيوانات تتفاوت في مسافات قربها من الإنسان؛ فالقطط هي الأقرب دائما. وأنّها تتجوّل في البيوت بينما الكلاب يطردها الإنسان إذا ماقتربت وارادت أنْ تدخل إلى البيت وبعد أنْ يسرد علينا الرّاوي بعض الظّروف التي تحيل على واقع متغيّر لدن بعض الحالات المعتادة وتقلب الكثير من الموازين عند ذلك تأخذ الظّروف منحى آخر فتتغير المعادلة في الحدث تتعرّض كل من هذه الحيوانات إلى الجوع ولم يعد هناك مايسدّ رمقها فتأتي حيوانات أخرى وتهيمن على الأوضاع وتشكّل سلطة تحكم على الجميع بهواها وليس لها قوانين شرعيّة أو وضعيّة تستند إليها في أحكامها؛ فيضطر السّارد إلى إجراء مقارنة بينها وبين حيوانات أخرى قد سبقتها حكمت بالظّنة والشّبهة وفي نهاية المطاف توجّه إلى بطل القصّة وهو أحد القطط تهمة أنّه ازدرد شحمة؛ فتأتيه زمرة من الثّعالب وعليها آثار النّعمة والرّفاهية وعليها بهاء الفرو الجميل فتأخذ ذلك القطّ المسكين لمحاكمته، وهناك يفاجيء القطّ بالحيوانات وهي تأخذ أماكنها في قاعة المحكمة: ثعالب، وذئاب، وقردة، وقبل البدء تأتي الدّيناصورات فتكون لها صدارة الجلسة وهناك تبدأ المحكمة باستجواب هذا القطّ المسكين، وهنا يتفاقم الجدل وتبادل التّهم فهم يتّهمونه بالسّرقة فيرد عليهم الصّاع بصاعين، ويأتي مع كل ردّ بشاهد يدمغ تهمتهم ولكنّه كلّما دافع عن نفسه؛ ازدادت التّهمة لصوقا به في نظرهم ولدى الجميع أنّ التّهمة ثابتة على القطّ ومفادها أنّه ازدرد وابتلع شحمة القط يرد عليهم اتهامهم قائلا " إنّها للأسف نظرة قد تكون تشاؤميّة، ولكني لاأحتمل وقتا من المعاناة أكثر من هذا ولذا لايفوتني أنْ أقول: إنّ سارقي كل الشحم، بما فيها الشحمة التي اتهمتموني بابتلاعها هي في كروش هؤلاء وليس ببطني السّقيمة "(الشطري،٢٠١١م: ٨٨) فنرى أنّ هذه الدّراما قد تأخذ

مداها من خلال الجدل القائم والحوار ونجد السّجال على أقصاه بين هيئة المحكمة والقطّ المتّهم يدفع عن نفسه وفي النّهاية يعتبر رئيس المحكمة أنّ مايقوله القطّ في الدّفاع عن نفسه وذكره للحقائق التي تثبت برائته وتدين غيره ماهي إلّادعاية رخيصة لذا يجري التّحفظ على القطّ فيرفع الجلسة لحين إتّخاذ القرار المناسب والمفارقة في أنّ المذنب يتهم البريء وتلصق به التّهمة فلا يستطيع ردّها عن نفسه. عبّرت القصة بمضمونها عن الفساد الإدري للسلطة، والأنانيّة وحب الذات يمكن القول أنّ هذه القصة مثلت بنيتها الفنيّة الكثير من المضامين الاجتماعية وعلى رأسها الظلم الاجتماعي سلطة متخمة وشعب جائع، وانعكاس ذلك سلبا على العلاقة بين الشعب والسلطة أراد الكاتب القيام بتعرية ذلك من خلال دفاع القط المتهم واحالته تهمة السرقة إلى الذين يقومون بمحاكمته الاغتراب في الشخصيات الرمزية التي اختاره الكاتب لتمثل شخصياته الحقيقية وفي قلبها للحقائق فهي تسرق وتتهم غيرها.

٢-١١- القصّة العاشرة: والأخيرة في المجموعة فهي تحمل عنوان:(مدينة كالطّفل): فهي كما عودنا الرّاوي أنْ يسرد أحداثه، ويصف الأشياء ومحور هذه القصّة وحبكتها المدينة والحضارة " والحبكة سلسلة من الأحداث يقع فيها التأكيد على الأسباب " (فورسنر، ١٩٦٠م : ١٠٥) بطلا القصّة كل من أحمد وفائق يعيشان حالة من الجدل وهما صديقان. أحمد على مايبدو من حوار القصّة وأحداثها أكثر دراية بحقيقة الحضارة. لذا يقف منها موقفا إيجابيّا، ومن مسائلها اليوميّة أمّا صديقه فائق فهو لايمتلك اجابة عما يجري من تطورات، ويعرف في دخيلته "إنّ من غير الممكن أنْ يتوضّح له السبيل، في معالجات هادئة، التي هي جزء من هموم عصره كم أثار مع خصمه أحمد، مايراه غير مناسب من تداعيات أحزانه؟ إنّها تتهالك أمام حلّ حاسم لمجمل معاناته؛ غيرأنّه يتهالك اندفاعه أمام الهدوء الذي يمتاز به أحمد"(الشطري،٢٠١١م،٨٩) أمّا الشّخصية الثّانية فهي شخصيّة فائق الذي ينظر إلى الحضارة والمدنيّة على أنّهما غولان يبتلعان الإنسان، وهما يقتلان الإنسانية فيه ويجعلان الإنسان في خدمة المادة، وجهة النّظر هذه بين الصّديقين الخصمين قد أغنت القصّة بأنواع الحوار والدراما ونلمس ذلك من خلال اللغة التي قام السّارد بتطويعها فلم يغلق مصاريعها بل جعلها قابلة للتأويل وتدخّل المتلقي لإملاء فجواتها " يمكن للغة بكل ماتعنيه الكلمة أن تتخذ عبر تظافر إجرائين أساسين، الابتناء أو التّجزئة، التي تنتج وحدات ومايدعوه بنفنيست، الشّكل ثم الاندماج الذي تجمع هذه الوحدات في وحدات من درجة عليا(المعنى) وهذا الإجراء الثّنائيّ، يجده الباحث في لغة السّرد، وهذه الأخيرة تعرف بدورها ابتناء أو ادماجا، أيْ شكلا ومعنى فكلّ من الشّخصيتين له موقفه الخاصّ والثّابت من المدينة فائق يراها أنّها حزمة من الألوان المتشابكة والمتداخلة والمتحلزنة ولا يستطيع استيعابها، بينما نجد أنّ أحمد بطبيعته الهادئة ونظرته الثاقبة يرى الأشياء رؤية أخرى تختلف كثيرا عن نظرة فائق البدائيّة؛ ولكنْ بعد سلسلة من الأحداث التي تؤثر في شخصيّة فائق والذي يبدو من خلفية فائق أنّه ينحدر من بيئة ريفيّة ولكنّه في النّهاية يتكيّف مع أجواء المدينة شيئا فشيئا" امتدت قبضته المضطربة باتجاهها، مادا أصابعه ثم تراجع بذعر ليستكين على صدر أحمد، الذي احتضنه بحنان وهو يقول: إني لأعجب من هذا الهدوء الحزين: أيّة مدينة لاتودّ أنْ تنام بذهنية طفل وبلا هموم" (الشطري،٣٠١١م : ٩٦) يستطيع بعد ذلك فائق من معرفة أسرارها وفكّ شيفرتها والخضوع لقانون التّطوّر العام المفارقة بين حياة المدينة وحياة الرّيف والصّراع بين القيم القديمة والحديثة. يمثل الصّراع في هذه القصة التّحولات الاجتماعية لاسيّما الصّراع بين الرّيف والمدينة وظاهرة الاغتراب التي مثلتها الرّموز التي أطلقها فائق ووصفه للمدينة بأنّها ألوان متداخلة وأضواء مختلطة لايستطيع أنْ يجد تفسيرا لها وقد أسهمت هذه المفارقة في خلق النص فنيّا.

٢-١٢- نتائج البحث :

يجد المتلقّي في هذه المجموعة القصصية أنّ الإنسان بصراعاته وحالاته المختلفة؛ محورا لمضامينها السّردية. وقد وظّف السّارد فيها الكثير من التقاناة في القصّة القصيرة: كالوحدة الموضوعيّة، والتّكثيف، والحدث، والمفارقة، والحذف، والإيحاء، والزّمن المكثّف، والشّخصيّة النّمطيّة والمركّزة، والأسلوب الفنيّ، والنّهاية المكثّفة المفتوحة. اعتمد السّارد فيها

منهجا واقعيّا من خلال الطّرح والمعالجة، وهي رؤية موضوعيّة تجلّت من خلال كشفها للحقائق الإجتماعيّة. امتزج فيها الفني بالفكري وانصهر فيها الذّاتي بالموضوعيّ، والشكل بالمضمون.

المصادر والمراجع:

– إبراهيم، سامان جليل إبراهيم، ٢٠٢٣م، تفوهات النقد الثقافي وترميز الدلالة، قراءات في السرد الروائي، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ط :١.

– إيكو، أمبرتكو إيكو، ٢٠٠٤م، التأويل بين السيميائية والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط:١.

– بارت، رولان بارت، أسطوريات، ٢٠١٨م، ترجمة: توفيق قريرة، مراجعة: ناجي العونلّي، منشورات الجمل، بيروت، لبنان– بغداد، العراق:ط :١ .

– بارت، رولان بارت، ١٩٨٨م، النقد البنيوي للحكاية، سوشبرس، ترجمة أنطوان أبو زيد منشورات عويدات، الدار البيضاء ـ المغرب، ط:١.

– برينكر، كلاوس برينكر، ١٤٣١هـ، التحليل اللغوي للنص، المفاهيم الأساسية والمناهج، ترجمة سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة . مصر، ط: ٢ .

– الجراح، أنس أحمد محمد الجراح، اصدار أكتوبر ٢٠٢٣م، لمضامين الاجتماعية الشعرية (بجه هاي جهان) أطفال العالم، للشاعر الإيراني محمود كيانوش، شعبة النشر والدراسات وركزيات المعلوماتية.

–جينيت، جيرار جينيت، ٢٠٠٣م خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط :١.

– الرويلي، ميجان الرويلي، البازعي، سعد البازعي، ٢٠٠٧م، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت . لبنان، ط: ٥.

– ريكور، بول ريكور، ١٩٨٣م ، الحبكة والسرد التاريخي، ج : ١، ١يناير، ، ترجمة الغانمي وفلاح رحيم، راجعه عن الفرنسية الدكتور، جورج زيناني، دار الكتاب المتحدة، بيروت . لبنان.

_ الزبيدي، وليد جاسم الزبيدي، ٢٠٢٣م ، ماقاله النص، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، بغداد . العراق، ط :١

– سهيلا السادات أميري، ٢٠١١م – ١٣٩٠هـ، رسالة ماجستير بعنوان (بازتاب مضامين سياسي در أشعار معروف الرصافي – انعكاس المضامين السياسية والاجتماعية في شعر معروف الرصافي ، جامعة(Iran Dokan).

– الشطري، موسى غافل الشطري، ٢٠١١م، ذات الاطار الأبنوسي، مجموعة قصص، تموز للنشر والاعلان والتوزيع، دمشق . سوريا، ط : ١.

– العاني، شجاع مسلم العاني،١٩٩٤م ، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق، ط:١.

– عبد الكريم، جمعان عبد الكريم،٢٠٠٩م، إشكالات النص، دراسة لسانية نصيّة، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط : ١.

– عبدالله، عدنان خالد عبدالله، ١٩٨٦م، النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط :١.

– فورسنر، ادوارد. مورغان. فورسنر،١٩٦٠م، أركان القصة، ترجمة كمال عياد جياد، دار الكرنك القاهرة . مصر.

– نجم ، سهيل نجم ، ٢٠٠٩م في الحداثة ومابعد الحداثة، ، تحرير وترجمة، سهيل نجم، دار أزمنة، عمّان – الأردن، ط:١.

– القاسم، سيز أحمد القاسم، ٢٠٠٤م ، بناء الرواية، مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة للكتاب، ط:١ .

– القيسي، ماجد عبدالله القيسي، ٢٠٢٤م، الملائكة تأكل الخبز، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، بغداد، العراق، ط :١ .

– المبخوت، شكري المبخوت، ١٩٩٣م، جمالية الألفة،(النص متقبله في التراث النقدي) المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت تونس، ط : ١.

– مجموعة من المؤلفين، الكتابة بين الرؤية والتعبير، ٢٠٢٢م، قراءات نقدية في النصوص المختارة للنشر في المسابقة الأدبية للكتاب ((الدورة الثالثة)) ٢٠٢٠، إصدارات الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق، منشورات اتحاد الأدباء، بغداد . العراق .

– مرتاض، عبد الملك مرتاض، ١٩٨٢م، البنى السردية في شعر الستينيات في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت.

– الوكيل، سعيد الوكيل، د:ت، تحليل النص السردي، معارج ابن عربي انموذجا، الهيئة المصرية للكتاب، مصر.

– وهبة، مجدي وهبة ،١٩٧٤م، معجم المصطلحات الأدبية، مكتبة لبنان، بيروت . لبنان