



مجلة

جامعة

الملك خالد

للعلوم الإنسانية

محكمة

دورية علمية نصف سنوية



المجلد العاشر - العدد الأول

ذو الحجة 1444 هـ - يونيو 2023 م

مجموعة "البحر يتنفس حزناً" لخليل إبراهيم الفزيع: دراسة في سيميائية العتبات

د. محمد بن ظافر القحطاني

أستاذ الأدب العربي الحديث المشارك

جامعة الملك خالد بأبها

المستخلص:

خطت القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية خطوات واسعة في سبيل التطور ومواكبة حركة التجديد، سواء في موضوعاتها أو في تقنياتها الفنية. وبعد خليل بن إبراهيم الفزيع من الكُتّاب الذين مروا بتجارب واسعة وعاصروا أجيالاً من كتاب القصة القصيرة. وقد أثرى الساحة الأدبية والثقافية بإنتاجه القصصي وهو في كل تلك المراحل نموذج للكاتب الواعي بالتغيرات والتطورات التي تمر بها الساحة الثقافية والأدبية. وتعد مجموعته القصصية "البحر يتنفس حزناً" (1427هـ/2006م) من المجموعات القصصية ذات الطابع الفني والمضموني المتجانس حيث أمكن دراستها دراسة سيميائية انطلاقاً من نصوصها الموازية المضمّنة في العناوين وصورة الغلاف والإهداء ثم في موضوعات القصص داخل المجموعة. وقد اشتملت الدراسة على تمهيد عن أهمية الموضوع وأسئلته ومنهجه ثم الوقوف على أهم التقنيات السيميائية التي تشكل في مجموعها بناء هذه المجموعة القصصية ودلالاتها.

الكلمات المفتاحية: القصة القصيرة - البحر يتنفس حزناً - السيميائية - عتبات النص - النصوص الموازية - الأدب السعودي - خليل بن إبراهيم الفزيع..

A collection of "The Sea Breathes Sorrow" by Khalil Ibrahim Al-Fazia: A Study in the Semiotics of Thresholds

Dr. Muhammad bin Dhafer Al-Qahtani
Associate Professor of Modern Arabic Literature
King Khalid University in Abha .

Abstract:

The short story in the Kingdom of Saudi Arabia has made great strides in the way of development and keeping pace with the renewal movement, whether in its subjects or in its artistic techniques. Khalil bin Ibrahim Al-Fazie is one of the writers who have gone through extensive experiences and lived through generations of short story writers. He enriched the literary and cultural arena with his fictional production, and in all these stages he is a model for the writer who is aware of the changes and developments that the cultural and literary arena is going through. His collection of stories "The Sea Breathes Sorrow" (1427 AH / 2006 AD) is considered one of the collections of stories of a homogeneous artistic and content nature, as it was possible to study them in a semiotic study based on their parallel texts included in the titles, cover images and dedications, and then in the themes of the stories within the collection. The study included an introduction to the importance of the topic, its questions and its approach, and then a stand on the most important semiotic techniques that constitute the building of this collection of stories and their implications.

Keywords: the short story - the sea breathes sadness - semiotics - text thresholds - parallel texts - Saudi literature - Khalil bin Ibrahim Al-Fazia

المقدمة:

أولاً: المقدمة: (أهمية الدراسة ومنهجها وأسئلتها):

القصة القصيرة جنس أدبي يعالج قضايا الإنسان بطريقة فنية تقوم على التكتيف الفني والتركيز على موضوع واحد يقوم على حادثة واحدة أو وضع محدد أو لحظة مركزة على جانب من الشخصية، وتلتزم بطول لا تتجاوزه؛ ولهذا فهي تناسب الإيقاع السريع للحياة المعاصرة. وللقصة القصيرة كغيرها من الفنون بناء فني متعدد العناصر من الأحداث والشخصيات والفضاء والأبنية السردية. وكل هذه العناصر تتكامل فيما بينها لتشكيل بناء القصة وفق تقنيات يستعملها كل كاتب بما يناسب قصته وطريقته في الكتابة ومع ذلك فإن هذه التقنيات دائمة التغير والتحول.

مرت التجربة القصصية عند خليل الفزيع بمراحل عديدة عكست كل مرحلة التطور الحاصل على مستوى الشكل والمضمون عنده وقد استطاع الفزيع أن يحيط بجوانب عديدة من الواقع الاجتماعي في المملكة العربية السعودية عامة وفي المنطقة الشرقية بشكل خاص. وكل مرحلة من مراحل تجربته القصصية امتازت برؤيتها الفكرية ونظرتها الجمالية مع الوعي بالجديد والمتغير في الموضوعات والأساليب والتقنيات الفنية.

يهدف هذا البحث إلى دراسة مجموعة "البحر يتنفس حزناً" للكاتب خليل الفزيع دراسة سيميائية تقوم على تحليل تلك العلامات السيميائية التي تتمثل في العناوين وصورة الغلاف والإهداء وغيرها من العتبات النصية المهمة التي تقوم عليها الدراسة النقدية السيميائية باعتبارها المدخل إلى النص، وتحمل معانيه المفتاحية الأولى إضافة إلى دراسة أهم العلامات السيميائية للشخصيات والمكان واللغة. ولم أجد - حسب علمي - دراسة لهذه المجموعة القصصية.

وتحاول هذه الدراسة الإجابة عن عدد من الأسئلة، ومن أهمها:

- ما أبرز العلامات السيميائية التي شكلت المجموعة القصصية؟
- ما مدى ارتباط العتبات النصية (النصوص الموازية) بمحتوى القصص في المجموعة؟
- هل اتسق تأويل العلامات السيميائية مع مضامين المجموعة القصصية وعتباتها النصية؟

وقد اعتمد الباحث المنهج السيميائي في دراسته؛ لاكتشاف بعض الجماليات والتقنيات الفنية في هذه المجموعة القصصية وأبعادها الثقافية والفكرية، انطلاقاً مما تمتلكه السيميائية من قدرة على دراسة الأجناس والفنون المتعددة.

وجاءت الدراسة في مقدمة تتضمن أهمية الموضوع وأسئلته ومنهجه وتمهيد حول مفهوم السيميائية ثم دراسة لأهم النصوص الموازية (العتبات النصية) التي تحفز المتن، وتحيط به ثم الوقوف عند أهم العلامات السيميائية في الشخصيات والمكان واللغة، ثم بعد ذلك النتائج وقائمة المصادر والمراجع.

ثانياً: التمهيد:

يعتري التنظير للسيميائية كثير من الاختلاف وإن اتفق الباحثون حول المفهوم العام لها، ومن المسائل المختلف حولها ما يتعلق بالمصطلح نفسه فالباحثون الغربيون يتداولون مصطلحين: أولهما: (سيمولوجيا (Sémiologie)، وهذه التسمية مرتبطة بجهود اللغوي السويسري "دي سوسير". والآخر (السيميوطيقا (Sémiotique) وهذه التسمية مرتبطة بجهود الفيلسوف الأمريكي "بيرس"، فكان - في الغرب - أتباع ومؤيدون لكل من المدرستين السالفتين وهذا الاختلاف انعكس على جهود الدارسين العرب فتعددت الترجمات والتعريفات لهذين المصطلحين. ومنها على سبيل المثال: علم العلامات، والأسلوب والأسلوبية، والدلائلية، والسيميائيات، السيمولوجيا والسيميوطيقا. ولكن يبدو أن الدراسات العربية المعاصرة أشاعت استعمال مصطلح: "السيميائية" إذ يرى فيه بعض الباحثين أنه تعريب لمصطلحي السيمولوجيا والسيميوطيقا (بنكراد، 2012م، ص 9، 10). ولذلك ما يسوّغه - "السيمياء" في المعجم العربي تدل على العلامة والإشارة. ففي لسان العرب وردت هذه المادة اللغوية (سيماء) مشتقة من الفعل (سام) الذي هو مقلوب (وسم) على النحو الآتي: "السُّومَةُ والسِّيمَةُ والسِّيمَاءُ والسِّيمِيَاءُ: العلامة. وسَوَّمَ الفرسَ: جعل عليه السِّيمَةَ. وقوله عز وجل: {حجارةٌ من طينٍ مُسَوَّمَةٌ عند ربك للمُشْرِفينَ}؛ قال الزجاج: روي عن الحسن أنها مُعَلَّمَةٌ ببياض وحمرة، وقال غيره: مُسَوَّمَةٌ بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة الدنيا ويعلم بسيماها أنها مما عَدَّبَ اللهُ بها؛ الجوهري: مُسَوَّمَةٌ أي عليها أمثال الخواتيم. الجوهري: السُّومَةُ، بالضم، العلامة تجعل

على الشاة وفي الحرب أيضاً، تقول منه: تَسَوَّم. قال أبو بكر: قولهم عليه سيما حسنة معناه علامة، وهي مأخوذة من وَسَمْتُ أَسِمُّ، قال: والأصل في سيما وسمى فحوّلت الواو من موضع الفاء فوضعت في موضع العين، كما قالوا ما أطيبه وأطيبه، فصار سَوَمِي وجعلت الواو ياء لسكونها وانكسار ما قبلها. وفي التنزيل العزيز: "وَالْحَيْلُ الْمُسَوَّمَةُ" (آل عمران:14). قال أبو زيد: الخيل المسوومة المرسلة وعليها ركبائها، وهو من قولك: سَوَّمْتُ فلاناً إذا حَلَيْتَهُ وَسَوَّمَهُ أَي وما يريد، وقيل: الخيل المسوومة هي التي عليها السِيما والسُوومة وهي العلامة" (ابن منظور، 1414هـ، مادة: سام). وفي القرآن الكريم وردت هذه الكلمات في عدة مواطن منها: قال تعالى: "تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ" (البقرة:273)، وفي قوله تعالى: " وَنَادَى أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ"، (الأعراف:48)، وفي قوله تعالى: "سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ"، (الفتح: 29).

وهذا الجذر اللغوي (سام) ينتمي إليه كلمات عديدة مثل: التسمية والسمة والسيما والسيما والوسام، وهذا التعدد يكشف عن ثراء لغوي لهذه المادة وكلها تدل على معنى العلامة سواء ما يتصل بالهيئة، أو بملامح الوجه، أو الأخلاق، أو الأفعال. فيستنتج من ذلك أن العلامة هي محور المعنى لهذا العلم (السيمائية) في الأصل اللغوي له (بوعاعة، 2017م، ص10). كما يجد الدارسون هذا الارتباط بين أصل كلمة "سيمولوجيا" وبين ما تتفق عليه الدراسات في المعنى المفهوم العام لهذا المنهج. حيث يعود أصل كلمة (سيمولوجيا Sémiologie) إلى الكلمة اليونانية (Sémeion) التي تعني العلامة وإلى كلمة (Logos) التي تعني العلم وهي تدخل في تركيب الكثير من الكلمات مثل: (sociologie علم الاجتماع)، و(علم الأديان Théologie)، و (Biologie علم الأحياء)، وعليه فتصبح كلمة (سيمولوجيا Sémiologie) علم العلامات (توسان، 2000م، ص9).

إن حياة الإنسان مليئة بالإشارات والعلامات التي يتواصل بها مع من حوله، إما عن طريق اللسان أو الرمز أو الإشارة وكل ذلك يدخل في المعنى العام للسيمائية، وأما المعنى الاصطلاحي للكلمة فيختلف الدارسون في وضع تعريف دقيق لمصطلح "السيمائية" ولكنهم يتفقون على معان عامة لهذا المصطلح منها أنها تعني "بكل ما يمكن اعتباره إشارة" (تشاندر، 2008م، ص28). ومن

ذلك أن السيميائية¹: "بمعناها الضيق في الطب أو بمعناها الواسع في العلوم الإنسانية ليست سوى دراسة للعلامات داخل نظام معين" (بوعاعة، 2017م، ص11) وهي "العلم الذي يهتم بدراسة العلامات خصائص التواصل التفاعلي (الإشارات) دراسة منظمة ومنتظمة" (الرويلي، البازعي، 2002م، ص177). أما من حيث التطبيق على النصوص فقد تجاوزت السيميائيات هذا الفهم العام، وأصبح يُنظر إليها باعتبارها طريقة في "التفكيك والتركيب وتحديد البنيات العميقة الثابتة وراء البنيات السطحية المتمظهرة فونولوجيا وداليا، كما تحولت السيميائيات إلى منهج يبحث عن حيثيات أسباب التعدد، ولا نهايات الخطابات والنصوص والبرامج السردية وتسعى في الوقت نفسه إلى اكتشاف البنيات العميقة الثابتة والأسس الجوهرية المنطقية التي تكون وراء سبب اختلاف النصوص والجمال" (شرشار، 2015م، ص21). فالسيميائية باعتبارها منهجا فلسفياً ونقدياً تقوم على محاورة النص المدروس لفك رموزه وسبر أغواره فهي تقوم على "دراسة الإشارات وهي ليست محض منهج لتحليل النصوص وإنما تتضمن نظرية الإشارات وتحليلها إضافة إلى الشفرات والممارسات الدالة" (تشاندر، 2008م، ص43). لقد أسهمت السيميائية في استنطاق النص الأدبي للكشف عن سلوك الإنسان وأفعاله وطقوسه وحياته الاجتماعية وأنساقه الفكرية وأصبحت الدراسة عملية جدلية بين النص ودارسه تتناول مستويين: أولهما المستوى السطحي (البنية السطحية) والمستوى العميق (البنية العميقة) لرصد الدلالات والمعاني (شرشار، 2015م، ص50). وبعد، فالباحث يستضيء بهذا الفهم العام للسيميائية في دراسته لهذه المجموعة القصصية الموسومة بـ "البحر يتنفس حزناً" للكاتب خليل إبراهيم الفزيع. ويركز على دراسة العتبات النصية ابتداءً بالعنوان ثم العناوين الفرعية فصورة الغلاف والإهداء ثم دراسة سيميائية الشخصية والمكان، كل ذلك في محاولة لاستنتاج دلالات تلك العتبات وتفسيرها -قدر الإمكان-؛ لاكتشاف أبعادها الثقافية والفكرية، إذ يمكن دراسة كل مظهر في حياة الإنسان سيميائياً؛ لأن كل ما في الحياة له دلالاته السيميائية من طعام وشراب ولباس وحركات وعادات وتقاليد (الجرماني، 2012م، ص26).

ومن هنا فالعلامة في هذه الدراسة تتمظهر في العتبات والأحداث وأقوال والشخصيات وردود أفعالها وقد تعددت شخصيات هذه المجموعة فتعددت أفعالها وأقوالها وأصواتها وقد رافق هذا التعدد تعدد في الأزمنة والأمكنة وفي المضامين والموضوعات وفي الصلات الاجتماعية والشخصية حيث تفصح هذه المجموعة القصصية عن عادات وسلوك وقيم لفئات عديدة من المجتمع وهذه الفئات تندرج تحت الفئة الكادحة من المجتمع تسعى جاهدة لتحقيق رغباتها وطموحاتها (لودي، 2019، ص169) وتتناول هذه المحاور السيميائية في مجموعة الفزيع (البحر يتنفس حزناً) فيما يأتي:

ثالثاً: محاور الدراسة:

1- سيميائية النص الموازي:

تتعدد النصوص الموازية في هذه المجموعة "البحر يتنفس حزناً" ابتداءً بالعنوان، ثم صورة الغلاف فالإهداء، ثم العناوين الفرعية أو الداخلية للقصص التي تحويها هذه المجموعة. ويمكن القول: إن النص الموازي (para texte) هو العتبات المحيطة بالنص، ويقصد بهذه العتبات المداخل التي تجعل المتلقي يمسك بالخيط الأولية والأساسية للعمل المعروض، وهو أيضاً البهو (vestibule). الذي ندلف منه إلى دهاليز نتحاور فيها مع المؤلف الحقيقي والمتخيل، حول النص ومكوناته المتعددة التي تربط من خلالها مع المحكي علاقات عدة (حمداوي، 1997م، ص102). والنص الموازي كما يراه جنيت (Genette) هو: العنوان الأساس والعنوان الفرعي والعناوين الداخلية والمقدمات والملحقات والذبول والتنبيهات والتوطئة والتقديم والفتحة والملاحظات الهامشية تحت الصفحات والنهايات والمنقوشات الكتابية والعبارات التوجيهية مثل: التنبيه على فكرة الكتاب والأمثلة والشروح.

والإهداءات والأنماط الأخرى من العلامات والإشارات الثانوية مثل مخطوطات النص وتوقيعات المؤلف وكل هذه المعطيات تحيط بالنص وهي عبارة عن عتبات أولية ندخل منها إلى أعماق النص (حمداوي، 1997م، ص105). ولعله يمكن القول: إن النص الموازي يتضمن جانبين، أولهما: النص المحيط (peritexte) الذي يتضمن فضاء النص من عنوان، ومقدمة، وعناوين فرعية وكل ما يتعلق بالمظهر الخارجي كالصورة المصاحبة للغلاف أو كلمة الناشر أو مقطع من المحكي على الغلاف. وثانيهما: النص الفوقي (epitexte) الذي تندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب متعلقة

به وتدور في فلكه مثل الاستجابات والمراسلات والشهادات والتعليقات والقراءات التي تصب في مجاله (حمداوي، 1997م، ص102). والنصوص الموازية في مجموعة الفزيع القصصية متعددة من بينها صورة الغلاف والإهداء ثم العناوين الداخلية وقبل ذلك العنوان الرئيس (البحر يتنفس حزناً) فكل النصوص الموازية تستند إليه وهو بمثابة عتبة تهيئ بالنص، عبرها نقتحم أغواره، وفضاءه الرمزي والدلالي، ويتضح ذلك فيما يلي:

أ- سيميائية العنوان:

العنوان - بصورة عامة- له أهمية بالغة في كافة المدونات المكتوبة وغير المكتوبة (الرسم وغيره)، وله الأهمية ذاتها في النصوص النثرية الأدبية أو العلمية. فالعنوان من سمات النص النثري كيفما كان نوعه؛ لأن النثر قائم على الوصل والقواعد المنطقية. فالعنوان يرتبط في النثر بالانسجام والوصل والربط المنطقي. وهنا يصبح الوصل مظهرًا من مظاهر الإسناد والقواعد المنطقية، حيث يقوم الوصل على طرفين ينبغي أن يجمعهما مجال خطابي. تمثله الفكرة التي تشكل الموضوع المشترك وغالبا ما يقوم العنوان بهذه الوظيفة. إنه يمثل المسند إليه أو الموضوع العام، وتكون كل الأفكار الواردة في الخطاب مسندة إليه.

لقد أولت السيميائية العنوان أهمية كبيرة فهو مصطلح إجرائي مفيد في مقارنة النص الأدبي وهو مفتاح رئيس يتسلح به الناقد للدخول إلى أغوار النص العميقة لاستنطاقها وتأويلها وهو أداة لتفكيك النص لإعادة تركيبه عبر استنطاق بنياته الدلالية والرمزية ويضيء لنا في بادئ الأمر ما أشكل من النص وغمض. فهو مفتاح تقني يجس به الناقد نبض النص وتجاعيده وتركيبته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي والرمزي. وعند تحديد وظائف العنوان ومعرفتها فإن ذلك يسهم في فهم النص وتفسيره. والوظائف الأساسية للعنوان هي: (المرجعية والإفهامية والتناصية) التي تربط النص الأدبي بالقارئ فهو مفتاح إجرائي في التعامل مع النص دلاليا ورمزيا.

يعد العنوان العتبة الأولى التي يطؤها الباحث السيميولوجي فهو يستنطقه ويستقرئه بصريًا ولسانيًا وأفقيًا وعموديًا (حمداوي، 1997م، ص96-98). وعنوان هذه المجموعة القصصية "البحر يتنفس حزناً" مكون من مبتدأ هو "البحر" وخبره جملة فعلية من فعل وفاعل ومفعول به. هذا

العنوان يوحي بالثبات لكونه جملة اسمية وخبرها فعل مضارع مع أنه يفيد الحدوث والتجدد. إن العنوان ينقلنا إلى بيئة البحر أو السواحل، وهذه الإشارة تؤدي وظيفة إفهامية توجه عقل القارئ إلى العديد من المداخل للتنبؤ بجو النص في هذه المجموعة. واستعمال كلمة (البحر) مفتتحاً للعنوان يستدعي إلى الذهن الدلالات العامة والإيحائية للبحر فهو العالم الواسع والمنفتح والعميق، وموطن الشكوى والتأمل، وهو الباعث للراحة والطمأنينة ويذهب إليه الإنسان للاستجمام والترفيه عن نفسه. فالعنوان هنا علامة تقوم باحتواء مدلول النص وتؤدي وظيفة إيحائية. وهنا يصبح العنوان علامة ثرية، توجه ذهن المتلقي نحو الموقع الذي تفسر فيه دلالية النص الذي يحتويه (حمداوي، 1997م، ص 98-99). ومع الغنى الإيحائي لكلمة البحر في العنوان إلا أن هذا البحر الذي في مجموعة الفزيع ليس كذلك إنه يتنفس حزناً وهذه أيضاً تحمل وظيفة إيحائية أخرى، وإشارة إلى عالم قصصي مختلف. إن هذا العنوان (البحر يتنفس حزناً) رسالة بين مرسل ومرسل إليه تسهم في التواصل المعرفي والجمالي بينهما، وهذه الرسالة مشفرة لغويًا يفككها المستقبل ويؤولها، على أن فهم مضمون الرسالة يتطلب الاعتماد على الوظائف المرجعية (الموضوعية والمعرفية) والعاطفية (الذاتية والتعبيرية).

ويقسم جنيت (Genette) العنوان إلى ثلاثة أقسام (حمداوي، 1997م، ص 106)، هي:

الأول: العنوان الأساسي: وهو في هذه المجموعة "البحر يتنفس حزناً" يتمثل في هذه المجموعة القصصية في

الثاني: العنوان الفرعي: يتمثل في أن لكل قصة عنواناً مستقلاً.

الثالث: التعيين الجنسي، يتمثل فيما وضعه المؤلف على صفحة الغلاف حيث وصف هذا المؤلف بأنه "مجموعة قصصية". ويحدد جنيت (Genette) للعنوان أربع وظائف، هي: الإغراء، والإيحاء، والوصف، والتعيين. وقد كان العنوان مؤدياً لهذه الوظائف بصورة جيدة.

ب- سيميائية العنونة الداخلية:

تتألف مجموعة الفزيع القصصية "البحر يتنفس حزناً" من تسع عشرة قصة قصيرة عنونت بعناوين فرعية مختارة بعناية في دلالتها على محتوى القصص، وتعالج مضامين وقضايا اجتماعية محضرة من وحي واقع المؤلف جاءت في أسلوب رشيق وواضح، لا يجد القارئ صعوبة في فهم

معانيها ودلالاتها. وقد نسج الكاتب أفكار مجموعته بإتقان وتفنن في تصوير مشاهدتها ورسم معالمها التي يحوطها عنوانها العام "البحر يتنفس حزناً".

وقد جاءت عناوين القصص كما يأتي: (الحافلة - البحر يتنفس حزناً - دخان ودخان - رسالة - رياح اليأس - تأشيرة خروج - نهاية ليلة شتائية - الرجل المناسب - رائحة الوجد - أحلام ملونة - رجل في مواجهة أنفه - حدث في شارع السعدون - زواج في سراديب الشائعات - نوبة شجاعة - رجل فقد نفسه - هجر - رفض - اختفاء - اللعبة القذرة). الحزن في محتوى هذه القصص هو التيمة الرئيسة، حيث لا نجد قصة منها إلا والحزن حاضر في حياة الشخصية، في واقعها، أو علاقاتها، أو ذاكرتها، أو مكانها.

وقد انقسمت هذه العناوين من حيث دلالاتها المباشرة على تيمة الحزن إلى ثلاثة أقسام، أولها: ما له دلالة مباشرة على الحزن بذاته، مثل: (البحر يتنفس حزناً - رياح اليأس - رائحة الوجد - هجر - رجل فقد نفسه). وثانيها: ما كان موحياً بالحزن دون الدلالة المباشرة عليه، مثل: (نهاية ليلة شتائية - أحلام ملونة - رجل في مواجهة أنفه - زواج في سراديب الشائعات - رفض - دخان ودخان - اختفاء - اللعبة القذرة). وثالثها ما كان محايداً في دلالاته على الحزن، مثل: (الرجل المناسب - حدث في شارع السعدون - نوبة شجاعة - رسالة - الحافلة - تأشيرة خروج). ولكن عند قراءة ما تحت هذه العناوين نكتشف ارتباط القصة بالتيمة الرئيسة. وهي التيمة التي تشكل العنوان الرئيس للمجموعة القصصية.

فعلى سبيل المثال في قصة "البحر يتنفس حزناً" يقول: "كان أحمد قد فارق الحياة وهو في الطريق إليها عندما تعرض لعيارات نارية طائشة، أطلقها أحد الإرهابيين في مطاردة مع رجال الأمن" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص26)، وقد كان لهذه الحادثة أثرها الفاجع والحزين على والدته التي انهارت أعصابها وأدخلت المستشفى في مشهد حزين مؤثر حيث إن هذه الأم المكلومة فقدت وحيدها الذي كرس حياتها من أجله وتراه كل شيء لها في الحياة، بل هو حياتها.

وتحكي قصة "رياح اليأس" فيظهر شاب في مقتبل العمر لديه ثقافة لا بأس بها وينظم الشعر إلا أنه لا يرى إلا المصائب في العالم من حروب وكوارث وظلم فيملأه الحزن والضيق، يقول: "انصرف

إلى متابعة أحد البرامج التلفازية وقد اسودت الدنيا في عينيه وانتابه شعور شديد بالحزن وسيطرت على نفسه الهواجس والكآبة" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص39).

وفي قصة "دخان ودخان" نقف على حال معلمة أفنت زهرة شبابها في التعليم وتعيش في ظل أبٍ قاسٍ منعها من أيسر حقوقها، كما منعها من الزواج؛ ليستأثر براتبها الشهري الذي يبذره على نزواته وشهواته "انتهى دخان سيجارتها، لكنها غرقت في دخان روحها الكثيف، وانغمست في تصحيح دفاتر تلميذاتها" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص36). إنها ترى حياتها تذهب وتندثر كما تكون نهاية ذلك الدخان الذي لا يلبث أن يندثر ويختفي في الهواء.

وصورة أخرى شديدة الحزن نجدها في قصة "نهاية ليلة شتائية"، يقول: "سمع الناس وهم في الطريق إلى أعمالهم صوت بومة تنوح... تلاه نباح كلب متواصل في غرفة مغلقة... وهو يحاول سحب البطانيات المهترئة بعيداً عن جثة صاحبه" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص66)، هذا الرجل المعاق المتشرد ليس لديه مأوى خاص وأهمله أقرباؤه بل نبذوه بعد وفاة أمه وأبيه، فأخذ له كلباً صديقاً له يسير معه حيث سار، وقد اجتمع عليه المرض والعجز والفقر وتكون نهايته في مشهد مأساوي، حين ينزل مطر غزير في ليلة شتائية، فينهمر سقف الغرفة بالماء حتي يقضي نحبه وقلبه يحاول مساعدته دون جدوى.

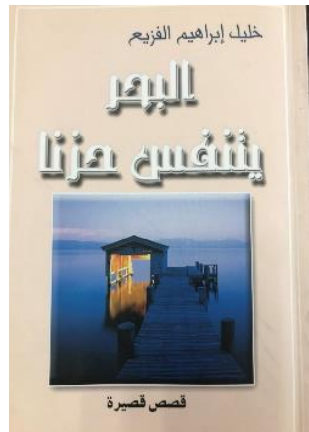
وفي قصة "الحافلة" يسافر سعد ويكابد عناء الطريق الصعب وسوء الأحوال الجوية والخوف من المجهول من أجل أن يحضر المسابقة الوظيفية في إحدى الوزارات، فقد "أمضى ليلته ساهراً في محطة الحافلات، وفي الصباح توجه في الوقت المناسب للمشاركة في المسابقة الوظيفية فوجد في انتظاره إعلاناً بإلغاء المسابقة" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص18).

وأما قصة "رسالة" فنشاهد فيها حالة القلق التي يعيشها ذلك الأب الذي ينتظر عودة ابنه الذي اختفى منذ فترة طويلة، ولم يجد عنه خبراً أو ما يطمئنه على حالته فقد أخذت به الظنون والقلق والحزن كل مأخذ خاصةً "منذ تناهى إلى مسامعه همس بين زملائه في المدرسة عن انضمام ابنه إلى خلية إرهابية" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص39).

وتتناول قصة "تأشيرة خروج" صورة لخوف مرضي من الوقوع في الخيانة الزوجية إذ يعترى صاحب البيت خوف من أن يقع في الفاحشة مع خادمة المنزل؛ لأنه رأى حلما في نومه، وكأن الخادمة تريده يواقعها، ولم يمانع فاستيقظ مذعوراً، ويدفعه ذلك الحلم إلى أن يقرر إنهاء خدماتها وترحيلها إلى بلدها، وفي "اليوم التالي شوهد أبو ماجد في إدارة الجوازات يطلب تأشيرة خروج دون عودة للخادمة الآسيوية رغم اعتراض أم ماجد واستغراب البنات ودموع الخادمة " (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص58).

إن هذه العناوين الداخلية - كما ذكر سابقاً - لها مستويات ثلاثة من حيث ارتباطها المباشر بالعنوان الرئيس إلا أنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمحتوى الذي عنونت له. ومن هنا يمكن القول: إن هذه العناوين قامت بوظائف الإسناد والوصل والربط المنطقي - إلى حد كبير - وبالتالي فإذا كان النص بأفكاره المتعددة مسنداً فإن العنوان مسند إليه، فالعنوان هو الموضوع العام بينما خطاب النص يشكل أجزاء العنوان الذي هو بمثابة فكرة عامة، أو مركزية، أو محورية، أو هو نص كلي. كما تكشف هذه العناوين عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيماً أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية. وتلك العناوين رسائل تتضمن علامات دالة مشبعة برؤية العالم ويغلب عليها الإيحاء؛ لذا فالمقاربة السيميائية تدرسها بقصد فهم الإيديولوجيا والقيم التي تزخر بها، وقد أدت العناوين الفرعية ووظائف عديدة، انفعالية ومرجعية وانتباهية وجمالية وميتا لغوية وتعيينية تحريضية وبصرية تحت فضول المرسل إليه وتناديه (حمداوي، 1997م، ص97-100).

ت - سيميائية صورة الغلاف:



يتوسط الغلاف الأمامي لغلاف المجموعة القصصية "البحر يتنفس حزناً" صورة لمسار من خشب في البحر وبجانبه كوخ مفتوح من جانبيين، ومغلق من الجانبين الآخرين، إلا أن هذا الكوخ يحترق وقد احترقت أرضيته، فهي نار مشتعلة على سطح الماء وتبدو النار مستمرة في جوانب الكوخ وسقفه، ويظهر الجو المحيط بهذا الممر الخشبي والكوخ ملبداً بالرطوبة الشديدة التي تزيد من سوء حال ذلك الكوخ مع اقتراب المساء فتبدو الصورة قائمة ولا يظهر في الصورة أحد من الناس؛ مما يوحي بأن النار ستستمر وتلتهم الممر الخشبي أيضاً. والكوخ منزل متواضع يسكنه ذوو الحاجة أو الفقراء، فالصورة ذات علاقة وثيقة بالعنوان ومضمون النصوص في المجموعة فشخصياتها من ذوي الحاجة والفاقة ويعيشون حالة مادية ونفسية سيئة، فالكوخ المحترق في البحر يمثل حالة الكوخ الذي يسكنه الناس بجوار البحر حيث يعيش شخص هذه المجموعة في ضائقة من العيش والعزلة أو المرض فالحريق هنا جانب نفسي عند الشخصيات وهو صورة مرئية في صورة الكوخ المحترق. إن الحريق الخارجي ظاهر في صورة الكوخ وهو منتشر في ثنايا القصص فيمثل ما تعيشه الشخصيات ظاهراً وباطناً.

واللون الأزرق الفاتح أو العادي يشير إلى المعاني المطلقة مثل التأمل وحب الحياة والسعة. بينما يشير اللون الأزرق الغامق إلى دلالة الأنانية والغموض والبرودة، إضافة إلى دلالاته على اليأس والموت (الصقر، 2010م، ص100. جواد، 2010م، ص150). وهذه المعاني تتجسد في المجموعة القصصية (البحر يتنفس حزناً) فجاء اللون ذا دلالة معبرة عن مضامين القصص وعتبة واضحة يدركها المتلقي. حيث يوحي هذا اللون (الأزرق الغامق) في البحر بتلك المعاني السلبية مكثفاً من دلالة عنوان المجموعة القائم على حزن البحر. مع أن البحر -عادة - يشير إلى العطاء والتواصل والتأمل والأفق الواسع.

ث - سيميائية الإهداء:

"لكل الشرفاء الذين لم تلوث قلوبهم الأحقاد... فعمروا الدنيا بالحب.. أهدي هذا النبض من وحي الحياة" (الفزيع، 1427هـ/2006م، الإهداء). هذا الإهداء يتضمن ثلاثة عناصر، هي:

1- **الشرفاء:** وقد وصفهم بالذين لم تلوثهم الأحقاد، وفي هذا العنصر يتوخى أن هذه القصص سيقراها العدد الكبير من الناس الشرفاء وغيرهم، ثم هو لا يحدد لذلك الشرف جنسًا ولا عمرًا ولا لونًا ولا لغةً ولا دينًا، بل هو لكل إنسان شريف قلبه خالٍ من الحقد؛ لأن الحقد لا يترك للإنسان فضيلة.

2- **المحبة:** أما المحبة فإنها تعمر الدنيا وتجعلها طيبة يهنا الناس فيها بأمورهم ويعملون الخير ويقدمون الفضيلة والإحسان فمن أحب أعطى دون حساب.

3- **وحي الحياة:** أما كون هذه القصص من وحي الحياة فهي لفتات وصور وشخصيات نمر بها ونصادفها في معترك الحياة ونشعر بوجودها وبمعاناتها، ولكن إحساس القاص أحالها إلى عالم من المشاعر والرؤى، فبث فيها الحياة؛ فنجد العاديَّ مدهشًا ونجد اللقطة العابرة مشهدًا معبرًا يدفع المتلقي إلى التفاعل فيهتز ضميره للضعف الإنساني، أو الموقف العاطفي، أو الألم الجسدي، أو الوجداني.

ج- سيميائية الشخصيات:

الشخصية عنصر مؤسس في بناء النص القصصي فهي قوة مولدة للأحداث تتأثر بها وتؤثر فيها وتتحرك في الزمان والمكان مشكلة بعلاقتها المتعددة عنصر الإثارة والتشويق (الفواز، 1437هـ/ 2015م، ص23). و"تمثل الشخصية مع الحدث عمود الحكاية لذلك تدرس في إطار الحكاية... وقد نبهت السرديات مستندة إلى المقاربات البنيوية السيميائية لفك الارتباط بين الشخص والشخصية" (القاضي وآخرون، 2010م، ص270) من منطلق أن الشخصيات القصصية "لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق، ومع ذلك فإن رفض وجود أيّة علاقة بين الشخصية والشخص يصبح أمرًا لا معنى له؛ وذلك أن الشخصيات تمثل الأشخاص فعلاً، ولكن ذلك يتم طبقاً لصياغات خاصة بالتخيل" (بحراوي، 2009م، ص213).

وتظهر الشخصية وفق أشكال مختلفة فتكون منجزة للحدث، أو قناعاً للمؤلف، أو عنصرًا للزينة، فهي كائن متخيل لها سماتها الخاصة في الوجود والإحساس والإدراك، فالشخصية القصصية ليس لها وجود واقعي بقدر ما هي مفهوم تخيلي، لها دور مهم في الدلالة على الشخص الواقعي

(الفواز، 1437هـ/ 2015م، ص23)؛ لأن الشخصية في السرد " تتجسد على الورق فتتخذ شكل لغة وشكل دوال مرتبطة منطقياً في اتجاه توليد الدلالة في ذهن القارئ بعد فكها شفرة العلامات الدالة. كما أن الشخصية هي مدلولات هذه العلامات في تراصفها وتناسقها، ثم إن الأقوال والأفعال والصفات الخارجية والداخلية هي ما يحيل على مفهوم الشخصية لا الشخص؛ لأننا في الوقت الذي نحاول فيه فهم حوارية اللغة نستحضر المفاهيم لا الأشخاص كما نستحضر الدلالة لا المرجع" (سيرتي، 1994م، ص70).

وتتعامل السيميائية مع الشخصية من زوايا متعددة فعند فلاديمير بروب (Vladimir Propp) تكمن أهمية الشخصية في الوظيفة المنوطة بها. وعند جوليان غريماس (Julien Griemas) هي العامل الفاعل والمشارك في أحداث الحكاية وهي من جهة ثالثة علامة لغوية عند فيليب هامون (Philippe Hamon) - إذ إنه يعتبرها (الشخصية) علامة عائمة، ولا يتحدد معناها إلا من خلال مقام خطابي، فلا قيمة لها إلا من خلال علاقتها بالسياق الذي تحيل إليه (هامون، 2013م، ص34، 35)، أي أنها علامة يحددها سياق النص مكونة من دال ومدلول ووفق التناسب بينهما وبين وظيفتها السردية يكمن الإبداع (بوعاعة، 2017م، ص97، الجربية، 1438هـ/2017م، ص38).

ويتجلى البحث السيميائي عادة فيما يتعلق بـ "دال" الشخصية في مجموعة متناثرة من الإشارات عادة ما تكون معبرة عن سمة الشخصية، وعادة ما يكون اسم الشخصية هو منطلق ذلك؛ لأن الاسم غالباً يعلن عن الخواص والصفات للشخصية.

وأما البحث في "مدلول" الشخصية باعتبارها "مدلولاً قابلاً للتحليل والوصف فيتولد من وحدات المعنى والجمل التي تتلفظ بها أو من خلال الجمل التي يُتلفظ بها عنها من شخصيات النص (هامون، 2013م، ص34-39)، وفي هذه الحال يعرف "مدلول" الشخصية من أوصافها ووظائفها وعلاقتها التي تتجسد في الجمل التي تتلفظ بها الشخصية عن نفسها أو يتحدث به غيرها عنها (الجربية، 1438هـ/2017م، ص37).

ويمكن الإشارة إلى ملخص للرؤية السيميائية للشخصية عند بعض المنظرين البارزين لهذا المنهج (هامون، 2013م، ص58، حمداني، ص20-44) في الجدول الآتي:

تصنيف بروب (الشخصية/ الوظيفة)	تصنيف غريماس (الشخصية/ العامل)	تصنيف هامون (الشخصية/العلامة)
المعتدي	العوامل	العلاقات
الواهب	عامل الذات	علاقة الرغبة (بين الذات والموضوع).
المساعد	عامل الموضوع	علاقة الاتصال (بين المرسل والمرسل
الموكل	المساعد	إليه).
البطل	المعارض	علاقة الصراع (بين المساعد
البطل المزيف	المرسل	والمعارض).
	المرسل إليه	

إن القصة القصيرة عادة ما تكون إضاءة لجانب محدد أو لصفة محددة لشخصية ما أو للتركيز على فكرة تدور حولها القصة بكل عناصرها، فلغتها تتسم بالتركيز ولا يطول فيها الوصف ولا التفصيل حتى الشخصيات لا يتوسع السارد في وصفها ولا في التعريف بها. ففي كثير من الأحيان تقدم الشخصية في مجموعة الفزيع القصصية (البحر يتنفس حزناً) دون بطاقة تعريف ودون معلومات تساعد على الكشف عن هويتها، وبذلك تكون مجرد علامة بيضاء مبهمة إلا أن التكرار والتواتر السردية يساعد على رسم بطاقة تعريف لها، يمكن أن تسمى "بطاقة دلالية" (بوعاعة، 2017م، ص 100، 101) - بما أن الكلام بصدد الشخصية بوصفها علامة سيميائية - وهذه البطاقة الدلالية ليست معروفة سلفاً وإنما يمكن فهمها من خلال التدرج والتراكم السردية حيث يتعرف المتلقي على مدلولات تلك الشخصيات.

ويمكن لهذه الدراسة الاستفادة من مجمل التحليل السيميائي للشخصية - كما في الجدول أعلاه مع التركيز على تحليل غريماس الذي يقوم على العلاقات بين العوامل. وهي ثلاث علاقات كبرى:

- علاقة الرغبة (بين الذات والموضوع).
- علاقة الاتصال (بين المرسل والمرسل إليه).
- علاقة الصراع (بين المساعد والمعارض).

ويرى بعض الباحثين أن علاقة الرغبة إطار عام للعلاقتين الأخريين؛ (علاقة الاتصال وعلاقة الصراع)؛ لأن هذا " الزوج العملي (الذات/الموضوع) يمثل العمود الفقري داخل النموذج العملي؛

لأنه مصدر الفعل وغايته ونهايته " (لحمداني، 1991م، ص52). وتقوم علاقة الرغبة على العلاقة بين الذات الراغبة وموضوع الرغبة. وهنا يتضح أن هذه العلاقة تتضمن الاتصال أو الانفصال كما تتضمن الصراع في حال عدم الرغبة أو الانفصال بين الذات والموضوع. وهذه الدراسة تستصحب هذه الرؤية مع التصنيف لتلك العلاقات في مظهرها الواضح والرئيس الذي يمثل السمة العامة في العلاقة بين شخصيات المجموعة القصصية وذلك كما يأتي:

1- علاقة الرغبة(الذات/الموضوع):

تتضح هذه العلاقة في الرغبة بين الذات الراغبة والموضوع المرغوب فيه، أو تكون في وجهها الآخر وهو انعدام الرغبة كما في العزلة والانكفاء على الذات، وتتجسد هذه العلاقة ودلالاتها في عدد من القصص التي تعاني شخصياتها من عزلتها عن الناس، فلا تقوم الشخصية بطرح مشكلاتها أو الحديث عنها؛ مما يجعلها حبيسة لخاطر واحد وخاضعة لتفسير الشخصية نفسها، وهذا يعمق إحساس الشخصية بمشكلاتها، حيث تغرق في تفكيرها المكرر الدائري. فهذا سعد، وهو شاب في مقتبل العمر ويدل اسمه على السعادة والتفاؤل بكل ما هو جميل، يسافر في الحافلة للبحث عن وظيفة فيرى كل شيء قد أصبح قاسياً ورتيباً ومزعجاً، منذ بداية الرحلة يشعر بالضيق: "منتصف النهار لم يمض منه إلا أقله ... في هذا الجو المشحون بالضنى والمعاناة ... سعد وحده الغارق في بحيرة أفكاره بعد أن طفحت نفسه بالخوف من أن يفوته غداً موعد مسابقة التوظيف" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص14-17). إن سعداً يغرق في أفكاره، ويخاف من المجهول، ولا يبوح بذلك لأحد، فيقوده الحزن "إلى منعرج القلق ... قلبه ينوء بصهد المعاناة ... عقله يزرع تحت مرارة الخيبة" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص12). الشخصية هنا منعزلة عن الذين حولها أي غير راغبة في مشاركة الآخرين، وإن كانت في رحلة طويلة ومضنية. ومن ناحية أخرى نجده متصلاً مع ذاته اتصالاً مؤذياً فهو يجتر ضيقه وخوفه حيناً بعد آخر، وكان الحل لذلك أن يتصل بمن حوله من المسافرين، ويشاركهم أحداث الرحلة. وفي الحافلة نفسها كان سعد يتأمل في سائق الحافلة فلا يجد تعامله لطيفاً ولا يتفاعل مع زبائنه، "سائق الحافلة بدا آلي الحركة كأنه مبرمج لأداء مهماته بتلقائية مطلقة، صوته النحاسي، وجهه العابس، جسده الواهن، نظره الضعيف" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص

(11)، إن هذه الأوصاف توحى بموقف من الحياة والناس فلا يبوح لهم بشيء ولا ينتظر منهم شيئاً حتى قسّمت وجهه لا تشير إلا إلى أنه في مجابهة ومواجهة مع ظروف الحياة.

ونلتقي بشخصية أم أحمد التي تباع في بسطة متواضعة بعض البضائع التي يحتاجها الأطفال خلال وجودهم في الكورنيش. ويقوم بتوصيلها أحمد ابنها، ولكنها ذات ليلة تتفاجأ بتأخر ابنها عن مواعده فتضيق ذرعاً بذلك، ويمضها الانتظار والأفكار العديدة خوفاً على ابنها من أن يصيبه مكروه، يقول السارد: "أرسلت نظراتها إلى البحر لتشاهد بشيء من الكدر انعكاس أنوار المصاييح... على صفحة مياه البحر" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص 21). كان أحمداً لابن الوحيد لهذه الأم وقد نذرت نفسها لرعايته والاهتمام به بعد وفاة والده. و"عندما ولدت أحمد نذرت نفسها له بعد أن يئست من احتمالات الزواج الثاني، أحمد قرّة عينها ونور حياتها" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص 22)، ويكبر الابن وتستمر الحياة إلا أنها لاحظت انعزال أحمد عنها على الرغم من أنهما يعيشان في منزل واحد. وقد "لاحظت في الأيام الأخيرة أنه يبدو شارداً ذهنياً مشتمت التفكير قليل الكلام، حاد المزاج" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص 24)، فقد كان مشغولاً داخلياً بموضوع مستقبله وحياته الأسرية وزواجه، ولكنه لم يبح بذلك لأحد حتى لأمه أقرب الناس إليه.

وشخصية أخرى تعيش في حالة من العزلة والانكفاء على الذات، وهي "سلوى"، ومع أن هذا الاسم يدل على طيب العيش ومفارقة ما يجده المرء من همٍ وعشق (ابن فارس، 1399هـ / 1979م، مادة: سلو) إلا أنه بالضد مع واقع صاحبه وحياتها المليئة بالتعب وتجاهل والدها واستبداده الذي حرمها من أيّسر حقوقها ومن الزواج، ولا تسمع منه إلا التوبيخ، "ولج باب غرفتها فجأة... وبجها كثيراً لأنها تصرفت في جزء من راتبها... تتحاشى نظراته التي تكاد تمزق أستارها الدفينة ومشاعرها المطمورة في أعماق نفسها المعذبة" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص 29)، وحياتها مليئة بالأسرار والخوف فلا يعرف عنها أحد وهي تمارس بعض السلوكيات غير المقبولة من أهلها أو من المجتمع. "سارعت على إقفال باب غرفتها، توجهت إلى دولا ب ملابسها... دسّت يدها بين الملابس المتراكمة دون ترتيب ثم استخرجت علبة سجائر انتزعت منها واحدة وأعدت العلبة إلى مكانها" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص 28). إنها تعيش في دائرة أفكارها وقلقها دون أن يكون لها من

أقربائها أو إخوتها من ينقدها من ألمها وحيرتها وشعورها بالضيق، بل بالاختناق "عادت سلوى تفكر في حالتها بعد أن أخذت نفساً عميقاً من سيجارتها التي أوشكت على النهاية... نفثت الدخان في الهواء فتكونت فوق رأسها سحابة دائرية خالتها نيراً سيطلق على عنقها ويشدد الخناق عليها حتى تلفظ آخر أنفاسها.. تحسست رقبتها.. شعرت باطمئنان مفاجئ بعد أن تأكدت أن رقبتها لا تزال في مكانها... انتهى دخان سيجارتها لكنها غرقت في دخان روحها الكثيف وانغمست في تصحيح دفاتر تلميذاتها" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص 36).

وهنا تتجسد علاقة الرغبة من طرف "سلوى" في ممارسة سلوكها الشخصي الذي هو في نظر المجتمع سلوك غير مرغوب فيه. ومن ناحية أخرى يمثل سلوك التدخين علاقة اتصال وانفصال، فهي متصلة بسلوكها ورغبة فيه بينما منفصلة عمّن حولها وغير راغبة في معرفتهم بما تعمله؛ لذلك "تناولت من الدرج مبخرة وضعت بها بعض الفحم... أشعلته حتى استحال جمرًا... وضعت فوقه قطعاً من العود" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص 28)، فهذه الاحتياطات التي تتدبرها خوفاً من أن ينكشف أمرها أمام أهلها يدل على عزلة شديدة وانفصال عمّن حولها مع رغبتها في وجود من يتفهم أمرها ويأخذ بيدها. وأدى تسلط والد سلوى عليها وانفصال العلاقة بين أفراد البيت لوقوعها في صداقات منحرفة تلي لها شيئاً من احتياجاتها النفسية والمادية.

أما أبو ناصر فهو مدير لإحدى المدارس ومميز في عمله إلا أنّ ابنه لم يكن على المستوى الدراسي المطلوب فأقلقه ذلك سنوات عديدة، ثم يكبر الابن ويغيب عن البيت فيعيش أبو ناصر في قلق شديد لغياب ابنه، "أرهقه السهر... لم ينم ليلته وهو يفكر في أمر شغله كثيراً وأقضى مضجعه، ودفعته الظنون ليسقط في بئر الحيرة والقلق... لم يشأ أن يقلق زوجته بهذا النبأ... كما أنه يعرف مدى قلقها عليه، فمنذ غيابه وهي في حالة يرثى لها رغم محاولتها التحلي بالصبر" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص 38-39). فأبو ناصر وزوجه يرغبون في الخير وفي تميز ولداهم في أخلاقه ودراسته. لكن الابن لا يلي طموحهما فيعيشان في قلق بسببه. فهنا علاقة رغبة من الوالدين وضعف الرغبة في ذلك من طرف الابن.

2- علاقة الصراع:

2/1 الفقر والمرض:

تمثل دلالة المرض والفقر حزمة أخرى من دلالات الشخصية في مجموعة الفزيع القصصية البحر يتنفس حزناً، ففي قصة "رائحة الوجع" ينهمك أحد رجال الأعمال في تجارته وأعماله، فينسى نفسه ويهملها، ويؤجل الزواج وبعض ضرورات الحياة حتى يداهمه المرض ويصبح أسيراً لمرضه ووحدته وأدويته "امتدت يده إلى علبة الدواء ... بعد أن خارت قواه وهزل جسمه واصفر لونه واشتعل رأسه بالشيب، ولما يكمل العقد الرابع من عمره. البرد الشديد يتوغل في عظامه... لم تفده تشخيصات الأطباء ولم تنفعه الأدوية التي وصفوها... اقترح عليه المقربون من أصدقائه السفر للعلاج.. سافر حين احتار الأطباء في الخارج كما هم في الداخل في تشخيص علته" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص 76-77)، وربما كانت علته في وجود محيط إنساني وعائلي يعيد التوازن إلى حالته، فالحياة لا تكتمل سعادتها بالمال أو ماديات الحياة، بل بالجانب الآخر الذي يشبع مشاعر الإنسان ويشعره بوجوده بصفته إنساناً؛ ولذلك يجد راحةً ولذةً في كلمات ممرضته التي تقوم على شؤونه "وحدها الممرضة سعاد ينهمر من كلماتها بوح حائر ... عندما تقول: أطال الله عمرك، يشعر بأن دعائها هالة من الأمل تطوف حوله، وأن كلماتها بلسم يداوي جراحه" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص 81-82).

ونلتقي بشخصية اجتمع عليها الفقر والمرض فتشردت ولم تعرف شعورا بالرضا أو السعادة يوماً، فقد توفي والداه وهو صغير وقام على تربيته خاله إلا أنه لم يقيم برعايته على الوجه الصحيح وطردته الزوجة من بيتها، "منذ عرف الحياة وهو على هذا الحال رهين الكرسي المتحرك بعد أن أقعده شلل الأطفال" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص 61)، وقد عاش حياة التشرد. وكلما وجد مأوى يسكنه ما يلبث ان تتكالب عليه الظروف السيئة فيغادره إلى مكان آخر لا يقل سوءاً عن الأول: "حاول في إحدى المرات أن ينام في الحديقة العامة فطرده حارس الحديقة، حاول أن ينام على رصيف الشارع فاعتدى عليه وعلى كلبه الأشقياء وسلبوه ما يملك.. حاول أن ينام في الكورنيش فأقلقه سهر الناس وضوضاء حركة السيارات ثم مضايقات عمال النظافة ... وجد ملاذه في هذه الغرفة الواقعة

في أطراف المدينة ضمن غرف أخرى أنشأتها البلدية لأغراض لا يعرفها ... الصاعقة والطامة الكبرى بالنسبة إليه يوم جاءه ذات يوم موظف البلدية طالباً منه إخلاء المكان" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص64).

تجسد هذه الشخصية الضعف الإنساني بكل وجوهه؛ فهو مريض ومتشرد ولا يأبه له أحد، ولا يعامل بما يستحقه من رحمة وعطف، فالمجتمع بكل أطيافه لا يمنحونه فرصة للحياة الكريمة من الموظف الرسمي إلى عامل النظافة فـ " شعوره بالإهمال يكاد ينهش فؤاده ... السنين العجاف في حياته أكثر من أن تحصى... فمن ذا الذي يهتم بسهده أو يعبأ بألمه أو يرثي لحاله غير هذا الكلب الذي يتمدد غير بعيد عنه ... وهو قابع في فراشه متكور حول نفسه لا يريد أن ينهض من مكانه بل لا يستطيع أن ينهض ... لا يملك إلا أن يدفن جسده النحيل تحت لحافه الثقيل من البطانيات القديمة التي تخاضت مع النظافة منذ وقت طويل" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص60-61).

2/2: الطمع ودناءة الخلق:

تتمثل هذه الدلالة في بعض شخصيات المجموعة القصصية، مثل "أبو سلوى" - في قصة "دخان ودخان"- الذي يحرم ابنته من ضرورات حياتها بل يستولي على مالها الذي تكسبه من وظيفتها، ويحرمها من الزواج بغرض أن يبقى راتبها مورداً له يتصرف فيه كيف يشاء على نزواته ورغباته غير المشروعة في كثير من الأحيان، حيث يسافر إلى خارج البلاد في سياحة تطول بالأشهر ويعود وهو في أسوأ حال مادياً ومعنوياً، وقد تقدم لخطبتها العديد من ذوي الخلق والدين ولا موجب لرفضهم سوى الاستيلاء على راتبها- كما تقول- "كثيراً ما تحدثت إلى أمها عن إصرار أبيها على بقائها في (خانة) العوانس رغم أن معظم من تقدموا لها من ذوي الدين والخلق، لكنه يصر على رفضهم لا لسبب سوى أنه يريد الاستيلاء على راتبها الشهري" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص30). فهذا الأب يمارس سلطته الأبوية على ابنته وهي سلطة في غير محلها الصحيح فهو هنا يمارس الظلم ويقدم أعداءاً لرفض من يتقدمون إلى خطبتها لسبب خفي وهنا يكمن سوء الخلق والطمع الذي لا يصرح به، ولكنه يمارسه بأساليب ملتوية.

ومثل ذلك - في قصة "الرجل المناسب" - موظف التحق بوظيفة عامة، وهو ممن يكتب عن قيم الإخلاص والإنتاج في العمل، ويتحدث عن الأمانة والنزاهة، ولكن حقيقته الداخلية غير ذلك، فهو "منذ التحق بالعمل في هذه الوزارة وحتى هذا اليوم لم يشعر حيال عمله بالولاء... كان طامعاً في المكاسب التي قد يجنيها إذا ما قدر له أن يتولى منصباً قيادياً في إحدى الإدارات.. شغل نفسه بالكتابة الصحفية عن المبادئ والقيم والسلوكيات المثالية دون أن ينسى ما يقربه من المسؤولين بانتظار ذلك اليوم الذي يحقق فيه مآربه ليقفز من حالة الجفاف المادي التي يعيشها إلى حالة الرخاء التي يطمع فيها" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص 73). الطمع الشديد والحرص على جمع المال بحق أو دون وجه حق يُسير هاتين الشخصيتين (أبو سلوى، والموظف) ويدفعهما لأفعال وتصرفات دنيئة، وكل منهما يتخفى بسلوك ظاهري؛ ليقنع من حوله بصواب تصرفاته وأعماله وحسن نواياه. وقد يكون لإهمال القاص اسمي الشخصيتين دلالاته السيمائية التي تدعم دلالة الدناءة حتى كان إهمالهم بعدم ذكر أسمائهم تقريراً لتلك الدناءة وتأكيداً لها.

3- علاقة الاتصال:

يقدم السارد صنفاً آخر من الشخصيات التي يمكن وصفها بالشخصيات المستلبة، وهي الشخصيات التي تتصرف وفق أهواء ورغبات الآخرين ضعفاً أو نفاقاً أو تبغاً لمصلحتها، وتصبح أفعال هذه الشخصية وأقوالها صدى لأفعال الآخرين ومواقفهم أي أن الشخصية المستلبة تعيش دون ملامح واضحة ودون موقف واضح من الناس أو الحياة، فهي مرتكئة لما يفضله الآخرون ويملونه عليها "هل ما استنفده اليوم من كلام هو كل رصيده لهذا اليوم؟ أم أن كتاباته الصحفية المشحونة بالنفاق ومديح بعض المسؤولين والإشادة بإنجازاتهم الوهمية هي التي أفقدته الشعور بما حوله ليصبح رجلاً يشم إذا أراد، ولكنه لا يأكل إذا أراد... لا يشرب إذا أراد.. لا يصرخ إذا أرد.. لا يكتب إذا أراد.. بل يفعل ذلك كله إذا أراد الآخرون" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص 127).

ومثل ذلك شخصية "صابر" - في قصة "نوبة شجاعة" - الذي يعمل في مصنع للسجاد، ويتلقى الإهانة والضرب في عمله، ولكنه مع ذلك يبقى تبغاً لصاحب المصنع الذي يعمل عنده ولا يواجهه أو يرد عليه بعض إهاناته، وذلك يجلب له لوم زملائه مع عطفهم عليه وشفقتهم به "هوت

على صدغه صفة قوية تلاها سيل من الشتائم ... إذ لا يمر يوم إلا ويكون قد تلقى فيه صفة أو رفسة أو شتيمة.. من العم متعب..، لم يستطع أن يتفوه بكلمة واحدة.. وبخطوات مثقلة بالمهانة انسحب من مواجهة يعرف أنه غير مؤهل لخوضها ... وقد لاموه كثيراً على جنبه وضعفه أمام المدير" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص 120 - 122).

والوهم نوع آخر من الاستلاب إذ يعيش الإنسان بأفكار غير واقعية أو مثالية ويريد أن تنجح في واقع لا يلائمها، فالشخصيات الحاملة أو الواهمة تعيش أحلاماً غير واقعية أو أحلام يقظة، فتعيش بها وتسيّر حياتها وفقاً لها حتى في بعض القرارات المهمة في الحياة التي قد يترتب عليها تبعات كثيرة، ومن ذلك شخصية الفنان التشكيلي في قصة - "أحلام ملونة" - "عندما فكر في معرضه التشكيلي الأول ... بعد أن سمع عن بيع بعض اللوحات لزملائه الرسامين بمبالغ كبيرة ... أعد للأمر عدته واستدان من بعض زملائه مبلغاً لاستئجار صالة عرض كبيرة لمدة ثلاثة أيام ... أكمل استعداداته لإقامة معرضه الشخصي الأول ودعا أحد كبار المسؤولين بهدف الحصول على تغطية إعلامية مناسبة... كان على أهبة الاستعداد لاستقبال المسؤول الكبير عندما رنّ هاتفه المحمول حدثه شخص لم يتعرف على صوته ... اسمع كلفني عمي أن أقول لك إنه لن يحضر لافتتاح معرضك؛ لأنه سيحضر سباق الهجن وهو لا يعلم متى سينتهي السباق، أنهى المكالمة ... تركه في ذهول كبير مريب كما ترك في قلبه غصة بحجم الكون" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص 86-92).

إن هذا نموذج لكثير من شخصيات المجتمع وهي شخصيات حاملة لا تعرف الواقع كما هو ولا تحاول أن تنظر للأشياء بشكل مختلف فهذا الفنان التشكيلي توهم أنه سيبيع بعض لوحاته بمبالغ كبيرة وتدر عليه مالاً وفيراً، ولكنه لم يحاول إدراك أن واقع الناس واهتماماتهم ليست بحجم طموحاته أو أوهامه في مجتمع يفضل سباق الهجن على معارض الفنون.

وأما عوض فهو أيضاً يعيش في عالمه الداخلي المليء بالقلق "كل ما حوله يبعث على الحزن والكآبة والقلق من الحاضر الآتي، وكأن ما يعتمل في صدره من أحزان لا يكفي! دارت فناجين الشاي على الحضور... انتبه على صوت ينتشله من عمق تفكيره، يقول: تفضل فنجان الشاي

... أنت لست معنا هذا المساء" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص 46). في هذا النموذج نجد علاقة الاتصال والانفصال تتجسد في سلوك "عوض" المنفصل عمّا حوله ومتصل بأفكاره وهوموه الداخلية.

ح- سيميائية المكان:

شكل المكان عنصراً مهماً في مجموعة الفزيع القصصية (البحر يتنفس حزناً)، إذ لم يعد المكان مجرد إطار هندسي تتواجد فيه الشخصيات وتقع فيه الأفعال، بل أصبح مؤثراً في الشخصيات ودافعاً لها إلى الفعل؛ ولذلك فهو أحد العناصر الحكائية التي تؤطر النص وتنظم الأحداث، حيث يرتبط المكان بعلاقات قوية مع بقية مكونات النص القصصي فتتداخل وظيفة المكان مع الزمن والشخصيات والأحداث، فهو عنصر لازم لكل عمل سردي، إذ يصعب تصور أحداث وشخصيات في اللامكان (بوغاغة، 2017، ص 36). ومن هنا فالمكان له سيميائيته الموحية والدالة على عمق أثره وخصوصيته في العمل السردي "إنه يسم الأشخاص والأحداث في العمق" (هلسا، 1987م، ص 111).

وفي الإجراء السيميائي يرتبط المكان بمضمونه الحضاري والتاريخي كما يرتبط بروح عصره وثقافته، حيث تحيلنا دلالة المكان إلى مرجعه الواقعي (بوغاغة، 2017، ص 32، 36) الذي هو مكون من مجموعة كبيرة من الدوال (شارع - مطعم - مقهى - سوق - بيت - غرفة - بحر - مكتب...).

وقد شكل المكان دلالة سيميائية مهمة في مجموعة الفزيع القصصية (البحر يتنفس حزناً)، فمن ذلك "الحافلة" وهي مكان متنقل، معد للسفر وتدور فيه أحداث كثيرة فاجتماع المسافرين ثم سفرهم وتعطل حافلتهم في الصحراء والمعاناة التي عانوها في سبيل إصلاحها ثم وصولهم لوجهتهم وانتظار كل مسافر لتحقيق هدفه وقد اتسم جو الحافلة بأنه غير مريح ومحصور ومغلق ومؤقت، إضافة إلى مشاق السفر "مضى الزمن بطيئاً، ومضت معه الحافلة تمن في سيرها المتأني... وعورة الطريق... حرارة الشمس بدأت تتسرب إلى أجساد الركاب... تتهدى في سيرها المتند تاركاً خلفها دخاناً كثيفاً يحول بين ركابها ورؤية السيارات الفارهة التي تترق من الجانبين وما تلبث أن

تختفي مخلقةً وراءها غبارًا مزعجًا ... حسرة في قلوب ركاب الحافلة" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص 12-13).

وتحضر الغرفة - في قصة "رسالة" - بدلالة الضيق وعدم الارتياح أو هكذا كان تشكلها مع حالة الشخصية النفسية "أرهقه السهر...ألقي نظرة على محتويات غرفة النوم ... وسط الغرفة منضدة صغيرة فوقها | (دلة) ماء وكأس وعلبة مناديل ورقية بجانب باب الغرفة تمتد خزانة الملابس حتى نهاية جدار الغرفة حيث ستارة النافذة المسدلة بألوانها الداكنة ... مكيف الهواء يحتل وسط الحائط بمواجهة سرير النوم سقف الغرفة تتدلى منه ثريا كبيرة وعدد من المصابيح الكهربائية، الأشياء كلها غارقة في العتمة... وهو غارق في عتمة الروح القلقة على الابن الغائب منذ أكثر من ثلاثة شهور" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص 38). وفي قصة "رائحة الوجد" يبرز المكان بدلالة الملل والضيق والفراغ "التفت إلى ما حوله شعر بالفراغ يملأ جو الغرفة ... الستائر ... تبوح بطعم الحزن... اللوحات الزيتية تفرز الملل ... جهاز التلفاز...يفصح عن الضيق" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص 77)، وفي قصة "نهاية ليلة شتائية" تصبح الغرفة مكاناً موحشاً وموطنًا للموت قبرا لمن فيها (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص 60).

والمطعم من الأماكن المؤقتة والمحصورة يجد فيها المرء الراحة والاجتماع والاستعداد ليوم عمل طويل "رأى الجميع منهمكين في تناول ما في أطباقهم... رائحة البصل ... صبي المطعم يتنقل من طاولة إلى أخرى... الكل يأكل بنهم، وكأنما شهوة الأكل قد انفتحت بابها على مصراعيه في هذا الصباح لدى هؤلاء القادمين من كل فج عميق" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص 13-15)، لكن المطعم عند "سعد" مكان للانتظار والانغماس في همومه إلى درجة أن صاحب المطعم قال له "إما أن تذكر طلبك أو تفارق المكان" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص 17).

والمقهى من الأماكن ذات الدلالة المعبرة كونه يفتح على الفضاء الخارجي حيث تتأمل الشخصية الشارع وتدرك ما يدور فيه وقد منحه ذلك بعداً جمالياً (بوفنغور، 2010م، ص 453، 454) حيث يمكن القول إن المقهى هو "كرسي التأمل للشارع، وكان هو كرسي الفرجة على الشارع" (النابلسي، 1994م، ص 66). يصف السارد أحد المقاهي في قصة "حدث في شارع السعدون"

ويضع في أعلى الصفحة زمان ومكان الحدث، فالزمان: أواخر إبريل 2005م، والمكان: وسط مدينة بغداد في "المقهى الواقع في شارع السعدون غير بعيد عن دار السينما وفندق بغداد ... ما بين مكتبة المتنبي ودكان بائع المن والسلوى" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص104) حيث يجتمع الناس في المقهى لتناول الشيشة والشاي واستماع آخر أخبار الحرب والمقاومة، ولكنها أخبار تبعث الحزن والخوف، وتثير الاشمئزاز في النفس فلا يعرض التلفاز سوى أخبار القتل والدمار، وقد ارتفع صوت مذيع التلفاز يقرأ أخبار الهجمات التي يشنها رجال المقاومة ضد جنود قوات الاحتلال ... امتلاً المقهى بعدد من الرجال الذين فقدوا وظائفهم في ظل ظروف الحرب.. أخبار المختطفين من مختلف الجنسيات ومناظر نجرهم بالسكين كما تنحر الخراف ... تبعث الأسى في النفوس" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص104) ، ومن بين أولئك الناس الضابط السابق في الجيش، وهو عاطل عن العمل يتأمل ما يحدث ويفكر فيه بعين المجرّب الخبير، وينظر إلى أيامه ولياليه التي قضاها في حرب الأهوار تائها وقد أيدت كتيبته ثم ينجو من الموت أو الأسر ثم يجد نفسه في الطريق إلى الكويت، فهو لم يعرف سوى مصائب الحرب وشؤمها، ويتذكر سلوى التي أراد أن يتزوجها فرفض والدها فبقيت دون زواج حتى ماتت، ومع أنه تزوج فما زال قلبه معلماً بحبه الأول (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص109).

يتحول المقهى الذي هو للسمر وأحاديث المؤانسة وقضاء وقت ممتع مع الأصدقاء إلى مصدر لمعرفة الأخبار السيئة وملتقى لهموم الناس في وسط بغداد، فالجرب مستعرة والخراب مستمر والقتل كل يوم فلا أعمال ولا أمن، وكلّ في مواجهة مشكلاته اليومية، بل في مواجهة نفسه وتاريخه ومجتمعه.

لقد شكّل المقهى مكاناً تلتنقي فيه الشخصيات وتتحرك وتطلّع على ما يدور حولها بما يوفره من مكان لسماع الأخبار. فهذه الوظيفة فتحت المقهى على دلالات سلبية، حيث توجد لحظات العطالة والممارسات غير النافعة للشخصيات كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية. فنستنتج أن المقهى حمل طابعاً سلبياً يوحى بما تعانيه الشخصيات من ضياع وتهميش، كما نلمس حالة الخمول والكسل التي تغمر هذه الشخصيات فالفراغ والتعاسة والخوف تؤدي إلى السعي

لإضاعة الوقت وإلى الممارسات غير النافعة بدلاً عن أن يكون مكاناً لنشر الأخبار السارة أو الثقافة أو المعرفة (بوفنغور، 2010م، ص 453، 454).

والكورنيش: من الأماكن المفتوحة، وهو جانب البحر مهياً لاستقبال المنتزهين وهو مكان مفتوح وعام يرتاده كل فئات الناس "حتى ليخيل للناظرين إلى المدينة قد خلت من سكانها وتوجهت برمتها على الكورنيش للابتعاد والاستجمام" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص 21)، ولكنه في حال أم أحمد يصبح مكاناً للقلق على ابنها أحمد فينقلب جمال الكورنيش وسعته إلى ضيق وقلق وهو وإن كان مصدر رزقها الذي تباع فيه وتشترى إلا أنه ينقلب إلى مصدر لقلقها واضطرابها "عاودت النظر إلى البحر بروح يجتاحها القلق... خيل إليها أنه حزين لحزنها مكتئب لاكتئابها وقد اضطربت أواجه" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص 23)، كما يصبح الكورنيش بكل حيويته مصدرًا للإزعاج بالنسبة لذلك الرجل المعاق المشرد "حاول أن ينام في الكورنيش فأقلقه سهر الناس وضوضاء حركة السيارات ثم مضايقات عمال النظافة" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص 64).

وتظهر الدلالة السلبية في المكان (المقهى والبحر) رغم كونهما ينطويان عامةً على دلالة إيجابية منفتحة، وهوما يحيلنا إلى الدلالة النفسية للمكان حيث تنحصر الدلالة السلبية الكئيبة لهذه الأمكنة على نفوس الشخصيات القصصية دون سواها من مرتادي هذه الأماكن، وهو أمر يعظم من مأساتها لما في التفرد بالهم بين جموع الناس من ألم مضاعف.

خ- سيميائية اللغة:

إنّ اللغة في العمل الأدبي تؤدي وظيفة جمالية، لا وظيفة إخبارية تقريرية، كما هي في حقول أخرى، فلغة الأدب تحمل نبرة المتحدث بها، واتجاه كاتبها، وتهدف إلى التأثير في القارئ وتغيير موقفه، إضافة إلى القيم الصوتية الواضحة فيها عمومًا (ويليك، وارن، 1412هـ/1992م، ص 35). واللغة أهم ما تنهض عليه النصوص السردية، فالشخصية تستعمل اللغة، أو توصف بها، أو تصف هي بها، ولا وجود للعناصر السردية دونها.

وتعدّ السيميائية من أهم المناهج النقدية التي اهتمت بدراسة مستويات اللغة باعتبار أنّ اللغة من منظور سيميائي نظام من العلامات التي تعبر عن الأفكار، ويمكن تشبيه هذا النظام بنظام

الكتابة، أو الألفباء المستخدمة عند فاقدى السمع والنطق، أو الطقوس الرمزية أو الصيغ المهدّبة أو العلامات العسكرية، أو غيرها من الأنظمة" (محمود، 2018م، ص109). وفي مجموعة الفزيع القصصية تتعدد مستويات لغة الخطاب السردى، و يمكن أن نقف عند ثلاثة مستويات لغوية فيها كما يأتي:

1- اللغة التعبيرية (الشعرية):

تعتمد هذه اللغة على اللغة الشعرية التي تستغل التصوير الاستعاري والكنائي والترميز وتفجير اللغة والشاعرية والمفارقة التصويرية، فضلاً عن المزوجة بين الصياغة السردية وبين الأساليب الشعرية. ويعني هذا أن اللغة في هذا الخطاب خليط من الغنائية والسردية الدرامية، وتكثيف للصور الشعرية والنثرية، واستخدام كبير للرموز والألفاظ الموحية المعبرة، وتأنيث القاموس وتلبينه باللغة الشعرية النابضة بإيقاع التذويت والتلوين البياني والبديعي واستخدام الكلمات المتعددة الدلالات واستثمار اللغة الشاعرية الانزياحية والإيحائية قصد خلق الوظيفة الشعرية والجمالية.

يُلاحظ ذلك في مدونة الدراسة (البحر يتنفس حزناً)، مثل قوله: "صوت الحافلة كان أشبه بالسعال المتواصل" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص 13)، فالحافلة المثقلة والقديمة التي قد عدت عليها عوادي الزمن باتت مريضة فبات صوتها مثل السعال المتواصل الذي قد يهلك صاحبه. ونجد هذه اللغة الشاعرية في مثل قوله: "استقبل شارع الوزارات بعد أن لفظه مبنى وزارة المعارف مثقالاً بالحزن ... متسرّبلاً باليأس والقنوط. لليأس عاصفة تجتاح طمأنينة القلب وللقنوط إعصار يقتلع جذور اليقين" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص 8)، فاليأس الذي أصابه شديد يشبه العاصفة التي تقتلع ما أمامها، إنه اهتزاز شديد أصاب نفسه وزعزعها وشتت قلبه وبدد يقينه.

وفي قصة "هجر" يتحدث عن لفظة عاطفية حيث لا يُبقي الهجر مكاناً للمحبة أو سبباً لها "جدل حبلاً فسارعت على قطعه ... أقام جسراً للمودة فاتجهت إلى نفسه ... بنى صرحاً للحب فعملت على انهياره" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص 128). هذا الحب من جانب واحد، وذلك لا يمكن صاحبه من إعادة شيء من العلاقة القديمة لما كانت عليه، ولذلك جاءت الكلمات (قطع، نسف، انهيار) معبرة عن هذه الحال ومتألقة في موطنها لوصف ما آلت إليها الأمور بين الحبيبين.

وفي مشهد آخر نجده يقول معبراً عن ذلك المريض المقعد، وهو يستمع لصوت الريح ونزول المطر الذي يجتاح كيانه قبل أن يجتاح غرفته المتداعية فيقول: "أصغى لصوت الريح العاتية تجتاح أركان غرفته من كل جانب كما يجتاح الألم كيانه ... أحزنه صوت المطر وهو ينهمر مداراً ليخترق سقف غرفته كما يخترق الوجد أعصابه" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص 60-61).

2- اللغة التقريرية:

وهذا المستوى اللغوي يخبر فيه السارد عن حدث أو مجموعة من الأحداث إخباراً خالياً من التصوير أو يقدم الشخصية، وكأنه يقدم تقريراً عنها (أبو جاموس، 2018م، ص 239). ويتسم هذا المستوى اللغوي بالمباشرة والموضوعية كما عند الواقعيين مثل: بلزاك وفلوبير وتولستوي وستندال أو كما عند الطبيعيين كإميل زولا. وتقوم هذه اللغة على رصد الأشياء ومحاكاة الواقع وتصويره تصويراً تقريرياً حرفياً جافاً خالياً من التصوير البياني والوظيفة الجمالية الإيحائية أو الانزياح الفني، والغرض من ذلك هو إضفاء الواقعية والإيهام بصدق الواقع والفضاء التخيلي الذي تنقله القصة.

ينقل السارد هذا الوصف المشاهد في الحياة اليومية، فيقول: "انطلقت الحافلة... زفتها مجموعة من الكلاب التي أثارها ضجيجها، فانطلقت في أثرها بنباح متواصل ثم بدأت تتراجع حتى اختفت وتلاشى صدى نباحها مع تلاشي عتمة الفجر. مضى الزمن بطيئاً ومضت الحافلة تن في سيرها المتأني.. وعورة الطريق ترغم الحافلة على أن تخض ركابها كقطع صغيرة في علبة مقفلة يعبث بها طفل صغير. حرارة الشمس بدأت تتسرب على أجساد الركاب لطرده برودة الصباح" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص 12)، فهذه لغة سهلة وتلقائية دون تكلف. ومثل ذلك وصفه لنادل المطعم الذي "ينتقل من طاولة إلى أخرى... يمسح هذه الطاولة أو تلك بمنديل ثم يلقيه على كتفه، وهو يردد طلبات الزبائن بصوت ممطوط متمرس في طقوس المهنة" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص 13). كما نجد سرداً تقريرياً مباشراً لأعمال تلك المرأة التي تباع بضاعتها في الكورنيش، وهي تم بمغادرة المكان، يقول: "لممت أشياءها... جمعت بضاعتها... ووضعتها في صندوق حديدي كبير

يصعب حمله ربطته بسلسلة قوية في تلك النخلة وأحكمت إغلاق الصندوق بقفل كبير" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص 20).

3- اللغة التسجيلية:

هذا المستوى من اللغة عادة ما يعنى بمصطلحات وأسماء خاصة للبيئة أو الزمان أو المكان الذي تنتمي إليه شخصيات القصة (أبو جاموس، 2018م، 248)، ونجد مثل هذا في قوله: " يردد طلبات الزبائن وكأتما هو يتلذذ بتريده هذه الكلمات: شاي بالحليب ... شاي سادة ... فول ... فلافل... بيض... كبدة" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص 13). مثل هذا المقطع يعنى بتسجيل كلمات لها دلالتها الخاصة في بعض الأماكن أو الأعمال فهي كلمات ذات معان دالة في سياقها، لأنها تختصر أسماء الأشياء أو الأدوات، ومثل ذلك قوله يصف حال أولئك الشباب الذين يلعبون لعبة الورق "البلوت"، فينقل مضمون ذلك المشهد بما يعرف من مسميات تلك اللعبة، يقول: "وعادت أصوات اللاعبين تردد صن ... حكم... سرى... عشرة ... إكه ميه" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص 52).

4- اللغة العامية:

لعل أحد المستويات اللغوية التي يمكن أن يشار إليها هو استعمال السارد للعامية، ومن ذلك: "بينما راح صوت مطربتها المفضلة يتردد: (خذ من عمري.. عمري كله إلا ثواني أشوفك فيها)" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص 28-29)، وكذلك في موضع آخر ينقل نص أغنية كانت تتردد في ذهن عدنان وهو منهمك في ذكرياته القديمة " طوال السنوات التي مرت لم تمح من ذاكرته أغنياتها المفضلة.. التي طالما رددتها بصوتها الجميل ...

(واياك أروح عالحيب واياك أروح

ما أقدر على فرقتك واياك أروح

واياك بابا خذني

لا تروح وتعذبني

ما أقدر على فرقتك واياك أروح)" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص 109).

لا تشيع اللهجة العامية في قصص هذه المجموعة، ولم يتجاوز توظيف السارد لها هذين الموضوعين. ويعود ذلك إلى أنه ينقل نصًّا فلا يجيد دون نقله كما هو لينقل المشهد بواقعية. وربما يعود ذلك (توظيف اللغة العامية) إلى أن السارد هو الراوي لأحداث المجموعة القصصية؛ ولذلك لا يجد ضرورة لنقل الأحداث باللهجة العامية حتى في مواضع الحوار بين الشخصيات، إذ يرد مقتضبًا وبلغة فصيحة متداولة على الألسن دون أن يتكلف في أداء الحوار بلغة تخرج الحوار عن واقعيته، أو يكون فيه تكلف في الأداء اللغوي والنحوي بشكل يتنافى مع الشخصيات المتحاورة. ولعل من ذلك هذا الحوار الداخلي الذي تتفوه به سلمى في قصة (دخان ودخان): "تنفست سلمى بعد خروجه تتمت بصوت منخفض كأنما تحدث نفسها: إلى متى هذا القهر يا ربي؟" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص 11).

ومثل قوله:

"تحركت على صوت تنحنحه وعركت عينيها وتساءلت:

هل أذن الفجر يا أبا ناصر؟ ...

نعم يا أم ناصر...

انتبه إلى صوت زوجته وهي تنبهه قائلة:

لقد حان موعد الصلاة" (الفزيع، 1427هـ/2006م، ص 38-39).

فيلاحظ أن الحوار مقتضب وعرضي وليس فيه أحداث رئيسة في القصة.

د- الخاتمة والنتائج:

وبعد فقد قاربت هذه الدراسة نصوص هذه المجموعة القصصية مقارنة سيميائية تكشف عن مضامينها وجوانبها الفنية من خلال مفاهيم المنهج السيميائي وإجراءاته وخرجت الدراسة ببعض النتائج، ومن أهمها:

- كشف المنهج السيميائي عن خصائص مهمة في المتن المدرس وترابط أجزائه ترابطاً يتيح للدارس أن يحكم بتناسق المجموعة القصصية واعتبارها فضاءً موحدًا.
- جاء عنوان المجموعة القصصية (البحر يتنفس حزناً) معبراً عن متن المجموعة القصصية.

- صورة الغلاف كانت موحية ومتناغمة مع العنوان الرئيس ومتم المدونة.
- كانت العناوين الداخلية مهمة ومعبرة وموحية بمضمون العنوان الرئيس وبمتم الحكايات.
- كان لشخصيات المجموعة وأمكنتها ولغتها سيميائياتها المتعددة، ولكنها مع ذلك التعدد كانت تتوجه نحو الفضاء العام للعنوان أو نحو "التيمة" الرئيسة في المجموعة القصصية حيث الحزن الذي يتجسد في أفعال الشخصيات وهمومها ومشكلاتها وقراراتها وتعاملها مع شؤون الحياة.

المصادر:

الفزيع، خليل بن إبراهيم. (1427هـ/2006م). البحر يتنفس حزناً. ط1. الدمام: دار أمنية للنشر والتوزيع.

المراجع:

أبو جاموس، محمود هلال. (2018م). البناء الفني للقصة الأردنية 2000-2014م. رسالة دكتوراه. الأردن: جامعة اليرموك.

بحراوي، حسن. (2009م). بنية الشكل الروائي - الفضاء - الزمن - الشخصية، ط2، بيروت، والدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

بوغاغة، فريدة. (2017م). مقارنة سيميائية في رواية شرف القبيلة لرشيد ميموني. (رسالة ماجستير). الجزائر: جامعة الحاج لخضر، باتنة.

بوفنغور، نادية. (2010م). رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح - مقارنة سيميائية الشخصية - الزمن - الفضاء - (رسالة ماجستير). الجزائر: جامعة منتوري.

تشاندر، دانيال. (2008م). أسس السيميائية. ترجمة: طلال طعمة، ومراجعة ميشال زكريا. ط1. المنظمة العربية للترجمة.

توسان، برنار. (2000م). ما هي السيميولوجيا، ترجمة محمد نظيف، ط2، إفريقيا الشرق والمغرب.

الجرماني، آراء عابد. (2012م). اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، ط1، الرباط، دار الأمان.

الجريية، ليلي. (1438هـ/2017م). سيميائية الشخصيات في رواية ساق البامبو لسعود السنعوسي. مجلة

الشمال للعلوم الإنسانية: جامعة الحدود الشمالية، (مج2، ع2) ص35-53.

جواد، فاتن. (2010م). اللون لعبة سيميائية. ط1. عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.

حمداوي، جميل. (1997م). السيميوطيقا والعنونة. مجلة عالم الفكر، الكويت، (مج25، ع3) ص79-112.

سويرتي، محمد. (1994م). النقد البنيوي والنص الروائي - نماذج تحليلية من النقد العربي: المنهج - البنية - الشخصية - ط2. الدار البيضاء: أفريقيا الشرق.

شرشار، عبد القادر. (2015م) مدخل إلى السيميائيات السردية - نماذج تطبيقية - (بدون) الجزائر: منشورات الدار الجزائرية.

الصقر، إياد. (2010م). فلسفة الألوان. (بدون). عمان: الأهلية للنشر والتوزيع.

ابن فارس. (1399هـ / 1979م). معجم مقاييس اللغة. (بدون). القاهرة، دار الفكر.

الفواز، الريم مفوز. (1437هـ / 2015م). سيميائية الشخصية في الرواية السعودية. ط1. بيروت: دار الانتشار العربي.

القاضي، محمد وآخرون. (2010م). معجم السرديات. تونس: دار محمد علي للنشر.

لحمداني، حميد. (1991م). بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي. ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي.

لودي، بوفلحة (2019م). قراءة سيميائية في المجموعة القصصية أوهايم لم تتحقق للطيب عطاوي. مجلة

إشكالات في اللغة والأدب: الجزائر (مج8، ع5). ص168-183.

محمود، سي أحمد: اللغة وخصوصياتها في الرواية، (2018م). مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية

والإنسانية: جامعة حسيبة بن بوعلي، الجزائر. (ع 19)، ص105-110.

ابن منظور، محمد بن مكرم. (1414هـ). لسان العرب. ط3. بيروت: دار صادر.

ميجان الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد. (2002م). دليل الناقد الأدبي. ط3. بيروت، والدار البيضاء: المركز

الثقافي العربي.

النايلسي، شاكرا. (1994م). جماليات المكان في الرواية العربية. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

هامون، فيليب (2013م). سيميولوجية الشخصيات الروائية. ت: سعيد بنكراد. ط1. سوريا: دار الحوار

للنشر والتوزيع.

هلسا، غالب. (1987م). جماليات المكان في الرواية العربية. ط3. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر

والتوزيع.

وارن - أوستن، وويليك رينيه. (1412هـ / 1992م). نظرية الأدب، ترجمة: عادل سلامة. (بدون)، الرياض دار

المريخ.

قائمة أخرى للمراجع بالحروف اللاتينية (الرومنة)

Alfaziea, khalil bin 'iibrahim. (1427h/2006mi). Albahr yatanafas huzna. ta1. Aldamami: dar 'amniat lilnashr waltawziei.

'Abu jamus, Mahmud hilali. (2018mi). albina' alfaniyulilqisatal'urduniyat 2000-2014m.

risalatdukturah. al'urduni: jamieatalyirmuk.

Bahrawi, hasan. (2009ma). binyatalshaklalriwayiy- alfada' - alzaman - alshakhsiatu, ta2, bayrut, waldaaralbayda', almarkazalthaqafiaalearabia.

Bughaghat, faridat. (2017mi.) muqarabatsimiayiyat fi

riwayatsharafalqabilatirashidmimuni. (risalatmajistir). aljazayar: jamieat alhaji likhadara, batnat.

- Bufinghur, nadia. (2010mi). riwayatkrafalkhatayalieabdallaheisaalihilah - muqarabatsimiayiyatalshakhsiat - al zaman - alfada' -. (risalatmajistir). aljazayar: jamieatminturi.
- Tshandilr, danial. (2008mi). 'usus alsiymyaiiyati. tarjamatu: talaltuemat, wamurajaeatmishalzakaria. ta1. almunazamatalearabiataliltarjamati.
- Tusan, birnar. (2000mi). ma hi alsiymyulujia, tarjamatmuhamadnazifi, ta2, 'iifriqiaalsharqwalmaghribi.
- Aljirmani, ara' eabid. (2012mi). atijahatalnaqdalsiymyaiiyilriwayatalearabiati, ta1, alribati, daral'amani.
- Aljaribatu, laylaa. (1438h/2017mi). simiyayiyatalshakhsiaat fi riwayatsaqalbambulisaeudalsaneusi. majalatalshamallileulumal'iinsaniati: jamieatalhududalshamaliati, (mj2, ea2) sa35-53.
- Jawadi, fatin. (2010mi). allawnluebatsimiyaiyatun. ta1. emman: darmajdalawiunlilnashr waltawziei.
- Hamdawi, jamil. (1997mi). alsiymyutiqaawaleanwanatu. majalatealamalfikari, alkuayti, (mj25, ea3) s 79- 112.
- Suyrti, muhamad. (1994mi). alnaqdalbinyawiuwalnasualriwayiy- namadhijtahliliat min alnaqdalearabii: almanhaj - albunyat - alshakhsiatu-. ta2. aldaaralbayda': 'afriqiaalsharqa.
- Shirshar, eabdalqadir. (2015ma) madkhal 'iilaalsiymyaiyaataalsardiat - namadhijtatbiqiat - , (bdun) aljazayar: manshurataldaaraljazayiriati.
- Alsaqra, 'iiaad. (2010mi). falsafatal'alwan. (bdun). emman: al'ahliatliilnashrwaltawziei.
- Alfawazi, alriymmafzwa. (1437hu/ 2015mi). simiyayiyatalshakhsiat fi alriwayatalsaediati. ta1. bayrut: daralaintisharalearabii.
- Alqadi, muhamadwakhrun. (2010mi). muejamalsardiaati. tunus: darmuhamadealiinlilnashri.
- Warn - 'uwstin, wawilik rinih. (1412hu/ 1992mi). nazariatal'adbi, tarjamatu: eadil salama. (bduni), alriyaddaralmiriykh.
- Lihamdani, hamid. (1991mi). binyatalnasialsardiu min manzuralnaqdal'adbi. ta1. bayrut: almarkazalthaqafiiialearabia.
- Ludi, buflija (2019mi). qira'atsimiayiyat fi almajmueatalqasasiat 'awham lam tatahaqaqliltiyibeatawi. majalat 'iishkalat fi allughatwal'adbi: aljazayir (mja8, ea5). sa168-183.
- Mahmud, si 'ahmadu: allughatwakhususiaatuha fi alriwayati, (2018mu). majalatal'akadimiataldirasatalajtimaeiatwal'iinsaniati: jamieathasibat bin bueli, aljazayar. (e 19), sa105- 110.
- Abn manzurin, muhamad bin mukram. (1414h). lisan alearabi. ta3. bayrut: darsadr.
- Mijan alruwili, mijan, walbaziei, saedu. (2002mu). dalilalnaaqidal'adbi. ta3. bayrut, waldaaralbayda': almarkazalthaqafiaalearabia.
- Alnaabulsi, shakir. (1994mi). jamaliaatalmakan fi alriwayatalearabiati. bayrut: almuasasatalearabiataldirasatwalnashri.
- Hamun, filib (2013ma). simiulujiatalshakhsiaatalriwayiyati. ti: saeidbinikradi. ta1. suria: daralhiwarlilnashr waltawziei.
- Hilsa, ghalbi. (1987mi). jamaliaatalmakan fi alriwayatalearabiati. ta3. bayrut: almuasasatalearabiataldirasatwanshurwaltawziei.

