العدد السابع ... شوال ١٤٣٧هـ - يوليو ٢٠١٦م

مجلة جامعة الباحة

للعلوم الإنسانية

دورية - علمية - محكمة

قراءةٌ سيميائيةٌ للمجموعة القصصية "خطواتٌ يبتلعها المغيب" للقاص ظافر الجبيري

د. ظافر بن مشبب الكناني

أستاذ نقد النقد والنظرية المشارك بقسم اللغة العربية وآدابها

كلية العلوم الإنسانية بجامعة الملك خالد

مجلة علمية تصدر عن جامعة الباحة

ردمد النشر الإلكتروني: ١٦٥٨ - ٧٤٧٢

رابط المجلة على شبكة الإنترنت http://sj.bu.edu.sa

قراءةٌ سيميائيةٌ للمجموعة القصصية"خطواتٌ يبتلعها المغيب" للقاص ظافر الجبيري

د. ظافر بن مشبب الكناني

أستاذ نقد النقد والنظرية المشارك بقسم اللغة العربية وآدابها

كلية العلوم الإنسانية بجامعة الملك خالد

الملخص:

كانت القصة باستمرار وسيلةً مفضلةً للتعبير عن تواصل الإنسان مع المكان ومع الزمان من حوله ؛ لذلك تعدَّدت أنواعها ، وأشكال تقديمها ، واتخذت مكانها المستحق بين أنواع الأدب المتميزة، وفي هذا البحث سيكون العمل على المجموعة القصصية "خطواتٌ يبتلعها المغيب" للقاص ظافر الجبيري الذي اتخذ من القصة وسيلةً للتعبير عن مكنونات الذات تجاه زمنٍ عاشته ، وحياةٍ تتذكر تفاصيلها ، وسيكون العمل على هذه المجموعة من خلال (المنهج السيميائي) الذي يرجو الباحث أن يوفق في توظيفه لتحقيق أهداف البحث المرجوة منه.

الكلمات المفتاحية: قراءة سيميائيةٌ، المجموعة القصصية.

Semiotic Reading of the Stories Collection “Steps Swallowed by the Dusk” by Dhafer Al Jobairi

Dr. Dhafer Bin Mushabeb Al Kinani

Associate Professor of Criticism of Criticism and Theory in Arabic Language and its Arts Department

Faculty of Humanities, King Khalid University

Abstract:

The story was constantly a preferred way of human beings to express his/her communication and interactions with the place and the time; therefore the story comes in different types and forms. Therefore, it takes the adequate position among literature fields.

In this study, we will focus on a group of stories “Steps Swallowed by Dusk” written by Dhafer Aljobairy who took the story as a mean to represent self hidings toward a lived period and a remembered detailed life. This study of the stories collection will be conducted through “the Semiotic methodology “which the researcher hopes to employ well to achieve the work objectives.

Key words: Semiotic Reading, The Stories Collection.

مقدمة

صلةٌ وثيقةٌ تجمع الإنسان بالقصة منذ القدم، كانت القصة باستمرار وسيلةً مفضلةً لاستدعاء الذكريات، ولتوثيق التاريخ، ولمسامرة الصحاب، ولتربية الأبناء، ولموعظة الناس... إلخ، لذلك تعدَّدت أنواعها، وأشكال تقديمها، واتخذت مكانها المستحق بين أنواع الأدب المختلفة، وفي العصر الحديث تقدَّمت القصة على غيرها من الأنواع الأدبية، وحظيت بحضور ملفت وذلك لقدرتها على التعبير عن التحولات السريعة والتغيرات المتتالية التي ترافق الإنسان في هذا العصر.

وفي هذا البحث سنكون مع عملٍ اتخذ من القصة وسيلةً للتعبير عن مكنونات الذات تجاه زمن عاشته، وحياة تتذكر تفاصيلها .

"خطواتٌ يبتلعها المغيب" للقاص ظافر الجبيري تحكي حياة المؤلف في مرحلة الطفولة وشيئًا من بدايات الشباب في مدينة النماص جنوب المملكة العربية السعودية، حيث تنثال الأحداث المتزاحمة، والتفاصيل الجميلة لحياةٍ لم يبق منها غير الذكريات الآسرة في عقل المؤلف وقلبه.

عن هذه المجموعة سيكون هذا البحث وفق المنهج السيميائي، وكان اختيار الباحث لهذا المنهج لما يتضمنه المنهج السيميائي من أدوات إجرائية فاعلةٍ في استقراء البنى داخل النص، حيث تشتمل هذه المجموعة القصصية على علاماتٍ دلاليةٍ تتعلق بالزمان والمكان والإنسان تمثّل خصوصيةً لهذا العمل تستحق التركيز عليها، والكشف عن مؤداها .

وعليه سيحاول الباحث رصد البنى السطحية للعمل، ليتوصل من خلالها إلى البنى العميقة التي تمثل شبكة تكوّن المعنى وتنتجه، بناءً على ما سبق سيكون البحث في ضوء المحاور التالية:

- عتبات النص.
- سيمياء الشخصيات.
- سيمياء الزمان.
- سيمياء المكان.
- الحقول الدلالية.
- اللغة المحكية.

أولاً: عتبات النص

أ- العنوان :

اتخذ العنوان مكانةً مميزةً في الدَّرس النقدي المعاصر، وأصبح جزءًا مهمًّا من النص أو لنقل عتبةً فاعلةً في تصور النص، وصناعة أفق تلقيه، ولعلنا نقف على أهمية العنوان، ودوره المحوري من خلال تعريف لوي هويك الذي يقول فيه هو:" مجموعةٌ من العلامات اللسانية، من كلماتٍ وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيّنه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"[1]، إذًا فالعنوان يحمل علامات تدل

(١) عبد الحق بلعابد: عتبات: بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١ ١٤٢٩هـ: ٦٦ .

على النص وتحدده، وتعمل على إشهاره، من هنا يأتي العنوان متصدرًا في النص ليؤدي وظائف محورية في التعبير عن النص وتقديمه للمتلقي، وظائف تتنوع ما بين تأثيرية، وإحالية، وجمالية، وإشهارية، ووجودية، وتأويلية، وموضوعاتية ...[1]، ولكل منها أدواتها و أدوارها الفاعلة في تكوين العلاقة بين النص والقارئ .

يتكون عنوان المجموعة القصصية "خطواتٌ يبتلعها المغيب" من خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هي خطوات) وجملة فعلية (يبتلعها المغيب) جاءت في محل إعراب صفة للخبر، وقد اعتمد العنوان هنا على (الحذف والتنكير) بما يحيلان إليه من المجهول، وبما يثيران من أسئلة وجودية لدى القارئ، فعن أي خطوات سيكون الحديث ؟ ومتى كانت ؟ ومن صاحبها ؟ وإلى أين اتجهت ؟ وأي مغيب ابتلعها ؟ هنا نشعر أن العنوان حقق وظائف (إشهارية، تأثيرية، وجودية) بما اكتساه من غموض وبما أحال عليه من مجهول، وفي المسار ذاته جاءت جملة الصفة (يبتلعها المغيب) لتعزز غموض العنوان بمكوناتها الثلاثة (الفعل والفاعل والمفعول به) التي تقدّم وصفًا يزيد حيرة القارئ، ويعمّق أسئلته، إذ إن ابتلاع المغيب للخطوات صورة مجازية تفتح المجال أمام خيال القارئ ليبحث لها عن مقاربة تجيب عن شيء من أسئلة العنوان المتعددة .

ومما يلفت الانتباه هنا مركزية مفردة (خطوات) في العنوان، حيث وردت في البداية، ثم أعيد إليها الضمير في الجملة الفعلية (يبتلعها) ، من هنا يمكننا القول إن مركزية هذه المفردة في العنوان أو لنقل محوريتها في تصور القاص جعلتها تفرض ذاتها على البعد التركيبي للجملة بحيث حُذف المبتدأ لتتصدَّر العنوان، ثم قُدمت كمفعول به على الفاعل في الجملة الفعلية (يبتلعها المغيب) في توظيف معنوي لوسيلتي (الحذف) و(التقديم والتأخير) يعزز حضور مفردة (خطوات) ، ويوقفنا على أهمية هذه المفردة في قراءة النص لاحقًا .

وقد وردت مفردة (خطوات) في عدة مواضع من قصص المجموعة، وحملت مدلولاتٍ متنوعةٍ يجمعها الشعور بالخوف من المجهول، والحزن المخيم على الروح .

وردت مفردة (خطوات) في القصة الأولى التي جاءت بعنوان (مرثية) حاملةً إحساس الرجل العجوز بالخوف والحزن والحسرة، يقول الجبيري:" متصدَّعةٌ هي الحسرة كالبيوت التي هجرها دفء الحياة و المواقد .. تتقدَّم خطواته، كمن ينتظر حلول الظلام ليخلو إلى الحبيب ... خطوات جبلية يألفها

(١) عبد الحق بلعابد: ٧٣.

جميل حمداوي: السيموطيقا والعنونة: الكويت، عالم الفكر ، مجلد ٢٥ العدد٣ ١٩٩٧: ١٠٦.

المكان..."[١] ، ثم يقول:" غاب في الداخل، لزمنٍ لا تكشف الجدران مداه، امتزجت خطواته الأليفة للمكان بخَطَرَاتٍ سادرةٍ من أعماق الظلام"[٢] .

ويتجاوب مع هذا المعنى ما جاء في القصة الثانية التي حملت عنوان (الناي المجنون) حيث يقول:"تقدمتُ نحو مربض الغنم .. أحاذر كيلا يسمع شخب اللبن .. بخطوات لم أرها لم أسمعها.. أوصلني وجيبها نحو كتلة الصمت"[٣].

وفي موضع آخر نرى مفردة (خطوات) تحمل معنى القلق والاضطراب، يقول واصفًا حركة عازف الناي المجنون:" المجنون يقصد حَجَرًا أملس خلف البيت .. أشجار الشث تتهاوى تحت خطواته المضطربة "[٤].

وفي قصة (أسنان الغزال) يصف ذهاب الطفل سعد مُكرهًا إلى المدرسة "وتنقله خطواته إلى كرسي بارد في مدرسة القرية، سعد يجلس وحيدًا في حوش المدرسة .. تتغامز عليه عيون تلاميذ السادس، يضحكون عاليًا .. أصواتهم ثقيلة كخطوات اقترابهم "[٥]، (الخوف والحزن والضيق والكره) مشاعر سيطرت على سعد عندما نقلته خطواته إلى المدرسة أولاً، ثم عندما تنقل الخطوات تلاميذ السادس للاقتراب منه ثانيًا .

وفي قصة (عريس) التي نظن للوهلة الأولى أنها ستنال من اسمها نصيب، وتكتسي معاني الفرح والسرور يخيب توقعنا أيضًا، حيث نرى الأحداث تحكي حزنًا وألمًا وضيقًا يقاوم أصوات الفرح المنبعثة من المكان في صورة سريالية الملامح، هنا تحضر مفردة (خطوات) لتحكي مشاعر الحزن والتيه التي يعيشها بطل القصة " تلاشت الأصوات منذ ابتعدنا عن الثياب البيضاء المتراقصة .. وكنتُ وصلت وحيدًا بعيدًا من الإصغاء لصوته المحتبس وعينيه المنكسرتين، أفقتُ، ظلّت الخطوات تعبر في طريق قديمة .. بين جدران البيوت "[٦] .

ويصل حضور مفردة (خطوات) ذروته عندما تحضر كمدلولٍ مركزي في آخر عبارة من القصة الأخيرة في المجموعة، وكأنها بذلك تحاصر كل لحظات القصة وأحداثها و تفاصيلها، يقول الجبيري:" جال الرّفاق بأبصارهم في المكان محاولين اختراق الزمن الذي تركه صدى الحديث الصتامت، وبقايا سخونة النقوش الحذائية التي لم يُعرف إن كانت ذاهبة أم عائدة لولا خطوات صغيرة حافية تنحدر وراءها .. وتبتلعها الخطوات المنقوشة المتباعدة."[٧]، ونلحظ هنا أيضًا حضور مفردة (ابتلع) وهي جزء من عنوان

(١) ظافر الجبيري: خطوات يبتلعها المغيب: الرياض، ١٩٩٧م: ١٠.

(٢) المصدر السابق: ١١.

(٣) المصدر السابق: ١٧.

(٤) المصدر السابق: ١٨.

(٥) المصدر السابق: ٢٧.

(٦) المصدر السابق: ٤٧.

(٧) المصدر السابق: ٧١.

المجموعة، إلا أنها في العنوان ارتبطت بـ (المغيب) الذي يبتلع (الخطوات) ، أما هنا فـ (الخطوات المنقوشة) تبتلع (الخطوات الحافية) ، وكأن (المغيب) الذي خُتم به العنوان هو ذاته (الخطوات المنقوشة) التي خُتمت بها المجموعة القصصية .

تتفق النصوص السابقة في حضور مفردة (خطوات) فيها لترسم خطًا يخترق المجموعة القصصية من العنوان إلى الخاتمة، وتجعل من العنوان هنا عتبةً تفي بوعودها من ناحية، وتحمل القارئ على الانتظار حتى آخر جملةٍ من آخر قصةٍ من المجموعة ليعرف شيئًا من حقيقة تلك الخطوات .

وإذا ما نظرنا إلى عنوان المجموعة القصصية من ناحية علاقته بعناوين القصص المضمَّنة، سنجد أنه يختلف عنها، أي أن المؤلف لم يجعله عنوانًا لأي من قصص المجموعة، فيما اصطُلح على تسميته (العنوان الكلي) في مقابل (العنوان الجزئي) الذي يكون عنوانًا للمجموعة وعنوانًا لإحدى القصص داخلها[١]، ومما يميز (العنوان الكلي) خصوصيته البنائية، واستقلاله على مستوى الشكل والمضمون مما يجعله قادرًا على التواصل والتفاعل مع كل القصص الواردة ضمن المجموعة التي يمثلها، ويبقيه على مسافة واحدة من كل النصوص، بعكس العنوان الجزئي الذي يكتسب حضوره ومدلوله من القصة التي تحمل اسمه داخل المجموعة مما يجعل تلقي القارئ له ووعيه به منبثقًا من تفاعله مع تلك القصة واستيعابه لمضامينها.

ب- صفحة الغلاف:

من عتبات النص المهمة بل يمكن اعتباره المؤشر الأول الذي يقع على عاتقه جذب القارئ لتناول الكتاب وتصفحه لذلك كان محل عناية واهتمام من المؤلف ومن دار النشر معًا "إن من شروط تصميم الغلاف الفعَّال، أن يكون قادرًا على جذب الانتباه وإثارة الاهتمام، ولتحقيق هذه الغاية فإنه يتطلب خاصيتي التناسب والمرونة البصرية، لتحقيق أفضل تمركز بصري ممكن، من شأنه أن يساعد على التحكم في حركة العين، التي تنجذب نحو الأشياء ذات الأحجام الكبيرة، والأشكال البارزة و الصور المحفزة والألوان المثيرة "[٢]، جاءت صفحة الغلاف في هذه المجموعة القصصية مكونةً من أربع وحدات: الصورة - اللون — العنوان-التجنيس، وقد استعرضنا فيما سبق (العنوان) وفيما يلي نستعرض بقية الوحدات .

- **الصورة:** تلعب الصورة بوصفها رسالة بصرية دورًا فاعلاً في تقديم الكتاب، وفي جذب القارئ إليه، إنها "علامة أيقونية تسعى إلى تحريك الدواخل والانفعالات للقارئ، وهذا ما يبرز جماليتها .. كما أنها لغة تعمل على نقل الأفكار والدلالات من لغة

(١) مفيد نجم: العنونة في تجربة زكريا تامر القصصية: عُمان، مجلة نزوى، ع ٤٧ ، ٢٠٠٦م: ٦٧.

(٢) قحطان بدر العبدلي: الترويج والإعلان: الجزائر، مؤسسة زهران للنشر والتوزيع، ط١ ١٩٩٨م: ٣٢.

إلى أخرى، لأنها تحكي الفكرة بلغة الشكل – الخط، اللون، الظل، الملامح، والاتساق البصري، والتنوع لتضعها في سلم القراءة"[١].

في هذه المجموعة كانت صورة الغلاف مقتبسة من المقطع الختامي للقصة الأخيرة من المجموعة التي حملت عنوان (أثر أو وجه آخر للرحيل) ، جاءت الصورة بسيطةً في تفاصيلها حيث اقتصرت على آثارٍ لأقدامٍ حافيةٍ تمتزج بآثار حذاءٍ مصنوعٍ من بقايا إطار سيارة في الحجم نفسه، تختفي في الصورة آثار الأقدام الحافية وتستمر آثار الحذاء المصنوع من إطار السيارة في رسم المشهد وحدها، لتخترق بعد ذلك إطار الصورة الأحمر وتتجاوزه وكأنها بذلك تعلن ميلاد زمنٍ جديد، وغياب زمنٍ قديم مثَّلته تلك الآثار الحافية التي لم تستطع متابعة السير، ولم تفلح في الحفاظ على مكانها في الصورة وفي الواقع .

هنا نعود إلى المقطع الأخير من قصة (أثر أو وجه آخر للرحيل) حيث يقول الجبيري بعد أن سرد كيف اقتطع بطل القصة من إطار سيارةٍ تالفٍ حذاءً يلبسه، يحمي قدميه من وعورة الطريق وقسوته:" امتدت الآثار توقّع سيرها على الأرض من جديد، جال الرفاق بأبصارهم في المكان محاولين اختراق الزمن الذي تركه صدى الحديث الصامت، وبقايا سخونة النقوش الحذائية التي لم يُعرف إن كانت ذاهبة أم عائدة لولا خطوات صغيرة حافية تنحدر وراءها .. وتبتلعها الخطوات المنقوشة المتباعدة"[٢]، بهذا المقطع ختم المؤلف مجموعته القصصية، وبهذا المقطع ابتدأ المؤلف مجموعته القصصية عندما صاغه في هيئة صورة للغلاف، وبين البداية والنهاية أزمنة وأمكنة وأحداث تحكي صراع أثرين: أثرٌ لماضٍ عريق يقاوم الزوال، وآخرُ لحاضرٍ غريب يفرض اسمه ورسمه ويعيد كتابة الزمان والمكان .

– **اللون** : تميَّزت الدراسات السيميائية بعنايتها باللون، وبتوظيف المبدع له في عمله انطلاقًا من أن "لكل لونٍ أبعاده الإيحائية، ودلالته الرمزية التي تعلل وجوده في سياقٍ بعينه دون غيره، حيث يصبح الفضاء اللوني هنا علامةً لغويةً ترتبط بمؤولات متنوعة، كما توحي بأبعاد رمزية كثيفة"[٣].

من هنا سننطلق في قراءة ألوان صفحة الغلاف في المجموعة حيث اعتمدت الصورة على اللون الأصفر الباهت بشكل رئيس، وجاء بعده أربعة ألوان هي: الأخضر والأحمر والأسود .

وقد احتل اللون الأصفر الباهت المساحة الأكبر من الصورة حيث كان مسيطرًا تمامًا على صفحة الغلاف بما يستدعيه من معاني الحزن والذبول

(١) محمد حسونة: النص الموازي وعالم النص: مجلة جامعة الأقصى، مجلد ١٩، عدد ٢، ٢٠١٥م: ١٣.

(٢) الجبيري: ٧١

(٣) خاوة نادية: الاشتغال السيمولوجي للألوان: الملتقى الوطني الثالث (السيمياء والنص الأدبي): الجزائر، جامعة محمد بسكره ٢٠٠٤م: ٣٤٨.

والفناء، مما يجعله اللون المناسب للتعبير عن العنوان، عن (الخطوات التي يبتلعها المغيب) ، وقد نجح المؤلف في نقل هذه المشاعر من خلال سيطرة هذا اللون على صفحة الغلاف .

أتى بعده اللون الأخضر كخطٍ للعنوان الرئيس وكأن المؤلف بذلك يصف تلك الخطوات وذلك الزمن الآفل بزمن العطاء والنماء بما يحيل عليه اللون الأخضر من هذه المعاني، أما اللون الأحمر فجاء في هيئة إطار يحتوي الصورة والعنوان واسم المؤلف إلا أن هذا الإطار يتعرض للاختراق من قبل أثر إطار السيارة وهو بذلك يوحي بتجاوز إمكانات الزمن القادم لكل الخطوط الحمراء التي كان الإنسان يعيش ضمنها في زمن الأقدام الحافية، وأخيرًا يأتي اللون الأسود كخطٍ لاسم المؤلف وجنس العمل بما يحمله من معنى حيادي .

- **التجنيس**: يُعد التجنيس أحد المبادئ الأساسية في تصنيف النصوص، وضبط آلية التعامل معها، كما أن التجنيس يساعد على رصد التغيرات الحادثة في الجنس الأدبي، والخصوصية التي يبثها المبدع فيه من خلال ممارسته الإبداعية، التجنيس "يلعب دورًا في توجيه وتحديد أفق انتظار القارئ، وتلقيه للعمل، فالقارئ يتوقع منه عناصر جنسية وسمات محددة، انطلاقًا من تجاربه الخاصة، وتمثيلاته المعرفية "[(١)]، في هذا الكتاب نجد المؤلف وضع في أسفل غلاف المجموعة القصصية مفردة (قصص) ، وأعاد كتابتها مرة أخرى في الصفحة الثانية، وبهذا يكون المؤلف قد قدَّم للقارئ عقدًا بموجبه تتم قراءة هذه النصوص على أنها (قصص) ، وعلى القارئ أن يلتزم بهذا العقد، ويمارس القراءة لمضمون هذا الكتاب من خلال ما تختزنه ذاكرته من تجارب قراءة لأعمال مماثلة، وفي ضوء تصوره لهذا النوع الأدبي .

من جانبٍ آخر نلاحظ أن تجنيس الكتاب على صفحة الغلاف حدَّ من غموض العنوان، وحصر تفكير القارئ في هذا النوع السردي دون غيره .

ج- الإهداء :

عتبةٌ أخرى من عتبات النص يُظهر فيها المؤلف عرفانه وتقديره للمُهدى إليه سواء كانت شخصية حقيقية أو اعتبارية، وللإهداء خصوصيته القصدية والأسلوبية والفنية التي تجعله عتبة فاعلة في إنتاج النص، يقول عبد الفتاح الحجمري: "يتخصص الإهداء إذن باعتباره عتبة نصية لا تخلو من قصدية سواء في اختيار المهدى إليه/إليهم، أو في اختيار عبارات الإهداء"[(٢)].

جاء في إهداء كتاب "خطوات يبتلعها المغيب" إليكِ، أُمًّا رؤومًا، وروحًا ما زالت هنا " يحمل

(١) محمد الداهي: سيميائية السرد: القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، ط١ ٢٠٠٩م: ١٣٠.

(٢) عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص: البنية والدلالة: الدار البيضاء، منشورات الرابطة، ١٩٩٦م: ٢٦.

الإهداء هنا أكثر من وظيفة، أولاها الوظيفة الاجتماعية حيث يوجه هذا العمل إلى (أمه) التي رحلت بجسدها، ولكنها باقية بروحها، وجاءت لفظة (هنا) لتفتح المكان بكل اتجاهاته أمام حضورها، فهي (هنا) حيث (أنا/المؤلف) ، ومن ناحية أخرى فنص الإهداء يؤدي وظيفةً تأثيريةً حيث تستدعي قراءته صورة (الأم) في ذهن كل قارئ، بما لصورتها من مكانةٍ متفردة، هنا يشعر القارئ بالتقاء إحساسه بإحساس المؤلف مما يجعل الكتاب أكثر قربًا و حميميةً، ويمد جسرًا من التواصل العاطفي بين المؤلف والكتاب من ناحية والقارئ من ناحية أخرى .

إلى جانب ما سبق يحمل الإهداء هنا وظيفةً تأثيريةً أخرى حيث يسهم في تكريس مفهوم الغياب الذي حمل لواءه العنوان، فالأم المهدى إليها العمل غائبةٌ بجسدها، وهذا الغياب يوازي غياب الزمن الذي نُسجت قصص الكتاب في ثناياه، ولم يبق من الإثنين (الأم و الزمن) غير روح تصاحب المؤلف أينما ذهب .

ثانيًا : الشخصيات :

تظل الشخصيات ركيزةً أساسيةً في العمل السردي، ووفقًا للمنهج السيميائي في تناول الأعمال السردية فإن "الشخصية ليست شكلاً فارغًا، بل هي علامة ممتلئة يتوقف عملها على مختلف السياقات المحيطة بها من جهة، وعلى دور القارئ من جهة أخرى"[(١)]، في هذا العمل يمكننا حصر الشخصيات الفاعلة من خلال أدوارها الاجتماعية، التي برزت من خلالها شخصيات العمل المتنوعة في أدوارها، والمختلفة في مشاربها، التي تمثل الصراع بين الماضي والحاضر، وتمثل – على الخصوص– الماضي بتفاصيل حياته اليومية القاسية و الممتعة في الوقت نفسه على نحو ما سنرى:

١– شخصية الرجل العجوز: تتردد هذه الشخصية في أكثر من قصة من قصص المجموعة، ففي قصة (مرثية) نجد بطل القصة رجلا عجوزا مسكونا بالماضي، ناقما على الحاضر وعلى كل مظاهر الحضارة القبيحة .

يشرع الجبيري في تقديمه لنا من خلال وصف أقدامه حيث يقول: "تتقدَّم أقدام العجوز المشرَّخة بالحكايات والأشواك نحو الحصن"[(٢)]، يبدو أن أقدام العجوز ليست سوى علامةٍ وثائقيةٍ مثقلةٍ بالحكايات، ويبقى سرد تلك الحكايات عملاً كبيرًا يَعدُ بالكثير.

نلاحظ في هذه القصة أن شخصية الرجل العجوز تتماهى مع عنوان القصة (مرثية) ومع عنوان المجموعة "خطوات يبتلعها المغيب"، فالعجوز عقله غائب عن حاضره، يعيش الماضي أكثر مما يعيش حاضره،

(١) معلم وردة: الشخصية في السيميائيات السردية: الملتقى الوطني الرابع (السيمياء والنص الأدبي): الجزائر، جامعة محمد بسكره ٢٠٠٦ م: ٣٢٠.

(٢) الجبيري: ٧.

يذوب بروحه وعقله في تفاصيل ذلك الزمن الجميل العابق بالذكريات، وفي وصف هذه الحالة نقرأ النصوص التالية: "العُمَّال يتنادون فوق المدماك .. حول دائرة الطين المشبعة بالتبن الجاف و الماء"[١]، " عصاه بجواره بلونها الخشبي، ثيابه البيضاء، حجارةٌ بلون فضي داكن مبقع: هي ألوان حياته.." ، " وحيدًا يستعيد أيام البناء، الكل كان يساعد في العمل .. في المراقبة الليلية للدفاع عن القرية .."[٢]، "ليس أمام الرجل العجوز سوى التصدي لذاكرته المتماهية بالمكان .. دبَّت في أوصاله همةٌ عالية، وراح يوجّه بندقيةً عبر كل كوّة، ويصيح بالرجال آمرًا بإغلاق الباب بالعنك .."[٣].

في المقابل ترسم القصة صورة الحاضر كما يراه الرجل العجوز حاضرًا بائسًا لا روح له، ولا جمال فيه، هو مجرد نبت شيطاني يحمل طعم الخراب " حياته المحاصرة بالبناء الجديد العديم اللون والنكهة، أسمنت وجرانيت بألوان قاتمة مجلوبةٍ من أقاصٍ بعيدة، بيوتٌ تُسمى (مسلحة) متقازمةً تظهر كنبتٍ شيطاني"[٤]، "شعر باقتراب الجرافات القبيحة التي كانت الغربان نذيرها"[٥]، حتى ألعاب الأطفال لم تنج من هذا الحكم الشامل للحاضر بكل تفاصيله "تحسس بيده فوقعت على ما سيعرفه بعد تلمس: جرافةٌ صغيرةٌ يلهو بها أطفالٌ اتخذوا الحصن ملعبًا ومخبأً لألعابهم القميئة.."[٦].

وحضور الرجل العجوز في هذه القصة مرتبط ارتباطًا وثيقًا بحضور (الحصن) ، وأوجه التشابه بينهما حاضرة على المستويين: المستوى السطحي و المستوى العميق، فمن ناحية الأوصاف الخارجية نرى الرجل العجوز "عصاه بجواره بلونها الخشبي، ثيابه البيضاء"[٧]، وفي وصف الحصن يقول الجبيري:"الحصن بلونه الأبيض الصامت"[٨]، كلاهما يرتدي البياض في زمن تلوّن بـ"ألوان قاتمة مجلوبة من أقاص بعيدة"[٩]، من هنا نقرأ البنية العميقة التي تقف وراء اختيار اللون الأبيض فالبياض رمز السلام والنقاء يجمع بين الرجل العجوز وبين الحصن، أما الألوان القاتمة بما توحي به من تلوّن النفوس، وتقلّبها فهي ألوان الحاضر بعمرانه وبأهله، ومن جانبٍ آخر فإن معاني الغربة والوحدة التي يعيشها الرجل العجوز هي المعاني التي تنعكس على حالة الحصن في هذا الزمن، حيث هجره أهله وأهملوه .

إن صورة الرجل العجوز فيما سبق تعزز صورة الإنسان المشتاق باستمرارٍ لماضيه، في مقابل حاضرٍ يواصل تمدده بقوة وبثبات متجاهلاً هؤلاء الذين

(١) المصدر السابق: ٨.
(٢) المصدر السابق: ٩.
(٣) المصدر السابق: ١١.
(٤) المصدر السابق: ٨.
(٥) المصدر السابق: ٩.
(٦) المصدر السابق: ١٢.
(٧) المصدر السابق: ٨.
(٨) المصدر نفسه.
(٩) المصدر نفسه.

يرفضون مواكبته، هنا نشعر أن صورة الرجل العجوز ليست سوى انعكاس للخطوات التي يبتلعها المغيب قسرًا أمام زمن الآلة والبيوت المسلَّحة.

وفي قصة (مساء صغير) التي يتقاسم بطولتها الرجل العجوز و زوجته يقدّم الجبيري صورة مستقاة من الزمن الماضي يعود فيه الرجل العجوز من عمله اليومي في مزرعته بعد غروب الشمس "ألقى العجوز مسحاته متمتمًا بتعاويذ المساء، كانت الشمس قد أغمضت آخر أجفانها"[١]، هنا يشرع الجبيري في رسم صورةٍ للتعب الذي حلَّ بالرجل العجوز بعد ذلك اليوم الطويل فيقول:"عادت العجوز لتجد الكهل يتلوَّى في مكانه، بعد انطفاء النار، ويداه تصارعان عينيه، والثوب منكشف عن فخذيه النحيلتين"[٢]. حضورٌ آخر للرجل العجوز يرسم صورةً لنهاية يوم عملٍ يعود فيه الرجل العجوز إلى منزله .

٢- شخصية الأب: تحضر شخصية الأب في أكثر من موضع من المجموعة القصصية، ويمكننا القول إن صورة الأب في المجموعة تتسم بالحزم الذي يصل حد القسوة مما يورث الخوف منه في قلوب من حوله، نلاحظ ذلك في قصة (أسنان الغزال) حيث كان الطفل سعد يتناول فطوره "عندما فاجأه سؤال غليظ: لماذا رأسك مكشوف ؟ تزداد سخونة الحليب، الخبز يعترض تنفسه، ترتعش حافة الفنجان المثلومة، يلامس أسنانه بصوتٍ يوقظ جوابه، يبلعُ ريقه والسؤال (طيب بعد الفطور)"[٣].

وفي قصة (الفانوس الأزرق) تتكرر تفاصيل الشخصية القوية، مرهوبة الجانب، حين سأل الأب ابنته عن بعض شؤون البيت ولم يعجبه الرد هنا (نظر إليها بحدّته المعتادة .. ران السكون .. وتبادلنا نظرة الاستغراب، نهض وسط صمت يُجيد معه دحر كلماتنا المترددة .."[٤]، وحتى في جلسات الأنس تظل ابتسامة الأب وضحكته مصدر خوف للابن "جلسوا حول النار من جديد .. وراح الضوء يلمع من شظايا الزجاج .. والأب يُصدر قهقهاته المعتادة المليئة بالظفرو الازدراء معًا"[٥].

٣- الطفل: شخصيةٌ أخرى تحضر في قصص المجموعة، حيث تمثل شخصية الإنسان كثير التساؤل، الذي يرى في كل شيءٍ محلاً للاستفهام ، ومجالاً للبحث والتحري، وهي مع ذلك شخصية ضعيفة تشعر بالخوف باستمرار مما حولها، خوفٌ صنعه المجتمع .

في قصة (أسنان الغزال) نرى كيف يتعامل الطفل ببراءة وتصديق مطلق مع خرافة (سن الغزال) "تمتم ليقوي يده التي تنطلق في الهواء صوب الشمس .. وكمن يرمي بآخر شيء يملكه ولآخر مرة، راح يترنم:

(١) المصدر السابق: ٢١.

(٢) المصدر السابق: ٢٢ .

(٣) المصدر السابق: ٢٥.

(٤) المصدر السابق: ٦٠ .

(٥) المصدر السابق: ٦٢.

ياعين الشمس خذي.."[١] ، يرمي سِنَّه للشمس ويبقى ينتظر الشمس أن تهبه سِنًّا جديدًا (سن غزال) "الخميس يوم جديدٌ للشمس – هذه الصديقة !.. يختار أجمل المواقع ليجلس مادًّا خيوط نظراته نحوها.. ينصهد جسده تحتها ناثرًا حروفه عبر جبروت المسافة (أرجوكِ ! سني)"[٢].

وفي قصة (الفانوس الأزرق) تظهر شخصية الطفل البريء الخائف، الذي يخاف من كل شيء حوله بسبب سطوة الأب، وخوفه منه كما هو الحال مع أطفال ذلك الزمن، يقول الجبيري على لسان الطفل:"رحت إلى العشة حيث الحطب وتنور الفطير، مارًّا تحت الحماطة الخضراء بحذر: هواء خفيف يحرِّك أوراقها التي اهتزت بعنف حسبت فيه سقوطها. عدت خائفًا .. تناثر السائل على ثيابي .. صرخ في وجهي: هذا الخفاش ياخرعان!"[٣]، ويستمر الموقف في التصاعد، مؤججًا مشاعر الخوف في نفس الطفل" كان عليَّ أن أهرب، وظلَّت أختي تلوذ بها، بينما هو يصرخ بي: ملقوف .. كان الفانوس لم يبارح مكانه، بينما رحتُ ألملم نُثار فزعٍ تكشفه النار المستعرة في الصلل"[٤].

وأخيرًا يعرض الجبيري جانبًا مختلفًا من شخصية الطفل في ذلك الزمن، ذلكم هو كثرة تساؤلاته التي لايبوح بها إلا لأقرانه، الذين يتجاوبون معه ويصوغون إجابات محتملة تتحرَّك بين المعقول واللامعقول بحسب ما يجود به الخيال لحظتها "هي طفولة أقدامنا العارية، تقودنا عبر المساريب والطرق الخلفية للبيوت .. نقرأ حديث الأظلاف والحوافر على الأرض المُحصِبة"[٥] .

في القصة الأخيرة من المجموعة والمعنونة بـ (أثر أو وجه آخر للرحيل) يعرض الجبيري قصة الأطفال مع أثر حذاء مصنوع من إطار سيارة "ذات يوم جديد، دخلت لغة جديدة لم نعهدها من قبل، آثارٌ متقطعةٌ لسيارة، نتبعها، فتدور بنا في الممرات الضيقة، خلف خطوطها المتكسرة ينداح خيالٌ طفولي: كيف لسيارة أن تمشي مثل الناس – مثلنا نحن– على اثنتين"[٦]، لقد تحول أثر السيارة إلى سؤال وأمنية معًا"ظللنا نحتفظ بسر البحث، والبعض يحلم صامتًا بزمنٍ قادم تتسع فيه الخُطا، ونصل إلى أماكن أبعد من القرية.."[٧]، وتستمر أحداث القصة ترسم حيرة الطفل، وافتراضاته التي تفشل في تحقيق الإجابة الشافية حتى يأتي ذلك اليوم

(١) المصدر السابق: ٢٦.
(٢) المصدر السابق: ٢٨.
(٣) المصدر السابق: ٦٠.
(٤) المصدر السابق: ٦٢.
(٥) المصدر السابق: ٦٥.
(٦) المصدر السابق: ٦٥.
(٧) المصدر السابق: ٦٦.

الذي يكتشف فيه الحقيقة "كنتُ أبحث، أقص الأثر العنيد .. وفجاة انحرفت السيارة – الأثر .. تحت شجرة عرعر متدلية الأغصان .. إنسانٌ ملقى في استراحة محارب يؤويه الظل قليلًا .."[١]، إذًا هذه هي الإجابة، لم يكن الأثر سوى حذاء ذلك الرجل الذي اقتطعه من إطار سيارة تالف" تعود ذاكرته على لحظة الحنو الأول، عندما جزَّها بسكينه المطوية تحت ملابسه، اقتطع منها حاجته .."[٢]، هنا تسكن روح الطفل المتسائلة، وتستجيب للحقيقة الماثلة أمامها، ولا يبقى من شغف السؤال سوى البحث عن بعض الأثر من قبل بقية الأطفال ليتأكدوا من إجابة صاحبهم الشاهد الوحيد على لقاء صاحب الحذاء" امتدت الآثار توقّع سيرها على الأرض من جديد، جال الرفاق بأبصارهم في المكان محاولين اختراق الزمن الذي تركه صدى الحديث الصامت، وبقايا سخونة النقوش الحذائية التي لم يُعرف هل كانت ذاهبةً أم عائدة.."[٣]، لقد رسم الجبيري صورة لطفل ذلك الزمن تقوم على خصائص نمطية سائدة في تلك المرحلة أولها الخوف الذي زرعه المجتمع بوسائل مختلفة في نفس الطفل وكأنه أساس في تربية الطفل، الخاصية الثانية تتمثل في العوالم المتوازية التي يعيش فيها الطفل، فهو أمام والده خائف وجل متردد ذاهل، أما مع أصدقائه فهو واثقٌ من نفسه، متعاون، شغوف بالبحث عن إجابة لكل سؤال .

٤– الأم: تظهر شخصية الأم في المجموعة القصصية بصورةٍ عنوانها العطف والحنان والأمان، هذا ما نراه في قصة (الفانوس الأزرق) في مشهدين مختلفين: الأول عندما يحل الظلام، ويعود الأب من المسجد، نجد الطفل يصف أمه بقوله" أمي تحمل عيدان الحطب إلى الداخل .. أمي لا تخاف الظلام .. تدخل غرف البيت، تعرف الزوايا بحكم العادة"[٤]، هذه هي الأم لا تخاف الظلام كما يراها الطفل، هي مصدر طمأنينة أهل البيت.

وتعود صورة الأم لترتسم أكثر وضوحًا وذلك عندما يبلغ خوف الطفل من والده ومن الليل مداه هنا"خرجت أمي تتعوذ من الشيطان: سموا بالرحمن مَذَابكم الليلة؟ جاء صوتها بردًا وسلامًا على أوصالي، كغريقٍ يتعلَّق بقشة "[٥]، إنها الأم مصدر الحب والطمانينة والأمان في قلب الطفل، وفي قلب المؤلف كما يظهر من القصة، ولعلنا هنا نتذكر نص الإهداء الذي وجهه المؤلف إلى الأم ليؤكد تلك الصورة الذهنية عن الأم" إليكِ، أُمًّا رؤومًا، وروحًا ما زالت هنا"[٦] .

(١) المصدر السابق: ٦٨.
(٢) المصدر السابق: ٧٠.
(٣) المصدر السابق: ٧١.
(٤) المصدر السابق: ٥٩.
(٥) المصدر السابق: ٦٢.
(٦) المصدر السابق: ٣.

٥- الزوجة: يأتي حضور الزوجة في المجموعة كشريكة للزوج في هموم اليوم ومتاعبه التي يتقاسمانها برضا وصبر، في قصة (مساء صغير) وبعد أن عاد الزوج العجوز من يوم عملٍ آخر في حالة من التعب الشديد جعلته يغفو عند النار المنطفئة هنا اخترقت الزوجة"الدخان بتصميم اعتيادي، حتى اهتدت لمكان النار .. تصاعد صوت الحطب المتكسر من جديد، واندفع الهواء هزيلاً من (المشبة الصدئة)"[١] هنا استيقظ الزوج العجوز وعدَّل جلسته"وتبدَّى له وجهها أحمر معطرًا بكدح النهار، وبقايا الدخان الليلي المتصاعد"[٢].

ختامًا لقد اشتملت المجموعة القصصية على عدد من الشخصيات المتنوعة المشارب، وفي كل أدوارها لم تكن تلك الشخصيات سوى صور نمطية تمثل أفراد الأسرة والمجتمع في حقبةٍ سالفةٍ من الزمن، وقد استطاع المؤلف أن ينقل لنا صورةً دقيقةً عن الخصائص النفسية لتلك الشخصيات، وعن علاقتها بالمكان وانتمائها له،كما أظهر الجبيري قيمة العمل وأهميته بالنسبة إلى الشخصيات المختلفة مهما كانت صعوبته وقسوته، كذلك قدَّم المؤلف من خلال هذه المجموعة القصصية صورة نمطيةً للطفل وكيف كان يعيش حياته وفق معطياتها الممكنة، وكيف كانت طبيعة علاقته بالمجتمع حوله ممثلاً في الأب والأم والأصدقاء، وكيف كانت علاقته أيضًا بالمكان وبالزمن، وهذا ما سيكون محور حديث مستقل لاحقًا .

ثالثًا : سيميائية الزمن:

الزمن محور مهم في تكوين العمل السردي بل ربما يصح القول إنه" العنصر الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، لا باعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداثٍ تقع في الزمن فقط، ولا لأنها كذلك فعلٌ تلفظيٌ يُخضع الأحداث والوقائع المروية لتوالٍ زمني، وإنما لكونها بالإضافة لهذا وذاك تداخلاً وتفاعلاً بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة"[٣]، من هنا كان البحث في دور الزمن في إنتاج العمل السردي أمرًا لا يمكن تجاوزه .

في هذه المجموعة القصصية يلعب الزمن دورًا محوريًّا، وقد امتزج أداؤه داخل النصوص بالشخصيات وبالمكان، بحيث تحول الزمن إلى علامة تتماهى مع العلامات الأخرى في تعزيز حمولات معنوية خاصة، أراد لها الجبيري أن تكون المضامين الأهم في هذا العمل .

إن الزمن بالنسبة للرجل العجوز في قصص المجموعة ليس إلا حياته المفقودة التي يعيشها في كل لحظة من لحظات حاضره الكريه بكل تفاصيله، وبالنسبة للأب والأم يعزز الزمن مفهوم العمل

(١) المصدر السابق: ٢٢.

(٢) المصدر السابق: ٢٢.

(٣) عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي: مجلة فصول، مجلد ١٢ عدد ٢، ١٩٩٣م: ١٢٩.

والاجتهاد في توفير حياة كريمة للعائلة، أما الطفل فهو يعيش الزمن مابين لحظة خوف ولحظة بحث وتساؤل، وهكذا نرى أن الزمن صار علامةً متنوعة الأداء بحسب توظيفه، وبحسب امتزاجه مع شخصيات العمل .

وقد وظَّف الجبيري في سبيل تحقيق هذه المضامين لمفهوم الزمن علاقات زمنية متنوعة اتسمت بفعالية عالية في أداء وظيفتها، ومن هذه العلاقات (السرد الاستذكاري)[١]: ونعني به سرد حدث زمني سابق للنقطة الزمنية الفعلية التي وصل إليها العمل، وقد كان حضور هذه العلاقة لافتًا في أكثر من نص من نصوص المجموعة، بل يمكننا القول إن بعض النصوص اعتمدت كليًّا على السرد الاستذكاري في عرضها، ومن هذه النصوص قصة (مرثية) التي يتضافر فيها عناصر ثلاثة لإنتاج الحدث، و تعزيز المضمون الفكري المراد، حيث يرسم الجبيري مسرحًا خاصًّا يتكون من مكانٍ مهجور هو (الحصن) بكل دلالاته التاريخية، وحضوره الحسي المشاهد .

وبطلٍ هو (الرجل العجوز) ، وشخصيات ثانوية تستدعيها ذاكرة البطل الحية بحسب حركة الأحداث، حيث تمارس هذه الشخصيات أدوارها في إنتاج المشهد المُستل من عمرٍ سالف .

والمحور الثالث هو الزمن من خلال (السرد الاستذكاري) الذي يمارسه الرجل العجوز للماضي .

تبدأ القصة برسم حدود المسرح "تتقدم أقدام العجوز المشرَّخة بالحكايات والأشواك نحو الحصن، تستقبله حجارة متناثرة، تمتدُّ في طريقه مبعثرةً في اتجاه المقبرة التي تحتضن نومًا قديمًا، حجارة وطين: وقفا في وجه الرجال والريح"[٢]، يكتنز هذا النص بالإيحاءات التي ترسم مسرحًا لا ينتمي إلى الحاضر، ولا يعيش فيه (الأقدام المشرَّخة بالحكايات، المقبرة، النوم العميق، الوقوف في وجه الرجال والريح) يضع الجبيري هنا صيغة العمل لبطل القصة إنه "يدنو، يمارس عادة الإصغاء للبناء .."[٣] ، وعندها يشرع الرجل العجوز في (السرد الاستذكاري) " تتصاعد مع كل عِرق قامات الرجال .. يراها الان بلدة أمام عينيه، العمال يتنادون فوق المدماك .. حول دائرة الطين المشبعة بالتبن الجاف والماء .."[٤]، بعدها يعود إلى لحظة وجوده في الحصن ليعقد مقارنة بين الماضي والحاضر يكون فيها باستمرار منحازًا إلى الزمن الماضي الذي يراه الحياة الحقيقية، ثم يعود إلى (السرد الاستذكاري) إذ "ليس أمام الرجل العجوز

(١) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير): المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢ ١٩٩٣م: ٧٩ .

(٢) الجبيري: ٧.

(٣) المصدر السابق: ٧.

(٤) المصدر السابق: ٨.

سوى التصدي لذاكرته المتماهية بالمكان"[١]، عندها يشرع في رسم لوحة أخرى "دبَّت في أوصاله همةٌ عاليةٌ، وراح يوجه بندقيته عبر كل كوّة، ويصيح بالرجال آمرًا بإغلاق الباب بالعَنَك .. ويصرخ في آخرين للصعود إلى السطح للمراقبة .."[٢]، ويستغرق الرجل العجوز في اللحظة ، وتذهب روحه بعيدًا عن حاضره و"اخترقت جسده رغبةٌ عارمةٌ في نقل الخبر للأسلاف عن فشل الهجوم، لا، بل عن صمود الحجارة المتماسكة كعروق متداخلة في ذراع مفتولة"[٣]، هنا نلاحظ أن العدو بالنسبة للرجل العجوز مازال حاضرًا، وإن تغيرت هيئته وأسلحته ولكن مع ذلك يبقى الحصن صامدًا أمام كل الهجمات في الماضي وفي الحاضر.

ومن العلاقات الزمنية التي مارست حضورها في هذه المجموعة (الوقفة)[٤] ونعني بها توقّف حركة الأحداث في القصة مع استمرار الكتابة السردية، وهذه العلاقة تقوم على تثبيت اللحظة الزمنية، وتحريك السرد باتجاه التفاصيل المحيطة بالحدث مثل التعليق على الحادثة أو وصف بعض أطراف الحدث، وقد حضرت هذه العلاقة في المجموعة القصصية في مواضع مختلفة كما نرى في قصة (العريس) التي يفتتحها الجبيري بقوله "لا أحد يستطيع أن يوقف الزمن في الوجوه، ذلك ما فكّرت فيه لحظة أفقت على صوت البارود المندفع من البنادق الخشبية لأرى الصديق القديم"[٥] هنا يوقف الجبيري اللحظة الزمنية ليفتح المجال أمام وصفٍ لملامح الصديق القديم وما تغير فيها، ثم يشرع في (السرد الاستذكاري) لحادثة حصلت في أيام الطفولة، كل ذلك يحدث والزمن متوقف عند لحظة اللقاء بين الصديقين، وسنجد هذه العلاقة تتكرر في هذه القصة في اكثر من مشهد، كذلك سنراها حاضرة في قصص أخرى من المجموعة مثل (مرثية، لليل أصابع، ذاكرة الطريق) .

ومن العلاقات المستعملة في هذه المجموعة (الزمن المجهول) ونعني به أن يجعل القاص الزمن مجهول الحدود والمقدار، نلحظ هذا النوع من التوظيف في قول الجبيري"غاب في الداخل لزمنٍ لا تكشف الجدران مداه"[٦]، هنا يتحول الزمن إلى امتداد مجهول النهاية، إنه زمن استغراق الرجل العجوز في ذكرياته التي هي من وجه آخر حياته التي لم يتجاوزها، حياته التي لا يريد أن يتجاوزها، لذلك يحرص كل الحرص على أن يبقى في كنفها بقدر ما يتيح له الزمن، من هنا كان الزمن في هذا المشهد مجهول النهاية، وسنرى استعمال هذه العلاقة (الزمن المجهول) تتكرر في أكثر

(١) المصدر السابق: ١١.

(٢) المصدر السابق: ١١.

(٣) المصدر السابق: ١٢.

(٤) سعيد يقطين: ٧٨.

(٥) الجبيري: ٤١.

(٦) المصدر السابق: ١١.

من قصة من قصص المجموعة مثل (الناي المجهول، أسنان الغزال، عريس، أثرٌ أو وجهٌ آخر للرحيل) .

رابعًا : سيميائية المكان :

يأخذ المكان أهميته من كونه الحيز الذي يحتوي الحدث والإنسان، وبه يتحقق للإنسان وجوده وانتماؤه وبالتالي فـ"علاقة الإنسان بالمكان علاقة جدلية مصيرية، فلا يمكن أن يتصور الذهن لحظة من لحظات الوجود الإنساني خارج سياق المكان، فكل مناحي الحياة ومظاهرها، بل كل أحوال النفس البشرية تشهد على حضور المكان الكثيف، وتعدد مظاهره"[١] .

في هذه المجموعة القصصية يتخذ المكان بُعدًا سيميائيًّا واضحًا في بناء النصوص، حيث وظَّف الجبيري الأماكن في بناء المضامين و تعزيز حضورها، وفيما يلي نستعرض كيف تم ذلك .

من الأماكن التي ترددت في المجموعة القصصية (الحصن) وقد وصفه الجبيري في قصة (مرثية) بقوله:" هو الحصن: أربع طبقات ممتدة إلى أعلى يصعب التعرف إلى عددها لولا ما تجود به الجهات الأربع من نوافذ ضيقة موزعة دون انتظام عبر المدماك العريض النابت من الأرض كشجرة عتيقة تعلو حجارة ضخمة أقامتها الأهازيج والأيدي المعروقة بالزفرات المنزوعة من صدور النشامى"[٢]، والحصن هنا هو المكان الذي يهرع إليه الرجل العجوز ليسترد حياته المسلوبة منه، لذلك نجده "يمدد جسده مستندًا على حجر متوسط لقامته الملاصقة للجدار بزهو"[٣]، يعيش ذكرياته ويستغرق فيها،"يستعيد أيام البناء، الكل يساعد في العمل .. في المراقبة الليلية للدفاع عن القرية"[٤]، الحصن بالنسبة للرجل العجوز ليس مجرد بناء إنه رمز للأمان وللحياة، فهو مدخل القرية وموقع الدفاع الأهم عن القرية وعن أهلها، إضافةً إلى ذلك فهو مستودع الحبوب، إذ يُحفظ فيه مخزون القرية من الغذاء من الموسم إلى الموسم، لذلك كان مكانًا يحترمه الجميع" كان الرجل يُقاس ببيته، والقرية بحصنها"[٥]، الحصن كان له وقاره ومقامه، لذلك فُصِّل بابه قصيرًا" ليدخل إليه الداخلون بجلالٍ وبسملة"[٦]، أما اليوم فلم يبق من الحصن غير ذكريات يتشاركها الرجل العجوز معه، لقد أصبح الحصن مجرد بناء غير مرغوبٍ فيه لذلك صار هدفًا للجرافات التي رآها الرجل العجوز" في صباحاتٍ قريبة تهدم منازل تشبه الحصن حجارةً وتاريخًا، تنبش المداميك من جذورها .. تحيل أخشاب السقوف إلى حطب متكسر، دون رحمة تلقي بها بعيدًا، مطوّحةً

(١) حمد البليهد: جماليات المكان في الرواية السعودية: الرياض، رسالة دكتوراه في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ١٤٢٦هـ: ٢٢.

(٢) الجبيري: ٧.

(٣) المصدر السابق: ٨.

(٤) المصدر السابق: ٩.

(٥) المصدر السابق: ١٠.

(٦) المصدر السابق: ١٠.

بكل الأغاني التي جمعتها برفق العلاقة بين الأيادي والفؤوس الرهيفة"[١]، الجرافات تنفي المكان وتنفي الذاكرة، والرجل العجوز يقاوم وحده هذا المد الذي لا يرحم .

الحصن مكانٌ حي في ذاكرة الرجل العجوز، امتزج بروحه، وأخذ من أحاسيسه ومن مشاعره، لذلك نشعر أننا عندما نقرأ وصف تفاصيل الحصن إنما نقرأ تفاصيل روح الرجل العجوز، وما يختلج في داخله، وإذا تأملنا المعاني التي يدور عليها توظيف الحصن في هذا العمل فسنجد أنها تتوازى مع مكونات شخصية الرجل العجوز، فالحصن كان رمزًا للقرية ومصدر أمان لها ولأهلها، وكذلك الرجل العجوز كان يومًا رجل الدار، وصاحب الكلمة فيها، و المسؤول عنها" كان الرجل يقاس ببيته، والقرية بحصنها .."[٢] ، ولقد أصبح الحصن اليوم مجرد بقايا بناء منسي مهمل، تهدده الآلة كل لحظة بالزوال، وكذلك الرجل العجوز لم يبق منه سوى جسد ضعيف، لا يجد له مكانًا بين أجيال انشغلت عنه، ورفاق غادروا الدنيا وتركوه .

من ناحية أخرى نلاحظ أن الحصن بهويته الذكورية يأخذ مكانه في حماية القرية المؤنثة كما هو حال الرجل الذي يحمي أسرته، من هنا يجد الرجل العجوز في الحصن صورةً لذاته بكل تفاصيل ماضيها الجميل، وحاضرها البائس .

وامتدادًا لحضور الحصن يحضر (المدماك) وهو اسم يُطلق على جدار المنزل أو الحصن حال بنائه، وكان يُبنى بالحجر والطين، ويشترك في بنائه رجال القرية جميعهم، لذلك نجد صورته في ذاكرة الرجل العجوز تأتي ممتزجة بهذه التفاصيل الدقيقة" العمال يتنادون حول المدماك .. حول دائرة الطين المشبعة بالتبن الجاف والماء .."[٣]، و(المدماك) رمز للقوة والتماسك لذلك نجده حاضرًا في وصف الرجال أثناء ممارستهم لرقصة العرضة الشعبية" عشرات الرجال يدورون اثنين اثنين كصخورٍ صلبةٍ في مدماكٍ متماسكٍ منذ قرون"[٤]، من هنا اكتسب (المدماك) حضوره في المجموعة القصصية كعلامةٍ على الثبات والتماسك والقوة .

من الأماكن التي ترد في المجموعة القصصية (المشبَّه) ، وهي مكان إيقاد النار، وصنع الطعام، واجتماع العائلة، وقد جاءت (المشبَّه) حاملة هذه المعاني، دالةً عليها في قصة (مساء صغير) تعود الزوجة العجوز إلى الغرفة لتجد زوجها قد غفا، والنار قد انطفأت ولم يبق سوى الدخان المنبعث من بقايا النار عندها" اخترقت سحب الدخان بتصميم اعتيادي، حتى اهتدت لمكان النار .. تصاعد صوت الحطب المتكسر من جديد، واندفع الهواء هزيلاً من

(١) المصدر السابق: ٩.

(٢) المصدر السابق: ١٠.

(٣) المصدر السابق: ٨.

(٤) المصدر السابق: ٤٣.

المشبَّة الصدئة .."[١]، و(المشبَّة) لها مكانتها الخاصة في كل منزل، فهي من تعلن ميلاد يوم جديد برائحة الخبز والقهوة المنبعثة منها، وهي أيضًا من تعلن غياب يوم آخر عندما تتعالى النار منها وتجتمع حولها العائلة في المساء" ردد أبي الشهادة، سأل أمي: هل صلوا المغرب؟ طمأنته، يجلس بجوار النار في انتظار الدفء، جلسنا حول النار التي يتصاعد دخانها للتو .."[٢] ، ولذلك كان غيابها يعني غياب الحياة عن المنازل" متصدّعةٌ هي الحسرة كالبيوت التي هجرها دفء الحياة والمواقد"[٣].

يمكننا القول إن الأماكن حضرت في هذه المجموعة القصصية كعلاماتٍ دالة على تفاعل الإنسان مع الوجود من حوله، علاماتٍ يمكننا من خلالها سبر أغوار الإنسان، واكتشاف مكنونات صدره، لأنها تعبير آخر عن حضور الإنسان وعن وجوده .

خامسًا: الحقول الدلالية:

الحقل الدلالي هو: مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، وتتضمن مجموعة الكلمات التي تترابط عن طريق الاستعمال[٤]، ومن خلال البحث والتأمل في اللغات المختلفة يمكن القول إن" كل نظام لغوي يحتوي أبنية خاصة، وحقولًا دلالية تساعد على تناول المعنى، وتسهل فيه مهمة الاتصال اللغوي"[٥].

الناظر في هذه المجموعة القصصية يمكنه أن يعيد المضامين الواردة فيها إلى حقلين دلاليين أساسيين هما: الغربة والانتماء – الخوف والأمان .

١– الغربة والانتماء: وقد كان حضور هذا الحقل الدلالي محوريًّا في المجموعة منذ اللحظة الأولى متمثلًا في عنوان المجموعة الذي يحيل إلى معنى (الغياب) بما يقتضيه هذا المعنى من وجود طرفٍ آخر يشعر بالغياب وبالفقد، ونجد هذا الحقل الدلالي حاضرًا بعد ذلك في أكثر من موضع في المجموعة من خلال مجموعة من المفردات الدالة مثل: الرحيل – يتذكر – بعيد – الخراب – الملاذ –وحيد – نذير – نائية – الغروب – الصمت – غاب – الحسرة –هجر – هجران — أنين .. ، حيث نلاحظ استعمال هذه المفردات في تعزيز مفهوم الاغتراب الروحي، ومن أمثلة ذلك الحضور" إذ تقترب الشمس من رحيلها .. يبدو معه الحصن متهالكًا .. في اتجاه المقبرة التي تحتضن نومًا عميقًا .. هما وحيدان: رجلٌ وحجر فيما يشبه النهاية"[٦] .

(١) المصدر السابق: ٢٢.

(٢) المصدر السابق: ٥٩.

(٣) المصدر السابق: ١٠.

(٤) أحمد مختار عمر: علم الدلالة: القاهرة: عالم الكتب، ط٦ ١٤٢٧هـ: ٧٩ وما بعدها.

(٥) عدنان بن ذريل: اللغة والدلالة: دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨١م: ٥٥.

(٦) الجبيري: ٧ بتصرف.

وفي المقابل نجد معنى (الانتماء) حاضرًا في علاقة الرجل العجوز بالحصن وبالقرية القديمة، ولقد تجلى في هذه العلاقة عمق الصراع الذي تعيشه روح الرجل العجوز بين زمن حاضر ينتمي إليه الجسد على كره، وبين ماضٍ تنتمي إليه الروح وتتوق إليه في كل لحظة، وقد برز معنى (الانتماء) في مفردات مثل: الأهازيج - النشامى - الزهو - الملاذ - طعم البيوت - المخلصة - الدفء - الحبيب - يالفها - الهمة العالية .. ، ومن العبارات التي وظَّفت ها المعنى" كانت البيوت بيوتًا والأبواب أبوابًا. شعر بطعم البيوت التي بنتها الأيدي المخلصة - المخلصة للمكان، طعم مازال يسبح منه شيء فوق حبيبات لسانه .. تتقدم خطواته .. ليخلو بالحبيب .. خطوات جبلية يألفها المكان .. دبَّت في أوصاله همةٌ عالية.."[(١)].

لقد أبرز الجبيري في علاقة الرجل العجوز بالمكان وبالزمان وبالشخصيات، تلك العلاقة الإشكالية المعقدة للإنسان بما حوله من مكونات وجوده عندما يشعر بأنه في الزمان والمكان غير المناسبين، عندما يشعر بأنه يعيش بين بشرٍ لا يعرفهم، ولا يشعر بالأمان بينهم، من هنا كان هذا الحقل الدلالي فاعلاً باستمرار في تكوين قصص هذه المجموعة القصصية .

٢- الخوف والأمان: يبرز هذا الحقل الدلالي في أكثر من مسار من مسارات المجموعة، فالخوف يحكم علاقة الطفل بوالده، ويحكم علاقة الطفل بالليل وتفاصيله، ويحكم علاقة الشاب بمجتمعه، ويحكم علاقة أهل القرية بعبد الرحمن المجنون.

يسقط الجبيري الضوء في هذه المجموعة القصصية على طبيعة العلاقة بين الطفل ووالده في مجتمع القرية، ويمكننا القول إن (الخوف) هو الشعور الذي يطبع هذه العلاقة، حيث نلاحظ باستمرار في المجموعة أن كل حدث يجمع الطفل بوالده يكتسي بخوف الطفل ووجله من والده، ومما ينتظره من عقاب لفظي أو جسدي حال تصرفه تصرفًا لا يستحسنه الوالد، وقد استعان الجبيري على تكريس هذا الشعور بدوالَّ مثل: ترتعش - يبلع ريقه - حِدَّته المعتادة - غاضب — دحر- عدت خائفًا - يا خرعان - غامض - فزع .

ويمكننا تتبع هذا الإحساس المتنامي لدى الطفل تجاه والده من خلال عددٍ من المواقف في المجموعة منها" كان سعد يتناول فطوره بسرعة .. عندما فاجأه سؤال غليظ: لماذا رأسك مكشوف؟ تزداد سخونة الحليب، الخبز يعترض تنفسه، ترتعش حافة الفنجان المثلومة .. يبلع ريقه والسؤال .."[(٢)]، وفي قصة (الفانوس الأزرق) نقرأ هذا المشهد" عدت خائفًا .. تناثر السائل على ثيابي .. صرخ في وجهي: هذا الخفاش ياخرعان!"[(٣)]، ثم يختم القصة

(١) المصدر السابق: ١٠ بتصرف.

(٢) المصدر السابق: ٢٥ بتصرف.

(٣) المصدر السابق: ٦٠.

بهذا المشهد" كان الفانوس لم يبارح مكانه، بينما رحت ألملم نثار فزع تكشفه النار المستعرة"[١].

وفي مقابل هذا الشعور تجاه الأب يأتي شعور الطفل تجاه أمه، فهي بالنسبة إليه مصدر الأمان والملاذ الذي يلجأ إليه عندما تنتابه مشاعر الخوف، نجد هذا الشعور حاضرًا في دوالَّ مثل: صوتها برد وسلام – تلوذ بها – حملت دفء يديها، ولعل هذا المشهد يوجز طبيعة حضور الأم في عقل الطفل في مقابل طبيعة حضور الوالد" خرجت أمي تتعوذ من الشيطان: سموا بالرحمن مذابكم الليلة؟ جاء صوتها بردًا وسلامًا على أوصالي، كغريقٍ يتعلق بقشة، وكان عليَّ أن أهرب، وظلت أختي تلوذ بها، بينما هو يصرخ بي: ملقوف"[٢].

من القصص التي نُسجت في ضوء الموقف التوتر بين الخوف والأمان قصة (عريس) حيث نلاحظ أن بطل القصة يعيش حالةً من الخوف والكره المستمرين تجاه القرية وأهلها وذلك لأنهم كانوا السبب في طرد والده له من القرية، ومن جانبٍ آخر نراه يعود بعد كل سفرٍ إلى القرية لأنه لا يشعر بالأمان إلا فيها، يظهر ذلك في الحوار التالي بينه وبين صديقه" التفتَ حوله مع اندفاع البنادق من جديد في هديرها الأسود، سألته هز كتفيه بيأس:

– عايشين في الدنيا.

– أين أنت الآن ؟

– لا شيء، مثل ما تعرف .. تطور أساليب النكد .

– متى رجعتَ؟

– الليلة، بعد العصر .

– ظروف أم حنين؟

– كلها .."[٣] .

هنا نراه يسترسل في شرح ما يحس به فيقول:"منذ أن طردني الوالد بسبب كلامهم الذي لا ينتهي .. لم أعد أرتاح لأحد .. جئت اليوم لأراكم والله .. لا أدري كيف أصف هذا الفراغ .. أسافر كل مرة بأملٍ جديد، وأعود أحمل الخيبة والتعاسة.."[٤].

ومن القصص التي اعتمدت على هذه العلاقة المتوترة بين الخوف والأمان قصة (الناي المجنون) التي تعكس علاقة المجتمع القروي بالفئة المختلفة عنهم التي اختار الجبيري لتمثيلها هنا (المجنون عبد الرحمن) ، هي علاقة يحكمها الخوف من المجنون، لذلك نرى دخوله إلى القرية في نظر أهلها (اقتحامًا) ، والمجنون والأشباح صنوان لا يفترقان في عقول أهل القرية" عبد الرحمن المجنون يقتحم المحلة، تقافزت اشباح

(١) المصدر السابق: ٦٢.

(٢) المصدر السابق: ٦٢.

(٣) المصدر السابق: ٤٣.

(٤) المصدر السابق: ٤٦ بتصرف.

الحلكة في وجهي .. في الجدران، توارد خوف جماعي ممتزجًا بشراييني"[١].

وتستمر الأحداث التي تحكي الشعور بالخوف من المجنون لكنه في النهاية يتحوّل إلى شعور بالأمان والاطمئنان مع المجنون، وذلك حين يقتعد المجنون حجرًا أملس في المحلة ثم" يُخرج الناي من غمده بعناية: شفتاه تستعدان .. تتحرك أنامله برفق.." عندها يحدث التغير الكامل في طبيعة العلاقة بالمجنون" أوداجي يداخلها هدوءٌ كاستسلام مريض .. الناي يسافر من جديد .. أجثو بين يديه. أسمع لحنًا يوجز الرحيل، وفي أعطاف المكان يسكب الدفء وينزعه في آن. تهدأ فئران الخوف في دمي، الناي يحلق بنا بعيدًا"[٢].

لقد استطاع الجبيري أن يعبِّر عن وهم المجتمع في تصوره لعبد الرحمن المجنون من خلال رسم صورتين متقابلتين لم تختلف شخصية المجنون فيهما، بعكس المجتمع الذي غير موقفه منه.

اللغة المحكية :

يمكننا أن نحصر لغة المجموعة القصصية في مستويين: المستوى الأول: اللغة الفصيحة التي سيطرت على الاستعمال اللغوي في المجموعة بحيث يمكننا القول إنها كانت لغة العمل السائدة .

المستوى الثاني: اللهجة المحلية وقد كانت حاضرة في بعض المواطن من المجموعة، وكان حضورها لأداء وظيفة فاعلةٍ في تشكيل الحدث أو في حركته.

وبتتبع اللغة في المجموعة القصصية نجد أن استعمال اللغة الفصحى كان مسيطرًا على لغة السارد، وعلى لغة الحديث الداخلي أي الحديث مع النفس ، وعلى بعض الحوارات .

ويمكننا أن نستشهد لهذا المستوى من اللغة بما يلي: " يبدو ما خلفه قطعةً من ليلٍ ناصع السواد (الرجال كانوا يحنون هاماتهم للبيوت والأبواب) قالها وهو يدخل بأسى ، أردف بنفس الصمت:(كانت البيوت بيوتًا والأبواب أبوابًا) "[٣]. نلاحظ هنا أن الجبيري استعمل اللغة الفصحى في نوعين من الأداء: الأول هو لغة السارد التي التزمت بالفصحى في جميع أجزاء العمل دون استثناء، الثاني: لغة حديث البطل في القصة التي اختار لها أن تكون لغة فصيحة مع أن بطل القصة لم يكن سوى رجلٍ عجوزٍ يستعمل اللهجة المحلية .

النموذج الثاني من قصة (عريس) وفيه نلاحظ تداخل مستويي الأداء (الفصحى واللهجة) وتكاملهما في تحريك القصة" فاجأتُهُ بالسؤال: ما عندك بندق؟ ردَّ في ابتسامة باهتة: موجودة، ولا ينقصني البارود، ولكن في أي اتجاه أصوب .. سرنا قليلاً، نظر إلى الوراء بحزن:

(١) المصدر السابق: ١٥.

(٢) المصدر السابق: ١٨.

(٣) المصدر السابق: ١١.

تعرف، المشاكل يمكن تكون صغيرة، لكنها وسط هؤلاء تكثر وتكبر .. في عصرياتٍ فاتت أخرج إلى الوادي .. أتكئ على جدارٍ كانت لنا في ظله ذكرياتٌ قديمةٌ. أجلس قرب البئر التي شربنا منه، وسقينا الزروع، ولاعبنا البنات وتحاذفنا بالتين.."[1].

نلاحظ هنا تداخل مستويي الأداء اللغوي حيث نجد السؤال باللهجة المحلية"ماعندك بندق" والإجابة بالفصحى"موجودة، ولا ينقصني البارود، ولكن في أي اتجاه أصوب"، مع محافظة السارد على اللغة الفصحى في وصفه وتحريكه للأحداث، ثم نلاحظ مرةً أخرى تداخل مستويي الأداء في حديث البطل لصديقه عن نفسه وعن خيباته، حيث يبدأ الحديث باللهجة المحلية"في عصريات فاتت .." ثم يعود لاستعمال الفصحى" أتكئ على جدار كانت لنا في ظله ذكرياتٌ قديمةٌ..) ، يبدو من خلال هذا النموذج أن حضور اللهجة المحلية كان حضورًا موظفًا من السارد، إذ يختار لحضورها مفاصل معينة في الحوار ليعمق الإحساس باللحظة وبالمكان، فجملةٌ صغيرة مثل (ماعندك بندق؟) تختصر الكثير من الوصف المطوّل للمكان الذي تنتمي إليه شخصيات القصة، وتحدد الزمن الذي دارت فيه الأحداث بدقة، كذلك تأتي اللهجة المحلية هنا لتكسر مسار الحوار وسرد الأحداث فيما يشبه كسر رتابة الحديث وتحريك ذهن القارئ لفهم هذه اللهجة وطريقة أدائها.

عودًا على بدء تسيدت اللغة الفصحى المجموعة السردية ، وكانت -كما هي دائمًا- على مستوى الأداء المنشود، حيث استطاعت استيعاب تفاصيل الأحداث بأدق تفاصيلها، وعبّرت عن المشاعر الإنسانية المتنوعة ببراعةٍ وجمال، أما حضور اللهجة المحلية فكان رغم محدودية حضوره علامةً سيميائيةً لا يمكن تجاوزها حيث عملت على تشكيل الأحداث، ورسم هوية الأشخاص، وتحديد زمان الأحداث ومكانها .

خاتمة :

بعد هذا الاستعراض والتحليل لمجموعة" خطوات يبتلعها المغيب" يمكننا أن نوجز ما يلي:

١- من مصادر قوة هذا العمل اعتماده على المكان بتفاصيله المتنوعة في تنمية الأحداث وتفعيلها بما للمكان من خصوصية نابعة من مكانه الجغرافي وإرثه الإنساني و العمراني .

٢- يمثل هذا العمل توثيقًا لذاكرة الإنسان والمكان، حيث يتخذ من مدينة النماص ومن جيل ما قبل الطفرة حيزًا للعمل السردي في جميع قصصه عدا قصة (ذاكرة الطريق).

٣- تميز العمل بقدرته المميزة على تفعيل أدوار الشخصيات في صناعة الأحداث من خلال علاقتها الوثيقة بالمكان، وتفاعلها العميق معه .

٤- هذا العمل بقدر ما يعرض تفاصيل الأحداث التي تفاعل الإنسان فيها بقدر ما يكشف عن مناطق عميقة في النفس البشرية، حيث يتخذ العمل من الأحداث ومن المكان ومن الزمان وسائل

(١) المصدر السابق: ٤٥ بتصرف.

لقراءة النفس البشرية وما تختلج به من مشاعر متنوعة.

٥- يكشف هذا العمل عن جانبٍ من معاناة الإنسان عندما يتجاوزه الزمن، ويعجز أو يرفض مواكبته .

٦- يتوفر العمل على تقنيات سردية متنوعة كان لها أثرها الإيجابي في حركة الأحداث، وفي تصوير الشخصيات وإبراز أدوارها.

٧- مما يلفت الانتباه في هذا العمل تنوع العلامات السيميائية مابين علامات مكانية وزمانية ولغوية وعملية، مما أضفى ثراءً في سرد الأحداث .

فهرس المصادر والمراجع:

الكتب:

- تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير): سعيد يقطين: المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢ ١٩٩٣م.
- الترويج والإعلان: قحطان بدر العبدلي: الجزائر، مؤسسة زهران للنشر والتوزيع، ط١ ١٩٩٨م.
- جماليات المكان في الرواية السعودية: حمد البليهد: الرياض، رسالة دكتوراه مخطوطة في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ١٤٢٦هـ.
- خطوات يبتلعها المغيب: ظافر الجبيري: الرياض، ١٩٩٧م .
- سيميائية السرد: محمد الداهي: القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، ط١ ٢٠٠٩م: ١٣٠.
- عتبات: عبد الحق بلعابد: بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١ ١٤٢٩هـ .
- عتبات النص: البنية والدلالة: عبد الفتاح الحجمري: الدار البيضاء، منشورات الرابطة، ١٩٩٦م.
- علم الدلالة: أحمد مختار عمر: القاهرة: عالم الكتب، ط٦ ١٤٢٧هـ.
- اللغة والدلالة: عدنان بن ذريل: دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨١م.

الدوريات :

- عالم الفكر: السيموطيقا والعنونة: جميل حمداوي: الكويت، مجلد ٢٥ العدد٣ ١٩٩٧م .
- مجلة جامعة الأقصى: النص الموازي وعالم النص: محمد حسونة، مجلد ١٩، عدد ٢، ٢٠١٥م.
- مجلة فصول: إشكالية الزمن في النص السردي: عبد العالي بوطيب: مجلد ١٢ عدد ٢، ١٩٩٣م.
- مجلة نزوى: العنونة في تجربة زكريا تامر القصصية: مفيد نجم: عُمان، ع ٤٧، ٢٠٠٦م .
- الملتقى الوطني الثالث (السيمياء والنص الأدبي): الاشتغال السيمولوجي للألوان: خاوة نادية: الجزائر، جامعة محمد بسكره ٢٠٠٤ م .
- الملتقى الوطني الرابع (السيمياء والنص الأدبي): الشخصية في السيميائيات السردية: معلم وردة: الجزائر، جامعة محمد بسكره ٢٠٠٦ م .

ALbaha University

Issue No: 7 Shawwal 1437 H July 2016 AD

Albaha University Journal of Human Sciences

Periodical - Academic - Refereed

Semiotic Reading of the Stories Collection "Steps Swallowed by the Dusk" by Dhafer Al Jobairi

Dr. Dhafer Bin Mushabeb Al Kinani
Associate Professor of Criticism of Criticism and Theory in Arabic Language and its Arts Department
Faculty of Humanities, King Khalid University

Published by Albaha University

ISSN Online: 1658 - 7472

Magazine link on the Internet http://sj.bu.edu.sa