OPEN ACCESS
Received: 10 -11 -2024
Accepted: 18- 01-2024

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

The Theme of Death in the Narrative Experience of Mohammad Asiri

Dr. Sheima Mohammed Faleh Al-Shammari *
she.alshammari@uoh.edu.sa

Abstract

This study explores the theme of death, a subject that has preoccupied humanity throughout history, as portrayed in the works of Mohammad Asiri. His literary output is distinguished by the dominance of this theme, making it a focal point for analysis. The research begins with an introduction and a theoretical foundation outlining its framework, justifications, and key terms, followed by six sections. These sections examine various aspects of death in Asiri's narratives, including thresholds and departure semiotics, the moment of death, the duality of presence and absence, its dramatic nature, its connection to life's details, and the strategies used to express it. Employing a semiotic approach, the study uncovers the implicit meanings and hidden significances within his language. The findings reveal Asiri's diverse methods of addressing death, his preference for symbolism and indirect expression, and his tendency toward condensed, poetic, and symbolic formulations, particularly in the very short story form.

Keywords: Theme of Death, Artistic Vision, Saudi Story, Narrative Discourse.

* Associate Professor of Modern Literature and Criticism, Department of Arabic Language, College of Arts and Letters, University of Hail, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Shammari, S. M. F. (2025). The Theme of Death in the Narrative Experience of Mohammad Asiri, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *7*(1): 226 -243.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2024/11/10م
تاريخ القبول: 2024/01/18م

ثيمة الموت في التجربة القصصية عند محمد عسيري

د. شيمة محمد فالح الشمري *
she.alshammari@uoh.edu.sa

ملخص:

يعالج هذا البحث قضية شغلت الإنسان على مر العصور، هي قضية الموت، المصير المحتوم للنفس البشرية، وتأتي أهمية البحث من محاولة رصد رؤية الموت التي برزت في مدونة الكاتب محمد عسيري؛ إذ إن ما يلفت الانتباه في هذه التجربة القصصية هو حضور هذه الثيمة بشكل طاغ على الموضوعات الأخرى، فكان ذلك مسوغًا لتناول هذه الثيمة في نتاجه، وقد قُسم البحث إلى مقدمة وتمهيد تناول التأسيس النظري للبحث، ومسوغاته ومصطلحاته، وستة مباحث، تناول الأول منها: العتبات وسيميائية الرحيل، وتوقف الثاني عند سيميائية اللحظة الطللية للموت، ودرس المبحث الثالث الموت وثنائية الحضور والغياب، وتناول المبحث الرابع درامية ثيمة الموت، وتوقف المبحث الخامس عند الموت وتفاصيل الحياة، وفصّل المبحث السادس القول في إستراتيجيات التعبير عن ثيمة الموت. وقد اعتمد البحث المنهج السيميائي في الكشف عن دلالات هذا الحضور المضمرة وما تخبئه اللغة من دلالات، ومن أبرز ما توصل إليه البحث من نتائج: تنوع سُبل معالجة الكاتب لثيمة الموت، وانحيازه إلى الترميز والتعبير غير المباشر عن أشكاله، كما لاحظنا انحياز الكاتب إلى التكثيف واعتماد الصياغة الشعرية والرمزية في التعبير عن هذه الثيمة، ولاسيما في الفن القصصي المعروف بمصطلح القصة القصيرة جدًا.

كلمات مفتاحية: ثيمة الموت، الرؤية الفنية، القصة السعودية، الخطاب القصصي.

* أستاذ الأدب والنقد الحديث المشارك - قسم اللغة العربية - كلية الآداب والفنون - جامعة حائل - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: الشمري، ش. م. ف. (2025). ثيمة الموت في التجربة القصصية عند محمد عسيري، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *7*(1): 226-243.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

مقدمة:

شغلت قضية الموت الإنسان منذ وجوده على هذه الأرض؛ كونها المصير المحتوم لكل كائن بشري، وقد شكلت هذه القضية محورًا رئيسًا في الأدب منذ أقدم العصور، فحضرت بقوة في النصوص الأدبية القديمة، ومن أقدم الوثائق التي تناولت قضية الموت، ما ورد في ملحمة جلجامش، التي تصور موت أنكيديو، صديق جلجامش، واكتشافه المأساوي لحقيقة الموت التراجيدية عندما قال: "أي نوم هذا الذي غلبك وتمكن منك؟ لقد طواك ظلام الليل فلم تعد تسمعني، إذا ما مت؛ أفلا يكون مصيري مثل مصير أنكيدو؟ ملك الحزن والأسى روحي، وها أنذا أهيم في القفار والبراري خائفًا من الموت" (شورون، 1984، ص 22).

وهذا الموقف يحاول تقديم محاكاة صريحة للموقف الإنساني تجاه كراهية الموت (عبد الخالق، 1987، ص 11، 12)، على الرغم من التصدعات العميقة التي أصابت النفس البشرية، وتُبرز هذه الحالة تجرّد الكثير من البشر من سماتهم البشرية، خاصة في ظل الحروب ومشاهد الإرهاب التي تفسد سكينة الحياة.

وانطلاقًا من هذه الرؤية التي تنحاز للطبيعة الإنسانية وتسعى إلى تكريس منظومة أخلاقية تحترمها، وتتصدى لمنطق الحرب الذي يفرض مشاهد الموت المتكررة، تناول العديد من الأدباء هذه الحالة البشرية المستعصية على الفهم، وقدّموا نصوصًا أدبية تسعى إلى مقاربة هذه التجربة الإنسانية، متوقفةً عند الجوانب الموجعة منها.

وقد حضرت ثيمة الموت بوضوح في الأدب العربي بمختلف مراحله، سواء في النصوص النثرية، أم الشعرية الحديثة. وفي هذا البحث، نسعى إلى رصد تحولات هذه المقولة وتجلياتها في تجربة القاص محمد عسيري.

التمهيد:

الكاتب والقاص محمد أحمد عسيري، من الأصوات القصصية البارزة في المملكة العربية السعودية، وهو من مواليد جازان عام 1976م، كتب في صحيفتي البلاد وعكاظ، وصدرت له ثلاث مجموعات قصصية، هي: (روائع مبعثرة) عام 2012، و(رقصة الغجر) عام 2014، و(شال أحمر وقبعة صفراء) عام 2021. ويركز هذا البحث في دراسته التطبيقية على المجموعتين الأخيرتين. إضافة إلى ذلك، أصدر عسيري كتابًا، وهو عبارة عن نصوص مفتوحة بعنوان: (يغفو الشتاء في أبريل) عام 2016. وكتاب آخر بعنوان: (في زرقة الكتابة) عام 2019، وهذا الكتاب تضمن قراءة في سيرة ثلاثة وثلاثين أديبًا ومفكرًا عالميًا، وعربيًا، وسعوديًا.

تتميز تجربة محمد عسيري القصصية بانتهاجها نمط القصة القصيرة جدًا، الذي يتسم بالاختزال والتكثيف، حيث تتقلص المساحات السردية في قصصه إلى حدود لا تتجاوز الصفحة الواحدة في كثير من الأحيان. يظهر في هذه التجربة انحياز واضح نحو لغة سردية غنية بالمجاز، مع اهتمام خاص بتفاصيل الحياة الهامشية التي لا تثير انتباه القارئ العادي، لكن الكاتب يلتقطها ليعيد إحياءها وإبراز جمالها. كما تحفل قصصه بمشاهد وذكريات تعود إلى الماضي، مثل حكايا الجدات وغيرها من الصور التي تنبض بالإنسانية، مع تركيز على القيم الإنسانية الكبرى والهموم اليومية البسيطة.

ويبرز في مدونته المدروسة حضور ثيمة الموت كأحد الموضوعات المحورية، التي تجلت بصور مباشرة وغير مباشرة، مما جعلها محورًا جديرًا بالدراسة في هذا البحث.

وثمة مسوغات عدة دفعتنا لاختيار ثيمة الموت في التجربة القصصية عند القاص محمد عسيري، يمكن إبرازها بالنقاط الآتية:

1- على حد علمنا، لم تحظَ التجربة القصصية للكاتب محمد عسيري بأي دراسة أكاديمية متخصصة، رغم حضورها البارز والمؤثر في المشهد القصصي السعودي.

2- نضج التجربة القصصية للكاتب محمد عسيري، وتنوع أشكالها، فقد اعتمدت نمط القصة القصيرة، ونمط القصة القصيرة جدًا.

3- تميز التقنيات التعبيرية لدى الكاتب، فهو لا يعالج موضوعاته بطريقة تقليدية، وإنما يحاول ارتياد أشكال تعبيرية متعددة في بناء القصة قائمة على التناص تارة، والميل إلى التكثيف والترميز تارة أخرى، مع اعتماد لغة قائمة على الاقتصاد والشعرية.

4- حضور ثيمة الموت بشكل مكثف في أعمال الكاتب، وهو أمر نادر في السرد القصصي، إذ يكاد هذا الموضوع يهيمن على نتاجه ويُقصي الموضوعات الأخرى.

5- محاولة الكشف عن أبعاد رؤية الموت في هذه المدونة، والوقوف عند تشكيلاتها الدلالية على صعيد بناء النص القصصي وعلى صعيد العنونة والصياغة اللغوية لهذه الثيمة.

وبناءً على ذلك، فإن البحث يحاول الإجابة عن جملة من الأسئلة، أبرزها:

- كيف برزت ثيمة الموت في العتبات النصية في المدونة المدروسة؟
- كيف حضرت ثيمة الموت في بناء القصة وفق ثنائية الحضور والغياب، وما أشكال هذا الحضور، وما العلاقة بين مقولة الموت وتفاصيل الحياة؟
- ما أبرز التقنيات التشكيلية في التعبير عن ثيمة الموت؟

وبحسب علمنا، لم يتم تقديم أي دراسة علمية متخصصة تسلط الضوء على تجربة القاص محمد عسيري، ومعظم ما كُتب عنه يقتصر على مقالات صحفية تُعرّف بإصداراته، دون التعمق في تحليل جماليات أعماله أو استكشاف مكانتها في سياق السرد القصصي السعودي.

وقد اعتمدنا في الإجراء التطبيقي على المقاربة السيميائية، إذ تساعدنا على تأويل كثير من العلامات اللغوية ذات الطبيعة الترميزية المشفرة التي تحاول أن تشي بالدلالة أكثر من التصريح بها، لا سيما مع ميل الكاتب إلى نمط القصة القصيرة جدًا، وإلى تقنية التكثيف والترميز في بناء الدلالة في النص.

وبناءً على ذلك، قُسِّم البحث إلى مقدمة توقفت عند ثيمة الموت، ثم التعريف بالمدونة المدروسة والمصطلحات الأساسية للبحث انطلاقًا من أنها إستراتيجية أساسية في بناء النص الشعري الحداثي. ثم تناول البحث أنماط البنى التركيبية للعناوين في المدونة المدروسة، ووقف عند الوظائف الجمالية البارزة التي ظهرت في العناوين، ليختم البحث بالنتائج التي توصل إليها.

ويظهر في البحث أربعة مصطلحات رئيسة، هي: الثيمة، والرؤية، والتشكيل، والسيميائية، ولا شك أن مجمل هذه المصطلحات لم تعد بحاجة إلى تنظيرات تعريفية وتأسيسية؛ نظرًا لكثرة الدراسات التي تناولتها بالتنظير والتحليل، ومن هنا فإننا سنحدد على عجالة في هذه الفقرة التعريفية مرادنا التنظيري الذي ننطلق منه في دراستنا التطبيقية لتجربة القاص محمد عسيري.

الثيمة:

هي: "الفكرة المتواترة في العمل الأدبي" (يقطين، 1985، ص 232)، أو "هي ما يدور حوله الأثر الأدبي سواء أدلّ عليه صراحة أم ضمنًا" (وهبة، والمهندس، 1984، ص 396)، ويمكن القول: إنّ الثيمة هي مقولة ملحة في أعمال الكتاب يتردد صداها في غير عمل من أعماله، فتحضر في صور مختلفة حسب مقتضيات العمل الفني، فهي تشكل مقولة أساسية من مقولات المبدع يريد التعبير عنها، وتكرار المقولة الواحدة هو تعبير عن خيار وجودي، بحسب تعبير رولان بارت (كولو، 1997،

ص 35). وبناءً على ما سبق، يمكن ملاحظة أن مجمل التنظيرات المتعلقة بهذا المصطلح تتفق على فكرة أساسية، وهي أن الثيمة ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالموضوع الذي يشغل ذهن الكاتب، سواء بطريقة واعية أو غير واعية. ومن هذا المنطلق، اخترنا استخدام هذا المصطلح للإشارة إلى مقولة الموت في قصص محمد عسيري، نظرًا لما يحمله من دلالات عميقة وإيحاءات منطقية تنبثق من تجربة الكاتب.

الرؤية:

يشير الأصل اللغوي لكلمة (الرؤية) إلى النظر بالعين، والقلب، والنظر بالقلب يعني المعرفة أو العلم بالشيء. ونلحظ أن المادة اللغوية تشير أيضًا إلى مفهوم التصور الذهني. أما في الاصطلاح فيعود هذا المصطلح إلى الفلسفة الألمانية، وكان كانط أول من أدخله في كتابه: نقد ملكة الحكم (كانط، 2005، ص 77). ويُستخدم هذا المصطلح للإشارة إلى "تعبير عن موقف عام تجاه الحياة" (دورتيه، 2009، ص 453)؛ أي إنها رؤية تشمل "تمثّلًا عامًّا عن الواقع (العالم الفيزيائي والاجتماعي)، وتُعد نمطًا من الالتزام الوجودي (دورتيه، 2009، ص 453).

التشكيل:

يقوم فهمنا لمصطلح التشكيل على أنه: "الرؤى الناتجة عن تفاعل المبدع مع الكون المحيط به وتأثره به، وهذا ما يجعله يعيد تشكيل أشياء ذاك الكون عبر أدواته الإبداعية لتصبح معادلًا لوجدانه وأفكاره. فالتشكيل بناءً على ذلك هو عملية الصيرورة التي تؤول إليها الأشياء لتحقيق وحدة متماسكة مترابطة، ووجود جديد بهدف تمثيل النزوع الجمالي لدى المبدع" (الطالب، 2007، ص 14). ولما كان نصنا المدروس هو نصّ لغوي، فهذا يعني أنّ أداة مبدع هذا النص هي (الكلمة)، التي تعد المادة الأولية الخام للتشكيل اللغوي والدلالي. "فالتشكيل هو الطريقة التي يصوغ فيها الشاعر تلك المادة الخام (الكلمة)، في تشكيلات دلالية مختلفة تحقق الامتزاج والتفاعل والتماسك الذي يربط بينها بهدف تصوير عوالم المبدع (المرسل) الجمالية ورؤاه الفنية" (الطالب، 2007، ص 14-15).

السيميائية:

إن هذا المصطلح لم يعد بحاجة إلى مقدمات تعريفية؛ نظرًا لغزارة ما كتب حوله، لكن من المهم الإشارة إلى الأساس التنظيري الذي يستند إليه هذا البحث في قسمه التطبيقي، فالدلالة الرئيسة للسيمياء في اللغة هي العلامة، وعُرفت السيميائية منذ نشوئها بأنها: "العلم الذي يدرس العلامات والنظم الثقافية" (الزامل، 2014، ص 12). وتقوم السيميائية على تحليل "شفرات النص التي تظهر في العلامات، فالعلامة تحمل شفرات مبهمة غامضة" (الزامل، 2014، ص 13)، وكذلك دراسة شكل المعنى في نص معطى (واصل، 2018، ص 103، 104، واصل، 2023)؛ مما يجعلها أداة فعالة لفهم النصوص وإضاءة دلالاتها العميقة.

ويتّكئ التحليل السيميائي "على اللسانيات البنيوية، أو يلتقي معها جملة من الأسس النظرية والإجراءات التطبيقية. لا يكتفي المنهج السيميائي بدراسة النص في إطار البنية اللغوية الداخلية، وتفسيره في حدودها، بل يتجاوز ذلك؛ إذ يحاول الوقوف على كل الملابسات الخارجية لفضاء النص، وإدراك الظواهر الاجتماعية، والنفسية، والثقافية الخفية،في جوانبها التواصلية، اللغوية منها، وغير اللغوية، بما في ذلك طبيعة الإشارات، وأنساقها، وخصائصها؛ بغية تحقيق أكبر قدر من القراءات الاحتمالية، بحيث يظل النص مفتوحًا على قراءات أخرى" (لخضر، د.ت، ص 45).

وبذلك فالسيميائية هي: دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، والتحليل السيميائي للنص هو: دراسة النص من جميع جوانبه دراسة سيميائية تغوص في أعماقه، وتكشف مدلولاته المحتملة، مع محاولة ربط النص بالواقع وما يمكن الاستفادة وأخذ العبر منه.

المبحث الأول: العتبات سيمياء الرحيل والغياب

لعل من أبرز الأسئلة التي قد يوجهها الكاتب لنفسه أو يطرحها الآخرون عليه: لماذا أكتب؟ ولماذا يكتب الكاتب عمومًا؟

وفي محاولة لمقاربة الإجابة، يمكن القول: إنّ الكتابة فعل إنساني تعويضي، ومواجهة مباشرة مع كل ما يبعد الإنسان عن واقعه المليء بالمآسي والقبح. إنها الشكل الأمثل لتحقيق الذات ومواجهة الموت، حيث تمثل الكتابة صمودًا في وجه الزمن، وسعيًا للتغلب عليه بترك أثر مستدام في الحياة. كما أنها بمثابة التفاتة نحو أشخاص ساهموا في تشكيل الحياة، حتى وإن بقوا على هامشها.

وعند النظر إلى مقولة الموت من هذا المنظور، نجد صدى لهذه الفكرة في تجربة القاص محمد عسيري، لاسيما في عتبات نصوصه التي تمثل صوته الحقيقي وشخصيته الحاضرة، حتى عندما تتوارى خلف شخصيات قصصه. يتجلى ذلك في إهداء مجموعة (رقصة الغجر)، حيث يوجه الكاتب إهداءه إلى والده الذي رحل بهدوء وخبّأ أحزانه ليكبر الأبناء بسلام، ليبرز بذلك البعد الإنساني والعاطفي العميق بقوله:

"... لوالدي الّذي عاش في هدوء ورحل في هدوء... لقلبه الّذي خبّأ أحزانه بعيدًا عنّا لنكبر بسلام..." (عسيري، 2014، ص 9).

يُوظّف الكاتب في هذا السياق "الرحيل" كناية عن الموت، وظهر رمزًا يقدم الموت بصورة لطيفة وغير صادمة. يبدو أن الكاتب قد اختار هذا التعبير بعناية ليخفف وطأة الفقدان، ولإظهار والده في صورة لا تخضع لفكرة النهاية المطلقة. فالرحيل هنا يحمل دلالات ضمنية تشير إلى إمكانية العودة أو إلى فكرة الانتظار المستمر، ذلك الانتظار الذي لا ينتهي، وكأن الكاتب يترك مساحة للأمل في لقاء جديد، مهما بدا ذلك بعيد المنال.

وفي مجموعة: (شال أحمر وقبعة صفراء)، نقرأ: "إلى فؤاد عزب، الإنسان الذي أدهشني في حياته وأدهشني أكثر في غيابه، إلى "الفؤاد" الذي كان يمشي في الأرض خفيفًا كاملًا في قلبه الكبير الحب والسلام والطمأنينة، إلى فؤاد عزب الذي كان يعتني بنا، سلام عليك وعلى روحك البيضاء في سلامها الأبدي" (عسيري، 2021، ص 5).

نلحظ أنّ الكاتب يُعبّر عن الموت بألفاظ أخرى أكثر تلطُّفًا، وإضمارًا، فالغياب المقابل للحياة يشير إلى الموت، ويوحي لفظ (الغياب) إلى حضور المتوفى -على الرغم من غيابه جسدًا- والحضور –هنا- هو حضور معنوي بما يخلفه من ذكريات طيبة في نفس أصدقائه وأهله، إنها لفظة مُخفِّفة من قسوة الفقد وفداحته، ونلحظ في هذا الإهداء بروز علامتين دالتين، تتمثلان في الجناس التام، بين لفظتي (فؤاد، والفؤاد)، فالأولى دالة على اسم الراحل وهو الكاتب فؤاد عزب، الذي أهداه المجموعة القصصية، وعلامة (الفؤاد) التي استثمرت ما يدل عليه الاسم، فالفؤاد هو القلب بكل ما يحمله من سمات إيجابية، فهو دال على الحب، والسلام، والطمأنينة، وقد نقل الكاتب كل هذه السمات إلى صديقه المتوفّى، وجعلها مكتملة فيه، عبر تعريف اللفظ(الفؤاد)؛ لتدل على كمال هذه الصفات فيه.

ويأتي التعبير عن الموت في المقطع السابق بتلطف وكنايات تشير إلى الموت من دون أن تذكره لفظًا، فعبارة: (سلام عليك وعلى روحك البيضاء في سلامها الأبدي) دالة على افتقاد ورحيل، فيشير التركيب النعتي (الروح البيضاء) إلى ما تحمله

تلك النفس من نقاء ومحبة للآخرين، و(السلام الأبدي) هو المرحلة الأخيرة التي تنتقل فيها الروح من صخب الحياة ومواجعها إلى مرحلة السلام والسكينة، كما يأمل الكاتب لفقيده الراحل.

وفي المجموعة ذاتها يلي الإهداء عبارة تفرَّدت بصفحة مستقلة دوّن عليها الكاتب ما يلي: "في كل مرّة أكتبُ، أشعر أنني أودّع أشيائي التي أحبُّ" (عسيري، 2021، ص 6).

إننا أمام عبارة مفتاحية، تُقدّم سببًا لفعل الكتابة في تجربة الكاتب، كما تظهر في دلالة عميقة، فالوداع في هذه العبارة، هو افتقاد نهائي، أو تعبير عن موت أشياء نفتقدها، وتأتي الكتابة لتعبّر عنها، إنها تعبير عن مأساة الذات البشرية في مواجهاتها مع كل ما يقض سكينتها ويوجعها. ولا شكّ أن هذه العتبة تشير إلى أنّ لحظة الإبداع عند الكاتب عسيري قد ارتبطت بأحداثٍ وموضوعات جعلت ثيمة الموت معادلًا موضوعيًّا لما يعيشه الكاتبُ في الواقع، فهذه الإشارات تدلّ بقوّة على ما يكابده الكاتبُ من أحزانٍ برحيل مَن يحبّ.

وفي العناوين الداخلية لمجموعة (رقصة الغجر)، نجد إشارات واضحة إلى الموت من خلال العناوين التالية: (أوجاع علي أمقاسم - تحولات كائن حي - وصية - أنا الذي سقط سهوًا). ولا يبدو دالُّ الموتِ واضحًا في هذه العناوين، بل مستترٌ توحي به الألفاظ، فلفظة (أوجاع) ترتبط بالموتِ الّذي يسبّب الوجع للأحياءِ الّذين فقدوا (المَيت)، ولفظة (تحوّلات) توحي بالموتِ؛ لأنّ الإنسان يمرّ بتحوّلاتٍ مختلفة تفضي به إلى النّهاية المحتومة (الموت)، أمّا لفظة (الوصيّة) فهي دالٌّ واضحٌ وصريحٌ؛ لأنّ الوصيّة تُكتَب أو يُوصَى بها -غالبًا- قبلَ الموتِ، وتأتي لفظة (سقط) لتدلّ على الموتِ بشكلٍ ما؛ لأنّ الموتَ سقوطٌ في غياهبِ المجهولِ الّذي يبحثُ الإنسانُ عن مراميه وماهيّته بأشكالٍ لا يمكنُ حصرُها.

وفي المجموعة الثّانية (شال أحمر وقبّعة صفراء)، تظهرُ ثيمة الموتِ في العناوين الآتية: (كحلم سقط وحيدًا منتصف الوقت - وصيّة (وهذا العنوان مكرّر)، - ملامح ميت – جنازة – درس القناص الأول – وجه يابس – بقايا – انفصال – مقتل قصيدة – أماكن ميتة – مبدأ قاتل – سبب مقنع للوفاة).

وبناء على هذا التوصيف للعناوين في المجموعتين، يمكن أنْ نلحظ أنَّ ثيمة الموت حاضرة بقوة، ولكنها تظلّ دالًّا مستترًا بشكل عام في أغلب هذه العناوين، إنها تعبيرٌ غير مباشر، إذ لا يستعمل الكاتب مفردة الموت، بل يشي بها، فالألفاظ التّي توحي بالموت هي: (سقط – وصيّة – القناص – وجه يابس – بقايا – انفصال)؛ فالسقوط يعني الموتَ؛ إذ الموت سقوطٌ في عالم خفيّ، صوّرته الأساطير عالمًا غير مدرَك، والوصيّة، أشرنا إليها في عناوين المجموعة الأولى، والقنّاص يقتلُ أي يُميت، والوجه اليابس موتٌ؛ لأنّ المَيتَ تتجمّد ملامحه ويبس وجهه، والبقايا آثارٌ تدلُ على التلاشي، والانفصالُ يوحي بالموت؛ لأنّ الموتَ انفصالٌ عن الحياة، وهذه الألفاظ يمكن عدُّها موتًا غيرَ مباشرٍ، قبل قراءة النصوص القصصية، ثم يأتي فعل قراءة النص ليؤكد تلك الدلالة.

وتأتي الألفاظ الصريحة المعبرة عن الموت في العناوين في المرتبة الثانية، وتظهر في عناوين: (ميت – جنازة – مقتل – ميتة – قاتل – وفاة) (عسيري، 2021)، وهي ألفاظٌ تدلّ على الموتِ بشكلٍ مباشر وبأحوال مختلفة.

وهكذا تتجلّى ثيمة الموتِ في العتباتِ والعناوين بشكلٍ مباشرٍ وغيرِ مباشر، وفي ذلك تأسيسٌ عتباتي لثيمة الموت في المتن القصصي، فالعنوان اختزال دلالي لمضمون القصة.

المبحث الثاني: سيميائية اللحظة الطللية للموت

إذا كان مفهوم هذه الوقفة قد برز في الشعر من خلال مقدمات الشعراء التي يصفون فيها لحظات دمار المكان الذي غادره الأحبة، فإنّ ظلال هذه الوقفة ستنتقل بتشكيلات سردية أخرى لتصف لحظات الضعف الإنساني أمام أطلال الروح في

وقفتها عند مغادرة أناس لهذه الحياة، إنها لحظة استجابة درامية لما يفعله الغياب في النفس البشرية، وقد ظهر ذلك بشكل واضح عند القاص محمد عسيري في نصين: الأول (أوجاع علي أمقاسم)، والثاني (لقطة خلفية).

تقدّم القصة الأولى شخصية (علي) وهو بعيدٌ عن وطنه، يعيش حياةً قاسية خاصّة بعد فقْده زوجته الّتي ماتت بالطاعون، فنجد ثيمة الموتِ واضحةً في قوله: "الأوطان التي نهرب منها نهارًا ونعود إليها خلسة مع العتمة لا نستحقّها" (عسيري، 2014، ص 15)، ونستدلّ على الموت في اللفظتين (نهرب – العتمة)، فالهروب من الوطن موتٌ من نوعٍ آخر؛ فحين يترك الإنسان وطنه يصابُ بالكآبة والخوف والشّعور بالفقد، وهي طقوس جنائزيّة إلى حدّ كبير، و(العتمة) دالٌّ يوحي بالظلام والسواد والخوف...إلخ، وهي الطقوس الجنائزيّة نفسها.

وفي قوله: "مع الفجر يخرج إلى مزرعته كريشة طائر.. يفرك وجه الصبح بلحيته وخشونة قدميه.. يدوس التراب البارد برفق وكأنه يخشى عليه الاختناق" (عسيري، 2014، ص 15)، تتجلّى ثيمة الموتُ من خلال لفظتين صريحتين، هما: (التراب – الاختناق)، فالتراب دالّ وثيق الصّلة بمدلول الموت؛ لأنّ الميتَ مصيره إلى التراب، وحين يضاف إلى دالّ (البارد) تصبح الدلالة أكثر وضوحًا، أمّا دالّ (الاختناق) فهو أيضًا يرتبط بمدلول (الموت)؛ لأنّ الاختناق أحد أشكاله.

إننا أمام وقفات طللية تصف ما يعتري النفس البشرية عندما تفقد مَن تُحب، ففي العبارة: "تدفنهم بيديك، ومن ثم تدير ظهرك عنهم وكأنهم لا يعنون لك.. إنها حياتنا نشم فيها اقتراب الموت كما نشم المطر" (عسيري، 2014، ص 16) تبدو ثيمة الموت بشكلٍ مباشرٍ في لفظة (تدفنهم) ولفظة (الموت)، أمّا لفظة (حياتنا)، فتأتي صفعةً لا مندوحة عنها، فهي النّقيض الّذي يحتوي الموت، ذلك الموت الّذي نشمّه فيها، ويمدّ لنا لسانه ساخرًا، منتصرًا، هازمًا اللّذات، ومفارقًا الأحباب.

ويختار الكاتب عسيري لشخصياته التي عاشت على هامش الحياة حياة بسيطة، ليصور لنا عالمها النفسي والروحي ومواجعها، نلحظ ذلك عندما يصف شخصية بطله في القصة بقوله: "شبح بسيط من زمن المطحونين في الأرض. عندما يحكي عن زوجته التي سرقها الطاعون فإنه يموت آلاف المرات..." (عسيري، 2014، ص 16).

فالموت يحاصر الشخصية من جميع الجهات، ويطلّ في الألفاظ: (المطحونين – الطّاعون – يموت)، فالمطحونون دالّ يوحي بمدلول (الموت) بشكلٍ غير مباشرٍ، فهم أموات وهم على قيد الحياة، تطحنهم الحياة بلا هوادة ولا رحمة، أمّا (الطاعون)، فهو دالٌّ روى عنه تاريخ الإنسانيّة ما رواه، إذ إنّه حصد من الأرواح أكثر ما حصدته الحروب، ولفظة (يموت) هي الثيمة المسيطرة على القصّة التي تتعزز عبر عبارات سردية تظهر علاقة الشخصية بالمكان، وعبارات تظهر مصير هذه الشخصية التي تغادر الحياة من دون أن يعرف أحد مصيرها، فيقول: "(كان دائمًا ما يردّد أنّه على مشارف الموت" (عسيري، 2014، ص 16)، و"عندما تشتد الشمس ينتقل ليجلس في ظل جدار بلا ملامح" (عسيري، 2014، ص 17)، و"اختفى، بحثوا عنه ولم يجدوه" (عسيري، 2014، ص 17).

فالألفاظ: (الموت - بلا ملامح - اختفى)، و"كان مجرد ظل يجلس في ظل.. والظلال لا تبقى كثيرًا" (عسيري، 2014، ص 18)، و"لا أحد يعرف إلى أين ذهب علي أمقاسم" (عسيري، 2014، ص 18)، كلها تشير إلى هامشية هذه الشخصية، فالظل سريع الاختفاء والزوال، كحال هذه الشخصية التي ارتضت أن تكون ظلًا، ولكنه الظل الذي يشير إلى سذاجة حياته، وعمق ما تضمره، فالحياة لحظة سريعة خاطفة، لا يفتأ أن يتحول فيها الإنسان إلى حكاية من حكايات الماضي، بكل ما يحمله إرثه من مواجع ومواجد، لقد كان بطل القصّةِ ظلًّا، لم يبقَ كثيرًا، ولم يعرف أحدٌ أين ذهب، فالموت أيضًا مصيرٌ مجهول.

وفي القصة الثانية (لقطة خلفية)، يتمازج فيها البصري/الصورة الفوتوغرافية لإنسان حقيقي (صورة الأستاذ الكاتب والصحفي محمد صادق دياب رحمه الله)، كما تشير عتبة الإهداء في مقدمة القصة، ويورد الكاتب في القصة صورة فوتوغرافية

له ملتقطة من الخلف تُظهر ظَهْر إنسان فقط مغادرًا في المطار، ويشير توصيف الصورة في أسفلها إلى أنها الصورة الأخيرة له في رحلته الأخيرة إلى العلاج.

وبذلك فالقصة تجمع بين الدلالة المرجعية الواقعية، فهي مرتبطة حقيقة بهذا الرجل، وهو المحرّض لفعل السرد، وبين الدلالة الإيحائية التي تنقل السردي من الواقعي بمعناه التقريري إلى المتخيّل الذي يزج به في خانة السرد الفني، وببعده عن النزعة التسجيلية من ناحية، ويحمّله الرؤية الفلسفية التي يريدها الكاتب من ناحية ثانية، إننا أمام نعيٍ طللي لحياة كانت ضاجة بالحركة والإبداع، فتحولت إلى سكينة وهدوء بفعل الموت، فشكّلت الصورة الفوتوغرافية محرّضًا سرديًا لكتابة النص؛ إذ الوقوف أمام صورة أخيرة لرجل يدير ظهره مغادرًا المطار، ستصبح ذات دلالات أخرى أكثر عمقًا، إنها إدارة الظهر لوداع الحياة، **وهذا ما نلحظه من خلال رصد الكاتب لتلك الحالة الطللية التي تتوقف عند بقايا الرجل في هذه الحياة؛ أي صورته:**

- "لقطة خلفية لرجل يفيض بالحكايات كشجرة النيم التي كان يغني لها.." (عسيري، 2014، ص 19): تبدو ثيمة الموت غير مباشرة من خلال الفعل (كان)، فهو لم يعد موجودًا، ولم يبقَ منه سوى صورةٍ خلفيّة، يمكن أن نفسّرَ دلالتها بأنّها لحظة وداع للحياة.
- "تروي عن والدها الذي طالما أسكن الحكايات شبابيك ذكرياتنا" (عسيري، 2014، ص 21): يمكن استخلاص ثيمة الموتِ من خلال الفعل الماضي (أسكن) مقترنًا بالدّالّ (ذكرياتنا)، فالقصة عن إنسانٍ مضى، وظلّ عالقًا بالذّكريات.
- "وهو يدير ظهره للحياة" (عسيري، 2014، ص 21): إننا أمام قراءة للصورة الفوتوغرافية التي توردها القصة للمتوفى، بكل ما يشير إليه الفعل المضارع من قصدية الفعل، أو استسلام للموت.
- "لم يكن يفكر بالموت.."، "قال: فأنا لا أخشى الموت"، "ماذا يعني الموت لرجل قارب من السبعين؟" (عسيري، 2014، ص 21)، العبارات الثلاث تعكسُ لفظ (الموتِ) بشكلٍ مباشرٍ، لكنّها تؤكّد صورة العجزِ والاستسلام لمنطقية الموت في هذه اللحظات (التقدم في العمر، والمرض) إنها مقدمات تهيّئ له.
- "كانوا ينتظرون عودته من خلف الضباب مبتسمًا كوجه مدينته العروس"، و"خرج وحيدًا من زوايا الصورة وظلت فقط مجرد لقطة خلفية" (عسيري، 2014، ص 22) فالانتظارُ رغبةٌ بالعودة، لكنّ العبارة الختاميّة للقصّة تعكسُ خيبة الأملِ، فلا عودةَ، إنّما لقطةٌ خلفيّةٌ تؤكّدُ الرّحيلَ والغياب، تؤكّد (الموت) وتترك السرد في حالة وقوف طللي أمام صورة فوتوغرافية/ طلل جديد يقف عليه السارد في مراجعة مواجده، كما كان يفعل الشاعر القديم في وقوفه على أطلال درست وغابت عنها الحياة، ولم تبق سوى الذكريات.

المبحث الثالث: الموت وثنائية الحضوروالغياب

ترتبط درامية ثنائية الحضور والغياب في السرد القصصي عند الكاتب عسيري بمقولة الموت، من خلال رصد حالات اجتماعية متنوعة، لعل أبرزها ما يظهر في قصتين هما: (أنا الذي سقط سهوًا)، و(سخرية الأبواب).

وأوّل ما يلفت الانتباه في قصة (أنا الذي سقط سهوًا) أنّ الكاتب يجعل الراوي فيها شخصية الميت ذاتها، فهي تروي حكايتها ومعاناتها، فالمُتوفى هو الابن الأوسط لعائلة ما، وبهذا ينتقد الكاتب عرفًا اجتماعيًا تمثّل في عناية العائلة بالابن الأكبر والابن الأصغر، ومن ثم قد يخسر الابن الأوسط شيئًا من العناية التي حظي بها أخواه، فيترك ذلك في نفسها أثرًا غائرًا، ولا شك أنّ ذلك ليس مقصودًا، وهو ما تشير إليه عتبة العنوان بعبارة (سقط سهوًا)، فالسهو هو فعل غير مقصود، ويفتتح الراوي حكايته بتوصيف حالته:

"كان أبي يغني للحقل، وكنت وإخوتي من خلفه نردد الغناء، لم يكن ينتبه لي لأنني كنت أوسطهم،... حتى هبّت ذات مساء عاصفة حمراء، كانت عاتية، مظلمة، تقتلع الروح..." (عسيري، 2014، ص 54).

إنّ الموت يصبح سببًا لنقل الشخصية/ الطفل من مركز الإهمال/ السهو، إلى مركز العناية والاهتمام، ويبقى مكانه فارغًا، فتبحثُ أمّه عنه في وجوه المارّة، ويصبح أبوه أكثر اهتمامًا به، لكنّه لن يجده لينادي باسمه، فيقول على لسان البطل: "ما زال مكاني خاليًا.. وأمي تبحث عني في وجوه المارة، أما أبي، فلقد أصبح أكثر اهتمامًا بي، لعله إن وجدني يوما يناديني باسمي" (عسيري، 2014، ص 55). فالموتُ في القصّة حاضرٌ من منطلقها إلى مستقرّها، يعبرُ هادئًا مؤلمًا، صامتًا.

وفي قصّة (سخرية الأبواب) يأتي الموتُ من خلال الحديث عن الجارة العمياء الّتي ظلّت تسأل الأبوابَ عن ابنها الّذي خطفته الحرب، ولم ينل منها اليأس كما فعل بالبطل، فيقول: "جارتنا العمياء الّتي خطفت الحرب ابنها الأخير لم يهزمها اليأس كما فعل معي.."، و"كانت هي تسأل الأبواب الموصدة عن ابنها، وما إذا كانت الحرب قد أنهت أوجاعها" (عسيري، 2014، ص 57)، فالبطلُ يائسٌ وهو حيٌّ، أمّا الأمّ الثّكلى فتصارع من خلال السؤال باحثةً عن سبيلٍ لإنهاء أوجاعها، إنها تواجه غياب ابنها وموته بقوة حضوره في داخلها.

المبحث الرابع: درامية ثيمة الموت

تبرز النزعة الدرامية في بناء القصة عند محمد عسيري في تنمية الصراع بين المتضادات، وتتمثل أبرز ثنائية صراعية بالتناقض بين الحياة والموت، ذلك التناقض الذي يصل إلى أقصاه في قصة (درس القناص الأول)، من خلال رصد المفارقة بين مهنة القناص ووظيفته القائمة على إنهاء الحياة، وبين تفاصيل حياته مع أسرته، فالدرس الأول الذي يتعلمه ذاك القناص يأتي على النحو الآتي:

"كي تصبح قناصًا بارعًا، عليك أن تسدد في منتصف الرأس، أو في الجهة اليسرى من الصدر قليلًا نحو الأسفل، ولكن الرأس متاح أكثر، حيث لا حواجز تمنع الرصاصة من تذوق أفكار الهدف، ولعق آخر أمنياته" (عسيري، 2021، ص 22).

إنّنا أمام درس في الموت، يصبح فيه تحديد المواضع القاتلة في جسد الإنسان بلغة حيادية خالية من المشاعر مؤشّرا على البراعة، من دون أي شعور بالرأفة أو الذنب، إنها لغة محايدة تجعل من القنص مهنة كأي مهنة أخرى تحتاج إلى إتقان وبراعة، ويصبح فيها الطرف الآخر هدفًا، وهنا يضع الكاتب كلمة الهدف بين أقواس ليدل ذلك على احتجاج، وعلى أنّ العبارة خارجة عن السياق الإنساني، إنّ هذه اللفظة تجعل من الإنسان شيئًا مجردّا من البشرية، فهو يشبه أي هدف آخر (دمية، دريئة،...) تخلو ذات القناص من المشاعر تجاهه، فالقناص البارع ينبغي أن يحبس مشاعره وعواطفه في مكان مظلم؛ كي لا تشوش أفكاره، وألّا يسأل عن عمر الهدف، "وما إنْ كان لديه أمٌّ تنتظر عودته...".

وتكمن براعة الكاتب في تنمية الصراع في السرد القصصي، من خلال إظهار المكافأة التي سيحظى بها ذلك القناص عند إتقان عمله: "إجازة يقضيها مع زوجته وأطفاله، يعلمهم الموسيقى، ويقرأ عليهم قصص المغامرات الساحرة، ويطعمون الطيور البيضاء عند البحيرة".

إننا أمام موقف آخر يتحول فيه القناص إلى إنسان يحاول أنْ يجلب الحياة والسعادة لأسرته (الموسيقى، قراءة القصص، وإطعام الطيور)، وهي أفعال تتنافى وتتناقض مع الموت الذي يجلبه للآخرين، إننا أمام تبلّد في المشاعر عند القنص، ومشاعر فياضة في التعامل مع الأسرة، يصبح فيها الموت عملًا روتينيًا، يخلو من المشاعر البشرية، إننا أمام لحظات من الأنانية في المشاعر، تجعل كل ما هو خارج نطاق الذات أمرًا لا قيمة له، في أقسى تجرد للذات البشرية عن كل ما يجعلها تحيا مشاعر الآخرين وتتعاطف معهم وتجعل من حياتهم جزءًا من حياتها، إنّ القصة لحظة محاكمة للمشاعر البشرية في تحولاتها المتناقضة، وتخليها عن كل ما يعزز إنسانيتها، وهنا يبلغ الصراع ذروته.

المبحث الخامس: الموت وتفاصيل الحياة

ثمة تفاصيل كثيرة تحول الحياة إلى سيرة للموت المجازي، عندما يتخلّى الإنسان عن تفاصيل الحياة، فلا يحياها كما ينبغي، هنا تفقد الحياة قيمتها، وتصبح معادلًا للموت، وقد حضرت أشكال كثيرة **تشي بهذا الفقد**، ففي قصة (وصية) التي تشير إلى وصية خلفها الأب المتوفى لابنه، نقرأ وصية مختلفة، تدل على خبرة في الحياة، حاول الأب اختزال تلك التجربة بوصية يقرأها الابن بعد انتهاء فترة العزاء، فقد ختم الأب حياته بعبارة شعرية تلخصها العبارة الآتية: "ابني العزيز.. أعلم أنك حزين الآن، ولكن عليك أن تتجاوز حزنك، وتفهم جيدًا ما أعني، حتى لا ينتهي بك المشوار وحيدًا مثلي كذئب عجوز ينتظر حلكة الليل ليطلق العواء الأخير" (عسيري، 2021، ص 13).

فالوصية تمثل الخلاصة لتجربة الأب مع الحياة، التي يختتمها وحيدًا عجوزًا منتظرًا مصيره المحتوم بوحشة، وقد بقي منزويًا بعيدًا في حياته، وهو ما ينبغي لولده ألّا يقع فيها، ومن هنا جاءت الوصية حافلة بالنصائح الدالة على ما يمنح الحياة قيمة وجمالية، وتتمثل في جملة من النصائح والإرشادات التي غابت عن الأب، ويريد من ابنه الالتفات إليها، إنها تفاصيل الحياة البسيطة والجميلة التي تمنح الحياة قيمة، والمتمثلة بقوله:

"اصنع لنفسك جسرًا بين نهرين، اقترب من الأشياء التي تحبها ولا تخجل"، و"فتّش عن السعادة التي تجدها في داخلك"، و"ردد أغنيتك المفضلة والباص مزدحم ولا تبالي بصوتك الخشن" (عسيري، 2021، ص 14).

ويُغرق في تفاصيل الحياة البسيطة، فينصحه بشرب القهوة في الصباح، والركض حافيًا تحت المطر، وعدم الانزعاج من النظرات المتطفلة، وألّا يكون مؤدبًا أكثر من المعتاد عند مصادفة سيدة جميلة في نزهة ما.

فالوصية تمعن في إعطاء الحياة قيمة إنسانية، عبر الإغراق في تفصيلات الحياة، فتقصي الكبت عن التعبير عن المشاعر، وتمنح تفاصيل الحياة قيمة كبرى، فجمالية الحياة في أنْ نحياها بلا تزييف، وأنْ نُعبّر عن مشاعرنا البسيطة من دون قيود، وأنْ نمارس الأشياء التي نحبّها، إننا أمام وصية تختلف عن المألوف في لغة الوصايا، فهي لا تركز على إرث مادي، ولا على نصائح مدججة بقضايا كبرى، إنها لغة تُعنى بأشياء وتفاصيل بسيطة تمنح الحياة قيمة ونشوة، تخرج الإنسان من ظلمته الداخلية، وتجعله منطلقًا، فاهمًا لمعنى أن يعيش الإنسان حياته بسعادة، ويغادرها بسعادة.

وتحضر ثيمة الموت في سرديات موت الأحلام، فالأحلام جزء من الاستمرار في الحياة، وافتقادها يعني افتقاد الحياة وموتها، وهذا ما يمكن رصده في قصة (منامات) التي تجعل من المنام أداة لرسم صور جميلة للحياة المشتهاة، وافتقاد الحلم هو زج للحياة في أتون الموت، وهذا ما نلمحه في قوله: "الآن.. لم يعد لديّ متّسع من الأحلام الصالحة، تحوّلت إلى رماد أجمعه كل ليلة في زاوية بعيدة" (عسيري، 2021، ص 18).

إنّ الحلم هو صورة مشتهاة للحياة، بخلاف الكابوس الذي يقض سكينة الحياة، إنه لقطة آنية لصورة **إنسانية** مؤقتة، يفسدها انقضاء الحلم بسرعة، وهذا ما نلمحه في صورة المرأة الجميلة التي تزور في الحلم ثم يموت المشهد بانقضاء الحلم: "لقد كانت جميلة جدّا، ولكنها حزينة كالرثاء، كالنهايات التي لا تشفع لنا بالبقاء أكثر داخل المنامات" (عسيري، 2021، ص 18).

وقد يصبح الرسم أداة لتجميل حياة ضاجة بالموت، من خلال العناية برسم التفصيلات المفتقدة التي تمثل الحياة، نلحظ ذلك في قصة (عصافير منتصف الليل) التي تُقدم لنا صورة السجن باعتباره لفظًا يشي بافتقاد الحياة، عندما يفتقد السجين كل ما يشير إلى الحياة من ضوء وشمس وعصافير، ويزج في مكان مظلم، وهذا ما عبّر عنه الكاتب عبر سرد مكثف جاء فيه:

"لم يرَ الشمس من زنزانته منذ دخل السجن، الحراس كانوا يخبرونه أنها لم تشرق بعد، عند الثانية عشرة ليلًا بتوقيت السجن أخرج من جيبه قطعة فحم، ورسم دائرة تتفرع منها خطوط رفيعة فوق الحائط، وجلس ينتظر العصافير" (عسيري، 2021، ص 24).

إننا أمام شمس لا تشرق أبدًا في ظلام أقبية السجن، فيصنع السجين عالمه الخاص المختلف عن العالم خارج السجن، عالم مختلف في التوقيت (فالثانية عشرة ليلًا) ليست موعدًا مناسبًا لانتظار العصافير في العالم الواقعي، لكنها بتوقيت السجن القائم على المشتهى والمتمنى تصبح موعدًا مناسبًا لإزالة الوحشة، ولرسم حياة متخيلة لم يعد للزمن فيها قيمة كبرى، وقطعة الفحم، وهي ذات دلالة لونية مهمة تشير إلى سواد فاحم يعبّر عن حالة الظلمة التي تسيطر على المكان من ناحية، وعن الحالة النفسية التي تعتري السجين من ناحية ثانية، من هنا يتحول رسم الشمس بخطوطه المتفرعة عن الدائرة من لونه الطبيعي الأساسي إلى لون الفحم الذي يصبح عالم السجن بكل أبعاده، ويصبح انتظار العصافير مؤشرًا على أملٍ ما، إنه انتظار لحياة أخرى خارج هذا المكان المظلم. والرسم هنا قد اتخذ شكل التعويض عن حياة مفتقدة بتفصيلاتها الصغيرة (الشمس والعصافير)، وباتت لحظة ذات قيمة كبرى عند افتقادها، إنها تعبير عن الحياة بتفصيلاتها البصرية التي تأخذ قيمتها من افتقادها، ومحاولة استرجاعها في لحظات الضعف البشري.

المبحث السادس: إستراتيجيات التعبير عن ثيمة الموت

إن الإستراتيجيات التعبيرية هي التي تكشف عن أسلوب الكاتب في التعبير عن موضوعه، وهي التي تمنحه خصوصية تميز طريقته في التعبير عن موضوعاته، وقد اعتمد محمد عسيري على إستراتيجيات تشكيلية عدة في صياغته لثيمة الموت في تجربته القصصية، أبرزها:

1. **التكثيف**

يظهر التكثيف في النصوص التي اتخذت شكل القصة القصيرة جدًا، وهو شكل قائم على الاقتصاد اللغوي، وإذابة مختلف العناصر والمكونات السردية، وجعلها في بؤرة واحدة تلمع كالبرق الخاطف (إلياس، 2010، ص 117)، وتبرز هذه السمة في اختيار الكاتب لنمط القصة القصيرة جدًا للتعبير عن ثيمة الموت، كما في قصة (جنازة)، فقد جاء العنوان بصيغة التنكير، في إشارة إلى موت مجهول، وهو ما يعبّر عنه النص، فالمتوفى كان نكرة في الحياة، مهمّشًا، سيحظى بالاحترام لمرة واحدة نهائية، في لحظة الموت، يقول:

"إنها المرة الوحيدة التي لم يسمع فيها شتائم المارّة، ولم يقذفه الصبية الأشقياء بالحجارة، ولم يطرده صاحب المطعم؛ لأن ملابسه متسخة. لقد عبر نظيفًا وبكامل هيبته هذا الصباح" (عسيري، 2014، ص 21).

إنّ الكاتب يبني قصته القصيرة جدًا على تكثيف واقتصاد لغوي، يقتصر على وصف مشهد ختامي لحياة ذلك الرجل البائس الفقير والمشرد، فيشي بحالتين متناقضتين: الحالة الأولى تصور حالة الرفض ومواجهة الناس له في الحياة (شتائم، يُقذف بالحجارة، طرده، ثياب متسخة)، وحالة الموت التي تضفي على المتوفى هالة من الهيبة، تنتقل لذلك المشرد، وتُحدث المفارقة، فموت الرجل هو الموقف الوحيد الذي جعله يعبر جسر الحياة إلى الموت باحترام وتقدير، إنه يغيّر موقف الناس ويعريه أمام موقف الموت الذي يمثّل أشد لحظات البشر ضعفًا، بما يشير إليه من مآلاتهم التي ينبغي أن تجعلهم يتعظون.

2. **التناص وتشفير دلالة الموت**

يبني محمد عسيري نصه على استحضار ثقافات أخرى تختلف في تعاملها مع الموت عن ثقافة الكاتب، نجد ذلك في قصة (رقصة الغجر)، حيث تقوم بنية القصة على **ثلاث** شخصيات: شخصية الأب/الكاتب، الذي مات في غرفته، وعثروا عليه بعد

يوم كامل من وفاته، والأم التي تخفي أسرار وفاته، وتغلق غرفته بإحكام، وتواظب على ذلك لمدة سبع سنوات، فتنظّف الغرفة أسبوعيًا، وتبخرها، وتحافظ على محتوياتها، ولا تسمح للأبناء باختراق عالمها، والابنة البكر (رحمة) التي تعاني الأرق من سماع أصوات قادمة من الغرفة، وتحاول اختراقها عبر الحصول على المفتاح النحاسي الذي تعلّقه الأم في رقبتها. وتأتي اللحظة المناسبة للابنة لاختراق عالم الغرفة المغلقة، من خلال الحصول على المفتاح في لحظة ذهاب أمها للاستحمام، وهنا يتحول السرد من عالمه المنطقي إلى عالمه الرمزي، الذي يمكن رصد ملامحه بالنقاط الآتية:

- تشكل رقصة الغجر الواردة في القصة بؤرة دلالية لمقولة القصة، ومن هنا جعلها الكاتب عنوانًا رئيسًا للقصة، ثم عنوانًا للمجموعة بعامة، وهذا ينطوي على عدة دلالات مضمرة: أولها طريقة تعامل الشعوب مع الموت، وتحديدًا الغجر، فعلى الرغم مما تتسم به هذه الفئة من بدائية جعلتهم في معزل عن عالمهم المحيط، إلّا أنهم يحتفون بالموت، من خلال الرقص، والغناء، و"عندما يموت أحد زعمائهم يرقصون طويلًا، بقدر أهمية هذا الشخص الذي افتقدوه، ويظلون بالقرب من المكان الذي كان يجلس فيه باستمرار" (عسيري، 2014، ص 35). فيتخذ الرقص لديهم بعدًا جنائزيًا حزينًا.

ولو تأملنا في الدلالة المضمرة لهذا الموقف، فسنلحظ أنه تعبير عن حالة من الاستياء لما يلاقيه الكاتب من مصير مجحف، فالمثقف في بلادنا لا يحظى بمكانته التي يستحق، فيشعر بالظلم، فيشترك مع الغجر في وحدتهم وعزلتهم عن الآخرين، يؤكده وصفه لهم بقوله: "إنهم قوم تحيطهم الغرابة في كل شيء...لذلك هم يعيشون لوحدهم، يأتون ويرحلون دون أن نشعر بهم". وهي حال شخصية الكاتب في القصة الذي عاش وحيدًا ورحل من دون أن يشعر به أحد. إنها لحظة احتجاج تعبر عن حال الكاتب الذي (يمارس التأمل والقراءة وكتابة بعض الأفكار) كما تصفه القصة، فتبقى أفكاره سجينة مدوناته، تموت إذا لم تجد من يحييها.

- الأم والمفتاح النحاسي، هما رمزان لعزلة المكان وما يحويه من إرث الكاتب، فالأم تجمع كل ما يخصه وتزجه في عالم الغياب/الغرفة، عندما تحرص عبر المفتاح النحاسي على قفلها، ومنع الدخول إليها والعبث بمحتوياتها، فهذا الحرص دال على جهل بما تحويه الغرفة من إرث الكاتب، فتصبح الأم رمزًا لمجتمع يغفل عن أهمية الكاتب وما يبدعه.
- اختيار الكاتب اسم (رحمة) ليكون اسمًا لابنة الكاتب هو تسمية دالة، فهي الشخصية التي ستكسر عزلة الكاتب/الأب، وستكسر خوفها وما تسمعه من أصوات قادمة من الغرفة تحرمها النوم، فيكون دخول الغرفة هو إفراج عن إرث الكاتب، وإطلاقه ليحيا بين الناس.
- رغبة الكاتب في القصة أن يموت على الطريقة الغجرية، كما نلحظ في تدوينته الآتية: "تخيلتُ لو أنّي من الغجر! كنتُ سأحظى ببعض الرقص الحزين عندما أموت، وسيكون هذا المكان حافلًا بإيقاعات الوداع.. ستقترب الوفود من مكتبي، وكتبي، وأوراقي يومًا بعد يوم. لن يدَعوها وحيدة كما كنتُ أنا. سيغنون لي... آه أيّها الغجر الأوفياء.. أشعلوا قناديلكم وارفعوا أصواتكم وردّدوا اسمي".

إنه تعبير عن يأس من مجتمع لا يحتفي بمثقفيه، وعن لحظة انكسار تصيب الكاتب عندما يزج به المجتمع في عالم النسيان، إنّ الأمنية بالانتماء إلى قوم آخرين هو انتماء احتجاجي على ثقافة المجتمع المتخلفة التي يحيا فيها الكاتب، وإنّ رغبة الكاتب في الانتماء للغجر يضمر رغبة في الانتماء إلى قيمة بشرية عليا وجدها لديهم، وتتمثّل في

الوفاء والإخلاص للميت، فلا يزج به في عالم النسيان كما هو حال شخصية الكاتب في القصة، وقوله: (رددوا اسمي) هو تأكيد على الحفاظ على المكانة الثقافية للكاتب، ولما خلفه من إنجازات.

3. **اللغة الشعرية، في السرد القصصي**

إنّ اعتماد الكاتب على نمط القصة القصيرة المكثفة، والقصة القصيرة جدًا، كان سببًا منطقيًا في اعتماده على لغة مكثفة تعتمد التخييلي أداة لهذا الاختزال، فهو عنصر مهم في نقل الحالة الشعورية التي تحياها الشخصيات إلى القارئ، فاقتربت لغة السرد من لغة الشعر، وقد ظهر ذلك في المدونة المدروسة من خلال ثلاثة مؤشرات: اللغة الشعرية في العنونة، واللغة الشعرية في إنتاج الجملة القائمة على الصور والمجازات في بنية السرد القصصي، والشعرية في بناء النص السردي القصصي القائم على الترميز.

وهذا هو ما ولّد لغة سردية تستعير من لغة الشعر إمكانات الإيحاء والتخييل، مما يجعل القارئ يتعامل مع تلك الموجودات النصية (الكلمات والعلائق) تعاملًا شعريًا يمنح السرد غنائية مميزة يعلو فيها البوح الوجداني (إلياس، 2010، ص 148). وتبرز اللغة الشعرية في سرديات الموت في قصص الكاتب محمد عسيري من خلال استخدامه تقنيات أسلوبية وبلاغية متنوعة، تمكنه من التعبير عما يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس، تتيح للمتلقي تذوق الحس الأدبي والبلاغي الذي تميز به أسلوبه، وهذا ما يمكن ملاحظته من خلال المؤشرات الآتية:

أ- **شعرية العنوان**

لم يعد العنوان وسيلة للتسمية، بل غاية في ذاته؛ إذ بات تقنية شعرية تثير شهية القارئ، ووسيلة للزجّ به في عالم الإدهاش التي تؤسس للذة القراءة، ولفتح أسئلة متعددة حول دلالة النص، "فشاع استخدام العناوين البليغة شيوعًا يوشك أن يؤسس ثقافة نصوصية متميزة تخص العناوين دون النصوص" (الغذامي، 1992، ص47). فالعنوان هو: "أول عتبة يطؤها الباحث السيميولوجي لاستنطاقه واستقرائه بصريًا ولسانيًا" (حمداوي، 1997، ص97)، ومن هنا يعدّ العنوان علامة سيميائية ذات أبعاد دلالية، وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاتها، ومحاولة فك شيفرتها الرامزة، وبناء على ذلك، فقد أولى البحث السيميائي جلّ عنايته لدراسة العناوين في النص الأدبي (قطوس، 2001، ص 33).

ولو تأملنا في المدونة المدروسة عناوين القصص التي عالجت ثيمة الموت، أو أوحت به، لوجدنا الكاتب يعتمد أساليب شعرية غايتها الإيحاء الجمالي أكثر من الإحالات المرجعية المباشرة، وهذه سمة ملازمة للشعر أكثر من ملازمتها لفن القص الذي يُعنى بالدلالة الإخبارية التي توحي بمضمون القصة بطريقة ما، ونلحظ ذلك في عنوان قصة: **(كحلم سقط وحيدًا منتصف الوقت)**، التي تعالج بطريقة رمزية قضية ظل الإنسان، وما يمثله من حضور وغياب، فغياب الظل هو موت لصاحبه، كما أنّ الظل تعتريه الشيخوخة كحال صاحبه: " قال لي: أنا لدي ظلٌّ هرم مثلي، يثرثر كثيرًا كيلا يموت وكيلا أموت" (عسيري، 2021، ص 11).

ولو تأملنا في بنية العنوان فسنلحظ بونًا شاسعًا بين موضوع القصة وعنوانها؛ فالعنوان لا يشير مباشرة إلى المضمون، بل يوحي بطريقة شعرية بمضمونه، ويقوم على بنية لغوية انزياحية، قائمة على التشبيه (كحلم)، والتشخيص عبر إسناد الفعل (سقط) إلى الحلم، مما منح العنوان طاقة إيحائية عالية، تتطلب من المتلقي التأمل فيها لفك شيفرتها.

ومن العناوين الطريفة التي اعتمد فيها الكاتب بلاغة التشبيه عنوان (وجه أبي شجرة مانغو) (عسيري، 2021، ص 41)، ويأتي العنوان دالًا على الموت بطريق التركيب النعتي، كما نلحظ في عنوان (وجه يابس) (عسيري، 2021، ص 27)،

فالنعت دال على موت معنوي، يلمح من مضمون القصة، فبطلها لم يضحك منذ زمنٍ طويل، وقد تعرّض للتّهديد، وعلى الرغم من معرفته بالسلاح الّذي لا يقتل، فإنّه يعاني موتًا معنويًّا؛ فقد نسي ضحكته الّتي ظلّت محشورةً في شقوق الباب.

ومن العناوين النعتية البارزة عنوان قصة (حياة زجاجية) (عسيري، 2021، ص 85)، فالنعت (زجاجية) يوحي بهشاشة الحياة، وقابليتها للانكسار والتشظي، وهو ما أراد الكاتب التعبير عنه، من خلال صورة الشخصية الرئيسة التي أقعدها المرض، فباتت تراقب الناس عبر زجاج النافذة، فيصور هشاشة العلاقات البشرية التي افتقدت كثيرًا من حميميتها وبشريتها، فاستحالت صورًا شكلية ذات بنية زجاجية قابلة للتحطم والتلاشي.

وقد يعتمد الكاتب التركيب الإضافي في إسباغ شعرية على موضوعاته الدالة على الموت، وهو ما نلحظه في عنوان بارز، وهو (خوف حائط)، فقد استعار الخوف، وهو صفة بشرية، ونسبه للجماد (الحائط)، وفيه يظهر مصير الإنسان المسالم الذي يطبق المقولة الشعبية التي تجعل مَن يمشي إلى جوار الحائط، كناية عمّن يطلب الأمان والبعد عن المشاكل، ولكن السؤال الذي يطرحه النص يتمثّل في قول الكاتب على لسان الشخصية الرئيسية في القصة:

"كيف سأحمي أطفالي وأنا رجل لا يجيد سوى الكلام؟ ماذا لو أشهر أحدهم آلة حادة في وجهي بسبب اختلاف تافه؟ أنا لا أجيد الصراخ والركل، كل ما أستطيع فعله هو أن أضع صغاري خلف ظهري بيني وبين الحائط الذي طالما سرت جواره ولم يخبرني كيف أتصرف" (عسيري، 2021، ص 101).

ب- **شعرية العبارة**

تميزت لغة الكاتب محمد عسيري بانحيازها إلى اللغة التصويرية الشعرية في التعبير عن أحوال شخوصه وأمكنته، معتمدًا أساليب بلاغية متنوعة امتازت بطاقة إيحائية عالية؛ إذ استطاعت أن تختصر معاني كثيرة عن طريق لغة مجازية، فالعبارة السردية تُسهم في إيضاح حالة الشخصية وشغفها بالحياة، بعد أنْ كاد يدركها الموت، ففي قصة (وصية) يختزل الوالد حياته التي لم يعشها كما ينبغي، وفوات الأوان على ذلك بقوله موصيًا ابنه أنْ يحيا حياته:

"... حتى لا ينتهي بك المشوار وحيدًا مثلي كذئب عجوز ينتظر حلكة الليل ليطلق العواء الأخير" (عسيري، 2021، ص 11).

وتبرز العبارة الشعرية الرمزية دالة على مشهد جمالي خاصة في نمط القصة القصيرة جدًا، التي يطغى عليها الأسلوب الشعري، كما في قول الكاتب في قصة (طقوس غيمة): "وكأنّ كلّ قطرة هاطلة من السماء تأتي لتشق كفن بذرةٍ موءودة في التراب" (عسيري، 2021، ص 45).

وتتجلى شعرية العبارة من خلال التركيز على البنية اللغوية لإحداث تأثير مباشر في المتلقي. فموضوع القصة (طقوس غيمة) يتسم بطابعه الشعري بامتياز، حيث ترمز الغيمة إلى الكرم والعطاء الذي لا ينتظر مقابلًا. إنها تحيي البذرة الميتة، كما في العبارة: "تشق كفن بذرة موءودة في التراب". إن هذا تصوير جمالي يبرز العلاقة الحيوية بين الماء (المطر)، والبذرة، حيث ينبعث منها شريان الحياة، في مشهد يعكس التفاعل الخلاق بين الطبيعة، والعطاء.

وتأتي العبارة الشعرية، في السياق الوصفي، معبرة عن لحظات إنسانية، تُصوّر عوالم الشخصية باقتصاد لغوي، مفعم بالمشاعر، فتظهر في توصيف الكاتب لحالة شخصيته، التي تتزاحم الأفكار في رأسها، ثم تصاب بالخيبة في قصة (مواعيد مبعثرة): "حتى عندما أعود كصياد فاشل لم يجرؤ على اقتناص طريدته؛ لأنها كانت تداعب صغيرها" (عسيري، 2014، ص 12). وقوله في قصة (أوجاع علي مقاسم): "إنها حياتنا، نشمُّ فيها اقتراب الموت، كما نشم رائحة العطر" (عسيري، 2014، ص 16).

وتضفي العبارة الشعرية بُعدًا جماليًا على المكان، حيث تتماهى أجواؤه مع أحوال الشخصيات. ففي قصة (رقصة الغجر) تتحول الغرفة بعد موت صاحبها إلى مكان موحش، ويعبّر الكاتب عن ذلك بقوله: "الغرفة مظلمة، باردة، ساكنة،

كصحراء يخنقها الليل" (عسيري، 2014، ص 33). تفوح رائحة الموت من العبارة عبر توصيفات الغرفة (مظلمة، باردة)، بينما تأتي الاستعارة (يخنقها الليل) لتغمر المكان بظلام قاتم، موحية بفداحة الخسارة، وثقل الحزن الذي يلف الأجواء.

ج - شعرية النص

تبرز شعرية النص في تجربة محمد عسيري القصصية من خلال اعتماده نمط القصة القصيرة جدًا، الذي يتميز بالتكثيف والرمزية، ويتشكل بناؤه من العنوان الانزياحي إلى بنية النص الرمزية، مع اعتماد الاقتصاد اللغوي. يتجلى ذلك بوضوح في معالجة مقولة الموت الرمزي، كما في قصة (مقتل قصيدة)، حيث يقول: "الرصاصة- التي عبرت جسد (غارثيا لوركا) وهو يلقي شعره- الأخيرة رأت في قلب الشاعر موت القصيدة، شعرت بالذنب؛ فقررت، وهي تغادر جسده، أن ترتطم في الجدار خلفه وتفقد ذاكرتها" (عسيري، 2021، ص 75).

فالعنوان القائم على التشكيل الإضافي (مقتل قصيدة) يعبر عن موت مجازي، تنتقل فيه لفظة الموت من دلالتها المرجعية إلى دلالات أكثر اتساعًا لتمثّل قتل الجمال في الحياة، وقتل الكلمة الحرة، وهذا ما يعززه بناء سردية النص على مشهد إعدام الشاعر الإسباني غارثيا لوركا، لينتقل بالسرد من الواقعي إلى الشعري المتخيل الذي يقوم عليه النص كاملًا.

فالسرد يقدّم لنا لحظة شعرية حاسمة متمثلة بموقف الرصاصة التي اخترقت قلب الشاعر، لتقتل القصيدة في قلبه، ثم يصور لنا موقف الرصاصة التي تشعر بالذنب، فتكون النتيجة الارتطام بالجدار، ثم فقدان الذاكرة، وهذا المشهد البصري يضمر وراءه دلالات عدة، أبرزها الإشارة إلى ما يعنيه اغتيال الجمال من خلال قتل أصحابه (الشاعر)، وإلى أن القاتل الذي عبّر عنه الكاتب من خلال أداة القتل (الرصاصة) مصيره النسيان (فقدان من الذاكرة) في حين يبقى الشاعر من خلال أدبه في ذاكرة الشعوب، كما أنه يشير إلى مأساة الأدباء في تاريخ البشرية، ليرفع الكاتب احتجاجه على ذلك من خلال التعريض بما يقيّد حرية الكاتب، ويقوده إلى مصير يدفع من خلاله حياته ثمنًا للكلمة أو الموقف.

ولا شك أنّ البنية الترميزية لهذا النص القصصي تستعين بالرمز(لوركا) لتحتج على مقتله في دلالة سطحية، ولتضمر احتجاجًا عابرًا للزمن على مصائر الأدباء وأصحاب الكلمة في كل العصور والأزمان.

النتائج:

يمكن استخلاص النتائج الآتية:

1. شكّلت العتبات النصية، لاسيما الإهداء والعنونة، أولى مؤشرات ثيمة الموت، وقد عبّر الشاعر عنها بألفاظ معجمية وتراكيب ملطفة تتمثل في ألفاظ الغياب، الروح البيضاء، السلام الأبدي، الوداع، وغيرها، وهذه التراكيب حملت بُعدًا دلاليًا يعكس تعامل الكاتب مع موضوع الموت بحساسية وشفافية.
2. تميّزت ثيمة الموت في قصص الكاتب بما يمكن تسميته بـ"اللحظة السردية الطللية"، التي تعبّر عن لحظات الضعف الإنساني في مواجهة أطلال الروح وفقد الأحبة. هذه اللحظة السردية جاءت استجابة درامية لتأثير الغياب على النفس البشرية. وقد تجلّت بوضوح في اختيار الكاتب لشخصيات تعيش على هامش الحياة، مسلطًا الضوء على عوالمها النفسية والروحية ومعاناتها.
3. قدّم الكاتب معالجة مبتكرة لثيمة الموت من خلال ثنائية الحضور والغياب، حيث جعل الراوي أو الشخصية الرئيسية، التي تمثل الميت، هي من تروي حكايتها ومعاناتها. يظهر ذلك بوضوح في قصة (أنا الذي سقط سهوًا)، حيث أدى غياب الشخصية/موتها إلى تعزيز حضورها العاطفي والرمزي في الأسرة.

4. أظهر الكاتب اهتمامًا كبيرًا بتفاصيل الحياة التي يؤدي فقدها إلى الموت المجازي. فحين يتخلى الإنسان عن العيش بكامل تفاصيله، تفقد الحياة معناها وتصبح مكافئة للموت. تجلت هذه الرؤية في تصوير فقد الأحلام بوصفه شكلًا من أشكال الموت؛ فالأحلام تمثل استمرارية الحياة، وافتقادها يعكس فقدان المعنى والجمال في الوجود الإنساني.
5. اعتمد الكاتب محمد عسيري في صياغة ثيمة الموت ضمن تجربته القصصية على ثلاث إستراتيجيات تشكيلية بارزة: أولها التكثيف القائم على الاقتصاد اللغوي، حيث برزت بوضوح في نمط القصة القصيرة جدًا عبر اختزال السرد إلى الحد الأدنى من الألفاظ، مما أكسب النصوص كثافة دلالية وشعرية. أما الإستراتيجية الثانية فهي التناص وتشفير الدلالة، إذ استلهم الكاتب ثقافات مغايرة، مثل ثقافة الغجر، ليعبر عن رؤى مختلفة للموت، وحمّل نصوصه معاني نقدية مضمرة تستهدف الواقع الثقافي والاجتماعي العربي. وأخيرًا، جاءت بلاغة الموت، التي تمثلت في الصياغة السردية التخيلية، والتي أضفت طابعًا شعريًا على النصوص، من خلال شعرية العنوان، والعبارة الواصفة، وشعرية النص ككل، مما أضاف أبعادًا جمالية متفردة لمعالجة الموت في هذه التجربة الأدبية.

المراجع

إلياس، ج. خ. (2010). *شعرية القصة القصيرة جدًا*، دار نينوى.

حمداوي، ج. (1997). السيميوطيقا والعنونة، *مجلة عالم الفكر*، *25*(3)، 79-112.

دورتيه، ج. ف. (2009). *معجم العلوم الإنسانية* (جورج كتورة، ترجمة؛ ط.1)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، وهيئة أبو ظبي للثقافة والتراث.

الزامل، م. (2014). *التحليل السيميائي للمسرح*، مؤسسة رسلان.

شورون، ج. (1984). *الموت في الفكر الغربي* (كامل يوسف حسين، ترجمة)، سلسلة عالم المعرفة.

الطالب، هـ. م. (2007). *قراءة النص الشعري لغة وتشكيلًا* (ط.2). دار الينابيع.

عبد الخالق، أ. م. (1987). *قلق الموت*، سلسلة عالم المعرفة.

عسيري، م. أ. (2014). *رقصة الغجر*، دار الفارابي.

عسيري، م. أ. (2021). *شال أحمر وقبعة صفراء*، دار تكوين.

الغذامي، ع. (1992). *ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية* (ط.1). النادي الأدبي.

قطوس، ب. م. (2001). *سيمياء العنوان*، مكتبة كتانة.

كانط، إ. (2005). *نقد ملكة الحكم* (غانم هنا، ترجمة؛ ط.1)، المنظمة العربية للترجمة.

كولو، م. (1997). *النقد الموضوعاتي* (غسان السيد، ترجمة)، *مجلة الآداب الأجنبية*، (93)، 34-47.

لخضر، ع. (د.ت). *محاضرات في المدارس النقدية المعاصرة*، منشورات كلية الآداب واللغات.

واصل، ع. (2018). دراسة سيميائية في قصة نصف امرأة مؤقتا، *جسور المعرفة*، *4*(1)، 103-120.

واصل ع. (2023). رواية (بلاد القائد): دراسة في ضوء سيمياء العواطف. *مجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية*، (33)، 893-924، https://doi.org/10.55074/hesj.vi33.840

وهبة، م، والمهندس، ك. (1984). *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب* (ط.2). مكتبة لبنان.

يقطين، س. (1985). *القراءة والتجربة* (ط.1). دار الثقافة.

Arabic references

Ilyās, J. K. (2010). *shi'rīyah al-qiṣṣah al-qaṣīrah jdan*, Dār Nīnawá.

Ḥamdāwī, J. (1997). al-Sīmiyūṭīqā wāl‘nwnh, Majallat ‘Ālam al-Fikr, 25 (3), 79-112.

Dwrtyh, J. F. (2009). *Mu‘jam al-‘Ulūm al-Insānīyah* (Jūrj Kattūrah, tarjamat; 1st ed.), al-Mu’assasah al-Jāmi‘īyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr, wa-Hay’at Abū Ẓaby lil-Thaqāfah wa-al-Turāth.

al-Zāmil, M. (2014). al-Taḥlīl al-sīmiyā’ī lil-Masraḥ, Mu’assasat Raslān.

Shwrwn, J. (1984). *al-mawt fī al-Fikr al-ghrbī* (Kāmil Yūsuf Ḥusayn, tarjamat), Silsilat ‘Ālam al-Ma‘rifah.

al-Ṭālib, H. M. (2007). *qirā’ah al-naṣṣ al-shi‘rī Lughat wtshkylan* (2nd ed.). Dār al-Yanābī‘.

‘Abd al-Khāliq, U. M. (1987). *Qalaq al-mawt*, Silsilat ‘Ālam al-Ma‘rifah.

‘Asīrī, M. U. (2014). *Raqṣat al-Ghajar*, Dār al-Fārābī.

‘Asīrī, M. U. (2021). *Shāl Aḥmar wqb‘h ṣafrā’*, Dār takwīn.

al-Ghadhdhāmī, ‘A. (1992). *Thaqāfat al-as’ilah, maqālāt fī al-naqd wa-al-naẓarīyah* (1st ed.). al-Nādī al-Adabī.

Qaṭṭūs, b. M. (2001). *Sīmiyā’ al-‘Unwān*, Maktabat Kattānah.

Kānṭ, I. (2005). *Naqd Malakah al-ḥukm* (Ghānim hunā, tarjamat; 1st ed.), al-Munaẓẓamah al-‘Arabīyah lil-Tarjamah.

Kwlw, M. (1997). al-naqd al-mawḍū‘ātī (Ghassān al-Sayyid, tarjamat), *Majallat al-Ādāb al-ajnabīyah*, (93), 34-47.

Lakhḍar, ‘A. (N. D). *Muḥāḍarāt fī al-Madāris al-naqdīyah al-mu‘āṣirah*, Manshūrāt Kullīyat al-Ādāb wa-al-lughāt.

Wāṣil, ‘A. (2018). dirāsah sīmiyā’īyah fī qiṣṣat niṣf imra’ah mu’aqqatan, *Jusūr al-Ma‘rifah, 4* (1), 103-120.

Wasel, E. (2023). Novel Belad Al-Qaied (The Commander’s Country) A study in light of the semiotics of emotions. *Humanities and Educational Sciences Journal*, (33). https://doi.org/10.55074/hesj.vi33.840

Wahbah, M, & al-Muhandis, K. (1984). *Mu‘jam al-muṣṭalaḥāt al-‘Arabīyah fī al-lughah wa-al-adab* (2nd ed.). Maktabat Lubnān.

Yaqṭīn, S. (1985). *al-qirā’ah wa-al-tajribah* (1st ed.). Dār al-Thaqāfah.