قصة الدهليز للكاتب هوشنگ گلشيرى دراسة سيميائية

د. محمد حسن إبراهيم محمد (*)

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل القصة القصيرة "الدهليز" للكاتب الإيراني هوشنگ گلشيرى من منظور سيميائي، في سياق يكشف عن الأبعاد الرمزية والدلالية العميقة للنص، وعلاقتها بالواقع الثقافي والسياسي والاجتماعي لإيران في ستينيات القرن العشرين. تنطلق الدراسة من فرضية أن التحليل السيميائي يوفر أدوات علمية دقيقة لفهم الطبقات الخفية للنصوص الأدبية، ويساهم في تأويل بنياتها العميقة.

يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، ويركز على عناصر العلامة السيميائية (الدال، المدلول، المؤول) لفك شيفرات الرموز المحورية في القصة، وعلى رأسها رمزية "الدهليز" والمصنع. وتُظهر الدراسة كيف أن "الدهليز" يتجاوز كونه فضاء ماديا ليغدو تمثيلاً للتحول، الفقد، والضياع النفسي. كما تستعرض استخدام الكاتب لرموز مثل الظلام، الحجر، الأصوات، الجدران، والنوافذ الصغيرة الثلاث، لتشكيل مناخ نفسي كئيب يعكس تجربة الفقد والعزلة وانسداد الأفق.

تربط الدراسة بين المسارات النفسية للشخصيات والبنى الاجتماعية والسياسية المحيطة، وتوضح كيف تجسد القصة أزمات الهوية، الاغتراب الطبقي، والصدمة الجمعية ضمن بيئة قمعية

(*) أستاذ مساعد بقسم اللغة الفارسية وآدابها، كلية اللغات والترجمة – جامعة الأزهر.

وتحولات اجتماعية جذرية. كما تسلط الضوء على العلاقة بين اللغة والتكرار والتضاد في بناء التوتر الداخلي والتدرج في الانهيار النفسي للشخصية الرئيسة "يدالله"، الذي يُجسد صراعًا داخليا وجوديا بين الرغبة في المعنى والخوف من المجهول.

وتكشف الدراسة كذلك عن البعد الجندري في القصة، من خلال تحليل تمثلات "الرجولة التقليدية" المتمثلة في الصمت والانغلاق، مقابل صورة المرأة المهمشة المقموعة في مجتمع أبوي. وتخلص الدراسة إلى أن الحدث الجوهري في القصة هو صراع داخلي يتجاوز المأساة الظاهرة، ليعكس هشاشة الإنسان في مواجهة القمع والخسارة، حيث يتحول "الدهليز" إلى نص رمزي داخل النص، يتحكم بالدلالة ويوجه آليات التلقي.

الكلمات المفتاحية: قصة الدهليز، التحليل السيميائي، الكبت الاجتماعي، الاستبداد السياسي، الفقدان والحزن، الانهيار النفسي.

Abstract

This study aims to analyze the short story "The Vestibule" by Iranian writer Houshang Golshiri from a semiotic perspective, revealing the text's profound symbolic and semantic dimensions and their relationship to the cultural, political, and social reality of Iran in the 1960s. The study is premised on the hypothesis that semiotic analysis provides precise scientific tools for understanding the hidden layers of literary texts and contributes to interpreting their deeper structures.

The research adopts a descriptive-analytical methodology, focusing on the elements of the semiotic sign (signifier, signified, interpretant) to decipher the pivotal symbols in the story, primarily the symbolism of "the vestibule" and the factory. The study demonstrates how "the vestibule" transcends a physical space to become a representation of transformation, loss, and psychological disorientation. It also explores the author's use of symbols such as darkness, stone, sounds, walls, and the three small windows to create a gloomy psychological atmosphere reflecting an experience of loss, isolation, and blocked horizons.

The study connects the characters' psychological trajectories with the surrounding socio-political structures, illustrating how the story embodies crises of identity, class alienation, and collective trauma within a repressive environment and radical social transformations. It further highlights the

relationship between language, repetition, and antithesis in constructing the internal tension and the gradual psychological breakdown of the main character, "Yadollah," who embodies an existential internal struggle between the desire for meaning and the fear of the unknown.

Furthermore, the study uncovers the gender dimension in the story, analyzing the representations of "traditional masculinity," characterized by silence and introversion, in contrast to the marginalized and suppressed image of women in a patriarchal society. The study concludes that the core event in the story is an internal conflict that transcends the apparent tragedy, reflecting human fragility in the face of oppression and loss. In this context, "the vestibule" transforms into a symbolic text within the narrative, controlling its meaning and guiding the mechanisms of reception.

في العلوم الإنسانية ليس ثمة جزم أو قطع أو تأكيد؛ فهناك دوما قول آخر، ومع هذا يمكن القول إن الأدب مرآة تعكس حال المجتمع من كافة النواحي اجتماعية واقتصادية وسياسية. والعلاقة بين الأدب والمجتمع قائمة بالفعل وبالقوة، فالأدب لا يكون أدبا إلا في ظل شروط اجتماعية محدَدة. فالأديب المُنتج للعمل الأدبي، هو في البدء والختام فاعل اجتماعي قادم من مجتمع معين. والمتلقي المُفترض لهذا المنتج الأدبي الاجتماعي هو فاعل اجتماعي آخر، والنسق العام الذى يحتضن هذه العملية يظل هو المجتمع.

ولذا رأيت في دراسة النص الأدبي، وعلى وجه التحديد القصة القصيرة، والتي تتناسب مع العصر؛ عصر السرعة الذي نحن بصدده، عملية تحقق أهدافا عدة؛ إلقاء الضوء على العمل الأدبي ثم الأديب ثم المجتمع الذي خرج منه الأديب ثم عاد إليه واصفا محللا ناقدا منظرا.

ولعظم المهمة رأيت أن أجّ هذا الأمر من باب القراءة السيميائية للعمل الأدبي حتى تتسم عملية الرصد والوصف والتحليل ثم النتائج والحلول بالطابع العلمي، لا أن تكون مجرد انطباعات شخصية وتصورات فردية لا ترقى إلى درجة الأحكام الكلية حول قضية ما أو مجتمع ما في لغة ما أو ثقافة ما.

إشكالية الدراسة:

تتجلى إشكالية هذا البحث في، هل من الممكن تطبيق المنهج السيميائي على النصوص الأدبية في اللغة الفارسية؟ وما مردود ذلك على عمليتي الإبداع والنقد؟

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية هذه الدراسة في كونها محاولة لنقل النقد الأدبي من حالته الانطباعية والهوى الشخصي، إلى خطوات موضوعية علمية تقوم على منهج علمي واضح المعالم لا لبس فيه، بحيث عندما ينتقل هذا النقد من المقدمات ويصل إلى النتائج تصبح هذه النتائج أكثر جدوى وأكثر فائدة في عملية التقييم والتقويم، وعرض جوانب النقص ووضع الحلول.

هدف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى قراءة نقدية تحليلية في القصة القصيرة الـ "دهليز" للكاتب هوشنگ گلشيرى[١]، متبنية المنهج السيميائي أنموذجا في ممارسته النقدية في تحليل النصوص، والوقوف على مدى قدرته استجلاء جوانب العمل الأدبي وإثارة قضايا ثقافية واجتماعية وفكرية ونقدية. وقد بدا هذا الهدف ضرورة بحثية ملحة، حيث يجب دراسة هذه الأعمال القصصية المعاصرة بدقة لتكون خطوة نحو التعرف على أدب وثقافة ومجتمع فترة معينة من تاريخ إيران.

حدود البحث:

تقع حدود البحث في إطار دراسة قصة الـ "دهليز" للكاتب هوشنگ گلشيرى وهي إحدى قصصه القصيرة والتي تقع ضمن مجموعة "نيمه تاريك ماه داستان هاى كوتاه هوشنگ گلشيرى".

صعوبات الدراسة:

يواجه الدارس العربي للسيميائيات كثيرا من الإشكاليات التي يصعب فهمها؛ كان أهمها كثرة التعريفات وتداخلها إلى جانب كثرة المصطلحات وتعدد مسمياتها من جانب الدراسين، إلى جانب ضيق مساحة الدراسة بالشكل الذي لا يمكن الباحث من سبر أغوار كل هذه التعريفات وتلك المصطلحات.

هناك صعوبة أخرى، السيميائية (أو علم العلامات) تهتم بالرموز والمعاني المخفية، هذا في حين أن القصة القصيرة غالباً تكون كثيفة ومضغوطة، وكل جملة فيها من الممكن أن تكون

حمالة معاني عديدة، بمعنى أن الكلمة الواحدة ممكن تدل على شيء مباشر، وفي نفس الوقت تكون رمزا لشيء آخر وهنا تكون صعوبة الدراسة.

منهج الدراسة:

تستدعي طبيعة الدراسة اللجوء إلى المنهج الوصفي التحليلي، ويتسم هذا المنهج بشموليته الواسعة ومرونته الكبيرة، حيث يرصد الباحث من خلاله الظاهرة أو مشكلة البحث العلمي، ويحللها مما يؤدي الى نجاح العملية البحثية.

الدراسات السابقة:

"دراسة سيميائية لقصة "الدهليز" لهوشنگ كلشيري"، سعيد نظري، سعيدة القاسي، دراسة مقدمة في مؤتمر: الملتقى العام لجمعية تعزيز اللغة والأدب الفارسي في إيران – ١٣٩٥.[٢]

"سيميائية أسماء الشخصيات المسرحية في مسرحية موت بائع متجول"، لسعيد أسدي وفربد فرهنگ، عام ١٣٨٨ هـ.ش.، مجلة الفنون الأدائية والموسيقى.[٣]

"سيميائية الشعر: تطبيق نظرية مايكل ريفاتير على قصيدة 'يا أرض الجوهر الثمين' لفروغ فرخزاد"، لبهزاد بركت وطيبة افتخاري، ١٣٨٩ هـ.ش.، مجلة دراسات لغوية.[٤]

"نظرة جديدة إلى الاستعارة (تحليل الاستعارة في شعر قيصر أمين بور)"، لفاطمة راكعي، ١٣٨٨ هـ.ش.، مجلة البحوث الأدبية.[٥]

"مفهوم اللامكان في رسالتين للسهروردي بناء على نظرية الاستعارة المعرفية"، لزهرة هاشمي، ١٣٩٢ هـ.ش.، مجلة دراسات لغوية.[٦]

"ما وراء الواقع في الرؤيا والخيال (مع نظرة إلى مثنوي مولوي)"، لبهجت السادات حجازي، ١٣٩٠ هـ.ش.، مجلة كاوشنامه زبان و ادبيات فارسى (رسالة البحث في اللغة والأدب الفارسي).[٧]

"الفضاء ووظيفة الخيال في عمل جان جينيه: الملك لا يلهو"، لفرزانة كريميان، ١٣٨٨ هـ.ش.، مجلة نقد اللغة والأدب الأجنبي.[٨،٩]

مدخل:

هذه الدراسة هي دراسة تطبيقية أكثر منها دراسة تأصيلية مفاهيمية لعلم السيميائية، ولكن لا مناص من التعريج بالتعريف على بعض مصطلحات هذا العلم ومفاهيمه حتى تكون علامات مضيئة لاستكناه جوانب العمل الأدبي موضع الدراسة.

بداية لقد فتحت السيميائية أمام الباحثين مجالات متعددة، وآفاقا جديدة لتناول الانتاج الإنساني من زوايا نظر جديدة. بل يمكن القول بأن السيميائية أسهمت بقدر كبير في تجديد الوعي النقدي من خلال إعادة النظر في طريقة التعاطي مع قضايا المعنى.

ولقد قدمت في هذا المجال مقترحات مهمة عملت على نقل القراءة النقدية من وضع الانطباع والانفعال العرضي الزائل والكلام الإنشائي الذي يقف عند الوصف للوقائع، إلى التحليل المؤسس معرفيا وجماليا. فالنصوص، كل النصوص كيفما كانت موادها، يجب النظر إليها باعتبارها إجراء دلاليا لا تجميعا لعلامات متنافرة.[١٠]

إذن فما السيميائية؟

(السميولوجيا/Semiology، السميوطيقا/ Semiotics، السميائيات/السيميائية/السيمياء، علم العلامات/العلاماتية، علم الرموز، علم الإشارات/الإشاراتية، علم الأدلة/الدلائلية)[١١]

السيميائيات، علم لم يقتصر على مجال بعينه؛ فهو يمسك بكل مجالات الفعل الإنساني، ابتداء من الحواس، ومرورا بالطقوس والتقاليد الاجتماعية، ثم انتهاء بالسلوكيات الفردية، وغيرها من الوقائع التي لا تنفصل عن التجربة الإنسانية ككل، والتي تشكل العلاقة التوسطية بين الإنسان وعالمه، أو ما يسميه "كايسر" بالأشكال الرمزية[١٢]

لفظ (سيمياء) واستعمالاته:

أ-لغةً: ورد في لسان العرب أن " والسومة والسيمة والسيماء والسيمياء: العلامة. وسوم الفرس: جعل عليه السيمة. وقوله عز وجل: حجارة من طين مسومة عند ربك للمسرفين"[١٣]

وفي القرآن ورد هذا اللفظ من دون الياء في عدة مواضع ومنها: {سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ}[١٤] {وَنَادَىٰ أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُم بِسِيمَاهُمْ}[١٥]، ونلاحَظ أن

الدلالة التي حملتها هذه اللفظة في القرآن هي ذات الدلالة التي ذكرها ابن منظور، كما ارتبطت بالتعرف على الشيء.[١٦]

وفي نصوص الشعراء العرب القدامى، يقول البحتري (٨٣١م – ٨٩٨م):

وعليه الندى سيمياء وصلت بمدحه بكل لسان[١٧]

وقد وردت هذه اللفظة أيضاً في عصر الاحتجاج ومنه قول أسيد بن عنقاء الفزاري، كما ورد نفس البيت في رواية أخرى مع تغيير طفيف لشاعر آخر يدعى قيس بن عنقاء الفَزارِي:

غُلامٌ رَماه اللَّهُ بالحُسْنِ يَافِعًا له سِيمِياءٌ لا تَشُقُّ عَلَى البَصَرْ[١٨]

والسيمياء: العلامة لا تشق على البصر كناية عن ظهورها فلا تحتاج إلى تأمل.[١٩]

ب- اصطلاحاً:

عند العرب: في مخطوطة تنسب لـ "ابن سينا ٩٨٠–١٣٠٧م" تحت عنوان النظم في أحوال التعلم، نسخها مُحَمَّد بن إبراهيم بن مساعد الأنصاري ورد فيها فصل تحت عنوان "علم السيمياء" يقول فيه: علم السيمياء يقصد فيه كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب" وهو أنواع، فمنه ما مرتب على خواص الادوية المعدنية والحيوانية والنباتية، و... .[٢٠]

وقد ورد في (كتاب أنموذج العلوم) لشمس الدين الفناري فصل معنون بـ (علم السيمياء) قوله: "إنما نذكر منه الحلال: وهو ما يتعلق بتصريف الحروف وفيه ثلاثة أصول" ويقدم ابن خلدون فصلاً في مقدمته لعلم أسرار الحروف يقول فيه "المعروف بالسيمياء نقل وضعه من الطلسمات إليه في اصطلاح أهل التصرف من غلاة المتصوفة ... في جنوحهم إلى كشف حجاب الحسن وظهور الخوارق على أيديهم"[٢١]

وجاء في المعجم الكبير ج ١٣، ص ١٢٢٦ ، مادة: (س و م) السّيميا والسّيمياء: السومة. وقيل الحسن وفي "الحماسة البصرية" قال قيس بن عنقاء الفَزارِي– يمدح سيَدا من سادات فزارة..

غُلامٌ رماهُ اللهُ بالخير يافعا له سيمياءُ لا تَشُقُّ على البَصَر[٢٢]

وفي ج ١٣، ص ١٢٩٤ مادة: (س ي م)

السيمياء: السحر، وحاصله إحداث مثالات خيالية، لا وجود لها في الحس. وعلم السيمياء: علم الدلالة.[٢٣]

وعند الغرب: في محاضرات دوسوسير[٢٤]: محاضرات في اللسانيات العامة، حيث تنبأ دوسوسير عام ١٩١٦ بولادة علم مستقل هو السيمولوجيا من Sémiologie قال إن "اللغة نظام العلامات التي تعبر عن الأفكار، ومن هذه الناحية فهي مماثلة للكتابة وأبجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية وصيغ الاحترام والإشارات العسكرية، وتبقى اللغة أهم الأنظمة. وكذلك أيضا يمكن أن نؤسس علما يدرس حياة العلامة داخل الحياة الاجتماعية. فيشكل العلم جزءا من علم النفس الاجتماعي وسنطلق عليه علم العلامات أو السيمولوجيا قسما من Sémion باليونانية "[٢٥]

وفي هذا الصدد يقول بيرس: «ليس المنطق بمفهومه العام كما أعتقد أنني قد أوضحت إلا اسما آخر للسيميوطيقا Semiotic، والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات. وعندما أقول إن النظرية "شبه ضرورية" أو أنها شكلية فإني أعني بذلك أننا نرصد طبيعة العلامات كما نعرفها»[٢٦]

وعلى الرغم من اختلاف التسميتين واختلاف المنطلقات الإبستمولوجية فإن السيميائية ستشيع عند المؤسسين معاً حالة وعي معرفي جديد لا حد لامتداداته. فقد تبنت نتائجها النظرية والتطبيقية علوم كثيرة كالأنتروبولوجيا والسوسيولوجيا والتحليل النفسي والتاريخ، والخطاب الحقوقي وكل ما له صلة بالآداب والفنون البصرية وغيرها. بل لقد شكلت السيميائية منذ الخمسينيات من القرن الماضي في المجال الأدبي تياراً فكرياً، أثرى الممارسة النقدية المعاصرة، وأمدها بأشكال جديدة لتصنيف الوقائع الأدبية وفهمها وتأويلها.[٢٧]

وقد قامت مرتكزات السيمياء الحديثة على اعتبار أن "للعلامة دال ومدلول" دون أن ننسى جهود العلماء العرب؛ مثل ابن خلدون في كتابه المقدمة وكذلك أبو حامد الغزالي وغيرهما حيث اعتبروا أن اللفظ رمزا والمعنى مدلولا بدون نسيان العلاقة الاعتباطية بين الدال والمدلول.[٢٨]

وهذا ما نجده عند "دوسيوسير"، حيث يرى أن العلامة اللغوية هي اللفظة التي تكون ذات طبيعة مركبة وتتكون من الشكل الصوتي الذي يشار به إلى المعنى وهو الدال والمعنى نفسه وهو المدلول.

ويمكن تعريفها كذلك بأنها التآلف الذي يجمع الصورة الصوتية أو الكتابة (الدال) وبين المحتوى الدلالي لهذه الصورة الذي يدعى المدلول. العلامة اللغوية = الدال + المدلول[٢٩]

كما يرى "دوسيوسير" أنّ العلاقة بين الدال والمدلول هي علاقة اعتباطية لا تقوم على قاعدة معينة ,والدليل أنّ اللغات تُعطي أصواتاً مختلفة لنفس الشيئ, "وهو يرى أنّ الدلائل المتصفة بالاعتباطية مثل اللغة تؤدي أحسن من غيرها العملية الدلائلية في أمثل صورها "[٣٠]

سيميولوجيا أم سيميوطيقا؟

هذان اللفظان مترادفان عند عامة الدارسين إلا أن ذلك لم يمنع بعضهم من التفريق بينهما، فغريماس[٣١] على سبيل المثال؛ يرى أن (السيميوطيقا) تدرس أنظمة العلامات المختلفة وتحيل على الفروع، أما (السيميولوجيا) فتحيل على الأصول أي: الهيكل النظري العام للعلم، وذهب آخرون إلى أن السيميولوجيا تدرس الموضوعات اللسانية، بينما تدرس السيميوطيقا الموضوعات غير اللسانية، ورغم ذلك فإن المصطلحين لم يقص أحدهما الآخر وسارا بخطين متوازيين حتى في أوروبا، وبتواجد مساهمين في هذا العلم كرولان بارت[٣٢] الذي رأى ترادف اللفظين واستعمل (السيميولوجيا)، وإمبرتو إيكو[٣٣] الذي دعا إلى عدم إقصاء هذا اللفظ.[٣٤]

في حين ذهب آخرون إلى التفريق بين "السيميوطيقا" و"السيميولوجيا" و"السيميائيات"، ومنهم غريماس الذي أفرد – في معجمه الشهير الذي ألفه رفقة جوزيف كورتيس – لكل مصطلح من هذه المصطلحات حيزا خاصا. كما قدم معجم (Hachette) الموسوعي تعاريف وتفاريق واضحة بين هذه المصطلحات؛ بحيث عرف "السيميولوجيا" بأنها "علم يدرس العلامات وأنساقها داخل المجتمع"، وحدد "السيميوطيقا" بأنها "النظرية العامة للعلامات والأنظمة الدلالية اللسانية وغير اللسانية"، وحدد "السيميائيات" (Sémantique) بأنها "دراسة اللغة من زاوية الدلالة".[٣٥]

ويجدر التنبيه إلى أن التراث العربي لم يخل من إشارات متفرقة للمفاهيم السيميائية الحديثة التي لا تقل قدراً عن إسهامات فلاسفة كبار كأفلاطون وأوغسطين ولوك، على سبيل المثال: الجاحظ (العلامات غير اللغوية)، الجرجاني (اعتباطية اللغة والتحول الدلالي)، الرازي (العلاقة بين الدال والمدلول)،[٣٦] ويستعملون مصطلحي "السيميوطيقا" و"السيميولوجيا" على سبيل الترادف. كما أن أغلب الباحثين العرب يستخدمون مصطلحات "السيميوطيقا" و"السيميولوجيا" و"السيميائيات" على أنها أسام دالةُ على معنى واحد. ويُؤْثر بعض الباحثين لفظ "السيمياء" باعتباره مصطلحا عربيا أصيلاً وشائعا في كتب التراث. يقولَ الدكتور عادل فاخوري : "فالعلم نفسه أي الSemiotics يترجم بـ: السيمياء، السيمية، السيميائية، السيميوطيقا، السيميولوجيا والرموزية. والأفضل "السيمياء" لأنها كلمة قديمة متعارفة على وزن عربي خاص بالدلالة على العلم". وفي السياق نفسه، تقول الدكتورة جميلة حيدة: "ولعل ترجمة مصطلح سيميولوجيا أو سيميوطيقا بالسيميائيات أو السيمياء هي الأقرب إلى الصواب لشيوعها في الاستعمالات العربية القديمة". وبناء على هذا كله، فقد فضل (صاحب البحث) مصطلح "السيميائيات" على غيره من المصطلحات، واستعمله –بشكل محوري– في هذا البحث المتواضع.[٣٧]

وهناك التقاء ما بين التأويل والسيميائيات، فكل فعل تأويلي ما، هو بحث في العلامات الماثلة ومحاولة ربطها بالعوالم التي تنتمي لها، لمنحها معنى وهوية، كما أن السيميائيات ليست إلا "تساؤلا حول المعنى، وتساؤلا حول شروط إنتاجه وأشكال تجليه". وتنقسم العلامة، بدورها، إلى ثلاثة مكونات هي: "الماثول" (الدال عند سوسير)، والموضوع (المرجع الذي استبعده سوسير)، ورابط منطقي يسوغ ارتباط الماثول بالموضوع. وهذا الرابط هو المؤول الذي يحدد العلاقة بين الماثول والموضوع. أما السيمبوز فهو السيرورة المنطقية التي يحتاجها المؤول لإنجاز الدلالة؛ أي كشف العلاقة السيميائية الكائنة بين الماثول والموضوع.[٣٨]

يمتلك الماثول قدرة على الإحالة على موضوع يحيل بدوره إلى موضوع ثان ثم ثالث حتى ما لا نهاية. الأمر الذي يوفر سلسلة لا متناهية من العلامات. فالماثول "لا يعرفنا على الشيئ ولا

يزيدنا معرفة به" وإنما هو أداة تستعمل لتمثيل شيئ آخر، وإن ما يحدد موضوع العلامة ويضبط دلالتها، المعرفة التي تنجم عن منتج العلامة ومتلقيها.[٣٩]

أما الموضوع فهو ما يقوم الماثول بتمثيله وقد يكون ماديا أو متخيلا أو غير قابل للتخيل. وقد يكون معطى مباشرا أو معطى ديناميكيا. وأما المؤول فهو ذلك الوسيط الذي يربط الماثول بالموضوع لكن عملية الربط ليست عملية نهائية فقد تعترض المؤول إحالات كثيرة آناء اشتغاله مما يكشف عن هشاشة الربط الذي يقوم به والإحالة التي ينشئها، إذ في كل مرة يكشف قصور العلامة ولا تناهيها.[٤٠]

وقد حدد رومان جاكسبون العوامل أو الأطراف التي تؤثر في سيرورة الحدث اللغوي ، أو بكلمة أخرى التواصل بوساطة اللغة . وهذه الأطراف هي : المرسل والمرسل إليه والرسالة والقناة والسنن والسياق.[٤١]

١- **المرسل**: استعمل هذا العنصر بتسميات مختلفة (المخاطب / الناقل / المتحدث / المتكلم (أ)، لكن المعنى واحد؛ فالمرسل هو مصدر العملية التواصلية والركن الحيوي بها، فغيابه يعني غياب الباعث الأول الموجه للرسالة موضوع التواصل.

"وتختلف القيود المنطقية والمنهجية المتعلقة بالمرسل حيث وضعه التخاطبي وطبيعة خطاب المرسل إليه، فخطاب سياسي موجه إلى كل الناس لا يتحتم فيه على رجل السياسة أن يوظف كل الأنظمة اللسانية التي يكون فيها المستقبلون على لياقة تداولية معتبرة، والخطاب العادي يختلف عنه أيضا من حيث قيوده أن يكون بسيطا في سننه (...) بينما يتعالى الخطاب الشعري وتزداد فيه التملصات والانفلاتات من عالم الواقع أو الإطار المرجعي للنظام اللغوي المستخدم، فتتحطم أمامه بعض القيود"[٤٢]

٢- **المرسل إليه**: ويدعى أيضا بالمتلقي والمستقبل، والمرسل إليه هو الركن الثاني في العملية التواصلية، حيث يقوم "بعملية التفكيك لكل أجزاء الرسالة سواء أكانت كلمة، أم جملة، أم نصا ..." ونميز هنا بين نوعين من المرسل إليه، الأول مباشر وهو الذي يتحد فيه المرسل مع المرسل إليه زمانا ومكانا، كالمحاورة اليومية، والثاني غير مباشر قد يتحد فيه المرسل مع

المرسل إليه زمانا دون المكان، و يتميز هذا النوع بتعدد المرسل إليه كالتواصل الجمهوري (التليفزيون والإذاعة مثلا).[٤٣]

٣- **الرسالة**: هي موضوع العملية التواصلية والجانب الملموس فيها. وهي إما أن تكون صور سمعية عندما يكون التواصل شفهي، أو علامات خطية في التواصل الكتابي، أو عبارة عن إشارات ورموز بالنسبة للصم والبكم. وقد حددها قاموس اللسانيات تحديدا عاما يشمل الرسالة اللغوية وغير اللغوية، كإشارات المرور والإشارات البحرية حيث اعتبرت " وحدة الإشارات المتعلقة بقواعد تركيبات محدودة (مضبوطة) يبعثها جهاز البث (الإرسال) إلى جهاز الاستقبال عن طريق قناة تستعمل كوسيلة مادية للاتصال"[٤٤].

٤-**السنن**: يطلق عليه أيضا مصطلح اللغة والنظام والقدرة. يدل السنن على نظام ترميز مشترك كليا أو جزئيا بين المرسل والمتلقي ويمثل السنن القانون المنظم للعملية التواصلية إذ منه ينطلق المرسل في إرساله الرسالة وإليه يعود عندما يستقبل تلك الرسالة، فيفكك رموزها بحثا عن وضعيتها التواصلية. ونجاح العملية الإبلاغية في وضع تخاطبي ما يعتمد في الأساس على هذا النظام المشترك.[٤٥]

٥- **السياق**: (contexte) سبق وقلنا أن كلمة (contexte) تم الاختلاف في ترجمتها اسما ومعنى، فمشال زكريا[٤٦] ترجمها بمحتوى لغوي، أما الدكتور مُحَمَّد الحناش[٤٧] فقد ترجمها بالسياق وقصد بها الظرف الذي قيلت فيه الرسالة، وترجمها أنطوان أبو زيد[٤٨] بالمرجع (référant) و يرى الدكتور رايص نورالدين[٤٩] أن سبب هذا الاختلاف راجع إلى جاكبسون الذي " وقع في خلط، مما جعل كثيرا ممن ترجموا، سواء بالفرنسية أو العربية في لبس كذلك". ويوضح سبب هذا اللبس في محاولة جاكبسون شرح السياق بالمرجع ويا ليته اقتصر على ذلك ولم يضف الشرح التالي "... المرجع الذي يحسه المستقبل، وهو إما كلامي أو قابل لأن يكون كلاميا". إن "لكل رسالة مرجع تحيل عليه، وسياق معين مضبوط قيلت فيه، ولا تفهم مكوناتها الجزئية، أو تفكك رموزها السننية إلا بالإحالة على الملابسات التي أنجزت فيها هذه الرسالة، قصد إدراك القيمة الإخبارية للخطاب". وقد ذكر الطاهر

بومزبر[٥٠] ثلاثة أمور ينبغي استحضارها في السياق وهي: ١- الموقع: مطابقة الخطاب لمعطى زمكاني. ٢- الهدف: يؤكد أن الهدف هو الغاية القوية لكل عملية تواصلية. ٣- المشاركون: ويراعى فيهم عددهم ومميزاتهم الشخصية وحجم علاقاتهم الاجتماعية والعاطفية.[٥١]

وعلى حد قول (بارت): فإن كل صورة بمعنى ما هي حكاية، ويستطيع درس السيميولوجيا أن يكون عونا لكثير من الميادين والمجالات المعرفية، معترفا أن السيميولوجيا منهج لإدراك الواقع، ولكنه ليس إدراكا مباشرا، وإنما إدراك عبر علامات يتم تفسيرها ومن ثم تحليلها وفهم شبكة علاقاتها المتداخلة.[٥٢]

ولما كانت الأشياء تحمل دلالات وكانت للدلالة أهمية خطيرة في الواقع، فقد نشأ في مجال السيميائيات تيار يبحث في هذا الأمر؛ وهو تيار يعزى إلى الفرنسي رولان بارت الذي أوضح أن جانبا مهما من البحث السيميولوجي المعاصر مرده –بدون انقطاع– إلى مسألة الدلالة.[٥٣]

وقد حدد بارت عناصر سيمياء الدلالة في كتابه " عناصر السيميولوجيا"، بأنها مستقاة على شكل ثنائيات من الألسنية البنيوية وهي: اللغة والكلام، والدال والمدلول، والمركب والنظام، والتقرير والإيحاء (الدلالة الذاتية والدلالة الإيحائية).[٥٤]

وإذا كان دوسوسير يستخدم مصطلحات "العلامة" و"الدال" و"المدلول"، فإن بارت قد استعمل مكانها مصطلحات "الدلالة" و"التعبير" و"المحتوى". ويقسم بارت –في مقاله "عناصر السيميولوجيا" الصادر عام ١٩٦٤م الدلالة إلى "دلالة حقيقية تعينية ودلالة مجازية إيحائية..."[٥٥]

ويرتكز هذا الاتجاه على ثلاث علامات فرعية كالآتي:

أ- **الأيقونة**: علامة تدل على موضوعها نتيجة لوجود شبه بينهما، سواء أكان الموضوع موجودا أم غير موجود.[٥٦]

ب- **القرينة**: وهي تنسج علاقة مباشرة أو ملاصقة مع موضوعها. ومثالها الدخان الذي هو أمارة على وجود النار.[٥٧]

جـ- **الرمز**: "وهو يحيل إلى موضوع بفضل قانون أو أفكار عامة مشتركة. وتعد كل علامة تعاقدية أو (اصطلاحية) رمزا. والرمز- باعتباره علامة فرعية ثالثة لبعد الموضوع- نوعان؛ أحدهما مجرد، وهو شكل منحل عن الرمز الذي ليس لموضوعه إلا طابع عام. والآخر متميز، وهو شكل آخر منحل عن الرمز الذي يكون موضوعه فردا موجودا، بحيث لا يعني هذا الموضوع إلا الطبائع التي يملكها هذا الفرد."[٥٨]

تركز هذه الدراسة على بيان ماهية أحد أبعاد السيمياء، وهو البعد الدلالي للعلامة، الذي يهتم بالعلاقة بين العلامة وبين مدلولاتها، فهى تدرس محتوى العلامات والعلاقة القائمة بين العلامة وتفسيرها وتأويلها من دون النظر إلي من يتداولها. وتطبيق ذلك على قصة الـ (دهليز) للكاتب هوشنگ گلشيرى (٢٥ مارس ١٩٣٨ - ٥ يونيو ٢٠٠٠).

ملخص قصة الـ "دهليز":

كتبت القصة في شتاء العام ١٣٤٣هـ.ش/ ١٩٦٤م، حيث كانت الثورة على الامتيازات الأجنبية ونفي الخميني إلى تركيا، وسيطرة حالة من الاستبداد على إيران في تلك الفترة؛ حيث كان يعمل نظام الشاه على تحقيق كل المطالب الأمريكية؛ ومن ذلك عرض لائحة القضاء القنصلي (كاپيتولاسيون) الذي يستثني المواطنين الأمريكيين من المثول أمام القضاء الإيراني العادي على مجلس الشورى الوطني ومجلس الشيوخ.[٥٩]

وتدور أحداث قصة "دهليز" لهوشنگ كلشيري حول حياة رجل يدعى يد الله، الذي تنقلب حياته رأسا على عقب بفاجعة مروعة. تبدأ القصة بوصف اللحظة الكارثية حين تعود زوجة يد الله من الحمام لتجد أطفالها الثلاثة غارقين في حوض المنزل.

بعد هذه الفاجعة، ينزوي يد الله في صمت مطبق، غير قادر على التفاعل مع محاولات الآخرين لمواساته. حتى في جنازة أطفاله، يذهب إلى عمله كالمعتاد ويعود في المساء بوجه خال من أي تعبير. يحاول المحيطون به فهم صمته وجموده، لكنهم يفشلون في ذلك.

يستمر يد الله في حياته الروتينية، ولكنه يعيش في داخله في عالم آخر، يوصف بأنه "دهليز" طويل لا نهاية له. في هذا الدهليز، يسمع أصواتاً خافتة لماكينات النسيج التي كان يعمل عليها،

وهمسات الجدالات، ويشم رائحة الخبز الثقيلة، ويغرق في عتمة متزايدة. يرى في نهاية هذا الدهليز ثلاثة منافذ ضوء باهتة، ويتمنى الوصول إليها للخلاص من هذا العالم الداخلي المظلم والمؤلم.

بعد فترة، يقال أن يد الله "جن". يتحدث عن تحمله لكل أنواع العذاب الجسدي، لكنه لم يستطع تحمل رؤية شخص كان رفيقًا له لسنوات طويلة يقف أمامه ويذكره بكل شيء. يتزوج يد الله مرة أخرى وينجب ثلاثة أطفال آخرين، ويستمر في عمله الشاق وسط نظرات الناس وهمساتهم. في نهاية كل أسبوع، كان يلجأ إلى المقاهي ليشرب العرق بشراهة ويسكر ليعود إلى منزله.

في أحد الأيام، يلتقي يد الله بصديق قديم يدعى حسن، بعد فراق دام خمس سنوات. يعاتبه حسن على تجاهله له، ويخبره أن كلاهما كانا مجرد "دميتين" في هذا العالم. يعترف يد الله بأنه كان مخطئًا في عزلته، ويقترح على حسن أن يتزوج وينجب أطفالًا. يبكي حسن لهذا الكلام، ومنذ ذلك اليوم، لم يره يد الله مرة أخرى.

في نهاية القصة، يقف يد الله على أحد جسور المدينة، ينظر إلى جريان الماء الهادئ والأطفال يسبحون، ويتمنى لو أنه يستطيع رؤية حسن مرة أخرى ليتحدثا ويشربا سويا، وليتمكن من رؤية ملامح وجهه الصديق القديم التي بدأت تتلاشى مع مرور الوقت.

القصة تصور بعمق تأثير الفاجعة والصدمة على الإنسان، وكيف يمكن أن يؤدي الألم العميق إلى الانعزال والعيش في عالم داخلي مظلم. كما تتناول موضوع الوحدة والحاجة إلى التواصل الإنساني، وأهمية الماضي والصداقات القديمة في تشكيل هويتنا وذاكرتنا. لغة القصة شاعرية ومؤثرة، وتستخدم رمزية "الدهليز" للتعبير عن الحالة النفسية المعقدة للشخصية الرئيسية.

وهناك دلالة للمصنع في هذه القصة، وهي أن معظم المصانع في الفترة من ١٣٢٠-١٣٤٢هـ.ش/ ١٩٤١- ١٩٦٣م كانت تعاني من عدم الفاعلية، وتحتاج إلى صيانة أو تحديث جذري أو تغيير، لم تكن هناك حالة من النمو المستدام، كل هذا بدوره يؤدي إلى الفقر وشيوع

حالة من الضجر والاستياء العام، والتي تتناسب مع أهم دلالتين في القصة "الدهليز" و"المصنع"[٦٠]

في تلك السنوات كان عمال الصناعة يعملون بالأساس في قطاعي النفط والنسيج، ومع تكوين النقابات وتشكل الحركات العمالية الموالية للأحزاب الاشتراكية، كانوا يقومون بالاعتصامات والإضرابات التي تواجه النظام البهلوي، وبالتدقيق في نص قصة "الدهليز" باعتباره المستوى الخاص بالخطاب وفهم ارتباطه بالمستوى العام؛ أي المجتمع الذي أنتج فيه هذا النص، من الممكن الوقوف على دور خطاب المؤلف ومعناه الاجتماعي؛ فبطل القصة يد الله من عمال قطاع النسيج الذي قضى فترة من حياته في السجن وتعرض فيه للتعذيب، وبعد إطلاق سراحه، وكما يصوره هوشنگ گلشيرى، يعيش في السجن الأكبر؛ أي المجتمع. يعمل بين آلات النسيج التي وكأنها كائن حي من أجل استمرار الحياة تحتاج إلى الدم، ويحرك يد الله يده بين الآلات بسرعة فائقة حتى لا تمزقها تروس الآلات.[٦١]

"حالا فقط سالن كارخانه مانده بود و آن همه صداهاى دستگاه هاى بافندگى كه زير انگشت هاى تر و فرزش كه نخ ها را گره مى زد مثل يك موجود زنده و نيرومند جان داشت و نفس مى كشيد و از دست هاش خون مى گرفت تا نخ ها را پارچه كند"[٦٢] (لم يتبقَّ سوى قاعة المصنع، وكل تلك الأصوات الصادرة من آلات النسيج التي كانت تحت أنامله الرطبة والسريعة، وهو يعقد الخيوط، بدت وكأنها كائن حي قوي يتنفس، يمتص الدماء من يديه ليحول الخيوط إلى قماش)

وعلى صعيد آخر من الممكن القول بشكل ما إن قصة "دهليز" بطابعها السياسي هي رد فعل إخفاقات گلشيري وخيبات أمله في عمله الحزبي، بمعنى أنه كما تعرف گلشيري على الانتهازيين والنفعيين، فإنه يناقش هذه القضية في قصة الـ "دهليز" ويوجه انتقاده لهم من خلال أحداث القصة. وشخصية يد الله وشرح انعزاله ولجوئه إلى ذاته وتململه من العالم الخارجي والأشخاص الذين يسعون وراء مصالحهم بكافة الأشكال حتى بقتل الأطفال الأبرياء، كل هذا في الواقع نقد من جانب گلشيري لمجتمعه.[٦٣]

عنوان القصة:

يعد العنوان "مفتاحا إجرائيا ومدخلا أساسيا لأي نص، وحلقة أساسية ضمن حلقات بنائه الاستراتيجي، كما أنه يمثل نواة دلالية تؤسس للنص وتهبه مشروعية الوجود، ومنه تنطلق الشرارة الأولى للقراءة ". ويرى "جيرار جنيت" في كتابه "عتبات" أن العنوان هو النص الموازي أو المُلحقات النصية les paratextes. وضمن هذا السياق فإننا نجد أنفسنا مدفوعين منهجيا، من أجل استنطاق عنوان هذا العمل القصصي، بالعودة إلى علم العنونة la titrologie مع Leo Hoek مؤسس علم العنونة، والذي قام "برصد العنونة رصدا سميوطيقيا من خلال التركيز على بناها ودلالاتها ووظائفها".[٦٤]

في قراءة سيميائية لعنوان القصة الـ "دهليز" نستطيع أن ننفذ إلى طبقات أكثر عمقا تساعدنا على فهم أشمل للحالة التي تصورها هذه القصة؛ وذلك لأن العنوان في تصور السيميائيين قد حظي باهتمام خاص، فجعلوه نصا في حد ذاته وباقي المقاطع ما هي إلا تفريعات نصية تنبع من العنوان الأم، والعلاقة بين الفروع والعنوان ليست بالعلاقة الاعتباطية، إنها علاقة طبيعية منطقية، علاقة انتماء دلالي؛ لأن الدلالة التي تثيرها الوحدات والمقاطع أصبح محكوما عليها بفلسفة الانتماء إلى الحقل الدلالي الرئيس الذي يشغله الفضاء الدلالي للعنوان.[٦٥] من ذلك:

وردت كلمة "دهليز" في القصة سبع مرات بالشكل التالي: عنوان القصة "دهليز"، "و حالا مرد توى يك دهليز دراز و بى انتها بود"[٦٦] (والآن كان الرجل داخل دهليز طويل بلا انتهاء)، "فقط آن دورها در انتهاى دهليز بندكشى شده سه دريچه بود كه از صافى شيشه هاى معرقش هواى روشن و پاك بيرون مثل سه تا رگه نور توى غلظت دهليز نشت مى كرد" (فقط على مسافة بعيدة كان يوجد في نهاية الدهليز المكحول ثلاث نوافذ صغيرة، التي كان قد تسرب من صفاء زجاجها المجزع والمعروق جو منير، ونقاء الخارج كأنها عروق من نور تتخلل وخامة الدهليز) ، "و حالا توى دهليز بود و مردها و زنها را نمى ديد" (والآن كان داخل الدهليز ولم يكن يرى رجالا ولا نساء) "مرد توى دهليز بود و صورتش

مثل سنگ سخت و گوشه دار بود" (كان الرجل داخل الدهليز وكان وجهه كحجر قاس مدبب)، "می دید که اگر می ایستاد سیاهی دهلیز سه تا ستاره کوچك را که داشتند مثل سه تا شمع می سوختند می بلعید"[٦٧] (كان يرى، لو أنه كان يقف، لكانت ظلمة الدهليز ستبتلع الثلاث نجوم التي كانت تشتعل كثلاث شمعات).

لو أمعنا النظر في الدهليز وأوصافه الواردة في النص، الدهليز طويل بلا انتهاء فإنه يرمز إلى رحلة الشخصية الطويلة في الحياة بلا هدف، ومن الممكن أن تكون رمزا للشعور بالضياع واللاهدف. الجدران المكحولة، رمز القيود والمعوقات التي تواجه الشخصية وتفصلها عن العالم الخارجي وتجعلها محصورة في أجواء مغلقة خانقة. ظلمة الدهليز رمز اللا وعي للخوف والمجهول. النوافذ الثلاث الصغيرات رمز للأمل والحرية والعالم الخارجي في هذه الأجواء المظلمة والخانقة. ظلمة الدهليز التي تبتلع النجوم ترمز إلى انعدام الأمل وتبدد الأحلام، وهذا الأمر يصور الشخصية التي تشعر بفقدان كل شيئ من حولها. الدهليز الطويل الذي بلا انتهاء يزيد من بعد المسافة بين الشخصية والنوافذ الثلاث ويجعل عملية الوصول أمرا بعيد المنال كونها نوافذ الأمل والحرية. وجه الرجل الحجري المدبب يرمز إلى رجل عنيف قاس عبوس، الوجه الحجري يعني انعدام الإحساس وقسوة القلب، انزواء الوجه يؤكد على التهديد والعنف.

- الدهليز كرمز للانتقال والعبور: الدهليز في هذه القصة ليس مكانا ماديا فحسب بل رمز يدل على العبور والانتقال، هذا الانتقال من الممكن أن يكون انتقالا من الحياة إلى الموت، من اليقظة إلى النوم، من الطفولة إلى الكهولة، أو من حالة ما إلى حالة ما أخرى، المكان الذي تكون فيه الشخصيات على أعتاب التغيير بشكل ما.
- الدهليز كرمز لفقدان الوعي: من الممكن أن يكون الدهليز رمزا لفقدان الإنسان الوعي، المكان المظلم الغامض الذي دفنت فيه الذكريات والمخاوف والآمال الخفية، في الدهليز تواجه الشخصيات الجوانب المظلمة في حياتها وتتعامل معها.
- يصدق على الدهليز ما قاله مُحَمَّد جبريل عن زقاق المدق، فهذا الزقاق مثلًا ليس مجرد اسم لرواية، لكنه «شخصية» رئيسة في الرواية. إنه الوعاء المحدَّد الذي يحتوي سكانه، بظروفهم

الاجتماعية والثقافية والنفسية، بل وبتباين تلك الظروف ... وهو تباين محسوب على أية حال. الزقاق هو الشخصية الرئيسة التي تحتوي — وتلقي بظلها — على الشخصيات والأحداث، بحيث يُخضعها لظروفه دون أن تُخضعه لظروفها.[٦٨]

- والدليل على ذلك شخصية يد الله الذي من أجل أن يتجاوز غدر الرفاق يلجأ إلى الأسرة والخمرة لكنه لا يجد فيهما الاستقرار النفسي، فلم يعد يعرف نفسه، فقد هويته كإنسان، وتحول إلى حجر حتى أنه لم يعرف زوجته "و مادر بچه ها بلندتر گريه كرد و مرد نگاهش كرد و ديد كه چه قدر خطوط صورتش كهنه و ناآشنا شده است "[٦٩] (و بكت أم الأطفال بصوت أعلى، ورمقها الرجل، ورأى كم أصبحت خطوط وجهها قديمة وغير مألوفة)

أجواء القصة:

عند الكتابة عن أجواء قصة "الدهليز" تحضرني الآية الكريمة " أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُّجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ سَحَابٌ ۚ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكَدْ يَرَاهَا ۗ"[٧٠] منذ بداية القصة تسود حالة من الحزن الشديد حيث مشهد موت الأطفال الثلاثة؛ بمعنى لو أن بطل القصة أراد أن يتجلد ويصبر على موت طفل ببقاء طفلين أو موت طفلين وبقاء طفل لكان هناك ما يعينه على هذا الجلد وذلك الصبر، لكن الأطفال ثلاثتهم قد فاضات أرواحهم البرئية في نفس المكان وفي نفس الزمان وبنفس الطريقة؛ إنها مأساة تركم الأحزان بعضها فوق بعض؛ أطفال يعني المستقبل، ليس طفلا واحدا ولا اثنين بل ثلاثة أطفال، كل أطفال بطل القصة؛ أي ليس ثمة أمل في المستقبل، والحاضر مفعم بالحزن على فلذات الأكباد حزن مقيم دائم في دهليز مكحول الجدران؛ أي ليس ثمة ثقب فيها يخرج أو ينفذ منها الحزن أو الحزين. ماضي نضالي منكسر وحزين أرخى سدوله على الحاضر والمستقبل. وفي قراءة سيميائية نجد أن هناك عوامل أدت إلى أن يخيم كل هذا الحزن على قصة "الدهليز":

- الحدث التراجيدي: حيث يمثل الموت المفاجئ والمحزن للأطفال الثلاثة النواة الرئيسة للقصة. الأمر الذي مهد لأن تسود أجواء الحزن والهم عموم القصة.

- تكوين الشخصية: الشخصية الرئيسة في القصة، رجل غارق حتى أذنيه في الحزن والغم بسبب فقدان أبنائه الثلاثة، وقد فقد القدرة على التعبير عن مشاعره، كل هذا ألقى بظلاله على أجواء القصة وجعلها تنضح حزنا وهما.
- توصيف بيئة الأحداث: أسهم التوصيف الدقيق لبيئة الأحداث مثل البيت المظلم الحزين والمصنع الزاخر بالجلبة والضجيج والطبيعة التي لا روح فيها، في تصعيد وتيرة الحزن والهم في القصة.
- الرمز: ساعداستخدام الرموز من قبيل (الحجر والدهليز والظلام والجلبة) على إظهار وتقوية أجواء الحزن واليأس؛ فالحجر يرمز إلى انعدام الإحساس واللامبالاة، والدهليز يرمز إلى المسار الطويل كثير المنحنيات والتعرج والمعاناة؛ الظلام رمز اليأس، الضجيج رمز الأذى والتأذي.
- اللغة وأسلوب الكتابة: ساعد استخدام لغة بسيطة وسهلة لكن مؤثرة مع استخدام جمل قصيرة ومقطعة على أضفاء ريتم من البطء والثقل على أجواء القصة، كذلك أيضا تكرار بعض الكلمات والعبارات عمل على ترسيخ أجواء الحزن في القصة.
- التضاد: حالة التضاد بين الماضي السعيد والمستقبل المظلم، بين الأمل واليأس، بين الحياة والموت جعلت المخاطب واقعا وبقوة تحت التأثير وجعل أجواء القصة أكثر تعقيدا.
- البيئة الاجتماعية: كان للبيئة الاجتماعية في القصة تأثير كبير في التأسيس لحالة الحزن والغم التي تسود أنحاء القصة، حيث إن المجتمع الذي تعيش فيه الشخصية الرئيسة، مجتمع لا يرحم لا يبالي بأحد ولا يأخذ بيد أحد.
- تكرار عبارات وصور رمزية: مثل "صورت سنگ؟" (وجه حجري)، "دهليز تاريک" (دهليز مظلم)، "صداى دستگاههاى بافندگى" (صوت آلات النسيج).
- استخدام ألوان وحالات تبعث على الحزن والهم: مثل "تيره و سرد" (داكن وبارد)، "سياه" (أسود)، "تاريک" (مظلم)، "سنگين" (ثقيل) و "سرد" (بارد).

- عدم وجود بارقة أمل: على مدى القصة لا توجد بارقة أمل تؤشر على تحسن أحوال الشخصية الرئيسة.
- فقدان العلاقة العاطفية: لم تستطع الشخصية الرئيسة إقامة علاقة عاطفية عميقة مع الآخر، وقد ادى هذا الأمر إلى عزلته وزيادة شعوره بالوحدة والعزلة.

وبصفة عامة، وجود هذه العوامل مجتمعة جعلت من قصة "الدهليز" عملا أدبيا مؤثرا يدفع القارئ إلى التفكر والتأمل في موضوعات من أمثال؛ الموت والحزن وكون الحياة بلا معنى.

مضامين القصة:

١. **اللاوعي الجمعي وحالة الاختناق الاجتماعية**:

القصة تدور كلها حول شعور "الاختناق" — سواء من فقدان الأبناء، أو من نظرات الناس، أو من ضغط الحياة اليومية في المصنع. "دهليز" هو رمز لحالة ذهنية يعيشها يد الله، وهو دهليز نفسي وروحي، وليس فقط مكاني. كأنّه محبوس داخل نفسه!

٢. **اللامبالاة والاغتراب النفسي**:

شخصية الأب (يد الله) تظهر وكأنها متبلدة، لكن في الحقيقة هو "منهار من داخله". غير قادر على أن يتعامل، لا مع مشاعره، ولا مع الناس، ولا مع فقد أولاده. كل الذين حوله يتكلمون ويبكون، لكن هو ساكت كالصخر. وهذا رمز لفقدان الاتصال مع الذات والآخرين.

٣. **صراع الطبقات والخيبة السياسية**:

في الخلفية عندنا مجتمع طبقي، أبو الأطفال عامل بسيط في مصنع، والناس حوله تتصرف كأنها مجرد دمى في نظام كبير. حتى عندما يتكلم مع صاحبه "حسن"، يكتشف إنهم كانوا مجرد عرائس (دمي) في مسرحية أكبر منهم. في إسقاط واضح على الظلم السياسي و"الحبس المعنوي" الذي يعيشه الفرد في نظام قمعي.

٤. **الحزن العميق وتأثير الفقدان**:

فقدا ن الأبناء مأساة ضخمة، لكنه لا يبكي، لايصرخ، فقط يتفاعل داخليا، ينفجر من غير صوت، ويتحول لمجرد آلة تشتغل وتصمت. والبيت يتحول لدهليز مظلم مثل حياته. الفقد لا يؤثر عليه لحظيا، لكنه يترك فيه أثرا نفسيا مستمرا وعميقا.

٥. رمزية "الدهليز" كنفق الحياة:

الدهليز يمثل الحياة كرحلة طويلة، مظلمة، مليئة بأصوات مزعجة، ودوار، وروائح خانقة، وفي آخره ضوء خافت بسيط ممكن يكون الأمل... أو الموت! والدهليز ليس فقط مجرد مكان، بل هو حالة نفسية، عبور من مرحلة لمرحلة.

٦. الهروب عبر الكحول والوحدة:

في لحظات كثيرة، الأب يهرب من كل شيء بشرب الكحول. ليس لأنه مدمن، بل لأنه لا يجد حلا، غير قادر على المواجهة، غير قادر على أن يعيش بشكل طبيعي. الكحول هنا هروب، مخدر من واقع غير محتمل.

الأحداث الاجتماعية والسياسية في القصة القصيرة الـ "دهليز":

على الرغم من أن قصة الـ "دهليز" تركز على التجربة الفردية للشخصية الرئيسة، فإنها تلقي الضوء وبشكل مباشر على التطورات الاجتماعية والسياسية الكبيرة التي قد تركت آثارها في حياة الأفراد والمجتمع ككل جراء هذه التطورات:

- الأجواء القمعية: في هذه الفترة كان المجتمع الإيراني يعاني أجواء القمع والتضييق تحت تأثير الحكم البهلوي، والأجواء السياسية السائدة آنذاك. هذه الأجواء أثرت على شخوص القصة وأحداثها مما زاد من شعور التضييق وانعدام الحرية فيها.
- الثورة الصناعية والتحديث: وجود المصنع الكبير وأجهزة النسيج تدل على اندماج المجتمع في ركب الثورة الصناعية بما يترتب على ذلك من تغيير في نمط الحياة والعلاقات الاجتماعية وبنية السلطة.
- أزمة الهوية: مع نفوذ الثقافة الغربية والتغييرات الاجتماعية السريعة المصاحبة للثورة الصناعية واجه كثير من أفراد المجتمع أزمة الهوية، حتى أن الشخصية الرئيسة في القصة كانت في حالة بحث عن هويتها، وكانت عملية البحث تتم في أجواء مظلمة غامضة.

- الفقر وعدم المساواة الاجتماعية: جو المصنع الخانق، ساعات العمل الطويلة، أجور العمال المتدنية، كل هذا يدل على أشكال التفاوت الاجتماعي والفقر في المجتمع، وما يترتب على ذلك من توترات اجتماعية وحالة من الاستياء العام.
- الشخصية الرئيسة في القصة تمثل طبقة العمال التي تعمل في مصنع كبير تحيط بها ظروف صعبة منهكة تناضل من أجل تحسين ظروف الحياة.
- أجواء القصة أجواء رمزية: جو المصنع ودهاليزه من الممكن أن يكون رمزا للمجتمع الذي يعيش أفراده حالة من التضييق وانعدام الحرية.[٧١]

بنية السرد في القصة:

تقوم بنية السرد في قصة "الدهليز" على تدرج الانهيار الروحي والنفسي للشخصية الرئيسة؛ أي الرجل الذي يواجه موت أطفاله الثلاثة. ومن الممكن تقسيم هذه البنية السردية كالتالي:

- حدث البداية والصدمة: تبدأ القصة بحدث مفاجئ وتراجيدي موت الأطفال الأبناء. هذا الحدث يمثل صدمة كبيرة للشخصية الرئيسة وللمخاطب.

يتم استعراض هذا المشهد من القصة بسرعة وبجمل خبرية قصيرة حتى يصور التأثير النفسي لهذا الحدث على الشخصية الرئيسة والمحيطين بها. وهذا اقتضى استخدام الجمل الفعلية المتكررة، وفي دلالات الجمل الفعلية ما يمنح هذا المشهد دقة الوصف، فالمشهد حركي قصير تفاعلي، وقد أسهمت الجمل الفعلية المتكررة فيه على ضبط الإيقاع السريع والمتوالي وهي على التوالي:[٧٢] " فاجعه از وقتى شروع شد كه مادر بچه ها از حمام برگشت و پا گذاشت روى خرند خانه و ديد كه سه تا بچه هاش تاقباز افتاده اند روى آب حوض"[٧٣] (بدأت الفاجعة منذ أن عادت الأم من الحمام ووطأت قدمها فناء المنزل ووجدت أن أطفالها الثلاثة قد طفوا على ماء الحوض) في هذا المشهد من القصة تم استخدام الجمل الفعلية القصيرة المشحونة بالطاقة، هذه الجمل نقلت وبشكل جيد الشعور بالصدمة والمفاجأة والمأساة، وتساعد القارئ على معايشة الشخصية الرئيسة والالتصاق بها في تلك اللحظة.

- النهاية المفتوحة: تصل القصة إلى نهايتها بنهاية مفتوحة؛ فالشخصية الرئيسة لا تزال أسيرة آلامها وأحزانها ومستقبلها الذي يكتنفه الغموض والمجهول.
- عزلة الشخصية الرئيسة: بعد الحدث الرئيس في القصة تتقوقع الشخصية الرئيسة على نفسها، وتمتنع عن التعاطي مع الآخرين، فتلوذ بالدهليز النفسي الداخلي المملوء بالحزن والغضب والضياع.

يصاحب هذا الجزء من القصة عملية وصف تفصيلي لأجواء البيت والأحوال النفسية للشخصية الرئيسة، ويؤكد استخدام صور الظلام والحجر على عمق ألمها وانعزالها.

- التكرار الروتيني ومحاولة النسيان: تعمل الشخصية الرئيسة من خلال مواصلة الحياة اليومية على نسيان آلامها؛ فتذهب إلى العمل، تتعاطى مع الأسرة لكن أيا من هذه الأنشطة لا يستطيع أن يخلصها من آلامها العميقة.
- مواجهة الماضي وقدامى الأصدقاء: تمنح هذه المواجهة الشخصية الرئيسة الفرصة للتعبير عن مشاعرها، وتبحث عن أسباب للأحداث القائمة من خلال حوارات مطولة وعودة إلى الماضي، وهذا الأمر يساعد القارئ على الغوص في أعماق الشخصية الرئيسة واستكناه أسباب سلوكياتها.
- الفقرات التي تقوم على الوصف والشعور: في هذه الفقرات حيث يصف الكاتب الشعور الداخلي الذي يعتمل داخل الشخصية الرئيسة، أو يصف الجو العام للقصة، يكثر استخدام الجمل الإسمية والصفات، هذه الجمل تخلق أجواء ثابتة ساكنة تسمح للقارئ بالغوص في مشاعر الشخصية الرئيسة.
- الفقرات الحوارية: في الحوار بين الشخصيات تم استخدام الجمل الفعلية والإسمية، لكن بصفة عامة كثر استخدام الجمل الفعلية مما أعطى دلالة أن هناك أشكالا من التعاطي والفعل ورد الفعل بين شخوص القصة.
- التكرار: تكرار بعض عناصر القصة؛ مثل الأوصاف والصور والعبارات يساعد على خلق وحدة في أجواء القصة ويؤكد على المفاهيم الرئيسة فيها.

- التضاد: من العناصر المهمة في القصة؛ حالة التضاد التي تسود القصة، تضاد بين الماضي والحاضر، الحياة السعيدة والموت، الأمل واليأس.
- الرموز: استخدام الرموز مثل الدهليز، والحجر، والظلمة، والنور، يساعد على استيعاب أكثر عمقا لمفاهيم القصة.

عند قراءة الفقرة الأولى من قصة الـ "دهليز" قراءة سيميائية، على مستوى الدلالات البصرية نجد ما يلي:

- صورة الماء: الماء في كثير من الثقافات رمز الحياة وتجددها وهو رمز النقاء، لكن في هذه القصة أصبح رمزا للموت والعدم. الحوض الذي كان من المقرر أن يكون مكانا للعب واللهو، أصبح مسرحا للمأساة.
- صورة الأطفال المستلقين على ظهورهم، رمز لكونهم لا حول لهم ولا قوة، رمز لبراءتهم، وأنهم وهم في مرحهم ولعبهم قد أصبحوا ضحايا حادثة أليمة.
- الحمام يعد دوما رمز الطهارة وتجديد النشاط؛ لكن في هذه القصة أصبح الحمام مكانا لبداية المصيبة، هذا التضاد يترك أثره الشديد على نفسية المتلقي.

وعلى مستوى الكلمات

- هناك كلمات مفتاحية مثل "سق زدند" (لعنوا)، "هق هق" (صوت شدة البكاء)، "ختم" (مجلس العزاء) و"مادر بچه ها" (أم الأطفال)، " فاجعه" (المصيبة) "كفن و دفن" (الكفن والدفن) "گريه" (البكاء) "حوض" (الحوض) كلها تحمل شحنة عاطفية هائلة، وتصور بوضوح الغم والحزن الناجمين عن هذه الحادثة، وتلعب دورا مهما في نقل المشاعر وأجواء القصة.
- تكرار كلمة "الأطفال" هذا التكرار يؤكد على مدى البراءة وضعف القدرة على المقاومة، وتستدر تعاطف المتلقي.

وعلى المستوى الثقافي والاجتماعي:

- أهمية الأسرة، تبين هذه القصة مدى أهمية الأسرة ومدى عمق العلاقة بين الأم وأبناءها، وكم أصبحت حزينة مكلومة بسبب موتهم المفاجئ.
- المسئولية، تطرح هذه القصة عدة تساؤلات حول مسئولية الوالدين والمجتمع، وهل كان من الممكن الحؤول دون وقوع هذه الحادثة؟ ومن المسئول؟
- الغم والحزن الجماعي، يبين رد فعل الجيران والمجتمع أن هذه المصيبة كان لها تأثير عميق على كل الأشخاص وأنهم يتعاطفون مع بعضهم البعض حال الحزن والألم.

وتأخذنا الفقرة الثانية إلى تعميق هذه الصورة الكئيبة وحالة الحزن التي تسيطر على هذه القصة:

- الورود، تعد الورود رمزا للحياة والجمال. لكن تكسير الورود هنا يرمز إلى ضياع الآمال والأحلام الجميلة.
- الحديقة، هي رمز للحياة وللطبيعة، ودمارها دمار للحياة والطبيعة داخل الإنسان.

إذن هذه الفقرة تبين بوضوح كيف استطاع گلشيرى نقل عمق المشاعر والمفاهيم المعقدة للمتلقي مستفيدا في ذلك من الرموز والصور المؤثرة.

"بابای بچه ها مثل هر روز صبح زود رفته بود سر کارش و فقط دم دمهای غروب پیداش شد."[٧٤] (مثل كل يوم كان والد الأطفال قد ذهب إلى العمل في الصباح الباكر، وكان ظهوره أو وجوده عند أوقات الغروب فقط)

في العبارة السابقة نجد "صبح زود" رمزا لبداية السعي والعمل، وذهاب الأب إلى العمل في الصبح الباكر دلالة على تحمله المسئولية والعمل على توفير احتياجات الأسرة. "دم دمهای غروب " رمز نهاية اليوم والانهاك. "هر روز" ظرف الزمان يدل على الروتين اليومي واعتيادية الحياة اليومية للأسرة. "پیداش شد" مجيئ الفعل ظهر أو وجد بدلا من "بازگشت"عاد أو "آمد" جاء من الممكن أن يكون رمزا لعملية البحث والانتظار، وكأن الأسرة وقت غياب الأب تبحث عنه وتنتظره وعند رؤيته كانت تشعر بالأمن والاستقرار.

"در كه زد خواهر زنش در را باز كرد. سلام كرد و با گوشه چارقد سياهش كشيد روى چشم هاى سرخ شده اش و مرد فقط به ديوار بندكشى شده دالان خانه نگاه كرد. توى اتاق كه رفت نان ها را داد دست زنش كه سر تا پا سياه پوشيده بود و چمباتمه زده بود كنار ديوار. لباسهايش را كند. روى ميخ جالباسى يك پيراهن سياه آويزان بود. اما مرد همان پيراهن آستين كوتاه سفيدش را پوشيد و رفت بالاى اتاق نشست."٧٥ (تم طرق الباب فتحت أخت الزوجة الباب. سلمت، وسحبت طرف خمارها على عينيها المحمرتين، كان الرجل ينظر إلى الجدار المكحولة لمدخل البيت، دخلت الغرفة وضعت الخبز في يد زوجته التي كانت قد ارتدت السواد من مفرق الرأس حتى إخمص القدم، وجلست القرفصاء بجوار الجدار. خلعت ملابسها، كان معلقا على مشجب الملابس قميصا أسود، لكن الرجل ارتدي نفس قميصه الأبيض ذا الأكمام القصيرة، ومضى وجلس أعلى الغرفة).

هذا المقتطف به كثير من الرموز التي يجدر فك شفرتها:

(الملابس السوداء) تعني الموت والعزاء؛ حيث إن لبس الأسود مرتبط دوما بالعزاء والحزن على شخص ما أو وضع ما، الانسحاق والإخفاء؛ انسحاق المشاعر وإخفاء الأسرار، والمرأة بملابسها السوداء من الممكن أن تكون في حالة إخفاء لمشاعرها.

جلوس القرفصاء بجوار الجدار، إحساس الضآلة وانعدام الأهمية والشعور بعدم الأمن، جلوس المرأة القرفصاء أن يظهرها على أنها شيئا ضئيلا بعيدا عن اهتمام الآخرين. كما أن جلوس القرفصاء من الممكن أن يكون رمزا للخضوع والاستسلام للظروف القائمة، ويرمز أيضا إلى حالة الانزواء والعزلة؛ فهذه الحالة الجسمانية تصور حالة التقوقع والبعد عن الآخرين، وأن المرأة باختيارها هذا المكان "الجدار" وهذه الحالة "جلوس القرفصاء" يعني أنها تفضل البعد عن المعاملات الاجتماعية.

"صورتش مثل يک تكه سنگ شده بود"[٧٦] (كان وجهه قد صار كقطعة حجر) "صورتش كه همان‌طور مثل يک تكه سنگ، سخت و گوشه‌دار بود."[٧٧] (وجهه الذي كان تماما كقطعة

حجر، قاسيا وحادا) "مرد توى دهليز بود و صورتش مثل سنگ سخت و گوشه‌دار بود:"[٧٨] (كان رجل داخل الدهليز، وكان وجهه كحجر قاس وحاد)، وردت هذه الصورة مع قليل من الاختلاف في عدة مواضع من القصة توحي بعدد من الأبعاد والدلالات من خلال استخدام كلمتي "الوجه" "الحجر":

البعد الرمزي لمفردة الحجر:

للحجر هنا دلالة رمزية لانعدام الحس وانعدام الحركة، وافتقاد القدرة على إظهار المشاعر والعواطف، وهذا الأمر يصدق على كثير من الثقافات والآداب في العالم.

الحجر رمز البقاء والخلود والصمود، وفي هذا الصدد، من الممكن أن يكون التحول إلى حجر محاولة من جانب الشخصية للصمود والتجلد في مواجهة أزمات العواطف والأحاسيس، من الممكن أن تكون محاولة من جانبها لخلق سياج حول عواطفها ومشاعرها يحول دون ظهورها أو التعبير عنها.

البعد النفسي:

آلية دفاعية، بمعنى أن التحول أو التشبه بالحجر من الممكن أن يكون آلية للدفاع في مواجهة الآلام والمصاعب؛ حيث إن الشخصية بانعدام إحساسها تعمل على التجلد وتجنب الألم والمعاناة.

تغيير الهوية؛ إذ من الممكن أن يكون هذا التغير من حيث التحول إلى كائن حجري دلالة على تغيير جذري في هوية الشخصية؛ فمن الممكن أن تستشعر الشخصية أنها لم تعد كما كانت في السابق، وتحولت إلى كائن عديم الإحساس بلا روح.

البعد الاجتماعي:

العزلة الاجتماعية؛ من الممكن أن تكون هذه الصورة دلالة على العزلة الاجتماعية التي تعيشها الشخصية، فهي بهذا السياج الحجري الذي تحيط نفسها به متمثلا في كون وجهها كالحجر يحول دون تعاطيها مع الآخرين ويجعلها تلوذ إلى داخل نفسها.

تأثير البيئة على الشخصية، فهذا التغيير في ظاهر الشخصية من الممكن أن يكون نتيجة لتأثير البيئة وظروف الحياة الصعبة على الشخصية.

البعد الأدبي:

خلق صورة ذهنية قوية، هذه الصورة تخلق صورة قوية خالدة في ذهن القارئ، تساعد على سبر أعماق مشاعر الشخصية وعواطفها.

التأكيد على انطواء الشخصية وعزلتها وتعقيدها وأنها لا تعبر عن مشاعرها بسهولة، وهذه العبارة تحتوي على طبقات متعددة من المفاهيم والمعاني التي تساعد القارئ على اختراق العالم الداخلي للشخصية وفهمها بشكل أكثر عمقا

وفي قراءة سيميائية متعمقة للقصة نجد أن هناك أكثر من رمز يربط بين المكان الذي تدور به الأحداث –أي الدهليز– والشخصية الرئيسة وحالاتها النفسية:

- الحصار والمحدودية: الدهليز، أجواء محصورة ومغلقة غلقا تاما حتى أنه لا يوجد شق في جدرانه إلا وقد تم ملؤه بمواد البناء وكحله، هذه الأجواء وهذا الوصف يرمز إلى الشعور بالحصار والقيود التي تعانيها الشخصية الرئيسة في حياتها سواء في علاقاتها الاجتماعية أو مع نفسها.
- الظلام والغموض: الدهليز مكان مظلم غامض، يرمز إلى الجهل وانعدام الوعي والمخاوف الداخلية للشخصية الرئيسة. ومن الممكن أن يكون الدهليز أيضا. معبرا أو مرحلة انتقالية بين عالم الواقع وعالم الخيال.
- الماء، من الممكن أن يكون رمزا للحياة والميلاد ثانية، ومن الممكن أن يكون رمزا للموت والزوال كما في قصة الدهليز؛ حيث كان سبب وفاة الأطفال الثلاثة.
- الظلمة والنور: التضاد بين الظلمة والنور يرمز إلى الخير والشر، الطاقة السلبية والطاقة الإيجابية، انعدام الوعي والوعي، الظلمة جهل والنور علم ومعرفة.
- الجدران: ترمز إلى المعوقات، تمثل حائلا ومانعا بين الشخصية الرئيسة والعالم الخارجي.

- دلالات الجدران التي كانت في الغالب الأعم سيئة وسلبية.. فالجدران عقبة في وجه الحلم، الجدار يعبر عن الانشغال، الجدار نقيض الحرية، الجدار يشغلنا عن قراءة كتاب.[٧٩]

سمات شخصية يد الله في قصة الدهليز:

يد الله من الشخصيات الرئيسة في قصة الدهليز والتي تلعب دورا مهما في تطور القصة وبلورة أجوائها النفسية، ولمزيد من إلقاء الضوء على هذه الشخصية يمكن الإشارة إلى ما يلي:

- شخصية معقدة متعددة الأوجه، يشبه كثيرا من شخوص هوشنگ گلشيرى، من الممكن أن يكون رمزا للأمل والسعي في الحياة ومن الممكن أيضا أن يكون رمزا لليأس والرضوخ أمام الظروف الصعبة.
- علاقته المعقدة مع حسن، هي علاقة صداقة عميقة وفي نفس الوقت تتخللها تعقيدات كثيرة. هاتان الشخصيتان يعتمدان على بعضهما البعض في كثير من الأحيان، وفي نفس الوقت يعيش كل منهما صراعاته الداخلية.
- كونه رمزا لجيل الشباب، يشبه يد الله حسن في كونه يرمز إلى جيل الشباب الذي يعيش ظروفا صعبة بعد الحرب العالمية الثانية (نوفمبر ١٩٤٢م) واحتلال إيران، يسعى لبلورة هويته والمكانة الخاصة به في المجتمع.
- البحث عن معنى، يسعى يد الله لإيجاد معنى للحياة وتلمس طريق للهروب من الظروف الصعبة والمعقدة المحيطة به.
- "هيچ حرف نزد توى كارخانه هم حرفى نزده بود، يعنى از خيلى وقت پيش بود كه حرف نمى زد و فقط صداى يكنواخت و كر كننده دستگاه هاى بافندگى و حركت ماكوها و دست هايش بود كه فضاى دور و برش را پر مى كرد و حالا مرد توى يك دهليز دراز و بى انتها بود و از پشت ديوارهاى بند كشى شده صداى خفه كننده دستگاه هاى بافندگى را مى شنيد و پچ پچ گرم جرو بحث ها را و بوى سنگين نان و تاريكى را حس مى كرد كه لحظه به لحظه غليظ و غليظ تر مى شد."[٨٠] (لم يتحدث مطلقا، لم يكن يتحدث أيضا في داخل المصنع؛ أي أنه لم يكن يتحدث

منذ زمن بعيد، فقط كان الصوت الرتيب الذي يصم الآذان لآلات النسيج وحركة المكوك ويديه هو الذي كان يملأ الجو من حوله، الآن كان الرجل في دهليز طويل بلا نهاية، وكان يسمع الصوت الخانق لآلات النسيج، وكان يشعر بهمس الجدل الساخن ورائحة الخبز النفاذة التي كانت تصير أقوى وأقوى لحظة بعد أخرى من وراء الجدران المكحولة). الصمت، الصمت المطبق من جانب الشخصية الرئيسة هو أبعد من مجرد صمت بسيط من الممكن أن يكون رمزا للاكتئاب والانعزال عن الآخرين، من الممكن أن يكون نوعا من الاحتجاج الصامت على ظروف العمل القاسية التي لا ترحم، من الممكن أن يكون رمزا للتفكير العميق والانطوائية وأن الشخصية في حالة رد فعل مع الحياة ومع تجاربها. أصوات الآلات تلك الأصوات الرتيبة التي تصم الآذان ترمز إلى الروتين المتكرر المرهق داخل المصنع، هذه الأصوات تخلق حالة من الشعور بالاختناق والقيود بالنسبة للشخصية. الهمس الشديد والنقاش هذه الأصوات تتضاد مع الأصوات الرتيبة للآلات وترمز إلى وجود حياة اجتماعية محدودة وخفية في بيئة المصنع. الدهليز الطويل الذي بلا نهاية، رمز لمسيرة الشخصية الرئيسة وعبثية الحياة بالنسبة لها، وكذلك أيضا من الممكن أن يكون رمزا للشعور بالضيع واللا هدف. الجدران المكحولة أي التي لا يوجد بها أي منفذ أو ثقب ترمز إلى القيود والمعوقات التي تواجه الشخصية، هذه الجدران تفصل الشخصية عن العالم الخارجي وتجعلها محصورة في أجواء مغلقة خانقة. رائحة الخبز الشديدة والظلام؛ رائحة الخبز ترمز إلى الحياة والبقاء لكنها هنا بسبب شدتها وبسبب الظلام تبعث على الشعور بالاختناق والموت. كما أن الظلام يرمز إلى اليأس والجهل والمجهول.

هذا الوصف يصور الوضع المؤسف والمعنويات المتدهورة للشخصية الرئيسة في القصة، فهي محبوسة في بيئة مظلمة خانقة تعج بالأصوات المؤلمة، أمله الوحيد يكمن في النوافذ الثلاث التي تقع في نهاية الدهليز، لكنها بسبب المسافة وعائق الزجاج المعروق تبدو بعيدة المنال. تتحرك الشخصية الرئيسة صوب هذه النوافذ فهي رمز الأمل والحرية والعالم المختلف عن عالم المصنع المظلم، هروب من الأصوات المزعجة والروائح المؤذية. سعي للبحث عن الهوية ومعنى الحياة إذ

تستشعر الشخصية فقدان الهوية في بيئة العمل؛ ولذا يحاول البحث عن معنى لحياته ويأمل في الوصول إليه خارج هذه النوافذ الثلاث.

وعلى الرغم من رغبة الشخصية الرئيسة في الوصول إلى العالم الخارجي خارج الدهليز والهروب من قيود المصنع إلا أن هناك معوقات تحول دون هذا الأمر:

أ- معوقات فيزيقية: الجدران المكحولة التي لا توجد فيها ثغرة ينفذ منها بصيص أمل في التطلع إلى الخارج، آلات النسيج بأصواتها العالية الرتيبة فهذه الآلات ليست فقط عائقا على مستوى السمع بل هي عائق روحي يجعل الشخصية غارقة فيه ولا يسمح لها بالتركيز على أهدافها، المسافة الطويلة بلا انتهاء، زادت من المسافة بين الشخصية والنوافذ وجعلت من الصعوبة الوصول إليها.

ب- معوقات نفسية: الخوف من المجهول، العالم الخارجي بالنسبة للشخصية عالم مجهول مليء بالأخطار، والخوف من المجهول من الممكن أن يمنعها من التحرك للإمام. الاعتياد على الظروف القائمة، حيث أصبحت حياة المصنع جزءا من حياة الشخصية اعتاد عليه وأصبح الخروج عن هذا الأمر صعبا بالنسبة له. فقدان الرغبة، بعد فترة من السعي والمحاولة للوصول إلى المبتغى يفقد الشخصية شغفها في الحياة وتصاب باليأس والإحباط.

ج - معوقات اجتماعية: الضغوط الاجتماعية وتوقعات الآخرين من الممكن أن تمنع الشخصية من السعي للتغيير، عدم امتلاك المهارات اللازمة والمعرفة الكافية للانطلاق نحو العالم الخارجي.

د- معوقات داخلية: عدم الثقة بالنفس بسبب التجارب السابقة، احساس اللا قيمة، هذه المشاعر من الممكن أن تضعف الرغبة في السعي والمحاولة والتغيير.

"می دید که اگر می ایستاد سیاهی دهلیز سه تا ستاره کوچك را که داشتند مثل سه تا شمع می سوختند می بلعید و آن وقت او نمی توانست در انبوه آن همه صدا و بوی سنگین نان و غلظت تاریکی راه خودش را پیدا کند."[٨١] (كان يرى، لو أنه كان يقف، لكان ظلام الدهليز الدامس سيبتلع النجمات الثلاث التي كانت تضوي كأنها ثلاث

شمعات، حينذاك لم يكن يستطيع أن يجد طريقه في زحمة كل الاصوات ورائحة الخبز النفاذة ودامسة الظلام) تقدم هذه الجملة صورة غاية في الرمزية وكثافة المعاني التي تعتمل في داخل الشخصية الرئيسة في القصة

- ظلام الدهليز: الظلام رمز للمجهول والخوف، اجواء الدهليز خانقة ومظلمة مما يبعث على الحصار والاختناق. كما أن ظلام الدهليز من الممكن أن يرمز إلى الحالة النفسية للشخصية الرئيسة التي تعيش في الظلام والضياع.
- النجوم الثلاث: رمز الأمل والاسترشاد والنور، لكن النجوم الثلاث هنا صغيرات في حالة احتراق مما يوحي أن آمال الشخصية في حالة تبدد، وليس أمامه سبيل محدد واضح.
- ابتلاع النجوم: ظلام الدهليز الذي يبتلع النجوم يرمز إلى ضياع آمال الشخصية الرئيسة وأحلامها، هذه الفقرة تصور حال شخصية تشعر بفقدان كل شيئ حولها.
- صدا و بوى سنگين نان وغلظت تاريكى: هذه العناصر ترمز إلى الروتين اليومي المتكرر والممل الذي يحاصر الشخصية ويخنقها ويمنعها من تحقيق أهدافها.
- راه خود را پيدا كردن: هذه العبارة تقدم لنا شخصية تبحث عن معنى وهدف حقيقي في حياتها؛ لكن الظلام والاضطراب يمنعها من تحقيق هذا الأمر.

خصائص الشخصية الذكورية في القصة:

- تقدم هذه القصة الشخصية الذكورية كعائل للأسرة متحكما في أعضائها.
- الكبت العاطفي والانغلاق الداخلي، الرجل (أبو الأطفال – يدالله) يمر بأزمة فقدان أولاده الثلاثة غرقًا، ومع ذلك لا يبكي، لا يصرخ، ولا حتى يعبر بالكلام. تسيطر عليه حالة من الصمت الكامل: "همه ديدند كه صورتش مثل يک تكه سنگ شده بود... نه غم و نه بى‌خبرى را."[٨٢] (رأى الجميع أن وجهه قد أصبح كقطعة صخر... لا حزنٌ ولا غفلة.) الرجل صار حجرا، كناية عن الجمود العاطفي الشائع في نمط "الرجولة" التقليدية التي تمنع الرجال من إظهار الحزن.

- نمط الرجولة التقليدية: الاستقلالية والعزلة، الرجل دايماً وحيد، لا يطلب المساعدة، لا يشارك أحدا حزنه، لا يتكلم حتى عندما ينهار داخليا: "و حالا توى دهليز بود و مردها و زنها را نمى‌ديد."[٨٣] (والآن كان في الدهليز، ولم ير الرجال والنساء.) "الدهليز" هنا هو استعارة لـ عزلته الداخلية، ظلام الوحدة الذكورية المفروضة اجتماعياً..
- لا مبالية وغير مهتمة بمشاعر المرأة واحتياجاتها هي وأولادها، غارقة في عالمها قلما تهتم بمن حولها. "خودش را توى يكى از اين كافه رستوران هاى پرك گم و گور مى كرد و تك و تنها مى نشست پشت يك ميز و دو تا شيشه عرق را پشت سر هم مى ريخت توى حلقومش و بعد مست مست بر مى گشت خانه"[٨٤] (كان يتوارى في واحدة من هذه المقاهي والمطاعم المزدحمة والمجهولة، ويجلس وحيداً على طاولة، ويفرغ زجاجتي عرق في حلقه الواحدة تلو الأخرى، ثم يعود إلى المنزل وهو سكران تماما.)
- الهروب إلى العمل والصمت، الهروب إلى العمل صار وسيلة الرجل للهروب من الحزن: "و حالا فقط سالن كارخانه مانده بود... و آن همه صداهاى دستگاه‌هاى بافندگى..."[٨٥] (والآن لم يتبقَّ سوى قاعة المصنع... وكل تلك الأصوات الصادرة عن آلات النسيج...) العمل ليس مجرد مهنة، صار ملاذا آمنا له يهرب فيه من مواجهة الواقع المؤلم.
- ترمز الشخصية الذكورية في القصة إلى البني الاجتماعية التي تجعل المرأة في موقع ضعف.

خصائص الشخصية النسوية في القصة:

- الزوجة المنكسرة والمهمشة:

رغم أن القصة تُروى من وجهة نظر الأب غالباً، إلا أن الزوجة تظهر كـ: شخصية مغيبة عن القرار، بلا صوت، رغم أن الحدث كان في بيتها وتحت مسؤوليتها! زوجها يتجاهلها ويهملها، ولا يعاتبها بشكل مباشر لكنه ينفصل عنها نفسياً ويدخل في عزلته. وهذا الأمر يعكس صورة المرأة في المجتمع الأبوي، الملامة ضمنياً، ولكن دون أن تُمنح فرصة للدفاع أو التعبير.

- القيود والضغوط الاجتماعية؛ فالمرأة في الغالب أسيرة القيود الاجتماعية والثقافية والأسرية، ومضطرة للخضوع لمصيرها المحدد سلفا، وانسحاق إرادتها.

على سبيل المثال: "فاجعه از وقتى شروع شد كه مادر بچه ها از حمام برگشت و پا گذاشت روى خرند خانه و ديد كه سه تا بچه هاش تاقباز افتاده اند روى آب حوض."[٨٦] (بدأت الفاجعة عندما عادت أم الأطفال من الحمام ووطأت عتبة البيت ورأت أطفالها الثلاثة مستلقين على ظهورهم في ماء الحوض.) هنا، نرى الأم وهي أول من اكتشف الكارثة، مما يضع عليها عبء الصدمة الأولية والرعب. وكذلك أيضا "...زنش كه سر تا پا سياه پوشيده بود و چمباتمه زده بود كنار ديوار."[٨٧] (...زوجته التي كانت ترتدي السواد من رأسها إلى أخمص قدميها وجالسة القرفصاء بجانب الجدار.) يظهر هنا الالتزام بالتقاليد الاجتماعية في الحداد، حيث ترتدي المرأة السواد الكامل تعبيراً عن حزنها وفقدها. هذا يعكس الضغط الاجتماعي المتوقع منها لإظهار الحزن بطريقة معينة.

- الواقعية، شخصية المرأة في القصة ممثلة للمرأة معبرة عن مشاكلها ومخاوفها في المجتمع التقليدي.
- كان التركيز على رد الفعل لا الفعل: القصة تركز بشكل أساسي على رد فعلها تجاه مصيبة فقدان الأبناء، ولا تتطرق إلى أي جوانب أخرى من حياتها كامرأة في مجتمع تقليدي. لا نعرف شيئا عن دورها الاجتماعي، علاقاتها الأخرى، تطلعاتها، أو التحديات التي قد تواجهها كامرأة.

العلاقة بين المرأة والرجل في قصة الدهليز:

- علاقة فاترة لا إحساس فيها تقوم في الغالب على ما هو واجب والتزام أكثر من كونها قائمة على الحب والعاطفة؛ فبعد مو ت الأطفال غرقًا في الحوض، ينسحب الأب (يدالله) تماما إلى عالمه الخاص. يرفض فتح الباب للزوار المعزين، ولا يتحدث مع زوجته أو أي شخص آخر. "صورتش مثل يك تكه سنگ شده بود"[٨٨] (كان وجهه قد أصبح مثل قطعة صخر)، ولا يمكن قراءة أي تعبيرات عليه، لا حزن ولا دهشة.

- الخرس الزوجي وانعدام التعبير عن المشاعر وجفاف العواطف الذي ينعكس على البيت وحياة الأبناء أيضا. " مرد نگاهش كرد و ديد كه چه قدر خطوط صورتش كهنه و ناآشنا شده است و بعد نگاه كرد به موهای زن كه از زير چارقد سياهش زده بود بيرون و تازه داشت می رفت كه خاكستری بشود."[٨٩] (نظر الرجل فرأى كم غدت خطوط وجهها عتيقة وغريبة، ثم نظر إلى شعر المرأة الذي كان ينسدل من تحت خمارها الأسود وقد بدأ لتوه يميل إلى الرمادي.)
- علاقة وظيفية وليست عاطفية: بعد فترة من الوحدة، يتزوج يدالله مرة أخرى وينجب ثلاثة أطفال آخرين. لكن العلاقة تبدو وكأنها محاولة لملء الفراغ وتجنب الوحدة أكثر من كونها علاقة حب وشراكة حقيقية. يذهب إلى العمل ويعود، وتقتصر علاقته بأسرته الجديدة على تلبية الاحتياجات الأساسية ("بوی نانی كه روی دستش به خانه می برد تا بچه ها سق بزنند"[٩٠] (رائحة الخبز الذي يحمله إلى المنزل ليأكل الأطفال).
- تكرار نمط الانغلاق: حتى في هذه العلاقة الجديدة، عندما تتراكم الضغوط ("نگاه ها و گوشه و كنايه ها مثل آتش حلق و دهانش را می سوزاند"[٩١] (النظرات والغمزات تحرق حلقه وفمه كالنار)، يلجأ يدالله إلى الانعزال المؤقت في المقاهي وشرب الكحول بدلاً من مشاركة مشاعره مع زوجته.
- هيمنة الرجل، يلعب الرجل في هذه العلاقة الدور الأكثر تسلطا وهيمنة، فهو من يتخذ القرارات المهمة للأسرة والمرأة مضطرة للرضوخ لهذه القرارات وانسحاق إرادتها.

النتائج:

توصل البحث إلى نتائج جزئية، وإلى نتائج كلية عامة نوجز أهمها فيما يلي:

- إن التعريفات التي وردت عن السيميائية تعني كلها العلامة أو الدليل، وبالتالي فإن موضوع السيميائية يتمحور حول العلامة (الدليل) والتي تتكون من وجهين مرتبطين ببعضهما ارتباطا قويا هما: الدال والمدلول وبالجمع بينهما يتكون المعنى.
- سيميولوجيا الدلالة التي تربط الدليل بالمدلول أو المعنى. وبعبارة أخرى إن سيميولوجيا الدلالة ثنائية العناصر(ترتكز العلامة على دليل و مدلول أو دلالة)
- المنهج السيميائي منهج ثري للغاية، يكمن سر ثرائه في أنه يرى النص حاملا أسرارا كثيرة، والدال عليها يحرك في الباحث دافع البحث عنها، وفك شفرتها انطلاقا من فهم العلاقة الجدلية بين الدال والمدلول، بين الحضور والغياب.
- لقد حررت السيميائية الدوال من قيد المعجم، وحولت العلاقة بين القارئ والنص إلى فعالية إبداعية تعتمد أساسا على كفاءة القارئ في إنتاج نص قرائي يساوي أو يفوق النص المقروء. فهي قراءة إنتاجية، تعيد إنتاج النص مع كل قراءة.
- السيميائية لا تهتم بالنص ولا بقائله، وإنما تهتم بالكيفيّة التي كُتب فيها النص، فهي تبحث عن المعنى من خلال لغة الاختلاف ولغة الشكل والبنى الدالّة، ومن أجل ذلك يفكك النص ويعاد تركيبه من جديد لتحدد ثوابته البنيوية.
- للسياق، وقرائن الأحوال المختلفة، والاستعارة الأيقونية، أهمية في تحليل دلالة النصوص المصاحبة وتداولها.
- وفي الواقع الحدث الرئيس في قصة الـ "دهليز" ليس حدثا خارجيا وإنما هو صراع داخلي، صراع بين الرغبة في التغيير والخوف من المجهول، بين الأحلام والواقع، بين الفرد والمجتمع.
- يختار الأب الانعزال التام عن الآخرين في لحظة الفاجعة، حيث يغلق على نفسه في الغرفة ويرفض التواصل مع محاولات المواساة.

- على الرغم من عزلة الأب، فإن محاولات الجيران والأقارب لتقديم الدعم تُظهر أهمية الروابط الاجتماعية في أوقات الأزمات.
- حتى بعد مرور الوقت، يظل الأب يعيش في عالمه الخاص، مُحاطًا بصمت قاتل داخلي، بينما يبدو العالم الخارجي وكأنه ضوضاء بعيدة.
- يشير حديث الأب عن تحمل كل أشكال العذاب باستثناء رؤية شخص مقرب "يكذب" في وجهه، إلى شعوره بالخيانة وفقدان الثقة في العلاقات الإنسانية.
- يعبر عن شعور بالضياع والعبثية بعد السجن، حيث يرى أن حياته قضاها في "سولدوني" (زنزانة) بلا جدوى.
- قصة "دهليز" لهوشنگ گلشيرى تقدم أمثلة مؤثرة على هشاشة العلاقات بين الرجل والمرأة تحت وطأة الفاجعة والظروف الصعبة، وصعوبة التواصل والتعبير عن الألم، والانغلاق العاطفي الذي يؤدي إلى تفكك الروابط:
- شخصية المرأة في القصة ممثلة للمرأة معبرة عن مشاكلها ومخاوفها في المجتمع التقليدي.
- العلاقة بين المرأة والرجل في قصة الدهليز، علاقة فاترة لا إحساس فيها، تقوم في الغالب على ما هو واجب والتزام أكثر من كونها قائمة على الحب والعاطفة؛ فيقوم الرجل بدوره كعائل للأسرة، بينما تقوم المرأة بواجباتها كربة بيت.
- ترمز الشخصية الذكورية في القصة إلى البني الاجتماعية التي تجعل المرأة في موقع ضعف.
- تظهر قصة "دهليز" كيف يمكن للفاجعة والصمت وعدم القدرة على التعبير عن الألم أن تخلق حواجز سميكة بين الأزواج.

الهوامش

(١) هوشنگ گلشيرى، أديب وكاتب معاصر إيراني كبير ومؤثر. كان من أوائل الروائيين الإيرانيين الذين وظفوا التقنيات الأدبية الحديثة في كتاباتهم. من بين أشهر كتب هوشنك گلشيرى مجموعة القصص القصيرة "نصف القمر المظلم" وروايتي "الأمير احتجاب" و "كريستين وكيد".

سيرة حياة هوشنگ گلشيرى

ولد هوشنك گلشيرى في ٢٥ مارس ١٩٣٨ في مدينة أصفهان لعائلة فقيرة. عندما كان في الخامسة من عمره، انتقلت العائلة إلى مدينة عبادان بسبب عمل والده (الذي كان عامل بناء في شركة النفط). بعد إتمام دراسته في عبادان، عاد إلى مسقط رأسه في عام ١٩٥٥. التحق هوشنك گلشيرى بجامعة أصفهان عام ١٩٥٩ كطالب في قسم الأدب الفارسي وحصل على شهادته في عام ١٩٦٢.

بدأ هوشنك گلشيرى كتابة الشعر خلال فترة دراسته الجامعية؛ لكنه سرعان ما أدرك أن موهبته الحقيقية تكمن في كتابة القصة، و خاصة القصة القصيرة، لذلك ترك الشعر تماما وركز جهوده على الكتابة. في هذه الفترة، تعرف على جمعية صائب الأدبية في أصفهان. لم تقتصر المشاركة في جلسات هذه الجمعية على إشعال شغف گلشيرى بتعلم الأدب الفارسي أكثر من ذي قبل، بل أدت أيضًا إلى تعريفه ببعض النشطاء السياسيين في ذلك الوقت. ونتيجة لهذه المعرفة، دخل كلشيري مجال النشاط السياسي، وهو النشاط الذي أدى في النهاية إلى اعتقاله عام ١٩٦١.

بعد أن قضى هوشنك گلشيرى ستة أشهر في السجن، أُطلق سراحه وعاد لفترة وجيزة للمشاركة في اجتماعات جمعية صائب الأدبية؛ لكن بعد إقامة ليالي تأبين لعلي أكبر دهخدا وملك الشعراء بهار، قامت منظمة سافاك (جهاز الأمن الإيراني) بإغلاق الجمعية تماما. بعد إغلاق جمعية صائب، بادر گلشيرى وبعض الأعضاء بتأسيس جمعية جديدة باسم "جونغ أصفهان" (مختارات أصفهان). كانت اجتماعات هذه الجمعية تُعقد بشكل محدود، في منزل أحد الأعضاء في كل مرة. كان هوشنك گلشيرى أحد أكثر الأعضاء نشاطًا وأهمية في هذه الاجتماعات.

بداية مسيرة هوشنگ گلشيرى الأدبية

تعتبر الفترة من عام ١٩٦٨ إلى عام ١٩٧٧ ذروة مسيرة هوشنك گلشيرى الأدبية. في عام ١٩٦٨، نشر كتابه الأول، وهو عبارة عن مجموعة من أوا ئل قصصه القصيرة، بعنوان "مثل دائما". بعد عام واحد، في عام ١٩٦٩، نشر روايته "الأمير احتجاب". أما رواية "كريستين وكيد" ومجموعة القصص "مصلى الصغير" ورواية "حمل الراعي الضال"، فكانت من بين كتب هوشنك گلشيرى المعروفة الأخرى التي نُشرت في هذه الفترة، تباعًا في الأعوام ١٩٧١ و ١٩٧٥ و ١٩٧٧.

في عام ١٩٧٣ ، اعتقل هوشنك گلشيرى للمرة الثانية بسبب نشاطه السياسي؛ كما ذاق طعم الاعتقال بعد الثورة الإسلامية أيضًا. بعد قضاء فترة محكوميته البالغة ستة أشهر، حرم كلشيري بموجب حكم قضائي من حقوقه

الاجتماعية (مثل حق التدريس) لمدة خمس سنوات. بعد إطلاق سراحه عام ١٩٧٤، هاجر إلى مدينة طهران، وبعد انتهاء فترة حرمانه من التدريس العام، عمل أستاذًا في كلية الفنون الجميلة بجامعة طهران. كما استأنف، بالتعاون مع عدد من أعضاء جمعية جونغ الأدبية، عقد الجلسات الأدبية كما كان الحال في السابق. كان كلشيري يشارك في هذه الاجتماعات قصصه القصيرة التي نُشرت حديثا. في عام ١٩٧٨، عاد إلى أصفهان وبدأ العمل مدرسا في المدرسة الثانوية، وأنشأ ورشة عمل للكتابة ومعرضا للرسم. تزوج گلشيرى عام ١٩٧٩ من فرزانة طاهري، المترجمة الإيرانية المعروفة؛ وأثمر هذا الزواج ابنة وابنا، هما غزل وباربد.

توفي هوشنك گلشيرى أخيرا في ٥ يونيو ٢٠٠٠ ، بسبب التهاب السحايا، ودفن في مقبرة الإمام زاده طاهر في كرج. قامت فرزانة طاهري، بمساعدة عدد من محبي كلشيري، بتأسيس "مؤسسة هوشنك گلشيرى " بعد وفاته. يعتبر منح جائزة هوشنك گلشيرى وإقامة دروس تعليم الكتابة من أهم أنشطة هذه المؤسسة المستقلة. لعب هوشنك كلشيري دورا مهما وبارزا في تقدم الأدب القصصي الإيراني، سواء من خلال أعماله أو من خلال تلاميذه الناجحين الذين رباهم على مر سنوات نشاطه في الجمعيات الأدبية.

أفضل كتب هوشنگ گلشيرى

أسفرت أكثر من ثلاثة عقود من النشاط الأدبي لهوشنك گلشيرى عن خمس مجموعات قصصية، وعدة قصص طويلة، وسبع روايات، وسيناريو فيلم، وعدد كبير من المقالات الأدبية، وعدة أعمال غير قصصية أخرى. تُرجمت العديد من أعماله (مثل القصة القصيرة "رجل بربطة عنق حمراء"، ورواية "الأمير احتجاب"، ورواية "المرايا ذات الأدراج") إلى لغات مختلفة. فيما يلي، نظرة موجزة على بعض أفضل كتب هوشنك گلشيرى:

كتاب الأمير احتجاب (Prince Ehtejab): كتاب "الأمير احتجاب" هو أول رواية لهوشنك گلشيرى وثاني كتبه، نُشر لأول مرة عام ١٩٦٩. يروي في هذه الرواية حياة أحد أفراد عائلة قاجار المتبقين، وهو الأمير احتجاب؛ بعد أن شهد الأمير احتجاب سقوط مجد القاجاريين بعينيه، يقضي أيامه الآن وحيدا في قصر كبير، يعاني من مرض مزمن، غارقًا في الحزن والأسى، ويتخيل الماضي. قرأ گلشيرى هذا العمل في جمعية جونغ أصفهان قبل نشره رسميا. غالبا ما يعتبر كتاب "الأمير احتجاب" من أفضل الروايات في تاريخ الأدب القصصي الإيراني.

كتاب كريستين وكيد (Christine and Kid): نشر هوشنك گلشيرى كتاب "كريستين وكيد" لأول مرة عام ١٩٧١. يروي في هذه الرواية، المكونة من سبع قصص متصلة، قصة تعلق امرأة إنجليزية متزوجة تدعى كريستين بكاتب شاب. لم يحظ هذا العمل بالكثير من الاهتمام عند نشره على عكس "الأمير احتجاب"، لكن بعد مرور سنوات، يعتبر الكثيرون الآن "كريستين وكيد" من أعظم الروايات في تاريخ إيران من حيث البنية وتقنيات الكتابة.

كتاب حمل الراعي الضال (Ra'i's Lost Lamb): يصور هوشنك گلشيرى في رواية "حمل الراعي الضال" حياة معلم شاب وحيد يدعى راعي. كان گلشيرى ينوي نشر هذا الكتاب في ثلاثة أجزاء، لكنه لم يتمكن إلا من نشر الجزء الأول بعنوان "دفن الأحياء".

كتاب نصف القمر المظلم (The Dark Side of the Moon): يضم كتاب "نصف القمر المظلم" معظم القصص القصيرة التي كتبها هوشنك گلشيرى من عام ١٩٦٠ إلى عام ١٩٩٨ . نُشر كتاب "نصف القمر المظلم" بجهود فرزانة طاهري بعد وفاة الكاتب. رتبت طاهري قصص هذا العمل بناء على تاريخ كتابتها من قبل المؤلف.

تجدر الإشارة إلى أن الكتاب الصوتي "الذئب" (من مجموعة قصص "مصلى الصغير") متاح على موقع وتطبيق كتابراه.

جوائز وتكريمات هوشنگ گلشيرى

جائزة هيلمان – هاميت (Hellman - Hammett Award): حصل هوشنك گلشيرى على جائزة هيلمان – هاميت عام ١٩٩٧.

جائزة إريك ماريا ريمارك للسلام (Erich Maria Remarque Peace Prize): حصل هوشنك گلشيرى على جائزة إريك ماريا ريمارك للسلام عام ١٩٩٩.

أعمال لـ هوشنگ گلشيرى شقت طريقها إلى السينما

فيلم الأمير احتجاب السينمائي (Prince Ehtejab Film): قام بهمن فرمان آرا عام ١٩٧٤ بإخراج وإنتاج فيلم يحمل نفس العنوان اقتباسا عن رواية "الأمير احتجاب" لگلشيرى.

فيلم ظلال الريح الطويلة السينمائي (Tall Shadows of the Wind Film): "ظلال الريح الطويلة" هو اسم فيلم سينمائي من إخراج بهمن فرمان آرا وإنتاج عام ١٩٧٨ . كتب فرمان آرا سيناريو هذا الفيلم اقتباسا من قصة "معصوم الأول" بقلم هوشنك گلشيرى.

فيلم قصير دمية بابا الصينية (Dad's Fragile Doll Short Film): قام علي زارع قنات نوي بإخراج فيلم رسوم متحركة قصير يحمل نفس العنوان اقتباسا من قصة "دمية بابا الصينية" بقلم هوشنك گلشيري. حاز هذا العمل، الذي عُرض لأول مرة خارج البلاد عام ٢٠١٣، على جائزة في مهرجان "محاربي أستراليا القدامى" السينمائي.

حقائق مثيرة للاهتمام حول هوشنگ گلشيرى

سافر هوشنك گلشيرى من عام ١٩٧٨ إلى عام ١٩٩٣ إلى العديد من البلدان مثل هولندا وإنجلترا والسويد وألمانيا والدنمارك وفرنسا والولايات المتحدة وبلجيكا بهدف إلقاء المحاضرات وقراءة القصص والمشاركة في المؤتمرات الأدبية الدولية.

خصص هوشنك گلشيرى ملفًا لكل شاعر معاصر مفضل لديه ليتمكن من قراءة أشعارهم متى شاء.

اعتقد محققو سافاك، بناء على بعض كتابات هوشنك گلشيرى، أنه يحمل آراء مناهضة للدين؛ لكن عندما رأوا مكتبته الشخصية للمرة الأولى، فوجئوا بمشاهدة عدة رفوف مليئة بالكتب الإسلامية وتفاسير القرآن. (https://2h.ae/WEnp)

[٢] بررسی نشانه شناختی داستان "دهلیز" اثر هوشنگ گلشیری، سعید نظری استادیار گروه زبان فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج ma_nazar@yahoo.com، سعیده القاسی کارشناسی ارشد پیام نور بیجار baghe.aiineh@gmail.com. مقاله کنفرانس: گردهمایی سراسری انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران – ١٣٩٥.

[٣] نشانه‌شناسی نام شخصیت‌های نمایشی در نمایسنامة مرگ فروشنده، سعید اسدی و فربد فرهنگ، سال١٣٨٨، مجلة هنرهای نمایشی و موسیقی.

[٤] نشانه‌شناسی شعر: کاربست نظریة مایکل ریفاتر بر شعر «ای مرز پر گهر» فروغ فرخزاد، بهزاد برکت و طیبه افتخاری، ١٣٨٩، مجله جستارهای زبانی.

[٥] نگاهی نو به استعاره (تحلیل استعاره درشعر قیصر امین‌پور)، فاطمه راکعی، ١٣٨٨، مجله پژوهش‌های ادبی

[٦] مفهوم ناکجا آباد در دو رسالة سهروردی بر اساس نظریهٔ استعارهٔ شناختی، زهره هاشمی، ١٣٩٢، جستارهای زبانی.

[٧] فراواقعیت در رویا و تخیل (با نظری به مثنوی مولوی)، بهجت‌السادات حجازی، ١٣٩٠، کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی

[٨] فضا و کارکرد تخیل در اثر ژان ژیو نو: شاه سرگرمی ندارد، فرزانه کریمیان، ١٣٨٨، نقد زبان و ادبیات خارجی اما هیچ مقاله‌ای با این عنوان مستقل یافت نشد.

[٩] نشانه‌شناسی تخیل و استعاره در داستان «نشانی» احمدرضا احمدی، فاطمه کاسی (استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، کرمان، ایران)، مُحَمَّد صادق بصیری (دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر، کرمان، ایران)، مجله فنون ادبی، دوره ٩، شماره ١ – شماره پیاپی ١٨، اردیبهشت ١٣٩٦، ص ٥٤.

[١٠] بتصرف، ونقلا عن: مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة، إبراهيم مُحَمَّد سليمان، قسم الإعلام– كلية الآداب– الزاوية جامعة الزاوية، المجلة الجامعة، العدد السادس عشر، المجلد الثاني، أبريل ٢٠١٤م، ص ١٥٣.

[١١] نقلا عن: مدخل إلى السيميائية، عبد الإله آل عمر، تحرير: ريم الطيار، https://n9.cl/pg6ie2

[١٢] بتصرف: نقلا عن، السيميائيات: الأصل والمصطلح، ياسين الخلطي، https://2u.pw/8he4dF7H

[١٣] لسان العرب، ابن منظور، دار صادر بيروت، الطبعة: الثالثة – ١٤١٤ هـ، ج ١٢ – الصفحة ٣١٢

[١٤] سورة الفتح، آية ٢٩.

[١٥] سورة الأعراف، آية ٤٨.

[١٦] نقلا عن: مدخل إلى السيميائية، عبد الإله آل عمر، تحرير: ريم الطيار، مصدر سابق. https://n9.cl/pg6ie2

[١٧] تهذيب اللغة للأزهري، تحقيق أحمد البردوني، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٧م، ج ١٣، ص ١١٢.

[١٨] نقلا عن: مدخل إلى السيميائية، عبد الإله آل عمر، تحرير: ريم الطيار، مصدر سابق. https://n9.cl/pg6ie2.
للمزيد انظر: كتاب أمالي القالي، أبو علي القالي، الجزء الأول، ص ٢٣٧.
https://shamela.ws/book/9160/237

[١٩] الكشاف للزمخشري الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل المؤلف : الزمخشري الجزء : ٣ صفحة، ٦٢.

[٢٠] السيميائية: الأصول، القواعد، التاريخ، رشيد بن مالك (المترجم)، نقلا عن، سيميائية العتبات النصية في المجموعة القصصية القصيرة جدا (دمية) لـ حسن جبقجي، رسالة ماجستير غير منشورة، اعداد الباحث عبد الحكيم قويدر، الجزائر، العام الجامعي ٢٠٢٣/٢٠٢٤م، ص ١٠، ١١.

[٢١] نقلا عن: مدخل إلى السيميائية، عبد الإله آل عمر، تحرير: ريم الطيار، مصدر سابق. https://n9.cl/pg6ie2

[٢٢] قوله: لا تشق على البصر؛ أي لا يكره النظر إليه.

[٢٣] المعجم الكبير ج ١٣، ص ١٢٢٦، مادة: (س و م)، ج ١٣، ص ١٢٩٤ مادة: (س ي م).

[٢٤] بتصرف: فرديناند دي سوسير أو فرديناند دي سوسور ولد في ٢٦ نوفمبر ١٨٥٧ وتوفي في ٢٢ فبراير ١٩١٣ ، عالم لغوي سويسري شهير. يعتبر بمثابة الأب للمدرسة البنيوية في علم اللسانيات. فيما عدّه كثير من الـ باحثين مؤسس علم اللغة الحديث. عُني بدراسة اللغات الهندو أوروبية. وقال إن اللغة يجب أن تعد ظاهرة اجتماعية. من أشهر مؤلفاته: `بحث في الألسنية العامة` وقد نُقل إلى العربية بترجمات متعددة ومتباينة.
https://artsandculture.google.com/entity/m02zk8?hl=ar

[٢٥] السيميائية: الأصول، القواعد، التاريخ، نقلا عن، سيميائية العتبات النصية في المجموعة القصصية القصيرة جدا (دمية) لـ حسن جبقجي، مصدر سايق، ص ١٣.

[٢٦] حديث عن سيميولوجيا السينما: مقدمة موجزة في سيميائية الفيلم، بدر الدحاني، ١٠ مارس، ٢٠٢٤، https://n9.cl/ef99d

[٢٧] مدخل إلى السيميائية، عبد الإله آل عمر، تحرير: ريم الطيار، مصدر سابق. https://n9.cl/pg6ie2

[٢٨] بتصرف: السيميائية: الأصول، القواعد، التاريخ، نقلا عن، سيميائية العتبات النصية في المجموعة القصصية القصيرة جدا (دمية) لـ حسن جبقجي، مصدر سابق، ص١٦.

[٢٩] نقلا عن: تلخيص كتاب محاضرات في الألسنية العامة لفرديناند دي سوسير. ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر، نبيلة دين – الجزائر، مبادرة خطوات نحو التميز – جامعة سيدي بلعباس، https://n9.cl/3hbz1h

[٣٠] بتصرف نقلا عن: قراءة في كتاب دروس في الألسنية العامة، أحمد عمر النائلي، ٢٨ يونيو ٢٠٢٠، https://n9.cl/brj1v7

[٣١] ألخيرداس جوليان غريماس (بالروسية: Algirdas Julien Greimas) ولد عام ١٩١٧ بتولا في روسيا وتوفي في باريس بفرنسا عام ١٩٩٢.لساني وسيميائي من أصل ليتواني. يعد مؤسس السيميائيات البنيوية انطلاقا من لسانيات فرديناند دي سوسير ويلمسليف. كان منشط "مجموعة البحث اللساني–السيميائي" بمدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية ومدرسة باريس السيميائية. https://n9.cl/mcqtt

(٣٢) بتصرف: رولان بارت فيلسوف فرنسي، ناقد وكاتب أدبي، دلالي، ومنظر اجتماعي. ولد في شيربورج بفرنسا ١٢ نوفمبر ١٩١٥ وتُوفي في باريس في ٢٥ مارس ١٩٨٠، رحل رولان بارت عن عالمنا عن عمر يناهز الخامسة والستين، كان أستاذًا في كلية كوليج دو فرانس، وهو أعلى منصب في النظام الأكاديمي الفرنسي. للمزيد انظر: https://www.hindawi.org/books/40702826/1/

(٣٣) أومبرتو إيكو (ولد في ٥ يناير ١٩٣٢ في ألساندريا بإيطاليا – توفي في ١٩ فبراير ٢٠١٦ في ميلانو) كان ناقدًا أدبيا إيطاليا وروائيا وعالما سيميائيا (طالبا للعلامات والرموز) اشتهر بروايته (Il nome della rosa؛ اسم الوردة). للمزيد انظر: https://www.britannica.com/biography/Umberto-Eco

(٣٤) مدخل إلى السيميائية، عبد الإله آل عمر، تحرير: ريم الطيار، مصدر سابق. https://n9.cl/pg6ie2

(٣٥) بتصرف، نقلا عن: لسانيات النص وتحليل الخطاب، منهج غريماس– المنهج السيميائي، فريد أمعضشو، https://2u.pw/UK9Dy7Zu

(٣٦) بتصرف، للمزيد انظر: مدخل إلى السيميائية، عبد الإله آل عمر، تحرير: ريم الطيار، مصدر سابق. https://n9.cl/pg6ie2

(٣٧) بتصرف، نقلا عن: لسانيات النص وتحليل الخطاب، منهج غريماس– المنهج السيميائي، فريد أمعضشو، مصدر سابق. https://2u.pw/UK9Dy7Zu

(٣٨) بتصرف، نقلا عن: السيميائيات عند بورس نظرية في التأويل، بقلم د. هيثم سرحان، ٢٠٠٦/٩/٢٩م، https://alrai.com/article/188830

(٣٩) بتصرف، للمزيد انظر: https://linksshortcut.com/bZzcF

(٤٠) بتصرف، نقلا عن: السيميائيات عند بورس نظرية في التأويل، بقلم د. هيثم سرحان، مصدر سابق، https://alrai.com/article/188830

(٤١) معالم السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها، عبد القادر فهيم الشيباني، الطبعة الأولى، الجزائر، ٢٠٠٨م، ص٢٦.

(٤٢) نقلا عن: عملية التواصل اللغوي عند رومان جاكبسون، ليلى زيان (دكتورة)، المركز الجامعي غليزان، الجزائر، ص٥. https://platform.almanhal.com/Files/2/85339

(٤٣) نقلا عن: التواصل: ٢ موضوعه ومدارسه وروادة، د: عبدالله شكربة، مركز ابن النفيس للدراسات والأبحاث، https://n9.cl/wimjx

(٤٤) بتصرف: التواصل اللساني والشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، الطاهر بن حسين بومزير (أستاذ اللسانيات جامعة جيجل، الجزائر) الطبعة الأولى، الجزائر، ٢٠٠٧م، ص ٢٧.

(٤٥) بتصرف، نقلا عن: عملية التواصل اللغوي عند رومان جاكبسون، ليلى زيان (دكتورة)، مصدر سابق، ص٧. https://platform.almanhal.com/Files/2/85339

(٤٦) ميشال زكريا. وهو لغوي فرنسي يعمل على نظرية اللغويات وتعليم اللغات. اشتهر زكريا بأبحاثه في نظرية اللسانيات وتعليم اللغات. أدى عمله إلى فهم مهم لاكتساب اللغة ، والذي أطلق عليه "المبدأ الأساسي". للمزيد انظر: https://n9.cl/vccc1

(٤٧) علَم من أعلام اللغة العربية وصيانتها علميا رحل عن دنيا الناس، كانَه الأستاذ الجامعي والخبير في الهندسة اللغوية مُحَمَّد الحناش، الذي درس اللسانيات في جامعة سيدي مُحَمَّد بن عبد الله بفاس وعمل رئيسا لتحرير "مجلة التواصل اللساني". للمزيد انظر: https://n9.cl/h512k

(٤٨) شاعر وروائي وناقد ومترجم وأكاديمي من لبنان. للمزيد انظر: https://n9.cl/45w2n

(٤٩) الدكتور نور الدين بن مُحَمَّد رايص هو أستاذ التعليم العالي متخصص في علم التواصل واللسانيات والسيميائيات، ولد في فاس المغرب في عام١٩٦١، حاصل على شهادة دكتوراه الدولة في اللسانيات من شعبة اللغة العربية وآدابها سنة ٢٠٠٢. للمزيد انظر: https://linksshortcut.com/iAstG

(٥٠) من أهم أعماله (التواصل الدولي والشعرية) و (مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون) المؤلف: الطاهر بن حسين بومسبر، الناشر: الجزائر: منشورات الإختلاف ، ٢٠٠٧. للمزيد انظر: https://linksshortcut.com/dNrdo

(٥١) بتصرف: التواصل اللساني والشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، الطاهر بن حسين بومزبر أستاذ اللسانيات بجامعة مصدر سابق، ص٢٥–٣٠.

(٥٢) درس السيميولوجيا، رولان بارت، ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي، نقلا عن: آفاق السيميولوجيا عند رولان بارت، مصطفى عطية جمعة (دكتور)، ٣ يوليو ٢٠١٩م، https://2u.pw/ZOFuwDWNP

(٥٣) نقلا عن: إشكالات تطبيق منهج التحليل السيميولوجي– دراسة تطبيقية في الأبعاد السوسيوثقافية لصورة المرأة في الإعلانات التليفزيونية، بلخير رضوان (دكتور)، جابري سارة، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد الثالث عشر، ص ٤٩٧.

(٥٤) بتصرف: سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة، بقلم جميل حمداوي (دكتور وأديب مغربي)، الأربعاء ٧ شباط (فبراير) ٢٠٠٧م، https://2u.pw/oXEoXdUp

(٥٥) المنهج السيميائي، فريد أمعضشو، مجلة ضفاف، العددالسادس، تاريخ الإصدار:١ مايو ٢٠٠٤، ص ٧٧.

(٥٦) الأبعاد الدلالية والتداولية للنص المصاحب "في موطأ الإمام مالك"، غصاب منصور الصقر(أستاذ)، رابح بو معزة (دكتور) قسم اللغة العربية وآدابها جامعة السلطان قابوس، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة مُحَمَّد خيضر، بسكرة، العدد الثامن عشر، يناير ٢٠١٦، ص ٣٧.

(٥٧) دروس في السيميائيات، حنون مبارك، دار توبقال للنشر، البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٧، ص ٥٥.

(٥٨) نقلا عن: إشكالات تطبيق منهج التحليل السيميولوجي– دراسة تطبيقية في الأبعاد السوسيوثقافية لصورة المرأة في الإعلانات التليفزيونية، بلخير رضوان (دكتور)، جابري سارة، مصدر سابق، ص ٤٩٣.

(٥٩) بتصرف، ترجمة عن: قيام امام خميني عليه كاپيتولاسيون و تبعيد به تركيه در ١٣ آبان ١٣٤٣هـ.ش، مركز بررسي اسناد تاريخي، https://historydocuments.ir/?page=post&id=1397

(٦٠) شش دوره صنعتی شدن ایران در قرون نوزدهم و بیستم، شماره روزنامه: ٢٧٠٨، تاریخ چاپ: ١٦/٠٥/١٣٩١، https://2u.pw/7lIQJS5G

(٦١) سبك شناسي گفتمان داستان كوتاه "دهليز" از منظر فرانقش هاي "انديشگاني" و "متني" بر اساس دستور نقش گراي نظامند هليدي، رضا قنبري عبد الملكي، استاد يار زبان و ادبيات فارسي دانشگاه دامغان، دامغان، ايران. آبلين فيروزيان پور اصفهاني، استاد يار زبان شناسي همگاني دانشگاه دامغان، دامغان، ايران. پژوهش هاي زباني، سال ١٢، شماره ١، بهار وتابستان ١٤٠٠، ص ١٨٩.

(٦٢) نيمه تاريك ماه داستان هاي كوتاه هوشنگ گلشيري، چاپ دوم، تهران، نيلوفر، ١٣٨٠هـ.ش، ص ٤٤.

(٦٣) بررسي نشانه شناختي داستان "دهليز" اثر هوشنگ گلشيري، سعيد نظري استاديار گروه زبان فارسي، دانشگاه آزاد اسلامي واحد سنندج ma_nazar@yahoo.com، سعيده القاسي كارشناسي ارشد پيام نور بيجار baghe.aiineh@gmail.com، مصدر سابق، ص ١٩.

(٦٤) بتصرف: نقلا عن: المقاربة السيميائية للقصة القصيرة، قصة "سأم" للكاتبة السورية لودميلا نده نموذجا، فاطمة لعفو، مجلة نقد ٢١، ١ سبتمبر ٢٠٢٢، أدب، العدد العاشر. https://2u.pw/cK0plsxY

(٦٥) بتصرف: نقلا عن المنهج السيميائي في تحليل النص الادبي، ليلى شعبان شيخ مُحَمَّد رضوان (دكتورة)، سهام سلامة عباس (دكتورة) جامعة الإمام عبد الرحمن الفيصل، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالأسكندرية، المجلد الأول من العدد الثالث والثلاثين، ص ١٢.

(٦٦) نيمه تاريك ماه داستان هاي كوتاه، هوشنگ گلشيري، مصدر سابق.ص٤٢.

(٦٧) نيمه تاريك ماه داستان هاي كوتاه، هوشنگ گلشيري، المصدر السابق، ص٤٣،٤٢.

(٦٨) مصر المكان: دراسة في القصة والرواية، مُحَمَّد جبريل، https://www.hindawi.org/books/64131495/1/

(٦٩) نقد داستان دهليز اثر هوشنگ گلشيري، موسى كاظمي، شنبه ٤ مهر ١٣٩٤هـ.ش، https://2u.pw/2L1inz1g

(٧٠) سورة النور، آية ٤٠.

(٧١) نيمه تاريك ماه داستان هاي كوتاه هوشنگ گلشيري، مصدر سابق، ص ٤١.

(٧٢) بتصرف: البناء اللغوي وأثره في الاستهلال والخاتمة– دراسة لغوية في القصة القصيرة، حنان أحمد، أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر. https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2897195

(٧٣) نيمه تاريك ماه داستان هاي كوتاه، هوشنگ گلشيري، مصدر سابق، ص٤١.

(٧٤) نيمه تاريك ماه داستان هاى كوتاه هوشنگ گلشيرى، مصدر سابق، ص ٤٢.

(٧٥) نيمه تاريك ماه داستان هاى كوتاه هوشنگ گلشيرى، المصدر السابق، ص ٤٢.

(٧٦) نيمه تاريك ماه داستان هاى كوتاه هوشنگ گلشيرى، المصدر السابق، ص ٤١.

(٧٧) نيمه تاريك ماه داستان هاى كوتاه هوشنگ گلشيرى، المصدر السابق، ص ٤٢.

(٧٨) نيمه تاريك ماه داستان هاى كوتاه هوشنگ گلشيرى، المصدر السابق، ص ٤٣.

(٧٩) جدران يحيى المنذري تثير جدلا في النادي الثقافي، كتبت: هدى حمد، ملحق شرفات–جريدة عمان، ١٢ يوليو ٢٠١١، http://yahyasalam.blogspot.com/2011/07/blog-post_13.html

(٨٠) نيمه تاريك ماه داستان هاى كوتاه هوشنگ گلشيرى، مصدر سابق، ص ٤٢.

(٨١) نيمه تاريك ماه داستان هاى كوتاه هوشنگ گلشيرى، المصدر السابق، ص ٤٣.

(٨٢) نيمه تاريك ماه داستان هاى كوتاه هوشنگ گلشيرى، المصدر السابق، ص ٤١.

(٨٣) نيمه تاريك ماه داستان هاى كوتاه هوشنگ گلشيرى، المصدر السابق، ص ٤٣.

(٨٤) نيمه تاريك ماه داستان هاى كوتاه هوشنگ گلشيرى، المصدر السابق، ص ٤٤.

(٨٥) نيمه تاريك ماه داستان هاى كوتاه هوشنگ گلشيرى، المصدر السابق، ص ٤٤.

(٨٦) نيمه تاريك ماه داستان هاى كوتاه هوشنگ گلشيرى، المصدر السابق، ص ٤١.

(٨٧) نيمه تاريك ماه داستان هاى كوتاه هوشنگ گلشيرى، المصدر السابق، ص ٤٢.

(٨٨) نيمه تاريك ماه داستان هاى كوتاه هوشنگ گلشيرى، المصدر السابق، ص ٤١.

(٨٩) نيمه تاريك ماه داستان هاى كوتاه هوشنگ گلشيرى، المصدر السابق، ص ٤٣.

(٩٠) نيمه تاريك ماه داستان هاى كوتاه هوشنگ گلشيرى، المصدر السابق، ص ٤٤.

(٩١) نيمه تاريك ماه داستان هاى كوتاه هوشنگ گلشيرى، المصدر السابق، ص ٤٤.

المصادر والمراجع العربية:

١-الأبعاد الدلالية والتداولية للنص المصاحب "في موطأ الإمام مالك"، غصاب منصور الصقر(أستاذ)، رابح بو معزة (دكتور) قسم اللغة العربية وآدابها جامعة السلطان قابوس، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة مُحَمَّد خيضر، بسكرة، العدد الثامن عشر، يناير ٢٠١٦.

٢-إشكالات تطبيق منهج التحليل السيميولوجي– دراسة تطبيقية في الأبعاد السوسيوثقافية لصورة المرأة في الإعلانات التليفزيونية، بلخير رضوان (دكتور)، جابري سارة، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد الثالث عشر.

٣-آفاق السيميولوجيا عند رولان بارت، مصطفى عطية جمعة (دكتور)، ٣ يوليو ٢٠١٩م، https://2u.pw/ZOFuwDWNP

٤- البناء اللغوي وأثره في الاستهلال والخاتمة– دراسة لغوية في القصة القصيرة، حنان أحمد، أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر. https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2897195

٥- تلخيص كتاب محاضرات في الألسنية العامة لفرديناند دي سوسير. ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر، نبيلة دين – الجزائر، مبادرة خطوات نحو التميز – جامعة سيدي بلعباس، https://n9.cl/3hbz1h

٦- تهذيب اللغة للأزهري، تحقيق أحمد البردوني، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٧م، ج ١٣.

٧-التواصل اللساني والشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، الطاهر بن حسين بومزبر (أستاذ اللسانيات جامعة جيجل، الجزائر) الطبعة الأولى، الجزائر، ٢٠٠٧م.

٨-التواصل: ٢ موضوعه ومدارسه وروواده، د: عبدالله شكربة، مركز ابن النفيس للدراسات والأبحاث، https://n9.cl/wimjx

٩- جدران يحيى المنذري تثير جدلا في النادي الثقافي، كتبت: هدى حمد، ملحق شرفات– جريدة عمان، ١٢ يوليو ٢٠١١، http://yahyasalam.blogspot.com/2011/07/blog-post_13.html

١٠- حديث عن سيميولوجيا السينما: مقدمة موجزة في سيميائية الفيلم، بدر الدحاني، ١٠ مارس، ٢٠٢٤، https://n9.cl/ef99d

١١- درس السيميولوجيا رولان بارت، ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، ٢٠١٦م.

١٢- دروس في السيميائيات، حنون مبارك، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٧.

١٣- السيميائيات عند بورس نظرية في التأويل– بقلم– دهيثم سرحان، ٢٠٠٦/٩/٢٩م، https://alrai.com/article/188830

١٤- السيميائيات: الأصل والمصطلح، ياسين الخلطي، https://2u.pw/8he4dF7H

١٥- سيميائية العتبات النصية في المجموعة القصصية القصيرة جدا (دمية) لـ حسن جبقجي، رسالة ماجستير غير منشورة، اعداد الباحث عبد الحكيم قويدر، الجزائر، العام الجامعي ٢٠٢٣/٢٠٢٤م.

١٦- السيميائية: الأصول، القواعد، والتاريخ، ترجمة: رشيد بن مالك – عز الدين المناصرة، الطبعة الثانية، تاريخ النشر: ٢٠١٣/٠١/٠١، تلمسان، الجزائر.

١٧- سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة، بقلم جميل حمداوي (دكتور وأديب مغربي)، الأربعاء ٧ شباط (فبراير) ٢٠٠٧م. https://2u.pw/oXEoXdUp

١٨- عملية التواصل اللغوي عند رومان جاكبسون، ليلى زيان (دكتورة)، المركز الجامعي غليزان، الجزائر. https://platform.almanhal.com/Files/2/85339

١٩- قراءة في كتاب دروس في الألسنية العامة، أحمد عمر النائلي، ٢٨ يونيو ٢٠٢٠، https://n9.cl/brj1v7

٢٠- كتاب أمالي القالي، أبو علي القالي، الجزء الأول، https://shamela.ws/book/9160/237

٢١- الكشاف للزمخشري الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل المؤلف: الزمخشري الجزء: ٣.

٢٢- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر بيروت، الطبعة: الثالثة – ١٤١٤ هـ، ج ١٢.

٢٣- لسانيات النص وتحليل الخطاب، منهج غريماس– المنهج السيميائي، فريد أمعضشو، https://2u.pw/UK9Dy7Zu

٢٤- مدخل إلى السيميائية، عبد الإله آل عمر، تحرير: ريم الطيار، https://n9.cl/pg6ie2

٢٥- مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة، إبراهيم مُحَمَّد سليمان، قسم الإعلام– كلية الآداب– الزاوية جامعة الزاوية، المجلة الجامعة، العدد السادس عشر، المجلد الثاني، أبريل ٢٠١٤م.

٢٦- مصر المكان: دراسة في القصة والرواية، مُحَمَّد جبريل، https://www.hindawi.org/books/64131495/1/

٢٧- معالم السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها، عبد القادر فهيم الشيباني، الطبعة الأولى، الجزائر، ٢٠٠٨م.

٢٨- المعجم الكبير ج ١٣، ص ١٢٢٦، مادة: (س و م)، ج ١٣، ص ١٢٩٤ مادة: (س ي م).

٢٩- المقاربة السيميائية للقصة القصيرة، قصة "سأم" للكاتبة السورية لودميلا نده نموذجا، فاطمة لعفو، مجلة نقد ٢١، ١ سبتمبر ٢٠٢٢، أدب، العدد العاشر. https://2u.pw/cK0plsxY

٣٠- المنهج السيميائي في تحليل النص الادبي، ليلى شعبان شيخ مُحَمَّد رضوان (دكتورة)، سهام سلامة عباس (دكتورة) جامعة الإمام بعد الرحمن الفيصل، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالأسكندرية، المجلد الأول من العدد الثالث والثلاثين.

٣١- https://artsandculture.google.com/entity/m02zk8?hl=ar

٣٢- https://linksshortcut.com/dNrdo
٣٣- https://linksshortcut.com/iAstG
٣٤- https://n9.cl/45w2n
٣٥- https://n9.cl/h512k
٣٦- https://n9.cl/mcqtt
٣٧- https://n9.cl/vccc1
٣٨- https://www.britannica.com/biography/Umberto-Eco
٣٩- /https://www.hindawi.org/books/40702826/1
٤٠- https://linksshortcut.com/bZzcF

المصادر والمراجع الفارسية:

١-بررسی نشانه شناختی داستان "دهلیز" اثر هوشنگ گلشیری، سعید نظری استادیار گروه زبان فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج ma_nazar@yahoo.com، سعیده القاسی کارشناسی ارشد پیام نور بیجار baghe.aiineh@gmail.com. مقاله کنفرانس: گردهمایی سراسری انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران – ١٣٩٥.

٢-داستان "دهلیز"، نیمه تاریك ماه داستان های کوتاه هوشنگ گلشیری، تهران، نیلوفر، ١٣٨٠هـ.ش.

٣-سبك شناسی گفتمان داستان کوتاه "دهلیز" از منظر فرانقش های "اندیشگانی" و "متنی" بر اساس دستور نقش گرای نظامند هلیدی، رضا قنبری عبد الملکی، استاد یار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه دامغان، دامغان، ایران. آبلین فیروزیان پور اصفهانی، استاد یار زبان شناسی همگانی دانشگاه دامغان، دامغان، ایران. پژوهش های زبانی، سال ١٢، شماره ١، بهار وتابستان ١٤٠٠.

٤- شش دوره صنعتی شدن ایران در قرون نوزدهم و بیستم، شماره روزنامه: ٢٧٠٨، تاریخ چاپ: ١٣٩١/٠٥/١٦، https://2u.pw/7lIQJS5G

٥-فراواقعیت در رویا و تخیل (با نظری به مثنوی مولوی)، بهجت‌السادات حجازی، ١٣٩٠، کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی.

٦-فضا و کارکرد تخیل در اثر ژان ژیو نو: شاه سرگرمی ندارد، فرزانه کریمیان، ۱۳۸۸، نقد زبان و ادبیات خارجی اما هیچ مقاله‌ای با این عنوان مستقل یافت نشد.

۷-قیام امام خمینی علیه کاپیتولاسیون و تبعید به ترکیه در ۱۳ آبان ۱۳٤۳هـ.ش، مرکز بررسی اسناد تاریخی، https://historydocuments.ir/?page=post&id=1397

۸-مفهوم ناکجا آباد در دو رسالهٔ سهروردی بر اساس نظریهٔ استعارهٔ شناختی، زهره هاشمی، ۱۳۹۲، جستارهای زبانی.

۹-نشانه‌شناسی تخیل و استعاره در داستان «نشانی» احمدرضا احمدی، فاطمه کاسی (استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، کرمان، ایران)، مُحَمَّد صادق بصیری (دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر، کرمان، ایران)، مجله فنون ادبی، دوره ۹، شماره ۱ – شماره پیاپی ۱۸، اردیبهشت ۱۳۹٦هـ.ش.

۱۰- نشانه‌شناسی شعر: کاربست نظریهٔ مایکل ریفاتر بر شعر «ای مرز پر گهر» فروغ فرخزاد، بهزاد برکت و طیبه افتخاری، ۱۳۸۹، مجله جستارهای زبانی.

۱۱- نشانه‌شناسی نام شخصیت‌های نمایشی در نمایسنامهٔ مرگ فروشنده، سعید اسدی و فربد فرهنگ، سال۱۳۸۸، مجلهٔ هنرهای نمایشی و موسیقی.

۱۲- نقد داستان دهلیز اثر هوشنگ گلشیری، موسی کاظمی، شنبه ٤ مهر ۱۳۹٤هـ.ش، https://2u.pw/2L1inz1g

۱۳- نگاهی نو به استعاره (تحلیل استعاره درشعر قیصر امین‌پور)، فاطمه راکعی، ۱۳۸۸، مجله پژوهش‌های ادبی.

۱٤- https://2h.ae/WEnp