العنونة عند محمود يعقوب في مجموعته القصصية ((ضريح السرو))

أ.م.د. ضياء غني لفتة
جامعة ذي قار – كلية التربية

الملخص

تناول هذا البحث بالدراسة سيميائية العنونة عند محمود يعقوب، وذلك بالتركيز على مجموعته القصصية "ضريح السرو" التي أبدى فيها إبداعا كبيرا، وكأنه يحاول الإيهام في تأسيس أرضية لنمط جديد من القصص، و هذا ما سيستدعي– حتما– الاستعانة بمناهج حديثة لمقاربة هذا النص ، و لهذا سنستعمل المنهج السيميائي ، الذي كثيرا ما نعت بأنه منهج نصي، و في ضوئه سنحاول استنطاق عنوانات قصص المجموعة؛ على أساس أن علم السيمياء اهتم بالعنوان، لإسهامه هو الآخر في كشف مفاتيح النص الأدبي.

وعلى هذا الأساس،فقد تناولت الدراسة النقاط الآتية:– تمهيدا نظريا،درسنا فيه مصطلح (عنوان) لغة واصطلاحا،–مقاربة تطبيقية للعنوان الخارجي(الرئيس)– إحصاء لعدد اللوحات المعنونة مع البحث في الأبعاد الدلالية والجمالية لبعض تلك العنوانات الفرعية

Abstract
Anwanat are of great importance in Alsimeologih approaches, as a key primary and basic researcher to improve the reading and interpretation, and deal with it, like it is on the threshold of the student to have intercourse with her before making a decision.
Aimed Anwanat short story adopted by Mahmoud Yacoub to deliver coded messages criticism cartoons satirical overflowing realistic drama crisis to the Iraqi man and his society rife with contradictions and social inequality, which also suffers from the scourge of war and sectarian divisions, and calamities the successive and repeated setbacks Bmaséa and consequences of serious and severe the same as those that have an impact negative impact on Arab human

المقدمة

تشكل العنوانات أهمية كبيرة في المقاربات السيميولوجية، بوصفها أحد المفاتيح الأولية والأساسية التي على الباحث أن يحسن قراءتها وتأويلها، والتعامل معها، فهو بمنزلة عتبة على الدارس أن يطأها قبل إصدار أي حكم. فعنوان الرواية لا يوضع عبثا أو اعتباطا على الغلاف "إنه المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره و تشعباته الوعرة"(١) فللعنوان مكانته عند المؤلف ، وعادة ما يكون الباب الموصد عند المؤلف حين يفكر في اختيار العنوان ، لأن الكاتب يفكر في مشروع الكتاب وتفاصيله من فصول وأبواب ، ويترك العنوان فيما بعد وهذه البنية هي لغة و خطوط وأشكال وألوان ، ومن خلال هذه اللغة يمكن إظهار الواقع أو التعبير عنه أو الإحالة إليه .

وقد نقل ابن منظور تعريف العنونة لغة إذ جاء في اللسان: «قال ابن سيده: العُنوانُ والعنوان سِمة الكتاب. وعَنْوَنَ عَنْوَنةً وعِنونا وعنَّاه، كلاهما: وسمه بالعُنوانِ. وقال أيضاَ: والعُنيان سمةُ الكتاب، وقد عنَّاه وأعناه، وعُنونت الكتاب وعلونته. قال يعقوب: وسمعت من يقول أَطن وأَعن أي عنونه واختمه، قال ابن سيده: وفي جبهته عنوانِ من كثَرة السجود أي أثرَ» (٢).

أما اصطلاحا فهو «مقطع لغوي أقل من الجملة يمثل نصا أو عملا فنيا، ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين: أ–في سياق، ب–خارج السياق. والعنوان السياقي يكون وحدة مع العمل على المستوى السيميائي، ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامة» (٣). ومع أن التعريف يركز على أن العنوان يكون أقل من الجملة هناك هناك عنوانات قد تتجاوز الجملة. ويعد العنوان الوسيط الأول بين النص والقارئ يأخذك العنوان إلى تأكيدات داخل النص ضمن مجموعة من السياقات أو بعضها ، كسياقات الحدث أو الوصف أو التركيب اللغوي أو الدلالي فكرياً أو حياتياً ، وهذا يعني أن العنوان يدخل بك في عوالم متعددة ومحطات كثيرة في هيكل العمل وجسده . إن العنوان يعد موضع اهتمام للباحثين ، وهو أمر ليس بالجديد ، فقديما اهتم النقاد بافتتاح النص ووضعت الكتب له كما في مؤلف الحاجي خليفة الذي وسمه باسم شفّاف الدلالة على مقاصده وهو"كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون"، وإدراج كلمة الظنون في تضاعيف العنوان تفصح عن هاجس في ذهنِ الرجل بخصوص ما يعتري العناوين من غوامض تتطلب من يميط عنها لثام الظن. فضلا عن اهتمام النقاد القدماء بافتتاح النص الشعري ، ووضعوا الشروط له ليكون مدخلا لذلك النص . وهذا الاهتمام انسحب ليشغل حيز النقد الحديث وبدلا من أن يكون افتتاح النص اهتمامهم ، اصبح العنوان مرتكزا لابحاثهم بوصفه مفتاحا اجرائيا لايمكن تجاوزه دون اهتمام فهو" المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك

رموز النَّص وتسهيل مأمورية الدُّخول في أغواره وتشعباته الوعرة" أما دريدا فاعتبره بمثابة الثريا التي "تشرف وتشرق" على النص(٤).

وقد كان اهتمامهم به من حيث كونه" نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفرته الرامزة" (٥) ، فقد عرفه ليوهوك بأنه " مجموع العلامات اللسانية (كلمات مفردة ، جمل ، نص) التي يمكن أن تدرج على رأس نصه لتحدده وتدل على محتواه العام وتعرف الجمهور بقراءته" (٦) والناظر إلى معظم الدراسات المعتمدة على مقاربة العنوان يدرك بشكل واضح الأهمية القصوى التي يحظى بها العنوان بوصفه " نصا مختزلا ومكثفا ومختصرا " (٧) له علاقة مباشرة بالنص الذي وسم به ،فالعنوان والنص يشكلان ثنائية والعلاقة بينهما هي علاقة مؤسسة " إذ يعد العنوان مرسلة لغوية تتصل لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معا فتكون للنص بمثابة الرأس للجسد نظرا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية كبساطة العبارة وكثافة الدلالة وأخر ى إستراتيجية إذ يحتل الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي"(٨).

البنية الأيقونية – لغلاف المجموعة القصصية–

إما لوحة الغلاف فشكلت معمارا فضائيا بخلفية إسهامها في تكريس البنية الميكروسيميائية العامة للمجموعة القصصية، وبارتباطها مع قيمتها المركزية . وهكذا، بدءاً من دفة الغلاف الأولى، ندخل أجواء المجموعة القصصية ،إذ تطالعنا مؤشرات أولى نحو الدلالة من خلال صورة الغلاف.

فاللوحة تمثل مجموعة من الأشجار الكبيرة تقف إلى جانبها امرأة تنظر إلى الأشجار الباسقة ، وان بدت اللوحة ظاهرة وسط غلاف اتسم بطغيان اللون الأسود الذي يكاد ان يخفي الأشجار ويحجب رؤيتها لكنها ظاهرة . وهي تحمل في تقسيماتها علامة التحدي لكل ما يجابه الإنسان من عداء وتهميش وتطلع نحو

مستقبل مشرق ، فضلا عن الثبات والقوة ومغالبة الزمن والثبات بوجه التحديات برفع الرأس إلى الأعلى والتطلع الى مستقبل واعد , ولم تكن المرأة الا رمزا للحياة والخصب والنماء .

– **البنية الدلالية :**

وأشير هنا إلى تسمية المجموعة " ضريح السرو" على أنها فاتحة النص إذ إن أول قصة من الكتاب كانت بمنزلة الرحم التي انبثق منها اسم المجموعة، وان إطلاق الجزء على الكل سمة في النص القديم فكتاب الحماسة لأبي تمام جاء باسم أول أبواب الكتاب " باب الحماسة " وهكذا . كما إن العنوان لا يملك معنى ثابتا. فالكلمة، بداية، لها ذاكرتها المقرونة بما في ذاكرة القارئ من دلالات وخبرات معها، ولكن هذه الدلالات تتعدل ذهابا وإيابا في عملية القراءة، أي إن دلالات العنوان تتغير مع كل نقلة عين في النص، إلى إن تصل إلى ختام المقروء، هنا تكتمل قراءة واحدة من قراءات العنوان المفتوحة.

يتكون العنوان من لفظتين مضاف ومضاف إليه يكون الأول صاحب الدلالة التي تحمل معنيين كلاهما يدلان على الإقصاء والتهميش فقد جاء في اللسان الضرح التنحية وقد ضرحه أي نحاه ودفعه فهو مضطرح أي رمى به في ناحية والمعنى الأخر الضريح الشق في وسط القبر واللحد في الجانب وقال الأزهري في ترجمة لحد و الضريح و الضريحة ما كان في وسطه يعني القبر وقيل الضريح القبر كله وقيل هو قبر بلا لحد و الضرح حفرك الضريح للميت وضرح الضريح للميت يضرحه ضرحا حفر له ضريحا .[٩]

اما السرو فهو يرتبط به في دلالته على الموت ، إذ إن هذه الشجرة المعروفة

(بالسرو) يطلق عليها الشجرة الحزينة فهي تستخدم في القبور حتى قيل في بعض أنواعه (سرو المقابر) ، فضلا عن مايتصف به من ارتفاع قد يصل أحيانا ٣٠ مترا بخضرة دائمة ،وهذا العنوان الذي جاء عنوانا للقصة الأولى في المجموعة فضلا عن انه العنوان الرئيس ، يحمل في طياته الثيمة الأساسية للمجموعة . التي تعكس الشعبية والواقعية بشخصيات مازالت تعيش في زمننا الحاضر وهي تواجه مصيرها في ضوء التحولات العنيفة التي يشهدها المجتمع ، وما تعاني من قسوة الظروف ، كان من نتائجها وقوع الانسانية في فخ الرذيلة ، مع محاولة القاص الوقوف الى جانب شخصياته محاولا بث روح التفاؤل والنظر الى المستقبل ، في ضوء تعرية الواقع وكشف تناقضاته ، معتمدا على فيض ذاكرته وامتدادها للمستقبل .

أما علاقة العنوان بالمتن الحكائي ،فالعنوان يحيلنا مباشرة إلى أهم المكونات الأساسية التي دائما هي أول ما يواجه المتلقي ، وآخر ما يبقى في ذهنه بعد القراءة ،الشخصيات: (السرو) وهي الشخصية الأساسية التي يحيلنا إليها القاص على أنها الشخصية المحورية التي تدور في فلكها الأحداث فهي محركها الأول و الأخير، وهي التي يريد القاص أن نصب عليها اهتمامنا فهي الشخصية الرئيسة. ثيمة النص تحكي عودة شخص من الاسر بعد سنوات متعددة ليفاجئ بزواج الزوجة بعد ان تسلمت جثة رجل اخر على انها جثة زوجها فكان إنكارها حين وصل الى البيت موتا بطيئا " أكدت لهم ان زوجها سبق ان لقي حتفه في الحرب.. دفنته بنفسها، وهي اليوم امرأة متزوجة ... مثل جذع شجرة اجتز ووضع على قارعة الطريق "[١٠] وينقل السارد لون ثوبها الذي يوحي بالجفاف " في ثوبها الليموني الفضفاض، وبقايا الاصباغ التي كانت تجعلها تبدو مثل ممثلة تؤدي دور الساحرة الشريرة "[١١] وهنا تأتي دلالة اللفظة الأخرى (السرو) هذه الشجرة التي التصق اسمها باسمه منذ الصغر " كان مميزا بجذعه السامق المستقيم . اغلبنا لم يكن يناديه الا بذلك الاسم الشاعري الجميل ، حين كنا ندعوه (السرو)" [١٢] ولعل صفاته الأخرى جعلت منه

صلبا قويا فـ " يبدو انه تلقى تربية صارمة "[١٣] هذه القوة جعلته يقابل إنكار الزوجة بإنكار آخر وإعلانه " بصوت هادئ جسور أن المرأة التي تقف إمامهم ليست زوجته ، وأن هذا البيت ليس بيتهم ، وأنهم بالتأكيد قد جاءوا به الى هنا خطأ"!..[١٤] لتأتي رحلة البحث عن قبره " غير مبال كثيرا للجراح الفاغرة في صدره " [١٥] ليشكل المكان والزمان ثنائية الحزن والألم " استمر المساء فاترا، يعتم أكثر وأكثر دون إثارة ، مضى وحيدا غريبا وأسيرا " [١٦] وهنا يعيش السرو الأسر المعنوي بعد أن عاش الأسر الحقيقي ، ليزيد المكان مأساته ويسلبه حياته بشكل موت بطيء " تهيأت له غرفة مزرية ، عارية ، ليس فيها سوى سرير حديدي أسود ، كان يصر على دوام ، وانخفاض سقفها جعل يضايق طوله المفرط ، لجأ إليها ، ولم يعد يشغل باله ويكده سوى هوس البحث عن قبره "[١٧] وهنا يتحقق موته " سرعان ماخارت قوى السرو ، بعد ان مزق الداء رئتيه ... كان يتجاهل الدواء والاحتراز ... لعله كان ماضيا إلى حتفه بعناد ، بعناد قاس، غير عابئ باي شيء"[١٨] ولعل قرب الموت منه جعله يبحث عن قبره في مدينة المقابر دون ملل الى أن عثر عليه باشتياق لا يوصف ، كمن يعثر على وطنه الضائع . ليقرأ سورة الفاتحة على روحه .[١٩] وهنا يتحقق الترابط بين العنوان وبين ثيمة النص فما " هي إلا أيام قليلة حتى ذبل السرو واصفرت أوراقه ، واشتد صريف الريح بين أفانينه اليابسة" [٢٠] وكأن القاص يتحدث عن هذه الشجرة لا عن شخصية من خلال ذكره للأوراق وأصفرارها ، لينهي حياته بعد أن نبش القبر الذي دُفن فيه شخص آخر وكأنه أراد أن يعد قبره بيديه ، حاملا بقايا العظام إلى زوجته ليَخبرها على لسانه " لقد ذهبت اليوم الى المقبرة ، هيأت قبري ، وعثرت على هذه الأشياء التي تخصكم" [٢١].

– سيميائية العنوانات الداخلية (الفرعية):

تتكون المجموعة القصصية من ١١٠ صفحة من القطع المتوسط، تتوزع على إحدى عشرة قصة وكل قصة تحمل عنوانا معينا، على النحو الآتي:

رقم القصة	العنــوان	الحيز الذي تشغله من عدد صفحات الرواية
١	ضريح السرو	من ٣ ← ٩ أي ٧ صفحة
٢	رشقة ماء	من ١٠ ← ١٩ أي ١٠ صفحة
٣	حكاية ابن علي بابا	من ٢٠ ← ٢٧ أي ٨ صفحة
٤	كرابيت	من ٢٨ ← ٣١ أي ٤ صفحة
٥	اسطورة الجندي شيبوب	٣٢من ← ٤٣ أي ١٢ صفحة
٦	القافز بعصا الزانة	من ٤٤ ← ٥٢ أي ٩ صفحات
٧	الرجاء الصالح	من ٥٣ ← ٥٨ أي ٦ صفحات
٨	قصة كفاحي	٥٩ ← ٦٣ أي ٦ صفحات
٩	اسرار النجم الغجري	من ٦٤ ← ٨٣ أي ٢٠ صفحة
١٠	بائع الصور المقدسة	من ٨٤ ← ١٠٤أي ٢١ صفحة
١١	النوم مبتلا	من ١٠٥ ← ١١٠اي ٦ صفحات

من ملاحظة الجدول نجد أن كل لوحة لها طول وإيقاع خاص بها، واضحة، ويكاد الإيقاع الزمني يكون على النحو الآتي:

ق ← ق ← ق ← ق جدا ← ق ← ق ← ق

ط ← ط ← ق .

نلحظ أن القصص القصيرة هي المزية الغالبة على المجموعة ٩ قصص مقابل ٢ فقط طولية نوعا ما . وربما يعود ذلك الى ان القاص يميل الى بث مشاعرة

المتدفقة وإيصالها الى القارئ بأقصر الطرق وصولا إلى إثارته وطلب المشاركة والانفعال .

دلالة تركيب العنوانات:-

تكاد تكون معظم العنوانات الداخلية قد صيغت بجمل اسمية ذكر فيها المسند وحذف المسند إليه ، وجود الخبر دون المبتدأ إلا (النوم مبتلاً) يمكن على وجه وهو جعل الحال سادة مسد الخبر وبهذا يمكن جعل العنوان كغيره من العنوانات الأخرى يخرج على حذف المبتدأ، وقد ثبت في الدراسات اللغوية أن الجملة الاسمية تدل على الثبوت والاستقرار في حين أن الفعلية تدل على التجدد والحدوث [٢٢] ، وكذلك (بائع الصور المقدسة) فهي وان لم تكن بمرتبة الجملة الفعلية إلا أنها اقرب منها الى الاسمية لان دلالة اسم الفاعل قريبة من دلالة الفعل خصوصا وان الكوفيين يعدونه فعلا[٢٣] وقد يكون القاص اراد لجملته التجدد والحدوث ، لأنها تمثل جزءاً واقعيا في البنية الاجتماعية والسلوكية للمجتمع ، فلطالما نجد الخداع والنفاق والتلون سلوكيات لها ، هذا الطابع المتجدد عبر العصور .

ونلحظ أن أغلب العنوانات ابتدأت بنكرة ، وهي وإن عرفت بالإضافة في اغلبها إلا إن ظلال التنكير بقي هو الطابع العام لها (ضريح . رشقة . قصة . حكاية) ولعل القاص أراد من ذلك دفع المتلقي وتشويقه لمعرفة سير احداث القصة . فضلا عن أن التنكير يجعل من هذه الألفاظ تصلح لا لحالة محددة وإنما تكون عامة صادقة لكل لحالة أخرى .

ولقد جاءت معظم هذه العنوانات بذكر (المسند) بتعبير البلاغيين (الخبر) بتعبير النحويين ، إما المسند إليه (المبتدأ) فتقديره (هذا) أو (هذه) ولاشك ان دلالة هذا الحذف يرمز أو يشير إلى إحداث القصة إلا في عنوان واحد وهو الخبر (مبتلا) فقد كان هذه التركيب يعكس خلافا في توجيهه لدى النحويين [٢٤] .

يقف القارئ عند تحولات العنونة وتشكلاتها من قصة إلى أخرى في عمل القاص "محمود يعقوب" لأنَّ النص عنده حالة متغيرة باستمرار لها خصوصيتها كما لو أنَّ الكاتب يجدد متنه المشتغل عليه في كل مرة بحيث يصعب فهم هذا التحول الذي يكاد يكون خاصية "لمحمود" بامتياز. ويجد القارئ نفسه بحاجة إلى إعادة تشكيل معطياته ليلامس خبايا العنونة، ويفك رموزها.

. اسم العلم :-

ويتمثل مفهوم اسم العلم الشخصي في مجال الرواية بأنه تعيين للفرد، و خلق تطابق بين اسمه و حالاته النفسية والوصفية والاجتماعية، بل هو قناع إشاري ورمزي وأيقوني، يدل على عوالم الشخصية الداخلية والخارجية ويعني هذا توظيف الأسماء العلمية لتحديد هوية الشخصيات، وتبيان أنماطها السلوكية ، وتعيين مواطنها ونسبها ولقبها، ولا يكون ذلك عملا اعتباطيا دائما، بل قد يهدف الروائي من وراء اختيار الأسماء الإحالة إلى دلالات وأبعاد ومقاصد ، اسم العلم الشخصي كلما تم تركيبه في الرواية على أساس إيحائي وانزياحي كان هو الأفضل، بدلا من توظيف اسم علم شخصي حرفي وتقريري ومن ثم، تغدو دلالاته محددة مسبقا، ومحملة بتأويلات معينة، لا تترك الفرصة أمام المتلقي ليستخدم عقله وقدراته الافتراضية من أجل التأويل والاستكشاف، واستنطاق العلامات السيمائية للتسمية المعطاة .وغالبا ما يوظف المبدع أو الروائي مجموعة من الألقاب المستهجنة أو المستحسنة لوصف الشخصيات تمجيدا أو تعييرا، وتعظيما أو تقبيحا. ومن المعروف أن تلك الألقاب غالبا ما تشتق وتوظف اعتمادا على أفعال الشخصيات، وطبيعة مواصفاتها الجسدية والنفسية والأخلاقية، و اعتمادا أيضا على أفعالها السردية ، وبناء كذلك على أدوارها الاجتماعية والقيمية .

فالقاص وهو يعمد جاهدا إلى اختيار أسماء شخصياته إنما يفعل ذلك لإثارة المتلقي، أو كسر أفق انتظاره، أو مخاطبة عقله وذهنه وذكائه، ليتقبل عالم

الشخصية، ويتعرف أدوارها السردية،ففي المجموعة وردت أسماء أشخاص في بعض العنوانات منها ماهو تراثي (حكاية ابن علي بابا) و (أسطورة الجندي شيبوب) و منها ماهو غربي (كرابيت) ومنها ما يعتمد الطبيعة (أسرار النجم الغجري) .ففي الحكاية الأولى يختار الروائي اسما اقترن بالعقلية العربية بحكايات السرقة والاحتيال ، وكان الاسم ناطقا وعلامة مصغرة للقصة، فهو يحكي قصة خرافية من حكايات الف ليلة وليلة [٢٥]. تدور أحداثها حول ابن شخصية أطلق عليه القاص (علي بابا) يساعده السارد على الغش في احد الامتحانات بان يدس كتابا إلى هذا الابن ، وهنا يؤكد السارد فعل اللصوصية " وتقدمت كاللص ودسست كتابا إلى ذلك الثور المعصوب العينين... كنت مثل لص يتسلق جدار عليا ليسرق .. يتسلق خائفا ، متهيبا يلفه الدوار ، وهو يفعل هذا الأمر لأول مرة في حياته "[٢٦] ولعل السارد كان يمتلك الرغبة في نسبة الابن إلى هذه الشخصية ليشير الينا من خلال السرد وبتقنية الاسترجاع إلى ماضي هذه الشخصية ، وكيف أنها تمتهن السرقة ،فهو جزء" من تلك الحقيقة السوداء ، ذلك انه على الرغم من السعة والرخاء المتألقين في وجه الرجل ، لكنه أبداً.. أبداً لا يمكنه التخلص من صورة شبح الجد الأعلى.. جد سلالة (علي بابا) المرسومة في أعماق عينيه" [٢٧] ليعتمد السارد على عنصر المفارقة والاسترجاع ليحكي لنا تسنم ابن علي بابا منصبا حكوميا يتناقض مع سيرته حين أصبح أمينا لصندوق احد المصارف ،[٢٨] وهذا المنصب أتاح له سرقة المصرف " دبر طريقة عجيبة ، الشيطان وحده يعرفها ، واخرج كمية كبيرة من أموال المصرف .. رقما فلكيا كما يحلو لبعضهم وصفه " [٢٩] ليؤكد تسميته مرة أخرى وانسجام الاسم مع الشخصية وأفعالها التي ورثها عن سلالته ، وكأنه يمتد إلى عمق التراث في السرقة " كيف تسلل إلى خزينة المصرف ؟ كيف خرج من المبنى المحكم بكل هذه الأموال؟ إن هذا لغز محير لا يعرفه ويتقن أمره إلا وريث أصيل من سلالة (علي بابا) ورث علم الاسرار وفتح المغاليق المحكمة عن آبائه وأجداده ، وجعل يقول للحائط الأصم (افتح ياسمسم) فتنفرج الحيطان لرجة لسانه!..."[٣٠] مؤكدا نبوة العرافة التي جلست يوما

أمام (علي بابا) لتخبره " أنه سيخلف راعيا محترفا يزمر بمزماره ليقود الكنوز خلفه كما يقود نعاجه "[٣١] ولعل المفارقة القائمة على السخرية التي اعتمدها السارد يكررها في نهاية القصة ليحكي لنا عودة ابن علي بابا بعد زوال النظام ، ليضع اسمه مع قوائم المضطهدين السياسيين .. المضطهدين الذين هم أولى الناس بالرعاية ، ولم يطل به المقام حتى عاد إلى وظيفته كمدير للمصرف . [٣٢] ليخلق منه شخصية أخرى شبيهة بوالده ، يسرق من دون أن يترك أثرا " يتابع عمل موظفيه بحرص من خلال نظّارته التي تشبه نظّارة والده ، وفي نهاية الدوام ، يخرج أمام الجميع خالي الوفاض .. يخرج كما جاء لا يحمل شيئا ، ماضيا برزانة وثقة ، كما يمضي الرجل الأمين "[٣٣] ولعل اللحن الذي تنبأت به العرافة ظل يردده ليقود الأموال خلفه بشكل سري " وهو ماش ، يظل يصفر لحنا سحرياً.. لحناً فاتناً وسرياً لا يسمعه أحد .. لحنا يقود الكنوز خلفه كما يقود النعاج "[٣٤] .

لقد جسد الاسم شخصية اللص الأكثر كفاءة، والحرامي الأكثر ذكاء، والرجل المحظوظ الذي وصل بمحض الصدفة إلى الشفرة السرية التي تفتح باب المغارة: (افتح يا سمسم)، ومعرفة هذه الشفرة تمنح (علي بابا) الحق في الاستيلاء على كنوز المغارة . لقد أراد القاص بهذا الاسم ان يعكس سخرية القدر وتمجيده لشخصيات أقل ما يقال عنها"حمار حرن، إذا جاز لي أن أعد الحمار غبيا لهذا الحد"[٣٥]. كما جعل من الاسم معاصرا ولا يمكن لنا أن نتصوره منفصلاً عن الواقع، ولذا فقد نجح القاص في إخراج هذا الاسم التراثي من حالة سكونه بقالبه الثابت إلى آخر متحرك بأطر متغيرة بتغير العصر وبطله في قصته (أسطورة الجندي شيبوب) (شيبوب) هو بطل إيجابي.. ومغامراته، ومقالبه لا تؤذي أحداً.. بل إن لها أثرا إيجابياً في الأحداث. وقد عرف هذا الاسم في التاريخ من خلال شيبوب وهو أخو عنترة بن شداد, وهذا الاستحضار جميل لاسم من تراثنا العربي , استطاع القاص أن يوظفه لأحدى شخصياته لتتلاءم مع طبيعة الرؤية الشعبية التي تنظر بها إلى البطل

الشعبي . لكن الفارق بين الشخصية التراثية ، وشخصية السارد أن هذه الشخصية لها بعد سيري متعلق بالكاتب نفسه ، فهو يكتب عن أناس عرفهم ، وعاش معهم ، لذا كثيرا ما يتدخل القاص ليعيد المتلقي إلى الواقع عبر العودة إلى الواقع اليومي المعاش ، المعتاد في بيئة السارد . انها تحكي قصة جندي بعد الانسحاب المذل من حرب الخليج حين عاشت قواتنا الاندحار في حرب غير متكافئة ، ليلتقي السارد مع مجموعة من الجنود به حين تجمعهم غرفة واحدة . وما إن تمر الأيام حتى يطلق عليه اسم (شيبوب) لا لشيء مما تستوحيه هذا الشخصية التراثية التي ارتبطت بالشجاعة ، وإنما لشعره الأبيض " في صباح أحد الأيام ، وفيما كنا نحلق وجوهنا ، ناديته باسم (شيبوب) توقف عن الحلاقة ورفع وجهه عن المرآة وقال (إن هذا الاسم جميل) ثم تساءل (لماذا اخترته من بين جميع الأسماء؟) قلت له (لأنك شائب وجميع شعرك أبيض) في الأيام الأولى كان يبتسم عندما نناديه باسم شيبوب ، وفيما بعد صار لا يعرف بغير هذا الاسم!.." [٣٦] . لم يكن سوى شخص يطلق على نفسه بطل الجيش في النوم ، ليحكي على لسان الشخصية كيفية تقليده وساما من اجل النوم ، بحكاية تشوبها السخرية والهزل ، التي كثيرا ما اتكأ عليها السارد في عرض شخصياته .[٣٧] هذه الشخصية تأخذ على عاتقها زمام القص اليومي على مسامع الجنود ، " لم يكن شيبوب كاتبا قصصيا ولا من ذلك النوع الذي يقال عنهم مثقفون . كان راوي قصص ، يرتجل الحكايات لفوره "[٣٨] إن ما يؤديه شيبوب كان أقرب إلى السحر وهو ينقل شخوصه المستمعين الى عالم حالم بعيدا عن أجواء الهزيمة الخانقة التي تعصف بتفكير الكثير من الجنود، لذا كان أمر نقله إلى وحدة عسكرية أخرى أشبه بانهيار للآخرين " إن الليالي التي توالت بعد رحيله ، كانت ليالي أخرى .. ليالي قاحلة غبراء، كأننا حملنا فيها إلى مكان موحش ناء ، وأمست تلك الليالي طويلة لا نهاية لها "[٣٩].

لقد نجح القاص في إعادة سبك عمل فني لكي يتفق مع وسط فني آخر . فقد أعاد كتابة حكايات تراثية في الفن الروائي أو حاول استعادة سيرة تاريخية في ثوب قصصي . واستحضر الشخصيات والإحداث أو المراحل التاريخية في قصصه ، سواء أكان هذا الاستحضار جزئياً أم كلياً أم تصريحاً ، أم تلميحاً ، تعبيراً مباشراً أم تعبيراً فنياً .

أما قصته (كرابيت) فهي تدور حول شخص مهاجر من أرمينيا استوطن مدينة القاص (الشطرة) وعاش فيها حتى مات. واختيار عنوان القصة بهذا شكل ، لايختلف عن القصص الأخرى في المجموعة من حيث واقعيته ودلالته على الشخصية فـ (كرابيت) ارتبط باسم أشهر الكنائس في بغداد (كنيسة القديس كرابيت) ومعروف إن الأرمن قد تعرضوا لأبشع جرائم الإبادة سواء في أرمينيا أم في تركيا ، مما حدا بهم للهجرة إلى مختلف بقاع العالم ومنها العراق وهناك من الأسماء المقترنة بالطبيعة كقصة (أسرار النجم الغجري) و هناك تناقض بين النجم وما يعني من علو ولمعان وبين لفظ الغجري وما تعني اللفظة من انطباعات اجتماعية معروفة في المجتمع العراقي والمجتمع العربي عامة .وهي تتعلق بشخصية ٠(نجم) وكشف أسرار هذه الشخصية الغجرية وخبايا ارتفاعها ، ومنذ مطلع القصة يحاول السارد أن يرسم ملامح الغجر من خلال الأوصاف الخارجية والداخلية " في كل لحظة يرتب كوفية الذنوب العظيمة التي يلفها فوق طاقيته المشبكة البيضاء كما يفعل كل قواد من قوادي شارع (بشار)" [٤٠] وهو " بوجهه الأملس وبتلك النقطة الخضراء الموشومة على أرنبة انفه الأسمر النحيل .. النقطة الخضراء التي تبتسم بصمت وتبعث إيحاءاتها الجنسية الرقيقة"[٤١] لينطلق من هذه الشخصية للحديث عن الغجر وإعمالهم ٠[٤٢] ولم تكن أسرار(نجم) إلا رحلة الحياة ، تلك الرحلة المحفوفة بالمخاطر باختلاف حدتها من شخص لآخر .حاول السارد أن يكشفها بطرح الأسئلة عن حياتهم " يا لهؤلاء الغجر ويا لأسرارهم العجيبة !.. إنك لا تعرف حتى أين يدفنون موتاهم .. في

أي أرض .. في أي سماء؟!.."لقد حاول السارد في كشفه لإسرار نجم الغجري أن يميط اللثام عن مجتمع الغجر وما يلاقونه من ازدراء ونظرة دونية ، إلى درجة عدم الحصول على الوثائق الشخصية ، وعدم الحصول على الهوية يعني عدم الحصول على الانتماء ومن ثم فقدان الاستقرار والأمن أو بالأحرى الوطن ." ما من أمريء يمكن إن يحس بهويته الحق إلا وعيناه مغمضتان"[٤٤] وما أن يساعده في الحصول على أوراق مزورة لتبدأ رحلته إلى مدينة البصرة " ان الرجل اختار ان يرسي آماله في البصرة " [٤٥] وما تكاد الأيام تمر هناك حتى تجد هذه الشخصية تعمل في بيت للدعارة ، جعلت منه صديقا لكثير ممن يمتلكون وظائف في الدولة عارضين عليه صداقتهم .[٤٦] ليطرح السارد مجموعة من الأسئلة حول الأسباب التي جعلت نجم يقبل عملا كهذا " لا افهم كيف اختارت له الأقدار هذا الدور الخسيس . إن أحدا لا يستطيع إعطاء الجواب الشافي لذلك. هل هو العرق الغجري الدساس النابض في أعماقه؟ أم الحرمان الذكوري؟ أم عثر فجأة على السرب الذي يطير معه .. أم إن غربته وتفرده ورغبته في الثروة قادته ؟ الم اقل لكم يا لهؤلاء الغجر ألغريبي الأطوار؟" [٤٧] وكأن السارد العليم بكل مجرى الأحداث لم يرد أن يوجه الاتهام لـ(نجم) في ما وصل إليه من انحطاط وإنما يلقي اللوم على من دفعه لمثل تلك الإعمال. ومع سقوط النظام السابق داهمت المليشيات المسلحة البيت الذي يعمل فيه نجم ليعمد السارد في إشارة يشوبها طابع التهكم والسخرية " خلعوا الباب الخشبي القديم بعنف ، وأسقطوا الزخارف الجصية التي كانت تعلوه،والتي كتب في وسطها (الملك لله) ، تدافعوا إلى داخل البيت وهم يطلقون الرصاص عشوائيا "[٤٨] إن عبارة (الملك لله) تحمل أكثر من دلالة منها:- إن ما يقوم به نجم من أعمال لا أخلاقية ينظر إليها من وجهة نظر شخصية نجم بأنها عمل مشين ليس كسائر الأعمال ، أو إن ما قامت به المليشيات هو اعتداء على أملاك الآخرين من دون إن يكون هناك مسوغ قانوني،أو كأن تكون إن البيوت القديمة تمثل التزاما نحو الباري (عزوجل) ولنجعل كل شيء ملكا له ليقف هذا المعنى نقيضا للأفعال المشينة التي يتستر عليها هذا

البناء!!. لينقل لنا بعد ذلك انتقال هذه الممارسات إلى دول الجوار [٤٩]. ليعود نجم بعد رحلة سبع سنوات " بخيلاء مكبوح وعزة نفس هادئة .. وكلما شخصت إليه وجدته فوق التنازلات التي تخايلني " [٥٠] ولم تكن هذه الخيلاء عن فراغ وإنما كشفت أسرارها بعد أن سأله السارد عن أوضاعه ، ليخبره بأنه قريب السفر إلى الخليج بعد حصوله على هوية أصولية وجواز سفر حديث . إن السارد بهذه المفارقة أراد أن يعكس زيف الواقع وتناقضاته . وفي قصته المعنونة (قصة كفاحي) يضع السارد عنوانا يشي لنا في الوهلة الأولى بكتاب (قصة كفاحي) لأدولف هتلر أهم الشخصيات السياسية في القرن العشرين . وقد ولد كما يقص في مذكراته لأسرة متواضعة ، وعاش جل أعوام طفولته وشبابه الأولى خارج ألمانيا. ثم عاد لوطنه الام واسهم في تأسيس الحزب النازي. وخلال عشرة أعوام ، بات قائداً للأمة الألمانية. في كفاحي، يقص هتلر حكاية صراعه في سبيل الوصول للفلسفة التي يؤمن بها أولا ، ثم الكفاح في سبيل تحقيق ما يعده طموحات الشعب الألماني. تحدث أولاً عن وصفه لطفولته الباكرة وحياته الأسرية الباكرة ثم معاناته من الفقر المدقع في فينا ، وصولاً إلى آرائه التي لم يغيرها أبداً بشأن القضية اليهودية. لقد حاول السارد إن يوظف هذه القصة في إحدى قصصه وكما هو معتاد في هذه القصص يعتمد على طابع السخرية في سرد أحداث كفاحه ليحكي لنا كفاحه في هذه الحياة التي تبدأ في العمل في مجموعة من المرافق الصحية العامة التي يراها تدر ارباحا دون أن تلفت أنظار من يحسدون يقول متحدثا " كانت وما زالت تدر ريعا وفيرا، بعيداً عن فضول الآخرين ونظرات الحسد التي يتطاير منها سكان المدينة قاطبة ، التي يدرؤونها بتعليق الخزف الأزرق على الواجهات بشكل بارز . ساقتني الأقدار إلى واحدة من هذه المرافق الصحية ، صبيا في الثانية عشرة من عمري "[٥١] ليصل إلى الثراء الفاحش بعد أن اشترى إحدى هذه المجموعات الصحية معتمدا على توظيف المجاز بكل أنواعه الاستعارية والرمزية من أجل بلورة صورة المشابهة وصورة المجاورة وصورة الرؤيا القائمة على الإغراب والإدهاش والومضات الموحية الخارقة بألفاظ إنشائية أو واقعية تتطلب تأويلات دلالية

عدة لزئبقيتها وكثافتها " لقد جاءني الثراء بإقدامه الراسخة ليقف جنبي ويصوب سهام شهرتي في كبد المال والأعمال "[٥٢] ومع هذا العمل لم يسلم من الحسد والتدقيق في هويته " إلا أنهم نجحوا في حفر تاريخي ونبش أجداد أجدادي .. نبشوا سلالة الجوع والفقر بأكملها .. سلالة خبز الشعير وحشف التمر .. عاد الحساد ببشارة فقري وضآلة حسبي "[٥٣] وما كان من نتائج هذا الكفاح إلا أن يلقى الاستهانة والازدراء من قبل هولاء الحساد الكسالى ، فلحقوا به الكثير من الألقاب المضحكة .(٥٤) لينعطف كفاحه انعطافا جديدا " في ذلك الوقت حزمت امري لبقاء نجم سعدي شاهقا قرب السهى وكواكب العلا ، في سماء خلقت لها ، كنت قد سعيت بجرأة لبناء مجد اجتماعي أيضا يكفل لي محو تلك المسحة الوضيعة من تاريخ اسمي الملطخ . وهكذا وجدت نفسي في خضم كفاح من نوع آخر . رحت أغدق الأموال للناس بمناسبة أو أخرى ،... وكان آخر عمل كبير أنجزته وعلى نفقتي الخاصة هو تشييد بيت عبادة"(٥٥) ولم ينس وهو في خضم التغيير في كفاحه ان يبني إلى جنب المسجد دورات مياه مريحة ومجانية لا تحمل أي تسمية .[٥٦] في إشارة إلى عدم استطاعته التخلص من ماضيه . ليسير في كفاحه من دون أن تتغير نظرة الآخرين إليه ، وكلامهم الفج الموجه إليه ولم ينجح كفاحه في أن ينسيهم تلك اللوثة ليوجه كلامه إلى السيد أدولف هتلر مبينا سماجة كفاحه ، فهو لم يعبر الراين ،ولم يكسر طوق الحلفاء ، أو يحرق الأرض خلفه ، كما فعل هتلر ، ولم يحقق ما وصل إليه هتلر في نهايته حين أطلق الرصاص على نفسه ليضع خاتمة مثيرة لقصة كفاحه ، فهو قد جمع أكواما من العتاد الحي لقتل ماضيه دون أن يفلح ، ليعيش نسله في قصة كفاح لا تنتهي .(٥٧) لقد كان العنوان ناطقا بمضمون القصة ومعبرا عنها إن شخصيات متنوعة ومتعددة مثل ((نجم ، كرابيت ، فلاح ، شيبوب ، جابر ، نوح ،)) شغلت الفضاء القصصي من بدايته إلى نهايته .إلا أن ما يلحظ عليها أنها كانت في معظمها شخصيات عاجزة وناقصة تلاءمت كثيرا مع الوظيفة السيميائية لعتبة العنوان ((ضريح السرو)) فهي شخصيات تعاني الموت المعنوي أو الموت

الحقيقي ،ولم تتكشّف هذه الشخصيات في تعبيرها عن ذاتها وأنموذجها إلا عن جزء معين يسير من صفاتها وخصائصها،وبقيت الصفات والخصائص الأخرى محجوبة أو مسكوتا عنها. وهنا حقق العنوان أهم ما يناط به من وظائف وهي المطابقة ، فهو يطابق بين عناوينه ونصوصه.[٥٨] أو ما يعرف بالاستباقية .[٥٩] وان لحظنا في بعضها اعتماد الجمل المضادة أو السخرية ، كما مر سابقا في قصة (أسطورة الجندي شيبوب) فهي أبعد ما تكون عن الأسطورة الحقيقية القائمة على الأفعال الخارقة والبطولة النادرة . وكذلك في قصته (قصة كفاحي) فان ما ذيل به الروائي القصة (لست وحدك من يكتب قصة كفاحه أيها السيد أدولف هتلر) فهو عنوان وان جاء توضيحا على انه كفاح الروائي وأشبه بسيرته الذاتية ، إلا انه وظف السخرية حين حمل أطروحة مضادة ، فشتان بين كفاح الفاشي هتلر وكفاح الروائي ، فهو يكسر أفق توقع القارئ ، ويقترب من العناوين السوريالية . [٦٠]

وللروائي (محمود يعقوب) أكثر من هامش في (ضريح السرو) .

المعجم الدلالي : يخيم على المعجم المستعمل طابع الحزن وضبابية الآتي المفتوح على جذوة الاحتمال، احتمال الموت والتلاشي، وعليه نجد ثلاث مجموعات دلالية متمايزة وظفها الروائي في عتباته :

– دوال الموت المادي والمعنوي : " ضريح السرو، النوم مبتلا، ،، إذ تعاني الشخصيات من موت على مستويين ، الموت الجسدي وما يسبقه من موت معنوي نتيجة لما تعانيه .

– دوال الحزن والانكسار: " بائع الصور المقدسة، قصة كفاحي، كرابيت ".. هي حالة من التصحر التي تصيب شخصيات القصص حين تلاقي الهزيمة في مجتمع عانى الويلات التي استنزفت كل ما يملك من قيم ومبادئ كثيرا ما عرف بها .

– دوال المجاوزة والتحدي : " أسطورة الجندي شيبوب " ويرتبط هنا بقدرة " شيبوب " ورغبته في تحدي الموت ، على الرغم من حالة الخذلان التي تعرض لها في اجتياح

الكويت لكنه ظل يتغنى بانتصاراته ولقد شكل الاستهلال لدى محمود يعقوب ثيمة تكاد تكون مميزة عن متن قصصه في أسلوبها وسحر لغتها وخيالها ومجازاتها الفاعلة القادرة على شد ذهن المتلقي ، وربما كان اهتمامه بالاستهلال الروائي أو "البداية" تنظيرا وإبداعا بأقل من اهتمامه بإستراتيجية العنونة ممارسة نصية وإجراء نقديا ولئن اقترن البحث في مسألة العنونة بالنظر في حدودها النصية الملتبسة وتصنيفاتها الممكنة ووظائفها المنجزة، فإن موقع الاستهلال الاستراتيجي المهم واشتغاله النصي بوصفه موجها ومحركا للنص ككل بجميع تفصيلاته، فرض على الباحث التنويه له والوقوف على عتبته.

إن البداية في (ضريح السرو) بدايات مغايرة لنمط البداية في الرواية الكلاسيكية التي يستهلّها الروائي بتحديد الإطارين المكاني والزماني والتمهيد للعقدة ووصف الشخصيات نفسيا وماديا واجتماعيا، فهي صادمة لوعي المتقبل ومربكة لأفق انتظاره وبنية توقّعاته، باعثة على القلق والحيرة والتساؤل، منطوية على أسرار ملغزة وأحاج معقّدة تنتظمها شبكة من الألفاظ لعلّها أن تكون هي "المفاتيح" المقصودة من العنوان ، ولنا هنا ان نمثل باستهلاله لنوضح فيه مقصدنا ففي قصة ضريح السر يطالعنا استهلاله بلغة ساحرة " لا ريب في أن أعماقكم المتأججة سوف تقذف حممها ، وانتم تبصرون الحقيقة . لكن الريب كل الريب من أنكم ستصبون اللوم على رأسي بجزع ، لأنني لم أفلح بكلماتي الرثة الخاوية، وعباراتي المزرية ، من رفع النقاب عن هذه الحقيقة كاملا ، وان أدلو بدلوي في آبار التعاسة، أنزفها حد الوشل في هيجان عطشي الحارق "[٦١] .

الخاتمة

بهذا نستطيع القول بأن الروائي متأصل في ثقافته وروح زمانه، إذ إنه استحضر الروح الشعبية بكل بساطتها وعفويتها، وبطريقة إيحائية؛ لينهل بذلك من

كل الثقافات مهما كانت ويبرهن على مدى التصاقه بالطبقة الشعبية التي تمثل قاعدة الهرم، إذ إنه بالأساس واحد من أبناء هذا الشعب تجذرت فيه العقلية الشعبية، فأفاد بذلك من بعض مضامينها.

تهدف عنوانات القصة القصيرة التي اعتمدها محمود يعقوب إلى إيصال رسائل مشفرة بالانتقادات الكاريكاتورية الساخرة الطافحة بالواقعية الدرامية المتأزمة إلى الإنسان العراقي ومجتمعه الذي يعج بالتناقضات والتفاوت الاجتماعي، الذي يعاني أيضا من ويلات الحروب والانقسامات الطائفية والنكبات المتوالية والنكسات المتكررة بمآسيها ونتائجها الخطيرة والوخيمة نفسها تلك التي تترك آثارها السلبية على الإنسان العربي ، فتجعله يتلذذ بالفشل والخيبة والهزيمة والفقر وتآكل الذات. وأصبح الإنسان ضائعا حائرا من دون فعل ولا كرامة، ومن دون مروءة ولا أخلاق، ومن دون عز ولا أنفة، معلبا في أفضية رقمية مقننة بالإنتاجية السريعة والاستهلاك المادي الفظيع ومعظم عنوانات محمود يعقوب في مجموعته (ضريح السرو) تتصف بالغرضية المتعلّقة بالمضامين والثّيمات، والعناوين الصيغية المحيلة الى جوانب الصياغة ونمط الخطاب .وهي وان كانت ثابتة خالية من الحركة بما ينبئ عن تحرك الأحداث وتجددها وتشعبها ، فإنها جاءت منسجمة مع أحداثها الواقعية التي حدثت لأناس من هنا وهناك .

الهوامش

١ـالسيميوطيقيا والعنونة :.٩٠

٢. لسان العرب : مادة (عنون)

٣. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: .٨٩

٤. الغائب : ٢٧

٥. سيمياء العنوان:٣٣

٦.٥p . dispositifs publishers , (شبكة المعلومات الدولية)

٧. قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس:٥٢.

٨. سيميائية العنوان في "مقام البوح" لـ:عبد الله العيش :.٢٧١

٩. لسان العرب مادة (ضرح)

١٠. المجموعة :٥

١١. المصدر نفسه : ٥

١٢. المصدر نفسه :٦

١٣. المكان نفسه.

١٤. المصدر نفسه :٥

١٥. المصدر نفسه :.٧

١٦. المكان نفسه

١٧. المصدر نفسه :٧

١٨. المصدر نفسه :٨

١٩. ينظر : المجموعة :٨

٢٠. المصدر نفسه :٨

٢١. المصدر نفسه :٩

٢٢. ينظر : دلائل الاعجاز: ١٣٣.١٣٤ وينظر: التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة: ٦٣. .٦٥

٢٣. ينظر : المدارس النحوية اسطورة وواقع : ١١٥

٢٤. ينظر : شرح ابن عقيل : ٢٥٣/١.

٢٥. ينظر: المجموعة: ٢٠

٢٦. المكان نفسه.

٢٧المصدر نفسه :.٢٣

٢٨. ينظر : المصدر نفسه : ٢٥

٢٩. المكان نفسه.

٣٠. المكان نفسه.

٣١. المكان نفسه.

٣٢. ينظر : المصدر نفسه : ٢٦.

٣٣. المكان نفسه.

٣٤. المصدر نفسه :.١٦

٣٥. المصدر نفسه :.٢٤

٣٦. المصدر نفسه :.٣٦

٣٧. ينظر : المصدر نفسه : ٣٧.

٣٨. المصدر نفسه :.٣٩

٣٩. المصدر نفسه :.٤٢

٤٠. المصدر نفسه :٦٤.

٤١. المكان نفسه.

٤٢. المصدر نفسه :.٦٥

٤٣. المصدر نفسه :.٧١

٤٤. المصدر نفسه :.٧٣

٤٥. المصدر نفسه :.٧٦

٤٦. ينظر: المصدر نفسه :.٧٩

٤٧. المصدر نفسه :.٨٠

٤٨. المكان نفسه.

٤٩. ينظر : المصدر نفسه :.٨١

٥٠. المكان نفسه .

٥١. المصدر نفسه :.٥٩

٥٢. المصدر نفسه :.٦٠

٥٣. ينظر : المصدر نفسه :.٦١

٥٤. ينظر : المكان نفسه .

٥٥. المكان نفسه .

٥٦. ينظر : المصدر نفسه : ٦١. ٦٢.

٥٧. المصدر نفسه :.٦٣

٥٨. ينظر : العتبات : .٧٨

٥٩. ينظر : المصدر نفسه :.٧٩

٦٠. ينظر : المصدر نفسه :.٨٠

٦١. المصدر نفسه :٣.

قائمة المصادر

. التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة ، د. محمود عكاشة ، دار النشر للجامعات . مصر ، ٢٠٠٥.

. دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح : محمود شاكر ، مكتبة الاسرة ، ٢٠٠٢.

. سيمياء العنوان ، بسام قطوس،: وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠١.

ـ سيميائية العنوان في "مقام البوح" لـ:عبد الله العيش شادية شقروش: محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، ٦، ٧، نوفمبر، ٢٠٠٠ .

. شرح بن عقيل ،تح : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار السعادة . مصر .
. ضريح السرو ، محمود يعقوب ، من منشورات مجلة شرارة ، النجف الاشرف ، ٢٠١٠.
. الغائب ،عبد الفتاح كيليطو ، دار طوبقال، المغرب، ١٩٨٧.
. قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، الطيب بودربالة: محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء ،والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، ١٥، ١٦، أبريل ،٢٠٠٢.
. لسان العرب ، ابن منظور ، دار بيروت ، د، ت.
. المدارس النحوية أسطورة وواقع ، د. إبراهيم السامرائي ، دار الفكر . عمان ، ١٩٨٧.
ـ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٤.
Léo H.ock , la marque du titre , dispositifs Sémiotiques d'une moutors, publishers .Paris ١٩٨١ (شبكة المعلومات الدولية الانتر نت)