ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

The Aesthetics of Semiotic Formation in the Iraqi Short Story "Zafir Naqi" by Issa Muslim as a Model

Tariq Hamid Suleiman Darwish

Tikrit University / College of Basic Education / Al-Shirqat

* *Corresponding author: E-mail* : tariqhasuleiman@tu.edu.iq

***Keywords*:**
Semiotics
narrative
signification
short story

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	3 Mar 2026
Received in revised form	25 Apr 2026
Accepted	27 May 2026
Final Proofreading	25 Oct 2026
Available online	25 Oct 2026

E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

A B S T R A C T

One of the critical transformations that has developed noticeably in modern studies is the emergence of narrative studies and their engagement with contemporary critical approaches that have appeared on the literary scene. Critical attention is no longer limited to the apparent structure of the text alone; rather, it has extended to a deeper exploration of the inner layers of texts through revealing the aesthetics of narrative formation within them. From this perspective, semiotics emerges as one of the modern approaches that seeks to uncover the secrets of this aesthetic dimension within the critical framework, considering the text as a system of signs that interact and intersect with one another to generate new meanings. Among literary genres, the Iraqi short story has received considerable critical attention over the past decades. This attention stems from its significance and from the particularity it carries, which arises from its historical roots and its intertwined cultural and social contexts.

Hence, the significance of this research lies in addressing the following question: How do the aesthetics of narrative formation manifest in the Iraqi short story, and how do they contribute to producing aesthetic meaning within the narrative text?

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.33.10.1.2026.14

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

جَماليّاتُ التَّشكيلِ السّيميائيّ في القِصَّةِ العِراقيّةِ القَصيرَةِ: «زفيرٌ نقيٌّ» لِـ عيسى مسلم جاسم أُنموذجًا.

طارق حميد سليمان درويش/ جامعة تكريت/ كلية التربية الاساسية / الشرقاط

الخلاصة:

إن من التحولات النقدية التي تطورت بشكل ملحوظ في الدراسات الحديثة الدراسات السردية، ومقابلتها

مع الدراسات السيميائية التي طفت على الساحة الأدبية؛ إذ لم يعد الاهتمام منصبا على البنية الظاهرة للنص فقط، بل تعدى ذلك إلى الغوص في أسرار هذه النصوص من خلال الكشف عن جماليات التشكيل السردي فيها، ومن هنا تظهر السيمياء كواحدة من تلك الدراسات الحديثة التي تسعى إلى الكشف عن أسرار ذلك الجمال داخل المنظومة النقدية، على اعتبار أن النص مجموعة من العلامات التي تتشارك وتتفاعل فيما بينها لولادة معان جديدة.

ومن بين هذه النصوص الأدبية حظيت القصة العراقية، على مدار العقود الأخيرة، باهتمام نقدي لافت، نابع من أهميتها وما تحمله من خصوصية منبثقة من جذورها التاريخية وسياقاتها الثقافية والاجتماعية المتداخلة، ومن هنا تكمن أهمية هذا البحث؛ إذ ينطلق من تساؤل مفاده: كيف تتجلى جماليات التشكيل السردي في القصة العراقية، وكيف تساهم هذه الجماليات في إنتاج الدلالة الجمالية داخل النص السردي؟

الكلمات المفتاحية : السيمياء، السرد، الدلالة، القصة، القصيرة.

المقدمة :

حظيت السيميائية بمكانة بارزة في الدراسات النقدية المعاصرة؛ حيث تمكن الكثير من الدارسين من التعامل مع النصوص الأدبية باعتبارها علامات بنيوية تتشارك فيها دلالات إيحائية ولغوية ورمزية، مما أتاح الكشف عن جماليات ذلك التشكيل القصصي وكيفية إنتاج المعنى داخل النص الأدبي. وبهذا يصبح النص السردي (القصة القصيرة) مجالا خصبا يتجلى فيه البعد السيميائي؛ لما تنطوي عليه من كثافة دلالية وبناء فني يقوم على الاقتصاد اللغوي والترميز والإيحاء.

وفي مجال السرد اعتبرت القصة العراقية القصيرة من الفنون التي شهدت تطورا ملحوظا في تقنياتها الفنية وبنيتها الجمالية؛ إذ استطاع كتابها توظيف عدد من العلامات السردية والفضاءات الدلالية التي تسهم في بناء الرؤية الفنية للنص. ومن هنا تبرز أهمية المقاربة السيميائية في الكشف عن جماليات هذا التشكيل، ولا سيما في العناصر النصية التي تحمل طاقة دلالية مكثفة، مثل العنوان والمكان بوصفهما علامتين أساسيتين في إنتاج المعنى داخل النص السردي.

وانطلاقا من ذلك تتحدد إشكالية هذا البحث في محاولة الكشف عن الكيفية التي تتجلى فيها جماليات التشكيل السيميائي في القصة العراقية القصيرة، ومن خلال تتبع العلامات الدلالية التي ينهض عليها النص، وبيان الدور الذي تؤديه في توجيه القراءة وتأويل الخطاب السردي. كما يسعى البحث إلى الإجابة عن عدة تساؤلات، من أبرزها: كيف تتجلى الدلالة السيميائية في عناوين القصة القصيرة؟ وما الوظائف التي يؤديها

العنوان داخل البنية السردية؟ وكيف يسهم المكان بوصفه جزءا من الفضاء القصصي في تشكيل المعنى وبناء الرؤية الدلالية للنص؟

ولتحقيق أهداف البحث قسم إلى مبحثين رئيسين؛ تناول المبحث الأول سيميائية العنوان في القصة العراقية القصيرة، مع بيان مفهوم العنوان ووظائفه الدلالية والجمالية داخل النص السردي، في حين خصص المبحث الثاني لدراسة سيميائية الفضاء القصصي، مع التركيز على المكان بوصفه عنصرا دلاليا فاعلا في تشكيل الرؤية السردية وبناء المعنى داخل النص.

المبحث الأول : (السيمياء لغة واصطلاحا)

مفهوم السيمياء لغة واصطلاحا : حاول الإنسان منذ القدم تأويل وتفسير بعض العلامات التاريخية والاجتماعية والاقتصادية، لكنه لم يصل إلى فك شفرة هذه العلامات ورموزها إلا بدخول القرن العشرين، حيث دخلت العلامات مرحلة جديدة ومختلفة كليا عندما ظهر علم ما يعرف بالسيمياء (السيميولجيا semiolojie) أو علم العلامة، والسيمياء في اللغة مشتقة من السمة " والسومة والسيمة، والسماء، والسيمياء : العلامة، واسم الفرس جعل عليه السمة "**(لسان العرب، ابن منظور، ١٩٩٠، ٤٨٤).**

وعبر الأصل اللغوي للمصطلح يتقابل المفهوم الاصطلاحي رغم اختلاف الاتجاهات السيميائية واختلاف تقديم هذا العلم بين القديم والحديث، فمن وجهة نظر العلم الحديث عرفت السيمياء بأنها العلم الذي يدرس العلامة أيا كان مصدرها،**(ينظر محاضرات في السيميولوجيا، محمد السرغيني،٥)** وهو كما تصوره بييرس جيرو " علم يهتم بدراسة أنظمة: العلامات، اللغات وأنظمة الإشارات والتعليمات،... وهذا التحديد يجعل اللغة جزءا من السيمياء " **(السيمياء، بييرجيرو،١٩٨٤، ٥)** هو ذات التصور الذي قدمه سوسير في اعتباره السيمياء (علم العلامة) جزءا من علم اللغة الذي يشير بظهوره، وقد جاء بعده رولان بارت وقلب اقتراحه واعتبر السيمياء جزءا من اللسانيات.

وحجته في " أننا لا نستطيع إدراك العلامات غير اللغوية إلا عبر وسائط لغوية"**(مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، ١١٩)** وفي ذلك يرى " أن المعرفة السيميائية لا يمكن أن تكون اليوم سوى نسخة من المعرفة اللسانية" **(مبادئ علم الدلالة، رولان بارت، ١٩٨٦، ٣٠).**

بهذا قدم مشروعا جديدا للسانيات موسعا مجالاتها، ومن جهة أخرى نجد من الدارسين من يربط السيمياء بالمنطق كما فعل شارل سندرس بيرس، حيث اعتبر إن " المنطق في معناه العام هو مذهب علامات

"(**السيمياء، بييرجيرو،٦،١٩٨٤**) وعبر ربطه السيمياء (أطلق عليها السيميوطيقيا) بالمنطق أصبحت نظاما متميزا يرصد بمنطقية حياة العلامات على اختلافها.

وعبر تطور الدراسات السيميائية ظهرت عدة اتجاهات سيميائية حسب توجهات فلسفية خاصة بكل اتجاه، فنجد من اعلام سيمياء التواصل جورج مونان وبويسنس، يقضي منهج هذا الاتجاه أن المقصد الأساس من السيمياء هو أن يتواصل الناس ببعضهم وتنتقل بينهم المعلومات والمعارف في مختلف المجالات عبر تلك الرموز والإشارات التي تؤدي مدلولا معينا, وتحقق تواصلا بين المرسل والمستقبل، وبهذا فالعلامة في السيمياء وظيفة اتصالية،

" فالتواصل في رأي بويسنس هو ما يكون موضوع السيميولوجيا " **(معرفة الاخر، مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، عواد علي، ١٩٩٠، ٨٥)** وبهذا يرتكز هذا الاتجاه على العمليات التواصلية وما تحققه العلامة أثناء التواصل.

ومن الاتجاهات أيضا نجد سيمياء الدلالة، ومن أعلامها رونالد بارت، حيث وسع من دائرة الدلالة واعتبرت الأنظمة على اختلافها (لغوية وغير لغوية) تحمل دلالات وعبر، وقبله اقتراح سوسير حيث اعتبر السيمياء جزءا من علم اللغة، وبهذا اتسعت دائرة التأويل أكثر، فالأنساق غير اللغوية تحيلنا على البعد الدلالي، ولا يتم التأويل إلا عبر اللغة ذاتها " فالمجالات المعرفية ذات العمل السوسيولوجي الحقيقي تفرض علينا مواجهة اللغة، ذلك أن الأشياء تحمل دلالات " **(دروس في السيميائيات، حنون مبارك، ١٩٨٧، ٧٤)**، بهذا الاتجاه اتسعت السيمياء أكثر لتشمل ميادين مختلفة، كما يمكن رصد اتجاهات سيميائية كثيرة عملت على قراءة وتقديم العلامة اللغوية كسيمياء الثقافة وغيرها.

المطلب الاول : (سيمياء العنوان)

هناك الكثير من العلامات السيميائية، والتي من أشهرها العنوان، إذ اعتبرناه بمثابة الجسد الذي يمتد بين الكاتب والنص، وكذلك بين النص والمتلقي (القارئ).

فالعنوان في كل ميادين العمل الأدبي هو المغزى الذي تهدف إليه البنية السردية، وهو جزء عضوي ذو دلالة يمكن الكشف عنها بعد التمحيص والتقصي حتى الوصول إلى الهدف الأساسي من العنوان.

ولقد أسهمت السيميائية بشكل كبير في الحديث عن النص الموازي (العنوان) وعدته معادلا للنص ومواجهة له، لذا فإن من المؤكد وجود علاقة وطيدة بين عناوين القصص ونصوصها. وعلى هذا فإن العنوان

هو واجهة النص الإعلامية، وهو الجزء الدال منه، حيث يسهم في تفسيره وفك رموزه وغموضه. ومن هنا جاء اهتمام القاص بعنوانات قصصه، لأنها المفتاح الإجرائي الذي نفتح به تعالق النص السيميائي.

والعنوان في القصة القصيرة هو الكفيل بإثارة انتباه المتلقي والإيقاع به، ويفوق ذلك أن القاص لم يعد في عنونته مقتنعا بوفاء العنوان للنص، والالتزام به فحسب، وإنما عليه أن يعلق القارئ ويدفعه نحو اقتناء الكاتب وقراءته، وهذا لا يأتي إلا بتفخيمخ خطاب العنوان بالإثارة تركيبا ودلالة ومجازا، الأمر الذي يقارب العنوان القصصي من فن القطب الشعري **(ينظر، في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتية النصية، خالد حسين، ٢٠٠٧، ٣٠٣)** .

وبهذا فالعنوان يرتبط ارتباطا مباشرا بالنص لأنهما " يشكلان بنية معادلية كبرى،: العنوان: النص "**(السيموطيقيا والعنونه، جميل حميداوي،١٩٩٧، ١٠٦)**. ولا شك أن للعنوان مكونات وأنماط ووظائف يتشكل منها، فحنا الآن ليس بصدد الحديث عن المكونات أي التراكيب من حذف وإضافة، وليس عن أناط العنوان كذلك من حيث هو جملة اسمية أو فعلية أو ظرفية، وما هي دلالات ذلك، ولكن الأهم من وجهة نظر الباحث هو الحديث عن المكون الثالث، وهو وظيفة العنوان، ليتسنى لنا ربط الشيء بوظيفته.

وظائف العنوان :

دائما ما يعرف الشيء من خلال وظيفته، فالعين عضو عند الإنسان، ولكن هل تلك وظيفة العين عند العاشق؟ أما العصا فلا شك إنها عند الراعي يهش بها على غنمه، أما عند العازف فلها دلالة أخرى، وهذا بالضبط ما نود الوصول إليه.

أما ما يتعلق بالنص الأدبي فإن وظائف العنوان تتباين أهميتها من نص أدبي إلى آخر، بالإضافة إلى ما يضيفه نوع النص الأدبي من وظائف جديدة ومعينة للعنوان.

وهذا ما أثقل على الدراسات السيميائية في تحديد وظائف العنوان، فعد العنوان ذا وظائف تجعل من الحقول كثيرة الأنماط، فتتغير متجددة عبر الأزمان، ويتصل بأجناس أدبية كثيرة التنوع، كما إنه يتسع من إضافة شيء من المبدعين الذين ينطلقون من مناخ مختلف، ويعبرون عن وجهات نظر متفاوتة، كما إن الأنواع الأدبية ذات طبيعة توالدية أحيانا، ويجد الدارس وظائف العنوان في أبحاث كثيرة، إن معظم هذه الدراسات تكرر الوظائف ذاتها بشكل عام، ولا تحدد وظائف معينة لجنس أدبي ما **(ينظر السيموطيقيا والعنونة، جميل حميداوي، ١٩٩٧، ١٠٢)**.

١ _ وظيفة التسمية :

وهي أبسط وظيفة يؤديها العنوان للنص، وهذه الوظيفة تشترك فيها الأسماء أجمع، وذلك للتمييز بينه وبين غيره من النصوص، ويصير هذا الاسم خاصا بتلك الرواية أو القصة.

وقد يفقد العنوان شيئا من هذه الوظيفة إذا ما صادف أن حمل عملان أدبيان عنوانا واحدا، هنا يسعف اسم المؤلف العنوان في التسمية، كما نجد في الأسماء الشائعة في مجتمع ما، فنحن غالبا لا نقتصر بلفظ الاسم الأول، بل نتبعه باسم آخر يوضحه، ويقوم العنوان «زفير نقي» بوظيفة الإيحاء بالموضوع القصصي العام حيث يستشعر القارئ من خلاله أن القصص تدور حول الصراعات الداخلية والتحرر من القيود أو الضغوط، وقد تعكس تجارب شخصية أو اجتماعية، كما يؤدي في الوقت ذاته وظيفة التميز والتفرد إذ يختلف عن العناوين التقليدية التي تميل إلى الإخبار المباشر عن الأحداث أو الشخصيات، فاستعمال عبارة «زفير نقي» يمنح المجموعة هوية جمالية خاصة ويضع القارئ أمام تجربة أدبية تحمل بعدا شعوريا وفلسفيا، ما يجعل العنوان جسرا نفسيا بين النص والمتلقي.

٢- وظيفة التعيين :

وظيفة التعيين: هنا يقوم العنوان بتعيين جنس النص وهويته، ويساهم في إبراز انتمائه، ويجعل القارئ يعتقد أنه أمام رواية وليس مذكرات أو سير ذاتية **(ينظر استراتيجية العنوان في الرواية العربية، شعيب حليفي،١٩٩٢, ٩٨)**.

وتبدو وظيفة التعيين والإعلان، كما تحدث عنها ليوهوك، أبعد عن الشعر وأقرب إلى النثر، ولهذا نجد أن جينيت سمى هذه الوظيفة وظيفة العرض، سواء أعينت الشكل أم المحتوى أم كليهما **(ينظر سيمياء العنوان: مقاربات نصية في الادب الفلسطيني الحديث، بسام قطوس، ٢٠٠٠، ٥٠)**.

يؤدي العنوان الفني في الرواية والشعر هذه الوظيفة، ولكن يعتمد في نجاحه أو إخفاقه على ماهيته وثقافة المتلقي، فمثلا أمام عنوانين، أحدهما للمتخيل السردي والآخر للمنجز الشعري، فليس من الصعب التمييز بين عنوان الرواية وعنوان الشعر، حيث العنوان يملك قدرته على التعيين، ولكن المسألة ليست دائما بهذه البساطة، خاصة في العنوان الحديث، حيث التشابه بين الشعر والنثر في الارتكاء على الاستعارة في تركيب العنوان، لذلك نجد صفحة الغلاف في كثير من الأحيان تثبت إن هذا النص رواية، وأحيانا يقوم العنوان الثاني بهذه المهمة .

٣- وظيفة الإغراء:

يقوم العنوان بتحقيق وظيفة تتمثل في إغراء المتلقي، وهي وظيفة حاضرة دائما، إيجابية أو سلبية أو منعدمة، حسب المتلقي **(ينظر شعرية العنوان في كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق ، محمد الهادي المطوي،١٩٩٩، ٤٦٠).**

حيث يقوم العنوان، مستفيدا من فضول المتلقي للمعرفة، فيناديه لكشف أسرار النص الذي يشير إليه، فيغريه بشراء الكتاب وقراءته، ولكن العنوان في الرواية لا يصل بروايته درجة الإفصاح كما في عناوين الإثارة؛ " لذلك فإن للعنوان جاذبية، تبدو خاصة في العناوين السينمائية التي تبحث عن وظيفة إشهارية بالدرجة الأولى، أما الرواية فإن عناوينها عبارة عن صورة تتمثل أمام المتلقي، الذي يشتغل بمخيلته لفك رموز تلك الصورة" **(استراتيجية العنوان في الرواية العربية، شعيب حليفي،١٩٩٢، ١٠١).**

ولتحقيق هذه الوظيفة غايتها على أكمل وجه جاء التركيز على شكله الفني، واقترانه على صفحة الغلاف بصور ورسومات.

وتعد وظيفة الإغراء وظيفة انفعالية، " وهي وظيفة ذات طابع ذاتي، تحمل في طياتها انفعالات ذاتية وقيما ومواقف عاطفية، ومشاعر يبثها المتكلم عن موضوع الرسالة المرجعي، فيحسنه جيدا سننا معجميا جميلا أو قبيحا، مرغوبا فيه أو مذموما، محترما أو مضحكا " **(السيموطيقيا والعنونة، جميل حمداوي،١٩٩٧، ١٠١).** وتتحقق وظيفة الإغراء عن طريق تحريض المتلقي وإثارة انتباهه وإيقاظه عبر الترغيب والترهيب، وتتحقق بالطرق التالية مجتمعة أو متفرقة.

أ – الغرابة اللفظية :

من العنوانات التي تحمل الغرابة اللفظية في مجموعتنا القصصية زفير نقي **(كيمياء الأحبة)(وحم مطعم بالتفاح) (دخان الضمير)** فالغرابة اللفظية هنا لها وظيفة الجمع بين كلمة علمية (كيمياء) وكلمة عاطفية (الأحبة) يخلق مفارقة لفظية؛ فـ "الكيمياء" عادة مرتبطة بالعلم والتجارب والمواد، بينما "الأحبة" مرتبطة بالعاطفة والمشاعر. هذا التلاقي يثير فضول القارئ لمعرفة العلاقة بين الحب والعلم أو كيف يمكن أن تكون العواطف موضوعا للتجربة العلمية.

والجميل هنا أن العنوان يستفز القارئ ليكشف كيف تتداخل العاطفة بالعلم أو كيف يمكن أن تكون العواطف موضوعا للتجربة العلمية، مما يحقق فضولا معرفيا وعاطفيا معا.

أما العنوان الثاني " حم مطعم بالتفاح" فالغرابة فيه أن العنوان غير مألوف في بنائه، إذ يبدأ بكلمة "وحم" وهي كلمة غامضة أو مبهمة للقارئ العادي، وتتبعها "مطعم" ثم "بالتفاح"، مما يخلق تركيبا غير متوقع وغامض فالإيحاء اللفظي هنا قائم على التشويق والإبهام، فالتركيب يشبه لغزا صغيرا يغري القارئ بالاستفسار عن معنى "وحم" وكيف يرتبط بالمطعم والتفاح، ويخلق إحساسا بالدهشة أو الغرابة التي تحث على الاطلاع على النص.

والعنوان الثالث " دخان الضمير" فغرابته تكمن بين المزج بمادة محسوسة وملموسة ("دخان") ومفهوم معنوي مجرد ("الضمير") يخلق استعارة لافتة، إذ لا يمكن حرفيا أن يكون للضمير دخان. هذا التوظيف المجازي يعطي العنوان بعدا تأمليا وفكريا، ويثير القارئ للتساؤل عن علاقة الأخلاق أو الذنب بالمدلول البصري للدخان، وبهذه الغرابة يكون العنوان ذا تحفيز للقارئ على التفكير الرمزي ويعده بنص عميق أو فلسفي، يجعل القارئ يتوقع أحداثا متعلقة بالضمير أو الصراع الداخلي.

ب _ المأساوية : من أجمل العناوين المأساوية ما جاء (خراب النفوس، عروق يابسة، ضريبة، القبلة الاخيرة) تشكل العناوين المطروحة نسقا مأساويا متصاعدا، يبدأ من الانهيار الذاتي ليصل إلى القدرية الحتمية. ففي عنوان "خراب النفوس"، نحن أمام مأساة كيانية تتجاوز مفهوم الموت المادي إلى موت المعنى؛ فالخراب هنا ليس تعطيلا للوظائف، بل هو استحالة الاستمرار في ظل تفتت الجوهر الإنساني، مما يعكس صورة للعدمية التي تأكل الذات من داخلها، وتحول النفس من مصدر للإشعاع إلى ركام من الانكسارات.

ويأتي عنوان "عروق يابسة" لينقل المأساة إلى محور "الجفاف الوجودي"؛ حيث ترمز "العروق" إلى شرايين التواصل والتدفق، بينما ينفي "اليبس" صفة الحياة والنمو. إن هذه الصورة ترسخ مأساة العجز والانقطاع، فهي تصور شخصيات تعيش حالة من التصحر العاطفي، حيث يتوقف الزمن عند لحظة الذبول، وتصبح الحياة مجرد هيكل خال من النماء أو الأمل في التجدد.

أما عنوان "ضريبة"، فيحمل دلالة تراجيدية تقوم على مبدأ "القدرية التبادلية"؛ فالضريبة في مفهومها الأكاديمي تعني التضحية القسرية. هنا تبرز مأساة الإنسان المحكوم بدفع أثمان باهظة لمواقفه، أو حتى لمجرد وجوده في سياق مأزوم. هذا العنوان يحيل إلى صراع البطل مع قوى أعظم منه (سواء كانت مجتمعية أو قدرية)، حيث يجد نفسه مضطرا للتنازل عن أغلى ما يملك في سبيل غاية قد لا يبلغها أبدا.

ويكتمل هذا المشهد المأساوي بـ "القبلة الأخيرة"، التي تمثل مأساة "النهاية القطعية". هذا العنوان يكثف التناقض الصارخ بين لحظة الحب الملتهبة وبرودة الموت أو الفراق. إن صفة "الأخيرة" تنزع عن الفعل

ديمومته، وتجعل منه طقسا للوداع الجنائزي. فالمأساة هنا ليست في الفقد وحده، بل في الوعي الحاد بأن هذه اللحظة هي الجسر النهائي قبل السقوط في هوة الغياب الأبدي.

ت _ الاستعارة : من العناوين التي وردت في مجموعة زفير نقي والتي تحمل دلالات استعارية هي (**رماد الذاكرة، لسعة الاقدار، عيون باردة، وخزته انياب الزمن**) حيث يمكن النظر إلى الوظيفة الاستعارية في هذه العناوين بوصفها آلية دلالية تقوم على نقل المعنى من مجاله الحقيقي إلى مجال مجازي، بما يتيح للعنوان أن يختزل تجربة سردية كاملة في صورة رمزية مكثفة. فالاستعارة هنا لا تؤدي وظيفة تزيينية فحسب، بل تقوم بوظيفة سيميائية وتأويلية؛ إذ تفتح أفق القراءة وتستثير القارئ لتأويل العلاقة بين طرفي الصورة الاستعارية.

يقوم عنوان **رماد الذاكرة** على استعارة تقوم على تشخيص الذاكرة وإخضاعها لخصائص المادة المحترقة؛ فالرماد هو ما يتبقى بعد الاحتراق، وهو رمز للانطفاء والتلاشي. وعندما يقترن بالذاكرة ينتج تركيب مجازي يوحي بأن الذاكرة لم تعد حية متقدة، بل تحولت إلى بقايا تجربة محترقة. وتؤدي هذه الاستعارة وظيفة دلالية مزدوجة؛ فمن جهة تشير إلى أثر الماضي بعد انطفاء أحداثه، ومن جهة أخرى توحي بحالة الانكسار النفسي أو التلاشي التدريجي للذكريات.

وينبني عنوان **لسعة الأقدار** على استعارة قائمة على إضفاء صفة حسية (اللسع) على مفهوم مجرد هو الأقدار. فاللسعة في معناها الحسي ترتبط بالألم المفاجئ الذي تسببه الحشرة أو النار، بينما الأقدار مفهوم غيبي مجرد. ومن خلال هذه الاستعارة يتحول القدر إلى قوة فاعلة قادرة على الإيذاء، مما يخلق صورة دلالية توحي بأن الإنسان يتعرض لضربات مفاجئة من مصيره.

ويقوم عنوان **عيون باردة** على استعارة تتأسس على نقل صفة البرودة الفيزيائية إلى المجال النفسي أو العاطفي. فالبرودة لا توصف بها العيون عادة بمعناها الحرفي، وإنما تستعار للدلالة على الجمود العاطفي أو اللامبالاة. ومن ثم فإن التركيب الاستعاري يوحي بنظرات خالية من التعاطف أو الرحمة.

ويقوم عنوان **وخزته أنياب الزمن** على استعارة مركبة تتجلى في تشخيص الزمن ومنحه صفات كائن مفترس يمتلك أنيابا. فالزمن في حقيقته مفهوم مجرد لا يمتلك جسدا أو أعضاء، لكن العنوان يجعله كائنا حيا يهاجم الإنسان. وتوحي مفردة الأنياب بالقسوة والافتراس، بينما تشير الوخزة إلى ألم حاد، مما ينتج صورة رمزية تعبر عن الأثر القاسي الذي يتركه مرور الزمن في الإنسان.

ث _ التساؤلية : تعد الوظيفة التساؤلية إحدى الآليات السيميائية التي يعتمدها العنوان في إثارة فضول المتلقي وتحفيزه على البحث عن الدلالة الكامنة وراء النص. فالعنوان، بوصفه عتبة نصية أولى، لا يكتفي

بالإشارة المباشرة إلى محتوى النص، بل قد يتخذ صيغة إيحائية تثير مجموعة من الأسئلة الذهنية لدى القارئ، الأمر الذي يدفعه إلى محاولة استكشاف العلاقة بين العنوان والنص الحكائي. ومن هذا المنطلق تظهر في المجموعة القصصية للكاتب عيسى مسلم جاسم مجموعة من العناوين التي تتسم بطابع تساؤلي واضح، إذ تفتح أفق التأويل أمام المتلقي وتدعوه إلى المشاركة في إنتاج المعنى.

ففي عنوان **«الرنة الأخيرة»** يواجه القارئ سؤالا ضمنيا يتعلق بطبيعة هذه الرنة: أهي رنة هاتف، أم جرس، أم إشارة إلى لحظة وداع أخيرة؟ كما أن صفة «الأخيرة» تضفي على العنوان بعدا زمنيا نهائيا يثير التساؤل حول الحدث الذي بلغ نهايته أو ذروته. وبذلك يتحول العنوان إلى محفز تأويلي يدفع القارئ إلى متابعة النص لمعرفة دلالة هذه النهاية.

أما عنوان **«الورقة الرابحة»** فينفتح بدوره على مجموعة من التساؤلات الدلالية؛ إذ يوحي بوجود صراع أو منافسة يحتفظ فيها أحد الأطراف بحل حاسم أو سر خفي يمكنه من الانتصار في اللحظة المناسبة. ومن هنا يتساءل المتلقي: ما طبيعة هذه الورقة؟ ومن يمتلكها؟ وما السياق الذي يجعلها «رابحة»؟ وهكذا يعمل العنوان على خلق حالة من الترقب المعرفي قبل الدخول إلى متن القصة.

وفي عنوان **«رنة فيروزية»** تتعزز الوظيفة التساؤلية عبر الجمع بين مفردتين تنتميان إلى حقلين دلاليين مختلفين؛ فلفظة «رنة» تحيل إلى الصوت أو الإشارة السمعية، في حين تشير «فيروزية» إلى لون أو إلى صوت الفنانة فيروز بوصفه رمزا جماليا في الذاكرة الثقافية العربية. وهذا التركيب يثير تساؤلا حول طبيعة هذه الرنة: هل هي صوت يحمل بعدا جماليا أو حنينيا؟ أم هي إشارة رمزية تستدعي فضاء موسيقيا أو وجدانيا مرتبطا بذاكرة السماع؟

كذلك ينهض عنوان **«زائر الليل»** على بنية إيحائية تستفز فضول المتلقي؛ فالزائر هنا يظل مبهما من حيث الهوية والغاية، كما أن زمن الزيارة، وهو «الليل»، يضفي على العنوان مسحة من الغموض والترقب. ومن ثم يتساءل القارئ: من هو هذا الزائر؟ ولماذا يأتي في الليل تحديدا؟ وهل يحمل معه حدثا مفاجئا أم تحولا في مجرى السرد؟

أما عنوان **«لحن لم يكتمل»** فيفتح بدوره أفقا تأويليا قائما على فكرة النقص أو الانقطاع؛ فاللحن عادة ما يكتسب قيمته من اكتماله وانسجامه، غير أن العنوان يشير إلى لحن توقف قبل أن يبلغ تمامه، الأمر الذي يثير تساؤلات متعددة: ما سبب هذا الانقطاع؟ وهل يتعلق الأمر بحلم لم يتحقق، أم بعلاقة إنسانية لم تكتمل، أم بتجربة حياتية توقفت عند لحظة معينة؟ وعلى هذا الأساس يمكن القول إن هذه العناوين مجتمعة تؤدي

وظيفة تساؤلية واضحة؛ إذ تقوم على إثارة الاستفهام الضمني لدى القارئ، وتفتح أمامه أفقا من الاحتمالات التأويلية قبل الولوج إلى النص القصصي. وبهذا المعنى يتحول العنوان إلى عنصر فاعل في العملية التواصلية بين النص والمتلقي؛ لأنه لا يقدم المعنى جاهزا، بل يضع القارئ أمام سلسلة من الأسئلة التي لا تجد إجاباتها إلا داخل الفضاء السردي للقصة. وبذلك تسهم هذه العناوين في تعزيز جاذبية النص وإشراك القارئ في عملية إنتاج الدلالة، وهو ما يمنح العتبة العنوانية بعدا ديناميا يتجاوز دورها التعريفي التقليدي إلى دور تأويلي وإغرائي في آن واحد.

٤ _ وظيفة الدلالة أو الاحالة :

من خلال هذه الوظيفة يتم الإشارة إلى المحتوى، إذ أن للعنوان وظيفة دلالية، فالعنوان نص قائم يشير إلى نص يكتب، فهو اعتصار واختصار مكثف لنص قادم، وكأن العنوان يشف عن الموضوع الروائي، فقد يقود العنوان إلى الشخصية الرئيسية إذا كان المكون الأساس له اسم علم، ونجد ذلك في القصص القديمة وفي عناوين حديثة مثل: (عز الدين القسام)، أو قد يصرف العنوان المتلقي إلى المكان الذي يشكل الفضاء الحكائي مثل (حارة النصارى) (زقاق المدق) ، أو (السفينة).

وقد تأتي دلالة العنوان رمزية أو إيحائية يحتاج معها المتلقي إلى حسن تلطف في فهم العنوان، " وتكون بمثابة شفرة رمزية يلتقي بها القارئ، فهو أول ما يشد انتباهه وما يجب عليه التركيز عليه وفحصه وتحليله بوصفه نصا أوليا يشير أو يخبر أو يوحي بما سيأتي" **(سيمياء العنوان :مقاربات نصية في الادب الفلسطيني الحديث، بسام قطوس، ٢٠٠٠، ١١٧).**

وذلك في عناوين مثل: (انتفاضة)، فالعنوان يحيل إلى واقع وأحداث معروفة لدى المتلقي، وهذا ما يلمح في عناوين مثل: أبابيل، وهي وظيفة ذات طابع موضوعي معرفي تتمركز في المرجع النصي وتركز على موضوع الرسالة، ويحقق العنوان هذه الوظيفة نظرا لوجود الملاحظة الواقعية والنقل الصحيح والانعكاس المباشر **(ينظر السيميوطيقيا والعنونة، جميل حمداوي،١٩٩٧، ١٠٢).**

ومن العناوين الرمزية التي لها دلالات وإحالات ظاهرة، أو تحتاج إلى تلطف في فهم العنوان، ما جاء في قصص عيسى مسلم جاسم، على سبيل المثال: **«منتدى الآفلين»** العنوان الأول، والعنوان الثاني **«خراب النفوس»**، والعنوان الثالث «**أغصان لينة.**«ويمكن تحليل دلالة هذه العناوين وما تحيل إليه داخل النص على النحو الآتي:

أولا: منتدى الآفلين : يحمل هذا العنوان دلالة رمزية عميقة، تقوم على تركيب لغوي يجمع بين لفظتين متباينتين دلاليا؛ فكلمة «منتدى» تحيل إلى مكان الاجتماع أو الالتقاء، وغالبا ما ترتبط في الوعي الجمعي بالحوار والتبادل الفكري أو الاجتماعي، بينما تشير كلمة «الآفلين» إلى الزوال والانطفاء والأفول. ومن خلال هذا التركيب ينشأ تناقض دلالي بين فكرة الحضور والاجتماع التي يوحي بها لفظ «منتدى»، وبين دلالة الغياب والانطفاء التي يحملها لفظ «الآفلين». ومن ثم يمكن فهم العنوان بوصفه رمزا لمكان يجتمع فيه أشخاص خبت أدوارهم أو تراجعت فاعليتهم في الحياة الاجتماعية أو الفكرية.

ثانيا: خراب النفوس : يتشكل هذا العنوان من تركيب إضافي يربط بين «الخراب» الذي يرتبط في العادة بالدمار والتهدم المادي، وبين «النفوس» التي تنتمي إلى الحقل المعنوي والروحي. ومن خلال هذا التداخل بين المادي والمعنوي تنشأ دلالة رمزية تشير إلى حالة من الانهيار الداخلي أو التصدع النفسي الذي يصيب الإنسان. فالخراب هنا لا يتعلق بالمكان بقدر ما يتعلق بالإنسان نفسه، إذ يتحول إلى رمز لفساد القيم أو فقدان المعنى أو سيطرة الإحباط واليأس داخل النفس البشرية.

ثالثا: أغصان لينة : يقوم هذا العنوان على صورة طبيعية رمزية مستمدة من عالم الطبيعة؛ ف «الأغصان» تمثل في العادة النمو والامتداد والحياة، لكنها توصف هنا بأنها «لينة»، وهي صفة تحمل أكثر من إيحاء دلالي؛ فقد تشير إلى الرقة والمرونة والقدرة على الانحناء دون الانكسار، وقد ترمز في سياق آخر إلى الضعف أو الهشاشة. وبذلك يمكن أن يحيل العنوان إلى شخصيات إنسانية رقيقة المشاعر أو قابلة للتأثر بظروف الواقع، أو إلى نفوس تتسم بالمرونة في مواجهة قسوة الحياة. وبذلك تتضح الطبيعة الرمزية لهذه العناوين، إذ تعتمد على الإيحاء والتكثيف الدلالي، مما يجعلها تفتح أفقا تأويليا واسعا أمام القارئ لفهم ما تحيل إليه داخل العالم السردي للنص.

٥ _ الوظيفة الجمالية :

يؤدي العنوان في العمل الأدبي وظيفة جمالية بارزة، إذ لا يقتصر حضوره على كونه علامة لغوية تشير إلى النص فحسب، بل يتجاوز ذلك ليغدو عنصرا فنيا يسهم في تشكيل الصورة البصرية للكتاب. وقد كان العنوان في الكتب الكلاسيكية يحتل مساحة واسعة من الغلاف، ويعتنى بإخراجه عناية خاصة، إذ كان يخط غالبا بخطوط فنية جميلة، وقد يزين أحيانا بماء الذهب أو الزخارف البديعة، ليكون مع عناصر الغلاف الأخرى لوحة فنية متكاملة. وبهذه الصورة كان العنوان يؤدي دورا جماليا واضحا، يجمع بين البعد الفني والبصري، ويمنح الكتاب حضورا لافتا يلفت نظر القارئ منذ الوهلة الأولى.

ومع تطور حركة الطباعة وظهور الأساليب الحديثة في تصميم الأغلفة، شهدت بنية العنوان بعض التغيرات من حيث المساحة التي يشغلها على الغلاف؛ إذ لم يعد يحتل الحيز الكبير الذي كان يميزه في الكتب القديمة، بل أصبح أكثر اختصارا وتنظيما في موقعه ضمن التصميم العام للكتاب. غير أن هذا التراجع في المساحة لم يؤد إلى تراجع قيمته الجمالية، بل على العكس من ذلك، فقد أسهم التقدم التقني في الطباعة وتقنيات الإخراج الفني في إضفاء أبعاد جمالية جديدة على العنوان، فقد أصبحت الألوان المتنوعة، وأنماط الخطوط المختلفة، والمؤثرات البصرية كالتظليل والبروز واللمعان، أدوات فنية تسهم في إبراز العنوان وتمنحه جاذبية خاصة.

وترتبط هذه الوظيفة الجمالية ارتباطا وثيقا بوظيفة أخرى لا تقل أهمية، وهي الوظيفة الإغرائية أو الترويجية للعنوان؛ إذ إن جمال الشكل وطريقة العرض يسهمان في جذب انتباه المتلقي وإثارة فضوله نحو النص. فالعنوان، من خلال حضوره البصري المتميز، يؤدي دورا في تحفيز القارئ على التوقف عند الكتاب وتأمله وربما الإقدام على قراءته، وبذلك يصبح العنوان جزءا من عملية التواصل بين النص والمتلقي.

ويظهر هذا البعد الجمالي والإغرائي في طريقة إخراج بعض المجموعات القصصية الحديثة، إذ يصمم العنوان فيها بعناية لافتة، فيكتب مثلا بألوان ذهبية بارزة على خلفية الغلاف، الأمر الذي يمنحه حضورا بصريا قويا يميزه عن بقية العناصر الطباعية. كما قد تضاف إلى الغلاف بعض الرسوم أو العناصر التوضيحية التي تتناغم مع العنوان وتدعمه دلاليا، فتسهم في توجيه القارئ نحو فهم أولي لمضمون العمل. ومن خلال هذا التفاعل بين اللون والشكل والعنوان والرسوم، تتكون دلالة بصرية واضحة تشير إلى عنوان المجموعة القصصية، مثل مجموعة «زفير نقي»، حيث ينهض العنوان بوظيفته الجمالية والدلالية معا، فيغدو مدخلا بصريا ودلاليا إلى عالم النصوص التي يضمها الكتاب.

المبحث الثاني : (سيميائية الفضاء القصصي)

الفضاء هو" العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعد مكانا محددا" **(في نظرية الرواية، عبدالملك مرتاض،١٩٩٨، ١٤١)** وقد ظهر مصطلح الفضاء ليحل محل **(المكان)** كعنصر حيوي في تشكيل القصة.

وقد تعددت الآراء في تشكيل رؤية الفضاء الذي يراه الكثيرون " يشمل الأمكنة والمساكن والمزارع والأشياء الطفولية التي تنتقل عن طريق المخيلة، وذلك في إطار زمني يجعل من الفضاء ظواهر واقعية أو

متخيلة أسطورية، فهو يتكون من الأماكن المتفرقة المترددة خلال مسار الحكي " **(بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، حميد الحميدان، ١٩٩٢، ٢١)**.

ومن الجدير بالذكر أن مصطلح الفضاء يشير إلى الزمان والمكان، ولكن ما نحن بصدد الحديث عنه هو المكان لأهميته، ولقدرة المكان على إعطاء صفة واقعية عالية نابعة من اختراق حياة الشخصيات فكريا ووجدانيا ومعرفيا، بحيث يستطيع المكان إعطاء الرمزية العالية التي تضفي للقصة وظيفتها الحكائية.

ونحن بهذا المنحى نحاول الابتعاد قدر الإمكان عن جدلية المصطلح **(الفضاء)**، فكثير من النقاد يعتبرونه يشمل الزمان والمكان، وآخرون يضيفون إليه الشخصيات أيضا، نعم، نحن نتفق أنه لا يمكن لأي عمل أدبي أن يكون إذا لم يكن له زمن، ولكن القدرة تكمن في اختيار المكان، وكيف يتم توظيفه وإعطاؤه الرؤية العالية التي تشير أو تثير المتلقي وتجعله أكثر استمتاعا بالنص، ولهذه الأهمية جعلنا مصطلح الفضاء دالا على المكان فقط، إيمانا منا بأهميته، وبقدرته على تشكيل الوعي الإنساني فهو" المشكل الأول لفكر الإنسان ووجدانه، ومن ثم فإن الرصيد الحضاري والثقافي والاجتماعي والاقتصادي نتاج المكان" **(بناء "فضاء المكان" في القصة العربية القصيرة، محمد السيد اسماعيل، ٢٠٠٢، ١٣)** ويشكل المكان في العمل القصصي مكونا بنائيا شكليا فيتفاعل مع غيره من العناصر، فهو " يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية" **(بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، ١٩٨٤، ٧٦)**، ويكشف تحديد الخصائص المميزة لكل فرد أو مجموعة، ويشير إلى مفتاح الشخصية للتعرف على سماتها وثقافتها، وهو مصدر مهم لاحتوائه على جملة من المعاني والدلالات، ومن خلاله تنبثق قيم رمزية وإشارات تعطي انطباعا وصورا ذهنية تحدد طبيعة فـ " الإطار هو البيئة، والبيئات قد تصور على أنهما تعبيران مجازيان عن الشخصية، وإن بيئة الإنسان امتداد لنفسه، إذا وصفتها فقد وصفت الإنسان " **(نظرية الادب، رينيه ويليك، واوستن وارين، ١٩٩٢، ٢٨٨)** .

وعبد الملك مرتاض له رأي خاص في المكان، فيرى أنه " الحيز الأدبي، عالم دون حدود، وبحر دون سواحل، وليل دون صباح، ونهار دون مساء، إنه امتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهات وفي كل الآفاق، والراوي المحترف والمتألق والمتأنق جميعا هو الذي يستطيع أن يتعامل مع حيزه تعاملا بارعا، فيتخذ منه إطارا ماديا يستحضر من خلاله كل المشكلات السردية الأخرى مثل الشخصية والحدث والزمان"**(في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، ١٩٩٨، ١٣٥)**

. أنماط المكان :

١. المكان الاليف : ولعل للعنوان دلالة، فالألفة ما يضفي الشعور بالأمان والارتياح والحماية، ومن أشد أنواع الحماية التي يشعر بها الإنسان بالمكان الأليف هو البيت، ولا سيما بيت الطفولة، بيت المرتع، حيث يحمل ذكريات الطفولة، " فإننا حيث نحلم بالبيت الذي ولدنا فيه، وبينما نحن في أعماق الاسترجاع القصوى ننخرط في ذلك الدفء الأصلي، وهذا هو المناخ الذي يعيش الإنسان المحمي في داخله " **(جماليات المكان، غاستون باشلار، ١٩٨٠، ٣٨)** وهو المكان الأصل " الذي عادة ما يمثل مسقط الرأس أو العائلة أو الإنس، لذلك أطلق كريماس على هذا المكان مصطلح مكان (الأنس الحاف)، فهو مكان تتمثل فيه وظيفته في خلق ذكرى مبررات الأسفار والأفعال" **(مدخل الى نظرية القصة . تحليلا. وتطبيقا. سمير المرزوقي وجميل شاكر، ١٩٨٦، ٥٨)** ، والمكان الأليف عند يوري لوتمان لا يعني البيت والغرفة الذي ولدنا أو عشنا فيه فحسب، بل كل مكان نحس بألفة أزاؤه، سواء أكان عاما أم خاصا، ضيقا أم واسعا، جديدا أم قديما، مدينة أم حارة أم شارعا أم مقهى**(ينظر مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، ١٩٨٦، ٣٤).** ومن دلالات المكان الأليف ما جاء في إحدى قصص عيسى مسلم جاسم، هذه القصة التي جاءت تحت عنوان الرنة الأخيرة، حيث يتحدث فيها عن إحدى شخصيات هذه القصة والمسمى برياض، هذا الشاب الطموح الذي نشأ في قرية في الجنوب وفي بيت بسيط من أثاث بسيط، وكيفية تطلعه إلى حياة المستقبل.

" رياض الصبي القروي الجنوبي النائي الموبوء الذي خلق من الطين وعاش في بيت ويشرب الماء المعتق بالطين الغريب، إنه يتطلع إلى حوش دارهم ساهما ناقدا رافضا، يستلقي مبكرا على الدكة الشامخة في الوسط ذات الدرجات الثلاث، يرتقيها على عجل ويتطلع بإعجاب وقداسة إلى اللوحة الزاهية الإلهية، إلى النجوم ومسمياتها: درب التبانة، بنات نعش، الثريا، العقرب، وتطول القائمة التي حافظها عن ظهر قلب من أمه الحكيمة على الرغم من جهلها أبجدية اسمها، فعند كل المساءات يختتم حلمه بأبهى الأمنيات أن يصبح طبيبا حاذقا ويبهر ناس قريته، ولا سيما الفتيات الفاتنات زميلات وصديقات اليوم، وفي المقدم الخليلات والحبيبات، يختلف عن أبناء عمومته ويتباين مع أقرانه الآخرين، تتضح معالمه جليا عند الصباحات وذروة النهارات حينما تتخذ الشمس خط الاستواء وتسلط خيوطها الساخنة بلا وجل أو استحياء" **(زفير نقي ، عيسى مسلم جاسم، ٢٠١٨، ٥١) .**

يقدم النص صورة سيميائية واضحة للمكان الأليف من خلال حضور البيت بوصفه الفضاء الحميم الذي تتشكل داخله ذاكرة الشخصية ووعيها الأول بالعالم. فالبيت في هذا السياق لا يقتصر على كونه مكانا ماديا للسكن، بل يتحول إلى علامة سيميائية تختزن دلالات الأمان والانتماء والتشكل النفسي للشخصية. يظهر ذلك منذ الإشارة إلى فضاء الحوش والدكة في وسط الدار؛ إذ يمثل هذا الموضع نقطة التقاء بين

الداخل والخارج، وبين عالم الطفولة المحدود والفضاء الكوني الواسع الذي تتطلع إليه الشخصية عبر السماء والنجوم.

إن الدكة الشامخة في الوسط تمثل علامة مكانية ذات بعد رمزي؛ فهي ليست مجرد عنصر معماري، بل تتحول إلى منصة تأمل واكتشاف يرتقيها الصبي لينفتح بصريا وروحيا على العالم الأعلى، أي عالم النجوم ومسمياتها. وهنا يتخذ المكان الأليف وظيفة مزدوجة: فهو من جهة فضاء الحماية والاستقرار، ومن جهة أخرى منطلق الحلم والطموح. فالطفل يستلقي على هذه الدكة في بيت الأسرة، لكنه في الوقت نفسه يمد نظره إلى الكون الواسع، وكأن البيت يمنحه القدرة على تخيل المستقبل والانطلاق نحوه.

كما تتعزز دلالة الألفة من خلال حضور الأم الحكيمة التي تعلمه أسماء النجوم على الرغم من جهلها بالكتابة، وهو ما يمنح البيت بعدا ثقافيا ومعرفيا؛ إذ يصبح فضاء لنقل الخبرة الشعبية والذاكرة الجماعية. وهكذا يتحول البيت إلى مركز دلالي للتكوين المعرفي والوجداني للشخصية، حيث تتشكل العلاقة الأولى بين الإنسان والعالم.

وتتجلى سيميائية المكان الأليف كذلك في الإحساس بالحميمية الذي يرافق المشهد المسائي؛ فالمساءات التي يختتم فيها الصبي حلمه بالتطلع إلى أن يصبح طبيبا تشير إلى أن البيت يمثل ملاذا نفسيا يسمح بتبلور الأحلام والطموحات. فالأمن المكاني الذي يوفره البيت يتيح للشخصية أن تبني مشروعها المستقبلي، وأن تتخيل مكانتها الاجتماعية داخل القرية. وبذلك يمكن القول إن البيت في هذا النص يؤدي وظيفة سيميائية أساسية، إذ يظهر بوصفه مكانا أليفا يحقق للشخصية ثلاث دلالات رئيسة:

١ . دلالة الحماية والانتماء من خلال فضاء الدار والحوش.

٢ . دلالة التكوين المعرفي والوجداني عبر حضور الأم وتعليمها أسماء النجوم.

٣ . دلالة الانطلاق نحو الحلم والمستقبل من خلال تأمل السماء والتطلع إلى أن يصبح طبيبا.

ومن ثم يتحول المكان الأليف في النص إلى بنية دلالية فاعلة تسهم في تشكيل هوية الشخصية وتحديد علاقتها بالعالم، حيث ينطلق الوعي الفردي من فضاء البيت الضيق نحو أفق كوني واسع، في حركة رمزية تجمع بين الحميمية المكانية والطموح الإنساني، إن هذا التصور يجعل المكان الأليف واحدا من أهم القوى الضاغطة على القارئ، وتجعله يتوقف عن القراءة ليستعيد ذكرى مكانه الخاص، فأغلب هذه الأمكنة هي أماكن ماضية تلجأ إليها الشخصيات للهروب من مرارة الواقع وضغوطه المستمرة.

٢. المكان المعادي : للمكان المعادي أشكال مختلفة، فتمثل " المعتقلات والسجون والصحاري المقفرة " **(البناء الفني في الرواية العربية في العراق . الوصف وبناء المكان . شجاع مسلم العاني، ٢٠٠٠، ٥٣)** مكانا معاديا للإنسان لما لها من وحشة وظلمة جسدية ونفسية، فلا يمكن للشخصيات التفاعل معها أو الانسجام بتلقائية مع المكان، لأن الإنسان بطبيعته أو الشخصية بشكل عام لا تحب القيود والعزلة، وإنما تبحث عن الأمل والتفاؤل وطيب العيش، وهذا ما يفتقره المكان المعادي، فالزمن النفسي في المكان المعادي يكون غير متوازن مع الزمن الخارجي الذي يسير وفق معطيات الزمن الطبيعي، ولا شك أن الشخصيات التي تشعر بالضغط والتوجس والخيفة في أغلب الأوقات بأماكن محددة تعتريها العدائية والقسوة، ويكون الإنسان مجبرا على البقاء أو العيش فيها، أقل ما يمكن إطلاقه من الأوصاف على ذلك المكان بالمعادي، فإحساس الألم والفقر والوجع والترقب والعزلة والاغتراب حاضرا في جميع الأوقات.

ويشير غاستون باشلار " أن مفهوم المكان المعادي لا يقتصر على السجن والمنفى، إنما يتوقف ذلك على الحالة الشعورية للشخصية القائمة في المكان، لأن أي شعور أو تصور يتغير من لحظة إلى أخرى تبعا للحالة النفسية المتغيرة للشخصية، كما لا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليا والصور الكابوسية" **(جماليات المكان، غاستون باشلار، ١٩٨٠، ٣٩)**. ويتجه الباحث بنفس الاتجاه الذي يشير إليه باشلار، لمفهوم المكان المعادي، فلا يعتبر المكان المعادي هو السجن أو المعتقل أو الصحراء المقفرة، ولكن يذهب إلى أبعد من ذلك ويعتبر المكان المعادي هو كل مكان تشعر فيه الشخصية بحالة نفسية متأزمة معادية للواقع، حيث وظف هذا المكان المعادي عيسى مسلم جاسم في أحدى قصصه، والتي جاءت تحت عنوان " **القلب المثلوم**"، وهي تعبر عن حالة لشاب اسمه عماد، كان هذا الشاب متفائلا بعد تخرجه من الجامعة، وانصدم بالواقع المأزوم والنفسي المتعب له، والبحث مرارا وتكرارا عن العمل، إلا أنه لم يجد ضالته، وفي يوم من الأيام تتأزم نفسه عندما ذهب إلى أحد معامل الطابوق من أجل العمل في ذلك المعمل، والتقى برئيس المعمل الذي لم يستقبله بل إستهزء من شهادته الجامعية." محطته المرشحة هذه المرة معامل الطابوق، وقبل صياح الديك نهض من نومه نحو مسارات الأمل المعقود، دخل المعمل مبكرا وكان في آخر صيحة في عوالم الأزياء، هي البقية الباقية من أيام الجامعة الذهبية، اختلط وسط نقة العمال الفقراء المتعبين الذين جلهم من القرية المتاخمة، كذلك تعال نهيق الحمير التي تنقل الطابوق الخام والناضج وسط الروائح النتنة التي تزكم الأنوف وفتائل الخيوط وغيوم الصخام المتخلفة من الدخان الكثيف الأسود القاتم، تلوث قميصه الأبيض الجامعي، وقبل الحال على مدى ومتمم في أعماقه، لم يجبرك يا عماد على هذا الأمر، إلا الأمر منه، انتظر على نار هادئة كي تنضج قضيته ويستقبل ضالته المنشودة ولو على طبق مثقب. وحينما تربعت الشمس في كبد السماء، حظي بمقابلة السيد المدير، وبدون مقدمات أو تحيات، عاجلة: «يا ولد، هل

الشهادات معك؟» «نعم أستاذ»، وبجفاف، وعجلة: «من أي معمل طابوق في أي مكان؟» «لا، العفو أستاذ، أنا لم يسبق لي العمل في أي معمل طابوق ولا غيره»، ثم أكمل حديثه بجرح كبير: «أنا لدي شهادة البكالوريوس أكاديمية الفنون فرع الرسم والتصميم»، مط المدير شفتيه وهز يديه ساحرا من هذا المال، حمل جمالا، ثم واصل نفس السخرية: «لسنا فنانين ولا أهل معارض رسم لدينا، كما رأيت، عمل إلا يطيقه الحمير ومن لف لفهم من سلالات هذه القرى عموما، لقد جئتنا سهوا، لدينا الكثير من المشاكل، لا تضيع وقتنا أكثر" **(زفير نقي، عيسى مسلم جاسم، ٢٠١٨، ٨٣/٨٤)**

في النص، يتحول معمل الطابوق إلى رمز للمكان المعادي، وفق المفهوم الذي حدده باشلار، حيث لا يقتصر المكان المعادي على المساحات المادية الضيقة أو القاسية كالسجون أو الصحاري، بل يشمل كل فضاء يثير توترا نفسيا أو شعورا بالاغتراب لدى الشخصية. المعمل في هذا المشهد يمثل الواقع المأزوم الذي تواجهه الشخصية، وهو يعكس التناقض بين الطموح الفردي والقيود الاجتماعية والمهنية، حيث جاءت دلالات المكان المعادي في المشهد تمثل الفضاء الفيزيائي الملوث والضاغط وهو يصف الروائح النتنة، ودخان الطابوق الأسود الكثيف، والأجواء الصاخبة المليئة بالعمال المتعبين، وهي عناصر تعكس الإرهاق الجسدي والنفسي الذي يشعر به الشاب عماد. تلوث قميصه الأبيض الجامعي يرمز إلى صدام الطموح النقي مع الواقع القاسي ماديا والاغتراب الاجتماعي والهيمنة الرمزية.

رئيس المعمل لا يستقبل عمادا إلا بأسلوب عدائي، بل يقلل من شهادته ويستخف بإنجازاته. هذا يعكس هيمنة السلطة الاقتصادية والاجتماعية في الفضاء، ويحول المعمل إلى مكان يرمز للقمع والرفض، حيث يختبر الفرد على صعوباته النفسية بدلا من كفاءته.

أما الإيقاع الزمني المكثف والضغط النفسي الذي يشير النص إلى المبكرة الشديدة قبل صياح الديك، والتداخل بين ضجيج العمال والعمل المتعب. هذا الإيقاع يجعل المكان عامل ضغط نفسي إضافي، حيث يشعر عماد أن الزمن نفسه يتسارع ضده. وعلى عكس البيت الأليف في نصوص أخرى لعيسى مسلم جاسم، حيث يمنح الطفل الأمان وفرصة للطموح، يصور المعمل كفضاء بارد ومادي غير رحيم ومعزول عن دلالات الحماية والألفة. هذا التباين يعمق فهمنا لمفهوم المكان المعادي، هو مكان يقيد الفرد ويصطدم بحلمه، ويرمز للصراع النفسي والاجتماعي، كل عنصر من عناصر المعمل، من الروائح والدخان إلى التفاعل مع الإدارة، يعكس الضغط النفسي والمعيقات الاجتماعية التي تواجه الشخصية، وتجسيد العائق أمام الطموح، فالمكان المعادي هنا ليس مجرد خلفية، بل فاعل يحد من حرية الشخصية ويجبرها على مواجهة الفشل والرفض. في هذا المشهد، يصبح معمل الطابوق تجسيدا للمكان المعادي بالامتياز: فضاء ضاغط

جسديا ونفسيا، يحجب الألفة والطمأنينة، ويجبر الشخصية على مواجهة الواقع المر. ويتحقق دور المكان المعادي كسيمياء روائية تترجم الصراع الداخلي والخارجي للشخصية وتبرز التناقض بين الطموح الفردي والقيود الاجتماعية.

٣ . **المكان المفتوح** : هو الذي يكون مشاعا لجميع الناس، وهو الذي يمثل الفضاء الخارجي أو حدود العالم الحسي الذي تدور فيه جميع الشخصيات وتعيش في داخله من خلال علاقتها بالمكان، " فالإحساس بالمكان لدى الكاتب وفي تعبيره عنه يفترض أن يجعل القارئ يحس بالانطباع والنكهة والأصوات والجو المألوف الخاص به " **(الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، د. ابراهيم جنداري، ٢٠٠١، ١٨٤)** والاتساع في الرقعة المكانية تصاحبه حركة بالنسبة للشخصيات مما يؤدي إلى تطور في معالجة الحدث، ويشمل المكان المفتوح في قصص عيسى مسلم جاسم بالمدينة، فتحضر عبر شوارعها وطرقها وحدائقها وأزقتها الخارجية والقرى والصحراء والبحر والجبل، وتشكل هذه الأماكن أنماطه الأليفة أو المعادية، " وإن العلاقات في المدينة إنما هي دلائل لتقصي الذات التي تعبر عنها هذه العلاقات نفسها وتعكس واقعها، فالمدينة دال طوبولوجي، فضاء مكان لا يحيل على ذاته بل على شاغله" **(المكان العراقي جدل الكتابة والتجربة، لؤي حمزة عباس، ٢٠٠٩، ١٤٤)**، فليس القصد من الوصف للوصف الزخرفي بقدر الإشارة إلى كيفية الحياة المعاشة للشخصية وصراعها، ففي قصة يتجسد المكان المفتوح بالاتساع والرحابة والمساحة المترامية الأطراف، لذا منحت وطنية وهوية.

ومن شواهد المكان المفتوح عند الكاتب ما جاء في قصة **(حقائب الخريف)** " وعلى الضفاف اليومية لمدينة النعمانية في بساتين (كرادتها) ساقتها السواقي والأحراش والطرق الميسمية النائمة بين باسقات النخيل وأشجار التوت المتمايلة خمائلها غنجا ذات اليمين وذات الشمال، وعلى ضوء القمر مساراته في ليلة بيضاء يترنح حالما واندفاع أسطوري عارم قد يمتلك مقدرات المعمورة، سيما وقد يمم شطرها النوراني يسير ويسير على هدى قمرين: سماوي ينور الخليقة، والثاني يقبع في قلبه يسترخي يتثاءب يتهدهد بالنياط يتدثر بالشغاف.

اتخذت جذع شجرة السدرة متكأ تدندن بنغم شجي حزين تطرز على الأضواء القمرية شراشف الليلة الموعودة التي طال انتظارها، توقف الزمن وتكاسلت عقارب الساعات، وقف أمامها مسمرا ببصره وبصيرته على وجهها الملكي يتمتم في دواخله: لوحدي كم محظوظ أنا.

توقفت لغة الشفاه، ويديه تيبست، تخاذلت أمام معبدها القدسي وسط صومعتها المسحورة، نظرت إليه ساهمة العينين تجتر وجع السنين المتراكم وأدران البعاد والغربة الخانقة " **(زفير نقي، عيسى مسلم جاسم** ، ٢٠١٨، ٢٢٦).

يتجلى المكان المفتوح في هذا المقطع السردي بعدا سيميائيا مهما، إذ يتخذ الكاتب من فضاء الطبيعة مسرحا لتجلي الحالة الشعورية للشخصيات. فالإشارة إلى الضفاف والبساتين والأحراش والنخيل وأشجار التوت تشكل منظومة مكانية مفتوحة تدل على الاتساع والانفتاح، وهو اتساع لا يقف عند الحدود الجغرافية فقط، بل ينعكس أيضا على الفضاء النفسي للشخصية الساردة، ويتحول هذا الفضاء الطبيعي إلى نظام دلالي متكامل؛ فالضفاف توحي بحالة الانتظار والحدود الفاصلة بين عالمين، بينما تحيل البساتين والأشجار إلى الخصب والحياة والتجدد. أما النخيل الباسق فيضفي على المشهد بعدا عراقيا مكانيا يحمل دلالات الأصول والرسوخ والانتماء.

ويتعزز معنى الانفتاح المكاني من خلال حضور القمر الذي يشكل عنصرا سيميائيا محوريا في النص؛ فضوء القمر لا يضيء الفضاء الطبيعي فقط، بل يضيء أيضا العالم الداخلي للشخصية. وعندما يشير النص إلى قمرين، أحدهما سماوي والآخر في القلب، فإن هذا التضاعف يحمل دلالة سيميائية عميقة تشير إلى تواز بين العالم الكوني والعالم الوجداني.

ومن جهة أخرى يتحول المكان المفتوح إلى فضاء حلمي وأسطوري، إذ يرد في النص تعبير «اندفاع أسطوري عارم»، وهو تعبير يخرج المكان من حدوده الواقعية إلى بعد تخيلي رمزي. وبهذا يغدو الفضاء المفتوح مثالا لاتساع الحلم وحرية الخيال.

كذلك يكتسب جذع شجرة السدرة دلالة سيميائية خاصة؛ فهو لا يمثل عنصرا طبيعيا فقط، بل يتحول إلى مركز للسكون والتأمل. فاتخاذ الشخصية الجذع متكأ يشير إلى حالة الاسترخاء والاندماج في الطبيعة، وهو اندماج يعبر عن وحدة الإنسان مع الفضاء المحيط به.

ويبلغ التوتر السيميائي ذروته عندما يتوقف الزمن وتتكاسل عقارب الساعات؛ فهنا يتحول الفضاء المفتوح إلى لحظة خارجة عن السياق الزمني العادي، وكأن المكان ينتج زمنه الخاص. وهذا التوقف الزمني يدل على قوة اللحظة العاطفية التي يعيشها البطل.

وفي النهاية يظهر أن المكان المفتوح في النص ليس خلفية حدثية فقط، بل هو عنصر بنائي فاعل يسهم في تشكيل الدلالة السردية. فهو فضاء يجمع بين الطبيعة والحلم والذاكرة والعاطفة، ويتحول إلى مرآة تنعكس فيها الحالة النفسية للشخصيات.

٤ . **المكان المغلق** : الأماكن المغلقة لها دلالات، وتحتوي على الكثير من الرمزية العالية في طرح بعض الأفكار أو معالجة بعض القضايا، على اعتبار أن المكان في جميع الأعمال السردية له مكانة بنيوية مهمة، فهو المنطلق الأساس التي تتشكل منه رؤية العمل الأدبي ووحدته وجميع المفاهيم الأساسية داخل النص.

ويشير المكان المغلق في العمل الأدبي إلى الفضاء المحدود التي تكون له حدود معروفة واضحة المعالم من حيث المادية، مثل المنازل والغرف والفنادق والمستشفيات، أو جميع المواقع التي يمكن للشخصية أن تتقيد داخله أو يحدد حركتها.

ويلاحظ في الكثير من الأعمال الأدبية أن المكان المغلق غالبا ما يصبح مكان الحدث الحاسم في مجرى الأحداث، حيث ملتقى الشخصيات ومدار الحوار المكثف، الناتج عنه صراع الحوار بين الشخصيات المتحاورة.

" والأماكن المغلقة لها حميميتها بخصوصيتها، فهي ذات صلة مباشرة بالشخصية لما توفره من ألفة وسكينة ورغبة في التخلص من أعباء العالم الخارجي، فالأماكن المغلقة مرتبطة بالجانب الشخصي من الإنسان، على نقيض الأماكن المفتوحة التي تعد أماكن عبور وتفاعل بين الناس وملكية عامة بينهم، بينما الأماكن المغلقة تملكها جهات معينة وتتعلق على اسرارها الخاصة، فتشعر الشخصية وهي بداخلها بالأمان كالبيوت أو بالخوف كالسجون" **(انماط المكان في الرواية، منتهى حراحشة، ٢٠٢١، ٢٣٠).**

ومن الأماكن ذات الدلالات المغلقة ما جاء في إحدى قصص عيسى مسلم بعنوان «أشياء أخرى»، حيث يروي لنا أحد أبطال هذه القصة وهو " عبد الستار" بعض المعتقلات التي عاشها أحد أصدقائه في النظام السابق، وكيف كان للمكان المغلق دلالات مظلمة كما جاءت في النص

" وغالبا ما أرى بين الفينة والأخرى يقاد أحد زملائه إلى مسلخ حظيرة الأمن الوحشية، ومن ثم إلى دهاليز الاستخبارات الهمجية، ويصفى عليه كل شيء، ويحذف اسمه من القوة، والقدر: إما مرض ما، أو عصيان مسلح، أو إخلال بالأمن، أو تعاون مع دولة أجنبية في وقت الحرب، أو الخيانة العظمى، بل يلاقي هذا المصير لحديث عابر، أو مزحة بريئة، أو صحبة نقية.

وما زالت دوامة الحياة بهذه اللوحة المشوهة، فارتأت الصدور أن تتوقف عن الغليان، وتضفي مراغيلها، وتختصر الزمن إلى حذفها، والسير — كما تعلمون — في مدارسهم بخط مستقيم، فهو الأقرب بين نقطة الحياة والثانية، حيث الخلود والخلاص من جزم وأخوذ الجنرال " **(زفير نقي ، عيسى مسلم، ٢٠١٨، ٦١)**

يتجلى في هذا المقطع السردي بعد سيميائي عميق يتصل بفكرة المكان المغلق ذي الطابع القمعي، إذ تظهر أماكن مثل المسلخ وحظيرة الأمن ودهاليز الاستخبارات على هيئة فضاءات سلطوية تجسد سلطة القهر والعنف. وهذه الأمكنة لا تقدم في النص بوصفها أماكن واقعية فقط، بل بوصفها رموزا دالة على آليات القمع والإقصاء التي تنتجها السلطة.

فتعبير «مسلخ حظيرة الأمن الوحشية» يحمل دلالة رمزية قوية، إذ يحيل الإنسان إلى ضحية تساق إلى الذبح، وهو تشبيه يكشف عن انهيار القيم الإنسانية في ظل النظام القمعي. وكذلك فإن «دهاليز الاستخبارات الهمجية» تمثل فضاء معتما ومغلقا يحمل دلالة السرية والغموض والخوف، وهو فضاء يلغي حرية الإنسان ويجعله أسيرا لقوة غير مرئية. ويشير النص أيضا إلى بعد سيميائي آخر يتعلق بـ اتهامات الخيانة والإخلال بالأمن، إذ تتحول هذه التهم إلى أدوات رمزية تبرر ممارسات العنف والإقصاء. والمفارقة السيميائية تتجلى في كون الضحية قد تعاقب لـ مجرد حديث عابر أو مزحة بريئة، وهو ما يكشف عن فضاء خوف يتسم بانعدام العدالة. ومن جهة أخرى يجسد النص دوامة الحياة في لوحة مشوهة، وهي صورة رمزية تحيل إلى استمرار المعاناة وتكرارها دون تغير. فالحياة هنا تبدو كأنها دائرة مغلقة يدور فيها الإنسان دون قدرة على الخروج منها، وفي ختام المقطع يظهر بعد وجودي يرتبط بفكرة الخلاص النهائي، إذ يصور النص الرحيل كأنه ملاذ أخير من قسوة الواقع. وهذا التحول السيميائي يجعل النهاية أقرب إلى تصور فلسفي يرى في الموت نوعا من التحرر من قيد السلطة والخوف.

الخاتمة

وبعد هذه الرحلة البحثية التي حاولنا من خلالها الوقوف على أهم القضايا التي تناولها البحث وتحليلها، تتضح جملة من النتائج والرؤى التي أسهمت في الكشف عن أبعاد الموضوع. ومن هذا المنطلق يمكن أن نختم هذا البحث ببيان أبرز ما توصل إليه من نتائج وخلاصات علمية.

اولا : اختلاف وجهات النظر بين القدماء والمحدثين في وضع تعريف للسيمياء، فالمحدثون يعتبرون السيمياء أن اللغة هي جزء مهم من السيمياء، ومنهم من ربطها بعلم المنطق على اعتبار أنه مذهب من مذاهب العلامات، وأطلق على السيمياء اسم سيموطيقيا.

ثانيا: ظهور اتجاهات فلسفية خاصة ترى أن المقصود من السيمياء هو أن يتواصل الناس مع بعضهم البعض، وتنقل بينهم المعلومات والمعارف في مختلف المجالات عبر تلك الرموز والإشارات التي تؤدي إلى مدلول معين.

ثالثا : يعتبر العنوان من أشهر العلامات السيميائية، فهو بمثابة الجسر الذي يمر بين الكاتب والنص، أو يمتد بين الكاتب والنص، بالإضافة إلى ربطه بين النص والمتلقي.

رابعا : من أهم وظائف العنوان وظيفة الإغراء، وهي وظيفة انفعالية ذات طابع ذاتي، تحمل مواقف عاطفية ومشاعر يحملها المتكلم عن موضوع الرسالة أو العنوان المقدم لتحريض المتلقي وإثارة انتباهه وإيقاظه عبر الترغيب والترهيب، وهذا ما وجدناه في جميع عناوين عيسى مسلم جاسم القصصية، فمجرد قراءة العنوان يشعر المتلقي بالرغبة في الغوص في معالم تلك القصص، مثل: خراب النفوس، ضريبة القبلة الأخيرة، لسعة الأقدار، القلب المثلوم، ودخان الضمير.

خامسا : يعد المكان من أكثر عناصر السرد أهمية؛ لأنه الإطار المادي الذي يستحضر من خلاله كل المشكلات السردية الأخرى، مثل الشخصيات والحدث والزمان.

سادسا : يشكل المكان الأليف عنصرا فاعلا في جميع قصص عيسى مسلم جاسم، وفي ختام هذا البحث نرجو أن يكون قد أسهم ولو بقدر يسير في إضاءة جانب من جوانب هذا الموضوع، والله ولي التوفيق .

References:

_ Ali, Awad, Knowing the Other: An Introduction to Modern Critical Methods, ١st edition, Arab Cultural Center, Casablanca, ١٩٩٠.

_ Ibn Manzur, Muhammad ibn Makram, Lisan al-Arab, ١st edition, Dar Sader, Beirut, ١٩٩٠.

_Bachelard, Gaston, The Poetics of Space, translated by Ghalib Helseh, _Dar Al-Jahiz for Publishing and Distribution, Baghdad, ١٩٨٠.

_ Gerard, Pierre, Semiotics, translated by Antoine Abu Zeid, ١st edition, Aouidat Publications, Beirut, ١٩٨٤.

_ Al-Hamidan, Hamid, The Structure of Narrative Text from a Literary Critical Perspective, ١st edition, Arab Cultural Center, Beirut, ١٩٩٢.

_ Hussein, Khaled, On Title Theory: An Interpretive Adventure in the Matters of the Textual Threshold, ١st edition, Dar Al-Takween, Damascus, ٢٠٠٧.

_ Al-Marzouqi, Samir, and Shaker, Jamil, Introduction to Story Theory: Analysis and Application, General Cultural Affairs House, Baghdad, ١٩٨٦.

_ Al-Ani, Shujaa Muslim, The Artistic Structure in the Arabic Novel in Iraq: Description and Construction of Space, ١st edition, General Cultural Affairs House, Ministry of Culture and Media, Baghdad, ٢٠٠٠.

_ Mortad, Abdel-Malek, On Novel Theory: Research on Narrative Techniques, World of Knowledge Encyclopedia, National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait, ١٩٩٠.

_ Mubarak, Hanoun, Lessons in Semiotics, ١st edition, Dar Toubkal for Publishing and Distribution, ١٩٨٧.

_ Al-Sarghini, Muhammad, Lectures in Semiology, ١st edition, Dar Al-Thaqafa for Publishing and Distribution, Casablanca, Morocco.

_ Qasim, Fiza, Constructing the Novel: A Comparative Study of Naguib Mahfouz's Trilogy, Egyptian General Book Organization, Cairo, ١٩٨٤.

_ Wilk, René, and Austin, Darren, Literary Theory, translated by Mohiuddin Sobhi, reviewed by Hossam Al-Khatib, ٣rd edition, ١٩٩٢.

_ Journals / Articles

Barthes, Roland, Principles of Semiotics, translated by Muhammad Al-Bakri, ١st edition, Oyoun Al-Maqalat, Casablanca, ١٩٨٦.

_ Hamidawi, Jamil, "Cinematography and Titling," Ilm Al-Fikr Journal, vol. ٢٥, no. ٣, Kuwait, ١٩٩٧.

_ Halifi, Shu'aib, "Title Strategy in the Arabic Novel," Al-Karmel Journal, no. ٤٦, Palestinian Writers Union, Nicosia, ١٩٩٢.

_ Luthman, Yuri, "The Problem of Artistic Space," translated by Siza Qasim, Alf Journal: Comparative Rhetoric, no. ٦, Rabi' al-Awwal, Beirut, ١٩٨٦.

_ Al-Matwi, Muhammad Al-Hadi, “The Poetics of the Title in Al-Saq ‘ala Al-Saq in What is the Fariq,” Ilm Al-Fikr Journal, vol. ٢٨, no. ١, National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait, ١٩٩٩.

_ Qattous, Sumayya, “Title: Textual Approaches in Modern Palestinian Literature,” Dar Al-Shorouq for Publishing and Distribution, Amman, .٢٠٠٠