مجلة جامعة دهوك، المجلد: 22، العدد: 1 (العلوم الانسانية والاجتماعية)، ص 398-408، 2019
https://doi.org/10.26682/hjuod.2019.22.1.22

العنوان في رواية السّماء شاغرة فوق أورشليم لسليم بركات

دراسة نقدية

سهل بهاء الدين إبراهيم* و د. لطيف محمد حسن**

* قسم اللغة العربية، كلية التربية /ئاكرێ، جامعة دهوك، اقليم كوردستان– العراق

** قسم اللغة العربية, كلية التربية, جامعة كوية، اقليم كوردستان– العراق

(تاريخ استلام البحث: 25 آذار، 2019، تاريخ القبول بالنشر: 16 ايار، 2019)

الخلاصة

ظل العنوان هوية النص وأداته الرئيسة, إذ عد مفتاحاً من مفاتيح النص الروائي بوصفه قيمة معرفية و تعبيرية و دلالية فضلاً عن فرادته في الكشف عن القيمة الاساسية لكُنْه النص, ولابدّ أن يتّصلَ العنوان اتصالاً مباشراً مع النص بإحدى أدوات التوصيل المعروفة.

إن مقاصد الروائي (سليم بركات) ظهرت عبر عناوينه الدّاخلية والخارجيّة, إذ تميّزت بشَعْرَنَتِها تارةً و فلسفتها تارةً أخرى و بارتباطها ثالثةً, وهكذا حقق الرّوائي كل ما يرجوهُ عبر عناوينِه المختلفة والمؤتلفة لتجسيد النصوص وتساوقها مع العناوين مستحضراً قدرةً مدهشةً في التعبير عن النصوص.

الكلمات الدالة : سليم بركات, فوق أورشليم, رأس إيزابيلا, الفضاء التشكيلي

جاءت لفظة العنوان في لسان العرب على مادتين عَنَنَ والثانية عَنَا ودارت الأولى حول التعريض والأثر والاستدلال؛ حيث قيل ((وَعَنَنْتُ الكتاب وأَعْنَنْتُه لكذا أي عَرّضتُه له وصرفته إليه. وَعنَّ الكتاب يَعُنُّه عَنّا وَعَنَّنه : كَعْنْونَه, وعَنْوَنْتُه وعَنَوْنْتُه بمعنى واحد, مشتق من المعنى))[1] إن العنوان يرتبط بالمضمون نفسه من خلال العلاقة الرابطة بينهما, حيث حمل المعنى في ذاته, فضلاً عن أنه حمل معنى العلاقة للشيء الذي يخضع له, يأخذ منه منطلقاته وتفريعاته, شريطة أن يدور في فلكه وهو السمة الظاهرة.

وعند سعيد علوش يُعرّف العنوان عبر ارتباطاته باللغة أولاً ثم السياق ثانياً في قوله : ((مقطع لغوي, أقل من الجملة نصّاً أو عملاً فنيّاً, ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين أ– في سياق . ب– خارج السياق))[2] وقد قال المولى عز وجل في كتابه (سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ)[3] أي أن العلامة التي في وجوههم دليلاً على تقواهم, فهي عنوان للصّلاح والهدى, فعلامة الصلاة أصبحت دليلاً على شيءٍ آخر يفهم من سياق علاماتي وليس لغوي.

كما ذهب (ليوهوك) إلى أن العنوان ((مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده, وتدل على محتواه))[4], إذا أنه لم يكتف بتعريف العنوان بل عدد وظائفه أيضاً بـ

- التحديد
- التدليل
- الإغراء[5]

ولما كان العنوان أحد لوازم النص فأن وظائفه تنحصر – حسب جينيت – في أربع وظائف هي ((وظيفة تعيينيه تعطي الكتاب أسماً يميّز بين الكتاب, ووظيفة وصفية تتعلق بمضمون الكتاب أو بنوعه أو بهما معاً أو ترتبط بالمضمون ارتباطا غامضا

مجلة جامعة دهوك، المجلد: 22، العدد: 1 (العلوم الانسانية والاجتماعية)، ص 398-408، 2019
https://doi.org/10.26682/hjuod.2019.22.1.22

ووظيفة تضمينية أو ذات قيمة تضمينية تتصل بالوظيفة الوصفية و تتعلق بالطريقة أو الأسلوب الذي يعّين العنوان به الكتاب و وظيفة إغرائية))[6] فنحن حين نعيّن شيئاً نصفه ثم نحاول الوصول إلى الدلالة العميقة (المحتوى) إلى فهم القيمة الإغرائية جرّاء هذا التعيّن .

كما سماها (رولات بارت) أن ما يفتح أو يغلق شهية القارئ هو العنوان [7] إذ يعد من أهم مفاتيح النص الأدبي حيث هو بوصفه الملخص للخطاب العام للنص فضلاً عن انه يشكل أهم عتبات النص الأساسية فهو ((سلطة النص وواجهته لإعلامية ..... التي لا يمكن أن نلج إليه الاّ عبرها, وهو جسر الممتد بين الصمت والكلام المؤسس لنقطة الانطلاق فيه))[8] فهو ظاهرة فنية جمالية ولافتة إشهارية مثيرة, تمثل صدارة الفضاء النصي إذ يمنح ((النص هوية ابتدائية مستقلة عن غيره من النصوص, ويعد المكون الأهم والواجهة الجمالية الأرقى التي يصطدم بها المتلقي, ويتم التعرّف من خلاله على مناخ ما يريد النص قوله ضمن الإطار العام, فهو ذو دلالة مؤشرة على خطاب نصي جوهري قائم بذاته))[9], فالعنوان إشارة إلى ما تحتويه الرِّواية وفق رؤية الكاتب وأهدافه, وتختلف الرُّؤية مع اختلاف الهوية الثقافية إذا يتواشج العنوان مع العمل الإبداعي فيشكلان كلاً متكاملاً, ومن هذا الباب يولي المؤلف أهميته القصوى, ليؤسس سياقاً دلالياً يهيئ المستقبل لتلتقي العمل, فالمؤلف ((لا يضع عنوانه بصورة اعتباطية بل بقصدية عميقة تدفع إلى المزيد من الدلالات والإضاءات التي تساعد في فك رموزه ومغاليقه , وذلك لأنه عملية تالية لإتمام المتن السردي))[10]وإخراجه بالصورة التي تُغري القارئ .

وللعنوان أهمية كبيرة في تشكيل الخطاب الروائي, خاصة أنه يشكل الرسالة التي يسعى المؤلف الضمني نقلها إلى القارئ فهو منارةٌ وإشارةٌ دالة ينجذب إليها القارئ دون رويّة أو تبصّر أحياناً فتحمله إلى الفضاء الروائي وتشدّه إليه بوصفه ((بنية لغوية مشحونة الدلالة, والممثلة لفكرة النص بقصدية من قبل (المرسل) يحكمها سياق قادر على أحداث التواصل مع (المرسل إليه) ويكون الفضاء الطباعي هو القناة التي تقوم بعملية الاتصال فيما بينها))[11] ومن ثم فلا بدّ أن تتوافر فيه شحنات دلالية مكثفة ترسم صورة العلاقة بين ((لغة العنونة ولغة النص المسار الذي يمكن بواسطته إدراك القيمة التعبيرية والتشكيلية لفلسفة النص))[12] , فالعلاقة بين العنوان وبين النص علاقة جدلية, تكمن في تواصل أحدهما مع الآخر أو القطيعة المعرفية التي تؤثّثُ العنوان وتميّزه عن النص و يندرج العنوان ضمن المتعاليات

النصية, فيتميز ببنيته ودلالته الخاصة ليظل مرتبطا بالعمل الأدبي فيكشف عن قصدية النص[13] , كما يشكل العنوان جزءاً مهماً في النص الحكائي فهو بمثابة نص كلي في بنيته المختزلة من الناحية اللغوية ومكثفة من الناحية الدلالية؛ لأنه يحتوي فكرة النص العامة التي تساعد في فهم النص وكشف دلالته[14] السطحية والعميقة ويتحدد وجود العنوان في أعلى النص ومثل هذا التحديد يعطي الأولوية البصرية والذهنية والفكرية , فالملتقي أول ما يقع بصره عليه و بعد ذلك تتم عملية التواصل مع النص فهو ((النواة التي يمكن أن يتوالد منها الخطاب, ويتحدد العنوان مع النص من خلال علاقة عمودية يمثل بموجبها تكثيفاً لدلالة النص))[15], فمن الصعب التواصل مع هذه العتبة دون الولوج إليها بوصفها الحجر الأساس كأنها فناءُ البيت الذي لا يمكن الدخول إليه ما لم يتم المرور عبر عتبة الدار إذ تمثل مداخل على القارئ أن يعبر من خلالها إلى فضاءات الإقامة التي تمثلها النصوص والكشف عن طرق اشتغاله وعن علاقات التفاعل إلى تربطه بهذه المصاحبات النصية [16].

ذلك لأن العنوان يحيل على نصة مثلما يحمل الاسم على صاحبه إذ يقوم العنوان بدور فعال في تجسيد شعرية النص وتكثيفها أو الاحالة اليه[17] , فضلاً عن أنه يعد جسراً مشتركاً بين كل من المرسل و المستقبل؛ وتعبر من خلاله الدلالات التي تشي بمضمون السرد, فالحديث عن ((العنوان, هو الحديث عن النص, وكلاهما أداة توصيل وتواصل من باب أنهما احساس جمالي منقول من ذات مبدعة مرسلة إلى متلقٍ مرسل اليه, يتوسم المتعة النفسية والعقلية والروحية, وهذا لا يتم إلا بتجسيد

مجلة جامعة دهوك، المجلد: 22، العدد: 1 (العلوم الانسانية والاجتماعية)، ص 398-408، 2019
https://doi.org/10.26682/hjuod.2019.22.1.22

الطاقات التأثيرية والانفعالية والإ حالية))[18] التي تستفزُّ المرسل إليهِ .

ويتخذ العنوان أهميته عبر كونه مقولة دلالية موازية تنفرد بقدرة ايحائية كبيرة على التوغل إلى مسارب النص الروائي فهي ((تسعى إلى الكشف عن ملامح المجهول المنتظر (النص) و التسلل إلى ردهاته الداخلية, فموقع العنوان هو الذي ينأى به من تمثل دوره بصفته نصاً ثانويا أو ملحقا بالنص وهذا ما جعل الآثار الأدبية الشهيرة تأخذ جزءاً من قيمتها الأدبية والاعتبارية من خلال عينة عناوينها))[19], إذا يحيل إلى أشياء قد يقصدها الروائي أو يستشفها الناقد في أثناء تحليله معتمداً على عنصر الخيال, لأن العنوان ما هو إلاّ حيّز في الفضاء؛ ذلك أن الفضاء الروائي المرسوم على صفات الرواية هو فضاء تخييلي, ويتجلى ذلك الفضاء أكثر في فهمه, لأن ذلك مرتبط بالمتن الحكائي سواء أكان في العنوان أم في عتبة أخرى الأمر الذي يحتاج إلى قدرة الناقد على فك طلاسمه عبر معرفة شفراته[20]إذ يشكل العنوان المثل العليا لجامع النص, فهو مدارها العام, المحرك لقضاياها, المعبرة عن الانسان من خلال الكاتب الذي يصوغه بخياله ومشاعره وأحاسيسه, التي تمنح المعنى المجرد شكلاً حسياً يُمكّن حواس الانسان من التفاعل معها فهي العتبة الأظهر ((والأقوى والأكثر استفزازاً لمحركات القراءة وميكانيزماتها ، ونالت النصيب الأوفر من الإهتمام والرصد والتأليف إلى درجة الحديث عن (نظريّة العنوان) بكل ما تتكشف عنه جمهوريّة النظريّة من طبقات و حدود وإمكانات وقضايا وإشكالات و رؤيات ومنجزات, حتى ارتفعت هذه العتبة كثيراً أمام شهوة القراءة ولم يعد من السهل والميسور اجتيازها لكل عابر قرائي لا ينتمي إلى هذا الفضاء بقوّة))[21], إذ أن العنوان يعمل مكتفياً بذاته منفتحاً على ما أمكن من أفق التأويل, كما يعمل بدلالة تجلياته المتنوعة في المتن السردي, ويتداخل هذان المستويان في العمل وما يتمَخض عنه من منتج دلالي عبر, ((القيمة الجمالية التي يسعى لتحقيقها كل كاتب, والقيمة التجارية التي تمليها الضرورات الاقتصادية, بخاصة صناعة الكتاب وطباعته, فالعنوان وإن كان منتوجاً جمالياً, فهو أيضاً منتوج تجاري دعائي قابل للتداول بالعرض والطلب أو الكساد في سوق التداول الأدبي و النقدي, فوقوع العنوان بين الخطاب والكتاب زاد من حركيته المعجمية والتركيبية والدلالية في آن))[22] واحد فمن الضروري الإعتناء بالعنوان عناية فائقة لهذا السبب .

وتختلف طبيعة تلقي هذه العناوين بحسب اختلاف القراء من حيث المستوى المعرفي والتذوق الجمالي والميول النوعية وهنا تنشط الوظيفة الطلبية للعنوان, ألا وهي الوظيفة الاغرائية فيجذب العنوان الرومانسي القرّاء الرومانسيين ويستدعي العنوان العجائبي محبّي العجيب والخوارق والسحر مثلما يشدّ العنوان الشعري جمهور الشعراء و متذوقي الشعر[23] فلا يجوز أن يختلف العنوان عن النص لكي يؤدي وظيفته المميّزة للدلالة على النص دون ابتسار أو زيادة مقحمة .

فالأثار الأدبية الشهيرة تأخذ جزءاً من قيمتها الأدبية والاعتبارية من خلال عينة عناوينها, حتى قيل في هذا الشأن إن العنوان هو مفتاح الكتاب فلا يمكن للقارئ أن يتجاوب – نفسياً – مع أي عمل من دون القاء نظرة أولى على عنوانه[24], فالعنوان العتبة الأهم في ترتيب العتبات النصية؛ لاعتبارات بصرية تعطي فيه التشكيلية مهمة أولى ليتصدر النص ويوحي على نحو ما بهويته ويحيل على رؤيته دون لبسٍ أو نقص.

فهو يظهر معنى النص ومعنى الاشياء المحيطة به من جهة معنى ما هو مكتوب بين دفتي المؤلف , ويشير من جهة أخرى باقتضاب إلى خارج النص ويعلن المؤلف عبره عن نواياه ومقاصده, ومن خلاله يلوح النص بمضمونه دون أن يفصح عنه[25].

وكان لتحديد رولان بارت للعنوان بوصفه رأساً والنص جسده من أكثر التحديدات دلالة ومقصدية ذلك أن الانسان يُعرف برأسه ويميز به عن غيره, كذلك النص يُعرف بعنوانه, والمشترك بينهما موقعهما في أعلى الجسد/ النص أو تشبيه البرتومورافيا العنوان بفستان الفتاة وغيرها من التشبيهات الدّالة[26] وعلى هذا الاساس يعتبر العنوان ((أصل والنّص فرع, أو قل فروع دلالية للجملة المركزة المشحونة (العنوان) , على احتمال النقيض وارد .... بيد أن الذي نعنيه بأصلية العنوان إنما

مجلة جامعة دهوك، المجلد: 22، العدد: 1 (العلوم الانسانية والاجتماعية)، ص 398-408، 2019
https://doi.org/10.26682/hjuod.2019.22.1.22

هو بالنسبة للقارئ لا للمبدع, فإذا كان العنوان آخر أعمال المبدع, فهو أولى عتبات القارئ التي يقيس دلالاتها على جميع مضامين النص))[27], الأكثر العتمة فهو بمثابة المصباح يضيئ به المناطق المعتمة في النص .

وبالقدر نفسه يمكن للعنوان أن يلعب دوراً تمويهياً للقارئ قصد الإيقاع به في شرك لعبة الكتابة , وقد يكون شرفةً يطل القارئ من خلالها على عالم النص الروائي[28], فالعنوان في الرواية ضرورة مُلحّة ومطلباً أساسياً لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام , ويعد مثير ومنبه أسلوبي يتلقاه القارئ من النص على انه يمثل الوحدة الصوتية والصورية الأولى المشحونة بالدلالة و فكرة النص الأولى بتركيز ينطوي على قدرٍ متنوع من التداخل والتعقيد والغموض[29], على النحو الذي يتحدى فيه القراءة ويحرضها على شبكة واسعة من الاحتمالات تتنشط فيها أفعال القراءة بفعل حساسية هذا التنبيه وهذه الإثارة لأنه على هذا المستوى من الفعالية المؤثرة في القراءة ((مفتاح أساسي يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها))[30], و يمكن معاينة وتوصيف العلاقة القائمة بين عتبة العنوان و وطبقات المتن النّصي بأنها علاقة ((قائمة على بنية افتقار, ذلك أن العنوان لا يشتغل إلاّ في إطار النص, وهذه البنية المؤلفة عبر هذه العلاقة تشير على التلاحم الروحي والجسدي والبنيوي بين الأثنين))[31], فقد يدل العنوان على شخصيات أو يدل على أمكنة أو على برنامج سردي, كما يختصر لنا سلفاً مغامرة الرواية, أو يعرض طريقة للنظر إليها, ولكنه لا يكتسب معناه إلاّ بعد قراءة الرواية, فهي التي تّوَضّحُ أو تَعدِل أو تقلب المعنى الذي ارتسم في الذّهن قبل القراءة, وتدفع القارئ إلى المقارنة بين المعنى المقدّر في البداية والمعنى المستخلص في النهاية من أجل اكتشاف المزيد من إمكاناته الدلالية[32], وتأويلاته اللامتناهية بمعنى أن القراءة العتباتية للعنونة تتجه دوماً نحو تحليل الفضاء التشكيلي العنواني الذي يشمل جزءاً من الشبكة الدلالية للنص الأدبي متحولاً إلى بؤرة تتجمع فيها دلالات النص[33], وتشتبك وتتداخل وترتوي سيميائياً من بعضها البعض, كي ترتفع بمستوى التشكيل إلى أعلى طاقة تصوير ممكنة .

يحمل العنوان معنىً ومبنىً خاصاً به , وهذا ما يميّزه ويجعله مرتكزاً هاماً نستطيع الاستناد عليه فعنوان الرواية (السماء شاغرة فوق أورشليم) عنوان مركب , وتأسيساً على ذلك فهو يبدأ باسم مباشر (السماء) مكان كوني علوي (شاغرة) أي ممتلئة بضجيج يتفاوت ما بين الصخب والفوضى الممكنة (فوق + ظرف مكان) المكان الديني الذي يحمل قدسية ما بين الأديان من المسلمين والنصارى واليهود (أورشليم) وان جاءت بلفظين الأول (بيت المقدس) الثاني (أورشليم) فالعنوان يُحيل إلى مكانين , يكون أحدهما عالٍ والآخر منخفض , كذلك التضاد يبدو ظاهراً ما بين الكوني والأرضي وهذا يدفعنا إلى القول أن هناك دلالات عدة تنبجس من هذا العنوان ورمزيّته الدينية ويجسد العنوان الخارجي بؤرة التركيب الاسمي الجامع لعنصري السرد (الزمان والمكان) وبحسب الخطاطة الآتية :

المكان الكوني ← ظرف الزمان (فوق) ← المكان الأرضي .

وهكذا يبدو التعالق ما بين التحام الزمان والمكان في بوتقة واحدة فعتبة الباب (العنوان الخارجي) بالنسبة للداخل الى الرواية مغامرة لها مفاتيح دلالية , أما لو قرأنا العنوان لغوياً : فالسماء مبتدأ (اسم) خبره (شاغرة) بصفة التأنيث (فوق) مفعول فيه ظرف زمان و (أورشليم) مضاف إلى ظرف الزمان ولعل انتقاء الروائي للعنوان جاء من خلال اكتظاظ الأحداث المنسوجة في فكر الروائي ربما قبل كتابة الرواية وهي أحداث لا تخفى على القاصي والداني . ونموذج العنوان ينهض على الخطاب السردي العام ما بين الكاتب (الروائي) والمتلقي (القارئ) وكأن العنوان لسرد حكاية على الرغم من قصرها الاّ أنها مكتنزة بتساؤلات واحتمالات تستدعي الوقوف عليها وربما تأويلها بحسب العمق القرائي وهذا الخطاب تكون مهمته الكشف عن المحتوى السردي أي المتن وهي لعبة يتجاذب طرافاها قطبين : الناقد والقارئ ؛ الناقد وهو يضع مجسّاته على كل العلامات الظاهرة والخفيّة وتحليلها على وفق منظومة معرفيّة

مجلة جامعة دهوك، المجلد: 22، العدد: 1 (العلوم الانسانية والاجتماعية)، ص 398-408، 2019
https://doi.org/10.26682/hjuod.2019.22.1.22

, والقارئ بالرغم من تعدّده فهو يبقى أحد القطبين في التأويل والتفسير ولا شك أن مركزية العنوان تحدد المضمون الذي يتقصده الروائي من الوضوح أو الغموض , وفي عنوان الرواية الوضوح هو السمة الغالبة التي ستكشف المضمون , وجاء العنوان بحجمٍ كبير تناسب مع حجم الرواية بقصدية واعية لم تتأت من فراغ بل من ثقافة نوعية للكاتب.

1 – العناوين وارتباطها بالعنوان الخارجي

تحوز العناوين الداخلية في رواية (السماء شاغرة فوق أورشليم) على اتساق من ناحية الهوية المكانية التراثية وقيمتها الدينية بالنسبة للطوائف الثلاث (أورشليم).

فاستراتيجية المرئي الشكلي في اللوحتين (الغلاف) ينفتح على البؤرة المركزية للمكان . إذ تشترك العناوين الداخلية في الجزأين لتلخّص مجمل الرواية على الرغم من أحداثها الطويلة وجاءت العناوين الداخلية أو الفرعية لتكّمل مضمون الرواية ولكن باقتضاب مسهب إذ تتمَفصل عناوين الجزء الأول إلى ثمانية عناوين فرعية تتناوب تباعاً .

1 – 1 الرسل الجراد : يتركب هذا العنوان الفرعي من اسمين الأول الرسل و يحمل مدلولين :

الأنبياء

الأشخاص

أما الجراد الظاهر في الاستهلال فهو سرد يقوم بحراك يتواصل مع باقي العناصر السردية في تحديد شكل الجراد بلونه وأجنحته وكثرته مع تضمين تقانة الحوار ما بين شخصين.

1 – 2 عربات :

يتطابق العنوان الداخلي عربات مع المتن الروائي , إذ تشتغل تقانة (آلية) الوصف في الكشف عن دور العربات في هذا العنوان . فقد كانت تنقل المؤن من مكان إلى آخر مع وجود شخصيتين تفاعلا مع مضمون العنوان الداخلي (طغرل – توران) وبضع شخصيات هامشية فالوصف يفسّر الأشياء وينقل لنا تصويراً حياً دقيقاً وهذا ما ألفيناه في عنوان عربات .

وعلى الرغم من وجود تقانة الوصف فقد تخلل بعض المشاهد الوصفية سرداً قام بحراك وفاعلية للشيء الموصوف على سبيل المثال أخرج الراوي عدد العربات في مشاهده وكذلك نوع الحيوان الذي يجرّ تلك العربات والشخصيات بهيئتهم التاريخية لذا امتزج العنوان الداخلي مع المادة الروائية وحقق وظيفته التي انطيت له .

1 – 3 ظنون العسل :

يشتغل العنوان (ظنون العسل) في بعده الشمولي على قيمة المتن الروائي بالرغم من خلو الشطر الأول من العنوان (ظنون) مفرد (ظن) وهو الشك , وحكاية ظنون العسل يمكن ايجازها بالسّرية التي كانت مسؤولة على العسل وتوزيعه إلى الجند (جند صلاح الدين الأيوبي) من قبل القائم عليها (طغرل) الشخصية الخائنة وأهمية صناديق العسل بالنسبة للجند عبر دار المؤنة الكبير . ولم يخل المضمون الروائي من تقانة الوصف وتقانة الاسترجاع وتوتير العبارات الشعرية و توزيع صناديق العسل على عدّة أمكنة ومدة نفاذة من سرية إلى أخرى [34].

1 – 4 إيزابيلا :

لم يأت ذكر لـ(إيزابيلا) في الصفحة الأولى تحي العنوان الداخلي ولم يتفق مع مضمون الحكايات التي جاءت على لسان السارد وقد تنوعت بحسب الظروف التي أنّشتْ من قبله . إن المتلقي حين يسمع هذا الاسم فسوف يُحيله إلى شخصية أنثوية أجنبية فالاسم ليس له علاقة بالبشر فهو اسم فرس يونس كما جاء (صاحب إيزابيلا) وجاء حضور التسمية مبتوراً فلم نجد صفات (إيزابيلا) الفرس في استهلال إيزابيلا بل تخطى المؤلف ليدخلنا في متاهة الغموض والإيهام بل دارت الأحداث وهي تتشظى من شخصيات متعددة منها الدفتردار وطغرل وتوران وحواس وغيرهم من الشخصيات الاّ أن مهمة إيزابيلا تتحصر في الكشف عن خيانة طغرل لتوران كما جاء في الجزء الثاني من الرواية , لأن توران لم يكن يعرف خيانة طغرل لذا قطع رأس إيزابيلا ويد يونس صاحب الفرس في الأحداث التي ستنكشف في الجزء الثاني حاملةً تساؤلات في جزء الرواية الأول .

مجلة جامعة دهوك، المجلد: 22، العدد: 1 (العلوم الانسانية والاجتماعية)، ص 398-408، 2019
https://doi.org/10.26682/hjuod.2019.22.1.22

1 – 5 قلوب متقاطعة :

هناك نزعة ذاتية وعامة في هذا العنوان بالنسبة لشخصية توران فالقلوب المتقاطعة هي ثلاث :

الأول : قلب توران

الثاني : قلب ماسيني الفتاة

الثالث : قلب ميلينا

لقد أضفى العنوان باختزاله على المشاعر التي يكنّها توران لـ (ماسيني) الفتاة الجميلة التي كانت تملأ دلوها من البئر الذي يقابل منزل توران فقد شحنت هذه التداعيات والصورة للفتاة بنهديها الصغيرين قلب توران وأسرته , وهو الذي حرر (ميلينا) المرأة الخائفة ولم يتحرك قلبه لها . من هنا ينشأ التقاطع ما بين قلوب الثلاثة: قلب متعلق بقلبٍ , وآخر لا يعي الحب . وقلب لم يفكر بنفسة بل كرّس نفسه لصغيرة لا تشعر به .

1 – 6 البريد والعداء :

بعد ان يحقق السرد غرضه يتباطئ معلناً عن أحداث سوف تتقاطع مع العنوان السابق (القلوب المتقاطعة) مع البريد والعداء ولعل دور زهراب أبن توران (العدّاء) الذي فرض نفسه في المعسكر يُختزل من قبل الأب لكي يبعده عن (ماسيني) بعد أن عرف بحب زهراب لها وأراد أ يرتبط بها .

ولم تغب صور ماسيني عن خيال توران وقد أرتبط العنوان بـ(حادثة) ركض زهراب أمام وكيل البريد (كوتين) قادماً من مطبخ السرية فلمحه وأعجب بسرعته ؛ لأنه لم يَرَ شاباً بسرعته فهو كالطير أو كالريح بحسب الأوصاف التي أطلقت عليه . فكان عرض توران لأبنه أن يضمه إليه لكي يوزّع البريد على الأمصار أو ضمن الرقعة الجغرافية لوكيل البريد .

لقد حفّز الركض دافعية الوكيل البريد من قِبَل العدّاء (زهراب) فأخذ (توران) يلوم نفسه لأنه أخذ أبنه لكي يَعُده عدّ الرجال في رحلته نحو بيت المقدس فتفاجأ من القدر الذي فرّقه عن أبنه كما سيأتي لاحقاً في الأحداث.

1 – 7 رنين في الأكياس الصغيرة :

يُحيل العنوان على العملة النقدية التاريخية القديمة والتي ترتبط بالنص :

((أدخل قاسم دارَ المؤن . فوجئ هو , والدفتردار نفسُه , بدخول أربعة ضخام الجسوم من كوكب عقاب يسألونه سَيفَه , فسلَّمهم سيفَه مستنكراً . طوَّقوه بغتةً فقيدوا يديه بحبل , وسط غمغمات و همهمات من قاسم صُعِقَ بالذي يجري . ((أين كيس مالك ؟)) سأله أحدهم . أدخل يده في جيب قفطان قاسم من غير أن ينتظر جوابه . أخرج كيس المال الصغير : ((دوِّن , أيها الدفتردار ثَبْتاً بمقدار المال في هذا الكيس , وَضع الرقعةَ فيه))[35].

فالرنين علامة على صوت المال واهتزازه في الكيس الصغير الذي يوضع فيه (الصرّة) وحكاية النص تندرج بإعدام الشخصيات الأربعة (قاسم – فيصل – حواس – طغرل) بسبب جريمة الخيانة وبيع المؤن التي من حق الجيش الذي يقوده صلاح الدين إلى جيش العدّو .

لقد قام عقاب بإعدامهم ظلماً مع طغرل الذي يستحق ذلك لكن الأوان قد فات إذن ارتبط العنوان الداخلي مع حارثة القتل بسبب الجشع وتهمة الغدر للباقين الذين أوقع بهم طغرل وأخذ جزاءه العادل .

1 – 8 العشاء الأخير :

ونطالع في العنوان توازياً في الشكل والصيغة ما بين عشاء السيد المسيح وعشاء كرياكوس مع عائلته ووجود توران بينهم , فالمفارقة واضحة من خلال سرد الشخصيات :

((نعم . لكننا سنبدأ من نهاية العشاء . أكل الحواريون خبزهم . ملأ يسوع كأس النبيذ . هذا دمه)) , قال كرياكوس رافعاً قدحه : ((مع الكأس المقدسة تبدأ حيرةُ الآب في إبنه . أتتذكر , يا جيرميا آخر كلمات يسوع في العشاء الأخير؟))

((ما لك وما ليسوع , الان , يا كرياكوس؟)) , سائله جيرميا . ((ما حيرة الأب هذه في ابنه؟)).

مجلة جامعة دهوك، المجلد: 22، العدد: 1 (العلوم الانسانية والاجتماعية)، ص 398-408، 2019
https://doi.org/10.26682/hjuod.2019.22.1.22

((حيرته أنه لم يفكر في مخرج)) , قال كرياكوس . نظر إلى توران : ((نبيُّك وَجد مخرجاً لطيفاً . أصعد يسوعَ إلى السماء بل صلب)) .

تنحنح جيرميا :

- أشمُّ هرطقةً .

((أعتذر)) قال كرياكوس وقد تراخت جفونه قليلاً . أحصى الجلساء جميعاً , من جديد : ((أحد عشر . لا يهم . ماذا لو تصنَّعنا الآن أننا الحواريُّون يحيطون بيسوع على العشاء الأخير؟)) . مرَّ عليهم بإصبعه : ((من سيكون يسوع الملك ؟)) . مال برأسه صوب توران :

- أنت , يا حضرت توران .

((حاشَ الله)) , ردَّ توران مستنكراً .

((صوفيا . أنت يسوع , الان . توران يرفض ذلك)) , قال كرياكوس , فرمته زوجته بالمنديل المبلول ما ورداً وروحَ خلٍّ الدراق رمياً ناعماً :

- لستُ يسوع المسيح , ولا المجدلية .

((كيف نكون الحواريين على العشاء الأخير وليس بيننا يسوع ؟)) , تساءل كرياكوس . مدَّ يده إلى إبريق النبيذ الفخَّار فملأ قدحه . نظر إلى توران : ((ألن تقبل مزجاً خفيفاً من شرابنا بشرابك ؟)) .

وضع توران راحة يده على فوهة قدحه مبتسماً في صمت [36]

وقد تبين من تعدد الأصوات في المشهد طرح قضية العشاء الأخير ليسوع مع الحواريين , إن فلسفة الشخصيات تحاكي عالم يسوع والحواريون معه ومدى التناقض ما بين الرواية لدى النصارى والمسلمين وايقن كرياكوس من خلال هرطقته أن الواقع ينفصل عن الخيال , وهو يتكلم عن حال النصارى و خسارتهم أمام صلاح الدين الأيوبي وجيشه العقائدي بلفظة : ((**تعال يا حضرة توران. سنكمل غداً تسلم حواريّي يسوع إلى جيش صلاح الدين**))[37].

2- 1 إجمالاً : رسخت العناوين الداخلية صورة مقتضبة وحكايات بسيطة تدور في أفق المتلقي القارئ عبر وظيفة الايحاء فقد خضعت هذه العناوين لتراتبية اكتنزت دلالات الحوادث فيها (الرسل الجراد) اذا ابرزت تقانة الوصف شكل الجراد مع تغييب ظاهر للرسل . وفي عنوان (عربات) ينحدر الوصف لتبيان شكل العربات الى جانب الشخصيات والحيوانات التي تقود العربات ووظيفتها في النص الروائي . ومع (إيزابيلا) يتعرض القارئ لنوع من المخاتلة فالاسم يحمل دلالة انثوية لكنة اسم فرس سيكون له شأن على مسيرة الرواية , أما في (قلوب متقاطعة) فكل قلب يدور في فضاء غير ما يتمنى , وحين نصل إلى (البريد العدّاء) يكون التجاذب ما بين وكيل البريد كوتين و زهراب ابن توران الشخصية المركزية التي سيكون لها شأناً في الجزء الثاني من الرواية , وفي (رنين في الأكياس الصغيرة) تنكشف الخيانة ويكون ثمنها دماء بريئة تختلط مع دماء الخائن (طغرل) أثناء الإعدام . وعند (العشاء الأخير) يكشف النص الروائي التوازي ما بين شخصية يسوع والحواريين وشخصية كرياكوس وتوران مع عائلة كرياكوس .

و بجمع العناوين الثمانية نلحظ تنشيط للمونتاج الزماني المكاني في تحليل الخطابات العنوانية مع العنوان الخارجي (السماء شاغرة فوق أورشليم) فهي شاغرة بتلك العناوين الثمانية واستراتيجية ترتيبها على وفق سلسلة مترابطة.

2 – 2 الهرم قريباً من طبرية:

تطالعنا الأحداث في الهرم قريباً من طبرية عن زهراب ابن توران و دخوله الى أكثر من مدينة وقد ضم هذا العنوان أكثر من أسطورة وفلسفة للكاتب مع كثافة حضور السرد وامتزاجه مع الوصف في أكثر المشاهد المكانية وربما جاء المكان المرتفع الهرم بتشكيله الواقعي على أثر تداعيات أو ارتجاعات للمعسكر الذي كان فيه توران مع طغرل والمسافة القريبة التي توصله بمدينة طبرية التي ذكرت كثيراً في كلا الجزئيين بوصفها مكاناً مركزياً ولعل الهرم هنا يمثل زهراب وطبرية تمثل توران بمعنى أن الهرم هو جزء من طبرية وكذلك الحال بالنسبة للأب والأبن.

مجلة جامعة دهوك، المجلد: 22، العدد: 1 (العلوم الانسانية والاجتماعية)، ص 398-408، 2019
https://doi.org/10.26682/hjuod.2019.22.1.22

2 – 3 انفاس صور :

يأتي ذكر الهرم في المشهد الثاني بعد الاستهلال فالكاتب يمدّنا بتناوب العناوين التي تُكمّل بعضها بعضاً بنسيج حكائي متين, اذ أضفى الأنسنة على مدينة صور التي عاش فيها توران خوفاً من تلك النكاية التي أوقعه فيها طغرل فيما يخص سرقة مؤونة الجيش والذي راح ضحيتها أُناس ابرياء. لقد مثلت (صور)المأوى والأمان والحرية لتوران كما وجدنا اتساق العنوان مع المتن الروائي (المضمون) وخصوصية مدينة صور التي كانت تضم جيش الأفرنجة وكان توران يرى تحضير الفيالق العسكرية لمواجهة صلاح الدين ولم تخلُ المشاهد من ابراز الموروث العام لمدينة صور من ناحية المأكل والملبس والطبيعة والبحر . كما تعددت الأصوات وطغى وصف المكان في أكثر المشاهد السردية ونلحظ ثمة سمة بارزة في السرد وهو فلسفة حوار الأديان (الإسلامي / النصراني / اليهودي) في أغلب المشاهد لأن توران كان شريكاً لأمراة نصرانية ولديه خادمة يهودية مما هيأ مساحة خصبة لعرض أفكار الشخصيات ووضعها في قالب روائي تدخل فيه الفلسفة لتبين حقيقة التلاقح بين الأديان دون أن تنحجم الأديان .

2 – 4 التنين تائها في كيليكيا :

إن المتأمل في العنوان سيجد هيمنة (كيليكيا) كمدينة من مدن بيزنطية مروراً ببعض الدول العربية (مصر – دمشق ...) وقد شبه الكاتب شخصية توران بـ(التنين) والتنين يرمز إلى ((الحيوان الخرافي الذي كان له نصيبه الواسع في الأدب والفن , وكان له في كثيرٍ من البلدان المختلفة رمزية الحارس على الأغلب , بيد أنه يمكن أن يكون له قيمة))[38] مثلى عبر وفاءه لصلاح الدين وللجيش وحرصه على أداء الأمانة بكل عزمٍ وقوّة , اذ أن توران يذهب في رحلة بحرية إلى مدينة ماغوسا لبيع بعض الخيول التي تشارك فيها مع (خاتون بيغوما) وتتداخل الأحداث ويقوم الروائي بعرض قصة النبي يونس كما جاءت في القرآن الكريم , ويأتي ذكر جبال الكرد ضمن سلسلة الجبال التي تذكر في مملكة صلاح الدين ويكشف الكاتب حديث توران باللغة الكردية في أكثر من مشهد ثم يُعرّف بـ الأكراد الداؤدين : ((**هم طائفة من الكرد سلك بهم نظمُ الحقائق مسلك اختزال الوجود إلى فردٍ أحدٍ هو منشأُ الممكنات على صوره اللانهائية , وبزرةُ حِفْظِ الخلق سبباً , ومقام البدء والمنتهى , والعَودُ إلى البدء فالمنتهى . وهو الفردُ خالصاً بخصائصه المتعدّدة ؛ الدهرَّ وجهاتُه ؛ الأصل مراقي لصعود الفروع نُسغاً إلى ثمرته . داود هو الأحدُ استقرَّ خيال طائفة من الكرد على رسم اسمه في المعاني . نَفَخٌ مّا من نَفَس ملك يهوذا , أو صدى نفخه في المزامير بلغ غرب هضبات لورستان , غرب فارس , ثم تدحرج النفخُ روحاً ليِّنةً من سفوح الهضاب إلى حظائر الضأن الكبيرة من أرض خانقين , بين فرع الانهار , حيث تسكن قبائلُ كُردٌ تستعير اسمَ ملك يهوذا نَسَباً لنظام يقينها**))[39].

وكيف سيقومون باستعادة أورشليم من النصراني بسيف مسلم ومن المسلم بسيف نصراني وهي فلسفة ضدية للكاتب , كما حفلت المشاهد السردية بالتحام عنصري الزمان والمكان في غالبية النصوص , إذن تمظهر وفاء توران لصلاح الدين على أكمل وجه بعد أن تبيّن احتشاد الكرد مع صلاح الدين بوصفهم النوات الكبرى في مواجهة جيش الإفرنجة .

2 – 5 إلى عجلون :

تتوازى المشاهد السردية في عنوان إلى عجلون مع بعض الاستباقات والاسترجاعات حتى أن توران يحاور شبح كرياكوس الغائب وهذا يسجل للكاتب فالشخصية في الرواية تحاور غائباً وتكشف عن صوتين مختلفين الأول في الواقع في الرواية والثاني مجهول بعيد في الماضي ومن ضمن الاسترجاعات العشاء الأخير في العنوان الثاني.

2 – 6 الخيبة في بحر لوط :

نلحظ احتشاد مكاني , والتقاء زهراب مع أعداء والده توران يونس ذو اليد المقطوعة (صاحب إيزابيلا) كما ويقوم الراوي باختصار للأحداث بعرض قصة اسلام الملك ريتشارد قلب الأسد ضمن سلسلة الأحداث المتسارعة والحوار ما بين شخصية (ميمو) وتوران فالخيبة جاءت من الخيانة في معسكرات

مجلة جامعة دهوك، المجلد: 22، العدد: 1 (العلوم الانسانية والاجتماعية)، ص 398-408، 2019
https://doi.org/10.26682/hjuod.2019.22.1.22

الأفرنجة والذين كان توجههم إلى أورشليم بقصد الغنائم والمال فلا عقيد لهم فكان الخوف من جيش صلاح الدين هو الدّافع من انسحابهم وخياناتهم المتوالية, فكانت النتيجة خيبة في بحر لوط .

2 – 7 إلى عكا :

عكا هو عنوان المدينة التي تُطلّ على البحر , إذ يحاور توران الكاغد مع خياله, ويقرر العودة لمواجهة مصيره مع عقاب وهو يستبق الأحداث وبصيغة المستقبل وأيضاً يحاور توران البحر ويعود ليحاور شخصية كرياكوس الغائبة وجاء ذكر مدينة عكا ((**يرى أئمة الخطط أن الفرنجة أزمعوا – ربما – أن يروا عكا عموداً من عَمَد عمارة السماء – مملكتهم**))[40].

وفلسفة مدينة عكا بالنسبة للمسلمين اذ يشبهها الراوي بالقارب أما الأفرنجة فهم يرون عكا عموداً من عمد عمارة السماء ويعرض الراوي أطباء صلاح الدين الأيوبي دون الإشارة إلى مرض ريتشارد واصابته بالسهم سوى مرة واحدة في الرواية ويحاور توران الفرس بقوله (يا شريكي) مع الاسترجاعات لتكتظّ الرواية في خاتمتها بالبوح عن بعض الأمور الغامضة التي لم تتبين الاّ في النهاية (خاتمة الرواية). إن عناوين الجزء الثاني هي ستة عناوين تناوبت بتشكيل مكاني مختلف : فالهرم ومدينة طبرية لا يتفقان مع أنسنه المكان في المدينة صور وكيليكيا إحدى مدن بيزنطية على النقيض من عجلون وبحر لوط المكان الواسع الديني الواسع الذي يفترق عن مدينة عكا بؤرة الأحداث قبل نهاية الرواية, وتمظهرت قدسية المدينة لدى المسلمين والأفرنجة , في حين كان الجزء الأول من الرواية يتدرج منتظماً من الرسل الجراد لحين العشاء الأخير عنوان الرواية الأخير فالترابط مبعثه انتظام العناوين في مصفوفات متسلسلة أما عناوين الجزء الثاني جاءت لتكشف عن انتقال الأمكنة و خصوصية كل مكان منها وتنقّل شخصية توران المركزيّة وكل ما حدث معه من أحداث أبا الجزء الأول البعض منها وجاء الجزء الثاني ليفصح عنها ويكملها.

الخاتمة

- يُشّكل العنوان التواصل المعرفي بين النص والقارئ.
- تساوق العناوين الداخلية في جزء الرواية الأول والثاني مع المضمون (المحتوى الحكائي), وهذا الأمر يكشف عن قصدية الروائي في اختيار العناوين بوعي تام.
- اشتغال العناوين الداخلية مع المتون النصيّة في جزئي الرواية؛ فعلى سبيل المثال عنوان (عربات) تمحور حول نقل المؤن بواسطتها وكذا الحال لعنوان (ظنون العسل) وأهميته بالنسبة للجند وصولاً إلى عنوان (إيزابيلا) الذي يخدع القارئ في بداية المتن الروائي على أنه (اسم فتاة) ولكنّه عبر أحداث الرواية يتحدث عن فرس شخصيّة (يونس دامرتاش) .
- تطابق النسيج الحكائي في جزء الرّواية الثاني مع العناوين الداخلية أيضاً على الرغم من هيمنة ثيمة المكان في غالبيّتها, إلا أن التوازي قائمٌ بين الأحداث والمدن مع العناوين بشكلٍ مُلفت.

الهوامش والمصادر والمراجع:

1. ينظر: لسان العرب, محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري, دار النشر: دار صادر– بيروت – الطبعة : الأولى , 1, 571
2. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة, سعيد علوش, :155.
3. سورة الفتح , آية (29).
4. شعرية عنوان كتاب السياق على السياق في ما هو الفرياق, الهادي المطوي, مجلد عالم الفكر, مج 38, ع1, 1999م, : 456.
5. ينظر: المصدر نفسه: 456, وينظر : تقنيات التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر, سامح الرواشدة, مجلة مؤته للبحوث والدراسات, مج 1, ع 12, 1997م: 56.
6. معجم مصطلحات نقد الرواية, لطيف زيتوني, مكتبة لبنان ناشرون , بيروت – لبنان, الطبعة : الأولى, 2002: 126.
7. الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري, رضا بن حميد, مجلة فصول, مج15, ع 2 , 1996:90.
8. عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر, يوسف الادريسي, الدار العربية للعلوم ناشرون, بيروت – لبنان, الطبعة: الأولى: 2015: 61.

https://doi.org/10.26682/hjuod.2019.22.1.22

9. مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي, أ .د محمد صابر عبيد و د. سوسن البياتي, دار العين للنشر, الطبعة: الأولى, القاهرة , 2008: 183.

10. سيمياء العتبات النصية في رواية (مدينة الله), محمد أحمد شهاب, ضمن كتاب فضاء الكون السردي جماليات التشكيل القصصي والروائي, نخبة من النقاد والاكاديميين, اعداد و تقديم, محمد صابر عبيد, دار غيداء للنشر والتوزيع, عمان, الطبعة : الأولى , 2014 : 274.

11. العنوان و الاستهلال في مواقف النّفري, الدكتور عامر جميل شامي الراشدي, دار حامد للنشر و التوزيع, عمان – الأردن, الطبعة : الأولى, 2012: 31.

12. سيمياء النص الموازي التنازع التأويلي في عتبة العنوان, د. محمد صابر عبيد, دار غيداء للنشر و التوزيع, عمان, الطبعة: الأولى ,2016 : 11.

13. ينظر: الفضاء في الرواية العربية الجديدة مخلوقان الأشواق الطائرة لإدوار الخراط نموذجاً, حورية الظل, دار نينوى للنشر والتوزيع, دمشق – سورية, 2015: 171.

14. ينظر: سيمياء الشخصية الحكائية (طوق الحمامة لابن حزم الاندلسي نموذجاً) , عدي عدنان محمد, دار نيبور للطباعة والنشر, بغداد – العراق, الطبعة : الأولى, 2014 : 77.

15. فنية التشيكل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد) ل: واسيني الأعرج – دراسة سيمائية , د. سعدية بن ستيتي, منشورات دار الخلدونية, الجزائر, 2016 : 445.

16. ينظر : الكتاب الروائية عند واسيني الأعرج, كمال الرياحي, منشورات كارم الشريف, تونس, الطبعة الأولى, 2009. : 23 – 24 .

17. ينظر : المصدر نفسه :26.

18. سيمياء العتبات النصية في شعر نادر هدى, د. عماد الظمور, دار غيداء للنشر و التوزيع, عمان, الطبيعة الأولى,2016 : 35.

19. العنوان في الرواية العربية, عبد الملك أشهبون, محاكات للنشر والتوزيع, دمشق – سورية, الطبعة الأولى 2011:15.

20. ينظر : عتبات النص في الرواية العربية من عام 1990 الى عام 2010 , دراسة سيميولوجية سردية, د. عزوز علي اسماعيل, الهيئة المصرية العامة للكتاب, 2013 : 76.

21. سيمياء النص الموازي التنازع التأويلي في عتبة العنوان: 10 .

22. فتوحات روائية قراءة جديدة لمنجز روائي عربي متجدد, د. عبد الحق بالعابد, ابن نديم للنشر و التوزيع ودار الروافد الثقافية ناشرون, الجزائر, الطبعة الأولى, 2015 : 48 – 49 .

23. ينظر: الكتاب الروائية عند واسيني الأعرج: 27.

24. ينظر: العنوان في الرواية العربية: 13.

25. ينظر: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر : 62 – 63.

26. ينظر: جماليات التشكيل الروائي – دراسة في ملحمة مدارات الشرق لنبيل سليمان, محمد صابر عبيد وسوسن البياتي, دار الحوار, اللاذقية, 2008 : 40.

27. علم العنونة – دراسة تطبيقية ، عبد القادر رحيم, دار التكوين للنشر, الجزائر, الطبعة: الأولى, 2010: 40 – 41 .

28. ينظر: الرواية العربية الجديدة – السرد وتشكيل القيم, إبراهيم الحجري, الناشر للنشر والتوزيع, دمشق – سورية, الطبعة: الأولى, 2014 : 31.

29. ينظر: العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي, محمد فكري الجزار, الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة, الطبعة: الأولى, 1998: 35.

30. السيموطيقيا والعنونة, جميل حمداوي, مجلة عالم الفكر الكويتية, المجلد 25, ع3, 1997: 96 – 97 .

31. مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي: 184.

32. ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية: 125 – 126.

33. ينظر: عنوان قصيدة السياب, دراسية لغوية مقارنة, مجلد الطليعة الأدبية, العدد1, 2000 : 76.

34. في الهامش / ملاحظة تدوين عدد الصناديق من الرواية في صفحة : 161 .

35. الرواية , 1 : 285.

36. الرواية , ج1 : 345 – 346 .

37. الرواية , ج1 : 347 .

38. الرموز في الفن والأديان والمذاهب , فيلب سيرنج : 151 .

39. الرواية , ج 2 : 234 – 235 .

40. الرواية , ج 2 : 361 .

مجلة جامعة دهوك، المجلد: 22، العدد: 1 (العلوم الانسانية والاجتماعية)، ص 398-408، 2019
https://doi.org/10.26682/hjuod.2019.22.1.22

پوختە

نو نیشان لژێر ناقێ سناقێ دەقی و نامرازێن نەوێن سەرەکی یە کو ب کلیلەك ژ کلیلێن دەقێ مانێ هێتە هژمارتن و هاتیە سالوخدان کو بمایەکێ اری و دەربڕی و واتایی هەیە ژبلی نەییا ئەوی ددیارکرنا بهایێ اتی یێ گەوهەرێ ،قێ, نەخاسمە ئەقی ناڤونیشانی ەیوەندیەکا راستەوخۆ دگەل دەقی هەیە ب ئێك ژ ئامرازێن کەهاندنا بەرنیاس.

بەستێن رۆمانێن (سەلیم بەرەکات) دناڤونیشانێت ئەوێن ناقخویی و دەرڤەدا دیار دبن, و جار ب هوزانکی و جار ژی ب فەلسەفی و جارەکا دی ب پێکڤە گرێدانا ئەوان دهێنە جودا کرنەڤە, ب ئەقی شێوەیی رۆمانتقیسی هەمی ئەوا قیای ب رێکا ناڤونیشانێن خۆیێن جۆراوجۆر و پێکهاتی و پێکڤەگرێدان و گونجاندنا دەقی بدەستڤە ئینایە و زێدەباری شیانێن ێ نور بۆ دەربڕن ژدەقی.

IN THE NOVEL OF THE SKY IS EMPTY OVER OURSHALEEM BY SALEEM BARAKAT

SAHL **B**AHAA **A**L-**D**EEN **I**BRAHEEM* and **D**R. **L**ATEEF **M**OHAMMED **H**ASAN**
* College of Education/AKRE, University of Duhok, Kurdistan Region-Iraq
** College of Education, University of KOYA, Kurdistan Region-Iraq

ABSTRACT

The title remains the identity of the text and its main tool, as it regards one of the keys of the naara live text as a cognitive, expressive and Semantic top the text with a known delivery device.

The aims of the novelist (Saleem Barakat) emerged through his internal and external titles, Characterized by its poetry Sometimes and philosophy at other time and third their Connection with each other . Thus the novelist achieved all that he hoped through his various titles to embody the texts and their consistency with the title evoking an amazing ability in expressing the content of the text .