ثِيْمُوغرَافِيا العِنْوَانِ وتَجَلِيَّاتِهِ في شِعْرِ ناهدةِ الحَلَبِي

(ابعدُ مِنْ وحدتي) أنموذجاً/ م. د. إياد جوهر عبدالله محمد أ.م.د. نوفل حمد خضر

التمهيد:

العلاقة بين النص والعنوان

يرتبطُ العنوانُ ارتباطاً تكاملياً بالنصِ حتى يصل إلى مرحلةٍ مهمةٍ من مراحلِ التشكيلِ النصي،إذ يمثل بؤرة وثيمة النص التي تجتمع عندها الدلالات وتتشظى مكونةً المعنى العام للنصِ وفكرتِهِ ، لذا نجد أن العلاقةَ ما بين النصِ والعنوانِ علاقةَ امتشاجٍ وتعالقٍ وهويةٍ ولهذا يعدُ العنوانُ اهمَّ عتبةٍ"من عتباتِ النصِ، يُولَجُ منه إلى العالمِ النّصي، فهو الرسالةُ الأولى أو العلاقةُ الأولى التي تَصِلُنَاوَنَتلقاهَا من ذلك العالم بصفتِهِ آلةً لقراءةِ النصِ الشعري، وبإعتبارِ النص الشعري آلةً لقراءةِ العنوانِ، فبين العنوانِ والنصِ علاقة تكاملية، فالنص الشعري يتكون من نصين يشيران إلى دلالةٍ واحدةٍ في تماثُلِهَا، مختلفة في قراءاتِها، هما النص وعنوانه ؛أحدهما مقيّد موجز مكثّف, والآخر طويل، فنص العنوان مكثف مخبوء في دلالاتهِ بما يحمله النص المطول بشكلٍ موح إشاري مكثّف"[١]

وعلى اساسِ ماتقدم وقعَ اختيارنا على مصطلحِ ثيموغرافيا كونه يلخصُ ويدلُ على فكرتِنا في اهميةِ العنوانِ بوصفهِ علامة أو اشارة تنطلق على وفقِها دلالاتٌ عدة تحكمها رؤية المبدع نفسه فضلاً عن امكانية المتلقي في تحليلها بوصفهِ ناقداً,علما ان هذه الدلالات تَتَحَدَدُ بحسبِ موقعِها من النصِ كونها على ترابطٍ واضحٍ وتواصلٍ مستمرٍ تحكمها فكرةُ النصِ وموضوعهِ، وهنا تكمنُ أهميةَ العنوانِ بوصفهِ المشاركُ الفعلي لدلالةِ النصِ وانفتاحهِ، ولاسيما مع إنفتاحِ الدراساتِ النقديةِ الحديثةِ،والتي أخذت بنظرِ الإعتبارِ أن توكل على كل من المبدعِ والناقدِ/ القارئ أهميةَ تلك العتبة العنوانية"ذلك ان هذه العتبة تمنحنا فرصةَ اللقاءِ بفكرِ الكاتبِ وتوجهاتهِ ومقصديتِهِ,مما يضعنا في صورةٍ دقيقةٍ ومفسرةٍ عن أسباب استخدام هذا العنوان دون غيره"[٢] فالمبدعُ في توظيفهِ للعنوانِ بتقنيتهِ الدلاليةِ يتمكنُ من إيجادِ " صفةِ التماسكِ النصي المطلوبةِ ،

وتحقق درجة التوازن التشكيلي والسيميائي المطلوبة في العمارة الفنية المتكاملة للخطاب الشعري "[٣], وبالتالي يحيل المهمة إلى الطرفِ الآخرِ / المتلقي ليمارسُ عمليتَه القرائيةَ ، على وفقِ إمكانيتهِ الرؤيويةِ والنقديةِ، منطلقاً من العنوانِ ذاتهِ، كونهِ " من أهمِ العتباتِ الدلاليةِ التي توجه القارئ إلى استكناه مضامين النصوص وتفكيك شفراتها واستقراء محمولاتها الدلالية"[٤], على أن يكون محاطاً بالحرفةِ والفطنةِ النقديةِ في فهمِ مكامنِ العنوانِ ودلالتهِ ، وإلا وقعَ في إشكاليةِ التعبيرِ والتأويلِ، فمن سماتِ العنوانِ أن يأتي " معقداً أحياناً أو مربكاً / وهذا التعقيد ليس لطولهِ أو قصرهِ، ولكن مردّهُ قدرتنا على تحليلهِ وتأويلهِ "[٥]، بوصفهِ المدخلِ إلى بابِ التأويلِ، بما يطرحه من تساؤلاتٍ وتصوراتٍ عند القارئ، لاسيما العنوان المدروس من قبلِ المبدعِ، الذي يأخذُ بنظرِ الإعتبارِ تلك الأهمية العنوانية، فضلا عن إدراكهِ لحقيقةِ العنوانِ بأنه" نظامٌ دلاليٌ رامزٌ له بنيته السطحية ومستواه العميق مثله مثل النص تماماً "[٦]، فقولنا بأنه نظامٌ دلاليٌ يُلزِمُنَا بالبحثِ عن مُكوناتِ ذلك النظام وابعاده، بدءاً من دلالتهِ الحاضرةِ وصولاً إلى أعماقهِ التي تعتمدُ على مقدرةِ القارئ / الناقد في فهم خفاياه ، عندما يتقنُ فكّ شفراتهِ ودلالاتهِ ، فالعنوانُ يبقى " ممولاً دلالياً ورمزياً ، وهذا التمويل الدلالي والرمزي لا يتوقفُ طالما أن القارئ يبقى مدركاً لأهمية العنوان ، ويستضيء به في كل مرحلةٍ قرائيةٍ من مراحلِ قراءتهِ، في رغبةٍ جامحةٍ ومتواصلةٍ لازالةِ العتمةِ وتنوير الفضاء "[٧]، وهنا تنحصر المهمة التي يؤديها العنوان ما بين طرفي المعادلة الأدبية المتمثلة بالمرسل / المبدع ، والرسالة / النص ، والمرسل اليه / القارئ/ الناقد ، متمثلة بوظائفِ حددها جينيت ، وهي: (الوظيفة التعيينية) و (الوظيفة الوصفية) و (الوظيفة الايحائية) و (الوظيفة الاغرائية) [٨].

المحور الأول: وظائف العنوان .

تَتَحَدَدُ وظائف عدة للعنوانِ النصي يعي الكاتبُ مناسبتَها بحسبِ مايأتي عليهِ العنوان من دلالةٍ وإشارةٍ فضلاً عن مراعاةِ موقعهِ خارجياً ام داخلياً, بحيث يكون هناك تواصلٌ وإنسجامٌ مع مضمونِ النصِ وهويتهِ, ويتضحُ من خلالِ دلالةِ نوع العنوان

وموقعه واهميته ووظيفته التي تشكّل على اساسِها وحُدِدَ, وان اختلفت وظائفه مابين ناقدٍ واخر الا انها تتلخصُ بالوظيفةِ التعيينةِ أو مايطلق عليها التسمية والوظيفة الايحائية والوظيفة الوصفية والوظيفة الاغرائية وهذا ماتَفْرِضَهُ طَبِيْعَة العنوان لذا نَجِدُ الاهتِمَامَ الواضِحِ من قبل المبدعينَ_ ولاسيما في الأدبِ الحديثِ_بتلك الوظائفِ التي تُلْزِمُ المُبْدِعَ بتشكيلِ عنوانهِ بطريقةٍ حِرَفِيّةٍ وتَنْسِيّقيّة بحيث تبقى تلك العناوين مترابطةٍ ومتصلةٍ وان كانَتْ تبتعدُ لفظياً الاانها تَجْتَمِعُ دلالياً وهذا ما يُحَدِدَهُ مسارُ النصِ على نحوٍ خاصٍ والمجموعةِ على نحوٍ عامٍ. لذا تتلخصُ وظائفه بالاتي:

١-الوظيفة التعيينية:

وتقومُ هذه الوظيفةُ بتسميةِ الأعمالِ وتحديدها وبها تشتركُ كل الاسماء وتصبح ملفوظاتٍ تدلُ على الأعمالِ الأدبيةِ والفنية [٩]، ومن هذا المنطلق هي تهم المبدع والمتلقي لما لهذه التسميةِ أو العنونةِ من أهميةٍ في ارشادِ كلَّ الذواتِ الى ما يرغبونَ سواءً كانت ذاتاً منتجةً أو ذاتاً قارئةً أو حتى في بيعِ وشراءِ الكتبِ وكما ان الأسماءَ تحددُ وتعينُ الأشخاصَ وتخصهم وتفرقهم عمن سواهم فإن العنونةَ في النصوصِ الأدبيةِ والفنيةِ تقومُ بذلك أيضا وبدقةٍ، إذ يميز العنوان النص الابداعي عن سواه، ولهذا يهتمُ الكتابُ في اختيارِ العنوان بقصديةٍ بحيث يكون متفرداً وغير مكررٍ[١٠] ,ومن خلالِ هذه الوظيفةِ تصبح العناوين علاماتٍ دالةٍ واحيانا يُعرَفُ المبدع من عناوين كتبه ومؤلفاته, فمثلاً نقولُ:(مدنُ الملحِ)فيتبادر الى الذهن عبدالرحمن منيف أو قصيدة البردة لكعب بن زهير وهكذا تولد العناوين وتخلد اصحابها عبر العصور.

٢-الوظيفة الوصفية:

تُعَدُ الوظيفةُ الوصفيّةُ اكثرَ الوظائفِ ارتباطاً بالايحائيةِ ، بحسب تصور جينيت، فهي " الوظيفةُ التي يقولُ العنوانُ عن طريقِها شيئاً عن النصِ، وهي الوظيفةُ المسؤولةُ عن الانتقاداتِ الموجهةِ للعنوانِ ....ويسميها غولدن شتاين الوظيفة التلخيصية وميهايله بالوظيفة الدلالية اما كونتورويس فيسميها الوظيفة اللغوية الواصفة"[١١]وهذه الوظيفة تُكسب العنوان صفة انفتاح النص نحو القارئ رغم رمزيته وانغلاقه.

٣-الوظيفة الإيحائية:

تُعَدُ وظيفة العنوان الإيحاء وليس الكشف وبمعنى اخر هو"ليس كاشفاً للمعنى وانما هو له كثاف,اذ يقوم على توليده في ذهن القارئ اكثر من قيامة على توضيحه فليست غايته البيان والتبيين وانما توليد المعنى من رحم النص"(١٢),وكما قيل الجمال في الغموض,وتتميز بعض العناوين الشعرية بالغموض والرمزية مما يجعلها لا تنقاد الا بصعوبةٍ مع القارئ مشكلة بذلك هالة غامضة حولها, مما يدفع بالقارئ الى التأويل والتكهن في حل رموزها, ومع هذا فأن حل رموزها يبقى ممكنا, وهذه العتبات " ذات الطابع الرمزي أكثر إيحاءً وإغواءً للمتلقي الذي يحاول الإمساك بتفجراتها، وتدفقاتها، وإنسياباتها خارج نظام اللغة المعجمي؛ لتكون بذلك مفتاحاً رئيسياً لولوج عالم الشاعر المثقل بالرموز التي يكثر حضورها في الأحلام والأساطير"(١٣),ومن خلال عتبة العنوان ووظيفته ندرك اهمية ارتباطه بالمبدع والنص من جهة وبالمتلقي وفهمه من جهة اخرى وهنا تكمن وظيفته التي قصدها المنشئ "وهذه الوظيفة تمثل القيمة الايحائية لدوال العنوان اي انها تمثل السمة الاسلوبية لصياغته تبعا لأسلوب المرسل في الصياغة"(١٤)، ولهذا فالعنوان يقومُ بتحديدِ بناء القصيدة ويخلقُ أجواءَها الدلاليةِ والتركيبيةِ عبرَ سياقاتِها النصية الداخلية والخارجية, ومن ثم فالعناوين ليست سوى رسائلَ مشحونةً بعلاماتٍ دالةٍ تعكسُ رؤيةً للعالمِ ذاتَ طبيعةٍ إيحائيةٍ(١٥)مما يجعلهَا نوافذَ وعتباتٍ يمكنُ من خلالِها التكهن والتأويل لحل شفرات النص ومن ثم معرفة الأسباب التي تقفُ وراءَ اختيارِ هذا العنوان أو ذاك.

٤-الوظيفة الاغرائية:

يسعى المبدعُ دائماً الى استدراجِ المتلقي وايقاعه في براثنِ نصهِ وهذه العمليةُ لاتتم الاعن طريقِ العنونةِ الجاذبةِ لإثارة القارئ وتسمى هذه الوظيفة بالإثارية "لإرتباطها بالأثر الذي يُمَارِسه العنوان على المتلقي، إذ يسعى بحرص من الكتاب إلى جذب اهتمام القارئ محاولاً دفعه إلى حيازةِ النصِ وقراءتهِ بتكاثف مجموعة من التقنيات المحكومة بخلفية السوق والتسويق، تحدد العنوان في بنية قصيرة سهلة تكشف المعنى

وتحجبه، تظهره ولا تقوله"[١٦] ،وهي من الوظائف المحورية" في اشتغال الفاتحة النصية، لأن الإغراء ظاهرة نصية تستحيل مادياً لإستراتيجية تداولية إغرائية، ليعسر علينا حصر أشكالها، وإن أمكن تعيين بعض منها، كالإلغاز، والإضمار في مستوى تعليق بعض الدلالات الرئيسة لفهم النص،وتنويع عقود القراءة التي ينهض عليها الخطاب، وذلك بالانزياح عن المألوف ومفاجأته للقارئ النصي الذي واثقها فأغرته، وعاقدها ففتنته"[١٧] "وهي وظيفةُ جذبٍ قرائي يُحَمِلُهَا المرسلُ لعنوانِهِ خاضعاً لتواصلية العنوان وتوجهه الى قارئ ما, وهذا يعني ان هذه الوظيفة تركز على القيمة التواصلية اكثر من تركيزها على حمل العمل حملا دلاليا"[١٨]،ومن هذا المنطلق تتحقق عملية التواصل بين المبدع والقارئ عن طريق عتبات العنوان وهذا ماكان يصبو اليه المبدع.

المحور الثاني :أنواع العنوان .

١-العنوان الحقيقي أو الرئيسي:

يمثلُ العنوانُ الحقيقي واجهةَ الكتابِ أو الديوانِ ، فيكوّن الأداةَ التي ينطلقُ بها المبدعُ صوبَ ذهنِ المتلقي، كونه البؤرة التي تجتمع عندها دلالات النص ، مشكلاً هويته التعريفية التي تميزه عن غيره "فهو سلطة النص وواجهته الإعلامية ,كما أنه يمثل جزءاً دالاً من النص يؤشر على معنى ما"[١٩]،وهناك ما يسمى العنوان المزيف أو الرديف ويأتي مباشرةً بعدَ العنوان الرئيسي وهو "اختصار و ترديد له، وظيفته تأكيد و تعزيز للعنوان الحقيقي ويأتي غالبا داخل فصول الكتاب أو الديوان الشعري وتعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف، ولا حاجةَ للتّمثيلِ له، لأنه مجرّد ترديد للعنوان الحقيقي وهو موجودٌ في كلِّ الكتب"[٢٠],لما له من أهميةٍ مُرادفةٍ لأهميةِ العنوانِ الرئيسِ.

٢- العنوان الفرعي:

يستشفّ من العنوان الحقيقي ويأتي متمماً لتفاصيلِهِ لأنه" شارحٌ ومفسّر لعنوانِهِ الرئيسي"(٢١) ، وغالباً ما يكونُ عنواناً لقصائد أو مواضيع أو تعريفات موجودة داخل الكتاب ، وينعته بعض النقاد بالداخلي أو الثّانوي ، وهذا مقارنةً بالعنوانِ الاصلي، وحسبَ هذا النمط من العناوين تتفرد كل قصيدة شعرية بعنوان خاص بها ويجمعها عنوان واحد وهو عنوان المجموعة الشعرية ، وهذا ما اطلق عليه (جينيت)مصطلح العناوين الفوقية أوالعلية (surtitres)ويضيف (جينيت)تحت هذا المفهوم مايسميه بالعنوان التجنيسي ويقصد به مايظهر كمؤشرٍ جنسي وهو المحددُ لطبيعةِ الكتابِ اي تلك الكتابة التي نجدها تحت العنوان مثل (رواية،قصص،ديوان) (٢٢).

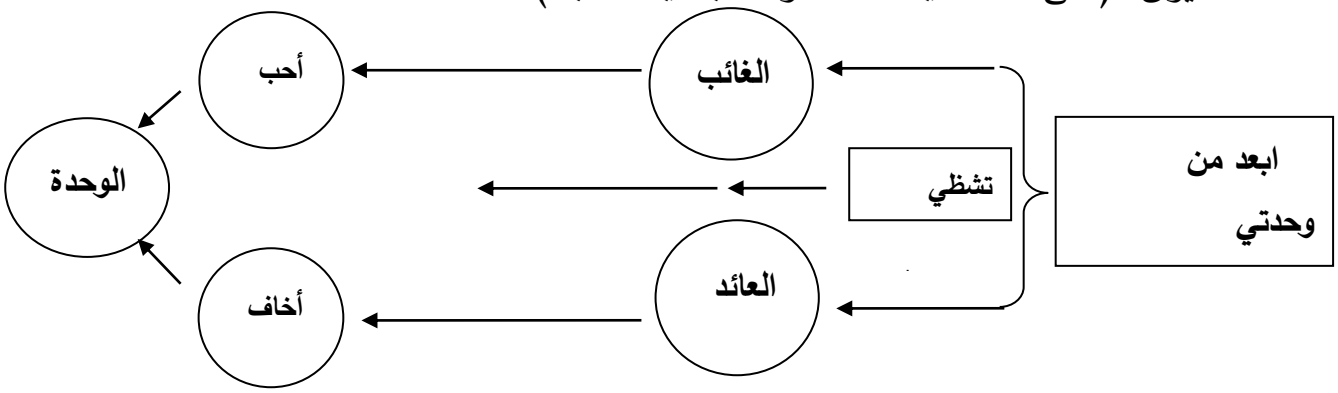
تُمَهِدُ العناوين بوصفِها نوافذَ للنصوصِ الشعريةِ، الطريقَ للمتلقي لإقتحامِ النص، والولوج إلى داخله،وتُشَكِلُ مدخلاً لقراءتِهِ ومن خلالِها يبني المتلقي توقعاته. فهي عتبات أساسية للعبور إلى مَكْأمِنِ النصِ، والنصُ بدون تلك النوافذ والعتبات سيكون عالماً مغلقاً يصعبُ فهمه واقتحامه(٢٣) لذا أن اختيار العناوين "عملية لا تخلو من قصديةٍ كيفما كان الوضعُ الاجناسي للنصِ...وفقَ تمثلاتٍ وسياقاتٍ نصيةٍ تؤكدُ طبيعةَ التعالقاتِ التي تربطُ العنوانَ بنصِهِ والنصُ بعنوانِهِ"(٢٤),وتبقى هذه العناوين الفرعية تمارسُ دورها في اضاءت النصوص امامَ عيني المتلقي .

المحور الثالث: نماذج تطبيقية.

إن المتأمل في ديوان الشاعرة ناهدة الحلبي يجدُ نفسَهُ امامَ عمليةٍ نقديةٍ مهمةٍ، لما تتمتعُ به الشاعرةُ من رؤيةٍ شعريةٍ عاليةٍ، تتمثلُ في امكانيةِ بناءِ صورِها ولغتِها وايقاعِها، والمتأتيةِ من نقطةِ الانطلاقِ العتباتيةِ، متمثلة بعنوانها الرئيس لديوانها وصولاً الى الأهداءِ العتبة الرئيسة الثانية ، ومن ثم العنوانات الداخلية.مما يوجب علينا الاشارة الى أهم انواع العنوانات :

تتبادرُ امامَ القارئ المتمرس كثير من الاسئلة بدءا من العنوان الرئيس (ابعد من وحدتي) (٢٥)، وأهمها : من هو الأبعد من تلك الوحدة ، الآخر / الرجل ، الأنا /

الشاعرة ، خلجات النفس / الأماني ، نصوصها ، رؤيتها ، أملها .اختيارها للعنوان كان موفقا، بحيث تصطحب القارئ الى كمٍ من التساؤلاتِ التي تدفعه بين طياتِ الديوان للعثور على أجوبته ، ومن ثم التساؤلات الأخرى المترتبة عن الاهداء العتبة الثانية في الديوان ،(الى العائد فيما أخاف والغائب فيما أحب):



وهنا تتضح العلاقة المترابطة بين تلك العتبات، فالشاعرة أرادت أن تعبر عن تلك الوحدة وما يترتب عليها، فالوحدة المقطع الثاني من بنية العنوان، تشكل بؤرة الانطلاق الشعرية، فمنها بدأت الشاعرة تنظر للأشياء، علما ان اختيارها للعنوان لا بد أن يكون قد جاء على وفق تصور كامل بما كان في قصائدها، فبناء التصور لما هو أبعد ارتبط بدلالة الوحدة فكرا وتأثيرا، فهي لم تقل أبعد من تصوري مثلا، ولم تقل أبعد من أملي ، أو ابعد من حرفي، أو رؤيتي ، فاختيار الوحدة بداية الانطلاقة بالفضاء الشعري الرحب، مرتبطة بقوة الوحدة، ولاسيما على الشاعر(الأنثى)، وهنا نجد الصلة القائمة مع عتبة الاهداء، على وفق التصور المستدل عليه من دلالة البناء العنواني، فعندما تقول (الى العائد فيما أخاف والغائب فيما أحب)، تدخلنا في محور مهم من محاور تلك البؤرة العنوانية ، فدلالة لفظة العائد ، توحي الى لهفة الانتظار ، لكن المفارقة تكمن في اكمال العبارة بقولها (فيما أخاف) ، وهنا جمالية الشعرية، فبقدر ما لتلك العودة من تأثير، الا انها مقرونة بالخوف، وهنا تقع تحت تأثير المناسبة ، لتكن محصلة العودة الخوف منها، فنرجع الى نقطة الانطلاق المتمثلة بالوحدة ، وعند الانتقال الى الجزء الثاني من الاهداء نجد أنفسنا أمام المعادلة الشعرية نفسها، (الى الغائب فيما أحب)، فافتقاد الغائب دفعها للإشارة اليه ، لكنها تجد في غيابه ما هو افضل، وهنا تترتب الدلالة نفسها المتأتية عن المقطع الاول من الإهداء ، وكأنها

فضلت الوحدة .وهنا تكمن الشعرية التي تعمدتها الشاعرة في مجموعتها الشعرية، اذ نجدها تحرص على بروز تلك السمة حتى في عتباتها، بوصفها مكملة لبناء النصي الشعري .

أما في قصيدتها (قلها) [٢٦]، أول ما سيشد انتباهنا العنوان ، ف (قلها) هي الكلمة الأخيرة التي استخدمت من الفعل (قل) في القصيدة ، والملفت للنظر لما لم تقل الشاعرة (قل لي) ؟ علما انها استخدمتها لأكثر من مرة على طول القصيدة، بينما (قلها) استخدمتها مرة واحدة فقط وفي آخر بيت، وهنا يتوجب علينا البحث عن الدلالة المترتبة عن ذلك الاستخدام ، فالقصيدة تفتتح بقولها:

قل لي أحبك بين الجد والهزل فالقلب يشتاق ما يهواه من غزل
تطفو على جمرات العين أدمعه تكوي فؤادي أشـــواق بلا أمـــل

فدلالة الفعل (قل) في هذا الاستخدام تشير الى ان الخطاب كان مباشرا بين الأنثى المتمثلة بالشاعرة، وبين الآخر، وان الشاعرة لم تكن في حالة من الانغلاق بطموحها مع الآخر، هذا على المستوى السيكولوجي، والذي يوصلنا بدوره الى دلالة الاستخدام اللغوي ، فالحوار المباشر يوحي بآنية الحدث ومباشرته، لذا نجد ان الشاعرة قد أعقبت هذا الحوار باستخدام الافعال المضارعة (يشتاق ، تطفو ،أعتاش) وافعال الأمر (خذني ، واملأ ، اكذب ، اغزل):

أعتاش من نظرات في سواحلها فاضت مراكب اشجاني سقت مقلي
خذني اليك فطول البين أنهكني واملأ كؤوس اللقا شهدا من القبل
واكذب علي بان القلب بي وله واغزل من الغيم قفطانا يقي بللي

• وهو انعكاس لدلالة الفعل (قل) والحالة النفسية التي تعيشها الشاعرة وهي تطلب منه أن يقلها،وهي الى الآن لم تصل الى مرحلة من فقدان الأمل ، ولأنها تتحدث شعريا بضمير الأنا (قل لي ، تكوي فؤادي، أعتاش، أشجاني، مقلي خذني، أنهكني، أكذب علي، يقي بللي، أحضن فمي، أرهقني، جراري)، وهنا انعكاس لطبيعة الأنثى المتمثلة بالحنان والحب والشفقة، فهي تعيش الحالة، فارتباط كلمة (أحبك) مع الفعل (قل) ضمن بنية العبارة (قل لي أحبك)، الزمها قدسية الكلمة، لذا لم تقل هنا (قلها

) كما في نهاية القصيدة، وهنا تكمن مقدرة الشاعرة وفطنتها الشعرية، فالتعالق الحادث بين كلمة (أحبك) والحالة النفسية للشاعرة ، واستخدام الافعال التي ذكرناها ، لم يكن اعتباطيا، أو صدفة، فالرؤية هنا مدروسة بحدسها الشعري، والدليل انها وبعد الانتقال من حالة التفاؤل والأمل ونشوة الكلمة (أحبك) وانتقالها من وصف حالتها الى حالة الآخر، بعد أن بينت له ما مدى حاجتها لحبه ، تختتم القصيدة وتحديدا في عجز البيت بإبدال بنية العبارة (قل لي أحبك) بـ (قلها)، وكأنها بدأت تفقد نشوة وطعم هذه الكلمة (أحبك) لتترك للضمير أن يعوض عنها، بعد أن انتقلت من وصف حالتها النفسية الى وصف حالته وهو ينعم بذلك الحب قبل أن ينكره ، وكأنها أرادت أن تبعد هذه الكلمة عن ساحة غدره ، فضلا عن دلالة (قلها) وكأنها بدأت تحس بفقدان الأمل، مستخدمة الافعال الماضية (طابت، أوغلت، غبت) ، ودليلنا الآخر ان التركيبين (قل لي) و (قلها) من الناحية الموسيقية لا يشكلان اختلافا ، فكلاهما يتكون من مقطعين صوتيين (قل لي = فعلن ، قلها = فعلن)، لذا لم يكن هذا الابدال عن طريق الصدفة، ويمكننا ان نضيف دليلا آخر يعزز رؤيتنا عن كون الشاعرة عمدت الى هذا الاستخدام لما تمتلكه من مقدرة شعرية وخيالية ولغوية انها اختارت بنية (قلها) ولم تستخدم (قل لي) كعنوان للقصيدة، بعد أن أدركت انها البؤرة الأهم التي تبني عليها فكرة القصيدة ، فافتتاحيتها بالتركيب (قل لي) كانت تريد به الوصول الى مبتغاها المتمثل بحالتها النفسية التي انعكست بوصفها لتمرد الآخر، وامتناعها عن ذكر كلمة (أحبك) كبنية اساسية تم تكرارها لأكثر من مرة لتصل الى الاستخدام (قلها) لتلزم به القصيدة كعنوان رئيس، وهناك دافع آخر لاستخدام العنوان بهذه الصيغة، وهو ان الشاعرة أرادت أن تعطي الحوار المباشر المقام بينها وبين الآخر دلالة مميزة، ينعكس عنها صمت الآخر ، فلم نجد صوتا يحاورها أو يبادلها الرأي على طول القصيدة، مما يدل على ان الآخر كان مستمعا فقط ،وهذا يتناسب وفكرة القصيدة التي تبنتها الشاعرة مما يحسب لها على مستوى التوظيف التقاني لآلية الحوار، فلو أعطت الآخر (الرجل) صوتا أو دورا في الحوار لفقد النص جماليته، والعنوان دلالته، ولا ننسى تكرار حرف القاف بشكل واضح على مستوى ستة أبيات(قل، القلب ، يشتاق، أشواق، سقت، مقلي، اللقا، القبل، القلب، قفطانا، يقي، أرهقني الريق)،

ومعلوم ان هذا الحرف من حروف القلقلة، ودلاليا يعد استخدامه نابع عن حالة الشدة وطلب الاظهار، مما يتناسب والبؤرة الدلالية للنص متمثلة في العنوان (قلها)، اذ تبحث الشاعرة عن كلمة الخلاص (قل لي أحبك)، وهذا ما أرادت اظهاره مما دفع بها الى تكرار الحرف لشدة الأمر .

يتحمل العنوان (ريشة على خد وجسد) الكثير من الاحتمالات والتأويلات ، الا اننا بصدد مقطع مشهدي متمثل بالأدوات لكن الصورة مغيبة وهكذا يغدو العنوان المفتاح الإجرائي الذي يمكن من خلاله الولوج إلى عالم النص وسبر أغواره. ومع ظهورالنظريات النصية والشكلية والاهتمام بثيمات النص ازدادت أهمية العنوان واصبح للمتلقي الدور الاكبر في استنطاقه وحل شفراته[٢٧]، وهنا التفاتة مهمة من الشاعرة عندما تركت العنوان مفتوحا للبحث عن دلالته من قبل القارئ أو السامع، فالتمهيد للوحة شعرية اداتها الاساس اللغة يشوق المرتكز الثالث من العملية الابداعية وهو المرسل اليه على شوق في أن يرى هذه اللوحة.

ان التركيب(ريشة على خد وجسد)، كما اسلفنا تركيب تعاملت معه الشاعرة بذكاء وفطنة ، فانفتاح التأويل صوبه ينطلق من منطلقين الأول يتعلق بالتركيب اللغوي وصلته بالفكرة، والأخر يتعلق بالوصول الى صورة العنوان التي تعد مفتوحة دلاليا ، فالعنوان من الناحية التركيبية يتكون من جملة اسمية (ريشة على خد وجسد)، وهنا تكمن الدلالة بعد طرح التساؤل عن سبب اختيار الجملة الاسمية كعتبة رئيسة للدخول الى ثنايا النص، وما يمكن ملاحظته في مجال التأويل حول هذا الاستخدام هو دور الجملة الاسمية في خدمة الفكرة التي يقوم عليها العنوان ، فهي على المستوى الدلالي تشير الى الثبات، لكننا سنتوقف عند هذا الحد من التحليل، كوننا لا نستطيع أن ندلّ على فائدة هذا التوظيف حتى نصل الى المنطلق الثاني المتعلق بانفتاح العنوان ، لذا سنذهب الى تفكيك العنوان والبحث في دلالة كل لفظة على حدة محاولة منا في أن نثبت تلاقيها عند البؤرة المركزية التي تشير اليها فكرة العنوان ، فالعنوان يتكون من ثلاث كلمات يجمعها حرف الجر ، وهي (ريشة ، خد ، جسد) ، وهنا يمكن الاشارة الى معنى الريشة هنا ، وكيف لنا أن نستدل على دلالتها هنا، والذي يتضح هنا انها

خرجت عن معناها الحقيقي بمعنى الريشة المنتسبة الى الطائر ، ودليلنا يثبت عن طريق دلالتين، الأول ناتج عن ما اضافة التركيب الثلاثي للكلمات مع حرف الجر، فريشة على خد وجسد يترك القارئ أمام تصور يتلخص بان الريشة هنا ريشة الرسام وما يمكن أن تفعله على خد وجسد، ولاسيما أن المبدع أنثى، والثاني ما يثبته النص في صوره، عندما نجد الشاعرة تبدأ تصوير تلك اللوحات المتعدة بفعل الريشة المتمثلة بالآخر (الرجل) التي تترك أثرها على الخد والجسد، وعندما تعترف بشكل مباشر بقولها(٢٨) :

تحبو على الخد الجميل أنامل طافت على جسدي بريشة شاعر

وهنا تتمثل العلاقة القائمة على تلك الدلالات الناتجة عن الريشة والخد والجسد، وما تحيلنا اليه عبر الصور المشهدية المتتابعة في النص الشعري، ليكون (الحب الأنثوي) المتمثل بضمير المتكلم (الانا) الثيمة الأساس التي يقوم عليها النص كونها الجامع لتلك الرؤى المطروحة في صور النص وما يترتب عليها من دلالات ، فالدلالات تحيل الى الحب وانثويته، كما في مكونات العنوان الثلاثة ، وهي (الريشة) التي تحيلنا الى جنس الكلمة الأنثوي ، و (الخد) الذي برغم اشتراكه جسميا بين الذكر والأنثى الا انه في مثل تلك العلاقة ودلالتها يترتب بالالتصاق بالأنثى ، وكذا الحال لـ (الجسد) فتترتب علية دلالة الخد نفسها ، وفضلا عن تلك المكونات فما يترتب من مصور ومشاهد ايضا يحيلنا الى الثيمة الأساس (الحب) ، وهذا واضح في قولها :

طافت على الجفن الكحيل شفاهه هل ضل ثغري حين ذاق مرائري

وقدحت من لهب الشفاه عسولها أمتعته برحيـــق ثغـــــر ثائـــــر

وهنا نجد الصور التي أشرنا اليها والتي تحيل الى العالم الأنثوي ، اذ تشير الى طوفان الشفاه على الجفون والثغر ، وما حدث من متعة ، وهنا يبدأ دور التصوير المشهدي الذي سيوصلنا الى تأويلنا الذي تركناه معلقا في بداية تحليلنا للعنوان ، وما يخص أمر استخدام الشاعرة للجملة الاسمية في بناء العنوان ، وما أشرنا اليه من انها توحي دلاليا الى الثبات ، فاختيار العنوان بتلك الدلالة يترتب مع ما جاء من صور داخلية مثلت تلك اللوحة المرسومة بريشة الآخر (الرجل) على خد المرأة وجسدها ، وهذا يأتي بفعل الثيمة الأساس التي أشرنا اليها (الحب) كون كل ما يحدث في تلك العلاقة

دافعه الحب ، وبما ان ما ترسمه الريشة متمثلا باللوحة يبقى ثابتا فهذا ما دفع بالشاعرة الى بناء العنوان على هذه الشاكلة ، فضلا عن حب المرأة لمشاهد تلك العلاقة وهي تتكلم (بضمير الأنا) والمتمثلة بلسان الشاعرة ، لذا تجتمع هاتان الدلالتان كدافع دفع بالشاعرة الى اختيار التركيب الاسمي كبنية للعنوان ، لذا يمكننا ان نقطع النص الى لوحات تشكيلية رسمت بتلك الريشة :

تحبو على الخد الجميل أنامل طافت على جسدي بريشة شاعر

قد حار فيّ العشق أين يبثّه هل يستفيق هوى بقلب جائر

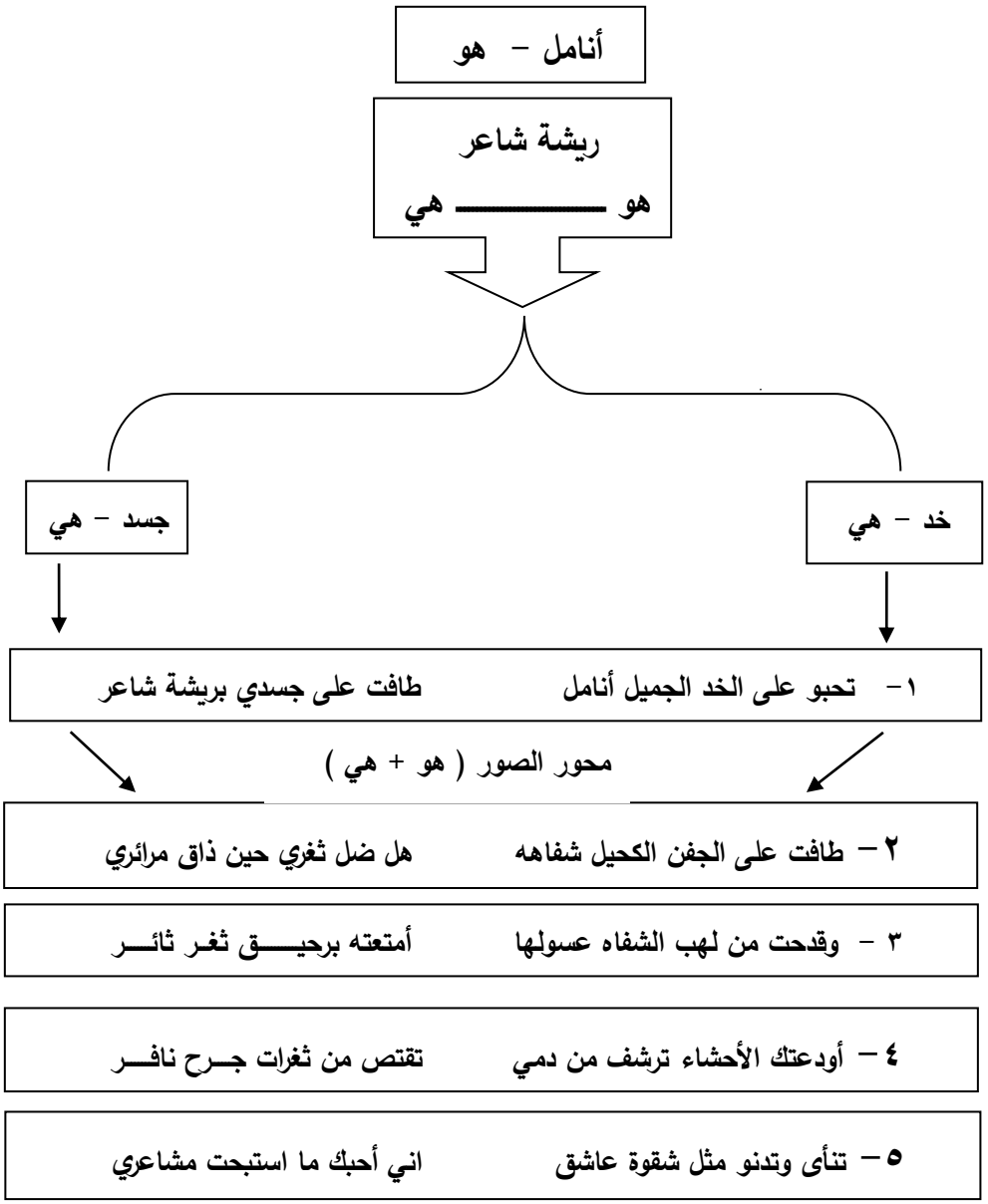
وهنا نجد لوحة جميلة عكستها مرآة الشاعرة عن ريشة الرجل الذي ترك اثره على تلك الخدود وذلك الجسد ، لتنتقل بعدها الى الصورة الأخرى :

أودعتك الأحشاء ترشف من دمي تقتص من ثغرات جرح نافر

وهكذا تتوالى الصور الشعرية ، بتصوير دقيق ، وهو تصوير مميز ، لذ نجد الشاعرة تقف على دقائق المشهد ، وهذا يتناسب ودلالة اللوحة المشار اليها في عتبة القصيدة (العنوان)، فها هي تصف الآخر كيف ينأى ويدنو، مبتدئة بفعل النأي منتهية بصورته وهو يدنو ليكون الاقتراب سيد الموقف :

تنأى وتدنو مثل شقوة عاشق اني أحبك ما استبحت مشاعري

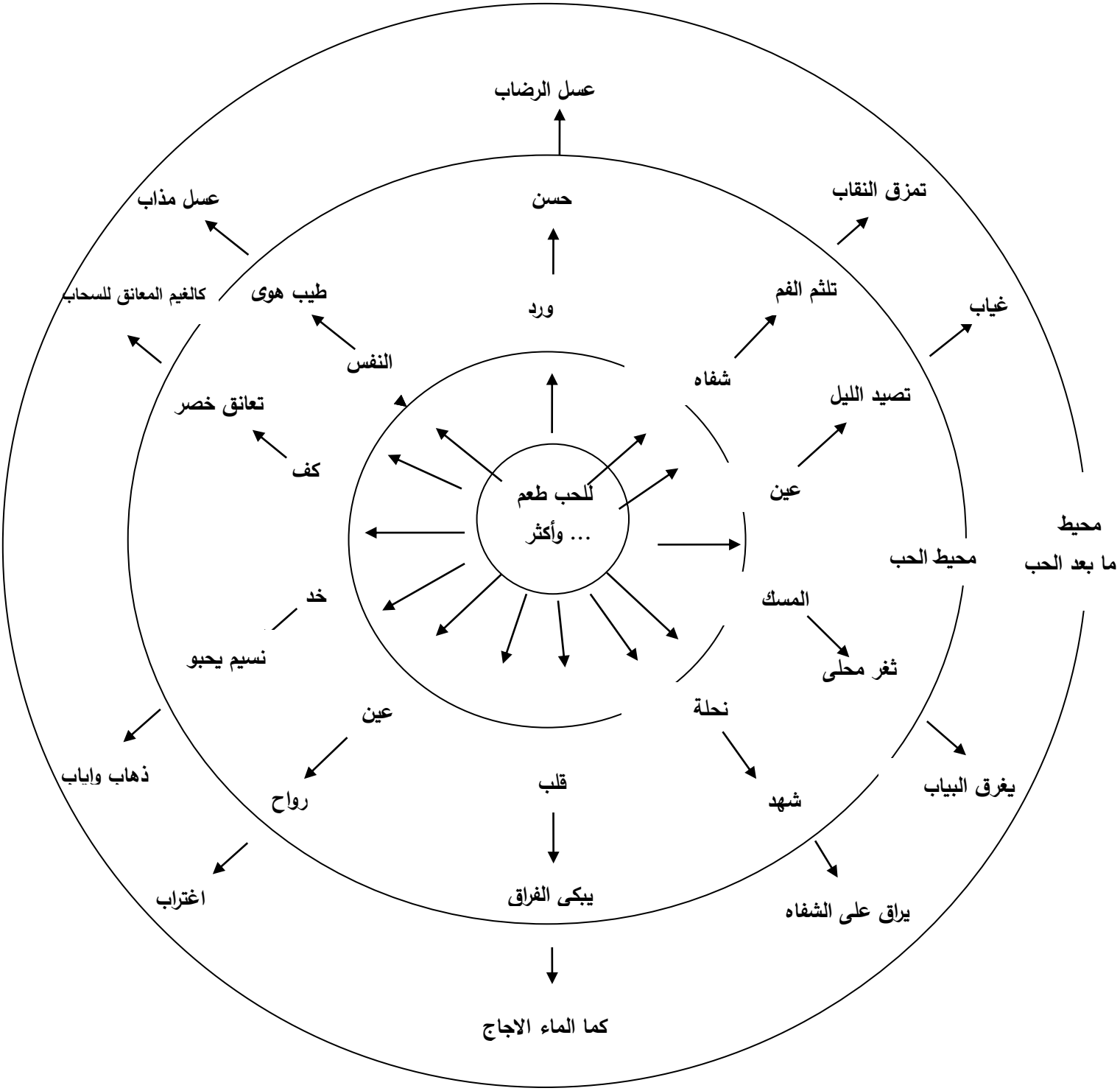
فالشاعرة أجادت في بناء نصها على وجه عام، وصورها على وجه الخصوص، فأحدثت تناسقا ما بين المستوى التركيبي والدلالي، وهذا واضح على مستوى العنوان ومستوى التصوير وعلى مستوى الدلالة، فضلا عن الرؤية الشعرية المميزة والتي انعكست عن هذه البنائية المميزة، علما انها لا تستغني عن دور الشاعر بوصفه رساما، لذا تشير الى الآخر بوصفه رساما اداته الشعر ، عندما تقول (ريشة شاعر)، الا انها هي تبث هذه اللوحات ، وكما مبين بمخططنا الآتي :


أنامل – هو
ريشة شاعر
هو ـــــــــــ هي
خد – هي
جسد – هي
١– تحبو على الخد الجميل أنامل طافت على جسدي بريشة شاعر
محور الصور (هو + هي)
٢ – طافت على الجفن الكحيل شفاهه هل ضل ثغري حين ذاق مرائري
٣ – وقدحت من لهب الشفاه عسولها أمتعته برحيـــق ثغر ثائـــر
٤ – أودعتك الأحشاء ترشف من دمي تقتص من ثغرات جـرح نافـــر
٥ – تنأى وتدنو مثل شقوة عاشق اني أحبك ما استبحت مشاعري

وبانتقالنا الى عنوان (**للحب طعم وأكثر**)[٢٩], نجده ينفتح صوب رؤى عديدة ، تنطلق من بؤرة العنوان ذاته، وهذا مايدفعنا الى التأويل والتكهن في حل ثيماته واستنطاق دواله المفعمة بالأيحاءات ,وكثيراً ماكانت دلالية العمل هي ناتج تأويل عنوانه [٣٠]، فاذا تناولنا العنوان كل كلمة على حدة لتشكلت أمامنا الرؤى بفعل دلالة الكلمات (الحب) (طعم) (اكثر)، اذ تشير الكلمات الثلاث بدلالتها الى الانفتاح والتشظي ، فالحب انعطافة يترتب عليها تداعيات تنطلق بدءا من ذات الانسان وصولا الى ما ينعكس في لغته المنطوقة والمكتوبة، لتتعدد الرؤى داخل هذا النطاق البايولوجي والفسيولجي والسيكولوجي المتشكل بفعل الحب ، والمتأمل للفظة (طعم) يجد نفسه أمام دلالة تتشكل بفعل ميول الانسان ، فلكل شيء طعم في الحياة ، ماديا كان أم معنويا ، ولفظة (أكثر) تتجاوز الحدودية المرسومة دلاليا ، فمتى يطلق على القياس أكثر معناه هناك اتساع وانفتاح ، كذلك يرتبط بالأشياء المادية والمعنوية ، وهنا يتوجب على القارئ البحث عن تلك الدلالة التي لا تنفصل عن ما جاء به النص ، وقبلها ما جاء به العنوان مركبا ، فما ذكرناه عن دلالة كل لفظة على صلة ما جاء به العنوان بتركيبته الاسمية"والعنونة الاسمية هي احد ابرز انواع العنونة المعروفة في الاجناس الادبية عموما ,والسردية خصوصا ,وهذا النوع من العنونة يمثل مركزية طاغية يستأثرها اسم العلم بالهيمنة على فضاء العنونة والايحاء بتقاربات سيميائية معينة,يمكن أن تعزز من خلال حضور تجليات التسمية في المتن النصي"[٣١]، اذ شكل العنوان جملة اسمية من المبتدأ والخبر ، وهنا تكمن أهمية الاختيار بالنسبة للشاعرة ، وهو اختيار موفق ، فالجملة الأسمية تتميز عن الفعلية في كونها غير محددة بزمنية معينة ، قياسا على الفعلية المرتبطة بدلالة الزمن ، مما يتطابق ودلالة الانفتاح على مستوى مكونات العنوان منفردة ، التي ذكرنا انفتاحها ودلالتها، وما يفتح التأويل على المستوى التركيبي ما نجده في اضافة أداة العطف (الواو) والتي حققت اضافة على المستوى الدلالي ، فلو افترضنا ان الشاعرة اختارت العنوان بالصيغة (للحب طعم اكثر) لكان المعنى منغلقا دلاليا ، كونه واضحا ، فكلمة (أكثر) انحصرت هنا على الطعم ، وكأنما المقصود بالقول ان للحب طعم بكثرة ، لكن لو أخذناه مع الواو (للحب طعم وأكثر) لاختلف المعنى وتشظت دلالته الى أبعاد اخرى ، فالمعنى هنا ان للحب طعم

، واشياء أكثر من الطعم ، وهي ما سنبحث عنها في ثنايا النص ، وهذا ما حققته (الواو) داخل تركيبة العنوان ، فالواو في نحويتها تفيد مطلق الجمع مما يتناسب ودلالة العنوان مفردا وتركيبا ، فضلا عن قاعدة العطف التي توجب الجمع بين متغايرين ، لذا يمكننا القول ان الشاعرة أرادت أن تخبر القارئ (المتمرس) عن وجود اشياء أخرى للحب غير الطعم ، لتترك له العنان في ولوج عالم النص ، وقد تمكنت من ذلك بفعل دلالة الفاظ العنوان منفردة كل على حدة ، ومجتمعة في تركيب واحد تجمع بينها قاعدة المبتدأ والخبر وأداة العطف (الواو) والتي عملت بدورها على فتح رؤى ودلالات النص ," فمن المعلوم أن الشعر يمتلك نمطاً لغوياً معيناً يتجاوز به اللغة العادية . وهذا ناتج عن طبيعة الوظيفة التي يؤديها ، فهو لايقتصر على وظيفة التوصيل فحسب ، وإنما يسعى كذلك إلى توليد شعور ما لدى المتلقى ، وهذامايجعله يستعين بعدد من العناصر التي تشكل اللغة عنصراً مهمافيها ، حيث تتخذ طابعاًتستمد منه شعريتها ، حيث تغدو مفعمة بالإشارات المجازية ممايجعلها تبدو مبهمة أكثرمن كونها واضحة المعالم"[٣٢]، وان المتأمل في النص لا يجد الدلالات مباشرة ، مما يستوجب البحث عنها ، فهناك ما يدل على وجود اشياء تتجاوز الطعم بالنسبة للحب ، بحسب ما أشار اليه العنوان ، بوصفه العتبة المؤدية الى ثنايا النص ، فالثيمة الأساس للنص هي (الحب) ، والتي تنطلق منها واليها جميع التشظيات الناتجة عن دلالة المفردات والتراكيب ، فالحب ينتج عنه (الورد ، الحسن ، الطيب ، العسل ، الشفاه ، الفم ، تمزيق النقاب ، صيد الليل ، البدر ، الرمش ، الغياب ، الأهداب ، لآلئ العين ، يفوح المسك ، الثغر ، العطر ، أرض اليباب ، نحلة تقتات الشهد .....) ، ولنا أن نلخص هذا الانفتاح بمخططنا الذي يلي بعض الأبيات التي اخترناه كنماذج من القصيدة [٣٣]:

يجوز الورد ان باهى بحسن فطيب شـــذاه من عسل الرضاب
شفاه لو نصبت الغيم دثـرا اذا لـــثمت فمي مزقـت نقــابي
بجفنيه يصيد الليــل بدرا وبالرمشـــين يومـئ بالغيـــاب
يفوح المسك من ثغر محلّى فيغـــرق عطـــره أرض البياب
وما جرّعت صبرا غير أني شربت الكـــأس من لــجج العذاب


عسل الرضاب
عسل مذاب
حسن
تمزق النقاب
كالغيم المعانق للسحاب
طيب هوى
ورد
تلثم الفم
غياب
النفس
شفاه
تعانق خصر
تصيد الليل
كف
للحب طعم
... وأكثر
عين
محيط
ما بعد الحب
محيط الحب
خد
المسك
نسيم يحبو
ثغر محلى
عين
نحلة
ذهاب وإياب
يغرق البياب
رواح
قلب
شهد
اغتراب
يبكى الفراق
يراق على الشفاه
كما الماء الاجاج

يتضح مما تقدم امكانية وشعرية الشاعرة ناهدة الحلبي وعلى مستويين ، أولهما المعرفة الشعرية وثانيهما علمها بأهمية النص بوصفه عتبة النص ، التي تساعد القارئ على أن يكون مدركا لفكرة النص ودلالته . وان اختيارها لعناوينها لم يكن لمجرد الصدفة أو السطحية ، فما وقفنا عليه من أمثلة بعد أن بينا طريقة تركيبها ودلالتها وعلاقتها تدل على تلك الامكانية ، والمقدرة في وضعها بتلك الصورة ذات الدلالة المرتبطة بطبيعة النص وطبيعة الشاعرة .

الهوامش:

[١] – سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي,عمر رضا,جامعة ميلة,مجلة الواحات للبحوث والدراسات مج٧,ع ٢,٢٠١٤ :٩٠

[٢] –بنية النص القصصي/دراسة في مجموعة علي القاسمي(دوائر الأحزان),سوسن البياتي,البدوي للنشر والتوزيع,تونس.ط١, ٢٠١٥: ٢٣

[٣] – العلامة الشعرية ، قراءات في تقانات القصيدة الجديدة أ . د.محمد صابر عبيد ،عالم الكتب الحديث ، اربد،ط١، ٢٠٠٩ : ٤٤

[٤] – التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، عصام حفظ الله واصل دار غيداء للنشر ، عمان ، ط١ ، ٢٠١١ : ٣٧

[٥] – عتبات : عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط١ ،٢٠٠٨ ، الجزائر : ٦٥

[٦] – سيمياء العنوان ، بسام قطوس ، وزارة الثقافة ، عمان ، ٢٠٠١: ٣٧

[٧] – تجليات نظرية العنوان ، تأويل قرائي في مدونة سعدي المالح السردية ، د، فاتن عبد الجبار ، ط١ ، منشورات ضفاف ، الرياض ،٢٠١٣ : ١٦

[٨] – ينظر : عتبات : عبد الحق بلعابد : ٨٦

[٩] – ينظر: براعة الاستهلال في صناعة العنوان,محمد الهميسي,مجلة الموقف الادبي,ع ٣١٣,دمشق,١٩٩٧:١١٨

[١٠] –ينظر: دلالة العنوان ووظيفته في ديوان (اللهب المقدس)لفدي زكريا ,يوسف العايب,جامعة الوادي,مجلة مقاليد ،ع٦،الجزائر ٢٠١٤: ٧٦

١١ –عتبات:٨٧

١٢ – براعة الاستهلال في صناعة العنوان:١٢٠

١٣ –وظائف العنوان في شعر نادر هدى,عماد الضمور,مجلة جامعة النجاح للأبحاث(العلوم الانسانية)مج٢٨(٥):٢٠١٤: ١٢٦٥

١٤– جماليات العنوان /مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري,جاسم محمد جاسم,دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ط١ المكتبة الاردنية الهاشمية,٢٠١٤: ٩٩

١٥- ينظر:سميوطيقا العنوان في شعر عبدالوهاب البياتي,عبدالناصرحسن محمد,جامعة عين شمس,دار النهضة العربية,الفردوس للطباعة,القاهرة,٢٠٠٢ :٨

١٦ – دلالة العنوان ووظيفته في ديوان(اللهب المقدس):٧٧

١٧- جماليات العنوان/مقاربة في خطاب محمود درويش:٩٩

١٨- مكونات المنجز الروائي (تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة),عبدالحق بلعابد أطروحة دكتوراه,الجمهورية الجزائرية ,جامعة الجزائر,٢٠٠٨: ٢١٨ www.pdffactory.com

١٩- عتبات النص بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر,منشورات مقاربات,المملكة المغربية,ط١، ٢٠٠٨ :٤٦

٢٠ – سيمياء العنوان في روايات محمد مفلاح قصص الهواجس وشعلة المحايدة أنموذجا ,رسالة ماجستير,جامعة الجيلالي,كلية الآداب,٢٠١٥ :٢٥

٢١ – عتبات:٦٨

٢٢ – ينظر: م ن:٦٨-٦٩

٢٣ – ينظر : عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني(العنوان-الغلاف-المقتبسات),آمنة محمد الطويل,المجلة الجامعة,ع١٦،مج ٣, ٢٠١٤ :٥٠

٢٤- عتبات النص البنية والدلالة,عبدالفتاح الحجمري,منشورات الرابطة,الدار البيضاء,ط١ ,١٩٩٦ :١٩ www.pdffactory.com

٢٥- ينظر : أبعد من وحدتي,ناهدة الحلبي,دار الفأرابي,ط١، ٢٠١٥.

٢٦ – ينظر : أبعد من وحدتي : ١٠

٢٧-ينظر :سيرة جبرا الذاتية في(البئر الأول وشارع الأميرات),خليل شكري هياس,منشورات أتحاد الكُتّاب العرب,دمشق,٢٠٠١: ٢٦

٢٨ – ينظر : أبعد من وحدتي : ١٦

٢٩ – ابعد من وحدتي : ٨١

٣٠ – ينظر:العنوان وسميوطيقا الأتصال الادبي,محمد فكري الجزار,الهيئة المصرية العامة للكتاب,١٩٩٨ :١٩

٣١- ـــالنص وإشكالية المعنى بين الشاعر والقارئ د. عبد الله بن محمد العضيبـــي, مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابـــها، ج ١٨,ع ٣٠جمادى الأولى ١٤٢٥ه : ٥٥٠

٣٢- تجليات نظرية العنوان /تأويل قرائي في مدرسة سعدي المالح السردية :٦٥

٣٣ – أبعد من وحدتي : ٨١-٨٢-٨٣

المصادر والمراجع:

١-ابعد من وحدتي،ناهدة الحلبي،دار الفأرابي،ط١، ٢٠١٥.

٢- بنية النص القصصي/دراسة في مجموعة علي القاسمي(دوائر الأحزان),سوسن البياتي,البدوي للنشر والتوزيع,تونس.ط١, ٢٠١٥ م.

٣-تجليات نظرية العنوان ، تأويل قرائي في مدونة سعدي المالح السردية ، د، فاتن عبد الجبار ، ط١ ، منشورات ضفاف ، الرياض ،٢٠١٣م.

٤-التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، عصام حفظ الله واصل دار غيداء للنشر ، عمان ،

ط١ ، ٢٠١١م.

٥–جماليات العنوان /مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري,جاسم محمد جاسم,دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ط١ المكتبة الاردنية الهاشمية,٢٠١٤م.

٦– سميوطيقا العنوان في شعر عبدالوهاب البياتي,عبدالناصرحسن محمد,جامعة عين شمس,دار النهضة العربية,الفردوس للطباعة,القاهرة,٢٠٠٢م.

٧– سيرة جبرا الذاتية في(البئر الأول وشارع الأميرات),خليل شكري هياس,منشورات أتحاد الكُتّاب العرب,دمشق,٢٠٠١م.

٨– سيمياء العنوان ، بسام قطوس ، وزارة الثقافة ، عمان ، ٢٠٠١م.

٩– عتبات : عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط١ ، الجزائر ،٢٠٠٨ م.

١٠– عتبات النص البنية والدلالة,عبدالفتاح الحجمري,منشورات الرابطة,الدار البيضاء,ط١ ,١٩٩٦ م.

١١–عتبات النص بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر,منشورات مقاربات,المملكة المغربية,ط١، ٢٠٠٨م.

١٢–العلامة الشعرية ، قراءات في تقانات القصيدة الجديدة أ . د.محمد صابر عبيد ،عالم الكتب الحديث ، اربد،ط١، ٢٠٠٩م.

١٣– العنوان وسميوطيقا الأتصال الادبي,محمد فكري الجزار,الهيئة المصرية العامة للكتاب,١٩٩٨م.

الدوريات:

١–براعة الاستهلال في صناعة العنوان,محمد الهميسي,مجلة الموقف الادبي,ع ٣١٣,دمشق,١٩٩٧ م.

٢–دلالة العنوان ووظيفته في ديوان (اللهب المقدس)لمفدي زكريا ,يوسف العايب,جامعة الوادي,مجلة مقاليد ،ع٦،الجزائر ٢٠١٤م.

٣–سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي,عمر رضا,جامعة ميلة,مجلة الواحات للبحوث والدراسات مج٧,ع ٢,٢٠١٤ م.

٤– عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني(العنوان–الغلاف–المقتبسات),آمنة

محمد الطويل،المجلة الجامعة,ع١٦،مج ٣, ٢٠١٤ م.

٥- النص وإشكالية المعنى بين الشاعر والقارئ د. عبد االله بن محمد العضيبـــي, مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابـــها، ج ١٨,ع ٣٠جمادى الأولى ١٤٢٥ه.

٦- وظائف العنوان في شعر نادر هدى,عماد الضمور,مجلة جامعة النجاح للأبحاث(العلوم الانسانية)مج٢٨(٥):٢٠١٤

الاطاريح والرسائل:

١ - سيمياء العنوان في روايات محمد مفلاح قصص الهواجس وشعلة المحايدة أنموذجا ,رسالة ماجستير,جامعة الجيلالي,كلية الآداب,٢٠١٥م.

٢- مكونات المنجز الروائي (تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة),عبدالحق بلعابد أطروحة دكتوراه,الجمهورية الجزائرية ,جامعة الجزائر,٢٠٠٨م.