مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية
المجلد (١٦) العدد (٩) أيلول (٢٠٠٩)

بنية العنوان في مجموعة (رماد الأقاويل) لفرج ياسين – قراءة تحليلية

ياسر رشيد حمد
بكالوريوس لغة عربية

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

انطلق النقاد في نظرياتهم النقدية من الارتكان إلى العديد من الأساليب القرائية، بغية الوقوف على التقانات والبنى والعناصر السردية، التي لجأ اليها الأدباء ولاسيما القصاصين في مشروعهم الكتابي، ولعل دراسة العتبات النصية او مايسمى بالموجهات النصية عند جيرار جينيت ابرز هذه المفاتيح القرائية التي استوعبت معالم الفن القصصي.والانطلاق من مشروع قصصي غدا معلما من معالم هذا الفن الذي نشر اثره في الافاق، مما يتيح امكانيات قرائية متعددة الاوجه، مترامية الاطراف، وربما عدت مجموعة ((رماد الاقاويل)) للقاص فرج ياسين واحدة من المجاميع التي اثارت انتباه واهتمام نقادنا وقصاصينا وقرائنا على حد سواء لانفتاحها على معالم اسطورية وشعبية وطفولية واسعة[١].

ستحاول هذه الدراسة التأكيد على دراسة العنوانات في هذه المجوعة، عبر قراءة تحليلية لأسلوب وافكار القاص والغوص في البنيات التي تكشف عن مهارته وقدرته على التفاعل الايجابي مع المضامين النصية في القصة الواحدة.

بنية العنوان:

يعد العنوان عنصراً رئيساً من عناصر جذب القارئ تجاه أي نص ادبي يحاول استكناه العلاقات الانسانية الداخلية والخارجية على حد سواء ، فالكتاب – وعلى اختلاف مستوياتهم الكتابية – يركزون ويطيلون النظر في اختيار العنوان وهذا الاتجاه نجده واضحا عند كتاب العصر الحديث، وذلك لاهمية علاقة النص بالمضمون ولإيمانهم بان العنوان انما هو بوابة الجذب أو عنصر التشويق للقارئ، ولا يعد هذا الأمر جديدا بل له جذور في الأعماق منذ اول كتابة أدرجت في مسرد التاريخ ((ولعل أول اشارة رصدت العلاقة بين النص وعنوانه عندما كان الكتبة في حضارة وادي الرافدين أواخر الألف الثالث وبداية الألف الثاني ق.م يعنونون النصوص الأدبية المدونّة في الالواح الطينية. اذ كانوا ينتزعون من المدونة اول سطر أو عبارة أو اول شطرٍ من مستهل القصيدة اذا كانت المدونة شعراً،فيتخذونه عنواناً للنص مثل (شانقبا امور) أي (هو الذي رأى كل شيء) عنواناً لملحمة كلكامش و(حينما عليش) أي (حينما في العلا) لاسطورة الخليفة البابلية و(حينو آرم صيرُم) أي (حين آنو العظيم) لشريعة حمور ابي الشهيرة... الخ))[٢]

وفي الأدب القديم لم ينل العنوان حظه فقد ((كان عنوان الكتاب واسم مؤلفه يأتيان في نهاية المخطوط ولم يكن العنوان يتميز من النص بخطه أو بلون مداده))[٣]، وكانت القصيدة تعرف باسم قائلها أو مطلعها وربما بقافيتها، فيما كانت الكتب والمؤلفات تنحو نحو السجع في اختيار عناوينها ولا نريد الخوض في هذه المسألة فهي أمر يكاد يبعدنا عن غايتنا الأساسية من هذا البحث.

ولعل اهتمام الكتّاب في العصر الحديث بالعنوان والتركيز عليه دليل واضح على إيمانهم بأهميته في كسب القارئ باعتبار العنوان عنصر جذب للقارئ أو كما يقال (لإثارة شهية القارئ).[٤]

وغالبا ما يكون العنوان مأخوذاً من فحوى الكتاب أو مضمونه كأن يكون كلمةً مفردةً أو مركبةً أو اسماً أو صفة أو جملة اسمية أو فعلية،مأخوذاً من مضمون النص ويكون النص عادةً أوسع مساحة وأكثر وضوحا، والعنوان يكون أكثر تركيزاً واقل مساحة، وينقسم على قسمين وهما:

١. **العنوان الأساس (المركزي أو البؤري)،أو الرئيس:** وهو العنوان الذي يوضع على غلاف المجموعة، أو في أعلى القصة للدلالة عليها.
٢. **العنوان الثانوي**[٥]: ويشكل عنواناً جانبياً، يأتي موقعه مع العنوان الرئيس،أي ان هناك قصصاً تحمل عنواناً رئيسياً وآخر ثانوياً قد يأتي توضيحاً للأول أو تكملةً له.

وهناك ممن يقسِّم العنوان على ثلاثة أقسام فيضيف (التعيين الجنسي).[٦] الاّ ان هذا النوع لا يحظى بالاهتمام الكافي من الكتّاب وغالباً ما يكاد يكون مفقوداً وتخلو الكثير من الكتابات من التحديد الجنسي فليس له أهمية بأهمية العنوان الرئيس أو العنوان الثاني، ولم يُعر الكثير من الكتاب أهمية لتعيين نوع الجنس لأن اكثر الكتابات تكون محددة الجنس تلقائياً فغالباً ما يحدد جنس النص من مضمون النص نفسه.

((وينهض العنوان بمجموعة لا بأس بها من الوظائف التي يحسم قسم منها قوة النص وشعريته، إذ يقوم بدور فعال في تجسيد شعرية النص وتكثيفها أو الاحالة عليها.فالعنوان، فضلاً عن شعريته، ربما شكل حالة صد ونفور ومنع. ومن هنا فان على دارس الأدب الحديث أن يدرك إن العنوان غدا جزءاً مهماً من إستراتيجية النص))[٧]

((والعنوان إذن، مرجع يتضمن بداخله العلامة والرمز ،وتكثيف المعنى،بحيث يحاول المؤلف إن يثبت فيه قصده برمته كلياً أو جزئياً، انه النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص،دون أن تحقق الاشتمالية وتكون مكتملة –ولو بتذييل عنوان فرعي– والعنوان بهذا المعنى يأتي باعتباره تساؤلا يجيب عنه النص، إجابة مؤقتة، كإمكانية الإضافة والتأويل...))[٨]

ولعل الاهتمام المتزايد بالعنوان جعل منه المدخل الرئيس في استقطاب القارئ إلى النص بوصفه عنصر جذب، ((وصارت العناوين امراً ضرورياً للتعريف بالكتاب حتى يصير متداولاً، الشيء الذي افرز خصائص تؤطر المحكى القديم تأطيراً يشمل الاشكال التعبيرية مما تشكل معه ثلاث علامات اساسية))[٩]:

١. يسوغ العنوان التعريف بالمؤلف وبالجنس الأدبي، ويميز بين كاتب وآخر.
٢. العنوان فضلاً عن تعيينه للجنس الادبي، فهو يعين ايضاً مضمون المؤلف.
٣. يحفز العنوان على القراءة.

وهذا ما يدعونا إلى الوقوف على العنوان الذي اتخذه الكاتب القصصي فرج ياسين في مجموعته القصصية (رماد الأقاويل) فنجد اهتمام الكاتب واضحاً بالعنوان إذ ركز على العنوان الرئيس وهو (رماد الأقاويل) وجاء واضحاً على الغلاف الخارجي للكتاب إذ ظهر باللَّون الأزرق الفاتح وجاء خلفه العنوان مكرراً و جاء التكرار باللون الرمادي الفاتح كأنه ظلٌ للعنوان الرئيس،أو ربما جاء موحياً بكلمة رماد من بعيد،فالرماد في الموروث التخيلي او في الصورة الذهنية يكون لونه فاتحاً وهو يجمع بين اللونين الأبيض والأسود مكونا اللون الرمادي، وكلما زاد اللون الأبيض يكون اللون الرمادي افتح، وكلما زاد اللون الأسود يكون اللون الرمادي غامقاً اقرب إلى السواد.

يذكر الدكتور يحيى حمود هذا التصنيف بين الألوان وهو يعطي تعريفاً مبسطاً باللَّون الرمادي فيقول: ((يقال لسطح ما انه ابيض إذا ما نشر في جميع الجهات وبدون أي امتصاص كلَّ الإشعاعات المرئية التي يستقبلها.كما يقال لسطح ما انه اسود،اذا ما امتص تماماً كل الإشعاعات التي يستقبلها.أما الأسطح الرمادية (أي ذات القيم المحايدة) فهي التي تنشر بكميات متساوية بالانعكاس أو التي تمتص بكميات متساوية إشعاعات الألوان بجميع أطوال الأمواج)) [١٠]

في الصفحة الأولى تم ترك صفحة بيضاء وتمت الاشارة إلى عنوان الكتاب فقط باللون الأسود الواضح.وتمّ ترقيم الكتاب باعتبار الترقيم من السمات الأساسية في الكتابة، الا ان الكاتب انتهج نهجاً جميلاً آخر، وهو الإشارة إلى العنوان في كل صفحة فقد تكرّر في هذه الصفحة العنوان وظهر تحت رقم الصفحة، لكي يترسخ العنوان في ذهن القاريء، لأنه ومن المعروف إن الأغلبية المطلقة من القرّاء يستقر في اذهانهم المضمون دون العنوان،فاذا كان العنوان مكرراً ساعد ذلك في استقراره في ذهن القارئ.

لأنه غالبا ما يركز القاريء على رقم الصفحة التي تجذب انتباهه وخاصة اذا كان الكتاب مجموعة قصصية، ولكل قصة عنوانها الخاص بها، فمن الطبيعي إن القارئ يركز على عنوان القصة الضمنية التي تجذب انتباهه دون التركيز على العنوان الرئيس للكتاب، وقد يكون هذا ما دفع الكاتب إلى أن يكرر العنوان الرئيسي (رماد الأقاويل)في كل صفحة من صفحات الكتاب.

لكن من اين جاء هذا العنوان (رماد الاقاويل)؟

ذكرنا أن العنوان يؤخذ من النص نفسه كأن تكون كلمة أو اسم أو جملة اسمية أو جملة فعلية أو ظرفية...الخ.وقد لا يوجد العنوان ضمن النص الداخلي للكتاب انما يكون ايحائياً، أي إن الكاتب يوحي في عنوان كتابه إلى روح النص أو مضمونه، أو أن هذا العنوان يمثل النص الداخلي وليس بالضرورة إن يكون من ضمن النص.

((ويجب الأخذ بنظر الاعتبار خاصية العنونة هنا،التي تقود إلى إن عناوين المجموعة القصصية مستوحاة أو مأخوذة من إحدى القصص التي تضمنتها المجموعة، ووصف الكل بالجزء دليلٌ على أهمية هذا الجزء بالنسبة للقاص اولاً وبان ثمة شروط سردية حتمت اتخاذ هذا المسار السردي في التسمية يمثل اغلبها في تغليب اهمية قصة معينة بحسب القاص انها تمثل أنموذجه التعبيري المتميز، فيذهب إلى رفع عنوانها ليتربع على عرش المجموعة القصصية بأكملها))[١١].

والعنوان الرئيس هنا (رماد الأقاويل) جاء من مضمون عناوين المجموعة القصصية وهو عنوان لاحدى القصص التي يتألف منها الكتاب الا أن الكاتب قد ميّز هذا العنوان دون غيره من عناوين المجموعة القصصية واختاره عنوانا للكتاب كله، وهو يمثل مدخلاً إلى المجموعة القصصية برمتها.وهو من الناحية التركيبية يتألف من كلمتين (رماد)و (اقاويل)، وهو اسم نكرة مضاف إلى المعرف بأل، وهو عنوان للقصة الثانية بالتسلسل القصصي داخل الكتاب، وهي قصة يحكي فيها القاص هموماً قديمة تركت انطباعاتها على مر السنين الطويلة التي عاشتها الشخصية،وقد استخدم الكاتب الأسلوب المباشر في اختيار عنوان قصته من فحوى القصة نفسها،فهو يقول: ((ثم مضى زمن أطال استرخاءه حول أمشاج الحكايا المخنوقة برماد الأقاويل))[١٢]

وهنا يذكر الكاتب (رماد الأقاويل) وهذا يفسر العنوان الذي اختاره الكاتب لقصته، ومن ثمَّ اختاره عنواناً لكتابه ليتربع على عرش المجموعة القصصية برمتها.((ففي (رماد الأقاويل) تنزاح اللغة باتجاه سرديّة شعريّة مسارها عتبة العنوان أولا فقد استعار للأقاويل رمادا حيّزه التخيّل، والتخييل في أشارة كنائيّة تعتمد الكشف عن مخبوء عدم، لا وجود له إلا في (تفوهات) زمرة مقهي الساعة.))[١٣] فهو هنا قد ركز على اللغة الرصينة التي اسنخدمها الكاتب في مجموعته القصصية، منتقياً افضل العبارات وادقها، موظفاً اياها في مجموعته القصصية.

لقد استخدم الكاتب تراكيب مختلفة للعناوين التي وضعها لقصصه، فمن ناحية المستوى التركيبي جاءت على النحو الآتي:

- الاسم المضاف إلى المعرف بأل كما في:

- حافات السنين المدببة– رماد الأقاويل – سرداب الخفاش – بيوت الاخوة العرب – رعب القربى – سراب الغصون – صباح الرجل الكسيح – رهاب المدن

- الاسم المضاف إلى نكرة:

- ليلة صيد

- الاسم المعرف بأل:

- الموجة – القسوة – السيمرغ – البسوس – الخروج – الميتافيزيقي

- الاسم الموصوف:

- اللقلق الأصلع الحزين

. الاسم النكرة:

- خواء – عربات – اعتصام – كابوس ابوي – عشاء لأنليل

- الاسم المعطوف:

- الاميرة والحائك(حكاية)

- جملة استفهامية:

- لماذا قطعت الخيط ياعائشة؟

- المنادى:

- يا وابورقلّي رايح على فين

- الجملية الظرفية:

- حين تثرثر الأيام – غداً في الصدى

فمن الناحية التركيبية تأتي هذه العناوين الدالة على الاسمية، المضاف الى الموصوف بأل، والمضاف الى النكرة، اما انه في محل رفع خبر مقدم، ومبتدأه محذوف وجوباً، او انه مبتدأ وخبره الفعل الذي ينضوي تحته، فعندما نقول: حافات السنين المدببة، رماد الاقاويل، الميتافيزيقي، فاننا نشير الى ذلك بقولنا: هذه حافات السنين المدببة، هذه رماد الاقاويل، هو الميتافيزيقي، وهكذا.

وتحمل هذه العناوين دلالتها السردية من فعل القص الذي ينضوي تحتهووهي دلالة ترتبط برؤية القاص ومنهجيته واسلوبه الكتابي فقد إعتمد الكاتب في مجموعته (رماد الأقاويل) الأسلوب القصصي المباشر، فقد ضمَّن الكاتب كتابه قصصاً عديدة، وجعل لكل قصة منها عنوانها الخاص بها، وهو يأخذ العنوان من مضمون النص نفسه تارةً مثل ما نجده في قصة (رماد الأقاويل) و(الموجة) و(خواء) و(القسوة) و(سراب الأقاويل) و(البسوس)...الخ.

ونجده تارةً اخرى يأخذ عناوين بعض قصصه من الايحاء، من خلال القصة والترابط الدلالي المعنوي بين النص والعنوان مثل ما نجد قصته (لماذا قطعت الخيط ياعائشة)، فهو لم يذكر هذا العنوان صريحاً في مضمون النص، وانما ربط بين مضمون النص والعنوان من خلال تسلسله في احداث القصة فهو يقول في بداية القصة ((نصف الرنين انسكب متخافتاً في شتات حلم (عربة صغيرة بيضاء،تتأى في الغبار، خلفها اكواخ الرعاة، وامامها الليل). لكن نصف الرنين الآخر جال في يقظته الناعسة، فزحف على كوعيه مسافة ما بين فراشه والرنين.

- الو..

فأجاب صوت مختنق حزين الو....

ثم نجد الكاتب بعد قليل من الكلام يقول:

الو.. الو...

وبعدها يكررها اكثر فيقول:

الو..الو.. الو...

وهكذا يزيد الكاتب بين مضمون القصة كلما طالت يزيد من كلمة (الو) حتى تنتهي القصة وينهيها بقوله:

الو.. الو.. الو.. الو.. الو..)) [١٤]

وكأنه يقول ان الاتصال الذي عبر عنه بالخيط قد انقطع، والمعروف ان الاتصال يكون بين اثنين على الاقل، وهذا يقودنا الى ان الطرف الاول ربما هو الكاتب نفسه والطرف الثاني هي عائشة

التي لم يصرح باسمها في المضمون لكنه ذكرها في عنوان القصة وهذا يفسر حالة الترابط بين النص والعنوان.

كذلك في قصة (ياوابور قلّي رايح على فين) فقد استخدم الكاتب لهجة عامية وهي لهجة جمهورية مصر العربية ولم يذكر الكاتب العنوان في مضمون النص،إلاّ انه اوحى بذلك عبر ذكره كلمة أغنية في بداية القصة حين قال:

((الأغنية التي صدحت كلماتها وايقاعها وشطحاتها ومراياها النغمية...))([١٥]) هنا اشارة من الكاتب الى إن هذا العنوان مأخوذ من كلمات اغنية مصرية معروفة.

من جهة أخرى نجد ان الكاتب يذكر جزءً من العنوان في مضمون القصة ويترك الجزء الآخر، كما في قصته (رهاب المدن) فهو لم يصرح بها داخل النص وانما نجده يقول في القصة ((ثم طاف به في جميع المدن التي حلم بها والتي لم يحلم بها ايضاً))[١٦].

دون أن يذكر كلمة (رهاب) إنما هي مستوحاة من مضمون النص.

وكذلك في قصته (كابوس ابوي) فقد وردت كلمة كابوس ضمن النص ((ربما إن هذا الكابوس كان يتكرر كل مساء))[١٧] ولم ترد كلمة ابوي التي تمثل الجزء الثاني من عنوان القصة.

كما أن الكاتب في قصص أخرى نجده قد ركز على العنوان فهو يذكره اكثر من مرة داخل قصته أو في نص القصة كما في قصة (عربات)، فقد استخدم كلمة عربات اكثر من مرة داخل القصة، فهو يقول في بداية القصة ((كان الطريق يسيل بالعربات المكفنة بستائرها، عربات قادمة من كل مكان)) ثم يكرر الكلمة بعد قليل ويقول ((فانه لم يجرؤ احد على النظر إلى أيٍ من تلك العربات)) ثمَّ يذكر العنوان مرة أخرى في النص فيقول ((هل من المعقول إن لا يكون داخل هذه العربات المكفّنة بستائرها قاضٍ أو إمام أو معلم ؟)) ، ثم نجد الكاتب يؤكد اكثر على العنوان في النص فيقول قبل نهاية القصة: واستمر مرور العربات، من دون إن تتوقف أويترجل منهااحد.[١٨]

هنا يكون اختيار العنوان اختياراً سهلاً وموفقاً،لأنه كان قد اشار مباشرةً إلى مضمون القصة من العنوان الذي اختاره لها.

ومن جهة اخرى نجد إن الكاتب ذكر عناوين بعض قصصه غير انه لم يأتِ بتلك العناوين واضحة في مضمون القصص، وإنما جاء بها متباعدة بعضها عن البعض الآخر،كما في قصته (صباح الرجل الكسيح) فهو لم يصرح بكلمة صباح وانما نجده يقول في القصة: ((ويستنشق نسيماً صباحياً منسباً)) وفي نهاية القصة ويقول: ((يصادف أمشاجاً من أيامه التي عاشها الرجل الكسيح بعده)) هنا جمع الكاتب بين الكلمات (صباحيا) و(الرجل الكسيح) واختار عنواناً لقصته.

كما استخدم الكاتب أسلوب السرد القصصي كثيراً في قصصه معتمداً على أسلوب الحوار المباشر فهو يخاطب ويسأل ومن ثم يجيب، وهذا الأسلوب يكاد يكون الأكثر استخداماً في قصصه ويذهب الكاتب بإسلوبه هذا بعيداً عن الملل الذي قد يصيب القارئ لو كان الأسلوب يعتمد السرد الطويل، فنجده يسأل ويجيب كما في قصته (غداً في الصدى)فهو يقول:

- حسناً لماذا تذكرتها الآن؟
- لا ادري، ولكن العجوزين كانا مخطئين،أليس كذلك؟
- ربما انهما كانا خائفين،(١٩)

وهكذا في اغلب القصص التي كتبها الكاتب ضمن مجموعته القصصية كما في قصته (اللقلق الأصلع الحزين) و(الخروج)...الخ.

فالقصة كلما كانت قصيرة يتقبلها القارئ أفضل ويستوعبها استيعاباً أكبر، ولعل الاتجاه الحديث في الكتابة القصصية يعتمد على التركيز الدقيق في اختيار الكلمات ورصانتها اللغوية، وهذا ما نجده واضحاً في المجموعة القصصية ((رماد الأقاويل)) للقاص فرج ياسين، إذ تناولها الكتاب والمحللون بالتحليل والوقوف على ما تضمنته هذه المجموعة من ميزات ميزتها عن بنات عصرها من المجاميع القصصية .

هوامش البحث

١. ينظر: السرد العجائبي وأثره في البناء القصصي – رماد الاقاويل لفرج ياسين انموذجا، ١.
٢. ثريا النص مدخل لدراسة العنوان القصصي/محمود عبد الوهاب/ص(١١ – ١٢)
٣. ثريا النص مدخل لدراسة العنوان القصصي/محمود عبد الوهاب/ص(١٢)
٤. جماليات التشكيل الروائي/د. محمد صابر عبيد/د. سوسن البياتي/ص(٤٠)
٥. جماليات التشكيل الروائي/د. محمد صابر عبيد/د. سوسن البياتي/ص(٤٠)/
٦. مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي/د.محمد صابر عبيد/د. سوسن البياتي/ص(١٨٤)
٧. جماليات التشكيل الروائي/د. محمد صابر عبيد/د. سوسن البياتي/ص(٤١)/
٨. هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل/شُعَيب حَليقي/ص(١٢)
٩. هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل/شُعَيب حَليقي/ص(١٣-١٤)
١٠. نظرية اللون/د. يحيى حموده ب.م.. ١٩٨١.

١١. مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي/د.محمد صابر عبيد/د. سوسن البياتي/ص(١٨٦)

١٢- رماد الأقاويل لفرج ياسين.. صياغة الأسطورة وبثها للتأويل خيوط الذاكرة لنسج منوال السرد/فاضل عبود التميمي/ جريدة (الزمان) الدولية – العدد ٣٢٨١ – التاريخ ٢٠٠٩/٤/٢٩

١٣- رماد الأقاويل قصص/فرج ياسين/ص (٢١)

١٤- رماد الأقاويل قصص/فرج ياسين/ص (١٢٩ – ١٣٠)

١٥- رماد الأقاويل قصص/فرج ياسين/ص (١٣١)

١٦- رماد الأقاويل قصص/فرج ياسين/ص (١٢٢)

١٧- رماد الأقاويل قصص/فرج ياسين/ص (١٢٥)

١٨- رماد الأقاويل قصص/فرج ياسين/ص (١١٨ – ١١٩)

١٩- رماد الأقاويل قصص/فرج ياسين/ص (٣٤)

٢٠- رماد الأقاويل لفرج ياسين.. صياغة الأسطورة وبثها للتأويل خيوط الذاكرة لنسج منوال السرد/فاضل عبود التميمي/جريدة (الزمان) الدولية – العدد ٣٢٨١ – التاريخ ٢٠٠٩/٤/٢٩.

المصادر:

١. ثريا النص: مدخل لدراسة العنوان القصصي/محمود عبد الوهاب/بغداد/دار الشؤون الثقافية.١٩٩٥

٢. جماليات التشكيل الروائي/د. محمد صابر عبيد/د. سوسن البياتي/ط ١ /٢٠٠٨/دارالحوار للنشروالتوزيع

٣. رماد الأقاويل قصص/فرج ياسين/ط١/دار الشؤون الثقافية/بغداد.٢٠٠٦

٤. رماد الأقاويل لفرج ياسين.. صياغة الأسطورة وبثها للتأويل خيوط الذاكرة لنسج منوال السرد/فاضل عبود التميمي/جريدة (الزمان) الدولية – العدد ٣٢٨١ – التاريخ ٢٠٠٩/٤/٢٩

٥. السرد العجائبي واثره في البناء القصصي – رماد الاقاويل لفرج ياسين انموذجا، د. سوسن البياتي، بحث غير منشور.

٦. مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي/د.محمد صابر عبيد/د. سوسن البياتي/ط ١/٢٠٠٨/دار العين للنشر

٧. نظرية اللون/د. يحيى حمودي/ب.م.. ١٩٨١.

٨. هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل/شُعَيب حَليقي/ط ١/٢٠٠٥/دار الثقافة