سيمياء العنوان
في [قافلة العطش] لسناء شعلان

أ. د. ضياء غني العبودي / العراق / جامعة ذي قار
م. باحث رائد جميل عكلو / العراق / جامعة ذي قار

ملخّـــص

تشكل العنونة بابًا مهمًا من أبواب الدراسات النقدية الحديثة التي طرقها النقاد بأطراف أقلامهم فتنبه إليها أصحاب النصوص الأدبية، فأصبحت في نصوصهم فنًا وصناعة بعد أن كان العنوان لا يعطى تلك الأهمية من قبل منشيء هذه النصوص من جهة ومن النقاد من جهة أخرى، فصار لا يقل أهمية عن النص نفسه . ونحن عندما نقرأ عنوانا يتكون من لفظة أو لفظتين فإنه بهذه الخاصية والميزة يستطيع أن يصف أو يختصر لنا الطريق إلي ذلك النص ، وتحديده من الضياع وعدم التحديد في ذهن المتلقي. وفي ضوء أهمية العنوان جاءت هذه الدراسة لتسبر أغوار العنوان في مجموعة ((قافلة العطش)) لسناء شعلان .

Abstract

Form tagging Pope whatever doors of modern monetary studies roads critics parties pens then it is notified to literary texts owners, became the texts art and industry, after the address can not be given such prominence by the Originator of these texts on the one hand, and critics on the other hand, became no less important from the text itself. When we read the title consists of a word or Feztin and it is this feature that can describe the property or abbreviated us the way to the text, select it from the loss and the lack of specificity in the mind of the recipient. In light of the importance of the title of this study was to probe the depths of the address in the group ((convoy thirst)) to Sanaa Shaalan.

مقدمـــة :

تعد دراسة العنوان ـ سواء في الشعر أم في السرد ـ معلمًا بارزًا من معالم المنهج السيميائي على خلفية أن العنوان هوية النص التي يمكن أن يختزل فيها معانيه ودلالته المختلفة, بل حتى مرجعياته وأيدولوجيته ومدى قدرة مبدع النص على اختيار العنوان المغري والمدهش, والممثل لنصه [1] . لهذا السبب عد العنوان من أهم عناصر النص الموازي التي تسيج النص, وكذا المدخل الذي يلج خلاله القارئ إلى حظيرة النص , إذ يحتل العنوان الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي فيتمتع بأولوية المتلقي. [2]

وقد وصفت السيميائيات بأنها العلم العام لكل أنساق التواصل اللسانية وغير اللسانية , فهي نشاط معرفي بالغ الخصوصية من حيث أصولُه وامتداداتُه ومن حيث مردوديته وأساليبُه التحليلية , له علاقة بمجموعة من الحقول المعرفية مثل : اللسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي والأنثرويولوجيا , كما أن موضوعه غير محدد في مجال بعينه , وإنما السيميائيات أداة لقراءة السلوك الإنساني في مظاهره المختلفة بَدءًا بالانفعالات البسيطة ومرورًا بالطقوس الاجتماعية وانتهاء بالأنساق الأيدولوجية الكبرى [3] . وقد أصبحت السيميائية مدينة لبيرس الذي يعرفها بأنها النظرية الصورية للعلامات , ويمكن القول بصورة تبسيطية مع جون كلود مينجور بأن مشروع بيرس قد تمثل في الوصف الصوري للآليات إنتاج الدلالة وإقامة تصنيف للعلامات , وقد ربط بيرس العلامة بالمنطق بحيث يمكن تعريفها من هذا المنظور بأنها النظرية العامة للعلامات وتمفصلها في الذهن , وقد كان يقصد بالعلامة كل ما يقوم بتبليغ مفهوم محدد عن موضوع بأي شكل كان [4] , إذ كانت رؤية الفلسفة السيميائية للنصوص رؤية ذات خيار معرفي جديد ثوري ومندفع ؛ لأنها انتهت إلى المتغيرات التي طرأت على أنساب المعرفة وأنساقها ((فالمعرفة فيما مضى ركزت على السماع وثقافة الإذن , أما في عصرنا فقد أضافت عنصرًا جديدًا يتكامل مع الأول ويعينه , وهو عالم الصورة وثقافة العين , لاسيما ما نشهده من عملقة تكنولوجية في الميادين المختلفة , حتى أصبحت سلاحًا استراتيجيًّا قد يتحكم في مصيره في هذا الزمن الموصوف بالعولمة التي تعمل على إعادة تشكيل العالم وصياغته فكريًّا واقتصاديًّا وإعلاميًّا وثقافيًّا. [5]

العنوان لغة وأسلوبًا:

إذا قمنا باستنطاق المدونة اللغوية العربية القديمة , لاسيما بُعدها المعجمي والدلالي وجدنا ثلاث ثيمات لغوية في المعجم العربي لها ارتباط وثيق بدلالة العنوان , ولعل قراءة المنتج العربي القديم قراءة متأنية فاحصة تثبت أن الثقافة العربية القديمة بما أنتجت من معارف كانت إفرازًا للواقع المجتمعي ببُعده المعرفي , وذلك أن النصوص

الأدبية بجميع أنواعها إنما تشكلت في ثقافة الواقع وواقع الثقافة[6] ؛ لأن العلاقة بين النص والثقافة علاقة جدلية تتجاوز كل الأطروحات الأيدولوجية في ثقافتنا المعاصرة عن النص [7] , وهذه المواد المعجمية هي كالآتي :

1. عنن: ((عنَّ الشيء يعِنُّ ويَعُنُّ عنَنًا وعُنُونًا : ظهر أمامك , وعنَّ يَعُنُّ عنًّا وعُنونًا واعتنَّ, اعترض وعَرَضَ, ومنه قول امرئ القيس:

فعنَّ لنا سِربٌ كأن نعاجه

والاعتنان : الاعتراض, وكذلك العنن من عنّ الشيء أي اعترض . وعننت الكتاب وأعننته لكذا أي عرَّضته له و صرَفته إليه . ويقال للرجل الذي يُعرِّض ولا يصرّح : قد جعل كذا وكذا عنوانًا لحاجته , وأنشد:

وتعرف في عنوانها بعضَ لحنـــها ❖ وفي جوفها صمعاء تحكي الدواهيا

قال ابن برّي: والعنوان : الأثر , قال سوَّار بن المضرِّب :

وحاجةٍ دون أخرى قد أستحق بها ❖ جعلتُها للتي أخفيـــــــت عنوانا [8]

2. عنا: عَنَت الأرضُ تعنو عُنوًّا وتعني أيضًا. وأعننته : أظهرته, وعنوت الشيء : أخرجته, قال ذو الرُّمة:

ولم يبق بالخلصاء مما عنَتْ به ❖ من الرُّطْب إلا يبسها وهجيرها

ويقال: عنَيْتُ فلانًا عنيًا أي قصدته , ومَن تعني بقولك أي من تقصد, وعنوان الكتاب مشتق فيما ذكروا من المعنى ، وفيه لغات : عنونت , وعنَّيت ، وعنَّنت , قال الأخفش: عنَوْت الكتاب واعْنُه, وأنشد يونس :

فطِنِ الكتابَ إذا أردتَ جوابه ❖ واعْنُ الكتابَ لكي يُسَرَّ ويُكتما

قال ابن سِيده: العُنوان والعِنوان : سِمَة الكتاب, وعنونه عنونة وعِنوانًا وعنّاه ، كلاهما: وَسَمَه بالعنوان. [9]

3. علن: عُلوان الكتاب , يجوز أن يكون فعله فَعْوَلْت من العلانية , يقال : عَلْوَنْتُ الكتاب إذا عنونته , وعُلوان الكتاب: عنوانه. [10]

إن المتمعن في البيانات المعجمية سوف يعزز لنا النوى الدلالية المحركة للنشاط الدلالي للعنوان , أو العلوان , أو العنان , وذلك في اتساق تنتظم فيها الدلالات الأساسية , وكما رسخها محمد فكري الجزار, على النحو التالي :

1. الظهور ، العلانيـــــة (عنَّ , علن) .

2. الإرادة , القصد, المعنى (عنّ , عنا) .

3. الأثر , السمـــــــــة (عنَّ , عنا). [11]

4. الاعتراض , العرض , التعريض , وعدم التصريح .

5. الاستدلال. [12]

العنوان في المصطلح النقدي :

لعل نظام العولمة وفلسفتها التواصلية أخرجت المصطلح النقدي من قمقم القومية المحلية إلى كرنفال العالمية , فالمصطلح النقدي الذي ينشأ في بيئة نقدية معينة , تسهم كل الثقافات العالمية في إنتاجه , ولهذا أصبح المصطلح النقدي نتاج مشاركة عالمية تحتضنها نظرية الأدب العالمية . ولم يخرج مصطلح العنوان من هذا السياق , بوصفه مصطلحًا إشكاليًّا من حيث الاصطلاح والتعريف , ولم يكن اهتمام السيمياء بالعنوان اعتباطيًّا , ولا من قبيل الصدفة , بل لكون العنوان ضرورة كتابية , جعلت منه مصطلحًا إجرائيًّا ناجحًا في مقاربة النص الأدبي , ومفتاحًا أساسيًّا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويله. [13]

وقد تعددت التعاريف التي توضح مفهوم العنوان , وكان لكل تعريف مرجعيته الفلسفية ورؤيته النقدية الخاصة به , ومن هذه التعاريف التي نتبنى وجهة نظرها التي حملها النقاد تلك النصوص التعريفية , ومن أهمها : العنوان مجموع العلامات اللسانية - كلمات مفردة ، جمل - التي يمكن أن تدرج على رأس كل نص لتحدده , وتدل على محتواه العام , وتغري الجمهور المقصود , فالعنوان عند ليو هوك يحظى باهتمام بالغ , نظرًا لكونه أكبر ما في القصيدة , إذ له الصدارة ويبرز متميزًا بشكله وحجمه [14], والعنوان هو رسالة لغوية تعرف بهُوية النص , وتحدد موضوعه , وتجذب القارئ إليه , وتغريه به , وهي بعد ذلك نظام دلالي رامز له بنيته السطحية , ومستواه العميق مثله مثل النص تمامًا [15] , وهو حمولة مكثفة من الإشارات والشفرات التي إن اكتشفها القارئ وجدها تطغى على النص كله , فيكون العنوان مع صغر حجمه نصًّا موازيًا ونوعًا من أنواع التعالي النصي , الذي يحدد مسار القراءة التي يمكن لها أن تبدأ من الرؤية الأولى للكتاب , انطلاقًا من العنوان ولوحة الغلاف وشكل الكتاب [16] ، في حين يرى سعيد علوش في العنوان مقطعًا لغويًّا أقل من الجملة , نصًّا أو عملاً فنيًّا [17] , والملاحظ على التعريف أنه يضع العنوان في اللغة على الإطلاق ، سواء أكانت هذه اللغة بوصفها نظامًا من العلامات ملفوظة أم غير ملفوظة , ليدخل كل أنواع العنوانات في التعريف بما فيها علامات الاستفهام والتعجب والبيان واللوحات وغيرها , إلا أن قوله ((أقل من جملة)) تحديد لا دليل عليه [18] ، أما بارت فيعرفه بأنه ((عبارة عن أنظمة دلالية سيمولوجية تحمل في طياتها قِيَمًا أخلاقية واجتماعية أيدولوجية))[19]، وبعده شعيب خليفي عد العنوان شبكة دلالية بدلاً من أنظمة دلالية عند بارت ، فيقول

خليفي: العنوان شبكة دلالية يفتتح بها النص ويؤسس لنقطة الانطلاق الطبيعية فيه [20] , ويعرفه خالد حسين ((بأنه تسمية للنص وتعريف به وكشف له وعلامة سيميائية تمارس فعل التدليل ويتموقع على الحد الفاصل بين النص والعالم)). [21]

العنوان والسرد:

السرد فعل قار في الكينونة الإنسانية , بل إن السرد في لعبة مزدوجة من المطاردة , عالمان لا يؤولان إلا ويكون كل منهما تأويلاً للآخر , ولذلك كان السرد عنوان الكينونة في القبض على الوضعيات المتعلقة بهذه الكينونة من حال إلى حال , ومن صيرورة إلى أخرى ؛ ذلك لأن ((قصص العالم لا حصر له , وأن القصص على اختلاف أشكاله التي لا حد لها تقريبًا ماثل في كل زمان وفي كل مكان وفي كل مجتمع , والقصص يبدأ مع تاريخ البشرية بالذات , ولا نجد ولم نجد شعبًا في أي مكان لا قصص لديه ، ولكل الطبقات ولكل الجماعات البشرية قصصها , والقصص أممي عبر التاريخ والثقافات ، وهو موجود منذ وجدت الحياة)) [22] , ومن هنا تعددت اختلافات السرد خطابيًّا , ففي مجال السرد اللفظي وحده , نجد روايات وقصصًا خيالية , وروايات قصيرة , وقصصًا قصيرة , وتاريخًا وسِيرًا , وسيرة ذاتية , وملاحم وأساطير , وقصصًا شعبيًّا , وأغاني شعبية , وقصصًا خرافية ، وتقارير إخبارية) [23] , ولعل السرد العربي يستمد قوته وديمومته من عراقة العنونة فيه , فالمرويات الكبرى – القرآن , كليلة ودمنة , ألف ليلية وليلة , المقامات , رسالة الغفران , رسالة التوابع والزوابع - تجعل السرود المعاصرة تتمتع بإرث ثري في مجال التسمية , حتى وإن كانت الأنواع السردية المعاصرة - القصة القصيرة , السيرة الذاتية , الرواية - انتقلت إلى الفضاء العربي نتيجة التثاقف والترجمة , فإن العنونة في مجال المرويات السردية التراثية غدت رأس مال للسردية المعاصرة , يتناص معها السارد المعاصر ويتقاطع , فالعنونة في السرد تقليد وسمة وقانون , حتى أصبحت مقاربة العنوان أمرًا حيويًّا للإمساك بمكايد السرد ومراوغاته , والكشف عن أسرار عنونته يعني كشفًا لطرائقه في البنية والأسلوب وكيفيات التدليل لعلاماته. [24]

سيمياء العنوان في مجموعة قافلة العطش:

يمكن وصف العنوان بالاقتصاد اللغوي أو التكثيف المعنوي , فأول ما يستقبل القارئ العنوان ، وهذه الصفة على قدر كبير من الأهمية ؛ إذ إنها في المقابل ستفترض أعلى فعالية تلقٍّ ممكنة , حيث حركة الذات أكثر انطلاقًا وأشد حرية في انتقالها من العنوان إلى العالم , والعنوان للكتاب كالاسم للشيء , أو هو أشبه بالبيضة المخصبة التي ستلد فيما بعد جنينها الذي لا ينسلخ عنها - أعني النص - والذي يرتبط بمصدره العنوان بعلاقات لغوية بايلوجية وتناصية , وكأن النص في تكوينه ينطوي ويبرز فيه أنطولوجية

العنوان , ولكل أديب وهو يضع عنوانًا لمتنه الأدبي يمارس مجموعة من الوظائف الفكرية والجمالية والإيصالية , فهو يحاور نصه , يؤول مقاصده الكلية , ثم يحولها إلى بنية مختزلة ومختصرة ، عبر التركيب وإعادة التركيب من منظور ثيماتي وجمالي , لصياغة عنوان مطابق أو شبه مطابق للمحتوى النصي , أو مراوغ لدى الباحثين عن جمالية التنافر والتمويه. [25]

جعلت القاصة سناء شعلان عنوان القصة الأولى من مجموعتها عنوانًا رئيسًا لمجموعتها القصصية ـ قافلة العطش ـ وهذا الأسلوب يستخدمه كثير من الأدباء , لكنه لا يخلو من قصد وغرضية تكشف عنها سردية المتن الحكائي , فالمتن يرتبط بالعنوان الرئيس بخيوط تواصل وتعاقد لا تنفك بل تزداد وتتضح كلما تقدمت في قراءة النص , حتى تصبح كل قصة من قصص المجموعة رقمًا مهمًّا في قافلة العطش , ولعل انتخاب القاصة عنوان . قافلة العطش ـ عنوانًا لمجموعتها ((يعكس تصورًا لقيمة هذا العنوان وخصبه ومرونته التشكيلية والتعبيرية , وقدرته على تمثيل العنوانات الأخرى , واستيعاب معطياتها السيميائية على نحو ما , إذ يطرح هنا إشكالية مركزية في الفلسفة التعبيرية والبنائية داخل))[26] , سردية سناء شعلان في جدل العلاقة بين نداء السير ورغبة الوصول ـ القافلة ـ وبين حلم الارتواء من العطش لبث الحياة في متن النص القصصي . تدخل في غلاف المجموعة رزمة من الثيمات اللغوية سواء أكانت لسانية ـ عنوان المجموعة , اسم الكاتبة , دار النشر , والمؤسسة الداعمة , فضلاً عن عنوان المتن في الواجهة الخلفية , والنص المحكي الذي دونته القاصة تحت عينيها , وكأنها ترصد حركاته وتشكيله البصري على الغلاف الأحمر , وقد كتب بلون أبيض , ما عدا القافلة التي كتبت بلون أصفر , أما اللغة الأخرى فهي متمثلة باللوحة التشكيلية التي تنطوي تحت هيمنة العنوان الرئيس قد تكونت من جملين يقودهما راع لا يبين منه سوى ظاهر إنسان , فضلاً عن ذلك آثار القافلة التي تتحول أثناء سيرها الى قلوب تنبض بالحب وتجعل الكون الذي تسير عليه تلك القافلة كونًا أحمر اللون , ولا ننسى العين الخضراء الجميلة التي ترقب العنوان وحركة القافلة , وهي تنطلق بمسيرتها الطويلة التي لا تخلو من طول مسافة ؛ لأن الفنان جعل لوحته التشكيلية خالية من الحدود التي تقطع صيرورة الزمن وجدله مع المكان , وقد اجتمعت كل اللغات على لوحة الغلاف اللسانية السيميائية في تحقيق ثيمة مركزية كانت القاصة تعنيها وترنو إليها وتهدف إلى تثويرها وشيوعها , وهذه القيمة أو البؤرة هو شيوع الحب والرغبة بالبوح وبالتالي تحقيق فلسفة للحرية التي يبغيها كل إنسان لا سيما العاشق منه .

ولنبدأ بتحليل مكونات اللوحة باللون الأحمر الذي احتضن كل تفاصيل اللوحة , واللون بصورة عامة عامل فسيولوجي ذو إثارة نفسية , ونعني ذلك التأثير الفسيولوجي

أي الخاص بوظائف أعضاء العين الناتج على شبكية العين سواء أكان ناتجًا من المادة الصباغية أم من الضوء الملون , وهنا يأتي دوره بوصفه مثيرًا أساسيًّا في عملية الخلق بوصفه مظهرًا من مظاهر الحيلة الجمالية المعنوية والحسية التي لها أثرها في مشاعر الإنسان وحياته النفسية وإحساسه باللذة في الحياة حيث ينعش فيها العاطفة ويوقظ المشاعر ويثير الخيال [28] , أما في الحقل الأنثربولوجي فاللون الأحمر هو لون النار ولون الدم , الأحمر هو لون العشق الإلهي والحب البشري المعدّ لإعطاء دمه وحياته من أجل المحبوب , إنه لون الشهيد , والأحمر ذو رمزية قربانية , ترتبط بشعائر دينية قداسية)[29]، ومن ناحية أخرى فاللون الأحمر له دلالتان ، الأولى : تتعلق بالجانب الروحي ؛ والأخرى بالجانب المادي , كما أنه يغري باتجاه تبني العنف في الدلالتين الروحية والمادية , ففي الروحية فإن النور الأحمر هو نور مستوى مرتبة النفس الملهمة , كذلك يشي بشهوة جامحة لا يطفئها إلا الافتراس والنهم والعجالة[30] , من خلال شبكة الدوال التي يعبر عنها اللون الأحمر سواء أكانت الأنثربولوجية أو العقلية أو الحسية أو الوجدانية ببعدها النفسي السيكولوجي نستطيع القول إن اختيار القاصة لهذا اللون في متن عنوانها أسهم في الناحية الفنية بوصفها مقتربًا جماليًّا خالصًا ،يتأسس من الخبرة السيكولوجية وفقًا لأساس فسلجي يؤثر تأثيرًا عمليًّا ومهمًّا في توجيه شكل الخطاب ويعزز المشهد النصي بقيم جمالية جديدة تزيد من مستويات فاعليته الفنية والتعبيرية , ذلك يوصفه طاقة تنتشر على الصفحة الفنية وهو قِوَام العمل الفني وروحه فالتصوير ـ وأدواته الألوان ـ في تحديد براون هو الفن الذي يلهو باللون لهو الموسيقى بالنغم. [31]

أما اللغة اللسانية ـ قافلة العطش ـ , وقد كتبت بصورة تثير الانتباه وتدعو المتلقي إلى المزيد من التأمل في النص , فقد صيغت الجملة كلها بخط مائل , وقد رسمت مفردة (قافلة) باللون الأصفر , أما مفردة (العطش) فقد رسمت باللون الأبيض , وكلا اللونيين الأصفر والأبيض لا يخلوان من دوال إيحائية جمالية , تضفي على عنوان المجموعة نزعة فنية فضلاً عن صياغتها البلاغية , فجملة ـ قافلة العطش ـ من الناحية اللغوية جملة اسمية , إذ القافلة خبر لمبتدأ محذوف ـ والعطش مضاف اليه , يبدأ العنوان في بنيته السطحية باسم نكرة ـ قافلة ـ كما في غيره من العناوين الداخلية (سبيل الحوريات , قطار منتصف الليل , بئر الأرواح , زاجر المطر) وهي ظاهرة لغوية يمكن إطلاقها على معظم عناوين شعلان , المركبة تركيب الجمل الاسمية , ولا شك أن ظاهرةً مثل هذه كثيرة الوقوع في لغة العرب , ذلك أن الاسم إذا كان سمة شيء ما فإنه إلى التنكير أقرب , إذ يدلنا الاسم على شيء يكتنفه نوع من الإبهام , ثم يكون الكشف والتعريف بعد ذلك بذكر الخصائص والسمات , ومن ثم كانت النكرة أخف على الذوق العربي السليم من المعرفة [32] , ثم إن النكرة أصل والمعرفة فرع , والأصل أشد تمكنًا من

الفرع , يقول سيبويه : ((واعلم أن النكرة أخـــــف عليهم من المعرفة وهي أشد تمكنًا؛ لأن النكـــــرة أول ثم يدخل عليها ما تعرف به , فمـــــن ثم أكثر الكلام ينصرف الى النكرة)) [33] , وقد نجحت القاصة بإضافة القافلة إلى العطش , أكسبت القافلة النكرة وظيفة العطش , ولذلك أصبحت النصوص في المجموعة هي سير حثيث نحو الرواء والارتواء , مع وجود دالة لا تخلو من جمالية أدائية ذات رؤية إيحائية هازة ومجذفة , إذ اجتمع لون القافلة الأصفر المائل إلى البرتقالي , وهو لون شمسي حار سيكون رمز قوة ذكية وحكمة وحب إلهي , مع العطش الأبيض , رمز الطهارة , منتشرًا جدًّا في الزمان والمكان , وقد سبق للفيثاغورين العائشين في وسواس الطهارة أن أوجبوا على أنفسهم ارتداء الأبيض , فهو علامة الاستقامة والعدالة وإشعاع الخير [34] , وكان اجتماع الأصفر مع الأبيض (القافلة مع العطش) يحيل إلى رؤية وجودية ذات موقف حازم وأصيل تتبناه القاصة , وهي تحمل شخصياتها القصصية حمولات وجدانية مغايرة تعمل على خلاف قيم المجتمع القامعة , لكنها تقرر أن حراك هذه الشخصيات وهي تحقق أهدافها تتسم بالسطوع والوضوح والطهر والخير ؛ لذلك كانت أغلب شخصياتها الرئيسة تفكر بصوت مرتفع , إذ لا وجود لأي تلكؤ أو انطواء أو انحسار , هذا يحصل والعين الخضراء ترقب هذا المتن النص ومكوناته الأيقونية الأخرى , إذ العين بترقبها وقلقها تتابع نمو هذا الجنين الجديد . أعني الفكر المغاير ـ للمنظومة الأخلاقية , فالأخضر هو علامة البعث , ومن هنا جاء بأنه علامة القيامة عند المصريين , إنه لون أوزيريس , الذي عاد إلى الحياة , ولون الخيبات الجنائزية ، ولون الموت في طريق إعادة الولادة للحياة على الرسوم القبرية المصرية [35] , ولا نغفل أن العنوان قد صيغ بأسلوب شعري اعتمد الانزياح اللغوي بواسطة الاستعارة , وقد جمعت القاصة بين عالم المادة القافلة . الحركة ـ والمعنى . العطش . الرغبة والوصول , النهم والحب , فهي تبحث عن خلق جو أدبي تسمح به اللغة الشعرية وهي تبتعد عن المألوف لتخلق عالمًا مغايرًا للمعتاد من أجل أن يتطابق العنوان بوظيفته الجمالية مع باقي الثيمات الجمالية المكونة للوحة الغلاف .

وقد تشكلت لوحة الغلاف الأمامية من مجموعة من الثيمات خلقت منها صورة مرئية كونت بها مفاهيم وولدت منظومة من الإرساليات لتقدم إمكانيات للتخاطب عبر متوالية مرئية لها القدرة على تشكيل إدراكات جديدة حول ظاهرة معينة , وقد حملت الصورة المرئية على عاتقها كسر الحواجز الثقافية , وتمثيل المسكوت عنه في أبجديات العالم الإنساني , إنه عصر الصورة بلا منازع ، فهي سلطة تواصلية يعكف على صياغة مشهدها لفيف من آليات الخطاب , ولهذه الصورة المرئية المكونة قدرة إيحائية وإنتاجية في الوقت نفسه , إيحائية لأنها تمتلك مهارات فنية تتعلق بخصائص التحرك والانتقال والتقطيع , ومن مميزات الصورة المرئية أنها منظومة مشاعر وأحاسيس متحركة

تستبطن الغريزة وتبني عالمًا من التحولات المختلفة بمستويات شتى. وإذا لاحظنا العين في واجهة الكتاب وجدناها عينًا لا منتمية وهي عين حادسة , أما العين في الخلفية فهي عين لوجه الكاتبة وهي عين منضبطة بأيدولوجية إسلامية , وكان ذكاء منها أن تؤطر رؤيتها الذاتية إلى الخلف , وبالرغم من ذلك لا زالت العيون متربصة وباحثة ومتأملة , وتشخص النص الشعري أسفلها:

العيون العطشى
هي فقط من ترى آثار قافلة العطش
على رمال الحرمان .....

هذا النص وضع بين صورة القاصة والأقدام التي تتحول إلى قلوب , إذ تقترب العيون ـ في بداية النص ـ في بعدها الأنطولوجي من عين القاصة التي ترقب الحدث الذي يقترب منه وجوديًا ونفسيًا لرمال العطش , يستبطن النص الشعري علاقة جدلية وظيفتها المماثلة والمطابقة بين العيون العطشى إلى الحب والحرية والحياة , ورمال الحرمان التي تبتلع قافلة العطش , ولعل صورة رمال الحرمان صورة شعرية قوامها الحركة الرئوية التي تتناسب مع سير قافلة العطش , فالرمل كمكون طبيعي له القدرة العالية على امتصاص الماء والحرمان , لا يتخلص منه إلا بعد زمن طويل , حتى تصبح خطوات قافلة العطش قلوبًا تنبض بالحب في أعماق رحلة الإنسان الوجودية بوصفه كائنًا ويمتلك مشروعًا لم ينجز بعد .

أما العتبة النصية الداخلية وقد وضعتها بين قوسي تنصيص, لعلها تريد أن تحيلنا إلى أن هذا النص مقتطع من نص أكبر هو ـ قافلة العطش ـ ولا يخلو هذا النص المدون من خيوط تربطه برحم الأم ـ العنوان الرئيس ـ قافلة العطش , تبدأ القاصة عنوانها الداخلي بسؤال استفهامي إنكاري وهي تعيب على العطشى جهلهم بعدم معرفتهم أنهم عطشى, وقد هيمن العطش على هذا المقطع النصي , إذ ذكرت العطش في البداية وفي النهاية , لأنها أرادت أن تنجز حياة الإنسان العملية بين مساحتين ينزاح الإنسان بينهما وهما (الحب في البداية ـ والحب في النهاية) وقد جمعت القاصة أسلوبين في النص : أسلوب الخبر (كم هم عطشى) , وأسلوب الطلب المنفي (لا يعرفون أنهم عطشى) , ولكن النفي بالمعنى من دون اللفظ , وقد ركزت على فلسفة الحب من دون أن تلغي وجوده , وقد جمعت خطابها بين جملتين : الجملة الأولى خبر بالاستفهام , والثانية خبر بالنفي , ولهذا فهي تقع بين عالمين : عالم التيه والتشتت والضياع , وعالم المصادرة والنفي والإقصاء .

قصص المجموعة:

ارتبطت أغلب القصص في المجموعة القصصية بالعنوان الرئيس للمجموعة . قافلة العطش .وكانت أكثر الشخصيات الرئيسة في هذه القصص هي شخصيات ملتزمة بوجهة نظر القاصة , وهي تمثل رؤيتها التي تحدد بها طبيعة المادة القصصية , فالرؤية هي الطريقة التي اعتبر بها الراوي عند تقديم الأحداث[36] ، وقد وزعتها على قصصها المختلفة , وكانت وجهة النظر هذه تحاول أن تؤطر الحب بمفاهيم جديدة بعيدًا عن أعين الرقيب الذي يجتهد بإجهاض كل خطوة تحاول أن تقترب من سلطة الخير والجمال , وقد أخذت القاصة على عاتقها تحقيق وجهة النظر هذه ولو على مستوى الفن الذي يريد أن يكون مغايرًا وهو يقوم بفعل التغيير لا التفسير , من خلال بث أيديولوجيتها الفنية في ذهن أبطالها الذين حققوا حلم القاصة باجتهادهم وهم يحاورون القوى التي تردعهم عن مشروعهم الذي يؤمنون به , فقد عكفت القاصة على إثارة سؤال الهُوية وسعت للإجابة عليه عبر رصد الذات وأفعالها وأوصافها , فالمجموعة التي بين أيدينا حاولت أن تطور مفهوم المرأة بحقليه البيولوجي والثقافي , لاسيما أن أغلب الشخصيات الرئيسة في المجموعة هي من الجنس الأنثوي , كما في قصة ـ قافلة العطش , الفزاعة , امرأة استثنائية , تحقيق صحفي , النافذة العاشقة .

جاء اختيار المرأة بطلة في القص بصورة مكثفة لتحقق وجهة النظر التي تشتغل عليها القاصة سناء شعلان , وهي تحاول أن تخرق ما هو معتاد في مجتمعها وإعطاء المرأة دورًا رياديًّا في صنع هوية جديدة لاسيما في المستوى الإجرائي. وكانت الشخصيات الرئيسة في النصوص غير معرفة ولا تحمل اسمًا معينًا, والتنكير للأسماء وحده إستراتيجية لسانية توظفها القاصة لتخرج شخصياتها من عالم ضيق ومحدد إلى عالم يسع ما تنادي به ؛ لأنها أرادت أن تخرج من عالم الفردانية البسيطة إلي عالم الجماعة , لاسيما أن التنكير للشخصيات يعطي دلالة الكثرة والإجمال دون دلالة النوع , فضلاً عن ذلك فالتنكير ينوع المصاديق ويجعل الشخصية أو الشخصيات عبارة عن أفكار مشخصة , إذ السرد لا يشتغل دون أن تكون هناك شخصية أو ملامح شخصية تؤدي الأحداث وتشغل الزمان والمكان.

وسنحاول أن نستقري بعض هذه القصص كاشفين عن نقاط الاشتراك بينها وبين العنوان.

في قصة النافذة العاشقة , جاء عنوان القصة جملة خبرية معرفة مبتدؤها محذوف وهذه النافذة موصوفة بالعاشقة , وكان اختيار القاصة لهذا العنوان موفقًا جدًّا ؛ لأن سير الأحداث والتغيرات التي طرأت على الشخصية كلها جرت في المطبخ قرب

هذه النافذة ((تلك النافذة المتصدية بشجاعة لحديقة الجيران , هي نافذتها الوحيدة على أنوثتها المنسية , كانت نافذة زجاجية عادية , قد قتلتها تنظيفًا وتلميعًا , ثم كستها بالقماش الشفاف ذي التخريمات الزخرفية))[37] ، إذ تحولت هذه النافذة إلى منظومة قيم ـ تتمسك بها البطلة ـ المنزوية في وجودها المعرفي كامرأة لم تحصل على نصيبها من الحب الجامح , فعبر النافذة استطاعت تلك المرأة أن تجد لها مخلصًا تستطيع بواسطته أن تبوح بما لم تقدر أن تبوح به , حتى تحولت تلك النافذة إلى أهم مكان في وجودها بعد تفكير مضطرب في إغلاقها : ((فكرت طويلاً في أن تغلق هذه النافذة إلى الأبد , لكنها لم تستطع , بل لقد حولت ما أمكنها من أعمالها اليومية إلى المطبخ , حتى الكي , واستقبال الصديقات المقربات وإجراء المكالمات الهاتفية.))[38]

أصبح المطبخ مكانًا أليفًا في القصة بسبب النافذة التي تحولت إلى شخصية ثانوية تحاكيها البطلة وتحاورها ، ومن خلال حديثها مع النافذة اللاعقلانية كشف لنا الحوار الداخلي أسرار الشخصية , ذلك لأن النافذة صارت حلقة الوصل بين العالم الداخلي (البيت = المطبخ , والعالم الخارجي = الحديقة), إذ صارت النافذة ساعي البريد الذي ينقل رسائل البطلة إلى ركاب قافلة العطش , من خلال بوحها الشفيف لمشاعرها المغلقة ((لأشهر عدة كانت نذرًا للنافذة , وللأسمر الذي سكنها , كثيرًا ما جالست زوجها لتناول إفطار أو غداء أو عشاء في المطبخ.))[39]

فالبطلة في القصة انتفت بأن تعيش الحب وحدها مع شخص آخر . قرين . خلقته من مخيلتها وفرضته في وجودها من أجل الخلاص من الوحدة الموحشة التي تعيشها .

أما قصة الفزاعة فتدور أحداثها حول امرأة تمتلك مزرعة صغيرة , وتعيش وحيدة ((وهي تعيش في كوخ كبير قديم , ومن الواضح أنها تعيش فيه وحدها , فهو لم يلمح عندها أحدًا من أشهر))[40], وفي المزرعة فزاعة صنعتها المرأة بيديها لتحمي المزرعة من الطيور. وهي ((قليلاً ما تغادر البيت أو المزرعة , لتعود سريعًا محملة بالفاكهة والخضار واللحوم وبعض مستلزمات الأرض))[41], وهي من ناحية أخرى امرأة تحب الفن لاسيما الموسيقي بوصفها فنًّا يدفع الإنسان إلى التأمل ، وهو ـ أي فن الموسيقى ـ يقطع اللحظات الزمنية الهاربة من ذهن الإنسان ويجسدها في عالم حسي تجريبي ((أخذت بعزف البيانو الذي قلما تعزف عليه , وأخذت تصدح بأغنية شجية , كانت مستغرقة في غنائها الملائكي , وكان يذوب في مسك كلماتها , إلى أن دخل ذلك الوسيم الذي أقلته دراجة هوائية قبل دقائق))[42], دلالة النص الرئيسة تتحدث عن النفس الإنسانية وتجربتها التاريخية , وكيف استطاع عالم العولمة والحداثة أن يجرد الإنسان من أهم شيء يميزه عن الكائنات الأخرى , وهو قيمة الحب التي بها يرتقي الإنسان إلى أعلى درجات الكمال والسمو الأخلاقي.

والقصة هي الرابعة في المجموعة ، وعنوان القصة يثير كثيرًا من التساؤلات عند المتلقي , لماذا اختارت القاصة هذا الاسم عنوانًا لقصتها ؟ وكيف استطاعت أن تنتقل بالفزاعة الكائن المحايد إلى كائن يحس ويشعر ويريد ويقرر ؟ ولعل القاصة أرادت أن توصل رسالة إلى القراء فحواها : أن الوجود بكل تفاصيله بحاجة إلى الحب ، وعلينا - بني الإنسان - ألا نبخس الأشياء حقها , لاسيما بعد أن أصبح الإنسان سيدًا للوجود ومتربعًا على هرم المخلوقات والجمادات , هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن اختيار عنوان الفزاعة وجعلها الشخصية الرئيسة في القصة يحقق ((إثارة المتلقي , أو كسر أفق انتظاره , أو مغاليق عقله وذهنه وذكائه , ليتقبل علائم الشخصية, ويتعرف أدوارها السردية داخل النص.)) [43]

ولا يخلو الأمر من أسلوب القناع ؛ لأن اختيار القاصة للفزاعة دون غيرها من الأشياء هو إشارة إلى أن المسكوت عنه وصل إلى حد لا يمكن معه الركون إلى الصمت والاكتفاء بالموافقة على ما تقول السلطة الحاكمة.

تبدأ القصة بمقطع وصفي طويل نسبيًّا , يرسم فيه الراوي شخصية الفزاعة بصورة دقيقة ومركزًا به على تفاصيل دقيقة ، وقد حقق بوصفه وظيفتين : الأولى : الوظيفة الجمالية , والثانية : الوظيفة الإيهامية , من أجل أن يقنعنا أن الأحداث الدائرة هي أحداث تقترب من الحقيقة وإن كانت لا ترتبط بمرجعيات سياقية واقعية , ذلك أن ((المتخيل الأدبي كما حده أرسطو يتجسد خلال العملية السردية , ويستمد معناه من تناسق الأحداث المسرودة وترابطها على ما بينها من اختلافات , فوظيفة السرد الأساسية تنشأ عن قدرته على المؤالفة بين الأحداث المفردة المختلفة , والربط بينها ربطًا متينًا , بحيث تكون نسقًا أو لُحمة موحدة لها بداية ووسط ونهاية , وعلى ذلك فإن النشاط السردي هو نشاط منتج للمعنى , فإذا انفرط خيط معنوي واحد عن سائر المعاني المتاخمة له ولم يلتحم بها ؛ فسد المعنى الكلي للسرد))[44] . وجاء في وصف الفزاعة ((ملابسه رثة , قبعته قديمة , فيها خرق كبير , قدماه خشبيتان , عيناه زران مختلفا اللون , وفمه مخاط على عجل , ولا أذنين له , وقلبه من القش , وخصره نحيل, وجسده مصلوب ليل نهار , ولكنه يحبها , لا يحبها فقط لأنها هي من خاطته وزرعته في هذا المكان , يحبها لأنها رقيقة ولطيفة , ويعشق صوتها ذا الرنين العذب كلما غنت.))[45]

الشخصية الفزاعة هو صنيعة المرأة الدافئة الجميلة ، وقد حملته الكثير من صفاتها الجمالية وآرائها في الحب والحياة , كانت هذه الفزاعة تقوم بدورها على أتم وجه , وهو فزاعة بامتياز يقوم بدوره ((لأنه فزاعة , وقد خلق ليفزع الطيور , ولأنه يحبها , ويريد أن يحافظ على محصولها المتواضع))[46] . الفزاعة قناع المرأة لتمرر من خلاله رغباتها وطموحها وأشياءها غير المعلنة بسب السلطة القامعة - أعني المجتمع

- ومجموعة القوانين الكابحة للحريات , وقد جسدت القاصة في الفزاعة عددًا من العواطف الإنسانية البريئة التي تقترب من الفن وتذوقه فهو ((لا يتذكر كيف بدأ قلبه القشي بالعزف , ولكن صوتها كان أول من حرك الحياة في ذاته , كان كسير الرقبة , متدلي الرأس , متراخي الأعضاء , منذ أن نصب في مكانه , لكن قلبه بدأ بالخفقان , عندما سمع صوتها الشجي.))[47]

أخذت الشخصية الفزاعة تنمو شيئًا ما ، فأصبح لديه أذن يسمع بها وقلب يخفق لصوت صاحبته , ولا تخلو القصة من علاقة ولو كانت غير واضحة مع العنوان قافلة العطش , إذ المرأة المتجسدة أو المختفية خلف شخصية الفزاعة تريد أن تصل إلى أعلى مراتب الحب التي تمثلها قافلة العطش في مسيرها نحو الخلاص .

أما قصة (امرأة استثنائية) , فالبطلة امرأة استثنائية خارقة ، وتملك مفاتيح غريبة تمكنها من تحويل أي شيء يقابلها ((أنا امرأة تملك موهبة نادرة , اقتربوا لأخبركم عن موهبتي ، اقتربوا أكثر , لا , هذا أكثر مما يجب))[48], وموهبتها تتحدد بأنها تملك طاقة سحرية تجعل البشر يقومون من موتهم أو رقادهم , فهي إذن على علاقة ماسة مع قوى فيزيقية غير محددة منحتها هذه القدرة على ((أن تحرر المأسورين من أسرهم , قادرة على أن تبعث الحياة في القلوب الميتة , قادرة على أن ترسم الارتعاش على الشفاه الميتة)) [49] , فهي بهذه القدرات تستطيع أن تخرج من عالمها القبيح الذي وضعها القدر به , وتمنح نفسها الحياة التي ترغب , وقد كشفت أمنياتها عن عقد تهيمن على هذه المرأة فتجعلها تهرب من مصيرها في عالمها المادي إلى عالم الخيال والأحلام الذي لا يهمه شكلها المقزز , وقصر قامتها , فهي ((امرأة ذات قامة قصيرة حد التقزم , والملامح الشوهاء , والعينيين اللامعتين))[50] , ولم تكن تجد عالمها في أي مكان , لذا تخلقه من بنات أفكارها ((يقترب التمثال الصخري الذي قد لتوه من جدارية صخرية كبيرة , تضم تماثيل كثيرة لشباب رومان صغار السن مطوقين بالغار)) [51] , تبين أن حلمها الوحيد أن تشعر بأنوثتها المفقودة التي خسرتها في خضم عالم لا يعبأ بالمرأة غير الجميلة , فلجأت البطلة إلى مخيلتها لتصنع لها رجلاً يحبها وتنعم معه بالحياة ((ابتسم التمثال المطوق بالغار , وطبع على جبينها الضيق الأشوه قبلة دافئة , ومدّ يده , وحضن كفَّ يدها ، وانطلقا يجوبان المدينة)) [52] , الحث في القصة يخبر عن أحلام يقظة تعيشها البطلة لتحقق أحلامها من جهة , وهو من ناحية أخرى ثورة على نفسها ((العاجزة عن أن تتحرر من جسدها المخيف , حتى عندما أشعلت النار فيه لتهرب منه , لم تستطع أن تنقذ روحها منه)) [53] , الجسد الأنثوي بوصفه علامة جمالية حسية في مجتمعاتنا العربية وظفته القاصة لتبين من خلاله بشاعة المجتمع الذي يصادر الذات من أجل الجسد , إنه مجتمع لا يضع للقيمة والإنسانية أي اعتبار , إن ما يَهمه رغباته فقط ولا شيء آخر

يمكن أن يهز كيانه أو يدفعه إلى إعادة التفكير بمنظومته القيمية , امرأة من هذا النوع تعيش حياتها وهي تعلم أنها غريبة توحشها الوحدة , فعالم بهذا الوسع لا يوجد فيه إنسان يحفل بهذه المرأة ((في البداية كانت تشعر بوحدة قاتمة , كانت تتنحى في الزقاق المظلمة , والشوارع غير المطروقة , لكن عندما اكتشفت موهبتها العجيبة عادت الحياة إليها , أو هي عادت إلى الحياة)) [54] , النتيجة أن الحلم يسهم في رفع الألم والمعاناة عن كاهل الإنسان , لا سيما ذلك الإنسان الذي يدان لقبحه حتى من أقرب الناس له ((اندست كدودة مستنقع رخوة في فراش حقير أعدته عائلتها لها , بعد أن ضاقت ذرعًا بمظهرها القبيح)[55] , امرأة من هذا النوع لا يطيقها أحد لقبحها الجسدي تبحث في مخيلتها عن مشروع خلاص من هذا الوجع الذي شخصته القاصة المبدعة بأسلوب فني بينت فيه جزئية من جزئيات الحياة التي نغفلها ولا نحس بوجودها , لذلك كانت البطلة تخلق رجلاً ((تعيش معه أحلى اللحظات , تقبله في الشوارع , تطارحه الغرام في الجبال , تأكل معه في الحوانيت الشعبية , تراقصه على ضوء الشموع في مقصورة بلورية في القمر.)) [56]

هوامش البحث:

1. دلالة العنوان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي, أحمد قشوبة , الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي ,81.
2. دليل الناقد الأدبي , ميجان الرويلي ، 108.
3. السيميائيات ومقصدها , سعيد بنكراد , مجلة بحوث سيميائية , ع3, 4, 179.
4. قضايا النقد الأدبي , إشراف وتحرير: د. محمد القاسمي , الصورة في الخطاب الإعلامي , دراسة سيميائية في تفاعل الأنساق اللسانية والايقونية , د. بشير ابرير , 55.
5. المصدر نفسه,47.
6. العنوان في الشعر العراقي الحديث , حميد الشيخ جعفر, 28.
7. مفهوم النص , نصر حامد أبو زيد , 25.
8. لسان العرب , ابن منظور , (عنن).
9. المصدر نفسه ,(عنا).
10. المصدر نفسه , (علن).
11. سيموطيقيا الاتصال الأدبي , محمد الجزار , 21. 22.
12. علم العنونة , عبد القادر رحيم , 34.
13. السيموطيقيا والعنونة , جميل حمداوي , مجلة عالم الفكر , 96.
14. الخطيئة والتكفير , عبد الله الغذامي , 263.
15. سيمياء العنوان , بسام قطوس , 37.

16. علامات في الإبداع الجزائـــري , عبد الحميد هيمه , 564.
17. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة , سعيد علوش , 155.
18. العنوان في الشعر العراقي المعاصر , 40.
19. السيموطيقيا والعنونـــــــــة , 96.
20. هوية العلامـــات , شعيب حليفي , 11.
21. الطاقة الدلالية للعنوان في القصة القصيرة , جريدة الأسبوع الأدبي , ع (1070) , 2007.
22. دليل الدراسات الأدبية , د. جوزيف ميشال شريم , 9.
23. قاموس السرديـــــــــــات, جيرالد برنس , 123.
24. في نظرية العنـــــــــوان , د. خالد حسين , 303.
25. العنوان في الثقافة العربيـــــــــة , محمد بازي , 7.
26. العلامة الشعريـــــــــة , محمد صابر عبيد , 45.
27. نظرية اللـــــــــــــــون , يحيى حمودة , 7.
28. الصورة اللونية في شعر السيـــــــــــــاب , شاكر هادي التميمي , 112.
29. الرموز في الفن . الأديان . الحياة , فيليب سيرنج , تر: عبد الهادي عباس , 425.
30. دالة اللون في زمن أهل التحقيـــــــــق , د. ضاري مظهر صالح , 208. 209.
31. جماليات اللون في شعر بشـــــــــار بن برد , صالح الشتيوي , 83.
32. العنوان في الأدب العربي , النشأة والتطور , د. محمد عويس , 25 . 26.
33. الكتاب , سيبويه , ج1/ 22.
34. الرموز في الفـــــن , 412.
35. المصدر نفســـــــه, 433.
36. ينظر : المتخيل السردي , عبد الله إبراهيم , 61. 62.
37. قصة النافـــــــــــــــذة العاشقة , 16.
38. المصدر نفسه , 17.
39. المصدر نفسه , 18.
40. المصدر نفسه , 28.
41. المصدر نفسه , 28.
42. المصدر نفسه , 29.
43. شواغل سردية , د. ضيـــــــــاء غني ، 114.
44. مقومات السيرة الذاتية , جليلة الطريطر , 146.
45. قصة الفزاعـــة , 25.
46. المصدر نفســه , 27.
47. المصدر نفســه , 26.
48. امرأة استثنائية , 49.
49. المصدر نفســه , 49.

50. المصدر نفسه , 50.
51. المصدر نفسه , 49.
52. المصدر نفسه , 50.
53. المصدر نفسه , 51.
54. المصدر نفسه , 51.
55. المصدر نفسه , 53.
56. المصدر نفسه , 52.

المصادر والمراجع:

1. الخطيئة والتكفير , من البنيوية إلى التشريحيـــة , د. عبد الله الغذامي , ط4 , الهيئة المصرية العامة للكتاب , 1998.
2. دالة اللون في زمن أهل التحقيـــق , أ.د. ضاري مظهر صالح , ط1 , دار تموز . دمشق , 2011.
3. دليل الدراسات الأسلوبية , د. جوزيف ميشال شريم , ط1 , 1984.
4. دليل الناقد الأدبي , سعـــد البازعي , ميجان الرويلي , ط3 , 2002.
5. الرموز في الفن . الأديان . الحيـــاة , فيليب سيرنج , تر: عبد الهادي عباس , ط1 , دار دمشق . سورية , 1992.
6. سيمياء العنوان , بسام قطوس , ط1 , عمان . الأردنّ , 2001.
7. العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي , محمد فكري الجزار , الهيئة المصريـــة العامة للكتاب القاهرة , 1998.
8. السيموطيقيا والعنونة (دورية) , جميـــل حمداوي , مجلة عالم الفكر , مج 25, ع3, 1997. (دورية)
9. شواغل سردية , دراسات نقدية في القصة والرواية , أ.د. ضياء غني العبودي , ط1, دار تموز. سوريا , 2013.
10. علم العنونة , عبد القادر رحيم , ط 1, دار التكوين . سوريا, 2010.
11. علامات في الإبداع الجزائري , عبد الحميـــد هيمة , ط1 , مديرية الثقافة ولجنة الحفلات , سطيف . الجزائر, 2000.
12. العلامة الشعرية , قراءات في تقنيات القصيدة الحديثة , د. محمد صابر عبيد , ط1, عالم الكتب الحديث . الأردن , 2010.
13. العنوان في الأدب العربي (النشأة والتطور) أ.د. محمد عويس , ط1 , المكتبة الأنجلو مصرية. القاهرة , 1988.
14. العنوان في الثقافة العربية , التشكيـــــل ومسالك التأويل , محمد بازي , ط1, منشورات الاختلاف , الدار البيضاء , 2012.
15. العنوان في الشعر العراقي الحديث , دراسة سيميائية , حميد الشيخ فرج , ط1, دار ومكتبة

البصائر . بيروت , 2013.
16. في نظرية العنوان , مغامرة تأويلية في شـــــؤون العتبة النصية , د. خالد حسين خالد , دار التكوين . سوريا , 2007.
17. قافلة العطش , مجموعة قصصية , د. سناء شعلان , ط1 , مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع الأردن , 2006.
18. قاموس السرديات , جيرالد برنس , تر: السيد إمام , ط1 , ميريت للنشر والمعلومات . القاهرة, 203.
19. قضايا النقد الأدبي , بيت النظرية والتطبيـــــق , ندوة الصورة والخطاب , إشراف وتحرير: د. محمد القاسمي , د. الحسن السعيدي 2009.
20. كتاب سيبويه , أبو بشر عمرو بن عثمـــــان بن قنبر الملقب بسيبويه , تحقيق : عبد السلام هارون , دار التاريخ . لبنان , د.ت.
21. لسان العرب , ابن منظور , تحقيـــق: عبد الله علي الكبير , محمد أحمد حسب الله , هاشم محمد الشاذلي , دار المعارف . مصر , د.ت.
22. المتخيل السردي , مقاربات نقدية في التنـــــاص والرؤى والدلالة , عبد الله إبراهيم , ط1 , المركز الثقافي العربي . بيروت , 1990.
23. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة , د. سعيد علوش , الدار البيضاء . المغرب , 1984.
24. مفهوم النص (دراسة في علوم القـــرآن) , نصر حامد أبو زيد , ط4 , المركز الثقافي العربي . بيروت , 1998.
25. مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث , بحث في المرجعيات , د. جليلـة الطريطر, ط2, مؤسسة سعيـــــــــــــدان للنشر . تونس , 2009.
26. نظرية اللون , د. يحيى حمودة , دار المعارف . القاهرة , 1979.
27. هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل , شعيب حليفي , ط1 , دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء , 2005.

الدوريـــــات:

1. جماليات اللون في شعر بشار بن برد , صالح الشتيوي , أبحاث اليرموك , مج 18, ع1, 2000م. (دورية)
2. دلالة العنوان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمـــــــي , أحمد قشوبة , جامعة محمد خيضر . بسكرة , قسم الأدب العربي, الملتقى الوطني الثاني للسيمياء والنص الأدبي.
3. السيميائيات وموضوعها , سعيد بنكراد , مجلة بحوث سيميائية , ع3 و4, 2007.
4. الصورة اللونية في شعـــــر السياب , د. شاكر هادي التميمي , مجلة القادسية , مج2, ع2, 2002م. (دورية)
5. الطاقة الدلالية للعنوان في القصة القصيرة , جريدة الأسبوع الأدبي , ع (1070) , 2007.