

شعرية العنوان جدل التواصل بين المتن والثريا قراءة سيمائية في مجموعة انا والاسوار

محمود خليف خضير عبيد الحياني*

الملخص :

ان اختيارنا لعنوان مجموعة (أنا والاسوار) للشاعرة بشرى البستاني يقوم على توظيف قراءتنا لمتن الديوان بحيث لا نقرأ العنوان بمعزل عن المتن الذي يفضي اليه بل سنحاول الوقوف على امتدادات هذا العنوان في قصائد المتن الشعري لكون العنوان عتبة تفضي الى داخل البناء – ولاسيما اذ كان مركزاً أو بؤرة تدخل في حالة توظيف حوارى مع النص الشعري والعناوين الفرعية للقصائد، ولغرض معالجة هذا العنوان الذي يمثل بؤرة مركزية، لابد من الاعتماد على طريقة قراءته قراءتين هما :

١- الاولى من خلال ربطه بالنص – المتن – الشعري للديوان .

٢- الثانية من خلال علاقته بالعناوين الفرعية ومعالجتها في اطار مركزية العنوان الرئيس وتمحور العناوين حوله.

Abstract

Our choice for the subtitle (me and the fences) from bushra al-bustany group based on reading to the hole and the care of the subject so we did not read the subtitle without reading the core and the deep meaning of the subject but we are trying to stand on the linden meaning of the

* مدرس مساعد / الكلية التقنية الادارية / الموصل

subject and the subtitle in the poem of the subject because the subject is the first step inside the core of the subject. the subtitle is become so important specially if the subject depending on the subtitle and the branch sections of the poems in said the subject. and in order to process this subtitle which presented the core the subject we should read the subtitle (me and the senses) two different readings

1-reading it through joining it in the core of subject.

2-reading the subtitle according to its relationship with the branch subtitles and fix it in the center of the major subtitle and the subtitle . which talking about it

مدخل الى مفاهيم عنوان البحث :

توضيحا منا لما يقصد بمصطلحي السيميائية والشعرية ، فأنا سنخرج اولاً الى التعريف بها:

السيميائية :

السيميائية او السيميوطيقا او علم الاشارة او علم العلامات او علم الادلة ترجمت تعريبات تطول لعلم واحد بمصطلحين شائعين هما (Semiology) من (Semion) اليونانية ، حسب العالم اللغوي السويسري فرديناند سوسير (F.Desaussure) (١٨٥٦ – ١٩١٣م) و (Semiotis) حسب العالم والفيلسوف الامريكى شارل ساندرس بيرس (Chis perice) (١٨٣٨ – ١٩١٤م)^(١) ، وتعرف السيمياء بانها ((العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات : اللغات ، أنظمة الاشارات، التعليمات))^(٢) ، أي انها العلم الذي يتوخى دراسة الاشارات الدالة اي كان نوعها واصلها ناظرة الى النظام الكوني برمته على انه نظام ذو دلالة وهكذا فان السيميولوجيا هي العلم الذي يدرس بنية الاشارات وعلاقتها في هذا الكون ويدرس بالتالي توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية^(٣).

الشعرية :

تعني استنباط القوانين الداخلية للاجناس الادبية واستخراج النظم التي تحكمها، والقواعد التي توجه ابنيتها وتحدد خصائصها وسماتها^(٤)، وتتجلى الشعرية في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة وليست مجرد بديل عن الشيء المسمى ولا كانبثاق للانفعال ، وتتجلى في كون الكلمات وترتيبها ودلالاتها وشكلها الخارجي والداخلي ليست مجرد امارات مختلفة عن الواقع بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصة^(٥).

العنوان :

العنوان هو اول ما يستوقف القارئ في ديوان الشاعرة بشرى البستاني كونه يمثل العتبة الاولى في النص ؛ ولذلك فهو "يشكل مرتكزاً دلالياً يجب ان ينتبه عليه فعل التلقي"^(٦)، بوصفه وسيلة الاتصال الاولى بين القارئ والعمل الادبي ، فهو يمثل مرحلة توازن واختزال للعمل .. نظراً لكون وجوده لا يتحقق الا في متن النص الادبي ، فهو يخلق نواة دلالية وبنية دلالية كبرى تتجلى في دواخل النصوص ليتشكل على ضوئها هذا العنوان الرئيس للديوان ، الذي كان انتخابه بمثابة آلية تمنح العمل هويته واسمه الذي ينطوي على مقاصد دلالية ، تحاول ان تكون بمثابة بؤرة تكثف مضمون التجربة الشعرية ، وتكشف عن ماهيتها لتخلق منه (العنوان) معياراً يؤدي دوراً في استقطاب النص ترفده العناوين الفرعية للقوائد الاربع التي اختارتها الشاعرة بعناية فائقة ، ونظراً لأهمية العنوان في نظرية التواصل فقد صار "يشكل نقطة مركزية او لحظة تأسيس بكر يتم منها العبور إلى النص"^(٧) ولقد وصف بأنه أعلى سلطة ممكنة تنطوي على علاقات احالة (مقصدية) حرة الى العالم والى النص والى المرسل ، لذا اصبح العنوان رسالة مشفرة من المرسل الى المرسل اليه تحكمها آلية سياقية تحدها البنية المعرفية للنص ، وترسل عبر قناة وظيفتها المحافظة على الاتصال ما بين المرسل والمرسل اليه^(٨)، وعلى هذا فان العنوان يؤدي دوراً مركزياً في عملية انتاج القارئ لمعنى العمل ودلالته ، وبذلك لم يعد العنوان مقتصرأ على مجرد مرشد للعمل يمر عليه القارئ مروراً سريعاً متوجهاً الى النص وانما اصبح جزءاً من المبنى الاستراتيجي للنص ، وتزداد أهمية العنوان من خلال قراءة النص ؛ لان القارئ يتوجه الى المتن وقد علق في ذهنه

إحاءات العنوان ورموزه ، وهو يقوم بربط كل هذا بما يليه في أثناء عملية قراءة النص وتأويله ، فالمسافة الدلالية التي تقيّمها الذات القارئة ما بين النص وعنوانه يجب ان تكون بالضرورة اثتلافية^(٩) حتى يدخل المتلقي الى العمل مزوداً بأحد أهم مفاتيح التحليل ، وهذه العلاقة هي التي يجب ان يدور عليها التحليل المنهجي للعنوان بوصفه نصاً^(١٠) ، التي لا تتمثل الا في العنوان الجيد الذي يستطيع ان يكون اداة استدلال الى مجاهيل النص ، وهذا ما دفع دريدا الى تسميته بـ (الثريا) التي تضيء الطريق الذي ستسلكه القراءة والطريق الذي سبق ان سلكته فالعنوان في اعتلائه للنص يسمح بافاضة النور اللازم لتتبعه^(١١) بما يحمل من اشارة مختزلة ذات بعد سيميائي يؤسس لفضاء نصي واسع قد يفجر ما كان هاجعاً او ساكناً في وعي المتلقي او لا وعيه من حمولة ثقافية او فكرية يبدأ المتلقي معها فوراً عملية التأويل ، التي يقرؤها على مستويين .

الاول : مستوى ينظر فيه الى العنوان بوصفه بنية مستقلة لها اشتغالها الدلالي الخاص ، و المستوى الثاني : هو مستوى تتخطى فيه الانتاجية الدلالية بهذه التقنية حدودها متجهة الى العمل ومشتبكة مع دلالاته دافعة ومحفزة انتاجيتها الخاصة بها^(١٢) . وبعد تقديمنا لهذه التعريفات بإمكاننا ان نقول ان العنوان هو كلام يصنعه كاتب العمل للاشارة الى العمل والى اغراض أخرى أرادها له ، وهي أغراض لا حصر لها تتعلق بنوع العمل وبمقاصد الكاتب ، فضلاً عن الاهتمام بالقارئ ، وهذا الكلام يحتل الفضاء التدويني المخصص للعنوان^(١٣) . ومع ذلك فان قراءتنا لعنوان ديوان (أنا والأسوار) للشاعرة بشرى البستاني تقوم على توظيف قراءتنا لمتن الديوان بحيث لا نقرأ العنوان بمعزل عن المتن الذي يفضي اليه بل سنحاول الوقوف على امتدادات هذا العنوان في قصائد المتن الشعري لكون العنوان عتبة تفضي الى داخل البناء – ولاسيما اذا كان مركزاً او بؤرة تدخل في حالة توظيف حوارى مع النص الشعري والعناوين الفرعية للقصائد ، لقد صنف ليفينسون العناوين المركزة ، (المبترة) (Focusing titles) ضمن صنف العناوين (الدلالية) اذ عرف العناوين المركزة و (المبترة) بانها العناوين التي تؤدي دوراً فنياً بشكل اكبر ، فالعنوان منها ينتقي موضوعاً واحداً من الموضوعات الرئيسية التي تكون لب محتوى النص وتجعله قائداً للعمل ، وحتى تتمكن من ان يعد هذا العنوان مركزاً ، و يجب ان

يكون هناك غنى معين في محتوى العمل ، يتجلى في وجود عنصرين أو أكثر في داخله يعدان مهمين، وما يفعله العنوان المركز هو اقتراح ثيمة من بين الثيمات المتنازعة وإعطائها مكانة مركزية في عملية تأويل العمل^(١٤) ، ويستطيع العنوان ان يوحي بتكثيف النص من اجل تركيبه عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية وان يضيء في بداية الامر ما اشكل من النص وغمض ، انه مفتاح تقني يجس به نبض النص وتجاعيده وترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي والرمزي^(١٥) انه ليس عنصراً زائداً وليس حلية وانما هو عنصر مواز ذو فعالية في موضعة النص في الفضاء الاجتماعي للقراءة ، أي الخارج نصي ، و متجاوب قبل ذلك مع البناء النصي بطريقة الكشف التي يلتقي بها افق المتلقي مع افق العنوان النص الأصغر قبل ان ينتقل إلى النص الأكبر ، وعليه فلا فرق بين العنوان واي جزء اخر من العمل الأدبي لأنهم جميعاً يخضعون للتأويل وانه من المزالق ان نكتفي بعدّ العنوان عتبة للنص لان النص هو مناص العنوان، وهذا ما سنحاول ان نوضحه في قراءتنا لعنوان (أنا والأسوار) ولغرض معالجة هذا العنوان الذي يمثل بؤرة مركزية، فانه سيدرس بموجب طريقة تتطلب منا قراءة عنوان (أنا والأسوار) قراءتين هما :

١- قراءته من خلال ربطه بالنص - المتن - الشعري للديوان .

٢- قراءته بناءً على علاقته بالعناوين الفرعية ومعالجتها في اطار مركزية العنوان الرئيس وتمحور العناوين حوله^(١٦) .

وردت عناوين ديوان (انا والاسوار) مرتبة على الشكل الاتي :

١- الفارس

٢- العبور

٣- أنا والأسوار

٤- الاعتراف

ولابد من الإشارة الى إن طريقة القراءة هذه هي طريقة آن فيري (ANNE FERRY) إذ قدمت آن فيري في كتابها (the title to the poem) طريقة لقراءة عناوين القصائد ، وهذه الطريقة تتطلب منا قراءة العنوان ثلاث قراءات : قراءة العنوان كوحدة نحوية مستقلة ، وقراءة العنوان من خلال ربطه بنص القصيدة ، وقراءة العنوان بناء على علاقاته بعناوين أخرى للشاعر ذاته أو لغيره من الشعراء . وعلينا إن ننبه الى أننا لن نتمكن من إتباع طريقة فيري بحذافيرها في قراءة عناوين الشاعرة بشرى البستاني لأننا انطلقنا من النص الشعري الذي اخترنا بموجبها قراءتنا المخالفة لتقسيم فيري ، وبذلك كانت القراءات وفق منهج القراءتين فقط واخترنا القراءات المذكورة أنفاً .

المبحث الاول : تجليات العنوان في المتن الشعري:

لا ننوي بدءاً قراءة عنوان هذا الديوان من خلال التنقيب في داخل المتن الشعري عن كلمتي (أنا) و (الأسوار) أو عن مشتقاتهما ومرادفاتهما حسب ، إنما نبحت عن إحياءاتهما و دلالتهم المتعددة داخل القصيدة ؛ وذلك لان البحث عن المرادف او المشتق لا يخدم البحث كثيراً وربما كوّن لدينا قراءة مغلوطة للنص الشعري؛ لذلك أردنا إن نبحت عن قراءة تأويلية للنص الشعري الذي قال عنه بول ريكور: انه يقول اكثر مما يقول ، وهذا الأكثر الذي يقوله النص قد يكون خافياً حتى على الشاعر نفسه^(١٧) .

الفارس : -

لقد ارتبطت تجليات الأنا بتضاريس القصيدة التي تبنتها الشاعرة التي اصبحت موازية من حيث اختراقها لصميم المتن الشعري لتذكرها الشاعرة بأسلوب يمثل عنوان الديوان فيه نصاً ينشئ منه بؤرة مركزية ، اذ تتكرر لفظة (أنا) في النص بطريقة بانورامية تلج إلى صميم فكرة أرادت الشاعرة ان توصلها من خلال الاخر - الفارس الذي يمكن ان يمثل حضوراً من خلال المقطع الاول الذي لم يتمظهر بشكله الصريح ، و لم تتطق بحروفه او باسمه لتطبيق بذلك مقولة يونغ نصف الرجل امرأة ونصف المرأة رجل^(١٨) ، ولكن عدم تمظهر الفارس في النص الشعري بشكله الصريح اللفظي المحدد وحضوره الكينوني (انت) الذي يواجه (الانا) ؛ لينشئ حالة دائمة من الحركة

والتحول بحيث يبدو كأنه غير موجود الا بايحاءاتها الرمزية الثابوية في المقطع الشعري الذي مثله الضمير (انت) الذي يقابل الانا .

يحتاج هذا النص الى مضاعفة الخيال حتى نستطيع رسم صورة هذا الفارس الذي يحول الحلم الى حقيقة اغرائية واقعية من خلال موازاة العنوان الذي تسطر في فضائه ليكون عنواناً يتجذر من خلال (الأنا) و (الكينونة) ؛ اذ ان الشاعرة في هذه القصيدة قد كررت ذكر الأنا التي هي ركيزة اساسية في النص ؛ لذلك ارادت ان تصور للمتلقى الفارس وترسمه من خلال استعمال الفاظ الأنا والأسوار التي يمكن ان نجدها عبر التلطف بها ، ولاسيما في العتبة الاولى للقصيدة ؛ حيث وجدنا عبقرية بناء هندسة اللغة التي بموجبها غادرت الشاعرة الوزن الخليلي الذي يمثل السور الاول الذي تمت ازاحته ، لتعوض عنه بالتكثيف والايحاء و ظاهرة الابهام التي تمثلت في المقطع الأول الذي يمثل اللحظة التي ينصهر فيها الواقع والخيال في واقع مطلق ، ويلتقي الحلم واليقظة في حالة خاصة. وهي لحظات كثيراً ما يوفرها الحب ، والحب هو المحرر الاول للانسان ، والمجدد الاول للعالم لذلك لا حل خارج الحب ، اذ أن المرأة هي حجر الزاوية في العالم المادي ووسيط الرجل الى العالم الخارق ، وحبها هو نفسه الذي يمنح الرجل تجربة التواصل مع الخارق وهي بسبب ذلك ، الارض و الام والكشف والتغير واللحظة التي يكون مأخوذاً بها الاخر- المحبوب الذي مثل بضمير (انت) المستتر الذي احترق وتماهى في الكون واذ تراءت فيه عتبة النص في لحظة انصهار واحتراق خلاق^(١٩) في قولها:

في أعماق بحيرة الدم كنت تخلع ملابسك وتحترق ..^(٢٠)

او في قولها :

من جذور الشجر الراسخ كنت تطلع

تطفئ اشتعال الغصون بالدم . السلام ، النقاء ..^(٢١)

تمثل هذه اللحة عملية الانتقال والتطلع من الابهام الضبابي المنصهر في بحيرة الدم الى الصورة التي يحتاج فيها الفارس الى الصفات التي تحقق الخرق بأية طريقة بالحرب او السلام الذي تجلى في لفظة (الدم) التي تحمل دلالة الحرب ولفظة (السلام) التي تحمل دلالة وقف الحرب والعيش بسلام ولكن مجيئها في سياق القصيدة بعد لفظة الدم لها دلالة خاصة اذ ان الشاعرة تريد من الفارس الـ (انت) ان يحقق السلام ولكن عن طريق الحرب التي فيها يحقق النصر ليكون بذلك النقاء بكل ماتحمله اللفظة من معاني الاخلاص والتفاني والتضحية والشهادة حتى يكون بمقدوره ان يكسر الاسوار؛ لذا ارادت منه ان يحمل صفات المقاتل الفارس الذي يكون مصيره الشهادة في قولها :-

- أيها الرجل الجنة ..
- أيها الجميل المطارد
- أيها الجميل المضطهد
- أيها الفارس
- أيها الرجل
- أيها الرجل الفارس
- ايها الرجل الحلم .. (٢٢)

تستمد اسمية الرجل الحيادية عبر اسناد الفاظ (الرجل ، الجميل ، الفارس) الى النداء (ايها) اذ ان الرجل هو الغياب الذي تجلى حضوره من خلال تأملات تبوح بأرهاصات اناشيد الابطهال المتمردة الخارجة من رحم النداء (ايها) ليشكل بؤرة مركزية ومحورا استفهاميا يؤشر لكل شيء يؤثث الرجل المقتت والفارس الجميل المطارد المضطهد الذي ترسخ في صرخات الشاعرة التي ارادت ان تفكك الفارس ضمن مساحات تؤدي الى تتويج الحضور الكلي لهذا الفارس ولمركباته الذاتية وخصوصياته التي انتجتها الانا من مفردات ذات مساحات دلالية واسعة في تكرار مفردات الرجل معرفة ومبهمة في الآن نفسه ؛ لان دلالة التعريف في هذا السياق تفيد التوسع في المعنى الذي انطوى على نبوءة متلازمة في حدث الرفض والتمرد ليعكس حيرة الفارس المبهم وروح الانا التي مزجت بين الحلم والحقيقة كتتويج إنساني لحالة الفارس التي عبرت من خلاله أنا الشاعرة

بلوعة وحس مرهف متجاسرة على شكل نداء يستلّب حضوره على امتداد جسد القصيدة التي تبدأ مع كل الرجال وترحل صوب كل الفرسان الذين يشقون غبار الأفق المغبر عند حدود القصيدة ويقسمون بحضورهم الحتمي لايقاف مأساة الانا الحاضرة في ذاكرة الشاعر. لتنتهي بعد ذلك هذه الأسطورة الانوية للأخر الذي يمثل مرحلة توسع وتمدد من خلال لفظة (أيها الرجل الحلم) الذي اختزل على شكل نواة أولى هي بمثابة الخلية أو الخميرة التي أخرجها النص من حيز الامكان إلى الواقع ، اذ يتحول الفارس في تجربة الشاعر ثلاثة تحولات اولها خيال يؤول الى تحقق ، ولشدة بهاء ذلك التحقق يسمو الى تحول ثان للحلم حينما ينجز الفارس مهمته ، و تحول ثالث تصل به الثورة الى مرحلة الانجاز .

يتجلى العنوان المركزي في هذا المتن الشعري الأنا الاخر من خلال الفارس الـ(انت) ، اما السور فانه يمثل نوعاً من حجب الرجل لانه سور اجتماعي لا يمكن للمرأة ان تتخطاه او تتجاوزه ، وليس غريباً ان يتكرر لفظ الفارس الـ(انت) في هذه القصيدة ؛ لان الفارس قد اعلن العصيان في وجه الزمن العقيم ملزماً بان يدفع الحركة في اتجاه الماضي او يدير القارب صوب الآتي المجهول ، وفي الحالتين يكون الفارس الـ(انت) في حالة عودة الى الماضي المخزون في الذاكرة ومتطلعا الى المستقبل يحيي واقعا يمضي ويسعى الى تأسيس واقع اخر لايمكن رسم معالمه بذاكرة مجزأة ووجدان تتجاوزه قوى متنازعة ، اذ يهتز المكان الذي يتحرك فيه وعي الوجود ، لان (المدينة) مدينتان : مدينة تخافها الشاعر لانها مظلمة فتخاف ان تبتلعها او ان تضيعها ، ومدينة تخاف عليها لانها تعيش في قلب المجهول المعلوم ، المسجونة في سجن الغياب، الباحثة عن الحبيب — الفارس — ، تقترب منه وبيتعد عنها او يبعد عنها بأليات تغيب قسرية ، لان هذا الحب الذي كان يربط بينهما في كيان واحد اصبح مسكونا بالغربة ، ان الحبيب — الفارس — هو الملاذ الوحيد الذي بيده مفاتيح السور والذي طال انتظاره ، ولكن هذا الحبيب — الفارس — حاضر غائب ، واقعا وامكانا^(٢٣) واقعا في قول الشاعر :

اتضرع اليك بثمري المبتور ان تطفئ اشتعال الغاية

في المدينة المنتظرة تتأرجح الفوانيس

ووراء الفوانيس عيون فارغة اللون تنتظر ان تعيد لها

مفاتيح السور... (٢٤)

تلك هي الحبيبة الصامدة في وجه الزمن ، انوثة صادقة تمسح عن جبين الفارس — انت — اتعاب القرون وتتطقه بالحكمة وتشحنه صبرا وتحديا واصراراً على مواصلة السير في الدروب الملتوية ، متجاوزاً آلية الاندفاع والارتداد التي مثلتها قوى المنع الثاوية في لفظة السور التي تقف عائقاً امام الانطلاق والتجاوز للواقع المتخلف ، لذا فقد اختار الفارس — انت — ان يكون بيده مفتاح او مفاتيح السور ، اذ تكشف لفظة المفاتيح في صيغة الجمع عن ان للسور معابر متداخلة تندفع في اتجاهات مختلفة منشعبة صوب مخرج لا يتحقق في ظاهر السور انما في معابر عدة ، لذلك كانت الأنوثة احد المعابر التي تاه فيها الفارس بعيداً عن المعابر الاخرى ؛ لذلك كان هو المعبر عن السبيل الواحد والفكر الواحد وآثر الفارس الاستشهاد الفردي على الهلاك الجماعي وفضل حضارة الغد على شعارات متخلفة ترفع لتخفي عجز الأسوار.

العبور :-

يبدو النص بجملته عملية توهج واحترق أنوي للمبدع من خلال المقاطع التي تجلت فيها لفظتا (أنا والأسوار) التي تنطوي على عملية تحد تتمثل في عملية العبور ؛ لذلك ذكر الضمير (أنا) في مواضع عدة من النص ؛ لان الشاعرة أرادت ان تتحدى المجتمع الذي يمثل سوراً من الفولاذ لذلك كانت (عاشقة ، ميتة ، طفلة ، عليلة ، هاربة ، دانية ، مجنونة ، تصرخ ، تتماهى ، تبكي ، تبعث و تفنى ، تغني ، تحترق ، تحب ، تنتظر ، تخاف ، تتألم ، تستسلم ، تثور ، تحلم ، الصامدة) فكل هذه الصفات تنم عن توتر شديد في قولها :

– عاشقة انا مرّة ، وميتة أخرى ...

– ألوب أنا كطفل وجيع ..

– عليّة أنا ... معافاة .

هارية ، دانية

– وفي الوسط ، حين تلتمع النجوم اكثر ، انتفض مجنونة اصرخ

– اعشق وجهك الفضي أنا

أضمّه اليّ.. وابكي ،

– فأبعث فيك وافنى ..

– ووجدت أن خير مافي حبك الاحتراق .

– هي انني احبك

– أنا أنتظرك

– أنا المصنوعة من كل خوف العصور .. أنا !

– واطلّ هناك سجيّة اللذة والألم ..

– استسلم .. استسلم

– فحبك الثورة التي تحتلني كما الروح

الغائمة فيّ كما الحلم

– ها أنا صامدة في اعماق الريح اقتلع جذر السور

– ها أنا أتشرّد . أعترب . أعرى (٢٥)

يشير تكرار الضمير (أنا) في سياق القصيدة إلى النزعة الوجودية المتمسمة بالإصرار على التحقق ، فيعكس مفهوم الغربة الإنسانية ويطرح تساؤلات تتجاوز الأنا من حيث الرؤية الوجودية ، كما يعكس قلقاً ينتاب الشاعرة ، ويؤكد قلق المرحلة بتداعياتها نتيجة القمع والانكسار والغربة ضمن الأحداث الذاتية التي تتصل بمفهوم اللانتماء – الانتماء ، إذ إن الشاعرة تميل في سياق القصيدة المشحونة إلى استقهاامات الوجود وتدوينات الذات – بواسطة الضمير (أنا) – فالقصيدة تسخير لنوع من التضاد اللغوي في تأكيد حضور الـ(أنا) في مساحة القصيدة إذ تستخدم مفردات العشق – التي تتضمن (الحياة/الموت) ، و(الهروب/الذنو) ، و(البعث/الفناء) ، و(الخوف/الصمود) ، ومن خلال هذا التكرار الذي مثل تضاداً بوصفه حالة لتدوين فكرة اليأس وذبول الأمل ، الذي لا يتحقق ولا يتأكد إلا في فاعلية انجاز الفعل الثوري الذي يحول المستحيل إلى طاقة والاستلاب إلى فعل يتجاوز حالة الدممة والنبض المتسارع والعبثية والانشغال ويحول الحب إلى ثورة تتجلى في الأنا لتمثل مرحلة عبور للسور، ولتكون مكتملة الطاقات في فعل الإرادة لتتسامى مع الطبيعة الخارقة – الريح – لتقتلع جميع الأسوار التي أراد المجتمع أن يدفن المرأة – الإنسان في ظلماتها لذلك قالت الشاعرة :-

ها أنا صامدة في اعماق الريح اقتلع جذور السور

عانيا ينغرس في اعماق قلبك وقلبي

ها أنا أهزه عبر ليل مسخ

تغزوه البوم والغربان^(٢٦)

وإذا كان النص يحمل وعي كاتبه فإن هذا النص استطاع أن ينجز قانون الثورة عبر وعي دقيق لآلياتها في : الصمود ، معرفة مواطن الداء وتشخيص عوامل القهر القامعة للنساء والرجال معا – في أعماق قلبك وقلبي ... ، ومن ثم تأتي أهمية الفعل – ها أنا أهزه – لتكتمل دائرة الفعل الثوري .

أنا والاسوار :

ننوه في البداية الى ان العنوان الرئيس للديوان يمثل نقطة التقاء أساسية مع العنوان الفرعي لقصيدة (أنا والأسوار) الذي تم بموجبه اختيار العنوان الرئيس الذي يرتبط ارتباطاً جذرياً في هذا المتن الشعري ويقع في زوايا الملفوظات والعبارات والجمل ، اذ تمثل السر الكامن وراء اختيار (أنا والأسوار) في مقاطع القصيدة عملية تحد مباشرة ذلك ان الواو تفيد العطف و الإشراف لذلك كانت هناك سلطة تمثل السلطة الرجولية التي أرادت ان تنمهي مع الأنا لتكون بذلك هي السور العائق امامها ؛ لان القيم المتخلفة تمثل اكبر سور في المجتمع . لذلك استهلقت القصيدة بعبارة :-

الرجال يحكمون العالم..

فليس لامرأة مثلي ان تتكلم^(٢٧)

هذا هو السور الأول ، إما السور الثاني للأنا فهو (الصمت) في قول
الشاعرة

أقول للصمت: جميل أنت .

لأني لا املك خنجرا أمزقه ..^(٢٨)

اما السور الثالث (السلطان) الذي يريق دم بريئة ويسجنها في قولها :

قال السلطان : لا تريقو دمها فانا أخافه..

، بل اسجنوها .. حتى تجف..(٢٩)

اما السور الرابع فهو (البيت) ومحاولة الأنا الاستجداد بالسماء التي تمثل سلطة دينية أعلى من سلطة الرجل والمرأة لهدم احد رموز السجن البيتي وهو (السقف) الذي يمثل قيذا يحجب النور عن المرأة :

فنيهطل .. نيهطل المطر..

وليهدم سقف بيتي..(٣٠)

اما السور الخامس فهو العقلية المتخلفة التي تمثل التفسير الخاطيء للدين ليكون التواصل مع سلطة العدل (السماء) لأنها سلطة لا يستطيع أحد العمل على حجبها رجلا كان أم حاكما وسلطانا .

اما السور السادس فهو السور الأسري والاجتماعي المعبر عن تسلطية مثلها الجيل القديم بحرصه على استمرار الاحوال وسكونيتها ، والذي يتناقض مع الجيل الجديد الذي يجسد اندفاعا ومن ثم ثورة من خلال لفظة (اخي) في السياق الشعري :

قالت أمي : اقفلوا الأبواب .. فذلك ادعى للراحة..

وقال أخي .. كسروا النوافذ ، فذلك

اجلب للحنن ! (٣١)

اما السور السابع فهو سور الموروث الثقافي المنطقي الذي لا يمثل التراث العربي الاصيل الذي يمثل عملية دفن لعقلية الطموح والخروج من بوتقة الظلم والتخلف و تمثله السلطة التي يكون على رأسها رمز قابع ، اما ذات الشاعرة فانها ترفض الركود وتبحث عن البعث والاستمرارية والرفض والثورة المتجلي في تكرار كلمة (ابعث) :

يوم قُتلت دفنني والدي في مغاور الثعابين

لكنني تعلمت ان أبعث وأبعث وأبعث. (٣٢)

فهذه الأسوار كلها تؤدي الى نتيجة واحدة هي البحث والاستكشاف عن (الأنا، الأنت) عن يستطيع ان يفجر هذه الأسوار ليحمل بيده ثمار الثورة :

كتب حبيبي يقول..

حينما تلغمين السور أكون قادراً على التفجير..

قلت اجل ،، فعلت ذلك . (٣٣)

وتتكشف النتيجة الباهرة في قولها :

وتزحف بالثورة الحقول .. (٣٤)

الاعتراف :-

يرتبط عنوان الديوان بهذا النص ارتباطاً محورياً ؛ لأنه يتماهى مع العنوان الذي يمثل أعلى درجات البوح في الحوار ليصل مرحلة الاعتراف والنقد للقيم التي تمثل سوراً يتمركز في عدم المبالاة من الآخر لذلك كانت المبادرة والاعتراف من الأنا تمثل حالة من البحث عن الهوية الحقيقية التي يخاف منها الإنسان ؛ لأنها تشتغل على نقد الذات فهي عملية اعتراف بسقوط الحواجز التي يخاف منها الانسان لذا بدأت الشاعرة مقطع القصيدة الاوّل بعبارة

أتأرجح في بحور عينيك من خليج لآخر

لتكون هي صاحبة المبادرة والتحرك لاقتحام الصعاب متماسكة فاعلة بجدل أمام ضياع الآخر عبر مشاهد طاحنة من المتناقضات والتداخلات الدرامية :

أنا الراكبة في قطارات ضياعك الابدي..(٣٥)

ولتكون هي المحرك للاحداث وللآخر لذلك تكررت لفظة الضمير أنا مرات عديدة في تشكلاتها الفاعلة واليقظة في المتن النصي :

— أنا الغازلة قصة شوقك في كل خيط حاكه الشعر .

— أنا الهاربة منك ... لكن أليك ..

أنا الوفية .. الخائنة ..

الشهيدة .. اللعينة

الشجاعة ، الجبانة

وأنت الوفيّ .. الوفي . ! (٣٦)

ونتلمس التهكم الكامن في السطر الأخير (وانت الوفي ... الوفي) اذ تتوي إشارة اتهام الى وفاء الآخر، وشحوب قدرته على النهوض بعملية المواجهة مابين حركية الانوثة ورد فعل الاخر، هذه الحركية الصارمة .

يمثل ظهور الأنا الطاعي في النص نوعاً من التحدي للآخر المؤمن بعوامل السلب والتقهقر ، انها تطرح ذاتها وطاقتها الواثبة بصدق يدعوها للإيمان بقدرتها الإنسانية على الحضور معه ليكون لها عوناً وليس سورا ؛ لذلك احتاجت الشاعرة ان تدخل في وعي الآخر اذ تقول :

أحلم بعينيك تطلعان في حلك ذلك العالم .. الموات ..

أتكحل . اعبر بك كل أسوار الحزن تقف رماح حقد

في رياض مدائني المنسية .. (٣٧)

لان عملية النضال لهدم الأسوار يقابلها من الأسوار نهوض جديد اذ يعمل المجتمع بضراوة على الحفاظ على التقاليد الاجتماعية والثقافية المتخلفة ؛ لذا فان الحزن واليأس الذي يتجلى في القصيدة ، وطابع التوجس الذي يهيمن على النص انما هو إشارة إلى شراسة أغلال الواقع الذي خلق حالة تناقض و صراع ما بين القفز على الأسوار وهدمها وعملية بنائها من جديد ؛ لذا مثل السور الكثرة ومثلت الأنا القلة ، وقد لاحظ لو كاش ان الإنسان الأبله الساذج هو وحده الذي يتلاءم تماما مع الوسط الاجتماعي والثقافي الجامد ، اما الإنسان المبدع والمفكر النير ، فلا يمكنه الرضى بذلك ، ولا بد من ان يكون حانقا على الحياة او الواقع المتخلف (٣٨) ؛ لذا كان بوح الشاعرة مباشرا متحديا مفتتحا بجملة القول ليكون النص الذي يأتي بعدها مفعولاً به لفعل القول اذ يعد المفعول به من خلال آلية العمل في اللغة العربية اضعف من الفعل والفاعل ؛ لانه اشبه بالفضلة يمكن الاستغناء عنها . اما الفعل والفاعل فانه لا يمكن الاستغناء عنهما في هذه اللغة لانهما (العمدة) ، لكن جملة مقول القول هنا جملة تأسيسية ، لانها تنبئ عن أمل مهم يعلن عن انهيار الأسوار سورا بعد آخر بمساعدة الرجل وان كان ذلك الانهيار مصحوبا بإنتاج سور جديد إلا ان الجدل القائم فيه إشارة حركية تومض بإمكانية تواصل المقاومة وجدواها :

أقول لك ..

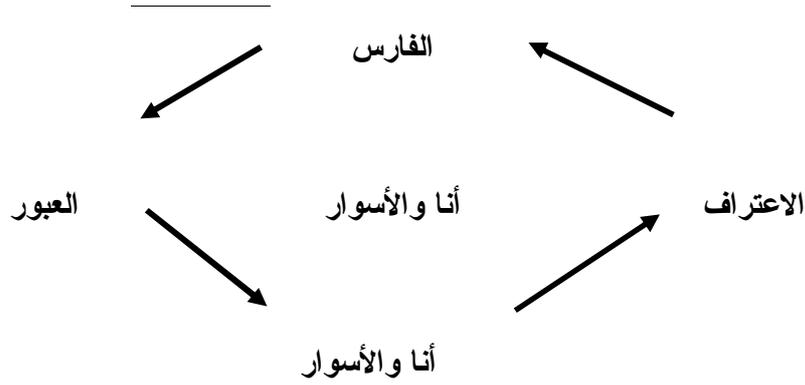
السور العشرون ينهار ليقوم سور آخر..

وأنا للمرة العشرين أقول لك.. أخاف الأسوار..

وأنت لا تبتسم ، لا تخطو ، وإنما تظلّ ملتصقاً بالجدار..!(^{٣٩})

المبحث الثاني : مركزية العنوان الرئيس وتمحور العناوين الفرعية حوله:

تطرح علاقة العنوان الرئيس بالعناوين الفرعية تأويلات عدة تساعد على أغناء العنوان الرئيس الذي يمثل مركزاً أو بؤرة تتمركز حولها العناوين الفرعية لتتشكل على ضوئها آلية دلالية تضيف على العنوان الرئيس مجالاً تأويلياً واسعاً. أننا سنستخدم آلية القراءة التشكيلية البصرية من خلال الرسم الآتي :



ومن خلال قراءتنا الأولى للعنوان الأول الفارس التي ساعدتنا على الفهم العميق لصفات الفروسية بمعنى الكلمة والتي أفادتها (أل) التعريف التي جاءت هنا تعظيماً للفارس إذ إن الألف واللام تدل على المبالغة كما جاء في البلاغة العربية لذلك احتاج الفارس إلى نصوص شعرية للتعبير عن الكينونة التي تحتاجها الشاعرة للعبور إذ لا يمكننا ان ننطلق الى مرحلة العبور والخرق والانطلاق الا بفارس يمتلك آليات ومواصفات تجعله يمثل مرحلة الاختراق ، لذلك يبدو الفارس متحركاً في فضاءين متناقضين : الاول فضاء العنوان وهو فضاء مغلق ينحصر في المتن الشعري الذي يحمل الفارس فيه صفات

البطولة والثاني فضاء العنوان وهو فضاء مفتوح يندفع فيه كالسهم المخترق مدججا بالقوة والقدرة^(٤٠) التي تجعله ينتقل الى العنوان الآخر الذي هو العبور بكل ما تحمله من دلالة ترميزية تكثيفية اذ ان العبور بوصفه اختراقاً يحتاج الى وقفة تأملية نتلمسها من خلال النص الذي مثلته القراءة الأولى التي يمكن ان نطلق عليه بـ(العبور الكوني) الذي يخترق النفس الإنسانية اليائسة والمجتمع البائس المتخلف والثقافة التي شكلت لقاء بين ماض يتهدم وحاضر ينهض ويتقطر الماضي كله في لحظة الحاضر ليكون ويولد الديمومة والاستمرارية التي لا تتوقف انها تخترق كل شيء حتى الأسوار بجميع صفاتها والانوات – الكينونات – التي جاءت من خلال تكرارها في النص لتشكل لدى الشاعر أنية(الموناد)^(٤١) التي تتداخل فيها الذوات العالمية لتشكل عالماً داخلياً لذلك احتاجت الأنا الى سور آخر يمثل السور الفرعي للعنوان الفرعي انا والاسوار امام الفارس الذي احتاج الى هذا العبور ليصل الى أانا القابعة المتمودنة خلف السور .

مثلت القراءة التشكيلية البصرية حالات من الأسوار فالحالة الأولى هي السور اللفظي المواجه للعبور في لفظة الأسوار ، اما الأخرى فهي لفظة الأنا التي يمكن ان ننظر إليها نظرة متفردة كونها تختلف عن الـ(نحن) من خلال التشكيل الإملائي او الكرافي للكلمة اذ ان الـ(نحن) مفتوحة الجهتين بالنونين و تمثلان مرحلة انطلاق وتوسع اما في أانا فأنها قابضة ما بين ألفين^(٤٢) يمثلان سورا آخر لذات الساردة – المرأة – لذا احتاجت الى اختراق للسور الأول الذي يمثل المجتمع والثقافة والسور الآخر الذي يمثل المكنون الداخلي للشاعرة من خلال سور داخلي هو النون الواقعة بين ألفين مما يمنع عملية الاختراق من الفارس ؛ لان هذا الاختراق يمثل اختراق الكينونة التي تعمل على آلية البوح من خلال الاعتراف للأخر الفارس ؛ لذلك تشظت الذات القابعة خلف الأسوار لتنتقل الانا المتماسكة الى مرحلة الاعتراف والبوح بالمكنون الداخلي الذي يؤدي الى العمل على اهتزاز الأسوار، اذ ان اختيار الشاعرة له جاء لغرض تعريفي إيحائي يمثل مكنوناً تكثيفياً لانا المبدعة الطامحة للعبور وتغيير الواقع من خلال الكشف عن عيوبه ومنظومات قيمه المتخلفة .

ومن خلال الكشف الذي حققته قصيدة الاعتراف التي هي آخر نصوص الديوان يمكن القول ان سجن الكينونة وسورها الذي عملت الأسوار الأخرى على تشكيله وترسيخ أغلاله في داخل الذات الشاعرة هو أكثر تلك الأسوار شراسة وقسوة وانها بهذا الاعتراف — او الاعترافات — استطاعت تجاوزه والتغلب عليه ببوح يتحداه ويعمل على إسقاط أفنعتة .

عمل التمويه الفني على استفراد الذات الشاعرة بالضمير (أنا) وتصويرها مستوحدة امام قوة الأسوار التي وردت بصيغة الجمع لكن هذا التمويه نجح في الكشف عن قوة هذه الـ(أنا) وصمودها عبر مشاهد الصراع الدامي الذي خاضته ضد أنواع العوائق والاحباطات مؤكدة قدراتها على التحدي والمجابهة يدفعها في صراعاها العتيد من اجل الحياة والحرية فهم خاص لمعنى الحياة كونها كما يقول الدكتور زكريا إبراهيم شيئاً اكبر من حب الذات وأسمى من الغرائز وحسابات اللذة والمصالح ، انها القيمة التي يسعى عبرها الإنسان الى تحقيق ذاته بالخصب والعطاء والإيثار والبناء ، وهي القيمة التي يسعى من خلالها الى تحقيق ذاته بالنضال الدائم ضد عوامل القسر والقهر التي لن تزول أبدا ما دامت الحياة لان في الحياة من أسباب التعقيد والاختلاف والصراعات ما يجعل منها نسيجاً من المتناقضات ولعل هذا ما عناه المفكر الاسباني المعاصر او نا مونومييه اذ كتب يقول : إننا لانحيا ألا على متناقضات ومن اجل متناقضات ، ان الحياة هي صراع مستمر لا يعرف الانتصار ولا أمل في الانتصار لانها مجرد تناقض^(٤٣) ؛ لكن الإنسان الثائر يعرف كيف يصنع أهدافه وسط التناقضات ويعرف كيف يتجاوز عوامل قهره بما يسمح له بمواصلة الحياة بوعي وتحقيق للمعنى ، وان الإرادة الإنسانية المقتدرة هي الإرادة التي تتمكن بمرونة مرة وصلابة أخرى من تطويع المصاعب والتغلب على العقبات . اذ يصارع النص عبر عنوانه الرئيس وعنوانته الفرعية قهر الحياة وتغييب الجمال وقمع الحرية، انه يناضل من اجل انتصار المعنى الايجابي لحياة المرأة والرجل كليهما ، انه يقاوم ضد العبث والأنانية والاستحواذ من اجل سيادة عوامل التوحد والتواصل والثراء والانسجام في عالم أكثر ألفه واقل حدة واحتدام .

وبعد فاننا لايمكننا الا ان نقول ان الشاعرة بقدرتها الفائقة تمكنت من اختيار العنوان الرئيس الذي مثل نقط التقاء او مركزا تتمحور حوله نصوص القصائد ليمد اشعاعاته وتجلياته فيها ويتخذ من متن القصيدة مدخلا ضروريا لفهم اغوار النفس الانسانية من خلال الإيحاءات والدلالات التي تفتحت في جسد النص لاستقبال إيحاءات الأنا والأسوار لتتمظهر في العلاقة بين المرأة والرجل ، بين المرأة والمجتمع ، بينهما وبين الكل ، هذه العلاقة التي قامت بصورة عامة على طمس حياة المرأة اجتماعيا وفكريا وثقافيا وجعلت منها وسيلة لمتعة الرجل ، لذلك صرخت الأنا ضد الأسوار جميعها لتكون أول علامة نصية تستوقفنا في المجموعة الشعرية الا وهي عنوان المجموعة (أنا والأسوار) هذه الثريا المعلقة فوق سماء المجموعة التي سلطت الضوء على مأساة الانا أمام الأسوار لتشعرنا ، بأننا أمام بداية لا سالف لها او امام نهاية تعرف دائما كيف تبدأ ، من عتبة مثلها عنوان غير مثل الا بقوة التجربة في الحياة والكتابة معا . اذ يكشف العنوان ابعاده في متن القصائد اكثر مما يسرف فيها ، فيجعل الصرخة سيدة نفسها بدلا من الصمت معلنة الرغبة في الحياة خارج الأسوار ، لتصبح الكلمة طاقة روحية توظف الحياة النقية وزمن الليل اذ تنشط الرغبة وتهبى للعاشق – الفارس – كل عذة الخرق والانطلاق الذي يتخذ من الانصاف والمساواة والعدالة الاجتماعية الأساسات الصلبة لبناء المستقبل لان في النهاية تبقى الكلمة والكلمة كانت في البدء .

هوامش البحث :

- (١) ينظر سيمياء العنوان ، بسام موسى قطوس ، ١٢ .
- (2) ينظر السيمياء ، بيار غيرو ، ترجمة انطوان ابي زيد ، ٦ – ٧ ، وينظر عنوان القصيدة في شعر محمود درويش ، دراسة سيميائية ، جاسم محمد جاسم خلف ، رسالة ماجستير ، اشراف د . عبد الستار عبدالله صالح عبدالله ، كلية التربية ، جامعة الموصل ، ٢٠٠١ م : ٨ .
- (٣) ينظر عنوان القصيدة في شعر محمود درويش ، دراسة سيميائية ، ٨ .
- (٤) الشعرية ، تودوروف ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة : ٢٣ .
- (٥) ينظر قضايا الشعرية ، رومان ياكبسون ، ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز ، ١٩ .

- (٦) سيمياء العنوان ، ٤٥ .
- (٧) المصدر نفسه : ٣٩ .
- (٨) ينظر السيميوطيقا والعنونة ، جميل حمداوي ، مجلة عالم الفكر ، مج ٢٥ ، ع ٤ ، ١٩٧٧ : ١٠٢ .
- (٩) كيف اشرح النص الادبي ، توفيق فريرة : ٩٧ ، وينظر العنوان والاستهلال في مواقف النفري دراسة جمالية : ٢٢ - ٢٣ .
- (١٠) ينظر العنوان وسيميوطيقا الاتصال الادبي : ٦٨ .
- (١١) ينظر ثريا النص ، مدخل لدراسة العنوان القصصي ، محمود عبد الوهاب : ١٠ .
- (١٢) ينظر سيمياء العنوان : ٣٦ .
- (١٣) ينظر معالجة نظرية لموضوع العنوان في الادب ، العنوان في شعر عبد القادر الجنابي ، عبد الخالق الفلسطيني ، منشور على موقع الانترنت ، www.jsad. net ، ٢ .
- (١٤) ينظر المصدر نفسه ، ١٢ .
- (١٥) ينظر شعرية العنونة ، اسميك بحرا .. اسمي يدي الرمل أنموذجا ، بشرى البستاني ، الاقلام ، ع ٢ ، سنة ٣٧ ، ٢٠٠٢ : ٢٢ .
- (١٦) ينظر معالجة نظرية لموضوع العنوان في الادب ، العنوان في شعر عبد القادر الجنابي ، ٢٠ - ٢١ .
- (١٧) الشعر والوجود ، دراسة في شعر أدونيس ، عادل ضاهر ، ٩٠ - ٩١ .
- (١٨) لقد رأى يونغ ان هناك وجودا ثنائيا في النفس البشرية ، و وضع هذه الثنائية - رجل وامرأة - تحت إشارتي النَّفس (أَيْموس) والنَّفْس (أَيْنما) ، وبحسب يونغ ان في كل نفس انسانا سواء كان رجلا أو امرأة ، نجد (نَفَسًا وَنَفْسًا) ، متعاونين حيناً ومتخاصمين حيناً أخرى ، ينظر شاعرية احلام اليقظة ، باشلار ، ترجمة جورج سعد ، ٢١ .
- (١٩) ينظر الصوفية والسوريالية ، ادونيس : ١١٢ - ١١٣ .
- (٢٠) انا والاسوار ، بشرى البستاني : ٧ .

- (٢١) المصدر نفسه : ٧ .
- (٢٢) المصدر نفسه : ٨ – ١٠ .
- (٢٣) ينظر في " الميئا – لغويّ " والنص والقراءة ، مصطفى الكيلاني : ٩٣ .
- (٢٤) أنا والأسوار : ٨ .
- (٢٥) المصدر نفسه : ١٥ – ٣٢ .
- (٢٦) المصدر نفسه : ٣٢ .
- (٢٧) المصدر نفسه : ٣٥ .
- (٢٨) المصدر نفسه : ٣٦ .
- (٢٩) المصدر نفسه : ٣٧ .
- (٣٠) المصدر نفسه : ٣٧ .
- (٣١) المصدر نفسه : ٣٦ .
- (٣٢) المصدر نفسه : ٥٨ .
- (٣٣) المصدر نفسه : ٦٠ .
- (٣٤) المصدر نفسه : ٦١ .
- (٣٥) المصدر نفسه : ٦٥ .
- (٣٦) المصدر نفسه : ٦٧ .
- (٣٧) المصدر نفسه : ٦٨ .
- (٣٨) ينظر تولستوي : مقدمة نقدية ، ر. ف كريستيان ، ترجمة عبد الحميد الحسن : ٢٨١ .
- (٣٩) أنا والأسوار : ٧٢ .
- (٤٠) الرؤى المقنعة ، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، كمال ابو ديب : ٤٨٩ ..
- (٤١) الموناد : مصطلح مستمد من كلمة (الموناس) الإغريقية التي تعني الواحدة ، والموناد عند ليبنتز جوهر بسيط والبساطة هي عدم التركيب من أجزاء ، والمعنى الآخر الموناد : يعني الذرة الروحية او الجوهرة ، والمعنى الآخر الذي عرفه

اسبينوزا ، وحدة الوجود ، ويمكننا القول ان الموناد مبدأ اللامتيازات اذ لا يوجد
مونادات متشابهات تماما ، ينظر ديموقريطس فيلسوف الذرة وأثره في الفكر الفلسفي
حتى عصورنا الحديثة: ٤٩٩ – ٥٤٧ .
(٤٢) ينظر كتابة الذات ، حاتم الصكر : ٢٥٢ .
(٤٣) ينظر : مشكلة الحياة ، ٢٨٩ .

المصادر والمراجع

- أنا والأسوار ، بشرى البستاني ، المكتبة الوطنية ، بغداد ، ١٩٧٨ .
- تولستوي : مقدمة نقدية : ر.ف كريستيان ، ترجمة عبد الحميد الحسن ، دمشق ،
١٩٨٣ .
- ثريا النص ، مدخل لدراسة العنوان القصصي ، محمود عبد الوهاب ، دار
الشؤون الثقافية العامة " آفاق عربية " ، بغداد، ١٩٩٣ .
- ديموقريطس فيلسوف الذرة وأثره في الفكر الفلسفي حتى عصورنا الحديثة ، على
سامي النشار ، محمد عبودي ابراهيم ، علي عبد المعطي محمد ، الهيئة
المصرية العامة للتأليف والنشر ، الاسكندرية ، د.ت .
- الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، البنية والرؤيا ،
كمال أبو ديب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ .
- السيمياء ، بيار غيرو ، ترجمة انطوان ابي زيد ، منشورات عويدات ، بيروت
– باريس ، ط١ ، ١٩٨٤ .
- سيمياء العنوان ، بسام موسى قطوس ، وزارة الثقافة ، ط١، عمان، ٢٠٠١ .
- السيميوطيقا والعنونة ، جميل حمداوي ، مجلة عالم الفكر، مج٢٥ ، ٣٤ ، ١٩٩٧ .
- شاعرية أحلام اليقظة ، علم شاعرية التأمّلات الشاردة ، غاستون باشلار ،
ترجمة جورج سعد ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط١ ،
بيروت ، ١٩٩١ .
- الشعر والوجود ، دراسة فلسفية في شعر أدونيس ، عادل ضاهر ، دار المدى
للثقافة والنشر ، ط١، دمشق، ٢٠٠٠ .

- الشعرية : تزفتيان تودوروف ، ترجمة شكري المبخوت ، ورجاء بن سلامة ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط ١ ، المغرب ، ١٩٨٧ .
- شعرية العنونة ، اسميك بحرا .. أسمى يدي الرمل انموذجا ، بشرى البستاني ، الاقلام ، ع ٢ ، سنة ٣٧ ، ٢٠٠٢ .
- الصوفية والسوريالية ، أدونيس ، دار الساقي ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٩٢ .
- عنوان القصيدة في شعر محمود درويش ، دراسة سيميائية ، جاسم محمد جاسم خلف ، رسالة ماجستير ، باشراف عبدالستار عبدالله صالح عبدالله كلية التربية ، جامعة الموصل ، ٢٠٠١ .
- العنوان والاستهلال في مواقف النفري ، دراسة جمالية ، عامر جميل شامي الراشدي ، رسالة ماجستير ، باشراف ابراهيم محمد محمود الحمداني ، قسم اللغة العربية ، كلية التربية ، جامعة الموصل ، ، ٢٠٠٥ .
- العنوان وسيميوطقيا الأتصال الأدبي ، محمد فكري الجزائر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩٨ .
- في " الميتا - لغوي " والنص والقراءة ، مصطفى الكيلاني ، دار أمية ، ط ١ ، العراق ، ١٩٩٤ .
- قضايا الشعرية ، رومان ياكبسون ، ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز ، دار تويقال للنشر ، ط ١ ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٨٨ .
- كتابة الذات ، دراسات في وقائعية الشعر ، حاتم الصكر ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٩٤ .
- كيف اشرح النص ؟ توفيق فريرة ، دار قرطاج ، تونس ، ٢٠٠٠ .
- مشكلة الحياة ، زكريا ابراهيم ، مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة ، مصر ، د.ت.
- معالجة نظرية لموضوع العنوان في الادب ، العنوان في شعر عبد القادر الجنابي ، عبد الخالق الفلسطيني ، منشور على موقع الانترنت ، www.jsad. Net .