شعرية العنوان و العتبات المر افقة

Title poetricity and accompanying thresholds

ط.د - زهرة مختاري[1,*] ، أ.د - عبد الوهاب ميراوي[2]

1 جامعة وهران 1 (الجزائر) Tasnnim.lodjain@gmail.com

2 جامعة وهران 1 ، (الجزائر)، miraouiwahab@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2021/09/01 **تاريخ المراجعة:** 2021/12/02 **تاريخ النشر:** 2022/03/30

ملخص:

العنوان من الأمور المحدثة التي اهتم بها النقّاد و الشعراء العرب المعاصرون بل من النقاّد من يعتبره مرسلة مستقلّة عن العمل المعنون ، و قد جاء اهتمامنا بالعنوان في هذا البحث نظرا لما يصنعه من مفارقات في تلقي النّص الشّعري ، فحاولنا من خلال هذه الدّراسة التّأكيد على ضرورة الاهتمام بالأبعاد الشّعريّة التّي تصنع من العنوان نصًّا مستقلا بذاته من جهة، و إمكانية تعالق هذا العنوان مع نصوص مجاورة تُعرف بالعتبات النصيّة من جهة أخرى .

وقد ختمنا هذه الدّراسة بمجموعة نتائج تتعلّق بمدى ضرورة الاهتمام بالعتبات المرافقة باعتبارها روافد إبداعية تساهم في بناء الدّلالة العامّة و بلوغ مراتب التأويل، متوسّلين في بحثنا آليتي : الوصف و التحليل.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، المناص، العتبات النّصيّة، العنوان، السّيميولوجيا .

Abstract:

The title is a linguistic sign which makes it a semio-linguistic icon, combining the linear and the symbolic, referring to a partial sign, which contributes greatly to the formation of the overall significance of the artwork as a whole, because the sender of the artwork with its two parts (the title and the entitled text) is an intended work whose purpose is to receive. However, we wonder to which extent we can employ the intertextuality mechanism as a working mechanism on the poetic dimensions of poetic texts and the accompanying platforms, and what are the most important textual thresholds that can form apoetricity parallel to the poetricity of the text? In order to answer these questions, we used the descriptive and analytical approaches by presenting some general concepts such as poetics, intertextuality and accompanying thresholds. Then, analyzing them in order to track the poetic location at each threshold.

Key words: *poetic, intertextuality, textual thresholds, Title, semiology.*

* المؤلف المراسل.

توطئة:

مرّت القصيدة العربية - كما هو معلوم - عبر مرحلتين أساسيتين من التلقّي، حيث بدأت مشافهة ثم استقرت كتابة، فتحوّل التلقي من الثقافة الشّفاهيّة السّمعيّة إلى الثّقافة الكتابيّة البّصريّة هو تحوّلٌ فكري أوّلا ثم ذوقي أو جمالي، حيث سعى الفنان/ المبدع إلى الإفادة من كلّ ما يحيط به من تمظهرات معرفية و فنّية و جمالية، و هذا التحوّل الكتابي و الذي يساوقه بالضرورة تحوّل في التّلقي راجع إلى العلاقة بين الشّكل و المضمون، حيث يكون "المضمون هو الذي يخلق الشّكل و يحدده، و كلاهما يتعاون مع الآخر و يتفاعل معه حتى يخرج الاثنان من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل، فيمتزجان امتزاجاً تاماً في عمل فني"[1].

كما يعتبر التّشكيل و التّخطيط و التّجريد و الرموز و الإيحاء، و غيرها من الاشتغالات الطّباعية/ البّصرية كلّها ساهمت و تضامنت في خلق عالم جديد للمعنى يختلف تماما عن العالم القديم.

إذ يمكن القول أنّ إنتاج الدّلالة في النّص الشّعري المعاصر مرهون بمدى ملاءمة عناصر المناص و قدرتها على توجيه المعنى، فغياب الانسجام بين النّص و عناصر المناص قد يُحدث فجوة لا تملأ أبدا ناهيك عن تعثُّر دَور العتبات في توسيع نفوذ العنوان، و في علاقة العنوان بالعتبات المرافقة لا نؤثر عتبة على أخرى و لو سهواً، ذلك أنّ لكلّ عتبة قوة داخليّة إما جماليّة أو فكريّة، تساهم بواسطتها في توسيع مساحة التّأويل فالعتبات النّصيّة أشبه بالبذور تنمو بفضل تعالقها ببعضها لتكوّن شجرة، و بفعل التّلقي السّليم تعطي هذه الشجرة ثماراً طيبة.

و الجدير بالذكر أنّ الدّلالة المرجُوَة في العتبة –خاصة منها العنوان- ليست دلالة مباشرة بل طاقة باطنيّة قد تُرى ملامحها في سطر أو كلمة أو نص، كما أنّ العنوان ليس بديلا عن العمل/ النّص بل بطاقة هوية له، يشغل مساحة محدودة من النص/ الغلاف، لكن يحتل العالم بذيوع أحرُفِه (العنوان).

أوّلا: الشعريّة

غاب مصطلح الشعرية في مؤلفات النقد العربي القديم غير أنّنا نلمس مفهومها في عدة ممارسات نقديّة، من خلال المصطلحات أهمها: الصناعة، النّظم، عمود الشعر، التخيّيل، و مصطلح الصناعة مصطلح قديم يعود إلى كتاب "فن الشعر" لأرسطو، حيث عدّ هذا الكتاب بداية تأسيس لنظرية الأدب، كما يرى قدامة بن جعفر أن مفهوم الصناعة أخذ عند العرب "مدلولا خاصا تمثل في المهارة و حسن التفنن"[2] و بهذا تكون الصناعة مبدءا عاما يحكم النثر و الشعر من حيث تجويد اللّفظ و حسن الرّبط أو كفاءة التركيب و جمال التصوير، أما عن صناعة الشعر فيقول ابن سلّام الجمحي "و للشعر صناعة و ثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم و الصناعات"[3].

و في كلّ دراسة من الدّراسات النّقدية القديمة كان يُنظر إلى الشّعريّة على أنّها موجودة في النّثر و الشّعر معا، أي أنّها خاصيّة تتعلّق بحقيقة التّجربة الفنيّة أو الكتابة الإبداعيّة، بعيدا عن كل معيار أو نموذج، فلو عدنا مثلا إلى نظريّة النّظم عند عبد القهار الجرجاني نجدها " نظام الكتابة و التأليف

و الصياغة و البناء"[4]، إذن نحن أمام نظريّة نؤسّس لما يعرف بشعريّة الانفتاح حيث تنشأ هذه الانفتاحية من "الربط و التّرتيب و التّركيب، وضع العلاقات أو كشفها عبر التّخيّيل و الإيهام و التّمويه"[5].

و لفهم عملية تقصّي الشعريّة في إبداع ما، نعود أيضا إلى نظريّة النّظم التّي تجسد العمليّة الإبداعيّة في "الاختيار الذي يستدعي التّعامل مع المتاح من الألفاظ و الظواهر البلاغيّة و الأساليب تعامل الحذر و الحيطة، ليأتي كلّ منها في موضعه المناسب"[6].

فنظم القول أو شعريته يستوجب الحذر في التّعامل مع اللّغة، حيث أنّ الشعريّة هي خروج عن المألوف من خلال ما يعرف بالانزياح إمّا على مستوى البنية اللّغوية الإسنادية أو الصّورة الشّعرية الدّلالية، ذلك أنّ الصور البلاغية المكرّرة لا تنتج شعريّة جديدة، إذ أنّ شعرية الصّورة تولد مع ولادة الصّورة منذ اللحظة الأولى التي تلتقي فيها بالمتلقي، أما إذا تكرّرت هذه الصّورة عبر نتاجات أخرى فإنّها تفقد رونقها و لا تغدو سوى صورة مستهلكة تحوّلت من الإبداع إلى الجاهزية، فالشّعريّة الحقيقية هي تجاوز واع و جديد مبتكر لا تقليد مكرّر.

بناءا على ما سبق يمكن وصف الشّعريّة بالرّقيب الإبداعي الخفيّ الذي لا يسلّط سيفا على المبدع كي لا يطوّع اللّغة في مواطن لا تجوز، لكنه ينبّه الحسّ الجمالي الإبداعي لديه بين الفينة و الأخرى، و بهذه تكون الشّعرية "مجموعة المبادئ الجماليّة و الفكريّة تقود الكاتب في عمله الأدبيّ و تحيط بالمؤتلف و المختلف في أي جنس أدبيّ موجود أو ممكن الوجود"[7].

موازاة بين ما جاء في بحوث النّقد العربي القديم و بحوث النّقد الغربي الحديث، صار يمكن الحديث عن موضوع الشّعرية فهي "لا تقتصر على ما هو موجود بالفعل، و إنما تتجاوز ذلك إلى إقامة تصوّر لما يمكن مجيئه"[8] في الخطاب الأدبي عامّة و الخطاب الشّعري بصفة خاصّة فعندما نبحث عن شعرية العمل الأدبي نجد أنفسنا أمام مجموعة أبواب بعضها موصد، و بعضها شبه مفتوح و البعض الآخر تعمى عنه الأبصار، ذلك أنّ شعريّة العمل الأدبي قد يصنعها العنوان أو العتبات المرافقة أو متن العمل، كما قد تصنعها كل هذه المحطات مجتمعة، و بهذا تكون الشّعرية رؤية سيميو لسانية تحاول دوما "الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا؟"[9].

يبدو أنّ مفهوم الشّعريّة هو تتبّع عكسي للعمليّة الإبداعية أو التجربة الشعريّة من حيث ميكانيزمات و تفاصيل الكتابة الشعريّة وفق محورين متعامدين، محور الاختبار و الاستبدال و محور التّركيب و التّرتيب.

هذه العملية الآليّة بين محوري الاختبار و التّأليف هي وحدها القادرة على شحذ شعرية النّص و البلوغ به أعلى مراتب الإبداع الكتابي، فتظلّ القصيدة العربيّة الحديثة تشتغل باستمرار لتطوّر في شكلها و مضمونها بما يتناسب و روح العصر "و من هنا يعارض الشّاعر الجديد الثّبات بالتحوّل و المحدود باللّا محدود، و الشّكل المغلق الواحد المنتهي بالشّكل المنفتح الكثير اللاّ نهائي، و يعلن أنّ الشّعر تجاوز حدوده

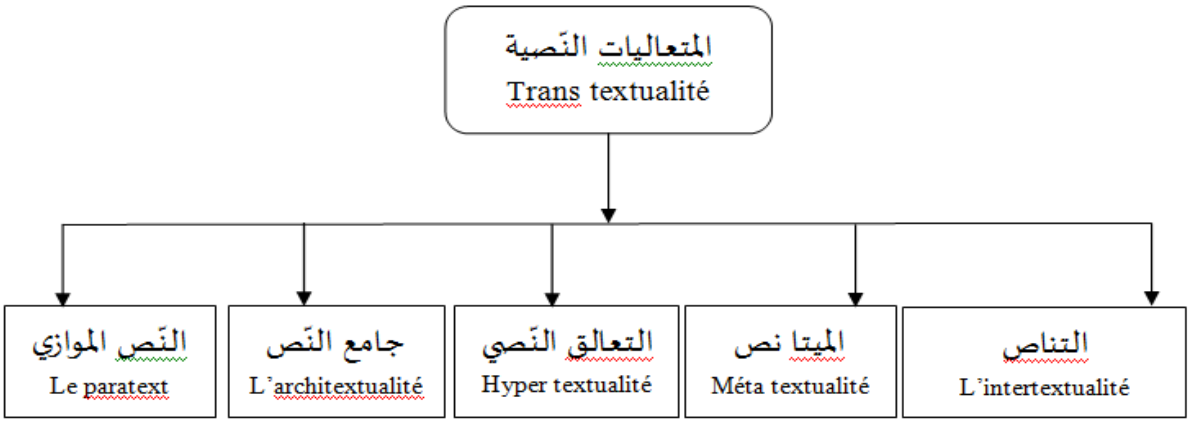
النّوعيّة القديمة و صار عالما فسيحا من الأوضاع و الحالات الرّوحية و التّعبيريّة فيما وراء الحدّ و النّوع، و فيما وراء كل قاعدة و كل تقليد"[10]

إنّ شعرية العنوان تُعنى ببنية العنوان كنسق مغلق مؤقّتا، لتشدّ رحالها متّجهة إلى الأبعاد الدّلالية لهذه البنية مراعية علاقاتها الداخلية و الخارجية، خاصّة إذا تعلّق الأمر بعنوان قصيدة شعريّة، فإنّنا نلف جماليّة العنوان تتساوق و جماليّة النّص المعنون، و من " عجيب شأن الشعريّة أنّها قد تكمن طاقتها في مفردة واحدة، ما أن تتناول حتى تتحرّر من حدودها و تهز سكونية سياقها محفزة عناصرها لاستشهار تأويلاتها"[11] ، ذلك أنّ شعرية العنوان لا يصنعها تركيب العنوان في حدّ ذاته بل ما يملكه هذا التّركيب من انزياحات غريبة قابلة للتوحّد مع بنيات أو تراكيب جديدة قد لا تكون من جنسه، و حديثنا في هذا البحث عن شعرية العنوان لا يقصد به البحث في خبايا التّأليف و التّركيب للعنوان باعتباره نصّا مستقلا فحسب بل كذلك تتبّع مجموع علائق العنوان مع كلّ ما يحيط به حتّى تكتمل الرؤيّة الشّعرية في قراءة العنوان حيث أنّ "نصيّة العنوان تنبني على هيئة مظهره اللّغوي متّسعة عن مظاهر دلالته لتضمّ إليه ما يزدحم به فضاؤه كافّة من أعمال و نصوص و خطابات"[12]

و إذا كانت الشّعريّة مطلبا إبداعيّا فإنّ تحقيقها قد يبدأ من كلمة أو إشارة أو تركيب غير مقيّد بقاعدة نحويّة، و من هنا يمكن الحديث عن شعريّة العنوان و أبعاده التّناصية، فشعريّة العنوان تتأسّس ابتداء من توزيع دواله و تعالقها مع النّصوص المعنونة و العتبات المرافقة، خاصّة و نحن نتحدّث عن عنوان الدّيوان و عنوان القصيدة .

ثانيا :شعريّة العتبات النَّصيّة

يتّفق النّقاد والدّارسون على أنّ "جرار جنيت" هو من نظَّم دراسة العنوان من خلال كتابة عتبات (seuifs)، إذ اهتم بالتفاعلات النصيَّة وأثر استعمال مصطلح "التعالي النصي" كمظهر تناصيّ، حيث أولى اهتماما بالعلاقات التي تربط نصًا مع نصوص أخرى، فقسَّم التّعالي النّص إلى خمسة(05) مظاهر كمايلي:



1- **التّناص:** يكمن القول أنّ التناص في كل أبعاده الجمالية و الفكرية هو أداة تمكن الشاعر من "كسر حدة انغلاق اللغة على ذاتها و ذلك بتقاطعها على مدارات دلالية و انفتاحها على حمولات ثقافية تنهض بلغة النص و تكسبها ظلالا إيحائية و طاقات دلالية و آفاقا جمالية عميقة"[13].

2- **الميتانص:**" هو العلاقة التي توخذ بين نصّين يتحرّك أحدهما عن الأخر دون ضرورة ذكره"[14] ، وهذا الحديث بين النصّين قد يكون شرحا أو تحليلاً كما قد يكون نقدًا

3- **التّعالق النصّي**: يدلّ هذا المصطلح على علاقة نصّ لاحق بنصّ سابق أي كأن تتوالد مجموعة أعمال/ نصوص عن نصّ واحد هو النّص الأصل، من خلال آليتي التّحويل والمحاكاة.

و قد شرح "جرار جنيت" هذا النوع من التعالي النصي بالتفصيل في كتابه أطراس (1982).

4- **جامع النّص:** و هو "مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التّي ينتمي إليها نص على حدة"[15]، وغالبا يتصل هذا النوع من المتعاليات النصية بقضية "الأجناس الأدبية".

5- **النّص الموازي:** أو ما يعرف بالعتبات النصية و هو بؤرة اهتمامنا فيما تبقى من هذا البحث، و النص الموازي ينقسم إلى قسمين: النص المحيط و النص الفوقي.

تجدر الإشارة إلى أنّ كل الأنواع الخمسة المذكورة سابقا تنبثق عن مصطلح أو مفهوم المتعاليات النّصية و حسب جرار جنيت هذا المصطلح "يتسع لمختلف العلاقات النصية التي ليس التناص سوى واحد منها، و بذلك يغدو التّناص مفهوما فرعيّا يشكّل مع باقي المفاهيم التّي أدخلها "ج. جنيت" أنواعا و أشكالا من المتعاليات النّصية"[16].

ثالثا: النّص الموازي

بناءً على دراسات "ليوهوك" و "كلود دوشي" توصَّل "ج. جنيت" إلى تأسيس ما يعرف بعلم العنونة بعدما كان "العنوان" مهمَّشًا عند الكُتَّاب و النّاشرين القدامى فما وعُوا وظيفته و ما خصّصوا له مكانا ثابتا يظهر فيه[17]، ثم لأسباب براغماتية تتصل بعلاقة النشر بالتّسويق حدث الاهتمام بشكل العنوان و طريقة إخراج صفحة الغلاف.

و من هنا زاد الاهتمام بصناعة العنوان فصار أهم عتبة ببعديه الجمالي و الذرائعي، ضمن مجموع عتبات تشكّل مجتمعة الجهاز العنواني، و هو"مجموعة شبه مركّبة أكثر من كونها عنصرا حقيقيًّا، و ذات تركيبة لا تمسّ بالضرورة طولها"[18].

و لتوضيح علاقة "العنوان" بالعتبات المرافقة أكثر، قام "جرار جنيت" بتقسيم العتبات أو النّص الموازي إلى قسمين:

أ- **النّص المحيط:** و هو نص موازٍ داخلي يتصل بكل ما له علاقة بالنشر فسُميَّ "النص الموازي النشري" و هو "كل خطاب مادي يأخذ موقعه داخل فضاء الكتاب مثل العنوان أو التمهيد، و يكون أحيانا مُدرجا بين فجوات النص، مثل عناوين الفصول و بعض الإشارات"[19].

ب- **النّص الفوقي:** و هو نص موازٍ خارجي، و يُعرف بالنّص الموازي التأليفي يتعلّق بكل ماله صلة بالعمل لكن من الخارج مثل: القراءات النقديّة، و اللقاءات الصحفيّة، و الملتقيات إلى غير ذلك، ولعل هذا الجدول[20] يوضح أكثر توزيع العتبات أو النص الموازي بين النص المحيط و النص الفوقي :

– النص المحيط	– النص الفوقي	
– اسم الكاتب	– العام	– الخاص
– العنوان (الرئيسي و الفرعي)	– اللقاءات (الصحفية، و الإذاعية و التلفزيونية)	– المراسلات (العامة و الخاصة)
– العناوين الداخلية	– الحوارات	– المسارات
– الاستهلال	– المناقشات	– المذكرات الحميميّة
– المقدمة	– الندوات	– النّص القبلي
– الإهداء	– المؤتمرات	– التعليقات الذاتيّة
– التصدير	– القراءات النقدية	
– الملاحظات		
– الحواشي		
– الهوامش		

فكلّ عنصر مذكور في الجدول إلّا و يحيط بالنّص من قريب أو من بعيد، حيث تكوّن هذه العناصر – متّصلة تارة و مُستقلّة تارة أخرى- عتبات نصيّة، و كما هو معروف في قواميس العرب أنّ العتبة "أسكفة الباب التي توطأ و الجمع عتبات"[21]، فكما لا نستطيع دخول فناء الدار "قبل المرور بعتباتها، فكذلك لا يمكننا الدخول عالم المتن قبل المرور بعتباته"[22].

و نعتقد أنّ مقاربة العتبات النصيّة و البحث في تعالقاتها يستلزم حضور حقلين مهمين معا، و نقصد بهما: السيمياء و الشّعريّة، ذلك أنّ المناص "هو ما يصنع به النص من نفسه كتابا و يقترح ذاته بهذه الصفة على قارئه و عموما على الجمهور، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي و عتبات لغوية و بصرية"[23].

فموضوع الشّعريّة حسب ما كشفه "ج. جنيت" في كتابه أطراس هو التّعالي النّصي، أي البحث في العلاقات المباشرة و غير المباشرة بين النّصوص، و إعلان "جرار جنيت" أنّ موضوع الشعريّة هو التعالي النّصي جاء بعد جُهد جهيد في البحث في نظريّة الأجناس الأدبيّة و تتبّعها منذ "أرسطو" إلى زمن معاصر و هذا في كتابه "مدخل إلى النّص الجامع" حيث يصل جرار جنيت إلى أنّ " الشّعرية تسعى للكشف عن قوانين الإبداع في بنية

الخطاب الأدبيّ بوصفه نصًّا و ليس أثرا أدبيا"[24]، و يهتم "ج.جنيت" من وجهة نظره بكل ما يحيط بالنص من داخله أو خارجه و يجعل من النص ذا بعدٍ جمالي و تداولي.

إذن فالشعريّة عند "ج. جنيت" هي مختلف الأنساق اللغوية و البصرية الّتى تتَّحدُ لتُكوّن نصًّا ما قابلا هو الآخر للتعدّد و التفرّع النصّي، فشعريّة "ج. جنيت" هي شعريّة مفتوحة على كلّ ما يمكنه أن يُحدث علاقة مع النّص، و في هذا الطّرح نجد علاقة بين الشعرية و السّيمياء، إذ تُعني السّيمياء بدراسة العلامة و تهتم الشعرية بجماليات تعالق هذه العلامة مع غيرها من العتبات لتكوين رؤية كلية قابلة للتجزئة مرة أخرى.

و قد جاء اهتمامنا "بالسّيميو لوجيا" في هذا الطرح كونها أكثر المناهج ثراء و اهتماما بتحليل العلامات في النّسق الدّاخلي للنّص، و السيميولوجيا منهج نقديّ نشأ عن فلاسفة اليونان، نجد له جذورا قديمة منذ أرسطو في كتابه "فن الشعر" عند ما تحدَّث عن تحوُّل الشخصية المسرحية من الجهل إلى المعرفة في المأساة و الملهاة، كما أشارة إلى قضية التعرُّف بالعلامات، و قسَّمها إلى علامات موروثة و أخرى مكتسبة ، حيث ميَّز في العلامات المكتسبة، علامات مكتسبة داخلية مثل الحروق، و الندبات، و علامات مكتسبة خارجية كلبس خاتم أو سلسلة و غيرها.

أمّا حديثا فبرز علم العلامات و تطور أكثر مع رائدية "دي سوسير" و "بيرس"، أمّا "دي سوسير" فآثر استخدام مصطلح المنهج السيميولوجي في حين استعمل (شالز بيرس) مصطلح المنهج السيميوطيقي.

عالج "سوسير" موضوع السيميولوجيا من منطلق لساني، بل و يرى "دي سوسير" أنّ البحث اللساني "أساس إدراك طبيعة المسألة السيميولوجية، و لكن لطرح هذه المسألة السيميولوجية بكيفية مُرضية ينبغي أنّ تدرس اللغة في حدّ ذاتها"[25].

فقد اهتم "دي سوسير" بالسيميولوجيا باعتبارها علما يدرس حياة العلامة داخل إطار المجتمع، و ذلك وِفق ثنائية تتكون من "الدّال"و "المدلول"، حيث يحيل "الدّال" إلى الصورة الصوتيَّة في حين يُحيل "المدلول" إلى الصورة الذّهنية، و بهذا تكون العلامة عند "دي سوسير" "ذات هُوية فيزيائية تتضمن وجهين متحدين و متكاملين"[26].

تحكم علاقة "الدال" و "المدلول" علاقة تتَّسم بالاعتباطية حيث يغيب التفسير المنطقي حول الرابط بين الصورة السمعية و التصور الذهني، كما أن "الدّال" ككلمة مفردة معزولة عن سياقها لا تمتلك أي قيمة إلا في سياق كليّ، و بهذا تكون العلامة أكبر من اللغة عند "دي سوسير".

أمّا عند "بيرس" فاللغة أكبر من العلامة، و هو يرى أننا من خلال العلامة نفهم "كل من يوصل معطى محددا لشيء مهما كان"[27]، فالعلامة عند "بيرس" "شيء ما يأخذ موضع شيء آخر لإحدى العلاقات أو لأحد الأهداف"[28].

"بيرس" هو الآخر قسّم العلامة إلى "دال"و "مدلول" غير أن الاختلاف بينه و بين "دي سوسير" هو نظرته للعلاقة بين "دال" و"مدلول"، إذ يرى "بيرس" أن العلاقة بين "الدال" و "المدلول" تنقسم إلى ثلاثة أنواع:

1. **الأيقونة:** حيث يكون فيها "الدال" شبيه "المدلول" وفقا لعلاقة المشابهة التي تجمع بينهما كمثل، الصورة الفوتوغرافية و صاحب الصورة، فالأيقونة"تحيل على موضوع بموجب الخصائص التي يمتلكها هذا الموضوع"[29].

2. **الإشارة (المؤشر):** و فيها "الدال" يشير إلى "المدلول" وِفق علاقة السّببية مثل علاقة النّار بالدخان، أو وِفق علاقة التجاور المكاني كبعض إشارات المرور (الأسهم)، و يسمى المؤشر أيضا "الأمارة" و هي "علامة تثير انتباهك إلى وجود شيء ما عبر دافع ما، و هذا الدافع لا علاقة له بالتشابه، فهو يتمُّ بحكم علاقة مرجعية باعتبارها تجاوزا"[30].

3. **الرّمز:** يستدعي وجود علاقة تعاقدية أو اصطلاحية بين الدال و المدلول، فينشأ الرّمز بناءا على ماجرى العُرف على استخدامه، و بهذا يكون الرّمز "علاقة تشير إلى الموضوع الذي تعبّرُ عنه عبر عُرف غالبا ما يقترن بالأفكار العامّة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعه"[31].

و لعلّ هذا العلم توسّع أكثر و تحدَّد و تنظَّم مع تصورات "بيرس" للكون، إذ يتصور "بيرس" الكون " باعتباره شبكة غير محدودة من العلامات، فكل شيء يشتغل كعلامة، و يدل باعتباره علامة، و يدرك باعتباره علامة، و العلامة هي ماثول يحيل إلى موضوع عبر مؤول"[32].

فالنّص الموازي" بشتّى أصنافه، يكون على نحو أساسي عنصرًا تابعًا، إضافيا، وخطابًا مكرّسا لخدمة شيء آخر، لهذا الشّيء يشرّع حقّه في الوجود، أي النّص"[33]،ويعدّ كتاب عتبات لـ"جيرار حنيت" المرجع الأساسي في مسألة عتبات النّص" فقد ضمّ الكتاب بين دفتيه بحث كثير من أشكال هذه النصوص/ العتبات: بيانات النّشر،العناوين، إهداءات، التوقيعات، المقدّمات، الملاحظات وغيرها، وتكمن أهميتها في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص"[34]، وعليه تكتسب العتبات من الأهمية كثيرًا، فهي تساعد في فهم المقاصد الدلالية للنّص.

رابعا: مستويات العتبات النّصية

سبق وأشرنا أنّ "جيرار جنيت"قد قسّم النّص الموازي إلى نوعين: النّص المحيط و النّص الفوقي و تكثيف المعطيات بين النوعين هو خطوة مهمّة نحو تقصّي الوظائف و الدلالات التي يختزنها النّص، و رغم الدّور العظيم الذي يقوم به العنوان في توجية الفعل الدلاليّ إلا أنّه قاصر أحيانا عن الإفصاح الكلّي بسبب اقتصاره على وظيفة معيّنة دون أخرى قد تكون الوظيفة التعيّينيّة مثلا، و لهذا إمّا أن يؤدّيَ العنوان في الخطاب الأدبي "وظائف فنيّة تتجاوز الوظائف البراغماتية ممثّلة في لفت الانتباه و الإخبار و الإعلام"[35] و إمّا أن يتعالق مع العتبات المرافقة له كونها مُوجِه قرائي لا يقلّ شأنا عن العنوان.

و تتوزّع هذه العتبات المرافقة كما يلي:

أ- **النّص المحيط:** و يُعرف بالمناص التّأليفي، و يشمل مجموعة نصوص مختلفة أنساقها، توازي ظهور النّص و تقاسمه فعل التّلقي أهمّها:

1 **اسم الكاتب:** و هو المالك الحقيق للعمل الأدبي، غالبا يحتلّ مكانا أعلى غلاف الكتاب، أو نجده في مكان آخر لكن دائما على صفحة الغلاف، كما يمكن أن يتكرّر ذكر اسم الكاتب في صفحة العنوان أو نهاية التقديم،و لذكر "اسم الكاتب" أهمية بالغة لعل أوضحها هي نسبة العمل إلى صاحبه و حمايته (العمل الأدبي) من السّرقة، غير أنّ له أهمية أخرى تتعلّق بوفاء القرّاء أو التوجّه الجمهوري إذ يعمل كل مبدع على كسب ثقة جمهوره و محاولة الحفاظ عليها عبر المرور قُدما نحو بلوغ أعلى مراتب الابداع،فيتحول العمل الابداعي إلى ضجة إعلامية و مهارة تسويقية كلما تمكن الكاتب من كسب ثقة جمهوره.

2 **العنوان:**

2 -1-**العنوان الرئيسي:** أهم عتبة في العمل الأدبي، و هو يتصدر غلاف العمل بِشكل يختلف عن باقي العتبات المحيطة به، فيتخيّر الكاتب لعنوانه مكانا استراتجيا ظاهرا، بخط بارز، و أحيانا يكون بلون مغاير لما يرافقه من عتبات على الغلاف.

و العنوان المثبت على الغلاف يسمى العنوان الرئيسي و هو يحمل "دلالة تمييزية إضافة إلى وظيفته الجمالية"[36] و هو أول نص (مكتوب) يتلقاه المتلقي، و يسعى إلى فك شفراته و من ثم تتبّع دلالاته من خلال النّص المعنون، و قد يرافق العنوان الأساسي طول الديوان و هو ما يعرف بالعنوان الجاري.

2 -2- **العنوان الفرعي:** و يعرف أيضا بالعنوان الثانوي و نميّز فيه نوعان، أمّا الأول: فهو العنوان الفرعي الذي يلي مباشرة العنوان الأساسي، و يتبعه في أماكن تواجده أي على الغلاف، و صفحة العنوان و النوع الثاني: هو العنوان الفرعي الداخلي، الذي يترأس الفصول، و النصوص الداخلية، أحيانا ترتبط وظيفة العنوان الداخلي بالنص الذي يعنونه قصرا، كما قد تتجاوز وظيفته النص المعنون لتشمل دلالات و وظائف أوسع منها ما ينتج عن تعالق هذا العنوان الداخلي بالعنوان الرئيسي و كذا العتبات الأخرى.

2-3-**المؤشر الجنسي:** ثالث شكل من أشكال العنوان، يتعلق بتحديد جنس العمل (رواية، قصة شعر، مسرحية...) و هو عامل مهم في تلقي الكتاب كشكل و مُوجه للقارئ من حيث معرفة جنس العمل قبل شراءه أو قراءته، و مكان تثبيت المؤشر الجنسي هو الغلاف.

3 **الإهداء:** "هو تقدير من الكاتب و عرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصاً، أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)"[37]، و نجد الإهداء في الصفحة التي تلي مباشرة صفحة العنوان.

4 **الهوامش:** يعرفُّها "جيرار جنيت" بأنَّها "ملفوظ متغيّر الطول، مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إمّا أن يأتي مقابلا له (en regard)، و إمّا أن يأتي في المرجع"[38].

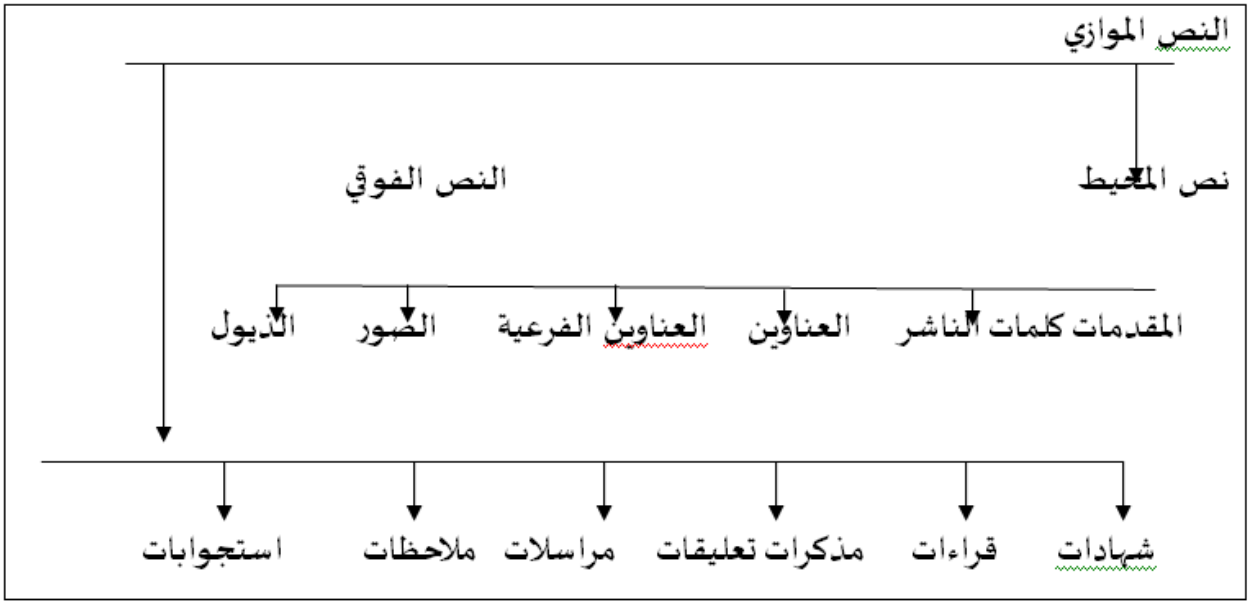
و ما قيل عن الهوامش يُقال أيضا عن الحواشي فكلاهما يقوم بدور التوثيق و الشّرح و التعليق و تأخذ الهوامش أماكن مختلفة لعل أكثرها استعمالا:

- أسفل الصفحة.
- آخر الفصل أو الكتاب.

- إلى جانب النص في نفس الصفحة و هي ما يعرف بالحاشية، و نجدها في المخطوطات.

ب- **النص الفوقي:** و فيه تتداخل الأنساق بين خاصّة و عامّة، و هو عموما ما يضم كلّ "العناصر المناصية التي نجدها ماديًّا مُلْحقة بالنص في الكتاب نفسه لكنها تدور في فلك حر داخل فضاء فيزيقي و اجتماعي يفترض أنه غير محدود"[39].

و إجمالا نستعين بهذا المخطط[40] للتّوضيح أكثر فيما يتعلّق بالنّص المحيط و النّص الفوقي.



و قد أشار الكاتب الناقد "عبد الفتاح الحجمري" إلى طريقة التعامل مع هذه العتبات من خلال ما سماه قواعد اشتغال العتبات النصية و التي حدّدها في ثلاثة قواعد:

– **القاعدة الأولى:** تعمل فيها البنيّة التّركيبيّة للعتبة النّصيّة على توجيه المسار القرائي ما يستدعي معاملتها معاملة النَّص المستقل تركيبا و دلالة، "إنها قاعدة تنظر إلى العتبة في إطارها العام كنص موازٍ لسياق العمل الأدبي و النقدي و الفكري"[41].

– **القاعدة الثانية:** تفرض العتبة النصيّة من خلالها دلالتها الكامنة في وحداتها التركيبية، و في هذه الحالة تظلُّ العتبة النصية تكرّس علاقتي الاتّصال و الانفصال مع النّص تارة و مع العناصر الباقيّة من النّص الموازي تارة أخرى.

– **القاعدة الثالثة:** تتعلّق بالدّلالات التي يمكن للعتبات أن تُنْتجها، باعتبارها علامات أو إشارات ذات حمولات معرفية متعددة التأويلات، بتعدّد الحقول الدّلالية المستقاة منها، فالعتبات النّصية ليست نصوصا كتابيّة فحسب، بل تتجاوز الكتابة الخطيّة إلى الصّورة الأيقونية من رسومات و أشكال هندسيّة، و رموز سيميائيّة مختلفة[42].

ديوان " هذا الأزرق" لمحمد بنّيس أنموذجا:

المُتتبّع لتجربة "بنيس" يفهم أنّه ينتهج منحى كتابي جريء مُكثَّف الرُؤى، مُحكم الإستراتيجيّة التّأليفيّة، حيث نتلَقّى أعماله الشّعريّة في شكل تسلسل مُمنهج، يتتبّع من خلاله الشّاعر رؤاه الفكريّة و الإبداعيّة تساوُقا مع مواقفه النّقديّة و التّنظيريّة، هذا الأمر يتّضحُ أكثر عند قراءة ديوانه "هذا الأزرق"، "فهذا الأزرق" امتدادٌ رؤيوي ضمن تجربة شعريّة كليّة تنبعُ من ديوان "**هبة الفراغ**" و تمرّ بديوان" **فاس**" ثم تعبرُ "**نهر بين جنازتين**" و تتوقّفُ قليلا عند "**هناك تبقى**" لتجتمع من جديد عند "**هذا الأزرق**".

1) **عتبة الصورة:**

اختار الشاعر "محمد بنيس" إحدى لوحات الفنان المغربي "مهدي القطبي" و هو رسّام مغربي، يشتغل على الحرف العربي أو ما يعرف بمصطلح "الحروفيّة العربيّة".

فلوحات "مهدي القطبي" توحي بوجود مبتغى مشترك بينه و بين الشّاعر "بنّيس" فكلاهما يفخر بمغربيته و كلاهما يطمح إلى إيصال الفنّ المغربيّ إلى العالميّة، ولعل "اللّوحة الزّرقاء اللّون" الموجودة على غلاف ديوان "بنّيس" أكبر دليل على الهمّ و الإهتمام المشترك بين الفنّانين، "المهدي رسّاما" و "بنّيس شاعرا".

كما نجد تعالقا بين لوحة الغلاف و اللّوحات التّي استدعاها الشّاعر داخل الدّيوان في فصل "تنويعات على الأزرق" مثل لوحة الفتاة ذات المنديل الأزرق لـ "يوهانس فيرمير" و لوحة ليلة النّجوم لـ "فان غوغ" و كذا لوحة العاري الأزرق لـ "ماتيس".

حقيقة إنّ امتزاج عتبة العنوان الأساسيّ "هذا الأزرق" مع عتبة الرّسم و تلاحمها مع نصوص الدّيوان قد خلق رؤيا شعريّة متماسكة تعمل على تكلّيف كلّ عضو من أعضاء الدّيوان بمهمّة ما، تنطلق هذه المهمّات من الذّات المغربيّة بكل ما تحمله من خصوصيّة تميّزها عن الآخر لتصل آخر المطاف إلى سَحب الآخر/ العالم إليها.

2) **عتبة التّصدير:**

عتبة مهمّة جدا في ديوان "هذا الأزرق" و التّصدير نصٌّ مقتبس يستعين به الكاتب في عمله لغاية ما، غالبا يكون التّصدير بداية الكتاب بعد الإهداء و قبل المقدّمة أو الاستهلال، ثم أخذ يحتلّ أماكن أخرى مثل مقدّمات الفصول، أو أسفل العناوين الداخليّة في الدواوين الشعرية.

والتّصدير نصوص مختارة بدّقة، يعبّر من خلالها الكاتب عن موضوع معيّن أو فكرة يريد وصولها بشكل سليم إلى فهم القارئ، فالتّصدير كلام مقتبس غالبا ما يراد به استشهاد، وله وظائف أخرى حدّدها"جيرار جنيت" في كتابة عتبات .

وفي ديوان "هذا الأزرق" نجد الشّاعر "محمد بنيس" قد وظّف عتبة التّصدير في نص"دعوة الميناء "حيث ذكر –بعد العنوان الداخلي- هذا النّص:

"فقال لي: و أين مكان طنجة من ذلك المغرب؟

فقلت: في الزّاوية التي بين البحر المحيط والخليج المسمّى بالزقاق، وهو الخليج الشامي، فقال: سبتة؟ فقلت: على مسافة من طنجة على ساحل الزّقاق، ومنها التعديّة إلى الأندلس ابن خلدون"[43]..

و نحسب أنّ "محمد بنّيس" قد اختار هذا التّصدير لما فيه من حموله دلاليّة و خلفية تاريخيّة تزيد من عمق رؤيته الشّعريّة و تمكّنها من لفت وعي القارئ إلى أهميّة مشروع "هذا الأزرق" الذي يتجاوز الذّات الشّاعرة إلى التّأسيس لفنّ مغربيّ محض طالما كان مصدر إلهام أعظم فنّاني الغرب (الطرف الآخر).

3) جمالية "هذا الأزرق":

عند ربط العنوان الأساسي بنصوص الدّيوان يغدو "الأزرق" ذاتا مستقلّةً و نبعًا خالدا، فلا يمكن عدُّه قناعا أو تجسيدا و لا هو بالمعادل الموضوعي، إذ يسعى "هذا الأزرق" إلى تحرير الذّات من الجسد و تحرير الذّات الشّاعرة هو تحرير للّغة .

"محمد بنيس" في هذا الدّيوان يُخرج النّص الشّعري من قيد الزّمان و المكان إلى المطلق الأزرق، فيَحدث نوع من التّداعي الدّلالي و الشّكلي تنسحبُ من خلاله المفارقة العنوانية إلى العناوين الدّاخليّة كما يلي:

هذا الأزرق(عنوان الدّيوان) : نحو الأزرق- تنويعات على الأزرق- فتاة ذات منديل أزرق- العاري الأزرق- طرف آخر من الأزرق- مسرح الأزرق- أزرق فاس(عناوين داخليّة)

هذه النّظرة السّريعة على عتبات " هذا الأزرق" تبيّن أنّ معالمه تتشكّل من كونه مُلتقى مجموعة أنساق ثقافيّة و لسانيّة و سيميائيّة، حيث تتوزّع هذه الأنساق –حسب نوعها- على المستوى البّصريّ و المستوى اللّغوي للعتبات النّصيّة، أين يلعب العنوان دور القائد لمجموع العتبات.

خاتمة:

بناء على ما سبق ذكره نستنتج أنّ:

- الشعريّة مطلب لابدّ منه في كلّ إبداعٍ شعريّ، ولا تتحدّد الشعريّة في الشكل و المضمون فحسب بل في طريقة إخراج هذا الشكل أو المضمون إلى عالم التّلقي.
- عندما يتّسع أفق الشعريّة أكثر تتعمّق شعريّة النّص و كلّ المناصّات المرافقة ما يُمكِّن المبدع من خلق زوايا ضوئية جديدة في النصوص البعيدة.
- البحث في شعريّة العتبات النّصيّة يستدعي تجاوز تلقي النص اللغوي الخطّي إلى الاهتمام أيضاً بكلّ الإشارات و الرموز السيميائية التي يُعتقد أنّها توحي بنوع من المجاورة الدّلاليّة للنّصوص الخطّية.

- أشرنا في هذا البحث إلى أهميّة المنهج السيميائي على أنّ السيميائية من المناهج التي أولت اهتماما بنظام العلامات اللغويّة و غير اللغويّة، و نحسبها من بين المناهج المناسبة في مقاربة العتبات النّصيّة.

هوامش وإحالات المقال

[1]محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، دار الفكر، ط2، 1971، ص93.

[2]نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس لمفدي زكرياء،رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2008

[3]ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، قراءة و شرح أبو فهد محمد شاكر، دار المدني جدة، السفر1، 1980، ص05.

[4]عز الدين المناصرة، علم الشعريات ، قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2007، ص96.

[5]فاطمة عبد البر الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص67.

[6]حامد صالح الربيعي، القراءة الناقدة في ضوء نظرية النظم، سلسلة بحوث اللغة العربية و آدابها، مركز بحوث اللغة العربية، مكة المكرمة، 1417هـ، ص 38/37.

[7]محمد زايد، أدبية النص الصوتي، بين الإبداع النفعي و الإبداع الفني، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص47.

[8]تزفيتان تودوروف، الشعرية ، تر: شكري المبحوث و رجاء سلامة، دار توبقال الغرب، ط2، 1990، ص21.

[9]رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988، ص24.

[10]أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص107.

[11]محمد فكري الجزار، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، 1998،ص101.

[12]المرجع نفسه، ص37.

[13]حسن البنداري و عبد الجليل حسن صرصور و عبلة ثابت، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، غزة، فلسطين، مج11، ع02، 2009، ص243.

[14] المختار حسني، أطراس، مجلة فكر ونقد، العدد 16،فبراير1999

[15]جرار جنيت، مدخل إلى جامع النص، ترجمة.عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1985، ص01.

[16]سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع، المركز الثقافي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص95.

[17]G.Genette, seuils,ed du seuil, paris, 1987, p62.

[18]Lbid, p54.

[19]نبيل مُنصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، سلسلة المعرفة الأدبية، ط1، 2007، ص27.

[20]عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص48.

[21]ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط3، 1414، ج1، ص576.

[22]عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، افريقيا الشرق، ط1، 2000، ص23.

[23]G.Genette, seuils, p13.

[24]جرار جنيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، ص91.

[25]F.Desaussare . cours de linguistique, générale, payot, paris, 1971, p34.

[26]Oswald durot/ t.tidorov, dicticennaires encyclopédique des sciences du langage, seuil, paris, 1983, p131.

[27]Jeanne martinet, clefs pour la sémiologie, seghers, paris, 1973, p06.

[28]lbid, p07.

[29]سعيد بنكراد، السيميائيات و التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005 ، ص116.

[30]المرجع السابق، ص119.

[31]ميشال ارفيه و آخرون، السيميائية، أصولها و قواعدها، ترجمة راشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص28.

[32]سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها و تطبيقاتها، ط3، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، 2012، ص91.

[33] جرار حنيت (introduction totheparatext) نقلاً عن خالد حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصّية)، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق،د،ط،2007،ص39

[34] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النّص البنية الدلالة منشورات الرابطة، المغرب، ط11996،ص07

[35]Josep besacamprube , les fonction du titre, pulim, université de limoges, 2002, p08.

[36]هند سعدوني، قراءة سيميائية لقصيدة "مدينتي"، سلطة النص في ديوان البرزخ و السكين لـ عبد الله حمادي، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، ط1، 2002،ص191.

[37]عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2008، ص93.

[38]المرجع السابق، ص127.

[39]المرجع نفسه، ص135.

[40]ينظر، جميل حمداوي، السيميوطيقا و العنونة، عالم الفكر، الكويت، م25، ع3، 1997، ص104.

[41]عبد الفتاح الحجري، عتبات النص – البنية و الدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص10.

[42]ينظر المرجع السابق، ص10.

[43] محمد بنيس، هذا الأزرق، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، ط1، 2015،ص112.

قائمة المصادر و المراجع:

أ. الكتب العربية:

1) أدونيس، الشعرية العربية، (محاضرات ألقيت في الكوليج دوفرانس)، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985.
2) أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979.
3) بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة الأردن، ط1، 2001
4) خالد حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصّية)، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق،د،ط،2007
5) سعيد بنكراد، السيميائيات و التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2005
6) سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها و تطبيقاتها، ، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، ط3، 2012.
7) سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع، المركز الثقافي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2005.
8) ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، قراءة و شرح أبو فهد محمد شاكر، دار المدني جدة، السفر1، 1980.
9) عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2008
10) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، افريقيا الشرق، ط1، 2000.
11) عبد الفتاح الحجري، عتبات النص – البنية و الدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996.
12) عز الدين المناصرة، علم الشعريات ، قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2007.
13) فاطمة عبد البر الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.
14) محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، دار الفكر، ط2، 1971.
15) محمد بنيس، هذا الأزرق، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، ط1، 2015.
16) محمد زايد، أدبية النص الصوتي، بين الإبداع النفعي و الإبداع الفني، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011.
17) محمد فكري الجزار، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998
18) المختار حسني، أطراس، مجلة فكر ونقد، العدد 16،فبراير1999.
19) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط3، 1414، ج1.
20) نبيل مُنصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، سلسلة المعرفة الأدبية، ط1، 2007.
21) هند سعدوني، قراءة سيميائية لقصيدة "مدينتي"، سلطة النص في ديوان البرزخ و السكين لـ عبد الله حمادي، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، ط1، 2002.

ب. المراجع المترجمة

1) تزفيتان تودوروف، الشعرية ، ترجمة شكري المبحوث و رجاء سلامة، دار توبقال الغرب، ط2، 1990.
2) جرار جنيت، مدخل إلى جامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1985.
3) رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988.
4) ميشال ارفيه و آخرون، السيميائية، أصولها و قواعدها، ترجمة راشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.

ج. المراجع باللغة الأجنبية:

1) F.Desaussare : cours de linguistique, générale, payot, paris, 1971.
2) G.Genette, seuils,ed du seuil, paris, 198
3) Jeanne martinet, clefs pour la sémiologie, seghers, paris, 1973.
4) Josep besacamprube : les fonction du titre, pulim, université de limoges, 2002.
5) Oswald durot/ t.tidorov, dicticennaires encyclopédique des sciences du langage, seuil, paris, 1983.

د. المجلات

1) جميل حمداوي، السيميوطيقا و العنونة، عالم الفكر، الكويت، م25، ع3، 1997.
2) حامد صالح الربيعي، القراءة الناقدة في ضوء نظرية النظم، سلسلة بحوث اللغة العربية و آدابها، مركز بحوث اللغة العربية، مكة المكرمة، 1417هـ
3) حسن البنداري و عبد الجليل حسن صرصور و عبلة ثابت، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، غزة، فلسطين، مج11، ع02، 2009
4) وائل بركات، السيميولوجيا بقراءة دولان بارت، مجلة جامعة دمشق، م18، ع02، 2002.

هـ. الرسائل الجامعية

1) نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس لمفدي زكرياء، رسالة ماجستير جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2008