سيميائية العتبات النصية في المجموعة القصصية: " للزهور أمنيات" لعبد الكريم النملة

محمد بن مشخص المطيري
أستاذ الأدب والنقد المساعد، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة المجمعةالمملكة العربية السعودية

(تاريخ الاستلام: 21-10-2024؛ **تاريخ القبول:** 15-12-2024)

ملخص الدراسة: يتناول هذا البحث: "سيميائية العتبات النصية في المجموعة القصصية " للزهور أمنيات" لعبد الكريم النّملة"؛ من خلال مفاهيمها ووظائفها النظرية والإجرائية؛ ليتجلى ذلك الحديث في: مقدمة ومدخل ومبحثين وخاتمة؛ حيث كونت هذه العتبات لافتة لغوية؛ لتحاور مخاطبيها من خلال الدلالتين اللغوية والصورية، فرصد البحث أهم هذه العتبات التي تجلت في هذه المجموعة ووظائفها؛ فتحدث عن الغلاف وما تمظهر فيه من مكونات، والعنوان الأصلي والعنوانات الفرعية، ومدى الارتباط والاتساق، وما بينهما من فروق، كما تناولت الدراسة عتبة الإهداء وعتبة الخطاب التقديمي، وبيان القصدية من هذا الخطاب، لتمتد الدراسة لتشمل الصورة والألوان بوصفهما إحالات تحيل إلى دلالات تساعد في الكشف عن مضمونية النص ومدلوله، متخذا المنهج السّميوز منهجا في هذه الدراسة، ليصل البحث إلى أن هذه العتبات ذات أثر دلالي وجمالي في هذه المدونة، كما أسهمت في جذب المتلقي للاستمرار في القراءة.

الكلمات المفتاحية: النصوص الموازية، خطاب المقدمات، السيمياء، القصة، عتبات النص.

***

The semiotics of the paratexts of Abd El Karim El Namla's Story Collection entitled "Flowers have Wishes"

Mohammed Bin Mashkhas Almutairi
Assistant Professor of Literature and Criticism The department of Arabic languag, Faculty of Education Majmaah University -The Kingdom of Saudi Arabia

(**Received:** 21-10-2024; **Accepted**: 15-12-2024)

Abstract: This research deals with the semiotics of the paratexts of Abd El Karim El Namla's story collection entitled "Flowers have wishes" through its concepts and its theoretical and practical roles. These paratexts have formed a semiotics language used to communicate with their interlocutors through both linguistic and figurative connotations. Thus, the research has taken into consideration the most important paratexts that exist in this collection and their roles. Therefore, the study has dealt with the cover and its content, the main title and the subtitles as well, and to what extent they are related and coordinated, and the differences between them. Furthermore, it has taken into consideration the dedication and the introduction together with the purpose behind it. In addition, the paper has paid attention to the cover photograph and the colors as they have some connotations that help in revealing the text content and its meaning depending on the semiotic approach to come up to the conclusion that these paratexts have some semantic and artistic effects that encourage the receiver to go on reading.

Keywords: Paratexts, Introduction Discourse, Semiotics, Story, Text Thresholds.

(*) للمراسلة:
محمد بن مشخص المطيري
أستاذ الأدب والنقد المساعد، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة المجمعة، المملكة العربية السعودية.
البريد الالكتروني:
mmalmutairi@mu.edu.sa

(*) **Corresponding Author**:
Mohammed Bin Mashkhas Almutairi
Assistant Professor of Literature and Criticism,The department of Arabic language, Faculty of Education
Majmaah University -The Kingdom of Saudi Arabia.
E-mail:mmalmutairi@mu.edu.sa

DOI: 10.12816/0062186

1 المقدمة

ينطلق هذا البحث الموسوم بـ "سيميائية العتبات النصية في المجموعة القصصية "للزهور أمنيات" لعبد الكريم النملة"، من الاهتمام الذي حظيت به المناهج الحديثة، التي اهتمت بكل ما يحيط بالنص من عتبات ودلالات ومشيرات؛ تمكّن المتلقي من الدخول إلى بنية النص والغوص في أعماقه؛ للكشف عن معانيه ومتعلقاته، والظفر بالقصدية والغاية من دلالاته، فالعتبات النصية بكل عناصرها تسهم في فهم النصوص، وفك ما غلق منها؛ لتفسيره وبيانه، وقد اشتغل "جيرار جينيت" على العتبات؛ محاولا بهذا الاشتغال، الانتقال من مسار النص المغلق إلى كل ما يحيط به من عناوين، موضحا أهميتها في الكشف عن مدلولات النصوص، وقدرتها التأثيرية في المتلقي؛ ليضمن عملية التواصل القرائي مع المتن/النص.

ويهدف هذا البحث:

إلى بيان أنواع العتبات التي أحاطت بهذه المجموعة، وإيضاح مقاصدها وأدوارها، فكل عتبة من هذه العتبات تقوم بدورها الذي تختص به، لتتضافر العتبات بعد ذلك في الكشف عن العلامات ودلائل الترابط والانسجام.

كما يهدف إلى بيان أهمية هذه العتبات؛ وبشكل خاص، الغلاف ودلالاته والعنوان الأساسي ووظائفه، ومدى ارتباط العنوانات الفرعية معه، وكيف أسهمت في إغراء المتلقي؛ لجذبه نحو قراءة النصوص...؟

ومن أسباب الكتابة عن هذا الموضوع:

الكتابة عن أديب مبدع، له كتاباته القصصية؛ ومن حق المبدع التعريف به والكتابة عن إنتاجه.

قراءتي المتعددة حول موضوع العتبات، وأهميتها، حتى تيسر الوقت للكتابة عن هذا الموضوع.

وقد فرضت طبيعة البحث؛ تقسيمه بهذا التراتب، فتكون من: مقدمة فمدخل ثم مبحثين فخاتمة، ثم قائمة بمصادر البحث ومراجعه. تحدث البحث في المقدمة عن: مقاربة مفاهيمية؛ تناولت مفهومية المنهج السيميائي والتعريف به، ومفاهيم العتبات النصية ووظائفها، ومفهوم القصة، وبيان علاقة السيميائية والعتبات النصية بالمتلقي. وفي المبحث الأول؛ تناول البحث العتبات الخارجية في المجموعة: عتبة الغلاف والتمظهر المشهدي ومكوناته: " اسم المؤلف، الجنس الأدبي، الصورة، الألوان"، مع بيان الوظيفة، ثم عتبة العنوان ووظائفها، وأنواع العناوين، ومستوياتها. وفي المبحث الثاني؛ تحدث البحث عن عتبة الإهداء وقصديتها، وعتبة الخطاب التقديمي، وموقعها والقصدية منها، ثم جاءت عتبة العناوين الداخلية وأقسامها، وموضوعات المدونة، مع بعض المقومات التي تتعلق بالمتن القصصي، مثل: عتبة اللغة والراوي والشخصيات...، ثم الخاتمة؛ وفيها الإبانة عن أبرز النتائج والخلاصة، ثم ختم البحث؛ بقائمة عن مصادر البحث ومراجعه.

وقد اعتمدت في هذا البحث المنهج السيميائي؛ لأنه الأنسب في تتبع العلامات والإحالات والدلالات، فهو منهج يرتبط بالعلامة؛ سواء كانت علامة لغوية أم غير لغوية، كما أنه يشجع القارئ على البحث والاستقصاء والتأمل؛ من أجل مقروئية كاشفة لذلك النظام العلاميّ، وقد اهتمت السيميائية بدراسة العتبات، وبهذا الإطار الذي يحيط بالنص من كل جوانبه، مثل العنوان والتقديم الخطابي والإهداء والرسومات ...، كما سيأتي ذلك بعد حين، وتجلت أهمية دراسة العتبات التي حققتها السيميائية؛ أنها نقلت مركزية التلقي من المتن إلى العتبات/النصوص الموازية، التي أصبحت تسهم في فك شفرات النص، حتى تتعالق دلالات النصوص الداخلية مع دلالات العلامات والمشيرات المفتاحية التي أسهمت في الكشف عن المضمر في المتن. وقد منح المنهج السّميوز المتلقي مجالا في البحث والتقصي والتأمل، لتوافر دلالة التأويل والكشف عن الخفي والمضمر في مفهومية هذا المنهج؛ ولذلك يُفترض من القارئ؛ التكوين المعرفي والحس التأملي، الذي يستطيع به التعمق إلى داخل المتن. وتمثل المدونة/القصة المدروسة؛ عالما متنوعا يجمع بين الواقع والخيال، واللغة المباشرة والفنية...، ولذلك تتفاعل مع منهجية الإشارات والرموز وتنوع الدلالات، وعناصر عتباتها تسهم في فهم دواخلها...، وبالنظر إلى الدراسات السابقة؛ فإنني لم أجد أيّ دراسة لهذه المجموعة.

وفي إطار هذا التقديم؛ سيتناول هذا البحث عتبات هذه المجموعة القصصية؛ وقد اعتمدت في الدراسة على مراجع لصيقة بالموضوع ومتخصصه فيه، لأشهر الكُتاب والدارسين والناقدين؛ الذين كتبوا عن المنهج السيميائي وعن العتبات النصية؛ لتكون منطلقات استفدت منها في الاستنتاج والقول بعد ذلك. والحمد لله رب العالمين.

مدخل: مقاربة مفاهيمية

1 السيميائية:

لهذه الدلالة جذور في المعجم العربي؛ فالسُّومة والسّيمة والسّيمياء: مأخوذة من الوسم؛ أي العلامة التي يُميز بها الشيء، و"مُسوّمة": أي بعلامة تميزها عن غيرها، والسُّومة: العلامة تجعل على الشاة وفي الحرب أيضا؛ للتمييز. و"سيماهم": أي علامات تميزهم. فكل هذه المفردات تحيل على مفهومية واحدة؛ وهي العلامة[1].

وأما من حيث الاصطلاح؛ فتتفق المفاهيم على أن السيمياء تبحث عن دلالات العلامات أو المشيرات، أي: " الأنظمة التي تمكن الكائنات البشرية في فهم بعض الأحداث أو الوحدات بوصفها علامات تحمل معنى"[2]. وهي "علم

(1) ينظر: لسان العرب، ابن منظور، 12/322.
(2) السيمياء والتأويل، روبرت شولز، ترجمة سعيد الغانمي، ص14.

العلامات الذي يدرس مختلف خصائص العلامات التي يستعملها وينتجها العقل الإنساني عبر مسيرته العلمية"[1]. إذن المنهج السّميوز يبحث في النظام العلاميّ بمختلف أنظمته اللغوية وغير اللغوية، وهو في أصله منهج بنيوي؛ لكن السيمياء أخذت تركز على أنظمة العلامة، فهي حالة وعي معرفي، لها مكانتها عند المدارس المتعددة، فأصولها تعود إلى علوم متنوعة، مثل: اللسانيات والبنيوية وعلم الفلسفة والمنطق وعلم الاجتماع...، ومهما اختلفت المنطلقات فقد تأثرت بالمرجعية البنيوية الفرنسية وبما بعدها[2]. وبذلك نستطيع القول، بأن السيميائية؛ علم يعتني برمزية الأشياء والإحالة على مشيرات لها فائدة مهمة في الدلالة والقيمة والكشف عن مقصدية هذه العلامات، فتهتم بالبناء العلائقي وتحليله، وتعطي القارئ نوعا من التشاركية في فك دلالات الرموز وتفسير العلامات، وأتاحت بأدواتها المنهجية آفاقا لتحليل الخطاب، عندما جعلت من النص الأدبي نتاجا حيّا مستمرا؛ يقوم على فهم طبيعة العلاقات، ودورها في تعزيز الدلالة بين الدال والمدلول.

2 العتبات النصية:

جاء في لسان العرب؛ " العتبة": أُسْكُفَّة الباب التي تُوطأ، وقيل: العتبة العليا، والجمع: عَتَبٌ وعتَبَاتٌ، والعتب: الدّرج، وعتّبَ عتبة: اتخذها..."[3]. فيفهم من هذا الجذر؛ أنها بداية الشيء أو بداية المدخل ونحوه، كما أنها تتخذ معنى العلو والارتفاع.

وفي الاصطلاح: فيها اختلاف وتنوع، وربما يعود هذا الاختلاف إلى مرجعية اختلاف الترجمة؛ فيطلق عليها "عتبات النص، المناص، النصوص الموازية، المصاحبات، خطاب المقدمات..."[4]. وعرفت بهذا التسمية؛ نسبة إلى عتبة البيت أو الدار؛ فهي الأساس لمدخل البيت، وهذه العتبات هي الأساس لمدخل النص، ومصطلح العتبات طوّف به النقاد ذكرًا من بداياته حتى استقراره، وقد غلب عليه تسمية المناص؛ حتى اكتمل الاستقرار البحثي مع "جيرار جينيت" في كتابه "عتبات 1978م"، ومن بعده ظهرت الدراسات التي اهتمت بدراسة عتبات النصوص وتوسعت في الخطاب لتميز بين النص وعتباته، فكل منهما له دلالاته ووظائفه، وقد أصبحت هذه العتبات النصية من أبرز قضايا النقد الأدبي؛ فهي علامات دلالية في الكشف عن جوانب النص، و محفزات للمتن النصي تحيط به، مثل: عناوين الكتب وأسماء المؤلفين والمقدمات والخواتيم وبينات النشر...،[5]. ويهمنا هنا الإشارة إلى نوعين أشار إليهما، وهما المناص النشري/مناص الناشر؛ وهو ما يتعلق بعتبة الناشر ودار النشر، ويتمثل ذلك في الغلاف وكلمة الناشر وصفحة العنوان...، والمناص التأليفي/مناص المؤلف، وهي العتبات التي تحوي اسم المؤلف والعناوين والتقديم والإهداء...،[6]. ولهذه العتبات مجموعة من الوظائف؛ الجمالية والتداولية والقصدية...، فتكمن أهميتها " في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص؛ فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها، فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته؛ لأنها تقوم، من بين ما تقوم به، بدور الوشاية والبوح، ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب. وفي غيابها قد تعتري قراءة المتن بعض التشويشات"[7]. وقد اهتم النقد الحديث بدراسة العتبات النصية، وتحليل عناصرها وبنيتها مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين، فظهرت مجموعة من المقاربات التي اهتمت بدراستها، وقد اتفقت على التمييز بين مستويين من الخطاب في أي مؤلَف؛ هما النص وعتباته؛ لأن كلا منهما يتميز عن الآخر بوظيفته الخاصة، وشكل اشتغاله وطبيعة تمظهره وموقعه في فضاء النص[8]. وهذا يدلل على أهمية عناصر هذه العتبات، والدور الذي يتميز به كل عنصر، لتتعاضد بعد ذلك في سبر أغوار النص، وقد عرّف سعيد يقطين؛ العتبات: بأنها" تلك البنية التي تشترك وبنية نصية أصلية في نظام ومقام معيشين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة مستقلة وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة..."[9]. ويفصل "جينيت" في تعريفها مركزا على الوظيفة؛ فيقول: " كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذي حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة، وبتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه، وهو الذي نتحاور فيه مع المؤلف الحقيقي أو المتخيل..."[10]. أشير هنا إلى أن النقد العربي القديم وردت لديه بعض الدلالات التي تشير إلى مفهوم بعض العتبات؛ تمثلت في المقدمة والخاتمة والعنوان، ولكن مفهومية العتبات لم تستقر إلا مع النقد الحديث، وقد تأثر مصطلح العتبات بالترجمة، فتعددت المسميات نتيجة لهذا التأثر، ولكن مهما تعددت المسميات؛ تبقى العتبات مرآة تعكس ما هو موجود داخل المتن، فهي المداخل التي يُدخل بها إلى النص، وقد

(1) المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، نعمان بوقرة، ص120.
(2) ينظر: معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، ص11-17.
(3) ينظر: لسان العرب، ابن منظور، " عتب"، ص21.
(4) ينظر: مدخل إلى عتبات النص، عبد الرزاق بلال، ص21
(5) ينظر: عتبات "جيرار جينت، من النص إلى المناص"، عبد الحق بلعابد، تقديم: سعيد يقطين، ص43.
(6) السابق، ص45-48.
(7) مدخل إلى عتبات النص، عبد الرزاق بلال، ص24.
(8) ينظر: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، يوسف الإدريسي، ص55.
(9) انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، ص49.
(10) عتبات "جيرار جينيت، من النص إلى المناص"، عبد الحق بلعابد، ص44.

أشار جميل حمداوي إلى هذا الاختلاف، وبسط الحديث حوله[1]. وبذلك نستطيع القول: إن العتبات: هي الإطار الذي يحيط بالنص من جميع جوانبه بداية من عتبة عنوانه الرئيس وعتبة المؤلف...، وصولا إلى العتبات الداخلية، وانتهاء بعتبة الغلاف الخلفي. أو هي كل ما يحيط بالنص من جوانبه الداخلية والخارجية. كما سيأتي بعد حين.

3 القصة:

تعد القصة أو الرواية من الفنون الأدبية التي أخذت حقها من الأهمية والنظر والتأمل؛ ومن هذه التعاريف، هي: " نص نثري تخيّلي سردي واقعي -غالبا يدور حول شخصيات متورّطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة"[2]. وأغلب الأوصاف قريبة من هذا التعريف، وتدور حول هذا المفهوم، يزيد بعضهم في تعريف الرواية؛ "نص طويل"، خروجا من فن القصة القصيرة، والرواية فن من فنون القصة؛ لكنها تختلف عنها في الطول، وهناك فروق بينهما؛ ليس هذا مجال ذكرها، ولعل من أهمها أن الرواية تعكس عالما من الأحداث والوقائع المتداخلة والمتشابكة، وتقوم على عنصري الزمن والأمكنة، ويمازجها شيء من الغموض والإثارة؛ فهي جنس أدبي له خصائصه الفنية التي تميزه عن غيره من الأجناس الأدبية. وربما يقال إن الرواية تتخذ في كل عصر مضامين وخصائص تختلف عن خصائصها في عصر سابق[3]. ولعل في هذا القول إشارة إلى الرواية الحديثة.

4 علاقة السيميائية والعتبات النصية بالمتلقي:

تنظر المناهج الحديثة إلى أن النص تكتمل حياته وحركيته التأويلية والقرائية بالقارئ، الذي يتلقى هذا النص ويعيد إنتاجه من خلال الكشف عن جوانبه الخفية وما تحمله من دلالات، وقد أضحى الكاتب يهتم كثيرا بالمتلقي؛ الذي أصبح جزءًا من النظرية، من أجل إثارته نحو النص المقروء. وهذا يشير إلى أن " البداية المحكمة تشد القارئ إلى النص؛ ليتابعه إلى نهايته، وعكس ذلك البداية الرديئة حتى وإن كانت بقية النص جيدة؛ فإنها تجعل القارئ يعزف عن النص"[4]

وهذا يدل على أهمية العتبات النصية ودورها في الإضافة التشويقية والدلالية؛ ولذلك فإن عملية استقراء عناصر هذه العتبات تفسر بعض جوانب النص الأدبي، وتسعى لفهم حمولات دلاليته من خلال هذه المشيرات الكاشفة؛ التي قد تكون صريحة، مثل: " العناوين والمقدمات..."، أو ضمنية تحتاج إلى تأويل وفهم من خلال قراءة النص، وهنا تتجلى القراءة التعددية التي يمنحها القارئ للنص من خلال تفسيراته وتأويلاته المقنعة التي توحي بها دلالات النصوص، وبذلك يكتسب النص قراءة جديدة[5]. ومن هنا تتضح أهمية القراءة السيميائية لمداخل العتبات النصية، فهي المنهج العلاميّ الذي يهتم بدراسة العلامة أو الإشارات. والعتبات النصية تحيل إلى مشيرات غنية بالدراسة والفهم؛ من أجل الدخول إلى النص، وفك شفراته، ولذلك؛ اهتمت السيميائية بـ "الإطار الذي يحيط بالنص كالعنوان والإهداء والرسومات التوضيحية وافتتاحات الفصول وغير ذلك..."[6]. فبحث المنهج السميوز في هذه الإحالات وما يتعلق بها من دلالات ووظائف تساعد في فهم النص وتأويله.

المبحث الأول: العتبات الخارجية في المجموعة

1 -عتبة الغلاف:

الغلاف هو العتبة الأولى التي تواجه المتلقي؛ ليلفت نظره نحو قصدية المحتوى وما يتضمنه من محتويات إيحائية تتماهى مع النص، ولكل عتبة من هذه العتبات أهمية تختص بها عن غيرها من العتبات، وإن كانت كلها طريق للدخول إلى النص وفهم منطلقاته. والغلاف من أهم المصاحبات الموضحة للقارئ ما سيجده بعد ذلك داخل النص، فهو يتضمن " اسم الكاتب والعنوان والجنس الأدبي وحيثيات الطبع والنشر واللوحات التشكيلية..."[7]. وهذه العناصر تحمل دلالات سيميائية/علامات تعطي إحالات تمهيدية لمفهومية النص، والغلاف من فضاء المكان، ولكنه لا حركة فيه كما يرى لحمداني، فهو لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود لا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه عين القارئ...[8]. ويتكون الغلاف الخارجي من واجهتين: الغلاف الخارجي؛ الذي نجد فيه اسم المؤلف والعنوان والجنس الأدبي وحيثيات الطبع والنشر...، وفي الغلاف الخلفي نجد ما نجده غالبا في الغلاف الأمامي من العنوان والصور والرسومات والألوان، يزيد عليها مقطع من النص للاستشهاد وذكر ثمن المطبوع واسم الدار وشعارها ونحو ذلك[9]. وهذا في الغالب، وعند النظر في الغلاف محل الدراسة الأمامي؛ نجد هذه القراءة البصرية لهذا الغلاف المكون من الورق المقوى، واللون والصورة والدلالة اللغوية، ليشكل علامة سيميائية وبصرية لها تأثيرها في جذب الانتباه؛ الذي تشكل بهذه الصورة الفنية؛ وتمظهر بمشهدية خارجية، تضمنت ما يلي:

(1) ينظر: شعرية النص الموازي،" عتبات النص الأدبي"، جميل حمداوي، ص8.
(2) معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، ص99.
(3) ينظر: في نظرية الأدب، عبد الملك مرتاض، ص37.
(4) نظرية النص، -من بنية المعنى إلى سيميائية الدال-، حسين خمري، ص115.
(5) أشير هنا إلى القراءة المنهجية؛ وفق المناهج الحديثة.
(6) تشكيل المكان وظلال العتبات، معجب العدواني، ص7.
(7) شعرية النص الموازي، "عتبات النص الأدبي"، جميل حمداوي، ص109.
(8) ينظر: بنية النص السردي الأدبي، حميد لحمداني، ص124.
(9) السابق، ص110.

اسم المؤلف: والذي جاء في وسط الكتاب إلى جهة الأعلى، باللون الأسود،" عبد الكريم بن محمد النملة"[1]. والمؤلف هو منتج النص وكاتبه ومالكه الحقيقي، ومن أهم العلامات المكونة للخطاب الغلافي على مستوى التشكيل المعنوي والبصري[2]. وهو من " الدلالات المشكلة لتداولية الخطاب، ومن أهم الخطاطات القبلية التي تحاور أفق القارئ"[3]. وعلاقة المؤلف بالنص؛ علاقة تكاشف وترابط وتكامل على كل المسارات التاريخية والاجتماعية والنفسية، ووظائف اسم المؤلف[4]:

وظيفة التسمية: التي تثبت هوية العمل لكاتبه.

وظيفة الملكية: فاسم الكاتب هو علامة ملكيته الأدبية والقانونية لهذا العمل.

وظيفة إشهارية: وتتخذ العلامة التعريفية والتخاطبية والإعلانية.

الجنس الأدبي: والذي تموضع في أعلى الصفحة على جهة اليمين، باللون الأبيض، " مختارات قصصية". وهو مؤشر يسهل عملية التلقي؛ من أجل الكشف عن نوع النص الذي سيتحدث عنه هذا الكتاب، وقد حدد الكاتب من خلال هذه الدلالة؛ جنس العمل الأدبي، وهو مجموعة من القصص المتنوعة بين الطويلة والقصيرة جدا.

العنوان: والذي يتمركز في أعلى صفحة الغلاف في وسط الكتاب، باللون الأصفر " للزهور أمنيات"، وسيأتي التفصيل له في عتبة العنوان.

في أسفل صفحة الغلاف؛ في الوسط، تموضع رقم الطبعة، باللون الأسود، " الطبعة الأولى"، 1446ه_2024م.

وقد تكوّن الغلاف من دلالات بصرية أساسية، وهما الصورة والألوان.

أ الصورة:

جاءت صورة الغلاف في هذه القصص مثقلة بحمولات دلالية؛ لتتماهى مع عنوان النص ودلالية الألوان، فالصورة تدعم العنوان دعما بصريا يوحي بدلالة تتجسد في هذه اللوحة الفنية المعبرة عن مضمونية النص القصصي، فهي نص تنظيمي يحدد دلالات تحيل عليها الصورة؛ "[5] لأن الأيقون البصري يترجم ما هو لغوي، ويحوله إلى لغة مشخصة مرئية، يسهل على القارئ رصدها وتمثلها وبناؤها من جديد، ليختزل العنوان الغلافي البعدين البصري واللغوي". ومن خلال المفهوم السيميائي؛ فالصورة تحيل على مؤشرات تدعم المنطوق/اللغوي، فالمصاحبة هنا تحمل دلاليتين: دلالة بصرية تقريرية، ودلالة تدليلية لما يتضمنه النص. فهي؛ "رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى"[6]. ولأن الصورة لوحة ذات دلالة؛ أصبح الكاتب يهتم بالصورة المعبرة الدالة على المدلول، وعندما ننظر في الغلاف الأمامي، نجد هذه الصورة المتزينة بمجموعة من الألوان، فبنيت على صورة "فوتوغرافية"، تحمل مناظر من الزهور وتمتد الصورة؛ لتمثل البعد الطبيعي لمنظر السماء الذي ظهر فيه شيء من الزرقة الخفيفة؛ ليلتقي مع منظر الأرض، الذي تنتشر فيه الزهور بألوان متعددة، وتبرز ألوان بعضها بصورة جلية، ولا نغفل الدلالة الذاتية التي توزعت هذا المنظر لتجسد الأمنيات التي تنشدها المضامين النصية في داخل النصوص.

ب الألوان:

تعد الألوان من جماليات الجانب البصري، فهي تضفي على الغلاف جمالا له تأثيره على العين والذات، كما أنها ترتبط بدلالات معينة، وقد اهتمت السيميائية بالألوان كثيرا لما تحيل إليه من دلالات ومؤشرات،" فاللون بطبيعته التشكيلية يشتغل بوصفه لعبة سيميائية دائمة الحراك والتشظي والإشعاع والتأثير والإنتاج؛ لتسعى دائما إلى إنتاج معنى خفي متعدد..."[7]. واللون جزء من ثقافة الإنسان وذاكرته وأحلامه، ولهذه الألوان تموضعات مختلفة على غلاف هذه المجموعة؛ لتثير المتلقي، وتتفاعل مع الأشعة الضوئية الساقطة؛ لتكوّن لوحة متجانسة تحقق الجمال البصري، وعند النظر في سيميائية غلاف المجموعة " للزهور أمنيات"، نجد هذا التوزع اللوني، ومن هذه الألوان التي تناسلت مع الصورة فوق هذا الغلاف:

اللون الأصفر:

اقترن اللون الأصفر بعنوان الرواية" للزهور أمنيات"، واللون الأصفر له دلالات متنوعة ومتناقضة أحيانا، ويرمز لمعاني الإخلاص والأمل، وله تأثير نفسي قوي في النظر، فهو لون حاد يتدفق كتدفق معدنٍ في حالة الذوبان[8]. وهو من أكثر الألوان بروزا ولمعانا، ويرمز لضوء الشمس والسطوع والتوقد واللهب والإشعاع ونحوها، وقد جاء مميزا على الغلاف تموضعا ولونا.

(1) كاتب/ قاص سعودي، ولد في محافظ البكيرية، وتخرج من كلية اللغة العربية في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، صدرت له مجموعات قصصية: منها " انعتاق من ذات مهملة "، 1995م، == و" تجليات الطرق الخلفية "، 1999م، و" هل كان قلبي معي"؟، 2011م، و" حدثتني فقالت "، 2014م، و" أين الصباح؟ "، 2020م، و" متى يصمت الأمس "، 2021م، و " للزهور أمنيات "، 2024م، وله ديوانا شعر: " ضجيج قلب "، 2013م، و" أيام لا تذبل فيها الورود "، 2013م، ...، وللمزيد: ينظر: الترجمة في المجموعة: " للزهور أمنيات "، ص382م.

(2) ينظر: شعرية النص الموازي،" عتبات النص الأدبي"، جميل حمداوي، ص22.

(3) السابق، ص22.

(4) ينظر: عتبات "جيرار جينيت، من النص إلى المناص"، عبد الحق بلعابد، ص64-65.

(5) السابق، ص116.

(6) بنية النص السردي، حميد لحمداني، ص61.

(7) اللون لعبة سيميائية، فاتن عبد الجبار جواد، ص8.

(8) ينظر: الألوان، كلود عبيد، ص107.

اللون الأبيض والأسود:

جاء اللون الأبيض مميزا للجنس الأدبي هنا مكانا ومكتوبا باللون الأسود، أي رسمت لوحة الغلاف باللون الأبيض والكتابة باللون الأسود، كما هو واضح على الغلاف، وهما لونان متلازمان، إذا ذكر أحدهما استلزمه الآخر، ولهما دلالات متنوعة[1]، فاللون الأبيض يرمز إلى الوضوح والنقاء والجمال، واللون الأسود يرمز إلى الظلام والخوف...، ودلالاته متعددة. وقد استعمل هنا على الغلاف لتمييز اسم المؤلف ونوع الجنس الأدبي؛ ليؤدي وظيفة تمييزية إغرائية تلفت المتلقي؛ من خلال هذا التمييز اللوني، الذي يستلزم أحدهما الآخر، وتساعد في رسم مشهدية لوحة الغلاف وتعدد ألوانها.

اللون الوردي:

أخذ اللون الوردي مساحة من الغلاف؛ لتتماهى مع بقية الألوان، فهو مزيج من اللون الأحمر والأبيض، وهو يرمز إلى الحيوية والرقة والعاطفة، ويتناسب مع الدلالة المنطوقة/الزهور.

اللون البرتقالي:

وهو لون مزيج بين الأحمر والأصفر؛ و"جميع الألوان التي تميل نحو اللون الأحمر والأصفر، ونحو ما وسط بين هذين النوعين، أي البرتقالي، تنزع نحو الحار..."[2]، ليشعر الإنسان بأن البرتقالي هو القطب الذي يجذب الميول الحارة". وهو لون يرمز إلى لون غروب الشمس، وفي ذلك إحالات إلى معاني التأمل والأمنيات، التي تغيب مع هذا الغروب على أمل أن تعود وقد تغير الحال، وقد تموضع اللون البرتقالي؛ بوضوح في أسفل الغلاف في جهته اليمنى والجهة اليسرى مع مجموعة ألوان، فأعطى بُعدا جاذبا.

اللون الرمادي:

وهو لون يتوسط بين الأبيض وبين والأسود، ويحيل إلى شيء من الغموض؛ لدلالة التقلب والتغير التي تُفهم من تقلبه بين هذين اللونين، وقد تموضع في أعلى الغلاف؛ فأعطى بُعدا جاذبا في مقابل الألوان الفاتحة؛ ليتناسب مع التشكيل الغلافي.

ألوان من مجموعة من الزهور:

توسط الغلاف الخارجي الأمامي؛ مجموعة من الزهور رسمت على شكل باقة ترمز إلى القلب، لتشكل صورة من الحب والعطاء والجمال تتناسب مع أمنيات الذات، ومن هذه الألوان في هذه الصورة" الأحمر والوردي والبرتقالي والفضي ..." وغيرها وبرز إسقاط اللون الأزرق الذي يرمز إلى لون السماء، وهو لون له دلالات متعددة، ولكنه هنا أعطى بُعدا دلاليا تمثل في المدى والرؤيا والحلم من خلال رمزية الأزرق الليلي/ انعكاس ضوء السماء. هذه قراءة لدلالة الألوان على عتبة الغلاف الخارجي الأمامي. وبذلك يمكن استنتاج علامات سيميائية من هذا الغلاف:

علامات بصرية: تتمثل في الرؤية والعين؛ وتحيل بذلك على الجمال والطبيعة التي تعانقت فيها الصورة المنسجمة مع الألوان، ويتحقق الانسجام بين الألوان في تشابهها وأحيانا في تضادها.

علامات بصرية/ شميّة: تتمثل في الإحالات التي تحيل عليها الزهور من روائح عطرية من مكونات طبيعية.

علامات دلالية مضمرة: تحيل على ذات الكاتب وترتبط بأمنياته، لتقرر قصدية العنوان اللغوية.

وهذه مشهدية الغلاف الأمامي:

وعند النظر في عتبة الغلاف الخلفي للمجموعة؛ نلحظ أنه صمم بنفس الواجهة الأمامية، ولكن بصورة مصغرة، أي وضعت صورة الغلاف الأمامي كما هي في مربع صغير إلى جهة الأعلى نحو اليمين، وزاد على واجهة الغلاف الخلفي، مقطع من كلام الكاتب/القاص، وفي نهايته ذكر اسم الكاتب. كما نجد في أسفل هذا الغلاف إلى جهة اليمين اسم الدار ووسيلة التواصل معها. وعتبة دار النشر تساعد في الإعلان عن العمل، وتسهم في شهرته، وبخاصة إذا كانت هذه الدار ذات شهرة، وظهور عتبة الدار على العمل، تحفظ العمل لصاحبه، وفي الدور المعروفة والكبيرة تقدم خدمات للنشر؛ تتمثل في الطبع والتوزيع والتسويق والإشهار...، وعند النظر في المجموعة هنا نجد أن دار النشر قد تموضعت في الخلاف الخلفي، وكتبت بخط صغير وباللون الأسود مع شعار الدار الخاص بها. كما هو في المرفق هنا.

(1) السابق، ص64.
(2) السابق، ص117.

2 عتبة العنوان:

يعد العنوان من أبرز عناصر النص الموازي، ويعرّف بأنه "مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيّنه، وتشير إلى محتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"[1]. وهو علامة لغوية دالة على مدلول النص، وتميزه عن غيره كما يتميز الإنسان ويعرف باسمه، وقد أصبح العنوان وبخاصة في الكتابة الحديثة كتابة فنية تحوي استراتيجية مكثفة تتخذ وظائف متعددة على المستويين الدلالي والرمزي؛ بهدف استمالة الناقد والقارئ، وتقريب مضمونية النص والتمهيد لدلالاته، وبخاصة عندما يكون العنوان يحمل كفاءة عنوانية؛ تحدث تفاعلا من حيث التأويل والقراءة والمرجعية، وقد اهتمت السيميائية بدراسة العنوان لما يحيل عليه من علامات أو مؤشرات ذات أبعاد دلالية مكثفة أو رمزية من خلال فهمها يسهل سبر أغوار النص، ونتيجة لهذا الاهتمام؛ فقد عرفه بعض النقاد، بأنه:" نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية ورمزية وأيقونية..."[2]. وبهذا فالنص يكتسب كينونته من العنوان، فهو " المحور الذي يتوالد ويتنامى..، وهو الأساس الذي تبنى عليه"[3]. فهو المرجع العلاميّ الرمزي الدلالي، وقد اشتغل عليه كثير من الدارسين[4]. وعند النظر في عتبة العنوان في هذه المجموعة، "للزهور أمنيات"، نجد عنوانا مختزلا لموضوعات النص، يحمل دلالات عميقة ورمزية، فعتبة" للزهور"، تعني: اختصارا لأي دلالة أخرى؛ وتقديمها في التركيب؛ يعني: الحصر والقصدية، ورمزيتها؛ الإحالة إلى الطبيعة والجمال والحب والتنوع...، وتظهر سيميائية "أمنيات"، الإحالة إلى التعددية والكثرة، التي تتقاطع مع أمنيات الذات وأهوائها، ليحيل " المستوى التركيبي" للزهور أمنيات"؛ إلى الدلالة الاسمية التي تعمق مفهومية الاستمرار والوجود من بداية العنوان مرورا بقراءة النص القصصي وانتهاء بالتأثير في المتلقي. ومن حيث التركيب الدلالي؛ فدلالة المنطوق ستشد انتباه القارئ، وتغريه بالدخول إلى المدونة. فالعنوان علامة لغوية تشير إلى محتوى النص، ومن خلاله يتوجه المتلقي؛ ليدخل معمارية النص، ليقرأ ويحلل ويكتشف، وقد تجلت في العنوان هنا؛ وظائف العنوان التالية:

الوظيفة التعيينية:

وهي الحاضرة دائما؛ لتقوم بالإعلان عن محتوى النص وتحديد جنسه وهويته، وبذلك تجعله متعينا ومتميزا عن غيره من العنوانات، وهي ضرورية ومن أهم الوظائف وجودا وانتشارا، فهي تميز العمل وتسميه. فهي " التي تتكفل بوظيفة تسمية العمل وتثبيته"[5].

الوظيفة الوصفية:

وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهي مسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان[6]. فهي وظيفة واصفة له، تشكل المنطلق الأول الذي يقرب مفهومية المتن، والعنوان: هو وصف يحمل دلالات الخبر؛ فيخبرنا عن مضمون النص، وهذه الوظيفة متحققة في المجموعة هنا، فقامت بوصف مضمون النص، وتسمى بالوظيفة الدلالية أو التلفظية أو الواصفة أو الوصفية كما عند جيرار جينيت[7].

الوظيفة الإيحائية:

وهي الدلالة المضمرة أو الضمنية، فتحمل دلالات الإيحاء والإشارات، وتكون بقصدية من الكاتب أو دون قصدية، وهي تكشف عن قدرة الكاتب اللغوية، وتسهم في تعددية القراءة، وهي متحققة في هذه المجموعة، بالإشارة إلى الكينونة الذاتية وأمنياتها عبر هذه الدلالة الطبيعية" للزهور".

الوظيفة الإغرائية:

وهي تتعلق بكل ما يثير المتلقي نحو قراءة النص، ويغريه لاقتناء المدونة، وتسمى بالوظيفة الإشهارية. وقد حقق العنوان هنا هذه الوظيفة؛ فعند قراءته يتشوق المتلقي للاستمرار في القراءة، وسبر أغوار المتن.

(1) عتبات "جيرار جينيت من النص إلى المناص"، عبد الحق بلعابد، ص67.
(2) سيمياء العنوان، بسام قطوس، ص6.
(3) دينامية النص: تنظير وإنجاز، محمد مفتاح، ص72.
(4) مثل: هوك، شارل، جينيت...، ينظر: عتبات جيرار جينيت، عبد الحق بلعابد، ص74.
(5) سيميوطيقا العنوان، جميل حمداوي، ص23.
(6) ينظر: عتبات جيرار جينيت، عبد الحق بلعابد، ص86.
(7) السابق، ص86.

هذه أبرز وظائف العنوان، وقد أشار جميل حمداوي إلى أن وظائف العنوان تؤدي" عدة وظائف سيميائية، كوظيفة التعيين والتسمية، ووظيفة الوصف والشرح، ووظيفة الإغراء والوظيفة الإشهارية..."[1].

وللعنوانات أنواع، منها:

العنوان الأساسي: وهو ما يكون على واجهة الكتاب وقد يسمى بالعنوان الحقيقي أوالأصلي، وهو يتسم بالمركزية والثبات ومنه تتناسل العناوين الأخرى.

والعنوان المصاحب للعنوان الأساسي: ويكون بين الغلاف والصفحة الداخلية.

والعنوان الفرعي: وهو ما يكون عنوانا لموضوعات داخل الكتاب.

وبذلك فالعنوان يصنع التفاعل بين أطراف الخطاب، الكاتب والمتلقي، وهو عملية تواصلية نوضحها بهذه الخطاطة:

المرسل ← الرسالة ← المرسل إليه

↓ ↓ ↓

الكاتب العنوان المتلقي

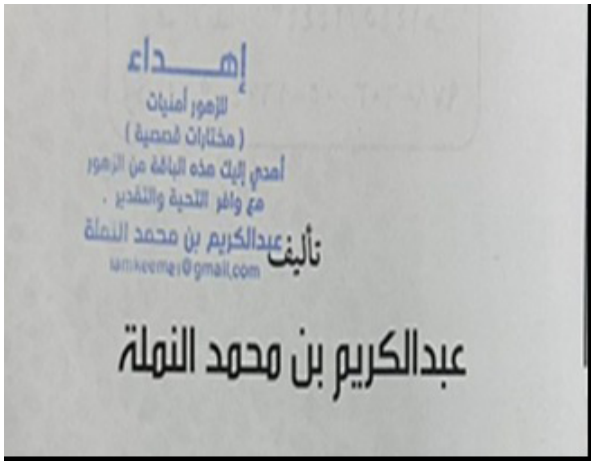
↓ ↓ ↓

عبد الكريم النملة للزهور أمنيات القارئ

المبحث الثاني: العتبات الداخلية في المجموعة :

1 عتبة الإهداء:

الإهداء تعبير من الكاتب عن مشاعره ومكنوناته الذاتية، وقد شغل الإهداء حيزا مهما في النقد الحديث مع العتبات الأخرى، فهو "تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا أم مجموعات، وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة"[2]. وبهذا يكون الإهداء على نوعين: إهداء خاص وإهداء عام، فهو بوح واعتراف وتقدير لشخصية معروفة أو قريبة مثل الأم والأب ...، بقصدية توجيه شكر خاص لهم عن طريق المؤلف، أو يكون الإهداء لعموم القراء والمتلقين، وبذلك يكتسب الإهداء وظيفتين: وظيفة دلالية؛ تبرز العلاقة بين المهدي وبين المهدى إليه، ووظيفة تداولية؛ تنشط حركية التواصل بين الكاتب والجمهور وتسهم في حركة النقد والتبادل المعرفي؛ بقصدية انتظار رد المتلقي على المقروء. وقد تموضع الإهداء في المجموعة هنا في الصفحة الأولى، بقرب اسم الكاتب، وبذلك فهو أول عتبة يراها المتلقي عند فتحة للكتاب، وجاء الإهداء مطبوعا باللون الأزرق: "إهداء: للزهور أمنيات (مختارات قصصية). أهدي إليك هذه الباقة من الزهور، مع وافر التحية والتقدير...، كما يتضح في هذه الصورة المرفقة:



2 عتبة الخطاب التقديمي:

وتعرّف هذه العتبة بـ" المقدمة: التي هي: كل نص يتموقع في صدارة الكتاب، ويمكن أن يكون من وضع الكاتب نفسه أو من وضع غيره"[3]. وبذلك يكون نص المقدمة متعالقا مع المتن المؤلَف، وكاشفا لبعض الدلائل المساعدة على قراءة النص وفهمه، وفي المجموعة المدروسة جاءت المقدمة في صفحتين، فذكر ما يحتويه الكتاب ثم وضّح علاقته بهذا العمل، " في هذه النصوص حاولت مخالطة مشاعر ورغبات ودهشات الإنسان، انتميت إلى نصوصي بعمق توهجاتها وخيباتها، قادتني الأحداث إلى منابتها الأولى، هناك بدأت أحاول رصد نشأة الألم وتتبعه إلى أن رأيته قد أوشك على بلوغ عتبة مبتغاه، كنت أجرب إعادة خلق الحكايات على نحو أنجو بها مما يكتنفها من ألم وعذاب وبؤس، فأرصد تحولاتها الأولى وأقف عند فاصلة أراها محور بداية الألم، ولا أغفل عن متعة الانتشاء التي أغلّف بها حكاياتي؛ كي تبلغ المتلقي دهشة أبتغيها وأسعى إليها، ولأن القصة رصد وتوثيق لحالة شعورية ما، فقد كنت حريصا على بلوغ تجربتي القصصية أقصى مداها الشعوري والفني لتعبر إلى مواطن الدهشة والالتفات والوعي، كما أنني خضت لجج الأحداث وتماهيت معها وعشت معها وبها، إلى أن لملم النص أشتاته وبلغ رشده وصار قابلا للبوح بما فيه"[4]. ونلحظ هنا أن المقدمة تمهد لموضوعات المجموعة، ففيها تهيئة معنوية للمتلقي، وقد صيغت بقلم الكاتب، فكانت متماهية مع ذاته وأفكاره ومشاعره، لتعبر عما يدور في داخله

(1) سيميوطيقا العنوان، جميل حمداوي، ص13.
(2) عتبات جيرار جينيت، عبد الحق بلعابد، ص93.
(3) عتبات الكتابة في الرواية، عبد المالك أشهبون، ص68.
(4) للزهور أمنيات، عبد الكريم النملة، ص3-4.

من أفكار ورؤى واتجاهات، ففيها كشف عن الحيثيات وأسباب البوح. وقد عكست هذه المقدمة بعض العلامات أو الدلالات:

كثرة الأفعال التي تدل على الحال والزمنية، مثل: حاولت، انتميت، بدأت، أقف، أرصد.

برزت تاء المتكلم في الخطاب؛ لتدلل على نسبة العمل لصاحبه، مثل: عشتُ، خضتُ، تماهيتُ، حكاياتي.

ذكر سبب الكتابة، " ولأن القصة رصد وتوثيق لحالة شعورية ما، فقد كنت حريصا على بلوغ تجربتي القصصية أقصى مداها الشعوري والفني...".

وضّح الهدف من هذه العتبة،" ... التي أغلّفُ بها حكاياتي؛ كي تبلغ المتلقي دهشة أبتغيها وأسعى إليها.

وتقوم عتبة المقدمة ببعض الوظائف؛ منها:

استراتيجية تنبيه وتوجيه: يوضح فيها الكاتب ما يحيط بالمؤلَف من ظروف تأليفه وما يدور في فلك المقاصد والمفاهيم.

التعبير عن ذاته ومشاعره وحديثه عن علاقته بنصوصه.

جذب المتلقي والتأثير فيه.

وأشير هنا إلى الاختلاف في نجاعة هذا الخطاب التقديمي؛ الذي يرى بعض النقاد أنه يتنافى مع الحياد[1]. فكيف يتحدث الكاتب عن عمله؟، إلا أن هذه المقدمات أصبحت واقعة نصية، يمارسها المؤلف على نصه، فلها أهميتها؛ فهي عتبة افتتاحية يُمهد بها للدخول إلى النصوص.

3 -عتبة العناوين الداخلية:

يقصد بالعناوين الداخلية: "عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص وبوجه التحديد في داخل النص، كعناوين: الفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية..."[2]. وهذه العناوين الداخلية نجدها على رأس كل فصل أو مبحث، إما مستقلة عن العنوان الأصلي أو مقابلة له، ويمكنها أن تكون في الفهرس أو قائمة الموضوعات؛ وهذا مكانها المعتاد[3]. ولعل هناك بعض الفروق بين العنوان الأصلي والعنوانات الداخلية/ الفرعية، منها:

أن العنوان الأصلي يكون عاما، فدلالته شمولية في المعنى وفي القصدية، أي: عموم المتلقين، وأما العنوان الداخلي؛ فيحتاج إلى الاطلاع وقراءة المدونة، من خلال تصفح الكتاب أو الاطلاع على فهرسته في نهاية الكتاب.

ومن حيث الضرورة والوجود؛ فالعنوان الأصلي لا غنى عن وجوده، بعكس العنوانات الفرعية، التي قد يستغنى عنها. وهذا لا يعني عدم أهميتها، بل لها وظيفتها في التوضيح والدلالة ومساعدة القارئ في الربط والكشف والتواصل مع النص. فتكون حلقة تواصل بين المؤلف والمتلقي، وتكشف عن منطلقات النص الأولية. وقد يتخذ الكاتب أساليب متعددة في صياغة هذه العناوين؛ ليضمن تشاركية المتلقي في العملية التخاطبية، وعند التتبع لعتبات العناوين الداخلية في الخطاب القصصي المدروس، لعلها تقسم بهذا التصور:

1 عناوين مفردة/كلمة واحدة:

جاءت أغلب العناوين الفرعية القصصية مفردة؛ لتدل على تماهيها مع دلالة العنوان الأصلي المركبة وتنسجم معها، وتشير إليها في المفهومية العامة؛ مفهوم " الأمنيات"، ومن هذه العناوين الفرعية:

" يأس، ألم، صقيع، أسرار، شتات، اكتظاظ، توجس، التئام، ضمير، انكسار، وهم، شقاء، ظلمات، صراع، غياب، أمنية، القصة، عشق، مغادرة، سقوط، خلود، تعبير، رغبة، فرار، العاصفة، لقاء، عودة، كلمات، ملاذ، أمل، وفاء، رهبة، هزيمة، انقطاع، جواب، شعور، تآلف، مماثلة، شتات، باب، حظ، ترصّد، قلق، تراكم، انغماس، جوع، تعلّق، اكتشاف، رغبات، غفلة، تذكّر، حرمان، صدود، جذب، بثّ، ترقّب، عابر..."[4].

2 عناوين مركبة:

وهذا الجمع البنائي مكون له دلالاته، واهتمت به السيميائية، وستأتي له إشارة، ومن هذه العناوين الفرعية: " شدة الشوق، بكاء أبيض، صرخة تثقب الليل، الزهور ما تزال هناك، ذات الألم، عندما يقتل الحب، نهاية ألم، الوجع الطفولي، للألم يوم آخر، صخب الذاكرة، صورة حياة، ليل مؤجل، حضور الغياب، لحظة نابضة، هناك شيء، موت آخر، ما زالت الذاكرة توقد الندم، رسائل هاربة، عودة شوق، فجر جديد، أمنية أخرى، بكاء أخير، لحظة ترقب، حكاية هاربة..."[5].

(1) ينظر: عتبات الكتابة في الرواية، عبد المالك أشهبون، ص44-66.
(2) عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص124.
(3) السابق، ص125.
(4) للزهور أمنيات، عبد الكريم النملة، المحتويات: ص374-381.
(5) السابق، المحتويات، ص374-381.

وقد غلب على هذه العناوين؛ الإيجاز والاختصار، فتكونت – غالبا من كلمة أو كلمتين؛ وغلب عليها التنكير الذي جاء في السياق؛ لدلالة العموم والتكثير، لينسجم مع الشعور العام الذي يتسق مع العنوان الأصلي " أمنيات"؛ ليتناسل الشعور من هذا المنطلق في أغلب عناوينه، مثل: " أمنية"، و"شعور"، و"رغبة" و "عودة" و"أمل"[1]. وجاءت بعض العناوين مكتسبة التعريف بالإضافة، مثل: " شدة الشوق"[2]؛ فالشعور هنا موجه إلى الشوق، ليرتبط بذهنية المتكلم والمتلقي؛ في كونهما رغبة من الرغبات، ومثله: "حضور الغياب"[3]. و" صخب الذاكرة"[4]. و "ذات الألم"[5] وغيرها من العناوين.

وفي المجموعة القصصية تنوع قصصي، فقد تنوعت موضوعات العناوين الداخلية، في طولها وقصرها، فهناك قصص أخذت عددا من الصفحات، وهناك قصص احتلت صفحة واحدة، وهناك قصص قصيرة جدا أخذت أسطرا معدودة أو كونت ومضات خاطفة عميقة جدا لتصل إلى كلمات محددة، ومن حيث المعالجة؛ فقد تناولت موضوعات تعبر عن وجع الإنسان وآلامه وأحلامه وأمنياته ...، مثل: قصة "الوجع الطفولي"، ومنها: " بكاء صامت تقدحه عيناها ببطء شديد، أصواتٌ متداخلة من نشيج أمها، مختلط بمرارة شكواها، تتدلق إلى ذهنها في جلّ ساعات يومها، في تجاويف المساء كان العنت يستبد بها، يطفو على عنوان طفولتها، يصهر كل شيء رطب في داخلها، يحيله إلى لهيب مُستعر..."[6] . وهناك قصص تسبر أغوار الذكريات والماضي، مثل قصة " فرار"، ومنها: " ... تبرق في ذهنك كل أمنياتك القديمة، وحين تتحجر المياه في يدك، ولا تعود قادرا على المضي إلى الأمام..."[7]. وهناك قصص عن الأمكنة والغياب والترقب والانتظار، مثل: حضور الغياب، وغياب وغيرها: ومن قصة غياب؛ هذا المقطع: " أفاق من نومه مستنكرا المكان والزمان، أزاح ستارة النافذة، كانت الشمس قد أكملت انبساطها، صرخ: لماذا لم توقظيني قبل هذا الوقت؟ أسدلت رأسها وهي لا تعرف ماذا تقول له..."[8]. وهناك قصص عن الحياة وموضوعاتها وتجاربها، وقصص أخرى متنوعة في موضوعاتها، وفي القصص بُعد إنساني عميق، وتنوع يكشف عن الذات والذوات، وما تقدم هنا من أمثلة من باب المثال لا الحصر، وقد جاءت رمزية العنوان الرئيس" للزهور أمنيات"؛ حاضرة في أغلب العناوين الفرعية؛ بدلالة مباشرة، مثل: " الزهور ما تزال هناك"[9]. و"أمنية أخرى"[10]. و" أمنية "[11]. و" رغبة"[12]. و" رغبات "[13]. ودلالة غير مباشرة؛ وهذه تقسم إلى دلالتين:

دلالة في الألوان، وهذه الألوان تحيل على دلالة الزهور، مثل: " نحو الشمس "، و" بكاء أبيض"[14]. فالدلالة في الشمس تحيل إلى اللون الأصفر الذي هو من مكونات العنوان الأصلي، والدلالة هنا في قولة أبيض، تحيل إلى اللون الأبيض، الذي تقدمت الإشارة إلى رمزيته.

ودلالة عامة، تشير إلى الأمنيات والرغبات والذكريات والاحتياجات، فتدخل في دلالة العنوان الأصلي من هذه المداخيل، مثل: " احتياجات، تماهٍ، حاجة، عودة، يوم قديم..."[15]. وبذلك تجسدت العلاقة بين العنوان الرئيس والعناوين الفرعية/الداخلية؛ وذلك من خلال الفكرة التي تدور حولها المجموعة، فالتعالق متقارب بين هذه العناوين؛ لما يحيل عليه العنوان الرئيس من إشارات ودلالات استطاعت أن تحتويها العنوانات الداخلية، وتدخل في ظلالها. و" العنوان والنص يشكلان بنية معادلة كبرى..."[16]. وهذه الدلالة تكون مباشرة أو غير مباشرة، والعنوان الرئيس يقدم دلالات في البداية؛ لكنها تتضح أكثر بعد الدخول إلى عالم النص، وسبر أغواره بالقراءة والتحليل والتأمل.

وهناك بعض المقومات التي تتعلق بالمتن القصصي:

1 عتبة اللغة:

وهي عتبة مهمة وبخاصة العناصر التي تعبر عن شخصية الكاتب، أي: الأسلوب الفردي الذي يميز الكاتب عن غيره، واللغة، هي: " نتاج تراكمات من الأفكار والتعابير والمعاني، تجمعها ذاكرة اللغة، وتحوّل القراءة إلى عملية لا تنتهي..."[17]. فاللغة القصصية هي التي تجعل المتلقي يتلقى خيالا واسعا من خلال الألفاظ التي يتضمنها النص القصصي، فالكلمة تتخذ دلالتها في الجملة التي يُحسن الكاتب صياغتها، ومن هنا فالكلمات

(1) السابق، ص77، 21، 201، 277، 328.
(2) السابق، ص85.
(3) السابق، ص263.
(4) السابق، ص249.
(5) السابق، ص190.
(6) السابق، ص203.
(7) السابق، ص219.
(8) السابق، ص246.
(9) السابق، 176.
(10) السابق، ص316.
(11) السابق، ص77.
(12) السابق،202.
(13) السابق، ص166.
(14) السابق، ص113، 88.
(15) السابق، ص46، 75، 222، 277، 309.
(16) سيميوطيقا العنوان، جميل حمداوي، 57.
(17) معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، ص99.

في القصة؛ تتناغم وتنسجم مع ترابطها، وهذا الذي يترك أثره في المتلقي.

وقد استعمل الكاتب في مجموعته **اللغة العربية الفصحى** أثناء السرد، مثل: " انتفض، دفعه حنين السنين لاحتضانهما، انتصرت الذكريات الغائبة منذ سنين، تتابعت في ذهنه يدفع بعضها بعضا، شاهد كل تفاصيل الذكريات، أملتْ عليه بؤسه ونزغاته، مكثت ذاكرته عند فواصل الأحداث والأحاديث، تغرق في استلالها من مهاجع الزمن الفائت، توقظ كل ذاك العنت والصراخ..."[1]. فقد استخدم القاص هذه الألفاظ اللغوية التي أضفت على النص جمالية، أخذت بيد القارئ لمواصلة القراءة، والحق أن الكاتب حقق هدفين من مجموعته للمتلقي؛ الأول: المتعة القصصية، والثاني: الثراء اللفظي اللغوي الذي حوته هذه المجموعة، والأمثلة كثيرة ومنها قوله: " قال العائدون: " إنها عاصفة لا تبقي ولا تذر، عاصفة صاخبة تتوقد وتشتعل كلما قربتْ من مكان، عاصفة لم نر لها مثيلا؛ فهي لا تشبه عواصف مرت دون أن تبقي لها ذكرى، عاصفة عجز القوم عن صدها...، عاصفة تُغير لون السماء، وتُقصي الأمطار، عاصفة تسف التراب في عيون من يفتح عينيه تجاهها..."[2]. فاستطاع الكاتب بهذه اللغة الواصفة والمصورة أن يزيد الكلمات شعرية وتأثيرا، وهذا يدل على المخزون اللغوي الجيد.

واللغة الحوارية:

الحوار: هو ما يدور بين شخصين أو أكثر، وهدفه في أبرز تجلياته الكشف عن المواقف والذات، ومن أهم عناصر القصة الحوار السردي الذي يستخدمه الكاتب في اللغة الحوارية باستخدام ضمير المتكلم أو المخاطب...، ولهذا الحوار أنواع، أهمها: الحوار الخارجي: وهو ينطلق من علاقة تبادلية بين طرفين، فيستدعي أن يتوجه الخطاب نحو شخص ما، فهناك متكلم آخر، هو متلقي الخطاب، وحضور المتكلم والمستمع هو الذي يشكل اللغة[3]. والحوار يكشف عن كثير من الدلالات، ويجعل المتلقي ينسجم مع المتحاورين؛ ويعايش الجو الحواري، ومن الأمثلة على ذلك هنا:

ماذا يمكن أن نعمل؟ لا أريدهم أن يأخذوه مني.

تطلع في وجهها ليرى مدى تعاطفها مع كلماته، ولما أحس أن عينيها فترتا أكمل:

لن أحيا إذا فرّطت في كرسي أجدادي.

قالت بصوت خافت:

أنت الآن في أشد الحاجة إلى المال؛ اعرضه عليهم بثمنٍ عال.

اهتز بدنه، وارتعشت شفتاه من هذا الرأي...[4].

وهذه الحوارية بمثابة العتبة التي تحيل على الموضوع، ومن هنا يتفاعل المتلقي مع الموضوع، ويرتبط به. والحوارية ممارسة أدبية؛ ولكنها تكمن وتتضح في الجنس القصصي أكثر من غيره، فتشير إلى تعددية الصوت والخطاب اللغوي، وبهذا تعطي أسلوبا متعددا لمواقف متباينة.

وهناك الحوار الداخلي الذي تعيشه الشخصية بكل أبعاده؛ من توتر وخوف وترقب وصراع ومواقف فكرية[5]. ويتخذ أنماطا مختلفة، منها: الحوار النفسي، وهنا يدخل القارئ في هذا الحوار، دون تدخل الكاتب، ليتعمق في كشف الشخصية. ومنها: المناجاة وهي: " حديث النفس للنفس، واعتراف الذات للذات، فهي لغة حميمية تندس ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات، وتمثل الصدق والاعتراف والبوح..."[6]. وقد ورت المناجاة في قوله: " أيّ أوجاع تتلبّسني وأنا أصارع نفسي فتغلبني تارة وأغلبها أخرى، وفي كلتا الحالتين لا تغيب عني صفعات الأيام الخوالي! كيف يجب أن أحزن وها هو الموت بقداسته وهيبته وفجيعته فوق كتفي؟!..."[7]. فهذا الصراع النفسي عاشته الشخصية؛ بعد موقف حاملي النعش...، وهنا حدثت المناجاة وحديث الذات للذات.

2 -عتبة الراوي:

لابد في العمل القصصي من الراوي، والراوي: هو الصوت الذي يستتر خلفه الكاتب، ويقوم بالسرد الحكائي، فيستعين به الكاتب لينوب عنه في العملية السردية[8]. ونفهم من هذا أن الراوي/السارد؛ هو الوسيط بين المتلقي وبين القصة. فيمسك بخيوط العمل، ويؤدي الوظيفة السردية نيابة عن الكاتب، وقد يقوم الراوي بالسرد الذاتي؛ ليوحي بتضخيم دوره، فكأنه هو الكاتب نفسه، وتتعدد أنواع الراوي؛ والكاتب هنا يستخدم الراوي حسب طبيعة السرد وبما يريده من تصورات ومنطلقات؛ وغلب الخطاب بضمير المتكلم؛ " متوهجا بجانبي، تأكل من صحني، وتشرب من قدحي، تخالط أنفاسي أنفاسه...، لم يغب عن تفاصيل عيشي، أصحبه وهو غائب عني، يتوكأ

(1) للزهور أمنيات، عبد الكريم النملة، ص249.
(2) السابق، ص255.
(3) ينظر: البنية الحوارية في النص المسرحي، قيس عمر محمد، ص39.
(4) للزهور أمنيات، عبد الكريم النملة، ص122.
(5) ينظر: البنية الحوارية في النص المسرحي، قيس عمر محمد، ص75.
(6) في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص120.
(7) للزهور أمنيات، عبد الكريم النملة. ص139.
(8) ينظر: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، ص175.

قلبي على جدران قلبي..."[1]. فالراوي/ الكاتب يندمجان هنا؛ ليعبر عن حديثه الداخلي النفسي، وينقل مشاعره مستخدما هذا التوصيف، ومثله؛ قوله: "جلست في مقعد قصي، سمعت صوت الجدران...، تعبر نظراتي بين وجوه كدّها حزن الفراق..."[2]. وبذلك فهذه العتبة تكون مع العتبات الأخرى؛ منطلقات في نقل التصور للمتلقي عن المتن القصصي.

3 -عتبة الشخصيات

وهي من أهم عتبات النص القصصي، ومن مكونات العملية السردية، ومهما قيل من كون الشخصيات محض خيال أو حقيقة، فالمهم هو قدرة الكاتب على توظيف الشخصيات توظيفا فنيا؛ لتقوم بدورها المنوط بها، وتتقاطع مع بعضها في نجاح العمل القصصي، وقد قام الكاتب في المجموعة بتوظيف الشخصيات حسب الدور الذي تقوم به؛ مع نجاحه في التكثيف الدلالي والحواري، وبذلك تمثل عتبة اللغة بدلالتيها؛ اللغة الفصحى واللغة الحوارية، وعتبة الراوي، وعتبة الشخصيات...، متعالقات وروابط تحيل سيميائيا إلى مفهومية المتن القصصي، وتسهم في ربط المتلقي بالنص، كما تعاضدت هذه العتبات الخارجية والداخلية في الكشف عن المعنى العام، فكل عتبة تقوم بدورها؛ ومن هنا تتجلى أهمية هذه العتبات، لتكوّن العتبات جميعا منطلقات تكشف عن مضمرات النص، ليظهر هذا الانعكاس على العناوين والمضامين، وهنا حتى العتبات الداخلية في دلاليتها السياقية التأويلية؛ لم تخرج عن الدلالة العامة للنص.

2 الخاتمة:

لما كانت العتبات حاملة لدلالات المداخل والبدايات والمنطلقات، وتملك وظائف تسهم في مفهومية النص، وتشجع المتلقي على مقروئيته، جاءت هذه الدراسة؛ لتسهم في الكشف عن هذا الاشتغال، وتبين عن أهميته، فتكونت من: مقدمة ومدخل ومبحثين ثم خاتمة فقائمة بمصادر البحث ومراجعه، وخلص البحث إلى هذه النتائج:

أبانت القراءة السيميائية لمجموعة " للزهزر أمنيات"، أنها مكونة من مجموعة من الدلالات والرموز التي أسهمت في تعددية القراءة من خلال رمزية العلامات ودلالة المكونات، دلالة منطوقة؛ تتمثل في المكتوب/اللغة، ودلالات رمزية تمثلت في الصورة والألوان...

أبانت الدراسة لهذه المجموعة عن أهمية العتبات التي احتضنتها السيميائية واهتمت بها؛ لأنها تمثل أنظمة أو إشارات أو علامات تحيل إلى دلالات مضمرة، بفهمها يسهل الوصول إلى مضامين النصوص، فالعتبات النصية بمثابة الجسور التي يعبر بها المتلقي إلى النصوص، ودون هذه العتبات لن يستطيع أن يتعمق في المتن.

يعد الغلاف أول العتبات التي تلفت نظر المتلقي، وقد شكل غلاف هذه المجموعة، لوحة جمالية ودلالية ورمزية؛ ليكوّن عنصرا مشوقا لقراءة المتن القصصي.

جاء عنوان المجموعة متناسبا ومنسجما مع الصورة والألوان؛ فأسهم في جذب المتلقي؛ لمواصلة القراءة والتعرف على عتبات النص الداخلية والمتن القصصي.

كونت عتبة الإهداء هنا في المجموعة، تواصلا بين الكاتب والمتلقي، ليشجع هذا التواصل على قراءة المجموعة، والنظر والتأمل.

شكلّت عتبة التقديم الخطابي لهذه المجموعة جزءا من التوضيح والإبانة عن العمل، وقد جاءت من النوع الذاتي؛ الذي باح بمعلومات عن المجموعة والتعريف بها.

أسهمت عناصر العتبات الخارجية والداخلية في البناء العام للنص، فتضافرت هذه العتبات لتدعم مقروئية النصوص.

جاءت العنوانات الداخلية متناسلة من دلالة العنوان الرئيس تناسلا مباشرا أو غير مباشر؛ لتتوافق الدلالات مع القراءة الإيحائية والتأملية.

تمثل عتبة اللغة: الاشتغال الفني الذي يسهم في البناء القصصي ويميزه، ويضفي عليه بُعدا دلاليا متنوعا.

ويوصي الباحث أن نتخير المنهج المناسب لدراسة الموضوع البحثي؛ فتناول الموضوع عن طريق منهج؛ هو الأنسب لدراسته؛ يساعد في الكشف عن أبعاده بمختلف تجلياتها. والحمد لله رب العالمين.

3 قائمة المصادر والمراجع:

الألوان " دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها"، كلود عبيد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2013م.

انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992م.

البنية الحوارية في النص المسرحي، قيس عمر محمد، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012م

بنية النص السردي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2000م.

تشكيل المكان وظلال العتبات، معجب العدواني، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 2002م.

تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، لبنان، ط3، 2010م.

دينامية النص: "تنظير وإنجاز"، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2006م.

سيمياء العنوان، بسام موسى قطوس، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001م.

(1) للزهور أمنيات، عبد الكريم النملة، ص316.
(2) السابق، ص318.

4 List of sources and references

‘Al-Alwān: “Dawruhā, Taṣnīfuhā, Maṣādiruhā, Ramzyatuhā, wa Dalālatuhā” Claude Abīd, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Lebanon, 1st Edition, 2013.

‘Infitāh ‘Al-Naṣ ‘Al-Riwā‘ī, Sa’īd Yaqtīn, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 1st ed,1992.

‘Albinya Al-Hiwārya fī ‘Al-Nas Al-Masrahi, Qais Omar Muhammad, Ghaida Publishing and Distribution House, Jordan, 1st ed, 2012.

Binyatu ‘Annas ‘Assardī, Hamīd ‘Al-Hamīdānī, Arab Cultural Center, Beirut, Lebanon, 2nd ed, 2000.

Tashkīl ‘Al Makān wa ẓilāl ‘Al-’Atabāt, Mu’jab ‘Al-’Adwānī, Cultural Literary Club, Jeddah, 1st ed, 2000.

Taqnyāt Al-sard ‘Al-Riwā‘ī Fī Dhaw‘i Al-Manhaj Albunyawī, Yumna Al-’īd, Dar Al Farabi, Lebanon, 3rd edition, 2010.

Dīnāmyat ‘Al-nas: Tanẓīran wa ‘Injāzan, Arab Cultural Center, Beirut, 3rd ed, 2006.

Sīmyā‘ Al-’inwān, Bassām Mūssa Qattūs, Ministry of Culture, Amman, Jordan, 1st ed, 2001.

Sīmyūtīqa ‘Al-’Inwān, Jamīl Hamdāwi, Dar Al-Rīf for Printing and Publishing, Morocco, 2nd ed, 2020.

‘Al-Sīmyā‘ wa ‘Al-Ta‘ammul, Robert Schulz, translated by: Saeed Al-Ghanimi, Arab Foundation for Studies and Publishing, Jordan, 1st ed, 1994.

Shi’ryat ‘Al-Nas ‘Al-Muwāzī “’Atabātu Al-Nas Al-‘Adabī, Jamīl Hamdāwī, Dar Al-Rif for Printing and Publishing, Morocco, 2nd ed, 2020.

’Atabātun “Gérard Genette Mina Al-Nas ‘Ilā Al-Manās” Abdelhaq Bil-’Ãbid, Arab House of Science Publishers, Lebanon, 1st edition, 2008.

’Atātu ‘Al-Kitābati Fī ‘Al-Riwāyati ‘Al-’Arabiyati, ’Abdel Mālik ‘Ashbahūn, Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution, Syria, 1st ed, 2009.

’Atabātu ‘Al-Nas Fī ‘Al-Turāthi ‘Al-’Arabī wa ‘AlKhitāb ‘Al-Naqdī ‘Almu’āsir, Yūssuf ‘Al-‘Idrīsī, Arab House for Science Publishers, Lebanon, 1st ed, 2015.

سيميوطيقا العنوان، جميل حمداوي، دار الريف للطبع والنشر، المغرب، ط2، 2020م.

السيمياء والتأمل، روبرت شولز، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 1994م.

شعرية النص الموازي " عتبات النص الأدبي"، جميل حمداوي، دار الريف للطبع والنشر، المغرب، ط2، 2020م.

عتبات " جيرار جينيت من النص إلى المناص"، عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2015م.

عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبد المالك أشهبون، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009م.

عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، يوسف الإدريسي، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2015م.

في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد"، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، (د. ط)، 1998م.

لسان العرب، محمد بن مكرم ابن منظور، (ت: 711هـ)، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م.

للزهور أمنيات: عبد الكريم محمد النملة، مطبعة الحميضي، الرياض، ط1، 1446/ 2024م.

اللون لعبة سيميائية، فاتن عبد الجبار جواد، عمان، الأردن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2010م.

مدخل إلى عتبات النص: " دراسة في مقدمات النقد العربي القديم"، عبد الرزاق بلال، إفريقيا الشرق، لبنان، (د. ط)، 2000م.

المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، نعمات بوقرة، جدار للكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2009م.

معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010م.

معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002م.

نظرية النص "من بنية المعنى إلى سيميائية الدال"، حسين خمري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007م.

Fī Naẓaryati ʻAl-Riwāyati, Bahthun Fī Taqnyāti ʻAl-Sard, ʼAbdel Malik Murtād, The World of Knowledge, Kuwait, (n.d.), 1998.

Lisānu ʻAl-ʼArab, Muhammad bin Makram bin Manẓūr, Dar Sader, Beirut, 1st ed, 2000.

Lizzuhūri ʻUmnyātun, Abdul Karim Muhammad Al-Namlah, Al-Humaidhi Press, Riyadh, 1st ed, 1446/2024.

ʻAl-Lawnu Luʼbatun Sīmyāʻiyatun, Faten Abdul Jabbar Jawad, Amman, Jordan, Majdalawi Publishing and Distribution House, 1st edition, 2010.

Madkhal ʻIlā ʼAtabāti ʻAl-Nas: Dirāsatun Fī Muqaddimāti ʻAl-Naqdi ʻAl-ʼArabī ʻAl-qadīm, Abdul Razzaq Bilal, East Africa, Lebanon, (n.d.), 2000

ʻAl-Mustalahātu ʻAl-ʻasāsyyatu Fī Lisānyati ʻAl-Nas Wa Tahlīl ʻAl-Khitāb, Niʼmāt Bouguerra, Wall of the World Book, Jordan, 1st ed, 2009.

Muʼjamu ʻAl-Sīmyāʻiyyāti, Faisal Al-Ahmar, Arab House for Science Publishers, Lebanon, 1st ed, 2010.

Mujamu Mustalahāti Naqdi ʻAl-Riwāyati, Lebanon Publishers Library, Dar Al-Nahar Publishing, Lebanon, 1st ed, 2002.

Naẓaryatu ʻAl-Nassi min Binyati ʻAl-Maʼnā ʻIlā Sīyāʻiyati ʻAl-Dālli, Hussein Khamri, Ikhtilaf Publications, Algeria, 1st ed, 2007.