



سيمائية العنوان في قصة (الأرض يا سلمى) من العلامة اللغوية إلى إنتاج الدلالة

*Semiotics of the Title in the Story (Al-Ardh Ya Salma)
From Linguistic Sign to the Production of Meaning*

د. طه حسين الحضرمي

Dr. Taha Hussein Al-Hadhrami

جامعة حضرموت (الجمهورية اليمنية)

tahaha356886@gmail.com

تاريخ النشر: 2026/07/15

تاريخ القبول: 2026/04/27

تاريخ الإيداع: 2025/12/29

الملخص باللغة العربية:

يستهدف هذا البحث دراسة البنية التركيبية لعنوان قصة (الأرض يا سلمى) للقاص اليمني محمد أحمد عبد الولي (1940-1973م) بوصف العنوان إضاءة تأويلية لدلالات النص المتعددة، فالعنوان على الرغم من وجازة لفظه يمثل في العمل الإبداعي حافزا للمتلقي وتحدياً لقدراته التأويلية. كما يمثل اختياراً تأليفياً للمبدع تخضع لاعتبارات كثيرة تركيبياً ودلالياً وبلاغياً. لهذا كانت (السيمائية) المنهج الذي اتكأ الباحث على أبرز أطروحاته التحليلية للانفتاح على فضاءات دلالة نص (الأرض يا سلمى) وتأويلها بوساطة تفكيك البنية التركيبية لعنوان القصة ثم اكتشاف دلالاته من خلال العلامات التي ينمّيها النص ثم تأويلها دلالياً. الكلمات المفتاحية: سيمياء العنوان؛ التركيب؛ الدلالة؛ الأرض يا سلمى؛ السرد اليمني.

الملخص باللغة الإنجليزية: (إجباري)

ABSTRACT :

This study seeks to explore the structural composition of the title of the story "Al-Ardh Ya Salma" by the Yemeni writer Muhammad Ahmed Abdulwali (1940–1973), considering the title as a prism through which the text's multiple layers of meaning can be interpreted. Despite its brevity, the title functions within the creative work as both an invitation and a challenge to the reader's interpretive faculties. It also reflects a deliberate compositional choice of the author, influenced by complex structural, semantic, and rhetorical considerations. Accordingly, semiotics was adopted as the methodological framework, allowing the researcher to explore the spaces of meaning in "Al-Ardh Ya Salma" through the deconstruction of the story's title structure, the identification of the signs disseminated within the text, and their subsequent semantic interpretation.

Keywords: Title Semiotics, Structure, Meaning, Al-Ardh Ya Salma, Yemeni Narrative

مقدمة

يسعى هذا البحث إلى تتبع مآلات البنية التركيبية الدلالية لعنوان قصة (الأرض يا سلمى) للقاص اليمني محمد أحمد عبد الولي (1940-1973م) بوصف العنوان إضاءة تأويلية لدلالات النص المتعددة. يتميز العنوان بوجازة اللفظ واتساع الدلالة، فهو يمثل في العمل الإبداعي حافزا للمتلقي



وتحدياً لقدراته التأويلية. كما أنه يُشكّل اختياراً تأليفاً للمبدع تخضع لاعتبارات كثيرة تركيبياً ودالياً ومعجمياً وبلاغياً؛ لهذا كانت (السيمائية) المنهج الذي اتكأ الباحث على أبرز أطروحاته الفلسفية وإجراءاته التحليلية للانفتاح على فضاءات دلالة نص (الأرض يا سلمي) وتأويلها بوساطة تفكيك البنية التركيبية لعنوان القصة ثم اكتشاف دلالاته واستخلاص المعاني العميقة للنص/المتن من خلال العلامات التي ينتجها النص ثم تأويلها على وفق سياقاتها المتنوعة.

أما الأديب محمد أحمد عبد الولي فيمثل ظاهرةً فريدةً متميزةً في مسيرة القصة اليمنية الحديثة⁽¹⁾؛ فهو أشبه بالنبته العجيبة التي شقت طريقها وسط ركام من الصخور الصلدة تكتنفها من كل جوانبها صحراء جرداء. يأتي هذا التميز من كونه كتب القصة والرواية اتكاء على معاناته الشخصية التي كانت تجسيدا لما يشعر به اليمن في كافة مراحل النضالية قبل الثورة وبعدها. فلم يكن يكتب استجابةً لمؤثرات خارج نطاق هذه المعاناة؛ لهذا كانت كتاباته تعزف على أوتار هموم الشعب اليمني.

وفي إطار هذه المعاناة المغلفة بحنين أبدي لوطن أمثل كتب قصص مجموعات القصة الأولى (الأرض يا سلمي 1966م)⁽²⁾ وقوامها ثلاث عشرة قصة؛ فكانت قصة (الأرض يا سلمي) -التي كتبها في غضون سنة 1958م- واسطة عقد هذه المجموعة التي تسمت باسمها على ما درج عليه أغلب القصاصين من تسمية مجاميعهم القصصية باسم إحدى قصص المجموعة لعدة دلالات لها صلة بوظائف العنوان عند الكاتب سواء أكانت تعيينية أم إغرائية أم أيديولوجية.

أما المنهج فيدور في إطار المقاربات السيميائية الساعية إلى تتبع العلامات والإشارات والرموز في النص والكشف عن طرائق تشكّلها وعملها في إنتاج الدلالة.

يألف هذا البحث مقدمةً وثلاثة مباحث وخاتمةً على النحو الآتي:

أما المقدمة فقد تضمّنت الحديث عن أهمية البحث ودواعي اختياره ومنهجه ثم يعرج الباحث إلى الحديث عن تقسيمات البحث.

المبحث الأول: مدخل نظري يتناول فيه الباحث مفهوم العنوان ووظائفه.

المبحث الثاني: جعله الباحث لتحليل البنية التركيبية لعنوان قصة (الأرض يا سلمي).



المبحث الثالث: حلّ فيه الباحثُ دلالةً عنوان قصة (الأرض ياسلمى) وصلته بمضمون القصة من خلال مآلات تأويل بنية عنوان القصة التركيبية.

أما الخاتمة فقد اشتملت على أهم المحاور والأفكار والنتائج التي توصل إليها البحث.

أ/ فهم العنوان ووظائفه:

يمثل العنوان علامةً لغويةً جديرة بالنظر والتأمل لإضاءة ما ادلهم من دهاليز النص/المتن المعتمدة. على الرغم من كونه مقصودا لتسمية النص بحكم أبرز وظائفه (التعينية)،؛ لأنه بمنزلة الاسم للشيء يُعرف به ويُشار به إليه⁽³⁾. كما أنه بمنزلة المبتدأ من الخبر⁽⁴⁾ لا تكتمل دلالة الجملة إلا بتلازمها تقديمًا وتأخيرًا إظهارًا وإضمارًا. بيد أنه لا يقف عند حد هذه الوظيفة على أهميتها، بل يتخطاها بكونه عتبة أساسية للنص/المتن له وظائف سيميائية مشحونة بدلالات عميقة لا تتجلى إلا بالقراءة المكثفة المتناوبة بينه وبين النص/المتن.

تنبثق أهمية العنوان من كونه من أهم العناصر المكونة للمؤلف الأدبي عموما والمؤلف السردية خاصة. فهو ذو طبيعة مرجعية لأنه يحيل إلى النص المتن، ومع ذلك فبنية كل واحد منهما تختلف عن الآخر⁽⁵⁾. مما يعطيه استقلالاً بنيوياً نسبياً عن النص المتن. بيد أن هذا الاستقلال النسبي لا ينفي التفاعل بينهما فعن طريقه «تتجلى جوانب أساسية أو مجموعة من الدلالات المركزية للنص الأدبي»⁽⁶⁾. مما يجعلنا نسند إليه وظيفة العنصر الموسوم سيميائياً في النص، بل ربما كان أشد العناصر وسماً⁽⁷⁾.

ينبغي أن نلاحظ أن هناك تلاهما بين العنوان والنص بوصف النص إطاراً موسعاً للعنوان⁽⁸⁾، فكلاهما رسالة لها تجلياتها الدلالية، صادرة عن مرسل «يتأمل عمله فيتعرف منه على مقاصده، وعلى ضوء هذه المقاصد يضع عنواناً لهذا العمل، بمعنى أن العنوان من جهة المرسل هو ناتج تفاعل علاماتي بين المرسل والعمل... وكثيراً ما كانت دلالية العمل هو ناتج تأويل عنوانه، أو يمكن اعتبارها كذلك دون إطلاق»⁽⁹⁾. يصبح العنوانُ جرّاء ذلك بنيةً لغويةً لها استقلالها من جانب، فيمكن عدّه



حينذاك علامة يتمثل فيها صراع المنظومات في النص؛ ليبرز الصوت الذي يشكّلها، سواء أكان صوت المؤلف، أم صوت الراوي، أم صوت إحدى الشخصيات. ومن جانب آخر ينتج العنوان علاقة تفاعلية مع النص/المتن فهو بهذا التفاعل لا يغدو بنية نهائية، إنما يصبح بنية صغرى لا تعمل باستقلال تام عن البنية الكبرى التي تحتها. فيصير بهذه الكينونة بنية افتقار، ولن يُفهم منقطعاً عن النص/المتن ولا يمكن إدراك إشاراته إلا عبر العلاقة بينهما.⁽¹⁰⁾ لذا فهو جزء من البنية الكاملة للعمل؛ لأن درجة موازاته للنص/المتن الذي يمثله تخفت بسبب التماهي بينهما، فهو يندرج في خانة النص الملحق المباشر⁽¹¹⁾ على غير ما نراه جلياً في موازاة المقدمات والإهداءات وغيرهما للنص المتن.

أ-1/ وظائف العنوان:

قمين بنا في هذا الموضع أن نشير إلى أن وظائف العنوان تُعدّ من المباحث المعقدة للنص الموازي. فقد اتّجه كثير من الدارسين في الآونة الأخيرة إلى تحليل العنوان متابعين خطوات ياكبسون باتخاذ الوظائف اللغوية التواصلية سبيلاً لهذه المقاربة؛ لينفتح الباب واسعاً أمام السيميائيين للانشغال بتحليلها على ما يعتريها من تعقيدات واختلاف طرائق مقاربتها.⁽¹²⁾

وقد حدّد جينيت⁽¹³⁾ هذه الوظائف -من عموم ما كتب في التنظير لها- في ثلاثة أمور:

1- تسمية النص.

2- تعيين مضمونه.

3- وضعه في القيمة أو الاعتبار.

فُحصرت هذه الأمور في الوظائف الآتية:

1- الوظيفة التعيينية (الاستدعائية): وتتجلى هذه الوظيفة في قيام العنوان بوظيفة تعريف

الكتاب والإشارة إلى محتواه وإبراز قيمته، كما يرى شارل غريفل⁽¹⁴⁾.

2- الوظيفة الإغرائية: وتبرز هذه الوظيفة من خلال ما يثيره العنوان في المتلقي فتضخّ فيه كمّاً

هائلاً من التحفز الاستطلاعي الذي يسعى بوساطته إلى امتلاك المعرفة التي يقدمها النص⁽¹⁵⁾.



3- الوظيفة الدلالية (الأيدولوجية): تكمن هذه الوظيفة في كون العنوان يثير في المتلقي عدة أسئلة، منها ما هو على المستوى التعبيري؛ لأنه يحمل مجموعة من الدلائل اللسانية التي تأتي عادة في مستهل النص من أجل تعيينه، ومنها ما يثيره على المستوى الأيدولوجي، من مثل: ما القيمة التي يحملها هذا العنوان أو ذاك؟ وما علاقته بالنص (المتن)؟ ولماذا اختير دون غيره؟ وما شابه ذلك. ولا جدال في أن «نوعية انتقاء العنوان توحى بدلالة ما يصطرع في ذهن الكاتب من أفكار وهي أفكار في حاجة أن تُطرح للبحث»⁽¹⁶⁾.

يتميز العنوان من خلال بنيته، بوجازة اللفظ مع اتساع الدلالة، فكلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة على حد تعبير النفري⁽¹⁷⁾. فهو إذن ليس مؤشرا دلاليا يسيرا، بل هو بنية معقدة غاية التعقيد⁽¹⁸⁾؛ لهذا يحتاج إلى أدوات اكتساح غير عادية؛ لاستكناه بنيته الصياغية بعمق، ثم تأمل العلاقة التركيبية المهيمنة عليه.

هناك علاقتان تتجاذبان على نحو مستمر، في تشكيل بنية العنوان؛ هما: الإضافة والتبعية، سواء أكان العنوان ثنائيا الصياغة - مكون من دالين - أم كان زائدا عليهما. يعتمد العنوان في كل ذلك على الغياب الصياغي لبعض مكوناته التركيبية بحذف بعض دواله في الغالب الأعم، ولتأويل هذا المحذوف الغائب صياغيا، يتطلب الأمر من المتلقي استحضار البنية العميقة للبنية التركيبية لهذا العنوان أو ذاك⁽¹⁹⁾. فمن هنا كان تحليل العنوان في أدبيات السرد الحديث أمرا ذا بال فهو يعدّ عنصرا بنويا يقوم بوظيفة جمالية محددة مع النص أو في مواجهته أحيانا⁽²⁰⁾، كأن يشير إلى شخصية أو شخصيات محورية في العمل، أو مكان يشمل مساحة مهمّة في فضاء النص، أو إلى أحداثٍ لها دلالة ذات طابع فكري أو أيدولوجي للنص.



ب/ البنية التركيبية في عنوان قصة (الأرض يا سلمي) :

ترتكز البنية التركيبية للعنوان على (الاسمية) في الأعم الغالب، بوصفها سمةً مميزةً وأساسيةً في بنية العنوان وجملته⁽²¹⁾، وذلك اتساقاً مع تقاليد العنونة في أدبنا العربي؛ إذ يتعالى (الاسم) على الزمن وتحولاته⁽²²⁾. وهذا بطبيعة الحال لا يدل على غياب (الفعلية) من هذه البنية؛ لأن لها حضوراً لافتاً في العنونات الإبداعية الحديثة مما يشكل انزياحاً عن بنية العنونة التركيبية القارة في ثقافتنا العربية القديمة.

وقمين بنا في هذا المقام الإشارة إلى التنوع التركيبي الذي صاحب العنونة في الإبداع السردى الحديث؛ فيأتي العنوان دالاً مفرداً يؤول جملة على وفق قانون الغياب الصياغي وقد يأتي جملةً؛ اسميةً كانت أم فعلية. وقد يأتي شبه جملةً ظرفاً أكان أم جاراً ومجروراً. أو غير ذلك مما يخضع لاختيارات المبدع التأليفية بوصف العنوان رسالةً يبعثها إلى متلقي متعدد الاتجاهات الثقافية الممتدة من السطح إلى العمق، من الوضوح والمباشرة إلى الإيحاء والغموض الذي قد يصل إلى درجة التطريس مما يحتاج من المتلقي إلى إنعام نظر وإطالة فكر.

يتنازع عنوان قصة (الأرض يا سلمي) افتراضان:

الأول : افتراض قريب المأتى، يدور تأويله في إطار الجملة الاسمية بقراءة العنوان على النحو الآتي:

Ø	الأرض	يا	سلمي
---	-------	----	------

والصيغة السابقة قائمة على الغياب الصياغي لأحد مكوناته. والمتلقي في حاجة إلى تقدير الدال الغائب؛ حتى تتحقق له الفائدة التي تتجلى من خلال استحضار هذا الدال الغائب لاستكمال بنية الجملة الاسمية القائمة على ركنيها الأساسيين (المبتدأ والخبر).

بانعام النظر في صيغة العنوان الناقصة (برفع دال الأرض) ينصرف ذهن المتلقي إلى استحضار البنية العميقة للجملة التي يتجه مؤشرها البنائي إلى تقدير الدال الغائب الذي يكمن في الأعم الغالب في (المبتدأ) المحذوف المقدر باسم الإشارة (هذه) الذي تردد صداه في المتن في غير موضع من خلال بنية الوصف التبعية التي تتجلى على وفق منطوق النص في صورتين:

الصورة الأولى : (هذه الأرض) وقد وردت هذه الصورة مرتين متتابعين في المتن «أنت تعرفين أن

لا أحد سواك يعرف قيمة هذه الأرض... أنت من يخرج خيارات هذه الأرض»⁽²³⁾.



فيكون التقدير على النحو الآتي:

هذه	الأرضُ	يا	سلى
-----	--------	----	-----

الصورة الثانية : (هذه أرضك) وقد وردت في ثلاثة مواضع متتابعة في المتن ولكن من خلال تأخير اسم الإشارة (هذه) على كلمة (أرضك) «أنت تعرفين تماما أن الكثيرات بقين بدون زواج بعد طلاقهن، وإن شباب القرية يبحثون عن الفتيات. وأرضك هذه. نعم أرضك هذه التي بذلت فيها حياتك، شبابك، دمك، أرضك التي تسكين عليها طوال الأعوام عرقك. كيف تدعين أرضك هذه ولمن؟»⁽²⁴⁾.

وبهذا يكون التقدير على النحو الآتي:

هذه	أرضك	يا	سلى
-----	------	----	-----

وذلك من باب التعاقب بين (لام) التعريف والإضافة التي تتجلى في النص بين (أل) في كلمة (الأرض) و(كاف الخطاب) في كلمة (أرضك)⁽²⁵⁾. وفي هذه الصياغة يمارس اسم الإشارة (هذه) فاعليته الوظيفية بالإشارة إلى واقع القصة القائم على تعظيم قيمة الأرض ماديا، ومعنويا، وواقعيا، وترميذا. كما يمارس اسم الإشارة أيضا تنغيما يعُضدُ قدرَ هذا التعظيم، وبهذا يغدو النداء بـ(يا) مكملا صياغيا لهذا التعظيم.

الثاني: بعيد المأتى يحتاج إلى حركة في التأويل، على الرغم من أن مسوغاته التركيبية أكثر قربا والتصاقا بمضمون القصة. وهو افتراض يدور ويتسق مع البناء العام فيتكئ شقُّه الأول على أسلوب الإغراء بنصب دال (الأرض) وشقُّه الثاني على أسلوب النداء فتكون بنية العنوان بهذه الصياغة على النحو الآتي:

Ø	الأرضُ	يا	سلى
---	--------	----	-----

وبهذا الافتراض يتحدد الغياب الصياغي لمكوّن الشق الأول بفعل الإغراء (الزمي) المضمر جوازا من جهة التركيب والمضمر وجوبا اتساقا مع الصياغة الجمالية لاستراتيجية العنونة التي تقوم على وجازة العبارة، فيبدو العنوان من خلال بنيته العميقة على النحو الآتي:



الزمي	الأرض	يا	سلى
-------	-------	----	-----

ولهذا الافتراض حضورٌ متميِّزٌ يَعْضُدُ العلاقةَ الدلاليةَ بين العنوان والنص؛ ليلج العنوانُ في فضاء الوظيفة اللغوية الواصفة⁽²⁶⁾، التي يرى فيه جوزيب بيزا⁽²⁷⁾ أنه المصطلح الذي يعبر بأمانة عن الوظيفة الدلالية للعنوان.

وبهذا يغدو التركيب في عنوان هذا القصة مُنتجاً لدلالات تتنوع بتنوع تأويلها على وفق معطيات الافتراضين السابقين المتحركين من الثبات إلى الحركة والتجدد. كما يتجه التركيب القائم على النداء إلى البعد الإيحائي؛ فاستخدام (يا) النداء الموضوع أصلاً لنداء البعيد في تركيب (يا سلى) لا يدل على البعد على وفق معطيات النص/المتن، فهو ينزاح إلى نداء القريب لوظيفة بلاغية؛ لأنها وردت في سياق (حديث النفس) الذي يحث على التنبيه إلى أهمية الأرض عند سلى أكثر من دلالتها على النداء الحقيقي.



ج/ الدلالة في عنوان (الأرض ياسلمى) "

تنفتح التراكيب النحوية على وظائف دلالية تتعدد بحسب تعدد السياقات التي ترد فيها هذه التراكيب. بيد أن هذه التراكيب قد تتجاوز وظائفها اللغوية المحددة على وفق الأحكام النحوية المعلومة؛ لترتبط بسياقات أخرى وقرائن حالية أو مقالية تتجاوز حدود المعاني المعجمية ووظائفها النحوية والإعرابية إلى دلالات أوسع.⁽²⁸⁾ وهذا الأمر قريب مما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني⁽²⁹⁾ حينما ميّز بين (المعنى) و(معنى المعنى) فبيّن بأن الكلام على ضربين: ضرب نصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده؛ هو المتمثل في المعنى (المعاني الأول) كقصّدك الإخبار عن (زيد) بالخروج على وجه الحقيقة فتقول (خرج زيد). فالمعنى هنا لا يتعدى ظواهر معاني التركيب اللغوية والإعرابية. وضرب آخر يتمثل في معنى المعنى (المعاني الثانوي) الذي لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض تتجاوز ظواهر هذه المعاني إلى المجاز والإيحاء والتميز وسوى ذلك من الدلالات. فلو قلت في المرأة (نؤوم الضحى) فإنك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ؛ لأنه إلى جانب دلالاته على ما يفيد ظاهر اللفظ؛ يفيد معنى ثانيا هو غرضك على سبيل الاستدلال. كأن تعرف من قولك (نؤوم الضحى) في المرأة بأنها مترفة ومخدومة.

اتكاء على المفهوم السابق عن دلالات معاني الكلام الأول والثواني نصل إلى أن العنوان ذو طبيعة مراوغة، فهو يتنقل باستمرار من فضاء الإضاءة إلى دهاليز العتمة، فتشع أنواره تارة وتخبو تارة أخرى. وهو في انتقاله بين الإضاءة والعتمة يسير على وفق استراتيجية خاصة تعتمد الإحالة المرجعية تارة والتميز الجمالي تارة أخرى.

أما الإضاءة فتنبثق من وظيفة العنوان التعيينية التي تشير بجلاء إلى مضمون النص ودلالاته. أل هذا ترى شبه جاك دريدا العنوان بالثريا⁽³⁰⁾؟ فالثريا تشير بلاغيا إلى طبيعة العنوان بوساطة أمرين⁽³¹⁾:

الأول: مكان ظهور العنوان: فالعنوان يظهر عادة في أعلى النص، فيغدو مثل الثريا التي توضع في أعلى الفضاء المكاني عموما.

الثاني: وظيفة العنوان اللغوية الواصفة، فهو مثل الثريا ينت ضوءه في فضاء النص كما تنث الثريا ضوءها في فضاء المكان.



أما العتمة فتحيط بطبيعة العنوان المتكئة على الإحياء الأسلوبى الذى أصبح يستهوى الجمهور المعاصر كما يرى جينيت⁽³²⁾ وهذه الطبيعة منبثقة أيضا من الوظيفة التعيينية التى تشير إلى أن العلاقة بين العنوان والمضمون علاقة جدلية. فهناك وظيفة التعيين الحدتي المباشر مثل عنوان رواية (زقاق المدق) لنجيب محفوظ، كما أن هناك عنوانات ذات غايات ترميزية غامضة تحتاج إلى قراءة البنية العميقة لأحداث السرد المعنوّ مثل رواية (مالك الحزين) لإبراهيم أصلان. وما بين هذين العنوانين تنبثق العنوانات التى تتأرجح بين العتمة والإضاءة.

تشكّل الوظيفة التعيينية لعنوان قصة (الأرض يا سلى) مؤشرا علامتيّا ضاغطا. فلهذا العنوان حضوره الطاغى داخل الخطاب وخارجه. فهو يمارس حضورا مكثفا دلاليا، كما يمارس غيابا بنيويا داخل النص إلى حد ما.

تنبنى الصياغة التركيبية لعنوان (الأرض يا سلى) على ثلاثة دوال:

الدال الأول: (الأرض) والأرض⁽³³⁾ مؤنثة هي اسم جنس أو جمع بلا واحد وتعني (الأرض) التى عليها الناس. قال تعالى (والى الأرض كيف سطحت) (الغاشية 20). ودال (الأرض) تتعدد استخداماته الإبداعية فى الأدب العربى الحديث. فقد وظّفه غير واحد من أدباء العربية بطرائق أشتات للدلالة على ثيمات متنوعة تتمحور أغلبيّا فى (الانتماء) و(الهوية)، كما نرى ذلك عند أدباء المقاومة الفلسطينية شعرا ونثر ولاسيما فى روايات (غسان كنفاني) وفي شعر (محمود درويش) وتمثّل رواية (الأرض) لعبد الرحمن الشرقاوي مفصلا سرديا فى أدبنا الحديث للدلالة على الصراع الأزلي من أجل البقاء.

الدال الثانى: حرف النداء (ياء) النائب عن الفعل (أدعو) المحذوف وجوبا⁽³⁴⁾. وحرف النداء (يا) موضوع لنداء البعيد حقيقةً وحكمًا وقد يُنادى بها القريب⁽³⁵⁾. والنداء فى العنوان السردى «من الأساليب التى تمنح العنوان بعدا دلاليّا رمزيّا»⁽³⁶⁾

الدال الثالث: المنادى المفرد العلم (سلى) وسلى بفتح السين وسكون اللام اسم علم مؤنث عربى بمعنى (السليمة) وهو كثير الدوران على ألسنة الشعراء بوصفها المحبوبة واقعا أو رمزا.

يقول امرؤ القيس:

أَمِنْ ذِكْرِ سَلَمَى إِنَّ نَأْتِكَ تَنْوُصُ فَتَقْصُرُ عَنْهَا خُطْوَةً أَوْ تَبُوصُ⁽³⁷⁾



ويقول الأسود بن يعفر النهشلي:

ألا حي سلمي في الخليط المفارق وألم بها أن جدّ بين الحزائقي⁽³⁸⁾

ويقول زهير بن أبي سلمى:

صحا القلب عن سلمي، وقد كاد لا يسئلو وأقفر من سلمي التعانيق، فالثقل⁽³⁹⁾

يغيب العنوان (الأرض يا سلمي) في النص/المتن بصيغته البنيوية الكاملة، بيد أن دواله الثلاث المكونة له: (الأرض) و(يا) و(سلمي) تمارس حضورا مكثفا بطرائق تشكيلية لغوية؛ مفردة ومجمعة لها دلالة تشي بالعنوان تأويلا.

فقد تكرر الدالان (الأرض) و(سلمي) أربعين مرة في النص مناصفة؛ تكرر دال (الأرض) عشرين مرة، كما تكرر دال (سلمي) عشرين مرة. بيد أنهما لم يقتربا سوى مرتين من خلال صيغة تركيبية أكثر تحديدا لمضمون العنوان (أرضك يا سلمي). أما (يا) النداء فقد اقترنت بالعلم المفرد (سلمي) أربع عشرة مرة من أصل العشرين؛ خمس منها على لسان الراوي كلي المعرفة، ومرة واحدة ورد الدال فيها منادى دون حرف النداء في مستهل مونولوج (سلمي).

وبهذا يصبح العنوان أشدّ تحفيزا للمتلقى في ممارسة التأويل والقراءات الممكنة للنص. فهو يثير مسألة لها صلة ببنية العمل السردى قيد الدرس، وذلك من خلال تأويل (كاف) الخطاب الموجود في متن النص بصيغة (أرضك) مقترنا بالإضافة بدال (الأرض). و(لام) التعريف الموجودة في عنوان النص (الأرض) المقترنة بدال (الأرض) أحد مكونات عنوان القصة؛ لينفتح مجال واسع للخروج من دهايز العتمة إلى ساحات إضاءة الثريا؛ فيشكل التأويل قنطرة لغوية تمتح من تعاقب (لام) التعريف والإضافة المحضة المتمثلة في إضافة أرض إلى (كاف) الخطاب؛ ليصبح العنوان مؤشرا علاماتيا يضيء العتمة التي أحاطت بالنص. بهذا التعاقب يُبْنِىُ العنوانُ السرد في إشارة جمالية غاية في الأهمية.

ينبني نص (الأرض يا سلمي) على بنيتين سرديتين:

البنية الأولى: تتشكل هذه البنية من خلال الراوي كلي المعرفة الذي يتجلى في ضمير الشخص الثالث (الغائب) الذي يمثل إطارا موضوعيا للقصة على شكل البناء الدائري فهو يشكل مدخلا تمهيديا للجو العام للقصة ثم يمثل ختامها وذلك من خلال المنظور الموضوعي الخارجي⁽⁴⁰⁾ الذي يتكئ على المشاهد المحسوسة على النحو الآتي:



«مضت -سلى- مسرعة لتفتح السواقي القريبة من الدار بعد أن بدأت السحب تتجمع في السحاب، وحين عادت إلى الدار كانت أبواب السماء قد تفتحت وانسكب المطر، يروي عطش الأرض. لم يكن لدى سلى عمل تؤديه في ذلك العصر. فالسما تمطر وجميع من في المنزل يغطون في نوم عميق. فلم تجد إلا أن تخلو إلى نفسها في غرفتها وأن تتمدد على سريرها مولية وجهها الصغير شطر النافذة المفتوحة على الجدول. ورأت مياه المطر تندفع من السواقي إلى الأرض العطشى.»⁽⁴¹⁾. وهاهنا ينقطع المنظور الموضوعي الخارجي ليلج الراوي إلى أعماق الشخصية من خلال المنظور الموضوعي الداخلي⁽⁴²⁾ الذي يتكئ على رأي مراقب ما من خلال وصف أفكار ومشاعر الشخصية «لكن خيال سلى انطلق بها بعيدا عن الأرض والمطر إلى أشياء لم تكن لتفكر بها. وسمعت صوتا كأنه همسات رقيقة يقول»⁽⁴³⁾ لتشكل الجملة الأخيرة جسرا للعبور إلى أعماق الشخصية مباشرة التي تشكل البنية الأساسية للقصة.

ثم تأتي خاتمة القصة لتكمل دائرية السرد بالعودة إلى الراوي كلي المعرفة «وغاب الصوت وسلى تنظر حولها في زهول ومياه الأمطار تتساقط في نغمات حاملة على الأرض فتدسج جداول إلى مدرجات الزراعة وتعانق جذور الزرع الأصفر وتهبه الحياة. وفتح باب الغرفة، دخل ابنها الصغير وارتمى في أحضانها وسلى تهف بداخلها: سأعلمه، سأعلمه كيف يحب الأرض. بينما كانت المياه تغوص في أعماق الأرض»⁽⁴⁴⁾.

البنية الثانية: تشكل هذه البنية حجر أساس سرد القصة، وهي تنبني سرديا من خلال ضمير الشخص الثاني (المخاطب) الذي يحيل على حوار من طرف واحد تتسلل فيها الشخصية إلى أعماقها.

يمهد الراوي إلى هذه البنية بجملة حيادية «وسمعت صوتا كأنه همسات رقيقة يقول: سلى أخيرا ها أنت تواجهين نفسك. يجب أن تقولي الحقيقة لا تحاولي الهرب من نفسك»⁽⁴⁵⁾.

يرى الروائي الفرنسي ميشال بوتور أن استخدام ضمير المخاطب في السرد القصصي يحيل على الشخص الذي تروى له قصته، فإذا كانت الرواية بضمير المتكلم تحيل على سرد يجعل من الوهم حقيقة وإثباتا؛ فإن السرد بضمير المخاطب يحيل على صيغة سردية أكثر حداثة وتجريبا، فالسرد فيها يتخذ أسلوبا أشبه بالتحقيق فالأمر متعلق بانتزاع الإفادة من المخاطب انتزاعا، إما لأنه يكذب، أو لأنه يخفي الحقيقة عنا، أو يخفي عن نفسه شيئا ما⁽⁴⁶⁾.



لهذا يغلب على هذه البنية أسلوب التقرير الشبيه بالتحقيق الذي يمتطي الاستفهام التقريري أسلوبا سرديا في الأعم الأغلب:

- هل أذكرك يا سلمي بأنك تزوجت منذ عشر سنوات ؟

- ألسْتُ على حق ؟

- أكنت تحبين درهم حقا ؟ كلا لا أظن !! إذن ما سر سعادتك تلك ؟ ألأنك طفلة ؟ أم ظننت أنك ستخلصين من بيت والدك ؟ من تلك الأعمال التي كنت تقومين بها هناك ؟ كنت تظنين أنك ستجدين الراحة والهدوء في منزل زوجك. فهل تحقق ذلك ؟.

- هذه هي حياتك كل يوم. هل فيها شيء جديد ؟

- أرايت أنك مغرمة به ؟

- ولكن ما هو الحل ؟ أن تطلبي الطلاق ؟ وطفلك أين سيذهب ؟ ثم من الذي سيتخذك زوجة له ؟

- فما الفرق بين حياتك هنا وحياتك في بيته ؟

وهكذا يستمر الحوار المونولوجي بين سلمي وآخرها الذي يتمثل لها بشرا سويا يحفر في أعماقها، يدغدغ أحاسيسها الخفية في بيئة لا يحق فيها للمرأة أن تحب من تشاء وتزوج بمن تشاء. فهي مجرد خادمة في بيت أبيها ثم خادمة في بيت زوجها. فهي لهذا كائن غير طبيعي فلا يحق لها أن تعيش حياة طبيعية؛ تقول فيسمع لقولها، فتبتهج للحياة كما تبتهج لها الحياة.

من خلال هاتين البنيتين السابقتين تنبثق ثيمتان أساسيتان تتمثلان في:

الأولى: (الهوية) المتمثلة في إصرار (سلمي) على الالتصاق بالأرض وامتلاكها بوصفها (هوية) ثابتة بوساطة تكرار دالي (الأرض) و(سلمي) بصور أشتات تشي كلها بالامتلاك والالتصاق؛ لإثبات أنهما كينونة واحدة لا يفترقان.

الثانية: (الانتماء) المتمثل في إصرار (سلمي) على المكوث في بيت زوجها (المغترب) وعدم الاغتراب بترك بيت الزوجية والهروب مع (حسان) الشاب التي تعترف في مونولوجها الحواري (أنها مغرمة به) (47) بيد أنها تقاوم هذه الرغبة المكبوتة، فتدفع نفسها بكلمات كالسياط تلهب بها نفسها التواقفة إلى التمتع الجسدي الزائل بتذكير نفسها بما هو أهم من هذه المتع الزائلة «وأرضك يا سلمي. نعم أرضك هذه



التي بذلت فيها حياتك.. شبابك.. دمك.. أرضك التي تسكين عليها طوال الأعوام عرقك.. كيف تدعين أرضك هذه.. ولن؟»⁽⁴⁸⁾.

وهكذا تتواشج هاتان الثيمتان برباط سردي متين من خلال ثنائيات متناصلة:

الذكورة	#	الأنوثة
↓		↓
الغياب	#	الحضور
↓		↓
الاغتراب (الاستلاب)	#	الأرض (الهوية)
↓		↓
الانسلاخ	#	الانتماء

فالأنثى (سلمى) حاضرة تقوم بفلاحة (أرضها) التي تمثل (هويتها) التي (تنتهي) إليها. أما الذكورة المتمثلة في (زوج سلمى) فيعيش (غيابا) واقعيًا وسرديًا ويمارس (اغترابا) عن زوجه وولده وأرضه و(استلابا) في أرض الغربة و(انسلاخا) عن هويته.

فمن خلال البنيتين السرديتين السابقتين ترتخي سلطة الراوي فتتخلى عن وظيفته السردية في تأطير القصة بدايةً وختمًا؛ ليغدو جراء ذلك مجرد وسيط يقوم بعمل تنسيق المتن الحكائي على وفق معطيات المبنى الحكائي اتساقًا مع مؤشرات العنوان الذي يهيمن عليه صوت الشخصية (سلمى).



خاتمة:

نخلص في ختام هذه الدراسة إلى:

- أن محمد أحمد عبد الولي كان يسعى إلى تثوير البيئة الحاضنة للمثقفين على قُلُوبهم آنذاك في اليمن بوساطة الفن السردي بالنظر إلى الأمية الفاشية في عموم الشعب اليمني الخاضع باستسلام مزرٍ للحكم الجائر الذي كان يحيط بهم وقتئذٍ من كافة الأركان حقيقةً ومجازاً مع الأخذ بعين القصد أن هذه القصة المؤرخة بعام 1958م هي من أوائل ما كتب في ذاك الزمن وهي علامة زمنية لها دلالتها الأيديولوجية على وفق رؤية عبد الولي لوظيفة الأدب الإرسالية.

- أن عتبة النص الأساسية المتمثلة في عنوانه الرئيس (الأرض يا سلمي) تتسق بنيوياً وسردياً مع النص المتن؛ فالبنية التركيبية بتحوّلاتها التأويلية التي تتحرك في إطار طرفي التركيب الإسنادي الرئيسين (الجملة الاسمية إلى الجملة الفعلية) اللذين يستقيان صورهما من النص/المتن؛ ينتجان دلالاتٍ متنوعة تتجاوز المعنى الحرفي لألفاظ العنوان بتركيبه النحويين إلى معانٍ ثواني.

- تتولّد المعاني الثواني من خلال تأويل دوال العنوان الثلاثة: (الأرض) - حرف النداء (ياء) - اسم العلم (سلمي) المشحونة بثيمتي (الهوية/ امتلاك الأرض) و(الانتماء/ عدم الاغتراب) من خلال ثنائيات متناسلة (الأنوثة/ الذكورة) و(الحضور/ الغياب) و(الأرض-الهوية والاغتراب-الاستلاب) و(الانتماء والانسلاخ) مما يدلّ على أن القاص عبد الولي كان يحلّق في سماء السرد بجناحي التجريب والتحديث في آن معا؛ على الرغم من كونه آنذاك في مفتتح سرده.

هوامش البحث:

(1) ينظر: القصة اليمنية المعاصرة (1939-1976م)، دار العودة، بيروت، ط1، 1977م، ص117.

(2) إلى جانب مجموعته القصصية الأولى (الأرض يا سلمي) التي نُشرت في حياته عام 1966م. لمحمد عبد الولي ثلاث مجموعات قصصية نُشرت بعد وفاته هي: (شيء اسمه الحنين 1972م) (عمنا صالح العمراني 1986م) و(ريحانة 2005م). وله وروايتان هما: (يموتون غرباء 1973م) و(صنعاء مدينة مفتوحة 1978م).

(3) ينظر: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م، ص15.

(4) ينظر: بلاغة السرد، محمد عبد المطلب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية (114)، القاهرة، 2001م، ص18.

(5) ينظر: عتبات النص الأدبي (بحث نظري)، حميد لحمداني، علامات، نادي جدة الثقافي، جدة، [8-50] مج12، ع46، ديسمبر، 2002م، ص21.

(6) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، عالم المعرفة، الكويت، العدد 164، 1992م، ص236.



- (7) ينظر: المرجع نفسه.
- (8) ينظر: بلاغة السرد، ص 20.
- (9) العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 19.
- (10) ينظر: ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القصصي، محمود عبد الوهاب، دار الشؤون الثقافية، الموسوعة الصغيرة (396)، بغداد، 1995 م، ص 9.
- (11) ينظر: عتبات الكتابة، مقارنة لميثاق المحكي الرحلي العربي، عبد النبي ذاكر، دار وليلي، أكادير، ط 1، 1998 م، ص 13.
- (12) ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008 م، ص 73-74.
- (13) ينظر: المرجع السابق، ص 74.
- (14) ينظر: عتبات النص الأدبي، ص 35.
- (15) بلاغة السرد، ص 20.
- (16) القصة القصيرة عند نجيب محفوظ، حلمي بدير، فصول، القاهرة، [81-91] المجلد 2، العدد 4، 1982 م، ص 82.
- (17) ينظر: بلاغة السرد، ص 274.
- (18) ينظر: المرجع السابق، ص 22.
- (19) ينظر: بلاغة السرد، ص 23-24.
- (20) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 236.
- (21) ينظر: العنوان في الأدب العربي (النشأة والتطور)، محمد عويس، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط 1، 1988 م، ص 35.
- (22) ينظر: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، خالد حسين حسين، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2007 م، ص 313.
- (23) الأرض يا سلمي، محمد أحمد عبد الولي، دار العودة، بيروت، دار الكلمة، صنعاء، ط 2، 1978 م، ص 88.
- (24) المصدر نفسه.
- (25) أشار بعض علماء النحو إلى أن الكوفيين وبعض البصريين وكثيرا من المتأخرين أجازوا نيابة (أل) عن الضمير المضاف إليه وخرجوا على ذلك قوله تعالى (فإن الجنة هي المأوى) أي (مأواه) ينظر: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الأنصاري، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، 1991، 1/65. بيد أن بعض الباحثين يرى عدم تحقق كون هذه الصورة من النيابة لافتقارها أهم مقومات النيابة ألا وهي (احتلال النائب موقع المنوب عنه، فالضمير موقعه في الأصل بعد الاسم مضافا إليه هذا الاسم (مأواه) أما (أل) فهي لاصقة تضاف إلى أول الاسم، يزداد على ذلك عدم إمكان حمل (أل) شيئا من خصائص الضمير المحذوف؛ الدلالية أو الإعرابية بوصف الضمير معمولا في محله الجر بالإضافة. ولا يكون اللفظ نائبا إلا بهذين الأمرين: احتلال موقع المنوب عنه، وحمل شيء من خصائصه وأحكامه) وعلى هكذا يكون التوجيه السديد لهذه المسألة هو ما ذهب إليه الكوفيون وبعض البصريين بعد (أل) عوضا عن الضمير؛ لأن التعويض لا يشترط فيه أن يحتل العوض موقع المعوض عنه ولا أن يحمل شيئا من خصائصه وأحكامه؛ لأنه إصلاح لفظي للنقص الناتج عن حذف بعض عناصر التركيب (المعوض عنه). ينظر: ظاهرة النيابة في العربية، عبدالله صالح بابعير، دار حضرموت للدراسات والنشر، المكلا، ط 1، 2010 م، ص 672، 673. وينظر: ظاهرة التعويض في النحو العربي، عبدالله صالح بابعير، دار حضرموت للدراسات والنشر، المكلا، ط 1، 2007 م، ص 32-38.



- (26) اللغة الواصفة هي حديث اللغة عن اللغة ذاتها بالإضافة إلى قدرتها على الحديث على اللغات الأخرى وهذه الخاصية التي تمتلكها اللغة على وفق رومان جاكبسون هي وظيفة ما وراء اللغة؛ فجاكبسون يرى أن اللغة أداة تواصل وأنها ليست شيئاً حامداً يتكوّن من كتلة واحدة. بل هي على وفق فكرة الثنائيات عنده قسمان يكمل أحدهما الآخر هما: اللغة الهدف (الحسية) وما وراء اللغة (المجردة) أو ما يعرف في الدراسات اللسانية بالميتالغة. فإذا أردنا أن نشرح كلمة ما بوساطة الترادف أو التضاد مثلاً فإننا نستخدم (ما وراء اللغة) في حين أن الكلمة المراد شرحها هي (الهدف). وهذه العملية الثنائية تُعدّ في علم اللغة علماً يعتمد ربط اللغة المحسوسة بما يقابلها في اللغة المجردة. بنظر: النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون. دراسة ونصوص، فاطمة الطبال بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993م، ص 39. وينظر: اللغة الواصفة في المقام الداخلي لشرح ابن الأنباري للمفضليات، محمد بن زاوي و للوش وهيبة، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة الجزائر [534 - 554] المجلد 32، العدد 2، 2018، ص536.
- (27) ينظر: وظائف العنوان، جوزيب بيزا كامبروبي، ترجمة عبد الحميد بورايو، بحوث سيميائية [39-76]، العدد5، مايو 2009م، ص48.
- (28) ينظر: التراكيب النحوية ودلالاتها الوظيفية، عبد العليم بو فاتح، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص3.
- (29) ينظر: دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1993م، ص262.
- (30) ينظر: الغائب. دراسة في مقامة للحري، عبدالفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1987م، ص28.
- (31) ينظر: ثريا النص، ص10.
- (32) ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناس)، ص83.
- (33) ينظر: تاج العروس من جواهر القاموس، السيد محمد مرتضى الزبيدي، الجزء الثامن عشر، تحقيق عبدالكريم العزباوي، ضمن سلسلة (التراث العربي)، الكويت، 1979م، مادة (أرض).
- (34) ينظر: في علم النحو (الجزء الثاني)، أمين علي السيّد، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1994م، ص120.
- (35) ينظر: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، 2/ 429.
- (36) عتبات النص الروائي في الجزيرة العربية، حصة بنت زيد المفرج، جامعة اليمامة، الرياض، ط2، 2022م، ص66.
- (37) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد إبراهيم أبو الفضل، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1990م، ص177.
- (38) ديوان الأسود بن يعفر، صنعة نوري حمودي القيسي، وزارة الثقافة والإعلام، دمشق، ط1، 1970م، ص53.
- (39) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعة الأعلام الشنتمري، تحقيق فخر الدين قبّاة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1980م، ص31.
- (40) المنظور الموضوعي الخارجي هو الذي يمكننا من وصف سلوك شخصية ما، باللجوء إلى حقائق محددة، دون الاعتماد على الشخص الواصف. وفي مثل هذه الحالة يكون موقع المراقب غير محدد زمانياً ومكانياً؛ فيصبح الوصف لا شخصي- بتعبير أوسبنسكي- على نحو ما نشاهده في سجلات المحاكم أو في تقرير شرطي المرور؛ إذ يكون الاهتمام على موضوعية الوصف وحياديته، وبعده عن المشاركة. يلجأ الراوي في هذه الحالة إلى استخدام عبارات تعتمد على الحقائق، مثل(قال، أعلن، فعل) بدلا من (شعر، فكر، أحس). ينظر: شعرية التأليف (بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي)، بوريس أوسبنسكي، ترجمة سعيد الغانمي وناصر حلاوي، المجلس الأعلى للثقافة(المشروع القومي للترجمة)، القاهرة، 1999م، ص95.
- (41) الأرض يا سلمى، ص83.



(42) المنظور الموضوعي الداخلي يحيل إلى مراقب ما؛ وذلك باستخدام جمل من مثل (يبدو أنه فكر، من الواضح أنه عرف، يبدو عليه الخجل) ونجد في هذه الحالة تداخلا بين الحقائق والانطباعات- مع غلبة الحقائق- لهذا وُسمت بصفة (الداخلي)؛ لأنها وصف لحالة داخلية عن طريق الاحتمال، أي وصف المشاعر والأفكار من خلال الحقائق المشاهدة، وهذا الذي يميزه عن المنظور الذاتي الخارجي، الذي تُوصف فيه المشاعر والأفكار عن طريق الانطباع، وهذه الحالة من المنظور الموضوعي، أقرب ما يكون إلى (الرؤية من وراء) مع الفارق. ينظر: شعرية التأليف، ص 95.

(43) الأرض يا سلى، ص 83.

(44) المصدر السابق، ص 88.

(45) المصدر السابق، ص 83.

(46) ينظر: بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت. باريس، ط 2، 1982م، ص 69.

(47) الأرض يا سلى، ص 87.

(48) المصدر السابق، ص 88.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

- الأرض يا سلى، محمد أحمد عبد الولي، دار العودة، بيروت، دار الكلمة، صنعاء، ط 2، 1978م.

ثانيا: المراجع

- بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت. باريس، ط 2، 1982م.
- بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، عالم المعرفة، الكويت، العدد 164، 1992م.
- بلاغة السرد، محمد عبد المطلب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية (114)، القاهرة، 2001م.
- تاج العروس من جواهر القاموس، السيد محمد مرتضى الزبيدي، الجزء الثامن عشر، تحقيق عبد الكريم العزباوي، ضمن سلسلة (التراث العربي)، الكويت، 1979م.
- التراكيب النحوية ودلالاتها الوظيفية، عبد العليم بو فاتح، دار التنوير، الجزائر، ط 1، 2013م.
- ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القصصي، محمود عبد الوهاب، دار الشؤون الثقافية، الموسوعة الصغيرة (396)، بغداد، 1995م.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 3، 1993م.
- ديوان الأسود بن يعفر، صنعة نوري حمودي القيسي، وزارة الثقافة والإعلام، دمشق، ط 1، 1970م.
- ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد إبراهيم أبو الفضل، دار المعارف، القاهرة، ط 5، 1990م.
- شرح ديوان زهير بن أبي سلى، صنعة الأعلام السنتمري، تحقيق فخر الدين قبّارة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 3، 1980م.
- شعرية التأليف (بنية النص الفني وأنماط الشكل التألفي)، بوريس أوسبنسكي، ترجمة سعيد الغانمي وناصر حلاوي، المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومي للترجمة)، القاهرة، 1999م.
- ظاهرة التعويض في النحو العربي، عبد الله صالح بابعير، دار حضرموت للدراسات والنشر، المكلا، ط 1، 2007م.



- ظاهرة النيابة في العربية، عبدالله صالح بابعير، دار حضرموت للدراسات والنشر، المكلا، ط1، 2010م.
- عتبات (جبرار جينيت من النصّ إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.
- عتبات الكتابة، مقارنة لميثاق المحكي الرحلي العربي، عبد النبي ذاكر، دار وليلي، أكادير، ط1، 1998م.
- عتبات النص الأدبي (بحث نظري)، حميد لحمداني، علامات، نادي جدة الثقافي، [8-50] جدة، مج12، ع46، ديسمبر، 2002م.
- عتبات النص الروائي في الجزيرة العربية، حصة بنت زيد المفريح، جامعة اليمامة، الرياض، ط2، 2022م.
- العنوان في الأدب العربي (النشأة والتطور)، محمد عويس، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط1، 1988م.
- العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م.
- الغائب (دراسة في مقامة للحري)، عبدالفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1987م.
- في علم النحو (الجزء الثاني)، أمين علي السيد، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1994م.
- في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، خالد حسين حسين، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2007م.
- القصة القصيرة عند نجيب محفوظ، حلي بدير، فصول، القاهرة، [81-91] المجلد 2، العدد 4، 1982م.
- القصة اليمنية المعاصرة (1939-1976م)، عبدالحميد إبراهيم، دار العودة، بيروت، ط1، 1977م.
- اللغة الواصفة في المقام الداخلي لشرح ابن الأنباري للمفضليات، محمد بن زاوي و للوش وهيبة، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة/الجزائر، [534-554]، المجلد 32، العدد 2، 2018م.
- النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون. دراسة ونصوص، فاطمة الطبال بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993م.
- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الأنصاري، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، 1991م.
- وظائف العنوان، جوزيب بيزا كامبروي، ترجمة عبد الحميد بورايو، بحوث سيميائية [39-76]، العدد5، مايو 2009م.