

سيمائية العنونة من عتبة التسمية إلى فضاء المتن الشعري

. قراءة في أعمال علي عقلة عرسان الشعرية

د. علي صليبي مجيد

الجامعة المستنصرية/ كلية الإدارة والاقتصاد

يعد التحليل الذي يتجّه نحو سيميائية العنونة في الدرس النقدي الحديث من ابرز القضايا التي أفرزتها المنهجيات الحديثة ((كونه ظاهرة فنية وثقافية تتوفر على ثراء بنيوي بما يثيره من اشكالات وقضايا جمالية ووظيفية لفتت انتباه النقاد والمنظرين إلى حد أن وضعوا له علماً خاصاً مستقلاً، هو علم النترولوجيا⁽¹⁾، لما تتمتع به تسمية العنونة من حضور سيميائي مهم يمكن بوساطته تسهيل مهمة القراءة في ولوج المتن الأدبي، وربما يكون الفن الشعري من أكثر الفنون استجابة لتوظيف الطاقة السيميائية في عتبة العنوان، وذلك لأن عتبة العنوان هي عتبة إشارية تناسب طبيعة الطاقة العلامية التي يختزنها الشعر.

فلو عدنا إلى المعنى الاصطلاحي للعنونة نجد انه ((مقطع لغوي، أقل من الجملة، أو نصاً أو عملاً فنياً))⁽²⁾، فهو مكون من مقطع لغوي لا يتجاوز الجملة عادة، وعلى الرغم من صغر المساحة الكتابية التي تشغلها بنية العنوان إلا إنها تحمل الكثير من الإشارات التي نستطيع من خلالها فتح الكثير من مغاليق النص وإضاءة زواياه المعتممة، فهو ((يمثل ثريا هائلة تضيء مسار الحدث الشعري))⁽³⁾، وتكشف عن مخزونه الدلالي العميق الذي لا يمكن أن يظهر بسهولة إلا باستخدام سبل أخرى كقراءة العتبات.

وعلى الرغم من أهمية بنية العنوان إلا إنها عانت إهمالاً طويلاً من قبل النقاد القدامى، إذ لم يأخذ العنوان اهتماماً نقدياً مثل الموضوعات الأخرى ك ((اللغة الشعرية، والصورة والوزن والقافية)) وغيرها من الموضوعات، التي عدها النقاد من الأمور الأساسية التي يجب على الناقد أن يتناولها في نقد أي نص شعري، وذلك لأن عنوان القصيدة لم يكن يشكل جزءاً مهماً من نظم القصيدة، فالكثير من عناوين قصائدهم تؤخذ من الموضوع الذي نظم فيه الشاعر قصيدته أو الحادث الذي قيلت فيه القصيدة.

أما الدراسات النقدية الحديثة فقد أولت اهتماماً واسعاً لبنية العنوان لما لها من قيمة دلالية تستطيع أن تكشف عن النص برمته⁽⁴⁾، فضلاً عن اعتبارها أول مثير أسلوبية تصطدم به عين المتلقي في قراءة أي نص إبداعي، بل هو نص صغير يهدف إلى تحقيق وظائف تشكيلية وجمالية ودلالية تعد مدخلاً لنص كبير يشبه الجسد ورأسه العنوان⁽⁵⁾، على النحو الذي تتشكل بنية النص العام تشكلاً صحيحاً.

ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين، ضمن السياق الشعري وخارجه، فهو في الحالة الأولى يكون مع النص الشعري وحدة على المستوى السيميائي، ويمتلك وظيفة مرادفة للتأويل، أما في خارج السياق فيكون مستقلاً عنه ومتفوقاً عليه سيميائياً⁽⁶⁾، فضلاً عن وظائف العنوان الثلاثة وهي ((الوظيفة التفسيرية، الوظيفة الجمالية، الوظيفة الاشهارية الاعرائية))⁽⁷⁾ التي تجعل من عتبة العنوان عتبة أصيلة باللغة الأهمية.

ومن هنا ندرك مدى الأهمية التي يتمتع بها العنوان، إذ أصبح موازياً للنص و((تبقى أي دراسة نقدية للنص الإبداعي ناقصة من دون معاينة للعنوان والنظر إليه بجديّة توازي النظر إلى النص))⁽⁸⁾، وتنتظر إليه بوصفه كياناً نصياً موازياً لا يمكن تجاوزه، إذ أن ((قراءة العنوان هو إنتاج الدلالة لتؤدي حتماً إلى التشخيص المطلوب أو المرسوم في ذهن المتلقي بل في تأويله وفي نموه وتعدد قراءاته باكتشاف الدلالات المخبوءة في نسيج العنوان))⁽⁹⁾، وربط هذه النتائج بالمتن النصي بحيث تتكامل الرؤية إلى النص عموماً.

إن العنوان له وظيفة تكشف عن وعي الشاعر وثقافته وإحساسه الفني بلغة العنونة، إذ إنّ ((اختيار هذا العنوان أو ذاك له دلالاته فكراً، وفناً وموضوعاً))⁽¹⁰⁾، وعليه فإن اختيار العنوان لا يكون عادة شيئاً اعتباطياً، بل هو يخضع للمنطق

الدلالي والجمالي والسميائي، ليصبح موازياً لبنية النص وما تحمله من طاقة هائلة، فهو ليس عبارة لغوية منقطعة أو إشارة مكتفية بذاتها، بل هو دائماً مفتاح تأويلي لفك مغاليق النص⁽¹¹⁾، لا يمكن إغفاله إذا ما أردنا التوسع في فخم النص الشعري بكل طبقاته.

لذا تتعدد العنوانات بحسب ما يقتضيه النص الأدبي، فتجد العنوان المفرد، والجملة، والمعزف والمكرر، فضلاً عن العنوان المفارق، وغيرها من العناوين التي تكون عادةً محملة بالكثير من الطاقات السيميائية التي تضيء الكثير من مسارات النص الغامضة، فضلاً عن إعطاء المتلقي أكبر فرصة للتأويل، وهي في الوقت ذاته مكملة للنص الأدبي ومستكملة لطاقته السيميائية الكثيفة الدالة والموحية.

وتعكس الأعمال الشعرية⁽¹²⁾، لعل علة عرسان التي ضمتها مجموعاته الثلاث ((شاطئ الغربية، وتراتيل الغربية، واور سالم... (القدس)) اهتماماً واضحاً بقضية العنونة واستراتيجياتها. وسنعمد في هذه القراءة إلى تحليل المنظومات العنوانية لهذه المجموعات لقياس طبيعة وكيفية العلائق السيميائية بين عنوانات وأفضية المثنون الشعرية، ووظائف العنونة وسياقاتها وأفاق رؤيتها.

في مجموعة (شاطئ الغربية) يأتي عنوان قصيدته (لا شيء) وكأنه جزء لا يتجزأ من المتن الشعري فيها :

لا شيء في الفجان يا ربي

لا ورد لا ربحان في دربي

لا شيء ؟ (13)

إذ يهبط العنوان (لا شيء) إلى المتن الشعري هبوطاً حضورياً يتردد على شكل لازمة شعرية منذ مقطعه الأول وفي المقاطع اللاحقة، ليؤكد حالة نفي الوجود واستحضار الغياب ليكون الحالة الشعرية المركزية داخل الفضاء الشعري. قصيدة (من ليالي الرصيف) المؤلفة من تسعة مقاطع تجيء ببناء مقطعي بتسعة مقاطع استناداً إلى عتبة العنوان، التي تتسم بالجزئية وتحيل على فاصل زمني محدد له مناخ شعوري وإنساني خاص، وإذا ما قرأنا المقطع الأول من المتن الشعري لأدركنا فوراً حساسية هذا المناخ الشعوري والإنساني، وهو يرسم صورته في سياق تأملي يستعيد بعمق التجربة الشعرية العاطفية المشحونة بالخوف من الزمن :

النار تلهث في شفاه الموقد

غذي أوار النار، أعطيتها يدي

أنا إن حبيبت مكلوم الهوى

أحيا بذكرى الأمس خوفاً من غدي

السحب تهرب يا رفيقي من غدي

هيهات، أين الأمن يا صبح الغد؟! (14)

ف(الأنا) الشاعرة في علاقتها بالزمان والمكان، وفي حوارها مع الآخر المتماهي معها ترتقي العلاقة بالمعطى الشعري في المتن إلى حاضنة العنوان، وتقارب مقارنة سيميائية بين علامة الفضاء الشعري في المتن وعلامة العتبة الدلالية في العنوان، فعلى الرغم من رومانسية العنونة في القصيدة إلا أن حسّ الخوف والألم يضع هذه الليالي الصيفية في موضع الشكوى وعدم الاطمئنان للمستقبل.

وينحو عنوان قصيدة (اللاجئ وكثبان الرمل) بصيغته التعاطفية بين أجزائه نحواً سردياً في تعبيره الحكائي.

فالقصيدية مقطعية أيضاً، إذ تتألف من سبعة مقاطع يحاكي مقطعها الثاني خاصية بنية العنوان محاكاة سردية واضحة :

أشرفت خيامي في الصحرا

وأنا بالرمل أنا أخبر

الرمل يعب النار إذا

ضاققت بالنار حشا الشمس
والرمل يميت القلب إذا
ضنت بالبرد حشا النفس
والرمل يثور، الرمل يفور
وأنا بالرمل أنا أخبر...
وريح الصحرا.. تظفي الأعين
وأنا بالرمل أنا أدفن
من جاء على رملي يسكن
فأنا بالرمل.. أنا أخبر⁽¹⁵⁾

الفاعل السردي المتمثل بالأنا الشاعرة يشتغل في ضغطه الواضح على محور الأنوية، إذ تكررت (أنا) عشر مرات، وهو يقود الفعاليات الشعرية بمنطق سردي يتلاءم مع بنية العنوان، ويحيل الـ (أنا) على الجزء الأول من العنوان (اللاجئ) في الوقت الذي يحيل حركة السرد على الجزء الثاني بطابعه المكاني الخاص (كثبان الرمل)، في نوع من الملاءمة السردية الدلالية التي تربط بين العنونة والتمن النصي.

أما قصيدة (رسالة إلى أبي) فتقدم عتبة العنوان بنية تقليدية تزوج بين عتبة العنوان وعتبة الإهداء، وتصرح بالنوع الكتابي (رسالة) ولكن بإطاره الشعري، لذا فإن العتبة العنوانية هنا سرعان ما تتفتح انفتاحاً يكاد يكون مطلقاً على فضاء المتن، من أجل أن تباشر الـ (رسالة) افتتاح مشروعها الإرسالي نحو منطقة المرسل إليه (الأب):

أبي..
والوجود غيوم ولمح صور
وفي القلب سيل وسيل... مطر
ذكرت شفاه الحنان وقلبه حب
ذكرت عبارة أب
ذكرتك بين زحام الصور⁽¹⁶⁾

حيث يفعل المرسل/الشاعر آلية الذاكرة لاسترجاع صورة عاطفية أليفة تظهر شخصية الأب في علاقته بالابن، بما يحقق انسجاماً تشكيمياً واضحاً بين عتبة العنوان وفضاء المتن الشعري على أكثر من صعيد وأكثر من مستوى.

وتشتغل القصائد الأخرى في هذه المجموعة في الإطار ذاته، وكما هو واضح في قصائد أهمها (يا حبيبة / المساء الحزين / السوسن الثرثار / ذكريات / جوى / في بحر الفراغ / فارغاً أصبحت / جبلي أنا / صرخة الحياة / أمل الفلاح / يا شام أنت الفخر / الأملاح / عودة / أغنية العيد / يا رفيقي وصديقي / يا صديقي / الحرية غاية / بيروت يا مقاتلة / زاد الحب / قنديل القلب / شكوى الهم / مواسم الرعب / بين الحلم والكابوس)، إذ يتبين من خلال الفحص الظاهري لعنواناتها مقدار العفوية فيها بحيث تشتغل بالدرجة الأساس في الاستجابة للموضوع المتجسد في العمق الشعري للمتن، من دون الحاجة إلى الافتعال في وضع عنوانات براقية قد لا تتلاءم أحياناً مع المحتوى الشعري وتبعد القصيدة عموماً عن قضيتها الأساس، لذا سعى الشاعر إلى تحقيق أعلى مستوى من الاستجابة بين العنوان والتمن.

وتكاد تسير عنوانات قصائد المجموعة الثانية (تراتيل الغربة) في السياق التشكيلي ذاته، بعد أن ينتقل الفضاء الشعري العام من حساسية المكان في (شاطئ الغربة) إلى حساسية العناء بأنموذجه الشعبي في (تراتيل الغربة)، وما يترتب على ذلك من تغيير في ستراتيجية الدال ومغزاه الدلالي الذي يتسرب من العنوان إلى المتن.

ففي القصيدة الموسومة باسم المجموعة ذاتها (تراتيل الغربة) يستجيب المتن استجابة واضحة لدلالية الغنائي في عتبة العنوان، فلو أخذنا المقطع الأول من القصيدة لأدركنا حجم الحركية والإيقاعية الغنائية فيه :

يزحف صمت الغربة،
ينشر جذراً في الأحشاء،
ويرشف كل رصيد الماء
ويزفر فحماً في الأرجاء
ويزحف.

يروم بوابات النور بسخط العتمة
يشمع عين القلب بفحمة
يغرق طوف الحب، ويحرق طوف الرحمة
يطبع ختم اليأس
ملء فضاء النفس
يخنق ذكرى الأمس
ويوح الهمس ببشرى الشمس
ويزحف...

يزحف... يزحف⁽¹⁷⁾

فالمنظومة الفعلية الضاغطة بحركيتها الغنائية اللافتة (يزحف / ينشر/ يرشف / يزفر / يزحف / يروم / يشمع / يحرق/ يطبع/ يخفق/ يزحف/ يزحف / يزحف)، والتنوع التقفوي بايقاعيته الغنائية المتنوعة في (الأحشاء . الماء . الأرجاء / العتمة . فحمة . رحمة / اليأس . النفس . الأمس . الشمس)، فضلاً عن المناخ الدلالي العام، نصب كلها في حقل الاستجابة لمفردتي بنية العنوان (تراثيل / الغربة)، وهي التي تؤسس لعملية الربط الدلالي بين عتبة العنوان والتمن النصي في إنتاج المعنى الشعري المطلوب.

وتنوع القصيدة في مقاطعها كافة . وهي طويلة نسبياً . يضيف على الأبعاد السيميائية المتعددة للعنوان في مستويات صوتية وبلاغية ودلالية وجمالية متنوعة الكثير من القيمة الفنية والتشكيلية، التي تعود دلاليًا على فضاء القصيدة العام . قصيدة (شاحب الوجه) تلتقط في عتبة عنوانها صورة فوتوغرافية ذات بعد نفسي واضح لحالات محددة من حالات الوجه، وتختزن دلاليًا معنى معيناً يتوجب إظهاره في مناطق المتن الشعري وزواياه وخبائاه . يباشر المتن الشعري بمقاطعته المتعددة باستيفاء الشرط التشكيلي والدلالي لعتبة العنوان من خلال استظهار صورة الشحوب في الوجه أولاً، ومن ثم في كامل الكيان الجسدي والنفسي والروحي لحامل الوجه في صورة القصيدة . فالمقطع الأول من المتن الشعري مثلاً يذهب إلى نوع من التحليل التاريخي السيرداتي لدراما الوجه الشاحب بالصورة الآتية :

شاحب الوجه تخطاني.. حزين
ناثراً ورد الدنا فوق الجبين
بعد أن كان بلون الورد ممزوجاً برياً الياسمين
فيه لون من جمال، وتلاوين حنين
وصبا يذوي على رجع الأئين
وعلى كنف له نامت تباريح السنين⁽¹⁸⁾

فالوحدة التصويرية المتنوعة (شاحب الوجه / حزين / ناثراً.../ كان بلون الورد / صبا يذوي...) تحكي قصة هذا الوجه الذي انتهى إلى الشحوب، وتحقق للرائي معاينة بصرية آنية للحال الشعرية من جهة، وتعزّفه في الوقت نفسه على ذاكرة هذا الوجه وتاريخه ومخزونه المعنوي والدلالي على المستويات كافة.

بمعنى أن المتن الشعري على هذا النحو ينهض بمهمة تفسيرية تحليلية وكشفية لعتبة العنوان بصورة محورية -
 درامية تضاعف معرفتها ومعلوماتها من مقطع إلى آخر، وتغذي في كل مقطع طبقة جديدة من طبقات المعنى الشعري.
 ويأخذ عنوان قصيدة ((الليل طريد النهار)) بعداً فلسفياً يسعى إلى سرد قصة الوجود البشري، وسرعان ما يستجيب
 فضاء المتن الشعري لهذه الرؤيا الشعرية المنبثقة من ثريا العنوان ليصور ويحاوِر ويفلسف شعرياً على النحو الآتي :

قل إن الليل يغشي الأرض،
 يلفّ النفس،
 يدق حروف الرعب بنبض القلب،
 وينثر فحماً في الأحداق
 ويرعف ظلمة.
 إن الليل يذيب الملح بدم الجرح، ويندف ظلماً
 إن الليل يسوق جيوش الهم، ينمي الغم،
 ويطفئ شمع الروح، ويقطر سماً
 إن الليل جحافل نملٍ تسعى ملء النوم،
 وتغمرُ درب الحلم.. فضاء الحلم
 تكثف غيماً فوق اليوم،
 وتصبغ حتى الأمل البكر بلون النمل،
 وتبقى الخوف ديبياً يسعى في الأعماق
 يشلّ النوم.. يظل طليقاً في الأحشاء
 في الأفاق (19)

يظهر هذا المقطع من المتن الشعري روحاً شعرية فلسفية تتوغل في أعماق النفس البشرية في ذاكرتها وحلمها،
 مكانها وزمانها، حزنها وفرحها، خيبتها وانتصارها، وتستحث وتستفز كل الثنائيات الإنسانية الممكنة لكي تتفاعل مع
 أضدادها، في سيمفونية شعرية تجيب على أسئلة عتبة العنوان، إذ إنَّ عتبة العنوان (الليل طريد النهار) تتحوّ منحاً جديلاً
 في سيميائيتها الشعرية، هي تصويرياً ذات حركة دائرية يمكن توضيحها بالخطاطة الآتية :

الليل ← طريد ← النهار

وهو ما تجسد عميقاً في المقطع الشعري السابق وما يتجسد على نحو أكثر فلسفة وحكمة شعرية في مقاطع القصيدة
 الأخرى.

وتنهج قصائد مجموعة ((تراثيل الليل)) كلها المنهج السيميائي ذاته وهي ((الدم يراق / أفيقوا / لنا شهيد / أقول
 هبيني / القيظ والنفط / العرس والعيد / يا ركباً الغمام / أبابيل / يا صوت سطح الشيخ / أم قيس))، إذ تسعى كلها إلى
 إيجاد نوع من التمثيل الدلالي بينها وبين متونها الشعرية في سياقات مختلفة.
 أما مجموعته الثالثة في أعماله الشعرية الموسومة بـ ((أور سلام القدس)) والمؤلفة من القصائد (أور سالم... صباح
 الخير/ لحم على وضم / تحيا الشام لنحيا / إن غيابك أكبر / إلى المبصرين أقول الشفق / يا راغب قم / قنابل شعب...
 بشرية/ أيها الشتاء/ أعطني يدك)،

فتكاد لا تبعد كثيراً عن الإستراتيجية الشعرية التي تنهض على صلابة العلاقة وتوثيقها بين عتبة العنوان وفضاء
 المتن الشعري في المجموعتين السابقتين، على الرغم من العلامة القومية النضالية بمعناها التاريخي الظاهرة في عنوان
 المجموعة، والتي تعبّر عن جوهر ستراتيجي واضح في رؤية الشاعر الشعرية.

في قصيدة (يا راغب قم) من هذه المجموعة يضع الشاعر بعد عتبة العنوان عتبة ثانية هي عتبة الإهداء ونصها: ((إلى المقاومة المتبصرة في جنوب لبنان ممثلة في أحد رموزها الشهيد الشيخ راغب حرب)) وهي عتبة جديدة تعمل جسراً بين عتبة العنوان وفضاء المتن الشعري، وتفسر . كما هو واضح . اسم المنادى (يا راغب) الذي هو الشهيد الشيخ (راغب حرب) في عتبة الإهداء، بحيث تحقق نسيج مشترك بين العتبات، إن دعوة الشهيد راغب للنهوض (قم) متأتية من المرجعية الدينية التي تبقى الشهيد في دائرة الأحياء، وتتنظر إليه بوصفه حالة نموذجية لا يمكن مضاهاتها بأية حالة أخرى، إذ الشهداء أحياء عند ربهم يرزقون كما تشير الآية القرآنية الكريمة. يتفاعل المتن الشعري تفاعلاً حياً ومباشراً مع عتبة العنوان عبر عتبة الإهداء إلى درجة التماهي والاندماج الكامل، إذ إنَّ وضعية النداء توحى بالحركة والتفاعل السرد شعري الذي يحوّل القصيدة إلى بنية فاعلة ومتحركة :

يا راغبُ قمُ

من بحرِ الدّمِ، وكهفِ الأسرِ، وليلِ القهرِ

تهباً وقمُ..

بقميصِ قُدِّ من النورينِ،

وسيفِ من عزمِ الحسينِ،

وصوتِ نبرتهِ من قُمِ،

يا راغبُ قمُ..

شهيداً يقرعُ بابَ الثأرِ،

ويفتحُ درياً للأحرارِ،

ويرشقُ ثغره بالأسرارِ،

ويزرعُ إقليمِ التفاحِ بيارقَ نازٍ (20)

فكأن المتن الشعري هنا بوحداته المتنوعة الأداء والحضور والفعل يشكّل فضاءً وجد أساساً لدعم عتبة العنوان وتكريس مقولتها ومسرحة حركتها وديناميتها، فضلاً على التطابق الدلالي بين موحيات العنوان وفضاءات المتن الشعري. أما قصيدة (أعطني يدك) فتمتاز في عتبة عنوانها بروح إنسانية عميقة في شفافيتها وعطائها ودفقها وحبها للحياة والفرح والإنسان، وهي تستولد دلالات ومعاني واسعة لا حد لها تتألف أكثر في نظم صوغها ودلالاتها، وتمتد حقول المتن الشعري الذي يغوص في أفضية الطبيعة ليلتقط منها ما جدّ من المعاني الأصيلة في هذا الميدان :

أعطني يدك، وكل عام ونحن بخير..

أعطني يدك.

البرد شديد، والليل موحش،

والفجر بعيد، والظلم ظلام،

والظلام ضياع، والدرب طويل،

وبعض الزاد رقيق..

يدي وحدها ضعيفة، وطريق بلا رقيق تطول،

وبك أنا أقوى..

وأنت بي أقوى..

أعطني يدك، وكل عام ونحن بخير.

والظلم ظلام.. والظلام ضياع.. والطاعة قبيلة

ولا أمن من جوع وخوف..

العزلة تفترس الروح،
والخوف ينمو في الأحشاء
البُعْاث في أرضنا تستنسر،
وأجنحة الغريان تغطي الماء
ومن بين إصابعي يتسرب الزمن.
أعطني يدك قبل أن تضيع الفرصة،
ويهرب العمر⁽²¹⁾

وتتواصل القصيدة في إطار مواصلة الحكاية الإنسانية التي تحول نداء عتبة العنوان (أعطني يدك) إلى مشروع ثورة لبداية حياة جديدة ملوفاً بالسعادة والمحبة والمساواة، حتى تنتهي القصيدة بالضغط على فضاء العطاء بين الأمرية والالتماس:

أعطني يدك..
أعطني يدك.. لنستعيد حياة ونصنع حياة..
أعطني يدك.. فما زال أمامنا العمر وفيها الأمل..
أعطني يدك..
وكل عام ونحن بخير⁽²²⁾

إذ تنتصر الدعوة إلى التأخي والوحدة والتفاعل الحر، فيصبح العنوان متناً شعرياً والمتن الشعري عنواناً في سبيل الوصول إلى حالة من التوافق والانسجام، تجعل من الأنا والآخر صورة واحدة تصنع المستقبل وترسم صورة حية وناصعة للتألف والتعايش والتفاهم وتقبل الآخر، على صعيد فكرة ديمقراطية تنتصر للإنسان.
إن عتبة العنوان في شعر الشاعر بالرغم من بساطتها ورومانسيتها إلا أنها استجابت لتجربة القصيدة، وتوافقت مع طبقات المتن النصي على أكمل وجه، وهو ما يجعل من عتبة العنوان عتبة أصيلة تستجيب لمقتضيات عتبة العنونة بصورة مثالية

الهوامش والإحالات :

- 1- محاضرات الملتقى الوطني الأول (السيميائ والنص الأدبي)، مجموعة مؤلفين، منشورات جامعة محمد خضير بسكرة، جامعة الجزائر، ط1، 2000 : 296
- 2- معجم المصطلحات الأدبية، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت - الدار البيضاء، ط1 1985 : 155.
- 3- الشعر والتلقي (دراسات نقدية)، د.علي جعفر العلاق، دار الشروق، عمان - الأردن، ط1 1997 : 112.
- 4- ينظر الحداثة في الشعر السعودي (قصيدة سعد حميد بن نموذجاً)، د. عبد الله أبو هيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، بيروت، ط1 2002 : 136.
- 5- قراءة في النص الشعري الحديث، د. بشرى البستاني، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط1 2002 : 34.
- 6- ينظر : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : 155.
- 7- محاضرات الملتقى الوطني الأول (السيميائ والنص الأدبي) : 298.
- 8- إشكالية العنونة، بين القصيدة وجمالية التلقي، د. محمد صابر عبيد، مجلة الموقف الثقافي، ع4، تموز - اب، 2002 : 49.
- 9- عنوان الحداثة وتشظياتها الدلالية (قراءة في بنية العنوان)، د. سمير الخليل، الأديب، ع 36، 25 آب 2004.
- 10- ينظر: ثريا النص (مدخل لدراسة العنوان القصصي، د. محمود عبد الوهاب، منشورات دار الشؤون الثقافية بغداد، ط1 : 3

-
- 11
-12 الأعمال الشعرية، علي عقلة عرسان، دمشق، 2004.
-13 م.ن : 7.
-14 م.ن : 18.
-15 م.ن : 26-27.
-16 م.ن : 37.
-17 م.ن : 199-200.
-18 م.ن : 225.
-19 م.ن : 236-237،
-20 م.ن : 371-372.
-21 م.ن : 416-417.
-22 م.ن : 42.