البنية التركيبية (الجملة الاسمية) في سرديات فاتح عبد السلام

Syntax (noun) In the narratives of Fatih Abd al-Salam

عبد الأمير غازي سالم
د. خليل شكري هياس
أستاذ
جامعة الحمدانية – كلية التربية

Abdul ameer ghazi salim
Dr.Khalil shokri hayass
professor
Al-Hamdania University–College of Education

abdulameerghzi@gmil.com

تاريخ الاستلام ٢٠٢٢/٧/٢٤ تاريخ القبول ٢٠٢٢/٩/١

الكلمات المفتاحية: العنوان، القصة، فاتح عبدالسلام، لندن، رواية

Keywords: the address, the story, Fateh Abdul Salam, London, a novel

الملخص

يعد العنوان البؤرة الرئيس في النصوص السردية الذي يربط بين الكاتب من جهة والنص من جهة والقارئ من جهة ، ويمتلك العنوان قوة الايجاز والتكثيف في صيغتها التركيبية، وقد لجأ فاتح عبد السلام إلى العناوين الإسمية واهتم بها اهتماماً خاصاً تكاد أن يكون معظم عناوينه إسمية التي توحي دلالته إلى الهدوء والاستقرار، وكما يسهم العنوان على تعريف بالعمل الإبداعي وتقديم انطباعه حول النص السردي، إن للعنوان وظائف عدة منها التشويقي والايحائي ولا يمكن حصر تلك الوظائف لأنها تقوم كل وظيفة بعملها الخاص على اعتباره هوية النص السردي . كما ان العنوان عبارة عن شبكة عنكبوتية تمد خيوطها في النص ينهض من خلاله دور التوجيهي للقارئ في القراءة والتحليل والتأويل.

Abstract

The title is the main focus in narrative texts, which links the writer on the one hand, the text on the one hand, and the reader on the one hand, and the title has the power of brevity and condensation in its structured form. To calm and stability, and as the title contributes to defining the creative work and presenting its impression about the narrative text, the title has several functions, including the teaser and the suggestive, and these functions cannot be limited because each function does its own work as it is the identity of the narrative text. Also, the title is a spider web that extends its threads in the text through which the guiding role of the reader in reading, analysis and interpretation is played.

المدخل:

يشكل الجانب التركيبي للعنوان أهمية قرائية كبيرة في الدراسات النقدية المعنية بالعنوان، إذ إن تركيبة معينة للعنوان تحمل دلالات مهمة تكشف عنها البنيات والتراكيب النحوية المتعددة، تشتغل الجملة الاسمية في تشكيل بنيات النص الذي توحي إلى ذلك "فإن مقاربة العلاقات بين مكونات الجملة، نحويًا، وبلاغيًا، ودلاليًا، تصبح قاعدة لخلق ألوان مختلفة من الفهم، فيصبح الإعراب مدخلًا هامًا يسمح برصد الدلالة بناء على العلامات الإعرابية" (١)، ومن هنا يلعب العنوان الاسمي على استقطاب الاشارة؛ فإنها تراهن على قوة وعمق دلالتها وعلاقتها بالمتن على الرغم من شدة كثافة بنيتها اللغوية، وللعنونة تشكيلات مختلفة ومتباينة من حيث الطول والتشكيل إفرادًا وتركيباً، بحسب ما تقضيه طبيعة النصوص وما تتمخض عنها من قراءات ومقصديات دلالية تفترض معها تناغمًا وانسجامًا واضحًا بين الاثنين، العنوان بوصفه هوية وبطاقة تعريفية للمتن، والمتن بوصفه كيانًا ممثلًا بكل تفصيلاته لهذه الهوية التعريفية، فنجد العنوان الجملة بكل أنواعها، والمفرد بكل صيغه، المنكر والمعرف، الحرف والاسم، وأحيانا علامة إشارية مثل إحدى علامات الترقيم كأن تكون علامة استفهام أو تعجب، وكل هذه التشكيلات العنوانية تأتي محملة بالطاقات والإشارات التي من خلالها يمكن إضاءة مسارات النص، وتلعب دورًا بارزًا في تأويل النص، فالعنونة هي " مرأة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي".(٢)

لقد تميزت العنونة المركبة امتيازًا خاصاً عن العنونة المفردة لامتلاكه مجالًا واسعًا في تكوين الدلالات التي تستند على حرية أكبر في اختيار الأسماء أو الافعال، أي للإشارة إلى الفعل وفاعله، أو المبتدأ خبره، وقد ذكر الزمخشري في اقسام الجمل وقسمه على أربعة أقسام.

١- أن تكون جملة مركبة من فعل وفاعل .

٢- أن تكون مركبة من مبتدأ وخبر .

---

(١) العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، محمد بازي، منشورات الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان ط ١، ٢٠١٢: ٢٣.

(٢) النص الموازي في الرواية: استراتيجية العنونة، د. شعيب حليفي، مجلة الكرمل، العدد ٤٦، ١٩٩٢: ٨٤.

٣- أن تكون شرطًا وجزاءً .

٤- أن تكون ظرفاً .[١]

تحتل العنونة المركبة في نصوص الروائية والقصصية مكانةً مهمةً، بوصفها متكونة من تراكيب نحوية، ودلالية، وبلاغية وكما تؤدي "دورًا أوسع وأكثر حراكًا وأعمق أسئلة؛ حين تقدم أنواعًا مختلفة من الجمل العنوانية التي تحتاج إلى قراءة أشمل، بحكم تكوينها اللغوي المتعدد على صعيد حضور شبكة من الدوال".[٢] إن العلاقة بين الدال والمدلول في اختيار العنونة التركيبية للنص يكون بوساطة رسالة تواصلية بين النص والقارئ، أي بين الرسالة والمرسل إليه " إذ تسمح بانفتاحها على تعددية دوالية بالتدخل التحليلي المعمق، لوجود كم من العلاقات النحوية والدلالية والجمالية بين الدوال، وهو ما ينعكس على حيوية العنونة وإتساع حراكها ونشاط ميكانيزماتها، وتسرب تمثلاتها وحمولاتها على العتبات الروائية الأخرى وطبقات الرواية وفضاءاتها "،[٣] وكما تتشكل العنونة المركبة من تراكيب بلاغية تحمل مجموعة من دلالات تمنح الجملة شعرية أقوى، ويتميز "هذا النمط بكونه يجيء جملة طويلة كاملة تحاول أن تستوفي معنى تامًا يفهمه المتلقي، وقد ساد هذا النوع من العناوين الجملية، في النثر الكلاسيكي انطلاقًا من عنوان رئيس، هو عبارة عن جمله ثم عنوان فرعي أو ثانوي، يمثل بدوره جملة"، [٤] والكاتب في اختياره لمثل هذا النوع من العناوين لا بد له أن يراعي دقة اختيار المفردة وكيفية زجها في السياق التركيبي الملائم من حيث الوصف، والدلالة، وقوة الانزياح، وشمولية

---

(١) الايضاح العضدي، أبو علي الفارسي(٣٧٧) ت، وحسين شاذلي فرهود، مطبعة دار التألف، القاهرة، ط١، ١٩٦٩: ٤٣.

(٢) العنوان دالًا روائياً: تجليات العلامة وفضاء المتن السردي، محمد صابر عبيد، دائرة الثقافة، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠١٩: ٣٠١.

(٣) المصدر نفسه: ٣٠١.

(٤) هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل: دراسة في الرواية العربية، شعيب حلفي، مؤسسة النشر والتوزيع، مطبعة الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٥: ٢٨.

التعبير عن المتن الذي تمثله، إذ تمثل العنوان المركبة "سياقًا تأليفياً معقدًا نسبياً ... تتكون من مجموعة دوال مشتبكة، تحتاج كل دال منها إلى تفكيك داخل كينونته اللفظية المفردة أولًا، وفي سياق تداخله مع الدوال الأخرى ثانياً، وعبر هذا التفكيك لشفرة العنونة الجملية يمكن الوصول إلى مقاربة هذه العنونة واستيضاح مكوناتها السيمائية والصورية التشكيلية"،(١) والعنونة المركبة بطبيعة الحال تمتلك فلسفة خاصة تحمل في طياتها خيوط تدخل إلى المتن على نحو تكون ذو " فلسفة نوعية تمتلك استراتيجية عميقة في التشكيل الأدبي والروائي، ابتداءً من سقف النص حتى أرضيته"(٢)، وهي تتشكل من تراكيب نحوية مختلفة، فهناك عناوين جملية (فعلية واسمية) وشبة جملة وهنا " وعلى المستوى التركيبي الذي يتعلق بتراكيب الجملة من الناحية الصرفية والدلالية والنحوية. يكون أمام الكاتب مساحات مفتوحة الاختيار العنوان المناسب بما يتيحه قانون اللغة، فالعنوان ضمن هذا المستوى لا يخرج عن هذا القانون المتاح". (٣) إذ نجد مثلًا في المجموعات القصصية والروائية عناوين جملية تشكل دلالات انتباهية عالية وإشارية وعلاماتية وحالة اخبارية، إلا أن هذا الأمر لا ينسحب على كل العناوين فثمة عناوين لا تسلم نفسها بسهولة، وإنما تظل عصية وممتنعة عن الظهور، إلا من خلال استخدام نظام تأويلي أو سيميائي عالٍ قادر على تفكيك شفرتها.(٤)

(١) عتبات الكتابة القصصية دراسة في بلاغة والتشكيل والتذليل، جميله عبدالله العبيدي، تموز للطباعة والنشر، دمشق،ط١، ٢٠١٢: ٤٥.

(٢) العنوان دالًا روائياً، تجليات العلامة وفضاء المتن السردي: ١٧.

(٣) العتبات النصية في (رواية الاجيال) العربية ، د. سهام حسن جواد السامرائي، مطبعة الديار– الموصل– العراق – المجموعة الثقافية، ط١، ٢٠١٣: ٧٤.

(٤) العتبات النصية في (رواية الاجيال) العربية: ٤١ .

العنوان اوجه متعددة وتأتي على أوجه ثلاثة:

١- اسمًا موصوفًا.

٢- اسمًا علمًا .

٣- اسمًا عددًا. (١)

تمتاز العنونة الاسمية بصفة الثبوت الاستقرار الدلالي، وهي كثيرة الهيمنة على عتبة العنونة، وتأتي بصيغ متنوعة، منها نكرة وأخرى معرفة تحتل "النكرة حيزًا واسعًا في فضاء العنونة عمومًا، لأنها في سياق تنوع التركيب العنواني في النص الأدبي تعد نوعاً من أنواع الصياغة العنوانية ولا تحتاج إلى جهد كبير في التفكير بها وصوغها، لكن هذا لا يعني أنها يمكن ان توضع ببساطة كيفما اتفق، بل يجب أن تكون ملائمة ومستجيبة لحركة الفعاليات والعتبات الأخرى في النص الأدبي عمومًا"، (٢) وهذا لا يعني انحسار المساحة التي ترد فيها العنونة الاسمية المعرفة، فقد ترد أكثر من العنونة الاسمية المنكرة، لأنها أكثر حركية في التواصل مع المتلقي فضلًا عن سهولة صوغها من الناحية الإجرائية،(٣) كما نجد العنونة الاسمية اكثر شيوعًا وأكثر استخداما من بين العناوين الروائية والقصصية، ذلك لأنها " تنتمي إلى فضاء الطبع السردي أكثر من انتمائه إلى فضاء الصنعة السردية. (٤)

إن العنونة الاسمية هي لفيف من دلالتين منبثقتين من تناغم المبتدأ مع الخبر بوصفهما " رسالة لغوية تمتلك الهوية وتحدد مضمونها وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها، وهي الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه"،(٥) وهي تمتلك طاقات واسعة ولا تكشف عن المعنى بسهولة، لأنها " ذو حمولات دلالية وعلامات إيحائية التنوع والثراء مثلها مثل النص، بل هي نص مواز، كما حدده جيرار جنيت، واذا كان النص

(١) عن هوية العلامات: ٢٧.

(٢) عتبات الكتابة القصصية، دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل:٢٥ .

(٣) المصدر نفسه: ٣٠ .

(٤) العنوان دالًا روائياً: تجليات العلامة وفضاء المتن السردي: ٣٣.

(٥) قراءات في الشعر العربي الحديث، بشرى البستاني، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٢: ٣٤.

نظاماً دلالياً وليس معنى مبلغًا فإن، العنوان كذلك نظام دلالي رامز له بنيته السطحية ومستواه العميق مثله مثل النص"،[١] ولابد أن يكون العنوان الاسمي مثيراً ومفهوماً لدي المتلقي، إذ " يجب توفر الوضوح فيه، دفعًا لكل ما يميع الدلالة، وهو وضوح عمودي، غير مكتمل، على مجموعة دلالات وتأويلات تتقاسم معنى العنوان"[٢] كما أنّ العلاقة في العنونة الاسمية لا بد إن تكون منسجمًا ومترابطًا، فـ " كلما كان العنوان مفهومًا ومقتصرًا على تركيبة معينة، سواء أكانت اسمية أو فعلية أو مركبة، أو مفردة، أضحى دال العنوان حرًا في انتاج الدلالات، فيغدو العنوان محفزًا للقارئ على محاولة حسم دلالي عبر قراءة النص، مما يسهل على القراء كشف القرائن الدلالية واللفظية للعنوان"،[٣] وتكون العنونة الاسمية سهلة التركيب بوصفها متكونة من مسند ومسند إليه، وهنا يكون " العنوان من مظاهر الاسناد والوصل، والربط النطقي، فالنص إذا كان بأفكاره ... مسندًا، فإن العنوان يعد مسنداً إليه، فهو الموضوع العام، بينما الخطاب النصي يشكل أجزاء العنوان الذي هو بمثابة فكرة عامه أو محورية أو مقاربة للنص الكلي"، [٤] من هذا المنطلق فإننا في تحليل العنونة الاسمية لا يمكن إجراء التحليل من خلال النظر إلى كل من المسند والمسند إليه بشكل منعزل أو مستقل، لأنهما يشكلان فضاء العنوان الدلالي والتركيبي واستنادًا إلى علاقات التداخل بينهم، وإذ لا يمكن دراسة دلالة العنوان بغض النظر عن البنية التركيبة لهذا العنصر.[٥]، أن قراءة التمعنية للعنوان تأتي من خلال خفاية النص وما تحمله من دلالات متعددة .

(١) سيمياء العنوان: ٣٧.

(٢) سيمياء العنوان: ٣٣.

(٣) شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، د. خالد حسين، ط١، دار التكوين، دمشق–سوريا، ط١ ،٢٠٠٨: ١٠٢.

(٤) السيموطيقا والعنونة: ٩٧.

(٥) التحليل للسيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابة –التركيب – الدلالة): ١١١.

عين لندن

تشكل الجملة الاسمية (عين لندن) نموذجًا واضحًا لمثل هذا النوع من العناوين، وقد جاءت عنوانًا للمجموعة القصصية الصادرة عن الدار العربية للعلوم ناشرون لسنة ٢٠١١، كما جاء عنواناً لقصة داخل المجموعة، مما يوحي بأهميته القرائية على الصعيدين الخارجي بوصفه عنوانًا رئيسًا، والداخلي بوصفه عنوانًا لقصة معينة داخل المجموعة، إذ تتكشف هذه العتبة عن حضور الدلالة المكانية (لندن)، بعد إضافتها إلى دالة (عين) ذات الدلالة الحسية البصرية، والتي تحتل صدارة الجزء الأول من العتبة العنوانية، وهي بهذه الإضافة تكتسب طاقة مجازية من خلال تقانة بلاغية معروفة هي الاستعارة المكنية التي جاءت هنا لتضفي صفات إنسانية ممثلة بالعين على مدينة لندن لأنسنتها، فالعين عضو من أعضاء الكائن الحي، وهي التي توضح معالم الأشياء من خلال وظيفة الرؤية أو البصر، وهذه التركيبة الاسمية من العنوان (عين لندن) المكونة من مبتدأ محذوف تقديره هذه، وخبر مكون من مضاف ومضاف إليه جاءت لتعبر عن دلالة السكون والهدوء بعكس الجملة الفعلية التي تدل على الحركة والنشاط، وقد جاءت كلمة عين نكرة ومن ثم اكتسبت صفة المعرفة، وبالقراءة التعالقية بين هذا العنوان وبين المتن تتجلى لنا على نحو واضح دلالة هذا العنوان، إذ جاءت مفردة العين لتشتغل اشتغالاً رمزياً مثلت دلالة البؤرة والمركز:

" **كان طابوراً طويلاً متعرجاً من رجال ونساء واطفال، يمتد على رصيف يحاذي نهر التيمس. وكنت أسير نحوه خارجًا من مقابلة فاشلة لطلب عمل في كبرى الشركات الهندسية وسط لندن، لم أشأ العودة إلى المنزل مبكرًا قبل أن أبدد أثقال الخيبة في صدري في مكان ذي هواء طلق. اتجهت نحو التيمس كان لونه رمادياً تارةً وقهوائياً تارةً أخرى، لكنه يجري بعزيمة قديمة في المدينة التي بالكاد خرجت هذا الصباح من موجة ضباب داكنة**" .(١)

(١) عين لندن، فاتح عبد السلام، الدار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان ، بيروت، ط١ ، ٢٠١١م : ٧.

إنّ القراءة التحليلية للمقطع المستشهد به تكشف عن هذه الرمزية البؤرية التي تكشف عن محورية لندن التي تعج بالناس، فالسارد هنا يصور الأحداث انطلاقاً من العنوان إلى المتن إذ تشير إلى مجموعة من الناس الواقفة في طوابير في ساحة المنتزه، وهكذا نرى هيمنة دلالة المكان المتمثلة بـ(لندن) على المتن السردي الذي يظهر واضحاً في العنوان، فالسارد يعمد إلى رصد حركة المدينة فينقل لنا الأحداث من خلال شخصية مغتربة تبحث عن عمل في إحدى الشركات، وهنا تبدأ دلالات المقطع السردي تتفرع وتتنشط وتتوسع منها، الغربة لعربي يعيش بعيداً عن بلده وأهله، وكل همه هو البحث عن العمل، ومنها التسكع في المدينة ترويحاً للنفس وتبديداً للهم من جراء ضغوطات الحياة، وكأنه يريد أن يرتاح من الضخب والهموم والآهات والألم الذي في صدره:

" **وجدت نفسي أن أفضل شيء أقوم به لأفك عن نفسي أغلال هذا النهار المحبط لي، هو أن التحق بالطابور وقد بدأ واضحاً اتجاهه هذا الدولاب العظيم، الذي يذكرني بنواعير العيد في أيام طفولتي في بلدي. وكأنه ناعور فعلاً يغرف بعيونه المتتابعة الماء من التميس ويغسل به وجه المدينة في كل حين.**[1]

هنا تبدو المدينة (لندن) ملاذاً لتبديد الإحباط الذي يعاني منه السارد من جهة، وفرصة لنقل صورة مشرقة عن المدينة التي تتحول إلى وسيلة لربط ماضي السارد بحاضره من خلال مشهد الطابور الذي يخلق في ذهن السارد مشهدًا ذاكراتياً يعود بالسارد إلى أيام طفولته، فيشبه مشهد الطابور بمشهد الناعور بعيونه المتتابعة، وهي تغرف الماء لتنقله إلى الأراضي لتحيا به، وهنا تحضر العين برمزيتها الإروائية والتراثية معاً، وتحضر الدلالة الزمنية أيضاً (النهار) لترتبط بالمكان والأحداث والشخصيات على نحو تتفاعل مع بعضها مكونة نسقاً من العلاقات الذي نجده على شكل مكثف في عنوان القصة المتمثلة بـ (عين لندن)، لأنه "في البناء السردي يكون التعبير الأمثل عن المكان من خلال الوصف بينما الزمن بالأفعال (الاحداث) التي تعرض من خلال السرد" [2]، وتعكس

(١) عين لندن، فاتح عبد السلام: ٨ .

(٢) بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية (نجيب محفوظ)، قاسم سيزا، منشورات الهيئة العامة المصرية للكتاب ،ط ١، ١٩٨٤: ٧٥.

فاعلية البعد الاجتماعي المتآلف للمدينة، إذ نلاحظ دلالة الناعور التي تأتي ببعده الماضوي لصنع الحياة، واستمرار العطاء، ومركزًا للحياة، أما دولاب الهواء ذو الدلالة الترفيهية، والمناظر الطبيعية والخلابة تعطي دلالة إيجابية ونسقًا ثقافياً تدل على الحياة المتطورة والمتقدمة، ومن هنا يكتسب بعدًا تراثياً وأثرياً يحاول السارد مقارنته بالعادات والتقاليد التراثية عبر جدلية الماضي والحاضر، ويحاول من خلال ذلك استذكار الماضي وربطه مع الحاضر عن طريق الأحداث لتحريكها ويجسده من خلالة العنوان قصته (عين لندن) ، وهذا يجعلنا أمام البعد الدلالي المكاني ومدى علاقة الحياة الاجتماعية والثقافية والحضارية بين العرب من جهة والغرب من جهة أُخرى، ومن هنا يتبين أن العنوان الرئيس له صلة واضحة ومنسجمة مع المتن وخصوصاً في القصة الأولى التي تحمل العنوان نفسه، وتدور أحداث القصة حول قصة لقاء عربي (مغترب) بفتاة غربية تعرّف عليها وهما صاعدان في الدولاب (عين لندن) وتتضح صورة المدينة (المكان) من خلالها، وتتكشف مفاتنها المكانية الجمالية التي تدل على حداثتها ووجها الجميل، ويستمر الحوار بينهم الذي اعتمد عليه السارد في توضيح وكشف ثقافة الآخر الغربي والمقارنة بين ركنين هما الإنسان بدلالة (الفتاة)، والمكان بدلالة (لندن) نحو المستقبل، ومن هنا حقق العنوان وظيفة إحالية مكن المتلقي من التقاط الدلالة المختزلة فيه، والتي تبنى عليها دلالة النص، ويستعمل السارد دلالة الأماكن المفتوحة على اعتباره تعطي إيحاءً أكبر وأوسع من دلالة الأماكن المغلقة والتي تحددها حدود:

" **قالت: كنت اقول لزوجي إن لندن ظلمها الذي بناها. بنوها من دون تفكير بالمستقبل. عمارتها وبيوتها وشوارعها ضيقه.**

قلت: فعلا .

قالت: مبنية للقرن الثامن عشر فقط. تحتاج إلى معماري يعيد هدم معظم مبانيها وإعادة تصميمها من جديد. القرن الحادي والعشرون يحتاج أن تظهر لمسته على المدينة العجوز اليس كذلك؟ قلت بحماس: يا الهي فكرة رائعة. في الأقل أجد عملًا أمارسه.

قلت: مشيراً بكفي إلى صدري في طريقة مسرحية: أجل أنا ذلك المهندس المعماري الذي تبحثين عنه. أعدك أن أنسف نصف المدينة في يوم واحد. ثم رفعت يدي بحاوية الخرائط الأسطواني التي عدت بها من مقابلة

الشركة وقلت لها كأنني أحمل صاروخاً اطمئني بهذه سأفعل كل شيء"(١).

إن المتمعن بهذه الرؤية المتفائلة القائمة على المأمول والمرتجى لا على حقيقة الواقع المعاش من قبل الشخصيات، يكشف عن هيمنة الخيال على الشخصية المتحاورة الباحثة عن فرصة عمل، وهي هيمنة تقوض مساحة الحقيقة، لأن الخيال يكون في الأشياء الممكنة وغير الممكنة، أما الحقيقة فلا يمكن إلا في الأشياء الممكنة، كما يكشف عن حضور كبير للفضاء المكاني، إذ يهيمن العنصر المكاني على العنوان وعلى مجريات الأحداث في القصة، بل يهيمن على فضائهما معًا بوصفه الأرضية التي يتحرك فيها العنوان من جهة، وتسير عليها الأحداث والشخصيات في المتن من جهة ثانية، إذ تلعب دورًا إيجابياً ومحورياً في حركة الأحداث بصورة مستمرة ومتعاقبة.

ويكشف الحوار الذي يحضر في المشهد بقوة عن وضع نفسي حرج للشخصية المركزية الباحثة عن عمل في مدينة كبيرة مثل لندن، إذ يشتغل الحوار المباشر بين الشخصية المغتربة والأخرى اللندنية على خلق نوع من التلاقح الفكري بين الاثنين، وكل منهما يحاول أن يسوق ثقافته للآخر من خلال عرض مشكلة المكان المدينة ذات الطابع الكلاسيكي المتمثلة بعدم قدرتها على مواكبة متغيرات العصر، فالحوار هنا يفعل فعله المهم في السرد واستطع أن يقدم رؤية واضحة عن طبيعة شخصية المتحاورين، المغتربية التي تعاني من القلق وعدم الاستقرار واللندنية المرتاحة والمستقرة في مكانها الأم، ليخلق في النهاية ثنائيات مهمة منها الاغتراب / الاستقرار، القلق / الطمأنينة.

ويذكر أن السارد يورد لفظة (لندن) حوالي ثلاثين مرة في المجموعة/ (عين لندن) وهذا يدل على أهمية وهيمنة العنوان المكاني بوصفه البنية الأساس التي يعتمدها الروائي في البناء السردي للقصة.

إنّ اللافت في الأمر أنّ الكاتب أراد هنا وتحت هذا العنوان(عين لندن) الاشتغال على الثيمة المكانية لندن وما يتمخض عنها من رؤى ودلالات لعراقة هذا المكان وحيويته، فرصد جوانب المدينة الهندسية وحياتها ويومياتها، ولعل أهم معضلة تواجه الإنسان هو أن يعيد بناء

(١) عين لندن، فاتح عبد السلام: ١٠ .

المدينة بشكل آخر أكثر حداثة ومواءمة لمتطلبات العصر، فنرى السارد الذي هو نفسه الشخصية المركزية يربطها المكان/ لندن بالعنصر الزمني، مجسدًا المقولة التي تقول: لا وجود للمكان خارج الزمن ولا زمن خارج المكان، وخلال قراءة هذه العنونة المكانية ودلالاتها السردية في بنية السرد الروائي فإنّه لا يمكن عزلها دلالياً عن زمنها الخاص، سواء ما كان يحيل على الماضي أو الحاضر المستمر.

ويتمظهر لندن بدلالتها الزمنية والمكانية في هذا المتن السردي على دلالة الانفتاح، فالمكان مكان مفتوح يضم كل معالم مدينة لندن، والزمن زمن مفتوح على الماض (عراقة لندن عبر التاريخ)، والحاضر الذي يحتاج إلى تغيير نحو الأحسن (كما جاء على لسان الشخصيتين المتحاورتين)، والمستقبل (المأمول والمرتجى في إعادة بناء هذه المدينة على وفق متطلبات العصر).

هكذا تفصح لنا قصة عين لندن في المجموعة القصصية الحاملة للعنوان نفسه عن تجربة قصصية مكانية لشخصية تترك وطنها لتعيش غريبًا في لندن ولتعاني ما تعاني من ضيق في العيش وغربة واغتراب وقلق وعدم استقرار، وهي في ذلك تحاكي حياة القاص نفسه الذي ترك وطنه العراق ليعيش في ذات المدينة لندن، إذًا فثمة تلاقٍ واضح بين الشخصية والقاص جعلهما يلتقيان في ثيمة رئيسة في هذ المجموعة تمثلت بالثيمة المكانية التي حوت الاثنين وهي مدينة لندن المتسيدة لبنية العنوان ومتشظية في قصص كثيرة من المجموعة ولعل أكثرها حضورًا لهذه الثيمة هي قصة عين لندن.

قطارات تصعد نحو السماء

تعد العنونة الجملية من أكثر الأنواع الأدبية استجابة للحالة الروائية من بين العناوين المتعددة؛ لأنها لا تكتفي بكلمة واحدة بل تتكون من نسيج من الكلمات التي تتشكل من خلاله جملة اسمية أو فعلية، وتعطي مجالًا واسعًا لإيضاح القصد من خلال التحليل والإجراء، وتمكن القارئ من الخوص في دهاليز العنونة الجملية التي تحيل إلى الحركة والحيوية، مما يجعل العنوان منسجمًا مع فضاء المتن السردي بصورة عامة.

قبل الولوج في تحليل عنوان (قطارات تصعد نحو السماء) – الذي جاء على رأس المجموعة القصصية الصادرة عن الدار العربية للعلوم ناشرون لسنة (٢٠١٩) كما جاء عنواناً لقصة داخل المجموعة – لا بد أن نفكك العنوان تفكيكًا تركيبياً، وهناك وجهان لإعراب العنوان (قطارات تصعد نحو السماء) تعرب على رأي البصريين، على أن قطارات جاءت مبتدأً والجملة الفعلية بعدها خبرًا، أما على رأي الكوفيين فقد تعرب قطارات فاعلًا مقدمًا للفعل تصعد، من هنا جاء اختيارنا لهذا العنوان في مبحث العنونة الاسمية، من منطلق غلبة الرأي البصري على الكوفي في أغلب المناظرات النحوية، وتسيد الجمل الأسمية على عناوين قصص وروايات فاتح عبد السلام الذي نراه يبتعد كثيرًا عن عناوين الجمل الفعلية من جهة أخرى، أما من الجانب الدلالي فنجد أن الكاتب استخدم أسلوب المفارقة والدهشة في اختياره للعنوان (قطارات تصعد نحو السماء) إذ يشتغل هذا العنوان على إحداث نوع من كسر أفق التوقع عند القارئ عندما يجنح به نحو الخيال فيرى القطارات وهي صاعدة نحو السماء ليرسم صورة عجائبية، وهذه صورة يستحيل تطبيقها واقعياً على وجه الأرض، إذ لاشك استحالة صعود قطارات إلى السماء، ومن هنا يفيد الكاتب كثيرًا من هذه الصيغة الجملية التي تتحرك على رأس المجموعة بقوة دلالية واعدة، ويغري القارئ بالتوغل العميق في طبقات المتن القصصي مع البقاء على فضاء

العنوان عالقًا في ذاكرة القراءة كي يفعل فعله في المراحل اللاحقة للقراءة للكشف عن التأثير الذي يتركه العنوان في جسد القصة.(١)

إن القراءة الفاحصة للعنوان تكشف عن مركزية مفردة القطار التي تأتي في مقدمة العنوان وتكون هي صاحبة الحركة، لكن هذه الحركة لا تكون واقعية وإنما عجائبية لأنها تصعد إلى السماء وهذه استحالة من صعوده إلى السماء، ونجد في هذه المجموعة التي تكشف أن السماء ما هي إلا مدينة لندن التي تصل إليها الشخصية المركزية عبر مجموعة من القصص التي أشبه ما تكون في هذه المجموعة بمحطات القطار، كل قصة محطة من هذه المحطات، ففاتح عبد السلام في هذه المجموعة يشتغل بأسلوب المتوالية القصصية التيتقدم بها ثائر العذاري ومفهوم المتوالية القصصية يقوم على أن هناك خيط رابط بين قصص المجموعة على نحو لا يمكن تشكيل فضاء المجموعة القصصية إلا بتتبع هذا الخيط القصص في القصص كلها،(٢) والخيط الرابط في هذه المجموعة هو وجود القطار والشخصية المركزية في القصص جميعها، والمفارقة أن فاتح عبد السلام لا يسمي شخصياته في هذه القصص، وإنما ينعتها بوظائفها أو يتركها نكرة من دون تسمية، وهذا يدعم مقصديته في قراءة النصوص برؤية قصصية واحدة تقترب كثيرا من مفهوم المتتالية القصصية الذي يعدها ثائر العذاري نوعًا أدبيا بين القصة والرواية القصيرة. ومن هذا المنطلق ستكون قراءتنا لعتبة العنوان في هذه المجموعة.

هذا القطار يظهر لنا في النصوص بكيفيات مختلفة منها تحوله إلى مسرح للحدث الغرائبي في قصة (تحت سماء القبعات)، التي تعكس نفسية الشخصية العراقية المغتربة في لندن:

قال: " لا تستطيع النزول هكذا " .

قلت: وقد افترستني الدهشة؛ " ماذا؟".

---

(١) التشكيل الشعري البصري، فضاء العنونة في (ممحاة العطر) لمحمد العامري، محمد صابر عبيد خطوط وظلال والتوزيع الاردن، عمان، ط١ ، ٢٠٢١ م :١١٠ .

(٢) المتوالية القصصية الاصول والتجنيس والتمثلات، ثائر العذاري، دار كنوز المعرفة العلمية ، بيروت،ط١، ٢٠٠٠ :٤٥ .

قال: " كما أقول لك ، لا تستطيع النزول بوضعك هذا " .

قلت: وماذا أفعل الان؟ وعن أي وضعك تتحدث؟" .

.

.

.

قلت: " وهل يرجع القطار ويتحرك ثانية " .

قال القطار دائما يتحرك ونحن واقفون ... ؟ أنظر ، كل شيء حولك واقف. المدن .. الأشجار، الناس، نحن فقط نتحرك" [1] .

هذا المقطع قيد التحليل يظهر الجانب الغرائبي في النص من خلال الحوار الدائر بين الشخصية المركزية وجابي القطار الذي يحاول أن يقنعه بأن نزوله من القطار إلى المدينة يحتم عليه لبس القبعة والتخلي عن رأسه في إشارة واضحة إلى قضية ترميزية مفادها التخلي عن العقل والتفكير الجاثمين في الرأس والتعويض عنها بلبس القبعة التي تشتغل هنا بدلالة التنكير، وهذا يعني أن طبيعة العيش في أوربا ممثلة بلندن تتطلب نكرانًا للذات والعقل والذهاب باتجاه العيش مع القطيع من دون أي تفكير أو تخطيط، وهذا الأمر يعمق من نفسية اللاجئ العراقي الذي يبحث عن السكينة والهدوء والعيش المطمئن والرغيد والمتطلع إلى غدٍ أفضل من ماضيه في العراق، وهذه الغرابة تنسجم مع روح العنوان الرئيس التي تغادر الواقعية إلى ما هو عجائي وغير خاضع للمنطق الطبيعي للكون.

ومن المحطات التي ترصدها عين القراءة مشهد وصول الشخصية المركزية في قصة (العراقي الذي حرر لندن) والبدء بالتحقيق معه من قبل رجال الأمن:

" أصبت بإحباط واختنق الكلام في حلقي وبقيت ساهم النظر إليه لا اعرف ما اقوله.

عبر حاجز زجاجي قصير ومعتم ، كان هناك شخص ينظر الينا ، ثم نادى على المترجم ، تكلم معه كلمات قليلة . عاد المترجم وقد افترشت الابتسامة شفتيه، قائلا وهو يجلس جنبي :

-" صار علي أن انتظر معك حتى يكمل عدد القادمين اليوم ، يبدو أن أشخاصا آخرين سيلتحقون بنا

---

(١) قطارات تصعد نحو السماء، فاتح عبد السلام: ١٦ ، ١٧.

تناول قنينة الماء ووضعها على شفتين متيبستين من كثرة الكلام كأنه كان تائهًا في صحراء لاهبة ، ثم قال :

-" قلت لي إنك هربت من المسرح .. أكمل "

-" جئت إلى العاصمة نازحا من الموصل ، هل تعرف الموصل ؟"

-" اسمع بها "

- " مدينة في الشمال، عملت في المسرح الكبيرة في بغداد عاملًا في الصيانة والتنظيف وكل شيء، كنت أرفع الستارة وأغلها عند الضرورة "

-" عند الضرورة ؟ "

-" أجل ، كان لا يوجد تيار كهربائي، يكفي لرفع ستارة المسرح، الكهرباء ، أعز من الروح هناك ".

-"أعز من الروح ؟ أسمع منك كلامًا غريباً "

-" الحرب دمرت كل شيء، لم تعد الحياة كما كانت "

-" وما حاجتكم للمسرح إذا كنتم في حالة حرب، والكهرباء أعز من أرواحكم؟"(١)

إن المتمعن في هذا المقطع يكشف عن طبيعة الصراع الذي تمر به الشخصية المركزية التي تتجسد في مفردات نفسية توحي بالأزمة الحادة التي تعيشها الذات (أصيب بإحباط، اختنق، ساهم النظر، هارب، هربت، نازح، تائه، دمرت) هذه الأفعال تخلق فضاء سردياً متأزمًا تجعل من الشخصية اللاجئة شخصية قلقة تبحث بشتى الوسائل عن مخرج لها تشعرها بالتغلب على هذا الواقع المؤلم وإذا ما انتصر عليه، فسيحقق نصرًا ذاتياً مهمًا، لمح إليه عنوان القصة (العراقي الذي حرر لندن) فما التحرير هنا إلا الحصول على اللجوء في لندن، ومن هنا يصور لنا المؤلف حالته الصعبة التي عاشها مع المجتمع بكل ما عاناه من مأساة وظروف حرجة، إذ يصور لنا في هذه الغرفة (غرفة الاستجواب) محاولاته بشتى الوسائل للحصول على اللجوء ولو بالخضوع والانقياد، من خلال ذلك نجد أن المؤلف يجسد لنا الحالة المتدهورة التي أصابته نتيجة الإرهاق الفكري والجسدي بعد اغترابه عن الوطن، ويصور في ذلك معاناة الشخصية المركزية، وحالتها النفسية المتأزمة، مما جعلتها تتلعثم في كلامها وعدم

(١) قطارات تصعد نحو السماء ، فاتح عبد السلام: ٤٣ .

قدرتها على نطق الحروف، وإيصال ما مرت به من معاناة، مرة من مجتمعه العنيف والفوضوي في بغداد، ومرة من صراعه مع سلطة الدولة المضيفة، وبين طبقة المغلوب على أمرهم التي يملا عليها. هكذا تتحول المدينة لندن إلى مسرح حدثي، إذ نلاحظ أن السارد ينمي سلطة المكان بحركية الحدث على أساس أن الحدث يعد أحد المكونات التي يجسد من خلالها المكان، إذ يشكل حدثًا وصرحًا فيه تتحرك الشخصيات، ولا يمكن التفريق بين هذين العنصرين المتلازمتين المنسجمتين، وهنا نستطيع القول: إن العنصر المكاني (لندن) قد هيمن بسلطته على متن القصة، وأصبح مكانًا مؤملًا ومرجواً تسعى الشخصية المركزية اللاجئة إلى الحصول عليه بشتى والوسائل والطرق.

حديقة عباس في ساوث هول:

يتشكل العنوان من ثنائيتن مكانيتين هما (حديقة عباس) ذي المدلول العربي، و (ساوث هول) ذي المدلول الغربي، على أساس مؤلف من "حروف تيبوغرافية غليظة، تحتل حيزًا واسعًا بالمقارنة مع عناصر الغلاف الأخرى"(١)، من هنا يشكل عنوان قصة (حديقة عباس في ساث هول) دلالاتين متقابلتين تشكلان مفارقة قرائية مهمة مفادها حديقة لعباس في مدينة من مدن لندن؛ وهي بذلك تشكل علامة اخبارية موجهة للقارئ.

بدايةً نقف عند الجانب التركيبي لهذا العنوان، فقد جاء جملة اسمية تتسيدها لفظة (حديقة) التي جاءت في محل خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذه)، وهي مضافة، ولفظة (عباس) مضافة إليها، أما المقطع الثاني من العنوان (في ساوث هول) فقد جاءت شبه جملة مكونة من جار ومجرور، أما البنية الدلالية في قصة (حديقة عباس في ساوث هول) فهي تمثل "العنصر المنظم الذي سيتناسل منه الخطاب لتخصيص ما هو عام في هذا التشكيل"(٢)، وما هو خاص، إذ تحيل لفظة (حديقة) إلى مسار دلالي يعود في الأصل إلى نفسية الكاتب وطبيعة ثقافته ومحيطه الاجتماعي، والظروف التي دعته إلى الميل واختيار وصياغة هذا العنوان ومن هنا

---

(١) التحليل السيمائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية – التركيب – الدلالة) عبد المجيد نوسي، شركة المدارس للنشر والتوزيع – الدار البيضاء المغرب، ط١ ،٢٠٠٢: ١١٢ ، ١١٣ .

(٢) المصدر نفسه: ١٢٣.

يكون للعنوان دلالة مباشرة على المكان، أما دلالة (عباس) فتوحي إلى عنصر الشخصية التي تعد أكثر حضورًا في للعنوان، أذ تمثل اثيمة المحورية التي تدور حولها كل ثيم العنوان، وهي الأكثر فاعلية في تحريك المشاهد في القصة، والملاحظ في الدراسات النقدية المعنية بالعنونة، أنّ العنوان بوصفه نسيجًا من العلاقات المتشكلة من تظافر مفرداتها، تخلق مقومات سياقية منسجمة، وعلامات تعالقية توافق معانيه، واختيار العنوان (حديقة عباس في ساوث هول) جاء ضمن هذا المفهوم على نحو نرى هذا العنوان جاء تلخيصًا للقصة، وعلى أساس أن العنوان جزء لا يتجزأ من النص، ومتداخل معه في الاحداث ومجريات القصة، وقد تحدث عن أمور عدة منها أهمية التمسك بالأرض ومدى قيمتها عند الأنسان، ولهذا نجد أنّ عنصر المكان متواجد بشكل واضح وصريح في المتن السردي:

" **ظل الرجل منكباً على الأرض يحرثها بآلة يدوية طويلة حتى أتى على حرث نصف الحديقة. جاء إليه عباس ابنه الوحيد المقيم في لندن منذ عشرون سنة بقدح من العصير** " (١) .

إنّ القراءة التحليلية للمقطع تكشف عن رمزية الأرض، وبؤريتها التي تكشف عن هوية الانسان، التي تعد جزءًا من كيانه، فالسارد هنا يصور لنا ذلك الفضاء الحميمي بين الشخصية والأرض الحديقة، التي تدل على مكان الراحة والسكينة والهدوء والاستقرار، هذا الحضور المكاني للحديقة يتوسع دائرته من خلال حضور المدينة لندن التي تحضر بقوة ليس في هذا النص حسب بل في عموم المجموعة القصصية الحاملة لعنوان (عين لندن) من خلال الحضور المباشر للفظة لندن أو حضور جزئيات المدينة بأماكنها الكثيرة ومنها ساوث هول الذي نراه يقاسم حديقة عباس في الحضور في العنوان قيد التحليل، فقد شكلت لندن الميدان الرئيس لأحداث القصة بكل رموزها ودلالاتها البُؤرية الأساس:

" **رفع الرجل رأسه إلى الأعلى كأنه يبحث عن شمس تخفيها الغيوم تنسج السماء نسجًا، وكان يضع يده أسفل ظهره شاعراً بألم، قبل أن يتناول قدح العصير ويشرب قليلًا من يد ابنه قائلًا:**

(١) عين لندن، فاتح عبد السلام: ٨٦.

- الأرض تتبارك بالإنسان الذي يحرثها ويزرعها أول ما ينزل فيها، ألا تريد الأرض بيتك البركة ؟"

- كيف لا أريد البركة لكنك متعب من السفر .

لكن الأب رد بحزم:

- حتى لو كنت متعبًا. أجدادنا كانوا يحرثون كل أرض ساعة نزولهم فيها" (١) .

هنا يصور السارد حالة (الغربة) عن الأرض والوطن، وهو يبحث عن بصيص الأمل ليخرج من هذا التعب، إذ اختار لفظة الشمس لدلالة الحياة والاستمرارية، وفرصة للتنقل من حالته السيئة وهو يبحث عن الاستقرار إلى حالة الاستقرار، ويحضر الحوار بقوة لتجسيد هذا الأمر كأنه يتكلم بلسان جماعي عن مجتمعه المضطهد الذي اتعبه الظروف القاسية، فيبحث عن الخلاص من الهموم ، من منطلق أن الحدث عنصر مهم في تحريك مجريات القصة بشكل دائم، ونجد أيضًا أنّ علاقة الشخصيات (الرجل، أجدادنا) مع المكان (السماء، الأرض،) علاقة وجودية أينما حلت الشخصيات فإنها تبحث عن وجودها فيها من فاعليتها فيها، إذ يرصد الحوار آثار التعب والمشقة والإرهاق على الرجل بشكل واضح، فيبحث عن الشمس الغائب بين الغيوم، ويبدأ جسمه بالنحول نتيجة عمله في حرث الأرض، كأنه يشبه الضوء الذي يضيء دربه، والعنوان المكاني هنا بمعية المتن يلعب دورًا مهماً في تحريك المشهد الدرامي في القصة، وهناك أيضًا حوار بين المكان الذي هو (الأرض) والشخصية (الإنسان) الذي يسعى للعمل في حرث الأرض ليقدم صورة جميلة، فتتحول الأرض من منطقة صحراوية إلى واحة خضراء، وهذا يتطلب من الإنسان أنْ يسعى في الحرث لكي يحقق ذلك.

ويستمر الحوار بينهم لصالح الطابع المكاني العنونة على نحو أكثر تفصيلًا وتعميقًا:

" لوح جاره الهندي بيده من خلف السور الخشبي الذي يفصل ما بين المنزلين فرد عباس عليه بتلويحة أخرى قائلًا:

- ما اغباني، رأيته البارحة يحرث الحديقة ولم يخطر ببالي أنه والدك، أهلًا بك في لندن

---

(١) عين لندن ، فاتح عبد السلام : ٨٦ .

- قال عباس:

- أبي يعرف الهنود جيداً، عمل معهم صغيرًا حينما كان التجار الهنود يأتون بالبواخر إلى موانئ البصرة"[١]

يأخذ الحوار بعدًا حدثياً جديدًا بين الشخصيات المتحاورة، فيغدو لندن مكانًا للقاء المغتربين من جنسيات مختلفة، ويفتح أبواب الحوار على الماضي البعيد، حين يستذكر عباس تلك العلاقة التجارية الوطيدة بين العراقيين والهنود حين كانوا يأتون بتجارتهم إلى موانئ البصرة، وهنا يجمع السارد بين ثقافات ثلاث، الثقافة الغربية ممثلة بمدينة لندن مسرح الأحداث، وبين الثقافة الهندية ممثلة بشخصية الجار الهندي، والثقافة العربية ممثلة بعباس وأبيه، فالحدث الفني المرصود هنا بهذه الكيفية ما هو إلا توطيد لصورة قصصية تقترب من السيرية.

(١) عين لندن ، فاتح عبد السلام: ٨٧ .

ثبت المصادر

أولاً: المصادر

- عين لندن، فاتح عبد السلام، الدار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان ، بيروت ط ١ . ٢٠١١م
- قطارات تصعد نحو السماء، فاتح عبد السلام،الدار العربية للنشر والتوزيع ، بيروت، ط١: م٢٠١٩

ثانياً: المراجع

- الايضاح العضدي، أبو علي الفارسي(٣٧٧) ت، وحسين شاذلي فرهود، مطبعة دار التألف، القاهرة، ط١، ١٩٦٩ م.
- بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية (نجيب محفوظ)، قاسم سيزا، منشورات الهيئة العامة المصرية للكتاب، ط١ ، ١٩٨٤م.
- التحليل السيمائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية – التركيب – الدلالة) عبد المجيد نوسي، شركة المدارس للنشر والتوزيع – الدار البيضاء المغرب،ط١ ،٢٠٠٢م.
- التشكيل الشعري البصري، فضاء العنونة في (ممحاة العطر) لمحمد العامري، محمد صابر عبيد خطوط وظلال والتوزيع الاردن، عمان ط١ ، ٢٠٢١ م.
- شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، د. خالد حسين، دار التكوين، دمشق–سوريا ط١، ٢٠٠٨م.
- عتبات الكتابة القصصية دراسة في بلاغة والتشكيل والتذليل، جميله عبدالله العبيدي، تموز للطباعة والنشر، دمشق،ط١، ٢٠١٢م .
- العتبات النصية في (رواية الاجيال) العربية ، د. سهام حسن جواد السامرائي، مطبعة الديار– الموصل– العراق – المجموعة الثقافية، ط١، ٢٠١٣ م.
- العنوان دالًا روائياً: تجليات العلامة وفضاء المتن السردي، محمد صابر عبيد، دائرة الثقافة، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠١٩ م.
- في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، محمد بازي، منشورات الاختلاف الجزائر، الدار العربية العنوان للعلوم ناشرون، لبنان، ط ١، ٢٠١٢م.

❖ قراءات في الشعر العربي الحديث، بشرى البستاني، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط١، ٢٠٠٢م .
❖ المتوالية القصصية الاصول والتجنيس والتمثلات، ثائر العذاري، دار كنوز المعرفة العلمية ، بيروت، ط١ ، ٢٠٠٠م .
❖ هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل: دراسة في الرواية العربية، شعيب حلفي، مؤسسة النشر والتوزيع، مطبعة الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط ١، ٢٠٠٥ م .

ثالثاً: الدوريات

❖ النص الموازي في الرواية: استراتيجية العنونة، د. شعيب حليفي، مجلة الكرمل، العدد ٤٦، ١٩٩٢ م.