مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة جامعة تيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.

المجلد: 07/ العـدد: 01/ جوان (2023)، ص.544/534

حوارية الثنائيات الضدية في قصص " لا شيء معي إلا معطفي" لحفيظة طعام

Dialogism of Contrariness dualisms in the stories "Nothing With me but my coat" of Hafida Taam.

د. دعنون آسية
daanoun.assia@univ-tissemsilt.dz
جامعة تيسمسيلت
(الجزائر)

تاريخ الاستلام: 2022/11/14 تاريخ القبول: 2023/05/21 تاريخ النشر: 2023/06/02

ملخص:
يقوم هذا الطرح النقدي على مسائلة النص القصصي وتتبع حوارية الثنائيات الضدية وثنائية الأنا والآخر به وذلك بعد استقراء المجموعة القصصية "لا شيء معي إلا معطفي" للأديبة حفيظة طعام.
تُعنى هاته الدراسة بقراءة الثنائيات الضدية وتبيان فاعليتها في النص، واعتبارها بنية دينامية تتعالق مع البنيات الأخرى، وإن كانت في ظاهرها تدل على الضد؛ فهي تتجاوز ذلك إلى فتح أفق التوقع نحو دلالات لا متناهية. إضافة إلى خلق عنصري الإثارة والإدهاش لدى المتلقي.
الكلمات المفاتيح: الحوار،الحوارية، الثنائيات الضدية، الأنا والآخر.

Abstract :
The current critical presentation is about studying the narrative text and noticing the dialogism of contrariness dualisms and the dualism of the Ego and the Other, after examining the stories of "Nothing with me but my coat" of the author Hafida Taam.
This pape ris about higlighting the contrariness dualisms and showing thrir effectiveness in the text and considering them as a dynamic structyre that correlates with the other structures. In treir surface, they indicate contrariness, but they exceed that to open expectations towards unlimited significations, moreover, they create the impressiveness and the surprise for the receiver.
Key-words :*Dialogue, Dialogism, Contrariness, the Ego and the Other.*

1- بين الحوار والحوارية:

يعتبر الحوار من أساليب القص إلى جانب الوصف والسرد؛ وله عدة تعريفات؛ فهو الأداة القصصية المتمثلة في نقل الأقوال أو حكايتها تمثيليا، وهو جملة من الكلمات تتبادلها الشخصيات بأسلوب مباشر، وهو شكل أسلوبي خاص يتمثل في جعل الأفكار المسندة إلى الشخصيات في شكل أقوال، وقد يشمل الحوار أي تواصل لفظي، وفي هذا الصدد يعرفه تودوروف على أنه شكل من أشكال التفاعل اللفظي وهو بالتأكيد أهمها جميعا، فالحوار إصغاء بصوت مرتفع ليس إلى الخطاب فقط ولكن الإصغاء إلى كل تواصل لفظي أيا كان شكله. وينتقل الحوار إلى المتقبل الحكائي إما مباشرة عن طريق نقل الأقوال حرفيا دون واسطة، أو من خلال نقل أقوال الشخصية مع التقيد بلغتها وأسلوبها، كما قد تنقل أفكار الشخصية وما يدور في باطنها[1].

يقترب الحوار أحيانا من اللغة اليومية تعبيرا عن رؤى المتحاورين وآفاقهم الإيديولوجية المتصارعة، وقد يشكل الحوار تعددا دلاليا للكلمة الواحدة من خلال وقعها المختلف بين المتحاورين، كما قد تنتج الكلمة – من

خلال الحوار- الحقيقة من الجدل[2]. وبذلك يعتبر الحوار محورا مهما في القصة حيث يكشف رموز الذات، ويعبر عن رؤية متأججة بلغة يتبادلها المتحاورون، فالحوار لغة العالم الداخلي للذات المتأزمة، ومن خلاله يمكن للسارد خلع القناع عند استعماله للضمائر، حتى يصل الحوار إلى قمة التأزم مُظهرا آلام النفس التي تعاني صراعات داخلية متشابكة[3].

ولعل الدافع للتفريق بين المصطلحين من حيث الدلالة هو أن الحوار كان يدرس على أنه شكل تأليفي لبناء الكلام وحسب، بينما تُعنى الحوارية الداخلية للكلمة في السرد بخرق بنية هذه الكلمة وكل طبقات معانيها وتعبيريتها، وتتجلى هاته الحوارية الداخلية من خلال خصائصها الدلالية والنحوية والتأليفية لهذه البنية، وعليه فلا يمكن تجاهل التأثير العميق للكلمة الجوانية المتوقعة لدى المتلقي[4].

والحوارية مفهوم اكتشفه ميخائيل باختين bakhtine أدرجه ضمن نظرية الأدب وهو مرتبط بالحوار وبشكل عام بتعدد الأصوات والأساليب في الملفوظ نفسه، وللحوارية صلة وثيقة بمفهوم التناص كما تمثلته جوليا كريستيفا julia kristiva محتفظة بمفهوم الحوارية لحالات محددة من التناص؛ فمصطلح حوارية قصد به باختين علاقة أي ملفوظ بالملفوظات الأخرى، وتقوم العلاقات الحوارية على الخصوصية، فلا يمكن أن تكون علاقات منطقية أو لسانية أو بسيكولوجية أو آلية؛ إنه نوع مخصوص من العلاقات السيميائية. والبحث في حوارية النصوص يفتح أفق اكتشاف أسرار الكتابة ومظاهر تعدد الأصوات فيها وتنوعها وثرائها[5]. وللحوارية النقدية دور في اكتشاف دلالة الضمائر في البنية السردية وإبراز تعدد الخطابات داخل النص الواحد، مما يخلق ظاهرة التواصل التي تضطلع بها ضمائر المخاطب من جهة وضمير المتكلم والغائب من جهة أخرى، والأهم من ذلك هو تبادل الأدوار بين هذه الضمائر ونكون بذلك في صميم السيرورة التواصلية*.[6]

سنشتغل على المجموعة القصصية "لا شيء معي إلا معطفي" للأديبة حفيظة طعام، والتي تتشكل من ست وثلاثين قصة قصيرة، بحثنا في ثناياها عن حوارية الثنائيات الضدية، وثنائية الأنا والأخر، وتتبع أبعادها الدلالية المتشعبة، فالقصة فن والفن -كما يقول بارت- :"لا يعرف الضوضاء بالمعنى الإخباري للكلمة، إنه نظام نقي وخالص، فليس هناك وحدة ضائعة أبدا"[7]، والقصة القصيرة "قطعة عزيزة من الحياة لها ما للحياة نفسها من أوصاف وأحوال. هي نسيج أدبي متماسك شديد الجاذبية يحاكي الحياة بكل ما تشتمل عليه من شخوص وأحداث وأحوال وصور وأوصاف. وهذه العناصر كلها تحتاج إلى وصف لتبرز ملامحها وتتضح صورها. لن يتعرف القارئ على هويات شخوص القصة دون وصف ملامحهم ونوع لباسهم، فلا يكفي إعطاؤهم أسماء، كما لا يكفي تحديد أعمارهم لهذه الغاية، وقد يقتضي الإيضاح توصيف مكان العيش ومحتوياته على الخصوص"[8]. فالبنى النصية في القصية القصيرة قد تتضاد مع الحياة الواقعية، وقد تحاكيها بلغة فنية جمالية تلفت القارئ وتؤثر فيه. "والنص بتسليطه الأضواء على الممارسات الاجتماعية اليومية وتشريحها وكشطها وصولا إلى البنى العميقة المستقرة تحتها لتعريفها وزعزعتها، قد وصل إلى مبتغاه وقال كلمته الأخيرة"[9].

ورد في أحد المقاطع القصصية:

سلبوني كل شيء إلا معطفي الذي تدثرت به حتى صار لصيقا بجسدي فصار مني وصرت منه، نعم لقد صرنا واحدا منبوذا.

أنا ومعطفي طردنا، شردنا وانتهكت حرمة عروبتنا [10].

وهنا يمكن القول بأن الحوارية القائمة بين المعطف والعروبة ولدت فجوة دلالية توحي إلى محنة الذات العربية ومأساويتها، وكأن حياة هذه الذات رهين بحياة المعطف. الذي بدا حضوره فعالا ومحوريا رغم صنميته؛ مقارنة بالذات العربية المقهورة.

وفي مقطع قصصي آخر:

صدفة التقيا وتحابا وافترقا[11].

حضرت هي وغاب هو[12].

حضر هو وغابت هي[13].
سيمضي بلا رجعة.. فلا شيء يدعوه للبقاء[14].
عكس هذا البناء الضدي حضور حوارية ثنائية مكثفة، اشتمل فعلا الحضور والغياب اللذين لا يلتقيا إلى صدفة؛ ضمن صورة مزدوجة الدلالة.

2- **الثنائيات الضدية على المستوى الأفقي:**

ويتم في هذا الجزء قراءة النص على المستوى الأفقي ويقصد بذلك تتبع حاصل حركة الألفاظ على مستوى البنية اللغوية للسطر القصصي الواحد[15]، وفي هذه المجموعة القصصية وردت الثنائيات الضدية على مستوى السطر القصصي الواحد في عدة مواضع:
كان الظلام عن يميني وشمالي[16].
جمعت هذه البنية النصية بين ما لا يجمع، الظلام على مستوى اليمين والشمال، وذلك لتضخيم فاعلية مادة الظلام، مما يصور حالة من التهويل والتخويف. وهو ما جعل الذات تعيش حالة من التأزم؛ لتصور "لحظة الحضور الإنساني المضادة للغياب وعلى الصعيدين الطبيعي والفني تتسم بالخصوصية الفكرية والعاطفية"[17]، فكان الظلام بذلك بؤرة الثنائية ومحور تمركزها.
وفي ثنائية ضدية أخرى:
وفجأة تناثر حشدهم وانسحبوا فرادى وجماعات من حولها[18]
وفي هذه الثنائية (فرادى، جماعات) يظهر التضاد وكأنه انعكاس لنقائض الذات، وخلاصة جدلها بالواقع والزمن، وذلك من خلال صورة تقابل التضاد لهذا الوجود المعبر عن نزعة الإنسان التي تتوسع في التحرر عن ضوابط الكون ونواميس الطبيعة[19]، فقد طغت على هذا المشهد القصصي مظهر الدهشة في ظل تبدد ذات الفرد والجماعة.
تتسع دائرة الثنائيات الضدية في هذه المجموعة القصصية، لتشمل البنية القصصية الواحدة أكثر من ثنائية ضدية واحدة:
تمسك يد الأخت الكبرى يد الأخت الصغرى التي كانت تحمل كيسا أسود بيدها الأخرى، تدحرجه ذهابا وإيابا[20].
تفتح عينا وتغلق أخرى[21].
وفي هذه الأسطر القصصية يتسع أفق الرؤية ضمن تشكيل لغوي متعدد ومتنوع ومتشابك، من خلال مكونات الضدية في كل ثنائية، بغية الكشف عن البنى العميقة والرؤية الشاردة في النص القصصي، خاصة وأن "الوصول إلى مقاصد الخطاب يتعزز بالمعجم والتراكيب، وما يشتمل عليه الخطاب من الثنائيات الضدية، التي لا يكاد يخلو منها خطاب أدبي مهما كانت طبيعته ويتحقق طرفا الثنائية حضورا أو غيابا، كما يتعزز الوصول إلى المقاصد بامتلاك المتلقي مقروئية كبيرة في جنس الخطاب الذي يحلله"[22]، فذات القارئ تستفزها هذه الثنائيات التي شكلت توازيا على مستوى السطر القصصي الواحد؛ تضافرت فيه بنى جزئية ذات علاقة ضدية.
كان بملامح طفل بريء يحسن رسم الابتسامة بسر رهيب فتحول إلى طيف عزيز يزورها أناء الليل وأطراف النهار[23].
لكنه لم يكن مجرد ظل زائل بل نورا مستمرا تنقشع مسراته[24].
تهمشني شوارع بالأمس كانت تفرش نفسها لنا، واليوم تنكرت لي وأسدلت بدل الرخام دخانا أزكم روحي[25].
بالأمس وأنت معي أهدانا شكولاطة واليوم جاد علي بزاوية استرجع فيها أنفاس ذكرياتي وأنوح في صمت[26].
تشكل هذه الأسطر القصصية متتابعة من الثنائيات التي تنطوي على قدر من التضاد، أو المفارقة، لتجسيد هذا المستوى الدرامي لحادث هو بطبيعة تركيبه في ذروة المأساة الإنسانية، فإن بنية هذه القطعة بصفة خاصة تقوم على المزاوجة بين أمرين متباعدين أو متقابلين[27] ؛ حيث يستدعي حضور الثنائية الأولى ثنائية ثانية.
تنام وتستيقظ على صياح صباحات بطعم قهوة سادة تكرر نفسها [28].
كان يوم لقائهما مزركشا بألوان قوس سعادة ولدت من رحم حلم مثابر، ما تكرر إلا ليصبح حقيقة [29].
عساك تعود إلي ذات أمل محملا بمشروع ذكريات جديدة أتدثر بها بعد غيابك[30] .

كان الجو ساخنا لدرجة لا تحتمل، ألقيت جسدي على بلاط الغرفة البارد، واستلقيت على ظهري[31]
لقد عانيت من ارتفاع في ضغط الدم، كان يرفع عينيه إلا السقف وهو يخبرني بذلك، ثم أضاف وانخفاض في الضغط أيضا، وقد أخفض عينيه حتى بلغا سطح أرضية الغرفة وقال: أنت الآن تعالجين في المستشفى فقلت في نفسي: إذن بين انخفاض وارتفاع لم يقبض بي إلى هذا المقنع؟ لا أنا في سفينة التيتانيك العملاقة ولا أنا طائر يحلق عاليا في السماء؟ أنا قاب قوسين لا أدنى ولا أكثر[32].

وردت ثنائيات ضدية ولدت نمطا من التوازن والتناسب والتجانس الإيقاعي، ذات أثر صوتي له وقعه في أسلوب النص وفي مضمونه، تؤثر في المتلقي ليبحث عن دلالة المعاني المتضادة التي تفضي إلى تعميق دلالة النص القصصي[33].

لا توقظ نائما.

لما أكمل قراءة الرسالة التفت ذات اليمين وذات الشمال[34].

تنام ليلا لتستيقظ والليل لم ينجل بعد[35].

استيقظت من نومي مهرولة نحو الخارج[36].

كنت أمر بالأشخاص على اختلاف أعمارهم وجنسياتهم وأصنافهم وأشكالهم وألوانهم وأذواقهم وأسألهم أفرادا وجماعات[37].

إن تنوع الثنائيات الضدية يخلق دلالات متعددة في النص القصصي، "فظاهرة القص لا تتعامل مع الوجود من حيث إنه تعبير عن مجتمع أو واقع أو حالة، وإنما هي إعادة مستمرة لصياغة كينونة متجددة، وطبيعة القص وفق هذا المنظور تخرج عن السائد والمألوف السردي إلى اعتناق أفق المغايرة قصد البحث عن نموذج جديد يستوعب وعي العصر، ووعي الذات في جدلها وتشابكها"[38]، فالمعنى الذي يتشكل ضمن سلسلة الثنائيات الضدية لا يمكن القبض عليه، خاصة وأن حضور الثنائيات الضدية مؤشر على توجه النصية إلى نوع من المفارقة.

أينما حللتُ أيها الراحل انتصب طيفك أمامي وخلفي وفي كل مكان حللت به[39].

تنام ذكراك في ليلي كما نهاري[40].

تمثل بنى الثنائيات الضدية هاجسا إبداعيا لا يحمل هما فرديا وحسب، وإنما هو نتاج وعي شمولي، لا يمكن عزله عن سياقه الذي وجد فيه، ومن ثمة يصور النص القصصي إثارة انفعالية من خلال الجمع بين وحدتين متنافرتين.

ماذا لو نستطيع إصلاح ما أفسده البشر[41].

وتعتبر هذه البنية من البنى الثنائية الدالة واللافتة التي أدت دورا في الكشف عن التضاد الحاد بين وحدتي (الإفساد والإصلاح) حيث شكلت مفارقة تصويرية تتجاوز حدود اللغة العادية المألوفة، إلى لغة انزياحية تتعدد دلالاتها، "فليس للتعبير الأدبي معنى واحد، إنه لا ينقطع عن أن يتضاعف ويتعدد"[42]؛ ليشمل دلالات عدة تفرز تصادما لحتمية عدم القدرة على فعل الإصلاح بعد حدوث فعل الإفساد.

ذات يوم ارتفعت درجة حرارة الولد فلازمته تضمد جبهته بالماء البارد، كانت تجلس وتقوم[43].

تشعل سيجارة فتتذكر أن ابنها مريض فتطفئها بسرعة[44].

قالت امرأة قد أحببتها وقد خانتك[45].

ألتفت بين الحين والآخر يمنة وشمالا[46].

كعادته خرج مسرعا من بيته

وعلى غير عادته لم يبتعد إلا بضع خطوات[47].

توالت الثنائيات الضدية في نصوص المجموعة القصصية، حيث يشكل التضاد بها فجوة التوتر التي تولد لغة شعرية تأبى الانصياع والتصريح للقارئ بكل الدلالات.

انتظر ليلة القدر بكل صبر ومثابرة فجهزت لها من العدة الروحية ما يليق بمقامها الزكي ومن الأمنيات ما يجعلني أعيش سعيدة...كتلك الفتاة التي كان يجب أن تقول أريد أن يطول شعري فبدل كلمة شعر قالت عنقي فطال عنقها حتى تعدى الشرفة ومن يومها وهي حزينة لا تغادر بيتهم.
وتجلى أمامي شعاع نور قوي لا يمكن مقاومته...انتهت المهلة واختفى النور دون أن أنبس بنصف أمنية واحدة.
تعطلت كل أمنياتي كأنني فقدت الكلام...استحسنت صمتي وقلت يكفيني أنني رأيت من نورها ما يكفي ليجعلني سعيدة طوال عمري
وجدته كتابا غريبا، خبأته تحت وشاحي الأبيض، دخلت غرفتي وأوصدت الباب خلفي وأسرعت في فتحه، وجدت كل صفحاته بيضاء، بل ناصعة البياض كالنور تماما.... وجدت في وسطها عبارة مكتوبة بخط شديد السواد بالغ الجمال والأناقة، قرأتها: إذا أردتم أن تتحقق أمانيكم تخلصوا من السواد الذي في قلوبكم[48]

نجد في هذا النص القصصي التكثيف في الفعل والقول، اللذين يعبران عن تباين العواطف المستفزة للقارئ والتي تختزل العالم المكثف في تصوير الفعل القصصي[49]. وقد جاءت الثنائيات الضدية متنوعة تجمع بين دالين متضادين: سعيدة≠ حزينة، البياض≠ السواد، وقد تجمع كل ثنائية بين أكثر من دال: تجلى أمامي شعاع نور≠ اختفى النور، فقدت الكلام≠ استحسنت صمتي، ناصعة البياض ≠ شديدة السواد، مما ولد حركة دلالية تصور انفعالية الذات التي تتوجع وتتأرق من أجل هموم أكبر من همومها الشخصية، فهي تتطلع إلى السمو والرفعة.

3- الثنائيات الضدية على المستوى العمودي:

ويقصد بذلك حاصل حركة الألفاظ المتكررة في الأبنية اللغوية للأسطر القصصية المتتابعة؛ أي على مستوى النص القصصي الواحد[50].

تقوم هذه الثنائيات على مستوى النص وتكوّن دلالة بين شريحتين، ويكون التحرك عادة من الأسفل إلى الأعلى لكن المفارقة تجعل الدلالة تتجه من أعلى إلى أسفل وذلك لإنتاج وحدات دلالية عميقة[51].
والتحرك هاهنا يكون بقراءة الثنائيات الضدية على المستوى العمودي أو الرأسي أي في النص القصصي الواحد. ورد في إحدى المقاطع العمودية:
تغني للأطفال مجانا، تغني عن الطفولة والحب والسلام،...إن الموسيقى لا تطرب قلبا
جائعا أنهكته الحرب وبعثره التشرد وفرقته الأحقاد[52].

الملاحظ على الثنائيات الضدية على المستوى العمودي أنها تتجاوز دالا واحدا إلى تركيب يتكون من مجموعة دوال: تغني للأطفال مجانا ≠ إن الموسيقى لا تطرب قلبا جائعا

تتسع هذه الثنائيات الضدية في شكل سلسلة كلامية تشكل صورة دلالية تصور مدى سخط الذات على الآخر ومدى ألمها من فعاله؛ وهذا ما ولد احتدامية العلاقة ودراميتها بينهما.
عندما وصلتا إلى حاوية القمامة رفعت الكبرى أختها بعسر لترمي بفرح وثغر مبتسم كيس القمامة بنفسها...ثارت الطفلة الصغرى، بكت وصرخت ونفشت شعرها[53].
في أحد شوارع مدينة عربية كانت طفلتان تمشيان على مهل...ولما أوشكت على التقاطه تعجلت أختها إنزالها بعد أن شعرت بثقل جسدها [54].
حملته بعسر وقربته ناحية الحاوية واتخذته مصعدا...ارتعشت فرائص جسدها الصغير وتقهقرت إلى الوراء وسقطت على ظهر[55].

يشكل الإطار العام لهذا النص القصصي ثنائية ضدية تتوزع على عدة ثنائيات جزئية؛ والتي تمثل ذلك الحضور الداخلي الجواني الحي وهو يتقاسم ألم المشهد مع الهو ضمن تراكيب خاصة.
قارنت بين وجهه المشوه ووجهي المشرق ..ثم أطلقتها قهقهات ملأت الفراغ وملأت السماء والأرض[56]
يخرج من بيتهم مسرعا متجهما متأففا...فجأة يرن هاتفه فتستبشر كل ملامحه[57].

تجمع الثنائيات الضدية في هذه المقاطع القصصية بين شظايا الذات المنشطرة المستبشرة المنورة حينا والمتأففة المشوهة حينا آخر، مما ينتج مجالا للانفعال والفاعلية فتتجلى خفايا المشاعر والأفكار.
وفي جوف العتمة أشعلا نارا حطبها حب وهيام...كان حبهما يكبر ويتسع كظليهما لكنه لم يكن مجرد ظل زائل بل نورا مستمرا لا تنقشع مسراته[58].
بعد أن خاب ظنه وتبددت آماله واسودت سماء حياته....سيجد قلوبا تحتضنه وأياد تحن عليه وابتسامة تشرق في وجهه[59].

تتحرك الثنائيات الضدية في هذه المقاطع القصصية من الأعلى إلى الأسفل: في جوف العتمة أشعلا نارا ≠ بل ظل نورا مستمرا لا تنشقع مسراته؛ خاب ظنه وتبددت آماله ≠ قلوبا تحتضنه وابتسامة تشرق في وجهه؛ مما أدى إلى تصعيد الدلالة وتكثيفها لخلق التوتر النفسي واستفزاز القارئ.
أمام عظمة المنظر الصوفي سكنت زوجته وأولاده وخروا مبهورين ولم يحسنوا إلا لغة الصمت... الصمت وحده كفيل بترجمة هذا الموقف الجليل لم يعلقوا بكلمة...وحده والصوت كانا يدركان جلالة الموقف[60].
كان الشارع يعج بمثيلاتها وبأطفال متسولين وشيوخ لا تبدو على وجوههم أية قداسة. أسرعت الخطى فإذا بي أصل شارعنا، كم بدا لي هادئا ومستقرا لولا جنون تلك الشمطاء، بدأت أرقبه من بعيد وأتخيله من دونها، ماذا لو وقعت نصوصي في يد امرأة قارئة ذكية لا تكتفي بظاهر النص ولا تبالي بكل نسائي؟[61].
مهما تعددت رؤى النص ورموزه فهو يدين لهذا الواقع وفق اختلاف الأفكار والآراء والبحث الدائم عن إمكانية التخلص من هذا الواقع وتغييره نحو الأفضل[62]، فثنائيات هذا المقطع القصصي تحُول إلى الصيرورة والتحول إلى ما لا رقابة عليه، بغية التحرر من قيد المجتمع السلطوي وجبروته: الشارع يعج بمثيلاتها ≠ بدا لي هادئا ومستقرا، بدأت أرقبه من بعيد وأتخيله من دونها≠ ماذا لو وقعت نصوصي في يد امرأة قارئة ذكية لا تكتفي بظاهر النص ولا تبالي بكل نسائي.
إذا أردت ألا تعيش بيننا مخلوقا مخنوقا مكرها مغبونا منبوذا..لا تحرر امرأة [63].
تعكس هذه الثنائية صياغة دلالية مزدوجة لا يمكن فك تواشجها: إذا أردت ألا تعيش بيننا مخلوقا مخنوقا مكرها مغبونا منبوذا ≠ لا تحرر امرأة، فهي تبث زفرة شعرية عنيفة ولدت حوارية بين الذات ونفسها؛ تصور تجربة شعورية نفسية عميقة عواقبها وخيمة.
للأشياء أرواح ساكنة... يكفي أن نحركها لتنتعش وتشاركك ضيقك من جديد[64].
ترتكز ثنائية الحركة والسكون على محور الذات فهما فعلان يغيران مسار الروح؛ لتكون هذه الأخيرة طرفا خاضعا ذليلا لفعل السكون ولفعل الحركة.

4- ثنائية الأنا والآخر ودلالة الضدية:

أ- **مفهوم الضدية:** يعرف التضاد contrariety على أنه علاقة التضمن المتبادلة والموجودة بين عنصري المحور الدلالي، فهو ينشأ عندما يتضمن حضور عنصر حضور عنصر آخر والعكس صحيح، وعندما يتضمن عنصر غياب عنصر آخر، ويفهم من خلال المقولة الدلالية والتي يكون فيها عنصرا المحور الدلالي متضادين بحيث يكون العنصر النقيض لكلي العنصرين متضمنا ما يضاد الآخر، ويطلق على المحور الدلالي محور التضاد[65]، كما يعرف التضاد أيضا على أنه أوضح حركات التقابل، وتكمن أهمية التضاد في فهم أشكال حركة الأطروحات، فهي حركة مركزية يتأسس في إطارها أزواج من الأضداد تكون نواة لخطابات متنوعة، مما يشكل هوية المجتمع الثقافية. إضافة إلى كون التضاد يصور التنوع الذي يدل على حياة المجتمع وحيويته؛ فكثرة الأزواج الضدية في الخطابات يوسع مساحات الحوار وتعدد القضايا حولها، فكل تضاد بين أطروحتين يولد صراعا بين رأيين لفريقين مختلفين. فهو شكل

من أشكال الحوار والتواصل الذي يتبدى في بعض الموضوعات صاخبا تكاد تسمع خلفه أصواتا متعارضة تعبر عن إيديولوجيات متعددة أو خافتا ضعيفا في موضوعات أخرى.[66]

وهذا التضاد قد يتشكل ضمن ثنائيات ويقصد بها "ما دعاه ليفي ستراوس الأزواج المتقابلة Les dichotomies وهي أزواج تعكس الطابع الجدلي لمفهوم البنية نفسه"[67]. فتجتمع صورة الضدية والتنافر والتصادم في ثنائية واحدة أو أكثر.

ب- **ثنائية الأنا والآخر:** تعرف الذات على أنها الإنسان بوصفه فاعلا فكريا وانفعاليا ومعرفيا، ووجودا حيا متغيرا، واعيا يعبر عن نفسه في جميع نشاطاته، إنه يصنع نفسه، ويحقق ذاته في هذه النشاطات ووحدته وشعوره بالأنا، وهكذا فالذات وعي ووجود يدرك العالم، أي أنها جمع بين الوعي والمعرفة، فذات الأديب تعني حقيقته وشخصيته ووجوده، أما الذات الشاعرة فهي شيء آخر مختلف عن الذات الحقيقية، فالأديب انتهت مهمته منذ اكتمل عمله الإبداعي الذي أصبح ملكا للمتلقي يمارس فيه القراءة بمناهج مختلفة، إن هذه الذات تتعمق في نسيج النص، ووحداته وبناه، فاعلة متفاعلة بلا حدود تحد من حركتها الحرة في فضاء الخطاب، أو ما يقيد فوضاها الإبداعية، وإن كان الخطاب يكشف دائما عن أنا تصوغ موضوعا فإنه يختلف كمرتبة منطقية ومعرفية عن المؤلف الخارجي للنص، بما يترتب على ذلك من تحديد الدلالة والقصد، مما يقتضي بالضرورة فك الازدواج والاقتصار على هذا المؤلف المتضمن في النص ذاته، ونقتصر على الحديث عن فاعل القول، بتعبير آخر فإن المتلقي يهتم بالذات التي تنطق في النص لا الذات التي تنطق بالنص. وعليه فإن معادل الأنا الشاعرة ليس هو الشخص المتكلم الحي؛ وإنما هي التي يصدر عنها الشاعر في إبداعه. إنها الضمير الشعري الذي يجوس في فضاء النص محققا الوعي الذاتي، الضمير الذي يترأى في صورة المتكلم والمخاطب والغائب [68]، وهذا ما ترتكز عليه الدراسة تحليلا وتأويلا.

والتلاعب بالضمائر - حيث يكون السرد تارة بضمير المتكلم وتارة أخرى بضمير الغائب- يحقق الانتقال من رؤية العالم إلى ذات تتأمل العالم، مما يعكس حالة غير مستقرة لتكون اللغة بذلك مجالا للتصور وإعادة التشكيل، ولعل ما يميز التلاعب الضمائر هو ما يفرزه هذا التنوع الكلامي بين مختلف الضمائر[69].

وقد تتنوع هذه الأنا لتحمل دلالات أخرى، كالأنا الجامع الذي يمثل الكيان الحامل لحوادث الكون؛ فهو ليس في حاجة إلى من يحدد هويته فهو المحدد لهوية الموضوع، أما الأنا المخصوص فهو الذي يتحمل حوادث التجربة الشخصية، وأنه مجتمع قوى عديدة يتغلب بعضها حينا على الآخر، فيحتل صدارة الأنا من مثل قوة الفعل أو قوة الغريزة كما يقول نيتشه فكلا الأناءين مسكون بهم الوجود إطلاقا أو تخصيصا من أجل نحت المنزلة الإنسانية[70]. وإنتاج العمل الإبداعي الذي تتراوح جماليته بين تنوع دلالات الأنا.

في حين يعرف الآخر على أنه طرف غير الذات أو هو الطرف المقابل للذات؛ أي أن ثمة تلازم بينهما؛ فالآخر هو ما سوى الذات، سواء أكان هذا الآخر إنسانيا أم غير إنساني، وهو يشكل ضرورة يتحقق بها وجود الذات، إذ لا يمكن أن يكون هناك أنا بدون أنت، فالموجود البشري حتى في أعمق جوانب وجوده، يفيض على ما حوله، وهو يتجاوز حدود الوجود الفردي، ولا يكون مفهوما إلا داخل كل اجتماعي أوسع هو الوجود مع الآخرين، فهم فاعلون، ويشكلون العالم، من هنا فصيغة أنا- أنت هي الصيغة الأصلية للوجود في العالم كما يقول مارتن بوبر. ومن هذه الصيغة تشق الأنا ذاتها بمفردها، وتشق الأنت ذاتها بمفردها كذلك. فالآخر حتمي للذات كما هي حتمية له وقطب الذات/ الأنا لا يستطيع أن يعيش إلا في علاقته بقطب الآخر/ الغير؛ وسواء أكان الغير هو الخصم الذي اصطرع معه وأتمرد عليه وأسخر منه، أم كان هو الصديق الذي أتعاطف معه وأنجذب نحوه وأبادله حبا بحب، فإنني في كلتا الحالتين لا أستطيع أن أعيش بدونه. وعليه لا ذات بلا آخر، ولا آخر بلا ذات، ولا ذات بلا تأثر وتأثير. وهذا التأثير هو الذي يحرك الآخر،.وهذا الآخر هو حفزٌ للأنا على إخراج مقولاتها من وضع الجمود، واستنفار لقدراتها على المواجهة والاستبصار، لتبنى شراكة بين الأنا والآخر في آلية الإنتاج وصناعة الدلالة سواء بسواء. وما بينهما من علاقات متبادلة، هما اللذان يصنعان الموقف والفكر والشعور[71].

إن حضور ثنائية الأنا/ الآخر في النصوص القصصية "لا شيء معي إلا معطفي ظاهر وجلي:
هو لا أنا أشبهك ولا أنت تشبهني[72].
ويظهر في هذه الثنائية بأن الأنا على وعي عميق بالآخر "الأنت"، مما يغيب فاعليتها عن الموقف القصصي.
سلبوني كل شيء إلا معطفي الذي تدثرت به حتى صار لصيقا بجسدي فصار مني وصرت منه، نعم لقد صرنا واحدا منبوذا[73].
أنا ومعطفي طردنا، شردنا وانتهكت حرمة عروبتنا [74].
ماذا أفعل من دونك؟ كيف أهرب منك وأنت أنا؟ [75].
وقد طردنا أنا وأنت من جنة الفردوس نحو هذا العراء[76].
ينتقل النص القصصي في بعض الثنائيات من ثنائية الأنا/ الهو إلى ثنائية الأنا/ الأنت
وقد يعود هذا التلاعب بالضمائر إلى فاعلية الأنا التي تعاني ألما وحسرة، فلغة هذه التموجات لم تفصح عن كل دلالاتها "وقد استعمل القاص في أسلوبه هذا ضمائر كل من الغائب والمخاطب والمتكلم غير أن ضمير المخاطب يكشف عن حالة اللاجدوى التي يعيشها المتكلم في النص، والغياب الذي يمتلئ به الحيز الكلامي والرغبة في الامتلاء الفعلي بالغائب. وتكشف البنية العميقة للسرد عن فقدان أو ضياع أو تيه، بحيث يكتسب هذا المعنى بالعودة والإحالة إلى المكون الدلالي"[77]، ومحاولة تتبع مسار هذه العلاقة المتوترة بين ثلاثية الأنا/ الهو/ الأنت.
ماذا لو تم اللقاء في فضاء تعطلت فيه آلة الزمن وانعدمت فيه الساعات واختل فيه النظام لأكون أنا وأنت الفوضى، أنا وأنت الزمن نمدده، نمططه، نسخره خادما لنا[78].
أي جنون وأي لذة تلك، وأي جمال فاق حدود المعقول
لعله ذلك الذي سينقد العالم
لعله جمال ديستوفسكي يتخلله جنوننا "أنا وأنت" [79].
لعله عالم لن يبلغ ذروته إلا أنا وأنت[80].
بالأمس وأنت معي أهدانا شكولاطة واليوم جاد علي بزاوية استرجع فيها أنفاس ذكرياتي وأنوح في صمت، كيف أهرب منك وأنت أنا؟[81].
تعكس حركة الضمائر ظهور الأنا الذي يطغى على عدة أسطر قصصية وكأن الذات -هنا-بدأت تشعر بوجودها وتتسامى على جرحها واستطاعت أن تتخطى عذاباتها وتحلم بالفاعلية والمجد[82].
هنالك أنسى متاعب رحيلك وأرنو إليك في غرور فتحل روحي فيك حد الثمالة، أسدل ستائري وأوصد أبوابي وأعلن رحيلي إليك عبر فوهة ذكرياتنا، فأنا ماكثة هناك إلى حين[83].
كم يلزمني من العمر يا ابن الأمنيات المقدسة لأحتمل مساءات لا يرتشف فيها نديم حضورك ولا تنشد فيها ألحان عينيك ولا ترقص فيها بنات جنونك. كم يلزمني من الصبر لأجدد عهدي بك؟ ؟وأنا التي تقتات على حمى عطرك الذي يعتريني بنشوة صوفية ويجعلني درويشة أهيم على وجهي في كل حلم[84].
في هذه المقطوعة القصصية تظهر هيمنة ضمير المخاطب "أنت" الذي كاد يطمس فاعلية ضمير المتكلم "أنا" الذي يبدو باهتا دون فعالية مقارنة بالأنت الذي تميز بحضوره الكثيف؛ مما أضفى دفقة شعرية على مشهد حواري ملتهب.
تظهر الذات النصية في مناجاة الآخر لمواجهة الزمن، الذي يؤرقها ويتعبها، فتكتفي بمخاطبة الآخر بغية فسح المجال له حتى يتسنى له ممارسة فاعليته وتحقيقها، غير أن التدخل الخارجي المتمثل في الزمن يحد من حرية حراك ثنائية الأنا والأنت، بمعنى أنه غياب محكوم بحضور خفي هو أقوى في دلالته من الحضور الظاهر.
ماذا لو تم اللقاء في فضاء تعطلت فيه آلة الزمن وانعدمت فيه الساعات واختل فيه النظام لأكون أنا وأنت الزمن نمدده، نمططه، نسخره خادما لنا[85].
ماذا لو شللنا حركة المرور في شارع رئيسي يزدحم بأفخم السيارات..

بأمرنا يتوقف كل شيء، فلا كائن على الأرض إلا أنا وأنت والسكون[86].

يتعدد الآخر في مواضع قصصية فتتوازن ثلاثية الأنا، الأنت، السكون لتتشكل علاقة حيوية مفعمة بالتوهج، في ظل استحالة تحقيق هذه المعادلة التي ترنو إلى توقيف كل شيء.

أجمل عالم هو ذاك الذي تصنعه الأحلام ويقوده الجنون وتخدمه السذاجة بكل أناقة كما البساطة ويحلق به الخيال، ويتجمل بالصدق ويحتكم لسلطان الحب.

لعله عالم لن يبلغ ذروته البشر إلا أنا وأنت[87].

تتماهى الأنا في الأنت لتصبح أحادية تحكمها رؤية شمولية؛ تعبر فيها الأنا عن سيطرة مشاعر الحب، وخلق فاعلية إيجابية تستحضر الأنت بالفعل وبالقوة.

خاتمة:

بعد استقراء المجموعة القصصية "لا شيء معي إلا معطفي" ظهرت الثنائيات الضدية بشكل جلي؛ وقد تعددت دلالاتها وتنوعت بين الطابع السلبي والإيجابي، غير أن الطابع السلبي هو الغالب في الكثير من الثنائيات، وعليه نستنتج الرؤية السوداوية التي تكنها الذات للعالم.

إن حوارية الأنا والآخر قد تجتمع في أحادية فردية تكون مركز الفعل القصصي، وقد تتجاوزها إلا ثلاثية تنعكس فاعليتها على الأنا.

الإحالات:

1-ينظر: عادل بن علي الغامدي، الحجاج في قصص الأمثال القديمة، مقاربة سردية تداولية ، كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2016، ص.ص، 266،265.

2-ينظر:عبد اللطيف محفوظ، صيغ التمظهر الروائي بحث في دلالة الأشكال، منشورات المختبرات، الدار البيضاء، ط1، 2011، ص30.

3-ينظر:محمد خليل الخلاية، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2004، ص195.

4-ينظر: ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1988، ص34.

5-سمير سحيمي، في حوارية الأنواع الأدبية في شعر نزار قباني، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي، مج1، ص506.

*-إن السيرورة التواصلية بين الضمائر تحول ما كان يعرف بالشخصيات إلى عوامل actants على نحو ما ذهبت إلى ذلك النظرية العاملية التي وضع أسسها غريماس، إن هذه العوامل هي التي تنجز الأفعال، وتضفي دينامية تواصلية على العلامات من حيث هي أفكار، وتنفي عنها الثبات وتجعلها ذات حركة دؤوبة معرضة للتغيير والتحول (لمزيد من المعلومات ينظر: أحمد يوسف، تعالق النصوص وتهجين الأنواع قراءة في بلاغة المحكي ومنطق الحوار، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي، مؤسسة عبد الحميد شومان، الأردن، 2008، مج1، ص89.)

6-أحمد يوسف، تعالق النصوص وتهجين الأنواع قراءة في بلاغة المحكي ومنطق الحوار، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي، مؤسسة عبد الحميد شومان، الأردن، 2008، مج1، ص89.

7-عبد الله رضوان، البنى السردية دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، الأردن، د.ط، د.ت، ص8.

8-عدي مدانات، فن القصة وجهة نظر وتجربة، الأهلية، الأردن، ط1، 2010، ص275.

9-هاني نصر الله، قراءات في الشعر العربي الحديث والقديم، تحليل أدبي ونقدي في البنية والرؤية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص110.

10-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي، دار الكلمة، الجزائر، ط1، 2017، ص13.

11--حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص41.

12-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص41.

13-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص41.

14-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص43.

15-ينظر: عمر عتيق، دراسات أسلوبية في الشعر الأموي شعر الأخطل نموذجا، دار جرير، الأردن، ط1، 2012، ص105.

16-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي، ص5.

17-هاني نصر الله، قراءات في الشعر العربي الحديث والقديم تحليل أدبي ونقدي في البنية والرؤية، ص127.

18-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص7.

19-ينظر: عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، دراسة سيميائية للنص الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، ط1، 1993، ص 90.

20-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص11.

21-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص29.

22-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومه، الجزائر، د.ط، 2010، ج2، ص7.

23-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص35.

24-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص.36

25-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي، ص37.

26-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي، ص37.

27-ينظر: نسيمة راشد، النص الشعري العربي القديم، مقاربات وإضاءات، دار جرير، الأردن، ط1، 2011، ص248.
28-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص35.
29-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص36.
30-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص37.
31-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص63.
32-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص64.
33-ينظر: عبد الكريم الرحيوي، جماليات الأسلوب في الشعر الجاهلي، مقاربة نقدية بلاغية في إبداع شعراء المدرسة الأوسية، كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2014، ص257.
34-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص.51.
35-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص65
36-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص53.
37-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص53.
38-عبد القادر فيدوح، شعرية القص، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران،د.ط،1997، ص77.
39-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص55.
40-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي، ص55.
41-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي، ص59.
42-حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص60.
43-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص65.
44-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص65.
45-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص80.
46-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص83.
47-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص91.
48-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص.ص 83، 84.
49-ينظر:فاروق مواسي، القصة القصير جدا، وإلى أي مدى هي قصيدة نثر، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي، مج1، ص7.
50-ينظر: عمر عتيق، دراسات أسلوبية في الشعر الأموي شعر الأخطل نموذجا، دار جرير، الأردن، ط1، 2012، ص105.
51-ينظر:ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، ص34.
52-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص7.
53-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص11.
54-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص11.
55-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص12.
56-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص20.
57-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص23.
58-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص36.
59-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص43.
60-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص44.
61-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص46.
62-ينظر: ثناء أنس الوجود، قراءات نقدية في القصة المعاصرة، دار قباء، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 148.
63-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص51.
64-حفيظة طعام،لا شيء معي إلا معطفي،ص55.
65-ينظر: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي، إنجليزي، فرنسي، دار الحكمة، الجزائر، د.ط، 2000، ص.ص 45، 46.
66-ينظر: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي، إنجليزي، فرنسي، ص109.
67-حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص115.
68-ينظر: فاضل أحمد القعود، جدلية الذات والآخر في الشعر الأموي دراسة نصية، دار غيداء، عمان، ط1، 2012، ص. 29-31.
69-ينظر: محمد صالح الشنطي، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنية، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي، مج2، ص431.
70-ينظر: محمد بن عياد، حدود الجدل بين القص والشعر، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي، مج2، ص489.
71-ينظر: فاضل أحمد القعود،جدلية الذات والآخر في الشعر الأموي دراسة نصية، ص.ص 33، 34.
72-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص55.
73-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص13.
74-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص13.
75-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص37.
76-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص80.

77-عبد القادر فيدوح، شعرية القص، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، د.ط، 1997، ص96.
78-حفيظة طعام،لا شيء معي إلا معطفي،ص57.
79-حفيظة طعام،لا شيء معي إلا معطفي،ص58.
80-حفيظة طعام،لا شيء معي إلا معطفي،ص59.
81-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص37.
82-ينظر: موسى ربابعة، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، دار جرير، الأردن، ط1، 2010، ص92.
83-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص37.
84-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي، ص40.
85-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص57.
86-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص58.
87-حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي،ص59.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أحمد يوسف، تعالق النصوص وتهجين الأنواع قراءة في بلاغة المحكي ومنطق الحوار، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي، مؤسسة عبد الحميد شومان، الأردن، 2008، مج1.
2. ثناء أنس الوجود، قراءات نقدية في القصة المعاصرة، دار قباء، القاهرة، د.ط، د.ت.
3. حفيظة طعام، لا شيء معي إلا معطفي، دار الكلمة، الجزائر، ط1، 2017.
4. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000.
5. سمير سحيبي، في حوارية الأنواع الأدبية في شعر نزار قباني، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي، مج1.
6. عادل بن علي الغامدي، الحجاج في قصص الأمثال القديمة، مقاربة سردية تداولية، كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2016.
7. عبد القادر فيدوح، دلائلية النص الأدبي، دراسة سيميائية للنص الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، ط1، 1993.
8. عبد القادر فيدوح، شعرية القص، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، د.ط، 1997.
9. عبد الكريم الرحيوي، جماليات الأسلوب في الشعر الجاهلي، مقاربة نقدية بلاغية في إبداع شعراء المدرسة الأوسية، كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2014.
10. عبد اللطيف محفوظ، صيغ التمظهر الروائي بحث في دلالة الأشكال، منشورات المختبرات، الدار البيضاء، ط1، 2011.
11. عبد الله رضوان، البنى السردية دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، الأردن، د.ط، د.ت، ص8.
12. عدي مدانات، فن القصة وجهة نظر وتجربة، الأهلية، الأردن، ط1، 2010.
13. عمر عتيق، دراسات أسلوبية في الشعر الأموي شعر الأخطل نموذجا، دار جرير، الأردن، ط1، 2012.
14. فاروق مواسي، القصة القصير جدا، والى أي مدى هي قصيدة نثر، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي، مج1.
15. فاضل أحمد القعود، جدلية الذات والآخر في الشعر الأموي دراسة نصية، دار غيداء، عمان، ط1، 2012.
16. قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي، إنجليزي، فرنسي، دار الحكمة، الجزائر، د.ط، 2000.
17. محمد بن عياد، حدود الجدل بين القص والشعر، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي، مج2.
18. محمد خليل الخلاية، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2004.
19. محمد صالح الشنطي، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنية، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي، مج2.
20. موسى ربابعة، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، موسى ربابعة، دار جرير، الأردن، ط1، 2010.
21. ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1988.
22. نسيمة راشد، النص الشعري العربي القديم، مقاربات وإضاءات، دار جرير، الأردن، ط1، 2011.
23. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومه، الجزائر، د.ط، 2010، ج2.
24. هاني نصر الله، قراءات في الشعر العربي الحديث والقديم، تحليل أدبي ونقدي في البنية والرؤية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011.