المجلة العراقية للبحوث الإنسانية والإجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN 2790-1254
العـــدد 17S حزيران 2025
No.17S JUNE 2025

نَظرية الصيغة وتَجلياتها فِي مَجمُوعة الوَجهُ العَاري داخِلَ الحُلُم لأحمد سَعداوي ـدراسة نقديةـ

م.د.صفاء جاسم عبد الصاحب خلف
Safaajasim428@gmail.com
جهة الانتساب/ كلية القانون-جامعة سومر

الملخص

لقد استطاع القاص في هذا العمل أن يشخص البدايات المقتبسة من الخطاب المتنوعة تشخيصاً أدبياً يعكس تلك المحاور الكلامية؛ باتخاذه مجموعة من الاجراءات تضبط تلك المحاور على امتداد العمل القصصي، فتفادى الهوى التي يحدثها تدخل القاص كعنصر وسيط بين الشخصيات والمتلقي، مما يكسر العلاقة الرابطة بينهما بمنأى عن أيّ وساطة تنفي ذلك ، فكانت هذه التجربة القصصية قادرة على توظيف النظرية العامة لتجليات مستوى من مستويات دراسة الخطاب القصصي وهي مقولة الصيغة، وما لها من علاقة قائمة بين أسلوب السرد القصصي والعرض. وقد خُلصت دراستنا إلى مبحثين: تناولنا في المبحث الأول نظرية الصيغة المفهوم والنشأة، وبدوره تشظى إلى الكشف عن ماهيّة الصيغة في الجذر اللغوي والمفهوم الاصطلاحي، بينما تناول الجزء الأخر إيضاح جذور نظرية الصيغة، ثُمَّ كشفت الدراسة في المبحث الثاني عن أساليب النظرية وأهم روادها، وبيان تجليات النظرية وتمركزها حول استعمال الأسلوب غير المباشر الحر، والأسلوب غير المباشر عبر ضمير المتكلم نبذة عن القاص.

كلمات مفتاحية : نَظرية الصيغة ، الوَجهُ العَاري داخِلَ الحُلُم ، أحمد سَعداوي

The Theory of Formula and Its Manifestations in Ahmed Saadawi's "The Naked Face Within the Dream" Collection - A Critical Study

Prof. Dr. Safaa Jassim Abdul Sahib Khalaf
Safaajasim428@gmail.com
Affiliation: Faculty of Law, Sumer University

Abstract :

The teller in this subject can diagnose the inverted axioms from the different harangue in moral way that reverse these speech axis ; directed toward group of steps that adjust the axis along the narrative work, avoidance of passion that the teller made as a mediator component between the characters and the responders,that broken the connected relashionship between them away from any intercession that abolish it .this narrative experiment was able to employ the general theory that show level from these of narrative harangue as an grammatical article formula and its relashionship between the narrative record style and presentation. Our study has been divided into two sections: In the first section, we dealt with the theory of the formula, its concept and origin, and in turn it was divided into revealing the nature of the formula in the linguistic root and the technical concept, while the other part dealt with clarifying the roots of the theory of the formula Then, in the second section, the study revealed the methods of the theory and its most important pioneers, and clarified the manifestations of the theory and its focus on the use of the free indirect style, and the indirect style through the first-person pronoun, and a brief about the narrator.

Keywords: The Theory of Formula, The Naked Face Within the Dream, Ahmed Saadawi

المبحث الأول: نظرية الصيغة المفهوم والنشأة

توطئة:

تُعدُّ نظرية الصيغة اطارًا نقديًا يهتم بدراسة الطريقة التي تتكون منها النتاجات الأدبية كالقصص والسرد الروائي، وتتمحور حول استعمال القوالب الثابتة والصيغ المتكررة للنتاج الإبداعي؛ لهذا نجد أنَّ كثيرًا من الكتَّاب قد أعتمدها في كتاباته، ليجعل السلاسة والوضوح رائدًا تستجيب إليه رؤى وتوقعات المتلقين.

أولًا: مفهوم نظرية الصيغة لغةً واصطلاحًا

تمخضت معاجم اللغة العربية عن تفسيرات عديدة لإرساء ماهيّة الصيغة، من الفعل الثلاثي (صاغ) إذ جاء بمعناه اللغوي من : "صاغ الماء يصوغ، رسب في الارض ، وصاغ الله تعالى فلانًا صيغة حسنة خلقه ، وصاغ الشيء هيأه على مثال مستقيم والصيغ الكذاب المزخرف حديثه ".[1] ويذهب ابن منظور في لسان العرب إلى أن "صيغة الامر كذا وكذا أي هيأته التي بُني عليها ، وهذه سهام صيغة أي مستوية من عمل رجل واحد ".[2]

فالصيغة اسم يطلق على الصيغ الفعلية المختلفة التي تستعمل لتأكيد الامر المراد تاكيده سواء كان كثيرًا أم قليلًا وللتعبير عن وجهات النظر المختلفة التي ينظر عبرها إلى الوجود أو العمل.[3]

ولعلَّ سعيد علوش يقترب كثيرًا من هذا المعنى إذ يقصد بالصيغة " فعل اللغة الذي تنتج بواسطة تعابير مطابقة للقواعد النحوية ، بفضل المعجم المستعمل ، وتتحدد اهمية (الصيغة) ، في معارضتها حسب (اوستن) لمصطلحي (الفعال / والمنفعل) ، في المنظور الامريكي ، الذي يعالج التواصل اللساني ، محيلا على القدرة الادراكية للفاعل المتكلم ".[4]

ثانيًا: جذور نظرية الصيغة

شغلت نظرية الصيغة النقد الروائي الحديث، ابتدأً بالمدرسة الانكلوسكسونية، ومرورًا بالشكلانيين الروس ، ووصولًا إلى البنيوية ومسيرتها في السردية الفرنسية .

واذا عدنا إلى جذور تلك النظرية نجد أنَها تعود إلى اليونانيين امثال أفلاطون الذي فرق بين السرد والتمثيل يقول : " لم يخف الشاعر نفسه كل الاخفاء ، لم يكن شعره أو قصته تمثيلا ... لو أن هوميروس تكلم بلسانه ، لا بلسان كريسس ... لكان كلامه قصصا لا تمثيلا ".[5] بايراده نصا من الالياذه بعد تحوليه اصل الكلام من ضمير المتكلم على لسان الكاهن كريسس إلى ضمير الغائب بلسان هوميروس :

" فجاء الكاهن وتضرع إلى الالهة ان يفتح اليونان طروادة ويعودوا سالمين إذا اطلقوا ابنته ، وقبضوا الفدية ، خائفين الله ، فعندها شملت الرهبة جميعهم ، ومالوا إلى اعطائه سؤله ... ". [6]

فافلاطون قد حول النص من عنصر التمثيل او عرض الافعال إلى عنصر الحكي أو السرد أو الاخبار اتباعا للمحاكاة التي انطلق منها .

إصدار العدد الثامن من تواصلات communications في اظهاره المنطلق الاساسي للتحليل البنيوي للحكي الذي قامت عليه الدراسات فيما بعد ، وعبر هذه التجليات سار في تطور كبير بمجال البحث والدراسة ، ولعل أهم تلك التجليات ما قام به تودوروف بعنوان (مقولات الحكي) تناول فيها صيغ الحكي ، إذ تتحدد هذه الصيغ في القول فيعرض الكاتب لشيء واخر يقولها ، وهذه الصيغتان هما ما يتشكل منهما الحكي وهما : العرض والسرد ، لما يملكانه من صلة وثيقة بالحكاية والخطاب ، وتعمق ذلك وتاصله لها

ضرب في الجذور وصلة بالتاريخ والدراما . فالأولى (العرض) سرد خالصًا ، والسارد لايمثل سوى شاهدًا على تقديم الأحداث وسيرها أمامه وكأنّها تتشخص بتمثلها على خشبة المسرح وهذه من خصائص الخطاب التاريخي المباشر، اما الدراما فإنَّ الأحداث تهيمن بدون سرد ، إذ تهيمن الشخصيات في حضورها على عكس النوع الاول المتمثل بغياب شخصياته وحضورها .

المبحث الثاني: أساليب نظرية الصيغة وروادها

توطئة:

إنَّ من أهم الوظائف التي تنهض بها نظرية الصيغة هي جعل التنظيم والإيضاح سمة لاتفارق النص الأدبي، وإن أختلفت درجة توظيف ذلك من كاتب إلى أخر بما يستعمله من صور تتوافق وتوقعات القارئ دون الابتعاد عن الأطار الأساس في الحبكة، وبما يحقق التوازن فيما بين مفاصل النص الإبداعي.

أولًا: أساليب نظرية الصيغة وأهم روادها

ميَّز تودوروف بين نوعين من الاقوال أحدهما يتصل بأقوال الراوي ، وهو الأسلوب غير المباشر، وأقوال الشخصيات ويتمثل بالأسلوب المباشر ، وبهذا يتضح الدافع وراء تدفق الشعور تجاه أفعال المشاهدة عند استعمال صيغة العرض ، واحجام الشعور في صيغة السرد.[7]

وإن العرض يعني : " التمثيل ليرسم للأحداث والحوارات ، ويبدو الراوي مختفيا (كما في الدراما) .اما القارئ فيترك ليرسم استنتاجاته مما (يرى) و (يسمع) ".[8]

اما السرد (أو القول) فهو "التقديم بواسطة الراوي الذي عوض عرضه للأحداث والحوارات بشكل درامي ومباشر ، يتكلم عنها ، يلخصها ، الخ...".[9]

وتعود أهمية تلك الصيغ (العرض والاخبار) لسببين : احدهما أن (الخبر) يصل إلى الذروة في تفاصيله – لاسيما عبر المشهد – والاخر (المخبر) أو الراوي يصل إلى أقل حد في ظهوره ؛ إذ يكون التركيز على الخبر ولا يكون على ذات الراوي .[10]

أما باختين فيرى أن صيغ الخطاب لم تدرس في النص الروائي ، بعدها كلا لايتجزأ ، حيث يقف التحليل الصيغي لديه على الجملة ، ولايخرج عن ذلك ، ولهذا يتناول باختين تحليل الخطاب بدخول صيغ الخطاب غير المروي ، ويحددها بثلاث صيغ سردية :

1_الخطاب المباشر

2-الخطاب غير المباشر

3-الخطاب غير المباشر الحر .[11]

ولهذا يُعدُّ باختين من أكثر الباحثين الذين التفتوا إلى دراسة نظرية الصيغة في الرواية .

بينما يرى جيرار جنيت ان كلام الشخصيات يدخل النص الروائي بثلاث طرق :

1- الخطاب المسرد أو المروي : ويتم فيه " اعتبار خطاب الشخصية حدثًا من بين أحداث أخرى يضطلع به السارد " .[12]حيث " يدمج كلام الشخصيات داخل السرد ويوضع في نفس مستوى الوقائع الاخرى : صادفت س ، ثرثرنا قليلا ، واخبرني بسفره إلى انكلترا ".[13]

2- الخطاب المنقول : ويكمن في " اعطاء الكلمة حرفيا للشخصية ، وهو النمط المسرحي ".[14] ذلك أنّه " الذكر الحرفي لكلام الشخصية باسلوب مباشر ، هنا يتوازن النصان : (ثرثرنا قليلا ، وقال لي :" ساسافر

إلى انكلترا " " . [15] ، ويفترض جيرار جينيت أنَّ المونولوج الداخلي – وعنده الخطاب الفوري للشخصية – الاسلوب المباشر غير المنقول اي أنّه يقدم فوراً دون مقدمات اسنادية ولا مزدوج، ومما تجدر الاشارة إليه ان هذا الخطاب لايكون مرهونًا بأيِّ سياق سردي ، فحين يختفي المنقول ويوضع القارئ في داخل فكر الشخصية حتى يشهد حدوث عملية تفكيرها ، وهنا يكون الحدث في تزامن تام بين الحكاية والسرد ، وفيه يكون الحد الاقصى لاختفاء السارد .[16]

3- الخطاب المحول ويعني : " درجة وسيطة بين الخطاب المقلد (بضمير المتكلم) والخطاب المسرد ". [17] إذ يتحول فيه " كلام الشخصية إلى الاسلوب غير المباشر : (ثرثرنا قليلا ؛ وقال لي إنه سيسافر إلى انكلترا " . [18] ويقابله الخطاب المحكي لدى تودوروف ، ويعد جينيت " الاسلوب غير المباشر الحر أحد تنويعات الخطاب المحول ". [19]

أما صيغة العرض فتستحضر في النص الروائي عبر مجموعة من النقاط كما يرى (مندولا) حتى تدخل عالم الرواية وهي:

1-الكلام بصيغة التمثيل .

2-الحوار المباشر بين الشخصيات بحيث يكشف عنها ويصل إلى الحبكة والذروة في الأحداث بعد تطويرها .

3-المونولوج الداخلي بنوعيه المباشر وغير المباشر .[20]

ثانيًا: نبذه عن القاص وتجليات النظرية في قصص (الوجهُ العَاري داخِلَ الحُلُم)

أحمد السعداوي الروائي والشاعر وكاتب السيناريو من مواليد بغداد له العديد من الاصدارات الشعرية والروايات المتنوعة والمجموعات القصصية ، ومن بينها موضوع دراستنا المجموعة القصصية (الوجهُ العاري داخِلَ الحُلُم) ، الصادرة في سنة 2018 عن مطبعة الرافدين في بيروت الطبعة الأولى ، والتي يبلغ حجمها 279صفحة ، احتوت على عشر قصص مثلت الوجه العاري بما يحمله داخل حلم السعداوي، أعتمد فيها التركيز على مشاهد العنف وتأثير الظلم على الناس في العراق وبخاصة بعد عام 2003، وتتصف شخصياتها بالحلقة الاضعف في أغلب المشاهد مع تلوينها بالفكاهة القاتمة.

نجد في قصصية (الوجه العاري داخل الحلم) لأحمد السعداوي أنَّ الصيغة المهيمنة في قصة (كوَّة في السماء) هي صيغة العرض إذ ان الراوي الاول يقدم لنا المروي وكأنه يجري امامنا مشخصًا ، كما إن اقوال الشخصيات – لا سيما شخصية مامون مؤذن الجامع – مهيمنة بصورة تكاد تكون كاملة ، فلو أخذنا افتتاحية القصة ، عبر الاسلوب غير المباشر ، نجد هناك تنوعًا في محاكاة خطاب الشخصية الرئيس ، يقدمه لنا الراوي الأول ، وكما يلي :

1-الأسلوب غير المباشر الحر :

" تسلَّم مأمون لأنه رجلٌ وقور محترم وصاحب صوت جميل ، ولانه عضو فاعل في (حزب الأمة الإسلامية) الذي تأسس في نيسان 2003 ، مفاتيح جامع الرحمة المجاور لبيته في حي الراغبية الشعبي عند اطراف بغداد ، والذي صار يخضع ، منذ انتهاء الحرب الاهلية الطاحنة ، لحزب الامة الاسلامية ... ولو فعل لاكتشف أن في صوته تتكثف صلته الروحية مع الدين . لا الصلاة التي يؤديها برتابة وحركات آلية ، ولا كل الأكسسوارات التي يتزيَّن بها كمتدين عادي مثل الاخرين .إنه يشعر بالله وكل العوالم الغيبية من خلال الصوت الذي ينطلق منه " [21]

إن نبرة الشخصية هنا واضحة جدا عبر الفاظها (صوته تتكثف ، يؤديها برتابة ، العوالم الغيبية) فالقارئ عبر هذا الاسلوب يستطيع ان يدرك العمل الذي يرشحه وعي الشخصية بالشكل المباشر ، كما

يستطيع التأثير في ذلك الوعي ، متحاشيا لتلك المسافة التي قد تواجهه في السرد الاستعاري اذا ماكان خطابه بضمير المتكلم .

2-الأسلوب غير المباشر عبر ضمير المتكلم :

في قصة (شهرزاديون) وفي حوار الشخصية نسرين مع زوجها تقول : " أنها قصة جميلة ومثيرة ياساهر ... لقد سمعتها مني الآن . إنَّها نفسها هذه الحكاية . لقد مزجت الحقيقة بالخيال كما كان يفعل أسلافي الشهرزاديون . غداً سأُعيد سرد حكاية العائلة بطريقة أخرى مختلفة . اصنع قصة جديدة " [22]

إن الراوي الأول في هذا النص يمنح سلطة السرد إلى الشخصية الرئيسة التي تكون بمثابة راوٍ ثان في صيغة عرض الأقوال .

بينما في قصة (الرومانسي) نجد الاسلوب المباشر للخطاب عبر فقرة (شفاه) : " فبقيت اقلِّب الامر في ذهني محاولا الفهم ، إلى أن انتهيت إلى تفسير يبدو مقنعاً بالنسبة لي ؛ فالحزب الاسلامي الوطني لايستطييع تقديم صفية واصل كشاهد عيانٍ على حادثة مقتل أبو ادريس . ما الذي يجمع القيادي الكبير في حزبهم الديني المحافظ مع اشهر راقصة ومغنية في ملهى ليالي الشام ببغداد ؟ ! بالتأكيد كان وجودها بجواره ليلاً ليس من اجل هدايتها أو محاولة اقناعها للتبرُّع للحزب". [23]

إن ميزة الدراما هنا التي نجدها مهيمنة هي السرد الذاتي فصيغة العرض تقترن بظهور الشخصية الناقمة على الواقع الاجتماعي والسياسي المرتدي والتخفي خلف غطاء الدين ، والخطاب في هذا النص وكأنه يتمثل امامنا ، متعرفين على كل خبر فيه من حادثة مقتل ابو ادريس القيادي في الحزب الاسلامي الوطني ، بالتمازج مع شخصية صفية الراقصة ، وهو هنا اخبار ذاتي ترسمته الشخصية المتكلمة والساردة للحدث عبر المونولوج الداخلي لهذه الشخصية .

ومن المشاهد الدرامية والحوارات التي " تعبر عن فعل محدد ، او حدث مفرد يحدث في مكان أو زمان محددين ويستغرق من الوقت بالقدر الذي يكون فيه أي تغيير في المكان ، او اي قطع في استمرارية الزمن ... وهو العنصر الدرامي أو المسرحي في الرواية ". [24]

وهو ماعليه في المشهد القصصي ومما نجد ذلك في (سفر فلسفي) في الحوار المتبادل بين سلام وكريم يقول الراوي : "بعد يومين جاء سلام إلى معهد الموسيقى . لم يستطع كريم منعه من الدخول ، ووقف في جوار البيانو الابيض ثم تسلم الرسالة الموجهة إلى الامم المتَّحدة ، وكانت من سبع صفحات . قرأها سلام بحماس ، ثم حين أنهاها هتف جذلا وفرحاً:

-والله نفس الكلام اللي بقلبي .

-والآن ماذا سنفعل ؟

ردَّ سلام ، ولكن كريم تخوَّف من هذا الامر .

-سأعطيك الرسالة على فلاش ميموري وأنت تصرَّف بها أرجوك .. لا أريد أن تصدر الرسالة من بريدي الشخصي " [25]

إن الحوار المسرحي عبر الاشارات المسرحية يهيمن في القصة فو ينهض بمسؤولية مهمة ؛ إذ يجعل الحدث يجري امامنا لأول مرة دون استرجاع أو اعادة ، فالوظيفة الاساسية لهذا الحوار هي ابراز سمات الشخصية التي تتطلع إلى المستقبل ، كما انه ينم عن بنية الالقاء لهذا الحوار عبر السارد نفسه .

الخاتمة

إنَّ قدرة توظيف نظرية الصيغة في التجربة القصصية حملت بمعطياتها الفكرية والشكلية تجليات العلاقة بين الأسلوب السردي والعرض، الذي يتسم بنقل القيم المجتمع ومايحمل من فكر، وقد سردها لنا القاص (أحمد السعداوي) بما يتناسب وسهولة التلقي، استعملها كأداة لبناء النص القصصي بطريقة يألفها المتلقي وبتوشيحات خلاّقة، فتوصلت الدراسة إلى هذه النتائج:

- هيمنة السرد الذاتي وابراز ضمير المتكلم براوٍ داخلي، وكأن القاص يعبر فيه عن تجربة شعورية حقيقية، وقد وجدت في صيغة العرض واقترنت بشخصية الناقمة ومعايشة الأحداث في قصة (كوّة في السماء)، وقد قدم المروي بتشخيص يقترب من المتلقي ليجده متحركًا أمامه .

- تمازج الحوار المسرحي والاشارات المسرحية التي عُدت أحد أهم النكت البارزة في المجموعة القصصية (الوجه العاري داخل الحلم)، وقد عوّل عليه القاص ليعبر فيه أفكار وصراعات الشخصيات بما يحرك البناء الدرامي للأحداث.
- وينهض القاص بجعل الأسلوب المتبع قطبًا لرحى ادراك الموقف وتطور القصة، بما يحققه من مَهمة لتصيّر الحدث يتقدم أمامنا للوهلة الأولى دون إعادة للمشهد أو استرجاع في مكوناته، والوظيفة التي أرتكز وأسند إليها الحوار هي إبراز مزايا الشخصية التي تتطلع لرؤية المستقبل، فضلًا عن تجلي بنية الالقاء للحوار المسرحي تمثلت عبر السارد نفسه.
- إنَّ مستوى المشهدية في السرد القصصي، وجمع المتناقضات من السخرية والواقعية ومزجها بالخيال، وتصوير المأساة بأسلوب تأملي واستعمال الصيغ الدالة من تحويل الضمائر بين المتكلم الذاتي والمتكرر الظهور، وبين صوت الراوي الداخلي، مما يعطي للقارىء التفاعل والتأثير العميق في الحضور داخل القصص وجعله أقرب إلى حدوث الأفعال التي تصدر عن شخصيات القصة، مما يضفي طابعًا متميزًا أبدع فيه أحمد سعداوي لجذب المتلقي.

الهوامش

(1)القاموس المحيط : الفيروز آبادي ، ج3 ، ص110.

(2)لسان العرب : ابن منظور ، مادة (صيغ) ، ص105.

(3)ينظر : خطاب الحكاية : جيرار جينيت ، ص43.

(4)معجم المصطلحات الادبية المعاصرة :د. سعيد علوش ، ص138.

(5)جمهورية افلاطون : ت: حنا خباز ،ص85.

(6)م.ن ،85.

(7)ينظر: تحليل الخطاب الروائي :د.سعيد يقطين ، ص 65.

(8)التخييل القصصي : شلوميت –كنعان ، ص158.

(9)م.ن ، ص158.

(10)م.ن ،ص185.

(11)ينظر الماركسية وفلسفة اللغة :ميخائيل باختين ،ت:ممد بكري ويمنى العيد ،ص167

(12)خطاب الحكاية ،ص185.

(13)نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير :واين بوث وآخرون،ت:ناجي مصطفى ،ص106.

(14)خطاب الحكاية ،ص186.

(15)نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ،ص107.

(16)ينظر : م.ن ،ص109-110.

(17)خطاب الحكاية ،ص185.

(18)نظرية السرد ،ص106.

(19)م.ن ،ص 107.

(20)الزمن والرواية :أ.مندولا، ت:بكر عباس ،ص 133-134.

(21)قصص الوجه العاري داخل الحلم:ص31-33.

(22)م.ن، ص143.

(23)م.ن، ص207.

(24)النقد الادبي : احمد امين ،ص 85.

(25)قصص الوجه العاري داخل الحلم: ص119.

المصادر والمراجع

1. تحليل الخطاب الروائي : د.سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1989.
2. التخييل القصصي الشعرية المعاصرة : شلوميت ريمون كنعان ، تحقيق : لحسن حمامة ،دار الثقافة ،الدار البيضاء ، 1995.
3. جمهورية افلاطون : ترجمة : حنا خباز ، دار النهضة ، بغداد ، 1986.
4. خطاب الحكاية :جيرار جينيت ، ترجمة : محمد معتصم وآخرون ، ط3 ، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ، 1997.
5. الزمن والرواية : أ.مندولا ، ترجمة :بكر عباس ، دار صادر ، بيروت ، 1997.
6. القاموس المحيط : مجد الدين الفيروز آبادي ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، 1913.
7. لسان العرب : ابن منظور ، اعتنى بتصحيحه ، امين محمد عبد الوهاب ، ومحمد الصادق العبيدي ،ط3 ، دار احياء التراث العربي ، بيروت – لبنان ، (د.ت).
8. الماركسية وفلسفة اللغة : ميخائيل باختين ، ترجمة : محمد البكري ويمنى العيد ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ،1986.
9. معجم المصطلحات الادبية المعاصرة : د.سعيد علوش ،دار الكتاب العربي ،الدار البيضاء ، بيروت ، 1985.
10. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير: جيرار جينيت وآخرون ،ترجمة : ناجي مصطفى ، ط1، منشورات الحوار الاكاديمي والجامعي،الدار البيضاء ،1989.
11. النقد الادبي : احمد امين ، ط1،دار الكتاب العربي ، الدار البيضاء ، 2006.