مواضعات الكتابة الروائية وآليات التلقي

د.جلال عبدالقادر
جامعة سيدي بلعباس

تخفّفت الرواية الجديدة في رحلتها نحو مواضعات الكتابة المعاصرة، من سلطة النظريات النقدية التي حاصرت انفتاحها، فأرغمت أكثرها– عنتا– على مواكبة رحلتها، أو التخلف عنها وملاحقة أنواع أدبية أخرى. كان ذلك شأن البنيوية السردية، التي راودت النص الروائي عن حلم الإفلات من رقابة الخطاب السردي، فأوقدت له فوانيس الهداية من سلطة البنية وغلواء النسق، تحاصر بها تطلعه إلى الانفتاح على بنيات أخرى، لكنها متمردة –هذه المرة– تتجاوز بعطف ثراء الخبرات الإنسانية، فلا تلغيها، أو تستغني عنها.

حين عرضت الدراسات الأدبية – كما يرى "تودوروف" (T. TODOROV)– مسألة القراءة، فإنها أولت الاهتمام بمنظورين منها فقط؛ ركّز الأوّل على القراء وتنوعهم الاجتماعي والتاريخي، الجمعي والفردي، (القراء كسلطة لجماعة مؤوِّلة). وركّز الثاني على اعتبار القارئ شخصية من شخصيات القصة، أو "مروياً عليه" (Narrataire). بينما ظلّت منطقة وسطى بين المنظورين لم تكتشف، وهي منطقة القراءة نفسها[1]، أي القراءة كبناء. وهي أكثر الأنماط شيوعاً – بحسب تودوروف– في قراءة النصوص التخييلية. فالعمل الأدبي – والرواية نوع منه– يعلن نفسه بالقراءة لا غير، وبدونها تلتهم الوَحدة الكتاب، بل « لا وجود للعمل الأدبي إلا إذا قُرِئ»[2]. فالقراءة هي المغتسل الذي تتطهر فيه الكتابة من غواية الالتباس. صحيح أن « الكاتب ينتمي إلى العمل الأدبي، لكن ما

ينتمي للكاتب بالمقابل ليس إلا الكتاب. هذه الكتلة البكماء من الكلمات»[3]، التي تتصارع داخلها رغبة البوح، وغواية الخطيئة. نخال أنفسنا – أحيانا– قادرين على لجم الكلمات الثملى بالتمرد، ولكن – عبثا– نحاول « فبعض الثورات تحدث على نحو هادئ، بلا بيانات رسمية، ولا لحن عسكري، ولا إنشاد، ولا قلاقل، ثمة ببساطة، تحوّل في المنظور وطريقة جديدة لرؤية ما كان موجوداً دائماً»[4]. إنها ثورة الكلمات التي تكشف عورة البطولي والملحمي.

إذا كانت الرواية –كما يرى تودوروف– لا تحاكي الواقع، بل تبدعه، فكيف يجعلنا نصٌّ ما نبني عالماً متخيلاً؟ وأيّ جانب من جوانب النص يحدد البناء الذي ننتجه حين نقرأ؟ وبأيّة طريقة ننتجه؟ حين يجيب ''تودوروف'' عن هذه التساؤلات، يوصي بالتمعن في القضايا الأساسية التالية، والتي يتحقق من خلالها فعل القراءة البانية:[5]

1- الخطاب المرجعي: ويقصد به الجمل المرجعية التي تثير جدلا، حيث « تستند بعض المفاهيم اللسانية على ظروف خارج–لسانية خاصّة: في هذه الحالة نقول بأنّها تنمّ عن مرجع... ولكن يوجد نوع من الخطاب يُسمّى تخييلا، حيث تطرح قضية الإحالة بطريقة مختلفة جذريا، فهي تعني بوضوح أنّ الجمل المنطوقة تصف تخييلا، وليس مرجعا حقيقيا»[6]. وبالتالي يغدو من العبث البحث عن الإحالة، لأنّ النص الروائي سيكفّ عن كونه عالماً متخيلاً.

2- المرشحات السردية: وفيها يجري ترشيح جُمل مرجعية دون غيرها في بناء العالم الخيالي للنص الروائي، باعتماد ثلاثة مقاييس هي؛ الزمن (Temps)، ووجهة النظر (Point de vue) ، والصيغة (Mode).

فزمن العالم الخيالي (القصة) مرتب كرونولوجياً، بينما جمل النص التي يمتزج فيها الماضي والمضارع لا تحترم هذا الترتيب. ولذلك يتولّى القارئ دون وعي، مهمة إعادة ترتيبها زمنيا، بتصنيف أزمنة القصة وأزمنة الخطاب، ثم زمني القراءة والكتابة. يكون هذا الأمر ممكناً على مستوى بناء الهيكل العام للمبنى الحكائي (الخطاب)، أما على مستوى المتن الحكائي (النص)، فلا يملك القارئ حيال ذلك سلطة مطلقة، إذ بدءً من « اللحظة التي يحرّر الكتابَ من صمته بأن يفتحه، يظل القارئ فعالا تماماً في علاقته بالنص، ولكن حالما يبدأ بالقراءة يصبح سجين وعي المؤلف، لأنّه خلال المدة التي يكون فيها ذهن القارئ تحت تأثير ذهن آخر، فإن وعي القارئ بالنص يتلاشى»[7]. فالقراءة بهذا المعنى انتهاك للوعي.

يحاصر ''ستانلي فش'' الفكرة السابقة بطريقة أخرى، حيث يُغرينا « وجود الكتاب في متناول اليد أو فوق رفٍّ مكتبة، وإدراج عنوانه في قائمتها... بالتفكير فيه بوصفه شيئاً ثابتا لا يتحرك. وكذلك عندما نضع كتاباً على المنضدة، فإننا ننسى أنه كان يتحرك ونحن نقرأ (من خلال الصفحات التي تقلب والسطور التي تغازل الماضي بعد كل نظرة). وننسى أيضا أننا كنا نتحرك معه»[8]. ومع ذلك لا تلغي هذه الحركة جدلية القارئ/النص وأيهما مصدر المعنى؟

لقد كان طرح ''فش'' حول هذا الجدل مختلفا –قليلا– عن غيره. فلكي يفرّق بشكل جدّي بينهما – أي بين النص والقارئ– لجأ إلى تسمية نشاط القارئ بـــ ''الوهم العاطفي''، ونشاط المؤلف بـــ ''الوهم القصدي''، ثم راح ينقض من خلال هذا التقسيم، فكرة أنّ النص مكتفٍ ذاتياً بالمعنى، وأنّ التوسع الأفقي في شرحه، والذي أمعنت الشكلانية في

تقديمه قربانا له، تجاهل الخبرة الأدبية[9]. إذ لا غنى عن رؤية القارئ (وجهة نظره) للأحداث. فإذا ما كان مطلوبا منه «أن يبني عالماً متخيّلاً من خلال قراءته للنص، فإنّ على النص نفسه أن يكون مرجعيا. وفي أثناء القراءة، ندع خيالنا يشتغل ويرشح المعلومات التي نتسلمها من خلال أنماط الأسئلة التالية:

– إلى أيّ مدىً يكون وصف هذا العالم الروائي صحيحاً (الصيغة)؟
– متى تقع الأحداث (الزمن)؟
– إلى أيّ مدىً تُحرِّف (مراكز) الوعي المختلفة القصة من خلال الأشخاص الذين تروى عليهم (الرؤية)؟"[10]

يسلك النص – بحسب تودوروف– مسلكين في إثارة الوقائع؛ التدليل والترميز. فهناك وصف المؤلف ووصف القارئ، وهناك العالم الخيالي كما يثيره المؤلف، والعالم الخيالي كما يبنيه القارئ[11]. وعندما نقرأ، فإننا نمارس الاختزال دائما، كأن نجمع العلاقات المتقاربة في علاقة واحدة. ثم نحاول أن نعقد نوعاً من المنطق السببي بين الوحدة ونظيراتها عن طريق ربط النتائج بالأسباب، ولهذا فإن عملية التأويل لأيِّ نص تخييلي، إنما تبدأ بعد أن يَبنيَ القارئ أحداث القصّة[12]، حيث يُمكِّن التأويل بهذه الصفة من بناء هوية الشخصيات، ناهيك عن الأفكار والقيم التي يحتضنها النص.

إلاّ أنّ أهمّ ما في آراء "تودوروف" تلك التي يعقد فيها الفرق بين القراءة كبناءٍ مستندٍ إلى نصٍّ ألأدبي، والقراءة كبناء مستندٍ إلى نص مرجعي غير أدبي، حيث لا يرى اختلافاً كبيراً بينهما. صحيح « أنّ القصّة بشكل عام، تكون قصّة بسبب حدث استثنائي هارب من أشكال الزمن اليومية،

ومن عالم الحقيقة المعتادة، أو ربّما من كل حقيقة»[13]. إلاّ أن « بناء الشخصيات (من المادة غير الأدبية) [كالذي حصل لنا أثناء قراءة حياة الأمير عبد القادر في متون التاريخ]، مشابه لبناء القارئ (من نص رواية ما). فـــ ''العمل التخييلي'' لا يُبنى بصورة مختلفة عن الواقع. فكلٌّ من المؤرخ والقاضي يعيد تكوين الوقائع. يفعل المؤرخ ذلك على أساس الوثيقة المكتوبة. والقاضي على أساس الشهادة الشفوية»[14]. ومع إمكانية إشارة النصوص التخييلية إلى الواقع. فإنّ محاولة التدليل على احتمال إشارتها إلى صدق أو كذب ما تروي، يحولها إلى مجرد خبر ليس إلاّ.

يحاول القارئ – إذاً– أن يبنيَ أثناء القراءة الشخصيات في الرواية. وينطلق غالبا من جهل بها إلى تخيلها، ونسج الأوهام من حولها، ثم التثّبت من ملامحها نهائيا – في الغالب كذلك– بانتهاء القراءة. وإذا حدث وأن صادف خللا في بنائها، أو بناء الحدث، فإنّ ذلك «الخلل في بناء القراءة لا يشوّه وجوده على كل حال، فنحن لا نوقف البناء بسبب معلومات ناقصة أو خاطئة. وعلى العكس، يقوّي الخلل، ومثل هذا الخلل فقط عملية البناء»[15] الحقيقية، التي ليست فيما نتوهمه من كمال، بل فيما نكتشفه من نقص. وإنّ ما يسمِّيه ''تودوروف'' – هنا– خللا، سمّاه ''إيزر'' (W. Iser) ''فراغا''.

قد نعود في سدّ الخلل إلى الواقع، غير أنّ المسافة بين الواقعي والخيالي، هي المسافة نفسها بين ما نستطيع تفسيره بحكم الملاحظة والتجربة، وما نستطيع تأويله بحكم الاحتمال لاشتباهه على الحسّ. ولهذا يشير ''كارل هايتر س.'' (K. Stierl) إلى أنه « لا يمكن لنص تخييلي – بحكم انزياحه الممكن عن الواقع– أن يُصحّح، وإنما يمكن أن يؤوّل أو يُنتقد فقط»[16].

لأنّ « السرد لا يقول الحقيقة، ولكنه لا يكذب... إنّ الحكي التخييلي ليس معنيا بإثبات حقائقه، فحقائقه تُبنى خارج مقتضيات التجربة الواقعية، إنه لا يقوم إلا بالتمثيل، وكل تمثيل هو تأويل في الوقت نفسه»[17]. ولذلك تغدو المهمة الأساسية بالنسبة للقارئ؛ إدراك النص في أبعاده المختلفة، أي التزوّد برؤية ثلاثية الأبعاد، تتيح له إدراك أوجه المعنى المختلفة. ففي النصوص التخييلية وغيرها نجد نقاطاً « نصّية هي الكلمات، مرتبطة بخطوط نصية من الجمل، ومؤلّفة مستويات نصيّة هي المعنى»[18] يتحكم في تشكلها استعداد القارئ لإدراك نسيج العلاقات التي تكوّن النص الروائي. فمن جهة يجب التسليم بتناسب القدرة على الإدراك مع الكفاءة على الفهم، ومن جهة أخرى لا يجب الاعتداد بهذه المعادلة دون نظيرتها؛ وهي تناسب الكفاءة مع السياق التاريخي الذي يُتلقى النص في شرطه.

يتحكم في عملية تلقي النص الروائي– حسب ستيرله– مجموعة من التوكيدات التي ترسخ أوهام القارئ (توقعاته)، فالراوي يؤكد القصة بتصديقها، والقصّة تؤكد نفسها من خلال التكرار، والتصورات السردية يؤكد أحدها الآخر عن طريق العلاقات المتبادلة والواضحة فيما بينها، والتوقعات التي يثيرها العالم الخيالي، تتأكد عن طريق تحققها. وأخيراً تتأكد رؤية القارئ للعالم. إنّ هذا النظام من التوكيدات يمنح القارئ توجيهاً واضحاً. فالنظام يملأ الفجوات حينما يحول القارئ النصّ التخييلي إلى وهم ''وهم الواقع''[19]. ولهذا تغدو المرجعية الوحيدة – بحسب هذه الرؤية– للنص الروائي أثناء القراءة، هي وجهات النظر السابقة التي يؤكدها أو يخيبها أفق انتظار القارئ. كما لا يمكن أن يوضع حد لاستيعاب النص، ولا أن تستنفذ العلاقات الكامنة فيه من القراءة الأولى، فقد نتوقف– كقراء–

عن عملية القراءة، ولكن لا يمكننا أن ننتهي منها. إن « عملية التلقي مقيدة فقط بقابلية القارئ على استيعاب العلاقات اللانهائية التي تشكل المعنى المتكامل لنص تخييلي ما»[20]. وعلى الرغم من أنّ عملية تلقي نص ما لا يمكن أن تُستنفذ، إلاّ أنه لا معنى للاعتقاد بأن تكون اعتباطية، بل « لا بد لتلقي نص تخييلي ما من أن يتبع منهجا معينا إذا ما أردنا إدراك العلاقات التي ينتظمها النص»[21]. ولذلك فإن تأويل العلاقات النصية غير المحددة (الفارغة)، يخضع هو الآخر لضوابط تحد –قليلا– من إطلاق يد ''القارئ الضمني'' تعبث في النص.

يعترف ''ستيرله'' بأن مقاربة ''إيزر'' « مثيرة ومؤثرة، في دقتها وتبصرها الظاهراتي. فمع أن نظريته تمنح أهمية بالغة لفعالية القارئ الإبداعية، [إلاّ] أنّها تبقي نظرية في متغيرات التلقي، وهي تميل إلى الثوابت من جانب النص. ولا يحاول ''إيزر'' أن يناقش العلاقات الممكنة بين الثوابت والمتغيرات في عملية التلقي نفسها»[22]. ولهذا يجب معاضدة النص السردي بجهاز نظري يمكّن من إحكام قراءة الفراغات واللاتماثلات النصية وذلك لتجنب إساءات الفهم الممكنة. ثمّ إنّ ما يجعل نظرية ''إيزر'' في التلقي –فعلا– مثيرة ومؤثرة هو قدرتها على وصف طبيعة التفاعل نفسه (فعل القراءة). ذلك أن «الشريكين في عملية التواصل –أي النص والقارئ– أسهل تحليلا من الحدث الذي يقع بينهما»[23]. ولأننا ندرك الأشياء من تصور سابق – حتى ولو كان بسيطا– لأن «الإدراك الخالص مستحيل تماما»[24]، فإنّ إدراك المعنى في النص يبدأ من تصورات سابقة عنه وعن غيره. وبما أنّ النص –كعمل أدبي– رسالة يستلمها القارئ عن طريق تأليفها، وليس عن طريق الكلام وجها لوجهٍ، فإنه يشكل –أي النص– بنية

ثابتة، بينما يغدو القارئ بنية متحركة، « فلا يمكن لنص ما أن يكيِّف نفسه لكل قارئ يتصل [به]»[25]، إذْ ليس ثمّة إطار مرجعي – كما يرى ''إيزر''– يحكم العلاقة بين النص والقارئ، بل على القارئ أن يجتهد في ملء قصدياته الفارغة.

ينشأ التفاعل بين النص والقارئ – إذاً– من النقص (الفراغ)؛ أي من المواقف المتعارضة الخاصة بكل منهما، وليس من المواقف المشتركة (التوافق). إنّ الفراغ الذي يملؤه القارئ موجود في القصديات النصية الفارغة، وليس في مرجعياتها الواقعية. فالنص مادة خام، ولا يكون عمل القارئ إلا كمن يستثمر هذه المادة في اشتقاق أشكال من المعاني الممكنة. ومع ذلك يبقى السؤال التالي جاثما، يكتم أنفاس الفهم: كيف يملأ القارئ الفراغ في نص سردي؟

يرى ''إيزر'' أنّ النص يتكوّن من منظورات متنوعة تُبرز نظرة الكاتب من جهة، وتوجه نشاط القارئ من جهة أخرى. وأهمّ تلك المنظورات؛ منظور الراوي، منظور الشخصيات، منظور الحبكة، ومنظور القارئ الخيالي. وفي أثناء القراءة، تنتقل وجهة نظر القارئ المتجولة بين هذه الأجزاء جميعها[26] معدّلة الآفاق باستمرار، ومكوّنة منظورات يعود إليها القارئ للبناء*.

تحاول '' كريستين بروك.ر.'' (C.B. Rose) – على أرض محايدة هي النص– أن تجد قواسم مشتركة تتفاوض على أساسها قصدية المؤلف، ونشاط القارئ، وذلك من خلال معالجتها لبعض المسائل البسيطة، في بعض النصوص السردية البسيطة –كذلك– والتي تتخذ ثلاثة أشكال:

1- نصوص تكون فيها الشفرة محددة بإفراط Trop déterminer.

2- نصوص تكون فيها الشفرة محددة تحديداً أقل Peuxdéterminer.

3- نصوص تكون فيها الشفرة لا محدّدة Indéterminé.[27]

ففي حالة النصوص الأولى، التي تتعدى فيها الشفرة الحدَّ المسموح به للمعلومات المقدّمة، فإنّ القارئ يكون –هو الآخر– في هذه الحالة، محدّداً بإفراط، كأن يُشار إليه بالاسم "أيها القارئ" –مثلا– ربما لاعتقاد المؤلف أنّ القارئ الذي يتوجه إليه، جاهل بكل شيء، ويجب أن يخبر –أيضاً– بكل شيء. أمّا عندما تكون النصوص محددة تحديداً أقلَّ، فإنّ وظيفة التحديد الأقل هذه، تسعى وراء استثمار الغموض كما هو الحال « في الروايات البوليسية التي يكتنفها الغموض بوساطة التحديد المفرط للمفاتيح الزائفة، والتحديد الأقل للمفاتيح الصحيحة»[28]. أمّا في حالة النصوص التي تكون الشفرة – فيها– لامحدّدة، فإن نشاط القارئ يكون باتجاه معارضة أو مشاركة القيم التي يزخر بها النص الروائي[29]. وكأن بهذا النوع من النصوص يقول للقارئ: أنت في حلٍّ من قصيدتي ما دمتُ قد غلّقت دونك أبوابها، ولك – ما دامت « الروايات لا تدور فقط حول الكلام والكتابة، وإنما تدور حول القراءة»[30] كذلك– أن تفسِّر بالقراءة سلوك الكتابة.

توفر بعض النصوص السردية لبعض القراءات إمكانية التحقق عن طريق:

– فقرات وتعليقات لسانية واضحة لبعض الكلمات والعبارات الواردة في المتن، والتي توضع –عادة– بين قوسين، وكأنها تجيب عن تساؤل؛ ما معنى هذه الكلمة؟

– ترجمة مصطلح أجنبي إلى لغة النص الأم، لتقريب شفرات التواصل.

– توسيع معنى كلمة مختصرة.

– تعريف أسماء الأعلام الواردة في المتن.

– تحديد دلالات وإيحاءات كلمة اعتيادية[31].

يمكن أن يُنظر إلى هذه المعطيات، بأنّها منظِّمات لعمليات التلقي، دون أن نتغاضى عن دور الوصف (Description) كتقنية أساسية بيد النص، يتحكم من خلالها في برمجة نشاط القارئ؛ عن طريق تسريع وتيرة السرد، أو فرض إيقاع معين عليها. إذ أنّ توزيع مقاطع الوصف في الرواية يدل « على تغير في موقف الراوي من المروي عليه، فإذا ما كفّ عن تكوين عبارات لسانية واصفة... فمردّ ذلك إلى أنه أصبح يدرك بأنّ المروي عليه قادر على الاستمرار من دونهما بشكل تام»[32]. لأنه انتقل من موقع ردة الفعل –كما يحدث في كرة التنس مثلا– إلى توقع الفعل نفسه قبل حدوثه.

وتجاوزاً، ولو بشكلٍ جزئي، لهذه المعاني المحتدمة، فلنحاول الاقتراب –قليلا– من الرواية الجديدة التي أبدت عدم احترامها لمبدأ تراتبية الأحداث، واجتهدت في تغيير ملامح بعض المقولات السردية مثل "وجهة النظر" (التبئير)، وتوجيه عناصرها نحو خدمة الخطاب الناشئ من حولها. ولكي نتحاشى عرض هذا الأمر بشكل تقني صرف، انتخبنا رؤية "جون بيير جولدنشتاين" (J.P. Goldenstein)، التي تقدم نفسها للقارئ من خلال هذه « الاستعارة المرتبطة بالطّهي، والتي تكون عادة مستعملة لوصف هذا الانحراف– إنّنا "نلتهم" رواية. والتي تشير بما فيه الكفاية، بأنّ النص، قد تمَّ تصميمه واختزاله، في أبسط مفهوم؛ وهو استهلاك الحديث الذي يوجهه لنا مؤلف»[33]. أمّا الوجه الآخر لهذه الاستعارة، فهو كيف "نلتهم" الرواية؟

إذا آثرنا البقاء في رواق الاستهلاك، فإننا نختزل مقولات المؤلف والعمل الأدبي عندما نقول: إننا نبحث عن منتج السلعة أثناء شرائها، وعن علامته التجارية، ثمّ ننظر في المنتج نفسه هل هو مطابق لمكوّناته. وقِس على ذلك ما يكون في أمر الرواية كمنتج ثقافي. فالمهمة الأولى للقارئ هي «

التفكير في الإجابة عن السؤال التالي؛ من يتكلم؟»[34] فيها هل هو المؤلف أو الشخصيات؟ فإذا كان من البديهي « أنّ أيَّ حدث لا يمكن أن يُروى من نفسه، بل تظل به حاجة ماسّة إلى وسط سردي يقدّمه لنا، لكي نفهم في النهاية من هو الراوي»[35]. إلا أنه لا يمكننا تجاهل حضور المؤلف في كل كتاب، –وإنْ بشكل ضمني – « يخلق وينظم الحكي ولكن فكرة المؤلف تبدو غامضة، هل هو الشخص الحقيقي الذي يوجد اسمه على غلاف الرواية، أم الذي يحمل القلم ويكتب الرواية»[36]، أم هو الراوي الذي يسيطر على مفاصل الحكي؟

يقترح ''جولدنشتاين'' مصطلح ''كاتب سيناريو القصة''، بدلا من مصطلح المؤلف، وذلك حتى « لا نستوعب خطأً الشخصية الحقيقية لهذا الأخير، ونخلط بينها وبين منتج القصة، رجل الكتابة، الذي اختار حضور هذا الحدث أو ذاك، أو هذه الشخصية أو تلك، أو تلك الطريقة التي تسرد بها الحكاية. فرجل الكتابة هو ''حامل القلم''»[37]. فالمؤلف إذاً بشكليه؛ الرئيسي الذي يوجد اسمه على غلاف الكتاب، والبديل الذي تستند إليه مهمة الكتابة، كلاهما حقيقي. أمّا « الراوي فليس في حقيقة الأمر إلاّ صوتا ورقيا»[38]، ولتفادي هذا الالتباس بينه وبين شخصية المؤلف يجب التفريق بين أوجه الاتحاد بينهما، حيث قد يكون المؤلف والراوي تقريبا شخص واحد كما في السيرة الذاتية.

الهوامش والإحالات

[1] – ينظر تزيفيطان تودوروف: القراءة بناء، ضمن كتاب: القارئ في النص، مقالات في الجمهور والتأويل". سوزان روبين سليمان و إنجي كروسمان، تر: حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 87.

[2] – Alain Trouvé: Le Roman de la lecture, critique de la raison littéraire, éd. Margada, Hayen, Belgique 2004, p 13: « L'œuvre littéraire n'existe que parce qu'elle est lue».

[3] – Maurice Blanchot: L'espace littéraire, éd. Gallimard, paris, France, 1955, p 16: « L'écrivain appartient à l'œuvre, mais ce qui lui appartient, c'est seulement un livre, un amas meut de mots».

[4] – سوزان سليمان وإنجي كروسمان: القارئ في النص، ص 15.

[5] – تزيفيطان توردوروف: القراءة بناءً، ص 88.

[6] – تزيفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص 45.

[7] – جين ب. تومبكنز: نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تر؛ حسن ناظم، علي حاكم، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1999، ص 24.

[8] – ستانلي فش: هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسِّرة، تر: أحمد الشيمي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، القاهرة، ط1، 2004، ص 85.

[9] – ينظر المصدر نفسه، ص 40، 41.

[10] – تزيفيطان تودروف:القراءة بناءً ص93.

[11] – ستانلي فش: هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعات المفسِّرة،، ص 93، 94.

[12] – المصدر نفسه، ص 96، 97.

[13] – Maurice Blanchot: Le livre à venir, éd. du Seuil, paris, p13.
"Il est vrai que le récit, en général, est récit d'un événement exceptionnel qui échappe aux formes du temps quotidien et du monde de la vérité habituelle, peut-être de toute vérité".

[14] – تزيفيطان تودوروف: القراءة بناء، ص 102.

[15] – تزيفيطان تودوروف: القراءة بناء ، ص 101– 102.

[16] – كارل هايتز ستيرله: قراءة النصوص التخييلية ضمن كتاب القارئ في النص، ص 105.

[17] – سعيد بنكراد: السردية والتجريد المفهومي، مجلة علامات، المغرب، عدد 2012/37، ص 35.

[18] – كارل هايتز ستيرله: قراءة النصوص التخييلية ضمن كتاب القارئ في النص ، ص 119.

[19] – كارل هايتز ستيرله: قراءة النصوص التخييلية ضمن كتاب القارئ في النص ، ص 108– 109.

[20] – المصدر نفسه، ص 120.

[21] – كارل هايتز ستيرله: قراءة النصوص التخييلية ضمن كتاب القارئ في النص، ص 120.

[22] – المصدر نفسه، ص 123.

[23] – فولفغانغ إيزر: التفاعل بين النص والقارئ، ضمن كتاب القارئ في النص، ص 130.

[24] – المصدر نفسه، ص 132.

[25] – نفسه، ص 132.

[26] – فولفغانغ إيزر: التفاعل بين النص والقارئ، ضمن كتاب القارئ في النص، ص 136.

* – لأننا بسطنا هذا المفهوم بما لا يدع مجالا للتكرار هنا، فليعد القارئ إلى بحثنا ''جمالية الفراغ في النص السردي''، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2007. (مخطوط).

[27] – كريستين بروك: قارئية الإنسان، ضمن كتاب القارئ في النص، ص 146.

[28] – المصدر نفسه ، ص 162.

[29] – ينظر المصدر نفسه، ص 173.

[30] – نايمي شور؛ التخيل تأويلا، والتأويل تخييلا، ضمن كتاب القارئ في النص، ص 198.

[31] – ينظر جيرالد برنس: ملاحظات عن النص بوصفه قارئا، ضمن كتاب ''القارئ في النص''، ص 268.

[32] – ينظر المصدر نفسه، ص 273، 274.

[33] – J.P. Goldenstein: Lire le roman, éd. De Boeck université, Bruxelles, Belgique, 8éme éd. 2007, p 33. «La métaphore culinaire généralement employée pour qualifier cette dérive (on "dévore" un roman) indique assez qu'alors le texte est conçu comme; et réduit à la simple consommation d'une parole que nous adresse un auteur».

[34] – Ibid. p33: « de premier travail consistera… en essayant de répondre à la question: qui parle?».

[35] – J.P. Goldenstein; Lire le roman, p 34: «Il est en effet évident qu'un événement ne peut pas se raconter (de) lui–même et qu'il a besoin d'une médiation narrative pour nous être présenté afin de comprendre qu'est le narrateur».

[36] – Ibid., p 35: « à l'origine du livre se trouve toujours, de façon implicite, un auteur qui invente et organise le récit. mais la notion d'auteur est ambigüe… l'auteur est la personne réelle… inscrit généralement son nom la couverture du livre».

[37] – Ibid., p 35: «pour ne pas assimiler abusivement le personnage, réelle de l'auteur; l'homme, avec le producteur de l'écrit, l'homme de lettres, celui qui a choisi la présence de tel ou tel événement, de tel personnage, de la façon dont l'histoire est narrée, c'est–à–dire le "porte–plume". Il est commandé d'employer le terme "scripteur".»

[38] – Ibid, p 35: «le narrateur… si l'on ose dire qu'une voix de papier».