

سمياء الراوي في شاهد رأي بقلبه للقاص علي زغينة

أ - سعدية نعيمة

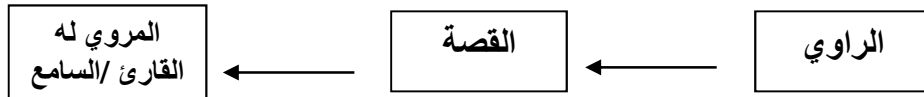
قسم الأدب العربي

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة محمد خيضر بسكرة

توطئة

القصة القصيرة ظاهرة سردية كلها جاذبية وإغراء، وقد تساءل الناقد د/ خالد أبو الجندي عن سبب ذلك، وأورد الإجابة في مقدمة المجموعة القصصية لعلي زغينة المعنوية "المحاكمة": «لأنها فن يشبه اللوحة تتوافر على سر جمالها، ولا تفرط به بسهولة، بل إنها لا تفرط به أبداً، والقارئ المتذوق يقف عند آخر كلمة في هذا النموذج أو ذلك من فن القصة القصيرة، محاولاً إكتشاف سر جماله ليتذوقه ويشرك غيره في تذوقه، فيرتد إليه رأيه مبدياً أسفه ذلك أنه لم يجد هذا الأمر ميسوراً»⁽¹⁾ لأن القصة لا تتحدد فقط بمضمونها، ولكن أيضاً بالشكل أو الطريقة التي يقدم بها ذلك، كما لا تكون مميزة فقط بمادتها، ولكن أيضاً بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما، يمكن أن يكون لها بداية ووسط ونهاية،⁽²⁾ أثناء روايتها من قبل الراوي، ومن يحدد ذلك هو المروي له قارئاً أو سامعاً. وعليه قامت مظاهر الخطاب السردية أسلوباً وبناءً ودلالةً، والتي نجدها موضوع السردية كلها:



وعليه تساؤلنا في هذه الدراسة على إحدى قصص الدكتور علي زغينة، كيف كان تشكل الراوي؟ وما هي الزوايا التي خلقها لرؤيته، أثناء سرد قصة "شاهد رأي بقلبه"؟

1- دلالية الراوي في "شاهد رأي بقلبه"

الراوي هو حجر الأساس في المعمار القصصي، فلا يمكن أن يكون للقصة وجوداً إلا به: سواء روى مباشرة بلسانه في نص القصة، أو من خلال شخص قصته، وهو في الحالتين تقنية ولها كينونتها الإلزامية (الحتمية)، في الهندسة القصصية، ويملك الراوي من القصصية

ما يمنحه الفاعلية الأكيدة في السرد وزوايا الرؤيا؛ إذ تجمع الدراسات الحديثة، أنه في كل عملية سردية راو عالم بكل شيء، يتحكم بشكل أساسي في تقديم القصة: وصف الأماكن- وسرد الأحداث- وتقديم الشخصوس- ونقل كلامها- والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها- وعرض وتحليل صراعاتها- والعمل على مزج كل هذا برؤيا لا تتجسد إلا من خلاله، فلا وجود لأحدهما دون الآخر.

وعليه، فلقد توقفت قضية الرؤى عند الراوي على وجه الخصوص وطبيعة العلاقات المتشابكة والمتداخلة بينه وبين الرؤية⁽³⁾، هذه الأخيرة التي اعتبرت" المسألة التقنية، أو إحدى وسائل الراوي لبلوغ غايات طموحه، وتجب المعرفة أن من يحدد شروط إختيار هذه التقنية دون غيرها، هي الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي، وهذه الغاية لا بد أن تكون طموحة، أي تعبر عن تجاوز معين لما هو كائن، أو تعبر عما هو في إمكان الكاتب⁽⁴⁾، إنها تعود (رؤيا راوي) بشكل أو بآخر للمؤلف، لأنه من بداية النص إلى نهايته نصغي إلى صوت فريد ينقل لنا ما يراه، وما يقوله وما يسمعه، كما ينقل لنا ما يريد وما يخشاه وما يذكره .

وبتألاً الراوي دلالتيا في قصة " شاهد رأى بقلبه" للقااص " علي زغنية " على شاكلة رؤى متعددة، بإعتباره الصوت الفريد، الذي برز في القصة بضمير المتكلم . بشكل غائب . ولعل من أجل إبراز هذه الدلالية للراوي في قصة علي زغنية ارتأينا أن نتبع تصنيف فريد مان " لأشكال الراوي، والتي قام بعرضها كل من لينفلت (J.Lintvert) في سبعة أشكال لتصنيف رسوم غيون (R.Guyon) شكلا تامنا: (الراوي ذو المعرفة المطلقة، الراوي ذو المعرفة المحايدة، الأنا الشاهد، الأنا المشارك، المعرفة المتعددة، المعرفة الأحادية، النمط الدرامي، الكاميرا):

1- المعرفة المطلقة للراوي . المرسل . : وهنا نكون أمام وجهة نظر المؤلف غير المحدودة وغير المراقبة، وهو يتدخل سواء اتصلت تدخلاته بالقصة و أحداثها أو لم تتصل.

2- المعرفة المحايدة: وهذه الوجهة تختلف نسبيا عن الأولى، فالراوي هنا يتكلم بضمير الغائب ولا يتدخل ضمنا، ولكن الأحداث لا تقدم لنا إلا كما يراها هو، لا كما تراها الشخصيات .

3- الأنا الشاهد: نجد هذه الوجهة في روايات ضمير المتكلم حيث الراوي مختلف عن الشخص، وتصل الأحداث إلى المتلقي هنا عبر الراوي، لكنه يراها أيضا من محيط متنوع.

4- الأنا المشارك: تختلف هذه الواجهة هنا عن سابقتها؛ لأن الراوي المتكلم هنا شخصية محورية.

5- المعرفة المتعددة: هنا نكون أمام أكثر من راو، والقصة تقدم لنا كما تحياها الشخصيات .

6- المعرفة الأحادية: عكس الواجهة الخامسة نجد هنا حضورا للراوي، لكنه يركز على شخصية مركزية وثابتة نرى القصة من خلالها.

7- النمط الدرامي: هنا لا تقدم إلا أفعال الشخصيات وأقوالها، أما أفكارها وعواطفها فيمكن تلمسها من خلال تلك الأقوال والأفعال.

8- الكاميرا: وتتميز هذه الواجهة بنقل شريحة عن حياة الشخصيات دون اختيار أو تنظيم (5).

ونشير هنا، إلى أن تصنيف " فريد مان " جاء مستوعبا وملخصا ومنظما لآراء سابقة، خاصة ما قدمه " بيرسي لوبوك " (P.Lobouk) في كتابه " صنعة الرواية "، و الذي عد به لوبوك الواضع الأساسي لأحجار زاوية الرؤية⁽⁶⁾؛ إذ قام بتصنيف " فريد مان " على درجة عالية من الموضوعية بين . ما أسماه لوبوك . العرض والسر، في بناء وإرسال القصة، فتضمن الأشكال الثمانية السابقة الذكر، و التي سنحاول إبرازها بحسب بروزها في هذه القصة-قيد الدراسة- وذلك من أجل توضيح رؤى المؤلف علي زغينة من خلال رواية في قصته القصيرة "شاهد رأي بقلبه".

1- المعرفة المطلقة للراوي . المرسل . : و نكون -هنا- أمام وجهة نظر المؤلف غير المحدودة وغير المراقبة ويبرز ذلك جليا في المقاطع التالية:

" الحكمة ضالة المؤمن، ونحن الآن كبرنا، وعلينا أن نكمل المشوار... الصغير صغير حتى يكبر، أما الكبير فمن أوله كبير، ولا مناقشة، أمر مفروغ منه، والمبادئ لا جدال من حولها ولا خلاف.... الحياة فن ومقامات..... والناس فيها منازل ودرجات...كل في مكانه... " (7)

الراوي في هذا المقطع ، كان بعدا دلثليا للمؤلف (منشئ القصة)، الذي يتدخل بشكل غير مشروط، وهذا ما هو واضح في إدراج هذه الحكم من خلال الراوي حكيمًا إلى حد الفلسفة، ليبرز لنا إتزانًا، وتعبيرا عن المجتمع الذي يحيا فيه، باعتباره عين المؤلف في القصة ، و شاهدا يرى بقلبه، ولا يملك إلا أن يعبر بقلمه، من خلال رؤى راوية على مظاهر حياته، وجدها في دشرته التي لم يزرها إلا بعد أن تحولت إلى مدينة:

" المدينة " كنت من سكانها ذات يوم بعيد، حين كانت مجرد (دشرة)، ليست لها بعد مواصفات القرية، ولا كانت مؤهلة لأن تغدو مثلما هي اليوم... مدينة كبيرة... تزخر بالمصانع والإدارات، والمباني والمؤسسات، والورشات والمحلات...." (8)، وهذه المظاهر تطورت بشكل سلبي، أوصل المؤلف إلى هذه الحكمة التي أراد أن يمررها بأسلوب كله حيرة وتساءل إلى المرسل إليه، فما القصة في النهاية إلا كلام، لها واهب تصدر عنه ومرسل إليه، يمثل مآلها فلا تخلو أي قصة من هذه العناصر: (راو، ومروي له(قارئاً كان أو سامعاً)). ويتعالى صوت التسائل المطلق للأنا الراوية:

"... لكن ما وجدت للذي كان تفسيراً... الأمر يبعث على الحيرة والناس طبعوا على خلق غريب.... إذا كنت حيا قتلوك، ولا تأخذهم بك رحمة... الروح عندهم كإغتيال ذبابة أو دغس بعوضة.... إسألني وأنا أخبرك ... فأما إذا تجاسرت فنطقت، ازوروا عنك، وقد يسخرون منك إذا.... فإذا أنت أصررت على شيء قاوموك حتى تلتين قناتك أو يحطموك.... أما إذا قبيض لك ولم تطلق أيديهم، أو أحسوا باليأس منك... عجزاً أو خوفاً، تراجعوا، فهم يلحقوا بك، واكتفوا بمتابعتك من بعيد، وأسنتهم تلهج بالإعجاب أو بالسباب... وبكل شيء، وكل شيء " (9)

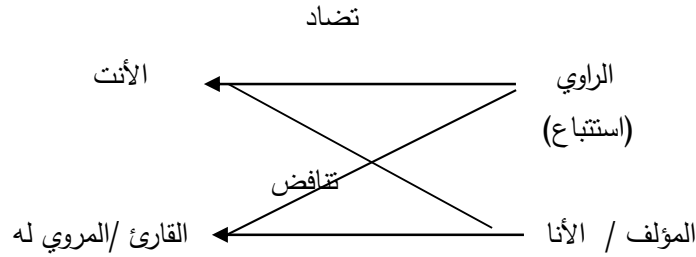
شهادة من يرى بقلبه، وكأنه يملك الحقيقة ، وذلك برز في قوله: " أسألني و أنا أخبرك"، هذه العبارة التي جاءت مكررة عدة مرات للتأكيد، وقد أراد الكاتب أن يمررها للمروي له من خلال رؤيا الراوي، مما يعني إفصاح المجال لسيطرة لغة واحدة هي لغة المؤلف (صوته الخاص به)، فتظهر رؤيته الفكرية جلية بارزة بينة، والتي تتبع من ظروفه الإجتماعية و النفسية والثقافية، والمرحلة العمرية التي يعيشها .

2- الأنا الشاهد: نجد هذه الوجة في البروز القوي لضمير المتكلم، فكان الراوي القاص المتكلم شخصية محورية . في هذا المستوى . فالأنا هنا (الشاهدة والمشاركة) "نوع من الوعي الكلي الجماعي، أو هي الخالقة التي تبدع كل شيء، وهي (المؤلف) لذلك تحيط بالشخصيات علما من الداخل والخارج معا، ولا تمتزج بأية واحدة منها، إنها المؤلف نفسه" (10)، وعلى القارئ التعمق فيها وإستشفافها لتتضح الرؤيا، وقد برز المزج بين الأنا كشاهد ومشارك في تقانة الراوي، وزوايا الرؤيا التي يمارسها في القصة ، في رحلة بحثه عن الحقيقة الماثلة الضائعة " الكل هارب إذن... إلى الأمام... من نفسه، ومن الناس... ومن الحقيقة... و... غاب عن الجميع أنهم تجاوزوها مثلما فاتهم أن يروها، وإن لم يرغب عنهم

الإحساس بوجودها بين ظهر أيتهم!!... أما أنا . أنا المتحدث . فقد وجدتها... بأخرة المطاف... عدت من حيث بدأ الآخرون... صدقوني... لم أكن أعلم ولا كنت تحت تأثير الهلوسة... بل في تمام الوعي كنت... حواسي كلها متيقظة... رأيتها بقلبي وتفحصتها بعيني في مساء ذلك اليوم، قابعة في ركن مهمل... " (11)

هكذا حال الحقيقة، التي رأى المؤلف من الواجب طرحها وعدم كتمانها في هذه الشهادة ضمن هذه المحاكمة العلنية، شهادة نعجز عن تصنيف العنصر الإنساني المحقق لها، هل كانت رؤيا القلب أم العين أم العقل؟ التي رآها علي زغنية، وأراد إيصالها إلى المتلقي. ويصف الكاتب حال القلب الذي سيرى، وسيشهد في هذه المحاكمة بنبرة كلها حكمة وفلسفة على من قست عليه الحياة: " العين عدسة كبيرة، والأذن رادار ضخمة، والقلب... أه من!... صهريج يتلظى... والأنفاس سحابة من دخان كثيف... " (12)،

وعليه، فعلاقة الراوي بالمؤلف تنذبذبا قريبا وبعدا، وصورة القارئ، الباحث عن دور الراوي . هنا . لا تنطبق على شخص معين، بل تأخذ نفس العلاقة المرنة المذبذبة، وكلتا الصورتين تتوقف على الأخرى، فكما أخذت صورة الراوي تتضح بدقة أخذت صورة القارئ تكتب معالمها كذلك، وهاتان الصورتان لازمتان لأي عمل إبداعي، و وعينا بأننا نقرأ قصة، يدفعنا لأن نلعب هذا الدور للقارئ المتخيل، ويدفع الراوي لأن يبدو لنا كمن يحكي هذه القصة المتخيلة أيضا، فلا بد لنا والأنت من أن يظهر معا، في علاقات متنوعة :



ونعمل - هنا - على إضافة عنصر نراه يدخل تحت هذه الرؤيا المشاهدة والمشاركة للراوي، في هذا المستوى، قبل إكمال تقسيم فريد مان .

3- الراوي والمؤلف: باعتبار أن القصة كلام تصدر عن واهب، طرح التساؤل من هو واهب القصة ؟ وقد قدمت لهذا السؤال . إلى حد الآن . ثلاثة احتمالات :

أولها: أنه شخص (بالمعنى النفساني) ذو إسم، هو الكاتب . فما القصة . بهذا المعنى، إلا تعبير عن " أنا " خارج منها، يقول صلاح فضل: لا إن خالق القصة هو المؤلف، هو هذا الشخص بالذات المسمى بكذا، والذي يمك بالقلم ويكتب قصة كذا، ومن هنا يجيء الخلط بين شخص المؤلف وفنه الذي لا يعتبر في هذه الحالة سوى تعبير عن " الأنا " أو عن الذات الخارجة على القصة والمستقلة عنها " (13)

وقد حاول صلاح فضل من خلال هذه المقولة أن يفسر الإحتمال الأول مع عرض هذا الإختلاط بين شخص المؤلف وراويها، وهي قضية تنبه إليها النقد الأدبي الحديث، واعتبرها مغالطة، وقع فيها النقد وخاصة مجال السرديات، عندما طابقت بين (المؤلف) والشخصية القصصية . هذه الشخصية العامة التي هي نتاج عمل تألفي تخيلي، إنها كائنات من ورق . تتجسد لتتخذ شكلا دالا من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قضية لسانية (14)، بكل قوانينها وأنظمتها وقواعدها، إذ أعتبرت لسان حال المؤلف أو الشخصية البديلة عنه، وقد تجلى هذا أكثر ما يكون في القصص المروية بضمير المتكلم وهذا ما وجدناه في قصص و روايات الاعتراف، والسيرة الذاتية .

وهذا الخلط . عند البعض . أعاق فهم الشخصية، التي هي ليست المؤلف، وإن عكست جانباً من جوانبه، لأنها محض خيال بيدعه المؤلف لغاية فنية، فما الشخصية وعلى رأسهم الراوي إلا قضية لسانية يجردها الكاتب من بعدها الدلالي، ليسد إليها وظيفة، تجعلها فاعلا في العبارة السردية. (15)

يقول رولان بارث (R.Barthe): " إن الذي يتحدث (في القصة) غير الذي يكتب (في الحياة)، والذي يكتب غير الذي يعيش " (16)، أي لا مجال للخلط بين الراوي والكاتب، أو بين شخص الكاتب وشخص، وإن سبرت بعض أغوار نفسيته في وقت معين أو عكست جانباً من جوانبه الحياتية .

ثانيها: أن الراوي ضمير عام غير ذاتي، يشاهد الحكاية من عل، و يحاول إيصالها للمروري له، إنه يعرف كل شيء، لذلك يتخذ زوايا متعددة في الرؤيا (الرؤية مع الراوي = الشخصية) الرؤية المجاوزة أو من فوق (الراوي < الشخصية)، والرؤية خارج (الراوي > الشخصية، في معرفة الأحداث) فهو في آن واحد (داخل) في شخصيته، يعرف أخص خصائصها و (خارج) عنها لأنه لا يتطابق مع أية شخصية .

وثالثها: أن الراوي مجبر على أن يقصر قصته على ما تراه الشخصيات أو تعلمه فكأن كل شخصية تضطلع دوريا بالرواية أو القصة : إنه شاهد يروي ولا يتدخل، له وجود لغوي في القصة، ولغة الراوي . في هذه الحالة . تشكل إحدى دعائم العملية السردية .

وقد كان راوي قصة شاهد رأى بقلبه، راويا عمل على تحليل الأحداث من الداخل، لاستعمال ضمير " الأنا " في معظم القصة، حتى يحقق الراوي مشروع الرغبة التي تملكته علي زغينة، لأن " ما يقوله لنا النص موجود، وهو في الوقت ذاته غير موجود، أو بالأحرى هو لا يوجد، إلا من خلال مشروع الرغبة الذي لقي تنفيذه في عملية الكتابة " (17)، و التي يكون النص بها إسقاط لغة جديدة في حيز مكاني فارغ .

4- المعرفة الأحادية / المحايدة : والراوي في هذه الحالة يتكلم بضمير الغائب، ولا يتدخل ضمنا ولكن نرى القصة وأحداثها، وبعض تحليلات أشخاصها من خلاله . بمعرفة أحادية . وتجلت بداية في العنوان، الذي يعتبر مدخلا للعمارة النصية، إضاءة غامضة مجملة وبارعة من المؤلف، يقول عنه يورخيدس : " إنه البهو الذي ندلف منه إلى النص، ودون هذا البهو بغموضه وتشابكه، لا يمكن التقرب من حجرة النص، وملامسة حركتها، واتجاهها في ثنايا النسيج النصي وتشظياته " (18)، وكانت لغة عنوان شاهد رأي بقلبه، لغة جدل قوي بين الأنا والآخر، وهذا ما نلمسه في التحليل إذ بدء العنوان بإسم الفاعل " شاهد "، الذي يحمل صفة الراهنة الحاضرة إذ هي صيغة تجسد الإنسان في فعل دائم هو " الشهادة " فيتحول الخطاب به إلى خطاب مباشر، ينطق بهم حاضر يجثم على صدر المؤلف والمتلقي معا، كما يحمل صفة التعميم؛ إذ جاء بصيغة التثنية، وذلك تلميح إلى تعميم معاناة الإنسان الجزائري العربي، الذي يشاهد بعينه، ويشهد بروى قلبه في كل محاكمة علنية، على القمع الفكري، والقهر الحضاري، والتخلف الاجتماعي، و مظاهر التخلف الثقافي ، الذي يتقدم بسرعة كالورم في جسد الوطن العربي، وهو يحاول الحفاظ على الخصوصية والهوية، بحالة من هستيريا الخوف والفرع، وكل ذلك لأسباب لا يعيها المؤلف، ولا الراوي، وعن ذلك يقول أنطوان سيف: "إن وهن الثقافة العربية الراهنة، ليس ناجما عن غربتها عن تاريخها، بل ناجم عن غربتها عن "تاريخيتها"، أي عن عدم وعيها شروط موقعها في بنية المرحلة التاريخية ماضيا وراهنًا" (19). هذا التساؤل عن الثقافة العربية، الذي جاء مسيطرا على معمار القصة، كما يمكن القول أنه سيطر على فكر المؤلف، بل على فكر كل عربي متسائل ، ليبرز جليا

فف هذه الجدلفة بفن الضمائر (أنا، أنت، هو، هف، ..)، تعبفرا عن صراع أرفف بفن الأنا والآفر، الأنا و ألهو.

وقد كان لفرور صفة اسم الفاعل "شاهد"، بعدا دلالفا فؤثر على فرور " أنا " الكاتب قوفا؛ ففب إنه أمضى ففاته وهو ففاهد بعفنه وبشهد بقلبه إلى أن فان إعلان بفان شهادته بقلمه وحره، فرور هذه المجموعة القصففة. وبذلك اتسعت دلالة العنوان بهذه الصفة الأكثر إففاء وحركة، مما فوفا بدمومة الشهادة .

وءاء الفعل بصفة الماضي " رأف " مرتبفة لضمفر الغائب " هو " . الفف عاا إلى شاهد، وهنا ماف تعمق فدل الأنا والآفر . كما كانت فف مواء كثرفة من فسد القصفة، وهذا إن دل على شفء فأنما فدل على هفمنة " الراوف " العلفم، بالفال وبأوضاع الشهادة، ومهمته أن فرفنا " الشفصفة "، الفف صنعها الفاص، وكأنها هف شفصفة مفرمة، ممكن لنا إسفاطها على كل قارئ واء ضالته ففها، و واء نفسه شاهدا بقلبه، فحمل كل أفران الففنا . وإسعمال هذا الضمفر فسمح للراوف بإفخاذ مسافة مناسبة من الشفصفة الفف فقمها، وببعده عن الففدل المباشرف فف السرف .

وهذا ما فقدم الأهمية للرسالة الفف أراد إفلاغها " على زغففة " على الملاء فف مفاكمة عفلفة، والفف بها حاول فكفف فكره ورؤاه فف هذا العالم، عالم اللا واقع، اللا منطق، اللا عفلاففة، فف الفكر، فف الففافة، فف علاقتنا بالآفر ،فف مظاهرفنا كعرب...إفخ، كل هذا أنقل على صدره، وعلى قلبه، الأمر الفف فعله فقول: " العفن عااسة كبرفة، والأذن رااار ضخم، والقلب... أه منه !! صهرفف ففانظف... والأنفاس ... سحابفة من فخان كفف... " (20) .

فراح ففساءل فف كل هذه المفاقضات، بافئا عن ضالته الففقففة: لماذا هذا ؟ وكفف كان فرور هذا ؟ وماذا ففعل لففر من هذا ؟ فرم أن الناس لاهون عن وسفلة ناسفن أو مفاناسفن، فكانت له فلسفته: " أنا ففئت فف الفور، وفف عز الفهار، وما عثرف على مرافف... فلفكن فف الظلمة إنن، فعسانف أهفدف... الففقففة !!... واهها كانت فاففف . من الأول كانت فف روفف وفسبانف... أه منها !... الكل فحبها... فلفة كل مففغ وحلم كل فرفد... وهف كل شفء لولا أنها مفففة، وشرسة... " (21) .

وفف آفر القول، أن فمالفة لغة العنوان هف إنعكاس لجمالفة لغة القصفة، بل لغة المجموعة كلها، الفف لمسناها لاف الكاتب، من ففب فرائففها ومقرته الففلففة وأسلوبه

الشاعري، وكثافة أساليبه الشعرية، والفكرية، والجمالية، وتبقى الشهادة أن النص لا يعطيك بعض ما يملك إلا إذا أعطيته -كقارئ- كل ما تملك .

الهوامش:

- 1- علي زغينة، المحاكمة (مجموعة قصصية)، الجاحظية، الجزائر، ص 04.
- 2- حميد لحמידاني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص 46.
- 3- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1999، ص 61.
- 4- حميد لحמידاني، بنية النص السردي، ص 46.
- 5- المرجع نفسه، ص 286.
- 6- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1997، ص 286-287.
- 7- المرجع نفسه، ص 286.
- 8- علي زغينة، المجموعة القصصية، ص 30.
- 9- المرجع نفسه، ص 27.
- 10- المرجع نفسه، ص 32-33.
- 11- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1980، ص 431.
- 12- المجموعة، ص 33.
- 13- المرجع نفسه، ص 32.
- 14- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 09.
- 15- محمد عزام، المرجع نفسه، ص 10.
- 16- محمد القاضي، تحليل النص السردي بين النظرية والتطبيق، دار الجنوب، 1997، ص 40.
- 17- بسام بركة، النص الروائي: المعنى وتوليد المعاني، الفكر العربي المعاصر، دار الانماء القومي، بيروت، العدد 42، تشرين/كانون الأول، 1986، ص 73.

-
- 18- علي جعفر العلق، الشعر والتلقي (دراسة نقدية)، دار الشروق، عمان، ط1، 1997، ص173.
- 19- رباب النجار، مراجعة كتاب "وعي الذات وصدمة الآخر" للأنتوان سيف، البحرين الثقافية، المجلد 11، العدد 38، مارس 2004، ص143.
- 20- المجموعة القصصية، ص32.
- 21- المرجع نفسه، ص33.