التلقي و سلطة القارئ في الأثر المفتوح

الباحثة :نعاس سامية
طالبة دكتوراه
جامعة سيدي بلعباس

تتعدد أشكال التلقي ومستوياته بتعدد أشكال الفنون ذاتها، فليس التلقي في فن الموسيقى هو نفسه التلقي في فن الرسم، ولا التلقي في السينما هو ذاته في الأدب، ومنه، فإن المقصود بالتلقي هنا هو تلقي الأدب والأدب المكتوب حصرا، بمعنى العملية المقابلة لإبداعه أو إنشائه أو كتابته، مما يستدعي وجود قارئ بالضرورة حتى يتحّقق فعل التّلقي [1]

باعتبار أن " الأدب عموما هو عملية إبداع من منشئه، وهو عملية تذوق جمالي من المتلقي، وهدفه ليس نفعيا بل جماليا، كونه يسعى إلى إحداث الانفعال في النفس أو إثارة الدهشة عند قراءته [2] " ، وهو ما يحيل ضمنيا إلى أهمية الوظيفة، أو ربما الوظائف التي توكل إلى القارئ أثناء تلقيه للنص، سواء أكان نصا شعريا أو نثريا، حتى وإن اختلفت طبيعة التلقي من نوع إلى آخر.

إلا أنّه و رغم تلك الأهمية التي يفترض أن يحتلها القارئ في علاقته بالنص، فإن ذلك لم يكن ليجعل منه قضية ذات شأن يذكر في النقد التقليدي، وظلّ حاله كذلك لأمد طويل، فقد كان يُنظر إلى القراءة في العصور الوسطى على أنّها عملية سلبية يكتفي القارئ من خلالها بامتصاص النص وكأنه إسفنجة دون التفاعل معه [3]

وفي المقابل فقد كان الأديب هو محور كل شيء في النقد، عنه يصدر عمل الناقد وإليه يرتد ،حتى بلغ التماهي أقصاه بين تاريخ الأدب وتاريخ صاحب الأدب ، ذلك أن النص الأدبي كان يستقبل وكأنه رسالة من مرسل بعينه، فاتجهت عناية النقاد إلى تحليل نفسية مؤلفه، والبحث عن عقده ونواياه ،حتى لأنّهم جعلوا من النص وثيقة تاريخية تدل على زمنها أو نفسية تشرح مغاليق نفس مبدعها، فكان اهتمامهم بما له علاقة بشخص المبدع أوفر نصيبا من اهتمامهم بالنص في حد ذاته [4]

وهيمنة هذا التّوجه وتحكمه في مسيرة النقد زمنا طويلا أحدث ردَّة فعل عنيفة ضده في النقد الحديث، محاولة لإعادة قيمة النص الأدبي وتأسيسه على أصول فنيّة صحيحة، فبات النص هذه المرة هو بؤرة التركيز و الانشغال، ولكن في سبيل الوصول إلى ذلك حدث بعض التطرف - كما يصفه العّذامي -و الذي يراه من جانبه أمرا طبيعيا في مثل هذه الأحوال، فقد جاءت مدرسة النقد الحديث - البنيوية على وجه التحديد - لتنظر إلى النص على أنه عملٌ مغلق فعزلته عن مؤلفه وعن عصره، وجعلت منه وحدة فنية مستقلة، لها خصائصها الذاتية التي لا تشترك فيها مع أي عمل آخر، حتى وإن كان ينسب لنفس المؤلف ،لذلك، حرصت البنيوية على تسمية النص بالعمل تأكيدا منها على استقلالية وحدته [5] .

يعد هذا التحول من الاهتمام بما هو خارج النص إلى التمركز داخل النص امتدادا لطروحات الشكلانيين الروس، في مجال التنظير للأدب، انطلاقا من اهتمامهم بالعناصر المشّكلة للّنص الأدبي من الداخل .

و لم تتوقف دورة المناهج النقدية عند محطة النص ، ولكنها تجاوزتها لتضع متلقي هذا النص في اعتبارها ، و قد كان الالتفات إليه في ذلك الحين جزاء من استراتيجية في تناول النص الأدبي تُعنى بقراءته ، و معرفة الإجراءات التي تساعد على ذلك ، كما كانت تعنى بالأثر الذي تحدثه هذه القراءة في نفس المتلقي ، إلى أن أصبح المتلقي في بؤرة الاهتمام على يد الاتجاهات التي ظهرت تطالب بالالتفات نحوه ، وترى أن عمل القارئ اليوم مساوٍ لعمل المبدع ، وقد يتفوق عليه حسب قدرته ، ففعل القراءة لم يعد قراءة مجردة لبنية النص ، و إنما أصبح محاولة فعلية للبحث عن جماليات العمل الأدبي، و مشاركة في فك رموزه ، وملء بياضاته .و من هذه الاتجاهات التي كان القارئ همّها : التفكيكية ، الظاهراتية ، نظرية التلقي ...

فنظرية التلقي تركز على القارئ كرد فعل للاتجاهات التي أهملته إهمالا تاما ؛ فركزت على سياقات النص المتعددة التي تفضي إلى إنتاجه أو تلقيه و تقبله لعدد لا حصر له من التأويلات ، حيث يتضمن مفهوم التلقي معنى مزدوجا ، إذ يشمل الأثر الذي ينتجه العمل الفني و الطريقة التي يتلقاه بها القارئ ،و من هنا فقد ارتبطت هذه النظرية بأعمال النقاد الذين يستخدمون كلمات من قبيل : القارئ reader ، وعملية القراءة reading process ، و الاستجابة response .(6)

و من أهم الأفكار التي تطرحها نظرية التلقي :

– تتجه هذه النظرية بكل تركيزها و اهتمامها إلى المتلقي ، وترى أنه من أهم ركائز العملية الإبداعية ؛ فهو في هذه العملية لا يقل أهمية عن المبدع و لا عن النص المبدَع . وكان ذلك رد فعل منها على الاتجاهات التي سبقتها، وخاصة البنيوية ، التي تعلي من شأن النص على حساب القارئ .

– تؤيد هذه النظرية القول بتعدد القراءات و اختلافها باختلاف القراء . أي أنها تنفي أحادية معنى النص،وتقول بإمكانية تعدد المعاني ، و قابلية النص الواحد للتأويل بغير معنى . فإذا كانت القراءة إجابة عن سؤال الكتابة، فإن هذا الجواب يقدمه كل واحد منا ، مع ما يحمله من تاريخ و لغة و حرية . ولأن التاريخ و اللغة و الحرية في تحول لا نهائي ، فإن جواب العالم للكاتب لا نهائي أيضا . فنحن لا نكف أبدا عن الإجابة عما كتب خارج كل جواب، فلا حدود لدلالات النص ، مثلما لا حدود لقراءاته و تأويلاته . (7)

– و يرتبط بهذه الفكرة أيضا رفضهم لفكرة المعنى الموروث في النص الأدبي ، لأن نقاد نظرية التلقي يرون أن النص قابل لعدد لا متناه من التفسيرات و التأويلات ، واختلاف القراء زمانيا و مكانيا ، يتعارض مع هذه الفكرة نظرا لاختلاف نظرة هؤلاء القرّاء إلى النص الأدبي ، و بالتالي اختلاف فهمهم له .

وهكذا ، فإن معنى النص الأدبي ينبني أمام أعين القراء جميعا ، " ولكن تلقي هذا المعنى على هذا النحو أو ذاك ، و اختلاف هذا التلقي من قارئ إلى آخر ينتجان عن علاقة القارئ الذاتية بالمعنى ؛ فكل قارئ ينفعل انفعالا خاصا به مع أنه يسلك سبل القراءة ذاتها التي يفرضها النص على جميع القراء " . (8)

– و تبعا لهذه الفكرة فإن النص الأدبي عند أصحاب هذه النظرية لا يعد نصا بالكامل ، كما لا يمكن حصره عندهم في ذاتية القارئ ، و لكنه نتاج تفاعل هذين العنصرين معا (القارئ مع النص) ؛ فقراءة كل نص أدبي ، كما يرى إيزر ، تفاعل بين بنيته و متلقيه ، و هذا هو السبب في أن النظرية الظاهراتية للفن تؤكد أن دراسة النص الأدبي يجب أن تعنى بما يترتب على هذا النص من ردود أفعال قدر عنايتها بالنص نفسه (9) . و بهذا فإن قراءة النص تتجاوز قصدية منشئه ، و تستكشف أبعادا أخرى بفاعلية التأويل أو التفسير المنبثة في سياق النص ، و القارئ في نشاطه المستكشف لأبعاد أخرى يتملك حرية التأويل من غير نفي لإمكانات النص ، و التي تتبدى في تحاور القارئ مع المقروء ، واستبطان تحولاته الدلالية (10) .

– يتكون النص الأدبي نتيجة لتصادف عنصرين ، هما : أفق الانتظار ، الذي يستدعيه النص ، و أفق التجربة ، الذي يلح عليه المستقبِل (11) .

ولعل الانعطاف الأكبر نحو الاهتمام بالقارئ تمثل في أبحاث الألمانيين في نهاية الستينات من القرن العشرين، وبخاصة عند ممثلي مدرسة كونستانس (Constance) الذين كان محور انشغالهم " جماليات التّلقي " كما هو الحال عند كل من فولفغانغ إيزر (Wolfgang Iser) وهانز روبارت ياوس (Hans Robert Jauss)

وكما لاحظ ياوس في مستهل مقال عن " النموذج "فإن المناهج لا تهبط من السماء جاهزة، وإنما لها موقع من التاريخ، ولا تُستَثنى نظرية التّلقي من هذه القاعدة، فقد تطورت في وضع غلب عليه طابع الصراع والجدل في الحياة الألمانية الأدبية والسياسية أيضا، وفي خضم ذلك احتلت هذه النظرية مكانها في المجال النّقدي، من خلال أشكال معقدة من الحوار والجدل مع المناهج والتقاليد الأخرى [12].

وسواء اعتُبِر ظهور نظرية التّلقي بوصفه تغييرا في النموذج السائد أو بوصفه نقلة في مجال الاهتمام، فليس في وسع أحد اليوم - كما يقول روبرت هولب -أن ينكر جادا الأثر الهائل الذي أحدثته تلك النظرية في مجال تفسير الأدب والفن عموما [13] .

هذا، وإن ظلّ النزاع قائما حول ما تستهدفه تلك الدراسات المتعلقة بالتلقي على وجه التحديد، بالنظر إلى تعدد الآراء و الطروحات، وربما كان سبب ذلك صعوبة ضبط ما يعنيه مصطلح " التّلقي " ضبطا دقيقا واضحا، والواقع أن الاختلاف بين التلقي والفاعلية أو ما يسميه المختصون – أيضا -بالاستجابة و التّأثير يُمثِّل واحدة من أكثر المعضلات

إلحاحا، فكلاهما يتعلّق بما يُحدثه العمل في المتلقي، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنه يبدو من غير الممكن الفصل التام بين هذين المفهومين، ومع ذلك فإن أكثر وجهات النظر شيوعا ترى أن التلقي يتعلّق بالقارئ، في حين يفترض في الفاعلية أن تختص بالمعالم النّصية، وهذا تخصيص هو في كل الأحوال غير مرضٍ حسب رأي روبرت هولب [14] .

وقد طرح تحويل وجهة الاهتمام إلى القارئ إشكالات عدّة، يظل الجدل قائما بشأنها إلى يومنا الحاضر، منها ما يتعلّق بهوية القارئ في علاقته بالنص و منها ما يتعلّق بفعل القراءة وتعدد مستوياتها وأصنافها من جهة ثانية.

قد يبدو للوهلة الأولى أن مفهوم " القارئ " مفهوم يمكنه أن يتّسع ليشمل كل من يتلقى النص ، بوصفه قارئا - وكفى -دونما أن يطرح ذلك أي إشكال أو تعقيد، غير أن الأمر عند المختصين في مجال التلقي لا يبدو بهذه البساطة إطلاقا، بقدر ما يتحول عندهم إلى قضية تطرح مزيدا من الإشكال والتعقيد، ولعلّ التعقيد يبدأ من التساؤل التالي، الذي يبدو في شكله بسيطا للغاية : أي قارئ نعني ؟

لقد اتجهت تيارات النقد الحديث لمرحلة ما بعد الستينات -تحديدا - إلى تفويض القارئ سلطة كبيرة في تأويل النصوص و تفعيلها، وهي وإن اختلفت في تصنيفاتها للقارئ، وتعددت مفاهيمها حول القراءة وأصنافها ومستوياتها، إلا أن ما لا تختلف فيه جميعها هو أن أيّ نص لا بدّ وأن يُوجد له من قارئ، يحاوره أو يفعله أو يؤوِّله أو يعيد إنتاجه إلى ما ذلك من المفاهيم التي تسوقها لنا نظريات القراءة والتلقي في هذا الشأن.

يقول عبد الله محمد الغّذامي " :لو حاولنا أن نتمثل الوجود الأدبي لما لمسناه إلا في حالة التقاء القارئ بالنص، فالأدب إذا هو نص وقارئ، ولكن النص وجود مبهم كحلم معلق ولا يتحقق هذا الوجود إلا بالقارئ، ومن هنا تأتي أهمية القارئ وتبرز خطوة القراءة كفعالية لوجود أدب ما، والقراءة منذ وجدت هي عملية تقرير مصيري بالنسبة للنص، ومصير النص يتحدد حسب استقبالنا له " [15] .

وهو ما يّتفق مع ما ذهب إليه إيزر من أن " العمل الأدبي ليس له وجود إلا عندما يتحقق، وهو لا يتحقق إلا من خلال القارئ، ومن ثمّ ،تكون عملية القراءة هي التشكيل الجديد لواقع مُشكَّل من قبل هو العمل الأدبي نفسه، وهذا الواقع المُشكَّل في النص الأدبي لا وجود له في الواقع ، و عندئذ تنصب عملية القراءة على كيفية معالجة هذا التشكيل المحوّل من الواقع " [16] .

في حين يرى أمبرتو إيكو أنّ: "النص آلة كسولة تتطلب من القارئ بذل جهد تعاضدي جبار لكي يملأ فراغات " ما لم يقل " و "ما قيل " التي لبثت بيضاء " [17] .

فالنص حسب هذا الرأي " آلة كسولة" ، لأنه في عمقه معطى غير تام ، معطى ينقصه الكثير ، لتضمنه بياضات ولاحتوائه على مناطق غير محددة ، تنتظر القارئ المناسب لملئها و توجيهها وجهة تأويلية .

من خلال هذا، يتبين لنا أن وظيفة القارئ أبعد من أن تكون مجرد تلقٍ آلي، يفرض فيه النص على القارئ سلطته ومحتواه، بقدر ما هي تفاعل بين النص والقارئ " فالّنص الأدبي يحمل أكثر مما هو في ظاهره، والموجود من عناصره ليس سوى انعكاس للمفقود منها، وهذا المفقود هو إمكانات يقترحها النص على القارئ الذي يتولى إتمامها، ومن المهم جدا أخذ هذه القضايا بعين الاعتبار في الدراسة الأدبية، وهي قضايا لغة النص وقضايا القراءة أو القدرة الأدبية " [18] .

و من هذا المنطلق، يؤكد أمبرتو إيكو على أن النص إنما يبث إلى قارئ جدير بتفعيله حتى ولو كان الأمل بوجود هذا القارئ معدوما [19] .

واستنادا إلى ما سبق ، فإننا حيال هيئات و تجليات عدة يتقمصها القارئ، بحسب ما تقترحه علينا نظريات القراءة، من تصنيفات وتسميات تخصه ،منها:القارئ الحقيقي والقارئ الضمني والقارئ النموذجي والقارئ العمدة وغيرها، وهذه الاختلافات إنما تدل في جوهرها على اختلاف حول هُوية القارئ النّصية ووظائف القراءة.

فالقراءة وإن كانت في بعدها الأول لا تتحقق إلا بوجود قارئ حقيقي أو فعلي، إلا أن ما يطرح الإشكال هو أن النص الأدبي مهما كان جنسه أو نوعه لا يُكَتب لكي يقرأه شخصا بعينه، وإنما يُكَتب ليقرأه عدد غير محدود من القراء، ومن ثمّ فإن مستويات القراءة ستتباين وتتعدّد .

فالقارئ العادي مثلا، تختلف قراءته اختلافا بينا عن القارئ الناقد، لاختلاف آليات القراءة وأهدافها ذاتها، حتى ولو كان النص المقروء واحدا، يقول الغذامي: "الدخول في الأدب عمل يشبه حالة الفروسية فهو غزو وفتح، يتّجه فيه القارئ نحو النص الذي هو المضمار، وإذا ما كَتب القارئ عن تجربته هذه مع النص فهو إذا ناقدٌ، و ما الناقد إلا قارئ متطور غزا النص وفتحه ثم أخذ يروي أحداث هذه المغامرة " [20] .

إذ أن وظيفة الناقد - في هذه الحال - تقتضي أن ينتج الناقد نصا مكتوبا عن نص آخر مكتوب بطبيعة الحال، وهو عادة ما يكون مدركا للمنهج الذي ينهجه في نقده، وهذا المنهج يقوم أساسا على قواعد منطقية خاصة، قابلة لأن تُرتَّب بكيفية يتألف منها نظام خاص، ومن الممكن دراستها وتطبيقها في دّقة وعناية [21] فالناقد بهذا هو" مُتلق مثالي و مرسلٌ مثالي في الوقت ذاته " [22] .

أما القارئ العادي فإنه عادة ما يكتفي بالقراءة البصرية والذهنية، وهو قارئ يطرح من جهته إشكالات لا تقل تعقيدا عن الإشكالات التي يطرحها مفهوم النص ذاته، فمن نعني بالقارئ الذي ليس هو بناقد تحديدا؟

في هذا الشأن يطرح المنظرون في مجال القراءة العديد من التصورات والمفاهيم، وهي وإن اختلفت في طروحاتها، فإنها في عمومها تقصي من دائرتها نموذج القارئ السلبي، أي القارئ الذي لا يتفاعل مع النص بشكل إيجابي، والذي تتجسد سلبيته في نموذج القراءة التي يتحول فيها مثل هذا القارئ إلى مجرد إناء يمتلئ بما يُلقى فيه، ومنها تلك القراءة التي تكون الغاية منها مجرد التسلية على سبيل المثال [23] .

وفي إطار ذلك نجد أننا حيال تصنيفات عدة للقارئ، لا يخلو أيّ تصنيف منها من إشكال عويص ، ومن بين أهم تلك التصنيفات التي راجت في نظريات القراءة والتلقي ما يأتي:

أ- القارئ الحقيقي:

وهو القارئ الذي له وجود فعلي في عالم الواقع، فهو موجود فقط خارج النص بوصفه كائنا بشريا حقيقيا.

ب- القارئ الضمني :

وهو مفهوم من المفاهيم التي استعارها إيزر من منظرين آخرين، لكي يصف التفاعل بين النص والقارئ أثناء فعل القراءة، وواضح أنه نسخة من مفهوم " المؤلف الضمني" عند واين بوث [24]. ويُعرفه إيزر بأنه حالة نصيّة وعملية إنتاج للمعنى على حد سواء، تمييزا له عن التصنيفات النمطية المختلفة للقراء التي وضعها منظرون آخرون [25] .

هو يرى أن جذور القارئ الضمني مغروسة بصورة راسخة في بنية النص، بل هو عنده بنية نصية تتطلع إلى حضور متلقٍ ما، دون أن تحدده بالضرورة [26] مما يجعل مفهوم القارئ الضمني غامضا بعض الشيء، وهو بدوره مفهوم يختلف عن مفهوم القارئ النموذجي.

ج-القارئ النّموذجي:

في حين يتحدث إيزر عن قارئ ضمني هو نتيجة التفاعل بين النص والقارئ الحقيـــقي، فإن إرفين ڤلڤ (Erwin Wolff) يقترح قارئا نموذجيا مقصودا ، هو القارئ الذي يتشكل في ذهن المؤلِّف وهو ينجز عمله، ولا يستقر ڤلڤ على تسمية هذا القارئ باسم محدد، فهو ينعته أحيانا بأنه خيالي ومرة بأنه ملائم، ومرة أخرى بأنه نموذجي أو مثالي أو محايث [27] .

مفاد ذلك أن الكاتب وهو ينتج نصا أدبيا يتصور قارئا معينا، وفي خلفيته نصوص عديدة يحولها ويبنيها في إنتاجيته الخاصة به، والقارئ من جهته وهو يقرأ نصا يدخل إليه معبأ بتصورات قبلية عن النص هي بمثابة موسوعة مخزنة، ومن خلال ذلك التفاعل البنائي الذي يحصل على مستوييه الداخلي" الكتابة "والخارجي" القراءة "يتم انفتاح النّص أو انغلاقه [28]. وهو ما يصفه أمبرتو إيكو بالإستراجية النصية قائلا " : ليكن واضحا من الآن فصاعدا أنه كلما استخدمنا عبارات من مثل المؤلِّف والقارئ النموذجي، فقد عنينا بهما في الحالين نموذجين من الاستراتيجية النصية، فالقارئ النموذجي إن هو إلا جماع شروط النجاح أو السعادة التي وُضعتْ نصيًّا "[29] .

ويذهب أمبرتو إيكو إلى أن الروائي جيمس جويس(James Joyce) نفسه في نتاجه النهائي كان يسعى إلى بناء قارئه الخاص عبر استراتيجية نصيّة مبرمجة، وهو المؤلّف الذي أُثر عن نصه انفتاحه الشّديد، ولكنه في المقابل يلاحظ من جهته أن النص الذي يحيل إلى قرّاء لم يكن يفترض وجودهم، ولا ساهم في إنتاجهم يصير عصيّا على القراءة أكثر مما هو عليه، أو ربما يصير نصا آخر مختلفا عن الأصل [30] .

د -القارئ العمدة:

وهو مفهوم اقترحه ميشال ريفاتير(Michael Riffaterre) للحد من طغيان العنصر الذاتي في العملية النقدية، وسعيا إلى إضفاء الطابع الموضوعي على المقاربات النصية [31] ، حيث يرى ريفاتير أن النقد الموضوعي يقتضي ألا ينطلق الناقد من النص مباشرة، وإنما ينبغي له أن ينطلق من الأحكام التي يبديها القارئ حول ذلك النص، ولذلك تعيّن اعتماد قارئ عُمدة أو قارئ مُخبر كما يسميه عبد السلام المسدي، يكون بمثابة مصدر للاستقراء، يجمع الناقد كل ما يطلقه من أحكام معيارية، معتبرا إياها ضربا من الاستجابات التي نتجت عن منبهات كامنة في سياق النص، وحتى ولو كانت تلك الأحكام تقييمية ذاتية، فإن ربطها بمسبباتها باعتبار أنها لا تكون أبدا عفوية ولا اعتباطية في نشأتها، فذلك عمل موضوعي، والناقد لا يهتم بتبرير تلك الأحكام من الوجهة الجمالية [32] .

والقارئ العمدة بهذا المعنى ليس قارئا بعينه، وإنما هو مجموع القراء الذين يستعين الناقد بأحكامهم المعيارية قبل أن يحكم بدوره على النص بوصفه ناقدا.

واستنادا على ما سبق ، فإن نظرية التلقي تبقى من النظريات النقدية الحديثة و المعاصرة التي تتجه إلى القارئ المبدع المشارك في إنتاج المعنى ؛إنه القارئ الإيجابي الذي يستطيع إيجاد العناصر الغائبة عنه ليحقق بها وجود هذا النص . فهذه النظرية مجدت دور القارئ و أعلت من قيمة الأثر الأدبي و أعطت شأنا للقراءة ، لأن القراءة هي التي تمدنا بالمتعة و تصنع الجمالية و تخلد الأعمال الأدبية .

الهوامش :

1- ينظر :روبرت هولب : نظرية التلقي ، ترجمة عز الدين إسماعيل ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، السعودية ، 1994 ، ص7.

2- عبد الله محمد الغذامي : تشريح النّص (مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة) دار الطليعة للطباعة و النشر ،بيروت ،لبنان ، ط1 ، 1987 ، ص 100 .

3- ينظر : سيزا قاسم : القارئ و النص (العلامة و الدلالة) المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ، 2002 ، ص 119 .

4- عبد الله محمد الغذامي : الخطيئة و التفكير (من البنيوية إلى التشريحية) ،دار سعاد الصباح ، الكويت ،ط3 ، 1993 ، ص 26.

5- عبد الله محمد الغذامي : الخطيئة و التفكير (من البنيوية إلى التشريحية) ، ص 27 .

6- ينظر : روبرت هولب : نظرية التلقي ، ترجمة عز الدين إسماعيل ، ص 9 .

7- ينظر :رشيد بنحدو : العلاقة بين القارئ و النص في التفكير الأدبي المعاصر، عالم الفكر ، الكويت ، مج 23 ،ع 2/1 ، يوليو–سبتمبر/ أكتوبر – ديسمبر ، 1994، ص 487 .

8- نجوى عبد السلام و حسن سحلول ، معضلة القارئ النظرية ، المعرفة ، دمشق ، ع 402 ، مارس 1997 ، ص 225 .

9- ينظر : وولفغانغ إيزر ، فعل القراءة ،ترجمة :عبد الوهاب علوب ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة ، 2000 ، ص 27 .

10- زجا عيد ، ما وراء النص ، علامات في النقد ، ج30 ، مج 8 ، ديسمبر 1998 ، ص 180 .

11- رشيد بنحدو : العلاقة بين القارئ و النص في التفكير الأدبي المعاصر ، ص106 .

12- ينظر : روبرت هولب : نظرية التلقي ، ترجمة عز الدين إسماعيل ، ص62 .

13- روبرت هولب : نظرية التلقي ، ترجمة عز الدين إسماعيل ، ص 50 .

14- ينظر : روبرت هولب : نظرية التلقي ، ترجمة عز الدين إسماعيل، ص 32 .

15- عبد الله محمد الغذامي : الخطيئة و التفكير (من البنيوية إلى التشريحية) ، ص 75 .

16- نقلا عن : نبيلة إبراهيم : فن القص في النظرية و التطبيق ، مكتبة غريب ، القاهرة ، مصر، د ت ، ص 55 .

17- أمبرتو إيكو : القارئ في الحكاية (التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية) ، ترجمة أنطوان أبو زيد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1996، ص 28 .

18- عبد الله محمد الغذامي : الخطيئة و التفكير (من البنيوية إلى التشريحية) ، ص 22

19- ينظر :أمبرتو إيكو : القارئ في الحكاية (التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية) ،ص 64 .

20- عبد الله محمد الغذامي : الخطيئة و التفكير (من البنيوية إلى التشريحية) ، ص 6 .

21- ينظر : خالد يوسف : قراءات و رؤى (في النقد و الأدب عند العرب) ، مؤسسة الرحاب الحديثة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1998 ، ص 13 .

22- صلاح صالح : سرد الآخر (الأنا و الآخر عبر اللغة السردية) المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2003 ، ص 21 .

23- ينظر : صلاح صالح : سرد الآخر (الأنا و الآخر عبر اللغة السردية) ،ص 18 /19 .

24- روبرت هولب : نظرية التلقي ، ترجمة عز الدين إسماعيل ، ص202 /203 .

25- نقلا عن : روبرت هولب : نظرية التلقي ، ترجمة عز الدين إسماعيل ، ص204 .

26- ينظر : روبرت هولب : نظرية التلقي ، ترجمة عز الدين إسماعيل ، ص 205 .

27- روبرت هولب : نظرية التلقي ، ترجمة عز الدين إسماعيل ، ص 25 .

28- سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي (النص و السياق)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2001 ، ص 76

29- أمبرتو إيكو : القارئ في الحكاية (التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية) ، ص 77 .

30- أمبرتو إيكو : القارئ في الحكاية (التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية) ، ص 72 .

31- ينظر : عدنان حسن قاسم : الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، الدار العربية للنشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، 2001 ، ص 110 .

32- عبد السلام المسدي : النقد و الحداثة ، دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت لبنان ، ط1 ، 1983 ، ص 51