التفـــــاعل بيـــن النـــص الإبـــداعـــي والمتـــلقي

أ. عبد الناصر مباركية
قســـــم اللغـــة العـــربيـــة-كليـــة الآداب جامعة سطيف

ملخص:
إن البحث النقدي الراهن يركز على أهمية الكاتب المبدع باعتباره حلقة في عملية التلقي،فهوقارئ بالدرجة الأولى لأنه يقرأ ويتلقى الأعمال الإبداعية والنصوص التراثية والفكرية والدينية وغيرها وعلى ضوء هذا المخزون القرائي أوالاستقبالي يمارس عملية الكتابة الإبداعية فيستفيد استفادة كبيرة،ولهذا فإن المبدع يمارس وظيفتين أساسيتين هما: الأولى القراءة،والثانية الكتابة،أما المفهوم الآخر للقراءة فهوخاص بالقارئ الذي يقرأ النص فقط ثم يقوم بعملية الاستيعاب والفهم والشرح،وقد قدمت بحوث ونظريات تتعلق بالمفهوم الأخير،وينبغي الآن العودة بمفهوم التلقي لدى المبدع أيضا.

résumé :
La recherche moderne s'accentue sur le principe de l'écrivain créateur en tant qu'un maillon essentiel dans la théorie de la réception. L'écrivain est un lecteur en premier lieu, il lit et reçoit les œuvres littéraires et les textes classiques ; religieux ou philosophique. C'est a partir de ce répertoire (de réception) que l'écrivain exerce la fonction de l'écriture. L'écrivain exerce deux fonctions :
Il y'a sans doute une relation entre l'écriture romanesque et la lecture chez l'auteur, parce que ce dernier ne peut produire, sans référence. Il y'a tant de références linguistiques,et philosophiques classiques ou contemporaine, et les arts vocaux.

إنّ البحث في أصول النص الإبداعي يبقى عملية جادة ومستمرة لدى الباحثين منذ العهود القديمة إلى عصرنا الراهن،نظرا لوجود عناصر متشابكة ومتفاعلة فيما بينها تدخل في صناعة نسيج النص مما يجعل تقديم تعريف يستوفي كل مكونات النص في غاية الصعوبة لأن النظريات الأدبية الحديثة ظلت متفاوتة فيما بينهـــا بسبب المنطلقات التي انطلقت منها،والتي ظلت تنظر إلى الإبداع من الزاويا أوالأسس التي قامت عليها كالإيديولوجيا والثقافة القومية والدينية والسوسيولوجيا واتجاهات القراءة وجمالية المكان والأساطير والأنتروبولوجيا وألفلكور.. وغيرها هذا من جهة المضمون،أما من جهة الشكل فثمة نظريات أبدت اهتماما معاصرا وجادا بهذا الجانب مثل النظرية السردية التي تبحث في أنماط السرد وعلاقة الراوي بالشخصية ومفهوم الزمن داخل النص وخارجه وأهمية اللغة من حيث

كونها أداة لفن الأدب إلى جانب وجود اللسانيات واستخدامها في تحليل الظاهرة الأدبية.

وتعد نظرية القراءة على مختلف اتجاهاتها –من الدراسات النقدية المعاصرة التي كان لها أثر كبير في إضافة عناصر جديدة لمكونات العملية الإبداعية والكشف عن أمور جوهرية في تفسير النصوص الشعرية والقصصية وتأويلها،وذلك من خلال تركيزها على محور جوهري ألا وهوالقارئ. لقد جاءت هذه النظرية لتؤسس بعدا جماليا جديدا للنص تمثل في جمالية قراءة النص وكان ذلك على يد باحثين كبار من أمثال وولف غانغ أيزر،وروبرت ياوس وأمبرتوإيكووغيرهم.

وبما أنّ البحوث في هذا المجال تكاد تنعدم تماما لأنها حديثة العهد ولازالت الدراسات لم تلتفت إليها كثيرا فيما نعلم،فإننا حاولنا قدر الإمكان الخوض في بعض المسائل التي لها علاقة بهذا النوع من التلقي متمسكين بالحيطة حتى نتمكن من تجنب الهفوات والأخطاء. وكان اعتمادنا في هذه المسالة على ما يلي:

أ- مقالة نقدية للباحث الدكتــور عبده عبــود تحت عنــوان "الأدب المقــارن والاتجاهات النقدية الحديثة"،أفرد في نهايتها بضع صفحات للحديث عن الكاتب المتلقي مرتكزا في ذلك على الباحث "أولريش فايز شتاين" حسب الإحالة الموجودة في الهوامش.

ب- فصل خاص بعنوان " التلقي والاتصال" للكاتب "براور.أس.أس" تحدث فيه عن مصطلح التلقي والتأثير في إطار الدراسات الأدبية المقارنة وكانت الإشارة فيه إلى هذا المصطلح قائمة على أساس المقارنات بين الأعمال الأدبية بحيث أراد ربط مفهوم التلقي بالأدب المقارن ..

وقد بحثت في مفهوم المبدع المتلقي من غير معرفة هذين المرجعين في بداية الأمر،ورحت أتقصى تلقي الكاتب للعناصر التراثية والتاريخية والفنية وتوظيفها في الكتابة الروائية. وعندما أدركت خلفية هذين المرجعين توسّعت في محاولة استجلاء جوانب هذا المفهوم على الرغم من أنّ مصطلح التلقي ورد فيهما في إطار البحث والتجديد في الأدب المقارن.

"إن أول جانب من جوانب الأدب المقارن التي تأثرت بنظرية التلقي هومفهوم التأثير ودراساته فالتأثير لابد أن يسبقه تلق،وإلا فإن ذلك التأثير لا يتم.والتلقي عملية إيجابية تتم وفقا لحاجات المتلقي وبمبادرة منه وفي ضوء أفق توقعاته. أما مفهوم التأثير الذي لا يرتبط بالتلقي بل يسقط دوره فهويحول الطرف المتأثر إلى طرف سلبي" [1] وقد أيّد الباحث عبود عبده هذا الرأي معتبرا "التلقي حلقة سابقة للتأثير والتأثر وهي ليست حلقة ثانوية بل حلقة أساسية يكون فيها المتلقي طرفا فاعلا وإيجابيا وديناميكيا.." [2]

وعلى هذا الأساس فثمة ثلاثة أنواع من التلقي:

أ- الأول هوالتلقي الذي يمارسه القارئ عند قراءته للعمل الأدبي من خلال التفاعل والاستمتاع جماليا.

ب- الثانـــي هوالتلقـــي الذي يمارسه الأديب عندما يتلقى الأعمال الأدبيـــة فيستفيـــد منها من ناحيـــة الشكـــل والمضمون إبداعا وإنتاجا. وهذا النوع مهمّ بالنسبـــة للأدب المقارن. [3]

ج- الثالث هوالتلقي الذي يمارسه الناقد باعتباره قارئا منتجا.

إنّ هذه الآراء تعدّ مهمة بالنسبة للدراسات الأدبية المعاصرة وهوتجديد في مفهوم التلقي،فبعد أن تعوّدنا على التفكير بأن المتلقي هوالقارئ الذي يقرأ النص الأدبي،فإن التلقي بمفهومه الجديد يعود بنا إلى إستراتيجية الكاتب للنـــص،إلا أن هذه الآراء النقدية ربطت التلقي بالأدب المقارن ربطا قويـــا،بل كان دفاعا عن الأدب المقارن من منظور التلقي وإثارة مصطلح "التأثير" وعلاقته بالتلقي.

والسؤال الذي يمكن طرحه هل بالضرورة أن كل تلق يكون في إطار الدراسة الأدبية المقارنة أي تلقي الأديب للأعمال الأدبية الأجنبية ثم الاستفادة منها إبداعا وإنتاجا؟

إننا من الناحية التجريبية عندما نقوم بعملية مدى استفادة أديب ما من أديب آخر فإننا نلاحظ أنّ الأديب يستطيع أن يستفيد من أدبه القومي الخاص ومن ثقافته المحلية وتراثه الوطني كما قد يستفيد من الآداب والثقافات الأجنبية. أما القول بتلقي الأعمال الأدبية الأجنبية والاستفادة منها دون توسيع الدائرة هوقول أعتقد أنه يستند إلى الرأي القديم الخاص بالأدب المقارن،وهوأن المقارنة يجب أن تكون بين أدبين قوميين مختلفين أوأكثر وهي ظاهرة معروفة عند كثير من الدارسين المقارنين. صحيح أنّ التلقي عملية ســـابقة لمفهـــوم التأثيـــر،وصحيح أن البحث في التلقي داخل النص يقوم على أساس المقارنة،ولكن هذه المقارنة تبقى مفتوحة على النصوص ذات الثقافة الواحدة أوذات الثقافات واللغات المختلفة.

فالمقارنة تعدّ عنصرا في عملية التلقي الإبداعي لأننا نحن نقرأ في النّص ما تلقاه الكاتب من نصوص أخرى التي قام بتوظيفها وفي هذه الحالـــة فإن قارئ النّص هوأيضا يقوم بالمقارنة والشرح والتأويل بين نصوص الأدب القومـــــي الواحد أوأكثر.

إننا كثيرا ما نقول إنّ بعض الشعراء العرب متأثرون بالإنتاجات الشعرية لنزار قباني .. والبعض الآخر متأثر بإنتاجات شعر محمود درويش وهويدل فيما نرى أن الشاعر يتلقى أشعار غيره في إطار الاستفادة والتأثير. ويبدوأنّ الباحث

براور "Prawer" في كتابه "الدراسات الأدبية المقارنة" قد استخدم مصطلح "التلقي الإبداعي" في إطار الآداب القومية المختلفة وليس في إطار الأدب القومي الواحد.

يقول وهويتحدث عن المقارنين الذين " تتبعوا أشكال احتواء كتاب مؤلف ما على استشهادات من مؤلف أجنبي أوتلميحات إليه،أوبيّنوا كيف اقتبس أحد المؤلفين قدرا كبيرا من عمل أجنبي من غير اعتراف(كما اقتبس "برخت" أقساما كبيرة من ترجمة كارل كلامر عن "فيلون" و"رامبو") ،أوتتبعوا ذكريات الأعمال الأجنبية ... أوحاولوا تحديد دوافع الإبداع الأصيل قد يكون الكاتب تلقاها من أعمال في لغة أجنبية ... وهذه الدراسات " للتلقي" و"الانتشار" و"المصير" الأدبي تشكل قسما هاما من الدراسات المقارنة .. " [4]

نلاحظ من خلال هذا الرأي النقدي أنّ "براور" يؤكد على مفهوم "الأعمال الأجنبية" أي مدى استفادة أديب من أعمال أجنبية،ثم اعتبار "التلقي" قسما هاما في الدراسات المقارنة ويقصد به الأدب المقارن في إطار أدبين أوأكثر. فعلى الرغم من أنّ "براور" أورد مفردة "التلقي" في فصل خاص إلا أنه لم يكن قائما على التنظير،فهوشبيه عنده بالاقتباس والتلميح إلى كاتب أجنبي أوالاستشهاد به أوالاتصال والتأثير عن طريق الترجمة.

ويشيـــر "رينيه ويلك" في كتابه"نظرية الأدب" إلى أن المقارنات بين الآداب إذا كانت معزولة عن الاهتمام بمجمل الآداب القومية،تميل إلى أن تقصر نفسها على المشكلات الخارجية،كالمصادر والتأثيرات أوالشهرة أوالسمعة،ولا تتيح لنا مثل هذه الدراسات أن نحلل ونحكم على عمـــل فني معيـــن،أوحتى أن نتدبر نوعه ككل معقد؛ وبدلا من ذلك،إما أن توفر نفسها بالدرجة الأولى على أصداء رائعة فنية معينة فيما يخص ترجماتها ومحاكاتها على يدي كتاب من الدرجة الثانية في الغالب أوتنصرف إلى البحث عن التاريخ الذي يسبق ظهور الرائعة الفنية،بما يخص هجراتها وانتشار أفكارها وأشكالها. إن الالحاح على الأدب المقارن بهذه الصورة إنما ينصب على الأمور الخارجية ..."[5].

وقد كانت تحفظات "ويلك" واضحة فيما يخص المقارنات والمؤثرات الأجنبية واعتبر المقارنة بين الآداب المختلفة لا تخدم جوهر العمل الأدبي ولا تتعامل مع الأبعاد الداخلية لتلك النصوص،بل إنّ "ويلك" دعا إلى المقارنة بين الأدب والفنون والعلوم وشتى حقول المعرفة.[6]

ولسنا نريد في هذا المجال أن نقول إن المقارنة بين النص الأدبي والنصوص الأجنبية ليست صحيحة. ولكننا في الوقت نفسه نعتبر المقارنة بين النص الأدبي والفنون وشتى مجالات المعرفة محلية أوغير محلية ممكنة أيضا.

وليس محور اهتمامنا هنا هوالأدب المقارن والخوض في مدارسة الأدبية المتعددة،فهذا من شأن الباحثين المقارنين.

ولكن السؤال الذي يمكن طرحه هو: هل كل تلق يؤدي إلى التأثير والمقارنة؟ أوهل هما متلازمان في كل وقت؟

يبدوأن مصطلح التلقي منفصل عن مصطلح التأثير والمقارنة. فالمبدع يتلقى موضوعات أدبية وغيرها بشكل كبير جدا على مدى سنوات،ولكنه قد يستفيد من بعض النصوص والموضوعات وقد لا يستفيد من بعضها الآخر.

ونحن في هذا الصدد نشير إلى فكرة "عدم الاستفادة" لكي يتبين لنا استقلال التلقي عن التأثير. ولكي نوضح هذه الفكرة نورد بعض الأمثلة:

- قد يتلقى المبدع نصوصا أسطورية أجنبية أوعربية ولا يستفيد منها.
- قد يتلقى نصوصا دينية ولا يستفيد منها سلبا أوإيجابا.
- قد يتلقى المبدع أفكارا فلسفية (أوبعضها) ولا يتأثر.
- قد يتلقى موضوعات معينة في حياته ولا يستفيد منها ... إلخ.

وهنا نعود إلى مناقشة فكرة الباحث الألماني "أولريش فايز شتاين" في العلاقة بين التلقي والتأثر فقد أشار إلى أن التلقي يسبق التأثير،ولكنه لم يفصل بينهما،بحيث يمكن حدوث التلقي دون التأثير.

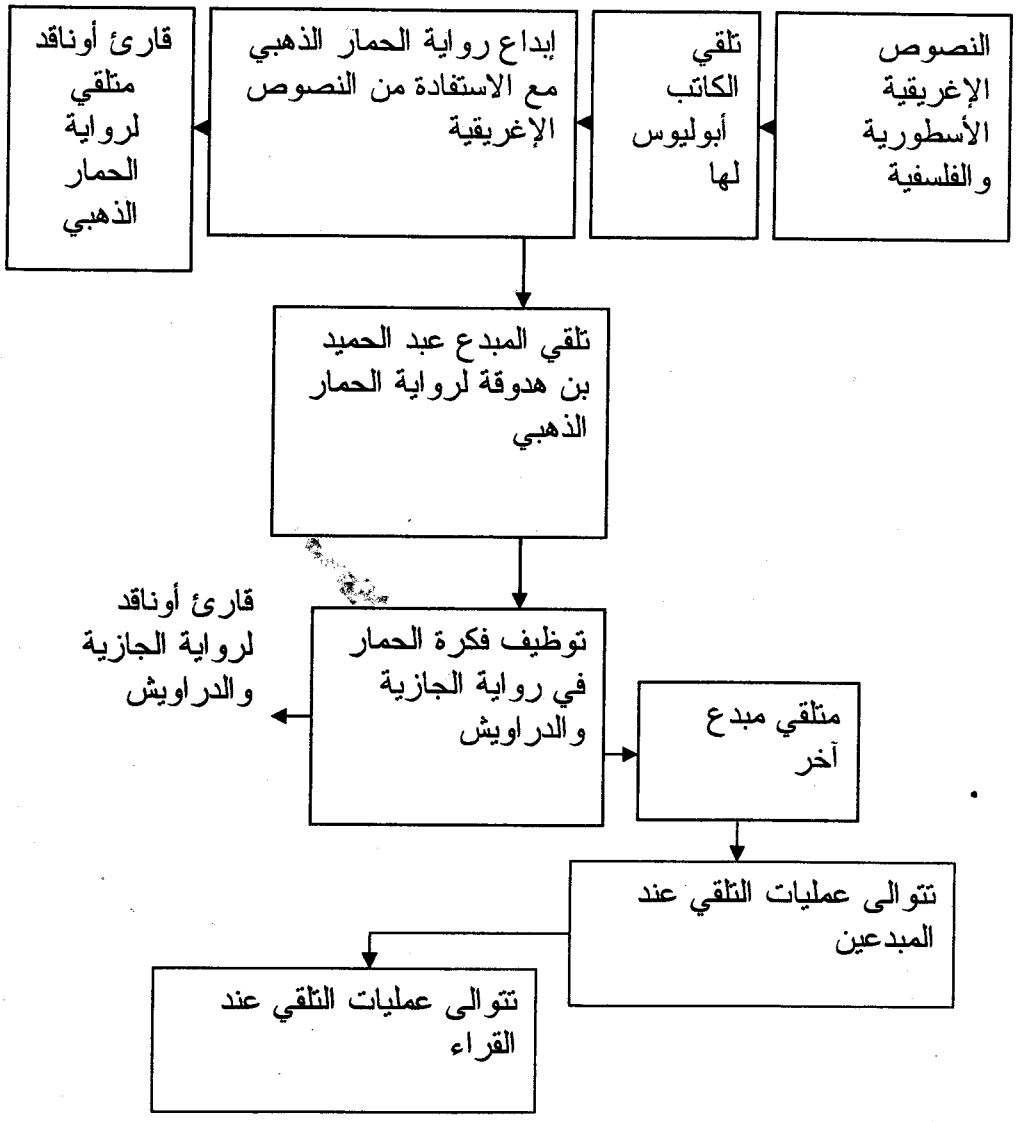
إنّ الكتابـــة لا تتحقق إلا عن طريق التلقي –أي الكتابة الأدبية– لا سيما في عصرنا الراهـــن،حيث غدت الكتابة نوع من الاحتراف. فالكاتب المبدع يتلقى اللغـــة وقواعد النحوويتعرف على الأساليب وأنماط الشخصيات الأدبيـــة وسلوكاتهـــا وأفكارها،وهوبهذا يبـــدع لنفسه أسلوبا في الكتابة. أما إذا سلمنـــا أن الكتابـــة كلها ناتجة عن التأثير فإن الأمر يبدوصعبا،وفي هذه الحالة لا نستطيـــع البحث عن أصول المفردات اللغوية والجمل السرديـــة وأصـــول الشخصيات الأدبيـــــة.

ومن أجل توضيح فكرة التلقي والتأثير نورد الرسم التالي:

نصوص إبداعية سابقة ← تلقي الكاتب لها ← إبداع النص على ضوء التلقي مع التأثر

ولكن هذا التأثير يخضع إلى تأويل الكاتب بالزيادة أوالنقصان أومشابهة الموقف في إطار وضع اجتماعي أوثقافي معاصر،وقد يكون الكاتب يقف موقف السخرية من الفكرة التي هوبصدد عرضها،أوالإعجاب بها. وهويشبه في هذه الحالة

أيضا التناص. وحسب رأي الباحث"حسين خمري" أن التناص يقوم على تأييد الفكرة ونقضها،أوالمحاكاة والسخرية والتحديث أوالتجديد في الموضوع.[7]

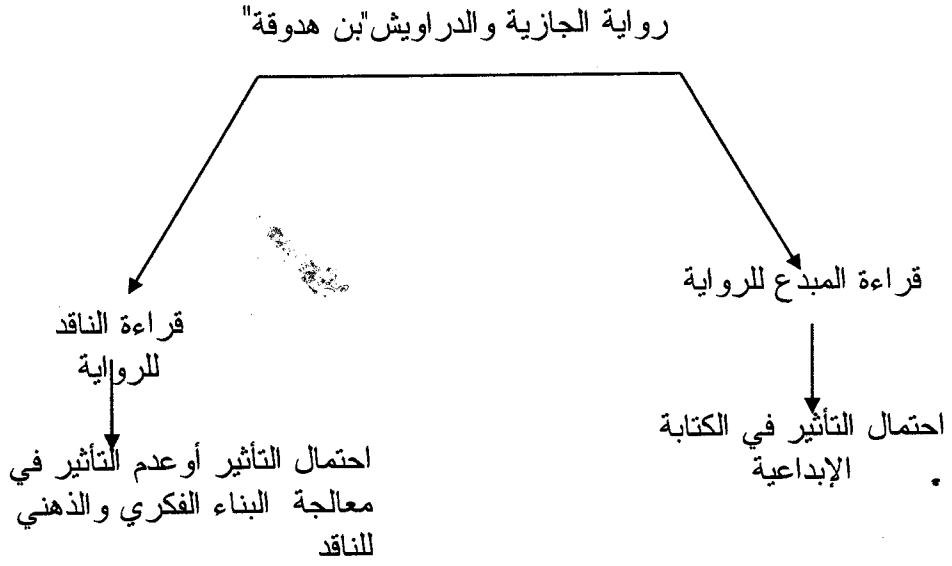


وبناء على هذا الرسم التوضيحي لفكرة التأثير المتسلسلة بين الكتاب المبدعين. فإن ثمة فكرة أخرى تتجلى لنا وهي أنّ النّص الإبداعي الواحد يمكنه أن يكون أمام قارئين:

1- القارئ الأول وهوالمبدع الذي يتلقى النص نفسه،فهوتلقي يحتمل أن ينتج عنه تأثير في عملية الإبداع. وقد أشرنا سابقا إلى تمييز نظرية التلقي بين هذين النوعين.

2- القارئ الثاني وهوالقارئ أوالناقد الذي ينتج نصا نقديا على ضوء النص الإبداعي.

ونوضح هذه الفكرة بالرسم التالي:



ومن الموضوعات التي يمكن الحديث عنها بخصوص التلقي مسألة النصوص الشفهية الأدبية وغيرها. إنّ الكاتب المبدع يتلقى النصوص الشفهية من غير شك من أشعار وقصص وأحاجي وأمثال شعبية ونكت ونوادر وغيــرها ... وهذه النصوص يتلقاها المبدع وقد يستفيد منها بطريقة أوبأخرى بحسب الفكرة التي يريد طرحها أثناء الكتابة.

فإذا رجعنا إلى مسألة الشعر الجاهلي فقد كان يقوم على المستوى الشفهــي،لأن القصيدة كانت تلقى سماعا،وكان الشاعر ينظمها في ذهنه على السليقة ولأن أدوات الكتابة كانت غير موجودة.

ولكن هل كان الشاعر الجاهلي يبدع من الفراغ؟ أي لم يكن يتلق نصوصا شعرية سابقة عليه شفهيا؟

إنّ وجود مجموعة من الإيقاعات الشعريـــة في الشعر الجاهلي والتي تدعى بالبحور مثل بحر الطويل وبحر البسيط تؤكد أن ظاهرة التلقي الشعري كانت موجودة. وكان الشاعر يعرف على الأقل مجموعة من الشعراء الذين سبقوه. وفي هذا السياق فإن جرحي زيدان يشير إلى أن عدد الشعراء في الجاهلية يبلغ نحو125 شاعرا،يقسمون على عدد من القبائل. فمثلا قبيلة قيس كانت تضم ثلاثين شاعرا،وربيعة واحدا وعشرين شاعرا وتميم اثني عشر شاعرا.[8] وكان أول من نبغ في الشعر هم شعراء ربيعة ثم تحوّل إلى قيس وتميم [9].

التلقي النقدي (مصادر التلقي النقدي)

لقد اهتم الباحثون المقارنون بمفهوم التلقي النقدي. "ومن أشكال التلقي التي أثارت اهتمام المقارنين" التلقي النقدي" والمقصود به ما يمارسه النقاد من نشاطات تفسيرية وتأويلية للأعمال الأدبية الأجنبية. فالنـــــاقد كالمبدع والمتلقي العـــــادي،متلـــــق،ولكنه متلق من نوع خاص. إنه لا يتلقى العمل الأدبي بغرض الاستمتاع به،ولا بغرض الاستفادة منه إنتاجيا،بل يتلقاه ليقوم بعد ذلك بشرحه وتفسيره وتقديمه لمتلقين آخرين"[10] .

فالعمل النقدي الذي يقوم به هوعبارة عن توسيط.[11] ويؤكد هذه الفكرة الباحث "براور"من خلال حديثه على فكرة التوسط الأدبي. "إن دراسة التوسط الأدبي يجب أن تضم بين حين وآخر إلى دراسة الحالات النموذجية،إلى دراسة المؤلفين الذين تبين قراءاتهم وكتاباتهم بوضوح خاص ما وجده مجتمع ما أوقطاع من المجتمع في أعمال أدبية وفدت إليه من الخارج."[12]

مما لاشك فيه أن إشارة مصطلح "التلقي النقدي" تعد خطوة إيجابية بالنسبة للدراسات الأدبية المقارنة وقفزة نوعية أخرى في إطار البحث الأدبي،وذلك ليتبين مدى أهمية الناقد الذي يقوم بشرح الأعمال الأدبية وتقديمها إلى المتلقي الذي يستفيد استفادة كبيرة.

وفي هذا السياق فإننا نستطيع القول أيضا أن الناقد يستفيد من المفاهيم النقدية والمصطلحات النقدية في شرح النص الإبداعي،ونقصد به تلقي الناقد للنظرية النقدية أوللمنهج النقدي،كأن يتلقى الناقد مبادئ التحليل السردي،أوالتحليل السيميائي أوالنبيوية التكوينية.

ومن هنا فإن العملية النقدية تقوم على تلقي مصادر نقدية معينة،لأن الناقد يوظف الأدوات والمفاهيم في تفسير النص الأدبي. فمتلقي النص الأدبي يمارس الشرح والتحليل على ضوء تلقيه للمفاهيم النقدية.

ولهذا فإن التلقي يمر عبر ثلاثة مستويات:

أ- **المستوى الأول:** تلقي الأديب للنصوص السابقة.

ب- **المستوى الثاني:** تلقي النقد كأداة إجرائية لتلقي النص الإبداعي،وعلى هذا الأساس فإننا لا نتعدى الحقيقة إذا قلنا أن معظم الباحثين والدارسين يتلقون الأعمال الإبداعية من جهة أولى،ومن جهة ثانية يتلقون الأعمال النقدية.

ج- المستوى ثالث: تلقي القارئ.

والتلقي النقدي عملية مسايرة وملازمة لعملية التلقي الإبداعي،وكلاهما يخدم الآخر،وقد تحدث الباحث "براور" عن موضوع النقد المقارن وكيفية انتقال الأفكار النقدية من بلد إلى بلد آخر. "وثمة معجم دولي للاصطلاحات الأدبية يعد منذ عدة أعوام .. إن هذه الصناعة النقدية للمعاجم تتضمن مقارنات في كافة المراحل وعلى كافة المستويات يحاول منها العلماء تتبع التغيرات التي طرأت على معنى الاصطلاح في انتقالاته من بلد ما أوبيئة اجتماعية ما،أولغة ما إلى سواها..."[13].

ويضرب أمثلة على ذلك "إن "لكورنيه" على "درايدن" ديناً مضاعفا كناقد،فهوأولا يقتبس كثيرا من آراء كورنيه النظرية،ولا سيما نظرته المتحررة إلى الوحدات الثلاث في "الحديث" الثالث. وهوثانيا يستمد الثقة من مقالاته النقدية..."[14].

ويلاحظ "براور"أنه أحيانا عندما ينتقل النقد من شخص لآخر فإنه لا ينتقل بنفس المستوى ونفس الفهم،ويضرب مثالا على ذلك النقد الماركسي كيف "اتخذ اتجاهات متباينة في عمل"زير موسكي" و"كريستوفر كوديل" و"لوكاتش" و"لوسيان قولدمان" [15].

التلقي النقدي عند النقاد القدامى:

يقول أحمد أمين"هذه الثقافات التي ذكرنا من فارسية وهندية ويونانية وعربية. ومن يهودية ونصرانية وإسلام. التقت كلها في العراق في عصرنا الذي نؤرخه. ولكن كل ثقافة في أول أمرها كانت تشق لنفسها جدولا خاصا بها يمتاز بلونه وطعمه،ثم لا تلبث إلا قليلا حتى تلاقت وكونت نهرا عظيما تصب فيه جداول مختلفة الألوان والطعوم،مختلفة العناصر" .[16]

أما على مستوى الأدب فقد تأثر العرب بالآداب الفارسية والهندية أكثـــر من الآداب اليونـــانية،بينما كان التأثير اليوناني على المسلمين في المنطق. وكان

أهم مصدر من مصادر التلقي في النقد القديم هوكتاب"فن الشعر" لأرسطوفقد ترجمة"متى بن يونس" من السريانية إلى العربية[17].ثم ترجمة الفارابي في مقالة بعنوان "مقالة في قوانين صناعة الشعراء"[18] .

وكان لتأثير مصطلح "المحاكاة" الأرسطي على حازم القرطاجي واضحا. يقول الدكتور عصام قصبجي:" وكان حازم مزهوا بهذه المحاكاة،فقد أفاض فيها،وأقام عليها منهاجه ونسي أن يحدثنا عن الفارق الجوهري بينها وبين محاكاة أرسطوعلى نحويغني النقد العربي بنظرة جديدة،ولعل ذلك يرجع إلى أنه لم يقرأ أرسطومن خلال كتـــابـــه،وإنما قرأه من خلال الفارابي وابن سينا..."[19]

ويتضح لنا امتزاج الثقافات عند الجاحظ وهويقارن بين الآراء البلاغية.[20]

" قيل للفارسي: ما البلاغة؟ قال: معرفة الفصل من الوصل.

وقيل لليوناني: ما البلاغة؟ قال: تصحيح الأقسام،واختيار الكلام.

وقيل للرومي: ما البلاغة؟ قال: حسن الاقتضاب عبد البداهة،والغزارة يوم الإطالة.

وقيل للهندي: ما البلاغة؟ قال: وضوح الدلالة،وانتهاز الفرصة،وحسن الإشـــارة."[21]

وكانت أهم مصادر التلقي بالنسبة للجاحظ هي كتب أرسطو،فقد ألف الجاحظ كتاب "الحيوان" واعتمد في تأليفه على أرسطو."وقد عرف عن أرسطوأنه ألف في موضوعات عديدة في حياة الحيوان وكان مشغوفا بهذا العلم ودراسته"[22].

ويشير الدكتور شوقي ضيف إلى أن قدامة بن جعفر حاول وضع قواعد البلاغة العربية مستفيدا من حين إلى آخر من كتاب الشعر لأرسطو[23] . "وكان المتكلمون- وفي مقدمتهم المعتزلة- يقفون موقفا معتدلا بين الطرفين المتعـــارضيـــن،إذ يقرأون ما لدى الأجانب من مقاييس بلاغية ويقرنونه إلى أنظار العرب في البلاغة.."[24] وهناك أمثلة كثيرة من هذا النوع تدل على أن النقاد والبلاغيين كانوا يتلقون المقاييس النقدية من الأجانب،وكانت كتب أرسطوأهم مصادر التلقي النقـــدي،وعلى هذا الأساس نستطيع القول أن التراث النقدي العربي لم يقم ولم يؤسس من العدم وإنما استفاد من الأجانب،وهي الظاهرة نفسهـــا التي تتكـــرر في يومنـــا هذا،حيث أن النقد العربي الحديث والمعاصر قام على أساس التلقي والاستفادة من المناهج النقدية الغربية.

الكاتب المتلقي للشكل الروائي :

مما لاشك فيه أنّ بنية الشكل الروائي في كتابة الرواية تتطلب من المبدع معرفة أصول الكتابة الروائية،فبنية الكتابة الشعرية تختلف عن بنية الكتابة

الروائية،ولمعرفة الكتابة الروائية ينبغي على الروائي امتلاك الأدوات الأدبية مثل الشخصية والزمان والمكان والسارد.. وتتأتى هذه الأدوات عن طريق المعرفة المسبقة للكاتب الذي يريد كتابة الرواية،كما أن القراءة المتكررة للروايات تلعب دورا مهّما في عملية الكتابة. وإذا أخذنا نجيب محفوظ ككاتب روائي عربي كبير،" فقد أثبت عدد من الباحثين اتصاله بمصادر أدبية عالمية مختلفة تؤكد في جملتها صلته بالرواية الانسيابية وتأثره بها".[25]

كما " اتخذ الأستاذ نجيب محفوظ شخصيات بعض قصصه نماذج طبقات وأجيال مصرية متعاقبة،كقصة خان الخليلي،و"زقاق المدق"،ثم "بين القصرين" وهومتأثر في نزعته تلك بكتاب أوروبا.- وأول من نحا هذا المنحى في التاريخ في قصصه النماذج طبقات وأجيال متعاقبة- هوالكاتب القصصي الفرنسي "بلزاك" .[26]

تلقي الشكل في رواية حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي:

يرجع الباحث غنيمي هلال نشوء القصة العربية إلى تأثرنا بالآداب الغربية.[27] وفي بداية المشوار كان التأثر بالتراث القصصي العربي القديم وبالقصص الغربية معا،وأحسن مثال على ذلك هوتأثر الكاتب محمد المويلحي بفن المقامة العربية والآداب الغربية في قصة "حديث عيسى بن هشام"،فمن حيث تأثره بالمقامة تجلى ذلك على مستوى العناية الكبيرة بالأسلوب وسرد الأحداث المتلاحقة وشخصية الراوي (الذي يروي عن البطل)،أما من حيث التأثر بالأدب الغربي فقد تجلى على مستوى المغامرات وتنويع المناظر والنقد الاجتماعي.. الخ.[28]

وقد جاء في مقدمة الرواية " وحديث عيسى بن هشام" من حيث أنه عمل روائي يعتبر أساسا للرواية العربية التي جاءت من بعده.... وأسلوب هذا الكتاب جدّ ممتع وشائق... وهوأقرب إلى أسلوب كتابة المقامات منه إلى أي أسلوب آخر.....".[29]

إن رواية " حديث عيسى بن هشام " تقوم على أساس فن المقامة العربية،كما أنها ترتكز على فن الرواية،ولهذا فهي تتراوح بين فن المقامة العربية وفن الرواية. ويتجلى لنا أن الكاتب في هذه الرواية جنح إلى أسلوب المقامة في بدايات الفصول ثم ينقلب بعدها إلى أسلوب الرواية حيث يتخلص من السجع وينطلق في عملية السرد الحر.[30] وثمة سمة أخرى من سمات التراوح بين فني المقامة والرواية نجدها في بعض الشخصيات مثل شخصية العمدة،التاجر،الخليع... وهذه الشخصيات تمارس حضورها في حيز كبير من الأحداث وهي شبيهة بمظاهر الشخصية الروائية مثل شخصية " الباشا " التي نراها تتطور وتنموهذا التطور في الشخصية هوسمة روائية بارزة.[31]

ويرى الدكتور عبد المحسن طه بدر أن ما " يفرق بين حديث عيسى بن هشام وبين المقامة من ناحية والرواية التعليمية التي سبقته من ناحية أخرى أنه حاول إيجاد رابطة داخلية بين فصـــول كتـــابه،وهذه الرابطة وإن بدت ضعيفة باهتة غير مطردة،فإنها ظاهرة جديدة غلى الرواية التعليمية لا نستطيع إغفالها فالمقامات تعبر عن مجموعة من المواقف المنفصلة التي يرويها عيسى بن هشام عن بطله أبي الفتح الإسكندري.." [32] ولهذا فإن فن كتابة المقامة الحديثة شكل أدبي يعتمد فيه نقل الحياة الاجتماعية المعاصرة كما أنها كانت تمهيدا لبروز التيار الواقعي من خلال تصوير حياة الناس. [33]

وتستخدم رواية "عيسى بن هشام" شخصية أدبية معروفة في مقامات بديع الزمان الهمذاني هوعيسى بن هشام،ولهذا فإننا نجد المويلحي استفاد أوتأثر بهذه الراوية من خلال وضعه للعنوان. ونجد عيسى بن هشام "في كل المقامات ينقل المقامة من المكان الذي حدثت فيه ويكون أحيانا هوأحد أبطالها،وغالبا ما يكشف عن مغامرات البطل الاسكندري ويجتمع فيه في آخر كل مقامة أينما كانت وحصلت فهو لا يفارقه،يلاحقه من بلد إلى آخر.

وعيسى بن هشام كما يبدولنا من خلال المقامات رجل رقيق القلب يهبّ دائما لمساعدة المحتاجين فيبذل العطاء حتّى ولوكان مخدوعا."[34]

وقد تنوعت موضوعات هذه الرواية مثل الدين والطب والتجارة والنيابة....

يقول في وصف معرض الأشجار والأزهار:

" قال عيسى بن هشام: ودخلنا معرض الأشجار وبستان الأزهار،في قصر لم يبن بناء القصور والديار،ولم تشد أركانه بالشيد فوق الأحجار،ولم ترتفع بالآجر حجره وغرفه،ولم تتخذ من الخشب أبوابه وسقفه،عقدت له القباب والأبراج،من صقيل البلور وسبيك الزجاج،فهوصرح ممرد من قوارير كأنه لجة يم أوصفحة غدير...."[35]

ويقول في موضع آخر بعنوان العبرة:

"حدثنا عيسى بن هشام قال: رأيت في المنام،كأني في صحراء الأمام،أمشي بين القبور والرجام. في ليلة زهراء قمراء... يستر بياضها نجوم الخضراء. فيكاد في سنا نورها ينظم الدر ثاقبه. ويرقب الذر راقبه. وكنت أحدث نفسي بين تلك القبور وفوق هاتيك الصخور...".[36]

يتضح من خلال كثير من العناوين أن الكاتب كتب رواية على طريقة المقامة معتمدا على الجمل القصيرة وأسلوب السّجع والانتقال من موضوع إلى موضوع آخر."أراد المويلحي،بسبب إجلاله لعلم التاريخ وإيثاره له،أن يؤرخ لزمانه واعتبر

المقامة شكلا متاحا يضع فيه المضمون الذي يريد. وجاءت العلاقة مضطربة منذ البداية....

أخذ حديث "عيسى بن هشام" في المستوى الظاهري،بشكل المقامة وبأشياء من لغتها وبراوي مقامات الهمذاني وبملامح من الوعظ والسخرية ...."[37].

يتضح من خلال ما سبق أن الكاتب محمد المويلحي باعتباره رائدا من رواد الرواية العربية كان قد اعتمد في تأليف روايته على قراءة المقامات عند بديع الزمان الهمذاني وأخذ عنه فكرة الراوي "عيسى بن هشام".

التلقي الفني في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف: الأعرج واسيني:

تندرج رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف. رمل الماية للكاتب الأعرج واسيني في إطار الاستفادة وتلقي شكل روائي تراثي عربي قديم ألا وهوراوية ألف ليلة وليلة. وقد صاغ الروائي الأعرج واسيني عمله الإبداعي على طريقة الشكل القديم لهذه الرواية من خلال توظيف شخصية دنيازاد التي هي أخت لشهرزاد. و"تأخذ دنيازاد في رواية الكاتب السالفة الذكر دور أختها فتصير هي الراوية وتقول ما لم تقله أختها من قبل،وتكمل الرواية إلى الليلة السابعة بعد الألف حيث تكون النهاية الحتمية لشهريار...."[38] وقد استبدل الكاتب الروائي واسيني شخصية شهرزاد بأختها دينازاد في عملية الحكي لأنّ شهرزاد كانت نكريسا لسلطة شهريار على الرغم من أنها أنقذت نفسها والنساء الأخريات من عملية القتل.[39] فقد كانت شهرزاد "تخفي حقيقة التاريخ من أجل أن تعيش،ودنيازاد كانت تسرد المغيب والمزيف والمنسي من التاريخ،فهي على النقيض من أختها التي تشترك مع شهريار في فعل التزييف.

ونجد دنيازاد تناقض الطبري وتلتقي بالموريسكي والمجدوب،الذي يعبّر عن التاريخ الشعبي المغيب دائما."[40] إنّ رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف تبدأ مع نهاية ألف ليلة وليلة من الناحية الحكائية.[41] وقد ورد في الصفحة الأولى من الرواية الحديث عن هذه الليلة:" فالليلة السابعة استمرت زمنا لم يستطع تحديده حتى علماء الخط والرمل ولا حتى الذين عرفوا أسرار النجوم والبحار حين تفيض وتملأ الشواطئ المهجورة والأصداف. كانت دنيازاد تعرف الكثير مما خبأته شهرزاد عن الملك شهريار. فالأسرار والأخبار المنسية كانت تأتيها من القلعة والحقول المسيّجة والبراري وأسوار المدينة والحيطان الهرمة التي كانت تدفع أمواج السواحل الرومانية."[42] وتقوم رواية فاجعة الليلة السابعة على مجموع من النصـــوص

المتداخلة[43] ويتجلى ذلك في "ألــف ليلة وليلة ،أهل الكهــف ،معــاوية، أبوذر،الخضر، الحلاج، الموريسكي، محمد الصغير."[44]

تلقي الكاتب للشكل الفني في رواية حروف الضباب: الخير شوار.

تعد رواية حروف الضباب للروائي الخير شوار من الروايات الجزائرية الجديدة،وهي تقوم على فكرة مفادها أن شخصية "الزواوي" سمي بهذا الاسم اقتداء بالولي الصالح "الزواوي" واعتزازا بالانتماء إليه. وقد أصيب بطل الرواية بالسّحر والجنون،وشاع الخبر بين الناس أن الشاب الزواوي تزوجته جنية اسمها الياقوت على الرغم من أنه لم يبلغ سن الزواج. ونظرا لحالته النفسية المضطربة فقد كتب له الشيخ العلمي "تميمة" علّقها في عنقه والتي كانت محل سخرية الأستاذ والتلاميذ في القسم. وتصبح "التميمة" تشكل لديه مشكلة فلسفية كبيرة،فهويريد معرفة سرّها "..لكنه للأسف لم يجد فيها سّر الكلمات التي مازالت تنخر جسمه وتشتت تفكيره.. قاده البحث من كتاب لآخر.."[45] وتنتهي الرواية بدون فك لغز التميمة.

وقد استخدم الكاتب الروائي أساليب الحكاية التقليدية والشبيهة أحيانا بأسلوب الأحاجي،ويظهر هذا جليا مع بداية الأحداث حيث يقول الراوي:"في سابق الزمان.. في منطقة لا نعرفها كان هناك فتى غريب الأطوار اسمه "الزواوي" عرف فيما بعد ب "الزواوي المعقال..".[46]

ومن بين التقنيات السردية في رواية الأحداث،تدخل الراوي بصيغة يقالّ: "يقال أنّه كان أمهر شبان دشرته في فتل المعاليق... كان وأقرانه يقومون بمعارك طاحنة ضد شباب المداشر الأخرى... وكم سالت الدّماء من جراء ذلك؟... كانت حياته عادية جدا إلى أن وقع في حبّ جارة له اسمها الياقوت... يقال أن الزواوي كان يكتب شعرا في حبيبته الياقوت فأصبح أخوها مسخرة أقرانه،وأصرّ على موقفه المتعنت ذاك بعد أن أشبع شقيقته ضربا وهدّدها بالقتل...".[47]

أسلوب انتشار الخبر بين الناس:

"وبدأت الأسطورة تنتشر بين الناس... الزواوي مبارك أرسله الله لفائدة عباده الصالحين ومن يتسبب في إيذائه لاحقته المصائب واللعنات إلى قبره".[48]

إيراد أسماء الشخصيات الأدبية والشعبية:

"...كانت تقص عليه حكاية الجازية وذياب الهلالي ... وكان يقصّ عليها حكاية سابعة أخواتها "صغرونة" و"وحش الغابة..." "[49].

"قرّر زعيم القبيلة الهلالية أن يزوجه إحدى بنات القبيلة ليندمج فيها...رفض العرض بشدة وبقي وفيا لذكرى حبيبته الياقوت التي لا يعرف شيئا عن مصيرها...".[50]

"كانت في القبيلة الهلالية فتاة فاتنة اسمها "الياقوت" عندما تزوجت أمها كانت لا تحبل...زارت ضريح سيدي الزواوي وتضرعت له باكية وقد سمعت حكايته البعيدة عن ألسنة العجائز."[51]

استخدام طريقة الحكي الشعبي:

"–الزواوي مسحور... سحرته تلك الجنية التي يقال بأنّ اسمها "الياقوت" فلا وجود لهذا الاسم في قريتنا حاليا...ربما تكون قد تزوجته بالفعل،فالجنية قادرة على فعل أشياء لا تخطر لنا على بال.

– لكن الزواوي لم يبلغ سنّ الزواج،فكيف لجنية أن تتزوج فتى في مثل هذا السنّ...ما الفائدة التي تكسبها؟"[52]

الأسماء الشعبية والأجنبيـــة:

ثمة أنواع عديدة لأشكال الشخصيات الروائية وهذا يعود إلى تعدد الأفكار والاتجاهات والمشارب الأمزجة لدى الناس ذات التنوع والاختلاف الهائل.[53] وقد لجأ الكاتب الروائي إلى توظيف أسماء داخل النّص وقصد إلى ذلك قصدا إذ "يرتبط الاسم بالشخصية فيجعلها فردية ومعروفة". [54]

شخصية الياقوت: ورد في المعجم الوسيط:

(الياقوت): حجر من الأحجار الكريمة،وهوأكثر المعـــادن صلابة بعـــد المـــاس،ويركب من أكسيد الألمنيوم،ولونه في الغالب شفاف مشرب بالحمرة أوالزرقة أوالصفرة،ويستعمل للزينة. واحدته أوالقطعة منه: ياقوتة. ج يواقيت."[55]

ويدرك الكاتب أن اسم الياقوت هواسم شعبي استخدم في المجتمع الجزائري في أزمنة سابقة بحيث لا نكاد نعثر على هذه التسمية حاليا مثل "قرمية" "أم الخير". والياقوت في الرواية هي الفتاة البدوية التي أحبّها الشاب "الزواوي" ولكن لم يسعفه الخط في الزواج بهذه الفتاة لأنّ أهلها رفضوه وزوجوّها بشاب آخر. الزواوي: إنّ الكاتب لم يخطئ حين وضع هذه التسمية هذه الشخصية الرئيسية لأنّ تسمية "الزواوي" تقع موقع الانسجام مع تسمية الياقوت،نظرا لدلالتها الشعبيتين.

ويعتبر الكاتب الروائي جمال الغيطاني من الذين وظفوا التراث العربي بطريقة إبداعية جذابة ففي رواية له تحمل عنوان " هاتف المغيب " سرد فيها الأحداث على طريقة المقامة العربية القديمة. فقد استهل الكاتب روايته بهذه الجملة: " حدث جمال بن عبد الله كاتب بلاد الغرب فقال"[56] . وقد استمر الروائي على هذه الطريقة حتى النهاية،حيث يتعرف المتلقي على مجريات الأحداث الروائية عن طريق شخصية الراوي المحدث. والرواية في مجملها تتحدث عن مغامرات بطل قام برحلات شاقة وخطيرة عبر الصحاري والمناطق المليئة بالأهوال يرى من

خلالها مشاهد عجيبة وغريبة. وقد وظف الروائي حكاية الإخوة السبعة الذين رحلوا عن المدينة ثم اختفوا،وقد تعاقبت أجيال ولم يعرف سر أمرهم وصار البعض من الناس يؤكد عودتهم يوما،وأصبحت حكاية هؤلاء الفتية غريبة بين الناس. وهذه الحكاية على ما يبدوفيها تأثر الكاتب بقصة أهل الكهف في القرآن الكريم.

ويعد الكاتب العربي نجيب محفوظ من المبدعين المولعين بتوظيف العناصر الشعبية في الكتابة الروائية وذلك بغية الإضفاء على النص أبعاد جمالية تشد القارئ وتبعث فيه المتعة والارتياح. ففي رواية " زقاق المدق " نجد كثرة الأمثال الشعبية باعتبار المثل الشعبي مظهرا من مظاهر الحياة الاجتماعية وأساليب التفكير،لاسيما وأن كل مثل شعبي تقريبا يحمل وراءه حكاية شعبية قصيرة نذكر بعض الأمثال الواردة في الرواية.

" باب النجار مخلع- الحركة بركة- كل ما يعجبك والبس ما يعجب الناس- أكل العيش يحب خفة اليد- أصوم وأفطر على بصلة"[57].

إن الكاتب حين يلجأ إلى الاستفادة من الحكايات التراثية المكتوبة أوالشفهية ليس ذلك على سبيل التكرار أوالإعادة وإنما لإعطائها أبعادا دلالية وجمالية تخدم فكرة وموقف المؤلف. وعلى هذا الأساس نسجل مدى استفادة الرواية العربية الفصيحة من التراث الشعبي لإغناء النص إغناء كبيرا.

كما يعد الكاتب الطاهر وطار من الروائيين الذين استفادوا من التراث الشعبي وهذا ما نجده في رواية " الحوات والقصر" التي احتوت على مجموعة من الحكايات الشعبية مثل حكاية الجان وزواجه من العذراء الفاتنة والعدد الفلكلوري رقم سبعة المعروف في التراث العربي الإسلامي،وحكاية السمكة السحرية التي اصطادها البطل من الوادي لتقديمها هدية للسلطان وقصة البراق. وهذا ما لجأ إليه أيضا الكاتب عبد الحميد بن هدوقة في رواية " الجازية والدراويش " حيث وظف شخصية الجازية التراثية التي نسجت حولها حكايات البطولة والمقاومة والشجاعة والجمال الفائق للدلالة على عزة الوطن وكبريائه.

وفي النهاية نستطيع القول إن التلقي هوأحد مكونات الظاهرة الأدبية سواء أكان على مستوى المؤلف أم على مستوى القارئ أوالناقد.

فالقارئ يمارس عملية القراءة والكشف عن الدلالات والمعاني والأبنية التي يحتويها النص الإبداعي في إطار التشابك والتفاعل بين القارئ والنص. إن النص لا يمكنه أن يقدم قراءة أحادية بل نراه يملك آفاقا مفتوحة في كل زمان ومكان داخل سياقات معرفية وحضارية،ومن هنا فإن نظرية التلقي استطاعت أن تقدم التعددية في الرؤى والتحليل.وبالنسبة للنص الإبداعي فهوولد تلقي النصوص الإبداعية والمعرفية والتاريخية السابقة وهذه النصوص تمر إلى الكتابة والإبداع عن طريق

جماليات المؤلف ومواقفه الفكرية والفنية.وهذا المؤلف لا تتأتى له كتابة الرواية إلا عن طريق ممارسة قراءة النصوص الإبداعية بكثرة سواء أكانت شعبية أم فصيحة.

أما بالنسبة للناقد فهويمارس التلقي باعتباره قارئا منتجا لأن العملية النقدية تقوم أساسا على التلقي للمفاهيم والمصطلحات النقدية. فمعظم النقاد يقومون بتحليل النصوص الأدبية بناء على قناعاتهم بمنهج نقدي معين أونظرية أدبية يميل إليها ويستحسنها لأنها تتناسب مع ميوله الفكرية والأدبية.

مراجـــع:

1 – عبود عبده: الأدب المقارن والاتجاهات النقدية الحديثة. مقالة بمجلة عالم الفكر. العدد1 سبتمبر 1999. ص 293.أنظر أيضا إلى الإحالة فيما يخص هذا الشرح حيث كتب على الهامش ما يلي: راجع أولريش فايزشتاين: التأثير والتقليد. في كتابنا الأدب المقارن.ص 252–275.
2– المصدر نفسه. ص 293.
3 – المصدر نفسه ص 294.
4 – أس.أس.براور: الدراسات الأدبية المقارنة. مدخل.ترجمة عارف حديفة. منشورات وزارة الثقافة. دمشق 1986. ص 49–50.
5– رينيه ويلك: نظرية الأدب ترجمة محي الدين صبحي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط2 1981. ص 51.
6 – عبود عبده: الأدب المقارن والاتجاهات النقدية الحديثة. ص 288–289.
7 – حسين خمري: فضاء المتخيل.منشورات الاختلاف طبعة1. 2002،الجزائر. ص 146.
8 – جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية –الجزء الأول– منشورات دار مكتبة الحياة. بيروت. ص 67.
9– المصدر نفسه،ص 67–68.
10 – د.عبود عبده: الأدب المقارن والاتجاهات النقدية الحديثة. مجلة عالم الفكر. ص294–295.
11 – المصدر نفسه. ص 295.
12 – براور أس.أس: الدراسات الأدبية المقارنة.مدخل . ترجمة عارف حديفة.منشورات وزارة الثقافة. دمشق.1986. ص 72.
13 – المصدر نفسه.ص 227.
14– المصدر نفسه ص 230–231.
15 – المصدر نفسه. ص 235.
16– أحمد أمين: ضحى الإسلام.ج1.دار الكتاب العربي. بيروت.ص 373.
17–المصدر نفسه ص: 376–380.
18– آرسطوطاليس: فن الشعر،ترجم عن اليونانية عبد الرحمن بدوي،دار الثقافة بيروت،ص 85.

19 – عصام قصبجي: نظرية المحاكاة. دار القلم العربي.1980 ص 179.
20– أحمد أمين: ضحى الإسلام ،ص 393.
21 – الجاحظ: البيان والتبين . دار مكتبة الهلال. بيروت ص 91.
22– أحمد أمين: ضحى الإسلام ،ص 399.
23 – شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني،دار المعارف،مصر،ص 152.
24– المصدر نفسه ص 151.
25– أحمد سيّد محمد: الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب. محمد ديب. نجيب محفوظ. ص 123.
26– محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن. دار الثقافة. دار العودة. بيروت. ط5. ص 246.
27– المصدر نفسه. ص 243.
28– المصدر نفسه. ص 243.
29– محمد المويلحي: حديث عيسى بن هشام. ص 8–9.(ط3).
30 – د. علي الراعي: دراسات في الرواية المصرية. المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.مصر 1964. ص 20.
31 – المصدر نفسه. ص 21.
32 – د. عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870–1938). دار المعارف بمصر. ص 70.
33 – د. محسن حسن عبد الله: الواقعية في الرواية العربية – دار المعارف مصر. ص 120–121.
34 – د.إكرام فاعور: مقامات بديع الزمان. دار إقرأ. بيروت 1983.
35– محمد المويلحي: حديث عيسى بن هشام. ص 331.
36– المصدر نفسه ص 13.
37– فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية. المركز الثقافي العربي. طبعة 2.سنة 2002.ص 175.
38– صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية.دار الهدى. عين مليلة.الجزائر.2003. ص 206.
39– المصدر نفسه ص 206.
40– مشري بن خليفة: سلطة النص.منشورات الاختلاف. سنة 2000. ص 136.
41– المصدر نفسه. ص 134.

42- الأعرج واسيني: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف.رمل الماية. المؤسسة الوطنية للكتاب-لافوميك- دار الاجتهاد.الجزائر.1993. ص 5.
43 – مشري بن خليفة: سلطة النص. ص 138.
44 – المصدر نفسه. ص 38.
45- الخير شوار: حروف اضباب. منشورات الاختلاف. ط1. 2002. ص 8.
46 – المصدر نفسه. ص 15.
47- المصدر نفسه. ص 15.
48 – المصدر نفسه. ص 17.
49 – المصدر نفسه. ص 25.
50 – المصدر نفسه. ص 17.
51- المصدر نفسه. ص 21.
52 – المصدر نفسه. ص 61.
53- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية . بحث في تقنيات السرد. سلسلة عالم المعرفة. الكويت.1998.ص 83.
54 – صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية. ص 365.
55 – المعجم الوسيط: ابراهيم أنيس. د.عبد الحليم منتصر.عطية الصوالحي. محمد خلف الله. دار الفكر. ج2. ص 1065.
56- جمال الغيطاني: الأعمال الكاملة. المجلد السادس. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1997. ص 209.
57- راجع عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي. معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية زقاق المدق. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. 1995. ص97.