السرد عتبة الوجود , والعنوان عتبة السرد.

أ. والي مولاة

السرد والحياة:

إن الحياة مكوّن تأليفي يجمع بين المتغيرات والثوابت ، وبين المتناقضات والمتماثلات وحتما ستبقى هذه الحياة مجرّد "ظاهرة بيولوجية طالما بقيت خالية من التأويل"[1] وتأويل الحياة يتم بنقل بعض تفاصيلها من العالم المادي إلى عالم آخر تخييلي باستخدام اللغة ، و اللجوء إلى الترميز ، وهو ما نعني به إلى حد ما السرد. فالمؤلف عندما يكتب سرداً خاصة فيما يتعلق بالمرويات ذات البنى الاجتماعية المعقدة ، إنّما يقوم بعملية تأويلية للعالم المعيش،ليصهر رموزه الواقعية في قوالب الرموز اللغوية. فالتأويل "ليس ما نمارسه نحن داخل لغة ثانية بصدد لغة أولى ولكنّه ما تفعله أصلا اللغة الأولى بتوسطها علاقتنا بالأشياء عبر علاماتها ورموزها"[2] ،فيتحول الواقع من نص مادي إلى نص أدبي .

إنّ المؤلف بصدد قراءة الحياة ومهما كانت طبيعة عمله - حتى وإن كان سيرة ذاتية - فهو لا يخلو من إفرازات الواقع ومن تعقيدات الوجود، وهو في هذا الوضع يحتاج إلى قدرة تخييلية ، و إبداعية وتأويلية ؛ فالأدب عامة وإن كان "يستمد عناصر بناء عوالمه التخيلية من الواقع فإنه ...لا يحتفظ بها كما هي"[3] ،عندها يصير عالم النص تجسيدا ممكنا يتقاطع فيه الواقعي بالتخييلي والكائن بالممكن.

لا يعيش الكاتب أو الرّاوي بمعزل عن العالم، ولا فكرة العالم بالأمر المستعصي على إدراكات الأفراد، والحياة يمكن أن تسيّج بفكر إنسان ما، وأن تأخذ شكل العمل الإبداعي؛ فالسرد يستقي من الحياة ويحيل إليها يؤوّلها ويؤوّل بها ، فالعالم عند هيدجر "المجال أو الأفق الذي تكشف فيه حقيقة

الموجودات أو أسلوبها في الوجود"[4]، فهو إذن المنبع الأوّل لإبداعاتنا وهو الملهم لأخليتنا ، لأن تشابكات الحياة هي التي تعطي الكلمات معانيها ، مزوّدة النص بشحنة دلالية حية وديناميةوتشابكات الحياة أيضا هي التي تقود المؤلف إلى محاولة بسطها وتبسيطها في العالم الذي يولد بين تشابكات البنية السردية ، والذي يكاد يوهمنا بأنّه هو ذاته ما نراه في الخارج،وعلى وجه الحقيقة .

إنّ تقديم الواقع يتمثل في "...الإيهام التام بالواقع، تبعا للمنطق العادي للوقائع وليس في نقله حرفيا في تتبعه غير المنظّم"[5] ،وهي مهمة السارد ، فهو يدخل في عملية تأويلية وترميزية لعالم بقدر ما هو موجود هو غير موجود .لأنّه في واقعه مبعثر بين ما هو ثقافي وما هو ديني،بين ما هو تاريخي وما هو سياسي،وهو أيضا مشتت بين الماضي والحاضر. ولكن ممتهن السرد يقوم بتجميعه في عالم تخييلي،يستمد عناصره من الموجودات ويؤالف بينها ، محوّلا إيّاها من طبيعتها الصريحة إلى طبيعتها الترميزية ليأتي القارئ أو المتلقي فيما بعد محاولا فك شفرتها الأولى بالثانية وتأويلها بالانطلاق منها نحو عالمها المرجعي. ليخلق في نهاية المطاف عالما آخر ممكنا ،رمى إليه الكاتب وتلقفه المتلقي مضيفا إليه لمساته "فالفن الحق ليس تعبيرا عن برهة بل تمثلا للحياة اللامتناهية"[6]،التي يستوعبها النص على امتدادها وعلى تعدد آفاقها.

ولما كانت صفة السرد الامتداد عبر الوجود والموجودات و التخلي عن فكرة الانزواء في خانة معينة من يوميات الفرد ،فإنّه بهذا الشكل وباقترانه بالحياة يحمل بعدين: (بعد تاريخي وبعد مستقبلي) فهو تفسير أو بالأحرى تأويل لما فات وتبشير بالآتي ، فهو أكثر الفنون قدرة على اختراق حجب التاريخ وتوضيح مكامنه ومطباته ومحاولة تكميلها :"فكل جماعة تاريخية تحتاج إلى تكوين صورة ما عن نفسها"[7] وهو أيضا اختراق لنواميس الوجود .حين يستبق

الزمن ليحاول التأسيس لما سيكون "فالحياة قصة في طور الولادة"[8]،تتجدد أطوارها مع الزمن كما تتجدد ملامحها مع السرد.

إنّ وظيفة السرد أكبر وأجمل بكثير من أن يكون مجرد مطابقة للواقع،فهو يقع في النقطة الوسط بين تأويلين،الأول قام به المؤلف والثاني سيقوم به القارئ ، فتأويل العالم الخارجي كان سببا في وجوده،كما سيغدو تأويل عالمه الداخلي أو التخييلي سبب في انبعاثه،فقبل السرد وجد العالم الحقيقي والواقعي وبعد السرد سيوجد أيضا،ويبقى عالم السرد التخييلي وساطة بين طرفي هذين العالمين. فهو إذا قدرة الخيال على ملامسة الواقع،"فإعادة خلق العالم إنّما هي خلق بكل ما في الكلمة من معنى"[9] ، فمعاني النصوص هي تشكيلة من معاني الواقع.

فإذا ما التحم مضمون الشعور لدى السارد بمعطيات العالم الحسّي أو بمعنى آخر امتزاج الإدراك الداخلي بما هو موجود في الخارج، تمكّن السارد وربما ببراعة من إيهامنا نحن القراء بأنّنا نعيش معه ضمن عالم حقيقي يجعلنا نتحسسه، نرى أضوائه ونسمع أصواته، للحزن فيه مذاق كما للفرح تماما مثل الحياة، فتثبت مقولة أن "القصص تروى،ولكنها تعاش على نحو متخيل"[10] ،غير مطابق تماما للعالم المشاهد أمامنا. فلا يمكن للحياة أن تبقى بعيدة عن السرد، ولا السرد يمكنه أن يستغني عن المعيشة (المبتلاة). ما دام السرد- كما أشرنا إليه- ليس استنساخا لسيولة العالم الواقعية،بل مجرّد ملامسة مجازية له،تتعانق فيها صرخات الواقع بهمسات النص.

ومادام النص السردي "يتضمن بالضرورة انتقاءً من تشكيلة من الأنظمة الاجتماعية والتاريخية والثقافية والأدبية"[11]،فالنص إذن هو أكمل الوجوه الحياتية وأنسب السبل المعرفية. وهو وحده القادر على البوح بأسرار المجتمعات أو

على إضمارها ،فالكلمة تتقاسم مع الإنسان جرحه ،وتعلمه معنى أن يعيش وهم الانتصار لا فزع الانكسار.

ولأنّ السرد تكثيف للحياة وتأويل للوجود و هو ترميز للواقع وتشهير بالحقيقة فهو قادر على أن يمدنا باليقين المعرفي - ليس بمنحنا الحقيقة جاهزة لأنه لا يفعل ذلك- ولكن بتحفيز العقول على الاشتغال على المواد وعلى اشتراع كل ما يملكه عقل الفرد من قدرات على الملاحظة والاستنتاج وعلى التجريب والاستقراء،لأن الحقيقة ليست كلاّ جاهزا وإنما هي منظومة تأويلية،تبرز خلالها حقائق وتسقط أخرى. فحين تعلو إرادة الإنسان في تجسيد قدرته تسقط كل أحابيل المجتمع، ليدرك ما الذي يحدث من حوله؛فالإنسان العادي "في إدراكه للعالم ووقوفه عند المستوى الظاهر مثل العجمي الذي يسمع اللغة العربية، فلا يدرك سوى أصواتها مجردة من أي دلالة أو مغزى"[12]،لذلك فارتقاء الإنسان بمستوى الفهم لديه أمر ضروري لإدراك ما حوله. فما دام للفكر إجراءاته وللفهم أدواته وللنص دلالاته، فما يمنع الإنسان أن يفتش عن ذاته،وأن يطلب الحقيقة بطرح تساؤلاته؛فالحقيقة سلسلة من الأسئلة والإستفهامات واليقين سلطة على من لا يقين له،تقوده إلى حيث تشاء. لذلك فإن السرد قد أخذ على عاتقه مسؤولية تعريف المنكّر و تصحيح المغلوط و تطويع المستعصي استجابة منه لما يطلبه الإنسان مبدعا كان أم قارئا.

يمتلك السرد مصداقية أكبر عندما يتكلم عن عذابات المقموعين ،ويكتسب طاقته عندما يمنح لنا الفرصة قراء للاشتراك بتجاربنا الخالصة ضمن نطاق التجربة العامة التي يحيلنا عليها " لأن الحديث عن الوجود حديث عن المعنى في وجه من الأوجه"[13]. ونحن إذ نقارب السرد نقارب واقعنا ،ومجموع خبراتنا ، فتدفعنا بذلك الكلمات لإعطائها صيغة وجودية، لننتقل بها من جوف

النص و ننثرها في فضاء أوسع، يتوسع معه عالم تجربتنا الذاتية بمفهومها الضيق إلى تجربة أشمل يمنحنا إياها النص . هي تجربة كونية "فكل خطاب مرتبط بدرجة ما ... بالعالم، ذلك أننا إذا لم نتكلم عن العالم عن أي شيء سنتكلم"[14]، فالواقع أو العالم هو الدعامة المرجعية لإنتاجاتنا الأدبية.

إن الأزمة تولد الإبداع. و لو عدنا بالرواية العالمية إلى أصولها، وبداياتها الأولى، لوجدنا أنها قد تزامنت مع انطلاقة الثورات العلمية والصناعية، و القومية والبرجوازية، والبحث عن الحرية والمساواة، وهي كلها محفزات للكتابة ليخلق السرد للإنسان وطنا آمنا في داخله، ريثما يأمن وطنه " فالعالم يتغير و علينا أن نعرف كيف يسير و يتشكل "[15] ولا يتم لنا ذلك إلا إذا أقحمناه في تشكيلة أدبية سردية.

إن راهن العالم اليوم كفيل بأن لا يرد إلينا سؤالا من دون جواب، فكل شيء فيه مقبول ما دام ينعش في الإنسان كثافة الطغيان، وكل شيء فيه مرفوض إلا موت الإنسان الذي لم يعد يدرك إلى أي زمن يلجأ، فلفه القلق و التوتر، وقد تشتت رغبته بين الماضي والمستقبل في "عصر طبيعته القلق، والتردد بين ماضي عتيق ومستقبل مريب وقد بعدت المسافة بين اعتقاد الناس في ما يجب أن يكون، وبين ما هو كائن، فغشيتهم الغاشية "[16]. فالقضية إذن هي قضية الإنسان. ولو انطلقنا من فكرة أن التاريخ هو ذلك الكل الممتد بين ما كان وما سيكون مرورا بما هو كائن، عرفنا بأنه لا يقتصر على حقبة ماضية، قد جمدها الزمن وتخلى عنها، وبأنّه لا يحسن رسم الحدود، الفاصلة بين الإنسان والإنسان ؛فالتاريخ تاريخ كوني يسع الجميع تحت طائل أحداثه، تماما مثلما أنّ الوجود شراكة الكل لا الأفراد.

تعتبر الرواية ملامسة لآفاق الوجود و محاولة لتداخل الذاكرة الفردية بالذاكرة الجماعية،حين تعين الفرد على كسر شوكة الاستبداد،و على محاولة تعرف طريقه بين الأضداد . فالرغبة في المعرفة رغبة مشروعة، والبحث عن اليقين طرح للتساؤلات،واستجابة دائمة لمنطق الاستفهام ولذلك وُجد السرد - لا لينقل الواقع- ولكن ليتمرد عليه وعلى حدوده وقوانينه الواهية، وليشرك القارئ مبدعا وإنسانا في صنع عالم من اختياره.

جماليات العنوان:

بين العلاقة الجدلية والاستتباعية لحقيقة اللغة والوجود, ينطق العنوان في النص كبعد رمزي وانطولوجي ملتحم، تتحرر فيه الأشياء من سكينة الجماد ، وتتألق فيه اللغة بسحر المجاز ، فتتراءى أمامنا جملة من الحقائق الخطابية والتعبيرية تختصر تقاطع سلوكات النص والقارئ معا .

فغالبا ما يختزن العنوان على طاقة إيحائية كامنة تعادل طاقة نص بأكمله ، وتوحي بتجربة من تجارب الكاتب لها وقعها ، فهو مقدمة النص وبوابته الدلالية خصوصا إن هو اكتسى بشحنة دلالية و إيحائية تسهم في تفجير مكنونات النص و تمنح معانيه حرية أكبر في التحليق عاليا"في أجواء حرية التعبير لخلق علاقات جديدة بين أشياء الكون ،وبينها وبين الإنسان"[17]

ليصبح العنوان ككل "محاطا بهالة من التقديس والغموض"[18]، تجعلنا نتعامل معه كتشكيلة رمزية محفوفة بالمخاطر وهو مايعطينا دفعة للتعامل معه على أنّه مصب لممارسة فكرية سابقة نشطها المؤلف ومنطلق لممارسة فكرية لاحقة سينشطها القارئ ،لذلك فالأمر ضروري للتعامل مع العنوان كأي نص آخر يستحق قراءة نموذجية، فيها شيء من التذوق الجمالي وشيء من محاولة الكشف والتعرف الدلالي الذي يزيل الإبهام ، ويسمح للقراءة والتأويل

بالاشتغال "فالنص المبهم يتيح الكثير من الخيارات التأويلية"[19]. التي تنشط معها ذاكرة النص والقارئ معا باعتبارهما قطبين تفاعليين مولدين للمعنى.

تعتبر الشراكة الحوارية لب العلاقات التواصلية حيث يغدو كل من تداخل الأفكار، وتقاطع المعارف وتبادل المفاهيم من بين اللحظات الأساسية في التشكيلة التواصلية أو التبادلية للفهم والمعارف ،حيث تدخل عناوين النصوص بدورها في علاقة حوارية مع نصوصها ، وفعل الحوار هذا هو ما يؤسس للعلاقة الدينامية الموجودة بين النصوص وعناوينها ، وبين الأعمال الإبداعية والتجارب التي تنتجها.

إنّ فعل إلحاق العنوان بالنص عملية تبعد إمكانية التجريد والابتذال الدلاليين، وتتيح لنا قراءة متنوعة ومتشعبة تعد باستثمار الموجودات من حولنا، وتحرير أخيلتنا التي تعطي للنص أفقه الدلالي وللدلالة بعدها المرجعي ، وشيئا فشيئا نجد أنفسنا قد دخلنا في عملية ثلاثية الأقطاب تشترك فيها كل من (اللغة، الذات، الوجود) لأن المعنى موجود في كل واحد من هذه العناصر وموجود في الالتحام الذي يولده تداخل جزئياتها وهو ما يمكننا التوصل إليه "إذا توغلنا أكثر في جسد النص بحثا عن العلامات الدالة "[20].التي ترسم أمام المتلقي إمكاناته وتحدد للفهم مساراته .

لابد أن يؤخذ العنوان على أنه بؤرة دلالية نشيطة فهو . مؤشر على الكثير من الأمور التي سوف تظهر لاحقا في النص حيث يكتسب العنوان ملامحه الدلالية وافتراضاته التأويلية لاحقا ، فهو الفضاء الرحب لتفجير الطاقات ،وتبليغ المعاني إذ تقف حروفه وكلماته ما وراء الحدث في النص الروائي،فتمتد بظلالها لتذوب في نسيج العالم التخييلي وسواء أكان العنوان نقطة التقاء المعنى أو نقطة انتشاره. نقطة بداية النص أو نقطة انتهائه, فهو في كل الحالات شريك

دينامي وفعال، تحوم من حوله عديد الإمكانات "فالصلة بين العنوان والنص، صلة رحمية عضوية"[21] ،لا يمكن تجاهلها أو اجتثاث بواعثها، ولو تعمقنا في صلب العناوين التي تكون بحوزتنا أثناء قراءاتنا المختلفة. وحاولنا تحسس نبض الدلالة فيها وعلاقتها بالمتن لوجدنا بأنه يختزل مقولات النص،و ينتظم على ثنائيات كثيرة هي خلاصة تآلف دلالاته مع دلالات النص ،لأن كلا منها يطلب الآخر و يكمله،وكلا منهما يؤدي إلى الآخر ويستتبعه . فيشكل العنوان أولى عتبات النص , و أولى عتبات الفهم أيضا . فلمجرد النطق به فهو يضعنا أمام كم هائل من الافتراضات، و الرؤى التي عن طريقها نتمكن من تشكيل المعنى الأولي "وهو المعنى الذي يرتبط بعمليات التوقع أو الاستباق لما سيأتي ... "[22].حيث يصبح التخمين والافتراض سيدا الموقف لكل قراءة ممكنة.

و لو حاولنا تتبع خيوط العنوان لوجدناها متراصة في جوف النص ضمن منطقٍ للعلامات يسير وفق قيمة معنوية ودلالية مكثفة تشتغل عليها تعابير مختلفة في مواضع عدة تفتح الأبواب لقراءة واعية ومستثمرة ، إذ أن "النص ما هو إلا إنتاج يرتبط مصيره التأويلي أو التعبيري بآلية تكوينيه ارتباطا لازما "[23] ومن ثمة فإنّ تلقي العنوان يستوجب قراءة للنص تتداخل فيها العلامات وتتقاطع ضمنها الرموز. فيدلّ مضمون النص ويشتغل بطرق عديدة تختلف بين التصريح والتضمين عن معانيه الممكنة ، التي تترجم في جزء كبير منها موقف العنوان في النص .

إن البحث في الطاقة الرمزية للعنوان و محاولة تتبع أسرار الدلالة فيه وفي النص تؤكد بأن للحرف فيه معنى ،و للرمز و العلامة أقوال كثيرة تنّم عن ثنائيات دلالية تختلف ما بين التضاد والترادف, فتصطف خلف العنوان،وتبعث بصداها في كل أرجاء وزوايا النسيج السردي . حيث يعكس العنوان بتركيبته

اللغوية تركيبة أوسع وأشمل هي بمثابة الإستراتيجية المعنوية التي تقود القارئ نحو دروب النص المعلنة والمغيبة منها. فينساب المعنى بين طرفي الأثر الأدبي(العنوان / النص)فيضا دلاليا ومردودا إيحائيا يقوي كلا من القطبين المبدعين في أي عمل إبداعي (المؤلف/ القارئ) ويعطي للتأويل مساحة أوسع للاشتغال وللقارئ حظوظا أوفر في اقتناص إيحاءات الرمز.

مشهدية العنوان:

غالبا ما ينم العنوان عن مشهد فني يحاكي فنية المشاهد الدرامية والسردية والوصفية، فتصبح قراءتنا له حتى قبل الغوص في تفاصيل النص موحية بالكثير. أمّا ونحن نتعمق في زوايا النص ضمن تقابلات الدلالة وسيرورة المعني،فتتضح القراءة أكثر فأكثر التي تلقي يدفئها على تفاصيل المشهد في العنوان،لأن "العنوان الحقيقي هو الذي يحمل ملايين الذكريات، ولا يقف عند حدود السذاجة ، والبراءة، بل يترك المجال فسيحا لامتدادات المعاني"[24]. وشساعة التوقع والتخمين.

والعنوان الحقيقي هو الذي يوحي لك بحكايته الخاصة ويحيل تخمينات القراء وافتراضاتهم على عشرات الصور والمشاهد التي يختلف تركيبها باختلاف مستويات القراء وتوقعاتهم، وتباين أخيلتهم واستعداداتهم.إن محاولة استبصار العنوان وتحويله إلى مشهد سردي تكاد تكون ضرورة يستدعي فيها الملفوظ اللساني تصوره الذهني الذي تفرضه الضرورة السردية ويغطيه منطق الخيال. يخلق لنا العنوان طاقة تخييلية تنضوي على احتمالات مشهدية عديدة،ومع كل قراءة مشهديه، ودلالية للعنوان تتغير ملامح المشهد فتعدل تارة وتكمل تارة أخرى آخذة من السرد تقنياته ومن الوصف امتيازاته ومن الدرامي صراعاته لتتأكد إمكانية أن يكون العنوان نصا ومشهدا.

إنّ الإنسان وهو يمارس تأويله للحياة، يعتبر هذا الوجود لغة أولى تقول أشياء كثيرة، حتى من دون مساعدة الحروف وإن حدث والتحم الواقع بالنبرة اللسانية توسعت الرؤيا واتضح التصور و صار ممكنا أن تُقرأ الحياة، ليس فقط في المشاهد اليومية الملموسة بل في المشاهد الفنية المنسوجة ببراعة المبدع، وكثافة الرمز، وقدرة المتلقي في صنع مشاهد تخيلية فنية أكثر بلاغة من المشاهد اليومية، "فالأدب وإن استعان بالوجود العيني واقعية، أو استنجد بالوجود المتخيل إنشاءً، لا يوجد حقيقة إلاّ في حين عمليات التحويل، التي تصب المشهد في الوسيط"[25]؛ هذا الوسيط الذي يختصر الحياة ويكثف الواقع في عملية لاختزال الوجود، وترميم لجسد المشهد اليومي، هو الوسيط اللساني، الذي يحتوي التجربة ويسهم في تطوير المرونة التعبيرية والتصويرية معا يدفع بالملتقي لاشتراع طاقاته الفنية، وتأسيس مبادئه في القراءة، فالعمل الفني يستحيل أن يكون "على نحو كامل ... ما لم يوضع حضور المتلقي في الاعتبار"[26].

وكما تتعدد مشاهد الحياة وتتداخل، تتعدد مشاهد النص وتتشابك فحتى وإن كان المشهد مكتمل الأحداث والقصة، لا يمكن الجزم بالقول المطلق على أنّه في غنى عن باقي عناصر محيطه التخيلي أو الواقعي، فالمشهد بين الحضور الحقيقي المجسّد في العالم وبين الحضور التخييلي الموضح في النص يعلن نفسه قيمة رمزية وإيحائية تستدعي قراءتها إستراتيجية مميزة في تلاقي الحرف و الصورة معا في علاقة تلازمية ترفض الانفصام وتفتح "دروب الحرية كفعل للاختيار والولوج في المجهول"[27].

والحال أنّ لحظة اكتمال المشهد هي لحظة نضج القراءة التي توازي بين الطاقة الإبداعية للمؤلف، وبين الطاقة التأويلية للمتلقي في محاولة للّم شتات النص، وتقويض الفرقة بين عناصره المشهدية والجمالية ، ولعل تعدد أنماط

المشاهد في النص السردي هو ما يضاعف من قيمة المخزون الدلالي للنص الذي يكسب هويته الرمزية أبعادا إيحائية متنوعة تنوع الوجه المشهدي؛فهناك " أشكال مشهدية يكون فيها الوصف أو السرد أو الحوار صفة الهيمنة ..."[28]،وعلى هذا الأساس كثيرا ما تصنف المشاهد إلى مشهد درامي،مشهد وصفي، ومشهد سردي،لكل منها طريقته في القراءة والتأويل.وكل عمل سردي أو روائي يمكنه أن يسجل حضور بعض أنماط هذه المشاهد أو جلها. وهي مشاهد على اختلافها،يمكن أن يتضمنها العنوان . ليلقي بضلاله عليها إلى حين اكتشافها من طرف القارئ المتعاون الذي يعزز أواصر التفاعل بينه وبين السرد فتتداخل عوالم الطرفين منتجة إمكانيات فنية وجمالية لا يقوى عليها فن آخر غير السرد. وبين كل هذا يقف العنوان وقفة شموخ لا استعلاء يمدنا من خلالها بمجموعة من الوقائع المتشابكة و الآليات المتعددة قصد مقاربته و التعرف على تقنيات قراءته.

الهوامش:

1- بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي،المركز الثقافي العربي ، بيروت، الدار البيضاء،ط1، 1999، ص49.

2 - هانس جورج غادامير، فن الخطابة وتأويل النص ونقد الإيديولوجيا، العرب والفكر العالمي، العدد 3، 1988، ص11

3 - حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1 ,2003 ، ص 183.

4_سعيد توفيق، في ماهية اللغة والفلسفة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،ط 1 , 2002 , ص 48.

5 - سعيد توفيق، في ماهية اللغة و الفلسفة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1 ، 2002، ص48.

6 - برنار فاليت، الرواية، مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي تر: عبد الحميد بورايو، ص 29 .

7- دني هيوسمان، علم الجمال، تر: ظافر حسن، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1980، ص69 .

8- بول ريكور، النظرية التأويلية، تر:حسن بن حسن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003، ص54.

9- بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، م م س، ص 51.

10- دني هيوسمان، علم الجمال، م م س ،ص115.

11- بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، م م س، ص49.

12_فولفغانغ إيزر، نقد استجابة القارئ،من قضايا التلقي و التأويل، مشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، 1995، ص217

13- نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء المغرب ط4، 1999، ص 339.

14_ناظم عودة خضر ،الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، دار الشروق ، الأردن ،ط 1 ،1997 ،ص 21 .

15- بول ريكور ، من النص إلى الفعل (أبحاث التأويل) ، تر: محمد برادة حسان بورقية ، دار الأمان، الرباط، ط1،ص89

16- علي حرب ، الممنوع و الممتنع ، مركز الإنماء القومي ، ، الدار البيضاء ، ط 2 ، 2000 ،ص 84 .

17- المرجع نفسه، ص292 .293 .

18_محمد مفتاح ، التلقي و التأويل مقاربة نسقية ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ط 2 ، 2001 ،

ص 36

19_شراف شناف ، عن سلطة النص في ديوان البرزخ و السكين ، لعبد الله حمادي ، دراسة نقدية منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين ، دار هومة ، الجزائر ، ط 1 ، 2002 ،ص 314 .

-20-Umberto eco ,la structure absente, introduction à la recherche sémiotique, traduire de l'italien par Uccio esposito – torrigioni,mercure de franace 1972,p131

21- خليل الموسى ، قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب 2000 ، ص 48

22- خليل الموسى ، قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر،م م س ، ص 45

23- شاكر عبد الحميد ، التفضيل الجمالي في دراسة سيكولوجيا التذوق. عالم المعرفة. الكويت. 2001 ، ص 329

24_عبد الله إبراهيم ،التلقي و السياقات الثقافية ،دار الكتاب الجديدة المتحدة ،طرابلس، ليبيا ط 1 ، 2000 ،ص 10.

25 - شراف شناف ، هندسة العنوان في ديوان البرزخ والسكين،في: سلطة النص ، م م س،ص316

26 - حبيب مونسي ،شعرية المشهد في الإبداع الأدبي،دار الغرب للنشر والتوزيع 2003، ص10

27 - شراف شناق ،عن سلطة النص في الديوان البرزخ والسكين ، م م س،ص350

28 - حبيب مونسي. شعرية المشهد في الإبداع الأدبي،دار الغرب للنشر والتوزيع 2003 ، ص209