القراءة وضوابطها المصطلحية

أ – اليامين بن تومي

جامعة سطيف

فاتحة المتعة :

تهدف هذه الدراسة إلى تقصي دلالة القراءة في المنطور الغربي من خلال مفاهيمها ومصطلحاتها، ذلك أن المصطلحات مداخل العلوم و المعارف، فالقراءة في أبسط مفاهيمها تعني المعالجة، معالجة "النص"، وهي عند القدماء كانت تعتمد على: «حركة في مدار العقل والحس الذين يفرزان مناخا جماليا واضحا، يعين القارئ على الفهم والتذوق مباشرة».[1] فـــ"النص" يحمل دلالات مختلفة إما؛ ترجع إلى مدلول داخلي في "النص"، وإما؛ إلى دلالة خارج "النص" وبهذا فهم البنيويون أن نصية "النص" لا تتحقق إلا في اللحظة التي يصبح فيها هذا الأخير منفصلا عن صاحبه بالقراءة من خلال الطبع أو النشر الذي يمنح العمل الأدبي صفة الامتلاك للقارئ، ولهذا انتقلنا من سلطة "النص" إلى سلطة القراءة بتعبير "فاضل ثامر". وعمل القارئ لا يقتصر فقط على تنشيط "النص" وإنما بإعادة استحضار موروثه الثقافي الذي يشكل المرجع، من كون "النص" هنا "**رسالة**" تشكلها أطراف مختلفة: « وهنا يكون دور القارئ والقراءة متمثلا في عمليه استحضار أو استدعاء هذا المتصور الذهني الغائب (...) ومن هنا تبرز فاعلية دور القارئ في استحضار الغائب واستكمال "النص"».[2]

ولقد عرفت القراءة انتقالات معرفية هائلة إذا أصبح مدلولها المعاصر يدل على اقتحام عوالم "النص" بمعنى مسائلته، وذلك ليس بالوقوف على عتبات المعجمي بل تتعدد مستويات استنطاق "النص"، فهي تتميز **بالديالكتيك** الحاصل بين **المبدع /القارئ** وكذلك "**النص**" /"**القارئ**"،وعليه فالقراءة كما يقول تودوروف: «تجمع

المتباعد وتفصل المتلاحم»[3]. وبناءا على هذا شكلت المناهج النقدية الجديدة من بنيوية، وتشريحية، وتفكيكية ونظريات الاستقبال و التأويل فتوحات جديدة لنظرية القراءة.

لا مندوحة إذا؛ أن "**القراءة**" إستراتيجية يحتاج فيها القارئ إلى ترسانة من الأدوات المنهجية المحكمة ليوجهها نحو "النص" ، والقراء إزاء "النص" يختلفون من قارئ عادي إلى آخر نموذجي، على اعتبار أن القارئ العادي يقف أمام "النص" موقف المسلِّم الذي يشكل انطباعا ذوقيا دون إعمال العقل فهو قارئ بلا تحليل. أما "**القارئ**" النموذجي فهو الذي يمزق حجب "النص" ويكشف طبقاته المتتالية.

وهنا يميز ترفيتان تودروف: «بين ثلاثة أنواع من الفعاليات إزاء "النص" هي؛ "**الفعالية الإسقاطية**" و"**الفعالية التعليقية /أو فعالية الشرح**"، و"**الفعالية الشعرية**" ونراه ينحاز إلى الضرب الثالث الذي ينسجم ومنهجه في البنيوية الشعرية»[4].

أما الفعالية الإسقاطية: « تنطلق من مفهوم يري أن "النص" الأدبي هو عملية نقل أو ترجمة تبدأ من شيء أصلي آخر، ولذا فإن مهمة الناقد تتمثل في توجيهنا نحو الطريق المعكوس لاستكمال الدورة والعودة إلى الأصل»[5]. وتوضح أن القراءة الإسقاطية تنطلق من خارج "النص"، حيث يترصد لدى القارئ جملة من المرجعيَّات أو المعطيات الخارجية التي يسقطها على "النص" مباشرة.

أما وجهة النظر التعليقية فإنها تنطلق من «الصعوبات التي يثيرها الفهم مباشرة لنصوص معينة، ويمكن تعريفها بكونها جزئا داخليا من "النص" موضوع المناقشة»[6].

أما المستوى الثالث من القراءة فهي القراءة الشعرية، حيث يعتقد الناقد أن هذا القرن شهد نهضة هائلة في الدراسات الشعرية وتلخصت هذه الثورة في جملة من المدارس النقدية:كالشكلاشية الروسية والبنيوية ...الخ.[7]

أما تودوروف فلقد حدثنا عن "**القراءة السيمائية** "التي لا تكتفي برد الحالة المرجعية إلى الأشياء التي يشخصها "النص"[8].بل إلى تأويل العلامة ثقافيا.

أما ياوس فقد اعتبر من شروط القارئ؛ المعرفة التاريخية حيث لا يستقيم أفق "النص" عند القارئ إلا بإعادة بناء الموضوع الجمالي وبهذا الشكل تكون القراءة إستراتيجية شاملة يستند إليها القارئ في مؤانسته للنص.

"النص" والواقع:

استطاعت نظرية القراءة أن تتجاوز الرؤية البنيوية التي جعلت "النص" صنما، حيث أغلقته على بنيته النحوية الدلالية لتصادر القراءة السياقية، التي اعتمدت إحالة "النص" الأدبي على العناصر الخارجية. فالبنيوية كانت بمثابة مراجعة أساسية للقراءة المتاخمة لحدود "النص" لتدشن منظومتها المعرفية بمسمى جديد أصلح عليه بالنسق أو القراءة النسقية حيث كان رولان بارت واحدا من منظريها الأساسيين، والذي أعلن موت المؤلف ليدرس "النص" لذاته و من أجل ذاته.

ولقد قام الطرح البنيوي أساسا على قطع الصلة مع المؤثرات الخارجية، هذا الطرح الذي استمد تفاصيله من النظرية اللسانية عند دوسوسير. يأتي هذا المحور في الواجهة الأولية للطروحات التي يقدمها "**فولف غانغ ايزر**" ضمن نقطة مركزية أطلق عليها "السجل النصي le répertoire du texte"[9].

حيث يشكل السجل "النصي" من خلال الوظيفة التاريخية للنصوص الأدبية من مبدأ التواصل؛ والسجل النصي هو: « المنطقة المألوفة التي يلتقي فيها النص والقارئ من أجل الشروع في التواصل»[10]. هذا السجل هو الذي يجعل «"النص" يتموقع بالنسبة للأنساق الدلالية السائدة في عصره باعتبارها نماذج فكرية لفهم وتأويل هذا الواقع»[11].

و لقد ترجمه"عبد الوهاب علوب "**بالرصيد**" من حيث إن القيمة الأدبية الموجودة في القصص لا تتشكل إلا من الواجهة الخلفية التي يرصدها الواقع، فهو الذي يدفع العملية الإبداعية إلى الأمام لتمارس مخياليتها التي تتمظهر فيها الأبعاد اللغوية من الواقعية المحضة وهي الجانب التثقيفي الذي يضخ "النص".

وهنا يقول عبد الوهاب علوب « وإذا كان للقصص والواقع أن تربط بينهما صلة فلا بد ألا تكون من زاوية التعارض بل من زاوية التواصل، فليس أحدهما مجرد نقيض للآخر فالقصص وسيلة لإبلاغ شيء عن الواقع، لا فلم تعد في حاجة للبحث عن إطار مرجعي يضم طرفي نطاق الواقع»[12] .

غير أن اهتمام القارئ لا ينحصر هنا في المعني الذي يؤكده "النص" بل في الواقع أو ما يحدثه من تأثير" وهذه العلاقة التي يقيمها "النص" الأدبي مع الأنساق الدلالية السائدة في عصره سوف تحدد السجل النصي و تكييفه لأن طبيعة هذه العلاقة هي التي ستجعل المعايير والقيم الخارج نصيه المدمجة في "النص" تتلقى تحويلا معينا في المصداقية ما دامت القرارات الانتقالية السائدة لدى الأنساق قد أبعدت إلى الواجهة الخلفية لكي تسمح للإمكانات التي أقصاها النسق بالبروز"[13].

وبفضل السجل النصي أو الرصيد يمكن أن يشكل الإطار العام للتواصل الذي يحدث بين "النص" و"القارئ" وبه يستطيع القارئ: « أن يعيد بناء الوضعية التاريخية التي يحيل إليها "النص" ويرد عليها الفعل»[14].

فالسجل النصي هو المرجعية أو الرصيد الحضاري للقول، حيث ينبثق من نصوص سابقة له ولكنه أيضا المواصفات المتاخمة للنص بل هو الإطار المرجعي للنص.

والسجل النصي أو **الرصيد** يعمل على وضع القارئ في سياق أفقي للتواصل مع "النص" من خلال المعطيات التاريخية والاجتماعية التي يفرضها "النص" على القارئ.

فالسجل هو كذلك الرصيد المعرفي للنص، أي كلما كان استدعاء "النص" لمجال القراءة كلما انجر إلينا هذا الرصيد ليشكل الثقافي الذي يحفظ للنص ديمومته وبقاءه، أي هو الواجهة الخلفية التي تؤطر "النص" وتعمل على تحريض الواجهة الأمامية.

و ينسج "النص" حول واقعه رؤية للعالم[15]، وهذا ما عمل "**جولدمان**" على تحديده؛ حيث يرى أن «جماع العلاقات البنيوية بين "النص" الأدبي ورؤية العالم والتاريخ نفسه يظهر الكيفية التي يتحول بها الموقف التاريخي لمجموعة أو طبقة اجتماعية إلى بنية عمل أدبي عن طريق رؤية العالم عند هذه المجموعة أو الطبقة»[16].

علاقة "النص" بالقارئ:

إن العلاقة التي تكون بين النص /القارئ فيما يحدده **ياوس:**" تستبعد ما يسميه ايرز معErring goffman ايروينغ كوفمان وضعية الوجه للوجه face to face situation التي تطبع كل شكل من أشكال التفاعل الاجتماعي"[17]. إن القارئ الذي لا يكون مزودا ببنية معرفية يستخدمها كشفرة لتحليل "النص" لا يستطيع أصلا أن يشكل تواصل مع "النص" لأنه لا يوجد إطار مرجعي للتفاهم.

ومن شروط تواصل القارئ بالنص أن يكون القارئ واعيا بالبنية الثقافية التي يطرحها "النص": « وسيعتمد نجاح فعل التواصل هذا على الدرجة التي يؤسس فيها "النص" نفسه كعامل ارتباط في وعي القارئ. »[18]

إن "النص" بالنسبة القارئ هو مثير وفق الوقع الذي يحدثه في نفسه، حيث يتزعزع هذا الأخير وفق الشحونات أو المعطيات التي يحملها "النص"، فكل ما يحاوله "النص" أن ينشط ملكات القارئ، و"النص" إنما يحمل في طياته هذه اللطائف الاجتماعية التي يضمن استعمالها من قبل القراء وبالتالي تشكيل موقف "**الفهم**" اتجاهها.

وانطلاقا على ما تأسس تصبح القراءة فعل يعمل على تنشيط "النص" وهنا يقول إيرز: « إن القراءة نشاط يوجهه "النص"، وهذا بدوره لابد من أن يعالجه القارئ الذي يتأثر بدوره بما يعالج، وإنه لمن الصعب أن نصف هذا التفاعل»[19] .وهذا التفاعل لا يتم فقط بين القارئ و"النص" الفعلي بل «كذلك وبنفس الدرجة بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع ذلك النص»[20].

وهنا يصر ايزر على مفهوم «وجهة النظر الجوالة»[21] من حيث أن معنى "النص" لا يكنه دفعه واحدة بل يأخذ القارئ في اكتسابه تدريجيا، وهذا ما يؤكد أن ثقافة القارئ تعمل على حل المخزون الثقافي للنص من كونه يتعدى إلى غيره « وغاية وجهة النظر الجوالة للقارئ هي بلوغ التأويل المتسق»[22].

غير أن ايزر يناقش مبدأ التفاعل بين "النص" والقارئ وفق شرط اللاتماثل « فالتفاعل بين شخصتين في الحقل الاجتماعي مثلا لا يحدث بشكل أقوى إلا عندما يجهل كل واحد منها هوية الآخر، لأنهما حينئذ يكونان عن بعضهما

البعض تصورا غير مطابق للحقيقة، ويتصرفان على أساس هذه الصورة المفترضة عن بعضهما البعض»[23].

وعليه فالنص لا يكتفي بذاته، بل يتعداها، وهنا نجد: «نوعا من التداخل والالتحام بين "النص" وقارئه، ينتج عنه تأثير جمالي لتصبح بذلك آلية القراءة تتحرك بين قطبين القطب الفني للنص، والقطب الجمالي، يختص الأول بالنص وصنعته اللغوية، ويختص الثاني بنشاط عملية القراءة وكلا ينصهر في الآخر، ويحل فيه ليتشكل من ذلك النص»[24] .

وانطلاقا مما تبين؛ إن "النص" يكشف وجهات نظر متغيرة لدى القارئ، والتفاعل الحاصل إنما يتم لملأ الفجوات « إن اللاتماثل والاحتفالية واللاشيء كلها أشكال مختلفة من البياض المكون وعند المحدد الذي هو أساس كل عمليات التفاعل»[25]، وهنا نلحظ أن سمة التفاعل هي التي تخلق لدى القارئ التحرك نحو "النص" لسد الثغرات من عملية الإنتاج التي يحاول أن يقدمها باتجاه "النص".

البياض – بحث المصطلح:

احتل مفهوم البياض مكانة متميزة في الطروحات التي قدمها ايرز وهي تشكل نقطة: «الانطلاق بالنسبة له، بل والمعطيات الناقصة التي يجب على القارئ تتمتها وملأها ليس في حقيقة الأمر إلا نقطة الوصول»[26].

وهنا حاول عديد من الباحثين وعلى رأسهم "**فيش**" تحديد مختلف البياضات النصية إلا أن:" رولف كلوبفر h. kloeppfer قام بترتيب البياضات بواسطة خمس مقولات مختلفة[27].

1- شكل الالتباس غير المحقق aléatoire المطابق لما يشير إليه "النص" بسبب نقص في الملائمة.

2- كل مكان أو "نقطة" في "النص" يحس القارئ فيهما نقص ليست من الأسباب.

3- كل مكان أو "نقطة" في "النص" تعمدنا فيها إسكات شيء ما لتفعيل مشاركة القارئ.

4- كل مكان أو "نقطة "في "النص" يخفق القارئ في تحديد دلالاتها المتعارفة.

5- كل مكان أو "نقطة" في "النص" في أفق مرجعي أكثر تكثيفا لا يمكن للقارئ أن يعطيه دلالة واحدة.

وهنا لا نجد أن المفهوم قد اكتمل منذ الطرح الذي قدمه ايزر بل مر بأطوار حتى أصبح على شخصيته المفهومية التي عرضها علينا ايزر.

أماكن اللاتحديد:

يعتبر الفيلسوف البولندي "**رومان انجاردن**" من أهم تلامذة هوسرل تأثيرا في أصحاب مدرسة كونسطانس ولاقت أطروحاته استحسانا عن كل من "ايرز" و "ياوس" حول مفاهيم مختلفة منها: "عدم التحديد" و"التعيين" والاهتمام بالعلاقة بين النص والقارئ. ولعل **ايرز** أكثر من الآخرين اهتماما بآراء **انجاردن** حيث تمثل وعمق هذه الآراء وفق الطرح الذي قدمه عن نظرية القراءة.

يرتبط مفهوم الفراغات بمفهوم: « التسلسل القصدي للجمل على النحو الذي شرحه انجاردن ثم طوره ايزر فيها بعد»[28].

وقبل ذلك علينا استيعاب نظرية انجاردن حول ما يسميه بـــ" مواقع اللاتحديـــد Unbestimmtheitsstellen من خلال عرضه للطريقة التي يقدم بها العمـــل الفني.

« فإنه يرجع إلى إطار مرجعي ظاهرتي من أجل تعريف الموضوعات وطبقا لهذا فهناك موضوعات واقعية محددة بشكل عام وأخرى مثالية مستقلة. الموضوعات الواقعة ينبغي فهمها والمعطيات المثالية ينبغي تكوينها»[29] ويتم هذا الإطار من خلال من خلال القصد "فالموضوع القصدي الأدبي ينقصه التحديد الكامل بقدر ما تشتغل الجمل في النص باعتبارها موجِّها، على اعتبار أن التسلسل القصدي للجمل مهم و ذلك: أن كل جملة تمثل مقدمة للجملة التالية و تشكل نوعا من التعيين لما سوف يأتي، وهذا بدوره يغير من وضع المقدمة و تتحول بذلك إلى تعيين لما تمت قراءته، و ايزر يستخدم مفهوم مواقع اللاتحديد للتمييز بين الموضوع القصدي و الموضوعات الأخرى، من خلال لانهائية المعنى الذي تفترضه هذه المواقع، فهي تنبني على الموضوع القصدي المفتوح،

وهنا تبدأ مهمة ملأ الفراغات لإسقاط جملة من الاحتمالات على هذه الثغرات بمعنى: « أن الفجوات أو الفراغات هي المناطق غير المعبر عنها في الخطاب و التي تناط بالقارئ مهمة تعبئتها مما يؤدي إلى إنتاج المعنى نتيجة التفاعل القائم بين النص و القارئ»[30]

أفق المقروء:

إن "النص" الأدبي يتشكل وفق المعطي الثقافي الذي أفرزه، هذا المعطي؛ يتحدد في إطار زماني واجتماعي ويتشكل "النص" وفق تلقيه من قبل الجمهور ليكون الأفق أحد أهم الآليات التي ناقشتها نظرية القراءة على أساسيين.

- **مفهوم الأفق.**
- **اندماج الأفاق.**

يفهم الأول في ظل الطروحات التي قدمها "هانس روبرت ياوس" ويعد هذا المفهوم مدار نظرية "ياوس" على اعتبار أن مصطلح الأفق لم يكن بدعا على ياوس بل كان "مألوفا للغاية في الدوائر الفلسفية الألمانية ونفطن هنا إلى أن **جادامر** Gadamar قد استخدمه ليشير به إلى مدى الرؤية الذي تشمل كل شيء يمكن رؤيته من موقع بعينة مناسب وقد قدم سلفاه هو هوسرل و هيدجر هذه الفكرة كذلك من سياقات متشابهة"[31].

ولعل الطرح الذي قدمه جادامر حول المفهوم الشامل لهذا المصطلح كان: «عام 1960 وهو "أفق الأسئلة" الذي يدخل ضمن ما يسمى بمنطق السؤال والجواب وهذا المفهوم نفسه استهلمه ايرز في فكرته التي تقول إننا لا نستخلص من "النص" إلا ما به من عناصر ذات صلة بنا»[32].

والأفق يخبرنا بالأساس عن الكيفية التي تم بها تقييم العمل في لحظة تخلقه، ولكن دون أن يصطنع هذا الأفق دلالة نهائية للعمل، وذلك لأن النصوص في نظرية القراءة تتعرض لعدد القراءات يساوي عدد القراء أنفسهم.

ولا يمكننا استيعاب المصطلح ما لم نضف إليه مفهوما تكميليا يطلق عليه ياوس بـــ "**المسافة الجمالية**" و «المسافة الجمالية هي الفرق بين درجة الشكل المحدد

لعمل جديد، وتلحظ هذه المسافة بشكل واضح في العلاقة بين الجمهور والنقد»[33].

غير أن أفق التوقع يتم دوما كما يقول ياوس « إن تحليل التجربة الأدبية للقارئ تفلت من النزعة النفسانية التي هي عرضة لها لوصف تلقي العمل والأثر الناتج عنه، إذ كانت تشكل أفق انتظار جمهورها الأول بمعنى الأنظمة المرجعية القابلة للتشكل بصورة موضوعية والتي تكون بالنسبة لكل عمل في اللحظة التاريخية التي يظهر فيه نتيجة عوامل ثلاثة أساسه هي:

- التجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور من الجنس الذي ينتمي إليه "النص".
- شكل وموضوعية الأعمال السابقة التي يفترض معرفتها.
- والتعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية أي التعارض بين العالم التحليلي والواقع اليومي»[34].

إن ياوس من خلال هذا التنظير يحاول أن يوفر للأفق طبيعة متعالية transcendantal يحافظ فيه الثقافي على بعض خصائصه حينما يساق العمل الأولي إلى القراءة ،فهذا الجانب يساعد العمل المقروء في تشكيل الجمالي الذي شكل الجدل بين أفق التشكل وزمن القراءة (لحظة التلقي).

جماع القول:

حاولت من خلال هذا العرض أن أعطي لمحة عن أهم المصطلحات التي داولتها نظرية التلقي على اعتبار أن المصطلح هو التفريش القاعدي للنظرية، بل هو الإطار المنهجي لتحصيل فهم دقيق للنظرية، ومنه كانت هذه الضوابط المصطلحية لأجل تقصي نظرية التلقي و القراءة، وفحصها فحصا يمكننا من استيعاب مداخلها و مخارجها، فنظرية القراءة ليست منهجا بل هي وعاء نظري فتحت الباب واسعا أمام المناهج من أجل أن تراجع محصولها الإجرائي .

مراجع الدراسة:

[1] إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، الطبعة الأولى، ص 127.

[2] فاضل ثامر، اللغة الثانية؛ إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1994، ص 44.

[3] تزيفنتان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر المغرب الطبعة 2، 1990، ص 22.

[4] فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص 20.

[5] المرجع نفسه، ص 209.

[6] المرجع نفسه ص 50.

[7] المرجع نفسه. ص 50.

[8] روبرت شولز، سيماء النص الشعري، مجلة العربي والفكر العالمي ، ص 69.

w. iser , l'acte de lecture (théorie de l'effet esthétique) traduite l'allemand par evelyne szncer ;pierre maragada

[9] ,édition ;Bruxelles ;1985 p 128

[10] عبد الكريم شرفي، مقدمة حول إشكالات القراءة و التأويل في النظريات الأدبية الغربية الحديثة ، جامعة الجزائر . ص: 15 ماجستير، مخطوط

[11] المرجع نفسه، ص : 155.

[12] فولفغانغ ايسر ، فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية، ترجمة عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة 2000 . ص : 87.

[13] عبد الكريم شرفي، المرجع السابق، 156.

[14] Iser, l'acte de lecture, p 137.

Lucien goldman , le dieu caché édition Gallimard ; 1959

ولقد بسط رؤيته للعالم في كتابه المذكور: حيث تطرق للنظرة التراجيدية من خلال مكون ثلاثي هو : الله ، العالم ، الإنسان . ثم أفرد فصلا تحدث فيه عن رؤية العالم و المتزلة أو التموقع الاجتماعي .

[16] تيري ايغلتون، الماركسية والنقد الأدبي ،ترجمة جابر عصفور، دار قرطبة للطباعة والنشر الطبعة الثانية الدار البيضاء، 1986، ص 39.

[17] فرانك شويريجن، نظريات التلقي، ترجمة عبد الرحمن يوعلي دار نشر الجسور الطبعة الأولى. 1995.ص :76.

[18] حافيظ اسماعيل علوي، مدخل إلى نظرية القراءة، مجلة علامات في النقد الجزء 34 ، 1999، ص 94.

[19] ايرز، فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية، ص :169.

[20] ايرز، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب، في الأدب، ترجمة : حميد لحيمداني، الجلالي الكدية، مطبعة المناهل المغرب ، ص 12.

[21] المرجع نفسه. ص : 5

[22] المرجع نفسه. ص :5.

[23] المرجع نفسه. ص : 5.

[24] حافيظ إسماعيل علوي مدخل إلى نظرية القراءة ص 94.

[25] أبرز، فعل القراءة النظرية جمالية التجاوب. ص 98.

[26] فرانك شويروجن، نظريات التلقي، ص 78.

[27] المرجع نفسه. ص : 78ـ 79.

[28] حامد أبو أحمد، القارئ والحكاية، مركز الحضارة العربية، الطبعة الثانية، القاهرة 2003. ص 115.

[29] ابرز، فعل القراءة ترجمة : حميد لحميداني، الجلالي الكدية . ص 102.

[30] حامد أبو أحمد، الخطاب و القارئ .ص: 116ـ117

[31] حافيظ اسماعيل علوي، مدخل إلى نظرية التلقي، ص 89.

[32] حامد أبو أحمد، الخطاب والقارئ ، ص 78.

[33] المرجع السابق، ص 80.

[34] حافيظ اسماعيل علوي، مدخل إلى نظرية التلقي . ص 88-89.