

جنور المتلقي في الخطاب بين البلاغة العربية والدرس الأسلوبي الحديث

د. منقور صلاح

جامعة تيارت - الجزائر

يتناول البحث موقع المتلقي في الخطاب، هل يأتي دوره بعد تشكيل الخطاب فيعتبر قارئاً تقليدياً، أم إن العملية الإبداعية لم تعد حكراً على المؤلف فقط، فيسهم فيها المتلقي - هو الآخر - بفعل حضوره وحواره الداخلي الذي يمارسه على المؤلف لحظة الكتابة والتأليف. وإذا كانت البلاغة العربية قد ألمحت إلى دور القارئ أثناء حديثها عن شروط النص الجيد، فإن الأسلوبية الحديثة بمراقبتها ردة فعل القارئ قد منحت المتلقي أفقا واسعا وحضورا فعالا في العملية الإبداعية.

الكلمات المفتاحية: البلاغة - الأسلوبية - الإبداع - الكتابة - الحضور - التلقي - القراءة - النص

The recipient's Presence in the Discourse

Between the Arab Rhetoric and the Modern Stylistic Course

Abstract

This article deals with the position of the receiver in discourse, if its role comes after the formation of discourse, then it is considered as a traditional reader, or the creative process is no longer limited to the author alone but contributing thus the recipient by its presence in the internal dialogue that is practiced by the author in the moment of writing and creation. If Arab rhetoric has alluded to the reader's role while speaking on the right conditions of the text, modern stylistics by monitoring the reader's reaction attributed a broad horizon and effective presence in the creative process.

Keywords: creative process, Arab rhetoric, modern stylistics, horizon, traditional reader

توطئة: إنصياغة الأسلوب وتشكيل الخطاب لم يعد حكراً على المنتج فقط، إنما هو عملية موزعة على جميع أطراف الخطاب (المنتج، النص، المتلقي)، كل من موقعه، هذه الحقيقة قد أقرتها فصول البلاغة العربية، حينما حددت ما ينبغي مراعاته أثناء القول، "فالأقوال الشعرية أيضاً تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها، بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر فيها بإيقاع الحيل، التي هي عمدة في إنهاض النفوس لفعل شيء أو تركه... وتلك الجهات هي ما يرجع إلى القول نفسه، أو ما يرجع إلى القائل، أو ما يرجع إلى المقول فيه، أو ما يرجع إلى المقول له"⁽¹⁾.

وأقرتها كذلك، حين أسهبت في تفصيل قضية المقام والمقال، يقول السكاكي: "لا يخفى عليك أن مقامات الكلام متفاوتة، فمقام التشكر يباين مقام الشكاية، ومقام التهنة يباين

حضور المتلقي في الخطاب، بين البلاغة العربية والدرس الأسلوبي الحديث ————— مجلة نصل (الطاب
مقام التعزية، ومقام المدح يباين مقام الذم... وجميع ذلك معلوم لكل لبيب⁽²⁾. ولعل فكرة
المقام متعلقة هنا أكثر بالسامعين وسياقات القول.

ولئن أفضى الدرس الأسلوبي الحديث بالتسليم أن الأسلوب هو من علامات العبقرية
والتفرد الممثلة لصاحبه والدالة عليه، فهو لا يتجاهل إسهام المتلقي وحضوره أثناء عملية
الخلق والإبداع، وسلطته التي يمارسها على ذهن المبدع وخيالاته، ذلك أن الكاتب حينما يجمع
على الكتابة لا شك يستسلم لحواراته الداخلية مع متلقيه المفترض، فهو من جهة يريد لنصه
بلوغ غايته، ومن جهة أخرى يريد رضا متلقيه عنه، حينما يلح عليه السؤال، ترى ماذا سيكون
وقع هذا — ما كتبت- في نفس السامع؟

ويسعى بحثنا لتبيين موقف كل من البلاغة العربية والأسلوبية الغربية من المتلقي من
حيث دوره في تشكيل الأسلوب، موقعيته وحضوره في تحقيق جمالية الخطاب، طالما أن النص
يحتاج قارئاً لاستتمام معناه.

أ_ حضور المتلقي في البلاغة العربية:

اهتم النقاد قديماً بالمتلقي في ثنايا حديثهم عن القواعد التقويمية للأدب والأدباء، من
خلال وصف الطريقة التي ينبغي أن يخاطب بها المبدع متلقيه، والشروط التي تجعل الشاعر أو
الخطيب مجوّداً وتضعه في الطبقة العليا بين الأدباء، ويتبع ذلك مراعاة المقام والمقال، مدحا
أوهجوا أو فخرا أو غزلا، "فعلى الشاعر أن يعتمد الوفاق في تشبيهاته وحكاياته، ويحضر له عند
كل مخاطبة ووصف، فيخاطب الملوك بما يستحقون من جليل المخاطبات ويتوقّى حظاً عن
مراتبها، وأن يخلطها بالعامية، كما يتوقّى أن يرفع العامة إلى درجة الملوك، ويعد لكل معنى ما
يليق به ولكل طبقة ما يشاكلها"⁽³⁾.

والهدف من هذه المراعاة وهذا الحذر، إنما يعود إلى أمرين أولهما تحقيق الأدب لوظيفته
المركزية، وهي النفاذ إلى قلب السامع وإقناعه، وثانيهما تحقيقه لغايات أخرى من إصابة المبدع
المرمى من نوال جوائز السلاطين وصلاتهم أو تحقير المهج والتنكيل به⁽⁴⁾.

ومع هذه الرؤى النقدية حول مراعاة السامعين وأحوالهم، يصعب تمثّل نظرية قائمة
بذاتها عن التلقي في نقدنا القديم، إلا ما عدّ من قبيل الأحكام والأوصاف التي تراقب الإبداعات
الأدبية في جانبها الفني والجمالي.

ومن بين النماذج التي تؤسس لهذه العلاقة بين النص القارئ، ما ورد في جهود ابن
طباطبا في كتابه عيار الشعر، من قبيل حديثه عن إرشادات للمبدع وشروط النص الجميل،
والأثر الذي يتركه في سامعه وانجذابه إليه، يقول: "فعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب،
فما قبله واصطفاه فهو واف وما مجّه ونفاه فهو ناقص"⁽⁵⁾. لأنه غاية النص -حسبه- وعياره،

هو مقدار ما يجده القارئ من قبول ومتعة جمالية بعد استقباله، فيقاس مقدار هذه المتعة بمقدار ما يحصل من أثر ووقع لدى القارئ، "فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما مصفى من كدر العي، سالما من جور التأليف، موزونا بميزان الصواب لفظا ومعنى وتركيبا، اتسعت طريقه ولطفت موالجه، فقبله الفهم وارتاح له وأنس به"⁽⁶⁾.

ومن خلال تقصينا لبعض نصوص ابن طباطبا، فإن طريقته في الحكم على النص مرهونة بمقدار الاستحواذ على فهم القارئ، ولذا النص حاصلة عنده بما يتركه من أثر حسن عن قراءته، فهو يمتلك شروط الجمال متى وافق حال المتلقي وهو، "فإذا كان الشعر على هذا التمثيل، سبق السامع إلى قوافيه، قبل أن ينتهي إليها رواية، وربما سبق إلى إتمام مصراع منه"⁽⁷⁾. وكأن السامع إذا تشبّع بجو القصيدة واستحسنها، استشرف ما سيسمعه من أبيات، وهي مرحلة لا يبلغها المتلقي إلا إذا تملكه النص واستمتع به، حينها فقط يضعه على ناصية التوقع، فيشارك في إنتاجه وتوقع ما سيرد إلى سمعه.

كما نجد عند ابن طباطبا شكلا آخر لحضور المتلقي، عندما يتحدث عن مقومات النص الجيد، فيجعل من الغموض الناشئ عن التعريض والكنائية، ميزة جمالية في النص، لأنه - الغموض - مدعاة لتفعيل دور القارئ ومشاركته في ملء ما لم يقله النص. "إذن فذكر هذه الأمور الخفية التي يزداد الشعر بها غموضا، جائز ولا عيب فيه على الشعر، ما دام يشير إلى الأمور الغامضة التي تضمّنها، والتي يمكن أن تعرف ويعرف بها فضل قارئها"⁽⁸⁾. فهو يدعو المتلقي إلى البحث عن المعنى الغامض المتواري وقد ترك له صاحب النص ما يدلّه عليه. يوافق في ذلك عبد القاهر الجرجاني في قوله: "فإذا عبّر عن الشيء باللفظ الدال عليه على سبيل الحقيقة حصل كمال العلم به، فلا تحصل اللذة القوية، ولكن تحصل اللذة إذا أتاك المعنى ممثلا.. بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر والهمة في طلبه، وما كان منه أطف كان امتناعه عليك أكثر وإبائه أظهر"⁽⁹⁾. وعملية البحث هنا عن المعنى الغامض لا تعدو أن تكون ملثا للفراغات التي يحتملها النص، والتي أحدثها المبدع بإيماءاته.

إذن فالقارئ، معيار مهم في تصنيف الإبداع ضمن خانات الجودة والرداءة، كأن النص - عند ابن طباطبا - يكتسب قيمته واعتداله بعد محاورته وتفاعل القارئ معه، وبقدر الاستجابة والمتعة الحاصلة تكون جودة العمل وقيمته الجمالية. وهو ليس قارئا مستريحا مستهلكا فقط، إنما هو منتج، كيف لا وقد أشركه المبدع حين ترك له مواقع الغموض والكنائيات والتعريضات ليملاها أثناء تمثله لمعنى النص.

وغير بعيد عن وصف عيار الشعر للمتلقي، فإن فكرة المقاصد والغايات التي ترتبط بها البلاغة العربية ارتباطا وثيقا هي أيضا نموذج آخر عن حضور المتلقي في تشكيل الخطاب،

حضور المتلقي في الخطاب، بين البلاغة العربية والدرس الأسلوبي الحديث ————— مجلة نصل (الطاب
فالقائل بتخير طريقة الأداء إذا ما أراد أن ينقل شيئاً معيناً إلى قارئه، وعليه أن يزيل العقبات
التي تنشأ بينه وبين المخاطب وصولاً إلى الإقناع والتأثير، فقد ذكر كثيراً أن لفظ البلاغة يعني
الوصول والانتها، وقد تصور البلغاء أن الإنسان يعرف في كل حال غايته، ويعرف كذلك إن
كان قد بلغ هذه الغاية، إذن فالهجاج غير المعلن قائم بين المتكلم وسماعه، وضرورة التوافق
وتقريب المسافة بينهما أصبحت مدار البحث البلاغي، ولما كانت المقاصد والمواقف تختلف من
دعاية إلى إقناع إلى تأثير، كان كل موقف يستوجب نظاماً من اللغة يختلف عن بقية المواقف،
وكان تبعاً لذلك نصيب السامع متبايناً ضمن هذه الفروق⁽¹⁰⁾، فدوّنت الملاحظات حول كيفية
النطق واختيار الألفاظ وعذوبتها، والجنوح إلى الإيجاز أو الإطناب، وأضحى السكوت أيضاً من
مطالب البلاغة، ولما أفرز المجتمع مظاهر التنافس والتحاسد والتباغض أفرزت البلاغة كذلك
وسائل التكيف والاحتجاج والتفلسف والمناظرة والجدال.

وحرص الوعاظ على جودة الابتداء في القول بدءاً رائعاً يلفت إليه المستمعين ويتسلط
به على عقولهم، وبعد ذلك حسن الاختتام بالتركيز على بعض النواحي المهمة من خطابهم دون
غيرها، لأنهم يدركون أن الفكرة الأخيرة أعلق بالأذهان، كما روعيت أضرب الخبر حسب أوضاع
المخاطب (خالي الذهن من الحكم، متردداً، منكراً له)، وما يستوجب على المتكلم من مؤكد أو
أكثر. وغيرها من الممارسات النقدية التي أوجدتها البلاغة العربية، والتي راعت فيها أقدار
السامعين.

وتجدر الإشارة أن البلاغة العربية لم تهتم بالمتلقي في صورته الفردية، فوصفته في كثير
من المواضع بالمقام أو سياقات القول أو النظام العام للمجتمع، أما العناية بهذه الذات-المتلقي-
مفردة فهو حديث العهد مع الأسلوبية الحديثة ونظرية التلقي، وهو موضوع مبحثنا الثاني.

ب-حضور المتلقي في الدرس الأسلوبي الحديث ونظرية القراءة:

قدّمت الأسلوبية وصفاً دقيقاً لحركة الأسلوب داخل الخطاب، وبَيّنت أن هذه الحركية
قد ترتبط بالمبدع في حد ذاته، أو بالإبداع أو بالمتلقي، فالأسلوب حينما يرتبط بالمبدع فهو يعبر
عن عنصر الفردية والتميز اللذين يحيلان إلى شخصية المبدع، وهو حين يرتبط بالإبداع فهو
يخضع لقوانين الجنس الأدبي، ويتعامل مع اللغة فيخلق لها طريقة جديدة في التعبير،
أما حينما يرتبط بالمتلقي فهو يبني تشكيله من خلال توقّعه لردة فعل القارئ، بل ويبني
إستراتيجيته حسب هذه الاستجابة المتوقعة أو المفترضة.

ولعل وضعية الأسلوب حينما يرتبط بالمتلقي تمثل نقطة التقاطع مع بحثنا، ذلك أن
فرعاً مهماً من فروع الأسلوبية وهو الأسلوبية البنوية، قد راقب حركة الأسلوب بالاعتماد على
استجابة المتلقي، فالأسلوب حسب ريفاتير: "هو كل إبراز وتأكيد يضاف إلى العناصر اللغوية"⁽¹¹⁾.

واللغة -عنده- تعبر والأسلوب يبرز، كما أن عمل المحلل الأسلوبي إنما ينطلق من ردة فعل القارئ، فيعمل على مراقبة هذه الاستجابة، ويحاول تفسيرها، وهو يعتبر أن العناصر اللغوية التي حركت المتلقي هي في الواقع عناصر أسلوبية، وأن قدرة المبدع إنما تتجلى في قدرته على تحويل الوقائع اللغوية إلى وقائع أسلوبية، بإمكانها إبراز والتأكيد، ومن ثمة دفع وتحريك استجابة معينة لدى المتلقي، كما يشرح ريفاتير فكرته عن الأسلوب باعتماد مصطلحات تعول على المتلقي أهمها: عنصر المفاجأة، عنصر التشبع، القارئ النموذجي.

ثم اتضحت صورة المتلقي مع نظرية الاستقبال وروادها "إيزر" و"ياوس" و"امبرتوايكو"، ذلك أن السؤال الذي واجهت به هذه النظرية عملية الإبداع هو:

كيف يكون للنص معنى بالنسبة للقارئ؟ وما هي موقعية هذا القارئ بالنسبة للإبداع؟ هل تأتي قبل الإبداع أم أثناءه أم بعده؟

فهي تعول كثيرا على القارئ والنص، ولا يهتمها الخلق بقدر ما يهتمها الإدراك، أي تلقي العمل الأدبي وليس إنتاجه.

إن الكاتب (المبدع) قارئ ومتلق بالدرجة الأولى لمجموعة هائلة من النصوص، والتي شكّلت رصيده المعرفي والجمالي عبر فترات زمنية مختلفة، مكنته في مرحلة تالية من ممارسة دور الكتابة والإبداع، والمتلقي مبدع ومنتج من خلال مشاركته في عملية الإبداع بملئه للفراغات التي يتركها صاحب النص، ومن خلال تمثله للمسكوت عنه داخل الخطاب، إذن فكلاهما عنصر فاعل في العملية الإبداعية كل من موقعه وبطريقته الخاصة.

إن القارئ هو مفهوم شامل للطرف الثاني الذي يتلقى الإبداع ويتفاعل معه، سواء أكان قارئاً مبدعاً أم قارئاً مستهلكاً، ومثلما نعترف بدوره بعد الكتابة، لأن النص يكتمل معناه ويتجدد بعد قراءته، يجب أن نعترف - كذلك - بدوره أثناء الكتابة، ذلك أن المبدع يعيش مع قارئ مفترض طيلة مرحلة الكتابة. فيتقمص انشغالاته وتساؤلاته ويضعها في حسابه، لذلك يحاول تكييف إبداعه استجابة لمخاوف وتطلعات متلقيه.

إن هذا النوع من القراء يتموقع حسب "إيزر" بما أسماه بأفق الانتظار*، وإن أي منحي أسلوبي يختاره المبدع لخطابه -لا شك- قارئه المفترض حاضر معه يمارس عليه سلطته، مما يحتم على الإبداع تشكيلا أسلوبيا معيناً، وقد تتوافق السلطتان، سلطة المبدع وسلطة المتلقي، فيحدث التوافق في أفق التوقع، وقد تتصادم السلطتان فيحدث ما يعرف بخيبة أمل القارئ أو عنصر المفاجأة.

لقد دافع الألماني إيزر في كتابه "فعل القراءة" عن القارئ، إذ جعله شريكا أساسيا في تفسير وتأويل النص بل وفي تحقيقه للإبداع، ذلك أن "موقع العمل الأدبي هو النقطة التي

حضور المتلقي في الخطاب، بين البلاغة العربية والدرس الأسلوبى الحديث ————— مجلة نصل (الطاب يلتقي فيها النص والقارئ"⁽¹²⁾. ويضيف: "إنه أثناء القراءة يحدث التفاعل الأساسي لكل عمل أدبي بين بنائه والمرسل إليه"⁽¹³⁾. فالمعنى ليس موجودا أثناء الكتابة وليس سابقا على وجود القراءة، إنما بداية وجوده هي لحظة لالتقاء بين النص والقارئ، وقد يفهم معه أن المعنى لا يمتلكه النص وحده، إنما يمتلكه بوجود متلقيه، ونقطة اللقاء هذه يسميها بالموقع الافتراضي"⁽¹⁴⁾.

إن هذا الموقع الافتراضي بهذه الصفة، "يحيا في ذهن الأديب أثناء الكتابة ويؤثر في إنشائه أيما تأثير، ولقد يختار الكاتب بعمله أن يرضي انتظار القراء فيسايرهم فيما ينتظرون، مثلما يختار جعل الانتظار يخيب"⁽¹⁵⁾.

وتفيد الجهود التي قدمها "امبرتويكو" في رصد موقعيه المتلقي وحركيته ضمن العملية الإبداعية، فهو عنده ليس فقط قارئاً يكتشف معانيه من تفاعله مع النص، إنما هو قارئ جيد نموذجي، مزود بكفاءات ومهارات (معجمية، أسلوبية، لغوية، موسوعية)، والمبدع يجب أن يراعي كفاءات القارئ، وحينئذ يحدث ما نسميه التعاضد أو التعاون بين القارئ النموذجي والنص"⁽¹⁶⁾. أما ذلك القارئ الذي لا يصل إلى مرحلة التعاضد مع النص فهو حسب إيكولن يتعرف إلى ما يقصده صاحب النص، "إن القارئ المصاب بقصور موسوعي يجد نفسه قاب قوسين أو أدنى مما يعوزه"⁽¹⁷⁾.

فالنصوص ليست على السوية ذاتها في مثولها أمام القارئ، إذ ثمة نصوص واضحة ونصوص أقل وضوحاً، وأخرى ممتنعة لا تمنح مفاتيحها لكل القراء، والمتلقي أثناء عملية القراءة إنما يحاول أن يعي ذاته ويعي الآخر، وتأخذ ثقافته وتجاربه أهمية كبرى أثناء هذا الوعي، لأن ذلك يتحكم في فهمه الضيق أو الواسع للنص، طالما أن هذا الأخير يستعين به في تحقيق معناه واستكمال خلقه.

لقد أصبح القارئ في الدرس اللساني الحديث علامة دالة في عملية القراءة، وانتقلت حركيته من مجرد الاستهلاك إلى البناء والخلق، لأنه يسعى لإعادة تركيب النص وفق الفراغات والفجوات التي سمح بها الكاتب. ولم تعد موقعيته مرحلة تالية بعد الكتابة، بل أخذ له موقعا وحضورا أثناء الكتابة ممثلا في أفق توقع المبدع، فالنص بقدر ما يمضي من وظيفته التعليمية إلى وظيفته الجمالية فإنه يترك للقارئ المبادرة التأويلية، وبهذا الوصف الذي قدمته نظرية القراءة الحديثة، فهي تسعى إلى وضع النصوص في سياقها التاريخي، ما دام كل زمن يختلف قراؤه وتتنوع مداركه وأدواته"⁽¹⁸⁾. وتسعى أيضا لاستكمال شروط النجاح لعملية التلقي في سبيل أن يؤول النص إلى مضمونه الكامن فيه.

خاتمة: يمكننا في الأخير أن نعتبر إشكالية بحثنا في تتبع حضور المتلقي وموقعيته من الخطاب، أنها مرحلة أخيرة استقر عليها الدرس اللساني في مقارنته لأبعاد التصور الجمالي للنص الإبداعي، ومحاولة رصد هذه الجمالية بالتعامل مع أطراف العملية الإبداعية (المبدع، الإبداع، التلقي). فحركية هذا الدرس في تفصيله للأبعاد الفنية للإبداع الأدبي، إنما ابتدأت مع صاحب الإبداع (المؤلف) كمرحلة أولى، مثلما المناهج السياقية التي حاولت اختراق النص وتفسيره بالنظر إلى صاحبه من دون إغفال ظروف وسياقات العمل الفني.

ثم استقرت هذه الحركية- على النص (الأثر) في حد ذاته، كمرحلة ثانية ومثلها الاتجاه البنيوي (وطبيعة الدراسة الوصفية)، وتعامله مع الظاهرة اللغوية في ذاتها ومن أجل ذاتها معزولة عن قائلها، ثم كمرحلة ثالثة أفضت إلى نظرية القراءة، والتي تحاول سبر أغوار النص بالتعامل مع الطرف الثالث (المتلقي)، وذلك بالتعويل على استجابة هذا المتلقي وحضوره وتعاضديته مع النص، أي التحول من الاهتمام بفعل الكتابة (الخلق) إلى الاهتمام بفعل الاستجابة (الإدراك)، واعتبار القارئ عنصرا داخل العملية الإبداعية بعد أن كان خارجا عنها. ولسنا ندري إلى أين تسيير حركية هذا الدرس اللساني في تبنيه منهجا يقارب به الإبداعات، لعله -في الأخير- يبقي اهتمامه بالأطراف الثلاثة على نفس الدرجة من الاهتمام، من دون إقصاء أحدها على حساب الآخر، فتتساوي السلطات الثلاث (سلطة النص، سلطة الكاتب، وسلطة المتلقي) أثناء القراءة، لتحصل الغاية الأولى للنصوص وتتحقق المتعة الجمالية للإبداع.

مراجع البحث وإحالاته:

- 1- حازم القرطاجني، منهاج البلاغ، تح: الحبيب ابن الخوجة، تونس، 1966. ص346.
- 2- السكاكي، مفتاح العلوم، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط2، 1990، ص98.
- 3- أبو الحسن محمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عبد العزيز المانع، دار العلوم، الرياض، 1985، ص09.
- 4- ينظر: محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، دار الفكر العربي، مصر، ط1/ 1996، ص28.
- 5- ابن طباطبا، عيار الشعر، ص18.
- 6- ابن طباطبا، عيار الشعر، ص20-21.
- 7- المصدر نفسه، ص213.
- 8- المصدر نفسه، ص222.
- 9- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر مطبعة المدني، مصر، ط1، 1991، ص109.

حضور المتلقي في الخطاب، بين البلاغة العربية والدرس الأسلوبي الحديث ————— مجلة نصل (الطاب

- 10- ينظر: مصطفى ناصف، اللغة بين البلاغة والأسلوبية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ص189.
- 11- حميد الحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، ص65
- *- هو مجموع المكونات الثقافية والاجتماعية لدى القارئ والتي تمكنه من التفاعل مع الابداع. حميد الحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص88.
- 12 -Wolf GanGlsr, l'acte de lecture théorie de l'effet esthétique, éditeur pierre.M.Bruxelles,p47.
- 13 -W.Iser. l'acte de l'ecture, p48.
- 14- ينظر: حميد الحميداني، القراءة وتوليد الدلالة ، ص70.
- 15- حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، شراس للنشر، تونس، 1985، ص88.
- 16- ينظر: أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، تر: أنطون أبوزيد، المركز الثقافي العربيين المغرب، ط1، 1996، ص68.
- 17- أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية ، ص68.
- 18- ينظر: محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، ص39.