القراءة والتأويل في ضوء الدراسات الأدبية

أ. سنوسي شريط
معسكر

لقد شكل النص الأدبي بمختلف أشكاله وأنواعه – على مر العصور– حضورا فعالا ومتميزا في حقل الدراسات الأدبية والنقدية، القديمة منها والحديثة ، حيث أنه حضي بعناية كبيرة في مجال الدراسة والبحث من قبل الباحثين والمنظرين والنقاد وذلك باعتباره يشكل أهمية بالغة في الحركة الأدبية والفكرية على وجه العموم .لذا فقد تعددت المناهج و المدارس وتسابقت فيما بينها من أجل دراسته دراسة معمقة ومفصلة لغرض اكتشاف بنياته وتراكيبه الفنية والأدبية ، فكل منهج من هذه المناهج راح يدرس النص من زاوية مغايرة عن المنهج الآخر، وذلك باعتماد على مرجعيته النظرية والفكرية لتقنين الإطار العام الذي ينضوي تحته النص الأدبي سواء كان (رواية، قصيدة، مسرحية، قصة....) فتعدد هذه المناهج مثل البنيوية والتفكيكية والسيميائية ونظرية التناص وجمالية التلقي... أفضى إلى تعدد في الآراء واختلاف في وجهات النظر حول مفهوم النص وطبيعته و ماهيته وعلاقته بالقارئ والمتلقي .

وتعتبر جمالية التلقي* من أهم النظريات التي عنيت بهذا الطرح إذ أنها أولت عناية كبيرة وخاصة بالنص و علاقته بالقارئ .

وقد ارتبطت هذه النظرية منذ ظهورها في جامعة كونستاس بألمانيا على يد كل من هانز روبرت ياوس وفولفجانج إيرز بعملية القراءة والتلقي باعتبارهما عنصران أساسيان يستطيع القارئ بواسطتهما تلقي النص والتعامل معه بكل حرية وفق قراءاته ومستوياته الفكرية والثقافية.

ونظرا للأهمية البالغة التي اكتسبتها عملية القراءة من قبل مختلف المناهج الأدبية والنقدية فإن جل محاولات الباحثين والدارسين انصبت حول هذا العنصر،

فمنظري نظرية القراءة (قريماس–فوكو – انغاردن(**) اعتمدوا كلية عليها من أجل استنباط مفاهيم ونظريات خاصة بها واكتشاف جمالياتها من خلال علاقتها بالقارئ و النص أثناء تعامله معها .

أما منظري جمالية التلقي (ايزر، ياوس وكلاين) فقد أولوا هم أيضا عناية خاصة بها، لأنها تعتبر في نظرهم الوسيلة الوحيدة و الرابط الأساسي الذي يربط القارئ بالنص، ومن ثم فقد اعتمد هؤلاء المنظرون على عنصر القراءة لوضع تصوراتهم حول كيفية قراءة النص وتلقيه من طرف القارئ.

مفهوم القراءة:

مفهوم حديث نسبيا ظهر مع الدراسات السيميولوجيا (خاصة دراسات الباحث الفرنسي رولان بارت R.barthes)، التي اعتبرت المادة المطروحة للدراسة مهما كانت طبيعتها سمعية أوبصرية أو لغوية، نصا يتكون من مجموعة علامات وعملية تفكيك هذه العلامات هي عملية القراءة .

وعليه يعتبر مفهوم القراءة نقلة نوعية في التعامل مع المسرح لأنه أدى إلى التحول الجوهري من المفهوم التقليدي للنقد المسرحي كتوصيف ومطابقة مع معاير، إلى البحث في مكونات العمل مهما كان نوعه وتفسيره أو تأويله من خلال ربط عناصره المكونة ببعضها البعض والمساهمة الجديدة التي قدمتها هذه النظرية تكمن في أنها تعتبر" قراءة العمل عملية تفكيك للكتابة من خلال دراسة علاقة الدال Signifiant بالمدلول signifie في العلامة"[1]

وبما أن عنصر القراءة أصبح له دور فعال وحيوي في حقل الدراسات الأدبية و النقدية، لما له من أهمية بالغة في تفكيك وتحليل بنيات النص، فقد تعددت المفاهيم وتباينت الرؤى حول ماهيته اللفظية والدلالية.

فأمر القراءة لدى قريماس "يقوم على شيء من الميكانيكية اللسانية"2. أما رولان بارت فهو"ينزع بها نحو الإبداعية، فيمثلها إبداعا آخرا يكتب من حول ابداع أخر"3، أي أن القراءة تغدو فعلا إنتاجيا من قبل القارئ أثناء ممارسته لها عن طريق عملية الفهم والتفسير لبنيات النص .

أما الفيلسوف ميشال فوكو فهو "يجنح بالقراءة جنوحا أدبيا فلسفيا حيث أن القراءة والكتابة تقومان لديه على أن اللغة هي التي تتحدث في أي إبداع و في أي كتاب"4.

وبغض النظر عن هذه الاختلافات المتعددة والمتباينة فيما بينها حول مفهوم القراءة من قبل المنظرين والدارسين، إلا أننا في خضمّ هذا التراكم المعرفي نؤكد على أن المفهوم العام للقراءة هو ذلك الفعل الواعي والإرادي الذي يقوم به القارئ (بغض النظر عن مستواه وانتمائه الفكري والإيديولوجي) من أجل التفاعل مع حيثيات النص لغرض الولوج إلى عوالمه المختلفة لمعرفة مقاصده ومكامنه المختفية داخل تراكيبه اللفظية والدلالية بغية تحليل بنياته اللغوية والأسلوبية، وهذا باعتبار أن القراءة تعني استخراج المعاني من النص extracting meaning from the texte أو استخراج ما أراد كاتب النص التعبير عنه"5.

مفهوم التأويل: Herméneutique

كلمة تأويل في اللغة العربية مشتقة من فعل أوّل الشئ تأويلا بمعنى أرجعه وأوّل الرؤية فسّرها وعبر عنها، وأوّل الكلام يعني دبره وقدّره وفسّره. أما في اللغات الأجنبية "فكلمة Herméneutic "مشتقة من إسم الإله اليوناني هيرمس Hermes ويقابله عند الفراعنة تحوت وهو إله البلاغة والفصاحة وتعني الكلمة في اللاتينية القديمة العلوم السرية وأسرار الكيمياء التي لايعرفها سوى العارف هيرمس6 .أما التأويل في المسرح يعني تفسير النص أو العرض والبحث عن المعنى فيه، و عملية

التفسير أو التأويل تلك تأخذ بعين الاعتبار وضع الخطاب في النص: فمن خلال وضعية هذا الخطاب ونوعيته داخل البنية النصية يتم التأويل.

التأويل وعلاقته بالقراءة والتلقي:

مما لاشك فيه هو أن أي نص مهما كان نوعه (رواية– مسرحية– قصة– قصيدة شعرية) يتطلب وجود قارئ أو متلقي فعال ومتميز يستقبل هذا النص ويحركه ويستنطقه بواسطة القراءة، لغرض فهمه وتحليل بنياته و معرفة خباياه ورموزه الدلالية واللفظية ومن ثم فإن هذا القارئ يحاول الولوج إلى أعماق النص قصد الوصول إلى تحقيق هذه الغاية عن طريق القيام بقراءة دقيقة وعميقة ومفصلة لتحليل جزئيات النص وتراكيبه المختلفة وتفكيك شفراته وتشريح بنياته لكي يعيد تفسيرها وتأويلها من جديد وفق فهمه لمضمون النص وحسب مستواه الفكري والثقافي ليتمكن في الأخير من الوصول إلى معرفة مقصدية المؤلف والنص معا.

ومن هذا المنطلق يمكنا أن نقول بأن هناك علاقة تكاملية مابين التأويل بوصفه عنصرا تفسيريا لما هو موجود داخل النص من مفاهيم ومضامين ودلالات و بين القراءة باعتبارها وسيلة تواصلية تتم بين القارئ والنص لغرض بناء علاقة معرفية ،الهدف منها استيعاب مكامن النص الظاهرية والباطنية والتي لا تكتمل إلا بوجود عنصر التأويل الذي يقوم بكشف الغموض الذي يكتنف مضامين النص.

وذلك لأن التأويل كما يرى عبد القادر فيدوح "هو إعادة ما نملكه من رصيد معلوماتي وبلورته في سياق التجربة لإعطاء سلطة النص صفة التحرر من قيود خلف الصورة التي تحفز الانعكاس الإدراكي لمعنى التأويل"7، والتأويل بحكم إرتباطه بعنصري القراءة والتلقي في شرح وتفسير الملفوظ لا يقتصر على النص المكتوب فقط بل يتعداه إلى العرض المسرحي أيضا ، حيث أن المشاهد يقوم بتفسير

وتفكيك الدالات والرموز السمعية والبصرية (من إشارات وكلمات وحركات وصور...) وتأويلها وفق فهمه واستيعابه لها.

وعليه فإن التأويل يشكل عنصرا أساسيا وضروريا لدى القارئ والمتلقي باختلاف أصنافهم ومستوياتهم الفكرية والثقافية والإيديولوجية، إذ أنه يلعب دورا كبيرا في توجيه كل مايتلقاه ويستقبله المتلقي من خلال عملية القراءة سواء للنص أو العرض وتحويلها إلى رؤى ومدركات ذات دلالات معينة قصد استيعابها وفهمها.

مفهوم التلقي:

هو مشتق من الفعل اللاتيني recipere بمعنى تلقى أو إستقبل وهو مفهوم حديث نسبيا في الخطاب النقدي المسرحي وقد "استخدمه المنظرون الأنجلوساكسون في المجال اللغوي والإعلامي أولا ، ثم استعمل في المجال المسرحي فيما بعد مع انفتاح العلوم النقدية على بعضها"8 وهذا نظرا لأهميته البالغة في استيعاب المضامين والمفاهيم المختلفة للنصوص الأدبية على وجه العموم، والنصوص المسرحية على وجه الخصوص، لهذا الغرض أصبح عنصر التلقي يشكل النواة الأولى في المجال الأدبي و النقدي والمسرحي لدى القارئ بوصفه متلقيا (سمعيا أو بصريا) لمختلف البنايات النصية و العرضية (العرض) سواء كان مسرحيا أو سينمائيا.

وتشير بعض المداخيل النظرية لجمالية التلقي إلى أنه ثمة إشكال منهجي في تدقيق الفواصل بين مصطلحات تبدو متداخلة المفاهيم، فعلى الرغم من تعدد الأبحاث النظرية والتطبيقيةلم يفض إلى توحيد المفهوم لأسباب منهجية وربما كان من الصعوبة تحديد ما يعنيه مصطلح الخاص بالدراسات المتعلقة بالتلقي على وجه الخصوص تحديدا دقيقا ، ففي هذا الصدد نجد الناقد الألماني روبرت هولب (Robert Holub) يميزبين المصطلحين التلقي (Reception) والفاعلية/ التأثير

(Wirkung) على أساس منهجي يغدو معه مصطلح جماليات التلقي (Receptionsästhetik) مرتبطا بنموذج هانز روبرت ياوس (Hans Robert Yauss) النظري في حين يكاد مصطلح جماليات التأثير/ الفعالية (Wirkungsästhetik) المرتبط بعمل فولفجانج (wolf gang iser) يتجه إلى النموذج الأمريكي الموسوم بنقد إستجابة القارئ9.

ولئن لم يكن في حكم الإنتهاء إلى غاية مثلى في تحديد مفاهيم المصطلحين الدائرين فإنه يجدر بنا من الأولوية تحديد مفهوم التلقي تحديدا نظريا .إن المنظر الألماني أولريش كلاين (ulRich klein) يحدد مصطلح التلقي في معجم علم الآداب على أنه استقبال أدبي يتم وفق أربعة عناصر هي: إعادة الإنتاج، التكييف، الاستيعاب، التقيم النقدي10 وهذه العناصر الأربعة تستهدف أساسا المنتوج الأدبي بمختلف أشكاله وأنواعه ، بإدماجه في علاقة ثقافية أوسع الغرض منها تحليل النص تحليلا دقيقا من أجل فهمه وتفسيره واستيعاب معانيه الفكرية والدلالية، من هذا المنطلق راح كلاين يميز بين ستة اتجاهات نقدية تشكل الأرضية المنهجية لمجال البحث في التلقي ، انطلاقا من تفاعل إبستمولوجي يمكن إحصاؤها على الشكل التالي:

النظرية المعرفية : (ممثلة في الظاهراتية والتأويلية)

الشكلانية الروسية والبنيوية مع اختلاف مقارباتها .

النظرية التجريبية السوسيوأدبية (الممثلة في سوسيولوجية الجمهور وسوسيولوجية المتذوقين)

النظرية السيكولوجية (مثل البحث في أجيال القراءة و القراء)

المقاربات السوسيولوجية للتواصل الجماهيري

مقاربات نظرية التواصل و السيميولوجي11

من هنا يبدو لنا أن تعريف(كلاين) لمصطلح التلقي جامع مانع ،وهو إذ يحاول تحديد مفهوم التلقي داخل وخارج مدرسة كونستانس ضمن الفضاء الناطق

بالألمانية طبعا فإنه يجنح إلى التأسيس الإبستمولوجي لهذا المفهوم في إطار علم الأدب، انطلاقا من تحديد موضوع الدراسة ووضعها في إطارها المعرفي النظري.

أما فولفجانج ايزر فإنه يربط التلقي بمفهوم الأثر حيث يقول "التلقي بالمعنى الدقيق للمصطلح يتناول الإنجاز النصي وهو بذلك يستند بنسبة أوفر على الشهادات التي تعكس الآراء وردود الأفعال بوصفها عوامل محددة" 12 .

في حين يرى هانز روبرت ياوس بأن التلقي هو"عملية إنجاز تعليمات معينة من خلال عملية إدراك موجه يمكن استيعابها من خلال فهم البواعث التي تكمن خلفها والإشارات التي تحركها"[13]، أي أن عملية التلقي مرتبطة بعملية الإدراك والتأويل التي تنتج من خلال فعل القراءة التي يمارسها المتلقي على النص سواء كان مكتوبا (رواية، قصة، مسرحية، سيناريو) أو مشاهداً (عرض مسرحي –فيلم سنيمائي) .

جمالية التلقي: النشأة والمبررات

لقد ظهرت نظرية التلقي كمدرسة قائمة بذاتها في النصف الثاني من العقد السابع من القرن الماضي، ويرجع ظهورها الفعلي إلى ارتباطها بالسيرورة التاريخية التي شهدها الفكر الألماني في الفلسفة والنقد والأدب على حد سواء .

فقد شكلت هذه النظرية حوارا معرفيا عميقا مع تلك المناهج التي ما انفكت تحتكر ساحة البحث الفكري الألماني بعد الحرب العالمية الثانية مثل الشكلانية الروسية والبنيوية والسيميولوجية ونظرية التواصل والمقاربات الماركسية والتحليل النفسي للأدب ومع الخلفيات الإسبتمولوجية والفلسفة والإيديولوجية التي باتت تؤطر تلك المناهج. وكما هو معلوم فإن بعض هذه المناهج "ركزت على إبراز آليات اشتغال النص وتوالد معناه بصرف النظر عن إحالاته ودلالاته وأن المقاربة الماركسية وما استوحى منها حاولت أن تبين العرى الوثيقة بين النصوص الأدبية وبين الطبقات الاجتماعية التي أنتجتها

وصارت سدا لها ، كما أن التحليل النفسي للأدب بقي موضوع بحثه الأساسي هو تحليل الأوليات النفسية للذات المبدعة 14، ومن ثم فإن سبب ظهور نظرية التلقي كانت نتيجة النزاع الطبيعي بين المناهج النقدية التي كانت تغذيه نظرة معرفية مختلفة لجل هذه المناهج حول العديد من القضايا الأدبية و الفلسفية، وقد كان النزاع مع التصور البنيوي للأدب، أحد المنطلقات الرئيسية التي أسهمت في تعاظم دور نظرية التلقي فقد لقي ازدهار البنيوية في عقدي الخمسينيات والستينيات معارضة أخذت تنمو شيئا فشيئا حتى أضحت نظرية تحاول أن تؤسس علما شاملا للعمل الأدبي لذا فقد كانت الظروف ملائمة لنشوء هذه النظرية بوصفها اعتراضا على طبيعة الفهم البنيوي للأدب وهي كما هو معروف نزعة ألمانية في نقد استجابة القارئ تطورت تنظيما في نهاية الستينيات ،و بداية السبعينيات في جامعة كونستانس على نحو خاص، وقد طرحت من خلال كتابات هانز روبرت ياوس (Hans Robert yauss) وفولفجانج أيزر (Wolf gang iser).

1- هانز روبرت ياوس :

لقد كان هذا المنظر الألماني يصوغ مجموعة من المقترحات في نهاية الستينيات جعلته يعيد النظر كثيرا في أفكار العديد من المناهج الأدبية التي حاولت دراسة الأدب من زوايا مختلفة، وقد إعتبرت هذه المقترحات الحجر الأساسي لنظرية جديدة في فهم الأدب وتفسيره والوقوف على إشكالياته التي خلفتها النظريات التي تعاقبت على فهمه ، وقد صيغت هذه المقترحات في محاضرة تحت عنوان: لماذا تتم دراسة تاريخ الأدب"15 عام 1967 . وقد تضمنت هذه المقترحات مقالة شهيرة عام 1970 بعنوان "تاريخ الأدب بوصفه تحدياً لنظرية الأدب"16، أراد ياوس من خلالها أن يقترح فيه دفاعا عن التاريخ الأدبي وتوضيحا له ومراجعة أساسية لنظامه بتحويل نقطة الارتكاز في الاهتمام التاريخي من مقولة السببية والتطور إلى المقولة الجمالية.

من هنا يتضح لنا أن المرجعية المعرفية التي استند عليها ياوس لبناء نموذجه النظري تتحدد في شبكة من التيارات و المذاهب الفلسفية الغربية والتي طالما شكلت المحيط الفكري والثقافي داخل الفضاء الجرماني وخارجه ، هذا مايؤكده جان ستاروباسكي حيث يرى أن أهم المحطات المعرفية التي نهل منها ياوس تتمثل في :

الظاهرتية عند كل من ريكور P.Ricoeur وإينجاردن R. Ingarden وهوسرلHusserl والفكر الهيدجيرى في إمتداداته الهيرمينوطيقية عن طريق جادمير HGadamer والماركسية من خلال بنجمين W.Benjamin ولوكاتش G.lukatch وغولدمان L.goldman ومختلف البنيويات مثل نماذج كل من ليفي شتراوس levi.strauss ورولان بارت R.Barths ومدرسة النقد الجديد17، بالإضافة إلى هذه المرجعيات الفكرية والثقافية المتعددة التي ارتكز عليها ياوس في تكوين نظريته الجديدة، فقد استلهم أيضا مفهوم التوقعات*** من جادامير و أقام عليه أساس جمالية التلقي، حيث يكون العمل المسرحي مشتملا في وقت واحد على النص بوصفه بنية معطاة و على تلقيه وإدراكه إدراكا حسيا من قبل القارئ أو المشاهد .ويتشكل معنى النص في تجدده الدائم و المعنى المتجدد في نظر ياوس هو نتيجة تطابق واتحاد عنصرين: أفق التوقع المفترض في العمل وأفق التجربة المفترض في المتلقي"18 وهذا الأخير هو الذي يحقق إنجاز بنية العمل وفي كل مرة تتغير فيها شروط التلقي التاريخية والاجتماعية، يتغير المعنى بإعتبار أن ناتج التلقي مرتبط بظروف التلقي المتغيرة دوما حسب الزمان والمكان.

2 - فولفجانج ايزر:

أما ايزر فقد كان هو الآخر يساهم إلى جانب زميله ياوس في تدعيم ركائز جمالية التلقي وذلك بالإعتراض على مبادئ المقارنة البنيوية و التشديد على فعل المتلقي في قضيتين أساسيتين هما : تطور النوع الأدبي وبناء المعنى وقد كان ايزر يعنى بقضية بناء المعنى وطرائق تفسير النص من خلال اعتقاده " أن النص ينطوي على عدد من الفجوات التي تستدعي قيام

المتلقي بعدد من الإجراءات لكي يكون المعنى في وضع يحقق الغايات القصوى للإنتاج"19 أي أن القارئ أو المتلقي هو الذي يقوم بملأ الفجوات التي تركها المؤلف من خلال عملية التأويل .

وبالتالي فإن إيزر يريد من خلال هذا الطرح أن يعيد الشرعية لطروحات مدرسة النقد الجديد و هو إذ يعمد إلى ذلك يعد أكثر جنوحا إلى النقد النصي في ضوء مقولة النسق المفتوح وذلك من خلال اعتماده على مقاربات اللسانيات النصية linguistique textuelle على اختلاف مشاربها ،ممثلة في نظرية الفعل الكلامي ونظرية التواصل والنظرية الشعرية والأسلوبية والبنيوية ونظرية تشموسكي N.shomosky بالإضافة إلى الوجودية والظواهرية ونظريات علم النفس20.

من خلال هذا التقديم المفصل و الموجز لنظرية التلقي وكيفية ظهورها في حقل الدراسات الأدبية والنقدية نستطيع التأكيد على أن التلقي وبوصفه عنصرا مرتبطا بالقراءة والقارئ وعلاقته بالنص، يبقى عاملا مهما وضروريا في الحقل المسرحي لكونه يدرس ردود أفعال المتلقي سواء كان قارئا للنص المسرحي أو مشاهدا له.

الهوامش:

(*). نظرية نقدية ظهرت في جامعة كونستانس بألمانيا تعنى بالقارئ و علاقته بالنص من حيث القراءة و التلقي و أبرز مؤسسها هانز روبرت ياوس و فولفانج ايزر

(**). يعتبر رومان انغاردن أول من استخدم مصطلح القراءة.

1. ماري إلياس، حنان قصاب حسن: المعجم المسرحي (مفاهيم و مصطلحات المسرح وفنون العرض) مكتبة لبنان، ناشرون ط 01-1997ص354

2. عبد المالك مرتاض: القراءة بين القيود النظرية وحرية التلقي – مجلة تجليات الحداثة يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها – جامعة وهران العدد 04-1996 ص14

3. المرجع نفسه.ص 14

4. المرجع نفسه ص14

5. ماري – إلياس – حنان قصاب حسن – المعجم المسرحي – مصدر سابق ص 117

6. عبد القادر الزاكي: من النموذج النصي إلى النموذج التفاعلي للقراءة (تحليل عملية القراءة من خلال سيكولوجية القراءة) نظرية التلقي، إشكالات و تطبيقات، سلسلة ندوات ومناظرات، منشورات، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس الرباط رقم 24 -1993 ص218

7. عبد القادر فيدوح: أدبيه التأويل، مجلة تجليات الحداثة يصدرها معهد اللغة العربية و آدابها – جامعة وهران العدد 01-1992 ص 49

8. ماري الياس – حنان قصاب حسن – المعجم المسرحي – مصدر سابق ص 27.

9. ينظر روبرت هولب: نظرية التلقي تر/ عز الدين اسماعيل- النادي الأدبي الثقافي- جدة السعودية ط01- 1997 ص 33-34

10. ينظر كونتر غريم التأثير والتلقي- المصطلح والموضوع تر/ أحمد المأمون- مجلة داسات سيميائية أدبية- لسانية – المغرب- العدد 07- 1992 ص 20

11. المرجع نفسه ص 21

12. WC. Iser – l'acte de la lecture. Ed pierre – mardaga bruxelles 1976 p 05.

13. باسم الأعسم، التلقي في الخطاب المسرحي- مجلة البحرين الثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- البحرين العدد 25-2000 ص 134.

14. بلقندوز هواري، مصطلحات ومفاهيم نظرية التلقي من منظور الترجمات الراهنة – رسالة ماجستير- جامعة وهران 2001 ص 30

15 .ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار للشروق للنشر والتوزيع الأدرن ط01، 1997 ص 133.

16. المرجع نفسه ن ص.

7. C.F HANS Rober Yauss1، pour une esthetique de la reception، Ed Gallimard، Paris – France 1978 p 10.

(***): أفق التوقعات Horizon d'attent مفهوم جمالي يلعب دورا مؤثرا في عملية بناء العمل الفني والأدبي وفي نوعية الاستقبال التي يلقاها العمل انطلاقا من فكرة أن الملتقى يقبل على العمل وهو يتوقع شيئا ما.

18. شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني) سلسلة عالم المعرفة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت العدد 267، 2001 ص349

19. ناضم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي- مرجع سابق ص 147.

20. C.F.G. Iser2، l'acte de la lecture، Ed pierre – mardaga bruxelles 1976 p 365-366.