

آليات التلقي في السرد العربي الحديث ، قراءة في رواية الدجال لشوقي الصليحي نموذجاً

The mechanisms of receptivity in the modern Arab narration, a reading in the novel of the Antichrist by Shawqi Al-Sulai'i as a model

* الدكتورة صليحة لطرش

جامعة البويرة (الجزائر) Seg1610@yahoo.com

تاريخ الوصول 2021-04-27 تاريخ القبول 2021/05/25 تاريخ النشر 2021/05/26

ملخص

إن قراءة أي عمل أدبي سردي ، هو إظهار لتلك التفاعل الموجود بين بنية النص ومتلقيه ، هذا الأخير الذي يعمل على الإنتاج الفعلي الذي لا يظهر إلا من خلال مرور القارئ عبر مختلف المحطات التي يفيد معها النص ، ومن ثم يحدث تفاعل الحركة بين النص والقارئ فالاهتمام بدراسة النص ليس هو نفسه موت المؤلف بل من أجل حياة النص ، مما يستدعي ميلاد جمالية التلقي ، تستحضرننا تجربة الكاتب الروائي شوقي الصليحي ، في رواية " الدجال ، إنها رواية تهدف من ورائها رسمت تحولات شهدتها الساحة الإبداعية التونسية ، فتجربته شكلت مجالا خصبا للدراسات النقدية المواكبة كما طرحت جملة من القضايا المتداولة في النصوص الروائية التي عملت على إنهاء روح السؤال الذي سكن دواخل القراء ، لذلك انساق الروائي وراء البحث في رهن الممارسة الروائية التونسية ، لتأتي هذه السطور إسهاما منا في بلورة فكرة حاولت خلق فضاء روائي درامي يشتغل على تجربة روائية جديدة وفق طرح نقدي حدائي - فعل القراءة - الذي يعمل على سير أغوار النص واستنطاق عناصر بنائه ومن ثم اشتراك القارئ في إعادة بنائه ، ومن ثم صيغ عنوان هذه الورقة على النحو التالي :آليات التلقي في السرد العربي الحديث ، قراءة في رواية الدجال لشوقي الصليحي نموذجاً.

الكلمات المفتاحية :السرد ،التلقي ، القارئ، الرواية ، النص.

Summary

. Reading any narrative literary work is a demonstration of that interaction that exists between the structure of the text and its recipient, the latter that works on the actual production that does not appear except through the reader's passing through the various stations with which the text is useful. The text is not the same as the author's death, but for the sake of the life of the text, which calls for the birth of the aesthetics of receiving. The experience of the novelist Shawqi al-Sulai'i, in the novel "The Antichrist," evokes us in the novel "The Dajjal. A number of issues circulated in the narrative texts that worked to end the spirit of the question that inhabited the inner part of the readers, so the novelist was led by the research into the current Tunisian fictional practice, and these lines came as our contribution to crystallizing an idea that tried to create a dramatic fictional space that works on a new narrative experience according to the proposal A critical modernist - the act of reading - that works on moving the depths of the text and interrogating the elements of its construction, and then the reader's participation in rebuilding it, and then the title of this paper was formulated as follows: Mechanisms of receptivity in the Arabic narration Hadith, reading in the novel of the Antichrist by Shawqi Al-Salai'i as a model

Key words: narration, recitation, reader, novel, text.

مقدمة

تنطلق نظرية التلقي في تأسيسها من مركز الجانب التواصلية " فياوس" انطلق من مبدأ قراءة النص من الوجهة التاريخية، أي استرجاع الذاكرة إذ أن الذات القارئة تمتلك في كل مرة رؤية جمالية يتم الكشف عنها من خلال قراءة العمل.¹

ياوس على قدر من الحصافة في الرأي . فهو لا يؤمن بمطلقية المعنى ولا بمحدوديته، فمهما تعددت القراءات؛ لن تقبض بالمعنى الكامل للعمل. لاسيما إذا أدركنا أن الأدب كلامٌ على كلامٍ. لذا يستلزم في كل مرة إضافة، مما يجعل القارئ يتفطن إلى أمور فاتته فيما مضى من زمن. ويساعده على الاقتراب نوعاً ما من المعنى المرغوب، بأخذ القراءات الماضية بعين الاعتبار لما لها من فضل في تمهيد أرضية الفهم حتى وإن كان نسبياً. حيث يعدّ "ياوس" من الداعين إلى تفعيل القراءات الماضية للعمل الأدبي وفق إستراتيجية حوارية تفاعلية بين "العمل الأدبي و الجمهور المتلقي، أي من خلال سلسلة التلقيات المتتالية التي تكشف بوضوح عن التطورات الحاصلة في التجربة الأدبية أي كيف يُعاد في كل مرة تفحص وتفكيك المعايير الأدبية الموروثة

فالإشكالية هنا هو تبيان العمل المستمر والقائم على النقد والحوار والكشف والمراجعة والتوظيف الأمثل لمنجزات الفكر الفلسفي والعلمي في ظل تقدم الفكر واتساع نشاط العقل، هو ما يطبع المشهد النقدي الغربي منذ بني مشروع الحداثة النقدي؛ حيث ظهرت البنيوية والسميائية، وإستراتيجية التفكيك، ونظرية التلقي... ولعل هذه الأخيرة تمثل نموذجاً لعملية النقد والمراجعة والاستثمار الجيد لمعطيات الفكر الفلسفي واللغوي الغربي الحديث.

ثم أن المناهج النقدية الحديثة خصوصاً السياقية والنسقية، فقد شاع أنها ألغت القارئ، لكن الحقيقة أن القارئ موجود ضمناً حتى وإن لم تصرح هي بذلك، ذلك أن الذي يقوم بالقراءة هو القارئ، بل وليس أي قارئ عادي، إنما هو قارئ متخصص متمرس، مطلع على أغوار المنهج وإجراءاته ووسائله، إذن فهي تعترف بدور القارئ ولم تقصه تماماً، وإنما أهملته وذلك في سعيها الحثيث والمستमित وراء تحقيق العلمية؛ التي من شروطها الموضوعية والقارئ ذات لها. فكيف كانت إذن آليات التلقي السردية في رواية الدجال لشوقي الصليبي من منظر القراءة النقدية الحديثة؟

فعملية الفهم تستند إلى عمليات تأويل المعاني وإنتاج عدد لا متناهي من الدوال، وهو الموقف الذي نادى به نظرية التلقي التي عبرت مسلوكاً جديداً في النقد الأدبي، فتجارب الرواية العربية المعاصرة بصفة عامة والتونسية بصفة خاصة قدمت نصوصاً، وانفتحت على آفاق إبداعية جديدة جسدت من خلالها ملامح البيئة التونسية في البعد الجغرافي والفني تستحضرنا هنا تجربة الكاتب الروائي شوقي الصليبي، في رواية " الدجال، إنها رواية رسمت تحولات شهدتها الساحة الإبداعية التونسية.

فالظهور الأول لنظرية التلقي كمنهج قائم بذاته يعود إلى ستينيات القرن الماضي. وبالضبط في جامعة كونستانس الألمانية". فمُنذ 1966 لم تتوقف جمالية التلقي المعروفة باسم مدرسة كونستانس عن التطور لتتحول إلى نظرية للتواصل الأدبي وينحصر موضوع أبحاثها في التاريخ الأدبي بوصفه إجراء يوظف ثلاثة عناصر فاعلة هي: المؤلف والعمل الأدبي والجمهور أي عملية جدلية تتم فيها دائما الحركة بين الإنتاج والتلقي.

لنأتي هذه الدراسة طارحة جملة من صور من الأهداف التي تركز على طريقة الاهتمام بالنص، فتعلقت الدراسات حول التلقي وموقفه من النص الذي وضع الرواية أمام أدبية الذات ، فالإحاطة بالفضاء الروائي إلا من خلال تلقي القراءة الثانية للنص، فعملية الفهم تستند إلى عمليات تأويل المعاني وإنتاج عدد لا متناهي من الدوال، وهو الموقف الذي نادت به نظرية التلقي التي عبرت مسلكا جديدا في النقد الأدبي ، فتجارب الرواية العربية المعاصرة بصفة عامة والتونسية بصفة خاصة قدمت نصوص ، وانفتحت على آفاق إبداعية جديدة جسدت من خلالها ملامح البيئة التونسية في البعد الجغرافي والفني.

وفي ظل هذه المعطيات تعتبر الفلسفة الظاهرية من أهم الفلسفات التي شيدت معمار هذه النظرية ، وذلك بالاستناد لأفكار وتصورات "ادموند هوسرل" وتلميذه رومان انغاردن ، التي كان لها تأثير فاعل في الفلسفة والنقد الألمانيان ، خصوصا حول فكرة المعنى في أصوله وكيفية إدراكه فهو أكثر عمق ويفرض جملة من الشروط ، فالمعنى الموضوعي عند "هوسرل" ينشأ بعد أن تكون الظاهرة معنى²

وتجري هذه العملية من خلال معرفة المتلقي بمكونات العمل الأساسية . حيث يرى أنجاردن ، أن العمل الأدبي يتكون من بعدين متميزين ، الأول يتكون من أربع طبقات وهي الطبقة الأولى تضم (المواد الأولية) للأدب ، حيث كلمات و أصوات ، والتكوينات اللفظية تنبني فيها والطبقة الثانية تضم جميع وحدات المعنى، سواء كانت كلمات، جملاً أو وحدات مكونة من جمل متعددة ، والطبقتان الثالثة والرابعة تتكونان من أهداف مشكلة وأوجه مخططة تظهر من خلال تلك الأهداف . أما البعد الثاني، والذي يطلق عليه بالبعد المؤقت فيضم سياق الجمل والفقرات والفصول التي يتضمنها العمل الأدبي. وبعد ذلك يتم أدراك ماهية العمل الأدبي من قبل المتلقي من خلال تركيب وتشكيل تلك المكونات الأساسية التي يقوم عليها العمل الأدبي ، أي عن طريق فكرة تشكيل تلك الطبقات والأبعاد الهيكل التكويني ، فيها أو هي (البنية المخططة) والتي يجب استكمالها من قبل المتلقي وصولاً إلى المعنى الكامن في العمل الأدبي الذي هو حصيلة التفاعل بين بنية العمل الأدبي وفعل الفهم لدى المتلقي³.

فعبد الله إبراهيم يرى "أن التمثل الجيد لنظرية التلقي واستيعاب آلياتها الإجرائية لا يمكن أن يتم إلا إذا أدرجت هذه النظرية ضمن مجال أوسع وأشمل له علاقة بنظرية الاتصال". التي بدأت معالمها تتضح في ألمانيا منذ

منتصف القرن العشرين، وذلك قبل أن يبدأ "ياوس" و"إيزر" في وضع المقولات العامة لنظرية سُّعْنَى بفعل التلقي الأدبي، والتأثير والاستجابة في بداية السبعينات.⁴

فتجربة "شوقي الصليبي" شكلت مجالا خصبا للدراسات النقدية المواكبة كما طرحت جملة من القضايا المتداولة في النصوص الروائية التي عملت على إنهاء روح السؤال الذي سكن دواخل القراء، لذلك انساق شوقي الصليبي وراء البحث في راهن الممارسة الروائية التونسية في "الدجال"، التي حاولت خلق فضاء روائي درامي يشتغل على تجربة روائية روائية جديدة وفق طرح نقدي حدائي -فعل القراءة- الذي يعمل على سير أغوار النص واستنطاق عناصر بنائه ومن ثم اشتراك القارئ في إعادة بنائه.

فاضل ثامر في هذه الإشكالية يرى أن "معظم النقاد يقيمون مشاكله بين مفهومي القراءة والنقد، لكن هناك نقاد آخرون يفترضون وجود حدود واضحة بينهما ويذكر منهم مبارك ربيع الذي قدم تفريقا بين القراءة والممارسة النقدية، حيث يفترض أن نقاط الاختلاف بين الممارسة النقدية والقراءة تتلخص في ثلاث نقاط أساسية وهي: 1-المنهج المحدد: "هذا المطلب قد لا تتطلبه القراءة، أو على الأقل لا تتطلبه بالمعنى الأكاديمي الدقيق على النحو الذي تتطلبه المهمة النقدية".⁵ 2-الموقف الإيديولوجي: "ويتضح هذا الموقف في الكتابة النقدية عندنا على الخصوص عندما يقع التركيز على المضمون بطريقة تعسفية"⁶ 3-الدراسة الخارجية للنص: "وهذه السمة تكمل ما سبق، فيغدو نقد الأثر الإبداعي محاكمة مباشرة ومجتزأة لصوره أو قائمة خارج سياقها الفني الإبداعي وهو الموقف الذي نجده عند سعيد يقطين أن "الروائية الروائية التاريخية هو عمل سردي يرمي إلى إعادة حقبة من الماضي"⁷

أي أن الطاقة الاستيعابية المتكونة لدى المتلقي للإفهام المتراكمة والمندمجة مع الفهم الأخير هي التي تنتج المعنى. وعملية إنتاج المعنى لا تعتمد على المتلقي (القارئ) فقط ولا على العمل الأدبي (النص)، بل هي عملية مشتركة تأتي عن طريق إنتاج (دمج للأفاق) يجلبه القارئ للنص والنص للقارئ للوصول إلى معنى العمل الأدبي من قبل المتلقي.⁸

فالروائي شوقي الصليبي قام على مبدأ الاسترجاع، أي استرجاع الطفولة، فالرواية بنيت على ذكرى، فالبطل "هاشم الباداني" هو نفسه الباداني، واحتمال أن يكون هو نفسه الراوي الذي أخذ مساحة شاسعة من شخصية شوقي الصليبي. كما عمل على إمطة اللثام عن كنوز النص وبثها في أرض الوجود. بالالتفات إلى السياقات الخارجية التي حقزت على إثارة قريحة المبدع. مركزة على ميوله الأيديولوجية و السياسية واقتناعاته وانطباعاته، كونها انصبّت على

شخص المبدع والظروف المحيطة به، فانفلتت من غطائها الكثير من الجماليات المرتبطة ببنى النص الداخلية. لكن هذه المناهج لم يُكتب لها الخلود، إذ سرعان ما قوبلت بالرّفْض واثّمت بالتقصير. كونها انشغلت عن العمل بالاهتمام بصاحبه فضاعت فائدتها المرجوة. في حين بزغت على أنقاضها ثلّة من المناهج تدعى النسقية.

هنا إذن يتحدد دور القارئ الناقد في استقطاب الظواهر الجمالية التي تساهم في إيقاظ وعي المتلقي. فالمتلقي الذي نجده في رواية الدجال يجد نفسه يقف على الحدود التي تتنامى فيها بين الواقع والخيال بأسلوب مستمدة من منابع الطفولة، مادته هي اللغة الشعرية التي كانت دائما يشير إليها غاستون باشلار في كتابه "شاعرية أحلام اليقظة"⁹ إذن هي غاية في حد ذاتها معتمدا في ذلك على أسلوب الهندسة في عرضه للوحات والمشاهد التي توضح للقارئ النظام الخيطي الذي اعتمد عليه "الصليعي" يُوقع القارئ في حيرة .

فرواد نظرية التلقي إلى القارئ على أساس أنه رتاج نلج عبره أغوار الأعمال الإبداعية. فهو العنصر الفعّال الذي يكشف جمالية الأعمال بعيدا عن الانطباعية والملايسات التاريخية. يقول الباحث حسن البنا عزّ الدين: "نُعَدُّ نظرية التلقي، فرعاً من الدراسات الأدبية الحديثة المهتمة بالطرق التي يتم بها استقبال الأعمال الأدبية من قِبَل القراء بدلا من التركيز التقليدي على عملية إنتاج النصوص أو فحصها"¹⁰

فالرؤية الاجتماعية الضيقة التي دعا إليها غالي شكري اختفت لتحل محلها القراءة السوسولوجية المرنة عند مصطفى عبد الغني، أما ياوس يضع جدلية التلقي ضمن ثلاثية " الإنتاج، والتلقي، وأفق التوقع " فالأدب ولفن لا ينتظمان في تاريخ نسقي "إلا إذا نُسبت سلسلة الأعمال المتوالية لا إلى الذات المنتجة وحدها، وإنما إلى الذات المستهلكة، انه يحضر العملية الجمالية في عملية إنتاج النص والقراءة"¹¹

نتيجة هذه الرغبة في تحقيق الألفة مع النص ولينتقل الآخر إلى الأنا، فيتحوّل من المواجهة إلى المعاشية، ومن الغربة إلى القرابة. عمل النقد على بذل الجهود، متحولين من منهج إلى آخر، كلما ثبت عجز وقصور المنهج النقدي المعتمد، لتتبلور الحركة النقدية -لحد الآن - في ثلاثة محاور نقدية كبرى، حيث يتمثل المحور الأول في المناهج خارج النصية، أما المحور الثاني فيتمثل في المناهج النصية أو ما يسميه النقد بالمناهج النسقية، أما المحور الثالث فيتمثل في المناهج النقدية التي اهتمت بالجانب الاستهلاكي للأدب، حيث مثل فيها الاهتمام (بالقارئ/المتلقي) نواة النشاط النقدي، فرأت هذه المناهج أن استمرارية الأدب بل وجوده الفعلي مشروط بالقراءة ولا يتحقق إلاّ في ظل المتلقي، الذي نا تاريخا استهلاكيا ويستهلك هذا الأدب مكوّم يتلقى ويقرأ ويحكم وبقي متزاجا مع تاريخ إنتاجي كونه المبدع، ليتلاقح الإبداع مع التلقي فيثمر ظاهرة كاملة المعالم تتمزج فيها البنيات النصية ومقصدية المؤلف واحتمالات القارئ وتأويلاته، التي تعطي هذه النصوص رواجها، وامتدادها الجمالي، فتمنحها القراءة القدرة على الحياة في كل الأزمنة والعصور¹².

ولابد أن نشير إلى أن التلقي يبدو غربي المنشأة أي بألمانيا، إلا أنه قد وجد عند العرب قبل الغرب، كاهتمام نقدي، وذلك عند النقاد العرب، نذكر منهم (الجاحظ، حازم القرطاجني أبو هلال العسكري...)، حيث اهتموا بالبلاغة، مركزين على شروط استقبال النص وشروط استحسانه عند المتلقي (القارئ/المستمع). إلا أن هذه الجهود العربية قد توقفت لمدة غير قصيرة ليعود الاهتمام فيما بعد، وبخاصة في الفترة المعاصرة، من خلال بعض البحوث النقدية الجامعية، وبعض المؤلفات، نذكر مثلاً "محمود عباس عبد الواحد" في كتابه (تلقي النص الأدبي وجمالياته)، حيث ركز على جهود العرب مقابل الغرب في التلقي الأدبي، كذلك نذكر "نصر حامد أبو زيد" من خلال كتابه (إشكاليات القراءة وآليات التأويل)، بالإضافة إلى جهود أخرى، حاولت إبراز هذا التراث البلاغي المهم والمهمش¹³.

نظرية القراءة وجماليات التلقي من أهم الاتجاهات النقدية التي ظهرت في مرحلة ما بعد البنيوية (Structuralisme Post)، التي اتجهت إلى القارئ فمنحته سلطة ومكانة حرم منها مع المناهج النقدية السابقة، فأصبح هو صانع النص ومنتجه، يوجد بوجوده وينعدم لغبابه بل حتى قبل الكتابة، فإن القارئ حاضر في ذهن المبدع، ينظم أفكاره ويوجه أسلوبه، وقد يختار حتى لغته، إذ المؤلف -دون أي شك - قبل أن يخرج نصه يفكر في الذات التي ستلقاه نصه سواء أكان ذلك من ناحية الجنس أم السن أم اللغة، أم من ناحية الزمان والمكان أم التوجه الإيديولوجي، أم العادات أو التقاليد.... .فالقارئ حاضر بكل حيثياته قبل ولادة النص؛ أي في مرحلته الجنينية * .بناءً على ما سبق نطرح السؤال الآتي مثلاً: لماذا يكتب غالبية الأدباء الجزائريين باللغة العربية، رغم أن أكثرهم يتقن -على الأقل - لغة¹⁴ من خلال ما سبق اكتسبت عملية القراءة كفعالية معاصرة في النقد الأدبي أهمية كبيرة عكس النظرة القديمة التي اعتبرها بلا أثر لقد سيطر الوعي الجمعي على عملية القراءة قديماً فأخضع كلا من الكاتب والقارئ لمعايير كتابة وقراءة مقدمة فوسمها بالتكرارية، أي أصبح كل ما يكتب منتظراً أو معروفاً وما يقال فيه أيضاً معروفاً مسبقاً. مما حصر عملية القراءة يحصرها في عملية آلية مباشرة يقوم بها القارئ لفك شفرات النص التي تصله من المرسل،¹⁵ فالقراءة إذن غوص في الأعماق، وتنقيب عن الدلالات من خلال محاور النص لا الاستماع إليه فقط، وذلك في حركة تكرارية ثنائية الاتجاه من القارئ إلى النص ومن النص إلى القارئ، إذ هي "تفاعل دينامي بين معطيات النص والخطاطة الذهنية للمتلقي"¹⁶.

ولهذا سأقف على النقاط والمحاور التي أستمرها النقاد فما هي التأويلية؟ وما هي الظاهراتية؟ وما هي أهم مفاهيمها التي أثرت في نظرية القراءة وجماليات التلقي؟

2- تأويلية التلقي: تعتبر التأويلية من أهم الفلسفات التي اهتمت بالعلاقة بين القارئ والنص، حيث تناولت

"قضية تفسير النص بشكل عام سواء كان نصاً تاريخياً أو نصاً دينياً"، لهذا استثمرت التأويلية في الإجابة على كثير من

الأسئلة والإشكالات التي تتعلق بالفهم والنص؛ من حيث طبيعته وعلاقته بمؤلفه وقارئه . ولقد شاع استعمال هذا المصطلح في مختلف العلوم مما جعل إعطاء مفهوم مضبوط له من الأمر الصعب، إذ نستطيع القول بصفة عامة: التأويلية اتجه في تفسير الظواهر التي نعجز عن فهمها واستيعابها، من خلال التأويل حتى تكون واضحة لدينا.

1-2- التأويلية الكلاسيكية: يعتبر "شلايرماخر" ممثل التأويلية الكلاسيكية، فهو أول من نقل المصطلح من الاستعمال اللاهوتي إلى الاستعمال العام؛ أي نظرية عامة للتأويل، وأصبحت التأويلية "ذلك الفن الذي بواسطته يمكن للمرء أن يفهم ويحكم بشكل صحيح على كتابات شخص آخر . "إذن هي منهج تفسيري يترجم علاقة بين أطراف ثلاثة "المفسر"، "النص" و"المبدع"؛ التي تمثل عناصر عملية الإبداع العادية، إلا أن التأويلية كإبداع هي خبرة استقبال لا خبرة إنتاج، وهنا يمكن ارتباطها بالتلقي الأدبي. ولقد عرف "شلايرماخر" "بالدائرة الهرمينوطيقية" (Hermeneutic circle)

2: دلالة التلقي

الأفكار المعبرة هي أساسا من كوامين وأحاسيس القارئ تجاه الرواية ، ومن ثم يمكن القول أن دلالة التلقي لنص الدجال، انتقائي إيديولوجي يركز على البنى النصية ، وهذا حتى يتسنى للقارئ إعادة تنظيمه والتغيير من مقاصده . فرواية الدجال تُقرأ من خلال الخطاب الذي يصل عبر البيئة "الصلبية" التي تحركت في أعماقه ، فالذاكرة الطفولية التي حركت الروائي ووضعت نصه في الوضع السياقي الكلاسيكي التراجيدي. والنظرية التي نادى بها هاسن روبيرت يابوس ، أعطت تطورا جديدا للعمل الأدبي منطلقا من تأويله للوصول إلى المعنى المرجو ، فهو استنتاج يتحصل عليه الذهن المؤول¹⁷، فالاستجابة بين العمل والقراء يُحدث أفق الانتظار. ودلالة العنوان تعمل هي الأخرى على فتح شهية القراءة كما قال بارت ، انه أيقونة فكرية يتواصل معها القارئ للاطلاع على فحول الأعمال الأدبية ، فهو كتلة مطبوعة تحمل مصاحبات أخرى . موجهة للقارئ والجمهور¹⁸ إن النص وفق هذا الزعم يفتح المجال للمناقشات المتعددة والمختلفة حول ما تحمله الأعمال الأدبية انطلاقا من عناوينها¹⁹

فالقارئ في رواية الدجال يلمس حالة من شيء اسمه الانتظار ليكشف مغزى التسمية والهدف منها هو استرجاع ذاكرة الطفولة وذاكرته الشعرية ، فالرواية بُنيت على الذكرى والتذكر ، وفي نفس الوقت اكتشاف دور الشخصية الرئيسية البطلة المتمثلة في " هاشم الباداني " الذي يبقى دائما مجرد قناع في عالم رُسمت خيوطه من خيال كالحيال الذي نلتقي به عند الفصل الأول من الرواية بقوله "تعيش هذه الشاعرة ضمة من القناعات الغريبة قد تكون راجعة لؤلوجها بالميثولوجيا اليونانية والخرافات التي قادها إليها عالم المسرح وقد لعبت فيه أدوارا درامية مختلفة وسمتها بطابع عجائبي ، فهي تعتقد

بحسب ما يرويه عنها أصدقائها أن ماء البحر يختفي ويعود دون أن تلحظه الأبصار كما تُستل الحياة من حدقة النائم ، فتهرع دوماً في غيابه لتكون خالة بحرية تقطر ماءً عذباً . يتهدد فوق أرصفة الطرقات²⁰

تحاول هذه الشخصية إذن تحويل الواقع اليومي البسيط إلى فردوس من المعاني تؤثر على السامع وتسلب لبه ، إنها رسمه جغرافية ، للممارسة الاجتماعية والثقافية والفكرية من خلال بنية المتخيل التي ساهمت في خلق دراسات الإنسان التراجيدي .

هذا الأسلوب يترك القارئ شديداً في مراقبة أحداث الرواية خصوصاً وهو يعتمد في كتاباته على مبدأ الفلسفة العميقة التي تطفو على المتن ، إن ما يميز هذه الرواية هو أن القارئ يقف على سلم التكثيف الدلالي الذي لا طالما يستعمله "شوقي الصليبي" والذي يظهر من خلال اللغة ، هذه الأخيرة التي تعتبر أحد الوقائع الاجتماعية الفاعلة والمؤثرة في سياق الوجود الاجتماعي ، هذه الشعرية التي ورثها السارد من أجداد منطقته الصحراوية "دوز" يقول السارد " القرية الجنوبية مسقط رأس السيد هاشم ، في مدى متلاطم من أمواج الرمال الناعمة وليس في الأفق غير بريق السراب والقيظ يلهوان فوق كثبانها وعلى تخومها تمتد واحات النخيل التي تفيق عند الفجر مجللة بمهالة من الضباب ، تنتشر في أرجائها دواب القرون العائدة في عتمة الغروب تجرر قوائمها من الإنهاك ، محملة بأخلاق العُشب الطري تنتزعه الشويبهات النهمة قبل أن تتمكن الحرائر من خزنه ."²¹

إن السارد هنا جعل القارئ يعجج بالأشياء المتماثلة والمتناقضة والمتشابكة ، لا تبدو من الوهلة الأولى في الرواية وإنما بعد قراءة ثانية ، وهذا ما يسمى بمساءلة الرواية للقارئ فالكتابة الروائية هي إثارة للسؤال ومن ثم بحث القارئ عن حل . إذن هنا الإشكالية ليست في القارئ وهو يبحث عن الحل بل حتى في عملية الإنتاج ، فهي التي تحدد أفق التوقع لدى القارئ ، فالتلقي يقوم بكسر أفق التوقع ، لأنه كلما كانت هناك مفاجآت في الرواية من الأطر الذي يقف على عملية الوصف ، فهي وظيفة نصية يقف عندها "شوقي الصليبي" .

فالمعركة التي يخوضها القراء بحثاً عن المعنى المبعوث في ثنايا النص لإظهاره وإبراز جدواه هي التي تسمى بالمسافة الجمالية، لأنها تصدح بمشوار طويل لا يكاد يبلغه القارئ حتى يجد الطريق ممدداً أمامه كونه لم يبلغ بيت القصيد، ولم يرم صائبا لب النص.

يمكن القول بأن الشغل الشاغل لنظرية التلقي هو تلك العلاقة الجدلية الموجودة بين النص وقارئه ، وليس القارئ وحده . ومنهم من يرى أن «هذه النظرية ليست تجميعاً للأفكار المتداولة حول القارئ والقراءة ، وإنما هي تشييد نظري ، يستند إلى مرجعيات ، وجهد اتفاقي ، يحاول أن يبحث قضيتين أساسيتين للعمل الأدبي وهما : التطور المستمر لقوانينه ، وبناء معناه ، وقد بحث هاتان القضيتان من خلال فعل التلقي بوصفه فعلاً مؤثراً في القضيتين²² .»

2-2: دلالة الوقائع

التلقي هو شرح للأسباب الانجذاب إلا أن هذا الأخير يقبل التحول قد يكون الانجذاب ، إلا أن هذا الأخير يقبل التحول بحضور عامل الانجذاب من داخل النص وخارجه ، فأهمية القراءة مرتبطة بعملية إنتاج النص ، فالمركز الذي تحتله الجاذبية دائما يكون في النص ، ومن ثم تحدث عملية التشويق في العملية السردية .

شعرية المنظورات السردية التي تؤثر في هوية الروائي والرواية ولو فككنا توزيع فقرات هذه الرواية إلى جمل أفقية متوازية بعضها فوق بعض لحصلنا على قصيدة من الشعر الحديث تمتد على مئات الصفحات لما يحمله كل سطر روائي تقريبا من شحنة مجازية بلاغية تذهل الخيال وتدهش القارئ.

إنها وقائع تحليله العلاقات الاجتماعية والبيئة ، ولذلك نجد السارد يلتقط صورة الصراع الموجودة في الفصل الرابع عشرة "انتحار شاعر" يقول " كانت مريم مشدوهة تتألم وتأسى على ذلك العبقري المشرّد فأضاف يعلمها . انه ذلك الشاعر الذي كرس نفسه للكتابة ، الذي لم يجن منها إلا الدمار ، ووهب عمره للحب لكنه عكسه وكان إلا ضجعا .

ومن هنا نجد "شوقي الصليعي" قد صاغ جاذبية الاستقبال ، فالأولى نابعة من النص والثانية من القارئ ، فالفجوة الموجودة بين حقائق الواقع والخيال السردية يُبنى عليها جسر للتوازي " بين مريم والشاعر" الذي يظهر من خلال القيمة الفنية للعمل السردية ، ومن ثم فشوقي الصليعي قد استخدم الصور السردية المتعددة ليمتص نصا سرديا يكشف من خلالها عن الوقائع والأحداث المتصاعدة .

لعل شعرية " شوقي الصليعي " مقترنة بأصوله الأدبية. فهو مثل " فوكنر و جبرا" و غيرهما الذين هاجروا من الشعر الى الرواية. فالكاظم يشيد عالما من التفاصيل والصوريات والحوارات، يصهر الماضي والحاضر والمستقبل فتضمحل الأمكنة وهي المستلهمة من العالم التونسي (البحر ، الغابات ، الجبال ، الصحراء ...) في مكان جامع واحد يأخذ من كل قرية أو مدينة أو ساحل بطرف , un archi espace مثل فردوس مرآوي معلق غير محدود في الزمان، فضاء متشابك هائل تتصارع فيه الشخصيات وتتعلق بحساسية شفافة تكشف عن روح كل كينونة وأحلامها المعلقة وهوى انكساراتها الدرامية " تهاشم بين شفافيات " كما يقول "باث" في شعره. تدهش هذه الرواية القارئ و ترهقه في الوقت نفسه بغرابتها و شعابها حديقة شعرية من حداثك بابل المعلقة أو كأننا هاجرنا الى زاوية من زوايا " الغفران " " للمعري" حيث يقترن الحوار بين الشعراء بالسخرية واللا معقول

في مناخ شعري مشحون، تتدلى فوقه عناقيد المأساة و الحب تشير الرواية من خلال شخصيتها إلى أبطال مجتمع حالمين وساخطين ولكن أيضا معزولين في ترفعهم الشعري عن محيط كئيب ومنحط. أبطال ما بعد الثورة التونسية،

مثقلون بالماضي وقد اجتمعوا تحت مظلة " شمس الأدب ": شعراء ، رسامون ، نقاد، صحافيون ، مجانين ، عشاق ، حاقدون. و قد اتخذوا من مثاليات الشعر و الرسم والأدب نصيراً وقد انعزلوا عن المحيط الكبير لحركة التاريخ والأمة . تدشن خيانة غازي أيوب عالم الرواية ثم تخترقها مثل خيط من الماء الملوث حتى نهايتها تقريباً بطل خائن ثم مهندس داخل أجهزة النظام الدكتاتوري، يعيش صعوده الملوث بالكاذب والأمراض الأيديولوجية والنفاق السياسي " الأخلاق لدى غازي مستنقع ميتافيزيقي "

3-2- دلالة التوقع والانتظار

شخصيات الرواية بُنيت على ثنائية واضحة وهما -المثقف الحقيقي و المبدع الفنان والناقد المتسلق- وكل الشخصيات الثانوية تجلّو ضمن هذا التقابل بين "هاشم" المبدع والناقد فالبطل "هاشم البادي" هدفه هو معرفة ملهمته الشاعر ويعيش صراعاً قبل أن يلتقيها ليعيشها تماهياً وانسجماً شعرياً وثقافياً لا مثيل له ، ويتوقف السرد التصاعدي لتقديم شخصية "مريم" بوصفها امرأة مثقفة وشاعرة نشأت في أحضان أم رسامة .²³

يوهمنا شوقي الصليبي بأنه قد أشار في رواية "الدجال" على نهج كتب التاريخ العربية القديمة أو ما يسمى بكتب التراجم ، حيث يختار الروائي الأشخاص التاريخيين كمعياراً في اختيار عناوين فصوله التي تتكون من 42 فصلاً . ومن ثم يتوجب على القارئ لزوماً ، ونتيجة لذلك تقرأ الرواية كلها حتى تُرسم في ذهنه صورة واضحة عن شخصيته من الشخصيات.... فهذا النظام العميق الرابط بين شتات فصول الرواية ليمنحها وحدتها الكلية .²⁴

إن فهم الروائي الواعي للأحداث التاريخية، وتملكه لأدواته السردية، قد أسهم في إخراج تجربة روائية جمالية جديدة، ذلك لمعرفته بأنّ متلقيه ليس منعزلاً عن الفضاء الاجتماعي والتاريخي، ولا يمكن تحويله إلى مجرد كائن يقرأ، فهو بواسطة التجربة التي توفرها له الرواية ساهم في سيورة التواصل، ويتوقف ذلك على مدى معرفته وانخراطه بأحداث الشرق الأوسط والربيع العربي، وهذا الفهم القبلي يحتوي على التوقعات الفعلية المطابقة لأفق مصالح القارئ ورغباته وحاجاته وتجاربته كما يحددها المجتمع والطبقة التي ينتمي إليها وكما يحددها أيضاً تاريخه الشخصي²⁵...

واعتباراً لهذه الخصوصية التي تظهر بها شخصية السارد يزول بعض الالتباس عن عنوان الرواية "الدجال" ، ويتضح أن البحث المقصود هو البحث عن القيم الفنية الأصيلة والأمل في معاشة الخيال اللذيذ والاستعاضة به عن الحياة الواقعية الباردة. ولأن الكاتب ممتلئ بالأدب حد التخمّة و لما كان لشخص الرواية من تأثير عليه، فقد وصل - في نظره - إلى معاني الحياة التامة.²⁶

ويجد القارئ نفسه أمام أحداث موهلة في الواقعية لينخرط تلقائياً في التنديد بمؤلاء المستترين بالدين أعداء الحياة. "الجنرال" شخصية ثانوية تتدفق دلالات ومعان فهو راو في ثوب حاو وماسح نعال ينتظر مسح نعليه من غبار

الحق الذي رافقه في شبابه لما كان كالحمار يحمل أسفارا. و يصبح انتظار الاعتذار من ميت ضربا من الجنون و المطلوب الشرعي هذيانا حين يكون خارج النص و الإطار الزمكاني المناسب²⁷

والروائي يختبئ وراء البطل كما يختفي وراء شخصيات أخرى كشخصية "نجيب العثماني" صاحب القصة الفائزة في المهرجان، وما هو إلا جزء لا يتجزأ من روح السارد شوقي الصليبي الذي يقول في إحدى مقاطع الرواية الذي عنوانه بـ "مهرجان الأدب": "يتناول النص سيرة رجل يحاول القريض فلا يستطيعه، ثم يتحول إلى دليل سياحي يجوب الفنادق الفاخرة معتمدا على إتقانه للغات الحية في التحيل على الأجانب رابطا الصلة بانثروبولوجي غربي جاء يلقي المحاضرات في أنحاء البلاد حول الإنسان القبصي الأول وقد أوهمه المسكين "جيار" الكهل المخمور على الدوام، رمز قريته الفلاحية، كائن بدائي يحسن استغلاله في أبحاثه العلمية" ص 150²⁸.

إنّ هذا الاستفزاز للمتلقّي المصاحب للتّفور من طبيعة الشّخصيّة الرئيسيّة يُستبدل تدريجيّاً خلال الأحداث التالية، ومع هذا فقد صنع شوقي الصليبي لنفسه مسارا روائيا له منهجه ومساربه التي نجح في إقناع القارئ بمنهج نصه، الشكلي ظاهريا ليخترق حدود الواقع نحو حلم اقتضاه البناء الهندسي للرواية لتتداخل وتختلط الأزمنة لتمنح شخصياته وجودا مختلفا، وصرعا تحكمه الشخصيات على رقعة يختفي فيها المكان ويظهر كلما أخذ الراوي قبسا لينير لنا مسالك المكان ويفتح لنا بابا لنقتفي أثر الأحداث والشخصيات لها سر²⁹.

الخاتمة

إنّ دراسة جماليّات التّأثير والتّلقّي قد أبرز قدرة الروائي على الصّوغ الفنّي القائم على تفجير إمكانات اللغة وإعطائها بعدا جمالياً تناسلياً، حيث إنّ لا يكتفي بجماليّة الكلمة لتوصيل أفكاره ومشاعره فحسب بل انتقى آليات وصوفاً مصبوغة بالألوان تقول مشاعره وتنقل أفكاره؛ ممّا قد أهل روايته لأن تكون نموذجاً حصباً ، تنفتح فيها القراءة على عدد لا متناهي من المدلولات، وساعد المتلقّي على فهم الواقع وقراءة التاريخ، ومن ثمّ اتّخاذ الموقف اتّجاه أحداثه جعلت اهتمامها منصبا على طرف لطلما كان مغيبا على مستوى الساحة النقدية ، ألا وهو القارئ .

الهوامش:

¹ العشيري : الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة - دليل القارئ العام ، ميريت للنشر والمعلومات القاهرة ، ط 2003، م 2، ص 56.

² قوادري غشوش فاطمة الزهراء : أفق التلقي ومسارب التأويل ، مجلة أعلام النقد، يوم 12-07-2020

- ³ ينظر: هبرماس: القول الفلسفي للحدث، ترجمة: فاطمة الجيوشي، سلسلة دراسات فلسفية وفكرية 17، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1995، ص 457 و 458
- ⁴ ينظر: إبراهيم عبد الله: التلقي والسياقات الثقافية، منشورات الاختلاف الجزائر، ط 2، 1426هـ-2005م، ص 09
- ⁵ حبيب مونسي، مقال بعنوان تأملات: النقد والانفتاح، التحول من النقد إلى القراءة ضمن فتيحة بولعراي: النقد العربي واشكالية القراءة كتاب نظريات القراءة في النقد المعاصر حبيب مونسي نموذجاً رسالة دكتوراه جامعة مسيلة 2019 ص 73
- ⁶ فاضل ثامر، اللغة الثانية ضمن فتيحة بولعراي: النقد العربي واشكالية القراءة كتاب نظريات القراءة في النقد المعاصر حبيب مونسي نموذجاً رسالة دكتوراه جامعة مسيلة 2019 ص 73 ص 56،
- ⁷ سعيد يقطين: السرد التاريخي والرواية التاريخية، صحيفة العرب اطلع عليه يوم 11-09-2020
- ⁸ علي حمودين، المسعود القاسم: إشكالات نظرية التلقي، المصطلح، المفهوم، الإجراء، مجلة الأثر، العدد 311 ص 65
- ⁹ طليمات عبد العزيز: فعل القراءة وبناء المعنى وبناء الذات، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية- الرباط، سلسلة ندوات ومنظرات رقم 24، 1993، ص 166
- ¹⁰ بوخليفة بوسعيد: الأصول العلمية والإجراءات التحليلية، مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية، العدد 2018، 47، ص 35
- ¹¹ عز الدين مناصرة جاذبية القراءة مجلة رأي اليوم -16-07-2020
- ¹² أحمد الرضاوي ومحمد بنيس، «القراءة والقراء في المغرب»، الكرمل، عدد 11، 1984.
- ¹³ علي حمودين، المسعود القاسم: إشكالات نظرية التلقي، المصطلح، المفهوم، الإجراء، مجلة الأثر، العدد 25 جامعة قاصدي مرباح ورقلة، جوان 2016م.
- ¹⁴ والاس مارتن، «من الكاتب إلى القارئ: التواصل والتفسير»، الدورية المغربية لبحوث الاتصال، مجلة تصدر عن المعهد العالي للصحافة، الرباط، عدد 2، يناير-فبراير 1994، ترجمة: حياة جاسم محمد، ص 76 وما بعدها
- ¹⁵ محمد عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، ط 1، النادي الأدبي الثقافي، 1985، ص 142
- ¹⁶ حبيب مونسي: الحداثة والقراءة، مقارنة الكائن والممكن، اتحاد الكتاب العرب 2000 ص 265
- ¹⁷ أحلام لعلمي: المسافة الجمالية في الرواية، مجلة العلوم الاجتماعية مجلة العلوم الإنسانية جامعة قسنطينة العدد 45، 2016، ص 166
- ¹⁸ عبد الحق بلعابد: عتبات جيران جينات، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2008 ص 34
- ¹⁹ جين تومبكنز، نقد استجابة القارئ من الشكلائية إلى ما بعد البنيوية تر: حسن ناظم، علي حاكم، مر: محمد جواد حسن الموسوي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، دط، 1999، ص 78

²⁰ شوقي الصليعي رواية الدجال ، دار زينب للنشر ط 1 2019 ص 11-12

²¹ الرواية ص 43

²² محمود عباس عبد الواحد : قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي - دراسة مقارنة - دار الفكر العربية ، ط 1417 ، 1هـ / 1996م ، ص. 65

²³ موقع الإبداع الفكري والأدبي : منى البريكي

²⁴ محمود أيت ميهوبي...مدخل الى دراسة الأجناس الأدبية، دار ورقة للنشر ط 1 2019 ص 46-47

²⁵ ياقوس، هانس روبرت: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي: دار الأمان-الرباط ترجمة، تحقيق: رشيد بن حدو، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف ص 135-13

²⁶ ينظر هانز روبرت ياقوس : جمالية التلقي -من أجل تأويل جديد للنص الأدبي ، تق تر : رشيد بنحدو، منشورات الاختلاف ، دار الأمان ، منشورات ضفاف ، كلمة للنشر والتوزيع ، ط - 2016 ، 1هـ 1437

²⁷ منى البريكي موقع الإبداع الفكري والأدبي : منى البريكي وينظر أيضا : محمود عباس عبد الواحد : قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي - دراسة مقارنة - دار الفكر العربية ، ط 1417 ، 1هـ / 1996م ، ص . 1

²⁸ حامد أبو أحمد، الخطاب والقارئ: نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، منشورات مؤسسة الإمامة الصحفية، الرياض

²⁹ الهادي عرجون : اطلالة على رواية الدجال أطلع عليه يوم 22-08-2020

مصادر ومرجع المقال

المصادر

1- شوقي الصليعي رواية الدجال ، دار زينب للنشر ط 1 2019 ص 11-12

المراجع

2- إبراهيم عبد الله : التلقي والسياقات الثقافية، منشورات الاختلاف الجزائر، ط 2، 1426هـ 2005م

3- هبرماس : القول الفلسفي للحداثة، ترجمة: فاطمة الجيوشي، سلسلة دراسات فلسفية وفكرية 17، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1995ص

4- أحلام لعلمي : المسافة الجمالية في الرواية ، مجلة العلوم الاجتماعية مجلة العلوم الإنسانية جامعة قسنطينة العدد 45، 2016

5- أحمد الرضاوي ومحمد بنيس، «القراءة والقراء في المغرب»، الكرمل، عدد 11، 1984.

6- بوخليفة بوسعيد : الأصول العلمية والإجراءات التحليلية، مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية، العدد 2018.

- 7- جين تومبكنز، نقد استجابة القارئ من الشكلائية إلى ما بعد البنيوية تر: حسن ناظم، علي حاكم، مر: محمد جواد حسن الموسوي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، دط، 1999،
- 8- حامد أبو أحمد، الخطاب والقارئ: نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، منشورات مؤسسة الإمامة الصحفية، الرياض
- 9- حبيب مونسي: الحداثة والقراءة ، مقارنة الكائن والممكن، اتحاد الكتاب العرب 2000.
- 10- حبيب مونسي، مقال بعنوان تأملات: النقد والانفتاح، التحول من النقد إلى القراءة ضمن فتيحة بولعراي : النقد العربي وإشكالية القراءة كتاب نظريات القراءة في النقد المعاصر حبيب مونسي نموذجاً رسالة دكتوراه جامعة مسيلة 2019.
- 11- سعيد يقطين :السرد التاريخي والرواية التاريخية ، صحيفة العرب اطلع عليه يوم 11-09-2020
- 12- طليمات عبد العزيز :فعل القراءة وبناء المعنى وبناء الذات، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية- الرباط، سلسلة ندوات ومنظرات رقم 24، 1993.
- 13- عبد الحق بلعابد : عتبات جيزار جينات ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، 2008
- 14- عز الدين مناصرة جاذبية القراءة مجلة رأي اليوم .
- 15- علي حمودين، المسعود القاسم :إشكالات نظرية التلقي ، المصطلح ، المفهوم ، الإجراء ، مجلة الأثر ، العدد 25 جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، جوان 2016م.
- 16- فاضل ثامر، اللغة الثانية ضمن فتيحة بولعراي : النقد العربي وإشكالية القراءة كتاب نظريات القراءة في النقد المعاصر حبيب مونسي نموذجاً رسالة دكتوراه جامعة مسيلة 2019 .
- 17- قوادري غشوش فاطمة الزهراء : أفق التلقي ومسارب التأويل ، مجلة أعلام النقد، يوم 12-07-2020
- 18- محمد عبد الله الغدامي ، الخطيئة والتكفير، ط1 ،النادي الأدبي الثقافي، 1985 ،
- 19- محمود العشيري : الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة -دليل القارئ العام ، ميريت للنشر والمعلومات القاهرة ، ط 2، 2003، م، ص56.
- 20- محمود عباس عبد الواحد :قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي- دراسة مقارنة - دار الفكر العربية ، ط1417 ، هـ 1 / 1996م ،
- 21- محمود أيت ميهوب:مدخل إلى دراسة الأجناس الأدبية، دار ورقة للنشر ط 1 2019 .
- 22- منى البريكي موقع الإبداع الفكري والأدبي : منى البريكي وينظر أيضا : محمود عباس عبد الواحد :قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي- دراسة مقارنة - دار الفكر العربية ، ط1417 ، هـ 1 / 1996م ،

- 23- الهادي عرجون : اطلالة على رواية الدجال
- 24- هانز روبييرت ياوس : جمالية التلقي -من أجل تأويل جديد للنص الأدبي ، تق تر :رشيد بنحدو، منشورات الاختلاف ، دار الأمان ، منشورات ضفاف ، كلمة للنشر والتوزيع ، ط - 2016 ، 1437هـ
- 25- والاس مارتين، «من الكاتب إلى القارئ: التواصل والتفسير»، الدورية المغربية لبحوث الاتصال، مجلة تصدر عن المعهد العالي للصحافة، الرباط، عدد2 ، يناير-فبراير 1994 ، ترجمة :حياة جاسم محمد، ص.76 وما بعدها
- 26- وخليفة بوسعيد : الأصول العلمية والإجراءات التحليلية ،مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية ، العدد 2018،
- 27- ياوس، هانس روبييرت: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي: دار الأمان-الرباط ترجمة، تحقيق :رشيد بن حدو، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف .