International Journal of Early Childhood Special Education (INT-JECSE)
DOI:10.48047/intjecse/v16i5.57 ISSN: 1308-5581 Vol 16, Issue 05 2024

Dialogue in theater: A reading on the aesthetics of presence

Dr. Souhila belhouala [1]

[1:] Djilali Bounaama University, Khemis Miliana, Algeria, Souh.belhouala@univ-dbkm.dz

Received:25 /04/2024, Published: 16/12/2024

Abstract:

The text is the basic material on which research, analysis, interpretation, and understanding are built, and it is the beginning, because it is considered a form that enters into a relationship with the social and cultural context within which it emerges. This does not negate the opinion based on the relationship that links the text and its content. Therefore, we can consider the text as the beginning from which the theatrical work as a whole begins. In other words, the theatrical process includes reading the text in the first stage, then the role of the stage comes in a second stage to highlight other dimensions carried by the text

Therefore, when we try to enter into the text as a thought embodied through multiple dimensions created by the presentation with its overlapping structures, we find the importance of the text embodied in that vision put forward by Artaud, who likens the language of theater to the language of a dream in which the visual aspect dominates, but from the other aspect, we find the word in it constitutes the key. To solve the mystery or mystery surrounding the event in general. From here we can emphasize the importance of dialogue in the theatrical process, whether the text or the presentation is being talked about. How is this done?

key words: Text - Dialogue - Communication - Recipient - Narration - Theatrical presentation - Text language – Aesthetic.

الحوار في المسرح: قراءة في جمالية الحضور

د. بلحوالة سهيلة [1]

[1:] جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة، الجزائر، Souh.belhouala@univ-dbkm.dz

الملخص:

النص المادة الأساسية التي يبنى عليها البحث والتحليل والتفسير والفهم وهو البداية، لأنه يعتبر شكلا يدخل في علاقة مع السياق الاجتماعي والثقافي الذي يبرز في إطاره، وهذا لا ينفي الرأي القائم على العلاقة التي تربط بين النص وبين مضمونه. وبالتالي يمكننا أن نعتبر النص البداية التي ينطلق منها العمل المسرحي ككل، بمعنى آخر العملية المسرحية تتضمن قراءة النص في المرحلة الأولى، ثم يأتي دور الخشبة في مرحلة ثانية لإبراز أبعاد أخرى يحملها النص.

لهذا عند محاولتنا الدخول إلى النص باعتباره فكر يتجسد من خلال أبعاد متعددة يخلقها العرض بتركيباته المتداخلة، نجد أهمية النص تتجسد في تلك الرؤية التي طرحها أرتو الذي يشبه لغة المسرح بلغة الحلم الذي يطغى عليه الجانب المرئي، ولكن من الجانب

الثاني نجد الكلمة تشكل فيه المفتاح لحل اللغز أو الغموض الذي يكتنف الحدث بشكل عام. من هنا يمكننا التأكيد على أهمية الحوار في العملية المسرحية سواء تم الحديث عن النص أم العرض ، فكيف يتم ذلك ؟.

الكلمات المفتاحية :

النص _ الحوار _ التواصل _ المتلقي_ السرد _ العرض المسرحي _لغة النص _ الجمالية .

تقديم:

ثار جدال كبير بين الباحثين حول مفهوم النص وتفسيره ومن ثم فهمه في إطار الاتجاهات التي نادت بالتركيز عليه في حد ذاته بوصفه تكوينا موحدا مستقلا ، و طرحت عدة مقولات مهمة مثل : استخراج معنى النص من بنيته ذاتها ، فقد اعتبر النص المادة الأساسية التي يبنى عليها البحث والتحليل و التفسير و الفهم و هو البداية ،لأنه يعتبر شكلا يدخل في علاقة مع السياق الاجتماعي و الثقافي الذي يبرز في إطاره ، و هذا لا ينفي الرأي القائم على العلاقة التي تربط بين النص و بين مضمونه بحيث "أننا ننطلق من النص ككل باعتباره وحدة متكاملة ، و يحاول أن يقدم أشكال الإطراد أو صورة الانتظار التي تنتج عن الاستخدام الاتصالي "(1) ، و بالتالي يمكننا أن نعتبر النص البداية التي ينطلق منها العمل المسرحي ككل ، "حيث نجد المسرح هو فن التدقيق في النص إلى أقصى درجة من جهة، و هو فن التطبيق من جهة أخرى"(2)، بمعنى آخر العملية المسرحية تتضمن قراءة النص في المرحلة الأولى ، ثم يأتي دور الخشبة في مرحلة ثانية لإبراز أبعاد أخرى يحملها النص.

لهذا عند محاولتنا الدخول إلى النص باعتباره فكر يتجسد من خلال أبعاد متعددة يخلقها العرض بتركيباته المتداخلة ، نجد أهمية النص تتجسد في تلك الرؤية التي طرحها أرتو الذي يشبه لغة المسرح بلغة الحلم الذي يطغى عليه الجانب المرئي ، و لكن من الجانب الثاني نجد الكلمة تشكل فيه المفتاح لحل اللغز أو الغموض الذي يكتنف الحدث بشكل عام.

من هنا ومن خلال هذه الزاوية تتضح أهداف الدراسة التي تركز على النص باعتباره مجموعة من الأفعال الكلامية التي تتكون من مرسل للفعل اللغوي و متلق و قناة اتصال بينهما ، و هدف يتغير بتغير مضمون الرسالة و سياق الإتصال و موقف اتصال اجتماعي يتحقق فيه التفاعل . و هذا يستدعي منا التفكير في مضمون النص بوصفه رسالة.

فلا ينبغي أن ينظر إليه على أنه محتوى يشتمل عليه شكل لا معنى له ، و إنما العكس إن مضمون النص ينطلق من معنى ليصل إلى المتلقي .. "فالنص مجموعة منظمة من القضايا تترابط بعضها مع بعض على أساس محوري موضوعي من خلال علاقات منطقية و دلالية"(3).

و هذه النظرية تجعلنا في إطار الكشف عن أهمية النص بوصفه جوهر العملية الإبداعية ،في حضور الحوار فاعلا و متفاعلا ليرسم أهمية النص بالنسبة للعرض إذن مادامت الأهمية واضحة نقصد أهمية الحوار و حضوره في النص فكيف يمكننا العزف على وتر هذه الأهمية لنبدع سمفونية إيقاعها يلخص حضور الحوار في التجربة الجمالية من النص إلى العرض و نحو المتلقي ؟.

و إلى أي مدى يمكننا أن نتحكم في ضبط حدود الحوار و دوره في العمل المسرحي ؟.

1_ حضور الحوار صانع الفعل في العمل المسرحي :

خصوصية المسرح باعتباره نوعا من الكتابة، يقوم على أساس العلاقة بين عناصره المختلفة أي – النص والعرض – من ناحية والمتلقي من ناحية أخرى . وعند معالجة النصوص باعتبارها المنطلق الرئيسي والبنية الثابتة ، ما يمكن ملاحظته أنها ظلت مثار جدل لا ينتهي بوصفها تحمل فكرا ، و لكن هذا الفكر لا يتحقق إلا حين يجد الاستجابة و التلقي ، أي عندما يتحول إلى أسئلة وإجابات في الوقت ذاته ، لكي يتحقق له وجود على الخشبة، وبناء على ما سبق يعد النص الموضوع الرئيسي في التحليل والوصف ، وترتبط هذه الاعتبارات بالتغيرات التي تتعلق بالتصورات المتباينة عن عمليات بناء النص و فهمه وتلقيه ، كما أننا نركز على عناصره المضمونية التي تغيرت خلال مراحل متعاقبة تبعا لطبيعة الإهتمامات والتوجيهات و تبعا لتباين المناهج و الآراء ، إذ نجد النص في مضمونه يحمل أبعاد متباينة قد لا يتحقق له وجود إلا داخل الخطاب..

فالنص يطرح مشاكل وتلك هي إحدى وظائفه الاجتماعية ، ووسيلته للتعبير عن هذه المشاكل هو الحوار . فقد نجد في حديثنا عن النص " أنه ما يوجد على حدود قواعد القول من معقولية و قابلية للتلقي" (4). بمعنى أنه لابد من التركيز على الكلمة و ما تتركه من أثر في المتلقي قارنا كان أو مشاهدا ، إذن يجب على الدارس التأكد من أنه ما لم يتحقق النص من جانب شفافية العلاقات الاجتماعية ، فعلى الأقل يجد لنفسه حضورا من جانب شفافية العلاقات اللغوية ، أي "أن النص هو الفضاء الذي لا تتغلب فيه لغة على أخرى ، و الذي تروج فيه اللغات و تدور" (5) .من هذا المنطلق يمكننا الإشارة إلى جانبين اختص بهما النص ، أو لهما هو ذلك الفضاء الاجتماعي الذي لا يدع أية لغة بمعزل عنه و خارجه ، و الجانب الثاني هو أنه لا يمكن أن يتم إلا مع ممارسة فعلية للكتابة التي تتجلى في الحوار الذي يحمل فكر المؤلف ويوصله إلى الملتقي ، و لا نقصد بهذا الوقوف عند حدود لغة الحوار ، و إنما ما يهمنا هي الكلمة التي تحملها الشخصية نيابة عن مؤلفها لكي تبلغها للملتقي ، و هذا التبليغ لا بد من مكان له . فاللغة هي التي تتكلم وليس المؤلف ، و أن أكتب معناه أن أبلغ ، و خاصية التبليغ لا تعمل فيها إلا اللغة ،"فاللغة هي – الإنجاز – و هي صيغة لفظية نادرة لا تصاغ إلا في صيغة المتكلم ولا تتخذ إلا نمط الحاضر"(6).

إن اللغة تمثل وسيلة النص و مادته في التعبير ، بإعتباره فكرا لا يتجسد إلا من خلال حوار يعبر عن الأفعال في النص والإنفعالات الداخلية والتفاعلات بين الشخصيات في العمل المسرحي ، و هو الذي يدفع الأحداث الجارية نحو هدفها.

إن الحوار وجد في النص ليقال أي يقوم على فعل ، لهذا كان له مواصفات معينة لابد من توفرها ليصبح دراميا.

يدين النص للغة بوجوده الظاهر على الأقل ، لكن هذا لا ينفي أن الحوار يعبر عن كل ما هو داخلي ، فلا يمكننا اعتباره جملا متتابعة لا تتميز بها شخصية عن أخرى ، و إنما لا بد من التأكيد على أن الموقف هو الذي يملي طبيعة الحوار، و لكل شخصية موقفها الخاص النابع من داخلها و الذي يشارك في الموقف العام للمسرحية.

وهذا لا يعنى أن الحوار يكشف ما بداخل الشخصية فحسب ، و إنما قد نجده يكشف عن عدة جوانب تحملها المسرحية من : فكرة و حدث وصراع وعلاقات بين الشخصيات و غيرها من الجوانب ، إذ نجد نقل الحادثة بشكل عام يتم عن طريق الحوار بوصفه المظهر الحسي الذي يجسد الفكرة ، فصياغة الصورة الفنية في المسرحية إنما يقوم كليا على الحوار ، لأن الكتابة إلى جانب تعبيرها عن فكر العصر و عن المجتمع وعن فكر الكاتب نفسه ، فإنها نوع من التعبير عن شخصيات و أحداث وبذلك تكون مزيج يجمع بين التعبير عن الشخصيات و الأحداث و الأفكار و القيم الخاصة بها . و بهذا يكون الحوار شكلا من أشكال الخطاب في المسرح ، ووظيفته الحقيقية هي وظيفة إبلاغية تقوم على توصيل المعلومات إلى المتفرج عبر الشخصيات "الحوار شكل من أشكال التواصل يتم فيه تبادل الكلام بين طرفين أو أكثر" (7) على الرغم من أن الحوار في المسرح هو عملية تواصل بين طرفين موجودين على الخشبة. أي بين شخصيات العرض ، إلا أن هذا التواصل متضمن في عملية تواصل أوسع تتم بين مجموعة العاملين في المسرح و المتلقي " إذن الحوار وسيلة إتصال بين الممثلين ، كما هو في ذات الوقت وسيلتهم في الإتصال بالجماهير ، و الحوار يتركب من كلمات و مقاطع و عبارات يضعها المؤلف، و يحملها أفكاره وأراءه ، و كل ما يريد توصيله لجمهوره "(8) .

فالمؤلف ينطلق من فكرة يريد تجسيدها بالأحداث والشخصيات و يعبر عنها بالحوار الذي يشكل الظاهرة الفنية الثابتة التي لا يقوم نص مسرحي بدونها ، فإنه يشكل عقل المسرحية المنظم لحركتها ، والقائد لأحداثها و شخصياتها، إذ نجد ظاهرة الحوار في المسرح تعد قرينة بكل عمل مسرحي ، إن وجوده يعني وجود نص مسرحي بل وجود عرض مسرحي ، و هذا الحديث يقودنا إلى التذكير بالجوانب التي يحملها الحوار الذي يتضمن الإرشادات الإخراجية التي نرى فيها الكاتب يعلن عن نفسه باعتباره صاحب الخطاب ، بينما نجده في الحوار يختفي وراء الشخصيات لكي يساهم في إيقاع العمل بحيث يكون الحوار تواصلا فعليا بين متحاورين لهما نفس العلاقة بالموضوع الذي يتم الحديث عنه ، لأنه لا يمكننا اعتبار الحوار (الكلام) قولا يعطي معلومات فقط ، إنما هو أيضا فعل له تأثيره على الآخرين ، إذ نجد أنه "لا محتوى في اللغة لعملية القول إلا الفعل الذي تنجز عن طريقه"(9). بهذا اعتبر الحوار

العنصر الذي يميز المسرح عن بقية الأجناس التي تقوم على السرد أساسا ،و لكن ذلك ينفي "وجود السرد ذي الوظيفة الإبلاغية ضمن القالب الحواري "(10).

2_ ثنائية الحوار و السرد في العمل المسرحي :

يمكننا أن ندرج في هذا السياق مسرح بريخت الذي استند على القالب السردي و اعتبره الأساس و الحوار فيه يأتي ضمن السرد الذي أدخل بكثافة لكي يصير هو الغالب . و لكن السرد ليس صفة للمسرح الملحمي فقط ،وإنما كانت بداية السرد و دخول شخصية الراوي مع المسرح الإغريقي ،حيث كانت وظيفة رئيس الجوقة هي سرد أحداث المسرحية وشرح الحكاية وتفسير جوهرها و هذا السرد كانت ترافقه أغاني الجوقة ، و بهذا تشكل المسرح الدائري الذي اتخذ السرد طابعا له.

و قد وظف بريخت السرد الذي تجسده شخصية الراوي ، و كان هذا خدمة للمضمون الذي يحرض المتلقي و يدعوه إلى التغيير، وتحقيقا لمبدأ التغريب لهذا يمكننا التأكيد أن ما أتى به المخرجين الجزائريين لم يكن رؤية جديدة للمسرح – بالرغم من أن مسرح الحلقة و توظيف شخصية الراوي في المسرح ارتبط باسم كل من ولد عبد الرحمان كاكي ثم بعده عبد القادر علولة –إلا أن السرد ارتبط بالمسرح الإغريقي في بادئ الأمر، ووظفه بريخت بعد ذلك ثم وجد هذا الشكل المسرحي فضاء متسعا في المسرح الجزائري، وكان ذلك بعد الاستقلال و مع بداية مرحلة جديدة اتسعت الدائرة الثقافية بظهور مناخ اجتماعي وثقافي جديد تم على إثره إدخال شكل مسرحي جديد كان يحمل في مدلوله الرفض القاطع للسياسة المنتهجة في الجزائر ، و قد شهدت الحياة الثقافية الفكرية انتعاشا واتسمت بروح الوطنية في وسائلها و في تعبيرها عن الواقع الجزائري .

فالظروف السياسية والاجتماعية التي عاشتها الجزائر كانت عاملا أساسيا في دفع الحركة المسرحية التي اتسمت بطابع خاص في شكلها و محتواها ، و تطور موضوع الكتابة المسرحية في مرحلة لاحقة ، إذ تم اللجوء إلى المسرح العالمي و تم التعامل معه بمستويات متعددة ومتباينة من كاتب إلى آخر. و في هذا الصدد يمكن أن نشير إلى عدة تجارب تأثرت بمسرح برتولد بريخت ، و كان التأثير واضح الملامح لعدة عوامل : بروز حركة التحرر و تجربة تطبيق ما يشبه التسيير الإشتراكي في الاقتصاد، وهكذا وجدت الجزائر نفسها _بعد الاستقلال _ مجبرة في إطار النظام الإشتراكي على اختيار الوسائل التي تطبق هذا المنهج . و تأثر المخرج الجزائري بتجربة بريخت لم يكن دون دراسة وتمحيص ، بل جاء عن وعي و تبصر ، وحاول العودة إلى التراث الجزائري ليستلهم منه خصائص مسرح جديد . وقد لعبت نخبة من المسرحين دورا هاما في الدراسة والبحث والممارسة وحققوا نتائج وضعت الهياكل الجديدة للإنتاج المسرحي وصادف ذلك ظهور المسرح التراثي الشعبي في الجزائر ، خاصة على مستوى الشكل و ظهور شخصية الراوي أو القوال

و هذا المسرح ارتبط بإسم المسرحي ولد عبد الرحمان كاكي الذي استلهم الأساطير والحكايات الشعبية في بعض أعماله المسرحية ، ونجح إلى حد كبير في إيجاد نص مسرحي يضم حوارا متقنا و لغة خفيفة ." تعامل كاكي مع الأشكال الشعبية ووظفها في أعمال مسرحية تندرج كلها في إطار البحث عن مسرح جزائري أصيل ، في قالب حواري متميز "(11).

وهناك تجربة أخرى جديرة بالاهتمام في مجال توظيف السرد الذي تتخلله مقاطع حوارية ، في إطار احتلت فيه شخصية الراوي مكانة هامة في تشكيل الخطاب ، و تبليغ الرسالة ، هذه التجربة هي بحث المسرحي عبد القادر علولة الذي اقترح أسسا جديدة يخاطب بها جمهورا جديدا يساهم هو في تكوينه. و شهدت تجربة عبد القادر علولة تحولات عدة منطلقها البحث عن شكل مسرحي جديد ، حيث شرع في تجسيد فضاء تطلع من خلاله إلى التصاق الوظيفة الاجتماعية بالفن المسرحي و يظهر ذلك في مسرحية الأقوال (1980) ، حيث شعر علولة أن الاهتمام كله ينصب على العمل و يختفي بذلك المتفرج.

من هذا المنطلق نجد أن السنوات التي سبقت مسرحية الأقوال " كانت هناك محاولات في مسرحية " العلق " و " الخبزة " اللتين أدخل فيهما عنصر الراوي الذي اتخذ جانبا من العمل المسرحي ، و استمرت التجربة و اتخذت العديد من الموضوعات والشخصيات ، و فتحت أفاق واسعة أمام هذا النوع المسرحي الذي انفرد ببعض الجوانب عن بقية الأنواع المسرحية ، و ارتكز تقريبا على القول ، حيث تلعب الكلمة دورا ديناميكيا لأن العمل بأكمله يعتمد على ما تتركه هذه الأخيرة من أثر لدى المتلقي.

فالنصوص التي كتبها عبد القادر علولة في هذه الفترة، ارتبطت بالجانب الاجتماعي على صعيد المضمون ، و ترجمت مطالب وطنية رافضة للسياسة المنتهجة في الجزائر حيث تمحورت المواضيع حول نقد بعض العادات والتقاليد الاجتماعية و المظاهر السلبية المتفشية في المجتمع

و تجسدت هذه الرؤية من خلال مجموعة من الأعمال نذكر من بينها "الأقوال ، الأجواد واللثام" ، هذه النصوص التي تمت فيها تجربة أثر القول الذي أفرزته الدراسة بواسطة أسلوب يتماشى ومضمون الرسالة ومتلقيها ، محققا بذلك معادلة هامة بمزجه لتقاليد شعبية جزائرية بوسائل تواصل حديثة.

ان خصوصية السرد بالرغم من أنها تؤكد ارتباطه الوثيق بسياق هذا النوع المسرحي الجديد، إلا أنه يدخل في دائرة الحوار التي اتسمت بطابع خاص في شكلها و محتواها.

فالحوار يحافظ على وظيفته الأساسية بالرغم من التطورات التي الحقت به على صعيد الشكل التعبيري المتميز من أشكال الخطاب ، ما نعني به التأثير الذي تتركه الكلمة في ذات المتلقي . لهذا يرتكز الاهتمام على التفاعل الذي يحدث بين المتلقي الذي أنشئ النص من أجله ، و لغة النص الذي يتحرك معها.

و لا تتحقق لحظة التفسير التي جرى الحديث عنها سابقا ، إلا حين يلتقي تفاعل لغة النص بتفاعل المتلقي ، إذ لا يمكننا إيجاد أي اختلاف بين الباحثين حول فكرة أن اللغة هي المدخل إلى العوامل الكامنة في النص ، بحيث أنها تشكل الجزء الأهم فيه ، أين يمكن اعتبار " النص هو القول اللغوي المكتفي بذاته والمكتمل في دلالته"(12).

و بالتالي يمكننا القول أن الحوار لا ينحدر من خطاب درامي منعزل عن الناس و عن المجتمع ، فهو متجدر بعمق في الحياة وصعوباتها ، وقد رافق المتلقي عبر مختلف المراحل التاريخية ، و جسد الصراعات والإضطرابات التي عاشتها المجتمعات ، ذلك "أن تكوين الخلفية التي يحكم بها صاحب اللغة على النصوص يتغير بتغير الزمان والمكان "(13).

من هذا المنطلق نجد الإتجاهات السائدة التي تستمد مواصفاتها من صيغ تعبيرية و أشكال جمالية خاصة بها ، قائمة على المزج بين العناصر المحلية و البعد الإنساني و الإستفادة من التجارب العالمية.

إن الحوار منوط بدور جديد و إيجاد طرق للرد على تساؤلات عدة تتعلق بمصادر النصوص المسرحية ومضامينها على كافة الأصعدة السياسية والاجتماعية و الثقافية من جهة ، و الإهتمام بالكلمة في تجسيد محتوى التعبير من جهة أخرى . و بالتالي فإن الحوار مؤهل لطرح و مناقشة أهميته التي تكشف للمتلقي حضوره الحقيقي سواء في النص أو في العرض .

الخاتمة:

كانت هذه بعض الخطوط العريضة التي تؤكد أهمية الحوار و حضوره وسيلة تعبير قوية إلى جانب العناصر الأخرى المكونة للعمل المسرحي، هذه الخطوط التي مكنتنا من كشف العلاقة الوثيقة ما بين فعل المؤلف المتخيل ما نقصد به فكرة العمل ، و بين الفعل الدرامي الحقيقي ما نعني به الحوار الواقع لتشكيل وعي المتلقي المعرفي للقيام بفعل التفسير داخل المجتمع.

ذلك أن الواقع الفني للحوار المصاغ من مفردات يؤثر في تشكيل واقع حياتي معاشي و يؤكد أن " تاريخ الدراما بعينه تاريخ الجمهور أو بعبارة أخرى هو التاريخ الإجتماعي و مساره ، وهو نبضات الإنسان في مآسيه و ملاهيه عبر التاريخ "(14).

لتتضح ملامح الصورة التي تكشف عن أهمية النص بوصفه جوهر العملية الإبداعية .

الهوامش :

(1): أ.د سعيد حسن بحيري _ علم لغة النص (المفاهيم و الإتجاهات)_ مؤسسة المختار للنشر و التوزيع _ القاهرة _2003_ ص 93.

(2) :Anne ubersfeld–lire le théâtre(T1) –edition sociales_paris_ page 12.

(3): أ.د سعيد حسن البحيري _ م.س _ ص101.

(4): رولان بارت – درس السيميولوجيا – ترجمة : عبد السلام بنعبد العالي – سلسلة دار توبقال للنشر _الدار البيضاء (المغرب) – ط 2 – 1986 – ص 61.

(5):م.ن _ ص64.

(6):م.ن_ص70.

(7):ماري الياس ، حنان قصاب – المعجم المسرحي (مفاهيم ومصطلحات المسرح و فنون العرض)_مكتبة لبنان ناشرون – ط1 – 1997 – ص 175 .

(8): شكري عبد الوهاب – النص المسرحي – دار فلور للنشر والتوزيع – القاهرة – ط2 – 2001– ص96.

(9): رولان بارت – م . س – ص 82

(10):ماري إلياس ، حنان قصاب – م .س– ص 176.

(11):مخلوف بوكروح – ملامح عن المسرح الجزائري – الشركة الوطنية للنشر و التوزيع (مركب الطباعة)_ الجزائر _ 1982_ من 44.

(12): د. سعيد حسن بحيري – م .س– ص 96.

(13): م.ن_ ص114.

(14): د.ابراهيم عبد الله غلوم_ المسرح وإشكالية الجمهور _ المؤسسة العربية للدراسات و النشر _بيروت_ ط1_ 2002 _ص163.