

جمالية التلقي عند هانز روبرت ياكس و فولفغانغ آيزر

(المرجعيات والمفاهيم والآليات)

*The aesthetics of reception according to Hanser Robert Jaus and Wolfgang Iser**(References, concepts and mechanisms)*

د. بوزيدي محمد

جامعة مصطفى إسماعيل - ماسكارا -

mohamed.bouzidi@univ-mascara.dz

الملخص :

كما هو معلوم أن النقد الأدبي عرف في مسيرته ظهور مناهج نقدية جديدة، اختلفت اتجاهاتها من حيث التركيز على أحد أقطاب العمل الأدبي (المؤلف ، النص ، المتلقي) دون القطبين الآخرين؛ فكان الاهتمام بالمؤلف في ظل المناهج السياقية، التي اهتمت وسبقت العوامل الخارجية وجعلتها المرجع الأساسي والمقصد في العمل الأدبي، و جاءت المناهج النسقية واهتمت بالنص في حد ذاته ، وجعلته محور العملية الإبداعية، هذان الاتجاهان أهملتا القطب الثالث من العملية الإبداعية، ألا وهو متلقي العمل الأدبي.

حتى مجيء نظريات جديدة أخرى التي أولت عناية خاصة للمتلقى ودوره الأساسي في عملية بناء المعنى، ولعل أبرز هذه النظريات في الساحة النقدية المعاصرة هي "نظرية التلقي" في طبعها الألمانية التي كسرت حاجز الصمت المطبق حيال التهميش الذي يعانيه المتلقي .

وعلى هذا الأساس جاء عنوان البحث موسوم: جمالية التلقي عند هانز روبرت ياكس و فولفغانغ آيزر (المرجعيات والمفاهيم والآليات) ، نحاول من خلاله تقصي أثر و اسهاماتهما في نظرية جمالية التلقي .

الكلمات المفتاحية: التلقي ، الجمالية ، النقد ، النص .

abstract :

As it is known that literary criticism has known in its course the emergence of new critical approaches, the directions of which differed in terms of focusing on one of the poles of the literary work (the author, the text, the recipient) without the other poles. The basic and purpose in the literary work, and the systematic approaches came and took care of the text in itself, and made it the focus of the creative process, these two trends neglected the third pole of the creative process, which is the recipient of the literary work.

Until the advent of other new theories that paid special attention to the recipient and his primary role in the process of constructing meaning, and perhaps the most prominent of these theories in the contemporary critical arena is the "reception theory" in its German edition, which broke the silence imposed on the marginalization suffered by the recipient

On this basis, the title of the research came under the title: The Aesthetic of Reception at Hans-Robert Jaus and Wolfgang Iser (References, Concepts and Mechanisms), through which we try to investigate the impact and their contributions to the theory of receiving aesthetics.

Keywords: reception, aesthetics, criticism, text.

تمهيد:

ظهرت نظرية جمالية التلقي في ألمانيا، بعد ظهور عدة نظريات نقدية سعت إلى وصف ومقاربة النص الأدبي من زوايا عدة ثائرة على المقاربات السابقة؛ إذ كان النقد القديم يدرس النص الأدبي من خلال كاتبه، فقد ركز الاتجاه الواقعي والنفسي مثلاً على المؤلف في نقده للأعمال الأدبية، وظلت يحيل إليه عند دراسة النص والبحث عن مدلولاته؛ حيث يركز النقاد على دراسة المؤلف من حيث علاقته بجنسه وعقله ووطنه وعصره وأسرته وثقافته وبيئته الأولى. وقد ساد هذا الاتجاه زمناً في أوروبا في الدراسات الأدبية على يد نقاد من أمثال "هيپوليت تين Hippolyte Taine" و "براندز Brands" و "سانت بوف Sainte Beuve" و "برونتيار Brunetiere"، حتى القرن العشرين مع ظهور المناهج النقدية الحديثة كالشكلانية والبنوية والتفكيكية وغيرها. وقد كان لظهور المقاربات النقدية الحديثة كالشكلانية والبنوية والتفكيكية وغيرها الأثر البالغ في نشأة جماليات التلقي وهنا كانت نقطة التحول؛ إذ عارضت بعض الأفكار وطورت أفكاراً أخرى وكان أهم نقلة قامت بها هي التحول من قطب المؤلف - النص إلى قطب النص - القارئ.

نظرية التلقي (النشأة و التطور):

من أهم أسباب ظهور جمالية التلقي في حقيقة الأمر هو النزاع القائم بين المناهج النقدية المختلفة، فقد ازدهرت البنوية في الستينات، محاولة تأسيس مناهج علمية شاملة، لكنها بدأت بالإنحسار في نهاية الستينات أمام هيمنة واكتساح المناهج النقدية الحديثة التي خرجت من عباءتها، وعرفت بما بعد البنوية، وتشمل السيميائية و التفكيكية والتأويلية والتلقي¹. و التلقي نزعة ألمانية في تقدير استجابة القارئ، و بداية هذا الاتجاه كان مع بداية السبعينات في جامعة كونستانس بألمانيا، وظهرت تحديداً في كتابات (هانورت برت يابوس) و (فولغانغ آيزر)² اللذين وصل تأثيرهما إلى الولايات المتحدة وبريطانيا³.

إن مفهوم التلقي لا يعني ما يشير إليه فحسب، بل يتجاوزهُ إلى الفهم بوصفه عملية تسهم في بناء المعنى الأدبي، ولهذا فإن نظرية التلقي عند جماعة (كونستانس) تختلف عن كل النظريات التي اهتمت بالقراءة و القارئ، وسبققتها أو عاصرتها كنظرية الألماني - نوربيد كروبين - التجريبية في القراءة عام 1977م، ونظرية - سيغفريد شميدت - الذي يشرك الذات المؤولة في فعل المتلقي⁴، "ونظرية - مانفريد نومان - الماركسي في ألمانيا الشرقية الذي يرى هو أيضاً أن العمل الأدبي يقود المتلقي ويوجهه، ونظرية (فرجينيا وولف) عن القارئ العادي ومواسم كتاب لها، ودراسات اتجاه (نقد إستجابة القارئ) المعروفة في الولايات المتحدة، و الدراسات السوسولوجية ل(لوكاش) و (إسكاربيت) و الدراسات البنوية ل (رولان بارت)، (تودروف)، و (جوناثان كولرلتي) اهتمت بوضعية القارئ في فك شيفرة النص، و بوضع قوانين للنظام الألسني للنص و الدراسات السميولوجية (امبرتو ايكو) التي أخذت بتأويل العلامة)، و الكشف عما تضمنه من مضمون إشاري أو تتضمنه البنية من نظام عقلي لا واع.

ونتيجة لما سبق ذكره والتي تبين غياب تام للمتلقي بذات شيئاً فشياً تبلورت نظرية التلقي في مطلع السبعينات في القرن 20 في ألمانيا، عندما صدر كتاب (أراء عن ألمانيا المستقبل 1973)، الذي هاجم

الدراسات النقدية الألمانية السائدة، ودعا إلى إصلاح الدراسات اللغوية الأدبية، و تخليص المناهج الأكاديمية من الجمود و التعصب وكان مع (ياوس) و (آيزر) ويعودوا لهما الفضل في تأسيس هذا الفكر الجديد.

التأريخ الأدبي و التلقي عند "ياوس"⁴:

حاول "ياوس" من خلال مشروعه النقدي أن يخلص النقد الأدبي مما وصل إليه من انسداد مع الاتجاهين: الاتجاه التاريخي الماركسي والاتجاه الجمالي الشكلي، حيث يقترح نموذجا بديلا للتأريخ الأدبي مستفيدا من كليهما في الدعوة إلى التوحيد بين تاريخ النص وجمالياته، لأن مهمة التأريخ الأدبي حسبه تكمن في الدمج القوي الماركسية بالشكلانية وإرضاء المتطلبات الماركسية المتعلقة بالتوسط التاريخي تاركين للشكلانية عالم الإدراك الجمالي⁵ منتهجا بذلك منهجا ثالثا ووسطيا بين الماركسية والشكلانية. والتاريخ في حقيقة الأمر عند "ياوس" ليس هو التأريخ بصورته التقليدية المعروفة التي تقطع العلاقة بين التجربة الماضية والمؤلفات الحاضرة بل ينبغي أن تتجلى في تتبع التطورات التي تطرأ عند تلقي العمل الأدبي بخلاف الدراسات السابقة التي كانت تنظر إلى تاريخ الأدب بصفته حدث تاريخي للمؤلفين فقط، أما التأريخ الحقيقي للأدب يتمثل في تاريخ التلقيات وردود أفعالها، لأن الفهم الدقيق و الشامل لأي عمل أدبي، لا يتحقق دون الاطلاع على القراءات السابقة، وإن سيرورة العمل الأدبي ضمن هذا التاريخ لا يتم إدراكها دون المشاركة الفعالة للقارئ؛ أي أن العمل الأدبي بدوره لا يجد لنفسه موقعا داخل التأريخ دون الإشراك الحيوي للقارئ.

المفاهيم الإجرائية عند "ياوس":

1- أفق التوقع:

اقتضت جمالية التلقي دراسة نوعية معينة من القراء، يمتلك كل منهم أفقا فكريا و جماليا، و يحدد شروط تلقيه للنص الأدبي و تعبئته بالمعنى و تأويل بنيته الشكلية⁶. يعتبر أفق التوقع عند "ياوس" حجر الزاوية لنظرية التلقي و يسمى أيضا أفق الانتظار، وهو مفهوم جديد للرؤية في تفسير العمل الإبداعي وتأويله، حيث يعد هذا المفهوم مدار نظرية "ياوس" الجديدة، والأداة المنهجية المثلى في فهم الظاهرة الأدبية في أبعادها الوظيفية والجمالية وحتى التاريخية⁷. ويشير "ياوس" إلى أن مفهومه - أفق التوقع - يتضمن ثلاثة عوامل أساسية:

1- التجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور عن الجنس الذي ينتمي إليه النص.

2- شكل الأعمال السابقة و موضوعاتها التي يفترض معرفتها.

3- التعارض بين اللغة الشعرية و اللغة العلمية أي التعارض بين العالم المتخيل و الواقع اليومي⁸.

وبناء على هذا، فإن عملية القراءة للظاهرة الأدبية تخضع لمجموعة من المبادئ التي تجعل من العملية قائمة على تصور منهجي ناتج عن دراية تامة بهذه المبادئ و القيم الأدبية التي تصنع في إطار الجنس الأدبي الذي يحدد الظاهرة الأدبية وفي حدود المعرفة المتشكلة عن الأعمال السابقة، و ما يخص التعارض الكامن بين العوامل الخيالية التي تنسجها اللغة الشعرية و الصورة الواقعية التي ترسمها اللغة اليومية، حيث تكون هذه عبارة عن معايير كفيلة بالقراءة الصحيحة، باعتبار كل قارئ يقبل على النص له خلفية معرفية تؤدي

إلى تكوين تصور مسبق، يجعله يحمل أحكاما يطرق بها باب العمل الأدبي، فيعيش القارئ توقعا يجعله في حالة انفعال، و غالبا ما يكون الأفق عرضة للموافقة أو التخييب وفق الاستجابة القرائية للمتلقى و الأثر الذي يمكن أن يحدثه العمل فيه،وهي حالتان: الأولى: يكون العمل الأدبي مألوفاً لدى المتلقى شكلا و مضمونا و يتماشى مع المعطيات التي عهدها في قراءاته السابقة وما تولده من انطباع فاتر،كقراءة قصيدة مكتوبة بمعايير معهودة،بالتالي هي مألوفة فلا يتشكّل أي انطباع حولها.

الثانية: يكون العمل الأدبي مناقضا و مخالفا لتوقعات المتلقى حيث يخيب ظنه و هذا ما يعرف بخيبة الانتظار (أو خيبة الأفق).⁹

2- المسافة الجمالية:

يعتبر عنده مصطلح يتم به مفهوم الأفق و يعتبره، من أهم المفاهيم الإجرائية المعتمدة في نظرية ويعني عنده بالبعد القائم بين ظهور الأثر الأدبي نفسه و بين أفق انتظاره، و يمكن الحصول على هذه المسافة من خلال استقراء ردود أفعال القراء على الأثر، أي من تلك الأحكام النقدية التي يطلقونها عليه¹⁰،وتعد المسافة الفاصلة بين أفق الانتظار الموجود سلفا و العمل الأدبي الجديد، وفي ضوءه ومجاله تتحرك الانحرافات عما هو معهود في تصور الكاتب أو القارئ للنص مهما كان طبيعته.

وعلى هذا الأساس ،تعد المسافة الجمالية في نظر "ياوس" هي المعيار الذي يقاس به جودة العمل الأدبي و قيمته الجمالية ، فكلما اتسعت المسافة بين أفق انتظار العمل الأدبي الجديد و بين الأفق الموجود سلفا ازدادت أهميته(عمل فني رفيع والعكس صحيح الأدبي و معيارا هاما بالنسبة للتحليل التاريخي للعملية الإبداعية).

1- اندماج الأفاق:

يستعمل هذا المفهوم لتفسير ظاهرة التأويلات المختلفة التي يعرفها العمل الأدبي خلال سيرورته المتتالية،و يعد هذا المفهوم من المفاهيم الأساسية التي تبين تقاطع بين "ياوس" و المشروع الهرمينوطيقي الهرمونبوطيقا (التأويلية) ل الفيلسوف"هانس جورج غادامير"الذي أثار هذا المفهوم في كتابه(الحقيقة و المنهج) وسماه بمنطق السؤال والجواب الذي يحصل بين النص و قارئه عبر مختلف الأزمان،ويعبر "ياوس" بهذا المفهوم عن العلاقة القائمة بين الانتظارات التاريخية للأعمال الأدبية والانتظارات المعاصرة التي قد يحصل معها نوع من التّجاوب¹¹.

شريطة أن يكون القارئ محاورا جيدا للنّص وفق منطق السؤال والجواب (إذ ينطلق السؤال من القارئ إلى العمل الأدبي)، فيصبح السؤال بهذا الشّكل نقطة تجمع بين الأفقين الماضي و الحاضر و يعد معيارا دقيقا في العملية التأويلية.

2- فعل القراءة و بناء المعنى عند " إيزر :

ركّز " إيزر " في طروحاته على قضية التفاعل بين النص و القارئ كونها خاصية جمالية تجمع بين النص والقارئ، وتقوم على جدلية التفاعل بينهما في ضوء استراتيجيات عدة .¹² وقد اعتمد " إيزر " في فهمه لعملية القراءة و بناء المعنى على مفهوم آخر مختلف عن التيارات النقدية التي سبقته متأثرا بالظاهراتية و نظرتها للعمل الأدبي التي أكدت على أنه «لا يجب أن نصب اهتمامنا على النص الأدبي فقط بل أيضا بمعايير مساو بالأفعال المتضمنة داخل الاستجابة الجمالية لهذا النص¹³ لهذا اهتم " إيزر " بالنص الفردي و علاقة القراء به انطلاقا من الاتجاه الظاهراتي الذي يحرص على دور الذات في بناء الفهم الذي هو نتاج التفاعل بين النص والقارئ،¹⁴ و العمل الأدبي عنده ليس نصا مكتملا وليس له وجود حقيقي إلا بوجود القارئ بل هو تركيب والتحام بينهما-النص والقارئ - لأنهما يشكّلان بعضهما.

لهذا السبب نبهت الظاهراتية إلى أن دراسة العمل الأدبي ليس الاهتمام بالنص فقط بل كذلك الاهتمام بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع النص هذا ما تأثر به "إيزر"، حيث يقول : « فالنص ذاته لا يقدم إلا مظاهر خطاطية يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص بينما يحدث الإنتاج الفعلي من خلال فعل التّحقّق ومن هنا يمكن أن نستخلص أن للعمل الأدبي قطبين قد نسميهما: القطب الفنّي والقطب الجمالي، الأول هو نص المؤلف و الثاني هو التّحقّق الذي ينجزه القارئ»¹⁵. ويقدم لنا "إيزر" مجموعة من المفاهيم الإجرائية،

1-القارئ الضمني:

يفهم مما سبق ذكره، أن العمل الأدبي لا يتحقق من تلقاء نفسه، وإنما استنادا إلى فعل انجازي يقوم به القارئ الذي هو طرف ملازم للنص والتفاعل معه، وليس للقارئ الضمني سوى دور القارئ المسجل داخل النص، إن هذه الرؤية تضع نية مسبقة للدور الذي ينبغي أن يتبنّاه كل متلق على حده¹⁶.

2-مواقع اللاتحديد :

أخذ " إيزر " هذا المفهوم من "انجاردن" حيث ينظر إلى النص على أنه جوانب تخطيطية مصحوبة بفراغات، يسميها "انجاردن" بالفجوات أو مواقع اللاتحديد، بفضلها يستطيع أن يدخل كل من القارئ والنص في علاقة حوارية تفاعلية لبناء المعنى، إذ تحدث اضطراب مؤقت في ذهن القارئ الذي يفجر نشاطه المكون، هذا النشاط الذي لا يمكن أن يهدأ إلا بفعل إنتاج الموضوع الجمالي،¹⁷ وعناصر اللاتحديد هي التي تمكّن النص من التّواصل مع القارئ ويعتبر "إيزر" القيمة الجمالية في حد ذاتها نتاجا لعملية التّحقيق و سد أماكن اللاتحديد النصية¹⁸، و المتلقّي هو من يتكفل بإعطاء دلالات متعددة للنص عبر عملية ملء الفراغات، لأنها العنصر الأساسي المسؤول عن إحداث الاستجابة الجمالية، و الطريقة التي تمكن النص الأدبي من ممارسة نوع من الإغراء الجمالي يجعل القارئ يقبل على قراءة النص و المشاركة في بناء معناه .

3- السجل النصي:

هو كل الإحالات التي يتم بها بناء المعنى، و تكون هذه الإحالات إلى ما هو سابق على النص وهو ليس جديد ، بل يستند إلى مجموعة من المرجعيات كالنصوص الأخرى أو كل ما هو خارج عنه كالسياقات

الخارجية المختلفة، أي أن النص لحظة قراءته يتطلب سجل النص الذي في ظلّه تتم عملية التفاعل بينه وبين القارئ ويتحدد الأفق والمعنى الناتج عنه يكون دائما بتفعيل البنيات النصية الممنوحة والاستراتيجيات التي توجه القارئ .

4- الاستراتيجيات النصية :

عبارة عن مجموعة من القوانين التي لا بد لها من مرافقة التواصل الذي يتم بين المؤلف والقارئ، وظيفتها أنها تصل بين عناصر السجل و تقييم العلاقة بين السياق المرجعي و المتلقي، و تقوم برسم معالم موضوع النص ومعناه¹⁹ وهي المسؤولة عن كيفية توزيع وترتيب وتنظيم عناصر السجل على النسيج النصي، في ضوءها يتحدد النص في بناءه وفي شكله الخاص.

5- مستويات المعنى:

يعالج هذا الجانب النقدي قضية المعنى أنه لا يظهر للقارئ دافعة واحدة و إنما عبر مستويات ونتيجة الإدراك الجمالي، حيث يشير " أيزر " أن النص لا يظهر المعنى في نمط محدد من العناصر و إنما يتأسس وفق مستويات تظهر إلى الوجود بفعل الإدراك الجمالي ، و هناك حسب مستويات تتم وفقها عملية متواصلة لبناء المعنى، تحتل خلالها العناصر التي تسهم في ذلك البناء مواقعها بالانتقال من (المستوى الخلفي) السياق المرجعي (إلى المستوى الأمامي) النص .²⁰

محاولاً منه تنظيم علاقة النص بالسياق الخارجي، وأن النص لا يمكن فهمه إلا على ضوء هذه الخلفية، وكذلك كفاءة القارئ المعرفية وقدرته على الاستمرار في عملية القراءة والوصول إلى بناء الموضوع الجمالي.

6- جهة النظر الجواله:

تعد من المفاهيم النقدية التي وظّفها " أيزر " ضمن نظريته ، بحيث يرى من خلال هذا المفهوم أن القارئ يجول في النص فلا يمكن أن يفهمه دفعة واحدة إلا من خلال المراحل المختلفة و المتتابعة للقراءة بدءاً من البنيات الظاهرة وصولاً إلى البنيات الخفية التي تشكل بنيات الغياب في النص²¹، وهذا يشير إلى أن وجهة النظر الجواله هي نشاط قصدي واع يقوم به القارئ من خلال عملية الهدم و البناء و تكون هذه العملية لها علاقة بالخبرة الجمالية للقارئ ، و ما يدخره من مرجعيات ومعايير، فيهدم ما بناه ليعيد البناء مرة أخرى و هكذا فكل لحظة من لحظات القراءة هي جدلية ترقب وتذكر²²، ومنه أن فعل القراءة يختلف من فترة إلى أخرى و ثم تتشكّل عبر السيرورة التاريخية وجهات نظر مختلفة. من خلال هذا نرى أن " أيزر " قد تميز في مشروعه النقدي حيث اشتغل على مجال جديد من مجالات الظاهرة الأدبية، كانت نظريته تنطلق من خطّين مزدوجين متبادلين من النص إلى القارئ و من القارئ إلى النص في إنتاج المعنى، وتجسيده عبر عمليات ملء الفراغات.

الخاتمة:

قامت نظرية التلقي بتمجيد المتلقي وفتحت له الباب على مصراعيه للتعامل مع النصوص الأدبية بشتى التأويلات وكافة التوقعات التي قد تكون راسخة في ذهنه. وإن العلاقة التفاعلية عند "ياوس" قد تكون من القارئ إلى النص ؛ كونه يحمل أفق توقع اكتسبه من قراءات سابقة للجنس الأدبي ليواجه به النص الجديد، أما "ايزر" فتتعلق العلاقة من النص الذي يخبئ في ثناياه الكثير من المعاني غير المحددة يأتي القارئ لتحديد ما وفق مجموعة من التصورات المسبقة . لكن رغم هذا ، تبقى إشكالية نظرية التلقي في تجسيد المفاهيم الإجرائية التي أتى بها روادها على مستوى التطبيق نسبية وغير دقيقة ؛ لأن نظرية التلقي عموما كتمثيلات من النظريات النقدية من بنيوية وسيميائية، ظلت مفاهيمها نظرية أكثر من كونها تطبيقية، خاصة وأن روادها لم يضعوا نموذجا تجسديا لكل هذه المفاهيم التفسيرية أو التجريدية في الكثير من الأحيان.

ثم أن نظرية التلقي هي ممارسة فلسفية حول الكيفية التي يتم بها التلقي و إنتاج المعنى وفهمه، لهذا تبقى بعض المفاهيم الإجرائية عبارة عن موجودات نظرية تستثمر في النشاط الذهني والفكري على مستوى المتلقي كآليات موجهة لعملية الإدراك والقراءة.

قائمة الهوامش:

8. ، ص 2007 محمد عزام، تلقي. وتأويل، بيان سلطة القارئ في الأدب، دار الينابيع، دمشق ، 1
- أستاذ اللغة الانجليزية، والفلسفة واللغة الألمانية اشتغل بالتدريس بعدة جامعات داخل ألمانيا (1926، 2007) فولفغانغ آيزر²
- وخارجها، منها جامعة كونستانس
81. المرجع نفسه، ص 3
- أستاذ متخصص في الآداب الفرنسية ممثل ما يسمى / جامعة كونستانس (التي تدور أعمالها حول مفهوم 1997، 1921) ياوس⁴
- تلقي العمل الفني(تأثر بدراسته بأمثال "جورج غادامير" حيث تبوأ كرس الفلسفة الألمانية، درس بجامعة كونستانس منذ نشأتها سنة 1966.
- روبرت سي هولب : نظرية الاستقبال، تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2004، ص 107 5
- هانز روبرت ياوس: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر: رشيد نبحدو، منشورات المجلس الأعلى للثقافة،⁶
- ص، 04. 2004
162. ص 2007 عبد الكريم شرفي ، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان،⁷
- ص 46. ، 2001 بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول و تطبيقات، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب،⁸
- عبد الرحمان تيرماسين و آخرون ، نظرية القراءة المفهوم والإجراء، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها ،⁹
38. ، ص 2009 جامعة بسكرة ، الجزائر ،
- عبد الرحمان تيرماسين و آخرون ، نظرية القراءة المفهوم والإجراء، ص 39.¹⁰
- أسامة عميرات، نظرية التلقي النقدية و إجراءاتها التطبيقية، في النقد العربي المعاصر ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي¹¹
- ص. 201-2011 المعاصر ، كلية الآداب و اللغات ، قسم اللغة العربية ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، ص
111. ، ص 2002 سامي إسماعيل، جماليات التلقي، الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر ، 12
- ص. 111-2002 سامي إسماعيل، جماليات التلقي، الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط ، 13
- 4 عبد الرحمان تيرماسين و آخرون ، نظرية القراءة المفهوم والإجراء ، ص 3.¹⁴

فولفغانغ ايزر: فعل القراءة ، نظرية جمالية التجاوب في الأدب تر: حميد لحמידاني، و الجيلالي الكدية، مكتبة لمناهل، فاس، المغرب، د ت، ص 15
12.

ولفغانغ ايزر، فعل القراءة ، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ص 12. 16

10. المرجع نفسه، ص 17

عبد الكريم شرفي ، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2007، ص 223. 18

عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل و قراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، مصر، ص 130 19

، ص 154. 1997. ناظم عودة، الأصول العرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان ، الأردن ، 20

147. ص 1996 محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 1، 01، 21

، ص 168. 2001 بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط 1، 01، 22