أفق التوقع / نحو بديل إجرائي لكتابة تاريخ أدبي جديد

توفيق مساعدية
قسم الآداب واللّغة العربية
جامعة الإخوة منتوري
قسنطينة

ملخص:
لا يروم هذا المقال استعراض أطروحات نظرية التلقي في جميع أصولها ومبادئها واجراءاتها؛ بقدر ما ينصب مطمحه على توضيح مفهوم أفق التوقع -مركز الفرضية النقدية في مشروع ياوس-وهو الإجراء الذي استطاع ياوس من خلاله أن يستبدل تاريخ الأدب التقليدي، تاريخ الأدب والأدباء بتاريخ جديد قوامه القراءات المتلاحقة عبر العصور.

Abstract:
This article is not only about reviewing theses of Reception Theory in all its origins, principles and procedures, however it aims at clarifying the concept of the horizon of expectation - Center of the critical hypothesis in Jauss Project - and it is the procedure that Yaussen have changed the history of the classical literature, the history of literature and authors by a new history based on a successive reading.

مقدّمة:
شغل تحليل النص حيزا كبيرا من الكد المنهجي المعاصر، فتعددت زوايا النظر والمداخل، حتى بدت المناهج النقدية المعاصرة في حركتها حول النص، وكأن أحدها يحاول استكمال أو تطوير ما ذهب إليه الآخر، سواء أكان الأمر بدافع الاتفاق أم الاختلاف معه؛ فما وقعت فيه المناهج السياقية من إمعان النظر خارج النص، جاءت المناهج النسقية لاسيما البنيوية لتصححه بالتركيز

© جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1،الجزائر2016

على النص ولا شيء سواه[1]، ولاستدراك القصور الذي وقع فيه الفكر النقدي -من إهمال لحركة التاريخ ونبذ للمؤلف وتغييب للمتلقي-انصرف الأمر إلى « المناقلة الأوسع التي حاولت إحكام الطوق حول بنية الأدب بذاتية المتلقي، فأصبحت دائرة العمل الفني تشعّ من خلاله ليرسم مقاربة جديدة في خريطة النقد الأدبي الحديث »[2]. وبهذا عدت نظرية التلقي الانعطافة البارزة الحدوث في تحولات المنهج الذي راهنت عليه حركة العصر المعرفية، بإعلانها -وفق منظريها-استبدال النموذج في الدراسات الأدبية حيث أعادت للنص قيمته وللقارئ مكانته.

فالعملية الإبداعية في الاتجاهات السياقية والنسقية تبدو في مجملها « قاصرة عن إدراك الظاهرة الأدبية في شموليتها ما دامت لا تدرج ضمن مدارات اهتمامها محفلا (ثالثا) لا يكتمل العمل الأدبي بدونه، ألا وهو القارئ»[3]. لكن نظرية التلقي* حاولت انتزاع هذا الحق؛ مشددة على «ضرورة إعطاء القارئ أهمية كبرى بوصفه مشاركا لا محيص عنه في العملية الإبداعية، وأن دوره لا يقل عن دور الكاتب/المبدع ... ومن شأن تاريخ جديد للأدب أن يلعب هذا الدور ويقف -على حد تعبير ياوس-موقف المتحدي لنظرية الأدب، ويكمل بذلك النقص الذي يعتريها بتغييبها ضمنيا لدور القراءة والقراء في التواصل الأدبي»[4].

تظهر أهم مناقشات وأطروحات نظرية التلقي بما قدمه منظر مدرسة كونسطانس الألمانية هانس روبرت ياوس (Hans Robert Jauss)، الذي يعد من الرواد الأوائل الذين اضطلعوا بإصلاح المناهج الأدبية والثقافية في المانيا. ويعود اهتمام ياوس بمسائل التلقي إلى اشتغاله « بالعلاقة بين الأدب والتاريخ، وهو غالبا ما يركز-على الخصوص في عمله النظري المبكر -على السمعة السيئة التي أصابت تاريخ الأدب، وعلى وجوه العلاج لهذا الوضع. وكان ما استشفه من البحث في المانيا وفي العالم خلال حقبة الستينات هو الاهمال المتصاعد لطبيعة الأدب التاريخية؛ حيث تحول العلماء والأدباء إلى مجموعة متنوعة من المناهج القائمة على التحليل النفسي والاجتماعي أو علم الدلالة ... أو على التوجه الجمالي، (في حين) كان هدفه المحدد هو العمل على إعادة التاريخ إلى مركز الدراسات الأدبية »[5].

وفي هذا الصدد كتب ياوس مقاله الشهير: "حين يتحدى تاريخ الأدب النظرية الأدبية"، وهو أول مقال افتتح به مؤلَّفه النقدي الموسوم بـ: "جمالية التلقي -من أجل تأويل جديد للنص الأدبي"[6]. وقبل أن يبسط ياوس الأسس والمفاهيم التي قامت عليها جمالية التلقي، قام باستعراض المناهج والنظريات السائدة في دراسة الأدب أو التأريخ له، منتقدا جوانب النقص فيها بدء بالمنهج التاريخي التقليدي، مرورا بالجمالية الماركسية، وصولا إلى جمالية الإنتاج الشكلانية. وما خلص إليه ياوس من خلال محاورته هذه الاتجاهات هو إهمالها المتلقي والتلقيات المتتالية للظاهرة الأدبية التي تمنحها بالضبط سمة السيرورة التاريخية[7]، ومن هنا أضحت الحاجة ملحة عند ياوس للتأكيد «على العلاقة الحوارية بين النص الأدبي والمتلقي لبلورة تصور جديد في كيفية التعامل مع الظاهرة الأدبية، يتجاوز سلبيات الاقتصار على علاقة التماسك القائمة بعديا بين هذه الظواهر بمعزل عن قرائها المتعاقبين »[8].

ينطلق ياوس في صياغة إبداله الجديد الذي يعيد النظر فيما يسمى بـ: تاريخ الأدب ضمن مقاله المشار إليه، من تقييم أولي للتاريخي الأدبي التقليدي[9]، الذي كان قد تمتع بحظوة متميزة من خلال أعمال مجموعة من النقاد والباحثين أمثال: جرفنوس (Gervenus) وشيلر (Scherer) ولانسون (Lanson) وغيرهم، لكنه أصبح اليوم - وفقا لما يراه ياوس- يتسم بالتقليدية لمراهنته على إمكان مساهمة التتابع الزمني للأعمال الأدبية، في تحديد أو إبراز شكل التاريخ[10].

ولتوضيح ثغرات هذا المنهج؛ عمد ياوس إلى تفكيك الخطوات الإجرائية التي اعتمدها مؤرخو هذا التوجه في البحث والمعالجة، وما توصل إليه ياوس يفيد: أن هذا التاريخ المتقيد بمقاييس تصنيف الأعمال الأدبية بحسب حقب تأليفها وسِيَر مؤلفيها وأجناسها واتجاهاتها العامة، دون إدراك لها في تزامنيتها، وبعيدا عن أي تقويم جمالي لها، وذلك حرصا على مبدا الموضوعية القاضي بضرورة وصف الأدب كما هو بالفعل[11]. لا يعدّ تاريخا أدبيا « بقدر ما هو بالكاد طيف تاريخ... ذلك أن قيمة عمل أدبي ومرتبته لا تستنبطان من الظروف البيوجرافية أو التاريخية لنشأته، ولا من موقعه فحسب ضمن تطور

الجنس الذي ينتمي إليه، بل من معايير أدق من ذلك هي وقع هذا العمل وتلقيه وتأثيره وقيمته التي تعترف له بها الأجيال القادمة»[12]. وعليه يقترح ياوس استبدال التاريخ الأدبي التقليدي-تاريخ المؤلفين والأعمال الأدبية- بتأريخ للتلقيات أو القراءات المتعاقبة عبر العصور[13]، وقد أفاد ياوس في صياغة تصوره الجديد في إعادة بناء أسس جديدة لتاريخية التلقي الأدبي من خلال « الجمع بين المطلب الماركسي في الوسائط التاريخية، والإدراك الجمالي الذي دعت إليه الشكلانية»[14].

لقد حاول ياوس – في ظل انتظام تصور الجديد- إخراج الأدب من الحلقة المغلقة التي تقوم على جمالية الإنتاج والتصوير -التي تنبني عليهما المقاربتان الشكلانية والماركسية -ودراسته من زاوية جماليات التلقي القائمة على ديناميةالتحاور والتفاعل بين النص والقارئ، فالنص الأدبي لا يصبح سيرورة تاريخية ملموسة إلاّ بواسطة تجربة القراء الذين يتلقونه، بتقويمه وتأويله أو التمتع به، ومن ثم يعيدون كتابته إذ يعبئونه بمداليل جديدة[15].

ويؤكد ياوس من على شرفة هذا التصور أن النظر إلى تاريخ الأدب وفق سلسلة التلقيات المتعاقبة التي يخلقها الحوار بين العمل والجمهور، ستسمح بتجاوز التعارض بين الجانب الجمالي والجانب التاريخي، وإعادة ربط العلاقة التي قطعتها النزعة التاريخية بين أعمال الماضي والتجربة الأدبية المعاصرة[16]، يقول ياوس: «إن العلاقة بين العمل والقارئ تكشف بالفعل عن جانبين، جمالي وتاريخي. فالاستقبال نفسه الذي يحظى به العمل لدى قرائه الأوائل يفترض حكم قيمة جماليا تم إصداره بالإحالة على أعمال أخرى سبقت قراءتها، وهذا الإدراك الأولي المحض للعمل يمكنه بعد ذلك أن يتطور ويغتني من جيل إلى جيل، ليؤلف عبر التاريخ سلسلة تلقيات المتوالية (التي) ستقرر الأهمية التاريخية للعمل ... (وتسهم في الآن نفسه) بإعادة تملك أعمال الماضي وبإعادة إقامة علاقة اتصالية (جديدة) بين فن الماضي وفن اليوم»[17].

ووفق هذه العلاقة الحوارية بين النص والمتلقي يعيد ياوس تعريف التأريخ الأدبي بكونه « سيرورة تلق وإنتاج جماليين تتم في تفعيل النصوص الأدبية من لـــــدن ... الجمهور المعاصر واللاحق، قرّاءً ونقـــاداً وكتابـــــاً، كل حسب أفق توقعة الخاص به »[18]، ولا يمكن وصف هذه السيرورة وفهمها في خصوصيتها إلاّ إذا أمكن إعادة بناء آفاق التوقع هذه[19].

وقبل البدء في تحديد مفهوم أفق التوقع- مدار الفرضية النقدية عند ياوس- تجدر الإشارة إلى أن هذا المصطلح، وإن كان يدين لـ ياوس بفضل الذيوع والانتشار، فإن ياوس « لم يكن أول من نطق به ولا كان المفهوم من اختراعه، فقد ظهر قبل ذلك لدى كل من الفيلسوف كارل بوبر(Karl Popper)، وعالم الاجتماع كارل مانهايم(Karl Mannheim)، واستخدمه كذلك مؤرخ الفن جُمبرش(Gombrich) »[20]. أما مصطلح "الأفق" - مستقلا عن عبارة التوقع- وتنوعاته المفهومية فكان متداولا في دوائر الفلسفة الألمانية عند كل من: هوسرل (Husserl) وكذا غادمير (Gadamer) وهيدغر (Heidegger)[21].

ومهما يكن من أمر استخدام هذا المصطلح قبل ياوس من طرف كثير من الفلاسفة و ضمن سياقات معرفية مختلفة تمتد من النظرية الظواهرية الألمانية إلى تاريخ الفن ، فإن هذا المصطلح يمثل عنده مرتكز نظريته وشاغلا محوريا من شواغلها[22].

إن أول التأكيدات التي انتهـــت إليهـــا جمالية التلقي هي أن خلود النص الأدبي «متوقف على مدى تفاعله مع أوساط مختلفة من القراء والمستهلكين، وهو قادر على ذلك بحكم أنّ محاولة استيعابه ليست هي هي لدى كلّ جيل أو فئة من القراء، ويتوقف أمر قدرته هاته على ما يتضمنه من فعالية يمارسها في مستوى أفق توقع قرائه»[23]، ومن ثم فإن أي تحليل بهدف توصيف عملية استقبال العمل والأثر الذي أحدثه على الجمهور الأول والأجيال اللاحقة، يقتضي إعادة بناء أفق التوقع الخاص بكل جمهور[24].

ويحدد ياوس المعايير الجمالية التي تدخل في تشكيل أفق توقع القراء بقوله: « ونقصد بأفق التوقع نَسَقَ الإحالات، القابل للتحديد الموضوعي، الذي يَنتُج، وبالنسبة لأي عمل في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها، عن ثلاثة عوامل أساسية: تمرُّسُ الجمهور السابق بالجنس الأدبيّ الذي ينتمي إليه العمل، ثم أشكال

وموضوعات أعمال ماضية تُفتَرض معرفتها في العمل، وأخيرا التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية، بين العالم الخيالي والعـــالم اليومي »[25].
هذا، والحال إن ياوس، من زاوية النظر هذه، يحاول رسم صورة مشروطة تسمح باستخلاص السنن الجمالي الذي يتحكم في تلقي جمهور ما لنص محدد [26] صورة تنمّ - والقول لخير الدين دعيش- عن دراية و كفاية معرفية هي نتاج خبرات هذا القارئ، وحدود مراسه في التعامل مع جملة المعايير والقيم الفنية والأدبية التي تصنع إطار الجنس الأدبي الذي يُفترض أن تُبدع في ظله الأعمال الأدبية، كما يُفترض أن تستقبل ضمن معاييره وقيمه أيضا [27]، ويؤكد ياوس في هذا السياق أن « العمل الأدبي-حتى في لحظة صدوره-لا يكون ذا جدّة مطلقة تظهر في فضاء يباب، فبواسطة مجموعة من القرائن والإشارات، المعلنة أو المضمرة، ... يكون الجمهور مهيأ سلفا لتلقيه على نحو معين»[28]. والأمر نفسه ينطبق على القارئ أو المتلقي، إذ يستدعى النص الجديد له نصوصا أخـــرى سبق له وأن قرأها من قبل، مما يخلـــق له منذ البدايـــة توقعا مـــا حـــول ما سيعرضه النص عبر مراحل القراءة وهو توقع يمكن، كلما تقدمت القراءة، أن يمتدّ أو يُعَدَّلَ أو يُوَجَّهَ وجهة أخرى بحسب قواعد عمل كرستها شعرية الأجناس والأساليب الصريحة أو الضمنية [29]. « وهكذا تظهر الأعمال الأدبية دائما باعتبارها تكريسا أو إعادة إنتاج أو تحويلا أو تصحيحا أو خلقا مستمرا لآفاق (التوقع)»[30].

غير أن ياوس، هنا، لا يقدم أفق توقع القارئ على أنه أفق واحد نتلقى به الأعمال المتوالية مع كل تجربة جديدة، بل إن هذا الأفق محكوم بالتغير والتحول وفق الاستجابة القرائية للمتلقي، والأثر الذي يمكن أن يحدثه هذا العمل في المتلقي[31] « فالأثر الفني في احتكاكه مع أفق المتلقي، يكون مجرد استنساخ لأفق انتظار القارئ، عندما يعمل على رعاية المعهود في مستوى الجنس الأدبي والصورة والأسلوب والتركيب، ويسعى للحفاظ على ذلك السنن المعهود. أما عندما يخرق الأثر الفني النموذج المألوف، ويبتكر لنفسه نمطا جديدا في الصياغة والأسلوب، فإنه يصطدم بأفق انتظار القارئ، ويفرض عليه أن (يعدل أو) يغير من أفق انتظاره»[32]. ويسمي ياوس هذا الفرق بين أفق النص وأفق التوقع بالانزياح الجمالي، يقول ياوس: « فإذا سمّينا المسافة بين أفق التوقع الموجود قبلاً والعمل الجديد، الذي يمكن تلقِّيه أن يؤدي إلى تحول الأفق، سواء بمعارضته لتجارب مألوفة أو بإبرازه لتجارب جديدة يعبّرُ عنها لأول مرة،... بـ: "الانزياح الجمالي"، المقيس بردود فعل الجمهور وبأحكام النقاد»[33].

وترتبط القيمة الجمالية للعمل الأدبي في نظر ياوس « بدرجة انزياحه الجمالي عن أفق التوقع المعهود أي بمدى تعطيله للتجربة السابقة وتجاوزه لها وتحريره للوعي بتأسيس إمكانات جديدة للرؤية والتجربة. وبعبارة أخرى فإن القيمة الجمالية للعمل الأدبي الجديد تكون أكبر كلما تغير الأفق السائد... وعلى العكس من ذلك، فكلما تضاءلت هذه المسافة الجمالية ولم يقتض العمل الجديد أي تغيير في الأفق، بل استجاب تماما للانتظار المألوف والمستقر، فإنه يقترب حين إذن من ميدان الفن الاستهلاكي والتسلية البسيطة»[34]، وفي هذا السياق يذهب حميد سمير إلى أن التغيير في الأفق وتصحيحه إنما يتم غالبا « حينما تنشأ حاجات في جماعة أو عصر معين تترتب عنها أسئلة جديدة، يعجز الأفق المعتاد والمتداول عن تقديم أجوبة مقنعة لها، ومن ثم يدخل في صراع مع هذه الحاجات، مما يتطلب البحث عن صيغة جديدة، تحل محل الصيغة القديمة التي تثبت أنها غير قادرة على الوفاء بالمطالب الجديدة وغير مهيئة للإجابة عن أسئلتها»[35].

ومن على شرفة هذه الرؤية، يرى سعيد الفراع أن عملية إعادة تشكيل أفق توقع عمل أدبي ما، من منظور ياوس، لا تقتصر على قياس مدى انزياح هذا العمل على المعايير الفنية السائدة خلال تلك المرحلة؛ بل تسمح أيضا باستخلاص الأسئلة التي أجاب عنها النص لحظة ظهوره، ومن ثم الكشف عن الطريقة التي أمكن بها لقارئ تلك الفترة أن ينظر إلى هذا العمل ويفهمه[36].

ولما كان أفق التوقع، كما تقدم، هو ذلك التهيؤ القبلي الذي يحدد شروط إمكان تلقي عمل أدبي ما، فإن منطق السؤال والجواب هو ما يجعل من هذا التلقي حدثا ممكنا، فالعمل الفني لا يهب نفسه للقراءة إلاّ في شكل إجابة عن سؤال مضمر يطرحه أفق متلقيه الأصلي، كما أن تلقي النصوص لا يعدو أن يكون تقديرا لهذا السؤال الضمني، سواء تعلق الأمر بقارئ أصلي معاصر له، أم بقارئ لاحق زمنيا، ما دام أن السؤال الذي تفترضه إجابة نص الماضي في سياق الحاضر لا يمكن للمؤرخ المؤول بناؤه إلاّ من خلال تحديد السؤال الأصلي الذي أجاب عنه النص والقراء المتعاقبون[37].

وكأنّي بياوس، في ضوء هذا التصور، وبهذا التوصيف، يحدد مهمة المؤرخ «بالأساس في تعقبه لردود أفعال القراء للوقوف على التغيرات التي يعرفها معنى. وبصنيعه هذا، يحصل في النهاية على سلسلة ممتدة الحلقات يتجلى من خلالها الاختلاف التأويلي في فهم العمل بين الماضي والحاضر، وتكمن فعالية هذا الاجراء في كونه يتجاوز الحشد البسيط للوقائع الأدبية الواحدة تلو الأخرى، ويركز على الكيفية التي تدرك بها هذه الوقائع انطلاقا من قناعة مؤداها أن الوقائع التاريخية تظل كامنة لا تكتسب تحققها الفعلي إلا من خلال إدراك الذات لها، وبهذا المعنى فإن موضوع تاريخ الأدب لم يعد يتمثل في الوقائع الماضية المعزولة، ولكنه أصبح يتمثل بالأساس في إدراك الذات لهذه الوقائع »[38] وبهذا يكف تاريخ الأدب عن كونه تأريخا للأدب والأدباء، ليصبح تأريخا لأسئلة القراءة وأجوبة النصوص، وبهذه الرؤية يكون ياوس قد **استبدل فعلا تاريخ الأدبي التقليدي بتاريخ أدبي جديد** متحد به – كما حدد في عنون مقاله - النظرية الأدبية[39].

وتأسيسا على ما تقدم، يمكن القول، إن ياوس أراد أن يعيد لتجربة القارئ فعاليتها ودورها في تشكيل مسيرة تاريخ الأدب ضمن مفهوم أفق التوقع، فالعمل الأدبي، في نظره، ليس طاقة فنية أو أدبية متمكّنة يمكنها أن تعرض مضمونها وشكلها بدرجة واحدة مع كل قراءة وفي كل عصر بل إن تجربة القارئ هي الطاقة الموازية لتفعيل هذا العمل واستنطاقه، لتكون المهمة الأولى لنظرية التلقي عنده هي إعادة تشكيل أفق التوقع لاستكشاف سيرورة التلقي ومعرفة كيفية تحاور القراء مع النصوص[40].

الهوامش:

1 - بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات. المركز الثقافي العربي. بيروت- المغرب. ط1. 2001. ص 31.

2 - المرجع نفسه. ص .31

3 - رشيد بن جدو: العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر. مجلة عالم الفكر. المجلد 23. العدد 2/1. يوليو/ديسمبر. 1994. ص 472.

* - ينبغي التفرقة بين نظرية التلقي التي راجت في النقد الألماني، واتجاه نقد استجابة القارئ الدي راج في أمريكيا، فنظرية التلقي الألمانية هي ثمرة جهد جماعي كان صدى للتطورات الاجتماعية والفكرية والأدبية في ألمانيا الغربية خلال مرحلة الستينات. في حين كان اتجاه نقد استجابة القارئ يمثل نقادا متفرقين لا رابط بينهم، بل تتباين نظرياتهم وتختلف مناهجهم وفقا لاختلاف أسلافهم، هذا، فضلا عن أن أصحاب النظريتين لم يحدث بينهم أيّ تواصل علمي فعّال. ينظر/ روبرت هولب: نظرية التلقي. ترجمة عز الدين اسماعيل. المكتبة الأكاديمية. القاهرة. ط 1. 2000. ص 9.

4 - حسن الطالب: مفهوم التاريخ الأدبي. دار أبي رقراق للطباعة والنشر. الرباط. ط 1. 2008. ص 92.

5 - روبرت هولب: نظرية التلقي. ص 97.

6 - هانس روبيرت ياوس: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي. ترجمة رشيد بن جدو. المشروع القومي للترجمة. القاهرة. ط 1. 2004. ص 21- .81

7- عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة. الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف. بيروت- الجزائر. ط 1. 2007. ص .151
8- سعيد الفراع: جمالية التلقي وتجديد تاريخ الأدب. مجلة عالم الفكر. الكويت. العدد 1. المجلد 39. يوليو/سبتمبر. 2010. ص07-.08
9- هانس روبيرت ياوس: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي. ص 21-22.
10- ينظر سعيد الفراع: جمالية التلقي وتجديد تاريخ الأدب. ص 08. وهانس روبيرت ياوس: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي. ص 21
11 - رشيد بن جدو: القوام الابستمولوجي لجمالية التلقي. مجلة علامات في النقد. المجلد 9. العدد 36. مايو. 2000. ص 379.
12 - هانس روبيرت ياوس: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي. ص 22-23. وينظر كذلك سعيد الفراع: جمالية التلقي وتجديد تاريخ الأدب ص 09. ورشيد بن جدو: القوام الابستمولوجي لجمالية التلقي. ص 379.
13- حسن الطالب: مفهوم التاريخ الأدبي. ص .91
14 - أحمد علي محمد: نحو منهج لدراسة ظاهرة التلقي في التراث. مجلة علامات. المجلد 8. العدد 32. مايو 1999. ص 257
15- رشيد بن جدو: القوام الابستمولوجي لجمالية التلقي. ص .381
16- سعيد الفراع: جمالية التلقي وتجديد تاريخ الأدب. ص 15. وينظر كذلك عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة. ص .161
17- هانس روبيرت ياوس: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي. ص 40. وينظر كذلك سعيد الفراع: جمالية التلقي وتجديد تاريخ الأدب ص .15
18- هانس روبيرت ياوس: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي. ص 43. وينظر كذلك سعيد الفراع: جمالية التلقي وتجديد تاريخ الأدب. ص 18.
19- رشيد بن جدو: القوام الإبستمولوجي لجمالية التلقي. ص .385
20- السيد ابراهيم: النظرية النقدية ومفهوم أفق التوقع. مجلة علامات في النقد. المجلد 8. العدد 32. مايو 1999. ص .153
21- رشيد بن جدو: القوام الابستمولوجي لجمالية التلقي. ص .390
22- السيد ابراهيم: النظرية النقدية ومفهوم أفق التوقع. ص 167، وينظر كذلك روبرت هولب: نظرية التلقي. ص .104
23- إدريس بلمليح: المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب. مطبعة النجاح الجديدة. الرباط. ط1. 1995. ص .287
24- عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة. ص .164
25- هانس روبيرت ياوس: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي. ص .44
26- سعيد الفراع: جمالية التلقي وتجديد تاريخ الأدب. ص 19
27- خير الدين دعيش: أفق التوقع عند ياوس ما بين الجمالية والتاريخ. ص .78
28- هانس روبيرت ياوس: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي. .45
29- ينظر: سعيد الفراع: جمالية التلقي وتجديد تاريخ الأدب. ص 19. وهانس روبيرت ياوس: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي. ص 45.
30-عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة. ص .165
31- خير الدين دعيش: أفق التوقع عند ياوس ما بين الجمالية والتاريخ. ص .80
32- محمد إقبال عروي: مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي. مجلة عالم الفكر. الكويت. العدد 3. المجلد 37. يناير/مارس. 2009. ص .47
33- هانس روبيرت ياوس: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي. ص .47

34- عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة. ص 166-.167
35- حميد سمير: النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الادبي عند المعري. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2005. ص .28
36- ينظر: سعيد الفراع: جمالية التلقي وتجديد تاريخ الأدب. ص 21. وهانس روبيرت ياوس: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي. ص 51.
37- رشيد بن جدو: القوام الإبستمولوجي لجمالية التلقي. ص 399.وينظر كذلك سعيد الفراع: جمالية التلقي وتجديد تاريخ الأدب. ص 21-.22
38 - محمد مساعدي: تاريخ تلقي الشعر العربي القديم. النايا للدراسات والنشر والتوزيع. دمشق. ط1. 2014. ص 95. وينظر كذلك سعيد الفراع: جمالية التلقي وتجديد تاريخ الأدب. ص .22
39 - رشيد بن جدو: القوام الإبستمولوجي لجمالية التلقي. ص .405
40 - خير الدين دعيش: أفق التوقع عند ياوس ما بين الجمالية والتاريخ. ص 87.