



Reception Theory: Its Essence and Origins-An Analytical Study

¹Researcher: Asmaa Subaih Harat

College of Arts – University of Wasit

Email: std20232024.ajassim@uowasit.edu.iq

Mobile: 07707842665

²Assist. Prof. Dr. Iyad Kamar Karam

College of Arts – University of Wasit

Email: aqumer@uowasit.edu.iq

Received Jun. 7, 2026

Revised Jun.20, 2026

Accepted Jul.8, 2026

Online October1, 2026

ABSTRACT

This study seeks to highlight the aesthetics of reception—both in terms of the significance of the term and the concept—through a theoretical examination of Reception Theory, the emergence and development of the term, and the schools and intellectual trends that contributed to shaping it. Reception Theory is regarded as a major turning point in literary and critical studies; indeed, it may be considered a transformative moment in the humanities as a whole, as it recognized the importance of the recipient's participation in the creation, formation, and interpretation of meaning within literary texts. This shift enabled a reconsideration of the traditional roles in which greater prominence had been granted to the author and the text, incorporating instead a third vital element: the reader. Such an approach enriches literary understanding and renders it more comprehensive and interactive. The study is grounded in a hermeneutic-aesthetic methodology that employs key concepts such as the horizon of reception, aesthetic distance, the implied reader, and the horizon of expectations, drawing upon the theoretical contributions of Hans Robert Jauss and Wolfgang Iser.

Keywords:

Reading, Reception, Horizon of Expectations, Aesthetic Distance, Jauss, Iser.

نظريّة التلقّي الماهيّة والجذور دراسة تحليليّة

¹ أسماء صبيح هراط

كلية الآداب – جامعة واسط

std20232024.ajassim@uowasit.edu.iq

موبايل: 07707842665

² ا.م.د. إياد كمر كرم

كلية الآداب – جامعة واسط

aqumer@uowasit.edu.iq

المخلص

يسعى هذا البحث إلى إبراز جماليّات التلقّي (دلالة المصطلح والمفهوم) عبر التنظير لمفهوم نظرية التلقّي، ونشأة المصطلح وتطوره، والمدارس والاتجاهات المؤثرة في بناء نظرية التلقّي. إذ تعد "نظرية التلقّي" بمثابة نقطة تحول في الدراسات الأدبية والنقدية، بل يمكن القول بأنّها كانت نقطة انطلاق وتحول في الدراسات الإنسانية جميعها، حيث أدركت أهمية مشاركة المتلقّي في خلق وتكوين وتفسير، المعاني في النصوص الأدبية. هذا التحول استطاع إعادة النظر في الأدوار التقليدية التي كان يُعطى فيها المؤلف والنص مكانة أكبر؛ ليشمل عنصراً ثالثاً حيويّاً وهو القارئ، مما يثري الفهم الأدبي ويجعله أكثر شمولية وتفاعلية، وقد ارتكز البحث على منهج جمالي تأويلي وظّف مفاهيم رئيسة، مثل أفق التلقّي، المسافة الجمالية، القارئ الضمني، وأفق التوقع، مستنداً إلى تنظيرات يابوس وفولفغانغ إيزر.

المقدمة :

تشكل نظرية التلقي ركناً أساسياً من أركان العملية الإبداعية، العملية التي تتكون أساساً من ثلاثة أركان، هي: المبدع والنص والمتلقي. أما النص، بوصفه أحد أركان هذه العملية، فيتسم بـ: (الوحدة النصية، وخصائصها الأسلوبية التركيبية، وانطلاقها من السياق الخارجي؛ للوصول إلى السياق الداخلي للنص، وتحقيق علاقة الانسجام بين الطرفين: الظاهر والباطن) (كرم، إيد، لارك، 2017: 39)، عملت وسعت هذه النظرية - نظرية التلقي - إلى كسر هذا السلوك والهيمنة الكبرى للنص، فدورها الأساس هو نشاط فكري متصل بالقارئ، فهي نظرية أكثر شمولية، هي نظرية الاتصال، والتي بدأت ملامحها تتبلور منذ ستينيات القرن الماضي في ألمانيا، حيث حظيت باهتمام كل من الناقدين الألمانين (روبرت ياكوبس) (فولغفانج إيزر)، ثم انتقلت من رحاب البيئة الألمانية إلى أوروبا ودول العالم الأخرى. وقد جاء الاهتمام العالمي بقضية التلقي قوياً؛ لأنها تناولت موضوع خلق المعنى وتشكيله، فضلاً عن أن التلقي أصبح يمثل عنصراً إيجابياً وفعالاً في خلق المعنى الأدبي، إذ أصبح هذا الركن من العملية الإبداعية (التلقي) هو الغاية المثلى للمبدع وتعدّ نظرية التلقي اليوم من أكثر نظريات الأدب أهمية وأشدّها صلة بمقياس الجودة الأدبية؛ ذلك أن المتلقي هو من يحدد أبعاد تلك الجودة عبر تأثير الصورة الأدبية فيه، والعمل الأدبي لا تتجلى قيمته الجمالية إلا من خلال التفاعل الذي يقيمه مع المتلقي، وما يتيح من إمكانيات للتأويل وإنتاج الدلالة. فإذا امتلك زمام تأثيره في متلقيه فقد حقق للأدب غايته، ومنى نصوصه قيمة عالية، ووفر لها فرص البقاء والخلود عبر العصور، فخلود الأعمال الأدبية إنما هو خلودها في نفوس متلقيها.

وفي هذا الإطار، يعالج البحث "بنية الاستقطاب والتحول الجمالي في الشعر بالاعتماد على نظرية التلقي التي غيرت أفق الدراسات الأدبية الحديثة وجعلت المتلقي مركزاً لفهم النص ومكوناته العميقة. ويسعى البحث إلى تقديم رؤية نقدية تجمع بين مقاربات النقد الجمالي الغربي عند (إيزر، ياكوبس) مع بيان الإبداع الأدبي، في محاولة لتركيب نموذج تصوري يؤهل القارئ لفهم النص الإبداعي كمنظومة متجددة وقابلة للتفاعل عبر العصور. وتوضيح كيف تعيد هذه النصوص بناء ذاتها؟ وكيف تأويل قضايا الإنسان من خلال عمليات تلقّ متجددة تتجاوز القراءة التقليدية .

مفهوم نظرية التلقي:

يعد مصطلح (نظرية التلقي) من المفاهيم النقدية الحديثة التي تسلط الضوء على أثر القارئ في عملية تشكيل المعنى، فالقارئ بوصفه منتجاً آخر للنص، ينسج خيوط التأويل ويملأ الفراغات التي يكتشفها عند قراءته النص الأدبي؛ لذلك من الضروري، ونحن نحاول تحديد مفهوم هذه النظرية النقدية الحديثة، أن نتناولها من منظور معرفي شامل، ومن ذلك بيان معاني كلمة (التلقي) في اللغة والاصطلاح، فضلاً عن استكشاف الجذور الفلسفية والمعرفية هذه النظرية .

التلقي لغة:-

التلقي هو "الاستقبال، والقبول" (المعجم الوسيط، 2004، 456/1)، أو والتقبل " (ينظر: عمر، 2005)، و(المعجم الكبير، 2006، 67/1)، والتلقي مأخوذ من تلقى يتلقى وهي بمعنى الاستقبال ومنه في قول العرب فلان يتلقى فلاناً إذا استقبله (ابن منظور، 1968، 685/8)، و(الأزهرى، 2001، 267/7)، وورد في معجم محيط المحيط (مادة لقي) لقيه أي استقبله، وصادفه والمتلقي مكان اللقاء، (ينظر: البستاني، 1987، 833)، وبذلك يفهم إن كل ما ورد من اشتقاقات التلقي تدل معنى الاستقبال أو تقبل الشيء مهما كان نوعه.

التلقي اصطلاحاً :-

التلقي هو العملية التي يتم من خلالها تلقي (فهم وتفسير) النص الأدبي من قبل القارئ أو المستمع (ينظر: روبرت، 2008، 12)، و(ينظر: ناظم، 2010، 45)، وهو أيضاً "العملية التي يتم من خلالها تلقي النص الأدبي من قبل القارئ أو المستمع وتفسيره وتأويله" (الصباح، 2010، 45).

المفاهيم الأساسية للنظرية :

ظهرت نظرية التلقي في النصف الثاني من القرن العشرين، ضمن ما يسمى بتحول النظريات الأدبية من مركزية المؤلف إلى مركزية القارئ وتُعد مدرسة كونستانس الألمانية من أبرز التيارات التي أسست لهذا التحول، خاصة على يد هانز روبرت ياكوبس وولفغانغ إيزر، وقد أحدثت هذه النظرية تحولاً عميقاً في آليات تحليل النصوص، من خلال إبراز دور القارئ في تشكيل المعنى، لا بوصفه متلقياً سلبيًا، بل فاعلاً في عملية التفسير والتأويل، ومن أبرز تلك المفاهيم هي :

1- أفق التوقع:-

يُعد مفهوم "أفق التوقع" من المفاتيح الأساسية في نظرية التلقي، وقد صاغه هانز روبرت ياكوبس للإشارة إلى الخلفية الثقافية والجمالية التي يحملها القارئ عند قراءته لنص أدبي. هذه الخلفية تتكون من تجاربه القرائية السابقة، والأعراف الأدبية السائدة، وقيم مجتمعه. فياكوبس يرى إنَّ النَّصَّ لا يُستقبل في فراغ، بل يُفهم ويُفسر ضمن هذا الأفق، مما يفسر اختلاف التأويلات عبر العصور واختلاف ردود الأفعال بين قراء مختلفين، ويمكن للنص أن يحدث ما يسمى بـ"تجاوز أفق التوقع"، حين يصدم القارئ أو يفاجئه بأسلوب جديد أو مضمون غير مألوف (ينظر: ياكوبس، 1982، 22-25).

2- المساحة الجمالية :-

المساحة الجمالية هي ربط النص بالقارئ، وهي الفضاء التأويلي الذي ينشأ بين البنية النصية وتفاعل المتلقي معها، ويرى إيزر أن هذا المجال ليس جزءاً من النص وحده، ولا من القارئ وحده، بل هو نتاج العلاقة الديناميكية بينهم، فالنص يوفر علامات ودلالات، لكن المعنى لا يُستخلص آلياً، بل يُنتج من خلال فعل القراءة ذاته. ومن هنا تكون كل قراءة إعادة إنتاج للنص وفق منظور القارئ وتجربته (ينظر: إيزر، 1978، 34 – 45).

3- ملء الفجوات :-

من أبرز الإسهامات التي قدمها وولفغانغ إيزر في نظرية التلقي مفهوم "الفجوات"، أو "الفراغات النصية"، وهي المساحات التي يتركها المؤلف عمداً دون تفسير مباشر، مما يدفع القارئ إلى ملئها اعتماداً على فهمه الشخصي وسياقه الثقافي. وهذه الفجوات تمثل نقاطاً حاسمة في توليد المعنى، إذ إنها تحفز القارئ على التفاعل والتأويل بدلاً من الاستهلاك السلبي، ويعد ملء هذه الفجوات عملية خَلْقة تشكل جوهر التلقي (ينظر: إيزر، 1978، 109 – 112).

4- القارئ الضمني :-

القارئ الضمني هو نموذج تصوري، يمثل القارئ الذي يتوجه إليه النص ويفترضه ضمن بنيته الداخلية. وهو ليس القارئ الفعلي، بل قارئاً مثالياً يستجيب للنص كما يتوقعه المؤلف، ويُستخدم هذا المفهوم لفهم العلاقة بين النص ومتلقيه، إذ تُبنى العديد من آليات السرد والتأثير الجمالي على افتراض وجود قارئ محدد يملك مؤهلات معينة لفهم الرسالة الكامنة في النص. وقد طوّر إيزر هذا المفهوم لإبراز الفرق بين التلقي الواقعي والتلقي المحتمل في بنية النص الأدبي (ينظر: إيزر، 1974، تر، الغدامي، 27 – 30).

إن نظرية التلقي، بوساطة مفاهيمها الأربعة الأساسية، تقدم إطاراً نقدياً ثرياً لتحليل النصوص الأدبية. فهي لا تكتفي بالنظر إلى النص كبنية مغلقة، بل تفتح على أفق القارئ وتاريخه وتجربته وعبر أفق التوقع، والمساحة الجمالية، وملء الفجوات، والقارئ الضمني، تُسلط الضوء على التفاعل الحي بين النص والمتلقي، مما يثري عملية القراءة ويجعلها فعلاً تأويلياً مبدعاً.

الأصول والجذور:-

إن نظرية التلقي شأنها شأن غيرها من النظريات الأدبية قائمة على أصول وجذور سابقة عليها. وإذا كنا في سبيل البحث عن أصول هذه النظرية وجذورها، فإننا لا نختلف مع (روبرت هولب) في الإيمان بأن ظهور مدخل جديد للأدب خصوصاً إذا كان هذا المدخل يدعي لنفسه وضعاً نموذجياً يؤكد لا محالة سلسلة من الدارسات التي تستكشف الجذور ومن ثم تعفى على دعاوي الأصالة (ينظر: هولب، 1994، تر، إسماعيل، 65). أن نظرية التلقي تنحدر من الفلسفة الظاهرية المعاصرة؛ إذ نجد أن أغلب المفاهيم التي جاءت بها هذه الفلسفة الذاتية - عن طريق أعلامها أمثال: هوسرل وانجاردن - وقد تحولت إلى أسس نظرية، ومحاور إجرائية، وبذلك أصبح المنظور الذاتي هو المنطلق في التحديد الموضوعي، فاتخذت هذه الأفكار التي بثها أعلامها طريقها في النظريات المتجهة نحو القارئ ولاسيما (نظرية التلقي) (ينظر: صالي، 2001، 34). والواقع أنه في السنوات التي أعقبت ظهور نظرية التلقي سعت طائفة مختلفة من البحوث إلى التدليل على اعتمادها - أي النظرية - على فكر متقدم (ينظر: هولب، 1994، تر، إسماعيل، 65)، فثمة فارق مميز بين الإرهاصات المختلفة وبين التأثير الفعلي، "فإن إثبات التأثير أمر أكثر تعقيداً بعض الشيء بما في ذلك المبادئ بلا شك التي طورتها نظرية التلقي نفسها (ينظر: هولب، 1994، تر، إسماعيل، 66).

أن الجذور الحقيقية لنظرية التلقي اعتماداً على مفهوم (هولب) تعني تلك النظريات أو الاتجاهات التي ظهرت أو عادت إلى الظهور في الستينيات التي حددت المناخ الفكري الذي استطاعت فيه نظرية التلقي أن تزدهر، يجعلنا نرى هذه الأصول أو الجذور في خمسة تأثيرات، هي: (الشكلانية الروسية، وبنوية براغ، وظاهرية إنجاردن، وتأويلية هانز جادامير، وسوسيولوجية الأدب) (ينظر: هول، تر، عبد الجليل، 1992، 28). وتعد الشكلانية الروسية حركة أدبية-نقدية وفنية إيجابية متميزة ومثمرة، عاشت الحداثة النقدية ما بين 1915 و 1930، وأهم ما يميزها أنها كانت تدعو إلى تأسيس "علم الأدب" يكون موضوعه «الأدبية» مع تصنيف الأنواع والأنماط والأجناس الأدبية، في ضوء معطياتها البنوية والشكلية والجمالية، ثم دراسة الأنساق الأدبية في تطورها الشكلاني، ثم دراسة وظائف اللغة، ولاسيما الوظيفة الجمالية التي تتجاوز البعد المادي إلى البعد الجمالي والإحالي (ينظر: حمدوي، 2016، 221). أما لسانيات براغ، فهي مدرسة لغوية بنوية تأسست في براغ في عشرينيات القرن العشرين، وتهتم بدراسة اللغة كنظام بنوي-وظيفي، مع الاهتمام بتحليل الفونيمات والدال والمدلول وعلاقة اللغة بالكلام (ينظر: هندوي، 78). في حين الفينومينولوجيا عند إنجاردن هي منهج استبطاني يركز على تحليل الخبرة الجمالية والنصية بوصفها ظواهر تُعاش مباشرة، مع اعتبار العمل الأدبي ككيان متعدد الطبقات يحتوي على "مضمون" و"مادة" و"مُتلَق" و "مشاهد ذهني"، بحيث يُمكن استبصار العلاقة بين النص والمتلقي من خلال استرجاع الظواهر كما تجلّت في وعي المُتلقي (ينظر: القرقوري، 2023، 6). والتأويل لدى غادامير، هو عملية الفهم التي تنشأ في الحوار التاريخي-اللغوي بين القارئ والنص، حيث لا يُفهم النص بمعزل عن أفق القارئ ولا يُفهم القارئ بمعزل عن التاريخ واللغة التي ينتمي إليها؛ فهم ينطوي على "اندماج الأفاق" (fusion of horizons) ويدرك أن اللغة ليست مجرد أداة بل هي وجود-إنسان في العالم (غادامير، تر، الزين، 2015، 27). وسوسيولوجيا الأدب، هي منهج نقدي-اجتماعي يدرس الأدب بوصفه ظاهرة مترابطة بالبنى الاجتماعية، بمعنى أن الأدب ليس مجرد منتج جمالي مستقل، بل إنه يتشكل ويتفاعل ضمن علاقات ثقافية واجتماعية مثل القيم، المؤسسات، الطبقات، والأنظمة الاقتصادية. وتهدف سوسيولوجيا الأدب إلى فهم كيف يعكس الأدب المجتمع، وكيف يُشكّله أيضاً من خلال علاقة النص بالمتلقي، والكاتب، والزمان والمكان الاجتماعيين (الأنطائي، 2008، 489).

إذ تُعد نظرية التلقي واحدة من أهم وأبرز النظريات النقدية الحديثة التي أحدثت تحولاً جذرياً في طرق مقارنة النصوص الأدبية، إذ انتقلت من خلال الرؤية النقدية من إطار النص والمؤلف إلى القارئ والتأويل، مما أتاح مساحة واسعة لتعدد القراءات والانفتاح على أفق المعنى، وكما هو معلوم فإن النظرية كانت في بدايتها قد نشأت في سياق غربي على يد بعض علماء معروفين، وذلك في خلال النصف الثاني من القرن العشرين، خاصة مع أعمال هانس روبرت ياكوب وفولفغانغ إيزر، اللذين انتميا إلى ما عُرف بـ"مدرسة كونستانس" الألمانية.

وبالرغم من الجذور الغربية لهذه النظرية، إلا أنها قد وجدت طريقها إلى الدراسات النقدية العربية، ولاسيما في ميدان الشعر العربي، ودراسة نظرية التلقي في سياق الشعر العربي لا تقتصر على تطبيق المفاهيم الغربية فحسب، بل تتطلب فهماً دقيقاً لخصوصيات الذوق الجمالي العربي، وتحولات المتلقي من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث، مما يجعل هذا الحقل من البحث مجالاً حيويًا للحوار بين النقد الغربي الحديث والتراث الأدبي العربي (ينظر: رحمة، 2021، 157).

ولقد شهد النقد الأدبي تطوراً كبيراً لعدة مناهج جديدة، تباينت في تركيزها على أحد أركان العمل الأدبي (المؤلف، النص، المتلقي) على حساب الركنين أو العنصرين الآخرين، إذ ركزت المناهج السياقية على المؤلف، وأعطت أهمية كبيرة للعوامل الخارجية كمرجع ومقصد في العمل الأدبي، بينما اهتمت المناهج النفسية بالنص وحده، وجعلته محور العملية الإبداعية، لكن هذين الاتجاهين أغفلا الركن الأهم والأسمى، وهو المتلقي، حتى جاءت نظريات أعطت اهتماماً أكبر له، وأبرزها "نظرية التلقي" ولاسيما في سياق النقد الألماني واتجاهاته، والتي سلطت الضوء على الدور الأساس للمتلقي في بناء المعنى، مما كسر حاجز الصمت الذي كان يعاني منه المتلقي وقتها (ينظر: مصطفى، 2016، 158). تعد "نظرية التلقي" بمثابة نقطة تحول في الدراسات الأدبية والنقدية، بل يمكن القول بأنها كانت نقطة انطلاق وتحول في الدراسات الإنسانية جميعها، حيث أدركت أهمية مشاركة المتلقي في خلق وتكوين وتفسير، المعاني في النصوص الأدبية. هذا التحول استطاع إعادة النظر في الأدوار التقليدية التي كان يُعطى فيها المؤلف والنص مكانة أكبر، ليشمل عنصرًا ثالثًا حيويًا وهو القارئ، مما يثري الفهم الأدبي ويجعله أكثر شمولية وتفاعلية (ينظر: مصطفى، 2016، 158).

فضلاً عن ذلك، فإن نظرية الاتصال (ينظر: عبد الله، 2008، 9) ترتبط ارتباطاً وثيقاً بنظرية التلقي، إذ لا يمكن الفهم الجيد لنظرية التلقي واستيعاب مقولاتها التمثيلية والإجرائية دون الرجوع إلى الأسس التي قامت عليها نظرية الاتصال، وقد أشار الباحث عبد الله إبراهيم إلى أن العلاقة بين النظريتين علاقة مباشرة، إذ لا يمكن إدراج نظرية التلقي في إطارها الإجرائي إلا من استيعاب آليات الاتصال الأدبي، التي بدأت تتبلور ملامحها في ألمانيا منذ منتصف القرن العشرين، وبلغت ذروتها في بداية السبعينيات، بفضل ما قدمه هانس روبرت ياكوب وفولفغانغ إيزر من تصورات في مجال التلقي الأدبي والتفاعل مع النصوص عبر مقولات مثل "أفق التوقع" و"الفرغ النصي" و"بناء المعنى" (ينظر: إبراهيم، 1999، 9). ظهرت نظرية التلقي في أواسط الستينيات، تحديدًا عام 1966، بفضل الجهود المشتركة للناقدين الألمانيين (هانز روبرت ياكوب) و (فولفغانغ إيزر). وتهدف هذه النظرية إلى تجديد التواصل الأدبي بين النص والقارئ. بدأ مفهومها يتداول في سياقات متعددة، مثل إنتاج النصوص واستهلاكها، واهتمامها بتأثير النص على القارئ. وتدرس كيفية تلقي القارئ للنصوص وتفاعله معها، مما جعلها محوراً أساسياً في الدراسات الأدبية الحديثة (ينظر: محمد، 2016، 13).

نشأة مصطلح التلقي وتطوره :-

لقد ظهرت نظرية التلقي لاستكمال النقائص التي تميزت بها البنيوية، حيث كانت تركز على النص بصورة أساسية. لكن الفكر الجديد أوجد مدخلاً آخر تمثل في القارئ وعلاقته بالنص؛ مما أدى إلى تداخل واضح بين المنهجين في استقرار العلاقة بين طرفي

العملية التواصلية، وهما النص والقارئ. وهذا التفاعل يظهر جلياً خلال عملية القراءة، ما يؤدي إلى تعددية واختلافات في قراءات النص الواحد. يعود ذلك إلى إمكانات الفهم المتنوعة وأساليب التأويل التي يحتويها النص كنظام من العلامات والرموز (ينظر: الحمودين، وقاسم، 2016، 305). البنيوية كانت سابقة على نظرية التلقي، إلا أن البنيوية قد ركزت على النص نفسه بوصفه بنية متكاملة وقائمة بذاتها، كما عدت أن المعنى يكون كامناً في البنية اللغوية للنص، وأن دور القارئ محدوداً جداً، وبالتالي فقد كان التحليل اللغوي قائماً على تفكيك الروابط الداخلية في النص، مثل (البنية السردية، المجاز، العلاقات الصوتية...)، وبناء على ذلك فإن نظرية القراءة لم ترفض البنيوية بالكامل، لكنها انتقدت مركزيتها حول النص وحده، وأدخلت عنصراً جديداً هو القارئ بوصفه فاعلاً في العملية الإبداعية والتأويلية. فضلاً عن ذلك، حررت نظرية جمالية التلقي النص من سلطة المؤلف، مما أتاح للقارئ فرصة إنتاج المعنى، هذا التحول فتح آفاقاً أوسع للنص وحرر عملية القراءة من هيمنة المعنى النهائي المقصود، مما جعلها تتبنى آفاقاً مفتوحة تسمح بالانتقال من الوحدة إلى التعدد ومن الفعل إلى التفاعل، وهو تفاعل لا يحدث إلا من خلال النص ذاته (ينظر: كرمستجي، 2022، 1). وهذا يُعبر عن أهم مرتكزات نظرية التلقي، وهو تجاوز سلطة المؤلف للوصول إلى فاعلية القارئ في إنتاج المعنى، كما أن الانتقال من "الوحدة إلى التعدد" يعبر عن تحول تأويلي مهم، إضافة لذلك فإن التفاعل لا يحدث إلا من خلال النص، مما يستدعي توضيحاً لمكانة السياق الثقافي والاجتماعي في العملية التأويلية. ولقد عرف النقد الأدبي 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 بجلت العوامل الخارجية، وجعلتها المرجع والمقصد، في العمل الأدبي، وجاءت المناهج النسقية واهتمت بالنص في حد ذاته، وجعلته محور العملية الإبداعية، هذان الاتجاهان أهملتا القطب الثالث من العملية الإبداعية، ألا وهو متلقي العمل الأدبي، إلى أن جاءت نظرية التلقي، محاولة إبراز الدور الأساس الذي يؤديه في عملية بناء المعنى، ولعل أبرز هذه النظريات في الساحة النقدية المعاصرة هي "نظرية التلقي" في طبعها الألمانية تحديداً، تلك التي استطاعت كسر حاجز الصمت المطبق حيال التهميش الذي يعانيه المتلقي (ينظر: الحمودين، قاسم، 2016، 305).

وكما سبقت الإشارة إلى ذلك فإن نشأة نظرية التلقي قد حدثت في أواخر الستينيات من القرن العشرين في ألمانيا، بفضل الجهود المشتركة للأستاذين هانز روبرت ياكوب (ينظر: طلب، 34) وفولفغانغ إيزر (ينظر: خولة، 2021، 8) من جامعة كونستانس. ارتبطت هذه النظرية ارتباطاً وثيقاً بالمفاهيم الجديدة التي قدمها هذان الأستاذان، لدرجة أن ذكر أحدهما يستلزم الإشارة إلى الآخر. قدمت نظرية التلقي طروحات ومفاهيم نظرية جديدة، مما حول مسار الدراسات الأدبية والنقدية نحو القارئ بشكل جذري. أعادت هذه النظرية بناء تصور جديد للعملية الإبداعية، من حيث تكوينها عبر التاريخ وفعالية القراءة، مع التركيز على دور المتلقي في إنتاج المعنى (ينظر: بوحسن، 2025، 26). يطلب النقد الأدبي مشاركة العقل والقلب لإنتاج النص وفك شفراته. استطاعت نظرية التلقي، على الرغم من حداثةها، أن تفرض نفسها في تاريخ الفكر الأدبي وتحتل مكانة متميزة بين المناهج النقدية. جاءت هذه النظرية لتؤسس بُعداً جمالياً جديداً يتمثل في قراءة النص الأدبي من خلال إضافة عناصر جديدة لمكونات العملية الإبداعية، والكشف عن أمور جوهرية عند تحليل وتأويل النص، مع تركيزها على محور أساسي ألا وهو القارئ (ينظر: بوحسن، 26 – 27).

ولما كان تحديد المفاهيم والمصطلحات مسألة ضرورية لضبط وتنظيم العملية الفكرية والتحليلية التفسيرية، وتأطير ممارسات الفكر الاجتماعي في سياق منهجي بعيداً عن الفوضى والشتات الذهني فإنه لا يمكن الحديث عن ارتقاء ملفوظ ما لدرجة الاصطلاحية حتى يتخطى عتبة اللغة المعيارية، قصد تشييد وجوده في كنف اللغة الواصفة، التي توصف بكفاءتها التجريبية وقدرتها على تشكيل عوالم مفهومية مستقلة عن المنطقات الدلالية الأولى للكلمة التي أصبحت مصطلحاً، وهذا الامتياز الذي يحتفظ به المصطلح في أنظمة الدلالة يجعلنا نؤكد الوظيفة التداولية والإبستمولوجية التي يمكن أن ينهض بها المصطلح بوصفه وسيطاً مشتركاً بين مختلف اللغات والثقافات، فهو أداة تواصل لا محيد عنها (ينظر: المسيري، 2003، 23).

وُثِّعَ نظرية التلقي امتدادًا لما بعد البنيوية، وقد بدأت ملامحها تتشكل في ألمانيا منذ منتصف السبعينيات على يد مدرسة كونستانز، التي أعادت النظر في العملية النقدية من خلال منح القارئ أو المتلقي دورًا جوهريًا في إنتاج المعنى، وقد قامت هذه النظرية على مبدأ التفاعل الجدلي بين النص والقارئ، حيث يُنظر إلى المعنى بوصفه عملية ديناميكية مستمرة تتشكل عبر التلقي. ويتمثل أبرز ملامح هذا التوجه في اعتبار القارئ التاريخي محورًا للعملية النقدية، إذ لا تُقرأ النصوص بمعزل عن السياقات الثقافية والتاريخية للمتلقي. إن القارئ التاريخي هو الشخص الذي يقرأ النص في زمنه وثقافته الخاصة، مثل القارئ الجاهلي الذي سمع الشعر الجاهلي أول مرة. هذا القارئ يفهم النص بحسب معرفته وتجربته وعادات عصره (ينظر: ياكوس، 2002، 33). وفي نظرية التلقي، صار هذا القارئ هو محور العملية النقدية، أي أنه أهم عنصر في فهم النص، لأن المعنى لا يولد إلا عندما يقرأه القارئ ويفسره بطريقته. فالنص وحده لا معنى له حتى يتفاعل معه القارئ. وقد ظهرت هذه النظرية في سياق نقدي وفلسفي غربي شهد مراجعة شاملة للمفاهيم والمناهج السائدة، وتقديرًا مبكرًا لأزمة المنهج الوصفي التقليدي، مما أفرز اتجاهًا يهدف إلى إعادة بناء الجهاز المفاهيمي والإجرائي للنقد الأدبي بما يستجيب لتحولات الوعي المعرفي والفكري (ينظر: ضيف، 2015، 90-91).

وقد حاول هانز روبرت ياكوس من خلال مشروعه النقدي إنقاذ النقد الأدبي من الانسداد الذي وصل إليه بسبب الاتجاهين: الاتجاه التاريخي الماركسي والاتجاه الجمالي الشكلاني. اقترح ياكوس نموذجًا بديلًا للتاريخ الأدبي يستفيد من كلا الاتجاهين عبر الدعوة إلى دمج تاريخ النص بجمالياته. يرى ياكوس أن "مهمة التاريخ الأدبي تكمن في الدمج الناجح بين الماركسية والشكلانية"، بحيث تتم تلبية المتطلبات الماركسية المتعلقة بالتوسط التاريخي، مع ترك عالم الإدراك الجمالي للشكلانية. بهذا، انتهج ياكوس منهجًا وسطيًا بين الماركسية والشكلانية (ينظر: الحمدون، وقاسم، 307، 308).

أمَّا ليياوس، فلا يُفهم التاريخ بالشكل التقليدي الذي يقطع العلاقة بين التجربة الماضية والمؤلفات الحاضرة. وظيفة التاريخ عنده تتجلى في تتبع التطورات التي تطرأ على تلقي العمل الأدبي، بخلاف الدراسات السابقة التي كانت تعتبر تاريخ الأدب تاريخًا للمؤلفين فقط. في نظر ياكوس، التاريخ الحقيقي للأدب هو تاريخ التلقيات وردود أفعالها. الفهم الدقيق والشامل لأي عمل أدبي لا يتحقق بدون الاطلاع على القراءات السابقة، ولا يتم إدراك سيرورة العمل الأدبي داخل التاريخ إلا من خلال المشاركة الفعالة للقارئ. من هنا، العمل الأدبي لا يجد لنفسه موضعًا داخل التاريخ بدون الإشراك الحيوي للقارئ (ينظر: الحمدون، وقاسم، 307، 308). وبناءً على ذلك فإن رؤية (ياكوس) النقدية تُظهر تحولًا كبيرًا في كيفية فهمنا لتاريخ الأدب. بينما ركزت الاتجاهات السابقة على النصوص والمفكرين بشكل منفصل، يدعو ياكوس إلى منهج شامل يجمع بين التقاليد التاريخية والجمالية، مع التركيز على دور القارئ. هذه النظرة تعكس فهمًا أكثر ديناميكية وتفاعلية للأدب، حيث يصبح القارئ مشاركًا نشطًا في عملية إنتاج المعنى. وهذا ما يجعل نظرية التلقي خطوة هامة في تطور النقد الأدبي، حيث تجدد الاهتمام بعملية القراءة نفسها كعنصر حيوي لفهم النصوص الأدبية (ينظر: الرشيد، 2017، 557، 558). كما أن نظرية التلقي تتطلب جهودًا متضافرة في مجالات عديدة؛ لأن نظرية التلقي أثارت العديد من الدراسات في الغرب والعالم العربي، مما يجعل تأثيرها مستمرًا وبحاجة إلى متابعة دائمة. الحديث عن تأثير هذه النظرية في النقد الحديث ليس نهائيًا؛ لأن أثرها مرتبط بالتطور التاريخي وما يمكن أن يحمله المستقبل من دراسات متجددة ومتطورة بمرور الزمن. كما أن الشيء الإيجابي الذي نود الإشارة إليه هو أهمية هذه النظرية في العديد من الدراسات النقدية، وهذا يظهر من خلال إقبال الباحثين والنقاد العرب على محاولة فك رموزها. هذه الخطوة تتيح لنا استكشاف العناصر الإيجابية التي تحملها هذه النظرية (ينظر: المصدر نفسه، 557، 558). ومن جهة أخرى فقد تجاوز النقد الحديث مقولات البلاغة القديمة التي ركزت على قيمة العمل الأدبي نفسه دون الأديب والمتلقي. أصبحت المناهج الحديثة تولي أهمية كبيرة لأدوات التلقي، مما أدى إلى ظهور فرضيات جديدة حول القارئ بوصفه أهم عنصر من عناصر العمل الإبداعي والمكمل له. هذا يجعل النصوص توضع في سياقها التاريخي، حيث تتنوع قراءات القارئ بناءً على مداركه وأدواته المختلفة، مما يضع القارئ في موقعه الصحيح بعيدًا عن التفسيرات الذهنية والذوقية

المحدودة بتاريخ القراءة. إضافة إلى ذلك فإن النظريات الحديثة تسعى إلى تجنب النظرات الأحادية التي تعبر عن الطبقات المجتمعية التي تحيد الأدب عن جوهره النقدي. إنها تحث على استعمال العملية التفاعلية في القراءة للوصول إلى غايات متعددة، مما يعزز من فهم الأدب في سياقاته المتنوعة (ينظر: كرمستجي، 2022، 2).

وبناءً على ذلك فإنه بالاعتماد على نظرية التلقي، يُنظر إلى العمل الأدبي على أنه ثمرة العلاقة التفاعلية بين النص والقارئ، حيث لا يتم تهميش أيٍّ من الطرفين، بل يُسعى إلى تحقيق تفاعل خلاق بين بنية النص الماضية – التي غالبًا ما عدها البنيويون مغلقة – وأفاق توقعات القارئ ومعرفته المسبقة. وتقوم جمالية التلقي، بشكل أدق، على إعادة إحياء الأعمال الأدبية عبر التأويل والتفسير، مما يمنحها بُعدًا جديدًا يتجاوز حدود زمنها. فسواء عند ياكوس أو إيزر، تُبرز هذه النظرية ما قد يطرأ من تحولات في المعايير والتقاليد، نتيجة لتأثيرات الزمن، والتي قد تؤدي إلى تآكل جزئي في ما يُعتقد أنه نوايا الكاتب الأصلية (ينظر: مصطفى، 2016، 160). مما سبق فإنه يمكن القول بأن نظرية التلقي قد لاقت رواجًا واسعًا في الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة، حيث شكّلت مدخلًا مهمًا لفهم أبعاد عملية التفاعل بين القارئ والنص، وقد اتخذت أغلب الدراسات في هذا المجال طابعًا تطبيقيًا على فنون الأدب، مما أسهم في الكشف عن أوجه متعددة لجمالية التلقي، من جهة أخرى فإن الرؤية النقدية لا تزال بحاجة إلى تعميق الدراسات النظرية التي تعنى ببيان الأطر الفلسفية والمفاهيمية التي تقوم عليها جمالية التلقي، بما يُسهم في بناء مقاربات نقدية تتأسس على المفاهيم المركزية، وتستفيد من أدواتها المنهجية، ومن هذا المنطلق، كانت نظرية التلقي بمثابة دراسة معتمدة على المناهج التحليلية القائم على مبادئ نظرية التلقي، والتي تسعى إلى تحليل العناصر المكونة لأفق التوقع بوصفها محورًا لفهم البنية الجمالية للنصوص الأدبية وتفاعل المتلقي معها، وفق رؤية تنظر إلى الأدب بوصفه ممارسة حيوية تتجدد بتجدد القراءة والتلقي، من جهة أخرى فإن مصطلحي "القراءة والتأويل" يجمعان بين دالّين لكلٍ منهما خصوصيته، غير أنهما يلتقيان عند مفهوم التأويل، حيث يزاحم مصطلح "القراءة" – بمفهومه الحداثي – التأويل بمفاهيمه القديمة والمعاصرة، في محاولة لإزاحته من مركزه التقليدي انطلاقًا من منظور يؤمن بتعددية المعاني. ويُنظر إلى مفهومي "القراءة التأويلية" أو "القراءة بوصفها تأويلًا" على أنهما يؤكدان حتمية العلاقة بين الفعلين، إذ تُعدّ القراءة نتيجة طبيعية لعملية تأويلية، شريطة أن تنطلق من معطيات نصية داخلية أو سياقات خارجية محيطة بالنص. وقد سعت جمالية التلقي إلى ترسيخ هذا التوجّه من خلال الانتقال من مجرد فهم النصوص إلى فهم آليات الفهم ذاته، بما يُفضي إلى تنوّع التأويلات وتعددها، ويمنح القارئ دورًا فاعلًا في إنتاج المعنى، لا مجرد تلقية. تتجلى هذه الازدواجية في المسار النظري لجمالية التلقي من خلال أعمال رائديها، ياكوس وإيزر؛ إذ اهتم إيزر بالفعل القرائي، بينما ركّز ياكوس على التأويل التاريخي للنصوص. ودمج تصوّراتهما، حتى يتصور أن القراءة والتأويل متلازمان، مما يستلزم ضبطًا مفاهيميًا دقيقًا، إذ إن القراءة – في أحد أبعادها – هي تأويل، كما أن التأويل – في بعض حالاته – لا ينفصل عن القراءة. ومع ذلك، يتعامل بعض النقاد العرب مع جمالية التلقي بوصفها منظومة متكاملة، دون تمييز واضح بين طروحات ياكوس وإيزر، مما قد يفضي أحيانًا إلى التباس في التصورات النظرية، وفيما يتعلق بتطبيق نظرية التلقي على الشعر الجاهلي، خاصة شعر تغلب – محل الدراسة – فإن ذلك يتطلب فهم العلاقة بين النصوص الشعرية والمتلقي في تلك البيئة الثقافية، فالشعر كان في تلك المدة يعبر عن قضايا اجتماعية وثقافية تمس حياة القبائل، مثل الفخر والمدح والهجاء، كما كان المتلقي يتفاعل مع الشعر وفقًا لمعرفته المسبقة بمفاهيم مثل الشجاعة والكرم والوفاء بالعهود، مما جعل عملية التلقي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالسياق الثقافي والاجتماعي. وبالتالي، كانت القصائد تنقل معانيها بفعالية عندما تلتقي مع توقعات المستمعين المرتبطة بمفاهيم قبلية معروفة، فضلاً عن ذلك، فإن تطبيق نظرية التلقي على الشعر الجاهلي لا بد أن يتطلب معرفة التعددية التأويلية التي قد ترافق قراءة النصوص الشعرية عبر الزمن، فالشعر الجاهلي، الذي كان يُلقى في مجالس القبائل، قد يتلقى تأويلات متعددة بناءً على التحولات الثقافية والتاريخية، فبينما كان يلقي الاستحسان في حينه، قد يُقرأ في العصور الحديثة من

منظور مختلف، مما يعكس التفاعل المستمر بين النص والقارئ، ويجعل الشعر الجاهلي نصاً حياً يمكن إعادة تفسيره وفقاً للسياقات المعاصرة، وهذا ما سنحاول الوقوف عليه في هذه الدراسة .

المدارس والاتجاهات المؤثرة في بناء نظرية التلقي :-

يرى "روبرت هولب" أن نظرية التلقي تشير بشكل عام إلى التحول من التركيز على المؤلف والعمل الأدبي إلى الاهتمام بالنص والقارئ. وبالتالي، تستعمل كمصطلح شامل يستوعب مشروعات كل من ياكوس وإيزر، ويشمل البحث التجريبي والاشتغال التقليدي بموضوع المؤثرات. في المقابل، لا تستعمل "جماليات التلقي" إلا في سياق عمل ياكوس النظري المبكر. يشير هولب إلى أن التشكيلات والاستعلامات المركبة الأخرى ينبغي فهمها ببساطة في سياقها (ينظر: هولب، 1994، تر، إسماعيل، 26). كما أن استعمال مصطلح "نظرية التلقي" كمصطلح شامل يعكس تنوع وتشعب الدراسات التي تدخل ضمن هذا المجال. تضم هذه النظرية مشروعات ياكوس وإيزر، وكذلك البحوث التجريبية والتقليدية التي تتناول موضوع المؤثرات. بينما تستعمل نظرية التلقي كمصطلح شامل، ترتبط جماليات التلقي بعمل (ياكوس) النظري المبكر. هذا التمييز يساعد في توضيح مجالات التركيز المختلفة داخل النظرية نفسها، وبالتالي يجب التأكيد على ضرورة فهم التشكيلات والاستعلامات المختلفة لنظرية التلقي في سياقها، هذا يشير إلى أن النظرية ليست جامدة، بل تتطور وتتغير تبعاً للسياقات المختلفة التي تُدرس فيها (ينظر: المصدر نفسه، 26)، أما عن أهم المدارس والاتجاهات التي كان لها التأثير المباشر لقيام نظرية التلقي فكانت على النحو التالي :

1- المدرسة الشكلانية الروسية:-

تطلق الشكلانية في الأدب والفن، على المدرسة الروسية، لكن يمكن أن نضيف إليها مدرسة تارتو السيميائية (Tartu) بموسكو، وحلقة براغ (Prague) اللغوية، فضلاً عن عدد من المنظرين الذين تبنا تصورات شكلانية، وإن لم يكونوا منتمين - مباشرة - إلى جمعية الأوبياز أو جماعة المدرسة الشكلانية الروسية (ينظر: حمداوي، 2016، 6)، فقد ظهرت الشكلانية الروسية ما بين 1915 و 1930م، في سياق تاريخي ينبذ الرأسمالية، ولا يعترف إلا بالاشتراكية العلمية التي تعود، إلى كتابات كارل ماركس، وبيليخانوف، وهيجل، وأنجلز، وجورج لوكاش، وغيرهم من المنظرين الجدليين ... ، مع السعي الجاد نحو ربط المضمون الأدبي بالواقع الثوري والعلمي والمادي، ومحاربة جميع التيارات الشكلية والنزعات البنيوية التي تعنى بالشكل على حساب المضمون. ومن ثم، فقد حوربت الشكلانية الروسية أمداً طويلاً، بعد أن تعاضم الدور الاشتراكي واليساري للأدب. ولم يتحقق النجاح لهذه الشكلانية إلا بعد اطلاع الأوروبيين عليها، ولاسيما الفرنسيين منهم، وذلك سنة 1960م، عبر الترجمة، والصحافة، والاحتكاك الثقافي، والتمثل العملي ... فطوروا تصوراتها النظرية والتطبيقية، وانطلقوا من مبادئها الفكرية، واستعملوا مفاهيمها الإجرائية، وبالضبط في مجال اللسانيات والسيميوطيقا ونقد الأدب، كما يتبين ذلك واضحاً عند كثير من الدارسين الأوروبيين، نذكر منهم: رولان بارت، وكلود ليفي شتروس، وكلود بريمون، وجيرار جنيت، وكريماص، وفيليب هامون، وأمبرطو إيكو، وجان مولينو، و ترفيتان تودوروف، وجوليا كريستيفا، وجان كوهن، وفرانسوا راستني، علاوة على اللسانيين؛ أمثال: أندري مارتيني، ولوي هلمسليف، وغيرهم (ينظر: حمداوي، 2016، 6 - 7)، كما تعتبر الشكلانية الروسية الممهد الفعلي للدراسات السيميوطيقية في غرب أوروبا، ولاسيما فرنسا، واسمها الحقيقي جماعة أوبياز (Opoiaz)، وقد ظهرت هذه الجماعة رد فعل على انتشار الدراسات الماركسية في روسيا، وخاصة في مجال الأدب والفن، وقد أصدرت مجلة تسمى ب (الشعرية - Poetica) وقد نشطت المدرسة في مطلع الأول من القرن العشرين، وعرفت اضمحلالها في أواخر سنوات الثلاثين. وقد تحامل على هذه الجماعة كثير من الخصوم، فاتهموها بالجريمة الشكلانية، كما فعل تروتسكي في كتابه (الأدب والثورة)، حيث قال سنة 1924م: "إذا ما تركنا جانباً الأصدقاء الضعيفة التي خلفتها

أنظمة إيديولوجية سابقة على الثورة، نجد أن النظرية الوحيدة التي اعترضت الماركسية في روسيا السوفياتية، خلال السنوات الأخيرة، هي النظرية الشكلانية في الفن (ينظر: الخطيب، 1979، 9). وتشير معظم الدراسات في هذا الصدد إلى أنه قد ظهرت نظرية التلقي كنتاج لتفاعل العديد من النظريات المعرفية والفلسفية، وتركز على أهمية القارئ في فهم النصوص الأدبية. يؤسس الشكاليون الروس بناءهم النظري على تحليل النص من داخله، مؤكدين على الخاصية الجمالية للأدب، وضرورة إيجاد تفسير أدبي قائم على تحليل النصوص. بالنسبة لهم، الأدب ليس مجرد وصف للحياة، بل هو تلاعب باللغة، حيث يكون الفهم الحقيقي للأدب مسألة شكلية تتعلق بتفسير الأدبية في النصوص، من خلال البحث عن العلاقات والبنى الداخلية التي تجعل من الأدب قائماً بذاته. يرون أن عملية الإبداع الأدبي تتسم بتوتر داخلي يحول النص الأدبي عن القول العادي، وهذا ما يعطيه صورته المميزة (ينظر: كرمستجي، 2022، 7)، وبالتالي فإن هذا الاقتباس يقدم رؤية متميزة للشكاليين الروس وكيفية تعاملهم مع النصوص الأدبية، مع التركيز على الجمالية الأدبية وتحليل البنية الداخلية للنص مما يجعل من الأدب فناً مستقلاً، يحتاج إلى أدوات نقدية مختلفة لفهمه، وهذا التحليل يعيد النظر في كيفية تقييم الأعمال الأدبية ويعطي القارئ فهماً أعمق للأدب كفن قائم بذاته (ينظر: بن علوة، 2015، 20)، من جهة أخرى فإنه ينبغي على النظرية اللغوية أن تستدعي الدهشة والغربة لدى القارئ. ومعرفة العمليات التي تجعل الأدب بهذه الخاصية هي مسألة بارزة في نظريتهم. ارتبطت قضية الشكل بمشكلة التلقي، حيث يُعد تأثير المدرسة الشكلية في نظرية الأدب من خلال ما أضافته إلى مفهوم الإدراك الجمالي في النقد الأدبي (ينظر: كرمستجي، 2022، 8).

ويؤكد ياكوس أن الشكاليين الروس قد تمكنوا من لمس الطابع الجمالي للنص، مما جعل العمل الأدبي يندرج في إطار مفهوم الفن الواعي وليس ارتباطه الوظيفي بالسلسلة الأدبية غير الواعية. تأثر ياكوس بمفهوم التطور التاريخي لدى الشكاليين، وبإقحام الإدراك الجمالي في التفسير الأدبي للشكل، إلا أنه يعتقد أنهم لم يتمكنوا من بناء نظرية تلقي تهتم بالقارئ قبل النص. ويرى أن المدرسة الشكلية لا تحتاج إلى القارئ إلا بوصفه ذاتاً - فالنظرية تهتم بتبيان الشكل وتحليل التقنية الفنية المستعملة، شأنها شأن المدرسة الماركسية (ينظر: المصدر نفسه، 8)، وقد ارتكزت الشكلانية على مبدئين أساسيين هما:-

1. إن موضوع الأدب هو الأدبية. أي: التركيز على الخصائص الجوهرية لكل جنس أدبي على حدة.
 2. دراسة الشكل قصد فهم المضمون. أي: شكلنة المضمون، ورفض ثنائية الشكل والمضمون المبتذلة.
- قطعت الشكلانية الروسية مراحل عدة في البحث الأدبي واللساني. ففي المرحلة الأولى، كان الاهتمام ينصب على التمييز بين الشعر والنثر. في حين، كانت البحوث، في المرحلة الثانية، تتعلق بوصف تطور الأجناس الأدبية. ومن ثم، فقد نشرت كثير من الدراسات الشكلانية، وترجمت في مجلات غربية هامة؛ مثل: مجلة الشعرية (Poetique)، ومجلة التحول (Change). ويرى دافيد كارتر (David Karter) أن الشكلانية الروسية قد عرفت ثلاث مراحل أساسية. وفي هذا، يقول: "إن ثمة ثلاث مراحل متميزة في تطور الشكلانية الروسية، والتي يمكن أن تتميز بثلاث استعارات. تنظر المرحلة الأولى إلى الأدب كنوع من "الآلة" له تقنيات مختلفة، وله أجزاء تعمل. وعدت المرحلة الثانية الأدب على أنه "كائن حي"؛ أما المرحلة الثالثة، فقد رأت أن النصوص الأدبية هي عبارة عن أنظمة (ينظر: كارتر، 2018، تر، المسالمة، 9)، ونستحضر من رواد الشكلانية الروسية: تينيانوف، وإيخنباوم، وشلوفسكي، وفلاديمير بروب، وتوماشفسكي، وجان مكاروفسكي، ورومان جاكيسون، وميخائيل باختين، وأوسيب بريك، وفينوكرادوف، وكريكور فينوكور، ... وغيرهم (ينظر: حمداوي، 2016، 10، 11)، أما عن مرتكزات الشكلانية الروسية لفحص دعائمها النظرية والتطبيقية، فيمكن حصرها في النقاط التالية (ينظر: قاسم، 40):

1. التركيز على شكل المضامين الأدبية والفنية، ودراستها في ضوء مقارنة شكلانية.
2. استقلالية الأدب عن الإفرازات والحيثيات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والتاريخية (دراسة الأدب بوصفه بنية مستقلة عن المرجع).

وبناءً على ذلك، فإن نظرية الشكلايين الروس تقدم منظوراً جديداً ومبتكراً لفهم الأدب، حيث تركز على الجمالية والشكل الداخلي للنصوص. هذا النهج يوفر أدوات نقدية فعالة لتحليل الأعمال الأدبية بعيداً عن التأثيرات الخارجية، مما يجعل الأدب فناً مستقلاً بذاته يُدرس ويُفهم من خلال بنيته الداخلية ولغته المميزة، وبناءً على ذلك فإن المدرسة الشكلاية الروسية قد لاقت اهتماماً كبيراً، خاصة في دراسة الأدب من خلال التركيز على وظيفة الأدوات الأدبية وتتبع نشأتها في التاريخ الأدبي، وقد اعتمد الشكلايون الروس منهجاً علمياً لدراسة لغة الشعر، متجاهلين المناهج النفسية والثقافية التاريخية التي كانت سائدة في تلك الفترة، وكان هناك مبدآن رئيسيان في دراسة الأدب وفقاً لهذه المدرسة: الأول هو الأدب ذاته أو السمات الأدبية التي تميز الأدب عن غيره من الأنشطة الإنسانية، والتي ينبغي أن تكون الأساس في الدراسة النظرية الأدبية، أما المبدأ الثاني فهو الحقائق الأدبية التي يجب أن تُعطى الأولوية على المسلمات الميتافيزيقية في النقد الأدبي، سواء كانت فلسفية أو جمالية أو نفسية، في هذا السياق، تم تطوير عدة نماذج لتحقيق هذه الأهداف، كما كان هناك توافق بين الشكلايين على الطبيعة المستقلة للغة الشعر وخصوصيتها كموضوع يجب دراسته في النقد الأدبي. سعى الشكلايون بشكل خاص إلى تحديد السمات الفريدة للغة الشعرية، سواء في الشعر أو النثر، من خلال تحديد البعد الفني فيها وتحليله، وقد اتفقوا على رفض الصورة النمطية التي تصوّر الشعر ك فكرة مجازية، وانتقلوا إلى دراسة الأدب من حيث هو أدب في ذاته، لا كوسيلة لنقل مضمون آخر، وكان للشكلاية الروسية تأثير كبير في تسليط الضوء على الإشكاليات الأساسية في النقد الأدبي والدراسة الأدبية، حيث غيرت كثيراً من المفاهيم المتعلقة بطبيعة العمل الأدبي. فقد أعادت القضية إلى أجزائها الأساسية التي يمكن الانطلاق منها، مما ساعد في إعادة النظر في ماهية الأدب وكيفية فهمه. كما ساهم تنوع الاتجاهات داخل الشكلاية الروسية، سواء المتقاربة أو المتباعدة، في ظهور مدرسة براغ البنيوية في منتصف العشرينيات. وقد أصبحت هذه المدرسة بمثابة النموذج الأدبي الذي ألهم المدرسة البنيوية الفرنسية في الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين (ينظر: حمداوي، 2016، 221).

2- المدرسة الألمانية:-

ظهرت نظرية القراءة وجمالية التلقي في منتصف الستينيات، تحديداً عام 1966، في إطار مدرسة كونستانس الألمانية، بفضل الناقد الألماني هانز روبرت ياكوبس وفولفغانغ إيزر. تهدف هذه النظرية إلى تجديد التواصل الأدبي بين النص والقارئ من خلال تداول مفاهيم مثل: إنتاج النصوص، استهلاكها، وتأثيرها، مع دراسة كيفية تفاعل القارئ معها (ينظر: فطوم، 2013، 15، 16)، والقراءة هي العملية التي تستدعي ذاكرة القارئ وتنفض عنها ما تراكم عليها من معارف وتجارب، مما يجعل المتلقي يتفاعل مع النص بانفعالاته. هذا ما جعل الاهتمام بسلطة القارئ يتعاظم، حيث يرى النص كواقع حي يتأثر به. إن النقد الأدبي التقليدي، لاسيما النقد البنيوي، أغفل جانب المتلقي واكتفى بوضع معايير للكشف عن النظام اللساني في النصوص. بينما نظرية التلقي تعمل على بناء المعنى من خلال تحليل التجارب القرائية المختلفة، جاءت هذه النظرية لتتوزع على المناهج السياقية التي ركزت على السياقات التاريخية والنفسية والاجتماعية لتحليل النص، وكذلك على المناهج البنيوية التي تعتبر النص مجرد مجموعة من العلامات اللغوية، مما يفتح الباب أمام فهم أعمق وأكثر تفاعلية للنصوص الأدبية (ينظر: المصدر نفسه، 15، 16).

وهذا يعكس توجهاً جديداً في النقد الأدبي، حيث يتحول التركيز من المؤلف والنص إلى القارئ والتفاعل معه. هذا يعكس تطوراً في فهم الأدب ليس فقط كنص مكتوب، بل كتجربة قرائية تفاعلية تساهم في بناء المعنى. نظرية التلقي تُعيد للقارئ دوره الحيوي في العملية الأدبية، مما يثري النصوص ويمنحها حياة جديدة من خلال قراءات متعددة ومتنوعة (ينظر: شافع، 2016، 199، 200)، ويبدو أن مفهوم "نظرية التلقي" في المدرسة الألمانية مصطلح بسيط في الظاهر، ولكنه في بنيته العميقة يعمل كيوقة تنصهر فيها مفهومان، لكل منهما منظوره وأصوله وإجراءاته. هذان المفهومان هما "جمالية التلقي" و"جمالية التأثير"، اللذان يكمل أحدهما الآخر. يتعلق المفهوم الأول بالاتجاه الذي وضعه هانز روبرت ياكوبس، بينما وضع المفهوم الثاني أحد أعمدة مدرسة كونستانس، فولفغانغ إيزر. بهذا يصبح مفهوم "نظرية التلقي" مصطلحاً شاملاً يجمع بين مشروع ياكوبس وإيزر (ينظر: مصطفى، وعبد

الرزاقي، 2016، 162، 163). وقد تناول ياكوس النص من خلال نظريته الجديدة للتاريخ، التي تركز على الاهتمام بالمتلقي بوصفه الطرف الفعال، مع التركيز على تاريخية التلقي (تاريخ الأدب) كما يراها ياكوس. هذا لا يعني تاريخ نص الوقائع الأدبية فحسب، بل التاريخ الذي يعمل كمقياس للتأثيرات التي يولدها عمل ما عند جمهور معين (المتلقي الأول). ومع كل قراءة جديدة، يقوم المتلقي بقياس الأعمال المهمة بناءً على آراء السابقين (ينظر: المصدر نفسه، 162، 163)، وبالتالي فإن ذلك يوضح تعقيد مفهوم "نظرية التلقي" في المدرسة الألمانية، ويكشف كيف أن هذا المفهوم يجمع بين جمالية التلقي وجمالية التأثير؛ ليوفر فهمًا شاملاً للعملية الأدبية. هذا التداخل يعكس ديناميكية النظريات الأدبية الحديثة التي تركز على دور القارئ في تشكيل المعنى وليس فقط على النص أو المؤلف، كما أن التأكيد على تاريخية التلقي يعزز من فهمنا لكيفية تفاعل القراء عبر الزمن مع الأعمال الأدبية، وكيف يتغير التأويل والتقييم بناءً على التجارب القرائية المتنوعة. هذا النص يفتح أبوابًا جديدة لفهم الأدب كعملية تفاعلية ومتطورة، حيث يكون للقارئ دور محوري في إضفاء المعنى على النصوص الأدبية، وقد استفاد هانز روبرت ياكوس من أفكار هانس جورج جادامير حول "الأفق التاريخي" ليصوغ مفهومه الإجرائي الشهير "أفق التوقع"، مما جعله وحدة قياس لتطور الأدب عبر العصور. كما استلهم أيضًا من مفهوم "خيبة الانتظار" أو "كسر أفق التوقع" عند كارل بوبر، ليبين من خلالهما على القيمة الكبيرة لأفق التلقي في فهم الأدب والتاريخ (ينظر: الرشدي، 2017، 557، 558).

رؤية ياكوس بعبارة أخرى: عند تلقي نص معين، يحتاج المتلقي إلى معرفة مجموعة من الأمور، مثل الظروف التي أحاطت بالنص الذي يتلقاه، ومعرفة أفق التلقي الأول. وهنا تكمن اللحظة التاريخية، حيث يقوم المتلقي الثاني بعملية تأويل جديدة للنص - ولا نعني به أي قارئ، بل القارئ ذو الذوق المدرب - لمعرفة مدى تطابق أفق التلقي الماضي مع الحاضر (ينظر: المصدر نفسه، 557، 558)، وهذا بدوره يعكس لنا أفكار ياكوس في تأسيس مفاهيم جديدة تعتمد على التفاعل بين القارئ والنص، مما يساهم في بناء فهم متعدد الأبعاد للأدب عبر العصور ومن خلال الاستفادة من أفكار جادامير وبوبر، فقد استطاع ياكوس أن يقدم منهجاً نقدياً يعتمد على "أفق التوقع" و"كسر أفق التوقع" كمقاييس لتطور الأدب. هذا النهج يبرز أهمية القارئ ودوره الفعال في إعادة تأويل النصوص وإضفاء معاني جديدة عليها، مما يثري الفهم الأدبي ويعكس تطور التلقي الأدبي على مر الزمن، كما أن التركيز على اللحظة التاريخية وأهمية تأويل القارئ المدرب يعزز من القيمة النقدية لهذه النظرية، من جهة أخرى فإنه لا يمكن تجميع المعنى الذي يشترك القارئ في تكوينه إلا من خلال تفاعل هذا القارئ مع دلالات النص المفتوحة والمتعددة، فيكون الاتجاه من القارئ إلى النص، ومن النص إلى القارئ في إطار عملية التفاعل المتبادل، ((وهذا التفاعل بالضبط هو الذي منع جمالية التلقي أن تكون نظرية للتلقي الخالص، أو نظرية للتأثير الخالص، ومنعها من التركيز على النص وحده، أو التركيز على المتلقي وحده، فكانت في الوقت نفسه تنطلق من النص ومن المتلقي، وتحاول الإمساك بالتفاعل القائم بينهما؛ أي بين التأثير والتلقي)) (ينظر: شرفي، 2017، 149).

وتمثل كونستانس الألمانية بز عامة ياكوس بداية الإعلان عن هذا الاتجاه المتكامل في قراءة النص، ويمثل إيزر الجانب المكمل لجمالية التلقي من خلال مقولاته النظرية، كذلك فإنه يمكن القول إن مقولتي أفق الانتظار التي أبدعها ياكوس، ومقولة القارئ الضمني التي وضعها إيزر هي أهم المقولات التي يمكن استنباطها بطريقة حديثة من المدونة التقليدية وكذلك ما يصب في إطار جمالية التلقي من خلال التركيز على مصطلح (الفهم) الذي أولاه ياكوس عناية خاصة، كما يمكن اعتماد دلالات التأثير الذي يمارسه النص على القارئ من خلال الإدراك الجمالي الذي يسبقه إدراك حسي وانفعال جمالي (ينظر: جاب الله، 2017، 9)، إذن؛ مفهوم جمالية التلقي قد يبدو واضحاً وجلياً، لكن محاولة تطبيقه عملياً تكشف عن صعوبة التعامل مع هذه الأفكار النظرية، بما يشبه محاولة التعامل مع السهل الممتنع. لذا، فإن الباحث الذي يسعى إلى تطبيق هذه الأفكار قد يجد نفسه غارقاً في تفاصيل لا تروي فضوله المتقدم، فيظل يترقب ظهور معنى معين أو جملة يسجلها عن النص المقروء، لكنه يجد كل شيء أمامه مراوغة، حاضراً في لحظات وغائباً في أخرى، كما يظهر النص للباحث وكأنه يغريه ثم يختفي في فجوات هلامية من المعنى المرغوب، ما يجعله يهوي

في دهاليز معقدة وشاقة ليعود منها بخفي حنين. وعلى الرغم من تكرار المحاولات، يواجه الباحث تشققات وفراغات واسعة في المعنى، فيجتهد لملئها ولكنه يعود في النهاية بقليل من الفهم أو بمعنى مبتسر لا يغني شيئاً. قد تكون خيبة الأمل في اكتشاف أفق المبدع أو في الحصول على المعنى هي الهدف الأساسي لمنظري هذه النظرية التأويلية الجديدة (ينظر: المصدر نفسه، 9). وهو ما يعكس التحديات التي يواجهها الباحثون في تطبيق نظرية جمالية التلقي، حيث تبدو الفكرة واضحة من الناحية النظرية لكنها تواجه صعوبات كبيرة عند محاولة تطبيقها عملياً. يبرز النص مدى تعقيد العملية التفاعلية بين القارئ والنص، وكيف يمكن للنص أن يكون مراوغةً ويصعب الوصول إلى معناه الحقيقي يعكس النص أيضاً فكرة أن الهدف من هذه النظرية قد يكون إلقاء الضوء على عدم الوصول إلى تفسير نهائي وثابت للنصوص الأدبية، بل الانفتاح على تعددية التأويلات واختلاف أفق التلقي بين القراء المختلفين (ينظر: بن علوة، 2015، 20).

الخاتمة :-

- 1- عملت نظرية التلقي إلى كسر السلوك والهيمنة الكبرى للنص والمؤلف، فدورها الأساس هو نشاط فكري متصل مباشرة بالقارئ، فهي نظرية أكثر شمولية؛ لارتباطها بنظرية الاتصال والتوصيل.
 - 2- ظهرت نظرية التلقي لاستكمال النقائص التي تميزت بها البنيوية، حيث كانت تركز على النص بشكل أساسي. لكن الفكر الجديد أوجد مدخلاً آخر تمثل في القارئ وعلاقته بالنص.
 - 3- تقدم إطاراً نقدياً ثرياً لتحليل النصوص الأدبية. فهي لا تكتفي بالنظر إلى النص كبنية مغلقة، بل تفتحه على أفق القارئ وتاريخه وتجربته وعبر أفق التوقع، والمساحة الجمالية، وملء الفجوات، والقارئ الضمني، تُسلط الضوء على التفاعل الحي بين النص والمتلقي.
 - 4- أن النظرية ليست جامدة، بل تتطور وتتغير تبعاً للسياقات المختلفة التي تُدرس فيها.
 - 5- أسس الشكاليون الروس بناءهم النظري على تحليل النص من داخله، مؤكدين على الخاصية الجمالية للأدب، وضرورة إيجاد تفسير أدبي قائم على تحليل النصوص.
 - 6- المدرسة الألمانية يمكن وصفها من أبرز المدارس التي أسهمت في تطور نظرية التلقي، وهي النظرية التي تركز على دور القارئ في إنتاج المعنى وفهم النصوص الأدبية هذا التوجه يتبلور في ألمانيا منذ أواخر القرن العشرين.
 - 7- أكدت المدرسة الألمانية على أن التلقي لا يتوقف عند قراءة النص، بل يشمل أيضاً التوقعات والاستجابات التي يطورها القارئ بناءً على تجاربه الشخصية والسياقات الثقافية التي ينتمي إليها.
- المصادر والمراجع: -

1. كرم، اياد كمر، المنهج التكاملي، دراسة في المفهوم والإجراء، لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، العدد الخامس والعشرون، 2017. <https://lark.uowasit.edu.iq/index.php/lark/ar/article/view/1038/888>
2. إبراهيم، عبد الله، التلقي والسياقات الثقافية، بحث علمي، مجلة علامات في النقد، أرشيف مجلة الشارخ، مجلد، 9، العدد، 34، 1999.
3. ابن منظور، الإمام العلامة أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، 1968م.
4. الأزهرى، محمد بن احمد، تهذيب اللغة، تح، محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2001.
5. الأنطاكي، يوسف سوسيولوجيا الأدب: الآليات والخلفية الإبيستيمولوجية، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2008.

6. إيزر، وولفغانغ، القارئ الضمني: أنماط التواصل في الرواية، تر، سعيد الغانمي، منشورات جامعة جونز هوبكنز، 1974.
7. إيزر، وولفغانغ، فعل القراءة: نظرية الاستجابة الجمالية، تر، عبد العزيز حمودة، منشورات جامعة جونز هوبكنز، 1978.
8. البستاني، بطرس، قاموس محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، 1987.
9. بن علوة، خيرة أفق التلقي بين الوصف البلاغي والتأويل الجمالي – قراءة في المحايثة والتأويل، اطروحة دكتوراه، جامعة أحمد بن بله، وهران، 2015.
10. بوحسن، محمد، نظرية التلقي والنقد الأدبي الحديث، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، 2025.
11. جاب الله، أسامة عبد العزيز إبراهيم، التفكير الجمالي حول نظرية التلقي عند ابن طباطبا العلوي. مجلة بحوث الشرق الأوسط، مجلد، 2017، عدد، 41، 2017.
12. حمداوي، جميل، الشكلائية الروسية في الأدب والنقد والفن: أسسها وتطبيقاتها، الرباط، دار أفريقيا الشرق، ط1، 2016.
13. حمودين، علي، والمسعود قاسم اشكالات نظرية التلقي: المصطلح، المفهوم، الإجراء، مجلة الأثر، العدد، 25، 2016.
14. الخطيب، إبراهيم، الشكلايون الروس: نظرية المنهج الشكلي، مجلة أقلام، العدد، 10، 1979.
15. خولة، بارة، فعل القراءة وآلية إنتاج المعنى عند فولفغانغ إيزر، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد، 10، العدد، 1، 2021.
16. رحمة، حسنة محمد، أثر نظرية التلقي في النقد العربي الحديث، لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، 13(2)، 2021. <https://doi.org/10.31185/lark.Vol2.Iss41.1874>
17. الرشدي، مسلم عبيد فندي، أفق التوقع عند المتلقي في ضوء النقد الأدبي الحديث: دراسة نظرية تطبيقية، مجلة كلية البنات الأزهرية بطيبة الجديدة- بالأقصر، مجلد، 2017، عدد، 1، 2017.
18. روبرت، يانز، نظرية التلقي، تر، محمد علي الصباح، دار الآداب، بيروت، 2008.
19. شافع، ألفت عبد الحميد حسانين، نظرية النص عند رولان بارت، مقولة "موت المؤلف" وعلاقتها بنظرية النص عند رولان بارت: رؤية نقدية، سرديات، مصر، مجلد، 2016، عدد، 20، 2016.
20. شرفي، عبد الكريم، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ؛ دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، ط1، 2007.
21. صالي، بشرى موسى، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2001.
22. الصباح، محمد علي، نظرية التلقي والنقد، دار الآداب، بيروت، 2010.
23. ضيف، رشدي، في نظرية التلقي: المكونات والمقولات، بحث ترقية، المركز الجامعي الجزائر، المجلد، 8، العدد، 3، 2015.
24. طليبي، رشيد، المعرفة وحوار التخصصات في العلوم الإنسانية، مجلة الرافد الإلكترونية، دائرة الثقافة، الشارقة.
25. عبد الله، سيد أحمد. نظريات الاتصال: مدخل إلى فهم عملية الاتصال الإنساني، القاهرة، دار النهضة العربية، 2008.
26. عمر، أحمد مختار عبد الحميد، معجم اللغة العربية المعاصرة، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005.
27. غادامير، هانز-جورج فلسفة التأويل، تر، محمد شوقي الزين، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2015.
28. فطوم، مراد حسن، التلقي في النقد العربي في القرن الهجري، مكتبة الأسد، سوريا، 2013.
29. قاسم، سيزا، السيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد - مدخل إلى السيميوطيقا.
30. القرقوري، محمد المعطي، رومان إنجاردن والاستطيقا الفينومينولوجية، أنفاس نت، 2023.
31. كارتر، دافيد، النظرية الأدبية، تر، د. باسل المسالمة، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سورية، 2018.
32. كرمستجي، فاطمة عبد الرزاق عبد الرحمن، نظرية التلقي. مجلة مركز الخدمة للاستشارات البحثية واللغات، بلقاسم، مجلد، 24، عدد، 71، 2022.

33. مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الكبير، دار الكتب العلمية، بيروت، 2006.
34. محمد، سعدون، جماليات التلقي دراسة تطبيقية شعر بدر شاكر السياب، اطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2016.
35. المسيري، عبد الوهاب، في الخطاب والمصطلح الصهيوني: دراسة نظرية وتطبيقية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2003.
36. مصطفى، خالد علي، مفهومات نظرية القراءة والتلقي، بحث علمي، مجلة ديالى للبحوث الإنسانية، مجلد، 1، العدد، 69، 2016.
37. ناظم، حسن، التلقي والنقد، دار الآداب، بيروت، 2010.
38. هنداي، مؤسسة، المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم إنجليزي-عربي، الفصل «مدرسة براغ».
39. هول، روبرت سي، نظرية الاستقبال، تر، رعد عبد الجليل، دار حوار، ط1، سوريا، 1992.
40. هولب، روبرت، نظرية التلقي، ترجمة: عز الدين إسماعيل، كتاب النادي الأدبي الثقافي، ط1، جدة، 1994.
41. يافوس، هانز روبرت، الأدب وتاريخ التلقي، تر، طيمور الحمودي، منشورات جامعة مينيسوتا، 1982.
42. يافوس، هانس روبرت، من أجل جمالية الاستقبال، تر، عبد العزيز حمودة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002.

Sources and Referennces :-

1. . Karam, Eyad Kamar, The Integrated Curriculum, A Study in Concept and Procedure, Lark for Philosophy, Linguistics, and Social Sciences, Issue Twenty-Five, 2017.
<https://lark.uowasit.edu.iq/index.php/lark/ar/article/view/1038/888>
2. Abdullah, Sayyid Ahmad. *Communication Theories: An Introduction to Understanding the Human Communication Process*. Cairo: Dar al-Nahda al-Arabiyya, 2008.
3. Al-Antaki, Yusuf. *Sociology of Literature: Mechanisms and Epistemological Background*. Cairo: Dar Ru'ya for Publishing and Distribution, 1st ed., 2008.
4. Al-Azhari, Muhammad ibn Ahmad. *Tahdhib al-Lughah*. Edited by Muhammad Awad Mur'ib. Beirut: Dar Ihya' al-Turath al-Arabi, 1st ed., 2001.
5. Al-Bustani, Butrus. *Muhit al-Muhit Dictionary*. Beirut: Librairie du Liban, 1987.
6. Al-Khatib, Ibrahim. "The Russian Formalists: The Theory of the Formal Method." *Aqlam Journal*, No. 10, 1979.
7. Al-Messiri, Abdel Wahab. *On Zionist Discourse and Terminology: A Theoretical and Applied Study*. Cairo: Dar al-Shorouk, 1st ed., 2003.
8. Al-Qarqouri, Muhammad Al-Mu'ti. "Roman Ingarden and Phenomenological Aesthetics." *Anfas.net*, 2023.
9. Al-Rashidi, Muslim Ubaid Fandi. "The Horizon of Expectations of the Recipient in Light of Modern Literary Criticism: A Theoretical and Applied Study." *Journal of the Faculty of Al-Azhar Girls, New Tiba, Luxor*, Vol. 1, 2017.

10. Al-Sabbah, Muhammad Ali. *Reception Theory and Criticism*. Beirut: Dar al-Adab, 2010.
11. Arabic Language Academy in Cairo. *Al-Mu'jam al-Kabir (The Great Dictionary)*. Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, 2006.
12. Bara, Khawla. "The Act of Reading and the Mechanism of Meaning Production in Wolfgang Iser's Theory." *Ishkalat fi al-Lughah wa al-Adab Journal*, Vol. 10, No. 1, 2021.
13. Ben Aloua, Khayra. *The Horizon of Reception between Rhetorical Description and Aesthetic Interpretation: A Reading in Immanence and Hermeneutics*. PhD Dissertation, Ahmed Ben Bella University, Oran, 2015.
14. Bouhassan, Mohamed. *Reception Theory and Modern Literary Criticism*. In *Reception Theory: Issues and Applications*, 2025.
15. Carter, David. *Literary Theory*. Translated by Dr. Basel Al-Masalmah. Syria: Al-Takwin for Authorship, Translation, and Publishing, 2018.
16. Daif, Rushdi. *On Reception Theory: Components and Categories*. Promotion Research Paper, University Center of Algeria, Vol. 8, No. 3, 2015.
17. Fatoum, Murad Hassan. *Reception in Arabic Criticism in the Hijri Century*. Syria: Al-Assad Library, 2013.
18. Gadamer, Hans-Georg. *Philosophy of Interpretation (Hermeneutics)*. Translated by Muhammad Shawqi Al-Zayn. Arab House of Sciences Publishers, 1st ed., 2015.
19. Hall, Robert C. *Reception Theory*. Translated by Raad Abd al-Jalil. Syria: Dar Hiwar, 1st ed., 1992.
20. Hamdawi, Jamil. *Russian Formalism in Literature, Criticism, and Art: Foundations and Applications*. Rabat: Dar Afriqiya al-Sharq, 1st ed., 2016.
21. Hamoudin, Ali, and Qasim Al-Masoud. "Issues of Reception Theory: Terminology, Concept, and Procedure." *Al-Athar Journal*, No. 25, 2016.
22. Hindawi Foundation. *Modern Literary Terms: A Study and English–Arabic Dictionary*. Chapter: "The Prague School."
23. Holub, Robert. *Reception Theory*. Translated by Izz al-Din Ismail. Literary and Cultural Club Book Series, Jeddah, 1st ed., 1994.
24. Ibn Manzur, Abu al-Fadl Jamal al-Din Muhammad ibn Mukarram al-Afriqi al-Misri. *Lisan al-Arab*. Beirut, Lebanon: Dar Sadir, 1st ed., 1968.

25. Ibrahim, Abdullah. *Reception and Cultural Contexts*. Research Paper, *Alamat fi al-Naqd Journal*, Al-Sharikh Journal Archive, Vol. 9, No. 34, 1999.
26. Iser, Wolfgang. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Translated by Abd al-Aziz Hamouda. Johns Hopkins University Press Publications, 1978.
27. Iser, Wolfgang. *The Implied Reader: Patterns of Communication in the Novel*. Translated by Saeed Al-Ghanimi. Johns Hopkins University Press Publications, 1974.
28. Jaballah, Osama Abdel Aziz Ibrahim. "Aesthetic Thought on Reception Theory in the Works of Ibn Tabataba al-Alawi." *Middle East Research Journal*, Vol. 41, 2017.
29. Jauss, Hans Robert. *Literature and the History of Reception*. Translated by Taymour Al-Hammoudi. University of Minnesota Publications, 1982.
30. Jauss, Hans Robert. *Reception Theory*. Translated by Muhammad Ali Al-Sabbah. Beirut: Dar al-Adab, 2008.
31. Jauss, Hans Robert. *Toward an Aesthetics of Reception*. Translated by Abd al-Aziz Hamouda. Cairo: Egyptian General Book Organization, 2002.
32. Karamastaji, Fatimah Abdul Razzaq Abdul Rahman. "Reception Theory." *Journal of the Service Center for Research Consultations and Languages*, Belqasim, Vol. 24, No. 71, 2022.
33. Muhammad, Saadoun. *The Aesthetics of Reception: An Applied Study of the Poetry of Badr Shakir al-Sayyab*. PhD Dissertation, Hadj Lakhdar University, Batna, Algeria, 2016.
34. Mustafa, Khalid Ali. "Concepts of Reading and Reception Theory." Research Paper, *Diyala Journal for Human Research*, Vol. 1, No. 69, 2016.
35. Nazim, Hassan. *Reception and Criticism*. Beirut: Dar al-Adab, 2010.
36. Omar, Ahmad Mukhtar Abdel Hamid. *Dictionary of Contemporary Arabic Language*. Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, 2005.
37. Qasim, Siza. *Semiotics: On Some Concepts and Dimensions – An Introduction to Semiotics*.
38. Rahma, H. M. (2021). The impact of reception theory on modern Arabic criticism. *Lark Journal for Philosophy, Linguistics, and Social Sciences, 13(2). doi.org/10.31185/lark.Vol2.Iss41.1874
39. Sali, Bushra Musa. *Reception Theory: Foundations and Applications*. Morocco: Arab Cultural Center, 1st ed., 2001.

40. Shafi', Alfat Abdel Hamid Hassanein. "Roland Barthes' Theory of the Text: The Concept of the 'Death of the Author' and Its Relationship to Barthes' Text Theory: A Critical Perspective." *Narratives (Sardiyat)*, Egypt, Vol. 20, 2016.
41. Sharfi, Abdel Karim. *From Philosophies of Interpretation to Theories of Reading: A Critical Analytical Study of Modern Western Theories*. Algeria: Arab House of Sciences Publishers, 1st ed., 2007.
42. Talbi, Rashid. "Knowledge and Interdisciplinary Dialogue in the Humanities." *Al-Rafid Electronic Journal*, Department of Culture, Sharjah.