مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب
Issn: 2572- 0058 Eissn: 2676-1696
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/485
المجلد:10 العدد: 02 جوان (2024) ص 323- 334

النقد المسرحي بين التلقي والتأويل
قراءة نقدية في كتاب «إشكالية التلقي والتأويل في النص المعاصر-النص المسرحي أنموذجًا-» لمصطفى جلال مصطفى

Theatrical Criticism Between Reception and Interpretation
A Critical Reading of the Book "The Problematics of Reception and Interpretation in the Contemporary Text: The Theatrical Text as a Case Study" by Mustafa Jalal Mustafa

محمد جعيجع/ طالب دكتوراه	إشراف : الأستاذ الدكتور
مخبر النقد ومصطلحاته	أ.د عبد الحميد هيمة
جامعة قاصدي مرباح- ورقلة(الجزائر) **mohameddjaidja@gmail.com**	جامعة قاصدي مرباح ورقلة **hima.ab@univ-ouargla.dz**

معلومات المقال

تاريخ الارسال: 24- 11 -2025
تاريخ القبول: 2026-06-12

الكلمات المفتاحية:
النقد المسرحي؛ نظرية التلقي ؛ التأويل ؛ النص الأدبي؛ النص المسرحي

الملخص

يقدّم كتاب «إشكالية التلقي والتأويل في النص المعاصر- النص المسرحي أنموذجًا» للدكتور مصطفى جلال مصطفى مقاربة نقدية تجمع بين النظرية والتطبيق إذ يستند إلى مفاهيم التلقي عند إيزر(Wolfgang Iser) وياوس (Hans Robert Jauss) وإيكو(Umberto Eco) وغيرهم، ويختبرها ميدانيًا عبر الاستبيان لرصد تفاعل الجمهور مع النص المسرحي. ويخلص إلى أن نجاح النص الأدبي يقاس بقدرته على إحداث الأثر في المتلقي، جامعًا بين شمولية الإطار النظري وخصوصية النموذج المسرحي.

Article info | *Abstract :*

النقد المسرحي بين التلقي والتأويل -قراءة نقدية في كتاب إشكالية التلقي والتأويل في النص المعاصر " النص المسرحي أنموذجا"

Dr. Mustafa Jalal Mustafa's book, "The Problematics of Reception and Interpretation in the Contemporary Text: The Theatrical Text as a Case Study," offers a critical approach that integrates theory and practice. It draws upon key concepts from reception theory as articulated by Wolfgang Iser, Hans Robert Jauss, Umberto Eco, and other scholars, and empirically tests these theoretical frameworks through audience questionnaires designed to capture their interaction with theatrical texts. The study concludes that the success of a literary text is measured by its capacity to produce a tangible effect on its audience, thereby synthesizing the universality of its theoretical framework with the specificity of the theatrical text as a model.

Keywords:
Theatrical criticism; reception theory; interpretation; literary text; theatrical text.

مقدمة:

شهد النقد الأدبي في العقود الأخيرة تحولات معرفية ومنهجية عميقة، أبرزها الانتقال من مركزية النص والمؤلف إلى مركزية القارئ وفعل التلقي.[1] فقد غدت نظريات القراءة والتأويل من أهم الحقول التي أعادت تشكيل أسئلة النقد، إذ لم يعد النص يُنظر إليه باعتباره بنية مغلقة مكتفية بذاتها، بل سيرورة مفتوحة لا تكتمل إلا بجدل التفاعل مع المتلقي.[2] وفي هذا الأفق يندرج كتاب الدكتور مصطفى جلال مصطفى **«إشكالية التلقي والتأويل في النص المعاصر-النص المسرحي أنموذجًا»**، بوصفه محاولة جادّة لإعادة الاعتبار لدور القارئ داخل المشهد النقدي العربي، عبر الجمع بين الطرح النظري الواسع والتجريب التطبيقي الميداني.

تتمثل خصوصية هذا المشروع في ارتكازه على إسهامات منظّري التلقي الغربيين (إيزر،ياوس،إيكو، فيش، دو مارسي)، دون أن يقف عند حدود استدعائهم، بل سعى إلى تكييف مفاهيمهم داخل السياق العربي من خلال **اختيار النص المسرحي** بوصفه مجالًا لتفعيل النظرية؛ فالمسرح بطبيعته جنسٌ تواصلي دينامي يضع المتلقي في قلب العملية الإبداعية.[3] وقد كان اعتماد **الاستبيان** أداة منهجية خطوة نوعية، مكّنت الباحث من تحويل المفاهيم النظرية إلى مؤشرات قابلة للقياس، سمحت برصد مستويات الفهم والتجاوب وأفق التوقع، والوقوف على مدى نجاعة الخطاب المسرحي في إحداث الأثر المطلوب.

ومع ذلك، فإن الانفتاح على مركزية المتلقي لا يعني الانزلاق إلى إقصاء المؤلف أو استلاب حرية النص، كما وقع في بعض الأطروحات ما بعد البنيوية.[4] بل يؤكد المشروع أن التلقي ينبغي أن يُفهم ضمن جدلية متوازنة تجمع النص والعرض والجمهور في إطار واحد، بحيث يظل لكل طرف دوره الحيوي في إنتاج الدلالة؛ وبهذا المعنى، يكشف **مصطفى جلال** عن محدودية المناهج السابقة في ملامسة النصوص الأدبية في حيويتها وتعدد طبقاتها التأويلية، مقترحًا بديلًا إبستمولوجيًا يقوم على المزاوجة بين الصرامة المنهجية والخصوصية الثقافية العربية.

إنّ أهمية هذا الجهد تتجلى في كونه لا يكتفي باستثمار نظرية التلقي الغربية، بل يعيد تشكيلها بما يلائم طبيعة النص الأدبي العربي، والمسرحي منه بوجه خاص، ليمنح للنقد الأدبي أداة اختبارية تفتح المجال لتقييم النصوص في ضوء استجابة المتلقي؛ ومن ثَمّ، يمكن النظر إلى كتاب **مصطفى جلال مصطفى** بوصفه إسهامًا في أفق **نقد النقد**، إذ يسعى إلى إعادة بناء المشهد النقدي العربي على أسس جديدة، تقوم على جدلية النص والمتلقي، وعلى الجمع بين المرجعية العلمية والبعد الحضاري والثقافي.[5] من هنا، تأتي مقاربتنا النقدية لهذا الكتاب محكومة بالأسئلة الآتية: ما هي الهندسة البنائية التي خضع لها الكتاب؟ وما المحمولات الأساسية له؟ وماهي خلفيته المنهجية؟ وما القيمة المضافة التي قدمها هذا المشروع إلى النقد المسرحي والأدبي العربي المعاصر؟

1- البناء الهندسي

يُعدّ الوقوف عند البناء الهندسي للمنجز النقدي خطوة ضرورية قبل الشروع في تحليل تفاصيله، ذلك أنّ التنظيم الذي اعتمده الدكتور مصطفى جلال مصطفى لم يكن اعتباطيًا أو تجميعيًا، بل جاء وفق رؤية منهجية محكمة تستجيب لمقتضيات الدقة الأكاديمية وتضمن شمولية المقاربة؛ لقد سعى المؤلف إلى إقامة عمارة نقدية متوازنة، تستند إلى ركيزتين متكاملتين: **التأطير النظري المؤسِّس، والتطبيق الإجرائي الكاشف عن فاعلية تلك الأسس في قراءة النصوص**، ومن هنا، ظلّ النص المسرحي هو الخيط الناظم الذي يشدّ بين هذين البعدين، مانعًا أي انفصال بين النظرية ومجال التفعيل.

إنّ ترتيب الفصول في هذا الكتاب يكشف عن وعيٍ تشييدي دقيق؛ حيث بدأ **بإشكالية التلقي والتأويل المعاصر**، واضعًا الأسس الإبستمولوجية الأولى، ثم قدّم عرضًا **لنظرية التلقي الأدبية ومقارباتها المختلفة**، قبل أن يختبرها على **مستويات تلقي النص المسرحي وتأويله**، ليُتوج ذلك بفضاء تطبيقي خصّ به **النص المسرحي العراقي**، ولم يكن هذا التنظيم مجرد تقسيم تقني، بل مثّل إستراتيجية فكرية تسعى إلى تثبيت قناعة جوهرية مفادها أنّ مقاربة النص الأدبي المعاصر لا تكتمل إلا ضمن بناء نقدي يزاوج بين النظرية والتحليل المنتج.

وتكشف هذه المعمارية عن أبعاد معرفية متعدّدة؛ فهي من جهة، تعمل على تجاوز القطيعة التي فصلت التراث النقدي العربي عن المناهج الغربية الحديثة[6]، ومن جهة أخرى، تسعى إلى تأسيس معرفة نقدية جديدة منفتحة على تعدد المرجعيات وقادرة على استيعاب تعقيدات النصوص المعاصرة. **كما أنّها تطرح قضايا محورية في مجال نقد التلقي والتأويل**، أبرزها جدلية المعنى بين انغراسه في النص وانبثاقه من أفق القارئ[7]، وإشكالية ضبط معايير التأويل بين المطلق والمقيَّد[8]، إلى جانب إبراز تعددية مستويات التلقي من الفردي إلى الجماعي والحضاري. وتزداد قيمة هذه الرؤية حين تتجسّد في تطبيقات على النص المسرحي العربي، فتخرج النقاش من فضاء التجريد إلى مساءلة المنجز المحلي في ضوء أحدث النظريات العالمية.

وبهذا المعنى، يغدو الكتاب مشروعًا نقديًا متكاملًا، لا يكتفي بإعادة صياغة مفاهيم التلقي والتأويل، بل يتقدّم خطوة نحو إنتاج معرفة جديدة تؤسس لجهاز نقدي فاعل، يوازن بين الدقة النظرية وصرامة الإجراء، ويفتح آفاقًا أرحب لتطوير الدراسات المسرحية العربية.

2- المحمولات الأساسية:

أشرنا في السابق إلى أن المنجز النقدي «إشكالية التلقي والتأويل في النص المعاصر «النص المسرحي»" انبنى على أربعة فصول متكاملة في بعديها النظري والتطبيقي، سعيا لرصد دور المتلقي في تشكيل دلالة النص الأدبي واستكشاف آليات جديدة للنقد المسرحي المعاصر في ضوء نظريات التلقي والتأويل، وللضرورة المنهجية، سنقترب من محمولات المتن النقدي عبر محورين:

2-1 محمولات التحليل النظري:

لقد أدّى التمادي المفرط في التركيز على عنصر المتلقي في بناء معنى النص الأدبي- في بعض الطروحات- إلى إرباك الظاهرة الأدبية الأصلية وتحويلها إلى ما يشبه الفوضى الدلالية، رغم الاعتراف بدور القارئ الحاسم في فتح مساحات تأويلية حرة.[9]؛ وقد ظل النقاش حول معايير الحكم على صحة التأويل مطروحًا زمنًا طويلاً، قبل أن يتحول إلى بؤرة خلاف حاد في نظرية الأدب الراهنة؛ إذ انقسمت المواقف بين من يرى أن التأويل بلا حدود، وبين من يؤمن بأن النص ينطوي على معنى واحد محدّد، هذا التوتر المعرفي هو الذي دفع نقادًا مثل مصطفى جلال مصطفى إلى تشييد خطاب نقدي نظري يستكشف مستويات التلقي، ويعيد تقييم العلاقة الجدلية بين القارئ والنص الأدبي، ومن هنا انصب الجانب النظري من عمله على جملة من الزوايا، أبرزها:

- **الزاوية التطورية والديناميكية:**

تقوم هذه الزاوية على الإقرار بأن فعل الفهم والتأويل ليس عملية ميكانيكية ولا معادلة جاهزة، بل هو سيرورة دائرية كما تشير الصيغة الكلاسيكية للدائرة الهرمنوطيقية؛ إذ لا يمكن إدراك الأجزاء إلا في ضوء تصور عام للكل، ولا يتضح الكل إلا عبر تفاصيل أجزائه[10]. ومن هنا فإن عملية التأويل تظل مفتوحة على الاحتمال والخطأ والصواب

معًا، لأن الناقد مهما كان تمرسه يبدأ القراءة وهو مشدود إلى أفق انتظارات وتوقعات مبدئية، ثم يُعيد اختبارها وتعديلها مع تقدم التفسير[11]، ولهذا، كما يؤكد هايدغر، لا وجود لنظرية تأويلية قادرة على أن تضمن الوصول إلى نتائج نهائية أو يقينية، لأن الفهم نفسه قائم على التوقعات والافتراضات المتجددة.[12]

وانطلاقًا من هذا الأساس الفلسفي، **يرى الناقد مصطفى جلال** أنّ النص الأدبي لا يمكن النظر إليه كمعطى ثابت أو بنية مغلقة، بل هو كيان حيّ في حركة دائمة، يتجدد مع كل عملية تلقي، ويُعاد إنتاج معناه بحسب سياقات القراءة وتعددها. فالنص يدخل في شبكة من التفاعلات النصية والفكرية، ويتجاوز نفسه ليصوغ وجوده الخاص باستمرار، وهو ما يرسّخ مبدأ **التعدد الدلالي** الذي يجعل المعنى سيرورة لا تتوقف عند قصد المؤلف أو عند قراءة بعينها[13].

هذا التصور يلتقي مع أطروحة رولان بارت**(Roland Barthes)** في موت المؤلف، التي قلبت مركز الثقل من سلطة المؤلف إلى فاعلية القارئ، بحيث بات إنتاج الدلالة فعلًا مشتركًا بين النص والمتلقي.[14] ومع التحولات النقدية التي عرفها المشهد الثقافي أواخر القرن العشرين، اتجهت الدراسات إلى تحرير النص من هيمنة المناهج الصارمة، والتأكيد على قيمته الجمالية التي تتجلى من خلال انفتاحه على التلقي بوصفه عملية ديناميكية؛ وهكذا يصبح النص فضاءً متحركًا، يستمد حيويته من قابليته للتوليد وإعادة التشكيل، أكثر مما يستمدها من أي ثبات أو نهائية.

زاوية التفاعل بين النص والمتلقي:

تقوم العلاقة بين النص والقارئ على أساس التفاعل الإيجابي، إذ يستحيل النظر إلى النص بمعزل عن فعل القراءة الذي ينهض به المتلقي؛ فالنص، بما يتضمنه من بنيات داخلية، لا يكتسب دلالاته كاملة إلا عبر عمليات الفهم والتأويل التي ينجزها القارئ.[15] وقد أشار تزفيتان تودوروف **(Tzvetan Todorov)** إلى أنّ القراءة ليست فعلاً بسيطاً أو خطياً، بل هي سيرورة معقدة لا يملك المؤلف وحده سلطة التحكم في مخرجاتها، لأنها تظلّ مفتوحة على إمكانات توليد دلالات متجددة مع كل قارئ جديد[16].

وفي هذا السياق، **يقترح مصطفى جلال** رؤية وسطية تتجاوز ثنائية "المعنى الأصلي" الذي قصده المؤلف، والفوضى التأويلية التي تضع جميع القراءات على قدم المساواة؛ فهو يرى أنّ مشروعية القراءة النقدية إنما تتأسس على تفاعل حيّ بين النص والقارئ، على أن يُؤطر هذا التفاعل بآليات منهجية رصينة، وفي مقدمتها **الاستقراء النقدي**، الذي يسمح بالانتقال من الملاحظات الجزئية إلى بناء أحكام كلية وتأويلات عامة، بما يضبط مسار القراءة ويمنعها من الانزلاق نحو الاعتباطية.[17] وعلى ضوء هذا التوجه، يغدو التأويل ممارسة ذات بعد كوني يفتح الباب أمام أفق هرمنوطيقي عالمي، قراءة لا تعرف التحيز ولا تُقيد نفسها بسلطة المؤلف أو عشوائية القارئ، بل تسعى إلى تحقيق التوازن بين الانفتاح والتقييد، وبين الحرية والمسؤولية المعرفية في الفهم.[18]

الزاوية النقدية والتحليلية

إنّ التفاعل بين النص والقارئ يثير إشكالية مركزية تتصل بمسألة امتلاك المعنى؛ فإنتاج الدلالة لم يعد حكرًا على المؤلف، بل أصبح فعلًا موازياً للتأليف ذاته وهذا ما يجعل العلاقة بين الطرفين محكومة بجدليةٍ تُولِّد ديناميكية التأويل وتفتحها على احتمالات متعددة.[19] غير أنّ هذا الانفتاح لا ينبغي أن يقود إلى فوضى قرائية؛ فكل نص، مهما بلغت مرونته، يظل محتفظًا بحمولة معلوماتية ورمزية تحدد حدوده وتفرض على القارئ أن يوازن بين "القراءة كما يشتهي" و"القراءة كما يقول النص."[20]

وانطلاقًا من هذا المنظور، **يرى مصطفى جلال** أنّ أي قراءة نقدية جادة تستدعي **خطاطة منهجية أولية**، تعمل كخريطة ذهنية تُوجّه الناقد قبل الانخراط في التفاصيل الجزئية[21]، وتقوم هذه الخطاطة على ثلاث ركائز أساسية:

أ. **الإشكالية**: البحث في الكيفية التي يعمل بها النص من خلال رموزه وصوره على إعادة صياغة وعي القارئ بالواقع أو بالقضايا التي يثيرها.

ب. **المنهجية:** اعتماد مقاربة نقدية مرنة تستثمر عناصر من مناهج متعددة، بما يخدم خصوصية النص ويجنّب القراءات النمطية.

ج. الهيكل: تحليل البنية الرمزية للنص، ومقارنة استجابات القراء، ثم استنتاج أثره في بناء الوعي الجمعي وتوجيهه.

وبهذا التصور، تتحول القراءة النقدية من مجرد استهلاك معرفي إلى فعل تأسيسي يسعى إلى ضبط العلاقة بين النص والقارئ على أسس منهجية رصينة. وهو ما يفتح المجال أمام **مشروع نقد النقد الأدبي** ليعيد فحص الخطابات النقدية المحلية وفق هذه الزاوية، كاشفًا عن درجة وعيها بالبنية الرمزية للنصوص النقدية، وعن قدرتها على بناء خطاطات منهجية واضحة تضمن تماسك الرؤية ومشروعية النتائج.

زاوية السياق والتأويل

ينفتح الباحث على البعد الثقافي والاجتماعي لعملية التلقي، معتبرًا أنّ المعنى لا يُستخلص من النص وحده، بل يتشكل داخل شبكة من العلامات التي يتفاعل معها القارئ في إطار بيئته التاريخية والثقافية.[22] ومن هذا الأفق يقترب التصور من المنهج التأويلي الذي يوازن بين معطيات النص وسياقاته الخارجية.

ويتجلّى ذلك في **تدرج مستويات التلقي**، التي لا تبقى عند حدود الفرد، بل تتوسع لتشمل:

المستوى الفردي: التفاعل الأولي مع النص.

أفق التوقع: الخلفية الثقافية التي توجه الاستقبال.

التغذية الراجعة: الحوار الجدلي بين النص والقارئ عبر القراءة المتكررة.

الجماعة التأويلية: إدماج النص في فضاء اجتماعي وفكري مشترك.

البعد الحضاري: حيث تتحول القراءة إلى فعل ثقافي جماعي يرسّخ قيم الهوية والذاكرة.

وبهذا التصور، يصبح المتلقي شريكًا فاعلًا في إنتاج الدلالة، يمتلك وعيًا نقديًا وأدوات تأويلية تمكّنه من إعادة صياغة النص ضمن شروط تلقيه.

ومن أجل إحاطة أوضح بالتصور الذي خلص إليه الباحث حول مستويات التلقي، نعرض الجدول التالي بوصفه تمثيلًا إجرائيًا لها:

المستوى	التعريف	المثال التوضيحي
التفاعل الفردي مع النص	اللحظة الأولى التي يواجه فيها القارئ النص، حيث يسعى إلى الفهم الأولي والانفعال العاطفي	قارئ يشاهد مسرحية لأول مرة فيتأثر بأداء الممثلين أو بجمالية الحوار.
أفق التوقعات	الخلفية الثقافية والجمالية التي يحملها القارئ وتوجّه استقباله للنص.	قارئ يدخل المسرح متوقعًا مسرحية كوميدية، فيفاجأ بمسرحية تراجيدية، مما يغيّر أفقه القرائي.
التغذية الراجعة بين النص والمتلقي	التفاعل الجدلي المستمر حيث يوجّه النص القارئ، بينما يعيد القارئ تفسير النص من زوايا متعددة.	مشاهد يفسّر رمزية مشهد مسرحي بطريقة تختلف عن تفسيره الأول بعد متابعة بقية العرض.
الجماعة التأويلية	القراءة لا تتم في عزلة فردية، بل ضمن إطار جماعة ثقافية أو معرفية تشترك في خلفيات ومفاهيم معينة.	ناقد نسوي يقرأ نصًا مسرحيًا من منظور قضايا المرأة، في حين يقرأه ناقد ماركسي من زاوية الصراع الطبقي.
البعد الحضاري	القراءة تتحول إلى فعل جماعي حضاري يعكس قيم الأمة وثقافتها، ويُسهم في بناء الوعي الجمعي.	مسرحية مقاومة جزائرية مثل الجثة المطوقة تتحول إلى رمز حضاري يتجاوز حدود العرض المسرحي إلى

		بناء هوية وطنية.

يتضح من الجدول أنّ التلقي عملية متدرجة تبدأ من التفاعل الفردي المباشر، وتنتهي بالبعد الحضاري الذي يمنح القراءة طابعًا جمعيًا مؤسسًا للوعي الثقافي.

وبناءً على ما تقدّم من عرض للمقاربات النظرية المختلفة، يمكن القول إنّ عمل مصطفى جلال مصطفى يقدّم أربع زوايا كبرى تضبط فعل التلقي وتقلل من الفوضى التأويلية.

ولإبراز القيمة الإجرائية لهذه الزوايا نقدّم الجدول الآتي:

الزاوية	الفائدة الأساسية	كيف تمنع الخلط والفوضى	مثال تطبيقي من المسرح الجزائري
التطورية والديناميكية	**تؤكد أن النص والمعنى في حالة حراك مستمر.**	**تمنح مرونة للتأويل دون أن يتحول إلى جمود أو فوضى مطلقة.**	**مسرحية الجثة المطوقة لكاتب ياسين: النص تجاوز سياق الاستعمار المباشر ليُعاد تأويله بعد الاستقلال كرمز للحرية.**
النقدية والتحليلية	**تضع خطاطة أولية (إشكالية - منهجية - هيكل).**	**تنظّم مسار التحليل وتمنع التشتت أو الانطباعية.**	**مسرحية التفاحة والجمجمة لعز الدين مجوبي: تحليل الرموز (التفاحة/الجمجمة) وفق خطاطة إشكالية يكشف أثرها في تشكيل وعي المتلقي.**
السياق والتأويل	**تربط النص ببيئته الثقافية والاجتماعية والتاريخية.**	**تضبط المعنى ضمن شبكة مرجعيات، فلا يبقى التأويل ذاتيًا معزولًا.**	**مسرحية العرس لعبد القادر علولة: لا تفهم دلالتها إلا باستحضار السياق الاجتماعي الجزائري ما بعد الاستقلال.**
التفاعل بين النص والمتلقي	**توازن بين سلطة النص والقارئ.**	**ترفض الجمود (المعنى الأصلي وحده) وترفض العشوائية (الذاتية المطلقة)، وتقترح آليات ضابطة كالاستقراء.**	**مسرحية الذباب لأبي العيد دودو: تلقّي الجمهور اختلف باختلاف السياقات (مقاومة/حرية/بحث عن هوية).**

يتّضح من خلال هذه الزوايا أنّ التلقي لم يعد فعلاً عشوائيًا أو فرديًا محضًا، بل أصبح نسقًا منهجيًا يدمج بين البعد التطوري للنص، والضبط التحليلي، واستحضار السياق، والتفاعل الجدلي مع المتلقي. وهذا التصور النقدي يشكّل مخرجًا من مأزق الثنائية القديمة (المؤلف/القارئ) ويمهّد لبناء مقاربة أكثر شمولية، تُفسح المجال أمام التطبيق العملي في الفصل اللاحق.

زاوية الإشكالية: جدل إنتاج المعنى

أحدثت نظرية التلقي نقلة نوعية في تطوير الأدوات الإجرائية للنقد الأدبي، من خلال عنايتها بمستويات الفهم وإبرازها الدور المركزي للمتلقي في إنتاج الدلالة واستكشاف إمكاناتها عبر آليات الاحتمال التأويلي. غير أنّ هذا الانفتاح، على أهميته، أفرز جملة من الإشكالات المعرفية؛ إذ إن المعطيات التي يقدمها النص لا يمكن التحقق من صدقيتها بمقارنتها بالوقائع الخارجية، ما يجعلها مفتوحة أمام اجتهادات القراء ومخيّلاتهم.[23] ومن ثمّ، تباينت ردود

الأفعال وتكاثرت القراءات إلى حدّ التناقض، الأمر الذي أثار إشكالية الذاتية وطرح خطر التضخم التأويلي الذي قد يفضي إلى الانفلات والفوضى في عملية الفهم.

وفي هذا السياق، يستند مصطفى جلال مصطفى إلى ما عرضه روبرت سي. هولب **(Robert C.Holub)** في كتابه نظرية الاستقبال، حيث يُرجع هذه المعضلة إلى النشأة المركّبة للنظرية وتطورها في بيئات نقدية وفلسفية متعددة: من الشكلانية الروسية وبنيوية براغ، مرورًا بالظاهراتية، وصولًا إلى التأويلية وسوسيولوجيا الأدب.[24] لقد أمدّ هذا التداخل نظرية التلقي بخلفية منهجية وفكرية غنية، لكنه في المقابل جعلها عرضة لإشكالية التعدد القرائي غير المنضبط، إذ تحولت كثافة المرجعيات إلى مصدر غنى وإلى مأزق في الوقت ذاته. ومن هنا يخلص **مصطفى جلال مصطفى** إلى أنّ نظرية التلقي تبلورت عند تقاطع نقدي–فلسفي معقد، أتاح لها ثراءً منهجيًا، لكنه فتح أمامها في الآن ذاته أفقًا لإشكالية التعدد القرائي المفتوح.[25]

ولإبراز أثر هذه المرجعيات المتنوعة في صياغة نظرية التلقي، يمكن عرضها في الجدول الآتي:

المؤثر	طبيعته/ خلفيته	أثره في نظرية التلقي
الشكلانية الروسية	**مدرسة نقدية ركّزت على دراسة بنية النص وأسلوبه واستقلاليته عن السياقات الخارجية.**	**أسهمت في إبراز النص كبنية جمالية لها قوانينها الداخلية، وهو ما وفّر أساسًا للتحليل النصي في التلقي.**
بنيوية براغ	**تيار لساني-نقدي اهتم بالوظائف الجمالية والتواصلية للنص الأدبي.**	**عمّق الوعي بوظائف النص في علاقته بالقارئ، ومهّد لفكرة "أفق التوقع."**
ظاهراتية رومان إنجاردن(Roman In (Garden	**فلسفة ظاهراتية* ترى أن النص الأدبي "بنية مفتوحة" لا تكتمل إلا بفعل القارئ.**	**أكدت أن المعنى لا يُستنفد في النص بل يتحقق عبر مشاركة القارئ في ملء فراغاته.**
تأويلية هانز-جورج غادامير(Hans-Georg (Ga damer	**فلسفة هرمنيوطيقية تقوم على جدل الفهم بين النص والقارئ ضمن أفق تاريخي.**	**رسّخت مفهوم "اندماج الآفاق" بين النص وسياق التلقي، مما وسّع إمكانات التأويل.**
سوسيولوجيا الأدب	**مقاربة اجتماعية تدرس علاقة الأدب بالمجتمع ومؤسساته الثقافية.**	**أبرزت البعد الجماعي والحضاري للتلقي، وجعلت المعنى نتاجًا لتفاعل النص مع البنى الاجتماعية.**

زاوية الإجراء والتطبيق

يرى مصطفى جلال مصطفى أن تلقي النص المسرحي المعاصر ليس عملية سهلة أو تلقائية، بل هو فعل إجرائي يقوم على مبادئ ومعايير محددة تنظّم علاقة القارئ بالنص.[26] فالمتلقي لا يكتفي بالاستجابة العفوية، بل يحتاج إلى وعي بالنظريات والآليات النقدية التي تسمح له بإنتاج معنى للنص المسرحي والمشاركة في بنائه.[27] وانطلاقًا من ذلك، حدد المؤلف خمسة مستويات أساسية لتلقي النص، مستفيدًا من نماذج نقدية بارزة: فولفغانج إيزر (**Wolfgang Iser**) (القارئ الضمني) هانس روبرت ياوس (**Hans Robert Jauss**) (أفق التوقع)، أمبرتو إيكو (**Umberto Eco**)(القارئ النموذجي)، ستانلي فيش(**Stanley Fish**) (الجماعة التأويلية)، ريتشارد دو مارسي(**Richard Demarcy**) (البعد السوسيولوجي للتلقي).[28]

هذه المستويات لم تأتِ من فراغ، بل تأسست على مرتكزات نقدية متراكمة صاغها نقاد سابقون، فتحولت من أدوات تحليل متفرقة إلى منظومة منهجية متكاملة وهكذا لم يعد الإجراء النقدي مجرد وصف للنصوص، بل أصبح مقاربة شمولية تجمع بين النص وسياقه والقارئ، عبر خطاطة واضحة تبدأ بتحديد الإشكالية، ثم اختيار المنهج، فبناء الهيكل التأويلي، وأخيرًا اختبار النتائج في ضوء أثر النص في المتلقي. ومن هنا تبرز زاوية الإجراء والتطبيق

باعتبارها الامتداد العملي للرؤية النظرية، إذ تمنح النقد المسرحي طاقة إجرائية جديدة تنقله من الوصف إلى إنتاج معرفة أدبية وجمالية متجددة.

ولتوضيح المستويات الخمسة التي ينطلق منها مصطفى جلال مصطفى في تحديد آليات تلقي النص المسرحي، نعرض الجدول الآتي:

المستوى/ النموذج	الفكرة المركزية	وظيفته في تلقي النص المسرحي
فولفغانغ إيزر (القارئ الضمني)	النص يحتوي فراغات ومساحات غير مكتملة يملؤها القارئ.	إبراز أن المعنى يتولد من التفاعل بين النص واستجابات القارئ.
هانس روبرت ياوس (أفق التوقع)	القارئ يدخل النص وفي ذهنه توقعات مسبقة تُعاد صياغتها أو تُكسر.	كشف كيف يُحدث النص صدمة جمالية تعيد تشكيل وعي المتلقي.
أمبرتو إيكو (القارئ النموذجي)	النص يفترض قارئًا مثاليًا يمتلك أدوات لفك شفراته.	توجيه القارئ لفهم النص كما بُني، دون السقوط في القراءة الفوضوية.
ستانلي فيش (الجماعة التأويلية)	التلقي لا يتم بشكل فردي فقط، بل عبر جماعات قرائية تؤثر في الفهم.	إبراز دور السياق الاجتماعي والجماعي في تحديد معنى النص المسرحي.
ريشارد دو مارسي (سوسيولوجيا التلقي)	المعنى يتحدد داخل البنية الثقافية والاجتماعية الأوسع.	إدماج النص المسرحي في بعده الحضاري بوصفه تعبيرًا عن هوية وذاكرة جماعية.

يتّضح من خلال هذه المستويات أن التلقي المسرحي ليس فعلًا فرديًا معزولًا، بل سيرورة متدرجة تتوزع بين القارئ الفرد، وأفق توقعه، والجماعة التأويلية، وصولًا إلى البعد الحضاري الذي يربط النص بذاكرة المجتمع وثقافته.

أ- محمولات التحليل التطبيقي:

يشكّل الجانب التطبيقي للمنجز النقدي الامتداد الإجرائي للخطاب النظري الذي شيده المؤلف، إذ نجح في تحويل المفاهيم التجريدية لنظرية التلقي إلى ممارسات تحليلية ملموسة، تُخضع النصوص المسرحية لامتحان فعليّ يقيس فاعلية التلقي وإمكانات التأويل؛ وقد اختار الباحث المسرح العراقي ميدانًا للتطبيق، لما يتيحه من تنوع نصوصي وتجريبي يثري البحث في دينامية التفاعل بين النص والمتلقي.[29]

انطلق مصطفى جلال مصطفى من فرضية مركزية مؤداها أنّ المعنى لا يُستخرج من النص استخراجًا آليًا، بل يُبنى عبر سيرورة تشاركية يتفاعل فيها النص والقارئ ضمن سياقات ثقافية واجتماعية محددة. لذلك أعدّ الباحث **استبيانًا ميدانيًا** وُجّه إلى عيّنة قوامها **125 متلقيًا**، بمعدل خمسةٍ وعشرين مشاركًا من كل محافظة، بغية رصد تمثّلاتهم للنصوص المسرحية ومواقفهم التأويلية منها.[30] وقد مثّل هذا الإجراء محاولة لإضفاء الصرامة العلمية على دراسة التلقي، إذ تحوّل الفعل القرائي من انطباع شخصي إلى **ظاهرة قابلة للقياس** تُترجمها نسبٌ ومعطيات رقمية تُمكّن من اختبار مصداقية الفرضيات النظرية.

بهذا الأسلوب، انتقل الباحث من التأمل النظري إلى التجريب الميداني، واضعًا نظرية التلقي في مواجهة اختبارها العملي. فالاستبيان لم يكن أداة إحصائية فحسب، بل كان **وسيطًا معرفيًا** يُبرز كيفية إنتاج المعنى عند المتلقي، ويكشف عن **مستويات التفاعل** التي تتراوح بين الفهم الحرفي، والفهم التأويلي، والفهم الجمالي. وقد بيّن مصطفى جلال مصطفى أنّ المتلقي ليس مستهلكًا للدلالة، بل **فاعلٌ في بنائها**، وأنّ التلقي - بقدر ما هو فعل ذهني- هو أيضًا ممارسة اجتماعية تخضع لشروط البيئة، والانتماء الثقافي، والخبرة المسرحية.

لقد مكّن هذا المنهج من إعادة تعريف مفهوم **نجاح العمل المسرحي** في ضوء معيار التلقي، إذ لم يعد النجاح مرهونًا بجماليات النص أو براعة الإخراج، بل بقدرته على إثارة الأثر الجمالي والمعرفي لدى الجمهور.[31] ومن هنا، يصبح المتلقي **مكوّنًا بنيويًا** في العملية المسرحية والنقدية معًا، ويُقاس حضوره بمعايير علمية محددة، لا بانطباعات انفعالية أو ذوقية.

وفي هذا السياق، يؤكد الباحث أنّ إشكالية التلقي والتأويل لا يمكن حصرها في ثنائية «الكاتب/القارئ»، لأنّ النص ذاته يظلّ وسيطًا ديناميًا يشتغل في فضاء تداولي مفتوح، يتفاعل فيه مع شروط القراءة وأفق الانتظار. فالمعنى - كما يبيّن - لا يسبق القراءة، بل يُولد منها، ويتجدّد بتغيّر القرّاء والسياقات. وهذا ما يلتقي مع رؤية تزفيتان تودوروف **(TzvetanTodorov)** حين شبّه النص بـ«رحلة خلوية» يجلب فيها الكاتب الكلمات ويمنح القارئ المعنى.[32]

3- الرؤية المنهجية

عادةً ما يُلاحظ في الدراسات النقدية خارج الإطار الأكاديمي أنّ الناقد لا يقدّم في مفتتح خطابه تحديدًا صريحًا أو إحالة دقيقة إلى الخلفية المنهجية المؤطِّرة لفعله النقدي؛ غير أنّ القراءة المتأنية تكشف أنّ خطابه، وإن خلا من التصريح المنهجي المباشر، يستبطن **نسقًا منهجيًا مركّبًا**، يقوم على **المزاوجة بين أكثر من خلفية أثناء القراءة والتحليل**؛ وبذلك يتحول المنهج لديه من إطارٍ صارم مغلق إلى **أفقٍ معرفي متحرك** يستمد مشروعيته من التفاعل بين النظرية والممارسة، ومن انفتاحه على مقاربات متقاطعة تُسهم في إثراء الفعل التأويلي.

وفي هذا الإطار، يمثّل كتاب الدكتور **مصطفى جلال مصطفى** »إشكالية التلقي والتأويل في النص المعاصر: النص المسرحي أنموذجًا» نموذجًا دالًا على هذا الوعي المنهجي المتعدّد؛ فهو لا ينهض على منهج واحد بل على ما يمكن وصفه بـ **»المنهج المزدوج«**، الذي يجمع بين **نقد النقد الأدبي** و**نظرية التلقي والتأويل** في رؤية واحدة متكاملة. فالباحث يوظّف أدوات نقد النقد بوصفها **آلية تقويمية** لمراجعة المناهج السابقة وكشف انغلاقها الإجرائي، لا سيما تلك التي اختزلت الخطاب المسرحي في التحليل البنيوي الصرف أو في الانطباعية الانشائية، ثم يستثمر أدوات التلقي والتأويل لتشييد **بديلٍ منهجيّ تفاعلي** يُعيد وصل النص بمتلقيه ضمن سياق ثقافي وجمالي مفتوح.

بهذا التصور، لا يكتفي مصطفى جلال مصطفى بإعادة قراءة النصوص المسرحية، بل يعيد مساءلة الجهاز النقدي نفسه، فيحوّل النص النقدي إلى **«نص ثالث»** يتجاوز حدود القراءة الوصفية ليغدو فضاءً معرفيًا تأويليًا يتفاعل داخله النص الإبداعي مع الخطاب النقدي المفسِّر له. ومن ثمّ، يصبح الفعل النقدي **وعيًا نقديًا بالوعي النقدي ذاته**؛ أي ممارسة تتجه إلى تقويم أدوات التحليل وتفكيك المسلمات التي حكمت العقل النقدي العربي، في أفق تجاوز القطيعة بين النص الأدبي وخطابه النقدي، وبين النظرية والتطبيق.

إنّ هذا **الازدواج المنهجي** يمنح المشروع بعدًا **استشرافيًا** يتجاوز النقل عن النظريات الغربية نحو تأسيس عادة نقدية جديدة في قراءة النصوص المسرحية، عادةٍ تقوم على الجمع بين **الصرامة الإجرائية والانفتاح التأويلي**، وتعيد للمتلقي مكانته بوصفه **شريكًا فاعلًا في إنتاج الدلالة** لا متلقّيًا سلبيًا لها. وهكذا تتبلور الرؤية المنهجية في الكتاب كجهدٍ يسعى إلى **إعادة بناء الممارسة النقدية ذاتها**، عبر إقامة جسور حوارية بين النص والناقد والجمهور، في صيغةٍ ثلاثية تُضفي على النقد المسرحي الأكاديمي بعدًا معرفيًا وجماليًا متجدّدًا، وتفتح أمامه أفقًا عربيًا قادرا على التفاعل مع المنظورات الكونية دون التفريط في خصوصيته الثقافية.

4- استنتاجات على سبيل الختام

في ضوء ما تقدّم، يمكن القول إنّ كتاب **" إشكالية التلقي والتأويل في النص المعاصر-النص المسرحي أنموذجًا"** للدكتور مصطفى جلال مصطفى يُعدّ من الدراسات الجادّة التي خرجت من رحم البحث الجامعي، وارتقت إلى مستوى التأسيس في حقل النقد المسرحي العربي. فقد استطاع المؤلف أن ينقل الممارسة النقدية من حدود التوصيف الانطباعي إلى أفق التحليل العلمي المنهجي، مستفيدًا من التحولات التي عرفها النقد الأدبي المعاصر، ولا سيما نظريات القراءة والتأويل. ومن خلال هذا الوعي المنهجي أعلن الباحث منذ مقدمة كتابه طموحًا معرفيًا واضحًا، تمثل في السعي إلى **تجديد أدوات النقد العربي**، وتفنيد الرأي القائل بعدم صلاحية المناهج الغربية لتناول النصوص العربية.

لقد نجح مصطفى جلال في أن يمنح النقد المسرحي بعدًا تواصليًا ومعرفيًا جديدًا، عبر مقاربة تجمع بين **صرامة المنهج وثراء التطبيق**؛ فاختياره للنص المسرحي لم يكن خيارًا اعتباطيًا، بل لأنه الفضاء الأدبي الأكثر تعبيرًا عن جدلية النص والمتلقي. ومن هذا المنطلق، لجأ إلى **الاستبيان** كأداة إجرائية تُترجم المفاهيم النظرية إلى مؤشرات قابلة للقياس، بما أتاح له فحص أثر العرض والنص في وعي الجمهور، وقياس فعالية الخطاب المسرحي في إنتاج الدلالة وإحداث الأثر الجمالي.

كما يتبيّن أنّ الباحث ظلّ وفيًا لهدفه الإبستمولوجي المتمثل في إعادة بناء النقد العربي على أسس تفاعلية تستحضر **النص، والعرض، والجمهور** ضمن سيرورة واحدة. فهو لا يسعى إلى إلغاء سلطة المؤلف ولا إلى تضخيم سلطة القارئ، بل إلى تحقيق توازن يضمن للنص حيويته وللقارئ مشاركته الفاعلة في إنتاج المعنى. ومن ثمّ، أسّس الكتاب لنمط من القراءة النقدية يمكن وصفه بـ **القراءة التشييدية**، التي تنفتح على آفاق معرفية جديدة غايتها تأسيس - سِفرٍ نقدي- يقوم على التكامل بين النظرية والمنهج والواقع الثقافي العربي.

إنّ القيمة الكبرى لهذا المشروع تكمن في قدرته على **تحرير فعل التأويل من هيمنة المعنى الأصلي المغلق**، وتنظيم عملية القراءة ضمن مستويات تحليلية متدرجة تراعي توازن البنية النصية مع سياقاتها الثقافية والاجتماعية. **ومن ثمّ، فإن الرؤية التي قدّمها الباحث فتحت آفاقًا رحبة أمام الدرس النقدي العربي، إذ لم تتوقف عند حدود توظيف نظرية التلقي، بل تجاوزتها نحو تأسيس وعي نقدي أعمق يتمثل في *نقد النقد*، باعتباره مرحلة من التفكير في المنهج ذاته وإعادة مساءلة أدواته الإجرائية والمعرفية.** وبهذا، ينجح مصطفى جلال في تحويل النقد الأدبي إلى **جسر معرفي** يصل بين ثبات النص وحركية التاريخ، وبين خصوصية التجربة الفردية وأفقها الجمعي، بما يمنحه **مشروعية إبستمولوجية** تجعله أداة لتجديد الفكر الأدبي وتطوير الممارسة النقدية المعاصرة في العالم العربي.

5- مصادر ومراجع البحث:

1. مصطفى جلال مصطفى، **إشكالية التلقي والتأويل في النص المعاصر، النص المسرحي أنموذجا** ، 2016 ، ط1، دار الفنون والآداب للطباعة والنشر، العراق.
2. عواد علي، **المعرفة والعقاب-قراءات في الخطاب المسرحي العربي**، 2001، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.
3. حامد مردان السامر، **تلقي النص في الخطاب النقدي المعاصر**، 2015، ط1، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان.
4. حميد لحميداني، **سحر الموضوع، 1990**، ط1، منشورات دار سال، المغرب.
5. سليماني حفيظة، ديسمبر 2019، **مسار تأثر النقد الادبي الحديث بالمناهج الغربية**، مجلة دراسات، منشورات جامعة تلمسان المجلد 08، العدد: 02.
6. أبو اليزيد الشرقاوي، **آليات الفهم والدلالة في المدونة النقدية الحديث**، 2016، ط1، دار الهاني للطباعة والنشر، مصر.
7. بول ب آرمسترونغ، **القراءات المتصارعة-التنوع والمصداقية في التأويل**، ترجمة: فلاح رحيم ، 2009، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان .
8. صالح غيلوس، **التلقي والإنتاج في ضوء العَرفَنيّة-تنظير واجراء**، 2017، ط1، دار البدر الساطع للطباعة والنشر، الجزائر.
9. سليمان سوزان روبين وانجي كروسمان، **القارئ في النص-مقالات في الجمهور والتأويل**، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح،2007، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان.
10. سعيدة خنصالي، **أمبرتو إيكو - في نقد التأويل المضاعف**، 2015، ط1، منشورات ضفاف، بيروت ، لبنان.
11. تزفيتان تودوروف، **مدخل الى الادب العجائبي**، ترجمة: شكري المخبوت، 1987، ط1، دار الجنوب للنشر، تونس.

1- ينظر: عواد علي، **المعرفة والعقاب-قراءات في الخطاب المسرحي العربي**،(ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2001)، ص65.

2- ينظر: حامد مردان السامر، **تلقي النص في الخطاب النقدي المعاصر**،(ط1، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، 2015م)، ص12.

3- ينظر: عواد علي، **المعرفة والعقاب-قراءات في الخطاب المسرحي العربي** ، مرجع سابق، ص73 .

4- ينظر: المرجع نفسه، ص65.

5- ينظر: حميد لحميداني، **سحر الموضوع**، (ط1،منشورات دار سال، المغرب، 1990م)، ص 07.

6- سليماني حفيظة، **مسار تأثر النقد الادبي الحديث بالمناهج الغربية**،(مجلة دراسات، العدد: 02، المجلد 08، مشورات جامعة تلمسان، ديسمبر 2019)، ص 95.

7- أبو اليزيد الشرقاوي، **آليات الفهم والدلالة في المدونة النقدية الحديث**، (ط1، دار الهاني للطباعة والنشر، مصر،2016)، ص24.

8- بول ب آرمسترونغ، **القراءات المتصارعة-التنوع والمصداقية في التأويل**، ترجمة: فلاح رحيم (ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان ،2009)، ص 35.

9- ينظر: عواد علي، **المعرفة والعقاب-قراءات في الخطاب المسرحي العربي**، مرجع سابق، ص 73.

10-ينظر: بول ب آرموسترنغ، **القراءات المتصارعة -التنوع والمصداقية في التأويل**، مرجع سابق، ص22.

11-المرجع نفسه، ص23.

12-ينظر: مارتن هيدغر: **الكينونة والزمان**، ص 188-195، **ضمن كتاب القراءات المتصارعة -التنوع والمصداقية في التأويل**، مرجع سابق، ص 23.(الكتاب مترجم الى العربية وصدر عن دار الكتاب الجديد المتحدة، 2009).

13-ينظر: مصطفى جلال مصطفى، **إشكالية التلقي والتأويل في النص المعاصر-النص المسرحي أنموذجا**، مصدر سابق، ص 13.

14-ينظر: مصطفى جلال مصطفى، **إشكالية التلقي والتأويل في النص المعاصر-النص المسرحي أنموذجا**، مصدر سابق ، ص14،13.

15-ينظر: صالح غيلوس، **التلقي والإنتاج في ضوء العَرفَنيّة-تنظير واجراء**،(ط1، دار البدر الساطع للطباعة والنشر، الجزائر، 2017)، ص50.

16-ينظر: سليمان سوزان روبين وانجي كروسمان، **القارئ في النص-مقالات في الجمهور والتأويل**، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، (ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2007)، ص87.

17-ينظر: مصطفى جلال مصطفى، **إشكالية التلقي والتأويل في النص المعاصر**، مصدر سابق، ص17،16.

18-ينظر: سعيدة خنصالي، **أمبرتو إيكو - في نقد التأويل المضاعف**،(ط1، منشورات ضفاف، بيروت ، لبنان، 2015م)، 47.

19-ينظر: أبو اليزيد الشرقاوي، **آليات الفهم والدلالة- في المدونة النقدية الحديث**، مرجع سابق، 125.

20-ينظر: محمد خير البقاعي، **بحوث في القراءة والتلقي**، مرجع سابق، 64.
21-ينظر: مصطفى جلال مصطفى، **إشكالية التلقي والتأويل في النص المعاصر-النص المسرحي أنموذجا**، مرجع سابق، 15-22.
22-ينظر: مصطفى جلال مصطفى، **إشكالية التلقي والتأويل في النص المعاصر-النص المسرحي أنموذجا**، مصدر سابق، 23.
23-ينظر: صالح غيلوس، **التلقي والإنتاج في ضوء العَرفنيّة**، مرجع سابق، 58.
24-ينظر: مصطفى جلال مصطفى، **إشكالية التلقي والتأويل في النص المعاصر-النص المسرحي أنموذجا**، مصدر سابق، ص67.
25-ينظر: مصطفى جلال مصطفى، **إشكالية التلقي والتأويل في النص المعاصر-النص المسرحي أنموذجا**، مصدر سابق، 68.
* ترجع الفلسفة الظاهراتية إلى الفيلسوف الألماني **هوسرل**، الذي ركّز على فهم الظواهر عبر محتويات الشعور، وقد طوّر تلميذه **إنجاردن** هذا المنظور في كتابه« **العمل الأدبي والفني**»، مؤسّسًا من خلاله أول خطاب نقدي في التلقي قائم على مفاهيم الفينومينولوجيا؛ لذلك أدرج ضمن المرجعيات النظرية لتشكيل نظرية التلقي.
26-ينظر: مصطفى جلال مصطفى، **إشكالية التلقي والتأويل في النص المعاصر-النص المسرحي أنموذجا**، مصدر سابق، ص 145.
27-ينظر: **المصدر نفسه**، الصفحة نفسها.
28-ينظر: المصدر نفسه، ص ص 145،146.
29-ينظر: مصطفى جلال مصطفى، **إشكالية التلقي والتأويل في النص المعاصر-النص المسرحي أنموذجا**، مصدر سابق، ص 207.
30-ينظر: **المصدر نفسه**، الصفحة نفسها.
31-ينظر: مصطفى جلال مصطفى، **إشكالية التلقي والتأويل في النص المعاصر-النص المسرحي أنموذجا**، مصدر سابق، ص 282.
32-ينظر: تزفيتان تودوروف، **مدخل الى الادب العجائبي**، ترجمة: شكري المخبوت،(ط1، دار الجنوب للنشر، تونس، 1987)، ص10.