بحوث قسم اللغة العربية

أحوال المتلقي ومستويات التلقي
في نقد عبد القاهر الجرجاني

Recipient conditions and reception levels
In the criticism of Abdul Qaher al-Jurjani

د. علي أحمد أبوزيد محمد

الأستاذ المشارك في جامعة الملك خالد كلية العلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية اللغة العربية بأسيوط قسم الأدب والنقد وجامعة الأزهر

الملخص

تزخر مدونة النقد العربي القديم بالعديد من الإرهاصات والإشارات ، التي تمس جوهر كثير من قضايا النقد الحداثي ، إلا أن ابتكار المصطلحات وكثرة التفريعات ، والتوسع في المعطيات والدلالات ، هو ما أغرى الكثيرين ، ودعاهم إلى القول بحداثة هذا الطرح أو ذاك. ومن ثَمَّ ، هرعوا إلى نسبته لبيئته الجديدة التي ذاع منها ، وربما كان تباين طرق العرض و التناول ، والمعالجة والعمق والاستقصاء ، وهيكلة الاصطلاحات ، هو الدافع وراء تبنيهم رؤى النقد الغربي ، والإقرار له بحيازة قصب السبق ، وكأنهم تناسوا طبيعة الزمان ، وعوامل اختلاف البيئات ، وتطور العلوم والفنون ، وتقدم الحضارات .

ويأتي هذا البحث ليكشف عن جهود أحد أعمدة النقد العربي القديم في قضية من قضايا النقد الحديث ، شغلت مساحة كبيرة في الساحة النقدية العالمية.

Abstract

The code of ancient Arab criticism is full of many predictions and references that touch the essence of many issues of modern criticism, However, the invention of terminology and the large number of branches, and the expansion of data and connotations, which is what tempted many, and called them to say the novelty of this or that proposition.

Hence, they rushed to attribute it to his new environment from which he had spread, Perhaps the divergence of methods of presentation and handling, treatment, depth and investigation, and the structuring of terminology is the motive behind their adoption of the visions of Western criticism, and their recognition of its possession of the highest priority, as if they forgot the nature of time, the factors of different environments, the development of sciences and arts, and the progress of civilizations.

This research comes to reveal the efforts of one of the pillars of ancient Arab criticism in an issue of modern criticism, which occupied a large space in the global monetary arena.

كلمات مفتاحية : الاستقبال – النص المنفتح – الإيجابي – المقصود - المعاند – النموذجي .

Keywords: reception - open text - positive - intended - stubborn – exemplary.

البريد الإليكتروني الجامعي: aaabozeid@kku.edu.sa

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، نحمده — سبحانه – أن جعلنا من الناطقين باللسان العربي المبين ، المشتغلين بلغة القرآن العظيم ، والصلاة والسلام على أشرف الرسل أجمعين ، سيدنا مُحَمَّد أفصح المتكلمين ، وعلى آله وصحبه أجمعين .

وبعد ،

فالثابت أن التراث النقدي العربي حافل بالعديد من الإرهاصات والإشارات ، التي تمس جوهر كثير من قضايا النقد الحداثي ، إلا أن ابتكار المصطلحات وكثرة التفريعات ، والتوسع في المعطيات والدلالات ، هو ما أغرى الكثيرين ، ودعاهم إلى القول بحداثة هذا الطرح أو ذاك ، ومن ثَمَّ ، هرعوا إلى نسبته لبيئته الجديدة التي ذاع منها ، وربما كان تباين طرق العرض و التناول ، والمعالجة والعمق والاستقصاء ، وهيكلة الاصطلاحات ، هو الدافع وراء تبنيهم رؤى النقد الغربي ، والإقرار له بحيازة قصب السبق ، وكأنهم تناسوا طبيعة الزمان ، وعوامل اختلاف البيئات ، وتطور العلوم والفنون ، وتقدم الحضارات .

وإن كان الإنصاف يحدونا إلى الجزم بأن كثيرًا من القضايا والمسائل النقدية ، كان لنقاد الغرب فضل السبق في وضع المصطلحات ، وتقنين المعطيات،وتحديد الأبعاد والآليات.

ومن بين النظريات النقدية الحداثية ، التي شغلت مساحة واسعة في الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة ، نظرية التلقي وتجليات المتلقي ، ودوره في التعامل والتفاعل مع النص ومنشئه ، وهذا ما لم يغفله نقادنا القدامى ، وإن أتت رؤاهم مبثوثة في جنبات مؤلفاتهم ، وفي ثنايا تطبيقاتهم وتحليلاتهم النقدية ، وإلا فإن احتفاء تراثنا النقدي بأركان العملية الإبداعية مجتمعة ، أمر من المسلمات التي لا تحتاج إلى برهان ، ولاسيما المتلقي الذي أنزله العرب مذ عهدهم بالإبداع منزلة خاصة ، وأولوه اهتمامًا فائقًا ، بوصفه أحد أهم مكونات الظاهرة الأدبية .

ومن ثم ، فالحديث عن التلقي والمتلقي في تراث النقد العربي ليس ضربًا من التعصب ، الدافع إلى ادعاء الفضل وحيازة السبق ، أو الرغبة الجامحة في اللحاق بما تفرزه دراسات الغرب النقدية ، بل إن البحث عن هذا وغيره ، توثيق للصلة وتعميق للثقة في مقدرة

نقادنا وتراثنا ، ووعيهم وإلمامهم بكافة جوانب التجربة الأدبية ، فالتلقي قرين كل الأعمال الإبداعية ، وإلا فلمن ينشد الشاعر ؟ ، ولمن يتحدث الخطيب ؟ ، ولمن يكتب الأديب ؟.

ولا شك في أن طرق العرض والتناول تتباين من ناقد إلى آخر ، ومن عصر إلى تاليه أو سابقه ، وفق معطيات هذا العصر أو ذاك ، وثقافة كل أديب .

ويعد عبد القاهر الجرجاني من نقادنا الذين سبقوا النقد الأجنبي في الحديث عن المتلقي ودوره ، فحدد هيئاته وأحواله ومقوماته وأدواته ، التي يسبر بها أغوار النصوص، حتى إن الضوابط والأطر التي وضعها الجرجاني حول ظاهرة التلقي ومنظور المتلقي ، تتعالق – في جلها – مع ما وضعه رواد نظرية جمالية التلقي في الدراسات الألمانية المعاصرة.

ويهدف هذا البحث إلى رصد أحوال المتلقي ، والمعايير التي حددها عبد القاهر لتلقي النصوص ، والكشف عن أساسيات وإجراءات عملية التلقي ، فالبحث محاولة لرصد أبعاد الظاهرة في نقد عبد القاهر ، وفق منظوره المعرفي والثقافي والتاريخي ، مجنبًا نقد أسلافنا مغبة الموازنة بينه وبين ما توصلت إليه نظرية التلقي ، بمفهومها الغربي الحديث .

هذا ، وقد تأسست الدراسة على مدخل وثلاثة مباحث ،أتى المدخل بعنوان: " التلقي في النقد المعاصر .. نشأة وتصور " ، نوهت فيه إلى أبعاد نشأة النظرية في بيئتها الغربية ، ومدى اهتمام النقد والدراسات المعاصرة بالمتلقي وآليات ومستويات التلقي ، وأتى المبحث الأول بعنوان : التلقي وتراث العرب النقدي ، أشرت فيه إشارات سريعة لورود بعض مفاهيم التلقي في مدونة النقد العربي القديم ، ثم كان المبحث الثاني بعنوان : تجليات المتلقي عند عبد القاهر ، تحدثت فيه عن حضور المتلقي وأجوائه النفسية والعقلية ، والمؤثرات العامة والخاصة في فكره وتوجهه ، وأوجه تعالقه بالنص وبمنشئه ، وآليات تحقق عنصري الفهم والتجاوب مع النص ، أو ما يسمى في نقدنا التراثي الإقناع والإمتاع ، ثم كان المبحث الثالث بعنوان : مستويات التلقي في دلائل عبد القاهر وأسراره ، وقد ألمحت فيه إلى جهد الإمام في التنظير والتأطير لكثير من مستويات

التلقي و إجراءاته ، ثم أتت الخاتمة ، وفيها سجلت جملة من النتائج التي تبدت لي من ثنايا الدراسة ، وأخيرًا ذيلت البحث بالفهارس الفنية.

والله من وراء القصد ، والهادي إلى سواء السبيل !

مدخل

التلقي في النقد المعاصر .. نشأة وتصور

تعد قضية تحليل الخطاب الأدبي ، وتحديد آليات التحليل وأطره ، الأساس الذي قام عليه الدرس النقدي على امتداد تاريخه .

وقد ظلت المذاهب النقدية الحديثة إلى عهد قريب تهتم بالمنشئ ، وبكل ما يتعلق به " من حيث علاقته بجنسه وعقله ووطنه وعصره وأسرته وثقافته ، وبيئته الأولى ، وأصحابه الأدنين ... ، وخصائص جسمه وعقله ، وبخاصة نواحي ضعفه " (١) .

وقد كان لتعدد المذاهب النقدية الحديثة ، وتباين رواها واهتماماتها، أثره البين في تحول الاهتمام من المبدع إلى المتلقي ، وقد انطوى اهتمام المذاهب النقدية الحديثة والمعاصرة في تحليل الخطاب على ثلاث مراحل : " لحظة المؤلف ، وتمثلت في نقد القرن التاسع عشر – التاريخي ، النفسي ، والاجتماعي – ، ثم لحظة النص التي جسدها النقد البنائي في الستينات من (القرن الماضي) ، وأخيرًا لحظة القارئ أو المتلقي في اتجاهات ما بعد البنيوية ، ولا سيما نظرية التلقي في السبعينات منه " (٢) .

وإن كانت الإشارة إلى المتلقي ودوره في إتمام العملية الإبداعية ، وتحديد آليات وجماليات التلقي من المفاهيم المبثوثة في ثنايا قضايا النقد القديم عربيًّا كان أم يونانيًّا ، ففي النقد اليوناني كان أرسطو " أول من عني بهذه القضية ، حتى نالت حظًّا وافرًا من فلسفته النقدية في فن الشعر ، ثم كانت حركة النقد العربي بجهود روادها – على اختلاف الطاقات والمعايير – ذات إسهام واضح في إيجاد مفهوم يحقق المتعة الفنية والجمالية مع النص ، وإن جاء هذا المفهوم مبعثرًا في النماذج التطبيقية ، ومراحله الزمنية ، أو مبثوثًا في تضاعيف الأحكام النقدية"(٣) .

ونظرية التلقي في النقد العاصر تعني " مجموعة من المبادئ والأسس النظرية التي شاعت في ألمانيا منذ منتصف السبعينات على يد مدرسة كونستانس تهدف إلى الثورة ضد البنيوية والوصفية ، وإعطاء الدور الجوهري في العملية النقدية للقارئ باعتبار أن العمل الأدبي منشأ حوار مستمر مع القارئ " (٤).

وقد اعتمدت نظرية التلقي في الدراسات النقدية الألمانية المعاصرة على أبعاد فلسفية ، عنيت في المقام الأول بمتقبل النص ، ومعطيات التأثير والتأثر بين الخطاب ومستقبليه ، ودور المتلقي في استكمال جوانب العملية الإبداعية.

نشأت نظرية التلقي بفعل جهود رواد جامعة كونستانس بألمانيا الغربية في نهاية العقد السادس من القرن الماضي ، ويرى بعض الدارسين : أن اهتمام النقد الحديث بالمتلقي بزغ " في أمريكا وألمانيا ، في أعمال نقاد مثل ستانلي فيش ، وإيزر ، وياوس ، وهولاند ، ومن المرهصين المهمين للنظرية آي . إيه ريتشاردز ، الذي حلل في ١٩٢٩ مجموعة من القراءات الخاطئة لبعض القصائد التي قام بها مجموعة من طلاب جامعة كمبردج " [٥] ، إلا أنه عاد يؤكد على أن " نظرية التلقي الألمانية عند كل من ياوس وإيزر .... الأكثر شيوعًا في الدراسات والتطبيقات العربية المعاصرة " . [٦]

ولم تقتصر النظرية في الفكر الألماني المعاصر على الاصطلاحات والتنظيرات ، بل " فسحت المجال أمام الذات المتلقية للدخول في فضاء التحليل ، وإعادة الاعتبار للقارئ ، أحد أبرز عناصر الإرسال والتخاطب الأدبي "[٧].

وقد تبادر إلى ذهن كثير من الباحثين أن نظرية التلقي نشأت في النقد الألماني المعاصر ، نتيجة لغياب المتلقي في تنظيرات المناهج النقدية الحديثة ، لكن الواقع يشهد بأن ثمة عوامل سياسية وأخرى أدبية ، كانت وراء بروز هذه الرؤية .

ويكاد العامل السياسي ينحصر في الفكر الماركسي الذي ساد ألمانيا الشرقية ، وإذ كانت المعسكرات الماركسية ترى وجوب تبعية الفرد للمدرسة التي ينتمي إليها ، وحتمية تمثل رؤاها وتبني أفكارها ، بينما يرى رواد نظرية التلقي الجديدة ، ضرورة تحرر الفرد من التبعية الفكرية ، ومن ثَمَّ ألقوا على الفكر الماركسي تبعات " الأزمة التي حدثت في الأدب بعامة ، وفي انحراف القارئ فكريًا في تعامله مع النص بصفة خاصة " . [٨]

ومن هنا ، فلا يتأتى رصد جماليات النص إلا بإنزال القارئ منزلته ، وتمكينه من ممارسة دوره في إفراز جماليات الخطاب ، لذا لم " يعد القارئ مجرد متلق سلبيًّا أو مستهلك خاضع[٩] لسلطة النص ، إنما هو خالق النص ، وبهذا تصبح القراءة عملية إنتاجية ، لا عملية تلق دون فعل ... إن القراءة خلصت النص من أسطورة المعنى الواحد التي كانت السلطة السياسية آنذاك تؤكدها"[١٠].

وقد رأى المعسكر الماركسي الشرقي أن محاولة تنصل الغرب الألماني من الفكر الماركسي ، باختراعهم نظرية التلقي ، يدل دلالة أكيدة على إفلاس رواد تلك النظرية ، وعجزهم عن إيجاد بدائل حقيقية للفكر والتوجه الماركسي . (١١)

هكذا كان للخلافات السياسية والصراعات الفكرية والأدبية في الغرب الأوروبي دوره في إفراز نظرية التلقي ، فـ " الخلافات المذهبية الحادة بين أطراف الحوار من رواد الرمزية البنيوية ، والجمالية الماركسية والشكلية الروسية" (١٢) ، وصراعاتهم الفكرية كان من ثمارها نظرية التلقي ، التي تعد " تمردًا على تلك المذاهب المنتشرة في ألمانيا آنذاك " . (١٣)

فالعناية بالمتلقي في النقد الألماني مثل ثورة على التسلطات الفكرية والتقاليد النقدية المهيمنة على الساحة ، والتي كادت تلغي دور الذات المتلقية أو تقزمه " في خانة صغيرة تندرج ضمن الفضاء الاجتماعي الذي يستمد معاييره الجمالية من الأطروحات الحزبية والنقابية والنضالية خصوصًا مع سيادة فكر أن المؤلف هو وحده من يمتلك الحقيقة الكاملة التي سيمليها لاحقًا على المتلقي باعتبار هذا الأخير ذاتًا سلبية / متأثرة تملأ بما يراه صالحًا ومفيدًا" . (١٤)

ومن ثم ، أتت نظرية التلقي لتستكمل الحلقة المفقودة في العملية الإبداعية ، فهي تسعى إلى تأطير " العملية الأدبية في دائرة التواصل الإنساني بالنظر إلى طبيعتها ، وبنقل مركز الثقل من استراتيجية التحليل من جانب المؤلف ـ النص إلى جانب النص ـ القارئ " . (١٥)

ويعد " هانز روبرت ياوس " أبرز من أسسوا لنظرية التلقي في الفكر الألماني المعاصر ، وكانت أولى تنظيراته لهذه الرؤية محاضرته التي ألقاها في عام ١٩٦٧ في جامعة كونستانس بعنوان : لماذا تتم دراسة تاريخ الأدب؟ ، قرر فيها أن " الأدب ينبغي أن يدرس بوصفه عملية جدلية بين الإنتاج والتلقي ، فالأدب والفن لا يصبح لهما خاصية السياق ، إلا عندما يتحقق تعاقب الأعمال ، لا من خلال الذات المنتجة بل من خلال الذات المستهلكة كذلك ، أي من خلال التفاعل بين المؤلف والجمهور " ، وقيل : إن الانطلاقة الأولى لجمالية التلقي عند " ياوس "كانت من مقاله " التغيير في نموذج الثقافة الأدبية " فقد ألمَّ فيه " بالخطوط الأساسية لتاريخ المناهج الأدبية والنقدية ، وانتهى إلى أن هناك بدايات لثورة فعلية في الدراسات الأدبية المعاصرة ، اعتمادًا على فكرتي النموذج والثورة العلمية اللتين استمدهما من كتاب توماس كون .... ، فهو يؤكد على أن دراسة الأدب

ليست عملية تنطوي على تراكم تدريجي للحقائق والشواهد التي يقررها كل جيل من الأجيال المتعاقبة للمعرفة " . (١٦)

ونظرية التلقي لم تكن أول انطلاقة للاهتمام بالتلقي والمتلقي في الدراسات الغربية المعاصرة ، بل سبقتها دراسات لها الاهتمام ذاته ، كالدراسات المبكرة لفرجينيا وولف عن القارئ العادي ، والدارسات المنضوية تحت ما يسمى " نقد استجابة القارئ " ، وكذلك دراسات بعض نقاد الاتجاه البنيوي في اهتمامهم بالقارئ ، كما عند تودوروف ورولان بارت ، وأيضًا دراسات عمالقة السيمولوجيا كإمبرتو إيكو وغيره . (١٧)

كما أن ثمة عوامل فكرية سابقة ، كان لها أثرها في توجهات رواد جمالية التلقي الألمانية ،تمثلت في " الشكلانية الروسية ، بنيوية براج ، ظواهرية رومان انجاردن ، هيرمينوطيقا جادامر ، سوسيولوجيا الأدب " (١٨)

فهذه التوجهات الفكرية ، كان لها دور بارز في تكوين رؤى وتصورات رواد جمالية التلقي ، وإن كانت النظرية تمثل طرحًا جديدًا ؛ لأنها أعادت النظر في الكثير من المواضعات والمسلمات الأدبية والفكرية .

والتلقي في رأي " ياوس " يعني : الاستقبال والتبادل والتملك ، ويقصد بجمالية التلقي ، طرائق فهم وتذوق الفن بالدراسة التاريخية للممارسة الجمالية ، التي تتأسس ضمن ثلاثية (الإنتاج ـ التلقي ـ التواصل) ، والتي تتكشف ممن ثنايا جميع جماليات الفن وتجلياته . (١٩)

وقد قرر " ياوس " أن الدلالة الضمنية للنص تتمثل في مستقبل النص / القارئ والاعتداد به وبرؤيته ، في كل زمان وجد فيه الخطاب ومتلقيه ، فالمتلقي يمثل بؤرة نظرية التلقي عند ياوس ، لذا فقد سعى إلى تأسيس نظرية جديدة لتاريخ الأدب يرتكز في تحديد جمالياتها ، على تتبع ورصد ردود أفعال المتلقين عبر العصور .

ومن ثمَّ ، فإن " أول استقبال من القارئ لعمل ما يشتمل على اختبار لقيمته الجمالية ، مقارنًا بالأعمال التي قرئت من قبل ، والدلالة التاريخية الواضحة لهذا ، هي أن فهم القارئ الأول سيؤخذ به ، وسينمي في سلسلة عمليات التلقي من جيل إلى جيل ، وبهذه الطريقة سوف تتقرر القيمة التاريخية للعمل ، ويتم إيضاح قيمته الجمالية " . (٢٠)

معنى ذلك ، أن جمالية التلقي تؤطر للعلاقات بين المؤلف والنص والمتلقي ، فبقاء النص الأدبي واستمراريته ، لا تتأتى من دون المشاركة الفاعلة بين عناصر العملية الإبداعية .
فللمتلقي أثره في بقاء التجربة الإبداعية حية عبر الأزمان ، من خلال تقليب أوجه دلالات النص ، والبحث عن جمالياته ، فالعلاقة بين النص ومتقبله – وإن اختلف زمن التعاطي – علاقة تنام واستيحاء ، لذا فإن نظرية التلقي تمثل تأطيرًا جديدًا لتاريخ تعاطي النصوص ، من خلال رصد التعالق المستمر والبناء بين الخطاب ومتلقيه .

وإن كان ما يرنو إليه "ياوس" هو إعادة هيكلة التاريخ الأدبي ليؤدي دورًا واعيًا يصل الماضي بالحاضر ، بحيث يكون دور المؤرخ إمعان النظر والتفكير في الموروث ، في ضوء تأثره بالظروف والأحداث . (٢١) ، إلا أن المعول عليه هو تاريخ تلقي النص وليس تاريخ إبداعه ، وهذا ما دعاهم إلى السعي إلى تحديد كينونة المتلقي ، حتى لجأ كل من ياوس و جادامر إلى " فرضية القارئ الضمني ، وتمثل في دراسة أبنية النصوص الأدبية ذاتها لرصد استراتيجيات المرسل الذي يتخذها كي يلفت انتباه المرسل إليه ، ما يجعله يترك في النص فراغات كافية تسمح بتنشيط عملية القراءة ... ويلعب أفق التوقعات دورًا أساسيًّا في نظرية التلقي ، فبناؤه يعتبر منطلقًا لتصور النظم الأدبية"(٢٢).

ومن التنظيرات التي أولتها نظرية التلقي عناية خاصة فكرة التماهي ، أو الانخراط والمعايشة للخطاب ، وقد حدد لها ياوس " خمسة مستويات هي :
أولاً : التداعي ، ويعتمد على علاقة اللعب والصراع ، ويشبع بشكل إيجابي متعة الوجود الحر ، وإن كان يقع سلبيًا في جانب الإفراط .
ثانيًا : الإعجاب ، ويقوم على علاقة البطل الشامل ... ويشبع إيجابيًا متعة المنافسة ، وسلبيًا التقليد ورغبة الهروب .
ثالثًا : الجاذبية ، وهي خاصية البطل الناقص ، وتثير الاهتمام الأخلاقي والتضامن ، لكنها تقع سلبيًا في العاطفية ، والرغبة في العذاب .
رابعًا : التظهير ، يحدث مع البطل المضطهد أو المعذب ، ويثير الاهتمام والأحكام الأخلاقية ، لكنه يؤدي سلبيًّا إلى الفضول .

خامسًا : السخرية ، وتحدث مع البطل المضاد ، وتشبع حس الإبداع وتنمية الإدراك الحسي والتأمل النقدي " . [٢٣]

تلك المستويات الخمس للتماهي تمثل حدود التجربة الجمالية للنصوص ، وترصد أهم ردات فعل المتلقين ، وقد تجتمع تلك المستويات في نص واحد ، في كل عصوره التي مر بها ، وهي تمثل المعايشة الكاملة من قبل المتلقي لما دَقَّ وجَلَّ من جزئيات التجربة ، وكأن روحه قد تلاقت وتماهت في ذات المبدع ، فانمحت تلك الثنائية الجدلية ، المبدع / المتلقي .

ومع ذلك فإن نظرية التلقي لم تقتصر على معالجة أثر التلقي ، ورصد انفعالات المتلقي وردات فعله ، لكنها " فتحت أفقًا جديدًا في مجال التأويل ، ولم تعد غاية دراسة الأدب هي المعرفة فحسب ، بل معرفة طرائق المعرفة وإمكانياتها وممكناتها "[٢٤] ، من خلال تعدد توقعات المتلقين ، وتباين زوايا رؤيتهم للنص ، أو ما أطلقوا عليه أفق التوقعات .

ونظرية التلقي وإن انصب اهتمامها بالمتلقي ، ولم تول المبدع مزيد عناية إلا أنها لم تغفل دوره ، وغدت دراسة أجوائه النفسية وأبعاد تكوينه الاجتماعي والثقافي ليست أمرًا مهمًا يمكن أن يعول عليه في التعامل مع النص ، ومرد ذلك أن نظرية التلقي مثلت " حركة تصحيح لزوايا انحراف الفكر النقدي لتعود به إلى قيمة النص ، وأهمية القارئ ، بعد أن تهدمت الجسور الممتدة بينهما بفعل الرمزية الماركسية ، ومن ثم كان التركيز في مفهوم الاستقبال لدى أصحاب هذه النظرية قائم على محورين فقط ، هما على الترتيب : القارئ والنص ، فالمتلقي عندهم هو المحور الأهم والمقدم في عملية التلقي ".[٢٥]

وأخيرًا ، أود أن أشير إلى أن هناك انفصام تام ، بين نظرية الاستقبال ونظرية التلقي ، إن في المنشأ أو التبني ، وإن اجتمعا في زمن واحد ، فنظرية الاستقبال أو ما يسمى نقد استجابة القارئ ،نشأت في أمريكا نتيجة للتطورات الاجتماعية والثقافية والفكرية والأدبية،ولم تكن فكرًا جماعيًا لإفراز نظرية لها حدودها وأطرها المعرفية ،" بل كانت تتجلى في أعمال فردية مختلفة "[٢٦] ،ومع ذلك ، فإن كثيرًا من دراسات المعاصرين لم تراع هذا الفصل ، بل تدمج بين رؤى النظريتين في التنظير والتطبيق .

ولا غرو في أن ذيوع نظرية التلقي في الدراسات العاصرة ، وإفرادها المتلقي بمزيد من العناية والاهتمام ، والتفصيل في أحواله ومقوماته وأدواته ، لن يحيدنا عن إثبات حضور مفهوم التلقي ، ومنظور المتلقي في تراث العرب النقدي.

المبحث الأول

التلقي وتراث العرب النقدي

روج بعض الدارسين فكرة إهمال المتلقي في النقد القديم ، وغياب قضية التلقي ، ولا شك في أن هذا رأي حاد عن الجادة وجانف الصواب ، إذ الثابت أن التراث النقدي سواء أكان عربيًّا أم يونانيًّا لم يغفل جانب المتلقي ، ولم يهمل إجراءات التلقي ، فقد سبقت الإشارة إلى أن النقد اليوناني – ممثلًا في أرسطو – لم يهمل جانب المتلقي ، بل نال المتلقي قسطًا وافرًا من فلسفته النقدية في كتابه فن الشعر ، فالفكر النقدي عند اليونان اهتم بماهية الإبداع ووظائفه ، " وأثرها في القارئ أو المتلقي من خلال نظرية المحاكاة عند أفلاطون وأرسطو ، وأثرها من الناحية الأخلاقية في التهذيب أو التعليم أو والتطهير ، بيد أن هذا الاهتمام لم يتعد ذلك إلى مشاركة القارئ في قراءة النص أو شرحه أو تفسيره " . (٢٧)

وكان الشأن في مدونة النقد العربي القديم على خلاف ذلك ؛ إذ أسهم نقاد العرب – على اختلاف رؤاهم ومعاييرهم النقدية– في الإلمام بكثير من الضوابط والآليات التي تخص المتلقي وإجراءات التلقي ، بغية تحقيق القدر الكافي من الإمتاع الفني والجمالي ، إلا أن جهود نقادنا في دائرة التلقي جاء متناثرًا في ثنايا نقدهم التطبيقي ، أو متخللاً معالجاتهم لبعض قضايا النقد .

ولعل السر في الترويج لفكرة إهمال المتلقي في النقد القديم ، زعمهم أن دراسة المتلقي وقضاياه المتعددة إنما هو مناط الفكر النقدي المعاصر ، كذا إدعاؤهم أن الأجيال النقدية المتعاقبة قد اهتمت كثيرًا بالنص ومنشئه على حساب متقبل النص ، لكن حديثهم هذا وإن انطبق ، فإنه ينطبق على مدارس النقد الغربي ، إذ الفكر النقدي " في المجتمع الغربي ليس فكرًا خالصًا للأدب ، بل تتداخل في مفاهيمه الجوانب الأدبية والمنازع الفكرية والمذهبية بصورة معقدة يصعب معها أن نتعامل مع النظرية النقدية بمنظور أدبي مجرد عن بواعثه ونزعاته الفكرية " (٢٨) ، التي يمكن أن يضاف إليها البنية الهدمية للمدارس الغربية النقدية ، إذ العلاقة بين هذه المدارس وتوجهاتها ليست قائمة على التبادلية أو البنائية ، بل قائمة على محو كافة توجهات سابقتها ، وهدم أسسها وثوابتها .

ومن ثمَّ ، فإن هذا الرأي لا يمكن قبول تعميمه على كل الآداب ، إذ التقصي يثبت — بما لا يدع مجالاً للشك — أن التلقي أحد أهم المحاور التي عني بها النقد العربي القديم ، حتى إنه أوكل لصنف من المتلقين مهمة مخصوصة ، هي تمييز الجيد من الردئ ، وإصدار الأحكام .

وقد تحددت وتحققت ملامح مفهوم أفق التوقع في مدونة النقد العربي القديم ، من خلال نظام وهيكل الشعر العمودي ، المرتكز على وحدة الجرس والقافية ، حتى إن بعض مؤلفات مدونة العرب النقدية ، قد تأسست بناء على محور أفق المتلقي ، كما في الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني ، والموازنة للآمدي .

ولا يمكن وصف العلاقة المنعقدة بين التلقي والخطاب الأدبي في التراث بأنها " قائمة على الصدفة أو هوى مبدع وميله ، وإنما هي في الوجه العميق منها تعاقد بين الأطراف المضطلعة بوظيفة التخاطب الأدبي ". (٢٩)

فالنقد العربي القديم لم يغفل دور المتلقي في إتمام العملية الإبداعية، بل أولاه عناية خاصة ، بوصفه أحد أقطاب التجربة الفنية ، فإذا كان النقد ملازمًا للإبداع ، فإن المتلقي جزء لا يتجزأ من هذه المتلازمة .

وقد بلغ اهتمام نقاد العرب بالمتلقي أوجَّه في عصور ازدهار النقد ، وظهور المصنفات النقدية ، وتأثر النقد بالحقول المعرفية الأخرى من علوم الفلسفة والمنطق ، وقد بلغت عنايتهم بالمتلقي إلى حد وضع فيه في منزلة مهمة من منازل الأدب ، وقصد إليه بالخطاب النقدي قصدًا ، وحث الشعراء على أن يكون شعرهم متوجهًا إليه ، فإنشادهم أنشئ من أجله ، فهو المقصود في كل قصيد . (٣٠)

فالنقد العربي وازن في تناوله بين أركان العملية الإبداعية ، ولم يتجاهل أحدها ، وغياب المصطلح في مدونة العرب النقدية " ليس معناه أن رصيدنا النقدي ، قد خلا من عناية رواده بهذا الموضوع ، فعلى العكس من ذلك كان اهتمامهم بموضوع الاستقبال مرتبطًا في جملة أحكامهم بقضايا النص ، ولهذا جاء مبثوثًا في تضاعيف الأحكام ، متعدد المفاهيم ، بتعدد الملكات ، أو باختلاف العوامل المؤثرة في تاريخ الأدب وتقرير النقاد ، ومع تعدد المفاهيم واختلاف الرؤى في استقبال النص كان البحث عن المتعة الفنية من أبرز منافذ التواصل مع المتلقي ومن أهم قنوات البث المباشر لدى نقادنا مع اختلاف مستوياتهم وقدراتهم في استلهام عرائس الجمال في النص"(٣١)

لذا ، راعى نقادنا حتمية التواصل بين أقطاب التجربة الإبداعية الثلاثة ، فنقدنا القديم كما " بين سنن القول وطرائقه ، وجيده ، ورديئه ، اهتم واعتنى بالمستقبل وقصده بخطابه النقدي ، وحث أصناف المتكلمين على إفهامه ، ومراعاة أحواله ، وتخير أجود الألفاظ وانتقاء شريفها لحمل

المعاني الحسنة ، وتقديمها للمستقبل ليسهل أخذه لها ، ويحسن موقعها منه " [٣٢] ، وفي الحفاظ على تقاليد القصيدة العربية من اشتمالها على المقدمة الطللية " ظاهرة تؤكد أهمية المتلقي ومحاولة استدراجه لقبول النص"[٣٣] .

إلا أن المتلقي نلقاه في تراثنا النقدي وقد " اختلفت مواقفه ، وتباينت تبعًا للموقع الذي يحتله أثناء القراءة ، ففي بعض الأحيان قد يكون مبدعًا ، وطورًا قارئًا متذوقًا ، وطورًا آخر ناقدًا متخصصًا له من الرؤية النقدية ما يمكنه من تحليل النص وتقديمه " . [٣٤]

وإذا كان ذلك كذلك ، فليست الغاية من تقليب مداد نقادنا وتراثنا النقدي " إثبات أن الشعرية العربية قد عرفت وعيًا بالتلقي وبوجوده ، سيكون ذلك من تحصيل الحاصل ، ما دام التلقي من مستلزمات العملية الإبداعية ، فالتلقي ضارب بجذوره في الأدب العربي " [٣٥] ، حتى إن النسق التعبيري القرآني الذي عليه مدار مؤلفي عبد القاهر ، استعمل مادة التلقي في أكثر من موضع ، منها : ﴿ وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى الْقُرْآنَ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ ﴾ [٣٦] ، ﴿ فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ ﴾ [٣٧] .

فالاستعمال القرآني للمادة يشير في بعض دلالته إلى ما تحمله المادة في طياتها من إيماءات وإشارات ترشد إلى ضرورة التفاعل البناء مع الخطاب ، وما يستلزمه ذلك التلقي ، من أدوات الفهم والتعقل لمدلولات الخطاب ، فهو يشير إلى أسمى أوجه التعالق بين النص ومتقبله ، وهذا ما لم يند عن فهم روادنا الأوائل .

وهذا يقودنا إلى قضية الإلهام التي تعد الأساس ، الذي بنى عليه مفهوم الإبداع في دائرة مدونة العرب النقدية ، فالإلهام عند نقادنا كان يعني الإلقاء والتلقي ، وغير خاف أن الغموض والإبهام ظل " يكتنف إبداع الفنان وشخصيته مدة طويلة ، وحار الفلاسفة والنقاد القدامى أمام هذا الغموض ، وعللوه تعليلات شتى .... وربطه قدماء العرب بالشيطان وبوادي عبقر ، وأن لكل شاعر شيطان " [٣٨] .

حتى إن صاحب الجمهرة قد أفرد بابًا تحدث فيه عن شياطين الشعراء ، وما تلقى عليهم من جيد الشعر ، حتى صارت تلك القضية من المسلمات حتى بعد عهد الجاهلية .

وإجراءات تلك العملية تتطلب ملقيًا هو الشيطان ، وصنفين من المتلقين الشاعر ثم عموم السامعين ، ويأتي السماع في مقام اهتمام العرب الأول ،ولعل ربطهم العملية الإبداعية بالقوى الغيبية مرده إحداث الأثر النفسي المراد في المتلقي .

فهذه الرؤية وإن عدت من الخرافات ، إلا أنها تدل على حاجة العرب إلى تعليل ما تحدثه العملية الإبداعية من أثر في الذات المتلقية ، لذا نال الشاعر – عندهم – حظوة لم تكن لأحد ، حتى غدا دوره " أخطر من دور العراف والساحر والكاهن ، فتأثير الساحر والكاهن محدود لعالمهما ، أما تأثير الشاعر أوسع وأبعد بكثير ، فإن كلمته يتسع تأثيرها ليشمل المجتمع كله " [٣٩] ، وربما الأجيال المتعاقبة .

و قد برز اهتمام العرب الجاهليين بالتلقي في ساحات النقد ، والتلقي الشفاهي من خلال معارض الكلمة ، التي كان لها صرحها المخصص في أسواقهم ، التي اتسعت وتنوعت فيها دائرة المتلقين ، وتنوع القاسم المشترك بينهم في إجراءات التلقي ومقوماته .

كما كانت المحاكمات والمفاضلات الشعرية تنم عن بصر العرب بشروط التلقي ، ومؤهلات المتلقي الناقد ، وهذا يفسره دقة اختيارهم للمتلقي الحَكم .

هكذا ظل النقد العربي في عصوره الأولى يعتمد اعتمادًا كليًّا على التلقي المباشر / الشفاهي ، والارتجال إن في الإبداع أو التلقي ، ثم انبثقت قضية التلقي في تراثنا النقدي من ثنايا القاعدة النقدية " مناسبة المقام " أو "مطابقة الكلام لمقتضى حال المخاطب " ، فهي الأساس الذي بنيت عليه الأحكام والرؤى والمفاهيم النقدية ، وقد راعوا في تأسيسهم لهذه القاعدة جوانب التواصل والتقارب بين المبدع والمتلقي ، ومراعاة أحوال المتلقين ، وطبقاتهم ، وقد ألمت بذلك أول وثيقة نقدية عربية ، يقول بشر بن المعتمر : " ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين ، وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلامًا ، ولكل حالة من ذلك مقامًا ، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات ، وأقدار السامعين على أقدار تلك الحالات ". [٤٠]

وفي ذلك دلالة واضحة على عظيم اهتمام أسلافنا بالتلقي والمتلقي ، ومراعاة أحواله وأقداره ، حتى إنه ليمكن القول : أن النقد العربي بدأت " صلاته بالتلقي منذ الإرهاصات الأولى التي تشكل عندها النقد " . [٤١]

ومما ركز عليه النقد العربي في قضية التلقي ، ضرورة المواءمة والموازنة بين الوشائج الداخلية والخارجية للنص ، لتحقيق عنصري الإقناع والإمتاع في جانب المتلقي ، لذا ذهب الجاحظ إلى " أن البيان يحتاج إلى تمييز وسياسة وإلى ترتيب ورياضة ، وإلى تمام الآلة ، وإحكام الصنعة ، وإلى سهولة المخرج ، وجهارة المنطق وتكميل الحروف وإقامة الوزن ، وإن حاجة المنطق إلى الطلاوة والحلاوة كحاجته إلى الجلالة والفخامة ، وإن ذلك من أكبر ما تستمال به القلوب ، وتنثني إليه الأعناق وتزين به المعاني " . (٤٢)

ومن ثمَّ ، فإن إدراك القيمة الجمالية وإحداث الأثر المنشود للخطاب يكون بسبيل تجويد الكلام – بتناسق أجزائه وترابطها – وتأكيد المعاني ؛ لتفادي أفق التردد من قبل المتلقين ، هذا التردد الذي يفقد المتقبل الإحساس بالقيمة الجمالية ، إذ البلاغة " فن إدراك العلاقات ، وعبقرية الآداء ، وحساسية التذوق"(٤٣).

ومع تعاقب الأجيال والحقب النقدية تغيرت نظرة النقاد إلى الإبداع وعناصره ، والعلائق بين الذات المتلقية والخطاب ، حتى قيل : إن " أشعر الناس من أنت في شعره حتى تفرغ منه ". (٤٤)

إذن ، فالمستوى الفني الأكمل للخطاب يمثل تلك المرحلة ، التي يستولى فيها النص على كافة حواس المتلقي ، ويأسرها حتى لا تكاد تنفك عنه ، وهنا ندرك عظم قول المعصوم (ﷺ) : " إن من البيان لسحرًا " (٤٥).

كما أن في عناية روادنا بمطالع النصوص / براعة الاستهلال ، دليل على مدى اهتمامهم بالانطباعات الأولى ، التي يسجلها الخطاب في الذات المتلقية ، فهو كفيل بإحداث الاستجابة المناسبة ، التي تسهم في توسيع آفاق التوقع ، وإثارة التخييل المناسب لأجواء الخطاب الشفاهي ، فأفق التوقع يرتبط بالمتلقي الشفاهي .

وتتحد قيمة المطالع ، في كونها " أول ما يقرع السمع ، فهي رائد لما بعدها إلى القلب ، فإذا قبلتها النفس تحركت لقبول ما بعدها ، وإن لم تقبلها كانت خليقة أن تنقبض عما بعدها .... ، فإن النفس تكون مترقبة لما يرد عليها من استئناف كل فيقبضها ما تستقبله من كراهة المسموع أو المفهوم أولاً عن كثير من نشاطها بما يرد بعد " . (٤٦)

فقد بدا من النص مدى الاهتمام بالمتلقي في ابتداء تعاطيه للنص ، وآليات جذبه للمتابعة والتفاعل مع النص .

ومما يعد إسهامًا مبكرًا من النقد العربي حول دائرة أفق التوقع ، ما أطلق عليه نقاد الغرب الإرصاد أو التسهيم ، أو ما أطلق عليه صاحب نقد الشعر التوشيح ، وحده بقوله : " أن يكون أول البيت شاهدًا لقافيته ، ومعناها متعلقًا به ، حتى أن الذي يعرف قافية القصيدة التي البيت منها ، إذا سمع أول البيت عرف آخره ، وبانت له قافيته " . (٤٧)

معنى ذلك أن النقد العربي لم ينظر إلى المتلقي نظرة المستهلك للخطاب ، المذعن بالاستجابة للنص ، لتحقيق ما يصبوا إليه من المتعة الفنية ، بل أصبح المتلقي صاحب سيادة على النص ، فيما عرف في رحاب جمالية التلقي بنقد استجابة القارئ .

وإذا كان النقد القديم قد صنف متقبلي النصوص إلى متلق عام ، ومتلق خاص ، إلا إننا لا نعدم أن نستشف من نصوصهم بعض الطبقات الأخرى للمتلقين ، والمنبثقة من التقسيم العام ، فقد أشار الجاحظ إلى ما يمكن أن يطلق عليه القارئ الضمني (٤٨) ، وذلك في معرض حديثه عن شعراء الحوليات ،

يقول : " من شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولاً كريتًا ، وزمنًا طويلاً يردد فيها نظره ، ويقلب فيها رأيه ، اتهامًا لعقله ، وتتبعًا على نفسه ، فيجعل عقله ذمامًا على رأيه ، ورأيه عيارًا على شعره إشفاقًا على أدبه " . (٤٩)

فالازدواجية الإبداعية التي يعايشها ذلك المبدع بين الإبداع والتذوق ، يمكن أن نطلق عليها المتقبل الضمني أو المتخيل ، صاحب الحضور الدائم لدى تلك الطائفة من المبدعين ، ويتطابق هذا مع رؤية رواد نظرية التلقي لمنظور القارئ الضمني .

ومن ثنايا نصوص النقد القديم يمكننا أن تميز بين حالتين من حالات المتقبلين ، المتقبل الحاضر ، والمتقبل المستقبلي ، وقد بدا ذلك في معرض الفصل بين النص مكتوبًا ومنطوقًا عند الجاحظ ، عندما أقر بالقول القائل : " اللسان مقصور على القريب الحاضر ، والقلم مطلق في الشاهد الغائب ، وهو للغابر الكائن مثله للقائم الراهن ، والكتاب يقرأ بكل مكان ، ويدرس في كل زمان ، واللسان لا يعدو سماعه ، ولا يتجاوز إلى غيره " . (٥٠)

فهو ينبه إلى ضرورة مراعاة حال القارئ المستقبلي ، ويفرق بين مستويات التلقي .

هذا ، وقد ماز النقد العربي القديم بين مستويين من مستويات التلقي ، هما التلقي اللساني والتلقي النصي ، فتعبير المنشئ " عن الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم ، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ ، فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ من لم يتهيأ له سماعها من المتلفظ بها صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيئات الألفاظ ، فتقوم بها في الأذهان صور المعاني ، فيكون لها أيضًا من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليها " . (٥١)

فهذا التمييز بين مستويات التلقي أفرز نوعين من المتلقين ، المتلقي الضمني ، والمتلقي المتوقع أو المستقبلي .

كذا نبه النقد العربي القديم إلى ضرورة مراعاة أحوال المتلقين وأجوائهم النفسية ، فقسم المتلقين بناء على ذلك إلى " ثلاثة أصناف :

١ . صنف عظمت لذاته ، وقلَّت آلامه ، حتى كأنه لا يشعر بها .

٢ . وصنف عظمت آلامه ، وقلَّت لذاته ، حتى كأنه لا يشعر بها .

٣ . وصنف تكافأت لذاتهم وآلامهم .

وكانت أحوال الصنف الأول أحوالاً مفرحة ، وأحوال الصنف الآخر أحوالاً مفجعة ، وأحوال الصنف الوسط في كثير من الأمر شاجية ، وجب أن تكون الأقاويل قسمة بهذا الاعتبار " . (٥٢)

والشعر – بوصفه مادة النقد العربي الأولى – يصدر تلبية لدفقات شعورية ووجدانية ، ولا يكون له عظيم أثر إلا إذا تم نقل هذه الشحنات للمتلقي ، والسبيل في ذلك هو " الاحتيال في تحريك النفس لمقتضى الكلام بإيقاعه منها بحل القبول ، بما فيه من حسن المحاكاة والهيئة ، بل بما فيه من الصدق والشهرة في كثير من المواضع " . (٥٣)

فمراعاة الحالة الشعورية لمتقبل النص لها أثر بالغ في مدى تقبله للخطاب ، " فلكي يتم التواصل بين المبدع والمتلقي ، ولكي يتم توصيل القيم التي تنطوي عليها القصيدة ، ينبغي أن يسلم كلا الطرفين بأهمية الفعل الذي يجمعهما ، والذي دفع الشاعر إلى الإبداع ، وفرض على المتلقي الاستجابة في عملية التلقي " . (٥٤)

كما كان في حديث النقد العربي القديم عن الخيال إشارة إلى أهم جوانب إثارة المتلقي ، إذ التخييل أحد أهم مكونات النص الشعري ، ذات الأثر الفاعل في إحداث التواصل والتلاقح .

فإحداث الأثر النفسي ، أو الهزة الشعورية في الذات المتلقية ، هو مراد الخطاب الشعري الجيد ، وأحد أهم آليات التلقي .

وإذا كانت نظرية التلقي في مجموع رؤى منظريها ، تتحدد في أن المعنى والمبني " في العمل الأدبي يتولدان عن التفاعل مع القارئ الذي لا يلج إلى عالم النص ، وهو صحيفة بيضاء ، وإنما تكون له معلومات مختزنة في ذاكرته تسمح له بالتعميم " (٥٥) ، واستنطاق النص ، واستجلاء أسس المبني وجمالية المعنى ، كل ذلك لم يغب ، أو يشذ عن رؤى نقادنا الأوائل .

وبعد ، فمما لا شك فيه أن كثيرًا من رؤى نقادنا القدامى حول مسألة التلقي والقراءة والتأويل ، قد سبقوا بها الفكر النقدي المعاصر ، فهم وإن فاتهم صناعة المصطلحات وتقنينها ، إلا أنهم رسخوا لكثير من إجراءات التلقي ، وخطوا خطوات جليلة في تصنيف متقبلي الخطاب ، وسعوا إلى تحقيق الوحدة بين الإبداع والتقبل ، وتقليص الفجوة بين المنشئ والمتقبل .

المبحث الثاني

أحوال المتلقي في نقد عبد القاهر

كان لعبد القاهر الجرجاني – بوصفه إمام البلاغيين والنقاد – دور بارز في تحليل العلاقات التلازمية بين أركان العملية الإبداعية ، فقد أولى المتلقي عناية فائقة ، وأفرده بمزيد من الاهتمام الخاص ، فحدد هيئاته وأحواله ، ومقوماته وأدواته ، التي يسبر بها أغوار النص ، وكان يطلق عليه المفسِّر ، ولهذا الإطلاق ما يبرره – عنده – فرؤيته تتحدد في أن النص كالإشارات الخفية ، التي يبعث بها المبدع ، وكلما أوغل المنشئ في تعمية إشاراته ؛ كَدَّ المتلقي ذهنه في فهمها وإدراك دلالاتها ، أملًا في تحصيل قدر كاف من اللذة والمتعة الفنية ، يقول : " لم أزل منذ خدمت العلم أنظر فيما قاله العلماء في معنى الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة ، وفي بيان المغزى من هذه العبارات وتفسير المراد بها ، فأجد بعض ذلك كالرمز والإيماء والإشارة في خفاء ، وبعضه كالتنبيه على مكان الخبئ ليطلب وموضع الدفين ليبحث عنه فيخرج " [٥٦] ، لذا كان إطلاقه في محله ؛ إذ المتلقي – عنده – هو الكاشف لأسرار النص ودلالته ، الباحث عن خبيئه ، والمفسِّر لمعمّاه .

ومما يدل على حضور المتلقي عند الجرجاني ،حضورًا دائمًا – وإن تعدد زمانه وتباين مكانه – كثرة مخاطبته له بصيغ شتى ، منها : " اعلم أن الاستعارة ..." [٥٧] ، " اعمد إلى ما تواصفوه بالحسن .." [٥٨]،" فإنك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعاني كالجوهر " [٥٩].

فهذا الإجراء الحواري المباشر بالصيغ الخطابية ، يدل على تمثل وحضور للمتلقي في تنظيرات الجرجاني زمانًا ومكانًا .

وشأن عبد القاهر في التحديد العام لأحوال المتلقين شأن أسلافه من النقاد ، إذ رأى أن المتقبل للخطاب إما أن يكون عامًا أو خاصًا ، سلبيًا أو إيجابيًا ، يفهم ذلك من قوله : " إذا رأيت البصير يستحسن شعرًا أو يستجيد نثرًا ... ". [٦٠]

ومن بين الأحوال الفرعية للمتلقي عند الجرجاني ، ما يمكن أن يطلق عليه المتقبل المقصود ، الذي عناه بقوله : " اعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعًا من السامع ، ولا يجد له قبولاً حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة ، وحتى يكون ممن تحدثه نفسه بأن لما يومئ إليه من الحسن واللطف أصلاً ، وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام ، فيجد الأريحية تارة ، ويعْرى منها أخرى ، وحتى إذا عجبته عجب ، وإذا نبهته لموضع المزية انتبه " . [٦١]

فهو يمايز بين المتقبلين في الفهم والرؤية للخطاب ، ويقرر تفاوت منازلهم ودرجات تقبله ، فالنص لا يدني قطافه جميعها لمتقبل واحد ، وإن ظن أنه أحاط بكل دلالات الخطاب ، يؤكد ذلك بقوله : " وإنك تنظر في البيت دهرًا طويلاً وتفسره ، ولا ترى أن فيه شيئًا لم تعلمه ، ثم يبدو لك فيه أمر خفي لم تكن قد علمته " . (٦٢)

هذا هو المتقبل الإيجابي الذي يتفاعل مع النص ، ويغوص في أعماقه ، يخترق حجبه ، ويزيل أستاره ، ويصنع صياغة جديدة للنص ؛لذا أشار الجرجاني في أكثر من موطن إلى أن المتلقي ليس آلة تسكب عليها النصوص ، وإنما هو قسيم المبدع في إتمام العملية الإبداعية .

ويشترط الجرجاني في المتقبل الإيجابي أن يكون ذا صنعة ، خبيرًا بدروب التعبير الأدبي ، قادرًا على التمييز بحسه وبذائقته ، يقول : " وجملة الأمر أنك لن تعلم في شيء من الصناعات علمًا تُمِرُّ فيه وتُحلى ، حتى تكون ممن يعرف الخطأ فيها من الصواب ، ويفصل بين الإساءة والإحسان ، بل حتى تفاضل بين الإحسان والإحسان ، وتعرف طبقات المحسنين ، وإذا كان هذا هكذا ، علمت أنه لا يكفي في علم الفصاحة أن تنصب لها قياسًا ما ، وأن تصفها وصفًا مجملًا ، وتقول فيها قولًا مرسلًا ، بل لا تكون في معرفتها في شيء حتى تفصل القول وتحصل ، وتضع اليد على الخصائص التي تعرض في نظم الكلم ، وتعدها واحدة واحدة ، وتسميها شيئًا شيئًا ، وتكون معرفتك معرفة الصنع الحاذق " (٦٣) ،فتلك الأدوات التي يتسلح بها المتلقي في مواجهة النص ، هي ما نص عليها منظرو جمالية التلقي الحديثة .

وتأكيد الجرجاني على أن المتلقي حري به أن يكون صاحب فهم وفكر ، يتمكن بهما من استبطان النص ، واستجلاء المعاني من السياقات ، يرشدنا إلى صنف آخر من المتلقين هو القارئ / المتلقي المثالي أو النموذجي ، ذلك المتلقي القادر على إدراك دلالات النص من السياقات ، وبخاصة تلك السياقات التي تجاوز المعنى الحقيقي ، إذ انحراف النص عن الواقع يستلزم " تخفيزًا مرتبطًا على نحو محكم بطبيعة التخييل نفسه،الذي من طبيعته الاختلاف عن الوقائع الخارجية،ثم إن إدراك القارئ بهذا الاختلاف قد يزوده بالمفتاح لفهم القصد البنائي للنص" (٦٤) ؛لذا حدد الجرجاني الأسلحة اللازمة في إدراك دلالات التعابير المجازية وقيمتها الجمالية .

ومن بين تلك العدة الإحاطة بالمواضعات اللغوية والبيئية والحضارية للمنشئ ، فيحسن للمتلقي " أن يكون محيطًا إلى جانب العلاقة اللغوية بالعلاقات غير اللغوية ، التي يتوقف فهم المعنى الثاني على معرفتها ". (٦٥)

هذا ما عبر عنه الجرجاني بمعنى المعنى ، إذ المعنى الأول هو البادي من ظاهر اللفظ ، الداني إلى فهم البسيط ، ومعنى المعنى هو ما دق واستتر ، وتعسر إدراكه إلا بالتعقل والتفهم ، وبذلك تتعدد القراءات ، التي تدلل على أن المتلقي لم يعد متلقيًا سلبيًا ، يتقوقع في مرادات المبدع ، أو يشذ عنها ، وتلك محنة للمبدع ، حددها الجرجاني في قوله : " فلست تظفر من أمرك شيئًا حتى تظفر بمن له طبع إذا قدحته ورى ، وقلب إذا أريته رأى ، فأما وصاحبك من لا يرى ا تريه ، ولا يهتدي للذي تهديه ، فأنت رام في غير مرمى ، ومعنٍّ نفسك في غير جدوى " . (٦٦)

لذا ، فالمتلقي المثالي أو النموذجي عند الجرجاني " من له طبع إذا قدحته ورى ، وقلب إذا أريته رأى " ما لا يراه غيره ، فهو المدرك لظواهر السياقات وبواطنها ، العالم بمعاناة المبدع ومكابدته ، إذ قد " تحمل المشقة الشديدة ، وقطع إليه الشقة البعيدة " . (٦٧)

كما نبه إلى الجهد الذي يبذله المتلقي في استنطاق النص ، وتتبع دقيق دلالاته ، يقول : " رأيت العلماء يذمون من يحمله تطلب السجع والتجنيس على أن يضم لها المعنى ، ويدخل الخلل عليه من أجلها ... ، ويركب الوعورة ، ويسلك المسالك المجهولة " . (٦٨)

فالمتلقي الواعي هو الذي يميز الأساليب ، ويفاضل بينها ، وإن تعاقبت السنون ، وتوالت الحقب ، وتباعد الزمان بين الإنشاء والتعاطي .

وينبه الجرجاني إلى صنف آخر من المتلقين ، يمكن أن نطلق عليه المتلقي الجاهل ، الذي وسمه بقوله : " فليكن من هذه صفته عندك بمنزلة من عدم الإحساس بوزن الشعر ، والذوق الذي يقيمه به ، والطبع الذي يميز صحيحه من مكسوره ، ومزاحفه من سالمه .... (فهو) قد عدم الأداة التي معها يعرف ، والحاسة التي بها يجد " (٦٩) ، فهو متلق فاقد للأهلية ، ولأدنى مقومات التلقي المنشود .

وثمة صنف آخر من المتلقين ، يمكن أن نطلق عليه المتلقي المعاند ، الذي ألغى حواسه وإدراكه ، واستتر وراء معتقده ، يصده عن بصر الحسن ، يخاطبه الجرجاني بقوله : " ولكنك أبيت إلا ظنًّا سبق إليك ، وإلا بادي رأي عنَّ لك ، فأقفلت عليه قلبك وسددت عما سواه سمعك

"[٧٠] ،وهذا الصنف من المتقبلين لا طائل من ورائه ، ولا جدوى في مناصحته ،" فليس لك إلا تركه والإعراض عنه ". [٧١]

ونبه الجرجاني في أكثر من موطن على أهمية المعايشة التامة للنص ، فالتفاعل الإيجابي مع النص يتطلب متلقيًا من نوع خاص ، أشار إليه بقوله : " ما شرفت صنعة ولا ذكر بالفضيلة عمل إلا لأنهما يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر ما لا يحتاج إليه غيرهما ، ويحتكمان على من زاولهما ، والطالب لهما في هذا المعنى ما لا يحتكم ما عداهما ولا يقتضيان ذلك إلا من جهة إيجاد الائتلاف في المختلفات " . [٧٢]

فهو يلح على ضرورة تحلي المتقبل المقصود بالفهم والقدرة على التأويل ، الذي يتطلب توفر الخبرات والممارسات ، التي تمكنه من استكناه مواطن الحسن والتعليل لها ، مستمتعًا بجماليات التحصيل ، يقول : " لابد لكل كلام تستحسنه ، ولفظ تستجيده من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلة معقولة ، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذاك سبيل ، وعلى صحة ما ادعيناه من ذلك دليل " . [٧٣]

فالذوق الذي ينشده الجرجاني في المتلقي ليس ذوقًا عاديًّا، من شأنه أن يصدر صيحات ارتجالية انفعالية ، بل هو ذوق ترفده الخبرة والممارسة والفكر ، ويعززه البصر بقواعد التحليل ، والقدرة على التأمل والتفسير ، ثم التعليل لما استقر عليه التحصيل ، لذا يطالبه في موضع آخر أن يعمل إمكاناته جميعها ، ويوظفها حسن التوظيف ، لتحقق ما يصبو إليه ، يقول : " ثم راجع فكرتك ، واشحذ بصيرتك ، وأحسن التأمل ، ودع عنك التجوز في الرأي " . [٧٤]

ومن المؤهلات الخاصة للمتلقي المقصود عند الجرجاني ، ما أبان عنه بقوله : " وإذا نظرت إلى الفصاحة هذا النظر ، وطلبتها هذا الطلب ، احتجت إلى صبر على التأمل ، ومواظبة على التدبر ، وإلى همة تأبى لك أن تقنع إلا بالتمام ،وأن تربع إلا بعد بلوغ الغاية". [٧٥]

فالصبر والأناة يدفعان المتلقي إلى دقة التأمل ، والتدبر في استنباط الدلالات ،كما أن مداومة النظر في النص ، تجلي أسراره ، وتزيل أستاره .

وعلى المتلقي أن يتحلى بهمة عالية ، فلا يقنع بالدلالات الدانية ، بل يرنو إلى تحصيل الخرائد التي تخامر حنايا النص .

ولا شك في أن ذلك يتطلب مزيدًا من الخبرات والممارسات ، والذوق المبني على علم ودراية ، إلى جانب الموهبة ، التي تصقلها " رواسب الأجيال السابقة ، وتيارات الثقافة المعاصرة ، والتي امتزجت جميعها ، فكونت هذا الشيء الحسن بحاسة التمييز والتذوق " . (٧٦)

ومن ثمَّ ،فإن الذوق الخاص والعام إلى جانب المهارات والخبرات الثقافية،من ضمن الأدوات والوسائل الفاعلة،التي يجب أن يتحلى بها المتلقي وفق رؤية الجرجاني ،يقول:" واعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعًا من السامع ، ولا يجد لديه قبولًا،حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة ،وحتى يكون ممن تحدثه نفسه بأن لا يؤمن إليه من الحسن واللطف أصلًا،وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام،فيجد الأريحية تارة ،ويعري منها أخرى". (٧٧)

فالجمال مخبوء في ثنايا النص ، لا يدرك إلا بمعايشة النص معايشة تامة ، والتسلح بالذوق الصحيح ، المحوط بالمعارف والتجارب ، " إذ لا يمكن لأي مستمع بالأثر الفني أن يشعر بالهزة الشعورية والأريحية إلا عن طريق الذوق المعلل والموضح " (٧٨) ، كما أن الفهم الثاقب هو أحد أهم الوسائل ، التي يقاس بها أثر الخطاب في المتلقي ، وأبرز ما يميز به بين أصناف المتلقين ، فإن كان الجنس الأدبي " الذي يوصف من المعاني باللطافة لا يحوجك إلى الفكر ، ولا يحرك من حرصك على طلبه بمنع جانبه ، لسقط تفاضل السامعين في الفهم والتصور والتبيين " . (٧٩)

وعليه فمدار التصنيف للمتلقين يكون عند عبد القاهر على قدر ما يتمتع به كل واحد منهم من مؤهلات تلقي الخطاب ، فالذوق المدعم بالخبرات والممارسات – مثلاً –كفيل بأن ينتج نوعًا من التلقي الأمثل / القراءة الجادة .

وفي معرض حديثه عن الاستعارة عرض لجملة من الآليات والآلات التي ينبغي للمتلقي أن يتزود بها ، ذكر منها : " تدقيق للمعاني يحتاج معه إلى فطنة وفهم ثاقب وغوص شديد " (٨٠) رشيد ، يدفع صاحبه إلى حسن القراءة وسديد التأويل ، وإن تلك المؤهلات التي حددها الجرجاني لتلقي النصوص ، هي المؤهلات التي ذكرها منظرو جمالية التلقي في النقد الألماني المعاصر .

ويركز الجرجاني في أكثر من موطن إلى ضرورة مراعاة الجانب النفسي للمتقبل في أثناء إجراءات التلقي ، فيشترط في التصوير الحسي " أن يكون أقرب إلى النفوس ، وأسرع في إظهار المعنى للمعقول " . (٨١)

ويستحضر الجرجاني الجانب النفسي من خلال رصد ردة أفعال المتلقي في أثناء عملية التلقي ، فيقول : إن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي ، وتأتيها بصريح بعد مكني ، وأن تردها في الشيء ، تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم ، وثقتها به في المعرفة أحكم = نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس . (٨٢)

كذا يرصد أثر التخييل في تشكيل دواخل المتلقي ، فيقول : " الاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم ، والتخييلات التي تهز الممدوحين وتحركهم ، وتفعل فعلاً شبيهًا بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق ... فكما أن تلك تعجب وتخلب وتروق وتونق ، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها ، ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانة ولا يخفى شأنه " . (٨٣)

ونلقاه يهتم –كذلك – في معرض حديثه عن بعض التراكيب الاستعارية برصد الأثر النفسي لمتقبل مثل هذه التراكيب ، يقول : " اعلم أن سبب أن راقك وأدخل الأريحية عليك أنه أفادك في إثبات شدة الشبه مزية ، وأوجدك فيه خاصة قد غرز في طبع الإنسان أن يرتاح لها ، ويجد في نفسه هزة عندها " (٨٤) ، تمكنه من استنطاق الخطاب وكشف دلالاته ، إذ "كلما تطابق الموقف العاطفي والوجداني في العمل مع مقابلاتها عند المتلقي تثار عواطفه وذكرياته وانتباهه ، وهو ما يؤدي إلى محاكاة الأبعاد الجمالية ، التي تمثل أمامه " (٨٥) ، ويكون قادرًا من خلال القراءة النموذجية أن يصنع نصًا مقابلاً لنص المبدع .

المبحث الثالث

مستويات التلقي في دلائل عبد القاهر وأسراره

كان لظاهرة التلقي مكانها ومكانتها في نقد الإمام عبد القاهر الجرجاني ، ومما يدلل على إدراكه لها ووعيه بها قوله : " إن الناس إنما يكلم بعضهم بعضًا ، ليعرف السامع غرض المتكلم ومقصوده ، فينبغي أن ينظر إلى مقصود المخْبِر من خبره هو ؟ أهو أن يعلم السامع المخبر به والمخبر عنه ، أم أن يعلمه إثبات المعنى المخبر به للمخبر عنه ؟ .

فإن قيل : إن المقصود إعلامه السامع وجود المعنى من لمخبر عنه ، فإذا قال : " ضرب زيد " كان مقصوده أن يعلم السامع وجود الضرب من زيد ، وليس الإثبات لإعلامه السامع وجود المعنى " . (٨٦)

ويشير إلى إجراءات التلقي ، وكيف يتم تلقي النص ، يقول : " اعمد إلى ما تواصفوه بالحسن وتشاهدوا له بالفضل ... مما يستحسن من الشعر أو غير الشعر من معنى لطيف أو حكمة ، أو أدب أو استعارة أو تجنيس أو غير ذلك مما لا يدخل في النظم وتأمله ، فإذا رأيتك قد ارتحت واهتززت واستحسنت ، فانظر إلى حركات الأريحية مم كانت ؟ . وعندما ظهرت ؟ فإنك ترى عيانًا أن الذي قلت لك كما قلت .... " .

ثم يسوق أبياتًا للبحتري ، يبين من خلالها إجراءات التلقي ، فيقول : " فإذا رأيتها قد راقتك وكثرت عندك ، ووجدت لها اهتزازًا في نفسك فعد فانظر في السبب واستقص في النظر " . (٨٧)

فهو يحدد آليات التلقي ، فيرشد المتلقي ويوجهه إلى تدبر النص وتأمله بمكرور النظر فيه ، ومعايشته معايشة تدني له قطافه ، وتفتح مغاليقه ، فلا شك في أن إعادة النظرة تلو النظرة يحدث نوعًا من الألفة بين المتلقي والخطاب ، تدفعه إلى القراءة الصحيحة ، والتأول السليم ، أو ما يمكن أن يطلق عليه القراءة الأدبية المتكاملة ، التي " تفرض على القارئ – خلاف غيره – أن ينظر إلى النص بكل العيون لا بعين واحدة ، وأن يتحسس النص بكل الحواس ، لا بحاسة واحدة ، المهم في كل هذا أن القراءة تبصر بعيونها النص ، وتدرك بوعيها وعي النص ، والأهم أن هذه القراءة تقرأ النص بعيونه ، وتتعمق ما تخفيه تلك العيون من أسرار وسرائر لا يعرف قيمتها إلا من يكابد شوق الوصول إليه " . (٨٨)

فالقراءة الأولى ليست كافية لاستنطاق الخطاب ، وكشف خبئ دلالاته، وبما أن الخطاب الأدبي " عملية إبداع جمالي من منشئه ، وهو عملية تذوق جمالي من المتلقي " . (٨٩)

والنص الأدبي – في رؤية الجرجاني – هو ذلك النص المنفتح القابل لتعدد القراءات ، فمداومة النظر التي ألح عليها في أكثر من موطن ، تسهم إسهامًا مباشرًا في تعدد القراءات ، كلما استهلكت قراءة لاحت بمداومة النظر قراءة تالية وتالية ، هذا ما عبر عنه رواد نظرية التلقي بأفق انتظار النص ، وأفق انتظار المتلقي ، المتعدد والمتنوع تبعًا لظروف التقبل ، والأجواء النفسية ، والأحوال الاجتماعية ، والظروف التاريخية ، التي تصاحب عملية التلقي .

وأفق الانتظار : مجموع الكفاءات التي يستعين بها المتلقي في تعاطي النص ، فهو " أداة ومعيار يستخدمه المتلقي لتسجيل رؤيته القرائية بوصفه مستقبلاً لهذا العمل أو ذاك " . (٩٠)

ومهمة المتلقي تكمن في الكشف عن جماليات الخطاب ، وهي مهمة متجددة ، لذا عليه أن يضع نصب عينيه القضاء على أفق توقعاته وتحطيمه ، والسعي إلى تغييره من مرحلة إلى أخرى ، وبناء آفاق جديدة تفرزها رؤاه الجديدة ، المتشكلة بإعادة النظرة تلو النظرة ، وهذا ما أطلق عليه " ياوس " المسافة الجمالية . (٩١)

هذه المسافة التي يصنعها المتلقي بمعايشته للخطاب ، معايشة تكسبه آفاقًا جديدة ، لا تركن إلى المعايير والقيم الجمالية والأدبية فحسب ، بل تحيل النص جزءًا من الحياة ، وإفرازًا من الأحياء

ومن ثمَّ ، فإن الجرجاني يؤسس لنظرية النقد المعرفي ، أو النقد البناء ، الذي لا يركن إلى الانطباعات الأولى ، لذا فإن استجادة بعض المتلقين واستحسانهم لنص ما ، لا يمثل حكمًا قاطعًا ، إنما الشأن في ذلك ، تسلح المتلقي الناقد بالدربة والخبرة والذوق السليم ، واستبطان النص بالتعقل والتدبر ، وهذا ما يحتاج إليه في تلقي الخطابات الجيدة ، التي تستنهض المتلقي وتدفعه إلى معايشتها .

وينتقل الجرجاني – بذلك – من التلقي السلبي الذي يعني مجرد القراءة الأولية البسيطة إلى التلقي الإيجابي المؤصل ، فقيمة النص – عنده – تتبدى في حمله لأكثر من دلالة غير الدلالة البادية في ظاهره ، وهذا من شأنه أن يؤدي إلى تعدد مستويات القراءة ، ويوسع دائرة التلقي .

والجرجاني بهذه الرؤية يتجاوز إجراءات التلقي الشفاهي ، المرتكز على الذوق العام ، إلى التلقي النموذجي ، القادر على خلق رؤى جديدة ، أو نص مواز – إن صح التعبير – إذ إن

المتعة الحقيقية للقارئ تبدأ " عندما يصبح هو نفسه منتجًا ، أي عندما يسمح له النص بأن يأخذ ملكاته الخاصة بعين الاعتبار " . (٩٢)

وهذا ما لم يغفله الجرجاني ، بل أشار إليه بقوله : " فإنما استحققت الأجرة على الغوص وإخراج الدر ، لا أن الدر كان بك ، واكتسى شرفه من جهتك ، لكن لما كان الوصول إليه صعبًا وطلبه عسيرًا ، ثم رزقت ذلك ، وجب أن يجزل لك ، ويكبر صنيعك " . (٩٣)

فالقراءة عند الجرجاني إحدى الممارسات العقلية والفنية ، التي ترتكز على أسس من الخبرة الفنية ، التي تحول دون انسياق المتلقي خلف مرادات المنشئ ، بل تؤهل المتلقي أن يكون له دور – في العملية الإبداعية – لا يقل عن دور المبدع ، " فالقراءة هي التي يحدث عبرها التفاعل الأساسي لكل عمل أدبي بين بنيته ومتلقيه " (٩٤) ، فكون القراءة عملية عقلية عند الجرجاني تبرز في إعمال الفكر ، والروية والتأمل ومكرور النظر ، وفنيتها تكمن في حسن التذوق ، ومتعة إدراك جماليات الخطاب .

ويفرق عبد القاهر بين مستويين من مستويات التلقي ، التلقي الشفاهي أو المرتجل ، والتلقي النموذجي أو الواعي ، فالتلقي الشفاهي هو تلقي العوام ، الذين تكفيهم اللفظة الحسنة ، والجرس الرنان ، والمعنى الداني ، أما التلقي الواعي فبخلاف ذلك ، إذ يتطلب زادًا معرفيًّا وثقافيًّا ، وقدرًا من الدربة والخبرة ، وهذا المستوى يحيل عملية التلقي إلى لحظات متعة ، يرفدها الترابط والانسجام ، والتفاعل المشترك بين أركان العملية الإبداعية .

وهذا عين ما تحدث عنه " ياوس " في جمالية التلقي ، إذ " التقبل لا يعني السلبية المحضة ، بل هو يمثل عملية ذهنية تنحصر في سلسلة من أفعال الاستجابة " (٩٥) ، التي تتباين من نص لآخر ، وعليه تتعدد مستويات التلقي ، وهذا ما لم يغب عن رؤية عبد القاهر ، الذي يرى أن النظم متى كان " سويًّا والتأليف مستقيمًا ، كان وصول المعنى إلى قلبك ، تلو وصول اللفظ إلى سمعك ، وإذا كان خلاف ما ينبغي ، وصل اللفظ إلى السمع ، وبقيت في المعنى تنعب فيه ، وإذا أفرط الأمر في ذلك صار إلى التعقيد الذي قالوا : " إنه يستهلك المعنى " (٩٦) ، فتفاوت النصوص وتنوعها ، يتبعه تعدد مستويات القراءة والتقبل.

ونبه الجرجاني – في موطن آخر – إلى أن تعدد مستويات الاستجابة ، يؤدي إلى اختلاف مستوى التقبل ، ولا عبرة عنده بتنوع فهم دلالات اللفظ ؛ إذ " لو كان القصد بالنظم إلى اللفظ

نفسه ، دون أن يكون الغرض ترتيب المعاني في النفس ، ثم النطق بالألفاظ على حذوها ، لكان ينبغي ألا يختلف حال اثنين في العلم بحسن النظم أو غير الحسن فيه " . (٩٧)

ومن ثم ، يفرق الجرجاني – أيضًا – بين مستويات التلقي ، تبعًا لتفاوت تعاطي المتقبلين للخطاب ، يقول : صار المؤولون " يتأولون في الكلام الواحد تأويلين أو أكثر ، ويفسرون البيت عدة تفسيرات ، وهو على ذلك الطريق المزلة ، الذي ورط كثيرًا من الناس في الهلكة "(٩٨) ، فهو يشير إلى تعدد القراءات والتأويلات تبعًا لمستويات المتقبلين في تعاطي النص ، ونبه إلى تلك القراءات المغلوطة للنص ، التي تتم عن طريق إغراب المتلقي في التأويل ، وتحميل النص ما لا يحتمله من وجوه التأول ، وأن مؤدى ذلك سوء النظر ، وقصر الرؤية ، " ووضع الشيء في غير موضعه (وهو) إخلال بالشريطة ، وخروج عن القانون ، وتوهم أن المعنى إذا دار في نفوسهم وعقل من تفسيرهم ، فقد فهم من لفظ المفسَّر " . (٩٩)

هذا هو المستوى التأويلي للقراءة عند الجرجاني ، ويتطلب متقبلًا خاصًّا ، له حظ وافر من العلم والدراية بأقوال وأساليب النظم ، وقواعد القياس ، وطرق الاستنباط والاستدلال ، مع التحلي بالموضوعية والقصد .

فالمتلقي – في رؤيته – " ليس كائنًا سلبيًا تلقى على ذهنه النصوص ، ويستجيب لها دون إدراك واع لمقاصدها .... ، وما وعاه عبد القاهر الجرجاني يعد سبقًا في نظرية القراءة والتلقي عند العرب ، وتقدمًا في تصور ما يمكن أن يكون عليه التفاعل بين النص والقارئ " . (١٠٠)

وإذا كان التلقي – في رؤية الجرجاني – اجتهاد ؛ فإنه قد فتح باب تعدد القراءات ، وانفتاح النص أمام المتقبل الإيجابي ، هذا ما عناه بقوله : " ليس كل فكر يهتدي إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه ، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه ، فما كل أحد يفلح في شق الصدفة ، ويكون في ذلك من أهل المعرفة " . (١٠١)

فهو يميز بين القراءات والتأويلات استنادًا إلى مؤهلات وأدوات مستقبل النص ، ويمنح المتلقي الحرية والانطلاق في الكشف عن دلالات النص ، فـ" المزايا التي تحتاج أن تعلمهم مكانها ، وتصور لهم شأنها ، أمور خفية ، ومعان روحية ، أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها ، وتحدث له علمًا بها ، حتى يكون مهيئًا لإدراكها ، وتكون فيه طبيعة قابلة لها ، ويكون له ذوق وقريحة يجد

لهما في نفسه إحساسًا بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيه المزية على الجملة ، ومن إذا تصفح الكلام وتدبر الشعر ، فرق بين موقع شيء منها وشيء " . (١٠٢)

وهذا ما عُرف عند رواد نظرية التلقي بقضية بناء المعنى من قبل المتلقي ، أو ما أطلقوا عليه الفراغات أو الفجوات ، فالمبدع قد " لا يصرح ببعض التفاصيل أو أنه يشير إلى دلالات محتملة بطريقة غير مباشرة " . (١٠٣)

فالجرجاني يثمن دور القراءة الجادة ، والمتقبل الإيجابي في سد تلك الفجوات وملء الفراغات ، استكمالاً لجوانب الإبداع ، وتحقيق التواصل والتفاعل بين مكونات العملية الإبداعية

فالمتلقي شريك المبدع ، إذ لكل عمل " أدبي قطبان : القطب الجمالي ، والقطب الفني ، فالقطب الجمالي هو الإنجاز المحقق من طرف القارئ ، والقطب الفني هو نص المؤلف " . (١٠٤)

وبهذا المفهوم الذي أجلاه عبد القاهر أصبح النص الأدبي " مليئًا بالثقوب والفجوات ، ثقوب يكلف القارئ وحده برتقها ، وفجوات يقوم القارئ وحده بملئها " (١٠٥) ، وهذا يتطلب ألفة تامة مع الخطاب ، لا تتأتى إلا بمكرور القراءة وإمعان النظر ، لذا فالجرجاني يشير إلى علاقة التلازم بين التلقي والإبداع ، فيقول : " ما شرفت صنعة ، ولا ذكر بالفضيلة عمل ، إلا لأنهما يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما ، ويحتكمان على من زاولهما ، والطالب لهما في هذا المعنى ما لا يحتكم إلى ما عداهما ، ولا يقتضيان ذلك إلا من جهة إيجاد الائتلاف في المختلفات ، وذلك بين لك فيما تراه من الصناعات ، وسائر الأعمال التي تنسب إلى الدقة ، فإنك تجد الصورة المعمولة فيها كلما كانت أجزاؤها أشد اختلافًا في الشكل والهيئة ، ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم ، والائتلاف أبين كان شأنها أعجب ، والحذق لمصورها أوجب " . (١٠٦)

فالتعالق التام بين الإبداع والتلقي يفرز لونًا من القراءة ، توسم بأنها القراءة المنتجة ، التي تحيل المتلقي إلى مبدع آخر ، يستكمل جوانب الإبداع في الخطاب ، أو يصنع نصًا آخر موازيًا .

ولم يغفل الجرجاني أن يبرز أثر الحواس في إتمام إجراءات التلقي ، فإعمال المتلقي حواسه على الوجه الأمثل له دلالته ، وقيمته في تقبل النص ، يقول في معرض حديثه عن مواقع التمثيل ، وأثره في النفس : " تقول فلان إذا هم بالشيء لم يزل ذاك عن ذكره وقلبه ، وقصر خواطره على إمضاء عزمه ، ولم يشغله شيء عنه ، فتحتاط للمعنى بأبلغ ما يمكن ، ثم لا ترى في نفسك له هزة

، ولا تصادف لما تسمعه أريحية ، وإنما تسمع حديثًا ساذجًا وخبرًا غفلًا ، حتى إذا قلت : إذا هم ألقى بين عينيه عزمه = امتلأت نفسك سرورًا وأدركتك طربة ... لا تملك دفعها عنك " . (١٠٧)

فاستخدام الحاسة البصرية في التقبل هو ما أحدث هذا الأثر النفسي ، إلا أنه يعود فيقرر أن حاسة البصر ، هي جزء من العملية الإدراكية ، " فليس الأصل له بل لأن أراك العزم واقعًا بين العينين ، وفتح إلى ما كان المعقول من قلبك بابًا من العين " . (١٠٨)

كما أنه رصد أثر الدلالات التخييلية للاستعارة على حواس المتلقي ، يقول : " استعارة وقعت موقعها ، وأصابت غرضها ، أو حسن ترتيب تكامل معه البيان حتى وصل المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السمع ، واستقر في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن " . (١٠٩)

فالتلقي القائم على حسن استغلال الحواس يعد من أكثر مستويات التلقي تحصيلاً لدلالات الخطاب ؛ " لأن العلم المستفاد عن طريق الحواس ، أو المركوز فيها من جهة الطبع ، وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام ، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام ، كما قالوا :

(ليس الخبر كالمعاينة) (ولا الظن كاليقين) " . (١١٠)

فللحواس خطرها في إجراءات التلقي ، كما أن للمنشئ دورًا في تنبيه حواس المتلقي ، وفي ذلك يقول الجرجاني – مرشدًا المبدع إلى سبل نفاذ خطابه إلى قلب المتلقي ، وغزوه لفكره – : فمتى " وطأت له ، وقدمت الإعلام فيه ، فدخل على القلب دخول المأنوس به ، وقبله قبول المهيئ له المطمئن إليه " . (١١١)

فجذْبُ انتباه المتلقي ، وتنبيه حواسه من صميم عمل المبدع ، حتى يضمن من المتلقي حضورًا لحواسه جميعها ، فيتمكن من التعاطي الجيد للنص ، والاستجابة لموحياته ، وإدراك شوارده ودلالاته البعيدة ، بهذا يتأسس المناخ المناسب لتلق مُنْتِجٍ في تعاطي النصوص على اختلاف أزمانها .

الخاتمة

الحمد لله رب البريات ، بنعمته تتم الصالحات ، وبتوفيقه تنال الرغبات ، والصلاة والسلام على سيدنا مُحَمَّد ، وآله وصحبه الأخيار الأبرار .

وبعد ،

فما قدمت إلا خطوطًا عريضة في تتبع ظاهرة التلقي ، في دلائل الإمام عبد القاهر الجرجاني وأسراره ، وإلا فإن مداده في كتابيه حافل بالعديد من التنظيرات ، التي تدل على وعيه التام بالتلقي ومستوياته ، وبالمتلقي وتصنيفاته ، وتلتقي كثير من رؤى رواد جمالية التلقي الحديثة مع ما قرره وارتآه ، مع تباين المنهج ، وطرق العرض والتناول ، وغياب الاصطلاح .

وقد توصلت إلى جملة من النتائج أجملها فيما يأتي :

- أن التلقي هو الذي يمنح النص الحياة ، وإن بعد العهد بين الإنشاء والتعاطي ، والمتلقي هو سر حياة النص وبقائه.
- أن الدرس النقدي الغربي لم يك فكرًا قائمًا على أسس أدبية خالصة ، بل كان للصراعات الفكرية والسياسية أثر بيّن في توجهاته وتنظيراته.
- قامت نظرية التلقي الألمانية على أساس تلقي الأعمال الإبداعية النثرية فقط .
- قزمت نظرية التلقي دور المبدع على حساب المتلقي والخطاب.
- تعرض النقد العربي القديم لنظرية التلقي ومنظور المتلقي ، بمقدار ما توفر لديهم من أدوات الدرس ووسائله.
- قامت نظرية النظم عند عبد القاهر في تأسيسها على مستويات التلقي وحالات المتلقي.
- أن مصطلح القراءة التأويلية مرادف عند عبد القاهر لمفهوم تعدد المعني
- لم ينظر عبد القاهر إلى المتلقي نظرة المستهلك للخطاب ، المذعن بالاستجابة لمرادات النص ، بل أصبح صاحب سيادة على النص ، قادرًا على إعادة صياغة وتشكيل النص
- ماز الجرجاني بين إجراءات تلقي الخطابات الشعرية والنثرية .
- العمل الأدبي الجيد – في رؤية الجرجاني – يتبلور في تعدد قراءاته ، واستنفاره المتلقي ، ودفعه إلى المعايشة التامة مع النص .

- لتنوع مستويات التلقي ، وتعدد أحوال المتلقين ، اعتبارات متعددة عند عبد القاهرالجرجاني

والحمد لله في الأولى والآخرة

هوامش البحث

(١) الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ص ٤٢ ،عدنان حسين قاسم . الدار العربية للنشروالتوزيع.

(٢) نظرية التلقي .. أصول وتطبيقات ص ٢٣ . بشر موسى . دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد ١٩٩٩م .

(٣) قراءة النص وجماليات التلقي من المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي .. دراسة مقارنة . ص ٤ . محمود عباس عبد الواحد . دار الفكر العربي . القاهرة . الطبعة الأولى ١٩٩٦م.

(٤) قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر ص ١٤٥ . سمير حجازي . دار الآفاق العربية القاهرة ٢٠٠١م

(٥) قراءة الآخر / قراءة الأنا . نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر– ص ٢٤ . =

=حسن البنا عز الدين . الهيئة العامة لقصور الثقافة . القاهرة ٢٠٠٨م .

(٦) السابق : ص ٢٥ .

(٧) نظرية التلقي .. أصول وتطبيقات ص ٢٤ . سابق .

(٨) قراءة النص وجماليات التلقي ص ١٥ . سابق .

(٩) الصواب : أو مستهلكًا خاضعًا .

(١٠) سلطة القارئ في الأدب . مقال لمحمد عزام . مجلة الموقف الأدبي العدد ٣٧٧ أيلول ٢٠٠٢م . اتحاد الكُتاب العرب . دمشق .

(١١) ينظر : نظرية الاستقبال ... مقدمة نقدية ص ١٤٤ . روبرت سي هول . ترجمة / رعد عبد الجليل جواد . دار الحوار للنشر والتوزيع . سوريا . الطبعة الأولى ١٩٩٢م .

(١٢) قراءة النص وجماليات التلقي ص ١٥ . سابق .

(١٣) السابق الصفحة نفسها .

(١٤) المتلقي في التراث النقدي . مديحة عتيق . مجلة عود الند الأليكترونية . العدد ٥٣ نوفمبر ٢٠١٠م.

(١٥) مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته ص ١٤٦ . صلاح فضل . ميريت للنشر والتوزيع – الأولى ٢٠٠٢م.

(١٦) السابق، ص ١٤٦ سابق .

(١٧) ينظر : مقدمة في نظرية الأدب ص ٦٧ . تيري ايجلتون . ترجمة : أحمد حسان . مطبعة نوارة للترجمة والنشر . القاهرة . ١٩٩٧م .

(١٨) مناهج النقد المعاصر ص ١٤٨ سابق .

(١٩) ينظر : جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي ص ١٠١ . هانس روبرت ياوس . ترجمة : رشيد بنحدو . المجلس الأعلى للثقافة . القاهرة . الطبعة الأولى ٢٠٠٤م.

(٢٠) نظرية التلقي مقدمة نقدية ص ١٥٣ . روبرت هولب . ترجمة : عز الدين إسماعيل= منشورات النادي الأدبي بجدة . الطبعة الأولى ١٩٩٤م .

(٢١) ينظر : مناهج النقد المعاصر ص ١٥٤ سابق .

(٢٢)مناهج النقد المعاصر ١٥٧ .

(٢٣)مناهج النقد المعاصر ١٥٨ ، ١٥٩ .

(٢٤) استراتيجية القارئ في شعر المعلقات .. معلقة امرئ القيس نموذجًا ص ١٤ . رسالة ماجستير .كلية الآداب واللغات . جامعة منتوري الجزائر . إعداد / دليلة مروك .

(٢٥) قراءة النص وجماليات التلقي ص ١٧ ، ١٨ سابق .

(٢٦) نظرية التلقي أصول وتطبيقات ص ٤١ سابق .

(٢٧) إشكالية القارئ في النقد الألسني،مجلة الفكرالعربي المعاصر،عدد ٦٠ ص ٣٧، إبراهيم السعافين ١٩٨٩م.

(٢٨) قراءة النص وجماليات التلقي ص ١٦ سابق .

(٢٩) جمالية الألفة .. النص ومتقبله في التراث النقدي ص ١٣ . شكري المبخوت . المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون ١٩٩٣م .

(٣٠) ينظر : استقبال النص عند العرب ص ٩ . محمد المبارك . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت الطبعة الأولى ١٩٩٩م .

(٣١) قراءة النص وجماليات التلقي ص ٧٨ سابق .

(٣٢) استقبال النص عند الجاحظ ص ١٢ . رسالة ماجستير للباحث / مطير بن سعيد .كلية اللغة العربية جامعة أم القرى ١٤٢٥هـ. ٢٠٠٤م .

(٣٣) استقبال النص عند العرب ص ٢٥٩ سابق .

(٣٤) تلقي النص الشعري لدى نقاد القرنين الثاني والثالث الهجريين ص ٤٢ . رسالة دكتوراه للباحث : دياب قديد – جامعة منتوري الجزائر ٢٠٠٥م .

(٣٥)التلقي في النقد العربي القديم – مجلة علامات ٢٤٧/٥ . مارس ١٩٩٦ . مقال لرشيد يحياوي .

(٣٦) سورة النمل : الآية (٦) .

(٣٧) سورة البقرة : من الآية (٣٧) .

(٣٨) مناهج الدراسات الأدبية الحديثة ص ٥٩ . عمر الطالب . مطبعة النجاح الجديدة . الطبعة الأولى ١٩٨٨م .

(٣٩)الأسطورة والشعر العربي .. المكونات الأولى – أحمد شمس الدين الحجاجي – مجلة فصول ١٩٨٤/٤٨/٢م .

(٤٠) البيان والتبيين ١٣٨/١ ، ١٣٩ . تحقيق : عبد السلام هارون . الطبعة السابعة ١٤١٨هـ / ١٩٨٨م .

(٤١) استقبال النص عند العرب ص ١٣ سابق .

(٤٢) البيان والتبيين ١٤/١ سابق .

(٤٣) فلسفة الجمال في البلاغة العربية ص ٣٦٤ . عبد الرحيم الهبيل . الدار العربية للنشرالقاهرة . من دون .

(٤٤) الشعر والشعراء ٨٢/١ – تحقيق : أحمد محمد شاكر – دار المعارف – القاهرة.

(٤٥) صحيح البخاري ١٩٧٦/٥ . تحقيق : مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير بيروت،الطبعة ١٤٠٧هـ . ١٩٨٧م

(٤٦) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٣٠٩ حازم القرطاجني . تح / محمد الخوجة . تونس ،الأولى ١٩٦٦م .

(٤٧) نقد الشعر ص ٣٠ . قدامة بن جعفر . تحقيق / كمال مصطفى . مكتبة الخانجي الطبعة الثالثة ١٩٧٨م .

(٤٨) القارئ الضمني هو : المتقبل المحوط بعناية المبدع ، أو أنه الماثل " في ذهن المنشئ = زمن الإنشاء ، يعقد له حُبُك النطاق الذي لا يخرج عليه النص " جمالية الألفة ص ٧٣ سابق .

(٤٩) البيان والتبيين ٩/٢ سابق .

(٥٠) السابق ٨٠/١ .

(٥١) منهاج البلغاء ص ١٨ ، ١٩ سابق .

(٥٢)منهاج البلغاء ص ٣٥٧ .

(٥٣) السابق ص ٢٩٤ .

(٥٤) مفهوم الشعر . دراسة في التراث الشعري ص ١٤٨ . جابر عصفور . مطبوعات فرح للصحافة والثقافة . القاهرة ،الرابعة ١٩٩٠م .

(٥٥) دينامية النص . تنظير وإنجاز ص ٤٢ . محمد مفتاح . المركز الثقافي العربي . بيروت ،الثالثة . ٢٠٠٦م .

(٥٦) دلائل الإعجاز في علم المعاني ص ٣٤ . تحقيق / محمود محمد شاكر . مطبعة المدني بالقاهرة . الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ . ١٩٩٢م .

(٥٧) أسرار البلاغة ص ٤٢ . تحقيق / محمود محمد شاكر . دار المدني بجدة . الطبعة الأولى ١٤١٢هـ - ١٩٩١م

(٥٨) دلائل الإعجاز ص ٨٤ سابق .

(٥٩) أسرار البلاغة ص ١٤١ سابق .

(٦٠) السابق ص ٥ .

(٦١) دلائل الإعجاز ص ٢٩١ سابق .

(٦٢) السابق ص ٥٥١.

(٦٣) السابق ص ٣٧ .

(٦٤) القارئ في النص ص ١٠٦ سوزان سليمان ، وإنجي كروسمان . ترجمة / حسن ناظم ، وعلي حاكم . طبعة دار الكتاب الجديد . ليبيا . الطبعة الأولى ٢٠٠٧م .

(٦٥) قراءة في معنى المعنى عند عبد القاهر، عزالدين إسماعيل،مجلة فصول مجلد٧عدد ٤ /٤١- ١٩٨٧م .

(٦٦) دلائل الإعجاز ص ٥٤٩ سابق .

(٦٧) أسرار البلاغة ص ١٤٥ سابق .

(٦٨) دلائل الإعجاز ص ٥٢٣ سابق .

(٦٩) السابق ص ٢٩١ .

(٧٠)دلائل الإعجاز ص ١٦ .

(٧١) السابق ص ٤٢٠ .

(٧٢) أسرار البلاغة ص ١٤٨ سابق .

(٧٣) دلائل الإعجاز ص ٤١ سابق .

(٧٤) أسرار البلاغة ص ٢٢ سابق .

(٧٥) دلائل الإعجاز ص ٤٨ سابق .

(٧٦) فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ص ١٤٤ ، ١٤٥ . محمد زكي العشماوي . دار النهضة = بيروت ١٩٨١م

(٧٧) دلائل الإعجاز ص ٢٩١ سابق .

(٧٨) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني .. منهجًا وتطبيقًا ١٢٤/١ . دهمان أحمد علي . دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر . سوريا . الطبعة الأولى ١٩٨٦م .

(٧٩) أسرار البلاغة ص ١٣١ ، ١٣٢ سابق .

(٨٠) السابق ص ٢٧٥ .

(٨١) الصورة البلاغية عند عبد القاهر . منهجًا وتطبيقًا . ص ٢٨٨ . سابق .

(٨٢) أسرار البلاغة ص ١٢١ سابق .

(٨٣) السابق ص ٣٤٢ ، ٣٤٣ .

(٨٤) دلائل الإعجاز ص ٤٥٠ سابق .

(٨٥) التلقي في النقد العربي في القرن الرابع ص ٦ . مراد حسن فطوم . وزارة الثقافة . الهيئة العامة السورية للكتاب ٢٠١٣م .

(٨٦) دلائل الإعجاز ص ٥٣٠ سابق .

(٨٧) السابق ص ٨٥ .

(٨٨) نحو تأسيس لمفهوم معاصر لقراءة النص الأدبي ص ٨٢ . قاسم المومني . دار الثقافة . القاهرة .

(٨٩) مجلة فصول عدد ٤ يوليو ١٩٨٤م مقال بعنوان : كيف تتذوق قصيدة حديثة . عبد الله الغذامي .

(٩٠) نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ص ١١٣ . عبد الناصر حسن مُحَمَّد . المكتب المصري لتوزيع المطبوعات . القاهرة ١٩٩٩م .

(٩١) ينظر : نظرية التلقي ص ٤٦ . بشرى موسى . سابق .

(٩٢) فعل القراءة .. نظرية جمالية التجاوب في الأدب ص ٥٦ . إيزر فولفغانغ . ترجمة / حميد لحميداني . مكتبة المناهل . المغرب ١٩٩٥م .

(٩٣) أسرار البلاغة ص ١٥٢ سابق .

(٩٤) فعل القراءة ص ١٢ سابق .

(٩٥) فلسفة الفن في الفكر المعاصر ص ١١٧ . زكريا إبراهيم . مكتبة مصر . من دون .

(٩٦) دلائل الإعجاز ص ٢٧١ سابق .

(٩٧) السابق ص ٥١ .

(٩٨)دلائل الإعجاز ص ٣٧٤ .

(٩٩) أسرار البلاغة ص ٣٩٤ سابق .

(١٠٠) استقبال النص عند العرب ص ٤٧ سابق .

(١٠١) أسرار البلاغة ص ١٤١ .

(١٠٢) دلائل الإعجاز ص ٥٤٧ .

(١٠٣) القراءة وتوليد الدلالة ص ٢٣٥ . حميد لحميداني . المركز الثقافي العربي . المغرب ،الأولى ٢٠٠٣م .

(١٠٤) نظريات القراءة والتأويل الأدبي ص ١٣٠ . حسن سحلول . منشورات اتحاد كتاب العرب . دمشق٢٠٠٢ م

(١٠٥)الخروج من التيه . عبد العزيز حمودة . مجلة عالم المعرفة عدد ٢٩٨ ص ٩٩ نوفمبر ٢٠٠٣م .

(١٠٦) أسرار البلاغة ص ١٤٨ .

(١٠٧)أسرار البلاغة ص ١٢٨ ، ١٢٩ .

(١٠٨) السابق ص ١٢٩ .

(١٠٩) السابق ص ٢٢ .

(١١٠) السابق ص ١٢١ .

(١١١) دلائل الإعجاز ص ١٣٢ سابق .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولًا : المصادر والمراجع

- الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي . عدنان حسين قاسم . الدار العربية للنشر والتوزيع .
- استقبال النص عند العرب . مُحَمَّد المبارك . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت – الأولى ١٩٩٩م
- أسرار البلاغة . تحقيق / محمود مُحَمَّد شاكر . دار المدني بجدة . الطبعة الأولى ١٤١٢هـ . ١٩٩١م .
- البيان والتبيين . تحقيق / عبد السلام هارون . الطبعة السابعة ١٤١٨هـ / ١٩٨٨م .
- التلقي في النقد العربي في القرن الرابع . مراد فطوم . الهيئة العامة السورية للكتاب ٢٠١٣م .
- جمالية الألفة .. النص ومتقبله في التراث النقدي . شكري المبخوت . المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون ١٩٩٣م .
- جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي . هانس روبرت ياوس . ترجمة : رشيد بنحدو . المجلس الأعلى للثقافة . القاهرة . الطبعة الأولى ٢٠٠٤م.
- دلائل الإعجاز في علم المعاني . تحقيق / محمود مُحَمَّد شاكر . مطبعة المدني بالقاهرة . الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ . ١٩٩٢م .
- دينامية النص . تنظير وإنجاز . مُحَمَّد مفتاح . المركز الثقافي العربي . بيروت . الطبعة الثالثة . ٢٠٠٦م

- سلطة القارئ في الأدب . مقال لمحمد عزام . مجلة الموقف الأدبي العدد ٣٧٧ أيلول ٢٠٠٢م . اتحاد الكُتاب العرب . دمشق .
- الشعر والشعراء تحقيق : أحمد مُحَمَّد شاكر – دار المعارف .
- صحيح البخاري . تحقيق مصطفى ديب البغا . دار ابن كثير بيروت . الطبعة الثالثة ١٤٠٧هـ . ١٩٨٧م
- الصورة البلاغية عند عبد القاهر منهجًا وتطبيقًا . أحمد دهمان . وزارة الثقافة . دمشق الثانية ٢٠٠٠م .
- فعل القراءة ، نظرية جمالية التجاوب في الأدب . إيزر فولفغانغ . ترجمة / حميد لحميداني . مكتبة المناهل . المغرب ١٩٩٥م .
- فلسفة الجمال في البلاغة العربية . عبد الرحيم الهبيل . الدار العربية للنشر والتوزيع . القاهرة . من دون.
- فلسفة الجمال في الفكر المعاصر . مُحَمَّد زكي العشماوي . دار النهضة بيروت ١٩٨١م .
- فلسفة الفن في الفكر المعاصر . زكريا إبراهيم . مكتبة مصر .
- القارئ في النص سوزان سليمان ، وإنجي كروسمان . ترجمة / حسن ناظم ، وعلي حاكم . طبعة دار الكتاب الجديد . ليبيا . الطبعة الأولى ٢٠٠٧م .
- قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر . سمير سعيد حجازي . دار الآفاق العربية القاهرة ٢٠٠١م .
- قراءة الآخر / قراءة الأنا . نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر. حسن البنا عز الدين . الهيئة العامة لقصور الثقافة . القاهرة ٢٠٠٨م .
- قراءة النص وجماليات التلقي من المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي . دراسة مقارنة . محمود عباس عبد الواحد . دار الفكر العربي . القاهرة . الطبعة الأولى ١٩٩٦م.
-القراءة وتوليد الدلالة . حميد لحميداني . المركز الثقافي العربي . المغرب . الطبعة الأولى ٢٠٠٣م .
- مفهوم الشعر،دراسة في التراث الشعري ،جابر عصفور ،مطبوعات فرح للصحافةوالثقافة . القاهرة . الطبعة الرابعة ١٩٩٠م .
- مقدمة في نظرية الأدب . تيري ايجلتون . تر: أحمد حسان . مطبعة نوارة للترجمة . القاهرة . ١٩٩٧م .
- مناهج الدراسات الأدبية الحديثة . عمر الطالب . مطبعة النجاح الجديدة . الطبعة الأولى ١٩٨٨م .
– مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته . صلاح فضل . ميريت للنشر والتوزيع . القاهرة ،الأولى ٢٠٠٢م .

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء حازم القرطاجني . تحقيق / مُحَمَّد الخوجة . تونس ، الأولى ١٩٦٦م .
- نحو تأسيس لمفهوم معاصر لقراءة النص الأدبي . قاسم المومني . دار الثقافة . القاهرة .
- نظريات القراءة والتأويل الأدبي . حسن سحلول . منشورات اتحاد كتاب العرب . دمشق ٢٠٠١م .
- نظرية الاستقبال ... مقدمة نقدية . روبرت سي هول . ترجمة / رعد عبد الجليل جواد . دار الحوار للنشر والتوزيع . سوريا . الطبعة الأولى ١٩٩٢م .
- نظرية التلقي .. أصول وتطبيقات . بشر موسى . دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد ١٩٩٩م .
- نظرية التلقي مقدمة نقدية . روبرت هولب . تر:عز الدين إسماعيل ، منشورات النادي الأدبي بجدة ، الأولى ١٩٩٤م .
– نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي،عبد الناصر حسن . المكتب المصري . القاهرة ١٩٩٩م .
– نقد الشعر . قدامة بن جعفر . تحقيق / كمال مصطفى . مكتبة الخانجي الطبعة الثالثة ١٩٧٨م .

ثانيًا : الأطروحات الجامعية

- استراتيجية القارئ في شعر المعلقات ... معلقة امرئ القيس نموذجًا . رسالة ماجستير . كلية الآداب واللغات . جامعة منتوري الجزائر . إعداد / دليلة مروك .
– استقبال النص عند الجاحظ . رسالة ماجستير للباحث / مطير بن سعيد . كلية اللغة العربية جامعة أم القرى ١٤٢٥هـ . ٢٠٠٤م .
– تلقي النص الشعري لدى نقاد القرنين الثاني والثالث الهجريين . رسالة دكتوراه – دياب قديد – جامعة منتوري الجزائر ٢٠٠٥ م .

ثالثًا : المجلات والدوريات

– مجلة عالم المعرفة .
مجلة علامات .
مجلة عود الند الأليكترونية .
مجلة فصول .
مجلة الفكر العربي المعاصر.