نظريات القراءة أو الوجه الآخر لجماليات التلقي

قراءة في نقود الباقلاني وعبد القاهر الجرجاني

د.السعيد خضراوي
قسم اللغة الفرنسية
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة باتنـة

ملخص

يحاول هذا المقال الربط بين نظريات القراءة المعاصرة أو ما يعبر عنه بجماليات التلقي بالنقد العربي القديم وبخاصة ذلك الذي يتعلق بالبحث عن مكانة المتلقي في نقود الباقلاني وعبد القاهر الجرجاني من خلال بحثهما عن أسباب إعجاز القرآن ومكمن المزية فيه.

Résumé

Le présent article tente de répondre à la question qui consiste à savoir la place qu'occupe le lecteur dans la critique littéraire traditionnelle arabe notamment celle qui se rattache à l'inimitabilité du style coranique.

ليس خافيا على أهل الاختصاص أن الظاهرة الأدبية تقوم على أركان ثلاثة: الكاتب والنص والقارئ أو المتلقي. ولكن عندما يتعلق الأمر بالحديث عن القارئ أو المتلقي ومساهمته في خلق النص، فإن الحديث هذا يعد من أشد الطروحات النقدية أهمية. وفي اعتقادي فإن أهمية هذه الأطروحة تعود إلى ما يلي:

1- إن البحث في جماليات التلقي لم يلق حظه من الدراسة في أدبنا العربي بالقدر الكافي كما هو الشأن بالنسبة للكاتب والنص اللذين نالا حصة الأسد بحثا ودراسة.

2- إن القول بأن جماليات التلقي نظرية غربية المنشأ، وبالتحديد ألمانيته، يطرح أمامنا كعرب مسألة نظرتنا قديما وحديثا إلى المتلقي ودوره في الظاهرة الأدبية.

وعليه فإني أشير بادئ ذي بدء أن المحاولة هذه تهدف إلى إبراز أهمية المتلقي ودوره الخطير في الظاهرة الأدبية، كما تحاول مساءلة الموروث النقدي قصد الوقوف على نظرة سلفنا إلى هذا الركن من خلال نقود و الباقلاني وعبد القاهر الجرجاني في أبحاثهم المتصلة بإعجاز القرآن. وتجدر الإشارة كذلك أن محاولتي هذه لا تهدف إلى إسقاط أفكار نقدية حديثة على موروثنا النقدي، بقدر ما تهدف إلى القول إن فكر سلفنا كان قد تعرض للظاهرة، موضوع المقال، بالبحث والدراسة اللذين ينبغي أن ينظر إليهما في إطارهما الزمكاني وهذا من أجل وضع ما توصل إليه السلف موضعه الأخص به والأشكل.

بعد النقلة النوعية للدراسات الأدبية والنقدية صار من الضروري طرح إشكالية علاقة المتلقي بالنص الأدبي على أساس:"أن الحوار بين المتلقي والنتاج الأدبي...هو المجال الحقيقي للنقد الأدبي"(1) وهذا منذ أن بدأت إرهاصات الكتابة الأدبية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن طبيعة جزء من البحث المتصل بجهود سلفنا في بحثهم عن مكمن الإعجاز القرآني تفرض النظر في مكانة المتلقي في العملية الأدبية في تلك الفترة الزمنية.

إن الحقيقة التي لا جدال فيها هي أن البعد الجمالي للإبداع الأدبي يتوقف إلى حد كبير على مدى قدرة المتلقي في فهم واستيعاب العمل الذي بين يديه. هكذا إذن تتغير النظرة إلى المتلقي، فبعدما كان ينظر إليه على أنه متلق وكفى، دوره، في الكشف عن البعد الجمالي للإبداع الأدبي، محدود جدا، أصبح حديثا ركنا أساسيا في

المعادلـة الإبداعيـة إلى حد الإيمان أن الكتابة الأدبية لا تكتسب بعدها الحقيقي، بوصفها خطابا فكريا وجماليا، إلا بمشاركة المتلقي أو المتلقين المتتاليين.

وعلى هذا الأساس فإن المدرسة الحديثة تركز على ما تم الاتفاق على تسميتـه بجماليات التلقي.*(2)

وفيها تحول الاهتمام من الكاتب إلى القارئ أي من فكرة الإبداع إلى فكرة التأويـل أم ما يسمى بـالأجنبية:.**Herméneutique** بهذا فإن فكرة جماليات التلقي جاءت كبد يل عن المدرسة الماركسية التي تعتبر الأدب مجرد مرآة عاكسة للواقع الاجتماعي وبخاصة للصراع الطبقي الذي ينبغي للكاتب أن يسخر فكره وقلمه لرصده والدفاع عنه. وكبديل كذلك عن المدرسة الشكلية التي تنظر إلى النص الأدبي باعتباره نظاما مغلقا يتطلب فهمه طرح كل العناصر الخارجية عنـه.

وفي مقابل هاتين المدرستين، فإن منظري المدرسـة الحديثة وخاصة الألمانيـة يعتبرون الأدب نشاطا تبليغيا. وعليه فإن قيمة العمل الأدبي مرهونة بشكل كبير بمدى قدرة المتلقين على الاقتراب منه، واكتشاف ما به من درر كامنة وقيم فنية وأبعاد جمالية تتعدى في كثير من الأحيان العمل الأدبي نفسه لتتصل بالملتقي وخياله وثقافته وميوله وتكوينه وفكره وبكلمة أشمل بعدته وبالأدوات التي يستعملها في قراءته و تشريحه للنص.

واعتبارا لهذا فإن ماهية ووجود العمل الأدبي لا يحددهما ذلك الجسد المادي الموجود بين دفتـي كتاب بقدر ما تحددهما نوعية العلاقة بين حدي العملية الإبداعية ونعني بهما المبدع والمتلقي. على أن التركيز هاهنا يتجه إلى المتلقي المتمرس لأنه قادر، بما يملكه من قدرات، على إدراك مقاصد النص والوقوف على مالا يقدر أن يقف عليه غيره، وربما حتى مبدعه. وبناء على هذا فقد رفع المتلقي إلى مصاف المبدع، فعد مبدعا ثانيا. وعلى حد تعبير إيف شوفرال **YVES CHEVREUL** فإن المتلقي هو البطل الحقيقي للبحث الأدبي.

وبالإضافة إلى هذا فإن التعامل مع القارئ لا ينبغي أن ينظر إليه كعنصر خارج اللغة، وإنما كمكون أساسي داخل النص، وبذلك تصير القراءة إعادة لكتابة النص، تقوم على ممارسات ثقافية لها تأثير في الحقل الاجتماعي. بهذا العلاقة المبدع بالمتلقي علاقة تبادلية تنطلق من النص إلى القارئ، ومن القارئ إلى النص،

ذلك أن استلهام الإبداع كما يرى طه حسين هو جهد مشترك يجب أن يحمل عبئه المنتج والمستهلك.(3)

وعلى ذكر المتلقي المتمرس الذي يشترط فيه من القدرات ما لا يشترط في غيره، إذا ما أريد للعملية الإبداعية أن تحقق مقاصدها الحقيقية، باعتبارها خطابا فنيا جماليا يجمع بين المتعة واللذة والفائدة، فإنه ينبغي وضع هذا المتلقي في المكانة التي هو أهل لها كونه عاملا أساسيا في خلق النص. وعلى حد تعبير الأستاذ الحلاق فإن:" المتلقي مبدع ثان أي أنه خالق للنص بقراءته وتذوقه وتأمله، وكأن للنص فاعلين-خالقين-... الأول تنتهي فاعليته بمجرد تصديره نصه، وابتعاده عنه. والثاني تتحدد فعاليته في أثناء كل مقاربة قراءة وبعدها".(4)

هكذا إذن تتضح العلاقة بين الكتابة والقراءة ذلك:<< أن أية قراءة ترتبط بكل كتابة، كما ترتبط أية كتابة بكل قراءة."(5) وإلى جانب هذه العلاقة، فإن مصطلح الأدب نفسه يشير إلى علاقة التواصل بين المبدع والمتلقي. فإقدام المبدع على الكتابة إنما القصد منه تبليغ رسالة أو خطاب إلى غيره لا إلى نفسه. لذلك فإن صورة الآخر المتلقي لا ينبغي أن تفارق فكر الكاتب في كل أطوار العملية الإبداعية. بل وقبل الكتابة كذلك لأن إستراتيجية الكتابة تضبط بالنظر إلى ثقافته ورغباته وأحاسيسه وميوله...

وتلك هي الحقيقة التي يتوقف عليها كل إبداع فني وبخاصة الأدبي منه. وهذا ما يؤدي إلى القول بأن حقيقة العمل الأدبي لا توجد:"إلا حين يتواصل القارئ بالنص، ولا يتحقق مفهوم النص إلا من خلال القارئ الذي يعيد تشكيله من جديد وهو على وعي بأنه واقع خيالي جمالي."(6)

من هنا يصبح العمل الأدبي مساحة حوار واتصال بين ذات الكاتب وذات الأخر المتلقي، حتى وإن كان وجود هذا الأخير وجود ا افتراضيا ساعة المخاض والكتابة ليتحول إلى وجود حقيقي بعد الانتهاء من الكتابة أي بعد الولادة. لأجل هذا فإن الأدب الحق هو الذي يتمخض عن ولادة عسيرة، يصبح فيها الأخر طرفا يستحيل الاستغناء عنه. فذات الكاتب ممثلة في إبداعه لا تتحدد معالمها إلا بعد إدراك خصوصية الآخر وفهم شخصيته وطريقة تفكيره. إن إدراك ذات الأخر تسمح للكاتب بالتموقع وضبط استراتيجياته وفق الهدف الذي يسطره الكاتب لنفسه ورغبته في ربط الاتصال بالمتلقي. وقديما أدرك عبد القاهر الجر جاني قيمة هذه العلاقة

فصرح أن الغرض من الكلام إنما هو الإبانة عما في النفوس و إفهام المتلقي أو السامع كما يتجلى ذلك من قوله:"إن الناس إنما يكلم بعضهم بعضا ليعرف السامع غرض المتكلم ومقصده. فينبغي أن ينظر إلى مقصود المخبر إلى خبره وما هو؟ أهو أن يُعلم السامع وجود المخبر به من المخبر عنه؟ أم أن يعلمه إثبات المعني المخبر عنه؟ فإن قيل:إن المقصود إعلامه السامع وجود المعني من المخبر عنه، فإذا قال:ضرب زيد:كان مقصود أن تعلم وجود الضرب من زيد وليس الإثبات إلا إعلامه السامع وجود المعني."(7)

إن العمل الأدبي خطاب موجه من منتج مبدع إلى متلق هو الآخر مبدع لأنه في غالب الأحيان يجتهد في فهم الخطاب كما يراه هو أو كما يفهمه أو كما يريد أن يفهمه لا كما أراده منتجه. لأجل هذه الخاصية ارتبط الأدب بمصطلح التأويل. وهذا يعني أن الأدب بحاجة إلى خيال القارئ لكي يثمر. وعليه فإن كل خطاب أدبي يتكون من جانبين:"ما يرويه المنتج ويقوله وما يدركه التلقي"(8) وفق خصوصياته. وغني عن القول أن عملية إدراك الأشياء تخضع لمعطيات عدة كظروف التلقي والحالة النفسية التي يكون عليها هذا الأخير وثقافته وميوله وأحاسيسه ...

وفي السياق نفسه يرى وولفجانج، وهو من أقطاب نظريات التلقي والقراءة، أن الفني والجمالي قطبان يرمز كل منهما إلى أحد قطبي الممارسة الأدبية، فعنده:"إن القطب الفني هو النص الفعلي أو الموضوعي الذي أبدعه الكاتب أو الفنان، أما البعد أو القطب الجمالي فهو القطب المدرك، أو عملية التحقق أو الإدراك أو الخبرة التي تتحقق للقارئ أو المشاهد أو المستمع من خلاله."(9)

ومن جهته يركز هيغل على مبدأ امتداد الفن إلى الآخر فيقول:"مهما حاول العمل الفني أن يبني عالما متماسكا وقائما من تلقاء نفسه فإنه بصفته موضوعا واقعيا، لا يوجد لذاته، بل يوجد لنا نحن، أي من أجل جمهور يتأمله وينشئ به علم الجمال."(10) ونفس الفكرة نجدها عند سار تر في كتابه ما الأدب؟ وفيها يؤكد، هو الآخر، على العلاقة الجدلية بين الكتابة والقراءة في الممارسة الأدبية. واعتبارا لهذه العلاقة التكاملية التي يتوقف عليها وجود الأدب يقول سار تر إنه: "لا يمكنني أن أكشف وأنتج في آن واحد، فالإبداع يستهدف ما ليس جوهريا بالنسبة للنشاط الإبداعي. إن الموضوع المبدع، حتى ولو ظهر للآخرين نهائيا، يبدو لنا موقوف التنفيذ باستمرار: فباستطاعتنا دائما أن نغير هذا السطر أو هذا اللون أو هذه الكلمة

فهو لا يفرض نفسه أبدا... إن النص المنتج منفلت من الذات المنتجة التي لا تتحقق أبدا من شكله النهائي، فإدراكه من حيث هو موضوع يتطلب نظر الآخر إليه، أي نظر القارئ. ولهذا السبب يضطر الكاتب إلى التوقف ليتمكن من القراءة. فالفجوة بين الإنتاج والمادة المنتجة تحول دون إمكانية الكتابة و القراءة في آن واحد. فلو كان الكاتب يكتب لنفسه فقط لما أمكن للنص أن يوجد بما هو موضوع:

إن عملية الكتابة تفرض عملية القراءة باعتبارها ملازمة جدليا لها... فاتحاد الكاتب و القارئ هو الذي يمنح الحياة للنص بما هو موضوع واقعي ومتخيل أنتجه العقل. فلا فن إلا من أجل الآخر وبواسطة الآخر."(11) لقد آثرنا نقل هذا النص، بالرغم من طوله، لنؤكد مرة أخرى تلك العلاقة الحميمة والتكاملية بين الكتابة والقراءة ولنخلص إلى القول بعدم وجود نص بدون قارئ ولا قارئ بدون نص. إن معنى الوجود هاهنا لا يعني الوجود المادي الملموس بقدر ما يعني الوجود النوعي الدال على تجاوب المتلقي مع المبدع. وهذا لن يأتي إلا إذا جاء الخطاب في ثوب مميز قادر على شد انتباه القارئ والتأثير فيه. إن التأكيد على نوعية الخطاب الأدبي الجامع بين الوظيفة الإيصالية (التبليغية) والوظيفة الجمالية يبرره وجود نصوص لا يتعدى وجودها الورق الذي كتبت عليه والكاتب الذي أنتجها. مما يعني فصلها عن القطب الثاني للممارسة الأدبية ألا وهو المتلقي. ومثل هذا الوجود يمكن أن يعبر عنه بالمولود الميت ما دامت حياة النص لم تتجاوز اللحظة التي انتهى المؤلف فيها من كتابته.

أما النص الحقيقي فإن بداية حياته لا يؤرخ لها ببداية الكتابة، بل بنهايتها. وبالتالي ببداية القراءة أو القراءات المحتملة للنص الواحد وما يمكن أن يتمخض عنها من ردود أفعال المتلقين لأنها البارومتر الذي تقاس به عظمة الأعمال الأدبية وقيمتها الفنية والجمالية. لذلك فإن الوجود الحقيقي للعمل الأدبي بل ونوعيته يتوقفان على نوعية العلاقة بين المؤلف والمتلقي.

ثم إن الشيء اللافت للانتباه في نص سارتر السابق الذكر فيتمثل في إيمانه باستحالة الكتابة والقراءة في آن واحد. مما يعني أن القارئ المنشود ليس هو الكاتب بل هو غيره من القراء الذين بإمكانهم تحقيق التوازن للظاهرة الأدبية، التي تقوم كما هو معلوم على ثلاثة أركان: المبدع والنص والمتلقي.

بهذا فإن الحديث عن جمالية الإنتاج يقابله حتما الحديث عن جمالية التلقي. وعلى هذا الأساس فإنه يستحيل تصور الأدب بدون متلقين. وفي هذا السباق يقول هانس رو برت ياوس:" إن تاريخ الأدب عملية متوالية من التلقي إلى الإنتاج الجماليين، عملية تتحقق في تحيين النصوص الأدبية من طرف القارئ الذي يقرأ والناقد الذي يتأمل، والكاتب نفسه الذي يدفع بدوره إلى الكتابة."(12)

وما دام التركيز منصبا على القراءة أو التلقي فإنه بالإمكان القول إن علاقة المتلقي بالنص الأدبي ينبغي

أن تضاهي علاقة المبدع بالنص من حيث الجهد والمعاناة. وبناء على هذا فإن القراءة الأدبية الحقة أو المثقفة معاناة تتطلب عدة نوعية وزادا معرفيا يمكنان القارئ من فك رموز النص وحل شفراته. فالقارئ المقتدر هو الذي يزيد النص غنى على غناه، فيتحول من مجرد مستهلك إلى متلق منتج قادر على إعادة تشكيله وكتابته وفق خصوصياته.

إن القراءة الأدبية المنتجة تتطلب من القارئ أن يكون واعيا ومقتدرا وخبيرا مزودا بأدوات ووسائل

تتناسب مع النص المقروء. إنها على حد تعبير قاسم المومني 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 عيون النص، وتدرك بوعيها وعي النص، والأهم أن هذه القراءة تقرأ النص بعيونه وتتعمق ما تخفيه هاتيك العيون من أسرار وسرائر لا يعرف قيمتها إلا من يكابد شوق الوصول إليه."(13)

واعتبارا لما تقدم فإن جمالية النص وقيمته تتوقفان إلى حد بعيد على قدرة المتلقي في إنتاج المعنى أو المعاني

التي لم تخطر ببال المؤلف. وبالنظر إلى طبيعة النصوص الأدبية وإلى لغتها ومادتها وكل عناصرها فقد تستعصي وتتمرد على من لا سلاح له ولا عدة. فهناك من النصوص من تكشف على معناها من القراءة الأولى، وهناك من تدفعك إلى إعادة القراءة وتكرار المحاولات، وهناك من تظل طلسما لغزا تأبى أن تنكشف إلا لمقتدر.

وجملة الأمر في هذا أن القراءة الأدبية قراءة من نوع خاص لأنها ترتبط بما يمكن أن يصطلح على تسميته

بالتأويل؛ أي أن النص الأدبي الواحد قابل لقراءات متعددة ليس فقط من طرف متلقين متعددين ولكن من طرف متلق واحد في ظروف استقبال مختلفة. بهذا يصبح التأويل مرادفا لتعدد المعاني أو القراءات.

إن النص الأدبي الخالد هو الذي يأخذ بلب المتلقي فيبعث في نفسه متعة جمالية. وهو الذي يستنفر القارئ ويدفعه إلى الجد والاجتهاد، وإنه النص القابل لتعدد القراءات بحيث كلما استهلكت قراءة لاحت في الأفق بوادر قراءة أخرى، وإنه أيضا النص الذي كلما قرأناه كلما أثار فينا رغبة في الاستزادة و حصلت لدينا متعة وإفادة أحسسنا من خلالهما أننا مشدودون إليه شدا. لأن معناه يتدفق كتدفق مياه النهر

الدائمة التجدد. والمعنى المتجدد كما يراه الدكتور شاكر عبد الحميد هو:"نتيجة تطابق واتحاد عنصرين: أفق المتوقع المفترض في العمل، وأفق التجربة المفترض في المتلقي. إذ أن المتلقي هو الذي يحقق إنجاز بنية العمل وفي كل مرة تتغير فيها شروط التلقي التاريخية والاجتماعية، يتغير المعنى فيها، فالعمل الأدبي حتى لحظة صدوره لا يكون ذا جدة مطلقة وسط فراغ."(14)

وكما هو واضح في النص السابق فإن هناك تأكيدا واضحا على أن الأعمال الأدبية الجادة هي التي تكشف في كل مرة عن معنى متجدد يشترك في صنعه أفقا انتظار النص الأدبي والمتلقي على أن التركيز مسلط كما هو الحال في كل مرة على أفق انتظار المتلقي لأن القراءة الجادة والمثقفة قادرة على استجلاء الطابع الديناميكي للنص الأدبي الذي تتوقف كل من حياته وقيمته على مشاركة المتلقين المتتالين. وبناء على هذا فالعمل الفني الجاد ذو القيمة الجمالية هو الذي يستقطب أكبر عدد ممكن من القراء ليس في فترة زمنية محددة بل وفي فترات زمنية متعددة ومتعاقبة. وتلك هي الميزة التي تضمن له نوعا من الديمومة والخلود. ولنا في النص القرآني الكريم النموذج الأعلى للكمال الفني والجمالي.

وتبعا لما تقدم يصبح وجود النص الأدبي مرهونا بمجموعة من آفاق الانتظار المتصلة بالمتلقين المتوقع قراءتهم له، وما يمكن أن يبعث ويثير فيهم من متعة ورغبة تجعلهم يعقدون معه عقد محبة ووفاء. كما يصبح وجوده مرهونا بالمتلقي الواحد الذي قد يتعدد أفقه بتعدد ظروف الاستقبال والتلقي وكذا بحسب الحالة النفسية

أو الوضعية الاجتماعية والتاريخية التي يكون عليها ساعة قراءته أو تلقيه العمل الأدبي.

أما بالنسبة لأفق انتظار النص الذي لا يقل هو الآخر أهمية عن أفق انتظار المتلقي لأنه عنوان القيمة الفنية والجمالية – وقد سبق أن ربطنا بين جماليات الإنتاج ممثلة في النص وجماليات التلقي ممثلة في المتلقي- فإنه يشكل من العناصر التالية:

1- خبرة ومعرفة المتلقين للنوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص. وفي هذا ينبغي مقابلة أفق انتظار القارئ بأفق انتظار النص قصد الوقوف على إمكانية تكاملها وامتدادها أو تنافرها واختلافها مما يخلق نوعا من الصراع. وقد يتسبب كذلك في عدم قدرة المتلقي على فهم النص أو فهمه فهما خاطئا أو معاكسا لما أراد المؤلف أن يبلغه. وقد تكون هذه الحالة سببا في عدم إدراك المتلقي لقيمة النص الجمالية.

2- علاقة النص شكلا ومضمونا بالتجارب الأدبية السابقة التي يفترض وجود علاقة تكامل بينها.

3- درجة الانحراف والانزياح بين اللغة العادية المألوفة واللغة الشعرية للنص الأدبي.(15)

هكذا يتقرر أن دراسة جمالية التلقي تتطلب البحث عن العلاقة القائمة بين أفق انتظار النص وأفق انتظار

المتلقي. وعليه فإن الحديث عن جماليات التلقي هو حديث عن التأويل. ومعلوم بالضرورة في الميدان الأدبي أن تأويل النصوص الأدبية خاصة الأجنبية منها يخضع لاعتبارات سياسية وفلسفية ودينية وثقافية وحضارية وليس فقط لاعتبارات فنية أو جمالية. إن ما يراه أحد القراء راقيا جميلا لأنه يستجيب لحاجة في نفسه قد لا يبدو كذلك لقارئ آخر يعمى أن يرى أثر الجمال والفن فيه. وهذا ما ذهب إليه ج.جورت عند ما نبه إلى أن أفق انتظار المتلقي لا يخضع فقط لمقاييس جمالية وفنية مرتبطة بالعمل الأدبي بل هناك عناصر غير نصية تتحكم في هذا الأفق.(16) وهذا ما اصطلحنا على تسميته بالاعتبارات السياسية والثقافية والدينية وغيرها من الاعتبارات المؤثرة في المتلقي والموجهة له.

لقد سبقت الإشارة إلى وجوب اكتساب المتلقي لعدة نوعية ولأدوات فعالة تسمح له بمواجهة النص قصد تشريحه والوقوف على ما به من قيم جمالية وفنية. كما سبق الحديث عن العلاقة الجدلية والتكاملية بين جماليات الإنتاج وجماليات التلقي هذا في الدراسات الحديثة غربية كانت أم عربية. بقي الآن أن نتساءل عن حظ ومكانة المتلقي والعلاقة بينه وبين النص الأدبي في الدراسات القديمة وبخاصة في كتب الإعجاز القرآني التي أشرنا إلى مؤلفيها في عنوان المقال؟

بداية لابد من الإشارة إلى أن الباقلاني وعبد القاهر الجر جاني استطاعا في فترة مبكرة من الدرس النقدي أن يشيرا إشارات واضحة إلى أهمية وقيمة المتلقي في العملية الإبداعية. كما استطاعا أن يضعا اليد على العلاقة بين المتلقي والنتاج الأدبي. من ذلك مثلا أنهما ربطا فهم القرآن والوقوف على إعجازه وخصائصه المتميزة بنوع من المتلقين النابهين المتصفين بصفات متميزة كالمقدرة اللغوية، والذوق والتخصص والثقافة واكتساب عدة نوعية وأدوات ملائمة. وهي الشروط التي لم تغب على منظري جماليات التلقي في العصر الحديث.

لقد اتفق هذان الكاتبان كما اتفق غيرهم على أن القرآن معجز. وأن الوقوف على إعجازه يتطلب مهارات فكرية وقدرات معرفية مرتبطة بميادين شتى. لأنه لا يكفي-على حد تعبيرهما- القول والإيمان بإعجاز القرآن ما لم يتم التدليل والبرهان على ذلك. ولعل الذي دفعهما إلى اشتراط مثل هذه الشروط هو حرصهما على الرد على المشككين والطاعنين في بلاغة القرآن خاصة في زمن كانت فيه مقارعة الحجة بالحجة والرأي بالرأي سلاحا فتاكا من مسك بزمامهما نال من الشهرة والمكانة العاليتين ما لم ينله غيره.

ومع الباقلاني وعبد القاهر يزداد الاهتمام بالمتلقي وتنضج علاقة القارئ بالنص الأدبي القائمة على التكامل. لأجل هذا نراهما يشترطان فيه شروطا أقل ما يقال عنها أنها موضوعية تتعدى حدود الزمان والمكان، فتصلح لكل متلق أراد مواجهة نص أدبي عربي، بل وقد يعمم الخطاب ليشمل كل متلقي النصوص الأدبية مادام الهدف واحدا؛ ونعني بذلك محاولة فهم النصوص واكتشاف ما بها من معان خفية وقيم فنية وجمالية.

ويمكن أن ننطلق في معالجة موقف الباقلاني من المتلقي من نظرته إلى متلقي القرآن الكريم باعتباره نصا يمكن مقاربته بالنص الأدبي من عدة نواحي وبخاصة

الناحية الفنية(بنية النص- الأسلوب- التراكيب-الوحدة الفنية –البلاغة – اللغة ...) بدليل تحول المفاهيم الجمالية المستنبطة من القرآن إلى قيم جمالية وأحكام نقدية مؤثرة في الإبداع يحتكم إليها في إبراز جيد القول من رديئة، إلى درجة أننا لا نجد كاتبا ولا ناقدا يريد إثبات صحة آرائه إلا واحتج بالقرآن لأنه النموذج الأعلى الذي انتهت إليه البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة في المجال الأدبي. لذلك وجدناه يشترط في متلقي القرآن الباحث عن سر إعجازه ومكمن المزية فيه أن يكون لسانه عربيا، ليضيف فيما بعد إلى عروبة اللسان شرط الفصاحة. فعنده:" إن من كان من أصل اللسان العربي. إلا أنه ليس يبلغ في الفصاحة الحد الذي يتناهى إلى معرفة أساليب الكلام، ووجوه تصرف اللغة، وما يعدونه فصيحا بليغا من غيره، فهو كالأعجمي: في أنه لا يمكنه أن يعرف إعجاز القرآن...فأما من كان قد تناهى من معرفة اللسان العربي، ووقف على طرقها ومذاهبها فهو يعرف القدر الذي ينتهي إليه وسع المتكلم من الفصاحة، ويعرف ما يخرج عن الوسع، ويتجاوز حدود القدرة."(17)

وبالإضافة إلى هذا فإن متلقي الباقلاني ينبغي أن يكون ذا دربة وممارسة فعليتين يستطيع عن طريق ما ترسب في ذاكرته بفعل الإلحاح ومعاودة القراءة ربط الكتابة شعرا كانت أم نثرا بصاحبها والتمييز بين أساليب الكتاب. ومما لا شك فيه فإن مثل هذه القدرة لا تكتسب إلا بعد عناء ومكابدة وإلحاح وطول ممارسة تنتهي بتبوء صاحبها مكانة معرفية تؤهله لمواجهة النص الإبداعي مواجهة تتجاوز ظاهر القول لتسائله وتحاوره وتتقصى أعماقه. إلى كل هذا يشير بقوله:"والعالم لا يشذ عنه شيء من ذلك- يقصد التفريق بين المتكلمين– ولا تخفى عليه مراتب هؤلاء، ولا تذهب عليه أقدارهم، حتى أنه إذا عرف طريقة شاعر في قصائد معدودة فأنشد غيرها من شعره لم يشك أن ذلك من نسجه، ولم يرتب في أنها من نظمه، كما أنه إذا عرف خط رجل لم يشتبه عليه خطه حيث رآه من بين الخطوط المختلفة وحتى يميز بين رسائل كاتب وبين رسائل غيره."(18)

ويرى كذلك أن الناظر- ويعني به المتلقي– إلى الأدب ينبغي أن تتوفر فيه مجموعة من الشروط إذا ما أراد لقراءته أن تكون قراءة فعالة ومثقفة ومنتجة تؤدي إلى فهم عميق وإدراك دقيق للنص الأدبي والإحاطة به من مختلف جوانبه. أما هذه الشروط فيمكن إيجازها في النقاط التالية، وهي تشير كلها إلى ضرورة أن يكون المتلقي:

1- من أهل الصناعة العربية؛ وفي هذا إشارة واضحة إلى وجوب المقدرة والكفاءة اللغويتين.

2- قد وقف على جملة من محاسن الكلام ومتصرفا ته ومذاهبه.

3- قد عرف جملة من طرق المتكلمين.

4- قد نظر في شئ من أصول الدين.(19)

إن قراءة هذه الشروط تظهر أن المؤلف يركز في أولها على المقدرة اللغوية. فالعلم المتصل بعلوم اللغة ودقائقها يعد المفتاح الذي يلج به المتلقي إلى داخل النص قصد الوقوف على ما تحمله التراكيب والصيغ اللغوية المتعددة من معان مختلفة قد لا تبدو لمن لا حصانة لغوية له. فالجاهل للغة لا يقدر أن يقيم بينه وبين النص حوارا منتجا يمكنه من مساءلة النص انطلاقا من لغته وتراكيبه وأساليبه وصيغه. ذلك لأن النص الأدبي هو في حقيقة الأمر بناء لغوي قبل أن يكون نتاجا اجتماعيا وظاهرة حضارية. وعليه فإن إمكانات اللغة لا حد لها ولا نهاية؛ كلما ظن مستعملوها أنهم أتوا عليها واستهلكوها، كلما كشفت لهم عن أسرار لم يكونوا ليفكروا فيها. لذلك فإن النص الأدبي هو المحك الحقيقي الذي يوظف فيه الأديب قدراته اللغوية كما يكشف فيه عن مختلف مهاراته، وهو كذلك بالنسبة للقارئ الميدان الذي يختبر فيه كفاءته. في الشرطين الثاني والثالث يشير الباقلاني إلى ما يمكن أن يصطلح على تسميته بالثقافة الأدبية القادرة على ربط النصوص الأدبية بعضها ببعض وربط الأدب بغيره من المعارف الأخرى. وفي هذا إشارة واضحة إلى فكرة التواصل المعرفي والفكري الذي يعكس ظاهرة تلا قح الأفكار واستفادة اللاحق من السابق والتأثر به. وقد يعبر عن هذا بما أصبح يصطلح على تسميته حديثا بالتناص. أما الشرط الرابع فقد فرضته طبيعة الحديث المتصل بإعجاز القرآن كما فرضته طبيعة فكر تلك الفترة الزمنية التي كان فيها القرآن قبلة الدارسين من معارضين ومتشككين ومعجبين ومؤيدين.

وإلى جانب هذه الشروط التي بدأ الباقلاني حديثه بها عن عدة المتلقي تلوح في الأفق عناصر أخرى تؤكد الأهمية البالغة التي أولاها القدماء للمتلقي الذي ينبغي أن يتميز بخصائص ويتفرد بمكونات تؤهله لفهم النصوص الأدبية فهما يستجيب لطبيعتها الخاصة. وتبعا لهذه الخصوصية يتوجب على المتلقي أن يكون من أهل الفصاحة ومتفقه ومتناه فيها إلى الحد الذي لا يعجزه أي خطاب.(20) وأن يكون

كذلك قد:"استكمل معرفة وجوه تصاريف الخطاب ووجوه الكلام وطرق البلاغة."(21)

وفي هذا السياق يركز المؤلف على المتلقين من أهل الصنعة والاختصاص. فيرى أنهم أقدر القراء على إدراك مكمن المزية في القرآن ومربط إعجازه، فهؤلاء:" يعرفون دقيق هذا الشأن وجليله و غامضه وجليه وقريبه وبعيده ومعوجه و مستقيمه."(22) إن ما يؤكد ميل الباقلاني إلى المتلقي المتخصص قوله:"وهذا كما يميز أهل كل صناعة صنعتهم، فيعرف الصيرفي من النقد ما يخفى على غيره، ويعرف البراز من قيمة الثوب وجودته ورداءته ما يخفى على غيره."(23)

إن من لم يكن مختصا أومن كان ناقص الصنعة غير بليغ وفصيح لم يكن بمقدوره الارتباط بالنص ولا قراءته قراءة منتجة تعبر عن تمرس ودراية. كما أنه يجد صعوبة في الكشف عن أسراره واستخراج ما فيه من قيم جمالية ومعان رفيعة وشريفة، وإلى هذا يشير بقوله:" إنما يشتبه-يقصد هاهنا القرآن- على ناقص في الصنعة أو قاصر عن معرفة طرق الكلام."(24) هكذا إذن تتجلى، مرة أخرى، العلاقة الحميمية والتكاملية بين النص والمتلقي. ويذهب الباقلاني إلى أبعد من هذا عندما يسوي بين الجاهل لصناعة الكلام وبين الناقص الذي لا يملك زمام هذه الصنعة، فيقول:"الناقص في هذه الصفة كالخارج عنه والشادي فيها كالبائن منها."(25)

بهذه النظرة التي تركز على المقدرة اللغوية وتشترط الفصاحة والبلاغة والإلمام بفنون القول ومسالك الخطاب، فإن المتلقي يتبوأ مكانة خاصة في العملية الإنتاجية. وعلى هذا الأساس فإن المتلقي المنشود هو:"من كان متناهيا في معرفة وجوه الخطاب وطرق البلاغة و الفنون التي يمكن فيها إظهار الفصاحة، فهو متى سمع القرآن عرف إعجازه."(26)

صحيح أن الكلام هنا يخص القرآن. ولكن أليس القرآن نصا ذا بنية لغوية ودلالية مثله في ذلك مثل كل النصوص الأدبية التي تتطلب توظيفا لغويا خاصا يبعدها عما هو مألوف وعادي؟ ألا يتطلب من دارس القرآن معرفة سياقات الآيات لفهم دلالاتها مثل دارس الأدب الذي لا يمكنه تجاهل السياق وقدرته على تحديد المعاني؟ أليس القرآن تجربة لغوية ودلالية فاقت تجربة البشر في هذا الميدان فكانت المعجزة الخالدة؟ ألا يشترك النص القرآني مع النصوص الأدبية في الجمع

بين مستويات لغوية عدة، فكان أن حدث له التميز والتفرد والسبق؟ ألا يشترط في النص القرآني و في غيره من النصوص أن تتوافق الأداة مع طبيعة النص و أن تكون الأدوات نابعة من طبيعته؟ هذه الأسئلة وغيرها كثير تؤكد أن هناك عقدا بين النص القرآني والنص الأدبي. عقد يتجلى خاصة في الخصائص النوعية للتراكيب والأساليب والأدبية.

وفي موضع آخر يورد الباقلاني مصطلحا جديدا ويتعلق الأمر بالبلاغة؛ إذ يشترط في المتلقي أن يكون ذا بلاغة متناهية. نقف على هذا في حديثه عن شرط من شروط معرفة إعجاز القرآن إذ يقول:"إن البليغ المتناهي في وجوه الفصاحة يعرف إعجاز القرآن."(27)

وفي معرض حديثه عن ضرورة تمكن المتلقي من اللسان العربي، يربط المؤلف بين جمالية الإنتاج وجمالية التلقي فيقول:"فأما من كان قد تناهى في معرفة اللسان العربي ووقف على طرقها ومذاهبها فهو يعرف القدر الذي ينتهي إليه وسع المتكلم من الفصاحة ويعرف ما يخرج عن الوسع و يتجاوز حدود القدرة فليس يخفى عليه إعجاز القرآن، كما يميز بين جنس الخطب والرسائل والشعر وكما يميز بين الشعر الجيد والرديء والفصيح والبديع والنادر والبارع والغريب."(28)

ومع عبد القاهر تتأكد مكانة المتلقي في الظاهرة الأدبية إذ يصبح طرفا أساسيا في هذه المعادلة. بل ويذهب المؤلف إلى أبعد من هذا عندما يشترط في المتلقي شروطا تتوقف عليها الممارسة الأدبية كونها في بداية الأمر ونهايته حوارا بين النتاج الأدبي والمتلقي والمبدع. فالحوار المثمر الناجم عن القراءة المثقفة كفيل بأن يختزل المسافات الشاسعة بين عناصر العملية الأدبية فيتحول القارئ من مستهلك إلى مبدع يشارك، إلى جانب الكاتب، في خلق النص. وانطلاقا من هذه الرؤية يشترط عبد القاهر في المتلقي أن يكون ذا صنعة عالما بطرق التعبير الأدبي قادرا على إدراك الخطأ من الصواب، يستطيع بحسه وذوقه أن يفاضل بين الكلام وأن يقف على الحسن بل وعلى الأحسن، إلى كل هذا يشير بقوله:"وجملة الأمر أنك لن تعلم في شئ من الصناعات ثِمرٌ فيه وتحلي، حتى تكون ممن يعرف الخطأ فيها من الصواب، ويفصل بين الإساءة والإحسان، بل حتى تفاضل بين الإحسان والإحسان وتعرف طبقات المحسنين. وإذا كان هكذا علمت أنه لا يكفي في علم الفصاحة أن تنصب لها قياسا، وأن تصفها وصفا مجملا، وتقول فيها قولا مرسلا، بل لا تكون

من معرفتها في شيء حتى تفصل القول وتحصل، وتضع اليد على الخصائص التي تعرض في نظم الكلم و تعدها واحدة، واحدة، وتسميها شيئا، شيئا، وتكون معرفتك معرفة الصانع الحاذق الذي يعلم كل خيط من الإبر يسم الذي في الديباج وكل قطعة من القطع المنجورة في الباب المقطع وكل آجرة من الآجر الذي في البناء البديع."(29)

بناء على هذا النص وبالنظر إلى الشروط التي فرضها على المتلقي فإنه بالإمكان القول إن المتلقي المقصود هو المتلقي المحترف أو المتلقي الناقد القادر على الإبداع وعلى تأطير النص وإعطائه أبعاده الحقيقية حتى تتحقق ذوات العملية الأدبية. ذلك أن ذات الكاتب لن تتحقق في غياب ذاتين أخريين؛ ذات النص الذي صب فيه المؤلف تجربته، معاناته ومكابد ته،وذات المتلقي الذي تحقق الوجود الفعلي للنص. لأن الكاتب لا يكتب لنفسه بل نراه في كل الأحوال ينقل كل من رؤيته وتجربته وخبرته ومعاناته إلى غيره. وعلى هذا الأساس فحياة الأنا ممثلة في الكاتب مرهونة بحياة الأخر ممثلة في المتلقي لا بموته أو تغييبه. وبعبارة أخرى فإن حياة المؤلف تتوقف على حياة النص وحياة النص تتوقف على حياة المتلقي. لتتأكد من خلال هذا الترابط العلاقة التكاملية بين عناصر العملية الأدبية.

إن مطالبة المتلقي التمييز بين الخطأ والصواب والتفريق بين الإساءة والإحسان والحسن والأحسن والوقوف على أخص خصائص الشيء المقروء أو المنقود يتطلب ثقافة عالية ودارية تامة لكل العناصر المشكلة للنص الأدبي من ألفاظ وأساليب وتراكيب وصور... والأمر الآخر اللافت للانتباه في النص السابق هو الدعوة إلى الابتعاد عن الأحكام السطحية التي لا تقوم على دليل ولا يطمئن لها البال. وفي هذا دعوة صريحة إلى توخي الدقة والمطالبة باعتماد الحجة البينة.

هكذا إذن يجد القارئ نفسه أمام شروط أقل ما يقال عنها إنها تعني المتلقي المتخصص أو الناقد القادر بثقافته الواسعة وبحسه وذوقه أن يتعامل مع النصوص الأدبية معاملة إيجابية ومنتجة.

ومن الأمور التي يوظفها عبد القاهر لإظهار مكانة المتلقي في الظاهرة الأدبية حرصه على أن يكون المتلقي ذا عقل وفكر متميزين حتى يقدر على استجلاء المعنى الحقيقي الذي يقصده المتكلم، خاصة إذا تعلق الأمر بالتعبير المجازي كالكناية والاستعارة والتمثيل... فبالإضافة إلى الخبرة والثقافة اللغوية، لابد

على المتلقي أن يكون قادرا ليس فقط على معرفة السياق الحضاري الذي قيل فيه الكلام، ولكن على سياق الموقف الذي قيلت فيها العبارة.

ولعل أنسب مثال لتوضيح أثر السياق على المتلقي وهدايته للوقوف على المعنى الخفي لعبارة ما، ما قاله عبد القاهر بخصوص قولهم:"هو كثير رماد القدر."(30) فعنده لكي يستطيع المتلقي إدراك المعنى الحقيقي الباطني وبالتالي البعد الجمالي لهذا التعبير المجازي لابد له:"أن يكون محيطا إلى جانب العلاقة اللغوية، بالعلاقات غير اللغوية التي يتوقف فهم المعنى الثاني على معرفتها."(31) ومما لاشك فيه فإن:"مرجعية هذه العلاقات ماثلة في أوضاع البيئة العربية البدوية حيث تقضي الأعراف بتقديم الطعام للضيف الوافد. وحيث يكون طهو الطعام في قدور، وحيث تشب النار تحت القدور في الحطب الذي ينتهي فيما بعد إلى رماد، وحيث يتكاثر الرماد نتيجة لكثرة الطهو، وحيث يكثر الطهو نتيجة لكثرة الضيوف."(32)

فعلى المتلقي أن يكون عالما بكل هذه الأمور المرتبطة بحياة العربي آنذاك حتى يستطيع أن يربط بين العبارة والسياق الحضاري الذي أفرزها. وبالتالي الربط بين كثرة ا لرماد و كثرة الجود أو الكرم. فمن أين إذا لمتلق يجهل السياق الحضاري لهذه العبارة حتى يدرك أن كثرة الرماد هي عنوان الجود بل وكثرته؟ وأنها جاءت في سياق المدح. وعليه فإن تحديد المخاطب لهذا السياق يتطلب منه يقظة وتنبها إذا كان الكلام دالا عليه بنفسه، كما يتطلب منه معرفة تاريخه إذا كان واقعا خارج الكلام."(33)

وهذا ما يؤكد أن السياق مرشد المتلقي وحامي النصوص. وأن المعرفة التامة به شرط أساسي للقراءة الصحيحة المنتجة. وعليه فإن القراءة لا يمكن أن تعد صحيحة إلا إذا كانت منطلقة من مبدأ السياق لأن النص توليد سياقي ينشأ عن عملية الاقتباس الدائمة من المستودع.(34) ونضيف إلى سياق النص هذا سياق المستودع الحضاري والثقافي والاجتماعي.

إن القارئ الذي يريده عبد القاهر هو القادر على اكتشاف ما في النص من جلي وخفي والناظر إليه على أن صاحبه:"قد تحمل فيه المشقة الشديدة، و قطع إليه الشقة البعيدة وأنه لم يصل إلى داره حتى غاص، وأنه لم ينل المطلوب منه حتى كابد منه الامتناع والاعتياض."(35) ومادامت العلاقة بين أركان الظاهرة الأدبية، مؤلفا ونصا ومتلقيا، تقوم على التكامل فإن كتابة المكابدة والمعاندة والمعاناة تقتضي قراءة

من طرازها، لأن على ضوءها، يتحدد مصير النص كما يقول بذلك عبد الله الغذامي:"والقراءة منذ أن وجدت هي عملية تقرير مصيري بالنسبة للنص، ومصير النص يتحدد حسب استقبالنا له."(36) وكذلك حسب العدة النوعية والأدوات التي نستعملها في تشريحه.

وفي إشارة منه إلى العلاقة الجدلية بين فعلي الكتابة والقراءة يقول عبد القاهر:"ما شرفت صنعة ولا ذكر بالفضيلة عمل إلا أنهما يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر إلى ما يحتاج إليه غيرهما، ويحتكمان على من زاولهما، والطالب لهما في هذا المعنى ما لا يحتكم ما عداها".(37) إن علاقة النص بقارئه كعلاقة النص بصاحبه لتتحول بهذا كل من الكتابة والقراءة إلى وجهين لعملة واحدة: إنها الإبداع. وتبعا لما تقدم فإن القراءة الحقة والمنتجة، القادرة على تشريح النص- لأن القراءة تشريح وتقييم- ينبغي أن تقوم على التدبر والروية والخبرة والثقافة والذوق والدقة وما إلى ذلك من الأدوات التي تحقق لذة التلقي والبعد الجمالي لهذه العملية.

وللذوق عند عبد القاهر مكانة خاصة. فبالإضافة إلى الشروط السالفة الذكر يتوجب على المتلقي أن يكون ذواقة للأدب. وهو الشيء الذي يسمح له، من دون شك، بالوقوف على محاسن الكلام ومساوئه وبالتالي الوقوف على الجمال الفني والاستمتاع باللذة الجمالية الكامنة في طيات النص الأدبي. لأجل هذا ركز عبد القاهر على الذوق واعتبره حكما، فقال:"اعمد إلى ما تواصفوه بالحسن وتشاهدوا له بالفضل، ثم جعلوه كذلك من أجل النظم خصوصا دون غيره مما يستحسن له 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 ممّ كانت؟ وعندما ظهرت ؟ فإنك ترى عيانا أن الذي قلت لك كما قلت، اعمد إلى قول البحتري:

بلونا ضرائب من قد نرى ** فمـا إن رأينـا لفتح ضريبا
هو المرء أبدت له الحادثا ** ت عزمـا وشيكا و رأيا صليبا
تنقل فـي خلقي سؤدد ** سماحا مُرجّى و بأسـا مهيبـا
فكا ليف إن جئته صارخا ** وكالبحر إن جئته مستثيبـا

فإذا رأيتها قد راقتك وكثرت عندك، ووجدت لها اهتزازا في نفسك، فعد فانظر في السبب، واستقص في النظر، فإنك تعلم ضرورة أن ليس إلا أنه قدم وأخر، وعرّف ونكر، و حذف وأضمر، وأعاد وكرر، وتوخي على الجملة وجها من الوجوه التي يقتضيها علم النحو فأضاف في ذلك كله ثم لطف موضع صوابه وأتى مأتى يوجب الفضيلة. أفلا ترى أن أول شيء يروقك منها قوله:" هو المرء أبدت له الحادثات" ثم قوله: " تنقل في خلقي سؤدد " بتنكير السؤدد وإضافة الخلقين إليه. ثم قوله:" فكا لسيف" وعطفه بالفاء مع حذفه المبتدأ لأن المعنى: لا محالة فهو كالسيف. ثم تكريره الكاف في قوله:" وكالبحر" ثم أن قرن إلى كل واحد من التشبيهين شرطا جوابه فيه. ثم أن أخرج من كل واحد من الشرطين حالا على مثال ما أخرج من الآخر وذلك قوله: " صارخا "هناك:" ومستثيبا " هاهنا. لا ترى حسنا تنسبه إلى النظم ليس سيبه ما عددت أو ما هو في حكم ما عددت. فاعرف ذلك."(38)

إن ارتياح واهتزاز واستحسان المتلقي لعمل أدبي ما دليل على تذوقه له. ومما لاشك فيه فإن الخبرة تلعب دورها في حراسة الذوق وصقله وتقويته، لأن الذوق ما هو في حقيقة الأمر إلا:" تلك الموهبة الإنسانية التي أنضجتها رواسب الأجيال السابقة، وتيارات الثقافات المعاصرة، والتي امتزجت جميعها فكونت هذا الشيء الحسن بحاسة التمييز و التذوق."(39)

إذا كان الذوق يلازم الأديب في كل مراحل إبداعه، وإذا كان الأديب أول متذوق لعمله، فإن الذوق شرط أساسي في عملية التلقي إذ عليه يقوم الحوار بين المبدع و المتلقي. ولعل الشاهد في هذا أبيات البحتري التي قدمها عبد القاهر وأسهب في شرح قيمتها الفنية والجمالية. وهو الأمر الذي لا يتأتى إلا لصاحب ذوق سليم عملت على صقله و تكوينه تجارب قراءات وثقافات متعددة ومتنوعة. بهذا يتحول الذوق إلى إبداع والمتذوق، مؤلفا كما أم ملتقيا، إلى مبدع.

صحيح إذن أن الذوق عند عبد القاهر عامل أساسي في الممارسة الأدبية قصد ترشيدها إن في الكتابة أوفي القراءة، لكن الأصح عنده والواجب أن يكون لهذا الذوق حارس يقيه شر الزلل فيوجهه الوجهة الصحيحة ويؤمن له الطريقة حتى يخرج العمل وتكون القراءة سالمين فيهما من الموضوعية ما يقوي العلاقة التكاملية بين الكتابة والقراءة، وما يجعل الأحكام أكثر قربا من النص وأكثر مقدرة على

الإقناع. وعن كل هذا يقول عبد القاهر:"وأعلم انه لا يصادف القول في هذا الباب (باب اقتران الذوق بالمعرفة) موقعا من السامع ولا يجد لديه قبول حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة وحتى يكون ممن تحدثه نفسه بأن لا يؤمن إليه من الحسن واللطف أصلا وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام فيجد الأريحية تارة ويرعى منـها أخرى وحتى إذا عجبته عجب وإذا نبهتـه لموضوع المزية انتبه."(40)

هكذا يظهر أن الذوق المقترن بالمعرفة أو الخبرة عنصر أساسي في الوقوف على محاسن الكـلام. وهكذا يظهر أن المتلقي الذي يريده عبد القاهر ينبغي أن يكون، بالإضافة إلى المعرفة المتصلة بالأدب، ذواقة لهذا الأخير:"أما من كانت الحالان والوجهان عنده أبدا على سواء وكان لا يتفقد من أمـر النظم إلا الصحة المطلقة و إلا إعرابا ظاهرا فما أقل ما يجدي الكلام معه، فليكن من هذه صفتـه عندك من عدم الإحساس بوزن الشعر و الذوق الذي يقيمـه به والطبع الذي يميز صحيحـه من مكسوره و مزاحفه من سالمه وما خرج من البحر مما لم يخرج منه."(41)

فالذوق السليم المحصن بالخبرة والمعرفة السليمتين شرط أساسي في تلقي النصوص ونقدها. وعبد القاهر الذي ربط بين الذوق والمعرفة:" لا يتخلى عن الذوق العربي الصافي، إذ لا يمكن لأي مستمتع بالأثر الفني أن يشعر بالهزة الشعورية والأريحية إلا عن طريق الذوق المعلل و الموضح."(42)

ومجمل القول فيما يتعلق بحظ المتلقي ومكانته عند مؤلفينا، أن عبد القاهر والباقلاني قد أدركا البعد الخطير والمكانة الحقيقية للمتلقي في الظاهرة الأدبية. فالنص الأدبي يحتاج، لكي يحقق وجوده و يأتي أكله، ليس فقط إلى مبدع بارع قادر على توظيف إمكانات اللغة والبلاغة، بل وكذلك إلى متلق بارع قادر هو الآخر على فك شفراته وتحسس مواطن القوة والضعف فيه. بهذه الرؤية للدور الذي ينبغي للمتلقي أن يلعبه في المعادلة الأدبية تتحقق العلاقة التكاملية بين المؤلف و المتلقي لتصبح عملية التواصل الأدبي مرهونة بمستوى و درجة العلاقـة بين طرفي المعادلة و همـا المنتج والمتلقي.

وفي القرآن الكريم عبرة ونموذج لمن أراد أن يتأكد من صحة المعادلة التي مفادها أن جماليـة الإنتاج وجمالية المتلقي مترابطتان. وأن النص القرآني رسالة أبدعها الله ووجهها إلي متلقين فوقف على قيمتها الفنية والجمالية من توفرت فيهم شروط التلقي وعَزَفَ عنها الجاهلون والجاحـدون. فالقرآن ما كان ليؤثر في النفوس

ويفحم المتضلعين في اللغة والأدب إلى درجة إفحامهم وإقعادهم عن محاكاته لو لم يكن جميلا شكلا ومضمونا. وفي مقابل هذا فإن هذا الجمال الذي بلغ حد الإعجاز ما كان ليكشف عنه وليعرف لو لم يكن هناك رجال بيدهم عدة نوعية سمحت لهم بالوقوف على المتعة الجمالية التي دلت على أن القرآن استحوذ على عقولهم و قلوبهم فحدث الاعتراف بالإعجاز وكانت هناك المعايشة الأبدية لمن أحسوا بجمال القرآن و إعجازه وأوعز وه إلى جانبه البلاغي وطريقة نظمه لا إلى أمر آخر؛ أي أن جمال النص القرآني نابع من ذاته وهذا ما يتفق مع تعريف الجمال الذي أورده جورج سانيتانا في كتابة الإحساس بالجمال حين قال:

"الجمال هو قيمة إيجابية نابعة من طبيعة الشيء خلعنا عليها وجودا موضوعيا. أو في لغة أقل تخصصا الجمال هو لذة نعتبرها صفة في الشيء ذاته...فلا يكون الموضوع جميلا إذا لم يولد اللذة في نفس أحد."(43)

إن ما أقدم عليه مؤلفو كتب الإعجاز من اشتراط الكفاءة اللغوية والثقافة الأدبية والذوق الصافي في المتلقي أمور ينبغي أن ينظر إليها في إطارها الزماني كعوامل استطاعت في وقت مبكر من البحث النقدي أن تقنن القراءة و تحولها إلىَ فعل تلقي منتج "يعمل على تحرير القارئ ليصبح مساهما في إنتاج معنى النص"(44) والوقوف على جمال التعبير فيه والاقتراب منه بصفة موضوعية. بهذه الصورة يتحقق الاتحاد بين الإنتاج و التلقي وتذوب الفروق وتتقلص إلى أبعد حد المسافة بين المؤلف والمتلقي. وتلك هي الحقيقة التي تنبه إلها مؤلفو كتب الإعجاز فأولوها عناية خاصة تسمح بالقول إن في تراثنا النقدي و البلاغي دررا كامنة يعمى القاصرون على رؤيتها و يأبى الجاحدون الاعتراف بها.

وعليه فإن ما اصطلح على تسميته حديثا بنظرية جماليات التلقي لم تكن غائبة على عقول سلفنا الذي تصدى للممارسة الأدبية من جميع وجوهها، فنظر إليها من جهة المبدع والمتلقي كما ركز اهتمامه على النص ذاته. وبناء على ما تقدم ذكره فإنه لامناص من القول إن الاهتمام بالمتلقي لم يكن غائبا في الدراسات القديمة. لكن الأمر الذي يجب التأكيد عليه هو أن الحكم على هذه النظرة وقيمتها لا ينبغي أن يكون خارج إطاره الزماني والظروف التي أنتجته.

ثبت المصادر والمراجع

1- العمري محمد: البلاغة العربية: أصولها وامتداداتها. إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان1999، ص.67.

2- تعد المدرسة الألمانية وعلى رأسها هانس روبر جوس HANS ROBERT JAUSS أول من اشتغل في التحليل والتنظير الأدبيين القائمين على إبراز دور المتلقي في العملية الأدبية.

3- سعود محمود عبد الجابر: النص الأدبي والمتلقي، مجلة الفكر العربي، عدد89، 1997، ص.9.

4- محمد راتب الحلاق: الإجراء النقدي في كتاب النص والممانعة، مجلة الموقف الأدبي،اتحاد الكتاب العرب، دمشق، عدد354، ص.7.

5- سعود محمود الجابر: الفكر العربي، عدد،89، ص.5.

6- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، مؤسسة مختار، القاهرة،ط4 ، 1992، ص.10.

7- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ت-محمد رضوان الداية،فايز الداية، مكتبة سعد الدين، دمشق، ط2 ،1987 ص.363.

8- الجابري محمد العابد: الخطاب العربي المعاصر،مركز دراسات الوحدة العربية،دار الطليعة، بيروت، ط4 ص.10.

9- شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد .267. مارس2001 ، ص.323.

10- هانس روبرت ياوس: الإنتاج والتلقي: أسطورة الأخوين العدوين، ترجمة رشيد بن حدو، مجلة نوافذ، المملكة العربية السعودية عدد 5 مارس2001 ، ص.49.

11- المصدر السابق، ص.53.

12- العمري محمد: البلاغة العربية...ص.67.

13- قاسم المومني: نحو تأسيس مفهوم معاصر لقراءة النص الأدبي، ص.82.

14- شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، ص.349.

15- استفدنا في تحليل أفق انتظار كل من النص والمتلقي من كتاب:

دانيال هنري باجو: الأدب العام والمقارن، آرمون كولان، باريس 1994، ص.50-51.

16- المصدر السابق، ص.52.

17- الباقلاني أبو بكر محمد بن الطيب: إعجاز القرآن، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، مصر، 963 ، ص.113.

18- المصدر السابق، ص.120.

19- المصدر السابق، ص.7.

20- المصدر السابق، ص.25.

21- المصدر السابق، ص.25-26.

22- المصدر السابق، ص.124.

23- المصدر السابق، ص.113.

24- المصدر السابق، ص.124.

25- المصدر السابق، ص.126.

26- المصدر السابق، ص.26.

27- المصدر السابق، ص.27.

28- المصدر السابق، ص.113.

29- دلائل الإعجاز، ص.86.

30- المصدر السابق، ص.258.

31- عز الدين إسماعيل: قراءة في معنى المعنى عند عبد القاهر، ص.41.

32- المصدر السابق، ص.41.

33- المصدر السابق، ص.42.

34- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص.78.

35- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص.271.

36- الخطيئة والتكفير، ص.75.

37- أسرار البلاغة، ص.275.

38- المصدر السابق، ص.119-120.

39- محمد زكي العشماوي: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر،دار النهضة، بيروت 1981ص.144-145.

40- دلائل الإعجاز، ص.279.

41- المصدر السابق، ص.279-280.

42- دهمان أحمد علي: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، منهجا وتطبيقا، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ج1، ط1، 1986، ص.124.

43- جورج سانتانيا: الإحساس بالجمال، تخطيط لنظرية في علم الجمال، تحقيق محمد مصطفى بدوي، مراجعة: زكي نجيب محمود، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص.74.

44- هانس روبرت ياوس: الإنتاج والتلقي، ص.49.