

التلقي عند عبد القاهر الجرجاني : مفهومه، تجلياته وإشكالاته

الأستاذ عبد العزيز جابا الله ؛ و الأستاذة محجوبة البفسور

مختبر الترجمة وتكامل المعارف - كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة القاضي عياض - مراكش - المغرب

مقدمة:

يدل فعل التلقي على العمل الذي يقوم به المتلقي خلال العملية التواصلية؛ إما قارئاً أو سامعاً أو ناقداً أو غير ذلك من أشكال التلقي، وهو ما يؤكد ضرورة التلقي وأهميته في تحقيق التواصل، بل إن المبدع شاعراً كان أم كاتباً لا يبدع إلا وهو يستحضر متلقياً سواء كان ضمنياً أو محدداً ظاهراً، فالإبداع والتلقي متلازمان لا ينفصلان.

ولعل الجرجاني من أبرز النقاد والبلاغيين القدماء الذين ربطوا العملية الإبداعية بالتلقي، تأسيساً على نظريته الجديدة في قراءة النص الأدبي عامة والنص القرآني خاصة، والتي ارتبطت باسمه فصارت مقرونة به، نظرية ارتقت بالبلاغة العربية إلى مرحلة النضج من خلال كتابيه "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز".

وكما يبدو من خلال العنوان فبحثنا في التلقي عند الجرجاني يرمي إلى تأصيل لمفهوم التلقي في التراث العربي، وبخاصة عند الجرجاني، دون الخوض في المقارنات التعسفية، والإسقاطات المحايثة، وهما في هذا البحث توظيف الآليات المعرفية

والمنهجية لنظرية التلقي في قراءة الموروث الجرجاني، وبناء مفاهيمه بناء حديثا يشي بتنبيهه للتلقي والمتلقي ودورها في العملية الإبداعية.

ومن ثم فإن الهدف الأساس من هذه المقالة هو محاولة البحث في التلقي عند الجرجاني؛ ما مفهومه، وما تحليلات اهتمامه بالمتلقي في كتابيه الأسرار والدلائل، وما موقع المتلقي في نظرية النظم، وما الإشكالات التي يطرحها التلقي في تصوره، لاسيما وأن نظرية الجرجاني هي نظرية في مفهوم القراءة بالأساس.

ولتحقيق هذا الهدف، والإجابة عن هذه الإشكالات قسمنا البحث إلى مبحثين كبيرين: أفرد الأول للبحث في نظرية التلقي الحديثة، من حيث مفهومها ونشأتها وروادها، وبعض المصادر التي تأثرت بها واستفادت منها، وكذا بعض مفاهيم اشتغالها بالإضافة إلى البحث في تصورها لعلاقة الأدب بالتاريخ والواقع. وخصص المبحث الثاني للبحث في التلقي عند الجرجاني، وذلك في خمسة مطالب؛ حددنا في الأول المعجم الدال على التلقي من خلال كتابيه "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز"، وفي الثاني؛ تحدثنا عن المتلقي عند الجرجاني، وتناولنا في الثالث الشعر والتلقي، ليخصص الرابع للمعاني والتلقي، أما الخامس والأخير فقد اهتم ببيان أهمية بعض الأساليب البلاغية عند الجرجاني؛ خصوصا المجاز والاستعارة والتشبيه والتجنيس في التلقي. وبعدها انتهى البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي خلص إليها المقال.

المبحث الأول: نظرية التلقي:

1 — نظرية التلقي: المفهوم — النشأة — الأعلام

كانت الدراسات الأدبية والنقدية قبل ظهور نظرية التلقي غير مهتمة بالمتلقي في العملية الإبداعية، ماراكم دراسات كثيرة؛ إما بالبحث في صاحب النص من جهة وإما في النص من جهة أخرى، عندئذ استدعى الأمر إعادة النظر في المناهج والآليات الخاصة بدراسة

النص الأدبي تحليلاً ونقداً، فظهرت نظرية التلقي محاولة إعادة الاعتبار للمتلقي، وإبراز أهميته في دراسة النص الأدبي؛ مستفيدة في ذلك من المناهج والنظريات السابقة، حتى أصبحت نظرية لها منهجها وجهازها المفاهيمي. لذلك سنخصص هذا المبحث للبحث في نظرية التلقي؛ من حيث المفهوم والنشأة والأعلام والمصادر الفكرية التي استفادت منها، وبعض مفاهيم اشتغالها، وكذا علاقة الأدب بالتاريخ والواقع من منظور هذه النظرية.

أ — مفهوم نظرية التلقي:

لا مراء أن النص الإبداعي يقوم على عناصر أربعة هي: "المؤلف والنص والمتلقي والمجتمع"¹، إلا أن درجة حضور هذه العناصر تختلف من منهج لآخر؛ حسب المدرسة التي يتبناها صاحب النص، والممارسات التطبيقية السائدة، ولهذا السبب كان اهتمام الدارسات النقدية في البداية منصبا على مفهوم المؤلف؛ حيث اعتبر مركز العملية الإبداعية والنقدية، ثم ظهرت بعد ذلك اتجاهات جديدة اهتمت تارة بالنص، وأخرى بالحيط الاجتماعي للمؤلف؛ مهمة أي حضور للقارئ (Reader) باعتباره مستهلكا لا غير "وهذا يعني أن الاتجاهات النقدية قد ركزت قبل نظرية التلقي على قصد المؤلف أو المعنى المعاصر النفسي والاجتماعي والتاريخي للنص أو الطريقة التي تشكل بها النص"²، وهنا حدث الانفصال بين الجمهور "القارئ" (Reader) والنص بشكل فعلي وتبدى دور المتلقي، وعندها شكلت الأزمة المنهجية التي شهدتها الدراسات الأدبية — إضافة إلى ما طرأ على الحياة الاقتصادية والسياسية من تغيرات — مناخا فكريا باعثا على "إعادة النظر في المنهجيات السابقة، وتوجيه الدراسات في حقل اللغة والأدب الألمانيين وجهة جديدة"³؛ مما دفع ثلة من الباحثين الألمان إلى الاهتمام بالمرسل إليه ضمن العملية الإبداعية والنقدية، واستبعاد نظم الدراسات السابقة وإعادة النظر في القواعد القديمة، والاهتمام بالمتلقي قصد التأسيس لنظرية التلقي

¹ — نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات: 25

² — اتجاهات تلقي الشعر في النقد العربي المعاصر: 264

³ — نظرية التلقي مقدمة نقدية، روبرت هولب، تر. عز الدين إسماعيل: 9

بوصفها "ثمرة جهد جماعي كان صدى للتطورات الاجتماعية والفكرية والأدبية في ألمانيا الغربية خلال الستينيات المتأخرة"¹، وهي الحقبة التي تشكل آخر مرحلة في تأسيس نظرية التلقي، تكفل منظورها برفع شعار أهمية القارئ (Reader) ضمن عملية التلقي؛ بوصفها "المرحلة الثالثة أي مرحلة الاهتمام بالقارئ"².

إن نظرية التلقي بهذا المعنى ليست وليدة الصدفة في حقل الدراسات الحديثة، أو أنها انبثقت من فراغ، بل هي مرحلة من مراحل تطور الدرس الأدبي والنقدي، قبل أن تخرج للوجود بوصفها "نظرية تؤكد على أهمية دور المتلقي (قارئاً كان أو مستمعاً أو مشاهداً) في تشكل العمل الأدبي والفني؛ وضعها منذ بداية السبعينات منظرون ونقاد من ألمانيا الاتحادية، وأشهرهم "هانس روبرت ياوز" (Hans Rebrt Jous)³، إضافة إلى "آيزر" (Iser) الذي يعتبر "من أقطاب مدرسة كونستانس؛ والذي ساهم في تطوير نظرية التلقي ووضع جانباً من أسسها"⁴، إذ تكفل كل من "هانز روبرت ياوز" (Hans Robert Jaus) و"فولفغانغ آيزر" (Wolfgang Iser) بالاهتمام بالقارئ (Reader) بغية تشكيل نظرية تعمل على حل الأزمة الثالوثية (المبدع والمجتمع والنص) في العملية الإبداعية التواصلية.

ويسعى ياوز (Jauss) من نظرية التلقي إلى إقامة "تاريخ يؤدي دوراً واعياً يصل الماضي بالحاضر"⁵؛ ويهدف رواد النظرية من ذلك إلى إنجاز تعديل يشمل عملية تحليل الإنتاج الأدبي وتلقيه، ومتجاوزاً القيم التقليدية المتعارف عليها في الدراسة والتحليل.

¹ — نظرية التلقي مقدمة نقدية، تر. عز الدين إسماعيل: 8

² — نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات: 215

³ — مدخل إلى جمالية التلقي: 11

⁴ — نظرية التلقي تطبيقات وإشكالات: 32

⁵ — نظرية التلقي، تر. عز الدين إسماعيل: 153

وقد حاولت نظرية التلقي بوصفها مفهوما شاملا ومتكاملا تقريب المسافة بين القارئ (Reader) وبنية النص بهدف تحرير المتلقي من إكراهات القراءة المبتدلة والأحادية المنهج؛ فنظرية التلقي "ذات قوة الوصل بين أفق جمالي وأفق تاريخي ما دامت وظيفتها الجوهرية هي تحرير المتلقي من الإكراهات اليومية، فالتمرس الجمالي يمثل دائما تحررا من شيء وتحريرا من أجل شيء آخر"¹

عموما إن نظرية التلقي تفهم باعتبارها "ذلك النموذج الجديد الذي يفى بالشروط اللازمة لما يصلح أن يكون نموذجاً"²، وذلك لتخطيه الحدود الجغرافية والزمنية الألمانية ليصبح متسما بالشمولية، إذ التلقي ليس خاصا " بألمانيا وحدها دون غيرها من الآداب الإنسانية الأخرى إلا أن القصد الفلسفي والنظري الذي اتخذته نظرية التلقي وما نتج عن ذلك من فرضيات نظرية وممارسات تطبيقية هو الذي جعل من ألمانيا المرجع الأساس في تلك الفعالية النظرية"³.

ب — إرهاصات ظهور نظرية التلقي:

إن الحديث عن جمالية التلقي يستدعي مبدئيا التطرق لبعض الظروف التي ساهمت في ظهور هذه النظرية وجعلتها بهذا الذبوع والشيوع في الستينيات من القرن العشرين، خصوصا مع التراجع الذي عاشته الظاهرة الأدبية بعد الحرب العالمية الثانية، حيث " وجد منظرا جمالية التلقي الأجواء ملائمة لإخراج نظريتهما للوجود، نظرا للمأزق الخطير الذي كانت عليه الدراسات الأدبية والأدب الألماني عموما في مرحلة الستينيات، وإن كان هذا التراجع والركود يعود إلى مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية"⁴.

¹ — القوام الإستمولوجي في جمالية التلقي: 408

² — نظرية التلقي، تر. عز الدين إسماعيل: 9

³ — نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات: 11

⁴ — التلقي لدى حازم القرطاجني: 528

والأكيد أن لنظرية التلقي إرهابات "موغلة في القدم خاصة فيما كتبه أرسطو في كتابه "فن الشعر" متعلقا بالتلقي وفي التراث البلاغي بصفة عامة"¹، ومن هنا ندرك ما لهذه النظرية من علاقة بالتراث اليوناني؛ وقد كان للدراسات المقارنة أيضا دورا أساسيا في نشأة نظرية التلقي؛ "حيث ترجمت بعض أعمال الألمان، وظهر الاهتمام بنظرية التلقي في مجال الدراسات المقارنة المحدودة، ثم ظهرت أعدادا خاصة من المجلات الفرنسية التي اهتمت بالموضوع"²، إضافة إلى "الفلسفة الظاهرية" التي دعمت بأصولها قاعدة نظرية التلقي، كما كان صرف النظر عن الدراسات الشكلانية، والتخلي عن البنيوية؛ أرضية صلبة استفادت منها نظرية التلقي حتى أسست لنفسها أنموذجا متكاملًا "بيد أننا إذ أنعمنا النظر فيما قدمه هؤلاء النقاد سواء من الناحية النظرية أو على مستوى التطبيق سوف نجد أنهم لم يحدثوا ثورة في النظرية الأدبية، بقدر ما طوروا مبادئ النقد الشكلاني ووظفوها في اتجاه جديد"³؛ يختلف عن الاتجاه الشكلاني لكونه نفى الغبار عن مكون القارئ (Reader)؛ حيث إن منطري نظرية التلقي "ينظرون إلى علاقة القارئ بالنص من منطلق مختلف أشد الاختلاف عن رؤية الشكلانيين والنقاد الجدد، فهم يشعرون بأن دور القارئ طالما أهدر وأهمل في الحوار الدائر حول عملية القراءة النقدية، على حين ينبغي أن يكون القارئ محور الاهتمام وأن تكون له الأولوية"⁴، وبذلك حاولت نظرية التلقي تخطي المزالق التي وقعت فيها المناهج السابقة، وتجاوز المسلمات السائدة قبل الستينيات، حتى ترقى بالمستوى التحليلي النقدي للظاهرة الأدبية.

2. المصادر الفكرية لنظرية التلقي:

لعله من المفيد ونحن بصدد التطرق للاختلافات المفاهيمية لنظرية التلقي أن نتحدث عن الاتجاهات الأدبية والنقدية التي كانت بمثابة فرش نظري، ومصدرا باعثا للاهتمام

¹ — نظرية التلقي، تر. عز الدين إسماعيل: 10

² — نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات: 14

³ — دور القارئ في تشكيل النظرية الأدبية: 189

⁴ — القارئ والنص: 76 — 75

بالمتلقي، ولعل التطور والتحول اللذين شهدتهما الساحة الأدبية كفيلا بتسجيل جهود المدرسة الشكلانية؛ التي اهتمت في دراستها للظاهرة الأدبية بالنص بوصفه معطى مستقلا؛ إذ "ترجع الكاتب على عرش النص منذ الأزل من أيام أرسطو حتى عهد قريب، حيث بدأ هذا العرش يهتز شيئا فشيئا مع مطلع القرن العشرين، وأول هزة عنيفة هي ما صدر من الحركة الشكلانية التي بدأت في روسيا ومدرسة براغ"¹؛ باعتبارها ردة فعل ناتجة عن النظام السائد الذي يلغي حضور النص إلغاء أدى إلى بروز عدة تيارات تعلن موت المؤلف.

لقد تجاهلت المدرسة الشكلانية المناهج السابقة، ولذلك اصطدمت بما نادت به حول مسألة تاريخية الأدب في دراسة العمل الأدبي "ذلك أنها في سعيها إلى تطوير منهجها قد واجهتها من جديد مسألة تاريخية الأدب التي سبق أن أنكرتها والتي أرغمتها على إعادة التفكير في مبادئ الدياكرونية فيما يجعل الأدب أدبا (أي الأدبية)"²؛ فرغم إغفالها جميع الشروط التاريخية لنشأة العمل الأدبي إلا أن الرواسب التاريخية التي بنت عليها الشكلانية منهجها لا يمكنها إغفالها أو محو آثارها، ولعل ما يضمن للعمل الأدبي القطيعة عن المناهج الأخرى، هو التميز في الإنتاج والاختلاف في الدلالة والتغيير من وجهات النظر المدروسة، مستندا إلى مبدأ التطور الأدبي "الذي ينص على أن العمل الجديد يظهر معارضا للأعمال الأخرى السابقة أو معاصرة، أو منافسة له وأنه يحدد بواسطة جدته الشكلية، "نقطة الذروة" لعصر أدبي ما، أو أنه يمثل نموذجا تقلده أعمال أخرى تفتقر أكثر فأكثر إلى الأصالة"³.

تعتمد الشكلانية في العملية النقدية على النص الأدبي، وتعتبره المركز والمصدر لأي تفسير أو تأويل من شأنه أن يكشف عن الكيفية التي يتم بها أداء العمل الأدبي، في حين تعتبر القارئ (Reader) ناقوس خطر على معنى النص؛ لكونه يستند إلى خلفيات فكرية وثقافية، وقد تتعداها إلى أخرى نفسية وذاتية، من شأنها الزج بالنص في غياهب السلبية

¹ — لمن النص اليوم للكاتب أم للقارئ: 127

² — جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي: 50 — 51

³ — نفسه: 86

والفشل، فالقارئ (Reader) الذي "ربما اعتبره النقاد الشكلايون مصدر خطورة على عملية التفسير النقدي، لأن الاعتماد عليه قد يفضي بالنقد إلى الوقوع في مهاوي الذاتية النفسية والانطباعات الفضفاضة وشطحات الهوى وكل ألوان الشطط النقدي"¹.

ورغم المؤاخذات التي وجهت للمنهج الشكلي والتجاوزات التي سجلت على رواده في تحليل العمل الأدبي فلا يستطيع المرء "أن ينكر ما أفرزه النقاد الجدد والنقد الشكلي من نجاح في تبني الرؤية العلمية حتى صارت ممارساتهم النقدية تمثل حجر الزاوية في مناهج النقد الأدبي الحديث"²؛ وقد ساهم ذلك في خلق أرضية خصبة للتنظير الأدبي، وفتح أبواب لظهور دراسات وتصورات جديدة؛ مثل البنيوية التي اهتمت بالبعد اللغوي وبمكوناته، متجاوزة التاريخ، حيث "أثارت البنيوية التي بوأها اللسانيات أولا ثم الأنتربولوجيا لاحقا منزلة "خطاب منهجي كلي"، نقدا انصب خاصة على مسلماتها الآتية: أولا: انغلاق المكون اللغوي وعدم إحالته على أي مرجع ومن ثم انقطاعه التام عن الواقع، ثانيا: انفصال أنساق الدالة عن الذات أي عدم ارتباطهما بعاملي إنتاج المعنى وتلقيه"³؛ وهذا منهج يجعل من اللغة بناء مستقلا قادرا على الإحاطة بالعمل الأدبي بمعزل عن أية عناصر خارجية؛ لأن النص ناتج عن تراكم لعناصرها ومستوياتها، واللغة تؤلف في إطار هذا المنهج نظاما بنيويا متماسكا في النسق الداخلي للنص، حيث تمثل الوسيلة والغاية التي يفهم ويقوم بها العمل .

يدرس المنهج البنيوي اللغة باعتبارها بنية تحتاج إلى تحليل مكوناتها اللغوية والدلالية والنحوية، لذا فقد جاءت البنيوية "لتجهز على أي أثر للكاتب في قراءة النص، إذ أعلن روادها وعلى رأسهم رولان بارت (Roland Barthes) موت المؤلف، ولا وجود إلا لنص له بنيته وهيكلية النابعة من ذاته، والتي تتحدث عن نفسها بنفسها وتنطق باسمه، ولا

¹ — جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي: 88

² — دور القارئ في تشكيل النظرية: 226

³ — جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي: 138

دخل للكاتب في قراءتنا له"¹، فالنظرية البنيوية تهدف إلى ضمان منهج كفيل بإرضاء الجمهور. يختلف خلفياتهم الفكرية، وتشكيل نموذج للتحليل والدراسة؛ ولعل هذا تقرير واضح للأعمال الممهدة لنظرية التلقي، "ذلك أن موكاروفسكي لم يفصل العمل الأدبي بما هو بنية عن النسق التاريخي وعن مرجعياته التاريخية"²، وفي هذا تأكيد على ضرورة المزاجية بين المعطى اللغوي والتاريخي والذاتي لتحليل وفهم النص.

لقد استفادت نظرية التلقي أيضا مما حققته "ظاهرة إنجاردن" (Ingarden) من نجاح خلال اهتمامها بالقارئ الضمني (Implied Reader)، الذي يسيطر على السياق التحليلي للنص الأدبي، هذا بالإضافة إلى الماركسية والتفكيكية والمنهج التاريخي والاجتماعي والفلسفات اليونانية؛ فكلها سلسلة من النظريات والمناهج التي قاربت العمل الأدبي طيلة القرون السابقة، إلا أن رواد نظرية التلقي أعلنوا إخفاقها وفشلها في الوصول لحقيقة العمل الأدبي، الذي ينبغي أن يدرس بوصفه عملية جدلية بين الإنتاج والتلقي، فالأدب لا يتحقق حضوره إلا بالتعاقب الزمني للأعمال، لا من خلال الذات المنتجة بل المستهلكة أيضا.

تلك بعض المناهج والنظريات التي كان لها السبق في إثارة مفاهيم جديدة، وفي الإشارة إلى بوادر لظهور نظرية التلقي التي انتهت إلى ضرورة فهم النص بوصفه ضرورة تاريخية، وكونه ثابتة وطاقة تأويلية وتفسيرية، يتكفل فيها القارئ (Raeder) بالسيادة والقيادة في دراسة العمل الأدبي ونقده وإعادة إنتاجه.

3— بعض مفاهيم اشتغال نظرية التلقي:

سبق وأن أشرنا فيما سبق إلى تعدد المجالات المعرفية التي استفادت منها نظرية التلقي، حتى استطاعت بناء تصورها للأدب وتلقيه، ومن ثمة ليس من الغريب أن نجد غزارة

¹— لمن النص اليوم الكاتب أم القارئ: 129

²— نظرية التلقي، تر. عز الدين إسماعيل: 13

في جهازها المفاهيمي، بل إن بعضاً من الانتقادات التي وجهت إليها كانت في هذا الصدد، "فقد تساءل نقاد مختلفون عما إذا كان هذا الكم الهائل من المصطلحات يحقق أي غرض سوى أن يعوق النظام الفكري لدى القارئ"¹، غير أن ما يميز الجهاز المفاهيمي لنظرية التلقي هو صرامته؛ مما جعلها نظرية غير مرصودة للمبتدئين المستعجلين²، ولا يسع المجال هنا للبحث باستفاضة في الجهاز المفاهيمي لهذه النظرية، لذلك سنقتصر على بعضها؛ وهي: "القارئ" (Raeder)، "وجهة النظر الجواله" (Wandering Viewpoint)، و"الذخيرة"، و"أفق التوقع" (Erwartungshorizont).

١ – القارئ (Reader):

يشكل "القارئ" (Reader) محور اهتمام نظرية التلقي، وعنصراً أساسياً في تصورهما للأدب وتلقيه، بل إنه الخلفية التي تؤسس عليها تعريفها للمفاهيم الأخرى التي تشغل بها، ولذلك اهتمت بـ "القارئ" (Reader) اهتماماً كبيراً؛ من حيث طبيعته وأنواعه وشروطه وأهميته، وعليه تأسس منهجها في دراسة النص الأدبي ومفهومه، لذلك سوف لن نتطرق لمفهوم النص مستقلاً رغم كونه مفهوماً أساسياً ومركزياً ضمن الإطار المفاهيمي لنظرية التلقي، فقد اعتبر "ياوس" (Jauss) "جوهر العمل الأدبي ومعناه لا ينتميان إلى النص، بل إلى العملية التي تتفاعل فيها الوحدات البنائية النصية مع تصور القارئ، وفي أثناء هذه العملية يناط بالقارئ القيام بمهمة إنشاء عمل فني متفرد لم يكن قد تشكل بعد"³.

إن "القارئ" (Reader) كما يرسمه الحس الجمالي لياوس (Jauss) قارئ (Reader) متمرس ومتمكن⁴، وليس — ضمن الثالوث المتكون من المؤلف، والعمل،

¹ — نظرية التلقي، تر. عز الدين إسماعيل: 235

² — القوام الإستمولوجي لجمالية التلقي: 378

³ — نظرية التلقي، تر. عز الدين إسماعيل: 326 — 327

⁴ — التلقي لدى حازم القرطاجني: 530

والجمهور — مجرد عنصر سلبي يقتصر دوره على الانفعال، وإنما يتعداه إلى تنمية طاقة تساهم في العملية الإبداعية وصنع تاريخ يستند إلى التلقي، والعمل لا يحيا في التاريخ إلا بإسهام من المتلقي¹.

يبدو مما سلف أن مهمة المتلقي ليست بالهينة، إذ لا تقتصر على إدراك معاني الكلمات في النصوص، ولذلك فإنه على المتلقي أن يتصف بصفات تجعله متلقيا منتجا ومبدعا، وهذا ما جعل آيزر (Iser) يؤثر القارئ الذي "يكون نموذجا لـ"التحررية" (الليبرالية). والحق أنه ما لم يسع إلى تحرر نفسه من "التحيزات" الأيديولوجية فإن القراءة الصحيحة للنص تصبح من المحال²، وهو ما جعل آيزر (Iser) لا يهتم إلا بالقارئ (Reader) الكفؤ، المتفاعل مع النص تفاعلا ناجحا³، والقادر على تجسيد جميع الشروط الضرورية لحدوث التأثير المرغوب فيه من وراء العملية الإبداعية⁴.

ويتفق نقاد نظرية التلقي وغيرهم حول وظيفة المتلقي؛ المتمثلة في إنارة العمل الأدبي، إلا أنهم يختلفون في صفاته؛ فالقارئ (Reader) عند "آيزر" (Iser) قارئ ضمني (Implied Reader) ذو "بنية تصورية متعالية"⁵، ويعرفه بقوله: "حالة نصية وعملية إنتاج للمعنى على السواء"⁶. ويظهر من التعريف أن ما يسعى إليه "آيزر" (Iser) يتمثل في طريقة لتقرير حضور القارئ (Reader) دون الإشارة إلى قراء حقيقيين أو فعليين، كالقراء

¹ — جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص: 55 — 56

² — نظرية التلقي، تر. عز الدين إسماعيل: 229

³ — نفسه: 333

⁴ — التلقي لدى حازم القرطاجني: 534

⁵ — نظرية التلقي، تر. عز الدين إسماعيل: 228

⁶ — نفسه: 204

التجريديين، الذين عينت شخصياتهم سلفاً، مثل "القارئ المتميز" (Super Reader) عند ريفاتير، والقارئ غير الرسمي عند فش (Fish)¹.

لقد استلهم نقاد نظرية التلقي فهمهم للقارئ (Reader) من ظواهرية إنجاردن (Ingarden) إحدى مصادر نظرية التلقي كما سلفت الإشارة؛ حيث اعتبر إنجاردن (Ingarden) القارئ (Reader) ذلك الفرد المثالي المنفصل عن أي تجمع أوسع ومستقل عنه. وقد كان مفهوم "القارئ الضمني" (Implied Reager) أكثر المفاهيم إثارة للجدل؛ وهو نسخة من مفهوم واين بوث (Wayne Booth) عن المؤلف الضمني (Implied Author) — كما يذكر روبرت هولب (Robert Holub) — على نحو ما عرضه بتوسع في كتابه "بلاغة الفن القصصي"². بناء على ما سبق، يبقى السؤال المطروح هو: كيف يستطيع القارئ (Reader) أن يكون قارئاً ناجحاً كما يريده ياكوس (Jauss)، ومساهماً في تحقيق الوجود الفعلي للنص بعد ما كان موجوداً بالقوة على حد قول بارت (Barthes).

ب — وجهة النظر الجوالّة (الطوافيّة) (Wandering Viewpoint) :

ينتمي مفهوم "وجهة النظر الجوالّة" (Wandering Viewpoint) إلى حقل الفلسفة، وبالأخص "الفلسفة الظواهرية"، ولعل في استعارة نظرية التلقي لهذا المفهوم ما يؤكد تأثيرها بتلك الفلسفة؛ فهو ذو أهمية مركزية في "الفلسفة الظواهرية"؛ بوصفها وسيلة لوصف الطريقة التي يكون بها القارئ (Reader) حاضراً في الفن. ولما كانت الخاصية المميزة للأدب عند "آيزر" (Iser) تتجلى في كون الموضوع يدرك فيه من الداخل، فإن تلك

¹ — نفسه: 204

² — نفسه: 204

العملية التي يقوم بها القارئ (Reader) قصد إدراكه قد فهمت بـ "وجهة النظر الطوافة أو الجواله" (Wandering Viewpoint)¹، ومن ثمة فهي "تمكن القارئ من أن يسافر عبر النص، كاشفاً بذلك كثرة المنظورات التي يترابط بعضها من بعض، والتي تعدل كلما حدث انتقال من واحد منها إلى آخر"²

يجيب مفهوم وجهة نظر الجواله (Wandering Viewpoint) عن سؤال كيفية إدراك النص، هل يتم إدراكه جملة واحدة أم عبر مراحل؟ ولذلك فهو مرتبط أشد الارتباط بمفهوم فعل القراءة؛ بوصفها حسب "آيزر" (Iser) — "ديناميكية البحث عن مدلول من أجل نصية لا يمكن أن توجد من غير البحث المستمر للقارئ"³، ما يعني أن مدلول النص لا يمكن إدراكه دفعة واحدة، بل يدرك من خلال "وجهة النظر المتحركة" التي تتجول في النص؛ الذي ينبغي أن تدركه هذه الوجهة في المراحل المختلفة والمتباعدة للقراءة، لذلك في إدراك النص لا يتم إلا عبر مراحل مترابطة⁴.

ويرتبط مفهوم "وجهة النظر الجواله" (Wandering Viewpoint) بمفاهيم أخرى أكثر عمقا وتجريداً، نقصد بذلك مفهومي التفسير والتأويل؛ أما التفسير فقد فهم أنه نشاط القارئ لفهم النص؛ حيث رفض آيزر (Iser) ذلك الشكل من التفسير الذي يهتم أولاً وأخيراً بمعنى العمل الأدبي⁵، وأما التأويل فقد اقترن بعملية تفاعل القارئ مع النص⁶.

¹ — نظرية التلقي، تر. عز الدين إسماعيل: 214

² — نفسه: 215

³ — اتجاهات تلقي الشعر في النقد العربي المعاصر: 262

⁴ — نفسه: 262

⁵ — نظرية التلقي، تر. عز. الدين إسماعيل: 338

⁶ — نظريات قراءة النص: 112

ويتميز النص الأدبي بوجود فراغات يتركها المبدع، ويقوم القارئ (Reader) بمثلها باستخدام "وجهة نظر الجواله" (Wandering Viewpoint) كي يحقق للنص تماسكه وانسجامه؛ وهنا تكمن أهميتها، وتتجلى وظيفتها، إلا أن ذلك لا يمكن أن يتحقق إلا بمعرفة مسبقة لدى القارئ (Reader) ومواضع بين القارئ (Reader) والكاتب، أو بما اصطلح عليه رواد نظرية التلقي بـ "ذخيرة" (Repertoire) القارئ (Reader).

ج – الذخيرة (الرصيد) (Repertoire):

لا يمكن للمتلقي فهم النص وإدراكه إلا بمواضع مشتركة بينه وبين صاحب النص؛ اصطلحت عليها نظرية التلقي "الذخيرة" (Repertoire) أو "الرصيد". (Repertoire).، ويعرفه آيزرر (Iser) قائلا: "مواضع أدبية وقيم تاريخية، يعمل كل نص في على دمجها ضمنه وعلى إنتاجها بشكل مستمر، وذلك وفق خطاطة عامة تكمن في النص، تسعفنا في أن نستشف العناصر الأدبية والأنظمة الدلالية التي تمثل امتدادات تاريخية داخل مجتمع من المجتمعات"¹، فهي الأساس في اشتغال نظام العقل، ورد الفعل ضمن نص في معين، وأيضا هي الكفيلة بإنشاء وضع تفاعلي يعوض السياق الغائب عن عملية التواصل².

وإذا كانت صفة الجودة المطلقة تنتفي عن أي عمل إبداعي، فكذلك المتلقي لا يكون مهياً لتلقي هذا العمل إلا من خلال قرائن وإشارات معلنة أو مضمرة، ومن إحالات ضمنية وخاصيات أصبحت مألوفة، يتم بواسطتها تلقي العمل الأدبي وإدراكه من طرف جمهوره³، وهذا لا يعني أن العمل الأدبي يتضمن أو عليه أن يتضمن كل شيء بل لا بد من

¹ — القراءة التفاعلية: 54 — 55

² — نفسه: 54

³ — جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص: 65

دور هام للقارئ؛ لأن "العمل الأدبي لا يقدم إلا استراتيجيات وخطابات وتوجيهات تمثل إضاءات يهتدي بها المتلقي لبناء معنى النص"¹.

لقد كشفت نظرية التلقي عن أهمية مفهوم "الدخيرة" (Repertoire) عن أهميته في تحقيق التواصل بين الباث والمتلقي، باعتبارها المنطقة المألوفة بينهما، إلا أنهم يرفضون أن يكون الرصيد الذي يتضمنه النص مألوفاً على الإجمال، لأن النص لا يحقق بذلك الوظيفة المعزوة إليه في توصيل شيء جديد إلى القارئ²، فيظل المظهر الجمالي غائباً بوصفه أحد المظاهر المميزة للعلاقة التفاعلية بين الأثر والمتلقي³.

إن المظهر الجمالي عند رواد نظرية التلقي لا يتجلى فيما بين الباث والمتلقي من مواصفات يتضمنها النص فحسب، وإنما أيضاً في "أفق التوقع" (Erwartungshorizont) الذي يتولد لدى المتلقي حول ذلك العمل الأدبي الجديد؛ وهو أفق ينشأ بناء على "الدخيرة" أو "الرصيد" المشترك بين طرفي الخطاب. فما المقصود "بأفق التوقع" (Erwartungshorizont)؟ وما وظيفته؟

دـ "أفق التوقع" (الانتظار) (Erwartungshorizont):

استوحت نظرية التلقي مفهوم "أفق التوقع" (Erwartungshorizont) من هرمونيطيقا "جادمير" (Gadamer) إحدى مصادرها المهمة — كما سبقت الإشارة — باعتبارها هرمونيطيقا السؤال والجواب، بل إن جذور هذا المفهوم تمتد إلى الفلسفة الفينومولوجية (الظاهراتية) الألمانية كما صاغها هوسرل (Husserl) بالإضافة إلى جادمير (Gadamer) وهيدغر (Heidegger)⁴، فقد عرف جادمير (Gadamer) "أفق

¹ — مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي: 61

² — نظرية التلقي، تر. عز الدين إسماعيل: 208 — 209

³ — القراءة التفاعلية: 56

⁴ — بلاغة الانتظار بين التأويل والتلقي: 451

التوقع" (Erwartungshorizont) بـ"التحيزات التي نحملها معنا في أي وقت بعينه، ما دامت هذه التحيزات تمثل "أفقا" لا نستطيع أن نرى أبعد منه"¹، يشير ذلك أن مفهوم "أفق التوقع" (Erwartungshorizont) لم يكن من بنات أفكار مؤسسي نظرية التلقي؛ حيث إنه كان مألوفاً في الحقل الفلسفي الألماني قبلها.

أما أصحاب نظرية التلقي فيعنون بـ"الأفق" حسب يابوس (Jauss)، أنه "نسق من الإحالات القابل للتحديد الموضوعي الذي ينتج، وبالنسبة لأي عمل في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها، عن ثلاثة عوامل أساسية: تدرس الجمهور السابق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل، ثم أشكال وموضوعات أعمال ماضية، تفترض معرفتهما في العمل، وأخيراً التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية، بين العالم الخيالي والعالم اليومي"²، بيد أن مفهومه لـ"أفق" كما صرح بذلك "روبرت هولب" (Robert Holub) ما يزال غامضاً، إذ يتضمن أو يستبعد أي معنى للكلمة، والواقع أن يابوس (Jauss) لم يحدد على وجه الدقة في أي موضع ما يعنيه هذا المصطلح، وهذا المصطلح بالإضافة إلى ذلك يظهر عند يابوس (Jauss) ضمن جملة من الألفاظ والعبارات المركبة من قبيل "أفق التجربة" و"أفق تجربة الحياة" و"بنية الأفق" و"التغيير في الأفق" و"الأفق المادي للمعطيات"، وقد ظلت العلاقة بين هذه الاستخدامات المختلفة تعاني من الإبهام ما تعانیه مقولة "الأفق" ذاتها³.

ولـ"أفق التوقع" (Erwartungshorizont) دور هام يتجلى في الحكم على جودة العمل وقيّمته الجمالية، "فالمسافة بين أفق التوقع والعمل وبين ما تقدمه التجربة الجمالية السابقة من أشياء مألوفة و"تحول الأفق" الذي يستلزمه استقبال العمل الجديد — تحدد بالنسبة لجمالية التلقي الخاصية الفنية الخالصة لعمل أدبي ما"⁴، ومعيّار التوقع لا يعمل

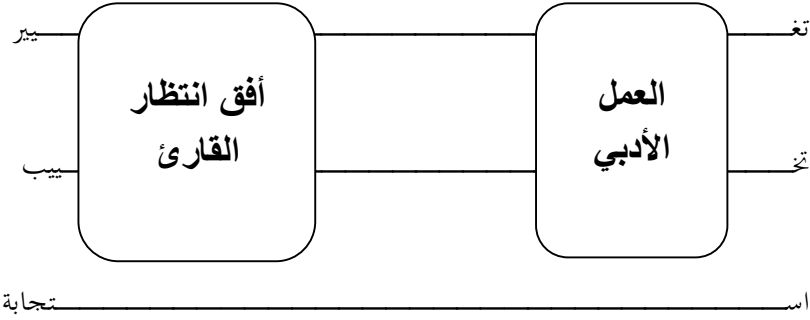
¹ — نظرية التلقي، تر. عز الدين إسماعيل: 124

² — جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي: 63

³ — نظرية التلقي، تر. عز الدين إسماعيل: 155 — 156

⁴ — جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي: 70

بطريقة مطردة، بل بطريقة عكسية؛ إذ كلما خيب النص "أفق توقع" (Erwartungshorizont) المتلقي كان العمل أكثر جودة¹. والعمل الأدبي في علاقته بأفق توقع القارئ لا يخرج عن ثلاثة مستويات؛ هي كما توضحها الخطاطة الآتية²



ويتساءل "هولب" (Holub) عن الظروف المشكلة للأفق عند المتلقي؛ هل هي ذات طبيعة موضوعية؟ أم أن العوامل الذاتية كالتحيز إلى الجديد والحدثة مثلاً تمارس دورها في تشكيله؟ وقد كان الجواب بناء على الخلفية التي حكمت ياوس (Jauss) مائلاً إلى العوامل الذاتية؛ ما يدل على الطابع النسبي لأفق توقع المتلقين الماضين والمقبلين³.

4 — علاقة الأدب بالتاريخ والواقع من منظور نظرية التلقي:

كان الأدب وتاريخه قبل نظرية التلقي يدرس بالنظر إلى تعاقب الأحداث أو بالتركيز على الأدباء أنفسهم؛ من حيث سيرهم والعوامل الخارجية المؤثرة فيهم وتصنيف أعمالهم بحسب المتغيرات السياسية أو المهيمنات الغرضية، وكان كذلك ينظر إليه بوصفه

¹ — القارئ والنص: 93

² — مدخل لنظرية التلقي: 12

³ — مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي: 50 — 51

ممارسة ترتبط جدليا بالبنية الاجتماعية الاقتصادية السائدة¹، ومما أدى إلى ترد في الإنتاج الأدبي وتاريخه، دعت الدارسين إلى ضرورة تغيير منهجهم في دراسة الأدب وتاريخه، ولعل هذا السبب هو ما جعل رواد نظرية التلقي يعيدون النظر في مفهوم الأدب وتاريخه، وانسجاما مع تصورهم ودعوتهم إلى إعادة الاعتبار للمتلقى بعدما كان المؤلف هو بؤرة اهتمام الدراسات الأدبية.

أسست نظرية التلقي تصورهما الخاص للأدب ووظيفته وتاريخه متأثرة ببعض المصادر السالفة الذكر، ومستفيدة منها، وهكذا أصبح تاريخ الأدب عند ياكوس (Jauss) "سيرورة تلق وإنتاج جماليين تتم في تفعيل النصوص الأدبية من لدن القارئ الذي يقرأ، والناقد الذي يتأمل والكاتب نفسه مدفوعا إلى أن ينتج بدوره"². وقد أصبحت نظرية التلقي تسمح بإدراك العمل الأدبي بالنظر إلى تطوره عبر التاريخ فقط، بل تعدت ذلك إلى محاولة تصنف كل عمل ضمن " السلسلة الأدبية" التي ينتمي إليها، حتى يحدد وصفه التاريخي ودوره وأهميته في السياق العام للتجربة الأدبية³، لذلك فتاريخية الأدب ينبغي أن ينظر إليهما حسب ياكوس (Jauss) من ثلاثة جوانب؛ الدياكرونية والسانكرونية، والعلاقة بين التطور الذاتي للأدب، وتطور التاريخ عامة⁴.

إن الهدف الذي يسعى إليه ياكوس (Jauss) من تصوره الجديد للأدب وتاريخه هو الوصول إلى تصنيف جديد للتاريخ الأدبي، لا يقوم على "جمالية التعاقب الزمني المرتقبة من التاريخ التقليدي للأدب التصوري، التي ينبنى عليهما النقد الواقعي، أو جمالية الإنتاج التي يقوم عليها النقد المحايث"⁵، وإنما على " تاريخية الأدب مرتكئة بالعلاقة الحوارية بين النص

¹ — جمالية التلقي من أجل تأويل جديد لنظرية التلقي: 7

² — جمالية التلقي من أجل تأويل جديد لنظرية التلقي: 61

³ — نفسه: 85

⁴ — نفسه: 84

⁵ — نفسه: 9

والمتلقي"¹، وعندئذ يصبح السؤال المطروح أو الذي يتعين على الناقد طرحه ليس هو ما موقع النص في السيرة التاريخية؟ أو ما الذي يقوله؟ أو كيف يقوله؟، وإنما ماذا يحدث في القارئ حين يقرأ؟²

ولعل في تصور ياكوس (Jauss) لعلاقة الأدب بتاريخه ما يدعونا إلى الحديث عن تصوره أيضا لعلاقة الأدب بالواقع؛ لكون الأدب أشد ارتباطا بالتاريخ والواقع، ثم إن الحديث عن الأدب في علاقته بتاريخ الأدب لن يستوفي أركانه إلا بالحديث عن الصلة بين الأدب والواقع. فما علاقة الأدب بالواقع؟، وما علاقة الأدب بالجمهور؟

يبدو أن علاقة الأدب بالواقع في إطار نظرية التلقي، هي علاقة تتسم بالليونة؛ إذ ليست بالنافية للواقع ولا بالداعية إلى نقل الواقع بما هو عليه، فالأدب كما يراه آيزر (Iser) يقول لنا شيئا عن الواقع، وذلك عن طريق ما يقوم به من تنظيم لمواصفاته حتى تصبح موضوعات للتأمل"³

وإذا كانت وظيفة الإنتاج الأدبي حسب "لوكاتش" و"كولدمان" محصورة في وظيفة النسخ والتكرار متوازيا بذلك والسيرة الاقتصادية والبنية الاجتماعية، فإن وظيفته عند "ياكوس" (Jauss) تختزل في مجال التلقي؛ أي التعريف بواقع معروف سلفا، ونفترض معرفته من جهة أخرى⁴.

ويسعى المبدع كما يرى "ياكوس" (Jauss) في عمله باستغلال طاقة النفي التي يمتلكها إلى نفي مجموعة من المواضع والمواصفات، وإحلال غيرها من المواضع سواء على المستوى الدلالي أو المعجمي، والقارئ (Reader) أيضا هو الآخر يحاول تجاوز تلك

¹ — نفسه: 9

² — جمالية التلقي من أجل تأويل جديد لنظرية التلقي: 10

³ — نظرية التلقي: تر. عز الدين إسماعيل: 208

⁴ — جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي: 44 — 45

الأعراف والمواضعات المحيطة به، لأجل تلق منتج غير مكثف بالاستهلاك، ومن ثمة فإن للتوتر الناتج عن العلاقة بين النص والواقع والعلاقة بين القارئ بوضعيته الفرضية أهمية في القراءة الفعالة والتلقي الناجح¹.

لقد أدرك ياوس (Jauss) خطورة موضوع العلاقة بين الأدب والجمهور، فعبّر صراحة أنه موضوع لن يستوفيه إذا قال إن لكل عمل أدبي جمهوراً خاصاً به قابلاً للتحديد التاريخي والسوسيولوجي، وأن كل كاتب خاضع لبيئته ولتصورات جمهوره وإيديولوجيته، وإن مقياس النجاح الأدبي هو "كتاب يعبر عما كان المجتمع ينتظره منه ويكشف له عن حقيقته"². ولذلك فإن علاقة الأدب بالواقع موضوع يطول ليس هذا مقام التفصيل فيه.

لقد استطاعت نظرية التلقي رد الاعتبار للمتلقي، واثبات أهميته في العملية الإبداعية، وأن أي مقارنة للعمل الأدبي أو الفني وعلاقته بالتاريخ لن تكتمل إلا باستحضار لفعل التلقي الذي تعاقب عنهما. ما جعل نظرية التلقي تحظى باهتمام كبير سواء في ألمانيا أو خارجها، بل استطاعت كذلك توجيه الدراسات الأدبية والنقدية الغربية والعربية وتغيير مسارها نحو الاهتمام بالمتلقي.

ورغم ما لقيت نظرية التلقي من اهتمام ومناصرين لتصورها ومتحمسين، وكذلك ما حققته من أهداف، فقد وجهت لها انتقادات ساهمت في إخفاقها وعدم تطورها؛ نذكر بعضها فيما يأتي:

— كثرة المصطلحات والمفاهيم التي تشتغل بها، وعدم تحديدها.

— الافتقار إلى التأسيس الاجتماعي فيما يتعلق بالقارئ (Reader).

— عدم التمييز بين الذات والموضوع.

¹ — مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي: 55

² — جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي: 71-72

— الاهتمام بالقارئ (Reader) أكثر وجعله مركز الدراسة وإغفال للنص، حتى صار المتلقي يحل مكان النص.

— غياب الفرق بين المتلقي في التواصل الآلي وفي التواصل الحيوي، حيث التفاعل بين طرفي الرسالة.

المبحث الثاني: التلقي عند عبد القاهر الجرجاني؛ مفهومه، تجلياته وإشكالاته

تبين لنا من خلال قراءتنا كتابي "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز" تعدد القضايا التي بحثها الجرجاني من خلالها، على الرغم من أن هدفه التأسيس لنظرية النظم، بيد أن وعي عبد القاهر بأهمية عنصر المتلقي في بناء هذه النظرية، وأنها لن تكتمل أركانها إلا بهذا الركن الأساس في العملية الإبداعية والتواصلية على السواء، قد جعله يستحضر المتلقي في كل القضايا المؤسسة لها. ولذلك البحث في التلقي عند مؤلف الكتابين مرتبط بتلك القضايا، غير أننا في هذا المقام سنقتصر على بعضها وعلاقتها بالتلقي عند الجرجاني، بالإضافة إلى محاولة تحديد معجم "التلقي"، لما له من حضور بارز في الكتابين.

هكذا، جاءت عناصر هذا المبحث منتظمة في خمس؛ سنحدد في الأول المعجم الدال على التلقي في "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز"، وفي الثاني سنتحدث عن المتلقي عند عبد القاهر الجرجاني، والثالث سنفرده لتلقي الشعر وأهميته في فهم النظم، لنتناول في الرابع المعاني والتلقي، أما الخامس والأخير فسنخصصه لبيان أهمية الأساليب البلاغية في التلقي، خصوصاً الاستعارة والتشبيه والكناية والتجنيس.

1— معجم "التلقي" عند عبد القاهر الجرجاني:

لقد اشتغلت نظرية النظم على غرار باقي النظريات بمفاهيم ومصطلحات محددة، ومن يقرأ كتابي "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز" يجد مفاهيم ومصطلحات كثيرة اشتغل عليها الجرجاني في تحليل الشاهد الأدبي والشاهد القرآني على السواء. ولأن هاجس التلقي حاضر بشكل جلي عند الجرجاني وهو يؤسس لتصوره الجديد في القراءة، فقد وظف مصطلحات كثيرة تدل على مفهوم التلقي وأهميته كما تدل على حضور المتلقي باعتباره عنصراً مهماً في

نظرية النظم، غير أن هذه المصطلحات تتفاوت من حيث القرب أو البعد من دلالة التلقي، وقبل أن نصنفها إلى ألفاظ قريبة من مفهوم التلقي وأخرى بعيدة سنحاول تحديدها بمحملها في الجدول الآتي :

نلاحظ من خلال الألفاظ المدرجة في الجدول أعلاه، أنها تتوزع إلى ألفاظ دالة إلى ما يحدث للمتلقي من تأثير باعتباره "النشوة واللذة أو الراحة الوجدانية التي تغشى المتلقي على إثر تلقيه للصورة"¹؛ أمثال: "الاهتزاز"، "النشوة"، "الأريحية"، "الروعة" وغيرها.. وإلى ألفاظ دالة على العملية والجهد اللذين يقوم بهما المتلقي في تلقي النص الأدبي عامة والنص الشعري خاصة؛ أمثال: "التأمل"، "التفكير"، "النظر"، "الاستقراء"، "الاستنباط"، "التخير"، "التأويل"، "التفسير"، "التدبر" ..

وكما أشرنا سلفاً فالألفاظ المدرجة في الجدول يمكن تصنيفها إلى صنفين من حيث القرب أو البعد عن دلالة التلقي، نوضح ذلك في الجدول الآتي:

¹ — مقولات بلاغية في تحليل الشعر: 47

الألفاظ الدالة على التلقي	مكان ورود اللفظ في الأسرار أو الدلائل	الألفاظ الدالة على التلقي	مكان ورود اللفظ في الأسرار أو الدلائل
تلقي	الدلائل/306	التدبر	الدلائل/88 – 304
قرأت	الدلائل/455	ينشد	الدلائل/92
أعجز	الدلائل/39 – 33	أغرب	الدلائل/88
تأمل	الدلائل/38، الأسرار/422	أعجب	الدلائل/88
تخير	الدلائل/40	ملحت	الدلائل/99 – 103
استقراء	الدلائل/41 – 151	النشوة	الدلائل/99
التخيل	الدلائل/42	الروعة	الدلائل/101
تروق	الدلائل/46 – 85	الذوق	الدلائل/137 – 291
آنس	الدلائل/46 – 102، 132	الاستخبار	الدلائل/140
القبول	الدلائل/48 – 291	الاستفهام	الدلائل/140
الحسن	الدلائل/48 – 84، 450	يمج	الدلائل/163
الاستنباط	الدلائل/32	تعاف	الدلائل/163
التفسير	الدلائل/32	الطبع	الدلائل/191
التأويل	الدلائل/32	موقعا	الدلائل/191
أدهش	الدلائل/33	أفاد	الدلائل/450 – 457

المزية	المزية/35	تلطف	الدلائل/450
المفاضلة	الدلائل/85	السامع	344 – 342 الأسرار
التقليد	الدلائل/64	يسود	344 الأسرار/
التفكر	الدلائل/304	يوهم	342 الأسرار/
النظر	الدلائل/304	الحصل	4 الأسرار/
آثق	الدلائل/549	الناقد	344 الأسرار/
الأريحية	الدلائل / 58 – 85 – 291	التصور	143 – 19 الأسرار/
الاهتزاز	الدلائل/ 58 – 85 – 450	التأثير	175 الاسرار/
لطف	الدلائل/85 – 146	المخير	144 الأسرار/

ألفاظ بعيدة من دلالة التلقي	ألفاظ قريبة من دلالة التلقي
ينشد، أغرب، أعجب، ملحت، النشوة، الروعة، لذوق، يمج، تعاف، الطبع، موقعا، يسود، يوهم، التأثير، أعجز، آنس، الحسن، المزية، آثق، أريحية، الاهتزاز، لطف.	التدبر، الاستخبار ، الاستفهام، تلطف، السامع، الحصل، الناقد، التصور، تلقي، قرأت، تأمل، تخير، استقراء، التخيل، تروق، القبول، الاستنباط، التفسير، التأويل، التفكر، النظر، أفاد، المفاضلة، التقليد، المخير.

وقد استعمل الجرجاني في الكتابين ألفاظا متنوعة للإشارة إلى المتلقي؛ منها: السامع، المخبر، المتأمل، المحصل.. وأحيانا أخرى يخاطبه إما بكاف الخطاب "يوهمك"، "أعلمك"، وإما بضمير المخاطب المفرد "اعلم"، "لا تكاد تجد" "عرفت"...

وإذا كانت هذه الألفاظ تدل على المتلقي، فإن في الكتابين ما يشير وبشكل واضح إلى دوره وأهميته في العملية الإبداعية عند الجرجاني، بل وما يساعد المتلقي بدوره في تلقي النص الأدبي عامة، والنص القرآني خاصة، حتى يتحقق الإدراك والاستجابة، والصفات أو الشروط التي تشترط في المتلقي الذي ينشده الجرجاني ويسعى إليه، فما أبرز تلك الصفات والشروط؟

2- المتلقي عند الجرجاني:

لا شك أن العملية التواصلية لا تتم إلا بوجود طرفي الإنتاج؛ أي المنشئ والمتلقي، ولذلك لا تكتمل دراسة العمل الأدبي إلا باستحضار المتلقي بوصفه عنصرا فاعلا في العملية الإبداعية للنص، وقد فطن النقاد والبلاغيون العرب لهذا الدور؛ إذ وضع "النقد العربي المتلقي في منزلة مهمة من منازل الأدب وقصده بخطابه قصدا"¹، وهذا ما يتجلى جليا عند عبد القاهر الجرجاني؛ لأنه عنصر مهم في نظريته الجديدة في قراءة النص.

وقد أسند الجرجاني للمتلقي دورا مهما في العملية الإبداعية، وذلك بتأمله وتفكره وتدبره وكذا باستقراءه واستنباطه المفضي إلى تفسيرات وتأويلات تغني النص، وتخرج معناه الخفي، "الذي كان من دونه حجاب يحتاج إلى خرقه بالنظر، وعليه كم يفتقر إلى شقه بالتفكير وكان دُرًا في قعر بحر لا بد له من تكلف الغوص عليه، وممتعا في شاطئ لا يناله إلا بتجشم الصعود إليه، وكامنا كالنار في الزند، لا يظهر حتى تقتدحه، ومُشابكا لغيره كعروق

¹ – التلقي لدى حازم القرطاجني: 375

الذهب التي لا تبدي صفحتها بالهويًا بل تنال بالحفر عنها وتعريق الجبين في طلب التمكن منها"¹.

ولعل المتأمل في كتابي عبد القاهر يدرك مدى حرصه على إثارة موضوع المتلقي والاهتمام به في غير ما موضع، من خلال ما يشترطه عليه من شروط، حتى يستطيع إدراك معاني ومقاصد النص الخفية، "ويخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر ويحني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر"²، ويحصل لديه التأثير والأريحية، يقول الجرجاني مبينا تلك الشروط: "واعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعا من السامع ولا يجد به قبولا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة، وحتى يكون ممن تحدثه نفسه بأن يومئ إليه من الحسن واللفظ أصلا، وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام فيجد الأريحية تارة، ويعرى منها أخرى"³؛ وينبغي أيضا على المتلقي الذي ينشده الجرجاني أن يكون ذا ثقافة معرفية واسعة وإلمام بالتراث البلاغي وانفتاح على مختلف العلوم؛ إذ هو القادر على ضمان النجاح الفعلي للنص، وكذلك "لا بد أن يكون المتلقي على قدر كبير من الثقافة اللغوية التي تتيح له معرفة موضع الفصل من موضع الوصل، ومتى يصل بالواو ومتى يصل بالفاء، وثم موضع "أو" من موضع "أم" وموضع لكن من موضع بل ويستوعب وجوه النص الأخرى"⁴.

ويؤكد الجرجاني في موضع آخر ضرورة توفر جملة من الشروط العلمية والقدرات الذهنية في المتلقي، والخبرات العملية في تحليل النصوص الأدبية من أجل نجاح عملية التلقي، وتحقيق التواصل المراد بين المنشئ والمتلقي، لأن هناك معاني لا تدرك إلا بشروط، يقول: "فإنك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعاني كالجوهر في الصدف، لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه وكالعزير المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه، ثم ما كل فكر يهتدي إلى

¹ - أسرار البلاغة: 340

² - نفسه: 43

³ - دلائل الإعجاز: 291

⁴ - النص الشعري بين خصوصية التحول وعمومية المفهوم: 464

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، كما ليس كل من دنا من أبواب الملوك فتحت له.¹ يبدو أن الاستئذان الذي أشار إليه الجرجاني في هذا النص هو تلك المراحل التي على المتلقي أن يسلكها لكي يصل إلى المعنى الخفي؛ وهو المقصود؛ فالملك لا يفتح بابه لمن جاءه إلا بعد خطوات ومحطات، وهذه المراحل لا يمكنها أن تكون إلا الموسوعة الذهنية التي يمتلكها المتلقي ويوظفها في قراءة النصوص وتحليلها.

لقد أضحى الوجود الفعلي لمعنى النص لا يتحقق إلا بوجود قارئ يستطيع فك معاني النصوص، وحل لغزها وشفرائها، فالشعر المعقد لا تتلقاه باعتباره متلقيا إلا و"صاحبه يعتر فكره في متصرفه، ويشيك طريقك إلى المعنى، ويوعر مذهبك نحوه، بل ربما قسم فكره، وشعب ظنك حتى لا تدري من أين تتوصل وكيف تطلب"². أما الملخص منه فيختلف عن المعقد من حيث الجهد الفكري الذي يتطلب منك؛ فهو "يفتح لفكرتك الطريق لمستوى ويمهده، وإن كان فيه تعاطف أقام عليه المنار، وأوقد فيه الأنوار، حتى تسلكه سلوك المتبين لوجهته وتقطعه قطع الوثائق بالنجح في طيته، فتزد الشريعة زرقاء، والروضة غناء"³. إن هذا التقسيم للشعر إلى معقد وملخص مبني كما يلاحظ على درجة الجهد الفكري والتأملي، الذي يتطلبه النص من القارئ، ومن ثمة فلا بد أن يكون المتلقي ذا فكر وروية لكي يدرك هذين النوعين من الشعر وخاصة المعقد، مما يدل على الأهمية التي يوليها الجرجاني للمتلقي، وإلحاحه على ضرورة اتصافه بتلك الصفات التي تجعله يصل إلى مقصود صاحب النص حتى تتحقق النشوة والأريحية والوقع.

¹ — أسرار البلاغة: 141

² — نفسه: 147

³ — نفسه: 147

ومما يؤكد بجلاء أهمية المتلقي في العملية الإبداعية الدور الذي أسنده الجرجاني إليه في تقييم النصوص والحكم عليها بالرداء أو بالجودة، من خلال ما تحدّثه من تأثير ووقع في نفسه بعد التدبر والتأمل وتقليب الفكر في النص، يقول الجرجاني محملاً بعض أبيات البحري "

دانٍ على أيدي السعفة، وشاسع ** عن كل ند في الندى وضريب

كالبدر أفرط في العلو وضوءه ** للعصبة السارين جد قريب

وفكر في حالك وحال المعنى معك، وأنت في البيت الأول لم تنته إلى الثاني ولم تتدبر نصرته إياه، وتمثيله له فيما يملّي على الإنسان عيناه، ويؤدي إليه ناظره ثم قسمها على الحال وقد وقفت عليه وتأملت طرفيه، فإنك تعلم بعد ما بين حالتك، وشدة تفاوقهما في تمكن المعنى لديك، وتجيبه إليك، ونبله في نفسك، وتوفيره لأنسك، وتحكم لي بالصدق فيما قلت، والحق فيما ادعيت.¹ ويقول أيضاً في الدلائل محتكما في تفضيل العبارة على الأخرى إلى درجة تأثير إحداها عن الأخرى في المتلقي: "لا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى، حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون لصاحبتها"²، وما تصنيف الجرجاني لصنوف الخبر بناء على أحوال المتلقي ودرجة علمه بالخبر، وعلاقة الخبر بينه وبين المتكلم لأكثر دليل على اعتناء الجرجاني بالمتلقي، ومراعاة أحواله، بل وشروط تلقيه.³

الحق أن في كتابي الأسرار والدلائل لعبد القاهر مواضع وقضايا كثيرة استحضر فيها المتلقي، إما متحدثاً عن أحواله، وإما عن دوره في العملية التواصلية بينه وبين المتكلم، وإما جعله حكماً بين النصوص من حيث درجة جمالياتها، وإما متحدثاً عن شروط تلقيه للنصوص، وعن المعارف التي يحسن تلقيها، ولعل أبرزها تلقي الشعر.

¹ — أسرار البلاغة: 116

² — دلائل الإعجاز: 285

³ — ينظر المصدر نفسه: 173 وما بعدها

3 - الشعر والتلقي:

عرضنا فيما سبق لبعض الألفاظ الدالة على التلقي في الكتابين، وهي أكثر من ذلك وأغزر، ما يدل على هيمنة هاجس التلقي عند الجرجاني، ذلك أنه لما ضل الناس في مكنم إعجاز القرآن الكريم وتلقيه، وذهبوا في ذلك أشتاتا، وتفرقت بهم سبل إدراكه وتحصيله؛ حيث طلبوا الإعجاز في غير معينه، انتدب الجرجاني نفسه لبيان سر هذا الإعجاز؛ أين يتجلى؟ وكيف يدرك؟ ومن هو الآهل لإدراكه وما صفاته أو شروطه؟ وما الذي أحال الناس عن عدم إدراك أسرارهم؟

يكن سر إعجاز القرآن الكريم عند الجرجاني في نظمه، ويعني بالنظم "توخي معاني النحو وأحكامه وفروقه ووجوهه، والعمل بقوانينه وأصوله"¹، ولأن الإعجاز مرده في تصويره إلى النظم، فيرى أنه لا تدرك أسرار هذا الإعجاز حق الإدراك "إلا من عرف الشعر الذي هو ديوان العرب، وعنوان الأدب"². ولذلك حظي الشعر عند الجرجاني باهتمام كبير، جعله يتصدى بالأدلة المعقولة والمنقولة للمتلقين الداميين للشعر، المعرضين عن قراءته، المقللين من جدواه وفائدته، بل إن الجرجاني يرى أن موقفهم هذا مرده إلى عجزهم عن إدراك أسرار النظم يقول: "ولما لم تعرف هذه الطائفة هذه الحقائق، وهذه الخواص واللطائف، لم تتعرض لها ولم تطلبها، ثم عن لها بسوء الإتيان رأيا صار حجازا بينها وبين العلم بها. وسدا دون أن تصل إليها وهو أن ساء اعتقادها في الشعر الذي هو معدنهما، وعليه المعول فيها (...). فجعلت تظهر الزهد في كل واحد من النوعين (...). وترى التشاغل عنهما أولى من الاشتغال بهما والإعراض عن تدبرهما أصوب من الإقبال على تعلمهما (...). أما الشعر فخيال إليها أنه ليس فيه كثير طائل"³.

¹ - دلائل الإعجاز: 452

² - نفسه: 9

³ - نفسه: 7 - 9

لقد حاول الجرجاني إثبات أهمية الشعر وتلقيه وجدواه، ودحض كل حجج المتلقين الذين ذموا الشعر، إذ الشعر ليس "ملحة أو فكاهة، أو بكاء متزل أو وصف طلل أو نعت ناقة أو جمل، أو إسراف قول في مدح أو هجاء، وأنه ليس بشيء تمس الحاجة إليه في إصلاح دين أو دنيا"¹ كما زعم هؤلاء، إنما بالشعر تدرك أسرار النظم ومزاياه؛ بوصف النظم جهة إعجاز القرآن الكريم، ومن الشعر أيضا يأخذ الشاهد على مزية نظم القرآن الكريم، وهو الدواء لمن غشيه داء الجهل بوجه إعجاز القرآن الكريم وأسراره، يقول الجرجاني: "فسواء من منعك الشيء الذي تنتزع منه الشاهد والدليل، ومن منعك السبيل إلى انتزاع تلك الدلالة والاطلاع على تلك الشهادة، ولا فرق بين من أعدمك الدواء الذي تستشفي به من دائك، وتسقي به حشاش نفسك، وبين من أعدمك العلم بأن فيه شفاء، وأن لك فيه استيفاء"².

يبدو في النص فساد حجج المتلقي المعرض عن تلقي الشعر، وأن لا عذر له، وعليه — كما يؤكد الجرجاني — أن يخضع لما تعضده الأدلة، ويستقري كلام العرب ويتتبع أشعارهم وينظر فيها³، حتى يتبين وجه إعجاز القرآن ويتلقاه صحيحا. ولعل في حجم الأشعار التي قراءها الجرجاني في كتابيه تحليلا ونقدا — باعتباره ناقدا متلقيا بارعا — ما يبين عمليا أهمية الشعر في إظهار روعة نظم القرآن وإعجازه، فلا تجد الجرجاني على طول كتابيه وهو يوضح سر جمال الآيات التي وقف عندها إلا ويستحضر أبيات محلا ومبينا سر جودة هذه الأبيات أو سبب رداءتها.

تتجلى أيضا العلاقة الوثيقة بين الشعر والتلقي في الكتابين أن الجرجاني في الأبيات التي وقف عند مناحي جودتها أو رداءتها، كثيرا ما يجعل القارئ (Reader) أو السامع هو الحكم على جودتها أو رداءتها، بالاحتكام إلى مقدار أثرها ووقعها في نفس المتلقي، ومن أمثلة ذلك تحليله لبیت الفرزدق يقول: "وإن أردت أن تزداد للأمر تبينا، فانظر إلى بيت الفرزدق:

¹ — نفسه: 8

² — دلائل الإعجاز: 9

³ — نفسه: 41

يحمي إذا اخترط السيوف نساءنا ** ضرب تطير له السواعد أرعل

وإلى رونقه ومائه، وإلى ما عليه من الطلاوة. ثم ارجع إلى الذي هو الحقيقة وقل: "يحمي إذا اخترط السيوف نساءنا بضرب تطير له السواعد أرعل" ثم اسير حالك؟ هل ترى مما كنت تراه شيئاً¹، بل إن الجرجاني لم يجد سيلاً آخر غير التلقي للحكم على جودة الشعر؛ لأن الأدب كما يراه ليست له قوانين معروفة ومضبوطة يقاس بها، كما نجد بشأن العلوم، يقول: " وإذا كانت العلوم التي لها أصول معروفة، وقوانين مضبوطة قد اشترك الناس في العلم بها واتفقوا على أن البناء عليها، إذا أخطأ فيها المخطئ ثم عجب برأيه لم تستطع رده عن هواء (...) إلا بعد الجهد (...) وكان هذا وصفه يعز، ويقل فكيف بأن ترد الناس عن رأيهم في هذا الشأن. وأصلك الذي تردهم إليه، وتعمل في محاجتهم عليه، استشهاد القرائح، وسبر النفوس وفليها، وما يعرض فيها من الأريحية عندما تسمع"².

أضف إلى ذلك، اهتمامه بقضايا أخرى في إطار تأسيسه لنظريته في القراءة، نذكر منها على سبيل المثال؛ المزية في الشعر؛ أ في اللفظ أم في المعنى؟ وقضية السرقات الشعرية، وقضية الصدق والكذب وعلاقتها بالتخييل، وعلاقة المحاز والاستعارة والتشبيه بالتأويل... لا عجب فقد كانت المعاناة التي عاشها الجرجاني هي تكمن في التلقي أكثر مما هي أزمة إبداع، وسيأتي الحديث عن بعضها، وهي قضايا أشد ارتباطاً بجوهر الشعر وكنهه في علاقته بالتلقي.

هكذا ربط الجرجاني بين الشعر والتلقي في مجمل القضايا التي تناولها في الكتابين، ما يدل على ارتباط العملية الإبداعية للشعر بالتلقي ضرورة، وأن العمليتين لا تنفصلان، وأن وجود الشعر رهين بمتلق ذي ذوق وقريحة؛ إذ به تكتمل العملية الإبداعية، ويتحقق للنص وجوده وفعاليته، "فإذا كان نقد النصوص مرافقاً للشعر فإن التلقي مرافق للآئين، فتاريخ

¹ — دلالة الإعجاز: 295

² — نفسه: 550

النقد وتاريخ الشعر يرافقه تاريخ التلقي"¹. ولعل ما يميز قراءة الجرجاني للشعر أنه حاول قراءة الشعر بناء على نظريته، وربطها بالمتلقي. وما له من دور في تمييز المعاني وإدراكها.

4- المعاني والتلقي:

شغلت قضية اللفظ والمعنى حيزا كبيرا في الدرس النقدي والبلاغي العربيين، إذ لا تكاد تجد ناقدا أو بلاغيا قديما لم يفرد للقضية بابا من أبواب مؤلفاته، منتصرا لأحدهما على الآخر، أما عبد القاهر فقد انتصر للمعنى، لكن في إطار تصور جديد للقضية، نقصد نظرية النظم؛ إذ اعتبر المزية في المعنى لا في اللفظ، فقد حاول بيان فساد دعوى فضل اللفظ على المعنى، وبيان الجهة التي منها حصل للمعنى الفضل والمزية دون اللفظ.

ولعل تزايد المعاني دون الألفاظ هي الجهة الأساس التي فضل فيها المعنى عند الجرجاني، مما يستدعي إعمال الفكر والروية من أجل تلقي تلك المعاني، يقول الجرجاني: "قد فرغنا الآن من الكلام على جنس المزية، وأنها من حيز المعاني دون الألفاظ، وأنها ليست لك حيث تسمع بأذنك بل حيث تنظر بقلبك وتستعين بفكرك، وتعمل رويتك، وتراجع عقلك، وتستنجد في الجملة فهمك، وبلغ القول في ذلك أقصاه، وانتهى إلى مداه"²، غير أن الجرجاني وإن كان يربط المعنى بالمتلقي فإنه لا يلغي دور المبدع، فكثيرا ما يؤكد في ثنايا كتابيه صراحة أو ضمنا أن "المتلقي يسهم في إنجاز المعنى وخلق الوظيفة الجمالية بقدر ما تتوفر في النص المؤشرات اللازمة في تحقيق ذلك"³؛ وهي مؤشرات تتجلى في الصياغة والتصوير، فضلا عن الألفاظ، وكلها من وظائف المبدع كاتبها كان أم شاعرا.

وإذا كانت الزيادة من حيز المعاني لا الألفاظ، فإن من شأن المعاني أن تتعدد، بالنظر إلى أحوال المتلقي وقدر رويته وفكره، وكذلك بالنظر إلى المؤشرات التي يحويها النص، أما إذا

¹ — استقبال النص عند العرب: 13

² — دلالات الإعجاز: 64

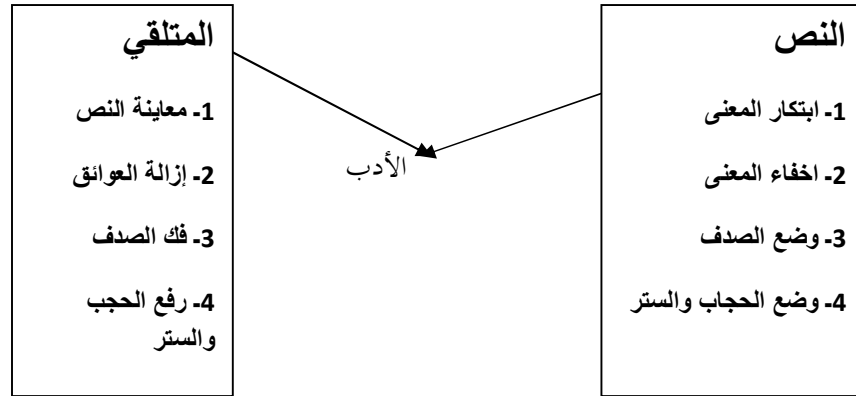
³ — مقولات بلاغية في تحليل الشعر: 51

كان النص الأدبي لا يحتمل إلا المعنى الظاهر؛ الذي لا يستدعي من المتلقي أعمال الفكر والرواية، فإن الجرجاني يتزع عنه المزية، ويسلبه الفضل، يقول: "واعلم أنه إذا كان بيننا في الشيء أنه لا يحتمل إلا الوجه الذي هو عليه حتى لا يشكل، وحتى لا يحتاج في العلم بأن ذلك حقه وأنه الصواب، إلى فكر وروية فلا مزية، وإنما تكون المزية ويجب الفضل إذا احتمل في ظاهر الحال غير الوجه الذي جاء عليه وجهها آخر، ثم رأيت النفس تنبو عن ذلك الوجه الآخر، ورأيت للذي جاء عليه حسنا وقبولا تعدهما إذا أنت تركته إلى الثاني"¹.

ومما يكسب المعنى المزية عند الجرجاني أيضا؛ أن التأثير في المتلقي لا يكون إلا بالمعنى، إلا أن درجة هذا التأثير تنقص وتزداد على قدر ما تحمله العبارة من حسن تصوير وسبك صياغة، ما يجعل المتلقي يحتاج لإدراك معانيها إلى أعمال الفكر والرواية وشحذ قريحته، حتى تحصل لديه النشوة والأريحية، وهو ما يؤكد الحضور الجلي لبعد التلقي عند الجرجاني، ودوره في موقفه المنتصر للمعنى. وهذه خطاطة توضح ذلك الدور الهام للمتلقي عند الجرجاني في تحصيل المعاني وتلقيها، وكذا التفاعل القائم بين النص والمتلقي:

خطاطة

على وفق نظرية الجرجاني²



¹ — دلالة الإعجاز: 286

² — استقبال النص عند العرب: 38

لقد ساهم وعي الجرجاني بأهمية المتلقي في العملية الإبداعية للنص الأدبي والنظر إلى أحواله، إلى تمييز المعاني إلى ثلاثة أصناف؛ هي:

— المعاني الأول (اللغوية): "المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة"¹.

— المعاني الثواني (معنى المعنى): "أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"².

— المعاني الروحانية: لم يقدم لها الجرجاني تعريفا محددا

أما المعاني الأول، فتتجلى مزيتها في توجيه المتلقي إلى المعاني الثواني، وهي المقصودة من العمل الأدبي، يقول الجرجاني مميزا بين المعاني الأول والثواني: "فالمعاني الأول المفهومة من أنفس الألفاظ هي المعارض والوشي والحلي وأشباه ذلك، والمعاني الثواني التي يوماً إليها بتلك المعاني، هي التي تكسى تلك المعارض، وتزين بذلك الوشي والحلي"³، وفي فضل المعاني الثواني على المعاني الأول — كما يتضح في النص — إقرار واعتراف من الجرجاني بأهمية المتلقي في علاقته بالنص وتلقيه، إذ المتلقي هو من يكسي تلك المعاني الأول ويزينها بالوشي والحلي بفهمه ورويته وذوقه.

وأما المعاني الروحانية فلم يقدم لها الجرجاني تعريفا واضحا، إلا أنها كما يرى تحتاج متلقيا ذا ذوق وفكر وروية، وتميؤا قلبيا واستعدادا طبيعيا، لأنها صعبة وغير هينة الإدراك والتلقي، وقد شبهها بالسحر، يقول الجرجاني: "وليس الأمر في هذا كذلك، فليس الداء فيه بالهين، ولا هو بحيث إذا رمت العلاج منه وجدت الإمكان فيه مع كل أحد مسعفا، والسعي منجحا، لأن المزايا التي تحتاج أن تعلمهم مكانها وتصور لهم شأنها، أمور خفية، ومعان روحانية، أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها، وتحدث له علما بها، حتى يكون مهيبا

¹ — دلائل الإعجاز: 263

² — نفسه: 263

³ — نفسه: 264

لإدراكها، وتكون فيه طبيعة قابلة لها، ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما في نفسه إحساساً بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة ومن إذا تصفح الكلام وتدبر الشعر، فرق بين موقع شيء منها وشيء¹.

وإذا علمنا أن المعاني الأولى هي معان لغوية تدرك من اللفظ دون واسطة، وظاهرة لا تحتاج إلى فكر وروية، فإن السؤال المطروح في هذا المضمار هو كيف تتشكل المعاني الثواني والمعاني الروحانية؟ و. بمعنى آخر؛ ما هي الآليات التي تتحقق بها هذه المعاني في النص الأدبي حتى يتولى المتلقي إدراكها وتلقيها؟

4- أهمية الأساليب البلاغية في التلقي:

أ- الاستعارة والتلقي:

يتوسل الكاتب المبدع في بناء نصوصه بجملة من الأساليب البلاغية، واضعاً نصب عينيه تقديم عمله في حلة بديعة تثير فضول القارئ (Reader)؛ توسلاً يجعل المتلقي يتكفل بالتأمل والتفكير في النصوص بغية فك مبهمات باعترافها مرحلة أولى ثم رصد جيدها من رديتها، حسب ما ذهب إليه الجرجاني بقوله: " يتبين للمحصل ويتقرر في نفس المتأمل كيف ينبغي أن يحكم في تفاضل الأقوال، إذا أراد أن يقسم بين حظوظها من الاستحسان ويعدل القسمة بصائب القسطاس والميزان"²؛ لقد تكفل الجرجاني في كتابه بتوضيح أثر الأساليب البلاغية على المتلقي، وكيف يوظفها المنشئ لخدمة نفس المتلقي وإثارتها، كما اجتهد في تبيان المرمى من استثمارها.

تناول الجرجاني الاستعارة بشكل مستفيض بوصفها ادعاء قائماً على الكلام المؤول، يقول في هذا السياق: "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون اللفظ أصلاً في الوضع اللغوي تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير

¹ - دلائل الإعجاز: 547

² - أسرار البلاغة: 4

ذلك الأصل.¹ وهو استعمالٌ يتطلب حنكة ودراية بالأساليب البلاغية، وما يصاحبه من حوارية عابرة بين الحقيقة والادعاء وبين المؤلف وغير المؤلف.

إن الاستعارة عند الجرجاني ضربٌ من ضروب التأليف يتطلب حضوراً فعلياً للعقل والتدبر والروية؛ يقول: "فأما الاستعارة فإن سبيلها سبيل الكلام المحذوف في أنك إذا رجعت إلى أصله، وجدت قائله وهو يثبت أمراً عقلياً صحيحاً، ويدعي دعوى لها سِنخٌ في العقل"² وبهذا المعنى فالعناية بتفاصيل نسج أنواع الاستعارة داخل النصوص الأدبية، والتركيز على إنشاء معاني بعيدة بالفاظ من غير جنس المستعار له، تعتبر الشغل الشاغل لمنشئ النص ويقصد به المتلقي بالدرجة الأولى؛ يقول الجرجاني: "واعلم أن الاستعارة في الحقيقة هي هذا الضرب دون الأول وهي أمد ميداننا، وأشد افتناناً، وأكثر جرياناً، وأعجب حسناً وإحساناً، وأوسع سعة وأبعد غوراً، وأذهب نبذاً في الصناعة وغوراً، من أن تجمع شُعبها وشعوبها، وتحصّر فنونها وضروبها، نعم، وأسحر سحراً وأملاً بكل ما يملأ صدراً ويمنع عقلاً، ويؤنس نفساً ويوفر أنساً"³.

إن دور المتلقي في العملية الإبداعية ليس مجرد حضور فكري ومعرفي وظيفته استهلاكية فقط، بل هو حضور نفسي وجداني كذلك، فصاحب النص الأدبي يسعى إلى أن يحقق أريحية المتلقي ويؤنسه ويمتّع خاطره ويثّلج صدره، ذلك أن الاستعارة وغيرها من أبواب المجاز إنما ابتدعت لتكسب النص جمالية في التصوير وثراء في المعاني، وفتح مسالك التخيل لدى القارئ، وحرص المنشئ على منح القارئ هذا الاهتمام إنما يدل على أهمية المتلقي؛ إذ هو الكاشف لمعاني النصوص، الضامن لاستمراريتها وخلودها، حيث أن الاستعارة تتكئ على المعاني التي تنهل من الألفاظ المستعارة، يقول الجرجاني مبيناً أهميتها في توصيل المعاني الثواني، التي يجهلها السامع (المتلقي) "وإذ عرفت هذا في "الكناية"، فالاستعارة" في هذه القضية. [يعني

¹ — أسرار البلاغة: 30

² — نفسه: 275

³ — دلائل الإعجاز: 42

أنه القول في "الاستعارة" مشابه للقول في "الكناية" الهامش: المحقق] وذاك أن موضوعها على أنك تثبت بها معنى لا يعرف السامع ذلك المعنى من اللفظ، ولكنه يعرفه من معنى اللفظ"¹. يشيد الجرجاني بفضيلة الاستعارة، وما لها من دور في ازدياد المعنى، وجعله في حلة أحسن وأشد أثرا في النفس بقوله "ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبدا في صور مستجدة تزيد قدره نبلا وتوجب له بعد الفضل فضلا، وأنت لا تجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت بها فوائد، حتى تراها مكررة في مواضع، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن منفرد، وشرف منفرد، وفضيلة مرموقة"². يؤكد النص صراحة دور الاستعارة في فتح مسالك التأمل أمام المتلقي؛ لأنها إحدى الوسائل التي تتيح له ممارسة فعل التخيل والتأمل، بل وإدراك حذق وخبرة صاحب العمل في جعل النص منسجما، وكذا في اختيار المعاني وحسن تصويرها.

في ضوء ما سبق؛ يتضح أن الجرجاني قد فصل الحديث في الاستعارة بوصفها قيمة جمالية تهدف إلى إمتاع المتلقي، وتساهم في فعالية خياله، ومن ثمة توليد معان جديدة مبتكرة يُستعان بها لتحريك النص، وإخراجه من ذائقة الموت والنسيان، وبعث الحياة فيه من جديد؛ حيث يقول: "فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جليلة، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعز منها، ولا رونق لها ما لم ترها"³. إن ردود فعل المتلقي لا تعلن تقصير المبدع فقط، بل تتجاوزها إلى الحكم بفشل النص الأدبي؛ كما أشار محمد عبد المطلب في قوله: "والاتكاء على ردود الفعل لدى المتلقي لا يؤثر على المبدع فحسب، بل إن أثره الأول يكون في الخطاب الأدبي بالرفض أو القبول، ثم يتزاح الأمر إلى المبدع تبعا"⁴.

ب — التشبيه والتلقي:

¹ — دلائل الإعجاز: 431

² — أسرار البلاغة: 42

³ — نفسه: 43

⁴ — قضايا عربية عند عبد القاهر الجرجاني: 235

إن حاجة بعض الأساليب البلاغية إلى التأويل وإعمال للفكر هو ما يجعل المتلقي يؤدي دوراً أساسياً في الجمع بين الأشياء البعيدة التي نسجت خيوطها هذه الصور، والتأليف بينها، والأشياء التي تتقارب المسافات بينها ليعيها، يقول الجرجاني في سياق حديثه عن التشبيه: "اعلم أن الشئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان على ضربين: أحدهما أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج إلى تأويل، والآخر أن يكون الشبه محصلاً بضرب من التأويل"¹. يُفهم من كلام الجرجاني أن التشبيه يرد على ضربين: الأول مفهوم بسجية متعارف عليها، مثل بعض التشبيهات المعروفة، كتشبيه "الحدود بالورد، والشعر بالليل، والوجه بالنهار، وتشبيه سِقط النار بعين الديك، وما جرى في هذا الطريق"²، والآخر مبهم غامض يتطلب تفسيراً وتأويلاً من قبل متلقٍ نبهه ذي موسوعة معرفية وعقل متأمل حصيف؛ وهو الشبه الذي يحصل بضرب من التأويل كقولك "هذه حجة كالشمس في الظهور"، وقد شبهت الحجة بالشمس من جهة ظهورها كما شبهت الشيء بالشيء من جهة ما أردت من لون أو صورة أو غيرها، إلا أنك تعلم أن هذا التشبيه لا يتم لك إلا بتأويل"³.

وتفاوتت فاعلية التأويل من قارئ لآخر، فالمعاني التي نسجت خيوطها هذه الأساليب قد يستطيع متلق فكها وفهمها، وإدراك جماليتها، وقد تستعصي على متلق آخر، فالمتلقون للنصوص الأدبية قد لا يتفاوتون في مدى معرفتهم للمعنى الثابت للفظ أو لموضع استعماله، لكن ضرورة فهم مختلفون في درجات إدراكهم للمعنى المدعى؛ "فمعنى الشيب هو المعنى الثابت ودلالته واضحة في ذاكرة المتلقي والمعنى {الموهم} هو الذي يوجده المتلقي من دلالات النص"⁴، وهنا يكمن دور المتلقي في إدراك المعاني الخفية المقصودة من المنشئ.

¹ — أسرار البلاغة: 90

² — نفسه: 90

³ — نفسه: 92

⁴ — استقبال النص عند العرب: 250

ويفصل الجرجاني في دراسة أسلوب التشبيه ليقف على معاناة المتلقي في سبيل فهم التشبيهات؛ من حيث مقصودها وجمالياتها، وكده لإدراك المعنى المقصود الذي يتفاوت من موضع لآخر، فهناك "موضع في غاية اللطف، لا يبين إلا إذ كان المتصفح للكلام حساسا، يعرف وحي طبع الشعر، وخفي حركته التي هي كالخلس، وكسرى النفس في النفس"¹. وموضع آخر لا يحتاج لهذا القدر من الكد في إدراك المعنى والمقصود.

ج - التجنيس والتلقي:

وإلى جانب دور المعنى الذي تعتبر بعض الأساليب البلاغية وسائل تصويره ونسجه، ويتولى المتلقي فك متشابكها، وإدراك أبعادها الجمالية، فالجرجاني لم يغفل الحديث عن دور إيقاع الألفاظ في التأثير في المتلقي لكن شرط حصول الانسجام، و قرب الجامع بينهما، وأن ألا يكون المنشئ قد تكلف جمعهما، وإنما يكون المعنى هو من طلبه واستدعاه. والتجنيس في كتابي الجرجاني بعض مظاهر ذلك، حيث يعمل التجنيس على خلق إيقاع موسيقي للنص يجذب السامع إليه، ويوصل المعنى لقارئه، ويكرس القيم النصية في ذهنه. يقول الجرجاني: " فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا حميدا ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا"²، كما يثير الجرجاني مسألة التوهم، وما للتجنيس من دور في خلقه؛ وذلك من خلال التشابه الحاصل بين بدايات الألفاظ المتشابهة، الذي يتولى المتلقي دفعه بالتأمل والاستمرار في القراءة. ومثاله قول أبي تمام:³

يمدون من أيد عواص عواصم *** تصول بأسيايف قواض قواضب

(..) وذلك أنك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة كالميم من "عواصم"، "والباء" من "قواضب"، ألها هي التي مضت، وقد أرادت أن تجيئك ثانية، وتعود إليك مؤكدة، حتى إذ تمكن في نفسك تمامها، ووعى سمعك آخرها، انصرفت عن ظنك الأول، وزلت عن الذي

¹ - أسرار البلاغة: 306

² - نفسه: 7

³ - أسرار البلاغة: 17

سبق من التخيل، وفي ذلك ما ذكرت لك من طلوع الفائدة بعد أن يخالطك اليأس منها¹؛ فالنصوص التي لا تنال إلا بعد المشقة والمعاناة هي التي تنال المزية الأولى بين النصوص؛ لأنها تتطلب متلقيا خاصا، وجهدا تأمليا كبيرا.

ويحضر التخيل هو الآخر في عملية فتح آفاق واسعة ومفتوحة للمتلقى، تساعد على استشراف تأويلات جديدة للنص الأدبي؛ بما يصل إلى غوامض النص وخفياها، وعندها تغمره أريجية وصفاء، فالتخيل قوة إدراكية أصلها التمثيل والتقريب، يتخذها المتلقى ليكشف بها جوهر النص الأدبي، ويفهم من خلالها الصور التخيلية التي يدعي الشاعر حقيقتها، كما وضح الجرجاني في حديثه عن التخيل: "ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويريهما ما لا ترى²".

كما ناقش المجاز وأفاض في شرح أصل الدلالات العقلية المستنبطة منه رادا إياها عقل المتلقى ونظرة وتأمله، وهو ما أكده قول محمد مبارك "إن ميزة المجاز العقلي أنه موئل لاستخدام طاقة الفكر والعقل والتخيل عند المتلقى، مما يسند صورة المتلقى في التراث النقدي فهو ليس مستهلكا للنص بل متمعن فيه كاشف لمواضعاته. فالدلالة العقلية في المجاز هي نتيجة لإمعان العقل والنظر المتأمل"³، حيث أن مرد فهم الأساليب البلاغية راجع إلى المعاني البعيدة للألفاظ المدعاة لها، واستعمال للعقل والروية، يقول الجرجاني: "ومدار هذا الأمر على الكناية" و"الاستعارة" و"التمثيل" {...} فإنك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجه ظاهره ثم يعقل السامع من ذلك المعنى، على سبيل الاستدلال، معنى ثان هو غرضك"⁴.

¹ — نفسه: 17 — 18

² — نفسه: 275

³ — استقبال النص عند العرب: 234

⁴ — دلائل الإعجاز: 262

وإذ كان هذا بخصوص الاستعارة والتشبيه والتجنيس والمجاز فالجرجاني لم يترك أسلوباً بلاغياً من الأساليب الخاصة بالزيادة في المعنى وثرائه ونسجه في صورة مؤثرة إلا وتطرق له بالدراسة والتحليل، موضحاً فاعليته في إثراء العملية الإبداعية؛ كذلك شأن الكناية والتمثيل والسجع ورد الاعتراض والمحاكاة والتطبيق وغيرها من الأساليب البلاغية والإجراءات التحليلية مبيناً علاقتها بالمتلقي، ومؤكداً تلازم المبدع والمتلقي في إنشاء معاني النص، إذ لا يتم للنص وجوده الفعلي إلا بمتلق خاص فاعل في إغناء معناه عن طريق الوسائل والمؤشرات التي ضمنها كاتب النص.

خاتمة :

إن البحث في التلقي عند الجرجاني ما يزال بحاجة إلى مزيد من البحث والدرس؛ فالمقالة لا تدعي أنها أحاطت بالموضوع من كل نواحيه، إذ لم تتناول إلا بعض القضايا البارزة المرتبطة بالتلقي والمتلقي وأهميتها في بناء نظرية النظم، وهي كما تبدو نظرية في القراءة بامتياز، تربط النص بالمنشئ والمتلقي على حد سواء.

ولعل أهم ما نخلص إليه من هذه الدراسة، أن حضور المتلقي عند الجرجاني يمكن تقسيمه إلى مستويين: الأول؛ يظهر في علاقة النص بالمتلقي، والثاني؛ يتجلى في علاقة المتلقي بصاحب النص.

أما على مستوى علاقة النص بالمتلقي، فقد تبين من البحث أن الجرجاني يسند مهمة تحقيق الوجود الفعلي للنص إلى المتلقي، بناء على تصوره أن المزية في النص للمعنى، والمعنى لا يظهر إلا عندما يدركه المتلقي بعد طول تدبر وتأمل وفك لغز النص، لكن مؤشرات لغوية وبلاغية نصية، فحياة النص رهينة بالمتلقي وليس بصاحبه، مما جعل الجرجاني يلح على ضرورة توفر شروط ذاتية في المتلقي، مثل الذوق والقريحة، والفطنة والذكاء... بالإضافة إلى شروط معرفية وثقافية، مثل، معرفة علم الإعراب، وعلم البلاغة وعلوم أخرى لها اهتمام بالنص من حيث تفسيره ونقده... ولم يغفل الجرجاني كذلك التأكيد على دور تلقي الشعر في تكوين ملكة الذوق، والخبرة بأحاء الكلام وأصاليبه، وفي السبق إلى معانٍ بديعة.

أما على مستوى علاقة كاتب النص بالمتلقي، فالجرجاني كما ظهر من خلال البحث دائم التأكيد في كتابه على الوظيفتين التواصلية والتأثيرية للكلام؛ الجامعتين بين المنشئ والمتلقي، فصاحب

النص الأدبي في نظر الجرجاني لا يبدع إلا لغرض التواصل مع المتلقي بهدف إخباره أو سؤاله عن شيء، لكن بوسائل تحقق التأثير فيه؛ هي ما نعتناها بالأساليب البلاغية، وعلاقة النص بما هي علاقة تفاعلية، فإذا كان صاحب النص هو من يخلق النص وينشئه، فالمتلقي هو من يجعله حيا باستمرار، بواسطة ما يدركه من النص من معاني ثواني وروحانية.

إن الجرجاني في كتابيه الأسرار والدلائل يؤسس لنظرية تلقي النص الأدبي، فإن كنا قد أشرنا إلى بعض معالمها، فالبحث فيها ما زال يحتاج إلى فضل تأمل، يضيق به البحث في هذا المقام.

قائمة المصادر والمراجع :

- 1- اتجاهات تلقي الشعر في النقد العربي المعاصر، لطيفة ابراهيم برهم، م. علامات في النقد، ذو القعدة 1420هـ - مارس 2000م، ج.35، م.9.
2. الأدب المقارن وجمالية التلقي، منفريد كوسيتيجير، تر. عبد الرحمان طنكول، اتحاد كتاب المغرب، د.ط ، بدار النشر المغربية، الرباط 1987م، ع.6.
- 3- استقبال النص عند العرب، محمد المبارك، ط.1، الموسوعة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999م.
- 4- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، ط.1، مطبعة دار المدني، جدة - السعودية 1423هـ - 1991م .
- 5- بلاغة الانتظار بين التأويل والتلقي، يوسف محمود عليجات، م. علامات في النقد، شوال 1923م، شتنبر 2002م، م.12، ج.46.
- 6- التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر، عبد الفتاح لاشين، د.ط ، دار المريخ للنشر الرياض المملكة العربية السعودية، د.ت.
- 7- التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلاء وسراج الادباء، محمد بنلحسن التجاني، ط.1، عالم الكتب الحديث، إربد - الاردن، 2011م
- 8- جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، هانس روبرت ياكس، تقديم وترجمة رشيد بنحدو، ط.1، المكتبة الشعبية، فاس، 2003م

- 9— دلانل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، ط.3، مطبعة المدني القاهرة — مصر 1413هـ — 1992م .
- 10— دور القارئ في تشكيل النظرية الأدبية، عبد الحميد شبيحة، م. علامات في النقد، النادي الثقافي جدة، ماي 2000، م.9، ج.36
- 11— عصر القارئ تطبيقات نقدية على التأويل وعلى نظرية جمالية التلقي، حامد بن عقيل، طوى للنشر والإعلام، بيروت — لبنان، 2009م.
- 12— فعل القراءة نظرية الواقع الجمالي، فوولفغانغ آيزر، تقديم وترجمة أحمد المديني، اتحاد كتاب المغرب ، د.ط ، دار النشر المغربية، الرباط 1987م، ع.6.
- 13— في سبيل جمالية لإنتاج التلقي، مانون روني، تر: سامية عليوي، م. قراءات، مختبر وحدة التكوين والبحث في نظرية القراءة ومناهجها، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة شكرة، 2011م، ع.3.
- 14— في العلاقة بين المبدع والنص والمتلقي، فؤاد المرعي، م.عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، يوليو — أكتوبر 1994م، ع.1 و 2، م.23
- 15— القارئ والنص، عبد الحميد شبيحة، م. علامات في النقد، د.ط، دار الفلاح بيروت لبنان، النادي الثقافي جدة، رجب 1429هـ — شتنبر 2002م، م.12، ج.45.
- 16— القراءة التفاعلية دراسات لنصوص شعرية حديثة، إدريس بللمليح، ط.1، دار توبقال، الدار البيضاء — المغرب، 2000م.
- 17— القراءة حدود حق المعنى، إسماعيل نوري الربيعي، م. علامات في النقد، النادي الثقافي جدة، ماي 2000، م.9، ج.36
- 18— قراءة النص وجمالية التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، محمود عباس عبد الواحد، ط.1، دار الفكر العربي القاهرة، 1411هـ — 1996م.

- 19— قضايا العربية عند عبد القاهر الجرجاني، محمد عبد المطلب، ط.5، مكتبة لبنان، ناشرون بيروت لبنان 1995م.
- 20— القوام الإستمولوجي لجمالية التلقي، رشيد بنحدو، م. علامات، صفر 1421هـ — مايو 2000م، ج.36، م.9.
- 21— مدخل إلى جمالية التلقي، رشيد بنحدو، م. آفاق، اتحاد كتاب المغرب، د.ط، دار النشر المغربية، الرباط 1987م، ع.6.
- 22— مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي، محمد إقبال عروي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت — يناير — مارس 2009، ع.3، م.57
- 23— مقولات بلاغية في تحليل الشعر، محمد مشبال، ط1، مطبعة المعاريف الجديدة، الرباط 1999م.
- 24— النص الشعري بين خصوصية التحول و عمومية المفهوم، عبد الله بن سالم المعطاني، م. علامات في النقد، ذو الحجة — مارس 1421 هـ — 2001م، م.10، ج.39.
- 25— نظريات قراءة النص، لمياء باعشن، م. علامات في النقد، ذو الحجة، مارس 1421هـ — 2001م، النادي الثقافي جدة، م. 10، ج.39
- 26— نظرية الاستقبال مقدمة نقدية: ترجمة رعد عبد الجليل جواد، ط.1، دار الحوار اللادقية، سورية 2004م
- 27— نظرية التلقي أصول ... وتطبيقات، بشري موسى صالح، ط.1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء — المغرب، 2001م.
- 28— نظرية التلقي، روبرت هولب: تر. عز الدين إسماعيل، ط.1، النادي الأدبي الثقافي جدة، السعودية، 1415هـ — 1994م.
- 29— نظرية التلقي والأسلوبية منهاج التقابل الدلالي والصوتي، محمد رضا مبارك، م. عالم الفكر يوليو — شتنبر 2004م، ع.1، م.33