IJHER International Journal of Humanities and Educational Research
ISSN: 2757-5403
Volume 5, Issue 2, April 2023

Received: 16/02/2023 **Accepted:** 18/03/2023 **Published:** 01/04/2023

THE POSITION OF THE RECIPIENT IN THE BOOK "THE MIRACLE OF THE QUR'AN" BY AL-BAQLANI

Klaa RACHIDA[1]

Dr, University of the Brothers Mentouri Constantine 1, Algeria

Abstract

The recipient/reader occupied a wide space in Al-Baqlani's critical viewpoint. Where he attended as a case of questioning, which leads to a deepening of understanding and the consolidation of its pillars, within his talk about the miraculousness of the Noble Qur'an, in an attempt to enable this reader to understand the issues of miraculousness.

If the author has the authority to say, which has an effective rhetorical function, then the reader/recipient according to Al-Baqlani is not a passive reader, but rather a productive critic, exchanging reading with the author, and participating in the analysis of the discourse and the production of knowledge, through his actual or implicit presence, participating with him in the various stages of text creation. The research raises a number of questions, including:

-Can the recipient be considered an element of the literary text in ancient critical theories?

- What is the space occupied by the implicit reader in the critical viewpoint of Al-Baqlani?

- Is it possible to talk about an experienced active reader through the questioning cases that Al-Baqlani raised in his book?

Based on the foregoing, a number of goals can be set:

Researching the image of the reader/recipient in Al-Baqlani's critical thought.

- Seeking to prove the presence of this reader through the various stages of text creativity.

The research adopts the descriptive approach, which takes the analysis as a mechanism for it to reveal Al-Baqlani's view of the recipient.

Key words: The Mıracle of The Qur'an" By Al-Baqlani.

http://dx.doi.org/10.47832/2757-5403.19.21

[1] rachidaklaa@yahoo.fr

مكانة المتلقي في كتاب إعجاز القرآن للباقلاني

رشيدة كلاع

د، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1، الجزائر

الملخص:

ترسّخ الوعي عند الناقد العربي بأهمية دور المتلقي في تطوير عملية الإبداع، من خلال مدّ جسور التواصل بين طرفي العمل الأدبي. لذلك تعالت الدّعوات لتجويد النصوص المنتجة، للتمكّن من استمالة المتلقي، ودفعه إلى التفاعل مع مضمون النص، هو ما جعل المبدع يستحضر قارئه في صورته الضمنية أثناء عملية إنتاج النّص؛ كي يكون شاهدا على كلّ مراحل إبداع هذا الأخير، لإخراجه في صورة متميزة.

ينطلق البحث من قناعة أن فكرة الإعجاز عند الباقلاني قد شملت النص القرآني كله بوصفه نصا كاملا له تميزه، وخصوصيته. لذا انصب جهده على إثبات قصور الشعر -الذي هو خطاب العرب الأول- أمامه. فمشكلة البحث ترتكز على بيان:

المكانة التي شغلها المتلقي عند الباقلاني بوصفه قارئا حصيفا سواء أكان حضوره حقيقيا أو مضمرا. والطرق التي وضعها هذا الناقد في مخاطبة المتلقي وإشراكه إنتاج الدلالة النقدية.

يطرح البحث جملة من الأسئلة منها :

- هل يمكن اعتبار المتلقي عنصرا من مكونات النص الأدبي في النظريات النقدية القديمة؟
- ما هو الحيّز الذي شغله القارئ الضمني في وجهة النظر النقدية عند الباقلاني؟
- هل يمكن الحديث عن قارئ فاعل متمرس من خلال حالات التساؤل التي بثها الباقلاني في كتابه؟

بناء على ما تقدم في مشكلة البحث وأسئلته السابقة تشكلت مجموعة من الأهداف، نذكر منها :

-البحث في صورة القارئ/المتلقي في الفكر النقدي عند الباقلاني.

-السعي لإثبات حضور هذا القارئ عبر مختلف مراحل إبداع النص.

تكمن أهمية البحث في بيان:

-دور المتلقي في المنظومة النقدية عند الباقلاني.

-الحيّز الذي شغله القارئ الضمني في بناء النص في كتاب إعجاز القرآن .

يعتمد البحث المنهج الوصفي الذي يتخذ من التحليل آلية له في الكشف عن نظرة الباقلاني للمتلقي ودوره في بنا النص.

الكلمات المفتاحية: كتاب إعجاز القرآن للباقلاني.

المقدمة:

شهدت النّظريات التي تهتم بقراءة النّص تطوراً مشهوداً في مساراتها، عبر فترة طويلة تغيرت على إثرها اهتماماتها بعناصر العملية الإبداعية. لهذا وجدنا أنّه من الضروري الوقوف عند ما استقرت عليه نظريات النّص، التي كانت لبنة في ظهور نظرية القراءة؛ حيث أولت جلّ اهتمامها بالمتلقي بوصفه ركيزة أساسية في العملية الإبداعية. يأتي وعي الفكر العربي بأهمية الاحتكاك بالفكر الغربي ليكشف لنا عن ضرورة الانفتاح على نصوصنا التراثية، وما حوته مدوناتها من آراء في هذا المجال.

إن دراسة ظاهرة القراءة بشكل عام، وتلقي وفهم النص القرآني بشكل أخص يجعلنا ندرك أنّ ما نفتقده اليوم في قراءتنا هو نوعية الآليات المستعملة في القراءة والفهم، التي من شأنها التعمّق في المعنى وإدراك مقاصده. لهذا فغايتنا هي البحث عن التفاعل مع ذلك الكم الهائل من الدراسات التي حاولت التأسيس لكيفية التعامل مع هذا النص، سعياً لاستنطاقه وتقديم فهم نقادنا وبلاغيينا لهذا النص وموقع المتلقي ضمن هذه النظرة.

تعمّق الاهتمام بشروط إنتاج العمل الأدبي، والمعطيات التي تحكمه مع تطور المناهج النقدية الحديثة. ليتزايد معها الاهتمام بعناصر العمل الأدبي **(المرسل/المبدع، الرسالة/النص، المرسل إليه/ المتلقي)**، ما وجّه حركة النقد وتحكّم في مساراتها؛ حيث **«نشطت فرضيات القراءة. وأصبحت تلك الفرضيات من ركائز البناء النقدي، الذي تطوَّر حتى ظهر متكاملاً في مدرسة" كونستانس" الألمانية، إذ أصّلت تلك الفرضيات، وحددتها بالشروط المعرفية، لتخرج بنظرية التلقي، التي تولي القارئ وعمليات الاستجابة والتذوّق والمشاركة والتواصل، الأهمية الكبرى في النقد»**[2]. فلم يعد الاهتمام كلّه منصباً على مبدع النص، بل تجاوزه للتركيز على إبداع آخر يصنعه المتلقي.

حرصت نظريات عدة على تقديم تصوّر جديد للعملية الإبداعية، مركزة على دور المرسل إليه/ المتلقي في هذه العملية، عبر مراحل إنتاج النص **«وقد يبدو أن ما قامت به مدرسة كونستانس من خلال ممثليها المشهورين؛ *Hans Robert Jauss* هانس روبيرت ياوس *Wolwgang Iser* وفولفجانج إيزر هو أنها قد أعادت بناء تصور جديد، لمفهوم العملية الإبداعية من حيث تكونُها عبر الزمن-التاريخ - وطرق اشتغال القراءة، ودور القارئ في إنتاج هذه العملية أو النص. إنَّ هذه الفرضية بما تحمله من جمالية التلقي التي تتكون عبر صيرورة تاريخية أو عبر صيرورة القراءة ذاتها: هي التي ستعطي لهذه النظرية ميزتها، وجدتها، وبعدها الخاص»**[2]. إذ أصبحت عملية القراءة تفاعلاً مع النص، وبحثاً عن فهم يتماشى ومتطلبات العصر الذي هو فيه.

تذهب نظرية القراءة إلى التركيز على المتلقي كشريك في العملية الإبداعية، إدراكاً منها لأهمية دوره عبر الزمن، وفق الآليات المتاحة، بوصفه متذوقا لهذا العمل، ومدركا لجوانب التميز فيه، **«وهكذا يفهم التلقي هنا، من خلال معنىً مزدوج، يمتد إلى الاستقبال (أو الامتلاك) والتبادل، في الآن نفسه»**[1] تتجاوز عملية القراءة ظاهر النص للغوص في أعماقه، واستنطاق حروفه وكلماته وصولاً إلى البعد الدلالي للكلمات وذلك لن يتأتى إلا بعملية التأويل التي تتطلب قارئاً عارفاً، وناقداً حصيفاً يمتلك من الآليات ما يمكّنه من الكشف عن المسكوت عنه في النّص المقروء.

1- روافد نظرية التلقي:

عمل الشكلانيون على تحليل النص الأدبي، والكشف عن سر جماله، انطلاقاً من النص ذاته، إذ كان التأكيدعند الشكلانيين الروس والنقد الجديد والبنيوية **«دائما ينصب على النّظر إلى النّص بوصفه شيئاً موضوعياً، يملك وجوداً مستقلاً عن أي أشكال الارتباط، سواء بالقارئ أم بالمجتمع أم بالمؤلف. فقد كان النّص بحسب أشهر استعاراته، عبارة عن "جرة حسنة الصنع"، أيقونة لفظية"، أي موضوع مرئي مستقل بذاته له أبعاده الخاصة والمحدودة، وعلى هذا الأساس لا يمكن الحديث عن أية امتدادات للنّص خارج حدوده، وإذا كان الأمر كذلك فإنّ الوسيلة المثلى للتعامل مع هذا النّص هي دراسته بصورة وصفية محايثة، تهدف قبل كل شيء إلى الكشف عن بنياته وشكله**

---

[1] – مراد حسن فطوم. التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري. الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ، دمشق 2013. ص 15.

[2] –أحمد بوحسن نظرية التلقي، ضمن كتاب نظرية التلقي، مجموعة من المؤلفين، سلسلة ندوات ومناظرات رقم24، دط، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، جامعة محمد الخامس، طبع بدعم من مؤسسة كونراد أدنارو، المملكة المغربية، 1970، ص 26.

[1] - هانز روبيرت جوس . جماليات التلقي والتواصل الأدبي، تر سعيد علوش، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 38 ، مركز الإنماء القومي، لبنان بيروت، 1986، ص 10.

وأنساقه وكيفية تركيبه ووحدته الفنية المتجانسة»[2].هي نظرة لا تقبل بتدخل عناصر خارجة عن النّص؛ أي دراسة النص بوصفه بنية مغلقة لا تقبل تفسيرا خارج بنيته اللغوية.وهو ما ينتج عنه إقصاء لذات المتلقي.

فالهدف من القراءة/التأويل من منظور تودوروف- **«هو جعل النص يتكلّم بنفسه، وحديث النّص بنفسه لا يتم إلاّ على حساب التخلي عن الذّات، مؤلفة كانت أم قارئة، غير أنّ المشكلة في هذا التّصور من منظور تودوروف أنّه لن يقدّم لنا إلا النّص نفسه مكرراً تكريراً حرفياً كلمة كلمة»**[3] ففصل النص عن معطيات وجوده، وعن الذّات القارئة سيجعل تفسيراته مستنسخة ومكررة لن تثريّ النص بقدر ما تجمد معناه وتلقي به في دائرة الاستنساخ. وهو ما أعيب على أصحاب هذا الرأي.

ذهب **"ياوس"**،وهو أحد أهم مؤسسي نظرية التلقي، إلى ضرورة التركيز على ردة فعل المتلقي وتفاعله مع النص المقروء، لذلك فهو يرى أنّ **«نظرية التطور الأدبي "الشكلانية تعتبر بحق أحد أهم عوامل التجديد بالنسبة لتاريخ الأدب، فلقد أوضحت بأن التحولات التي تتم في التاريخ تندرج، حين يتعلق الأمر بالأدب أو بغيره، ضمن نسقٍ معيّنٍ. كما حاولت أن تبني نسقاً للتطور الأدبي، واقترحت أخيراً وليس آخراً نموذجاً أبستمولوجيا "معرفياً "يقضي بتطور الأدب من الإبداع الأصلي "نقطة الذروة" إلى تشكيل آليات تكرارية»**[1]. فالقراءة حدث له فعاليته، إذ يختلف فهم النّص الإبداعي وتأويله تبعاً لتلك الخلفيات التي تحيط به، ووقفت وراء وجوده.

فخصوصية النص الأدبي، وارتقاء لغته إلى درجة الإبداع والتميّز، يجعلها موضوعا للنقد والدراسة الأدبية **«ومن هذا التمييز بين اللغة الشعرية واللغة العملية، انبثق مفهوم "الإدراك الفني" الذي قطع، بعد كل حساب، الصلة بين الأدب وممارسة الحياة»**[2]. لما تعددت القراءات واختلفت عبر الزمن؛ فإنّ النّص يُحمّل بمعانٍ جديدة مع كل قراءة، التي قد تتجاوز ما قاله المبدع ذاته، بفعل التفاعل المتبادل بين النص والقارئ. لذلك كان النص الأدبي محاولة للتّناسب مع ما يتوقعه المتلقي. فعملية القراءة **«لا تتركز على تجربة قرائية واحدة، بل على صيرورة القراءة التاريخية لمجموعة المتلقين، مع النظر إلى تغيّر المعايير الجمالية تاريخياً»** [3]. تتنوع تلك الإمكانات التي يختزنها النّص، وتشكل سر جماله وتميّزه، لتتجدد عمليات القراءة استنطاقاً للنص وتفجيراً لكوامنه. لقد**« كشف إنجاردن عن تلك الإمكانات التي ينتجها العمل كلّ مرة مع كل قراءة، ومع كل قراءة يتحقق العمل. وسيعتمد إيزر أيضاً على مفهوم عدم التحديد الذي يتصف به العمل الأدبي، ودور القارئ في إنجاز عدم التحديد باستمرار هو الذي سيدفع بإيزر إلى القول بمفهوم صيرورة القراءة»**[4]. إنّ تلك العلاقة التي يسعى المتلقي لإنشائها في فهمه للنّص، قد يطبعها الثّبات حيناً والتغيّر أحياناً أخرى بسبب عملية الانتقاء التي يقوم بها المتلقي لمخزون معارفه السابقة.

فيما ركزت الدراسات الاجتماعية على السياق الذي ينشأ فيه النص، وأثره في رؤية وتفسير القارئ له ضمن تلك الظروف المحيطة. **«أفق التوقع هو جماع المكونات الثقافية والاجتماعية لدى القارئ. والمتلقي من خلال هذا المفهوم يدخل في قلب العملية الأدبية، ويكون في تواصلٍ دائمٍ مع شروط الإنتاج، والعلاقات الأدبية في النص .وهو ما يؤهله لتفسير الإبداع الجمالي من خلال قياس تلك المسافة الفاصلة بين أفق توقعه، وبين الأثر الحقيقي المنتج»**[5]، من ثم فإن المتلقي يعيد تشكيل النص وبناءه من خلال عملية القراءة والتأويل مستنداً إلى مخزونه الفكري والثقافي فـ **«إذا عرفنا العمل بما هو حصيلة تلاقي النص وتلقيه، وبأنه بالتالي بنية دينامية لا يمكن إدراكها إلا ضمن تفعيلاتها التاريخية المتعاقبة فسيمكننا بيسر أن نميّز فيه بين "الأثر" أي وقع ذلك العمل، ثم تلقيه. ويؤلف هذان المكونان عنصري تفعيل العمل الفني والأدبي أو العنصرين البانيين لـ التقليد . فالأول أي الأثر، يحدده النص، والثاني**

---

[2] – نار كاظم . المقامات والتلقي بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، البحرين، عمان، ص 24.

[3] -لمرجع نفسه، ص 26.

[1] - هانز روبيرت ياوس . جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص، تر رشيد بن حدو، المشروع القومي للترجمة، العدد 484، ط 1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004، ص57.

[2] –المرجع نفسه، ص 36.

[3] -مراد حسن فطوم. التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري. ص 28.

[4] - أحمد بوحسن . نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، ضمن كتاب نظرية التلقي، ص24.

[5] - المرجع السابق، ص 33.

أي التلقي، يحدده المرسل إليه»[1]. يتحقق التفاعل بين النص ومتلقيه من خلال ما يبذله القارئ من جهد للكشف عن الأبعاد الدلالية فيه، إضافة إلى تلك القراءات المتعاقبة التي تزيد من ثراء النّص بإبداعات جديدة يستفيد فيها اللاحق من السابق.

إذا كان فعل القراءة مبني على التعمّق في ثنايا النّص عبر مستوياته المختلفة، وجعلها تبوح بما تتضمنه من أسرار، فإنّ القارئ الضمني يسجل حضوراً فاعلاً عبر مراحل إنتاج النص حتى وصوله لهذا القارئ **يقول" إيزر: «علينا أن ندرك التأثيرات الناتجة والاستجابات التي تثيرها الأعمال الأدبية، ولابد أن نسمح بحضور القارئ دون تحديد مسبقٍ لشخصيته أو لموقفه التاريخي، وقد نطلق عليه "القارئ الضمني "إن أردنا مصطلحاً أفضل؛ فهو يجسد كل الميول المسبقة اللازمة لأي عمل أدبي لكي يمارس تأثيره -ميول مسبقة لم يفرضها واقع تجريبي خارجي -بل يفرضها النقد نفسه. وبالتالي فالقارئ الضمني لمفهوم له جذور راسخة في بنية النص،إنه معنى ولا سبيل إلى الربط بينه وبين أي قارئ حقيقي»**[2]. تحيل عملية القراءة والتأويل إلى إبداع جديد من طرف القارئ، أين يتحوّل وجوده عن طريق التفاعل من خيالي إلى حقيقي وواقعي. هنا يتحدث "**إيزر**" عن مسألة مل الفراغ التي يقوم بها القارئ، من خلال ما سماه: "الاستراتيجيات"، حيث يقول: **«وتؤدي هذه المهمة بطرقٍ عديدةٍ. فهي تحدد الصلات بين مختلف عناصر الرصيد، وبذلك تساعد على وضع الأسس لإنتاج المتماثلات، وتعمل على إيجاد نقطة التقاء بين الرصيد وموجد هذه المتماثلات، أي القارئ نفسه، بعبارةٍ أخرى، تقوم الاستراتيجيات بتنظيم كل مادة النص والظروف التي يتم توصيل تلك المادة في ظله»**[3]. إنّ امتداد النّص عبر الزمن يجعله يتجاوز الظروف التي وقفت وراء إنتاجه إلى أشياء أخرى ذات علاقة بطرقة ما.

إنّ تركيز إيزر على البعد الجمالي للنّص الأدبي، وعلى القراءة وآلياتها، لم يمنعه من التنويه بالأبعاد الاجتماعية للقراءة. فالقارئ من خلال سعيه لملأ الفراغات الموجودة في النص، يجعل من هذا التواصل إبداعاً جديداً قد يفوق ما يبوح به النّص ذاته. من ثم فإنّ الفراغات **«تشتغل كمحفز أساسي على التواصل. وبطريقة مشابهة فإنّ الفراغات...هي التي تحدث التواصل في عملية القراءة»**[4]، فالقراءة هذا الجانب المعرفي هدفه الغوص في بنية النص اللغوية بغية تفعيلها، وبيان انعكاسها على المتلقي.

جاء الاهتمام بالقارئ امتدادا للتطور الذي شهده الفكر البشري، فهو ليس نتاج فكرة منعزلة أو رأي خاص، بقدر ما هو تراكم معرفي لتجارب ومناهج استفاد اللاحق فيها من السابق. فـ «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»[1]استطاعت نظريات التلقي على اختلاف اتجاهاتها أن تحدث تغييراً نوعياً في دراسة النصوص الأدبية، وإعطاء المتلقي المكانة التي يستحقها من العملية الإبداعية، التي أصبحت تقارب أو تضاهي مكانة المبدع ذاته.

2- الدرس البلاغي وقضية إعجاز القرآن الكريم:

يقودنا البحث في التراث النقدي والبلاغي إلى الوقوف عند ما كان يعانيه من حمولة حاولت القدح في كثير من جوانبه. فقد انكب دارسوا الإعجاز على رد المطاعن، ودفع الشبهات عن القرآن الكريم. فكان حرصهم شديداً على انتقاء الأدوات التي تؤهلهم للقيام بهذه المهمة، بالذّات وهم يتعاملون مع نص إلهي شديد الخصوصية، يرتقي ببلاغته على أساليب البشر.

«تلتقي الكتابة النقدية في هذا القرن مع الكتابات التي عنيت بدراسة إعجاز القرآن، وهذا اللقاء كان أوضح ما يظهر عند نقطة البلاغة، وأثر النص في المتلقي. ومن هذا اللقاء نرى أن كتَّاب الإعجاز عرّجوا على النقد الأدبي،

---

[1] – جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص، ص124.
[2] – فولفجانج إيزر. فعل القراءة، تر عبدالوهاب علوب، دط،ا لمجلس الأعلى للثقافة ،دب، 2000، ص 39، 40.
[3] – المرجع نفسه، ص 9.
[4] - المرجع نفسه، ص 98.
[1] - شاكر عبد الحميد . التفضيل الجمالي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، العدد 257، مارس 2001، ص 323.

وجعلوا نقد النصوص الشعرية من أسس كتابتهم، وأدواتها، وخلصت بعض أعمال البلاغيين لبيان جوانب الإعجاز، والإفادة من أسس البلاغة والنقد لفهم النص المعجز،وتبين أثره في القارئ»[2]. عملية الفهم والبحث عن دلالة النص مسألة متشابكة تبدأ من فعل القراءة وصولاً إلى نجاح المتلقي في توظيف الآليات المناسبة التي تمكّنه من بلورة المعنى وإعادة تشكيله، مع مراعاة لطبيعة النّص «**فمبدأ تأثير الشعر على سلوك المتلقي مبدأٌ استقر في القرن الرابع مرتبطاً بفهمٍ شاملٍ عن أثر أنواع الفنون المختلفة في السلوك بما فيها الشعر والغناء والرسم وغيرها. وتحدد فهم هذا التأثير في ضوء ثلاثية: الإدراك، والنزوع، والسلوك، بمعنى أن أنواع الفنون تحدث حالات من الإدراك تؤدي إلى نزوعٍ يعقبه سلوك»**[3]

عملت البلاغة على مستويين: أولهما تطوير أدواتها لتتمكن من التحليل والتعمّق في معاني النصوص وتراكيبها والكشف عن سر إعجاز النص القرآني. وثانيهما الاستفادة من العلوم الأخرى لدعم قدراتها البحثية وقوفاً على أوجه تميّز هذا النص وسر إعجازه. فجاءت عنايتهم بمتلقي هذا النص واضحة ومميزة. من هنا انبثق هدف هذه الدراسة في بيان موقع المتلقي، وحضوره عبر مختلف مراحل إبداع النّص،عند واحد من دارسي الإعجاز ألا وهو "**أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني**"* من خلال كتابه "**إعجاز القرآن**".

كتاب "إعجاز القرآن" واحد من أعظم ما ألّف في الإعجاز والذي سخّره الباقلاني للدفاع عن القرآن الكريم أمام أعداء الدّين والمشككين. حرصاً منه على إبراز أهمية الخطاب البلاغي/النقدي في الكشف عن مسألة الإعجاز القرآني، التي تأتي في مقدمة أولويات البحث في ذلك العصر. موجها اهتمامه إلى دراسة هذا النّص واستخلاص وجوه إعجازه. أين برز القاسم الأساس بين هذه الوجوه هو مخالفة البيان القرآني لكلام البشر.

3- المتلقي وبلاغة القرآن:

أقر الباقلاني صعوبة الخوض في مسألة الإعجاز القرآني، فخصوصية هذا النص تفرض على المتلقي الدقة والحذر في الآن ذاته، باعتبار«**علم الإعجاز علم عظيم المكان، قليل الطلاب، ضعيف الأصحاب ليس له عشيرة تحميه، ولا أهل عصمة تفطن لما فيه، وهو أدق من السحر، وأهون من البحر، وأعجب من الشعر**»[1]. لهذا السبب وضع المؤلفون في علوم القرآن شروطاً لممارسة فعل القراءة والتأويل، استنبطوها من روح الشريعة الإسلامية، واستدلوا عليها من خلال الاستقراء. وأمام هذه الصعوبة وجب على المتلقي الإمعان في المعاني، والتعمّق فيها للتمكّن من الوصول إلى مقاصد الآيات، والوقوف على سر إعجازها. مبينا السبيل للناقد المتوسط حتى يكون في مستوى هذا النص فيقول: «**فإذا أراد أن نقرّب عليه أمر، ونفسح له طريقاً، ونفتح له بابا ليعرف إعجاز القرآن، فإنّا نضع بين أيديه الأمثلة، ونعرض عليه الأساليب، ونصوّر له كلّ قبيل من النظم والنثر ونحصره من كلّ فن من القول شيئاً يتأمله ويراعيه حق رعايته، فيستدل استدلال العالم، ويستدرك استدراك الناقد**»[2]،تنفتح أمام المتلقي/القارئ آفاق واسعة لإمكانات جديدة تثري تجاربه وتعمّقها، وتمكّنه من طرق النّص من زوايا جديدة ومختلفة.إنّ «**الحديث في الإعجاز لا ينتهي، والقول فيه يتنامى مع الزمان، والمكان، ويجد الباحث فيه وجهاً يتناسب مع سلاسة تفكير العصر، وثقافة الجيل الذي يدور الحديث فيه حوله، وهذه نظرة من الباقلاني تنبئ عن واسع فكره، وان أخذ عليه بعض الباحثين أنه يتهم غيره بالتقصير**»[3]

---

[2]–مراد حسن فطوم. التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، ص 45.

[3] – جابر عصفور . مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، د ط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د م، 1995، ص 53.

* هو محمد بن الطيب بن محمد جعفر بن القاسم، المعروف بالباقلاني، البصري المتكلم المشهور. ولد في البصرة سنة 328هـ لأسرة فقيرة. نشأ فيها، وأقام ببغداد وتنقل لطلب العلم. كان على مذهب الشيخ أبي الحسن الأشعري، ومؤيدا لاعتقاده، وناصر لطريقته. كان أعرف الناس بعلم الكلام وأحسنهم خاطرا، وأجودهم لسانا، وأوضحهم بيانا، وأصحهم عبارة. من كتبه: إعجاز القرآن، هداية المرشدين، الاستبصار، وتمهيد الدلائل، والبيان عن الفرق، وغيرها من الكتب. توفي سنة 407هـ

-ينظر: تاريخ بغداد للخطيب البغدادي، 379/5. وشذرات الذهب لابن عماد 168/3.

[1] – أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني. إعجاز القرآن، ط 3، تح أحمد صقر ، دار المعارف، مصر، د ت، ص 124.

[2]–فولفغانغ إيزر. فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب ، تر حميد لحميداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، ص 98.

[3] –محمد بركات حمدي أبوعلي . مناهج وآراء في لغة القرآن، دط، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمّان 1984، ص 26.

من ثم فإنّ القراءة الأولى لن تفي بالغرض، ولن تبلغ المتلقي مطمحه، وغايته في إدراك سر إعجاز هذا النص؛ لأنّ**«معرفة الكلام أشد من المعرفة بجميع ما وصفت لك... ينقدون الحروف، ويعرفون الصروف»**[1]، من هذا المنطلق ونظراً لصعوبة مهمة تلقي النص القرآني استثنى الباقلاني المتلقي الأعجمي، الذي لا يمكن التعويل عليه كناقد، لكونه فاقد لأهم عنصر قد يأخذ بيده وهو المعرفة باللغة العربية، والإلمام بأساليبها. إدراكاً منه بأنّ **«معرفة السياق يحصر مجال التأويلات الممكنة، ويدعم التأويل المقصود ساعياً للحفاظ على النّص من التأويلات الخاطئة»**[2] فغايته من ذلك إشراك المتلقي في إنتاج المعرفة، واستقبال النّص.

حرص الباقلاني على إشراك المتلقي في إنتاج النص وتلقيه، إقراراً منه بدوره في العملية الإبداعية، مؤثراً تقديم النصائح للناقد المتوسط بغية مساعدته، والأخذ بيده، من خلال تزويده ببعض الآليات، وكذا الخطوات التي من شأنها تيسير السبيل أمامه في قراءته للنّص القرآني، ومن ثم يقترب من الناقد المتناهي في العلم والإلمام بعلوم اللغة وأسرارها، فيقول: **«إذا كنت في صنعة الأدب متوسطاً، وفي علم العربية متبيّناً أن تنظر أولاً في نظم القرآن، ثم في شيء من كلام النبيّ، فتعرف الفصل بين النظمين، والفرق بين الكلامين، فإن تبيّن لك الفصل، ووقعت على جلية الأمر وحقيقة الفرق، فقد أدركت الغرض، وصادفت المقصد. وإن لم تفهم الفرق، ولم تقع على الفصل فلا بد لك من التقليد وعلمت أنّك من جملة العامة، وأنّ سبيلك هو سبيل من هو خارج عن أهل اللسان»**،[3] مذكراً بخصوصية النص القرآني، واختلاف أساليبه عن تلك المعهودة عند البشر. فدلالة هذا النّص هي مزيج بين جانب لغوي وآخر سياقي. لذا فإنّ **«إهدار أحد الجانبين يعوق المفسّر عن اكتشاف الدلالة والمعنى. إنّ التركيز على التركيب اللغوي دون حساب السّياق الثقافي يُدخلنا في متاهات من التحليلات المُغلقة. والتركيز على السّياق دون اعتبار لبناء النّص وتركيبه يُعيدنا إلى مفهوم المحاكاة»**[4]

فالقراءة المتأملة سبيل للتمعّن في النص، والوصول إلى سر إعجازه، وذلك يكون حسب توجيه الباقلاني: **«أنظر - بسكون الطائر، وخفض جناح وتفريغ لبٍّ، وجمع عقل- في ذلك فيستطيع لك الفصل بين كلام الناس وبين كلام رب العالمين، وتعلم أنّ نظم القرآن يخالف نظم كلام الآدميين»**[5]. لما كان النّص القرآني نصاً لغوياً له خصوصيته، وإمكاناته البلاغية والجمالية التي تميزه عن غيره، فإنّ من الحتمي التعامل معه بحذر، والإحاطة بمختلف معطياته حتى لا تكون القراءة قاصرة.

4- التباين بين النص القرآني والإبداع البشري:

تتباين مقدرة المتلقي على استبطان النص، واستنطاق ما به عناصر الإبداع والتميّز تبعاً لإمكانات كل قارئ وخلفيته المعرفية والثقافية. وهو ما يشي بأنّ عملية فهم النص وتحقيق الدلالة عملية معقدة وغاية في الدّقة. لهذا السبب ما فتئ الباقلاني يذكّر متلقيه بالتفاوت بين ما يبدعه البشر من نصوص/ شعرية، والنّص الصادر عن الله سبحانه وتعالى، مرتكزاً على أساسين مهمين وهما: الاستواء والتفاوت. فبيان القرآن الكريم سمته الاستواء والاستعلاء، لذلك كان معجزاً، فالعرب عجزوا عن الإتيان بسورة من مثله بعد أن تحداهم الله جل وعلى. في حين يتسم كلام البشر بكثرة التفاوت. قائلاً: **«وإذا كان الكلام إنّما يفيد الإبانة عن الأغراض القائمة في النفوس التي يمكن التوصل إليها بأنفسنا، وهي محتاجة إلى ما يعبر عنها. وكان أحكم في الإبانة عن المراد، وأشد تحقيقاً في الإيضاح عن المطلب، وأعجب في**

[1] _ الباقلاني. إعجاز القرآن، ص 184.
[2] ـ محمد بن أحمد جهلان. فعالية القراءة وإشكالية تحديد المعنى في النّص القرآني، د ط، دار صفحات للدراسات والنشر، سورية، 2008، ص 140.
[3] – المصدر السابق، ص 128،127.
[4] -أبو زيد نصر حامد .مفهوم النّص دراسة في علوم القرآن، ط 2، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1994، ص 108.
[5] – الباقلاني. إعجاز القرآن، ص 154.

وضعه، وأبرع في نظمه كان أولى وأحق أن يكون شريفاً»[1] لذلك رأى أن الشعر وهو كلام البشر الذي برعوا وتميزوا في صياغته، يبقى يطغى عليه التفاوت فكان أدنى من أن نستعين به في فهم القرآن حسب الباقلاني.

إنّ الحديث عن دور المتلقي في سبر أغوار النّص وإعادة بنائه محكوم بذات المتلقي وما تمتلكه من معارف. لهذا فإنّ **«القراءات التي لا توسّع أفق انتظار الجمهور ولا تحدث تغيّراً وجدّة في طريقة تناول النّص لا تكتسب قيمة فعلية مؤثرة في مسار فهم النّص وتلقيه. بينما نجد أنّ ظهور فهم جديد للنّص بآليات موضوعية خاصّة يحدث (توسعا) فعليا في أفق تلقي النّص، وإلاّ قوبل هذا الفهم وهذه القراءة أوّل الأمر بالحيرة والاندهاش، وفي بعض الأحيان بالرفض والإنكار، وهو نتيجة لصراع أفق هذه القراءة الجديدة ضد الأفق السائد المألوف في فهم النّص وتلقيه».**[2] فالقرآن الكريم قد كسر أفق انتظار العرب الذين كانوا أمة بلاغة وبيان، ليظهر عجزهم عن الإتيان بمثله، أو الكتابة على منواله، وهو ما دفعهم إلى دراسته من الداخل رداً على المشككين في إعجازه من خلال قراءة عميقة وحصيفة حمل لواءها علماء ونقاد كبار.

قادت عملية الموازنة التي دعا إليه االباقلاني متلقيه، إلى تنبيهه إلى تلاحم أجزاء هذا النص والتي لن يدركها إلا من خلال استخدامه **«الوجهة التطبيقية لتقريب ما يريد من أمر الإعجاز القرآني وبيانه ولذلك يُفسح له طريقاً، ويفتح له باباً، ويضع الأمثلة، ويعرض الأساليب، ويصوّر الصور من كل قبيل من النظم والنثر»**[1]، ففي حديثه عن الجمل القرآنية التي رغم ما بينها من انفصال إلا أنّ ذلك لم يخل بمعناها. بل جاءت تامة مستوفية لعناصر الجمال البلاغي. الأمر ذاته ينسحب على الجمل وعلاقتها فيما بينها، فقد جاءت مترابطة متآلفة. يتجلى ذلك من خلال تحليله للآية: 52 من سورة الشورى، مخاطبا قارئه الضمني قائلا: «**أنظر إن شئت إلى شريف هذا النظم، وبديع هذا التأليف، وعظيم هذا الوصف. كل كلمة من هذه الآية تامة، وكل لفظ بديع واقع**»[2]يحضر المتلقي بشكل دائم ومستمر في ذهن الكاتب، فنجده يراعيه في كل مراحل الإبداع.تعدى اهتمام الباقلاني حدود الجملة/الآية الواحدة ليبحث في بنية هي أكثر اتساعاً وشمولاً هي النص، وفي تلك العلاقة الرابطة بين الجمل. **«إنّ السياق القرآني وعلاقة القارئ به بهدف تجسيد الدلالة، يقودنا إلى التساؤل والحيرة، ومن ثم إلى محاولة دراسة طبيعة الفعل الذي يجري فيه. ومن خلال تجسيد الدلالة والفهم ومناقشة دور القارئ في هذا الفعل. ومدى توافر إمكانياته وقدراته في تجسيد الدلالة وسبر أغوار النّص»** [3].

يسترسل الباقلاني في بيان استعلاء النص القرآني واستوائه، منبهاً القارئ إلى ذلك الانسجام بين آيه. إذ لا يمكنه العثور على تباين أو اختلاف بينها. فرغم الانتقال في عرض المعاني فإنّ السياق يبقى محكوماً برابط قوي لا ينفصم. مشْهدا قارئه الضمني وهو يحلل الآية:1 من سورة غافر قائلاً: **«أنظر متى وجدت في كلام البشر وخطبهم مثل هذا النظم في هذا القدر!وما يجمع ما تجمع هذه الآية من شريف هذه المعاني، وحسن الفاتحة والخاتمة. ثم أتل ما بعدها من الآي واعرف على وجه الخلوص من شيء إلى شيء من احتياج إلى وعيد، ومن إعذار إلى إنذار، ومن فنون من الأمر شتى مختلفة تأتلف بشريف النظم، ومتباعدة تتقارب بعلى الضّم»**[4]. من هذا المنطلق فقد استحضر الباقلاني قارئه الضمني متوقعا ما ينتظره منه من توجيهات، عارضا عليه التدرج في إدراك المعنى وفهمه حتى يتسنى له الوصول إلى لب المعنى. من ثم فقد «حدد القارئ بين أفقين للانتظار، أفق سابق يكون عليه المتلقي قبل التقائه بالنّص ويشكل جملة من القناعات التي ترسّخت بفعل القراءات المتعددة... أما الانتظار الثاني وهو عامل ناتج عن تمازج النّص بالقارئ أثناء القراءة، إذ تعتري الأفق السّابق مخالطة قد توافقه أو تخيّب آماله. ويركز ياوس على عامل التّخييب الذي من شأنه زحزحة الموروث، وتطعيمه، أو تحويله وتبديله وخلق جديد يخلفه»[5]، هي مسألة تختلف تبعاً لإمكانات كل قارئ/متلقي، وقدراته على الفهم وسبر أغوار النّص.

إنّ انسجام آيات القرآن وكلماته وحتى حروفه وترابطها وتلاحمها، جعل العلاقة بين أجزاء هذا النص كبنية كبرى صورة جلية للبلاغة الإلهية، ونموذجا لإبداع الخالق. لهذا وجّه الباقلاني قارئه إلى الطريقة المثلى للكشف عن سر ذلك

---

[1] – الباقلاني. إعجاز القرآن، ص 119.
[2] – محمد بن أحمد جهلان. فعالية القراءة وإشكالية تحديد المعنى في النّص القرآني، ص 32.
[1] - محمد بركات حمدي أبو علي . مناهج وآراء في لغة القرآن، ص 28.
[2] – الباقلاني. إعجاز القرآن، ص 187.
[3] - محمد بن أحمد جهلان. فعالية القراءة وإشكالية تحديد المعنى في النّص القرآني، ص 147.
[4] - المصدر السابق، ص 197.
[5] -لحبيب مونسي. القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، د ط، منشورات إتحاد كتاب العرب، دب، 2000، ص 268.

التميز قائلا: **«ثم أقصد إلى سورة تامة فتصرّف في معرفة قصصها، وراع ما فيها من براهينها وقصصها تأمل السورة التي يذكر فيها النّمل وأنظر في كلمة كلمة وفصل فصل»**[1]. هذا الإدراك لن يتأتى إلا بالتأمل والإمعان في المعاني، اللذان ما فتئ الباقلاني يلح عليهما بالنسبة للمتلقي، حتى يتمكن من النجاح في مهمته القرائية التأويلية.

من هذا المنطلق آثر الباقلاني تقديم شواهد من الذّكر الحكيم، داعياً قارئه إلى تأمل المعنى في بعض وجوه القول فيه، وكيف يقلب الله ضروب القول وأشكاله، ما يؤكد إعجاز هذا الكتاب، من ذلك قصة سيدنا موسى عليه السلام وقد رأى نارا. فقال: ﴿ **إِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِأَهْلِهِ إِنِّي آنَسْتُ نَارًا سَآتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ آتِيكُم بِشِهَابٍ قَبَسٍ لَّعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ**﴾ النمل: 7. وقال في سورة طه: 10 ﴿ **لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى**﴾ **وفي موضع آخر** ﴿ **لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِّنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ**﴾ القصص: 29.

يعد بحث الباقلاني في ضروب البيان والبديع القرآني وسيلة للتدليل على أن إعجاز القرآن مرتبط بنظمه وبيانه، وهو صفة شاملة للكتاب كله بوصفه نصاً جامعاً يتميز بالوحدة والتكامل. **«لعل أهم ما يسترعي الناظر في دراسة الباقلاني في إعجاز القرآن اعتباره للوحدة الفنية فيه، وإشادته بقيمتها، وبقدرتها على الإبانة. لذلك يرفض فكرة الإعجاز البلاغي التي تتعرض للتحليل الجزئي للعبارة، والبحث فيهاعن ضروب البيان والبديع. ويرى أنّ إعجاز القرآن يرجع إلى نظمه وبيانه، وذلك منصب على القرآن»**[2] جميعه بوصفه وحدة متكاملة جملة لا تفصيلا. **«ويتضح هذا من تناوله بالتحليل سورة بتمامها يتدرّج فيها ليظهر ما تنطوي عليه من خصائص. فيحللها من ناحية النظم متعرضاً لألفاظها ومعانيها، وتآلف الألفاظ والمعاني في نظم رائع، وصلة الفاصلة بالنظم. ويقوم بتقريب معاني الصورة، وشرح مواطن الجمال فيها. ويكشف عما يخفى على القارئ العادي. وبذلك يقوم بدور الوسيط بين النص وقارئه، متمشيا مع الصورة من مطلعها. متقلباً مع معانيها مختلفاً بين فنون التعبير فيها»**[3].

يرى الباقلاني في حديثه عن البيان البشري أنّ الشعراء هم أكثر الناس قدرة على النقد بفعل ممارستهم للعملية الإبداعية/الشعرية، وإلمامهم بشروطها، وتحكمهم في طرق النظم. ما جعله يؤثر طريقة أبي تمام في الكتابة والنظم **«والأعدل في الاختيار ما سلكه أبو تمام من الجنس الذي جمعه في كتاب الحماسة، وما اختاره من الوحشيات. وذلك أنّه تنكّب المستنكر الوحشي، والمبتذل العامي، وأتى بالواسطة، وهذه طريقة من ينصف في الاختيار، ولا يعدل به عرضا يخص؛ لأنّ الذين اختاروا الغريب فإنّما اختاروا لغرض لهم في تفسير ما يشتبه على غيرهم. وإظهار التقدّم في معرفته وعجز غيرهم عنه. ولم يكن قصدهم جيّد الأشعار لشيء يرجع إليها في أنفسها».**[1] مزاوجة المتلقي بين معارفه الذاتية وما يطرحه النّص من معان يحقق عملية الفهم والاستيعاب، مشكلاً نوعاً من الحوار المتبادل المثمر. لهذا كان كسر أفق انتظار هذا المتلقي أدعى إلى تعميق هذا الحوار، وتقديم قراءة مختلفة. لهذا **«أرى أن معايير الجمال القرآني هي معايير جمال العربيّة، والإعجاز عنده لا يدرك إلا من خلال فهم بلاغة الشعر، أي بلاغة العربية فقد اتخذ من معرفة الشعر سبيلاً واضحاً للوصول إلى حجّية القرآن»**[2].

لعل توجّه الباقلاني بنصائحه للمتلقي/ القارئ المتوسط سببه أنه يشكل غالبية لا بأس بها، فهو يمتلك أساسيات هذه المهمة، لذا رأى أن يبين له السبيل، بتزويده بأبجديات العمل النقدي القرائي، حتى يجعل منها عملية سهلة. في وقت لا يحتاج نظيره المتناهي في علوم العربية إلى مساعدة. فالتأمل كفيل بأن يبلغه غايته في إدراك الإعجاز. لأنّ **«هذا الفعل الإدراكي الذي تنبني عليه القراءة هو عمدة آلية أخرى تستفيد من نتائجه ونقصد بها آلية الفهم، ففي هذا المعنى يكون فهم النّص المقروء أو فهم المُدركات على نحو عام هو إنشاء علاقة ثابتة ومعمَّمة قدر الإمكان بين تجربة إدراكية جديدة طارئة، ومجموع التجارب الإدراكية التي عرفها القارئ سابقا. إنّه انتقاء من بين المعارف التي سبق تخزينها من العمليات والتجارب الإدراكية السابقة»**[3].

---

[1] – الباقلاني. إعجاز القرآن، ص 189.
[2] – محمد زغلول سلام. أثر القرآن في النقد العربي ، د ط، د معلومات نشر، ص 287.
[3] – المرجع نفسه، ص288 .
[1] – الباقلاني. إعجاز القرآن، ص 117.
[2] – فاضل عبود التميمي . إشكالية البديع وإعجاز القرآن رؤية الباقلاني مثالا، مجلة ديالى، ع 46، العراق، 2010، ص 295.
[3] - محمد بن أحمد جهلان. فعالية القراءة وإشكالية تحديد المعنى في النّص القرآني، ص 162.

خاتمة:

- تزايد الاهتمام بعناصر العمل الأدبي (**المرسل/المبدع، الرسالة/النص، المرسل إليه/ المتلقي**)، وتعمّق مع تطور المناهج النقدية الحديثة. حيث حرصت نظريات عدة على تقديم تصوّر جديد للعملية الإبداعية، مركزة على دور المرسل إليه/المتلقي في هذه العملية، عبر مراحل إنتاج النص، ليستطيع المتلقي تبوء المكانة التي تليق به بعد إقصاء طويل لدوره كشريك في العملية الإبداعية، وقصر دوره في الكشف عن البعد الجمالي للعمل الإبداعي.

- انصب اهتمام الشكلانيين الروس والنقد الجديد والبنيوية على النّظر إلى النّص بوصفه شيئاً موضوعياً، يملك وجوداً مستقلاً عن أي أشكال الارتباط، سواء بالقارئ أم بالمجتمع أم بالمؤلف. أي دراسة النص بوصفه بنية مغلقة لا تقبل تفسيراً خارج بنيته اللغوية. وهو ما ينتج عنه إقصاء لذات المتلقي.

- استطاعت نظريات التلقي أن تخرج الأدب من دائرته المغلقة التي أقرتها النظريات الشكلانية، والتي تدرس الأدب بمعزل عن كل الظروف المحيطة، أو النظر إليه بوصه محاكاة للواقع ومعطياته. أي بوصفه شيئاً موضوعياً، يملك وجوداً مستقلاً عن أي أشكال الارتباط، سواء بالقارئ أم بالمجتمع أم بالمؤلف.

- إذا كانت قيمة النّص الأدبي مرهونة بقدرته على التأثير في المتلقي، بما يقدمه من معان، فإن دور هذا الأخير يتجاوز ما يطرحه النّص لتقديم إبداع جديد من خلال نجاحه في إيجاد حوار بينه وبين النّص وهو أمر محكوم بقدرات المتلقي وإمكاناته المعرفية وخلفياته الثقافية.

- لم يعد المتلقي في العصر الحديث عنصراً سلبياً في العملية الإبداعية مهمته الوقوف على عناصر الجمال فحسب، بل أصبح شريكاً في هذه العملية يرافق المبدع في شكل ضمني، ليعيد بناء النص بعد وصوله إليه من خلال قراءة حصيفة تتعدى في كثير من الأحيان ما قاله الكاتب ذاته.

- ركزت النظريات الحديثة على دور المتلقي المتمرس وقدرته على تفعيل ملكاته الفكرية والإجرائية في سبر أغوار النص والوصول إلى دلالاته الخفية. باعتبار القراءة حواراً متبادلاً بين المتلقي والنص، لإعادة بنائه عبر إبداع جديد يضاهي أو يفوق ما حواه النّص الأصلي.

- قدرة النّص على استفزاز المتلقي من شأنها فتح الباب لتعدد القراءات سواء من القارئ ذاته، أو لقراء مختلفين. وهذا لن يتأتى إلا بالقدرة على التأويل وإدراك ما بين السطور والمسكوت عنه في النّص.

- ميّز الباقلاني بين ثلاثة أنواع من المتلقي: المتلقي المتناهي في العلم، الملم بعلوم اللغة وأسرارها. والمتلقي المتوسط، والمتلقي الأعجمي.

- أقر الباقلاني بصعوبة الخوض في مسألة الإعجاز القرآني، لخصوصية هذا النص ما يفرض على المتلقي الدّقة والحذر في الآن ذاته، مؤثراً تقديم النصائح للناقد المتوسط بغية مساعدته، والأخذ بيده، من خلال تزويده ببعض الآليات، وكذا الخطوات التي من شأنها تيسير السبيل أمامه في قراءته للنّص القرآني، ومن ثم يقترب من الناقد المتناهي في العلم والإلمام بعلوم اللغة وأسرارها.

- ركز الباقلاني دائرة اهتمامه على المتلقي المتناهي في المعرفة بأصناف الخطاب، ووجوه البلاغة والبيان، فهو من يمتلك الآليات لقراءة جادة ومثمرة. مستثنياً الجاهل باللغة/المتلقي الأعجمي من عملية القراءة، فهو لا يمتلك أساسيات هذه الصناعة/اللغة، من ثم لا يمكنه محاورة النص، والوقوف على المميّز في لغته وأساليبه.

- تقوم نظرة الباقلاني على الموازنة بين البيان الإلهي والبيان البشري، حيث يقر بقصور هذا الأخير لما يطبعه من تفاوت واختلاف. فيما يرقى البيان القرآني ويتميز بالاستواء والاستعلاء. منبها متلقيه إلى تلاحم أجزاء النص القرآني، عبر نماذج تطبيقية تعرض له الأساليب، وتقرب إليه مسألة الإعجاز القرآني.

- تعدى اهتمام الباقلاني حدود الجملة/الآية الواحدة ليبحث في بنية أكثر اتساعاً وشمولاً هي النص، وفي تلك العلاقات الرابطة بين الجمل.

- يحضر المتلقي بشكل دائم ومستمر في ذهن الكاتب/الباقلاني، فنجده يراعيه في كل مراحل الإبداع، بصفة ضمنية. محدداً أفقين للانتظار، أفق سابق يكون عليه المتلقي قبل التقائه بالنّص، وقد ترسخت في ذهنه العديد من القراءات. أما الانتظار الثاني فهو الناتج عن تفاعل المتلقي مع النّص أثناء القراءة.

- يرى الباقلاني أنّ الشعراء هم أكثر الناس قدرة على النقد بفعل ممارستهم للعملية الإبداعية/الشعرية، وإلمامهم بشروطها، وتحكمهم في طرق النظم. ما جعله يؤثر طريقة أبي تمام في الكتابة والنظم. مشيراً إلى تأثير البيئة وانعكاسها على الكتاب والشعراء، وتقارب أساليبهم بما يتلاءم مع العصر الذي وجدوا فيه.

المصادر والمراجع:

المصحف الشريف، برواية ورش عن نافع.

أبو زيد نصر حامد . مفهوم النّص دراسة في علوم القرآن، ط 2، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1994.

أحمد بوحسن . نظرية التلقي، ضمن كتاب نظرية التلقي، مجموعة من المؤلفين، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 24، دط، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، جامعة محمد الخامس، طبع بدعم من مؤسسة كونراد أدنارو،المملكة المغربية،1970.

الباقلاني. إعجاز القرآن، ط 3، تح أحمد صقر ، دار المعارف، مصر، دت.

جابر عصفور . مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، ط 5، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دم، 1995.

شاكر عبد الحميد . التفضيل الجمالي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، العدد 257، مارس 2001، ص 323.

فاضل عبود التميمي . إشكالية البديع وإعجاز القرآن رؤية الباقلاني مثالا، مجلة ديالى، ع 46، العراق، 2010.

فولفجانج إيزر. فعل القراءة، تر عبد الوهاب علوب، دط، المجلس الأعلى للثقافة، دب، 2000.

فولفغانغ إيزر. فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب، تر حميد لحميداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل.

لحبيب مونسي . القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، د ط، منشورات إتحاد كتاب العرب، دب، 2000.

محمد بركات حمدي أبو علي . مناهج وآراء في لغة القرآن، دط، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمّان 1984.

محمد بن أحمد جهلان. فعالية القراءة وإشكالية تحديد المعنى في النّص القرآني، د ط، دار صفحات للدراسات والنشر، سورية، 2008.

محمد زغلول سلام. أثر القرآن في النقد العربي ، د ط، د معلومات نشر.

مراد حسن فطوم. التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري. الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ، دمشق 2013. ص 15.

نادر كاظم . المقامات والتلقي بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، البحرين، عمان، ص 24.

هانز روبيرت جوس . جماليات التلقي والتواصل الأدبي، تر سعيد علوش، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد38، مركز الإنماء القومي، لبنان بيروت، 1986.

هانز روبيرت ياوس . جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص، تر رشيد بن حدو، المشروع القومي للترجمة، العدد 484 ، ط 1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004.