فكرة التلقي عند العرب
دراسة في مفهوم التلقي في الفكر النقدي القديم

أ/ بخوش علي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية
جامعة محمد خيضر بسكرة

الملخّــص:

تسعى هذه الدراسة إلى استقراء فكرة التلقي في النقد العربي القديم، وذلك بغية التعرف على المكانة التي منحت للقارئ في العملية التواصلية اللغوية بصفة عامة والأدبية على وجه الخصوص.

وهذا انطلاقا من ثلاث محاور كبرى هي :

1 ــ نظرة الإنسان العربي للجمال.

2 ــ البلاغة العربية.

3 ــ التأويل القرآني.

Résumé:

This study seeks to scrutinizing the idea of receiving in the old Literary criticism Arab, in order to identify the status given to the reader in the process of language communication skills in general and literary, in particular.

This is based on three major axes are:

1–of the Arab view of beauty.

2– Arab rhetoric.

3–Quranic exegesis.

كان الشعر العربي القديم شعرًا جماهيريًا، يُلقى شفاهة في المحافل والمجالس والأسواق الأدبية، وكان اهتمام الشاعر بالمتلقي وحرصه على أن يتواصل معه من خلال تقاليد توصيل فرضتها ظروف مثل الإبلاغ والإفهام وصدق الشعر ووضوحه:

وإنَّمَا الشِّعرُ لُبُّ المَرْءِ يَعرِضُه عَلَى المَجَالِسِ إنْ كيسا وإن حُمقا

وإنَّ أَشْعَرَ بَيْتٍ أَنْتَ قَائِلُـــه بيْتٌ يُقال إذا أَنْشَدتَه صَدَقَـــــا[1]

وفي هذه الظروف نشأت تقاليد خاصة بالمتلقي؛ مثل العفوية والمباشرة والسهولة والاستهلاك الذي « لا ينهض ــ في الغالب ــ لاستثمار الرموز أو التوغل إلى ما بعد الدلالات اللفظية أو التقاط دلالة اللمح والوحي. وصاحب هذا النوع من التلقي لا يهتم بأن يعمل عقله أو يحكم مكتسباته الثقافية الرفيعة لتقويم ما يتلقاه»[2].

وانطلاقا من كون الشعر يلقى شفاهة، وجدت خاصية شعرية أسرت السامع وشدت انتباهه أثناء تلقيه الشعر، وهي خاصية التغني بالشعر والإطراب به وله:

تـــــــغنَّ في كلِّ بَيْتٍ أنتَ قائلُه إنَّ الغِنَاءَ لِهَذا الشِّعر مِضْمَارُ[3]

ويقول الشاعر :

إذا الشِّعْرُ لمْ يَهززْك عنْدَ سَمَاعِهِ فَلَيْسَ خَليقا بِأَنْ يُقَال لَهُ شِعر[4]

كان الذوق العربي العام يؤْثر سهولة الألفاظ، وكان يفضل أربعة أغراض شعرية على غيرها؛ وهي النسيب والفخر والمدح والهجاء، يؤثرونها لأن لها صلة وثيقة بحياة الشعور والاجتماع. فالنسيب مثلا لشيوع الغناء وكثرة المغنين[5].

كان هذا الذوق العربي العام متوحدا بصفة عامة، حيث يتجلى ذلك بوضوح في العصر الجاهلي والإسلامي؛ حيث أدرك المتلقون (السامعون) « بفطرتهم أن "جريرا" و"الفرزدق" و"الأخطل" أشعر شعراء عصرهم، وأن الثلاثة ملأوا العصر أو شغلوا أهله، وصوروا جميع نزعاته . أجمع الإسلاميون على ذلك لم يشذ منهم أحد، ولم يضف منهم أحد إلى الثلاثة رابعًا. فلما جاء اللغويون أقروا ذلك»[6].

وكان الذوق العربي العام يطرب لسماع الشعر ويهتز له، فاللذة (الطرب والهزة والارتياح) الحسية الآنية هي إحدى جماليات التلقي القديمة؛ يقول "القاضي الجرجاني"* :

« ثم تأمل كيف تجد نفسك عند إنشاده (الشعر) وتفقد ما يتداخلك من الارتياح، ويستخفك من الطرب إذا سمعته»[7] .

ويقول في موضع آخر :

« ثم أحسست في نفسك عنده هزة ووجدت طربة تعلم لها أنه انفرد بفضيلة لم ينازع فيها»[8] .

كان الجمهور المتلقي قديما متوحدا في ذوقه ــ خصوصا في العصر الجاهلي والإسلامي ــ وفي تواصله مع الشاعر وفي تلقيه للشعر، وكان من عادات الشاعر العربي « أن يهتم بالمتلقي ويحرص على التواصل معه إلى درجة تحول بها إلى هاجس بمنزلة رقيب، كثيرا ما يرسم للشاعر بعضا من توجهاته الشعرية، بل إن الأمر وصل عند بعض الشعراء إلى انحطاط شعره وهبوطه فنيا إلى مستوى المتلقي الممدوح مثلما حصل من "البحتري" عندما هبط ببعض قصائده إلى مستوى فهم ممدوحه (المتوكل) » [9] .

بناء على ما تقدم، يمكن الحديث عن التلقي في النظرية العربية القديمة من خلال ثلاث محاور كبرى هي:

1 ــ نظرة الإنسان العربي للجمال.

2 ــ البلاغة العربية. 3 ــ التأويل القرآني.

وسبب اختياري لهذه المحاور كون أن التلقي في القديم لم يكن مفهوما مستقلا بذاته يمكن دراسته بمعزل عن المواضيع المختلفة المرتبطة به، إنما كان مفهوما مرتبطا بعدة حقول معرفية، حيث إن الناقد والفيلسوف العربي لم يهتم بالتلقي كموضوع مستقل بذاته، إنما كان ذلك مضمنا في دراساته وأبحاثه، وعلى الباحث في هذا الأمر أن يستنطق هذه الآراء ويمحصها لعله يصل إلى رؤية إن لم تكن واضحة كل الوضوح فهي لا تعدم بعضا من الوضوح. ولهذا فلا يمكنني أن أزعم بأن اختياري للجمال والبلاغة والتأويل القرآني هو اختيار صائب.

2 ــ 1 الإحساس بالجمال:

يرى بعض النقاد المحدثين[10] أن النظرية الجمالية عند العرب غير متبلورة حتى الآن، فلا توجد « نظرية متكاملة فصل القول فيها أحد الفلاسفة العرب وتناولها تناولا

مستقلا »[11]. ومع ذلك فإن أي محاولة لكتابة تاريخ فلسفة الجمال لا تصور النظرية الجمالية عند العرب تعد محاولة لا يمكن الاكتفاء بثمراتها، لأن هذه النظرية ــ مع البحث والاستقصاء ــ لا تنفصل عن تاريخ الاسطتيقا[12].

فالعربي في الجاهلية كان يعرف الجمال بصورة أو بأخرى، ولكنها كانت المعرفة الأولية الساذجة التي يشترك فيها جميع الناس، أو لنقل إنها لم تكن المعرفة الواعية، أو بلفظ أدق المعرفة الناتجة عن تأمل وتركيب[13].

فالشاعر الجاهلي ــ مثلا ــ « لم يكن ينفعل إلا بالصورة الحسية للمحبوبة، فراح يجسم لنا في محبوبته المثل الأعلى للصورة الحسية. وكان نتيجة ذلك أننا لا نستطيع أن نتعرف شخصية كل محبوبة، لأننا لن نجد إلا صورة واحدة هي المثل الأعلى الذي يتمثل في كل محبوبة»[14].

وهذا الأمر جعل النظرة الجمالية عند الجاهليين تعتمد على الصور الملتقطة بحواس الأبصار والذوق، أي أن الجاهلي « لم يفكر في الجمال وإن كان قد انفعل بصوره، وهو لم ينفعل بكل صوره، بل انفعل بصوره الحسية، وبخاصة ما استقبل بالعين فكان رائقا، أو بالفم فكان لذيذا أو باليد فكان ناعما»[15].

وهذا يشير إلى أن النظرة الجمالية للعربي القديم كانت نظرة حسية في تذوقه، بيد أنه لا يمكن الإنكار بأن العربي كان ذواقا للشعر، والشعر في نهاية المطاف أفكار مصنوعة بشكل فني، والأفكار يمكن أن تقسم إلى ثلاثة أقسام :

«الفكرة العارضة، وهي الآتية من الحواس.

الفكرة المصطنعة، وهي التي ينشئها الذهن ويبدعها.

الفكرة الفطرية، وهي التي تستمدها النفس من ذاتها قبل اتصالها بالعالم الخارجي، وهي تمتاز على غيرها بالوضوح والبساطة.»[16].

حيث إن المتلقي لهذه الأفكار لا بد له من أن يتأثر بها، ولا يتم هذا التأثر إلا إذا وُجدت آليات معينة تحققه مثل الإيقاع والموسيقى والإنشاد التي تثري الجانب الجمالي للأفكار حتى تصل إلى إذن السامع جميلة، فيحس بلذة ومتعة، لأنهما شرطان من شروط الجمال[17].

ولهذا السبب كان ثمة اهتمام كبير بالغناء في الشعر العربي القديم، بل« أصبح الشعر في العرف يعني الغناء، كما نجد في قول"عمر بن الخطاب"(رضي الله عنه) للنابغة الجعدي: أنشدنا من غنائك..يعني شعرك»[18].

وقد« أجمعت الروايات على أن الشعر العربي كان يُنشد في أسواق الجاهليين فيهز قلوب السامعين هزاً، ويطرب القوم لموسيقى الإنشاد، وكان يُنشد أمام النبي صلى الله عليه وسلم وفي حضرة الخلفاء فيطربون له»[19].

كان للإسلام دور جذري لا ينكر في بعث مفهوم فلسفي للجمال؛ فقد لفت القرآن الكريم العربي إلى مظاهر الجمال في هذا الكون، وهذه « وحدها نقله لها قيمتها من ناحية تاريخ التطور الفكري للعربي، فلا شك أن الوقوف أمام الطبيعة والانفعال بهذا الجمال يتطلب وعيا جماليا أرقى من ذلك الذي تمثل عند الشعراء الجاهليين في موقفهم من جمال المحبوب»[20].

كان لفلاسفة الإسلام إسهامات جليلة في مفهوم الجمال؛ فالفيلسوف "الكندي"* في مؤلفه عن الموسيقى، وضع تنظيرا للتذوق الجمالي الخاص بالألحان والألوان والروائح، فالألوان المختلفة برأيه مثل الألحان تستطيع أن تعبر عن هذا الشعور أو ذلك وتثيره، كما يوجد بين أنواع معينة من الألوان والألحان من حيث تأثيرها النفسي تشابه معين. وكذلك الحال بالنسبة للروائح التي يعدها موسيقى صامتة[21].

والموسيقى عند "الفارابي"** تمنح الإنسان السعادة والسرور، حيث تنمو في حدودها ثقة وفهم المتلقي، وعبر فهمه يكتشف في نفسه الجمال والكمال،لأنه يرى أن « علم الموسيقى ذو فائدة من حيث إنه يرجع توازن التفكير لذلك الذي فقده، ويجعل الذين لم يبلغوا الكمال أكثر كمالاً، ويحافظ على التوازن العقلي عند هؤلاء الذين هم في حالة توازن فكري . »[22].

ويرى أيضا بأن صلة معينة توجد بين الفنانين والشعراء. فمواد إنتاجهم الفني مختلفة، ولكن أشكال هذه المواد وتأثيرها وهدفها واحد أو على الأقل متشابه. وفن الشعر في الحقيقة يعتمد على نظم الكلمات.أما فن الرسم فيعتمد على الشكل والألوان، وهنا يكمن

الفرق بينهما،إلا أن تأثير هذا وذلك هو واحد يعبر عنه في المحاكاة .وهدفها واحد هو التأثير على مشاعر الناس وحواسهم بمساعدة هذه المحاكاة[23].

فـ"الكِندي" أدرك أن النفس تتأثر بالألحان كما الألوان، وأن هذا التأثر سببه اللذة التي يحس بها المتلقي، و"الفارابي" اعتقد أن الموسيقى تمنح الإنسان السعادة والسرور لأنه يحس خلالها باللذة والمتعة، وكذلك تفعل الأعمال الأدبية التي ترمي إلى التأثير على مشاعر الناس وعواطفهم. وهذا لا يتحقق إلا إذا كانت هذه الأعمال تحوي على مواطن الجمال فيها حتى تلتذ وتتمتع بها النفس،فيتحقق الغرض وهو الاستجابة.

و"الغزالي"** ــ في كتابه"إحياء علوم الدين"ــ يؤكد على أهمية الحواس من حيث هي أدوات لإدراك الجمال، لكنه لا يقتصر عليها، بل يضيف إليها القلب (أو البصيرة الباطنة) فيقول :

« والقلبُ أشَدُّ إدراكا من العينِ، وجَمال المَعاني المدركة بالفعل أعظمُ من جمال الصور الظاهرة للإبصار، فتكون لا محالة لذة القلب بما يدركه من الأمور الشريفة الالهية التي تجل عن أن تدركها الحواس أتم وأبلغ»[24].

فـ"الغزالي" يحرص على دور القلب، الذي هو ذات المتلقي وليس عقله، فإذا أحلنا الحواس على العقل، فإن ذات المتلقي ــ لذة القلب عنده ــ هي ما يدرك مواطن الجمال، وبالتالي تتم عملية الإحساس بالجمال من خلال الحواس والقلب معا، لأن الحواس ــ الجانب الحسي في المتلقي ــ لا تستطيع لوحدها أن تدرك هذه المواطن، وإنما مدار العملية كلها على جانب الذات وجانب العقل، على أن دور الذات أهم وأجل.

وقد جعل « الجمال الظاهر من شأن الحواس والجمال الباطن من شأن البصيرة»[25]، والجمال الباطن هو الذي يميز الأعمال الأدبية والفنية بصفة عامة، إذ أن البصيرة ــ التي هي ذات المتلقي ــ تدرك مواطن الجمال في الأعمال الفنية، ولا يتحقق لها ذلك ما لم تكن هذه البصيرة آلفة لصنوف الجمال متدربة على أنواع اللذة الفنية مستجيبة لضروب المتعة الأدبية.

فإذا كان هذا هو الجمال عند الفلاسفة المسلمين، فكيف كان المجتمع ينظر إلى الجمال؟ بل كيف كان يتفاعل معه؟ وهل ما قاله النقاد والفلاسفة في الجمال يصح عليهم

وعلى عامة المجتمع؟ بعبارة أخرى، هل المتلقي الناقد أو المتلقي الفيلسوف هو نفسه المتلقي العادي للعمل الفني؟

إن الإجابة عن هذا السؤال ليست إجابة قاطعة ولا حاسمة، ذلك أن السؤال يحيل على الحديث عن علاقة المجتمع بالفن، و« ليس غريبا أن نلجأ إلى المجتمع نبحث فيه عن كل ما يستطيع أن يمدنا به من تفسيرات لأوضاع وظواهر فنية بخاصة في الفن القولي الذي يستخدم اللغة أداة للتعبير»[26]، لأن المجتمع على صلة دائمة بفنانه (الشاعر في القديم)، وهذا الفنان خاضع لمجتمعه يتساوق مع حاجته. سواء رضي عليه الذوق المتوحد للمجتمع أو رفضه.

وكان لسلطة الذوق العربي المتوحد قيمة كبرى في استحسان الأعمال الفنية واستهجانها. فالمجتمع العربي لا يحاسب الشاعر على الجديد الذي أضافه إلى مجموعة الخبرات النفسية السابقة، وعن أهمية هذا الذي أضافه بالنسبة لحياة الجماعة الروحية، ومدى ما فيه من عمق، ولم يسأله عن أي غاية نفعية أخلاقية أو غير أخلاقية، ولكنه كان يكتفي دائما بالمتعة الخالصة. فكانت نظرته إلى الأعمال الشعرية مرتبطة بالاعتبارات والتقاليد الفنية الشكلية. فهذه الاعتبارات والتقاليد هي التي أثرت في الأدب العربي، وكان الخروج عليها بمثابة الخروج على أوضاع المجتمع ومن ثم كانت أساسا من أسس النقد العربي القديم[27].

وهذه الاعتبارات والتقاليد التي يفرضها الجمهور المتلقي (المجتمع)على الشاعر(أو الفنان بصفة عامة) هي ما يمكن أن يدعى "الذوق العربي المتوحد".

و"توحد الذوق العربي" يعود إلى إحساس المتلقي العربي بالجمال، حيث إن « الإحساس بالجمال يختلف من شخص لآخر، ولكن المجتمع يخلق وحدة نسبية بين أذواق أفراده وإحساسهم بالجمال، بينما يختلف هذا المجتمع المعين مع غيره من المجتمعات في تقييمه للجمال، فأهل الريف يختلف ذوقهم عن أهل المدينة»[28].

مما يعني أن الإحساس الذاتي بقيمة جمالية معينة يكتسب ــ باشتراك عدد من الأفراد فيه ــ وجودا اجتماعيا موضوعيا ويصبح قيمة موجودة خارج الإنسان الفرد؛إذ ينشأ اتفاق بين أناس في عصر معين ومجتمع معين على أن ثمة خصائص ومقاييس معينة

إذا توفرت في شيء استحق صفة الجمال. ويتولى الكشف عن هذه الخصائص والمقاييس وتعميمها النقاد[29] .

بناء على ما تقدم، أجد أن الذوق العربي المتوحد كان حسيا ماديا في مجمله في العصر الجاهلي، فلما جاء الإسلام تطور المجتمع العربي تطورا جليا، فهل يستبعد هذا، من الدراسة الجمالية عند العرب، تحديد عصر بذاته بدعوى أن الظواهر الفنية التي كانت شائعة في العصر الجاهلي استمرت في الشعر الإسلامي من جهة؟ ومادة النقد الأدبي في كل عصور الأدب ومجتمعاته كانت تتكرر نفسها بشكل أو بآخر من جهة أخرى؟ أم أننا مضطرون لدراسته في العصر الجاهلي والإسلامي؛ بحكم التطور الذي شهده المجتمع العربي وبالتالي تغير التقاليد والاعتبارات الفنية التي كانت تحكم الذوق العربي؟ . وكذلك بحكم انتشار الإسلام في بلدان الشرق والغرب؟، فدخل في مجتمعات «يقتضي أن يكون بينها اختلاف في الاعتبارات والتقاليد الفنية الخاصة بكل مجتمع»[30].

إن دراسة هذه النقطة من باب تاريخي أو دون مراعاته، سيؤدي حتما إلى نتائج تكاد تكون متشابهة؛ فالذوق العربي المتوحد الذي نتحدث عنه إنما يتضح في الشعر أكثر ما يتضح. وأغلب المجتمعات التي أخذت هذا الفن لم تستطع التأثير فيه بقدر ما أثر فيها. فكان من اليسير أن تبقى العادات والاعتبارات الفنية سائدة حتى في مجتمعات بعيدة عن المجتمع الصحراوي، تماما كما يبرز ذلك في الشعر الأندلسي على سبيل المثال. مع أنه لا يمكن تجاهل ذلك الأثر الذي أحدثه الإسلام في تغيير الإحساس الجمالي العربي.

ولكن هذا « لم يمنع أن يكون لكل مجتمع من المجتمعات العربية طابع مميز واتجاه خاص، فالبيئة الحجازية صارت بعد الإسلام بيئة مترفة، تميل إلى الشعر الرقيق وتنفر من غلظة البدو، وينشأ فيها شعر ونقد يحفل كثيرا بهذا الطابع، وخير من يمثل هذه البيئة "عمر بن أبي ربيعة"* الشاعر، وصاحبه "ابن أبي عتيق" الناقد،وأوضح ما في هذا الشاعر أنه تناول موضوع المرأة بصراحة، وعد ذلك من وجهة نظر المتزمتين والمتدينين عصيانا لله. ولكن المجتمع (الجمهور المتلقي) كان يتجاوب مع هذا الصوت»[31].

ومن ثم أوجدت كل بيئة تقاليدها الجمالية بما يناسب ذوقها الفني؛ فالإنسان الحضري متذوق للرقيق من الكلام، ومؤثر للتعابير السهلة، وملتذ بالإيقاعات الخفيفة، على عكس البدوي الذي يحبذ خشن الكلام، وما استعصى من التعابير.

استمر هذا الذوق العربي دهرا من الزمن، واستمر معه نموذج للنقد العربي القديم لم يكن له كيان واضح، فهو « نموذج يجمع بين النظرة التركيبية والتعميم والتعبير عن الانطباع الكلي دون لجوء للتعليل، وتصوير ما يجول في النفس بصورة أقرب إلى الشعر نفسه، وذلك هو شأن أكثر الأحكام التي نجدها منذ الجاهلية حتى قبيل أواخر القرن الثاني الهجري»[32].

يدل هذا النقد النموذجي على حالة من الثبات والسكون في الذوق العام للمتلقي، ومرد ذلك غياب الإحساس بالتغير والتطور في طبيعة الفن الشعري، وهذا الإحساس بالتغير والتطور ــ الذي يستشعره الناقد ــ هو « الذي يلفت الذهن ــ أو ملكة النقد ــ إلى حدوث مفارقة ما، ولا بد لهذه المفارقة أول الأمر من أن تكون ساطعة متباعدة الطرفين، حتى تمكن النظر الذي لم يألفها قبلا من رؤيتها بوضوح. وقد كان سموق النماذج الشعرية الجاهلية، ثم حركة الإحياء لتلك النماذج في العصر الأموي وبعض العصر العباسي واتخاذها قبلة للجميع أو الرائع من الشعر سببا في حجب كل حقيقة تطورية عن العيون. ولهذا لم يبدأ الإحساس بالتغير والتطور إلا حين أخذت بعض الأذواق تتحول عن تلك النماذج إلى نماذج جديدة وحين أخذت المقاييس الأخلاقية والقيم العامة والتقاليد المتبعة تنحني أمام تيارات جديدة أو تصطدم بها وحين تعددت المنابع الثقافية وتباينت مستوياتها»[33] .

وهذه الأذواق هي استجابات المتلقين، وهي في مجملها تحيل على ذوق عربي واحد يعتمد الفطرة والسماع والطرب قياسا لجودة الشعر أو رداءته. وكان لثبات هذا الذوق العام أحد الأسباب الهامة لثبات النقد القديم في الفترة الجاهلية والإسلامية. أما النقد (متمثلا في آراء النقاد والفلاسفة) فكان معبرا عن أذواق المتلقين العرب.

يمكن القول كخلاصة إن التلقي الجمالي عند العربي قديما كان يرتكز على تقاليد واعتبارات فنية خلقها المجتمع والشاعر، سعى من خلالها الالتذاذ والاستمتاع بالأعمال

الأدبية وإرضاء ذوقه، فإذا حققت له هذا الجانب كانت أعمالا جمالية بحق، وكان المتلقي يتأثر بالفن ويستجيب له إذا وافق اعتباراته وتقاليده الفنية.

2 ــ 2 : البلاغة والتأويل القرآني:

لما جاء الإسلام، تحدى القرآن الكريم العرب وأمعن في التحدي، ووقف العرب إزاءه ذاهلين حيارى، لا يدرون كيف يعارضونه، ولا يجدون إلى تلك المعارضة سبيلا، وقد تحداهم ببلاغة نظمه وأعجزهم عن الإتيان بمثله، فحملهم ذلك على أن يقروا أن هناك كلامًا أبلغ من كلامهم، وإن كان من جنس هذا الكلام[34] .

كان القرآن الكريم حدثًا بارزا عند جمهور العرب، فقد أحدث هزة كبيرة سواء عند المتلقين العاديين أو المتلقين النقاد، وقد كان له أثرا في النقد، حتى أنه « يحق لنا الآن أن نتحدث باطمئنان علمي عن وجود نظرية محددة الافتراضات والمنهج والنتائج، نشأت في أحضان البلاغة العربية، ولها أصول في الدراسات التي دارت حول فكرة الإعجاز البياني في القرآن الكريم، ويمكن أن تعمم نتائجها على الفن كله»[35].

وهذه النظرية المتصلة بالإعجاز البياني في القرآن الكريم، التي يمكن أن تعمم نتائجها على الفن كله، صلتها قوية بوضعية المعنى (إنتاجه وتلقيه) مما يؤهلها لأن تكون نظرية ممكنة التطبيق في ميدان الفن كله[36]، وقد وُسمت بنظرية "التمكين"؛لأن غرض البلاغة العربية تمكين المعنى في ذات السامع.

وتعود فكرة التمكين في البلاغة العربية إلى أصلين هما: دراسات الإعجاز القرآني والعناية بدراسة المعنى؛ إذ « كانت دراسات الإعجاز مصدرا مهما من مصادر الدرس البلاغي، حيث نشأت معظم مباحثه في ظل تلك الدراسات»[37].

كان القرآن معجزا للعرب على كل المستويات؛ فعلى مستوى الأسلوب وبنياته أعجز المتلقي وتحداه حين قدم رؤية خاصة في سرد الحدث (الأمثلة والقصص) تعتمد الإيجاز والبلاغة العالية دون خوض في وصف التفصيل، فالحدث القرآني ذو أهداف عديدة يصف بلغة جمالية عالية راقية قوية متينة بقصد شد الإنسان إليه، وبالتالي إثارة دهشته العقلية والجمالية. وسورة "يوسف" خير مثال على طريقة السرد الإيجازي المعجز، حيث تسرد "السورة" على رغم قصرها سنوات وأحداث عدة من خلال حركة السرد

المدهشة، والانتقال بشكل بليغ من التفاصيل إلى كبريات الأحداث، وبالتالي يُبنى المشهد القصصي وبقية المشاهد بناء متقنا بأسلوب قرآني يختلف اختلافا كليا عما ألفه العرب، ويختلف أيضا عن البناء الأرسطي المعروف وبقية الأشكال في النص الأوربي الحديث[38].

ومن ثم كان القرآن الكريم مرتكزا أساسيا في ظهور البلاغة التي أولاها النقاد والدارسون عناية كبرى.

وتسعى البلاغة إلى التواصل التام والناجح بين الباث والمتلقي، وفي هذا الصدد يقول "الجاحظ"* في (البيان والتبيين) :

« يكفي من حظ البلاغة أن لا يؤتى السامع من سوء إفهام الناطق، ولا يؤتى الناطق من سوء فهم السامع»[39]. فهو يحرص على التواصل السليم بين المرسل والمتلقي، فكما على صاحب اللفظ مهمة التوضيح والإفهام، فإن على المتلقي مهمة البحث عن المعنى المقصود.

والبلاغة «من حيث اللغة هي أن يقال بلغت المكان إذا أشرفت عليه وإن لم تدخله قال الله تعالى:" فَإِذَا بَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ فَأَمْسِكُوهُنَّ

بِمَعْرُوفٍ " وقال بعض المفسرين في قوله تعالى:" أَمْ لَكُمْ أَيْمَانٌ

عَلَيْنَا بَالِغَةٌ ".أي وثيقة كأنها قد بلغت النهاية»[40]، وهي أيــضا «من الوصول والانتهاء يقال بلغت المكان إذا انتهيت إليه ومبلغ الشيء منتهاه، وسمي الكلام بليغا من ذلك أي أنه قد بلغ الأوصاف اللفظية والمعنوية»[41].

أما من حيث الاصطلاح؛ فقد كان القدامى ينطلقون ــ كما سبقت الإشارة ــ من القرآن الكريم، وذلك لأن « القرآن الكريم منتهى البلاغة والفصاحة لمكان إعجازه»[42]، والبلاغة « هي أن يبلغ المتكلم بعبارته كنه مراده مع إيجاز بلا إخلال وإطالة من غير إملال»[43].

وحتى يحقق المتكلم تمكين معناه أو مراده في ذهن المتلقي لا بد أن يراعي في بلاغته بنيات تحقق هذا التمكين، ولا شك أن الاستناد إلى الإعجاز القرآني خير معين على ذلك، يقول الخطابي في هذا الصدد :

« في إعجاز القرآن وجه آخر، ذهب عنه الناس فلا يكاد يعرفه إلا الشاذ من آحادهم، وذلك صنيعه بالقلوب وتأثيره في النفوس، فإنك لا تسمع كلاما غير القرآن منظوما ولا منثورا، إذا قرع السمع خلص له القلب من اللذة والحلاوة في حال، ومن الروعة والمهابة في أخرى ما يخلص منه إليه، وما تستبشر به النفوس وتنشرح له الصدور»[44]. وإذ يحقق الإعجاز القرآني هذا الصنيع بقلوب المتلقين من لذة وحلاوة فقد عمد النقاد إلى دراسة إعجازه، الأمر الذي جعل البلاغة متأثرة بهذه الدراسات.

نزعت البلاغة العربية نحو دراسة المعنى دراسة تتقصى وجوه تحصيله ووجوه تمكينه في ذات السامع (المتلقي)، حيث إن لتوصيل المعنى البليغ شعب وفصول، كما يؤكد "الرازي"* في تعريفه للبلاغة: «إنها بلوغ الرجل بعبارته كنه ما في قلبه مع الاحتراز عن الإيجاز المخل والتطويل الممل ولهذه الأصول شعب وفصول»[45]. والمتكلم يقصد ببلاغته المتلقي العادي كما المتلقي الكفء، فالبلاغة « ما فهمته العامة ورضيت به الخاصة»[46].

ولا يعني هذا أن البلاغة تتحقق بالفهم وحده من لدن المتلقي، فليس كل من أفهمنا حاجته فهو بليغ، ومن « زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل جعل الفصاحة واللكنة والخطأ والصواب والإغلاق والإبانة والملحون والمعرب كله سواء وكله بيانا، وكيف يكون ذلك كله بيانا»[47] .

فـ"الجاحظ" يؤكد أن البلاغة ليست مجرد توصيل المعنى، فهذا يتحقق مع أي متكلم، ومن ثم فهو ينكر أن يكون «كل من أفهمنا من معاشر المولدين والبلديين قصده ومعناه بالكلام الملحون والمعدول عن جهته والمصروف من حقه انه محكوم له بالبلاغة»[48].

حيث يحرص على تبيين البلاغة الحقيقية وما ينبغي أن يدركه المتكلم من عدم الوقوع في مواطن اللحن وأخطاء النحو والصرف التي تصرف المتلقي عن الاستماع، بل وتبث في المتلقي الشك جهته فلا يثق في كلامه، وبالتالي لا تحدث الاستجابة المبتغاة.

كان القدامى يحرصون على حسن البيان؛ وهو « عبارة عن الإبانة عما في النفس بعبارة بليغة بعيدة عن اللبس، إذ المراد منه إخراج المعنى إلى الصورة الواضحة وإيصاله

إلى فهم المخاطب بأسهل الطرق وقد تكون العبارة عنه تارة من طريق الإيجاز وطورا من طريق الإطناب بحسب ما يقتضيه الحال، وهذا بعينه هو البلاغة» [49].

فالمتكلم يرمي إلى إخراج المعنى، الذي في نفسه، في صورة واضحة فيوصلها إلى المتلقي بأسهل وأوثق الطرق متخذا سبلا عديدة تبعا لمقتضى الحال؛ فيكون كلامه موجزا حين يقتضي الموقف ذلك، ويكون كلامه مطنبا متى لزم الأمر، مراعيا في ذلك ظروف الموقف والمتلقي في الوقت نفسه.

والمعاني « مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والقروي والبدوي»[50]، كما يقول "الجاحظ"، والهدف هو تمكين هذه المعاني في ذات المتلقي، وقد حرص القدامى على أن يكون كلامهم « قد جمع العذوبة والجزالة والسهولة والرصانة مع السلاسة والنصاعة، واشتمل على الرونق والطلاوة، وسلم من ضعف التأليف، وبعد من سماجة التركيب صار بالقبول حقيقا، وبالتحفظ خليقا، فإذا ورد على السمع المصيب استوعبه ولم يمجه، والنفس تقبل اللطيف وتنبو عن الغليظ، وتقلق عن الجاسي البشع وجميع جوارح البدن وحواسه تسكن إلى ما يوافقه وتنفر عما يضاده ويخالفه، والعين تألف الحسن وتقذى بالقبيح، والأنف يرتاح للطيب ويعاف المنتن، والفم يلتذ بالحلو ويمج المر، والسمع يتشوق للصوت الرائع وينزوي عن الجهير الهائل، واليد تنعم باللين وتتأذى بالخشن، والفهم يأنس من الكلام بالمعروف ويسكن إلى المألوف ويصغى إلى الصواب ويهرب من المحال وينقبض عن الوخم ويتأخر عن الجافي الغليظ. ولا يقبل الكلام المضطرب إلا الفهم المضطرب والروية الفاسدة»[51].

فـ"القلقشندي"* ينطلق من ذات المتلقي ونفسه وما تحبه وتهواه في الكلام حتى تستأنس له وتلتذ به، ليصل إلى ما يجب أن يشتمل عليه الكلام من عذوبة وجزالة وسهولة ورصانة، لأن نفس السامع تنبو عن الكلام الغليظ وتنفر عن الغامض وتفر من المحال. وكلما كان الكلام محققا لهذه الخصائص كان التلقي إيجابيا، وكان تمكين المعنى أوفر حظا عند السامع (المتلقي).

والسامع إنما يتلقى كلاما في شكل ألفاظ تدل على معان، ويجب عليه الحرص على أن يكون استيعابه للاثنين معا وفي الوقت نفسه؛ حيث إن الكلام لا يستحق « اسم البلاغة

حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك »[52] .

والبيان هو الذي يحي المعنى ويمكنه من ذات المتلقي، ذلك أن « المعانى القائمة في صدور العباد المتصورة في أذهانهم المختلجة في نفوسهم والمتصلة بخواطرهم والحادثة عن فكرهم مستورة خفية وبعيدة وحشية ومحجوبة مكنونة وموجودة في معنى معدومة لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه ولا حاجة أخيه وخليطه ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره، وإنما تحيا تلك المعاني في ذكرهم لها وإخبارهم عنها واستعمالهم إياها. وهذه الخصال هي التي تقربها من الفهم وتجلبها للعقل وتجعل الخفي منها ظاهرا والغائب شاهدا والبعيد قريبا، وهي التي تخلص الملتبس وتحل المنعقد وتجعل المهمل مقيدا والمقيد مطلقا والمجهول معروفا والوحشي مألوفا والغفل موسوما والموسوم معلوما. وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة وحسن الاختصار ودقة المدخل يكون إظهار المعنى. وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح وكانت الإشارة أبين وأنور كان انفع وأنجع والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان»[53].

فالبيان من الوضوح والجلاء، بالنسبة للمتــكلم كما السامع؛ لأن البيان «اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان ومن أي جنس كان ذلك الدليل. لان مدار الأمر والغاية التي إليها يجرى القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذاك هو البيان في ذلك الموضع »[54].

وهذا يعني أن البيان هو أسلوب خاص لتمكين المعنى، وهو تغيرات تجري على البنية اللسانية لها وظيفة في ترغيب الذات في المعنى، والسعي إلى جعله حقيقة راسخة (متمكنة)[55]، ويقوم البيان على المتكلم والمتلقي؛ لأن « مدار الأمر على البيان والتبيين وعلى الإفهام والتفهيم وكلما كان اللسان أبين كان أحمد، كما أنه كلما كان القلب أشد استبانة كان أحمد، والمفهم لك والمتفهم عنك شريكان في الفضل»[56].

ولهذا فالبيان يحتاج « إلى تمييز وسياسة والى ترتيب ورياضة والى تمام الالة وإحكام الصنعة والى سهولة المخرج وجهارة المنطق وتكميل الحروف وإقامة الوزن. وان حاجة المنطق إلى الطلاوة والحلاوة كحاجته إلى الجلالة والفخامة. وان ذلك من اكبر ما تستمال به القلوب وتنثني إليه الأعناق وتزين به المعاني»[57]. وهو أيضا كما يضيف "الجاحظ" :

« أن يكون الاسم يحيط بمعناك ويجلي عن مغزاك وتخرجه من الشركة، ولا تستعين عليه بالفكرة، والذي لابد منه أن يكون سليما من التكلف بعيدا من الصنعة بريئا من التعقيد غنيا عن التأويل»[58].

وقد حرصت على أن أنقل هذه العبارة لأبين أن القدامى وإن كانوا يحرصون على المتلقي من حيث أنه مطالب بفهم المعنى والاستجابة له، فإنهم يحرصون من ناحية أخرى أن يكون البيان غير محتمل للتأويل، فالتأويل هو قراءة عبارة ما عدة قراءات، وهذا يناقض البيان، ولا يمكن من تمكين المعنى الواحد في ذات المتلقي. فهل هذا يعني أن التأويل كان غائبا في الفكر القديم؟

يمكن القول إن فكرة تعدد معاني النصِّ الواحدِ أو تعدّد مستوياتِ القراءة (أو التأويل) ليست حديثة العهد بل هي قديمةٌ قِدَمَ القراءة ذاتِها؛حيث نشأت في أول عهد الحضارة الإسلامية حول مسألة تأويل بعض نصوص القرآن الكريم، وضع منهج علمي في التفسير.

وقد بدأ الجدلُ الفكري منذ العقد الخامس من القرن السابع الميلادي، أي بعد مقتلِ الخليفةِ الثالث "عثمان بن عفّان" ــ رضي الله عنه ــ وانقسام الأمّة إلى أحزاب وشيعٍ، يبذلُ أنصارُها كلَّ جهدهم لتبرير مواقفهم السياسيةِ تلك بآياتِ القرآن، وبنصوص الحديث يفسّرونَها ويُؤولونَها لدعم قضيتِهم أو لنقضِ دعاوى الخصمِ[59].

ثم ظهرت، مع اتساع رقعة الدولة الإسلامية ودخول أمم أخرى ذات لغات غير العربية وثقافات مختلفةٍ بانتشار الإسلام كدين للدولة الجديدة، قضايا جديدةٌ ومسائل طريفة سُئِلَ النصُ القرآني عن إجابة لها وظهرت مذاهب في تأويل القرآن عديدةٌ تعتمدُ على أسس فكرية وطرق علميةٍ مختلفةٍ[60].

فظهرت كثير من التفاسير، فكان « ما أسمي بالتفسير بالمأثور. وأجلُّها تفسيرُ "ابن جرير الطبري"* (839-923)،" جامع البيان في تفسير القرآن". وقد عرض فيه لأقوال الصحابة وآرائهم، وذكر بعض وجوه الإعراب والقواعد لتعزيز هذا التأويلِ أو ذاك ولتفضيل هذه القراءة على غيرها. ومن التفاسير بالمأثور" تفسير ابن كثير"** في القرن الرابع عشر، وكتاب "السيوطي"*** (1407-1475)، " الدرِ المنثورِ في التفسير بالمأثور".»[61]

و« كان ما أسمي بالتفسير بالرأي. وقد أثار جدلاً شديداً بين العلماء فمنهم من حرّمه ومنهم من جوّزه. ولكن اختلافهم كان يقوم في الحقيقة حول شروط القراءة والقواعد التي ينبغي الأخذ بها حين التأويل، وليس حول مشروعية تعدد قراءات القرآن الكريم. ولقد يستطيع القارئُ الراغبُ في معرفةِ هذا الجدلِ وبمختلف شروط النهج التي لابد منها لقبول التفسير بالرأي أن يعود إلى مؤلّف قاضي دمشق" بدر الدين محمد بن بهادر الزركشي"**** (1344-1391)، "البرهان في علوم القرآن". وأشهر التفاسير التي تتوافر فيها تلك الشروط تفسيرُ" فخر الدين الرازي"***** (1149-1210)، المسمى" مفاتيح الغيب" والمشهور" بالتفسير الكبير"، وتفسيرُ "عبد الله بن عمر البيضاوي"* (توفي نحو 1282)، المسمى "أنوار التنزيل وأسرار التأويل" » [62].

وظهرت تفاسير (قراءات) للقرآن تعتمد في تأويلها للنص القرآني على مقدمات فكرية أو فلسفية مختلفة عن التفاسير التي سبق ذكرُها. من ذلك تفاسير المعتزلة والمتصوّفة والباطنية وغيرها. فقام تأويل المعتزلة على المذهب الكلامي وحسب مسلّمتهم الفكرية: الحسنُ ما يستحسنُهُ العقلُ والقبيحُ ما يستقبحهُ العقلُ. ولم يعتمدوا إلاّ نادراً النصوصَ النبوية في أدواتهم لشرح معاني الآيات. وخيرُ ممثّل لهذه النزعة العقلية في القراءة" محمود بن عمر جار الله الزمخشري"** (1075-1144)، في كتابه "الكشّاف عن حقائق التنزيل"[63].

ويغلب على تفسير المتصوّفة التعقيدُ والإحالةُ إلى أنظمةٍ معرفيةٍ أخرى لتأويل النص القرآني. ذلك ممّا يجعل كلامهم غامضاً، إلاّ على المشتغلِ بالشؤونِ الروحية، أوالذي تعلم أساليب المتصوفة ومرن عليها. وأشهر التفاسير التي من هذا النوع كتاب

التفسير المنسوب إلى الشيخ الأكبر" محيي الدين بن عربي الأندلسي"*** (1165-1240)[64].

ومذهبٌ آخر في قراءة النصّ الكريم هو ما يسمى بالتأويل الإشاري. وفيه تؤوّل الآيات على غير ظاهرها مع محاولة الجمع بين الظاهر والباطن. حيث إن المفسِّرَ يوردُ تفسيرَ الآيات حسب ظاهر الحرف ثم يشير إلى ما يعتبره معاني خفيةً يستنبطُها بطريق الرمز والإشارة، ومن ذلك تفسير "الألوسي" "روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني".[65]

وهناك تفاسير الباطنية وهم يقتصرون على الأخذ بما يعتبرونه باطن القرآن، ويهملون ظاهرَهُ أي بنيته القواعدية ونظامَهُ الصرفي[66].

ولكلٍ من هذه المذاهب طريقته في التأويل. ولكل طريقةٍ في التأويل قواعدها العلمية ومسلماتها النظرية؛ أي ذلك الترابط والتماسك الداخليان اللذان تقوم بهما ويفسران نتائجها. وهي تشير جميعها، وبغض النظر عن الصراعات التي نشأت بين أنصار كلٍّ منها وعن الأحكام التي أطلقها بعضُهم على بعضهم الآخر، إلى إدراك المسلمين بتعدد مستويات القراءة في القرآن الكريم، وإلى وجود قراءات عديدة لذاتِ النص الواحد. وهذه القراءات التي ظهرت ــ وإن كان بعضهم يراها خطرا لأنها تنفي المعنى الواحد الذي يسعى الدارسون لتثبيته ــ تبين من جهة أخرى ذلك الفراغ المقصود الذي سمح به القرآن (في النصوص الاجتهادية) حتى يبعث العمل على إيجاد التأويل والتفسير، ليتناسب ذلك مع اختلاف الزمان والمكان. وفي هذا الأمر بيان لما أعطاه القرآن من مساحة للحرية في التأويل والتفسير؛ ذلك أن المفسر القرآني لم يجبر المتلقي على تفسير واحد، ولا على قراءة واحدة.ولم يقصرهم على رؤية واحدة للنص، بل فتح الباب واسعا للاجتهاد والتأويل والتفسير. بشرط ألا يكون هذا الاختلاف طريقا إلى النزاع والفرقة من جهة، ولا يناقض حكما شرعيا ثابتا أو عقيدة غيبية أساسية من جهة ثانية. كما فهم ذلك السلف الصالح، وطبقوه بجدارة واقتدار.

بمعنى آخر، فإن اختلاف التأويلات (ولا أقصد الجانب الفقهي منه) يشير بوضوح إلى اختلاف في الفهم والإدراك لدى المتلقين(وهم قراء على درجة من الكفاءة) فبنية

النص واحدة، بينما فهم هذه البنية مختلف لأسباب عديدة، منها الإطار الذي يعتمد عليه كل مؤول للنص القرآني، فهناك العقلي وهناك النقلي، بالإضافة إلى اختلاف مرجعياتهم وخبراتهم التأويلية. وما أقصده من الإشارة إلى موضوع التأويل القرآني ليس الدخول في تفاصيل هذا التأويل وشرح أبعاده، ولكن توضيح مسألة اختلاف الاستجابة للنص الواحد عند القدامى، والتي تبين معايشتهم لتعدد المعنى وممارستهم لاختلاف التأويل.

بناء على ما سبق يمكن القول إن المفسرين لبعض نصوص القرآن الكريم (التي تحتمل الاجتهاد بطبيعة الحال) كانوا يمارسون الاختلاف القرائي عمليا دون أن يشيروا إليه نظريا. وأن هذا الاختلاف ــ في جانبه الإيجابي ــ يشير بوضوح على أن القرآن الكريم يحث على الاجتهاد في التأويل، واستخدام ملكة الفهم والإدراك والذوق والتحليل في إيجاد المعنى، وهذا في حد ذاته جانب مشرق وإيجابي في هذه التفاسير.

وربما لو أتيح للقدامى أن ينظروا إلى النص الأدبي ــ الذي هو أنسب النصوص احتمالا لتعدد التأويلات والقراءات، كما فعلوا مع القرآن الكريم، لأخرجوا لنا نظريات عديدة في التأويل والتفسير.

أصل مما تقدم إلى أن البلاغة المرتكزة على الإعجاز قد كان همها أن تُمكن المعنى بطريقة مثالية في ذات المتلقي، حيث ينبغي أن تحوي على بنيات أسلوبية (من بيان وبديع) حتى تحقق الجمالية عند السامع فيتحقق التمكين. وأن التأويل القرآني في وجهه الإيجابي يمكن اعتباره صورة واضحة على المكانة التي حظي بها التلقي المتعدد في الفكر العربي رغم حرص الجميع على وحدة المعنى الواحد.

هوامش:

[1] عبد الرحمن بن محمد القعود : "في الإبداع والتلقي الشعر بخاصة". مجلة عالم الفكر.ع4. مجلد25. أبريل/يونيو. 1997. ص175.

[2] المرجع نفسه، ص176.

[3] المرجع نفسه، ص176.

[4] السعيد بوسقطة : شعرية النص بين جدلية المبدع والمتلقي. مجلة التواصل. جامعة عنابة. ع8. جوان 2001. ص217.

[5] طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب (من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري) . دار الحكمة . بيروت لبنان. ص62.

[6] المرجع نفسه، ص62.

[*]القاضي الجرجاني (أبو الحسن علي 948 ــ 1001 م) : شاعر ولي القضاء في جرجان والري. توفي في نيسابور. له "ديوان" . و" الوساطة بين المتنبي وخصومه ".

[7] في الإبداع والتلقي (الشعر بخاصة)، ص 176.

[8] المرجع نفسه، ص176.

[9] المرجع نفسه، ص176.

[10] منهم عز الدين إسماعيل.

[11] عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي(عرض وتفسير ومقارنة).ص109.

[12] المرجع نفسه، ص 120.

[13] المرجع نفسه، ص 109.

[14] المرجع نفسه، ص112.

[15] المرجع نفسه، ص113.

[16] أبو عبد الرحمن ابن عقيل الظاهري: مبادئ في نظرية الشعر والجمال. النادي الأدبي بحائل.www.adabihail.gov.sa/books.php ?verd=1

[17] المرجع نفسه.

[18] المرجع نفسه.

[19] المرجع نفسه.

[20] الأسس الجمالية في النقد العربي، ص113.

[*]الكِندي (أبو يوسف يعقوب نحو 796 ــ 873 م) :من قبيلة كندة. دعي فيلسوف العرب.مارس نشاطه الفلسفي والعلي في بغداد على عهد المأمون.عني بالرياضيات والمنطق والعلوم الطبيعية والفلك والموسيقى والفلسفة.

[21] أوسكار حسان: مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي. www.aklaam.net/derasat/derasat07.

[**]الفارابي (أبو نصر محمد ت 950 هـ): ولد في فاراب.من أعظم فلاسفة العرب.درس في بغداد وحرّان ثم أقام في حلب في بلاط سيف الدولة الحمداني. من مؤلفاته "الجمع بين رأي الحكيمين" و" كتاب الموسيقى الكبير" و"جوامع السياسية".كان متضلعا من الرياضيات والموسيقى. واشتهر بكتاب "المدينة الفاضلة التي انصرف إليها في أخريات حياته.

[22] مفهوم الجمال في الفكر الاسلامي.

[23] المرجع نفسه.

** الغزالي (أبو حامد محمد ت 505 هـ / 1111 م) : متكلم لقب "بحجة الاسلام". نشأ أولا نشأة صوفية ثم انصرف إلى دراسة الفقه وعلم الكلام والفلسفة. علم في المدرسة النظامية ببغداد وكتب "تهافت الفلاسفة". وفيه كفر الفلاسفة أو بدعهم .له " احياء علوم الدين" و" المنقذ من الضلال".

[24] الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 116.

[25] المرجع نفسه، ص117.

[26] المرجع نفسه، ص 257.

[27] المرجع نفسه، ص 259.

[28] جمال عبد الملك :مسائل في الإبداع والتصور.ط1. دار الجيل بيروت. 1991. ص15.

[29] المرجع نفسه، ص15.

[30] الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 260.

* عمر بن أبي ربيعة (644م ــ 711 م):شاعر غزلي من سراة القرشيين. رقيق الأسلوب لطيف العواطف في غزله.

[31] المرجع نفسه، 269.

[32] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص14.

[33] المرجع نفسه، ص15.

[34] ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص27

[35] الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص61.

[36] المرجع نفسه، ص61.

[37]المرجع نفسه، ص63.

[38] modern theatrical rite: theatrical study by hadi al.mahdi 1997 . www.jamarattripod.com/toqs3.htm

*الجاحظ (أبو عثمان نحو 775م ــ 868 م): من أئمة الأدب العباسي بل العربي. ولد وتوفي بالبصرة.درس في البصرة وبغداد واطلع على جميع العلوم المعروفة في عصره. نسبت إليه فرقة الجاحظية وهي إحدى فرق المعتزلة. كان ثاقب البصيرة، متزن العقل، دقيق التعليل، حر الفكر، فجاءت كتبه تلقن العلم والأدب. من مؤلفاته الكثيرة: " الحيوان " و"البيان والتبيين" و"البخلاء" و"التاج".

[39] الجاحظ (أبي عثمان عمرو بن بحر):البيان والتبيين. تحقيق: المحامي فوزي عطوي.ط1. ج1. دار صعب. 1968.ص61.

[40] بهاء الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الأبشيهي:المستطرف في كل فن مستظرف. تحقيق :مفيد محمد قميحة.ط2. ج1. دار الكتب العلمية بيروت . 1986. ص94.

[41] أبي الفتح ضياء الدين الموصلي :المثل السائر.تحقيق:محمد محي الدين عبد الحميد.ط2. ج1. المكتبة العصرية. بيروت. 1995. ص84.

[42] المرجع نفسه، ج2، ص164.

[43] تقي الدين الحموي: خزانة الأدب . تحقيق :عصام شعيتو. ط1. ج2.دار ومكتبة الهلال. بيروت. 1987. ص414.

[44] الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص64.

* الرازي (أبو حاتم أحمد بن حمدان ت 322 هـ / 934 م) : من كبار دعاة الاسماعيلية .أقام زمنا في بغداد. كان بليغا عذب الكلام. له "الزينة " في الاشتقاق والمعاني القرآنية و"أعلام النبوة".

[45] المستطرف في كل فن مستظرف، ص95

[46] المرجع نفسه، ص95.

[47] البيان والتبيين، ص 98.

[48] المرجع نفسه، ص98.

[49] خزانة الأدب، ج2، ص842.

[50]جلال الدين القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة. تحقيق:المحامي فوزي عطوي. ط4. ج1.دار إحياء العلوم،بيروت. 1998. ص14.

[51] أحمد بن علي القلقشندي : صبح الأعشى في صناعة الانشا. تحقيق: د/يوسف الطويل. ط1. ج2. دار الفكر. دمشق. 1987. ص 356.

* القلقشندي (أحمد بن علي 1355 ــ 1418 م) : نسبة إلى قلقشندة في القليوبية (مصر)مؤرخ وأديب. له "صبح الأعشى في صناعة الانشا" وفيه كل ما كان الأدباء يحتاجون إليه في عهد المؤلف من المعارف العامة ومن جغرافية وتاريخ سورية ومصر خاصة. و"نهاية الأرب في معرفة قبائل العرب".

[52] البيان والتبيين، ج1، ص 75.

[53] المرجع نفسه، ج1، ص54.

[54] المرجع نفسه، ج1، ص55.

[55] الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 67.

[56] البيان والتبيين، ج1، ص 21.

[57] المرجع نفسه، ج1، ص23.

[58] المرجع نفسه، ج1، ص71.

[59] نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها.(www.awd- dam.org/book/01/study01/136m-s/ind-books1-sd001.html)

[60] المرجع نفسه.

* الطبري (محمد بن جرير، أبو جعفر ت 310 هـ / 923 م) : مؤرخ وموسوعي، مفسر، مقرئ، محدث. اختار لنفسه مذهبا في الفقه . له " جامع البيان في تأويل القرآن "، "تاريخ الأمم والملوك"، "تهذيب الآثار"، " اختلاف الفقهاء"، "آداب القضاة".

** ابن كثير (اسماعيل بن عمر، أبو الفداء 1300 ــ 1372 م) :مؤرخ .ولد في جندل وأقام في دمشق وتوفي فيها. له" البداية والنهاية".

*** السيوطي (جلال الدين، عبد الرحمن ابن أبي بكر . ت 911 هـ / 1505م): عالم مشارك في أنواع العلوم.ولد وتوفي بالقاهرة. قرأ على واحد وخمسين عالما. رحل يطلب العلم إلى جميع البلاد العربية والهند.نافت مؤلفاته على 500مؤلف في التفسير والحديث والفقه واللغة. منها "الدر المنثور في التفسير المأثور" و"المزهر" في فلسفة اللغة، "وحسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة".

[61] المرجع نفسه.

**** الزركشي (بدر الدين محمد بن بهادر. ت 794 هـ / 1392م) : فقيه شافعي من الكبار. ولد وتوفي بالقاهرة. يرجع إلى أصل تركي مملوكي. أهم مؤلفاته : "البحر المحيط" في الأصول . "الديباج في توضيح المنهاج"، "لقطة العجلان".

***** الرازي (فخر الدين، محمد بن عمر التيمي البكري. ت606هـ / 1210م) : إمام مفسر.عرف بزمانه بشيخ الاسلام، واسع المعرفة بعلوم المنقول والمعقول. له عشرات المؤلفات في العربية والفارسية.من كتبه :"مفاتيح الغيب"، "المحصول في الفقه"، "الملل والنحل"، "قضائل الصحابة"، " لب الإشارات"، "الطب الكبير".

* البيضاوي (عبد الله بن عمر، أبو الخير . ت 685 هـ / 1286 م) : أحد مفسري القرآن. ولد في البيضاء (قرب شيراز).ابن قاضي قضاة فارس. ولي القضاء في شيراز. أهم تصانيفه : " أنوار التنزيل وأسرار التأويل"، له مكانة عظيمة عند أهل السنة و"منهاج الوصول في علم الأصول " و" طوالع الأنوار من مطالع الأنظار" في الإلهيات.

[62] المرجع نفسه.

**الزمخشري (محمود بن عمر، أبو القاسم. ت 538 هـ / 1144م) :ولد في زمخشر. إمام عصره في اللغة والنحو والبيان والتفسير.كان معتزلي الاعتقاد. له " المفصل في النحو"، "الكشاف عن حقائق التنزيل"، "كتاب الفائق في غريب الحديث"، "أساس البلاغة "، "توابغ الكلم"، "أطواق الذهب".

[63] المرجع نفسه.

*** ابن عربي (محي الدين، محمد ابن علي الحاتمي الطائي. ت 638 هـ / 1240م): ولد في مرسية (الأندلس). صوفي يلقب بالشيخ الأكبر. كان ظاهريا في العبادات باطنيا في الاعتقاد. له 400 مصنف منها: "فصوص الحكم"، "ترجمان الأشواق"، "جامع الأحكام".

[64] المرجع نفسه.

[65] المرجع نفسه.

[66] المرجع نفسه.