الألغاز في شعر ابن الجيَّاب الأندلسي دراسة في ضوء جمالية التلقي

أ.م.د. حيدر رضا كريم العُميري
مديرية تربية بغـــــــــــداد الرصافة الأولى

Riddles in the poetry of Ibn Al-Jiyab Al-Andalusi A study in the light of aesthetic reception

Asst. Prof. Haider Reda Karim Al-Omairi (Ph.D.)
Baghdad Directorate of Educationz First Rusafa
hydralmyry144@gmail.com

المستخلص

إنَّ طبيعة المرء يحاول إخفاء ما يقوله أو يكتبه، ولا يفهمه في بعض الأحيان إلا من كان موجهًا إليه الخطاب مباشرة، ومن ثمَّ يشكل النص الملغز أسلوبًا حواريًا ذا قيمة فنية، ولعلَّ عزوف الباحثين من دراسة الألغاز الشعرية، يعود إلى فهمهم إليها بأنها تزويق بديعي، غير أن لغتها الشعرية ومضامينها المعنوية تدلُّ على أسلوب التلاعب بالحروف أو الألفاظ ما تكشف عن قدرة الشاعر وتمكنه من أدواته الفنية، ولعلَّ تطبيق منهج نظرية جمالية التلقي على فنٍّ من فنون البلاغة العربية إنما يعطي إشارات عن تحديد المعنى؛ لأنَّ جمالية التلقي لا تنظر إلى النصوص إلا بوصفها بنيات لتوليد المعاني، وإدماج القارئ بالنص؛ لإعادة بنائها من جديد، انطلاقًا من فعاليات المتلقي الذهنية، فتصبح البنية الذهنية للقارئ أو المتلقي جزءًا من بنية النص، لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر.

الكلمات المفتاحية: الألغاز، شعر ابن الجيَّاب، جمالية التلقي.

Abstract

The nature of a Man is to try to hide what he says or writes, and sometimes only the one to whom the speech is addressed understands it directly, and then the enigmatic text constitutes a dialogue method of artistic value. However, its poetic language and its moral contents indicate the method of manipulating letters or words, which reveals the poet's ability and his ability to use his artistic tools. Because the aesthetic of reception does not look at texts except as structures for generating meanings and integrating the reader with the text. To rebuild it again, based on the mental activities of the recipient, the mental structure of the reader or recipient becomes part of the structure of the text, one cannot be separated from the other.

Keywords: riddles, Ibn al-Jiyab's poetry, aesthetic reception

المقدمة

واجه النص الملغز منذ بداياته الأولى وإلى وقتنا المعاصر نقدًا محضًا، وقد اختلفت الآراء التي دارت حوله حتى قيل عنه: بأنه لا يرتقي إلى مستوى اللغة الشعرية؛ لكونه يفقد عناصر اللغة الشعرية، وهنالك من اتهمه بأنه نظم تعليمي جامد لا يجسد الأنماط اللغوية للنص الأدبي، أو الشعرية نفسها، غير أن الفارق بين النص الملغز والشعر التعليمي هو أن الأول: يعتمد على الحوارية والتلاعب بالألفاظ والحروف، وإعطاء أوصاف اللغز من دون الإفصاح عن (حلِّ اللغز)، فضلًا عن الحوارية الذهنية، وتخلل نصه الاستعارة، والكناية، والتورية، وغيرهم من الأساليب البلاغية، والآخر: أي الشعر التعليمي فهو مجرد نظم يعتمد على مخاطبة العقل والضمير، ويبتعد عن التخييل والعاطفة الشعرية، وفي جلِّ نصوصه يسرد تفاصيل العلوم كأن تكون رياضية، أو فلكية، أو نحوية وما إليها من علوم متنوعة، يسهل عملية الحفظ على المتلقي، فالفرق بينهما هو اليقظة الفكرية التي تكون شرطًا أساسيًا في اللغز الشعري، بينما في الشعر التعليمي فلا تتطلب من المتلقي؛ لأنه يجدها جاهزة من دون أن يُعمل فكره ويبحث عن الهدف، على الاختلاف من النص الملغز، الذي يكون فيه غامضًا يتطلب من المتلقي العثور عليه.

أما الألغاز في الشعر الأندلسي فأخذت حيزًا من دواوين الشعراء، وهي لم تكن وليدة العصر الأندلسي، بل امتداد للشعر المشرقي الذي وفد إلى الأندلس مع العرب الوافدين إليها، وقد يكمنُ الاختلاف بينهما في الأسلوب التعبيري الذي يمثل مرحلة الترف الفكري والحضاري للمجتمع الذي قيل فيه، فضلًا عن اختلاف

الموضوعات واللغة الشعرية بين الشعر المشرقي والشعر الأندلسي؛ لأنَّ كل مجتمع له ثقافته ينماز بها من دون غيره.

وقد كان لشعر ابن الجيَّاب الأندلسي حظٌ وافر في نظم الألغاز الشعرية، إذ إنه لم يكن متكلفًا في نظمه، وإنما كان مجاراةً للعصر الذي عاشه، إذ لم يقصد من ذلك، الإفصاح عن مقدرته الشعرية في نظمه النص الملغز، والكشف عن براعته الذهنية في صياغة النص الملغز.

بناءً على ذلك يتطلب اللغز الشعري عملية تواصل بين القارئ والنص، وقد وجدت نظرية جمالية التلقي أقرب إلى دراسة الألغاز الشعرية؛ لأنها تركز على القارئ أولًا، مثلما هي الحال في اعتماد النص الملغز على المتلقي أولًا في أثناء الخطاب، فعملية تلقي النصوص تمثل شكلًا من أشكال الفهم والتجاوب، ومن ثمَّ تتعداه إلى علاقة التأثر والتأثير التي تنشأ بين القارئ والنص، الذي يؤثر في المتلقي بالقراءة لضمان استمراريته، فالعلاقة بين النص والمتلقي تكمنُ في القراءة الواعية التي تتفاعل مع لغة النص ودلالاته القصدية؛ لذا عملت نظرية التلقي على تثبيت نفسها بدمج المناهج النصية السياقية على وفق عملية تعطي للقارئ أهمية بالغة.

وقد اتبعت منهج نظرية التلقي في تحليل نصوص الشعر الملغز على وفق آليات ملامسة الوقع الجمالي، ودور القارئ في تعزيز التجربة الجمالية لشعر الألغاز، فمن هذا المنطلق يطرح التساؤل، كيف يمكن قراءة النص وفهم معناه بنظرية التلقي؟، وإلى أي مدًى يمكن أن يسهم القارئ في تجسيد المعنى وتحقيقه؟، وهذا ما ستجيب عنه دراسة البحث .

أولًا: التمهيد

١- مفهوم اللغز وقيمته الإبداعية:

لكلِّ غرضٍ من الأغراض الشعرية له خصائصه الأسلوبية، وبناؤه الفني الذي يميزه من غيره، فاللغز الشعري عمل أدبي له أدواته الفنية مثل: الاستفهام، والاستعارة (الرمز)، والكناية، والتلويح، فضلًا عن المحاورة التي تكون جزءًا من بنائه الفني؛ ليؤلف الملغز سؤاله، وقد عُرِّفَ اللغز بأنه: ((هو مَيلُك بالشيء عن وجهه، واشتقاقه من قولهم طريق لغَزَ إذا كان يلتوي ويُشكل على سالكه، ويقال له المعَمَّى أيضًا، ويفارق ما ذكرناه من المغالطة المعنوية فإنها مبنية على اشتراك اللفظ بين معنيين كما أسلفنا تقريره، بخلاف اللغز، فإنه إنما يوجد من جهة الحَدْ والحَرْز، لا من جهة دلالة اللفظ بحقيقته وبمجازه))[1]، فهذا الرأي يؤكد على أن اللغز يتوقف على فكرة استنهاض العقل من حيث هو محاجة، أي عقلنة يستيقن المتلقي أن صياغته جاءت على أساس البنية اللفظية والمعنوية، فضلًا عن ذلك فاللغز لم يهدف إلى كينونة بناء الصورة الشعرية وما تحمله ألفاظها من دلالات جمالية تؤثر في المتلقي، بقدر ما يهدف إلى إيهام المتلقي في معاني الكلام التي لم يحقق مجراها بما تعنيه، لكن هناك تساؤل تفرضه طبيعة البحث، هل يشكّل اللغز الشعري قيمةً إبداعية؟ ويمكن الإجابة عليه بأن كلَّ إبداع أدبي له قيمة علمية وفنية، والدليل على ذلك أن اللغز الشعري الذي جاء منطوقًا على وزن، وقافية، وتخللت بناءه الأساليب البلاغية، والاعتناء بانتقاء ألفاظه التي تدلُّ على معناه، كل ذلك يدلُّ

على قيمته الفنية والإبداعية، ومن ثمَّ لا يمكن جحود الترف الفكري الذي اعتمده الشعراء في مخاطبة الأذهان، فمثلما القصيدة الغزلية، أو المدحة، أو الرثاء وما إليها من أغراض الشعر الأخرى، التي تحتوي على صور فنية، ودلالات تخييلية، كذلك اللغز الشعري يحتوي على صور فنية في أسلوب بنائه، لكن المفارقة بينهما هو أن الأغراض الشعرية المتعارف عليها مستوحاة من التخييل الوجداني، بينما اللغز فإنَّ مادته مستوحاة من التخييل العقلي، ولا يخفى على دارس الأدب بأنَّ الشعراء انشغلوا بالعاطفة الشعرية أكثر من انشغالهم بخصوبة الحياة الفكرية؛ لأنَّ العربي بحدِّ ذاته رجل عاطفة، يميل إلى المحسوسات المرئية أكثر من ميله إلى المدركات العقلية في بدايات نشوء الأدب.

والإنسان البدائي بطبيعة الحال مجبول بفطرته إلى حلِّ لغز وجود كينونته حينما رصد المجهول القاتم في ذهنه وما يحيطه من حيرة ودهشة وخوف، ومن ثمَّ اهتمامه بثنائية (الحياة/الموت) وتفكيك لغزها، شكّل عنده هاجسًا من الغموض الذي يدور حوله، وهذا بحدِّ ذاته يمثل لغزًا غامضًا يحتاج إلى تفكيك رموزه، ولعلَّ واقع التاريخ الإنساني احتفظ بأنماط ترميز الواقع وتجسيدها في فكر الفرد من مواقف إزاء الكون والوجود، وخير دليل على ذلك قصة أوديب، ولغز الواحدة والاثنتين والثلاثة الذي لم يكن حلَّه خلاصًا لأهل المدينة، بقدر ما هو مجابهة لفكرة الموت، حتى وإن كانت القصة نقمةً على البطل؛ لما تحمله من دلالات تبين عمق التأثير وغموضه، وما الحل إلا انفراج في القول الذي يوازي الرغبة في انفراج الواقع نفسه. ولأنها معاياة ومحاجاة، فالقضية تقف على تحدٍّ للطرف الآخر، ورغبة الانتصار عليه، وكأنَّ أحد الطرفين يتفوق على الآخر، إنما يمثل الإنسان في غلبته على الحياة أو إخفاقه من دونها، وهنا تحلُّ الكارثة، إذ إنَّ في بعض الألغاز الشرقية

القديمة، يقود الفشل في حلِّ اللغز إلى خسارة الحياة أحياناً، فهذا يمثل مسألة صراع الوجود بالدرجة الأساسية[٢]، والمحاولة في كشف لغزه.

٢- اللغز بين المبدع والمتلقي في ضوء مفهوم نظرية التلقي والقبول:

يتمتع النص الملغز بحوارية محضة، إذ يتطلب من المتلقي فكَّ رموزه، وهذا يرجع إلى العلاقة الثنائية القائمة بين المبدع – النص – والمتلقي، فالنص بحدِّ ذاته يستفز القارئ ويؤثر فيه، فمن هنا يحاول المتلقي فكَّ رموز النص والتواصل معه، وهو أشبه بعملية معقدة وغامضة، وهي ((ليست ذلك الفعل البسيط الذي نمرر فيه البصر على السطور، وليست هي أيضًا بالقراءة التقبلية التي نكتفي فيها عادة بتلقي الخطاب تلقيًا سلبيًا اعتقادًا منَّا أن معنى النص قد صيغ نهائيًا، وحُدِّدَ ولم يبقَ إلا العثور عليه كما هو، أو كما كان في ذهن الكاتب، إنَّ القراءة أشبه ما تكون بقراءة الفلاسفة للوجود، إنها فعل خلَّاق يقرِّب الرمزَ من الرمز، وبضمِّ العلاقة إلى العلاقة... فتختلقها اختلاقًا))[٣]، فمن هذا المنطلق يتضح أن قراءة نصِّ اللغز الشعري لا تعني تلك النظرات السريعة التي يجول بها بصر المتلقي على النص، أو التي يُكتفى بقبول الخطاب بحذافيره، مثلما هي الحال في باقي الأغراض الشعرية وموضوعاتها، إنما في الحقيقة هي قراءة تعتمد على تفكيك النص ومحاولة إيجاد ما يرمي إليه الشاعر في نصه الملغز، والبحث عن الدلالة النهائية – حلّ الرمز – التي يخفيها النص.

بناءً على ذلك لا تتوقف قراءة النص على هذا التحديد، بل هي ((هدم للاعتقاد السابق، وبناء جديد يتوقف على خيبة الانتظار؛ لأنَّ النص الإبداعي هو الذي يدفع القارئ إلى مراجعة مواقفه ومعاييره، ويرغمه على متابعته نحو الجديد دومًا))[٤]؛ لأنَّ كل قراءة هي هدم لقراءة ماضية، وبناء لأخرى جديدة، فالنص أيًّا كان غرضه بمجرد أن ينطقه الأديب أمام المتلقي يتحول إلى زمن الماضي، ما يتيح الفرصة للقارئ الاطلاع عليه، وإعادة قراءته ثانيةً؛ لكي يتسنى له خلق دلالات جديدة، فكيفما إذا كانت الحال النص ملغزًا يتطلب الجواب؟ وهذا يشير إلى أن هناك جملةً من العوامل، تؤثر مباشرةً في عملية القراءة على غرار زمن القراءة، ونوعية القارئ في إعمال ذهنه، الذي اعتمد على تقبل النصوص من دون تفكيك رموزها سابقًا، فتحولت درجة استيعابه للنص الملغز إلى درجة المنتج الثاني في إكمال كينونة النص نفسه.

إنَّ مصطلح التلقي يوحي بإيجابية العلاقة بين النص والقارئ، إذ إنه ((أشدُّ دلالة من مصطلحات أخرى، كمصطلح القارئ، والسامع بوصفه مصطلحًا شاملًا تنطوي تحته أنماط التلقي الشفهية أو السماعية، فضلًا عن القرائية))[٥]، فتلقي النصوص بصورة عامة تمثل شكلًا من أشكال الفهم، والتذوق، والتقييم، والتجاوب، وبهذا المعنى يعدُّ فعلًا ملازمًا لظهور النص، وضمانًا لاستمراريته المقبولية؛ لأنَّ عملية الكتابة تستدعي حتمًا عملية القراءة والتلقي، ومن ثمَّ التأويل وتفكيك رموز النص، وعملية الكتابة تتضمن عملية القراءة لازمًا منطقيًا لها، وهاتان العمليتان تستلزمان عاملين منمازين – الكاتب والقارئ – فتعاون المؤلف والمتلقي في مجهودهما هو الذي يخرج إلى الوجود الأثر الفكري[٦]، واستمرارية تداوله، ولاسيّما في النصوص الشعرية الملغزة التي تتطلب جوابًا؛ لأنَّ النص الملغز إذا لم

يجد له المتقي جوابًا حينها يعلن موته لحظة تداوله بين المتلقين، ومن ثمَّ يفقد قيمته الإبداعية التي أُنشئ من أجلها، لكن ذلك – النص الملغز – يتطلب متلقيًا حصيفًا قادرًا على فهم النص وتقبله، فهو لم يأتِ اعتباطًا، وإنما ((لاشتماله على العموم أولًا، وعلى الحيادية التي تتطور باتجاه إعادة بناء المعنى من خلال الخبرة والإدراك ثانيًا))[٧]، وكأن الألغاز لم تكتمل نصوصها إلا بفكِّ رموزها، إذ إنه ما الداعي من نظمها وإخراجها إلى الجمهور الكوني إذا لم يجد لها المتلقي حلًا ؟ لهذا تمثل نظرية التلقي في النص الملغز تحولًا عامًا للاهتمام من المؤلف، والعمل على النص والقارئ، فيمكن القول: إنَّ نظرية التلقي سلطت أضواءها على النص والقارئ، وبيان التفاعل الحاصل بينهما، بعدما كانت الدراسات تصبُّ اهتمامها على المؤلف أو العمل الأدبي.

٣- موقع الألغاز من الفصاحة والبلاغة:

تهدف البلاغة إلى إفهام المتلقي في أبسط صورها؛ لتحقيق التواصل بين المرسل والمتلقي، لكن التساؤل الذي يطرح نفسه في هذه الفقرة هو، هل الألغاز الشعرية حَظيت بمكانتها الأدبية من الفصاحة والبلاغة؟ تراوحت آراء العلماء القدماء بين الرفض والقبول، فمنهم من رفضه وجعله من باب التعمية، وهذا الرأي جاء عند أبي هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) إذ قال: ((وينبغي أن يتجنب الكاتب جميع ما يكسب الكلام تعميةً))[٨]، إذ حصر النص الملغز في باب التعمية، الذي يشكل معنًى غامضًا لا يعرفه إلا كاتبه، أو المتلقي الذي وُجّه إليه الخطاب، وبهذا لم تأخذ الألغاز نصيبها من الفصاحة والبلاغة عند العسكري؛ لأنَّ كلاهما يبتعد من الكلام الفصيح والواضح.

أما ابن سنان الخفاجي(ت ٤٦٦هـ) فقد وجد الألغاز تخالف ما قاله هو نفسه في الفصاحة التي عرفها بأنها ((الظهور والبيان... والفرق بين الفصاحة والبلاغة أن الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ والبلاغة لا تكون إلا وصفاً للألفاظ مع المعاني))[٩]، وهذا القول يشير إلى ضبط المفهوم الاصطلاحي في التفريق بين الفصاحة والبلاغة، ولعلَّ الضرورة المنهجية فرضت نفسها للتفريق بين المصطلحين، ولمتابعة فكرة التواصل التي تبدأ عنده في اللفظ المخصوص بالفصاحة، وفي المعنى المخصوص بالبلاغة، ومن ثمَّ يستنتج من قوله: الاهتمام بالمرسل والمتلقي، إذ تتوسطهما الرسالة لدورها الفعّال في تحقيق مقاصد المتكلم وبلاغة خطابه. أما النص الملغز، فقد حجّم موقعه من باب الفصاحة؛ لأنه يدلُّ على الغموض، في الوقت الذي تدلُّ عنده الفصاحة على ظهور اللفظ وبيانه، إذ قال: ((فما تقولون في الكلام الذي وُضِعَ لغزًا، وقُصد ذلك فيه؟ قيل: إن الموضوع على وجه الألغاز قد قصد قائله إغماض المعنى وإخفاءه، وجعل ذلك فنًّا من الفنون التي يستخرج بها إفهام الناس، وتُمتحن أذهانهم، فلما كان وضعه على خلاف وضع الكلام في الأصل كان القول فيه مخالفاً لقولنا في فصيح الكلام، حتى صار يحسن فيه ما كان ظاهره يدلُّ على التناقض))[١٠]، فابن سنان الخفاجي أخرج الألغاز من الفصاحة؛ لغموض معناها وما يقتضيه من التمويه والتغطية، ومن ثمَّ نبّه المتلقي إلى أن الإحسان فيها ما كان يدلُّ معناها على تناقض الخفاء، فلو كان المعنى مفهومًا للمتلقي من دون اختبار أذهان الناس، لجعله في بابيّ الفصاحة والبلاغة.

أما ابن حجة الحموي (ت ٨٣٧هـ) فقد اختلف مع آراء سابقيه مصرِّحًا بقوله: ((الألغاز: يسمى المحاجاة والتعمية، وهي أعمُّ أسمائه، وهو أن يأتي المتكلم بعدّة ألفاظ مشتركة، من غير ذكر الموصوف، ويأتي بعبارات يدل ظاهرها على

غيره، وباطنها عليه، وأبدع ما فيه أنه لم يسفر في أفق الحلى غير وجه التورية، وأما تعسف الفرقة التي ليس لها إلمام بالتورية في الألغاز، فأمرهم مسلَّم إليهم، وأما علماء هذا الفن فإنهم ما قرروا غير ما قررناه))[١١]، وهذا الرأي يمثل ردًّا على أقوال البلاغيين القدماء، الذين أخرجوا الألغاز من الفصاحة والبلاغة، واصفًا رأي سابقيه بالتعسفي، وكأنه لم يعترف بما قالوه، غير أنه جعل التورية أرسخ من بناء اللغز الأدبي وأطوعها له، وهي مناط جمال في الألغاز، لذا جعل النص الملغز من باب الفصاحة والبلاغة؛ لما فيه من إبداع، وحجته في ذلك أن الألغاز المشتركة التي يطرحها صاحب اللغز، هي التي تدلُّ على المعنى، شرط ألّا يذكر الموصوف؛ لأنه يمثل الحلَّ بحدِّ ذاته، وهذه الألفاظ المشتركة التي يدل ظاهرها عليه – أي اللغز – وباطنها عليه، تبرِّز تفوقًا في المسار التواصلي بين المرسِل والمرسَل إليه، فضلًا عن تفعيل آليات الخطاب باهتمام المضمر في انتظار ردِّ فعل المستمع بفصاحة المعنى .

بناءً على ذلك أرى أنه ليس من الإنصاف القول برفض القدماء إدراج الألغاز الأدبية في باب البلاغة بمفهومها الدقيق، فمن الواضح أنهم نظروا إليها بمنظارين، الأول: الغموض الذي تتأسس عليه، وهو ما يتعارض مع المفهوم البلاغي في الإفهام والإفصاح، والآخر: خروجها عن شرف المعنى وإصابته إلى باب الألعاب بالأذهان وإبراز صفة الاختبار الذهني للمتلقي، فضلًا عن البنية الفنية للغز التي تستمد قيمتها الإبداعية من البراعة في توظيف البلاغة، إذ إن تلقي النص لا يقف عند حدود الظفر بالحلِّ، وإنما قبول النص والتفاعل معه.

ويمكن القول بصورة عامة: إن اللغز بوصفه وظيفة جمالية وأدبية، يتنامى النص وتتطور بنيته في اتجاه تفعيل بنية اللغز وتوسيعها، لا في اتجاه تطوير

الحدث وتعقيده؛ لئلا يخرج من دائرة البلاغة، ولكي تترسخ جذوره الفنية، يعتمد على الحوارية في بنية الخطاب الملغز، وهو مبدأ أصيل ينهض على الاستعارة التي يستند إليها التأويل بلا شك، فنمط الاستعارة تقافي بحت، عليه تؤول الأفكار، ومن ثمَّ يعدُّ الجناس وسيلة مهمة لبناء الألغاز اللفظية، ناهيك عن المقابلة والطباق التي يمليهما على شاعر الألغاز طبيعة الظهور والخفاء المجبول عليها اللغز، وبذا تُسهل على المتلقي استنباط الفكرة واصطياد المعنى(١٢)، فهذا يدلُّ على أن الألغاز تأخذ موقعها من الفصاحة والبلاغة شأنها شأن باقي الفنون البلاغية، لكن لكلِّ فنٍّ بلاغي له خصائصه الأسلوبية والفنية، وإذا لم تكن الألغاز من ضمن المنهج البلاغي، فلماذا أتعب البلاغيون القدماء أقلامهم، واحتلت الألغاز حيزًا من أفكارهم ومؤلفاتهم؟ لكن يمكن الإشارة إلى أن اللغز على الرغم من قدمه، ووجوده في أدب عصر ما قبل الإسلام، لم يجد عناية في بداية عصر التدوين، ومن ثمَّ أخذ يتنامى شيئًا فشيئًا في العصر العباسي، وأخذ حيّزًا إشهاريًا ومكانةً تصدى لها البلاغيون الأوائل، واستحسنه البلاغيون المتأخرون.

٤- العلاقة بين البلاغة ونظرية التلقي:

تُعدُّ نظرية التلقي من النظريات الحديثة التي أسسها منظرو مدرسة (كونستانس) الألمانية عام (١٩٦٦) وعلى رأسهم (هانز روبرت ياوس، وفولفجانج آيزر)، وتقوم هذه النظرية على جعل المتلقي أحد أُسس العملية الإبداعية، بوساطة أُفق التوقعات، والمسافة الجمالية، والفراغات، وأُفق الانتظار(١٣)، ولا أريد أن أخوض غمار التنظير للنشأة بقدر ما يعنيني علاقة المتلقي بالنص، ومن ثمَّ علاقة جمالية التلقي بالبلاغة في دراسة الخطاب الأدبي.

ولعلَّ علاقة المتلقي بالنص الأدبي ترجع إلى بداية نشوئه؛ لأنَّ كلَّ نصٍّ مكتوب، أومسموع لا بُدَّ أن يكون له متلقٍ يؤيده بالقبول أو الرفض، ومع تنوع النصوص تنوعَ المتلقي، فهناك متلقٍ يؤيد النص بالإعجاب، أو يعلّق عليه، أو ينقده بتعليق ما، وتجدر الإشارة هنا إلى أن المبدع حينما كان يخرج نصه إلى الجمهور الكوني يسلك أفضل السُّبل لإيصال فكرته إليه من دون الاهتمام إلى دوره الفاعل في النص، وهذا ما يسمى مستقبل النص، لكن التساؤل الذي تطرحه طبيعة البحث هي: إذا كان هناك وجود لنقدٍ عربي قديم، متكامل الجوانب البحثية، أو مبثوث في كتب النقد القديم، أمثال: البيان والتبيين للجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، وعيار الشعر لابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ)، والوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ)، وأسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١ أو ٤٧٣هـ)، ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، وغيرهم من النقاد القدماء، فلا بُدَّ من وجود طرف مستقبل للنصِّ الأدبي، سواء أكان ذلك بوساطة الكتابة أم السماع، وبطبيعة الحال يكون الجواب بالإيجاب أن المتلقي كان موجودًا يستقبل النصوص النقدية وغيرها، وبهذا تكون النظرية عربية خالصة، لكن من دون تقعيد لمفاهيمها الإجرائية، فضلًا عن ذلك فالقصائد الشعرية التي كانت تُلقى في المحافل الأدبية أمثال سوق عُكاظ، أو الخطب الأدبية وحتى الدينية فيما بعد، كانت تتطلب جمهورًا يستقبلها، وهو تلقٍ فرضته الطبيعة الثقافية آنذاك.

أما في النقد الأدبي الحديث فقد اهتمَّ النقاد بالمتلقي، ووجدوا أن عملية القراءة تمثل مشاركةً فعَّالةً تحدث بين النص والمتلقي، إذ إنَّ الفهم الحقيقي للنص ينطلق من المتلقي الذي يعدُّ منتجه الفعلي، وهذا ما هو موجود فعلًا في قراءة

الشعر، ولاسيّما النص الملغز، الذي يتوقف (الحلّ) على المتلقي، بوصفه عنصرًا رئيسًا في إعادة إنتاج النص من جديد سواء أكان تفاعلًا أم حوارًا، إذ إن نظرية التلقي أسست تصورها النقدي بأن سبيل تعامل المتلقي مع النص لم يكن مجرد صورة لا تحمل بُعدًا معرفيًا وفلسفيًا وغيرهما، بل ينهض النص على لغة يتمكن القارئ (المتلقي) بوساطتها أن يغوص في تلك الصيغ التعبيرية القائمة على أبعاد مجازية، ورموز تحيل إلى حقائق تتماشى مع التذوق في صنع المعنى أو المفهوم القائم في النص، بكل ما يملك من ملكة فكرية ومعرفية تحدث في عالم النص من تخريج أو تأويلٍ دائمٍ في ديمومة مستمرة للنص نفسه(١٤)، ولتحقيق هذا البُعد التأويلي التخريجي في أثناء تعامل القارئ (المتلقي) مع واقع النص، اشترط أصحاب نظرية التلقي بـــــــ ((أن الإجراءات الطبيعية في استقبال نصٍّ، ما هي إلا خبرة، الأفق الجمالي الأول، وهي بالتأكيد سلسلة من التوقيفات الانطباعية الشخصية دون أن تحمل أوامر محدودة في إجراءات الإدراك المباشر، التي يمكن أن تفهم استنادًا لدوافعها البنائية وإشاراتها المنطقية، والتي يمكن ايضًا وصفها باللغويات النصية))(١٥)، وهذا الرأي يشير إلى أن الواقع الإدراكي يتجه صوب الإدراك المباشر لواقع النص حينًا، والماوراء النصي حينًا آخر، فينشغل القارئ (المتلقي) على كشف المراحل الأولى لحركية لنص؛ ليتحقق الواقع الإدراكي (الماوراء النصي)، أو الماوراء الذهني في تفكيك أبعاد النص التي قصدها الشاعر.

وتهتم وظيفة النص الأدبي بمحورين أساسيين، كل جانب منهما يكمل الآخر؛ لإعطاء جمالية قرائية في مقبولية النص وتحليل عناصره الفنية، يتمثل المحور الأول في الجانب الفني المختص بالمؤلف، مثلما هي الحال في النص الملغز، إذ إنَّ اللغز مضمون شعري يعبّر عن فكرة الشاعر، والمحور الآخر:

الجانب الجمالي الذي يتولّد من فعل القراءة وأثر القارئ – المتلقي – وهو بمثابة إنتاج نصوص جديدة، وهذا يعكس على أقلِّ تقدير تفكيك النص الملغز، فالمتلقي حينما يعطي حلَّ اللغز، إنما يكون منتجًا جديدًا لنصٍّ جديد، وبذا هناك نوع ((من التداخل والالتحام بين النص وقارئه، ينتج عنه تأثير جمالي؛ لتصبح آلية القراءة بين قطبين، القطب الفني للنص، والقطب الجمالي، يختص الأول بالنص وصنعته اللغوية، ويختص الثاني بنشاط عملية القراءة، وكلا القطبين ينصهر في الآخر، ويحلُّ فيه ليتشكل من ذلك النص))[١٦]، فلولا وجود المتلقي الذي يحلُّ النص الملغز، لكان اللغز فاقدًا صورته الذهنية، التي تتجرد في حينها من الصورة الأدبية، غير أن وجود المتلقي بوصفه فاعلًا في إنتاج النص، يزيد من وتيرة النشاط التفاعلي بين المرسِل والمرسَل إليه.

أما البلاغة فإنها تهدف في جُلِّ مضامينها الخطابية إلى التقارب الإبداعي – شعرًا ونثرًا – في حدود تلقي النص، الذي يؤثر بالمتلقي؛ لتحقيق حلقة الوصل، إذ إنَّ البلاغة ((تؤثث النص الأدبي من ثلاثة جوانب هي: التشخيص أو التمثيل والدلالة والتداول، يقابلها على صعيد التلقي ثلاثة عناصر تتمثل في المخاطِب والبنية والمخاطَب، وبتفاعل الجانبين تتم عملية التواصل، مما يعني أنَّ النص ينبغي أن يكون منفتحًا على متلقيه كي يتسنى له إيصال مرامي الكاتب، ومرامي البنية، ومرامي التلقي، وهذه المحاور تجسد الأبعاد البلاغية للتواصل البلاغي))[١٧]، فالتلقي الذي تهدف إليه البلاغة هو الفاعلية الخطابية، أو التمظهرات الأسلوبية التي تحمل دلالات جمالية تؤثر في ذهنية القارئ. أما النص فبوصفه جنسًا أدبيًا يحتوي على تلك الدلالات والمؤثرات الفنية التي ترصد مسافة الاتصال الكامنة بين الشاعر

والمتلقي، والحوارية القائمة بينهما هي التي تملأ الفجوات، وسدِّ الثغرات من عملية الإنتاج الأدبي.

ثانياً: الدراسة

أرى أن اللغز في أبعاده الأسلوبية استعارة مستوحاة من الإيحاء والغموض؛ يهدف إلى إدراك وجه الشبه والاختلاف بين المرجعيات الثقافية واستحضارها في النص بصورة خافية على المتلقي الذي يحاول الفطنة أو الظفر بتفكيك رموزه، وقد قسمت الدراسة على وفق آليات التلقي الآتية:

١- أُفق التوقع:

يُعدُّ هذا المفهوم من أهمِّ المفاهيم الإجرائية التي اعتمدها " ياوس " في نظريته (جمالية التلقي)، إذ يمثل الاستعدادات والمرجعيات الثقافية التي يمتلكها القارئ متخذًا إيَّها سلاحًا لمواجهة العمل الأدبي، أي أنه ذلك الافتراض أو التصوير القبلي، الذي يتشكل في ذهن القارئ منتظرًا تحققه وتأكيده في أثناء عملية القراءة، وقد يحدث هذا التوافق بين الأفقين، أو قد لا يحدث، فيتعارض أُفق توقع القارئ مع أُفق النص، ومن ثم تحدث خيبة أُفق انتظار المتلقي، فيعيّر القارئ أُفقه ويعيد تشكيله بحسب المعايير الجديدة، وهذا يدل على أن عملية القراءة تجمع بين ما هو قائم في الذهن، وما يمكن أن يحدث في أثناء عملية القراءة[١٨]، ومن أمثلة هذا النوع قول ابن الجيَّاب من الرجز[١٩]:

حَـــــاجَيْتُ كُـــــلَّ مَـــــا اسْمٌ لأُنْثَـــــى مِـــــنْ
فَطِـــــــــنٍ بَنِـــــي يَعْقُوبِ
لَبِيـــــــــبٍ فَـــــزَوْرُهَـــــا
ذاتُ كراماتٍ فَزُرْها قُرْبَةً أَحـــــــــــــــــقُّ
تُشْرِكُهَا فِي الاسْمِ أُنْثَى لَـــــمْ تَزَلْ بالتَّـــــقْرِيـــــــــبِ

وَقَدْ جَرَى فِي خَاتَم الْوَحْي الرِّضَى حَافِظَـــــــــــــــةً
وَهْـــــوَ إِذا مَـــــا الْفَـــاءُ لِسِـــــــــــــرِّهَـــــا
مِنْهُ صُحِّفَتْ الْمَحْجُـــــــــــوبِ
فَهَاكَهَـــــــــــا لَهَـــــا حَدِيـــــــــــثٌ
وَاضِحَـــــــــــــــةً لَيْسَ بالمَكْـــــــــذُوبِ
أَسْرَارُهَـــــــــــا صَبْـــــــغُ الْحَيَـــــــاءِ لا الْحَيَـا
الْمَسْكُوبِ
فَأَمْرُهَا أَقْرَبُ مِنْ قَرِيبِ

مما يوافق أفق توقع القرَّاء في هذا النص الملغز يجد المتلقي ألفاظًا تعتدُّ بالجانب الإشاري، وتستفز القارئ لاستكناه فحوى العبارة، وهي لغة لها معجمها الخاص، فذكر اسم يعقوب النبي (عليه السلام) وقبله لفظة الأنثى التي تنتمي له (عليه السلام)، ومن ثم تنبيه الشاعر على (صبغ الحياء) وما إليها من ألفاظ توحي إلى الوصول لَلغز الذي قصده الشاعر، وهو (الحجلة) التي تعني قبة العروس، وهي بيت يُزَيَّن بالثياب والأسِرَّة والستور، وقد دلَّ على اللغز هو ذكر الحجل، الذي ينتسب ليعقوب النبي (عليه السلام)، ومنه أطلق على النساء ربات الحجال، وقصد الشاعر في قوله: (وهو إذا ما الفاء منه صحفت) المقصود به (فاء الفعل) وهو حرف (الحاء) في كلمة (حجل)، فإذا جُعلت الفاء (خاء) أصبحت الكلمة (خجل). أما الشاعر فإنه نبَّه المتلقي بالمسافة التي بينهما بأن الحياء المقصود – هنا – هو الخجل الذي يلفُّ الفتاة بعباءته.

ومن أمثلتها قول الشاعر من البسيط[٢٠]:

مَا اسْمٌ إِذَا زِدْتَهُ أَلِفًا مِنَ الْعَدَدِ أَفَادَ مَعْنَـــــاهُ لَمْ يَنْقُصْ وَلَـــــمْ

وَإِنَّمَا ائْتَلَفَا مِنْ بَعْـــــدِ يَـــــزِدِ
مَـــــا اخْتَلَفَا مَعْنَـــــى بِشِينٍ وَمِـــــنْ نَزْرٍ
وَمِنْ بَلَدِ

يلغز الشاعر – هنا – بنهر (شنيل)، نهر غرناطة الذي يصبُّ في نهر الوادي الكبير، ((ولقد ولعت الشعراء بوصف هذا الوادي، وتغالت الغالات فيه، في تفضيله على النيل بزيادة الشين، وهو ألف من العدد، فكأنهُ نِيلٌ بألف ضِعْف، على عادة متناهي الخيال الشعري))[٢١]، ما أحدث كسرًا في أفق توقع المتلقي بقوله: (أفاد معناه لم ينقص ولم يزد)، لكن عند مواصلة القراءة يصطدم القارئ – المتلقي – بنتيجة كسر توقعه في قول الشاعر: (وإنما ائتلفا من بعد ما اختلفا)، وهذا دلالة على فهم الإيحاء الذي تبناه الشاعر، فضلًا عن النسق الضدي (ائتلف/اختلف)، وهو ما يمثل مناظرةً للمتلقي بين نهري النيل وشنيل مقصود اللغز.

ومن أمثلتها قوله من مخلع البسيط[٢٢]:

مَـــــا مَا أَصْلُـــــهُ مِنْ ذَوَي الطَّهَـــــارَهْ
طَاهِـــــرٌ إِذَا تَأَمَّلْتَـــــهُ
طَيِـــــبٌ قَـــــذَارَهْ
وَلَكِـــــنْ شَهَـــــادَةً تَقْتَضِي
مِنَ الضِّبَـــــاعِ بِشَـــــارَهُ
الْحِسَـــــانِ مَنْزِلُـــــكَ الآهِـــــلُ
لَكِـــــنْ الْعِمَـــــارَهْ
نَصَّ
حَدِيـــــثُ
الرَّسُـــــولِ

فِيـــــــــــــهِ
تَصْحِيفُـــــــــهُ
بَعْـــــدَ
حَـــــــــذْفِ
حَـــــرْفٍ

فالشاعر – هنا – يلغز بعطر (المسك) موظفًا التورية باسم (طاهر)، إذ إن المعنى القريب دلَّ على اسم العلم، بينما المعنى البعيد فقد دلَّ على تطهير جسد المرأة بعطر المسك، بدلالة الإشارة إلى الحديث النبوي الشريف في البيت الثالث من النص الملغز، إذ قال الرسول (صلّى الله عليه وآله وسلّم): ((خُذِي قُرصةً مِنْ مسكٍ فتطهري بها))[٢٣]، فعناصر اللغز مكّنَت المتلقي من قراءة النص بقراءات متعددة، إذ إن وجود التورية في النص، أصبح المعنى يحمل مفهومين؛ لأنَّ التورية كسرت آفاق التوقع، وكلما أوغل القارئ في التحليل انفتحت أمامه آفاق جديدة، غير أن الشاعر لم يقف عند حدود التورية، بل تعدى ذلك إلى توظيف التصحيف في معنى اللغز، مشيرًا إليه في البيت الأخير، فلفظة (المسك) إذا صُحفت بإضافة الحرف إلى آخر الكلمة أصبحت (مسكن)، ومن ثم حذف الحرف الأول، يكون المعنى الذي قصده الشاعر هو (سكن)، والصفة المشتركة التي أراد إيصالها الشاعر إلى ذهن المتلقي هي (الطهارة) بالمسك؛ لأنَّ الإنسان من غير الممكن أن يسكن في دارٍ لا طهارة فيها، فضلًا عن ذلك فالمرأة تمثل سكنًا للرجل، إشارةً إلى قوله تعالى: ﴿ هُنَّ لِبَاسٌ لَّكُمْ وَأَنتُمْ لِبَاسٌ لَّهُنَّ﴾[٢٤]، وطهارتها واجبة، فالمسك يدل على الطهارة بحسب ما ورد في الحديث النبوي الشريف،

ومن ثمَّ كيف يسكن رجل مع امرأة غير طاهرة، والقرآن الكريم أجاب عن ذلك في آية هُنَّ سكن لكم.

٢- المسافة الجمالية:

تتعلق المسافة الجمالية بأفق الانتظار، فكلما زاد التقارب بين أفق العمل الفني، والأفق السائد كان العمل الأدبي أقلَّ قيمة، إذ إنَّ الآثار الأدبية المخيبة للانتظار تسمو على الأعمال المرضية لأفق المتلقي؛ لكونها آثارًا اعتياديةً قديمةً مستهلكة، اعتاد القرَّاء عليها، لكن القارئ المثالي يبحث عن الآثار التي تستفزه وتدهشه، وتدعو إلى بناء آفاقٍ جديدةٍ ووعي جديد[٢٥]، والمتلقي حينما يواجه نصًّا يكتسب أُفقًا جديدًا ناجمًا عن صدامه ومواجهته له، فجمالية التلقي هي ردود أفعال القرّاء وأحكام نقد على النص، أو هي الفرق بين التوقعات وبين الشكل المحدد لعمل جديد[٢٦]، ومن أمثلتها قول الشاعر من مجزوء الرجز[٢٧]:

مَـــــــا اسْمٌ إِذَا ـــــــــــــــــــهُ
حَذَفْـــــــــتَ مِـــــنْـــــ فَـــــــــــــاءَهُ
فَإِنَّـــــــــــــــــــهُ الْمُنَـــــــوعَـــــــــــــــــهْ
بِنْـــــــــــــــــــتُ دِ مَضَـــــــــــــافَـــــــــةً
الزَّنَـــــــــــــــــــا لأَرْبَعَـــــــــــــــــــهْ

يلغز الشاعر بلفظ (فنار) وهو السراج، إذ جعل القارئ يبتعد عن المعنى تارة ويدانيه، وما أن يقترب من فكرةٍ حتى تهرب إلى أفق بعيد، ويظلُّ المتلقي يبحث عن المعنى ولا ينال وطره إلا في عملية حسابية معقدة، استطاع الشاعر أن يجمعها في بيتين، وهذا الاقتراب أو الابتعاد، هو تلك الجمالية التي يرومها (ياوس) من هذا المفهوم، وإن التعارض بين معنى هذا النص الخفي وتأويل القارئ، يحدث

ذلك التوتر في الدلالة من جرَّاء الاختلاف، وهي جمالية يستمتع بها المتلقي، وتلذ له في أثناء حواره، إذ تنبيهه على حذف أول حروف لفظة (فنار) الذي قصده بالأسلوب الصرفي لوزن (فَعَل) تصبح الكلمة (نار) وهي اللغز التي قصدها الشاعر، وكنّى عنها في قوله: (بنت الزناد)،فلو جُردت (ال) التعريف من الكنية، لأصبحت (زِنَاد) على وزن (فِعَال) فمجموع الحروف يكون (أربعة) وهو ما أشار إليه، ويقابل الوزن الصرفي، وزن كلمة (فنار) كذلك أربعة حروف على وزن (فَعَال)، ومع حذف (فاء) الفعل منه، تعطينا اسم اللغز (نار).

ومن أمثلته قول الشاعر من الرجز[٢٨]:

مَا اسْمٌ مُرَكَّبٌ مُسْتَعْمَلٌ فِي الْوَصلِ لا فِي
مُفِيدُ الْوَضْعِ الْقَطْعِ
يُنْصَبُ لَكِنْ أَكْثَرُ يُعْنَى بِهِ فِي الْخَفْضِ أَو فِي
اسْتِعْمَال مَنْ الرَّفْعِ
وَهْوَ إِذَا تَرَاهُ شَمْلًا لَمْ
خَفَّفْتَهُ يَزَلْ ذَا صَدْعِ
مُغَيِّرًا خَامِسَةٍ مِنَ
فَالاسْمُ إِنْ طَلَبْتَهُ الطِّوَالِ السَّبْعِ
تَجِدْهُ فِي مُكسَّرٍ فِي غَيرِ
وَهْوَ إِذَا صَحَّفْتَهُ بَابِ الْجَمْعِ
يُعْرِبُ عَنْ أَثَارُهُ مَحْمُودةً
لَهُ أَخٌ أَفْضَلُ فِي
مِنْهُ لَمْ الشَّرْعِ
تَزَلْ والأَفْضَلُ أَصْلٌ فِي حَنِينِ
هُمَا جَمِيعًا مِنْ بَنِي الْجِذْعِ

النَّجَّـــــارِ لاسِيَّمَـــــــــــــــا
فَهَاكَـــــــــهُ لِكُـــــــلِّ زَاكِـــــــــي
قَـــــــــدْ الطَّبْـــــــــعِ
سَطَعَـــــــــتْ
أَنْـــــــــوَارُهُ

إنَّ الدلالات اللفظية والمعنوية التي شحن بها هذا المطلع تعطي أبعادًا جمالية ورؤيوية؛ لذلك لا تتوقف المسافة الجمالية عند الأبعاد الفنية التي يصدرها القارئ، ولكنها تتجلى توترًا بين تأويلات القارئ وتوقعات دلالاته، حين يحمل الشاعر نصه إضافات أخرى، لم يقصد منها إلا تقنية الإظهار والإخفاء لتعمية النص، الذي ألغز فيه لـــ (سُلَّم)، فالمسافة الجمالية أفصحت عن اللغز، بالإشارات التي أعطاها المُلغز، ولعلَّ إشارته في البيت الرابع:

فَالاسْـــمُ إِنْ طَلَبْتَـــهُ تَجِـــدْهُ فِـــي
خَامِسَـــةٍ مِـــنَ الطِّـــوَالِ
السَّبْـــعِ

والخامسة من الطوال السبع هي إشارةٌ إلى السورة القرآنية الكريمة (الأنعام)، وقصد الاسم فيها الآية الكريمة:﴿ فَإِنِ ٱسۡتَطَعۡتَ أَن تَبۡتَغِيَ نَفَقٗا فِي ٱلۡأَرۡضِ أَوۡ سُلَّمٗا فِي ٱلسَّمَآءِ فَتَأۡتِيَهُم بِـَٔايَةٖ﴾[٢٩]، فضلًا عن ذلك فالإشارة التي قصدها الشاعر في تصحيف الـــ (سلم) فيكون اللفظ (يتثلم) أي – يتكسر – ولزيادة المسافة الجمالية جاء الملغز بوصف آثاره المحمودة في الشرع، وهو منبر الرسول الكريم (صلَّى الله عليه وآله وسلّم) بدلالة ما يصنعه النجار، ولتوكيد الإشارة إلى المنبر، أورد حادثة جذع النخلة الذي حنَّ إليه نبي الرحمة حينما كان يخطب عندها بعد أن صُنع

له منبرًا بدلًا منها[٣٠]، فعلى الرغم من تكاثف الغموض المخيب لأُفق – الجمهور الكوني – إلا أن تشكيل المسافة الجمالية تحققت
في النص الملغز.

وفي موضع آخر قال الشاعر من الهزج[٣١]:

مَـــــا اسْـــــمٌ مُسَمَّـــــاهُ بِـــــهِ يُسْقِـــــطُ
وَإِنْ دَخَلْـــــتَ الْبَيْـــــتَ بالتَّصْـــــ حُكْـــــمَ
وَإِنْ أَرَدْتَ التَّكْلِيـــــفْ
شِبْهَـــــ حِيـــــفِ
ـــــهُ حُـــــقَّ
بَيِّنْـــــهُ فَهْـــــوَ فِـــــي التَّعْتِـــــفْ
كِتـــــا فَقَلْبُـــــ
ـــــهُ
بالتَّصْحِيـــــفْ
بِ اللهِ بَـــــادِي
التَّعْرِيـــــفْ

يلغز الشاعر – هنا – بـــــ (النوم) وما دامت الأسئلة هي جوهر المعرفة فإنَّ النص المنفتح الذي يفتح آفاق التخييل نحو التساؤلات اللامحدودة يمكن استكشاف زخم المعاني المثيرة المدهشة، واستشعار لذة النص من أُفق يستدرّه المتلقي وهو يراود النص لاستجلاء خباياه وأسراره، فأول ما يطالع النص الملغز بأن النائم

مجرد من التكليف الشرعي، مشيرًا إلى مجيئه في القرآن الكريم بصيغة المعرفة في قولـــــــه تعالى: ﴿ وَهُوَ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلَّيۡلَ لِبَاسٗا وَٱلنَّوۡمَ سُبَاتٗا ﴾ (٣٢)، فالتولد الحقيقي للمعنى في النص تجلى من إسقاط التكليف الشرعي للنائم، وذكر النوم بصيغة التعريف في القرآن الكريم، ما أصبح الظفر باللغز عالم متفجر بالدلالات التي تكسر الرتابة التي اعتادها المتلقي، والبحث عن المعنى بالتأويل الجمالي.

٣- المتعة الجمالية:

يُعدُّ (رولان بارت) أول من اهتمَّ بمفهوم المتعة الجمالية في كتابه (لذة النص)، وترتكز المتعة الجمالية عند (ياوس) على المقومات الأساسية الثلاثة: فعل (الإبداع، الحس الجمالي، التطهير)، وتنطلق المتعة من القارئ نفسه، فهي إبراز لقدراته الإبداعية، والشعور الذي ينتاب المتلقي عند القراءة أو الاستماع أو المشاهدة، وتمثل المتعة استراتيجية منمازة في نظرية التلقي، وقد تعدد مفهومها منذ (أرسطو) إلى اليوم، فهناك من يراها أمرًا ثانويًا لا قيمة لها في العمل الأدبي، وقد تفرد النقد الماركسي بهذا الرأي، وهناك حركات نقدية تجعل المتعة الجمالية غاية في ذاتها، وبعضهم الآخر يجعل لها وظيفة تؤديها عبر التلقي(٣٣)؛ لكونها عنصرًا فعَّالًا في هذه العملية، وهذا رأي أصحاب نظرية التلقي، ومن أمثلتها قول الشاعر من الهزج(٣٤) :

مَـــــا اسْـــــمٌ لِشَيْئٍ فِـــــي
مُرْتَقَـــــى مَغْـــــرِبٍ
إِذَا حَذَفْـــــتَ وَمَشْـــــرِقِ
فَـــــاءَهُ كَـــــانَ
لَـــــكَ الذّي

بَقِـــــــــــــــــــــي

لا يسع المتلقي إلا أن يهتز متعةً جمالية وقد تفاعل مع النص الملغز، إذ إنه يعيش اللذة الشعرية حينما تقترب مفاهيم اللغز إلى ذهنه من دون غموض، فوظف الشاعر المفاهيم الكونية في نصه الذي أودعه اللغز، مشيرًا إلى تقريب صورته بين المغرب والمشرق، مساعدًا المتلقي على الظفر به في قوله:

إِذَا حَذَفْـــــــــــــــــــــــــتَ

فَـــــــــــــــــــــــــاءَهُ كَـــــــــــانَ

لَـــــــــــكَ الذّي بَقِـــــــــــــــــــــي

فشبه الجملة (لك) هي الدخول إلى حلِّ اللغز، ولو أضفنا لها حرف (الفاء) أصبحت (فلك) هو اللغز الذي جاء به الشاعر.

وفي موضع آخر قال الشاعر من السريع(٣٥):

مَـــــــا ذَاتُ نَفْعٍ وغِنَاءٍ عَظِيـــــــمْ — لَهَـــا حَدِيثٌ فِـــــي الزَّمَانِ الْقَدِيمْ

أَوْحَى بِهَـــــا اللهُ إلى عَبْـــــــــدِهِ — فَحَبَّـــــذَا فِعْلُ الرَّسُولِ الْكَرِيـــــــمْ

وَعَابَهَا فَيمَـــــــا مَضَـــــــى صَالِحٌ وَفِـــــــي — حَسْبُـــكَ مَا نَصَّ الكِتَابُ الْحَكِيمْ فَاقرَأْ تِجِـــــدْهُ فِي قَضَايَا الْكَلِيـــمْ

كِتَـــــــــــابِ اللهِ تَرْدَادُهَـــــا — مَحَـــــلَّ أُنْسٍ أَوْ بَـــــلاءٍ مُقِيـــــــــمْ

إِنْ أَنْـــــتَ صَحَّفْـتَ اسْمَهَـا تَلْقَهُ — لَكِنْ، إِذَا أَبْرَأْتَ دَاءَ السَّقِيـــــــــمْ

أَوْ هَوَ فِعْلٌ لَـــــــكَ فِيمَـــــا أَوْ هَوَ فِعْلٌ لَـــــــكَ فِيمَـــــا — مُبِيِّنًا لِكُـــــــــلِّ

مَضَـــى فِكْـــــــــــــــرٍ
فَهَاكَـــــــــهُ قَـــــــدْ لاحَ سَلِيـــــــــــــــمْ
بُرْهَـــــــاتُـــــــهُ

ألغز الشاعر – هنا – بـــ (السفينـــــــــة)، إذ إن النص الملغز إنماز بمتعة جمالية، موظفًا فيه ثقافته الدينيـــــــــــــة في قولـــــــــــه تعـــــــالى:﴿ فَٱنطَلَقَا حَتَّىٰٓ إِذَا رَكِبَا فِى ٱلسَّفِينَةِ خَرَقَهَا قَالَ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْـًٔا إِمْرًا ﴾[٣٦]، وهي إشارة إلى الرجل الصالح (الخضر) عليه السلام، حينما عاب السفينة من أجل الغلام الذي كان بارًّا بوالديه، وقد ترددت قصتها مع موسى النبي (عليه السلام)، فالشاعر استلهم قصة السفينة من القرآن الكريم، وأودعها نصه الملغز؛ لكي يحقق متعة جمالية للمتلقي، برجوعه إلى فهم معنى القصة من الكتاب الكريم، وقصة إشفاقه على الغلام أكثر من نفسه – أي الخضر عليه السلام – جريًا على عادة الأنبياء، إذ يستطيع المتلقي أن يدرك الجزئيات والتفاصيل كلها برجوعه إلى القصة والظفر باللغز، تحقيقًا للمتعة الجمالية، وروعة الإبداع الشعري في النص الملغز.

٤- التلقي والموضوعات الشعرية في الألغاز:

إنَّ الانفعالات المختصة بالتجربة الشعرية لم تكن إلا نتيجة التأثيرات البيئية المتحولة إلى أفكار، وهي تقوم بدور الإحالة إلى لغة يحاول الشاعر تشكيل موضوعات فنية في شعره، مجاراةً للفنون الشعرية وموضوعاتها السائدة في عصره، فيعمل على شحن الكلمات بالمعاني التي تفعل فعلها وتؤثر في المتلقي، وقد تعددت موضوعات الألغاز في شعر ابن الجيَّاب، ويمكن تقسيمها على وفق الآتي:

أ- **ألغاز الحيوانات:**

مَنْ يطالع ألغاز ابن الجيَّاب الأندلسي، يلاحظ براعته في التصوير، ودقته في الإيحاء، وقدرته البالغة على التلاعب بمحتوى اللغز، إذ إن محاجاته بأسماء الحيوانات شكلت صورًا جميلة في اختبار ذهن المتلقي، ومن أمثلتها قوله من السريع[٣٧]:

حَاجَيْتُكُمْ مَا اسْمٌ لِبَعْضِ السِّبَاعْ تَصْحِيفُهُ مَا لَكَ فِيهِ
وَعَكْسُـــهُ إِنْ شِئْتَ عَكْسًا انْتِفَـــاعْ
لَـــهُ يُوجَـــدُ لَكِنْ عِنْدَ دَوْرِ السَّمَاعْ
وَإِنْ تُصَحِّـــفْ بَعْدَ قَلْبٍ فَمَذْهَبٌ يُعْـــزَى لأَهْلِ
لَـــهُ النِّـــزَاعْ
فَبَيِّـــنِ الأَلْغَـــازَ بِنُـــورِ فِكْرٍ مِنْـــكَ عَنْهُ
وَارْفَـــعْ لَنَـــا الْقِنَاعْ

يلغز الشاعر باسم (الصقر)، وقد نسج صرته اللغزية بأسلوب فني، كسر أفق المتلقي، وهو يتفحص ألفاظ اللغز رويدًا، لا يتوصل إلى معناه إلا بقدرة المتلقي على التأويل، إذ إنه أشار إلى (دور السماع) في البيت الثاني، وعكس اسم (صقر) أي يُقرأ من اليسار إلى اليمين فيعطي لفظة (رقص)، والرقص يجده القارئ في دور الغناء، فضلًا عن تصحيف صقر، بعد قلبه يكون (رفض) – أي – مذهب الرافضة من الخوارج، الذين كفّروا الإمام علي (عليه السلام)، بدلالة مذهبهم الذي

سادت فيه النزاعات المتواصلة، فحلُّ اللغز (صقر) من الحيوانات السباع، وهو ما أشار إليه الشاعر في البيت الأول.

وفي موضع آخر قال من الرجز[٣٨]:

مَـــــــا حَيَوانٌ لَـــــهُ مِنْ ... إِنِ اسْمُـــــهُ صُحِّفَ فَابْنُ الْعَمَّهْ
حُرْمَـــــــةٍ ... يُرِيكَ فِـــــي الذِّكْـــــرِ
وَقَلْبُـــــهُ مِنْ بَعْدِ تَصْحِيفٍ ... الْحَكِيمِ أُمَّـــــهْ
لَـــــــهُ

إذ إنَّ القراءة الفاحصة لِبنية اللغز تشي بمتعة جمالية، يمكن تحديدُ آفاقٍ متوقعةٍ بفكِّ شيفرة اللغز، فالشاعر أشار في البيت الأول إلى ابن العمة بعد تصحيف اسم الحيوان، الذي يمثل الظفر باللغز، وهو (النمر)، وتصحيف حرف (النون) في (نمر) إلى (تاء) يصبح المعنى (تمر)، والعمة هي النخلة التي ورد ذكرها في قصة مريم العذراء (عليها السلام) في قوله تعالى:﴿ وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبٗا جَنِيّٗا ﴾[٣٩]، فانفتاح اللغز على النص القرآني الكريم شكّل متعةً جمالية بالرجوع إلى الذكر الحكيم.

ومن أمثلته قول الشاعر من المجتث[٤٠]:

حَاجَيْتُكُمْ مَـــا اسْـــمُ شَـــيْءٍ ... يَـــرُوقُ فِـــي لَـــهُ الْوَصْـــفِ حُسْنَا
مَحَاسِـــنٌ مِنْهَـــا
شَتَّـــى فُـــرَادَى
مَهْمَـــا وَمَثْـــنَى
تَنَلْـــهُ أَتَـــاكَ

بِحَــــذْفٍ
إنْ زالَ أوَّلُ حرْفٍ
أوْ زَالَ ثَانِيــــهِ
مِنْــــهُ
أَو زَالَ ثَالثهِ فَهْــــ
أوْ زَالَ
رَابِعُــــهُ
فَالْــــ
فَأوْضِــحِ الْقَصْــدَ
يَـــا مَـــنْ

حَرْفــــاً
لِمعْنَــــى
زَالَ الّــــذى
مِنْــــهُ
يُعْنَــــى
فَالْقَتْــــلُ
أَدْهَــــى
وأَفْنَــــى
ـــــوَ لَغْوٌ
صَــــبٍّ
مُعَنّــــى
ـــــجِهَـــادُ
فِيــــهِ
تَسَنّــــى
قَـــدْ فَـــاقَ
عَقْــــلاً
وذِهْنَــــا

يوحي نص اللغز إلى القارئ المتمعن كشفَ آفاقٍ معنوية، تشيء بفيض من الدلالات المستوحاة من اللغز الذي قصده الشاعر، وهو إلغاز باسم الحيوان (غزال)، فهذا اللغز شكّل معانيًا تكسر أفق المتلقي بالاشتقاقات التي بثها الشاعر في نصه، وكل اشتقاق يمثل مرحلة متقدمة للظفر باللغز، إذ إنه أشار في البيت الخامس إلى إزالة الحرف الأول من لفظة (غزال) فيكون اللفظ (زال) الذي يعني الزوال، ومن ثمَّ في البيت السادس قصد إزالة الحرف الثاني منه، فيكون اللفظ المتبقي

(غال) بمعنى (قتله)، وفي البيت السابع أشار إلى إزالة الحرف الثالث منه، فيصبح اللفظ (غَزَل)، وهو حديث العشاق فيما بينهم، وإذا أُزيل منه الحرف الرابع فيكون اللفظ (غزا) والمعنى يُشير إلى الغزو، فالتلاعب بالاشتقاقات الناتجة من نتيجة اللغز، أعطت صورًا جمالية للمعاني المشتقة منه.

ب- ألغاز الطعام:

ورد ذكر ألغاز الطعام في شعر ابن الجيَّاب الأندلسي في مواضع متعددة، ومن أمثلتها قوله من الرمل[٤١]:

مَا نَقِيُّ الْعِرْضِ طَاهِرُ الْجَسَدْ ... عِنْدَمَا خَالَطَهُ الْمَاءُ فَسَدْ

خَالَطَ الْمَاءَ الْقِرَاحَ فَغَوَى ... بَعْدَمَا قَدْ كَانَ مِنْ أَهْلِ الرَّشَدْ

عَجَمِيُّ الأَصْلِ عِنْدَمَا صَادَ ... تَمَّ حُسْنُهُ الْغَزَالَةَ الأَسَدْ

وَاسْمُهُ اسْمُ وَلَقَدْ يَكُونُ وَصْفًا ... امْرَأَةٍ مُصَحَّفًا لِوَلَدْ

هَاكَهُ قَدْ ... فَارْمِ بِالْفِكَرِ تُصِبْ قَصْدَ الرَّشَدْ

بَهَرَتْ أَنْوَارُهُ

كثّف الشاعر من أوصاف هذا النص الملغز وما يحمله من رموز ودلالات؛ لكي يجسد القيمة المعنوية للنصّ نفسه، فضلًا عن تحقيق المسافة الجمالية بين النص والقارئ، إذ يبدأ لغزه بالتساؤل عن طهارة الجسد إذا لامسه الماء فسد، وهذا يشكل حيرة للمتلقي، على الرغم من (الماء القراح)، وهو الماء الذي لم يخالطه شيء دلالة على نقاوته وصفائه، لكنَّ إعطاء حلَّ اللغز يمكّن القارئ من مواصلة التحليل،

إذ ألغز الشاعر بـــــ (زبيب) وهو نوع من الفاكهة، فنضجه يكون عند وقوع الشمس في برج الأسد، وهذه إشارة إلى وقت تجفيفه، ولو صُحِّف الـــ (زبيب) لأعطانا اسم امرأة هو (زينب)، وكذلك يعطي اسمًا ثانيًا هو (ربيب) اسم ولد، فالنص الملغز يمثل قدرة الشاعر على التلاعب بذهن المتلقي، فضلًا عن التحدي الذي يحمله في مظانه.

ومن أمثلته قول الشاعر من الرجز(٤٢):

حَاجَيْتُ كُـــــلَّ فَطِـــــنٍ ... مَا اسْمٌ لأُنْثَى مِـــنْ بَنِي النَّجَارِ

نَظَّـــــــارِ ... فَقَلَّمَـــــا يَغْفَـــــلُ

وفِـــــي كِتَـــابِ اللهِ ... عَنْهَـــــا الْقَـــــاري

جَـــــاءَ ذِكْرُهَا ... إِنْ كُنْتَ مِـــنْ مُطَالِعِـــي

فِـــي خَبَرِ الْمَهْدِيِّ فَاطْلُبْهَا تَجِدْ ... الأَخْبَـــارِ

مَا هِيَ إِلَّا الْعِيدُ عِيـــدُ ... وَنِعْمَـــــةٍ

رَحْمَـــــةٍ ... سَاطِعَـــــةِ

يُشْرِكُهَا فِـــي الاسْمِ وَصْفٌ حَسَنٌ ... الأَنْـــــوارِ

فَهَاكَهَاكَالشَّمْسِ فِي وَقْتِ الضُّحَى ... مِنْ وَصْفِ قُضْبِ الرَّوْضَةِ الْمَعْطارِ

حُجُـــــبُ الأَسْتَـــــارِ ... قَـــدْ شَقَّ عَنْـــــهُ

إنَّ قراءة النص الملغز بإمعان يجعل القارئ أمام زخم دلالي يحمله لآفاق قرائية مفتوحة نحو أبعاد فنية في عالمه الشعري، إذ ألغز الشاعر بـــــ (المائدة)، وقد انفتح نصه الملغز على النص القرآني، فأخذ الصورة الكلية منه وهو اسم (سورة المائدة)، ومن ثمَّ أحال فكرته إلى الآية الكريمة: ﴿ قَالَ عِيسَى ٱبۡنُ مَرۡيَمَ ٱللَّهُمَّ رَبَّنَآ أَنزِلۡ عَلَيۡنَا مَآئِدَةٗ مِّنَ ٱلسَّمَآءِ تَكُونُ لَنَا عِيدٗا لِّأَوَّلِنَا وَءَاخِرِنَا

وَءَايَةَ مِّنكَۖ وَٱرۡزُقۡنَا وَأَنتَ خَيۡرُ ٱلرَّٰزِقِينَ ﴾[٤٣] ، وهي صورة جزئية منتزعة من الصورة الكُلية – السورة الكريمة – فالنص حقق متعةً جمالية بالرجوع إلى القرآن الكريم، وانفتاح الدلالات المكثفة أمام المتلقي.

ت- أسماء الشهور:

لعلَّ تنوع الموضوعات اللغزية في شعر ابن الجيَّاب كفيلة بانفتاح آفاقها الدلالية أمام المتلقي، ومن أمثلة هذا الموضوع قوله من الهزج[٤٤]:

وَمَـــــــــا لَـــــــمْ
اسْـــــــــمٌ لِسَمِيَّيْنِ يَجْمَعْهُمَـــــــــا
فَـــــــــذَا جِنْـــــــــسُ
كُلَّمَـــــــــا فَبِالآخِـــــــــرِ
يَأْتِـــــــــي لِـــــــــي
وَهَـــــــذَا مَـــــا أُنْـــــــسُ
لَـــــــهُ شَحْصٌ وَهَـــــــذَا
وَهَـــــــذَا مَـــــــــــــا
مَـــــــــا لَـــــــهُ لَـــــــهُ حِسُّ
سَوْمٌ وَذَا
وَهَـــــــذَا قِيمَتُـــــــــــــهُ
أَصْلُـــــــــهُ الأَرْضُ فِلـــــــــــــسُ

وَهَـــــــــذَا وَهَـــــــــــذَا
وَاحِـــــــدٌ مِنْ أَصْلُـــــــــهُ الشَّمْسُ
سَبَـــــــــ ـــعَـــــــةٍ تَحْيَـــــــا
فَمِـــــــنْ مَحْمُولِـــــهِ بِـــــــهِ النَّفْسُ
الْجِنِّ وَمِـــــنْ
فَقَـــــــد بَـــــانَ الذي مَوْضُوعِـــــــــهِ الإِنْسُ
أَلْغَـــــزْ تُ ما فِـــــــــي
أَمْـــــرِهِ لَبْـــــسُ

يلغز الشاعر بشهري (كانون الأول، وكانون الثاني)، إذ أودع نصه الملغز عناصر متعددة ينجم عن جمعها بناء المعنى الكلي، فيمكن الإشارة إلى ذلك المعنى الكلي الشمولي الواسع للنص، وذلك بتجاوز التحديدات الإخبارية والإبلاغية الواردة في النص، وقد هدف الشاعر إلى أُفق التعمية، فالشاعر أشار إلى أن الشهر قيمته كبيرة، بإيقاد النار المستعملة فيهما من الطين، على الرغم من بساطته إلا أنه يستخدم في بناء الموقد لأجل التدفئة، فمن هنا اكتسب اللغز قيمته الرمزية، وابتعاد مسافته الجمالية، غير أن عقد المقارنة بين المحمول (الجن) الذي خُلق من نار، والإنسان الذي خُلق من طين، هي مفتاح أودعه الشاعر للظفر باللغز.

وفي موضع آخر قال الشاعر من مجزوء الرجز[٤٥]:

حَاجَيْتُكُـــمْ ما ذُو نِسْبَـــــــــةً
اسْـــــــمُ عَلَـــــمْ إِلـــــــــــى

يُخْبِـــــــــرُ الْعَجَـــــــــــــــمْ
بالرَّجْعَـــــــــــــةِ ـــــــــــــوَ
وَهْـــــــــ راجِـــــــــــــعٌ
وَصْـــفُ الْحَبِيـبِ هَـوَ كَمَـــــــــــا
بِالتَّـــــــ زَعَـــــــــــــمْ
دُونَكَـــــــــــهُ ـــــصْحِيـــــفِ أَوْ
أَوْضَـــــــــحُ بِـــــــــــــدْءُ
مِـــــــــــنْ قَسَـــــمْ
نـــــــــارٍ
عَلَـــــــــــــــى
رَأْسِ عَلَـــــــــــــمْ

يلغز الشاعر بشهر (آب) وهو الشهر الثامن من شهور العام الشمسي، ويقابله في حساب العام السرياني – أي الأعجمي – الشهر الحادي عشر واسمه (آيبا، أو إيابا، أو إيبة) ومعناه عند السريان الرجوع إلى الله تعالى، وتكفير الذنوب أو التوبة، وهذا ما قصده الشاعر في البيت الثاني. أما تصحيفه فهو (أَب) ويعني عند السريان أحد الأقانيم الثلاثة (الأب، والابن، والروح القدس)، إذ يمثل عندهم الحبيب إلى الروح، وإذا أصابه – أي شهر آب – التصحيف ثانية فيبقى منه حرف (الباء) وهو أحد حروف القسم الثلاثة، فانفتاح النص على مقصدية الشهر عند السريان شكّل مسافة جمالية، تنمُّ عن تلاقح الثقافات، فضلًا عن انفتاحه على بيت شعر الخنساء المشهور في قولها من البسيط[٤٦]:

وَإِنَّ صخْـــــــرًا لَتَأتَمُّ كَأَنَّـــــهُ عَلَـــــــمٌ
الهُـــــدَاةُ بِهِ فِـــــــي رَأْسِـــــــهِ

نـــــارُ

فالتلقي الجمالي هو كينونة دائبة من الحركة والتميز، والخلق الجديد.

ث- أدوات الكتابة:

تُعدُّ أدوات الكتابة رموزًا جمالية عند العرب، وقد استعمل هذا الموضوع في الشعر العربي، وله أثر بالغ الأهمية في الثقافة، فتنوع موضوعات الألغاز عند ابن الجيَّاب الأندلسي في شعره تشكل تناميًا فاعلًا في النص بين المبدع والمتلقي، ومن أمثلة هذا الموضوع قول الشاعر من الوافر(٤٧):

وَمَـأمُـــــومٍ بِـــــهِ كَمَـــــا بَاهَـــــتْ
عُـــــرِفَ الإمَـــــامُ بِصُبْتِـــــهِ الْكِـــــرَامُ
لَـــهُ إذ يَرتَـــوِي وَيَسْكُـــنُ حِيـــنَ
طَيَشَـــانُ صَـــادٍ يَعْـــرُوهُ الأوامُ
وَيَذْرِي حِيـــنَ يَسْتَسْقِي دُمُوعًا يَرُقْـــنَ كَمَـــا يَرُوقُ الإبْتِسَـــامُ

إنَّ اللذة الجمالية في النص الملغز لا تتحقق إلا بوساطة فاعلية النص، وقدرة الشاعر على ملامسة ذائقة المتلقي، التي تستمتع بمفاهيم النص، إذ ألغز الشاعر بـــــ (القلم)، وقد دلَّ عليه ذكر صفاته.

وفي موضع آخر قال من الوافر(٤٨):

وَمَـــــا أُنْثَى بِهَا وَعْيُ الرَّعَايَا وَإِمْضَـــــاءُ الْمَنَايَـــــا
وَيَقْصِدُهَا بنوُهَـــا مِـــن والْقَضَايَـــــــا
رِضَـــــاعِ إِذا انْبَعَثُـــــوا
لَهَـــا اسْمٌ إِنْ أَزَلْتَ النَّقْطَ مِنْهُ لإِبْـــــــــــرَامِ الْقَضَايَا
وَإِنْ أَبْدَلْـــــتَ فَعُذْ باللهِ مِـــــنْ
آخِـــــرَهُ شَـــــرِّ الْبَلايَـــــا
بِهَمْـــــزٍ فَقَـــــدْ أَبْـــــرَأَتَ نَازِلَةَ
وإِنْ بَدَّلْـــتَ أَوَّلَـــــهُ الشَّكَايَـــــا
بِنُـــــــــونٍ أَتَيْـــــتَ بِبَعْضِ أَرْزاق
فَأَوْضِحْ مَـــــا رَمَزْنَـــــاهُ الْمَطَايَـــــا
بِفِكْـــــــــرٍ سَدِيـــــدِ الْقَصْدِ
مُبْـــــــــدٍ لِلْخَفَايَـــا

تكمنُ غاية الشاعر بإثارة اللذة في التلقي، وأن يصيب هدفه من وراء نسجه الشعري، وتوتر الحالة الشعورية المحتدمة لحظة خلقه الفني، ليحقق التواصل بينه وبين المتلقي، إذ ألغز الشاعر بـــ (الدواة) وجعلها بمنزلة الأم التي ترضع وليدها (القلم) على سبيل المجاز، وقد دلَّ على اسمها في البيت الثالث بتجريد (دواة) من النقط على حرف (التاء) فتصبح (دواءٍ)، وإذا استبدل آخر لفظة (دواة) بـــ (الهمزة) أصبحت (دواء) ما تتبرأ به من المرض، وإن أُبدل أولها أصبحت (نواة)، فالتلاعب في تغيير اسم اللغز (دواة) وتغيير حروفه يجعل المتلقي في حيرة أكثر للوقوف على المعنى، ولعلَّ هذه الحيرة تمثل جمالية التلقي في فهم النص بعد الظفر بالمعنى؛ ليكون القارئ منتجًا جديدًا للنص.

الخاتِمـــة:

لم تكن الألغاز الشعرية مجرد نظم يراد به التسلية، بل تعدّت ذلك إلى موضوعات أخرى قصدها الشاعر؛ ليبين بوساطتها الثقافة البيئية الأندلسية سواء أكانت تلك الثقافة على مستوى الحياة الاجتماعية أم الاهتمام بما كان يشغل حياتهم اليومية، فضلًا عن مقدرته الذهنية في إيصالها إلى المتلقي، إذ إن امتزاج ألفاظها ومعانيها بروح الحضارة الأندلسية، وانفتاح النص الملغز على النص القرآني الكريم، أو الشعر العربي القديم، إنما يمثل مكانةً أدبية تدل على ثقافة المجتمع الأندلسي بصورة عامة، وقد كان لنظرية جمالية التلقي أثر بارز في تصور النص الملغز وفهمه؛ لأنَّ مهمة المتلقي لم تقتصر على استحسان النص أو استهجانه بقدر ما هي مهمة البحث والتنقيب وإعمال الفكر، وقد كشفت نظرية التلقي أن الأصل في العمل الفني يكون عملًا مشتركًا، أو هي علاقة هرمية قمتها النص في أدواته الفنية ومعطياته، وقاعدتها المتلقي والأديب، فما ينتجه النص ينبغي إدراكه حسيًّا، والقراءة ليست عملية تلقين تداعب إحساس القارئ، بل هي تفاعل ديناميكي بين القارئ والنص.

الحواشي:

(١) الطراز: ٢/٤٢٩-٤٣٠.

(٢) يُنظر: الأساطير، دراسة حضارية مقارنة: ١١٧-١٢١.

(٣) استقبال النص عند العرب: ٢٨.

(٤) نظريات القراءة في النقد المعاصر: ٣.

(٥) نظرية التلقي، أصول وتطبيقات: ٥٩.
(٦) يُنظر: المقامات والتلقي: ٦٤.
(٧) الأصول المعرفية لنظرية التلقي: ١٦.
(٨) الصناعتين: ١٣٩.
(٩) سر الفصاحة: ٥٥-٥٦.
(١٠) المصدر نفسه: ٢١٥.
(١١) خزانة الأدب: ٣٥٤/٢.
(١٢) يُنظر: التفاعل في الأجناس الأدبية: ٣٣٦-٣٣٩.
(١٣) يُنظر: جماليات التلقي، دراسة في نظرية التلقي: ٨.
(١٤) يُنظر: نظرية الاستقبال: ٤٦-٤٧.
(١٥) المصدر نفسه: ٧٧-٨٨.
(١٦) مدخل إلى نظرية التلقي: ٩٤.
(١٧) الخطاب الأدبي بين بلاغة التلقي وتلقي البلاغة: ٢٣٥.
(١٨) يُنظر: النص بين التلقي والتأويل: ١٠٤.
(١٩) ديوانه: ٣٦.
(٢٠) المصدر نفسه: ١٢٦.
(٢١) الإحاطة في أخبار غرناطة: ٢٧/١.
(٢٢) ديوانه: ١٥٥.
(٢٣) سُنن ابن ماجة: ٢١٠/١.
(٢٤) البقرة: ١٨٧.
(٢٥) يُنظر: جماليات التلقي في شعر عبد الله العشي: ٦٣.
(٢٦) يُنظر: الخطاب والقارئ:٨٢.
(٢٧) ديوانه: ٢٤٣.
(٢٨) المصدر نفسه: ٢٦١.
(٢٩) الأنعام: ٣٥.
(٣٠) يُنظر: البداية والنهاية: ١٢٦/٦-١٣٢.
(٣١) ديوانه: ٢٨٥.
(٣٢) الفرقان: ٤٧.

(٣٣) يُنظر: قراءة النص وجماليات التلقي: ٢٥.
(٣٤) ديوانه: ٣٠٧.
(٣٥) المصدر نفسه: ٤٧١.
(٣٦) الكهف: ٧١.
(٣٧) ديوانه: ٢٦٣.
(٣٨) المصدر نفسه: ٤٢٧.
(٣٩) مريم: ٢٥.
(٤٠) ديوانه: ٤٧٤.
(٤١) المصدر نفسه: ١٤٠.
(٤٢) المصدر نفسه: ١٨١.
(٤٣) المائدة: ١١٤.
(٤٤) ديوانه: ٢١٤.
(٤٥) المصدر نفسه: ٤٧٣.
(٤٦) ديوانها: ٤٦.
(٤٧) ديوانه: ٤٤٠.
(٤٨) المصدر نفسه: ٥٤٣.

مصادر البحث ومراجعه:

أولًا: الكتب

القرآن الكريم

- الإحاطة في أخبار غرناطة، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن سعيد بن أحمد السلماني الشهري بلسان الدين بن الخطيب (ت ٧٧٦هـ)، تحقيق: د. يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية/ ط١، بيروت – لبنان، ٢٠٠٣.
- الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، د. أحمد كمال زكي، الهيأة العامة لقصور الثقافة، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٠.
- استقبال النص عند العرب، محمد المبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٩.
- الأصول المعرفية لنظرية التلقي، نام عودة خضر، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط١، عمان – الأردن، ١٩٩٧.
- البداية والنهاية، أبو الفداء عماد الدين إسماعيل بن عمر بن كثير (ت ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. سهيل زكار، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٩.
- التفاعل في الأجناس الأدبية، مشروع قراءة نماذج من الأجناس النثرية القديمة من القرنين الثالث إلى السادس هجريًا، بسمة عروس، مؤسسة الانتشار العربي، ط١، ٢٠١٠.
- جماليات التلقي، دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس وفولفجانج آيزر، سامي إسماعيل، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، القاهرة – مصر، ٢٠٠٢.
- جماليات التلقي في شعر عبد الله العشي، صباحي حميدة، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط١، الأردن، ٢٠٠٢.
- خزانة الأدب وغاية الأرب، أبو بكر تقي الدين بن علي المعروف بابن حُجة الحموي (ت٨٣٧هـ)، تحقيق: عصام شعيتو، دار مكتبة الهلال، ط١، بيروت – لبنان، ١٩٨٧.
- الخطاب والقارئ، نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، حامد أبو زيد، مؤسسة اليمامة الصحفية، ط١، الرياض، ١٩٩٦.
- ديوان ابن الجيَّاب الأندلسي، تحقيق: جمعة شيخة، دار الغرب الإسلامي، ط١، تونس، ٢٠١٦.
- ديوان الخنساء، تحقيق: حمدو طماس، دار المعرفة، ط٢، بيروت – لبنان، ٢٠٠٤.
- سر الفصاحة، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ)، تحقيق: علي فوده، مكتبة الخانجي، المطبعة الرحمانية، ط١، مصر، ١٩٣٢.

- سُنن ابن ماجة، أبو عبد الله محمد القزويني (ت ٢٧٥هـ)، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، مطبعة دار إحياء الكتب العربية (فيصل عيسى البابي الحلبي)، مصر.
- الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، ط١، صيدا – بيروت، ٢٠٠٦.
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي ايمني (ت ٧٤٩هـ)، تحقيق: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت – لبنان، ١٩٩٥.
- قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي – دراسة مقارنة، محمود عباس عبد الواحد، دار الفكر العربي، ط١، مصر، ١٩٩٦.
- المقامات والتلقي، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، دراسة أدبية، نادر كاظم، الموسوعة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت – لبنان، ٢٠٠٣.
- نظريات القراءة في النقد المعاصر، حبيب مونسي، منشورات دار الآداب، ط١، وهران – الجزائر، ٢٠٠٧.
- نظرية الاستقبال، رؤية نقدية، روبرت سي هولوب، ترجمة: رعد عبد الجليل، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، اللاذقية – سوريا، ١٩٩٢.
- نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء – المغرب، ٢٠٠١.

ثانيًا: البحوث

- الخطاب الأدبي بين بلاغة التلقي وتلقي البلاغة، مجاهد بوسكين، (بحث)، مجلة اللسانيات التطبيقية، مج٦، ع٢، جامعة مصطفى اسطمبولي، الجزائر، ٢٠٢٢.
- مدخل إلى نظرية التلقي، حافظ إسماعيلي علوي، (بحث)، مجلة علامات في النقد/ مج١٠، ج٣٤، السعودية، ١٩٩٩.
- النص بين التلقي والتأويل (نص الدكتور طه حسين في (إلغ) لمحمد مختار السوسي من قضايا التلقي والتأويل)، أحمد بوحسن، (بحث) كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط – المغرب، ١٩٩٥.

References:

First: books

The Holy Quran

Briefing in the news of Granada, Abu Abdullah Muhammad bin Abdullah bin Saeed bin Ahmed Al-Salmani Al-Shehri in Lisan Al-Din Bin Al-Khatib (d. 776 AH), investigation: Dr. Youssef Ali Taweel, Dar Al-Kutub Al-Ilmya / 1st edition, Beirut - Lebanon, 2003.

-Myths, a comparative cultural study, d. Ahmed Kamal Zaki, General Authority for Cultural Palaces, 2nd Edition, Cairo, 2000.

-Reception of the Text among the Arabs, Muhammad Al-Mubarak, The Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut - Lebanon, 1st Edition, 1999.

The Knowledge Principles of Reception Theory, Nam Odeh Khader, Dar Al-Shorouk for Publishing and Distribution, 1st Edition, Amman - Jordan, 1997.

The Beginning and the End, Abu al-Fida Imad al-Din Ismail bin Omar bin Katheer (d. 774 AH), investigation: Dr. Suhail Zakkar, Dar Sader, Beirut, 2009.

-Interaction in literary genres, a project to read models of ancient prose genres from the third to the sixth centuries AH, Basma Arous, The Arab Spread Foundation, 1st edition, 2010.

Aesthetics of Reception, A Study of Reception Theory of Hans Robert Jauss and Wolfgang Eiser, Sami Ismail, Supreme Council of Culture, 1st Edition, Cairo, Egypt, 2002.

The Aesthetics of Reception in the Poetry of Abdullah Al-Ashi, Sabahi Hamida, Alam Al-Kutub for Publishing and Distribution, 1st edition, Jordan, 2002.

-The treasury of literature and the purpose of the Lord, Abu Bakr Taqi al-Din ibn Ali, known as Ibn Hajj al-Hamwi (d.

The Discourse and the Reader, Theories of Reception and Analysis of Discourse and Postmodernity, Hamed Abu Zaid, Al-Yamamah Press Foundation, 1st edition, Riyadh, 1996.

-Diwan Ibn Al-Jiyab Al-Andalusi, investigation: Jumaa Sheikha, Dar Al-Gharb Al-Islami, 1st edition, Tunis, 2016.

-Diwan Al-Khansa, investigation: Hamdo Tamas, Dar Al-Maarifa, 2nd edition, Beirut - Lebanon, 2004.

The Secret of Eloquence, Abu Muhammad Abdullah bin Muhammad bin Saeed bin Sinan Al-Khafaji (d. 466 AH), investigation: Ali Fouda, Al-Khanji Library, Al-Rahmaniya Press, 1st edition, Egypt, 1932.

-Sunan Ibn Majah, Abu Abdullah Muhammad Al-Qazwini (d. 275 AH), investigation: Muhammad Fouad Abdul-Baqi, the Arab Book Revival House Press (Faisal Issa Al-Babi Al-Halabi), Egypt.

The two industries, writing and poetry, Abu Hilal Al-Hassan bin Abdullah bin Sahl Al-Askari (d. 395 AH), investigation: Ali Muhammad Al-Bajawi, and Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Al-Maktaba Al-Asriyya, 1st edition, Sidon - Beirut, 2006.

-The style that includes the secrets of rhetoric and the sciences of miraculous facts, Yahya bin Hamzah bin Ali bin Ibrahim Al-Alawi Aymani (d. 749 AH), investigation: Muhammad Abd al-Salam Shaheen, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, 1st edition, Beirut - Lebanon, 1995.

-Reading the text and the aesthetics of reception between modern Western doctrines and our critical heritage - a comparative study, Mahmoud Abbas Abdel Wahed, Dar Al-Fikr Al-Arabi, 1st edition, Egypt, 1996.

-Maqamat and Reception, an examination of the patterns of reception of the Maqamat al-Hamdhani in modern Arab criticism, a literary study, Nader Kazem, The Arab Encyclopedia for Studies and Publishing, 1st edition, Beirut - Lebanon, 2003.

Reading Theories in Contemporary Criticism, Habib Monsi, Dar Al-Adab Publications, 1st Edition, Oran - Algeria, 2007.

Reception Theory, Critical View, Robert C. Holub, translated by: Raad Abdel Jalil, Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution, 1st edition, Lattakia - Syria, 1992.

-Reception Theory, Origins and Applications, Bushra Musa Saleh, Arab Cultural Center, 1st Edition, Casablanca - Morocco, 2001.

Second: research

-Literary discourse between the eloquence of reception and the reception of eloquence, Mujahid Buskin, (research), Journal of Applied Linguistics, Vol. 6, p. 2, Mustafa Istanbul University, Algeria, 2022.

An Introduction to the Theory of Reception, Hafez Ismaili Alawi, (Research), Marks in Criticism Journal / Vol. 10, Part 34, Saudi Arabia, 1999.

-The Text Between Reception and Interpretation (Text by Dr. Taha Hussein in (Elegance) by Muhammad Mokhtar Al-Sousi from Issues of Reception and Interpretation), Ahmed Bu Hassan, (Research) Faculty of Arts and Humanities, Rabat - Morocco, 1995.