مجلة المحترف لعلوم الرياضة و العلوم الانسانية و الاجتماعية

المجلد (09) العدد (05) السنة (2022)

الصفحة380-394

البلاغة والتّلقي في خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجّة الحموي

the Rhetoric and Reception in Ibn Hajjah alhamawi book " The Vault of literature and the end of aims "

أحمد هاني[1] * ، محمّد خليفة[2]

[1] جامعة عمّار ثليجي الأغواط(الجزائر) مخبر اللّسانيات التّداولية وتحليل الخطاب الأدبي، a.hani@lagh-univ.dz

[2] جامعة عمّار ثليجي الأغواط (الجزائر)،didifarid6464@yahoo.f

معلومات البحث

تاريخ الاستلام: 2022/07/07
تاريخ القبول:2022/11/15

Printed ISSN: 2352-989X
Online ISSN: 2602-6856

الملخص:

في إطار البحث عن إجابة التّراث العربيّ عن سؤال وجود أصول لنظريّة نقديّة أصيلة، يهدف هذا البحث إلى الكشف عن تصوّر النّقاد العرب القدامى لعملية تلقّي النّصوص الفنيّة، وينطلق من فرضية أنّ النّقد العربي القديم نقد بلاغيّ لا يفصل بين ثنائية (نقد، بلاغة)، وهو ما يمكّن من قراءة نموذج من التّراث العربيّ البلاغيّ والنّقدي، هو خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجّة الحمويّ قراءة جديدة على ضوء ما أفرزته نظريّة التّلقّي الحديثة، فيحاول استجلاء نظرته إلى المتلقّي ودوره في عملية الإبداع، وتصوّره لفعل القراءة، وخصائص النّص الأدبي.

الكلمات المفتاحية: البلاغة، التّلقي، ابن حجة، خزانة الأدب

ABSTRACT

In attempting to reveal the answer posed by different Arabic traditions to the question of whether there is an authentic and comprehensive theory of criticism, the present work aims at investigating how ancient Arab critics pictured the process of receiving different artistic texts. This work starts from the assumption that ancient Arabic criticism was rhetorical in nature and one which relied heavily on the duality of (rhetoric-criticism). This enables us to delve into a notable example of Arabic rhetorical and critical traditions by IBn HAjjah; The Vault of Literature and the End of Aims " in a completely new way under guidance from modern theories of perception. This criticism aims at revealing the features of perception related to the receiver, his conceptualization of the act of reading, his own role in the process of creativity as well as the different characteristics of a literary text.

Keywords: Rhetoric; Reception; Ibn Hajjah; The Vault of Literature.

* المؤلف المرسل لا يكتب اسم المؤلف تبقى فقط المؤلف المرسل

1. مقدمة:

التّلقي ظاهرة نقديّة صاحبت الأدب منذ نشأته، كصورة من صور التّفاعل الذّهني والنّفسي مع المنتج الفنّي، (محمّد المبارك، 1999، صفحة 52) تتجلى في مظاهر عدّة تتصل بأشكال مختلفة من التّعامل معه، فتظهر في تعامل الشّاعر مع نصّه قبل ناقده، وفي تعامل المتلقّي النّاقد وغير النّاقد مع النّص، بعد إخراجه إليه، وفي المعايير التي وضعها النّقاد والبلاغيون لذلك التّعامل، والتي تعتبر _غير مصرّحة_ أنّ العمل الأدبي حصيلة شراكة غير معلنة بين منشئه ومستقبله.

وإذا كانت هذه الظّاهرة قد وجدت مقارنة للأدب وجودا ضروريا؛ فإنّ الذي يقصد إليه هذا البحث، هو الكشف عن تجلّي معالم هذه الظّاهرة _ظاهرة التلقّي_ في التّراث البلاغي والنّقدي العربيّ، باستجلاء نظرة ابن حجة الحموي باعتباره أحد النّقاد البلاغيين والشّعراء المبدعين، إلى كلٍّ من مكوّنات عملية الإبداع الثّلاثة: المبدع والنّص والمتلقي، في كتابه خزانة الأدب ونهاية الأرب، وبيان المفاهيم المتّصلة بها، وعلاقة ذلك بنزوعه في الإبداع والنّقد.

2. المفاهيم المتعلّقة بكلٍّ من المبدع والمتلقّي:

1.2.المبدع ومراعاة أفق الانتظار:

كلّ عمل أدبي يحمل أفق الانتظار الخاصّ به، وللمبدع أن يجعل عمله مسايرا للانتظارات المألوفة لدى جمهور المتلقّين، يتماشى مع معايير تقبّله عندهم، كما يمكنه أن يخالف به هذا الأفق المعهود، فيحدث خيبة أمل في أفق التّلقي، ولعلّ هذا المفهوم _وهو أفق الانتظار_ هو الذي كان يراعيه المبدع العربي عموما منذ الجاهليين، وتظهر مراعاته له على الخصوص فيما عرف بظاهرة تنقيح الشّعر، فيكون الشّاعر في تلك الحال مبدعا متلق في آن واحد، فكأنه يتقمص شخص المتلقي، ويبحث عمّا يساير أفق تلقّيه، طلبا لرضاه عن العمل الأدبي، وإذا بحثنا عن هذا في خزانة الأدب مدونة الدّراسة فإنّنا نجده يتجلى في:

2. 1. 1.المتلقّي النّموذج:

لقد استحضر ابن حجّة الحموي أفق الانتظار باستحضاره مفهوم القراءة النّموذجية، حين كان ينظم بديعيته التي رام بها معارضة قصائد من سبقه من أصحاب البديعيات، خاصة الحلّي، باعتبارها نماذج إبداعية حازت القبول _على الأقل في عصره_ وأعمالا فنّية تحمل في طيّاتها المعالم الموجّهة في اكتشاف أفق انتظار المتلقي الهدف عنده؛ فاستعان بناقد رأى فيه تحقّق الكفاية النّقدية التي تجنّبه مخالفة ذلك الأفق الذي جعله معيارا للإبداع، بصفته على درجة كبيرة من الوعي بالسّنن الثقافي لعصره، وبالمعايير المعتمدة في تلقي المنتج الشّعري، مما يقرّبه من أن يكون قارئا مثاليا، لتمرّسه ومعرفته العميقة بلغة الشّعر وأوجه اختلافها عن اللّغة غير الشعرية، (إدريس بلمليح، 2009، صفحة 40) ويمكنه من أن يجعله نموذجا للتلقي، به يقيس مدى موافقته ذلك المنتظر، فقد صرّح بأنّه كان كلّما نظم بيتا من أبياتها، عرضه على مولاه النّاصري باعتباره متلق ناقدا، فإذا استحسن البيت ورضيه أثبته، ثقة بقبوله عند باقي المتلقين، وإذا أشار عليه بحذفه لأنّه دون بيت الصفيّ، حذفه واستبدل غيره به، حتّى يحوز القبول، ويأذن له بنظم غيره، قال:

(فاستخار الله مولانا النّاصريّ، المشار إليه ، ورسم لي بنظم قصيدة أطرّز حلّتها ببديع هذا الالتزام، وأجاري الحلّي برقة السّحر الحلال، الذي ينفث في عقد الأقلام ، فصرت أشيد البيت فيرسم لي بهدمه.. ويقول بيت الصّفي أصفى موردا، وأنور اقتباسا، فأسنّ كل ما حدّه الفكر، وأراجعه ببيت له على المناظرة طاقة). (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة 18)

وهذه العملية تظهر صراحة مدى وعي ابن حجّة بعلاقة القارئ بالنّص الأدبي، ودوره في عملية الإبداع، وعلاقتهما بالمبدع نفسه، فهي تجمع بين هذه الأطراف الثلاثة في تفاعل لتحقيق أدبية العمل الفنّي، بل إنّها تجعل دور المتلقي أكبر وسلطته أقوى، من جهة أنها تنصّبه الحَكَم على ما ينتجه المبدع، فيوازن بين المبدعات ويوجّه إلى اختيار الأحسن منها، ويحدّد مواطن التّميز في العمل الأدبي، ويكشف عن أسبابه، فيكون بهذا الاعتبار ومن هذه الجهة، مبدعا يشارك منشئ العمل الفني في عملية الإبداع، (مصطفى عبده، 1999م، الصفحات 80-81)تقويما وموازنة واختيارا، وناقدا تطبيقيّا يمارس عملية الانتقاء (بوعافية ، 2018، صفحة 163)

1.2 .2. التّهذيب والمتلقّي الضّمني:

لقد فطن البلاغيون العرب إلى تلك الشّراكة التي تجمع بين مبدع العمل الفنيّ، سواء كان شاعرا أو ناثرا وبين متلقّيه، فجعلوا المبدع أوّل قارئ ناقد لعمله، يجعل نفسه مكان المتلقي المفترض، من حيث هو مختار للمعاني والألفاظ والأساليب على أساس من الموازنة، بين ما ينتجه وبين ما ارتسم في ذهنه مما يرتضيه ذلك القارئ الضّمني غير المحدّد، الذي يمثّل التجريد الذي يوجّهه في عميلة إبداعه، (إيزر، صفحة 30) فهو يبذل جهده، في إيداع نصّه ما يحفّز القدرات التّفاعلية له، ويجِد مشقّة في اختيار ما يستجيب لأفق انتظاره، موافقة ومخالفة، بل إنّه في كثير من الأحيان لا يرضى باختياراته الأُوَل، فلا يُخرج عملَه إلى مضمار التّلقي، حتّى يُعمل فيه عقله بالإصلاح والتقّويم زمنا طويلا، كفعل عبيد الشعر، أصحاب الشعر الحولي المحكّك.

فقد كان من الشّعراء العرب من يَنْكبّ على القصيدة ينقّحها ويثقّف قوامها حولا كاملا، بغية جعل نصّها مؤثّرا في متلقيه المتوقّع، أو على الأقل يحصّل عنده درجة من القبول، ولا تفسير لهذا إلّا شعوره بخطورة دوره في عملية الإنتاج الأدبيّ، لأنّ مناط تقديمه في ميدان الشّعر، هو مدى قبول المتلقي لمنتَجه، ومدى تفاعله معه بإيجاب، فليس لإعجاب المنشئ المبدع بعمله أثر ذو بال، إن لم يلق تجاوبا وقبولا من المتلقين.

وبهذا الاعتبار يمكن أن نستشفّ وعيا كبيرا بالمتلقي الضّمني الذي يعتبر في حقيقته بنية نصّية، تنشأ من توقع حضور متلق دون أن تحدّده مسبقا، فيكون هذا المتلقي موجّها في اختيار شبكة من البنيات النّصية التي تحمل القارئ على التّجاوب مع النّص، وهذا الاهتمام الكبير بالمتلقي هو الذي يحمل المبدع على مزيد من الاهتمام بالنّص، وعلى هذين الرّكنين من مكوّنات عملية التلقي يقوم العمل الأدبي.

إنّ هذه النّظرة ازدادت تمكّنا في النّقد العربي، بجعل البلاغيين هذه الخطوة من خطوات الإبداع، نوعا من أنواع البديع، واصطلحوا عليها بالتّهذيب والتأديب، وهو عندهم: (عبارة عن ترداد النّظر في الكلام بعد عمله، والشّروع في

تهذيبه وتنقيحه، نظما كان أو نثرا، وتغيير ما يجب تغييره، وحذف ما ينبغي حذفه وإصلاح ما يتعيّن إصلاحه، وكشف ما يشكل من غريبه وإعرابه، وتحرير ما يدقّ من معانيه، واطّراح ما يتجافى عن مضاجع الرّقة من غليظ ألفاظه). (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج2/ 32)

ولا يكون هذا التّهذيب كما هو واضح في تعريفه إلا بمراعاة مطالب المتلقّي من الإبانة وسلامة التركيب ودقة المعاني ورقّة الألفاظ، وغيرها ممّا يلزمه فهم النّص والتّفاعل معه.

ولعلّ وعي ابن حجّة بخطورة التّهذيب في عملية الإبداع، إنشاء وقراءة، هو ما دفعه إلى عدّه من أهمّ معايير الجمال الفني، فالنّص الأدبي عنده حتّى وإن خلا من المعاني المبتكرة، إذا اتّصف بالتّهذيب، علت رتبته في ميدان الأدب ورجح في ميزان الموازنة الأدبية، وكلّ عمل رُوجع فيه صاحبه، وانتُقد عليه اختيار كلمة أو موضعها في الكلام، أو بزيادة أو نقص كان غير منتظم في سلك نوع التهذيب والتأديب (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج2/ 31)وانحطت مكانته بين الأعمال الأدبية.

بل إنّ تصريحه بأنّ التّهذيب لا يختصّ بشاهد بعينه؛ لأنّه يستمرّ في كلّ أجزاء العمل الأدبي، لا يمكن أن يغفل عنه المنشئ في أيّ موضع من مواضع نصّه، لدليل على وعيه بمدى أهميته في العملية الأدبية، وأنّ شعور المبدع بحضور المتلقي لا يغيب عنه في أيّ عبارة من النّص، فيُقْدم ويحجِم، ويكتب ويعدّل، ثم يعود فيدقق ويقدّم ويؤخّر تلبية لما يمليه عليه ذلك الحاضر الغائب، فيشكّل بذلك بنية نصّية تحمل في ثناياها، في لغتها وأسلوبها ومعانيها، قارئا افترضه بصورة لا شعورية. (البريكي، 2006، الصفحات 55-57)

2. 1. 3. الذّوق السّليم ودوره في القراءة:

يعتبر المتلقي في عرف نظرية التّلقي الحديثة قارئا حرّا منتجا، له دوره في خلق العمل الأدبي، يشارك في خلق المعنى، وفي خلق الوظيفة الإمتاعية، (محمود عبّاس، 1996م، الصفحات 20-26)ولا يمكنه أن يؤدّي هذا الدّور بفاعلية إلا إذا امتلك أدوات الحوار مع النّص ومع مبدعه، فالقارئ أو النّاقد يتلقى النّص على حسب استعداده، (عيّاد، 1986م، صفحة 58) والتّلقّي عملية صعبة، لا تقلّ صعوبة عن عملية الإبداع، لأنّه خلق ، والخلق يتطلّب توافر مؤهلات في المتلقي لا تقلّ عن تلك المؤهلات المطلوبة في المبدع، فإذا ضعفت خبرة المتلقّي، ونقصت ثقافته، وصُدّت دونه أسرار اللّغة وأساليبها في التّعبير عن المعاني، فكانت نصوصها أشبه بالطّلاسم، أو الأحرف المرصوفة رصفا لا يحصل معه معنى؛ فإنّه يكون أبعد النّاس عن فهمها، فضلا عن الاندماج في عملية إبداعها، وبلوغ درجة الشّعور بلذّة جمالها، (بارط، 1988، صفحة 53) وكثيرا ما تجود عقول الشّعراء بأجود ما قيل في فنّ من فنون القصيد، ثم يطوى هذا النّتاج في سدوم من الإهمال، بعيدا عن معارض الفنّ، حتّى يقيّض له القدر قارئا يتحسّس مواطن جماله، ويشعر بوسواسه الفتّان، الذي لا يشعر به الذّوق البليد، فيبرز قيمته الفنّية بالكشف عن جماله، ويظهر قيمته التي خفيت مدّة تحت برد اللغة الفنّية الّتي لا يخترقها إلّا من تأهّل إلى ذلك ، لأنّ من يضطلع بمهمّة تذوّق النّص الأدبي، وتحسّس مواطن الجمال فيه واستجلاء أسراره؛ هو صاحب الخبرة واسع الثّقافة الفنّية، متقد الذهن ذي الذّوق السّليم.

وإنّ النّاظر في كلام ابن حجّة المتتبّع لطرق تعامله مع الشّواهد البلاغية المختلفة نقدا وتحليلا؛ يجده يولي أهمّية كبيرة لقراءة صاحب الذّوق السّليم، ودورها في الكشف عن جمال النّص، ويجعلها أهمّ عامل يسهم في بناء جمالياته، فكثيرا ما يجده يردّ اكتشاف ما لطف وخفي من المعاني إلى الذّوق السّليم، في مثل قوله: (فإشارات العتب والشكوى لا تخفى على أهل الذوق في هذه البراعة) (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1/ 31) وقوله: (ومما يشعر بقرينة الذوق) (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1/ 35) و(وهو نوع غريب تجول سوابق الذّوق السّليم في حلبة ميدانه، وتغرّد سواجع الحشمة على بديع أفنانه). (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1/ 172)

وكذلك فإنّه يلفيه ينيط به، تحديد مواطن الضعف في العمل الأدبي كركّة التّعبير، حين يجده يقول: (وفي ذلك من الركة ما لا يخفى على أهل الذوق السليم)، (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1/ 56) وثقل اللفظ، حين يقول: (..لا يخفى على أهل الذّوق السّليم، فإنّ قافية مصطلم، في بيت صفي الدّين تمجّه الأذواق)، (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1/ 125) وحين يقول:(غير أنّ ثقل قولهم: بواطئ، يشقّ حمله على لطيف الذّوق) (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1/ 132)

فالذّوق السّليم عنده هو مناط إنتاج المعنى، وخلق الجمال الذي يدفع الملل، ويبعث في صاحبه الشّعور بحلاوة العمل الأدبي.

وهذه عناصر يمارسها القارئ تتعلق بعملية التّلقي، يمكن للدّارس استجلاؤها من سياق حديثه عن التّورية حين قال: (فإذا جليت عرائس أفكارهم على اختلاف أنواع التّورية **لا يملّ المتأمّل**، اللّهم إلا أن يكون **سيف ذهنه كليلًا** فيقول إنّه من هذا الفنّ متنصّل، فإنّ هذه العرائس لم تبرز لمتأمّل إلّا من خدور هذا الكتاب، وإذا طلبها من غيره توارت عنه بالحجاب، فإذا سرح المتأمّل طرفه وأمسى في كل واد من محاسنها **يهيم**، وتنوّعت **حلاوات أنواعها لذوقه السّليم**، جرّدت سيف العزم وأقمت لكل نوع حدًّا، ونظمت له من أنواع التورية وأقسامها في سلك هذا النوع عقدًا)، (ابن حجّة الحموي، 1987، الصفحات ج2/ 44-45) فكلامه هذا صريح الدّلالة على أنّ سلامة الذّوق من سعة الاطّلاع على أسرار الجمال، والتّدقيق في معرفة تفصيلاتها، فمعرفة التّورية ــ وهي إحدى أساليب البلاغة التي تسهم في جمال النّص ــ معرفة مجملة غير كافية في نظره للمتلقّي في اكتشاف دقيق المعاني المنطوية فيها، وتحول بينه وبين استكناه أسرار جمالها وتفاضل صورها، فلا يشعر بحلاوة أنواعها.

وهذا الكلام المقتبس يتضمّن سرّ الرّقي بالذّوق وهو الدّربة والممارسة للنّصوص الرّاقية، والاطّلاع على أنواعها، وتمتيع الذّهن بصورها المختلفة، بعد التزوّد بفنون البلاغة، وهو السّر الذي صرّح به حين جعل مكمن تفوّق المتأخّرين على المتقدّمين في ميدان الإبداع هو ما توفّر لهم من فنون البلاغة التي لم تتوفر لأسلافهم، أو لم يتفطّنوا إلى أثرها في الكلام، لما كان يتحدّث عن فضل التّورية والاستخدام، ونقل مقتبسا طويلا للصّفدي ، مضمونه أنّ من أنواع البديع ما هو نادر الوقوع، صعب التّحصيل، لا يظفر به إلا من شعر بجماله وعرف قدره، وتمكّن من زمام البلاغة، وتضلّع من علومها، ولم يحصل ذلك إلا للمتأخرين، أهل زمانه. (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1/ 122)

وهذا كلام صريح في ذلك، وأصرح منه حين يقول بعد أن نقل نماذج مختارة من حسن الاستهلال: (فإنّ

استهلالها يسنّ ما كلّ من الذّوق)، (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1/ 52)وحين يقول مشيدا بأحد استهلالات ابن نباتة: (سبحان المانح، والله من لا يتعلّم الأدب من هنا فهو من المحجوبين عن إدراكه)، (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1/ ص:31)

2. 1. 4. التّأمل وفعل القراءة:

في مواطن كثيرة من كتابه يصف ابن حجّة عملية القراءة بالتأمّل، باعتبارها إعمالا للذّهن، وكدّا له في سبيل الكشف عن معاني النّص الدّقيقة وصورها اللّطيفة، ويبدو ذلك في وصفه للممارس لهذه العملية بالمتأمّل، في سياقات مختلفة من مثل قوله: (ليستضيء المتأمّل)، (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1،ص:144)وقوله: (إنه ما يدخل نظر المتأمّل إلى بيت أعمر منه في هذا الباب)، (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1، ص:265) ويَكِلُ إليه اكتشاف كلّ معنى دقيق أو خصّيصة جمال لطيفة، فيقول: (انظر أيها المتأمل)، (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1، ص:124) ويقول: (وأوردت فيه ما لا خفيت محاسنه على المتأمل)، (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج2،ص:505) ويردّ إليه كل حكم منصف، في مثل قوله: (غير خاف على المتأمّل المنصف)، (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج2، ص:262) وقوله: (ليشاهد المتأمل في هذا الميدان مجرى السوابق). (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1، ص:66)

وهذا الوصف لم يصدر منه اعتباطا، وإنّما شعورا منه بما يصاحب عملية تلقّي النّصوص الأدبية من صعوبات في سبيل الوصول إلى معانيها الدّقيقة، و كشف أسرار جمالها؛ وإدراكا منه بأنّ متعة القراءة تكون على قدر المشقّة التي يجدها القارئ في محاورته للنّص، وعلى قدر ما يلقاه من مرّ تمنّعه عنه، وبأنّ النّفس ميّالة إلى ما لا تتمكّن من تحصيله أو اكتشافه دون مشقّة، فمن المركوز في طّبعها، أنّ غالي الأشياء لا يدرك إلى بمشقّة الغوص، وأنّ ألذّ الوصل ما كان بعد معاناة الاشتياق، وألطف وقع للماء ما كان على شدّة الصّدى، قال الجرجاني: (ولذلك ضُرب المثل لكلّ ما لَطُف موقعه ببرد الماء على الظمأ). (الجرجاني، 1412هـ-1991م، صفحة 139)

ومن أجل هذا أظهر تعصّبه الشّديد إلى المعنى، وصرّح باستهجانه لمذهب اللّفظ، وكأنّه يعيد صياغة قضية اللّفظ والمعنى بشكل جديد، يجعل فيه الصّراع منحصرا بين من كان مذهبه الجناس ومن كان مذهبه التّورية، وليست مقابلته بين الجناس والتّورية إلاّ مقابلة بين السّطحي والعميق، بين ما يدرك دون تأمّل، طاف على سطح العبارة، سهلا لا يتجاوز تأثيره اللّفظ، ولا يحدث متعة إلاّ في نفس من انحطّت همّته، وقصُر باعُه في الأدب؛ وبين ما لا يدرك إلاّ في العمق مغلّفا بفنون من الصّياغة البديعة، ولا يُنال إلا بمشقّة يبذلها بحثٍ من علّت همّته، فلا يستعذِب إلّا ما يدرك بالبحث والاستدلال.

ومن أجل هذا نجده يقدّم كل بديع ارتبط بالمعنى على ما ارتبط منه باللّفظ، ونجده يقدّم البديع الواحد إذا سلك فيه المتكلّم سبيل التّلطف والتّخفي على ما سلك فيه صاحبه سبيل التّصريح، كما فعل مع التّخلص فاستحسن ما كان

منه رشيقا دقيق المعنى (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة 329)ونجده يقدّم ما زاد المعنى خفاء على غيره. بل يقدم الأخفى على الخفي.

والذي يزيد التّأكيد على عنايته بالتّأمّل في قراءة الأدب، هو انتهاجه في كتابه هذا سبيل الموازنة، بين الشّواهد البلاغية، ودعوته القارئ في مواضع كثيرة إلى الموازنة بينها لكشف فروق الحُسن بين كلام وكلام، لأنّ ممارسة الموازنة ممارسة لأعلى درجات التّأمل، والحديث عنها ليس حديثا عن قراءة متلق عادي، وإنّما هو حديث عن قراءة متدبّرة ذات وعي كبير بمواطن الجمال، وبآليات الكشف عنه، فالأعمال الأدبية كثيرا ما تتشابه على السّطح في نظر غير المتأمّل البصير بأسرار الجمال، والجيّد والرّديء في الشّعر غالبا ما يتشابهان في نظر غير النّاقد الذي لا يتجاوز نظره السّطح، لعجزه عن النفاذ إلى العمق وتحسّس جمال الجوهر، أمّا النّاقد البصير فله من المؤهلات الثقافية والذهنية، ما يساعده على الولوج إلى أعماق العمل الأدبي وتفحّص جوهره، (حسن طبل، 1418هـ -1998م، صفحة 144) الذي يمثّل حقيقة جماله، فجوهر الجمال الفنّي ليس زخرفة اللّفظ، وإقامة الوزن، وتوخّي صحّة الإعراب، وإظهار سعة المعرفة باللّغة وبغريبها، وإنّما هو شيء أعمق من ذلك، يتجاوز تلك البرد والقشور إلى معان تستجلى من دقّة النّظم وحسن التّصوير.

وهذا اعتراف منه بدور القارئ المتأمّل في إنتاج المعنى، وخلق جماله، لإنّ القراءة ممارسة فاعلة، وإبداع يقوم على جملة من الافتراضات والآمال وخيبات لها، وتعقّبات لما يتناغم معها في النّص، لأنّ القراءة جزء من النّص، منطبعة منه، محفورة فيه تعيد كتابته، (بن حدو، 1988، صفحة 14)من جديد، وتحيي مواته، بما ينزل من غيث فكر المتأمّل.

إنّ القراءة الإبداعية هي القراءة التي تقوم على ركيزة التّأمّل الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بما يرتضيه ابن حجّة من معايير جمال العمل الأدبي، فإنّه يعتبر أنّ أهم خاصية من خصائص العمل الأدبي هي بعث الذّهن على التّأمل، فعاب سطحي المعاني، وصريح العبارات، وجعل غاية البلاغة تغليف المعاني في صور من خفاء المعنى، فأشاد بآليات بلاغية تجعل العبارة ضنينة بمعانيها، كالتّورية والاستخدام والإشارة، والمشاركة، أو تجعلها منفتحة أمام أفق التّأويل، كما يحدثه بديع الاتّساع، ويزداد ذلك حسنا حين يرد في عبارات من لطيف الصّناعات البلاغية من غير تصريح، وإنّما يكتفى فيها بإشارة لطيفة تعذب حلاوتها في الذوق السليم. (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1،ص:30)

3.خصائص العمل الأدبي:

1.3.قوّة التأثير:

كثيرا ما يُرجع ابن حجّة جمال المنتج الأدبي إلى ما يحدثه في نفس المتلقّي، من حلاوة وارتياح، وحسن وقع في القلوب، واستبداد بها استبداد السّحر، وفعلها به فعل المدام، وهو بهذا يجعل المتلقي طرفا في عملية الإبداع، ويجعل الأثر الذي يجده في نفسه بسبب من هذا المنتج مقياسا لجمال العمل الأدبي، ومصدرا لحياة النّص المبدع.

وهذا الأثر الذي يجده المتلقي قد يكون مصدره غرابة المعنى، أو لطافته وخفاءه، أو حسن تصويره، فمثلا في معرض حديثه عن التّشبيهات وموازنته بين تشبيهات القدماء والمحدثين، صرّح أنّه لم يثبت إلاّ ما خفّ في السّمع

وعذب في الذّوق وارتاحت الأنفس إلى حسن صفاته، (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1، 385) فالخفّة في السّمع والعذوبة في الذّوق، وارتياح النّفس، كلّها أحوال نفسية هي آثار يجدها المتلقّي من قراءته للنّص، وقد يجد ضدّها، مما يصدّه عن تقبّله، فقبوله له متوقّف على ما يجد في نفسه من آثار.

وبهذا فسّر تفوّق تشبيهات المحدثين على تشبيهات القدماء، فغياب التّأثير في أكثر تشبيهات القدماء حسبه هو تعقيدها مع قلّة معانيها المبتكرة وبساطتها، (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1، 385)وعدم انسجامها مع أذواق المتلقين، (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1/ 398) وكلّ هذه الصّفات تقع حائلا دون تحقّق الأثر الحسن في نفس المتلقي، ومن أمثلة ما أورده لهم قول ابن عون الكاتب في وصف الخمر:

يلاعبها كفُّ المزاج محبة لها وليجري الآن بينهما الأنس

فتزبد من تيه عليه كأنّها عزيزة خدر قد تخبطها المسّ

وعلّق عليه بقوله: (بشاعة هذا التّشبيه تمجّها الأذواق الصّحيحة، وتنفر منها الطّباع السّليمة، فإنّ أهل الذّوق ما يطيب لهم أن يشربوا شيئًا يشبه زبد المصروع). (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1/ 398)

وردّ قوّة تأثير تشبيهات المحدثين إلى معانيها المبتكرة وحسنها، وموافقتها للذّوق السّليم، وقدّم لذلك شواهد كثيرة نورد منها مثالا مقابلا للبيتين السّابقين، وهو قول الشّاعر في المعنى نفسه على لسان إبليس، وقد عدّه من لطيف التّشابيه: (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1/ 392)

وحمـــــراء قبـــل المـزج صفـــراء بعـده أتت بين ثوبـــَـــي نرجس وشقائق

حكت وجنة المعشوق صرفًا فسلطـّوا عليها مزاجًا فاكتست لون عاشق

وهناك نوع من اللّذة والارتياح يجده المتلقي بسبب خفاء في الأثر الأدبي، والنّفس البشرية مفطورة على حبّ ما تحصّله بعد أن تتكلّف البحث عنه، وهو ما جعل ابن حجّة يحتفي بالتورية احتفاء كبيرا.

ومن الجدير أن يرصد البحث نماذج من العبارات التي وظّفها ابن حجّة في التّعبير عن هذا التّأثير، ويورد نماذج منها، يتبيّن بها القارئ مدى وعيه بالتّأثير النفسي للعمل الأدبي، ومدى اعتباره له في قياس جمالياته، كما يتبيّن مدى دقّة اختياره للفظ المعبر عن هذا الأثر، ومن تلك العبارات الأكثر استعمالا في خزانته قوله:(انظر إلى ما ناسب بين الأقحوان والورد، وجذب القلوب، وأنشأ الأذواق)، (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1/ 296)(ولم يزل ينفث بصدق عزائمه، في هذا السّحر الذي سحر به العقول، وخلب القلوب)، (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1/ 333) (ما نفثات السّحر، إذا صدقت عزائمها، بأوصل إلى القلوب من هذه النّفثات، ولا لسلاف ظلم الحبائب مع حلاوة التقبيل عذوبة هذه الرشفات)، (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1/ 432) (التي هي أوقع في القلوب من خالص الوداد، وتوريتها أنفس من خلاصة العقود في الأجياد) (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1/ 344)

(وأوقع في القلوب) (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج2/ 22) (ولعمري إنه بالغ في عطف القلوب بهذا السحر الحلال). (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1/ 185)

وليتأمّل القارئ القاموس المستعمل في هذه العبارات للدّلالة على ما يجده متذوّق الأدب، من مثل كلمة: السّحر والسّلاف، والحلاوة، والعذوبة، والوقع، وكلّها ألفاظ تعبّر عن ذلك الشّعور بدقّة تكاد ترقى بها إلى درجة المصطلح، وقد عبّر عنه المحدثون بالتّعجيب والغرابة والدّهشة، وغيرها من المصطلحات التي تدور حول التّعبير عمّا يحدثه العمل الأدبي من أثر في متلقيه، ولا تبعد في دلالتها عمّا استعمله ابن حجّة.

وهذا التّأثير مرتبط بأمور تتعلّق بالعمل الفني تعتبر من مميّزاته:

3. 1. 1. جمال الصّورة:

يظهر اهتمام ابن حجّة بالتّصوير البياني في تعامله مع التّشبيه تعاملا يدلّ على وعي بخطورته الكبيرة في التّعبير الفنّي، ويُلحظ هذا الوعي في تفريقه بين التّشبيه الذي تنتهي غايته بإفادة الاشتراك بين شيئين في صفة ما، ولا يحتاج المتلقّي في إدراك معناه إلى تأويل، لأنّه من النّوع البسيط الذي يدرك بالحواس، أو المستهلك الذي خفَتَ لمعانه لكثرة دورانه على الألسن؛ وبين التّشبيه الذي يخلق صورة جديدة للمعنى، لا ترد بسهولة على كلّ خاطر، ولا يقنصها إلا من لطف شعوره، ودقّت ملاحظته، ولا يحصّلها المتلقّي ولا يدرك جمالها إلّا بضرب من التّأويل والاستدلال، لأنّها من النّوع العقلي، فالمقياس عنده في تفاوت التشبيهات، هو جمال صورة المعنى ،والغرابة في الأسلوب وسلامة الاختراع، وعلى هذا بنى تقديم كلّ تشبيه توفّرت فيه إحدى هذه الخصائص، مثل تشبيه الرّاضي بالله لأنامل الحسناء في قوله:

قالوا الرّحيل فأنشبت أظفارها في خدّها وقد اعتلقن خضابا

فـكأنّها بأنامـــــل من فضّة غرست بأرضٍ بنفسج عنّـابا

وما استحسنه إلّا لأنّ الصّورة لا تحصّل فيه إلّا بإدراك المتلقي لوجه الشّبه، وهو من النّوع المركّب الذي يحصل باجتماع أمور متعدّدة، وهذه الصّورة هي صورة وضع الأصابع الفضّية مخضّبة الأنامل على الخدّ البنفسجيّ، وضع من أراد خدش خدّه، وهذا التشبيه ينقل الصّورة بدقّة، وهي المكوّنة من الشّكل واللّون على ذلك الوضع الخاصّ، ولا يشعر بجمالها إلاّ من فهمها مجتمعة الأجزاء، بالوضع الذي أراده الشّاعر، ولو فُكّكت أجزاؤها، وفُهمت منقطعة الأوصال، لفسدت وفسد معها مراد الشّاعر، وهو ما لم يدركه _حسب ابن حجّة_ امرؤ القيس، حين قال في نفس المعنى:

وتعطو برخص غير شثنٍ كأنه أساريع ظبي أو مساويك أسحل (امرؤ القيس، 1421هـ -2000م)

فغاية ما يدلّ عليه تشبيه أمرئ القيس، هو وجود شبه بين أنامل محبوبته والأساريع، ومساويك الإسحل، وأين هذا من الصّور في تشبيه الرّاضي بالله. (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1/ 385)

ومن الواضح أنّ الملك الضّليل لم يكن يريد نقل الصّورة التي أرادها الرّاضي، وإنّما يريد أن يظهر جمال أناملها، وهو من هذه النّاحية غير مقصّر، لأنّ تشبيهه يُظهر بقوّة صفات جمالها، وهي الرّقة والنّعومة والبياض وحمرة الأنامل، ومن الواضح أنّ الفرق بين التّشبيهين_ إضافة إلى ما تقدّم_ هو طريقة تحصيل المعنى، في كلّ منهما، فإذا كان في بيت

امرئ القيس سهلا ذلولا، فإنّه في بيتي الرّاضي أقلّ سهولة وأكثر تمنّعا، لأنّه من نوع التّمثيل الذي يستدعي مزيد تأمّل؛ ولأن الوصف فيه يدرك على جهة الاستقصاء والتّفصيل، ومتى زيد في التّشبيه على مراعاة وصف واحد أو جهة واحدة فقد دخل في التّفصيل والتّركيب، وفتح باب التّفاضل. (الجرجاني، صفحة أسرار البلاغة 164)

إنّ هذا الخفاء في الصّورة هو الذي يدفع بالمتلقّي إلى مزيد من التّأمّل، وهو الأمر الذي لاحظه ابن حجّة في تقديمه للاستعارة على أنواع المجاز، وكلّما زاد التّشبيه الذي بنيت عليه خفاء زادت الاستعارة حسنًا، (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1/ 110) ومن أشدّ الاستعارات تناسيا للتّشبيه الاستعارة المرشّحة؛ لذا كانت هي المقدّمة في هذا الباب، وليس فوق رتبتها في البديع رتبة. (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1/ 111)

2.1.3.غموض المعنى:

يرتبط الغموض بأساسين من أهمّ أسس نظرية التّلقّي، هما مبدأ التّأويل ومبدأ ملء الفجوات، لأنّهما يفتحان الأفق واسعا أمام المتلقّي لاستثمار خبراته في محاورة النّصوص، فيستثمر مختلف تجاربه في التّفاعل مع النّص، ويسخّرها في محاولة الاندماج فيه والتّلاحم مع المبدع، كما يتيح لهذا المذكور أخيرا خلق ما يسهم في ذلك، باستثمار خبراته الأدبية واللغوية والأسلوبية، التي تستدرج المتلقّي، وتتيح له المشاركة في عميلة الإبداع.

ومذهب ابن حجّة هو مذهب الخفاء، لأنّه يعدّ ما يسهم في غموض المعنى أهمّ عامل يحقّق التّأثير في العمل ألأدبي، يظهر ذلك في الاهتمام الكبير الذي أولاه للتّورية، وما شاكلاها من أنواع البديع مما يسهم في إضفاء نوع من الغموض.

لقد بلغ به الإعجاب بخفاء المعنى حدّا جعله يتّخذ التّورية ،وهي إحدى أساليب خفاء المعنى في البلاغة العربية؛ أن جعلها مذهبا خاصّا في الأدب، واعتبره مذهب أرباب الأدب وجهابذة البلاغة، (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1/ 57، ج2/ 43 و107) وعدّها أرفع أنواع البديع، وقدّمها على كلّ أنواعه إلّا الاستخدام، لأنّه أعمق منها غموضا، ووصفها بأوصاف تدلّ على مكانتها عنده، وعلى مدى شعوره بتأثيرها في الكلام، فهي عنده العرائس المصونات (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1/ 63)والشنب في الثغر (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1/ 317)،وإنسان العين، (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج2/ 44)والدّيباجة (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1/ 161)والحلل أغلى من الذّهب (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1/ 394) وهي الشّعار (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1/ 339)والعلم، (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1/ 346) والسّلاف، (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1/ 336) ومحركة الأذواق، ومبهجة الأسماع، (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1/ 61) وشغل الحديث عنها أكبر جزء خصصّه لنوع بديعي، فبلغ ما شغلته ما يقرب ربع الكتاب، إذ استغرق الحديث عنها حديثا مستقلا ثلاث عشرة صفحة ومائتين، من الجزء الثّاني، ابتداء من ص: 39 إلى ص:251، إضافة إلى ما جاء منه متفرقا في ثنايا الكتاب.

بل إنّه جعلها من أسرار تفوّق شعراء عصره عمن تقدّمهم من شعراء العصور السّالفة، لأنّهم هم من شعر

بجمالها وأبدع في استعمالها إبداعا غير مسبوق، ولا تقلّ شأنا في ذلك عن الاستخدام، فإنّ هذه الطّريقة في التّعبير عن المعاني _حسبه_ ما سلكها قبلهم ناظم ولا ناثر في الأيام الأموية، ولا في الخلافة العباسية، (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج2/ 135)فضلا أن يسبقهم إليها جاهلي.

وما يؤكّد شعوره بدور الغموض في جماليات النّص الأدبي، باعتباره محفزّا يستفزّ تفكير المتلقّي ويستدعي حضوره في العملية الإبداعية، هو عنايته بأنواع أخرى من البديع تشترك مع التورية والاستخدام في إفادة نوع من الغموض المعنوي كالإبهام والمشاركة، والإشارة، والاتساع.

ولعلّ هذا الأخير هو ألصقها بعملية التّأويل، لأنّ الشّاعر يتعمّد بناء كلامه على نحو محتمل لأكثر من معنى؛ ليتيح للقارئين إظهار براعاتهم في انتاج المعاني المختلفة حسب كفاياتهم في ميدان التلقي، وقد عرّف البلاغيون هذا الأسلوب البلاغي بقولهم : (هو أن يقول الشّاعر بيتاً يتّسع فيه التّأويل؛ فيأتي كلّ واحد بمعنى، وإنّما يقع ذلك لاحتمال اللفظ، وقوته، واتساع المعنى)، (القيرواني، 1401هـ -1981م، صفحة ج1/ 93)فالاتّساع والتّأويل مقترنان في هذا التّعريف اقتران استلزام، وقد علّقهما ابن حجة بقدرة النّاظم على سياسة فنّ القول، وعلى احتمال اللفظ للتّأويل. (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج2/ 403)

وهذا إقرار منه، يضاف إلى ما سبق، بدور المتلقي في عملية الإبداع، وبدور الغموض في إشراكه وفتح طرق إسهامه في إنتاج المعنى، وليس يخفى أنّ هذا الإسهام يتوقّف على مدى خبراته اللّغوية وكفاياته الأدبية.

3. 1. 3.الغنى بالبديع:

يعدّ ابن حجة غنى النّص الأدبي بالبديع، أحد أهم عوامل تكوين جماليات النّص، وأسباب التأثير في المتلقي، فقد أعلن عن هذا في مقدمة كتابه، وذلك حين أشار مستعينا بحسن الاستهلال إلى رفعة فنّ البديع، واعتبر أنّ معيار الجودة هو التّفنن في توظيف ألوانه، ، وأنّه السبب في حسن صنعة الأدب، وأنّ براعة الشّاعر وحسن قريضه من حسن الشّعور بمكانته، ولمز من لم يدرك أهميته في الشّعر، وصرّح بأنّ ما فضلت به بديعية الشّيخ عزّ الدّين الموصلي بديعية صفيّ الدّين الحلّي، هو التزامه بالتّورية باسم النّوع البديعيّ، في كلّ بيت من أبياتها، وما ذاك إلّا لأنّ حاصل هذا مزيدا من البديع، وعاب عليه ضعف معانيه ووقوعه في التّعقيد، بسبب ضعف شاعريته التي أفضت به إلى سوء استخدام البديع، وهو الأمر الذي تخلص منه هو بالاستعانة بمولاه النّاصري، وبما أوتي من حدّة فكر فجاءت بديعيته فائقة بديعية الحلّي والموصلي. (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1/ 17)

والذي يستفاد من هذا أنّ من معايير جمال النّص عند ابن حجّة، هو غناه بالبديع مع حسن استخدامه فيه، وأنّ حسن الاستخدام لا يتحقّق إلّا بقوّة موهبة الشّاعر، وأنّ من كان مذهبه مذهب البديع من المتأخرين كان أفضل من المتقدّمين.

ولقد أكّد على هذا المعيار حين صرّح في أكثر من موضع في كتابه، بتقدّم متأخّري الأدباء في مجال الأدب عن المتقدّمين، لما اجتمع لهم من أنواع البديع، وعنايتهم بها، وإن اعترف للمتقدمين بفضلهم في نهج طريقه لمن جاء بعدهم، ومن تلك المواضع أنّه في معرض حديثه عن حسن التّخلص، بعد أن أورد نماذج للمتقدّمين في هذا الفنّ البديعيّ عزّ

عليه إيجادها، وصعب عليه جمعها لقلّتها، والقلّة حسبه دليل على عدم التّفطّن لدور هذا النّوع في الكلام، وعدم عنايتهم بالبديع إجمالا؛ صرّح بأنّه نوع من السّحر يدلّ على رسوخ القدم في البلاغة، (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1/ 331) وهو ما يلحّ عليه في باب حديثه عن عدم عنايتهم بالتّورية والاستخدام، في كلام طويل، حاصله، أنّ التّأدّب ــ في نظره ــ ناتج عن التّمرس في علوم البلاغة، وأنّ المحصّل لعلوم البلاغة المتفقّه فيها شاعرا كان أو ناثرا هو المقدّم في الأدب، وأنّ المتأخرين وهم أدباء عصره هم المقدّمون في الأدب لإلمامهم بعلم البلاغة، فقد حصل لهم من علومها والتّآليف فيها ما لم يحصل لمن سبقهم؛ ولإدراكهم أهمية البديع وتفنّنهم في نظم أنواعه، فتفوّقوا على من سبقهم من جهات ثلاثة: جهة التضلّع في البلاغة، وجهة الشعور بسحر البديع، وجهة القصد إلى نظمه، وتفوقوا على المولّدين ومن جاء بعدهم من جهتين: جهة الشعور والقصد، فالمولدون مع تفوقهم على المتقدمين في علوم البلاغة لم يشعروا بأهمية كثير من البديع ولا قصدوا نظمه، وأمّا من جاء بعدهم من المحدثين فقد أحسّوا بسحره وقصروا عنايتهم على بعضه كما فعل أبو تمام مع الجناس. (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1/ 122)

ونظرة سريعة في خزانة الأدب كفيلة بأن تكشف أنّ من دعائم مذهب ابن حجة في الأدب هي العناية بالبديع، كيف لا يكون كذلك، وقد جعل هذا الكتاب شرحا لبديعيّته الّتي أراد بنظمها التّقدّم عمّن سبقه من البديعيين، والتزم فيها بالتّورية تأكيدا على مذهبه في العناية بالغموض وطلب الاستكثار من البديع في البيت الواحد.

ويزداد هذا وضوحا حين نلفيه في كلّ مرّة يستجيد فيها قولا، أو يعقد فيها الموازنة بين نموذجين أدبيين؛ يعدّد مستحسنا ما في المستجاد أو المرجّح من أنواع البديع، على نحو ما فعل مع قول عبد المطّلب:

لنا نفــوس لنيــل المجد عاشــقة ولو تسلت أسلناها على الأسـل

لا ينـزل المجــد إلّا في منازلنا كالنّوم ليس له مأوى سوى المقل

حين قال :(انظر إلى البلاغة الهاشمية، كيف جمعت بين حمشة الافتخار وتفخم الحماسة وبديع الافتنان وغريب الاستطراد ورقّة الانسجام)، (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1/ 108) وهذا الكلام صريح في ردّه جمال البيتين إلى كثرة ما احتويا عليه من أنواع البديع، ومثل هذا كثير في الكتاب.

3. 1. 4.الخلوّ من معيقات التّأثير:

ليس من بديع الكشف أن يدرك الباحث مما سبق، كثيرا مما يقف حاجزا بين المتلقّي وتأثّره بالنّص، لأنّ الشّعور بنشوة الإثارة متوقّف على أسبابها التي عدّت من خصائص النّص الفنّية، التي سبق الكلام عنها، وإعادة الكلام عن تأثير فقدها تحت هذا العنوان من تحصيل الحاصل، وإنّما يحسن بالدّارس الحديث عن غيرها مما عدّه ابن حجّة ممّا يعيق ذلك التأثير أو يضعفه، ولم يسبق الحديث عنه هنا.

وأبرز تلك المعيقات عند ابن حجّة هو التّعقيد، وهو عنده كلّ ما يقف مانعا للمتلقي من الوصول إلى معنى الكلام وتذوّق جماله، ويتعب فكر المتأمّل ويعجزه في طريقه إلى ذلك، (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج2/

23)ويحدث وحشة في نفسه (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1/ 247) سواء حصل ذلك التّعقيد بمعاضلة في الكلام، (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج2/ 34)أو استخدام لغريب، أو بسبب العناية ببديع غايته الزّينة اللّفظية، مثل الجناس، (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1/ 54) أو لم يفد إلا التّعقيد وإن كان معنويا مثل التّفويف، (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1/ 246) أو كان ناجما عن سوء تصرّف في استخدام البديع، وهذا الأخير هو أوّل ما عاب به بديعية الموصلي، حين قال عنها: (غير أن الشيخ عز الدين ما أعرب عن بناء بيوت أذن الله أن ترفع، ولا طالت يده لإبهام العقادة إلى شيء من إشارات ابن أبي الأصبع، وربما رضي، في الغالب، بتسمية النوع ولم يعرب عن المسمى، ونثر شمل الألفاظ والمعاني، لشدة ما عقده نظمًا). (ابن حجّة الحموي، 1987، الصفحات ج1/ 17-18)

وهذا التّعقيد الذي يحول بين المتلقّي وقراءة النّص قراءة فاعلة، هو الذي عدّه ابن حجّة ظلمة، (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج1/ 123) وكسوفا، (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج2/ 43) يطمسان وجه جمال النّص، وجعل من أهمّ غايات التّهذيب تجنبه، (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج2/ 72) وما اعتنى ببديع الانسجام إلاّ لأنّ مفهومه هو الخلوّ من العقادة، (ابن حجّة الحموي، 1987، صفحة ج2/ 417)مع سهولة التّركيب.

وإنّ تعبيره عمّا يصحب التّعقيد بالظّلمة والكسوف، والإبهام، والوحشة، لينمّ على إدراك منه لما يكتنف المتلقّي للنّصوص المعقّدة من صعوبة التّفاعل معها، وهي صعوبة قد تفضي به في كثير من الأحيان إلى عزوفه عنها، وإيداعها في دهاليز الإهمال التي تأتي تخلقها، وقد تزداد غموضا بمرور الأزمنة، لابتعادها عن الوسط الذي نشأت فيه، وللزّمن دوره في تغيّر الدّلالات والأساليب.

4.خاتمة:

إنّ هذه النّظرة السّريعة في مدوّنة من مدوّنات الأدب والبلاغة العربيين، يراد منها أن تكون محاولة لقراءة التّراث قراءة جادّة تكشف عن غنى التّراث العربي بالمفاهيم النّقدية الّتي تعدّ من كشوفات النّقد الحديث، ولقد أسفرت هذه القراءة، على أنّ النّقد العربيّ يعتبر العمل الأدبيّ نتاج عمل تفاعليّ بين المنشئ والمتلقي، وما كان له أن يشقّ طريقه إلى الوجود إلّا باجتماع هذين الطّرفين على طاولة حوار النّص، فالمبدع يحاول جاهدا أن يقدّم ما يستثير المتلقّي ويستميله إلى فهم منتجه، وتحسّس مواطن جماله، والمتلقي يبذل جهده في الوصول إلى ما أراد أن يحقّقه المبدع، أو اكتشاف أكثر ممّا أراد حين يتّسع كلامه للتّأويل، وهو من أجل ذلك يشحذ ذوقه وينمي مهارته ويستكمل كفاياته.

ويمكن إجمال ما توصّلت إليه هذه الدّراسة في النّقاط الآتية:

- أنّ المبدع والنّاقد العربيين لم يغب عن وعيهما دور المتلقي في العمل الأدبي.
- أنّ النّص الأدبيّ ليس نتاج جهد بسيط وعملية سهلة يتّخذها المبدع وسيلة تسلية، بل هو نتاج كدّ ذهن وجهد مضن، يستغرق مدّة طويلة في التقويم والتنقيح، ويقوم على معرفة عميقة باللّغة وسياسة أساليبها.

- أنّ مفهومي القارئ النّموذج والقارئ الضّمني كانا حاضرين مؤثّرين في عملية الإبداع.
- أنّ النّقد العربي يولي أهميّة كبيرة للتّأمّل باعتباره هو الذي يجسّد القراءة المبدعة.
- أنّ حديث النّقاد العرب عن الذّوق السّليم لا يبعد أن يكون حديثا عن القارئ صاحب الكفاية والأهلة الذي عرف في النّقد الحديث بالقارئ الخبير.
- أنّ مفهوم التّأويل في النّقد العربي يعدّ درجة أعلى من درجات القراءة، فهو قرين العمق الدّلالي والغموض والاتّساع، وهو عامل تعدّد القراءات واختلافها.
- أنّ عناية ابن حجّة ببلاغة الغموض _وهو نموذج يمثّل عصره_ نابعة من إدراكه لما يحدثه خفاء المعنى وتعدّده من تحفيز للمتلقي يدفعه إلى التّفاعل الإيجابيّ مع النّص، ومشاركة المبدع في إنتاج العمل الأدبي.
- أنّ النّقد العربي يقرن نجاح العمل الأدبي، وتوغّل النّص في الشّعرية بمدى ما يحدثه من أثر في المتلقي.
- أنّ من مقوّمات النّص الفنّي الموجبة لقوّة تأثيره في نظر ابن حجّة هي: جمال صوره، وغناه بالبديع، وتخلّصه من التعقيد الذي يعيق عملية القراءة، ويقع حاجزا دون التّأثّر بجمالياته.

قائمة المراجع:

الحموي، أبو المحاسن أبو بكر تقي الدّين بن علي ابن حجّة، (1987)، خزانة الأدب وغاية الأرب. (تحقيق شعيو عصام،)، لبنان منشورات دار ومكتبة الهلال،بيروت،.

لجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرّحمن بن محمّد النّحوي ا. (1412هـ-1991م). أسرار البلاغة. (تحقيق أبو فهر محمّد محمود شاكر)، دار المدني، جدّة، المملكة العربية السّعودية.

القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، (1401هـ -1981م)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، (تحقيق محمّد محيي الدّين عبد الحميد)، دار الجيل، سوريا.

بلمليح إدريس، (2009)، القصيدة التّقليدية وقراءتها، الرّباط، زاوية للفنّ والثّقافة، المغرب.

امرؤ القيس. (1421هـ -2000م)، ديوان امرئ القيس وملحقاته بشرح السّكّري، (تحقيق أنور عليان أبو سليم ومحمّد علي الشوابكة، المحرر)، مركز زايد للتّراث، الإمارات العربية المتّحدة.

طبل حسن، (1418هـ -1998م)، المعنى الشعري في التّراث النّقدي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر.

بن حدو رشيد، (1988)، قراءة في قراءة، مجلّة الفكر المعاصر، العدد: 49/48صفحة 14.

بارط رولان، (1988)، لذّة النّص. (ترجمة فؤاد صفا والحسين حسان)، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب.

عيّاد شكري، (1986م)، دائرة الإبداع، دار إلياس العصرية، القاهرة، مصر.

عبّاس عبد الواحد محمود، (1996م). قراءة النّص وجماليات التّلقي، بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النّقدي دراسة مقارنة ، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر.

البريكي فاطمة، (2006)، قضية التّلقّي في النّقد العربيّ القديم، دار العالم العربي للنّشر والتّوزيع، دبي، الإمارات العربية المتّحدة.

إيزر فولفغانغ. (بلا تاريخ). فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، (ترجمة أحمد المديني، المحرر، حميد لحمداني، و الجلالي الكدية)، مكتبة المناهل فاس.

المبارك محمّد، (1999). استقبال النّص عند العرب، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر ، بيروت، لبنان.

بوعافية محمّد عبد الرّزاق، (2018)، البلاغة العربية والبلاغات الجديدة قراءة في الأنساق بين التّراث والمعاصرة، مؤسسة حسين رأس الجبل للنّشر والتّوزيع، قسنطينة، الجزائر.

عبده مصطفى، (1999م)، فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفنّي ، القاهرة، مكتبة مدبولي، مصر.