سلطة القــارئ ودورهــا في تحفيز الإبــداع الشعري دراسة لنماذج شعرية أندلسية

The power of the reader and its role in stimulating poetic creativity a study of Andalusian poetic models

هيثم بن عمار

جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، algeri069900@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2020/10/05 تاريخ القبول: 2020/10/10 تاريخ النشر: 2021/01/31

ملخص:

العلاقة بين الإبداع والسلطة علاقة ضرورية فرضها الوجود الاجتماعي ، خاصة بعدما شكل كل من المبدع والقارئ ثنائية جوهرية منذ زمن طويل ، فالنص الإبداعي لا يأتي من فراغ وإنما تساهم في إنتاجه عناصر داخلية تتمثل في المبدع من جهة ، وأخرى خارجية تتمثل في القارئ من جهة أخرى ، ولما كانت العملية الإبداعية لا تكتمل ما لم تتعانق بذوق متلق واع يتذوقها ويبرز سماتها ، فكان لابد لنا من خلال هذه الدراسة أن نبين كيف أن لهذا العمل الإبداعي الشعري الذي لا يمكن أن يكتمل إلا بوجود متلق يعمل فيه ملكته ويجرد له أدواته ووسائله ليتذوقه ويغوص في أعماقه ويسبر أغواره ويجني ثماره ، محاولين أن نتطرق إلى هذه العناصر الفنية المرتبطة بالمتلقي ، وربط كل عنصر من العناصر ومدى ارتباطها به .

كلمات مفتاحية: سلطة ؛ قارئ ؛ إبداع ؛ شعر ؛ أندلس .

Abstract:

The relationship between creativity and power is a necessary relationship imposed by social existence, especially after both the creator and the reader formed a fundamental duality long ago. The creative text does not come from a vacuum, but rather internal elements that are represented by the creator on the one hand, and external elements represented in the reader on the other hand, And since the creative process is not complete unless it is embraced by a conscious, receptive taste that tastes it and highlights its features, we had through this study to show how this creative poetic work can only be completed with the presence of a recipient in which his queen works and strikes for him his tools and means to taste and dive into his depths And explore its depths and reap its fruits, trying to address these technical elements associated with the recipient, and link each of the elements and the extent of their relevance to it.

Keywords: Salad ; Reader; Creativity ; Poetry ; Andalusia.

المؤلف المرسل: هيثم بن عمار ، **الإيميل**: algeri069900@gmail.com

تمهيد :

لقد شكل كل من المبدع والقارئ ثنائية جوهرية منذ زمن طويل ، فالنص الإبداعي لا يأتي من فراغ وإنما تساهم في إنتاجه داخلية تتمثل في المبدع من جهة ، وأخرى خارجية تتمثل في القارئ من جهة أخرى .

فإذا قلنا أن العملية الإبداعية لا يمكن أن تكتمل ما لم تتعانق بذوق متلق واع يتذوقها ويبرز سماتها، فالشاعر صاحب الإبداع يكيف صيغة خطابه حسب الأصناف التي يخاطبها ، يشكل بمعية القارئ ثنائية لا تنفك عراها ، ولا تنفصم أواصرها ، لأن الشاعر وكما نعلم يعطي الشعر ألوانا من أفكاره و مشاعره ، بحيث لا يمكن لهذا الشعر أن يكتمل إلا بوجود متلق يعمل فيه ملكته ويجرد له أدواته ووسائله ليتذوقه ويغوص في أعماقه ويسبر أغواره ويجني ثماره ، ومن هنا سنحاول أن نتطرق إلى هذه العناصر الفنية المرتبطة بالمتلقي ، محاولين ربط كل عنصر من العناصر ومدى ارتباطها بالمتلقي .

أ_ المتلقي وفاعليته في العملية الإبداعية من خلال الصورة الفنية :

المتلقي ودوره في عملية الإبداع من المواضيع التي أثارت جدلا كبيرا في النقد الأدبي ، والصورة الفنية باعتبارها « **طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها في تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير.**»[1]

وتتمثل عناصر الصورة الفنية في الفنون البلاغية والتي تتمثل في (**التشبيه** ، **الاستعارة** ، **الكناية**) ، وقد اتضحت لنا معالم الصورة بعد استقراءنا لنماذج شعرية أندلسية حتى نتمكن من معرفة تأثير المتلقي على عملية الإبداع.

فالشاعر الأندلسي وكغيره من الشعراء قد وفق في إخراج صوره بطريقة تجعل المتلقي يتمكن منها ، ومن ذلك قول الشاعر ابن فركون [2]

فَتَرَاءت لَهُم كَتَـــــائِبُ عِزٍ لَـــوْ رَمَتهَا يَدُ الزَّمَـــانِ لَشُلَّــتْ

وَلَوْ تُجَارِي الرِّيَاحُ مِنْهَا جِيَادًا لانْثَنَتْ عَنْ مَدَى السِبَــاقِ وَكُلَّتْ

أَرِيَـــاضٌ أَنْهَارُهُ فِيهِ سَــالَتْ أَمْ سُيُوفٌ فِي مُلتَقَى الحَرب سُلَّتْ

وَعَوَالٍ يَجْلُو الظَّــلاَمُ سَنَاهَا أَمْ نُجُومٌ مِنَ السَّمَـــــاءِ تَدَلَّـــتْ

وتقول الشاعرة حمدة بنت زياد الغرناطية [3]

أَباحَ الدَّمعُ أَسرَارِي بِــوَادِي لَهُ فِي الحُسْنِ آثَـــارٌ بِوَادِي

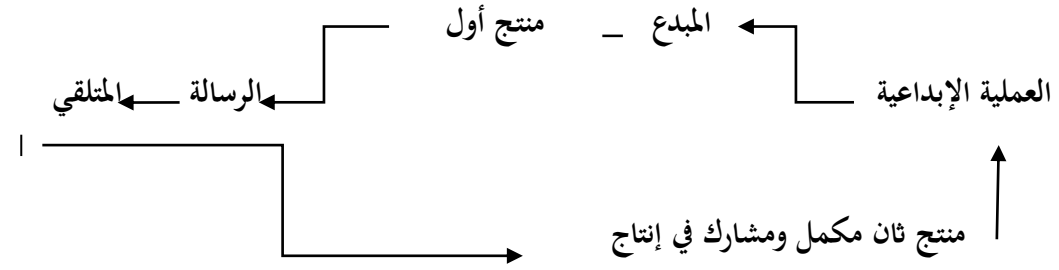
فَمِنْ نَهْرٌ يَطُوفُ بِكُلِ رَوْضٍ وَمِن رَوْضٍ يَطُوفُ بِكُلِ وَادِي

وَمِنْ بَيْنَ الظِّبَـاءِ مُهَاةَ أُنسٍ سَبَتْ لَبِي وَقَدْ مَلَكَتْ قِيَادِي

لَهَـــا لَحظٌ تَرقُدُهُ لِأَمـــــرٍ وَذَاكَ الأَمْرُ يَمْنَعُنِي رُقَـــادِي

لقد استطاع الشاعر الأندلسي من خلال نماذجه السابقة أن ينقل الصورة التي أراد نقلها إلى ذهن المتلقي ، وقد وفق في ذلك خاصة بعدما قدمها في شكل لا يكاد يرفضها المتلقي من جهة ، وجمالية في الصورة من جهة أخرى ، وهذا ما هو إلا دليل على تمكن الشاعر من عناصر الصورة البلاغية .

إن المحاكاة الصورية ووظيفتها وما تفرضه على المتلقي كفيلة بأن تنقل الصورة من ذهن المبدع إلى ذهن المتلقي في هيئتها التي يستطيع أن يتقبلها بها ،ووجودها من وجود المتلقي سواء أكان قارئا أم سامعا أساسا في عملية الإبداع الفني عامة والشعري خاصة ،[4] ومن هذا إذن يكون الشاعر الأندلسي قد علم الدور الذي تؤديه المحاكاة فاعتنى بصوره وحاول أن يضفي عليها نوعا من الشبه حتى تحقق جانبا من المعنى لدى المتلقي، ومن خلال ما تقدم يمكننا أن نقدم هذا الرسم التوضيحي الذي يوضح سير العملية الإبداعية.



ب_ المتلقي وفاعليته في العملية الإبداعية من خلال الإيقاع :

انطلاقا من تعريف الشعر بأنه "**كلام موزون مقفى يدل على معنى** "، (**5**)ومن أن الإيقاع أهم ما يميز العمل الشعري ، ولما ذهب إليه النقاد من خلال اعتناء الشاعر بإيقاع قصائده فقد اعتنى الشاعر الأندلسي ببنائه الموسيقي لخطابه الشعري ،ووافق ما قال به المرزوقي يقول :« **أن تكون كلمات القصيدة متصلة ببعضها اتصالا وثيقا حتى ليخال المرء وهو يقرؤها أنها تنساب انسيابا جميلا ، فلا قلق فيها ولا ركاكة ، حتى لكأن القصيدة لشدة تماسكها توشك أن تكون كالبيت ، والبيت كالكلمة** »(**6**)

وإن كان ابن سعيد الأندلسي في تقسيمه للشعر إلى مرقص ومطرب ومقبول ومسموع ومتروك « **فإنه نظر إلى الشعر من ناحية التأثير وحسب ، أي نظر إلى فعل الشعر في نفس المتلقي ، وإلى ردة الفعل لديه حين يتلقى الشعر** » [7]، فالشاعر الأندلسي قد وفق إلى حد ما في اختياره للبحور الشعرية التي تتلاءم وموضوع القصيدة ، فكتب على الطويل والبسيط والخفيف والكامل ، إضافة إلى الاهتمام بالوزن في الخطاب الشعري، فقد نوع الشاعر كذلك في نظمه خاصة في الموشحات والأزجال والتي بدورها تعتمد طابع الإنشاد ، خاصة بعدما أدرك الشاعر ذلك الأثر الذي يحدثه الإنشاد في نفوس المتلقين وحرصهم على نيل رضاه ، وقد أشار إبراهيم أنيس إلى« **أن شعراء الجاهلية قد عرفوا للإنشاد قدره فتنافسوا في إجادته ، وتخيروا من أشعارهم أرقاها وأجودها لتنشد على الملأ في المجامع والأسواق** » [8]

ولهذا فقد اهتم الشاعر الأندلسي بإنشاد موشحاته وأزجاله والتفاتته للأثر الذي يحدثه الإنشاد في نفس المتلقي ، فجاءت نصوصه موافقة بالمقام الأول لحالة المتلقي ، ومن ذلك قول الشاعر ابن سهل الإشبيلي : [9]

هَلْ دَرَى ظَبْيُ الحِمَى أَنْ قَدْ حَمَى قَلْبُ صَبٍّ حَلَهُ عَنْ مَكْنَسِ

فَهُـــوَ فِي حَرٍ وَخَفَقٍ مِثْلَمَـــــا لَعِبَتْ رِيْحُ الصِّبَا بِالقَبَـــسِ

ويقول الأعمى التطيلي [10]

أَدِرْ لَنَــا أَكـــــوَابٌ يُنْسَى بِهَا الوُجـــدِ

وَاسْتَصْحِبْ الجُلاَسَ كَمَا قَضَى العَهْـــدِ

دِنْ بِالهَـوَى شَرْعًـا مَا عِشتَ يَا صَـاحِ

وَنَــزِهْ السَمَعَـــــا عَنْ مَنْطِقِ الــلاَحِي

وهكذا سار الشاعر الأندلسي في بناء قصائده وفق ما يتقبله المتلقي ، فجاءت موافقة لما يجب اعتماده في وضع القوافي وتأصيلها .

جـ **المتلقي وفاعليته في العملية الإبداعية من خلال الألفاظ :**

من المؤكد أن « **الشعر ظاهرة لغوية في وجودها ، ولا سبيل إلى التأتي إليها إلا من جهة اللغة التي تتمثل بها عبقرية الإنسان وتقوم بها ماهية الخطاب الشعري** »(**11**) ، وكما نعلم كذلك أن « **الخطاب الشعري فعالية لغوية بالدرجة الأولى ، فهو فن أداته الكلمة ، لذا فجوهر الشعرية وسرها اللغة ،باعتبارها الأداة والجوهر التي لا يمكن معالجة المسألة الشعرية بمعزل عنها، فهي أداة تبليغ الرسالة شأنها في ذلك شأن الكلام المألوف بيننا ، وباعتبارها وعاء لفظي يحتوي على كل موقف جديد يتبناه الشاعر لغرض إحداث الدهشة الشعرية واللغوية معاً ، وذلك انطلاقاً من استنباط لغة ذات علاقة وطيدة بالتجربة الشعرية** ».(**12**)

وإذا كانت القصيدة حسب ما يرى عمر إبراهيم توفيق هيكل متكامل تؤدي فيه اللغة دورها الأساسي يقول ؛« **القصيدة هيكل متكامل وذلك لأنها أداة التعبير التي بها يفصح الشاعر عمَّا يشعر به ويحسه ويعطي الجمالية والحيوية للنسيج المتكوِّن من الألفاظ والتراكيب ذات مدلولات معنوية مرتبطة بانفعالات الشعر وشعره الداخلي وطبعه والظروف المحيطة به، فضلا عن قدرته الفنية التي تظهر من خلال انتقاء اللفظة المناسبة ووضعها في بيئتها المنسجمة والمؤتلفة مع ما يحيط بها من ألفاظ وأصوات ممتزجة مع معانيها.**»(**13**)

وبما أن العلاقة بين عملية التلقي وعنصر اللغة تتمثل في عدة أوجه ، وهي التي تتمثل بها عبقرية الشاعر ، ومنها فالشاعر الأندلسي قد وفق إلى حد ما في توظيفه لعنصر اللغة ، فأقام بناءه اللغوي في جميع أغراضه الشعرية وفق ما يقتضيه موقفه من تجربته الشعرية ؛ خاصة في غرض الاستنجاد ، ورثاء الأندلس ، والتي تتطلب من الشاعر أن يحسن اختيار ألفاظه حتى لا تكون سببا في نفور المتلقي من سماعها، فابتعد عن الألفاظ الحوشية والسوقية المبتذلة ، فجاءت لغته لما يوافق قول بعض النقاد في أن «

لكل خطاب معجمه الخاص به ، إذ للشعر الصوفي معجمه ، والمدحي معجمه ...فالمعجم لهذا وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب وبين لغات الشعراء والعصور» (**14**)، ومن ذلك ما يظهر في قول ابن بسام يستحسن قول ابن بقي الأندلسي في التناسب بين اللفظ والمعنى يقول : (15)

عَلَيكَ أَبَـــا عَبدَ اللهِ خَلَعتُـــهَا لَهَا البَـــدْرُ طَوْقٌ وَالنُّجُومُ غَـــلاَئِلُ

وَمَا هِي إِلَّا الدَّهْرُ فِي طُولِ عُمرِهَا وَإِنْ لَمْ يَكُنْ فِيْهَا الضُحَى وَالأَصَائِلُ

ولما كان الشاعر كذلك في أغلب أحواله يخاطب العاطفة ويستثير المشاعر والوجدان، فقد وجب له أن يتخير ألفاظه من خلال تركيب كلماته ، وما نستدل به لهذا ما أورده ابن بسام في ذخيرته عن شعر أبي بكر الداني يقول « **كان شعره مرصوص المباني ، ممتزج الألفاظ والمعاني** .»(**16**) وفي هذا الصدد يقول ابن عمار (17)

عَطِلَتْ مِنْ حُلَي السُّرُوجِ جِيَادِي وَجَلَبَتْ أَعنَاقُ الرِّجَالِ صِعَادِي

والشاعر الأندلسي إلى حد بعيد قد وفق في ملاءمته بين الألفاظ والأغراض والتي تعتبر من الضرورات التي أشار إليها النقاد ، وفي هذا يقول القرطاجني « **وإنما وجب أن يستعمل في كل طريق الألفاظ المستعملة فيه عرفا ، لأن ما أكثر استعماله في غرض واختص به ، أو صار كالمختص ، لا يحسن إيراده في عرض مناقض لذلك الغرض ...، وذلك مثل استعمال السالفة والجيد في النسيب ، واستعمال الهادي والكاهل في الفخر والمديح ونحوهما ، واستعمال الأخدع والقذال في الذم** » [(18)]

وهكذا إذن عمد الشاعر الأندلسي إلى الربط بين الألفاظ المناسبة والأغراض المناسبة من جهة ، مع مراعاة نفسية المتلقي من جهة أخرى ، وفي هذا يقول ابن عبد ربه في رثاء ابنه [(19)]

وَاكبِدَا قَدْ قُطِّعَت كَبِدي وَحَرَّقَتهَا لَـــوَاعِجُ الكَمَدِ

مَا مَاتَ حَيٌّ لِمَيتٌ أَسَفًا أَعْذَرُ مِنْ وَالِـــدٍ عَلَى وَلَدِ

يَا رَحْمَةُ اللهِ جَاوِرِي جُدُثًا دَفَنْتُ فِيهِ حَشَاشَتِي بِيَدِي

وَنَوِّرِي ظُلمَةَ القُبُورِ عَلَى مَنْ لَمْ يَصِلْ ظِلهُ إِلَى أَحَدِ

ويبدو كذلك من خلال النماذج الشعرية التي استقريناها هي حرص الشاعر على ضرورة الملاءة كذلك بين الألفاظ ومعانيها ، مع مراعاة موقع المعاني في النفوس ، وقد أشار الشريف علاونة إلى ذلك باعتبار العلاقة بين اللفظ والمعنى مثلت اتجاها هاما عند أكثر النقاد الأندلسيين بعد أن أشار إلى الشاعر ابن زيدون فيما يخص تخير الألفاظ يقول « **فخير الشعر عند ابن زيدون ما وضحت معانيه ورقت ألفاظه بحيث يتلقفه الخاطر بلا كد ولا عناء.**»[20] يقول ابن زيدون : [21]

وَلَيـــــــلٍ أَدَمنَا فِيهِ شُربَ مَدَامَـــــــةٍ إِلَى أَنْ بَدَا لِلصبحِ فِي اللَّيْلِ تَأْثِيرُ

وَجَاءَتْ نُجُومُ الصُّبْحِ تَضْرِبُ فِي الدُّجَى فَوَلَّتْ نُجُومُ اللَّيْلِ وَاللَّيلُ مَقهُـــورُ

فَحُزنًـا مِنَ اللَّـــــذَاتِ أَطْيَبُ طِيبِـــهَا وَلَمْ يُعِرْ هَمٌ ، وَلَا عَاقِ تَكْـــــدِيرُ

خَـــــــلاَ أَنَّهُ لَو طَالَ ، دَامَتْ مَسَرَّتِي وَلَكِنَّ لَيَالِي الوَصْلِ ، فِيهِنَّ تَقْصِيرُ

ثم إن اختيار الإيقاع الموسيقي المناسب من طرف الشاعر في إنتاج نصوصه الشعرية فتسمعه الأذان ، ما جعل الشاعر يشكل لغة شعرية بكل رموزها ومقوماتها ونغماتها ، وفي هذا تقول الشاعرة حفصة في قصيدة رثاء [22]

هَدَّدُونِي مِنْ أَجلِ لَبْسِ الحِدَادِ لِحَبِيبٍ لِي أَرْدَوهُ بِالحِـــــدَادِ

رَحِـمَ اللهُ مَنْ يَجُـــودُ بِدَمـــــعٍ أَوْ يَنُوحُ عَلَى قَتِيـــلِ الأَعَـــادِ

وَسَقَتْهُ بِمِثـــــــلِ جُودِ يَدَيـــهِ حَيثُ أَضحَى مِنَ البِلاَدِ الغَوَادِ

وهكذا إذن حرص الشاعر الأندلسي ما يناسب الحال ويوافق المخاطب ، فجاءت لغته بعيدة عن التكلف والتصنع موافقة لكل غرض أو مطابقة للمنحى الذي أراده الشاعر ، فحقق بذلك ملاءمة بين الألفاظ والمعاني والأغراض من جهة ، مع تحقيق عنصر الإثارة لدى المتلقي من جهة أخرى .

د_ المتلقي وفاعليته في العملية الإبداعية من خلال الأسلوب:

في ظل هذه الثنائيات (المتلقي /الصورة) (التلقي/الإيقاع) (المتلقي /الألفاظ) والتي تعد من أساسيات عملية الإبداع الفني عامة ،تعد كذلك ثنائية (المتلقي/ الأسلوب) من ركائز عملية الإبداع باعتبار « **أن اللغة الشعرية أسلوبا، فهي تمثل ذات الشاعر و طريقة إبداعه الخاصة به، و تتجلى هذه**

الذاتية في خاصية الاختيار سواء أكان الاختيار اختيار الكلمة أم الوظيفة التي تؤدي بها في السياق، و المكان المناسب لها »،[23] ولهذا كان الاهتمام بعنصر الأسلوب والذي بدوره يعمل على جذب المتلقي للنص والتفاعل معه من جهة ،كما من شأنه أن يؤدي إلى نفور المتلقي من جهة أخرى .

لقد اهتم الشاعر الأندلسي ببناء أسلوبه الشعري بطريقة محكمة ، ويظهر ذلك في عدة نقاط منها : استخدامه للفواصل وحسن الابتداء ، والتي عدها صاحب الصناعتين أحد عناصر الكتابة عندما قال « **أحسنوا معاشر الكتاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان** » [24]، ولهذا فلقد اهتم البلاغيون والنقاد بضرورة توجيه المبدع وبضرورة الاعتناء بهده العناصر بغية التأثير في المتلقي .

ومن الأساليب التي اعتمدها الشاعر الأندلسي في بناء خطابه الشعري والتي زادت من حيوية نصوصه الشعرية من جهة ، وساهمت إلى حد ما في التأثير في نفس المتلقي ومنها: أسلوب الأمر ، أسلوب الاستفهام والتعجب ، وأسلوب النداء ، وأسلوب الشرط والتي اعتمدها في جميع الأغراض الشعرية ، إضافة إلى استخدامه لها في نماذج من نصوص الموشحات والأزجال ، ومن أمثلة أسلوب النداء يقول المعتمد بن عباد :[25]

يَـــا أَيُّهَا المَلِكُ الذِي كَفَّـــاهُ بِحُلَّتَا السَحَـابِ

ويقول [26]

يَا أَيُّهَا المَلِكُ الذّي لَمْ يَزَلْ يَسرِي إِلى غُرَّتِهِ السَارِي

ويقول ابن مجبر في موشحة له :[27]

يَا نَازِحَ الدَّارِ سَلْ خَيَالَكَ يُنبِيكَ أَنْ صِرتَ كَالخَيَالِ

لَمَّـا اجْتَلَيتَ الـــزَّانَ قُرْبَهْ

ضَمِّنْ بَعضَ الأَحَادِيثَ عُتْبَهْ

إِذْ ظَـنَّ أَنِيّ سَلَـــوتُ حُبهْ

عَلَّكَ حَبِيْبِي خَطَر بِبَالَك أَنِيّ بِغَيرِكَ شَغَلْتُ بَالِي ؟

ويقول كذلك :[28]

يَا أَيُّهَا المَنصُورُ بِاسْمِكَ رَحمَةٌ فِينَا وَإِنْ قَــالَ العُــدَاةُ عَذَابُ

هَلْ دَبَّ مِنْهُمْ فِي حِمَاكَ دَارِجٌ إِلَّا وَصَبَّ عَلَيهِ مِنْــكَ عِقَابُ ؟

أَوْ جَاءَ مُسْتَرِقًا إِلَيْكُم مَــــارِدٌ إِلاَّ وَأَحْرَقَهُ هُنَــــاكَ شِهَابُ ؟

أَوْ فَارَقَ المَغْرُورُ مِنْهُمْ كَهْفَــهُ يَوْمًا فَكَــــانَ لَهُ إِلَيْهِ إِيَــابُ ؟

أَفَكُلَّمَا طَلَبُــوا لِعُقرِ دِيَــارِكُم سَلْبًا مَضَوُا وَنُفُوسَهُمْ أَسْلَابُ ؟

أما فيما يخص أسلوب الشرط والذي لديه العديد من الحالات ومن ذلك قول ابن زيدون : [29]

وَإِنْ تَدَعُنَا لِلأُنسِ ــ عَنْ أَرِيْحِيةٍ ــ فَقَدْ يَانَسَ المَولَى ــإِذْ ارْتَاحَ بِالعَبْدِ

ومهما لاحظنا من خلال هده الخطابات الشعرية والتي لا تجري على وتيرة واحدة لطبيعة المواضيع التي يعالجها الشاعر وفق كل معنى مقصود منه يثير نفسية المتلقي ويجعله مستعدا لنشاط السمع ، فقد لجأ الشاعر إلى أسلوب القسم والذي احتاجه الشاعر في التعبير عن بعض قضاياه يقول ابن زيدون : [30]

قَسَمًا لَقَدْ وَفَى المُنَى ، وَنَفَى الأَسَى مَنْ أَقْدَمَ البُشْرَى بِأَنَّكَ صَادِرُ

ومن توظيف الشاعر لأسلوب التمني قول المعتمد بن عباد :[31]

يــا لَيتَ مُدَّةَ بُعْدِكَ رَشِيقَةً مِثــلَ قَــدِّكِ

كَمُدَةِ الوَرْدِ وَرْدُ الـ رَبِيع لَا وَرْدَ خَــــدِّكِ

فَعُمرُ ذَا عُمرُ صَبرِي وَعُمرُ ذاَ عُمرُ صَدِّكِ

أما بالنسبة لمراعاة ضرورة تحسين الابتداء والتخلص والانتهاء والتي يرى فيها النقاد والبلاغيون ضرورة من ضرورات ارتباط النص الشعري بالمتلقي ، المتلقي ، ولهذا ومن خلال ملاحظتنا لبعض القصائد وتحليلها باعتبار بنائها الفني التركيبي وجدنا أن الشاعر قد أحسن توجيه نصوصه الشعرية وبنائها بناء محكما نستطيع أن نحكم من خلالها بجودة القصيدة .

لقد اعتنى الشاعر الأندلسي بمطالع قصائده في جميع الأغراض الشعرية والتي لم تأتي مخالفة لهوى المتلقي ، وربما هذا ما زاد من حيوية النص الشعري لديه ، ومن خلال استقرائنا لبعض النماذج الشعرية

لبعض الشعراء الأندلسيين وجدنا أنهم قد ساروا وفق ما اشترط في الابتداءات حتى توصف بالحسن ونلخص ذلك في نقطتين النقاط منها :

[1]_عدم ذكره لما يتطير منه في معظم قصائده خاصة المدحية منها ، موافقة لما قال به ابن طباطبا « **من أنه على الشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير به** .» (32)

[2]–مبادرة الشاعر المتلقي بذكر ما يتصل بسببه أو يتعلق به وهمه خاصة في قصائد الاستنجاد ورثاء المدن .ومن ذلك قول أبي لطيب الرندي : (33)

يَا غَافِلًا وَلَهُ فِي الدَّهرِ مَوْعِظَةً إِنْ كُنْتَ فِي سِنَةٍ فَالدَّهْرُ يَقْظَانُ

ومن حسن الابتداءات ما قدمه الرصافي البلنسي في الغزل :(34)

لاَ وَمِسْكُ اللَّمَى وَوَرْدُ الخُدُودِ مَا نَهَارُ اللُّـقَا كَلَيْلِ الصُّـدُودِ

لاَ وَلَا الزَّهرُ مِثْلَ دُرِ الثَّنَـــايَا لاَ وَلَا السُمَرُ مِثلَ بَانِ القُدُودِ

لاَ وَلَا البَدرُ مِثلَ صُبحِ المُحَيَا لَا وَلَا النَّدُ مِثلَ خَتمِ النُّهُـودِ

أما فيما يخص التخلص والذي بدوره عني باهتمام النقاد ، ولما له من أثر في السامع وعللوا ذلك بأن « **السامع يكون مترقبا للانتقال من الافتتاح إلى المقصود كيف يكون ، فإن جاء حسنا متلائم الطرفين حرك من نشاطه وأعان على إصغاء ما بعده وإلا فبالعكس** .»(35) ، ولما كان هكذا فقد تمكن الشاعر الأندلسي من الخروج من غرض إلى آخر بطريقة سلسة جاعلا القارئ لا يحس بذلك الانقطاع الذي قد يكون سببا في زعزعة القصيدة .

ففي قصيدة لابن زيدون انتقل فيها من الغزل إلى المديح ولم يجعل السامع يحس بذلك الانقطاع بين الغرضين ، يقول في مطلعه الغزلي :(36)

يَـــا لِلْمُـــدَامِ تُدِيرُهَا عَينَـــاكِ فَيَمِيلُ فِي سُكرِ الصِّبَا عَطْفَاكِ

أَمَـــا مُنَى نَفْسِي فَأَنتَ جَمِيعُهَا يَـا لَيْتَنِي أَصْبَحتُ بَعضُ مُنَاكِ

يَدنُو بِوَصلِكَ ــ حِينَ شَطَ مَزَارُهُ ــ وَهْمٌ أَكَـــادُ بِهِ أُقَبِلُ فَـــاكِ

ثم ينتقل الشاعر مباشرة إلى الغرض الرئيس وهو غرض المديح يقول :(37)

لِلْجَوهَرِي_ أَبُو الوَلِيدِ_ خَـلاَئِقٌ كَالرَّوضِ أَضْحَكَهُ الغَمَامُ البَاكِي

مَلِكٌ يَسُوسُ الدَّهرُ مِنهُ مُهَـذَّبٌ تَدبِيرُهُ لِلْمُلـــــكِ خَيرُ مَـــلاَكِ

هُوَ فِي ضَمَانِ العَزمِ يَعبُسُ وَجْهَهُ لِلْخَطبِ وَالخَلْقُ النَّدِيُ الضَحَاكِ

إضافة إلى هذا فقد أحسن الشاعر الأندلسي نهايات قصائده الذي يعد قاعدة القصيدة ، ولما يحثه من أثر طيب في نفس المتلقي ، والشاعر قد يتعمد أحيانا الانتهاء بالدعاء مثلا أو الحكمة لما لهما من وقع ولما يتركانه من أثر في نفسية المتلقي .

خاتمة :

أصل في نهاية البحث إلى القول بأن النص هو عبارة عن نسيج من الفضاءات البيضاء والفجوات التي يجب ملؤها ، وأن الذي أنتجها كان ينتظر دائما بأنها ستملأ من طرف القارئ الذي يعيش مع المؤلف على هذه المساحة من المعاني يختزلها أو يضيقها المؤلف ، ليوسعها القارئ باعتباره منتج ثان للنص .

الإحالات :

1. جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،دار المعارف ، (ط1) ، القاهرة ، مصر ، 1997، ص323.
2. ابن فركون (ت729هـ) : الديوان ، تحقيق : محمّد بن شريفة ، ط1 ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء، 1987م ، ص 164.
3. ابن الآبار : الإحاطة في أخبار غرناطة ، تحقيق : محمد عبد الله عنان ، مكتبة الخانجي ، (دط) ، القاهرة ، مصر ،ج1، ص 490.
4. ينظر : محمد ناجح محمد حسن : الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية ، إشراف : إحسان الديك ، كلية الدراسات العليا ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين ، 2004 ، ص188. نقلا عن: مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني ، دار المعارف ، (ط1) ، القاهرة ، مصر ، 1951، ص 131. ينظر: فاطمة عبد الرحمن البريكي :قضية التلقي في النقد الأدبي العربي القديم ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة

العربية وآدابها ، إشراف : إبراهيم عبد الرحمن السعافين ،كلية الدراسات العليا ، الأردن ، 2001، ص166.

5. حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة ، الدار العربية للكتاب ، (ط3) ، تونس ص 71.
6. الشريف علاونة : النقد الأدبي في الأندلس (عصر المرابطين والموحدين 479هـ_646هـ) ، وزارة الثقافة ، (ط1)، الأردن ، 2005، ص 111.
7. المرجع نفسه ، ص 224.
8. إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر العربي ، مكتبة الأنجلو مصرية ، (ط5) ، القاهرة ، مصر ، 1981، ص 164.
9. ابن سهل الأندلسي : الديوان تحقيق : يسرى عبد الغني عبد الله ،دار الكتب العلمية ، (ط2) ، بيروت ، لبنان ، 2002، ص 283.
10. الأعمى التطيلي : الديوان ، الديوان ،تحقيق : إحسان عباس ، دار المعارف ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، 1963 ص 267.
11. لطفي عبد البديع : التركيب اللغوي للأدب"بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا " ، دار المريخ للنشر ، (دط) ،القاهرة ، مصر ، 1989، ص7.
12. ابن حميد رضا : الخطاب الشعري الحديث من التشكيل اللغوي إلى التشكيل البصري ، مجلة فصول ، مجلد15 ،العدد 2، 1996، ص96.
13. عمر ابراهيم توفيق : صورة المجتمع الأندلس في القرن الخامس الهجري، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د.ط)، 2012، ص: 311.
14. محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري " استراتيجية التناص" ، المركز الثقافي العربي ، (ط1) ،الدار البيضاء ، المغرب ، 1992، ص58.
15. الشريف علاونة : النقد الأدبي في الأندلس عصر المرابطين والموحدين ، ص 132.
16. المرجع نفسه ، ص 133.
17. _ المرجع نفسه :ص 133.
18. المرجع نفسه ، ص 133.

19. _ابن عبد ربه : الديوان ، تحقيق : محمد التونجي ، دار الكتاب العربي ، (ط1) ، القاهرة ، مصر ، 1993 ص 75.
20. ابن زيدون : الديوان ، تحقيق :كامل الكيلاني ، دار المعارف ، (ط1) ، القاهرة ، مصر ، 1932ص 130.
21. الطاهر مكي : دراسات أندلسية ، دار المعارف ،(ط3)، القاهرة ، مصر ، 1987 ص 95.

22. صفاء محمد ضياء الدين غنيخرة : الأسلوب عند نقاد القرن الرابع الهجري، مذكرة ماجيستير في الأدب العربي، إشراف: مصطفى محمد أبو شعالة ، جامعة مصراتة ،كلية الآداب، ليبيا، 2002، ص 27.
23.أبو هلال العسكري : الصناعتين ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، دار إحياء الكتب العربية ، (ط1) ، القاهرة ، مصر ، 1952ص 431.
24. المعتمد بن عباد : الديوان ، تحقيق : رضا الحبيب السوسي ، الدار التونسية للنشر ، (دط) ، تونس ، 1975، ص 65.
25. المصدر نفسه: ص80.
26.المصدر نفسه : ص 68.
27. ابن مجبر الأندلسي : الديوان ، تحقيق : محمد زكريا عناني ، دار الثقافة ، (ط1)، بيروت ، لبنان ، 2000، ص 81.
28. ابن زيدون : الديوان ، ص 75 .
29.ابن زيدون : الديوان ، ص 112.
30. المعتد بن عباد : الديوان ، ص 10.
31. ابن طباطبا : عيار الشعر ، تحقيق : عبد العزيز بن ناصر المانع ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، (دط) ، دمشق ، سوريا ، 2005ص 126.[1]
32.محمد رضوان الداية : في الأدب الأندلسي ، دار الفكر المعاصر ، (ط1) ، بيروت ، لبنان ، 2000.ص 173.
33.الرصافي البلنسي : الديوان ، تحقيق : إحسان عباس ، دار الشروق ، (ط2) ، بيروت ، لبنان ، 1983، ص 66.

34.فاطمة البريكي : قضية التلقي في النقد الأدبي العربي القديم ، ص 183. نقلا عن : التفتازي (مسعود بن عمر بن عبد الله ت 791هـ) : مختصر المعاني في حاشية تلخيص المفتاح للقزويني ،مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، (ط1) ، القاهرة ، مصر ، 1938، ص 388.

35.ابن زيدون : الديوان ، 210.[1]

36. المصدر نفسه : ص 211.