جماليات التلقي قراءة في نونية أبي البقاء الرندي

د. هاني محمد حسين

قسم اللغة العربية بالكلية الجامعية بتربة ـ جامعة الطائف ـ السعودية

الملخص

تتناول هذه الدراسة موضوع (جماليات التلقي قراءة في نونية أبي البقاء الرندي)، وتأتي أهمية هذه الدراسة من أنها تحاول قراءة قصيدة أبي البقاء الرندي في رثاء الأندلس وتحليلها وتفسيرها، ومحاولة الكشف عن آفاقها ومعانيها وفق آليات ومعطيات نظرية التلقي، والتي حولت الدفة في تفسير دلالة النص الأدبي من سلطة (المؤلف ـ النص) إلى سلطة القارئ أو المتلقي (المتلقي ـ النص)، ليكون المتلقي محور الإبداع وبمقدوره إضاءة جوانب النص، والكشف عن دلالاته وإعادة إنتاجه، وفك مغاليقه وسد ثغراته وملء فجوات الدلالة في النص وإزاحة غموضه، ليصبح المتلقي/القارئ مبدعا آخر للنص الأدبي، يستطيع سبر غوره والولوج إلى جوانيته ليصل إلى مخبوء الدلالة، ويقف على جمالياته ومعانيه ومغزاه، من هنا يكون العمل الأدبي نتاج تلك العلاقة التفاعلية الخلاّقة بين القارئ/المتلقي والنص حتى تنشأ جمالية التلقي. وتهدف الدراسة إلى الكشف عن تلك الدلالات والأبعاد القومية والوطنية والدينية والفلسفية والحياتية التي تذخر بها نونية أبي البقاء الرندي، وتشع بها دلالة الأبيات، وذلك من خلال اندماج الآفاق، آفق القارئ/المتلقي وأفق النص، ليحدث – من وراء هذا الاندماج بين الآفاق – التفاعل الخلاق والإيجابي الذي يضيء جوانب النص ويكشف عن مغزاه.

وقد اعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي الذي يحاول تحليل النص الأدبي ومستوياته المتعددة لغويا وجماليا وبلاغيا، وصولا إلى المعنى الحقيقي والدلالة الأسمى التي

يحاول الذهاب إليها الشاعر لملء فجوات النص وسد ثغراته الدلالية، من خلال ذلك التفاعل الخلاق واندماج الآفاق بين القارئ/المتلقي والنص، والذي يثمر عن الوصول إلى الدلالات الحقيقية والمعنى المقصود والمغزى الذي يسعى إليه الشاعر.

وقد توصلت الدراسة إلى نتائج من أهمها : استطاع التلقي تحويل السلطة والهيمنة من (المؤلف – النص)، إلى (القارئ/المتلقي – النص)، لتخلق من المتلقي/القارئ مبدعا مشاركا لمبدع النص في إنتاج دلالته وتأويل معانيه، كما أثبتت الدراسة أن محاولة تطبيق أفق وآليات ومعطيات التلقي والقراءة يوائم طبيعة الشعر العربي القديم ، كما كشفت نونية أبي البقاء الرندي عن التفاعل والتجاوب بينها وبين القارئ/المتلقي والحوار الفعال بينهما، وتدعوه إلى القراءة الفعالة والمشاركة والفهم مما يتيح للمتلقي القدرة على الشرح والتأويل والوقوف على بنيات القصيدة وتشكلاتها الفنية والبلاغية معتمدا على أفق توقعه ، وكشفت الدراسة التطبيقية للقصيدة أن الرموز والفجوات والتناقضات الثنائية وغيرها، أتاحت للقارئ/المتلقي الولوج إلى آفاق النص والكشف عن دلالاته ومعانيه.

Summary

The importance of this study entitled "The Reception Aesthetics – A Reading of Abu al-Baqaa al-Randi's Nouniya" represented by the fact that it attempts to read, analyze and interpret the poem of Abu al-Baqaa al-Randi in the Elegy (Rethaa) of Andalusia, and attempt to uncover its horizons and meanings by adopting the mechanisms of the Reception Theory.

The significance of the literary text as for Reception Theory goes from the authority of (author-text) to the authority of the reader or recipient, so the recipient has to be the focus of creativity and able to illuminate all aspects of the text such as reveal its semantics and reproduce it, decipher its closures, fill its gaps and remove its ambiguity, so the recipient/reader roles for that theory becomes as to as another creator of that text. Hence, the literary work can be seen as the product of the creative interactive relationship between the reader/recipient and the text that raise the aesthetics of reception.

This study aims to reveal those national, patriotic, religious, philosophical and life-related connotations and dimensions that Abu Al-Baqaa Al-Randi's poem conveys, and the significance of that poem's verses resulted through the merge between horizons of the reader/recipient and the text horizons.

The study adopted the analytical approach that attempts to analyze the literary text and its levels, trying to arriving the true meanings and highest significance that the poet convey, and to fill the text semantics gaps, through the interactional and merging horizons between the reader/recipient and the text.

The study concluded that the success of reception theory can be represented by transferring power and hegemony from (author-text) to (reader/ recipient-text), and it demonstrated that the attempts Applying the horizons, mechanisms, and data of reception theory were compatible with the nature of ancient Arabic poetry.

مقدمة

حاولت المناهج النقدية الوقوف أمام النص/العمل الأدبي، ومعالجته وتفسير معانيه للكشف عن مغاليقه ورموزه، وقد توقفت المناهج السياقية/الخارجية (التاريخي، الاجتماعي، النفسي) عند المبدع فهو الأساس في فهم النص من خلال دراسة العوامل المحيطة به والمؤثرة فيه، وأغفلت المعطيات الأدبية والفنية والبلاغية. وجاءت المناهج النسقية/الداخلية (البنيوية، الشكلانية، التناص، وغيرها) لتعطي الدور الأساسي للنص ومكوناته اللغوية والبلاغية والأدبية، وما يحويه النص من تلك التشكلات اللغوية والأدبية والفنية، حتى ذهبت البنيوية إلى (موت المؤلف) أي عزل النص/العمل الأدبي عن أي مؤثر سياقي خارجي.

إن عملية تناول النص نقديا ومحاولة تفسير رموزه تدور حول الثالوث (المؤلف – النص – القارئ/المتلقي)، فإن اهتمت المناهج السياقية بالمؤلف، واتجهت المناهج النسقية نحو النص، فقد جاء التلقي على يد الألمانيين (ياوس – آيزر) ليحول الدفة إلى القارئ أو المتلقي، ويعطي السلطة له ليكون محور الإبداع وباستطاعته كشف دلالة النص وإعادة إنتاجه.وذلك من خلال استغلال خبراته وثقافته المعرفية والأدبية بالنص، ومن خلال الحوار الفعال والتفاعل الخلاق الإيجابي بين القارئ/المتلقي والنص، حتى يتمكن من الكشف عن دلالة النص ومكنوناته، وفك رموزه وصولا إلى إعادة إنتاج النص من جديد. هكذا تحولت السلطة والهيمنة من النص والمؤلف إلى القارئ/المتلقي الذي يضع معنى النص وينتج الدلالة، ليصبح مشاركا للمبدع في إنتاج النص، ويصير مبدعا آخر للنص يستطيع سبر غوره للوقوف على جمالياته وتفسيره وإنتاج دلالته.

لقد تحول إنتاج المعنى وكشف الدلالة من سلطة النص في البنيوية، إلى سلطة المتلقي أو القارئ في التلقي.

وتأتي هذه الدراسة لتتناول (جماليات التلقي قراءة في نونية أبي البقاء الرندي) لمحاولة قراءة القصيدة وتحليلها وتفسيرها وكشف معانيها وآفاقها، وفق آليات ومفاهيم نظرية التلقي.

وقد تناولت قصيدة أبي البقاء الرندي العديد من الدراسات السابقة ولعل أهمها :

- تحليل الخطاب الشعري. قصيدة أبي البقاء الرندي في رثاء الأندلس (أنموذجا)، درية حجازي وهدى صالح، مجلة كلية العلوم الإسلامية، جامعة بغداد، عدد ٥٥.

وتناولت الحديث عن البناء الفني للقصيدة (الموسيقى – القافية – التصريع –اللغة – الصورة).

- الخصائص الأسلوبية في نونية أبي البقاء الرندي : بوعلام رزيق، قسم اللغة العربية كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة المسيلة، الجزائر، ٢٠١١.

وتناولت الظواهر الأسلوبية في القصيدة كالموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية والمحسنات البديعية، والأساليب الإنشائية والخبرية والمعجم الدلالي.

- تفاعل البنى في نونية أبي البقاء الرندي، مقاربة أسلوبية : عبد السميع موفق، جامعة بجاية، الجزائر، مجلة الأثر، عدد ١٧، ٢٠١٣.
- نونية أبي البقاء الرندي دراسة بلاغية : د. انتصار محمود سالم، حولية كلية اللغة العربية بجرجا، جامعة الأزهر.
- وتحدثت عن المكانة الأدبية للقصيدة وبعض الظواهر البلاغية فيها.

أما هذه الدراسة فتتناول دراسة نونية الرندي وفق آليات ومفاهيم التلقي، وتهدف إلى قراءة نونية أبي البقاء الرندي وتحليلها للكشف عن تلك الدلالات والأبعاد القومية والوطنية والدينية والفلسفية والفكرية والحياتية، التي تذخر بها القصيدة، وقد اعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي والذي يحاول تحليل النص الأدبي ومستوياته اللغوية والجمالية والبلاغية وصولا إلى الدلالة الأعمق والمعنى الأسمى الذي يسعى إليه الشاعر، وقد جاءت على النحو التالي :

الفصل الأول : وجاء من خلال مبحثين :

- المبحث الأول : حول مفهوم القراءة والتلقي.
- المبحث الثاني : ويتناول مصطلحات في التلقي.

الفصل الثاني : الدراسة التطبيقية (جماليات التلقي في نونية أبي البقاء الرندي).

ثم جاءت أهم نتائج البحث.

الفصل الأول

المبحث الأول : حول مفهوم القراءة والتلقي

المبحث الثاني : مصطلحات في التلقي

المبحث الأول

حول مفهوم القراءة والتلقي :

اعتمدت نظرية التلقي على مفهومين يتعلق الأول ب (جمالية التلقي)، والذي أسسه الألماني " ياوس "، ويرتبط الآخر ب (جمالية التأثير)، والذي أسسه الألماني الآخر " آيزر ".

اهتم المفهوم الأول – في نظرته للنص الأدبي – بالمتلقي/القارئ ودوره الفعال والإيجابي في إنتاج دلالة النص، والكشف عن رموزه وفك مغاليقه وجوانيته، بالاعتماد على ثقافته وخبراته حول الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص، ومحاولة المتلقي/القارئ تقديم معاني وتأويلات جديدة للنص تخالف المعنى الأول الذي ينتجه المبدع. إن التلقي وفق هذا المفهوم " نقل المعنى من داخل بنى النص الصغرى والكبرى، وعلاقات تلك البنى بالنسق، والأنساق داخل النص نفسه – حسب رأي البنيويين – إلى المتلقي "[1]. ومن خلال تفاعل المتلقي/القارئ بخبراته وأفقه مع آفاق النص، تنشأ (أفق جديدة)، وتتعدد معاني النص وتتنوع حسب تنوع المتلقين/القراء، ومن ثم تنشأ جمالية التلقي.

ومن خلال هذا التفاعل بين المتلقي/القارئ والنص ينشأ المفهوم الثاني (جمالية التأثير)عند " آيزر ".

إن قراءة النص عند " آيزر " " هي عملية جدلية تبادلية مستمرة ذات اتجاهين : من القارئ إلى النص، ومن النص إلى القارئ " (٢).

وإن اهتم المفهوم الأول عند " ياوس " بالبعد التاريخي وتلقي النص من خلال تنوع القراء، فإن الآخر قد اهتم بقراءة المتلقي/القارئ الفردي للنص الأدبي، وقدرته على التحليل والتفسير والتأويل وفك رموز النص، وتجاوز ظاهر النص أو الدلالة القريبة إلى ما هو وراء النص، لمحاولة ملء فجوات النص وفراغاته، ومن خلال الغوص في أعماق النص وإعمال الخيال ليحدث التأثير بين القارئ والنص وإنتاج معنى جديد للنص، ذلك لأن " المعنى ليس ذلك الذي يضمنه الكاتب في النص بل هو أيضا ذلك الذي يضيفه القارئ للنص،..... فالقارئ يفك شفرات النص ويملأ الفجوات الموجودة فيه، وعليه ألا يفهم المعنى فقط بل عليه أن يفهم وجهة نظر الكاتب وبالتالي يشارك في وجهة النظر هذه " (٣).

ويلتقي المفهومان في الاهتمام بالمتقي/القارئ ودوره في إنتاج مفهوم جديد للنص أو إنتاج دلالة جديدة ، من خلال إبراز ما قد يخفى في النص والكشف عنه وتأويله بالاعتماد على أفقه المعرفي ومخزونه الثقافي والتاريخي، فإذا كانت البنيوية قد جعلت معنى النص كامنا في بنيته اللغوية، فإن التلقي جعل معنى النص في العلاقة أو التفاعل بين القارئ أو المتلقي والنص. " إن المتلقي لا يكتفي بمجرد الفهم، بل ينتقل إلى محاولة التعرف العقلية والوجدانية من خلال معايشة تجربة النص الأدبي بما فيه من أحاسيس وأفكار، ومواقف واتجاهات، وفي هذا يكمن التفاعل بين النص ومتلقيه " (٤).

إن جمالية التلقي منبعها النص/العمل الأدبي، أما جمالية التأثير فتعتمد على النفس أو القارئ/المتلقي حيث " إن الموضوع الفني متعلق بالنص والموضوع الجمالي متعلق بالتلقي، فتجمع بينهما معادلة ٠ النص – التلقي) وهي معادلة يوحدها التفاعل " (٥).

إن المتعة الناشئة من القراءة/التلقي منبعها إذن هذا التفاعل والعلاقة الثنائية المزدوجة بين القارئ والنص " فالقراءة ليست فعلا عاديا أو أمرا عابرا إنما هي مشاركة وتفاعل، بل هي إضافة،..... هذه الإضافة هي ما يمكن أن نسميه بالمتعة التي يشعر بها القارئ أثناء القراءة " (٦).

إن المتلقي/القارئ في نظرية التلقي لا يقل أهمية عن المبدع أو عن النص الأدبي، فهو بقراءته وتحليله مشارك في عملية الإبداع وطرف ثالث (المبدع – النص – القارئ أو المتلقي)، وهو قادر على إنتاج معنى جديد للنص، والقراءات – دون شك – تتعدد بتعدد القراء وتختلف باختلافهم، ومن ثم يتعدد معنى النص باختلاف القراء/المتلقين واختلاف أزمنتهم، ومن هنا كان لابد في النظرية من ربط الأدب بالتاريخ (الأفق أو البعد التاريخي) عند " ياوس ". إننا نتصور " العمل الأدبي بوصفة علامة جمالية موجهة إلى جمهور، لذا لابد وأن نتذكر على الدوام وجود العمل الأدبي وعملية تلقيه في آن واحد، إذ علينا أن نضع نصب أعيننا أن العمل الأدبي يدرك جماليا، أي يفسره مجموعة من القراء يقدرون قيمته، وتنشأ دينامية التلقي وتنوع التفاسير أو التأويل من عاملين : من خواص النص الأدبي الجمالية، ومن المواقف المتغيرة التي يتخذها القراء " (٧).

إن عملية التلقي حولت سيادة المبدع وسيطرته على النص الأدبي إلى مشاركة القارئ/المتلقي له هذه السيادة عبر التفاعل بين المتلقي والنص، حيث يقوم المتلقي

بملء فراغات النص من خلال أدواته وإجراءاته التي يوظفها في تحليل النص، والكشف عن مقاصده ورموزه وإنتاج دلالة جديدة ومن هنا تنشأ (جمالية التلقي).

يحاول القارئ/المتلقي – في نظرية التلقي – قراءة النص والكشف عن معانيه ليقدم معنى ثانيا للنص (بعد المعنى الأول)، وكلما كان المعنى الثاني الذي يقدمه المتلقي/القارئ مخالفا ومغايرا للمعنى الأول، كلما زادت القيمة الجمالية للنص أو العمل الأدبي، وعلى القارئ أن يبذل مقدارا من الجهد ومزيدا من التفكير والتأويل ليتمكن من قراءة النص وسبر غوره، والوصول إلى مغاليقه وجوانيته لأن " المعنى لا يحصل لك إلا بعد انبعاث منك في طلبه واجتهاد في نيله " (٨)

وليس معنى اهتمام نظرية التلقي بالقارئ/المتلقي ومدى تفاعله مع النص، أنها أهملت المؤلف والنص، إنما حاولت أن تجعل من المتلقي مشاركا للمؤلف أو المبدع من خلال تقديم معنى جديد للنص مغايرا لمعنى المبدع حيث أصبحت " صيغة تحليل تحوِل الانتباه جذريا من تحليل ثنائية : الكاتب – النص إلى العلاقة : نص – قارئ " (٩)

المبحث الثاني

مصطلحات في التلقي

١ – أفق التوقع :

ويُقصد به تلك البنى والمعطيات الثقافية والخبرات المعرفية التي يمتلكها المتلقي/القارئ،ويستخدمها كشفرة لفك رموز ومغاليق النص وإنتاج دلالته، حيث إن " القارئ لا يقدم قراءته حول النص وهو يخلو من معرفة حول النصوص المماثلة بشكل

عام، إنه يأتي مسلحا بأفق توقعاته التي تتشكل عبر الثقافة والخبرة الواسعة في الممارسات النقدية " (١٠).

إن المقصود بأفق التوقع لدى القارئ/ المتلقي تلك المعايير والمقاييس التي يكتسبها من خلال دربته ومعايشته للنصوص الأدبية، فهو " المقاييس والمعايير التي يستعملها القراء لترجمة وتفسير النصوص الأدبية " (١١).

ومن ثم تتكون لدى القارئ/المتلقي تراكمات معرفية مسبقة وخبرات أدبية من خلالها يحدث التفاعل و الحوار بين القارئ والنص، وهو – أي أفق التوقع – " يمثل الفضاء الذي تتم من خلاله عملية بناء المعنى ورسم الخطوات المركزية لتحليل دور القارئ في إنتاج المعنى عن طريق التأويل الأدبي الذي هو محور اللذة ورواقها لدى جمالية التلقي " (١٢).

إن القراءة الفاعلة الإيجابية هي تلك التي تبحث عن البنى العميقة والمعاني المدفونة أو الغائرة في أعماق النص، حتى يتسنى للمتلقي التمتع بجماليات النص، وكشف المستور والتأويل الدقيق لخبايا المعاني.ومن ثم فإن معنى النص ينتمي إلى هذا التفاعل والحوار بين النص وآفاقه من جهة وبين أفق القارئ/المتلقي من جهة أخرى حيث " يعتقد أصحاب نظرية جمالية التلقي أن العمل الأدبي يتشكل من خلال فعل القراءة، وأن جوهره ومعناه لا ينتميان إلى النص، بل إلى العملية التي تتفاعل فيها الوحدات البنائية النصية مع تصور القارئ " (١٣).

إن النص/العمل الأدبي يسمح – دون شك – بتعدد القراءات والتأويلات ومنها يستمد حياته وبقائه، مع الأخذ في الاعتبار ب " أن النص وإن سمح باختلاف زوايا التأويل، لا يسمح بإنطاقه بما ليس فيه، هذا بالإضافة إلى مبدأ جوهري يتمثل في أن النص

الذي يقبل تفسيرا واحدا ثابتا محددا، لا يعد نصا أدبيا أو على الأقل يحتل مرتبة دنيا على سلم الأدب " (١٤).

٢ – الفراغات أو الفجوات :

وتمثل ذلك الغموض أو الإبهام والرموز البعيدة والنقاط المبهمة والأفكار الغامضة التي يلجأ إليها المبدع، فهي تشمل " الأفكار الغامضة، الرموز المبهمة، الألغاز، الإيحاءات الضمنية، المفارقات، التناقضات " (١٥).

وعلى القارئ/المتلقي أن يسير ويملأ تلك الفراغات أو الفجوات والوصول إليها والكشف عنها وإدراكها، فمن خلالها يتم تأويل النص وتفسيره. وتقديم معنى آخر جديد، معتمدا في ذلك على أفق توقعاته وخبراته المعرفية والثقافية ودربته، " ومادام النص يتسم بتعددية أبعاده وديمومة القراءة والتأويل فإن القارئ الفاعل هو الذي يملأ فراغات يتركها النص، ويعيد بتأويله وجودا جديدا للنص " (١٦).

إن المبدع يحاول ترك تلك الفراغات أو الفجوات ليسمح للقارئ/المتلقي الدخول إلى عالم النص، من أجل خلق نوع من التفاعل والحوار الفعال الإيجابي بين النص والقارئ الذي يسعى لسد الثغرات وملء الفجوات، وتأويل النص وفك رموزه وإنتاج ذلك المعنى الجديد، ليشارك المبدع في تقديم المعنى وإنتاجه. فإذا كان " ياوس " قد رأى أن بناء المعنى وإنتاج الدلالة لا يمكن أن يتم إلا من خلال التاريخ، ويعني به تأثير التاريخ في المبدع فيما أطلق عليه (الأفق التاريخي)، فإن " آيزر " قد رأى أن بناء المعنى وإنتاج الدلالة يتم من خلال ملء الفجوات وإتمام المسافة الجمالية بين القارئ/المتلقي والنص.

٣ – المسافة الجمالية :

هي تلك المسافة الموجودة بين أفق النص وأفق توقع القارئ أو المتلقي، ويقصد بها " المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود سلفا والعمل الجديد، حيث يمكن للتلقي أن يؤدي إلى تغيير الأفق بالتعارض الموجود مع التجارب " (١٧).

المسافة الجمالية إذن هي مسافة موجودة بين القارئ والنص، والتي من خلالها تختلف قراءة النص من قارئ إلى آخر، وكلما زادت المسافة الجمالية أي كلما كانت المسافة بين أفق توقع القارئ وأفق النص شاسعة كلما زادت جماليات النص أو العمل الأدبي، وكلما ابتعدت آفاق النص عن المألوف والسائد في المعايير والأعراف الأدبية والفنية، وخالفت أفق توقع القارئ أو المتلقي، وكلما خالف النص أو العمل الأدبي أفق التوقع السائد لدى القراء، كلما زادت جمالية التلقي وعلا شأن العمل الأدبي وذلك لأن " إدراك القصيدة الشعرية لا يحتمل بعدا واحدا، بل إن لها أبعادا متجددة تتخلق في السياق العام، وكلما نبل الشعر ابتعد عن منطلق البعد الواحد " (١٨).

٤ – القارئ الضمني :

والذي قال به " آيزر " الرائد الثاني لنظرية التقي، والقارئ الضمني موجود في تصور المبدع الذي يتخيله ويفترضه، وهو يختلف عن القارئ/المتلقي الحقيقي الذي يتلقى النص ويستقبله بما فيه من تشكلات لغوية وأدبية، " فالقارئ الضمني موجود قبل بناء المعنى الضمني في النص، وقبل إحساس القارئ بهذا التضمين عبر إجراءات القراءة"(١٩).

إن القارئ/المتلقي هو الذي يقوم بفعل القراءة، ليقوم بعملية موازية لعملية الإبداع وهي القراءة والتلقي والتحليل والتأويل لفك شفرات النص ورموزه، أما القارئ الضمني هو قارئ غير موجود فعليا إنما يفترضه المبدع ويفترض وجوده أثناء عملية الإبداع للنص، هذا القارئ المفترض يحاول إتمام عملية الإبداع وإنتاج معنى النص بتأويله وتفسيراته، ويحاول الكشف عن الغموض في النص من خلال التفاعل والتجاوب واستقبال النص. فهو " ذلك الشخص أو تلك الفعالية التي تعمل على فك شفرات النص وتحقيق نوع من التواصل الجمالي والسيكولوجي أو المعرفي معه، أو استثمار معطياته وإعادة بنائه وإنتاجه " (٢٠).

إن قراءة النص الأدبي تستلزم تجاوبا وتفاعلا بين القارئ/المتلقي والنص ليصل القارئ إلى جوهر النص أو العمل الأدبي ومعناه والذي ينتمي إلى هذا التفاعل، والنص الأدبي ليس أحادي المعنى ولا يمكن أن يكون، كما لا يمكن أن تتطابق القراءة مع دلالة النص ومعناه العام تمام التطابق، إنما تتنوع القراءات ويتنوع التلقي فيتنوع معنى النص ويستمر النص ويستمد حياته من ذلك التعدد والاختلاف في القراءة والتلقي، " وبقدر ما يقدم النص للقارئ يضفي القارئ على النص أبعادا جديدة قد لا يكون لها وجود في النص، وعندما تنتهي العملية بإحساس القارئ بالإشباع النفسي والنصي، تتلاقى وجهات النظر بين القارئ والنص " (٢١).

خلاصة القول هناك القارئ/المتلقي الفعلي أو الحقيقي والذي يقوم بالقراءة ويتجاوب مع النص ليعيد إنتاج المعنى، وهناك ذلك القارئ الضمني المفترض والذي يتصوره المبدع ويفترض وجوده أثناء عملية الإبداع، ف " وجود المتلقي ليس خارجيا فحسب، بل هو وجود في وعي المبدع بالدرجة الأولى " (٢٢).

الفصل الثاني : الدراسة التطبيقية

جمالية التلقي في نونية أبي البقاء الرندي

نص القصيدة [٢٣]

لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يغر بطيب العيش إنســـان

هي الأيام كما شاهدتها دول من سره زمن ساءته أزمـــــان

وهذه الدار لا تبقي على أحد ولا يدوم على حال لها شـــان

يمزّق الدهر حتما كل سابغة إذا نبت مشرفيات وخرصـــان

وينتضي كل سيف للغناء ولو كان ابن ذي يزن والغمد غمدان

أين الملوك ذوو التيجان من يمن وأين منهم أكاليل وتيجـــــان

وأين ما شاده شداد في إرم وأين ما ساسه في الفرس ساسان

وأين ما حازه قارون من ذهب وأين عاد وشداد وقحطـــــان

أتى على الكل أمر لا مرد له حتى قضوا فكأن القوم ما كانـوا

وصار ما كان من ملك ومن ملك كما حكى عن خيال الطيف وسنان

دار الزمان على دارا وقاتلـه أم كسرى فما آواه إيـــــوان

كأنما الصعب لم يسهل له سبب يومـــا ولا ملك الدنيا سليمـــان

فجائع الدهر أنواع منوعـــة وللزمـــان مســـرات وأحزان

وللحوادث سلوان يسهلهـــا وما لما حل بالإسلام سلـــوان

دهى الجزيرة أمر لا عزاء له هوى له أحـــد وانهـــد ثهلان

أصابها العين في الإسلام فامتحنت حتى خلت منه أقطـار وبلـدان

فاسأل بلنسية ما شأن مرسية وأين شاطبة أم أين جيـــان

وأين قرطبة دار العلوم فكـــم من عالم قد سما فيها له شان
وأين حمص وما تحويه من نزه ونهرها العذب فياض وملآن
قواعد كن أركان البلاد فمـــا عسى البقاء إذا لم تبق أركان
تبكي الحنيفية البيضاء من أسف كما بكى لفراق الإلف هيمان
على ديار من الإسلام خاليـة قد أقفرت ولها بالكفر عمران
حيث المساجد قد صارت كنائس ما فيهن إلا نواقيس وصلبـــان
حتى المحاريب تبكي وهي جامدة حتى المنابر ترثي وهي عيدان
يا غافلا وله في الدهر موعظة إن كنت في سنة فالدهر يقظان
وماشيا مرحا يلهيه موطنه أبعد حمص تغر المرء أوطـــان
تلك المصيبة أنست ما تقدمها وما لها مع طول الدهر نسيـــان
يا راكبين عتاق الخيل ضامرة كأنها في مجال السبق عقبـــان
وحاملين سيوف الهند مرهفة كأنها في ظـــلام النقع نيـــران
وراتعين وراء البحر في دعة لهم بأوطانـــهم عز وسلطـــان
أعندكم نبأ من أهل أندلس فقد ســرى بحديث القوم ركبـــان
وكم يستغيث بنا المستضعفون وهم قتلى وأسرى فمـــا يهتز إنسـان
ماذا التقاطع في الإسلام بينكم وأنتم يا عباد الله إخـــــــوان
ألا نفوس أبيات لها همم أما على الخير أنصار وأعوان
يا من لذلة قوم بعد عزهم أحـــال حالهم كفر وطغيـــان
بالأمس كانوا ملوكا في منازلهم واليوم هم في بلاد الكفر عبدان
فلو تراهم حيارى لا دليل لهم عليهم من ثيـــاب الذل ألـــوان

ولو رأيت بكاهم عند بيعهم لهالك الأمـــر واستهوتك أحزان

يا رب أم وطفل حيل بينهما كمـــا تفـــرق أرواح وأبـــدان

وطفلة مثل حسن الشمس إذ طلعت كأنمـــا هي ياقوت ومرجـــان

يقودها العلج للمكروه مكرهة والعين باكيـــة والقلب حيـــران

لمثل هذا فليذوب القلب من كمد إن كان في القلب إسلام وإيمان.

وقد أنشدها أبو البقاء الرندي الأندلسي بعد سقوط أشبيلية والتي ذكرها في القصيدة باسم "حمص"، وذكر معها مدنا أخرى سقطت في يد الأسبان، بلنسية، مرسية، شاطبة، جيان.

الدراسة التطبيقية:

أفق التوقع :

وهو كما أوضحنا مجموعة من التوقعات الأدبية والمعطيات الثقافية والمعرفية والخبرات السابقة التي يتسلح بها القارئ/المتلقي للدخول إلى عالم النص، والكشف عن رموزه ومنغلقاته وتفسيره لمحاولة إنتاج دلالة جديدة تضاف إلى دلالة النص، ومن ثم ففيه يتفاعل (أفق النص مع أفق توقعات القارئ/المتلقي).

إن أفق التوقع هو الشفرة التي يمتلكها المتلقي/القارئ لفك رموز النص وتأويله وإنتاج دلالة جديدة حاضرة.

وحينما نسلط الضوء على مقدمة القصيدة :

لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان

نلحظ أن الشاعر يدعو المتلقي إلى بناء أفق من التوقع حول القصيدة لفك الرموز وكشف المعنى وإنتاج الدلالة، والشاعر لم يكسر أفق التوقع لدى القارئ/المتلقي فقد جاءت المقدمة مكشوفة الدلالة، ولم تخالف أفق المتلقي ولا تبتعد عنه كثيرا، فهي تكشف عن سنة كونية ثابتة معلومة فالجميع إلى زوال، ومع أن المقدمة مكشوفة الدلالة ولم تكسر أو تخالف أفق توقع القارئ/المتلقي، فإنها اتسمت بالجودة لأنها اتفقت مع مضمون القصيدة ومعناها وارتبطت به وكشفت عنه منذ الوهلة الأولى، كما أنها رسخت في ذهن القارئ/المتلقي حكمة أبدية ثابتة وخالدة وبخلودها تخلد القصيدة وتستمر.

إن الحكمة الأبدية في المقدمة تتوافق مع مضمون القصيدة وتاريخيا مع أفق المتلقي، ولكن البعد الأعمق والفجوة التي يمكن سدها هي أن الشاعر ربما سعى إلى أنه إذا كان النقصان هو مرحلة حتمية بعد الكمال والتمام، فإنه علينا ألا نيأس ولا نفقد الأمل في العودة والرجوع، بل علينا الصمود والتصدي والسعي للنصر، ومن ثم فقد أراد الشاعر أن يبعث الأمل في نفس المتلقي ويحثه على الجهاد لاسترداد مدن الأندلس.

وجاء الشطر الثاني من مطلع القصيدة (فلا يغر بطيب العيش إنسان) لتظل فكرة المطلع او المقدمة راسخة في ذهن المتلقي، فالنقصان هو مآل التمام لا محالة، والتحول والتبدل من الإيجاب إلى السلب ومن السرور إلى الحزن خاضع لسلطة الزمن وسطوته، وهذا يقودنا إلى أن الخلق أمام هذه السنة الكونية لا حول لهم ولا قوة، لذلك جاء تخفيف (شأن) إلى (شان) في البيت الثالث :

وهذه الدار لا تبقي على أحد ولا يدوم على حال لها شان

لتعمق دلالة الخضوع التام والاستسلام لسلطة الزمن، وتلك السنة الكونية في التبدل والتحول من حال إلى حال.

إذن فقد حاول الشاعر أن يخلق أفق التوقع لدى القارئ/المتلقي بشكل مكشوف ظاهر ولم يعمد إلى الغموض في المطلع، وآثر الوضوح الدلالي ليتم التفاعل والتجاوب بين أفق النص وأفق توقع القارئ/المتلقي في يسر وسهولة حتى يتفاعل المتلقي/القارئ مع النص ومضمونه في أقرب وقت، فيصل المعنى ويتم الغرض من مضمون القصيدة ويستجيب المتلقي لنداء الشاعر. ومن ثم فإن المسافة الجمالية التي تفصل بين أفق النص وأفق توقعات القارئ قريبة وذلك مقصود الشاعر.

الفراغات أو الفجوات :

وهي تلك النقاط والأفكار الغامضة والمبهمة والرموز والتأويلات التي يسعى القارئ/المتلقي إلى كشفها والوصول إليها وملئها، وسد تلك الثغرات وفك غموض النص وصولا إلى إنتاج الدلالة.

وبناء عليه لم يعد القارئ/المتلقي يحتل مكانة سلبية يستسلم لمجرد الاستقبال والتلقي دون أن يشارك بشكل إيجابي في إنتاج دلالة النص والكشف عن مكنوناته ومغاليقه وملء فجواته، من خلال الانصهار في النص ومحاورته، وإعادة إنتاج دلالته وهو ما يسعى إليه التلقي في حقيقته. وقد يحاول الشاعر ترك تلك الفجوات والفراغات الجمالية للمتلقي/القارئ للدخول منها إلى عالم النص، ومحاولة سد الثغرات ليشارك القارئ المبدع في إنتاج معنى النص/العمل الأدبي.

ويتكشف هذا في قول الشاعر :

وطفلة مثل حسن الشمس إذ طلعت كأنما هي ياقوت ومرجان

حيث شبه الطفلة وهي الشابة الجميلة بالشمس، واستعمال (طفلة) لا يقف عند ظاهر المعنى أو الدلالة الجمالية، إنما يتعدى إلى فجوة وفراغ دلالي يمكن سده من خلال (الرمز)، فهو يرمز بالطفلة إلى الأمل والتفاؤل والنصر واستمرار الجهاد لاستمرار البقاء، فهو يعطي بصيصا من الأمل وسط هذا الظلام والترحال والتهجير

وقد سبق هذا البيت بقوله :

يا رُب أمٍ وطفلٍ حيل بينهما كما تُفرق أرواح وأبدان

إن تصوير مشهد الفراق من خلال التشبيه، قد يتعدى إلى دلالة أعمق وأبعد ويرمز إلى مشهد أكبر، فالتشبيه هنا معادل موضوعي فقد تفرّق اهل الأندلس وارتحلوا وحيل بينهم وبين أوطانهم، فصاروا في عداد الموتى، فقد أراد القول بأن الوطن بمثابة الروح، وفراق الوطن يعادل فراق الروح والجسد.

وفي قوله :

وأين حمص وما تحويه من نزه ونهرها العذب فياض وملآن

فقد أراد ب (النهر العذب) أن يرمز إلى بقاء الحياة واستمرارها في الأندلس، وجريانها على سابق عهدها ودوام رغد العيش.

وفي قوله :

وأين ما حازه قارون من ذهب وأين عاد وشداد وقحطان

ولعله أراد أن يرمز ب (قارون) إلى الغنى والثراء الفاحش، وامتلاك ما لم يملكه أحد من المال، مع الظلم والطغيان والفساد، وقد يؤول هذا إلى رمز أبعد وأعمق وهو حكام وأمراء الأندلس الذين ملكوا وظلموا وتجبروا فكانت النهاية المحتومة للجميع.

إن الفجوات أو الفراغات الجمالية هي ثغرات تتخلل النص، وتتطلب من القارئ/المتلقي سدها وملئها حسب معاني وآفاق النص، وملء تلك الفراغات هو جمالية القراءة التي قصدها (ياوس) وأنصار التلقي، والمسافة الجمالية تتجلى في هذه الفراغات التي ينبغي على القارئ سدها وصولا إلى إنتاج الدلالة.

عتبات النص :

وهي كل ما يحيط بالنص، وكل ما يمكن به الدخول إلى مضمون النص ودلالته وعوالمه، فكل إشارة وملمح يقود القارئ/المتلقي إلى كشف معنى النص وتفسير رموزه هو عتبة من عتبات النص.

إن عتبة النص لها دور بارز في تحديد آفاق النص، وقد لا يتم فهم النص وإدراكه و إنتاج المعنى إلا من خلالها.

وتمثلت العتبة الأولى في مطلع القصيدة :

لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان

والتي تكشف عن سنة كونية ثابتة معلومة، فالجميع إلى زوال، بل إن الزوال والانتهاء ملازما للكمال والتمام، فالتمام يستدعي الزوال والنقصان، وفي أولى العتبات نلمس ذلك التفاعل بين الذات والموضوع، ذات الشاعر وموضوع القصيدة ومضمونها، ومن هذا التفاعل والاندماج ينشأ الإبداع، ويبدو للمتلقي التصاق ذات الشاعر وما مر به من أحداث ومواقف حياتية وما عاشه من خراب للمدن الأندلسية بموضوع القصيدة ومغزاها ورموزها.

ولا يقف النقصان والزوال عند المخلوقات بل يتعدى إلى المعنويات، فالحضارات الإنسانية مهما علت وطغت وسادت، ووصلت إلى أعلى الكمال والتمام فهي كذلك إلى زوال وهذا ثابت تاريخيا.

ومن ثم فإن المطلع أو العتبة الأولى من عتبات القصيدة جاءت مرآة لموضوع القصيدة وكشفت عن مضمونها ومغزاها منذ الوهلة الأولى والتصق فيها الذات بالموضوع.

أما العتبة الثانية فنلمس فيها استلهام التاريخ، في قوله :

أين الملوك ذوو التيجان من يمن وأين منهم أكاليل وتيجان

إلى قوله :

كأنما الصعب لم يسهل له سبب يوما ولا ملك الدنيا سليمان

إن استلهام التاريخ والرجوع إليه امر مقصود من الشاعر ليستلهم منه العظة والعبرة، وكأنه أراد أن يستدل بأدلة علمية وحقائق ثابتة تاريخيا ووقائع تاريخية تدلل على فكرته والمضمون الذي يسعى إليه في العتبة الأولى (لكل شيء إذا ما تم نقصان)، فالنقصان والزوال مآل التمام فهذا يستدعي ذلك.

ثم نصل إلى العتبة الثالثة من عتبات القصيدة والتي تبدأ بقوله :

يا غافلا وله في الدهر موعظة إن كنت في سنت فالدهر يقظان

إلى قوله :

ماذا التقاطع في الإسلام بينكم وأنت يا عباد الله إخوان

لقد كان لزاما عليه بعد أن رأى ما أصاب الأندلس ومدنها من خراب وتدمير، أن يطلق صرخة استنجاد ويستثير الهمم لما رآه منهم من غفلة وتجاهل، خاصة حينما

رأى الشاعر ذلك التناقض والتضاد بين موقف المسلمين وموقف الدهر، فحال المسلمين (غافلا – في سنة – ماشيا مرحا – تغر المرء – ظلام – دعة – نسيان – تقاطع)، أما موقف الدهر ف (يقظان) ولا يخفى ما في الدهر من رمز لعدو المسلمين. وبعد هذه الغفلة وهذا التقاطع نلمس دلالة اليأس في العتبة الأخيرة وتمثلت في خاتمة القصيدة :

لمثل هذا يذوب القلب من كمد إن كان في القلب إسلام وإيمان

إن دلالة اليأس بارزة جلية، ولذلك فهو يشك في وجود الإيمان والإسلام في القلوب.

الثنائيات الضدية :

إن القصيدة مبنية ومعتمدة على تلك الثنائيات الضدية، حيث " تحضر في النص الشعري علاقات اقترانية وصيغ لغوية ليس بينها علاقات تجانس واقتراب، إذ إنها تكون متعارضة ومتقاطعة، وقد عدّ رومان جاكبسون هذه التقاطعات طاقات شعرية في النص " (٢٤).

إن الثنائيات الضدية في نونية الرندي تمثل شفرة من شفرات النص، والتي من خلالها يتم الدخول إلى عالم النص والكشف عن مغاليقه وفك رموزه، فهذه الثنائيات تجسيد " لبنية صراعية كبرى هي الواقع والبديل سواء على مستوى الحنين الدنيوي أو الديني، من شأنها توليد ثنائية الدلالة بين الغرابة والمفارقات من خلال الجمع بين الضدين، والتقابل بين النقيضين " (٢٥). وعلى المتلقي/القارئ وهو يحاول القراءة والولوج إلى رموز النص وعوالمه أن يتعرض لتلك الثنائيات الضدية، لتكون وسيلة من وسائل الكشف عن آفاق النص وإنتاج دلالته. والقصيدة – كما ذكرنا – مبنية على التضاد والثنائيات المتناقضة، وهو ما نلمسه منذ المطلع :

لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان

لقد جاء النقصان ملازما وملاصقا للتمام بدون فاصل (تم نقصان)، فهما متلاحمان للدلالة على أن النقصان والزوال أمر محتوم، فهو قادم لامحالة ولا شك فيه، وقد جاء النقصان ملازما للتمام عن قصد من الشاعر الذي يعي المعنى ويقصده، وحاول تأكيده في سائر القصيدة بوسائل وأساليب بلاغية ولغوية، وهو يعمق هذه الفكرة ويؤكد هذه السنة الكونية في الثنائية الضدية في البيت الثاني :

هي الأمور كما شاهدتها دول من سره زمن ساءته أزمان

جاء التضاد بين (سر/ساء) لتعميق دلالة المطلع وتأكيد مضمونه، وربما يحاول المتلقي/القارئ أن يتلمس ثغرة جمالية من خلال هذه الثنائيات الضدية في البيتين السابقين، فربما أراد الشاعر أن يبعث الأمل في النفوس وأن يبتعد بالمتلقي عن اليأس، طالما أن هذه سنة كونية فالأيام دول، ومن ثم فالنصر قادم والعسر لا يدوم

وقد جاءت الثنائية الضدية في قوله :

فجائع الدهر أنواع منوعة وللزمان مسرات وأحزان

لتعضد الدلالة وتؤكد الفكرة وتعمق من مضمون التغير وعدم الثبات، والتبدل من الإيجاب إلى السلب والذي يسود فكرة القصيدة.

وفي قوله :

يا غافلا وله في الدهر موعظة إن كنت في سنة فالدهر يقظان

جاءت ثنائية (سنة/يقظان) لترتبط بالمعنى تمام الارتباط، وتكشف عن تباين المواقف بين المسلمين وعدوهم.

حال المسلمين..... غافلا/في سنة

حال الدهر (معادل موضوعي أو رمز العدو)..... يقظان

وفي قول الشاعر (يا غافلا – كنت) يتجلى القارئ الضمني في ذهن الشاعر والقصيدة من خلال النداء وضمير الخطاب، فالشاعر يريد من القارئ/المتلقي أن يكون إيجابيا في تلبية الخطاب والنداء، وكذلك في إسهامه بالتلقي وقراءة النص وتأويله والدخول إلى عالمه وإنتاج المعنى.

وفي صيغة النداء (يا غافلا) بجد الشاعر يفرّغ دلالة ياء النداء من البعد المكاني والزماني، إلى دلالة أعمق وأبعد ترتبط بالبعد الذهني والغفلة عما هو كائن.

ويندرج تحت الثنائيات الضدية تلك المفارقة التصويرية والتي تكشف عن تباين المواقف و، وتعمق دلالة التغير والتبدل والتحول من الدلالات الإيجابية إلى الدلالات السلبية، والمفارقة التصويرية " تكنيك فني يستخدمه الشاعر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض " (٢٦).

يقول الرندي :

تبكي الحنيفية البيضاء من أسف كما بكى لفراق الإلف هيمان

على ديار من الإسلام خالية قد أقفرت ولها في الكفر عمران

حيث المساجد قد صارت كنائس ما فيهن إلا نواقيس وصلبان

استهل الشاعر المفارقة بالاستعارة (تبكي الحنيفية) بما تتضمنه من تشخيص، يشير من خلاله إلى موقف الضعف والهوان الذي أصاب الإسلام والمسلمين بالأندلس، لما في البكاء من دلالة على الضعف وقلة الحيلة، ثم تأتي المفارقة التصويرية لتعلل سبب البكاء وتكشف تباين المواقف وتبدل الحال

المساجد... صارت.... كنائس/نواقيس/صلبان.

ديار الإسلام... صارت... خالية/أقفرت.

الإسلام... صار... كفر.

العمران... صار... خراب.

وتمثلت المفارقة الثانية في قوله :

يا من لذلة قوم بعد عزهم أحال حالهم كفر وطغيان

بالأمس كانوا ملوكا في منازلهم واليوم هم في بلاد الكفر عبدان

حال المسلمين بالأمس.... عزة/ملوك.

حال المسلمين اليوم..... ذلة/عبدان.

ومن خلال المفارقة يتكشف التحول والتبدل وتتعمق فكرة القصيدة ومضمونها، وهي النقصان بعد التمام والذل بعد العز والعبيد بعد السيادة، باختصار تتحول كل الدلالات الإيجابية إلى سلبية من خلال المفارقة، لترتبط الثنائيات الضدية عامة والمفارقة خاصة بالمضمون الكلي للقصيدة، لأن " استحضار المسمى ومقابله من أهم الوسائل اللغوية الأسلوبية لنقل الإحساس بالمعنى والفكرة والموقف نقلا صادقا " (٢٧).

ومن ثم فإن الثنائيات الضدية في القصيدة ارتبطت بالمعنى ارتباطا وثيقا، وتمثل عتبة من عتبات القصيدة، وشفرة من الشفرات التي من خلالها تتكشف للقارئ/المتلقي آفاق القصيدة، وأسهمت في إنتاج المعنى وكشف الدلالة.

الاستعارة :

وهي وسيلة من الوسائل البلاغية والأسلوبية التي استخدمها أبو البقاء الرندي لتعزيز، الدلالة الكلية وتعميق الفكرة وتأكيد المضمون وتكثيف آفاق النص. ولا يخفى ما تتضمنه الاستعارة من قدرة بلاغية وفنية على تقديم المعنى والتأثير في المتلقي، وما

لها من قدرة على المبالغة من خلال تجسيد المعاني وتشخيصها، فمن خصائص الاستعارة " التشخيص والتجسيد في المعنويات وبث الحركة والحياة والنطق في الجماد.... فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا والأعجم فصيحا والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية " (٢٨).

يقول الرندي في تصوير حال ملوك الأندلس :

فلو تراهم حيارى لا دليل لهم عليهم من ثياب الذل ألوان

إن استعارة (ثياب الذل) والتي أفادت تجسيد الذل/المعنوي في صورة ثياب، ومن خلال تفاعل السياقات بين طرفي الاستعارة السياق الحقيقي أو اللغوي مع السياق الاستعاري الجديد الناشئ من التركيب الاستعاري، ينشأ لدى المتلقي/القارئ طرف ثالث جديد، هو الذل تفرغ من معناه الأصلي أو دلالته الحقيقية واكتسب دلالة جديدة، فصار الذل الذي يكسو ملوك الأندلس ويعلو رؤوسهم بديلا للتيجان والأكاليل، وترتبط الاستعارة بدلالتها هذه مع مغزى القصيدة ومضمونها.

الثياب = دلالة أمان وحماية ووقاية، ودلالة زينة وجمال وعزة.

الذل = دلالة خوف وهوان وضعف وعُري وقبح (دلالات مقابلة).

ومن ثم فقد ارتبطت الاستعارة بالمعنى لتعزز آفاق النص وتؤكد المغزى والمضمون

وفي استعارة (يمزق الدهر) في قوله :

يمزق الدهر حتما كل سابغة إذا نبت مشرفيات وخُرصان

استعارة توحي بتشخيص الدهر، مما يعكس دلالة سلطة الدهر وسطوته وتحكمه في الخلق يحركهم كيف يشاء، ويبدل أحوالهم من الإيجاب إلى السلب والعكس، وهي دلالة استعارية توائم المعنى العام وتؤيده.

وفي قوله :

وهذه الدار لا تبقي على أحد ولا يدوم على حال لها شان

والدار أي (الدنيا أو الدهر)، وفيها استعارة تؤكد سطوة الدهر الذي لا يبقي على أحد، وتعمق فكرة التحول والتبدل التي تسود المضمون، من التمام إلى النقصان ومن الإيجاب إلى السلب لتعمق من إحساس المتلقي بالمعنى.

وفي استعارة (الدهر يقظان) في قوله :

يا غافلا وله في الدهر موعظة إن كنت في سنة فالدهر يقظان

استعارة توحي بتشخيص الدهر ويقظته، وأنه متحفز متربص لهذا التغيير وعدم الثبات، وتوحي بالموقف العدائي من الدهر/رمز العدو.

إن الشاعر– و من خلال التشخيص الاستعاري – أراد أن يغرس في القارئ/المتلقي الإحساس بعدم الاطمئنان للدهر والركون إليه أو الغفلة عنه، فالدهر متقلب لا يدوم له شان وأن النقصان والزوال محتوم لا محالة.

إيقاع الصيغ وارتباطه بالمعنى :

إن القيمة الصوتية للكلمات والصيغ لا تنفك عن القيمة المعنوية، إنما هي في الغالب تأتي مرتبطة بالمعنى وتكشف عنه وتسهم في إنتاج الدلالة. إن ألفاظ اللغة لا تخلو من قيم صوتية وطاقات موسيقية كامنة توحي بظلال المعاني وتشير إليها وترتبط بها، ف " القيمة الحقيقية للألفاظ لا تنحصر فيما تولده من متعة حسية كامنة في جرس الحروف أو توالي الأصوات، أو الموسيقية بالائتلاف والتناسق فحسب، بل فيما يكمن خلف الألفاظ من معان بعيدة، وأبعاد لا محدودة " [٢٩].

ومن الدلالات الصوتية المرتبطة بالمعنى والمساهمة في إنتاج الدلالة تخفيف الهمزة في كلمة (شان) :

وهذه الدار لا تبقي على أحد ولا يدوم على حال لها شان

نلمس في التخفيف أنه يحمل ظلال المعنى المراد ويشي به، لأنه يوحي بانحطاط الدار (الدنيا) وقلة شأنها، ولذلك فهي متبدلة متغيرة لا يدوم لها حال أو شان.

ومن الدلالات الصوتية كذلك التشديد أو التضعيف في الفعل (يمزّق) :

يمزق الدهر حتما كل سابغة إذا نبت مشرفيات وخُرصان

ولا يخفى ما في التشديد أو التضعيف من إيحاء بالمبالغة في المعنى، وإذا أضفنا إلى التضعيف قوة صوت القاف والذي يمتاز بالقوة والقلقلة والشدة والجهر " والصوت المجهور أقوى من المهموس، فللصوت المجهور دوي يتكون باهتزاز الوترين الصوتيين " (٣٠).

هذا الجرس الصوتي أو الدلالة الصوتية للقاف مع التشديد في الزاي يحمل ظلال المعنى، ويشي بقوة الدهر وسطوته وقدرته على التبديل والتغيير مما يلائم الدلالة المقصودة من تشخيص الدهر، ويتوائم مع المعنى العام للقصيدة. ومن ثم تسهم الدلالة الصوتية في تقديم المعنى وإنتاج الدلالة.

وهو ما نلمسه في تكرار صوت العين في قوله :

فجائع الدهر أنواع منوعة وللزمان مسرات وأحزان

يمتاز صوت العين بالوضوح السمعي والجرس الناصع وهو " من الأصوات العميقة التي هي أكثر وقارا وقوة " (٣١).

فإذا اجتمع تكرار العين (فجائع – أنواع – منوعة)، بالإضافة إلى التجنيس الصوتي بين (أنواع/منوعة) مما يعزز الانسجام والموسيقى الصوتية المرتبطة بالمعنى " والجناس لما فيه من عاملي التشابه في الوزن والصوت، من أقوى العوامل في إحداث هذا الانسجام، وسر قوته كامن في كونه يقرب بين مدلول اللفظ وصوته من جهة، وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ بما يسبغه عليه من الدندنة من جهة أخرى " (٣٢).

ومن ثم فقد أسهمت العين مع الجناس البلاغي في الإيحاء بالمعنى، وحمل ظلال ذلك التنوع في فجائع الدهر والدالة على التبدل والتغيير وعدم الاستقرار.

ومن الدلالة الصوتية في القصيدة نلمس التوازن في قوله :

يا راكبين عتاق الخيل ضامرة كأنها في مجال السبق عقبان

وحاملين سيوف الهند مرهفة كأنها في ظلام النقع نيران

وراتعين وراء البحر في دعة لهم بأوطانهم عز وسلطان

يتحقق التوازن الصوتي من خلال تكرار الصيغة الموحدة (راكبين – حاملين – راتعين)، والتوازن من أبرز مظاهر التناسب والتناسق الصوتي والذي يحمل نغما صوتيا منسجما وإيقاعا متساويا، وقد أشار إلى بلاغته أبو هلال العسكري في قوله : " لا يحسن منثور الكلام ولا يحلو حتى يكون مزدوجا ولا تكاد تجد لبليغ كلاما يخلو من الازدواج، ولو استغنى كلام عن الازدواج لكان القرآن... " (٣٣). وإضافة إلى هذا الانسجام الصوتي المتكرر نلمس ملمحا دلاليا، فحينما عبر الشاعر عن الغفلة استخدم المفرد (يا غافلا) لأنه لا يريد أن يغفل الجميع، إنما أراد أن تكون الغفلة حالة فردية طارئة، أما هنا وحينما أراد استنفار الهمم والتذكير بعزة الأمة وماضيها ومجدها تكلم بصيغة الجمع لأنه أراد استنفار واستثارة ضمير الأمة جمعاء

وفي قوله عن ملوك الأندلس :

بالأمس كانوا ملوكا في منازلهم واليوم هم في بلاد الكفر عبدان

فلو تراهم حيارى لا دليل لهم عليهم من ثياب الذل ألوان

نلمس في قوله (حيارى) ما يحمل ظلال الضعف وقلة الحيلة والهوان الذي صار حال ملوك الأندلس بعد العز والسلطان، ويتناسب التركيب الصوتي للكلمة مع دلالتها، بما تحويه من صوت الحاء المهموس وأصوات اللين الضعيفة (الألف والياء). والحيرة هي عدم الاهتداء إلى الصواب، وضلال الطريق الصحيح، وما يتأتى هذا إلا بسلوك الطريق الخطأ، ومن ثم فقد ترمز (حيارى) إلى دلالة أبعد هي أن هؤلاء الحكام أخطأوا وأساءوا وظلموا في حكمهم ولم ينهجوا سواء الصراط فصاروا (حيارى)

نتائج البحث:

تناولت الدراسة " جماليات التلقي قراءة في نونية أبي البقاء الرندي "، وفق آليات وآفاق التلقي والقراءة وقد توصلت إلى النتائج التالية :

١ – كشفت نونية أبي البقاء الرندي عن التفاعل والتجاوب بينها وبين القارئ/المتلقي والحوار الفعال بينهما، وتدعوه إلى القراءة الفعالة والمشاركة والفهم مما يتيح للمتلقي القدرة على الشرح والتأويل والوقوف على بنيات القصيدة وتشكلاتها الفنية والبلاغية معتمدا على أفق توقعه.

٢ – كشفت الدراسة التطبيقية للقصيدة أن الرموز والفجوات والتناقضات الثنائية وغيرها، أتاحت للقارئ/المتلقي الولوج إلى آفاق النص والكشف عن دلالاته ومعانيه.

٣ – حاول التلقي تحويل سلطة (المؤلف – النص) إلى سلطة (القارئ – النص)

٤ – أثبتت الدراسة أن محاولة تطبيق أفق وآليات التلقي والقراءة يوائم طبيعة الشعر العربي القديم.

المصادر والمراجع :

أولا : المصادر :

١ –ديوان أبي البقاء الرندي الأندلسي: تحقيق/رفعت برهام حسن، القاهرة، ط١، (دت)

ثانيا : المراجع :

٢ – د/إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٢.

٣ – أبوهلال العسكري : الصناعتين، تحقيق/علي البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى الحلبي، ط٢،١٩٧١.

٤ – د/بشرى موسى صالح : نظرية التلقي (أصول وتطبيقات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠١.

٥ – جاك دريدا و بول دي مان : مداخل إلى التفكيك (البلاغة المعاصرة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠١٣.

٦ – د/رجاء عيد : دراسة في لغة الشعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (د.ت).

٧ – روبرت هولب : نظرية التلقي، ترجمة د/عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٩٤.

٨ – د/سامح رواشدة : فضاءات الشعرية دراسة في ديوان أمل دنقل، المركز القومي للنشر، إربد، الأردن، ١٩٩٩.

٩ – د/سعيد بحيري : علم لغة النص، الشركة المصرية العالمية – لونجمان، ط١، ١٩٩٧.

١٠ – د/سعيد عمري : الرواية من منظور التلقي، منشورات كلية الآداب، ظهر المهزار، فاس، المغرب، ط١، ٢٠٠٩.

١١ – د/طارق عبد الرؤوف عامر : القراءة (مفهومها، أهدافها، مهاراتها)، الدار العالمية للنشر، ط١، ٢٠١٤.

١٢ – د/عبد الله المجذوب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة مصطفى الحلبي، مصر، ط١، ج٢، ١٩٥٥.

١٣ – د/عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع ٢٣٢، ١٩٩٨.

١٤ – د/عبد الفتاح صالح : عضوية الموسيقى في النص الشعري، مكتبة المنار، الأردن، ط١، ١٤٠٥، ١٩٨٥.

١٥ – عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة، تحقيق/هـ. ريتر، دار المسيرة، بيروت، ط٣، ١٩٨٣.

١٦ – عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، تحقيق/محمود شاكر،مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ١٩٨٢.

١٧ – د/عبد الناصر حسن : قراءات نقدية بين التأسيس والممارسة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣.

١٨ – د/عبد الناصر حسن : نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، القاهرة، ١٩٩٠.

١٩ – د/علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العلوم، ١٩٧٩.

٢٠ – د/فاطمة طحطح : الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، ١٩٩٣.

٢١ – فرانك فيجن و فيرناند هالين : بحوث في القراءة والتلقي (نظرية التلقي)، ترجمة/محمد خيري البقاعي،

٢٢ – د/قاسي صبيرة : النص الأدبي بين الإنتاجية الذاتية وإنتاجية القارئ، مجلة قراءات، ع١، ٢٠٠٩، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، الجزائر.

٢٣ – د/محمد العبد : إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي. مدخل لغوي أسلوبي، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٨٨.

٢٤ – د/محمد المبارك : استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩.

٢٥ – د/محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية – لونجمان، ط١، ١٩٩٤.

٢٦ – د/محمد عبد المطلب : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية – لونجمان، ط١، ١٩٩٥.

٢٧ – د/محمد السيد الدسوقي : جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة، دار العلم والإيمان، مصر، ط١، ٢٠٠٧.

٢٨ – د/محمد عزام : النص الغائب وتجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.

٢٩ – د/محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٨٤.

الهوامش:

(١) د / عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع ٢٣٢، ١٩٩٨، ص ١٤.

(٢) د / طارق عبد الرؤوف عامر : القراءة (مفهومها، أهدافها، مهاراتها)، الدار العالمية للنشر، ط١، ٢٠١٤، ص ٢٠.

(٣) د / محمد المبارك : استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩، ص ٤٣ / ٤٤.

(٤) د / محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية – لونجمان، ط١، ١٩٩٤، ص٢٣٧.

(٥) د / محمد المبارك : استقبال النص عند العرب، ص ٤٨.

(٦) السابق : ٣١.

(٧) جاك دريدا و بول دي مان : مداخل إلى التفكيك (البلاغة المعاصرة)،ترجمة د/ حسام نايل، تصدير د/ محمد بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠١٣، ص ٧٠.

(٨) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة، تحقيق / هـ. ريتر، دار المسيرة، بيروت، ط٣، ١٩٨٣، ص ١٣٣.

(٩) فرانك فيجن و فيرناند هالين : بحوث في القراءة والتلقي (نظرية التلقي)، ترجمة / محمد خيري البقاعي، ص ٣٣.

(١٠) د/ عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة ، ص ٣٠٨.

(١١) د / قاسي صبيرة : النص الأدبي بين الإنتاجية الذاتية وإنتاجية القارئ، مجلة قراءات، ع١، ٢٠٠٩، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، الجزائر، ص ٢٥٥.

(١٢) د / بشرى موسى صالح : نظرية التلقي (أصول وتطبيقات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠١، ص٤٥.

(١٣) روبرت هولب : نظرية التلقي، ترجمة د / عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٩٤، ص ١٤٤.

(١٤) د / عبد الناصر حسن : قراءات نقدية بين التأسيس والممارسة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣،، ص٢٧٢.

(١٥) د / سعيد عمري : الرواية من منظور التلقي، منشورات كلية الآداب، ظهر المهزار، فاس، المغرب، ط١، ٢٠٠٩، ص٣٥.
(١٦) د / محمد السيد الدسوقي : جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة، دار العلم والإيمان، مصر، ط١، ٢٠٠٧، ص ١١.
(١٧) د / بشرى موسى صالح : نظرية التلقي، ص ٤٦.
(١٨) د / رجاء عيد : دراسة في لغة الشعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (د.ت)، ص٢٠.
(١٩) د / عبد الناصر حسن : نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، القاهرة، ١٩٩٠، ص١٣٠
(٢٠) د / محمد عزام : النص الغائب وتجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١، ص١١.
(٢١) د / سعيد بحيري : علم لغة النص، الشركة المصرية العالمية – لونجمان، ط١، ١٩٩٧، ص١٦٨.
(٢٢) د / محمد عبد المطلب : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية – لونجمان، ط١، ١٩٩٥، ص٢٢٨.
(٢٣) المقري : نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تحقيق د / إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ج٤، ١٩٦٨، ص ٤٨٧- ٤٨٨.
(٢٤) د / سامح رواشدة : فضاءات الشعرية دراسة في ديوان أمل دنقل، المركز القومي للنشر، إربد، الأردن، ١٩٩٩، ص٥١.
(٢٥) فاطمة طحطح : الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، ١٩٩٣، ص٣٤٥.
(٢٦) د / علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العلوم، ١٩٧٩، (د. ط)، ص١٣٧.
(٢٧) د / محمد العبد : إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي. مدخل لغوي أسلوبي، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٨٨، ص٧١.
(٢٨) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، تحقيق / محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ١٩٨٢، ص ٧٠.

(٢٩) د / عبد الفتاح صالح : عضوية الموسيقى في النص الشعري، مكتبة المنار، الأردن، ط١، ١٤٠٥، ١٩٨٥، ص٦٦.

(٣٠) د / إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٢، (د. ط)، ص٢٠.

(٣١) د / محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٨٤،ص٣٧٤.

(٣٢) د / عبد الله المجذوب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة مصطفى الحلبي، مصر، ط١، ج٢، ١٩٥٥،ص٢٦٢.

(٣٣) أبوهلال العسكري : الصناعتين، تحقيق / علي البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى الحلبي، ط١٩٧١،٢،ص٢٦٧.