Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256
مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ

العدد الخامس عشر – كانون الأول – 2025 / December

شعر ابن بقي الأندلسي دراسة في ضوء نظرية التلقي

م.د زينب علي صادق جواد علوش
جامعة بابل/ كلية الآداب/ قسم اللغة العربية

art.zainb.ali@uobabylon.edu.iq

الملخص. عرف النقد الأدبي في مسيرته ظهور مناهج نقدية جديدة، اختلفت اتجاهاتها من حيث التركيز على أحد محاور العمل الأدبي (المؤلف ، النص ، المتلقي) دون القطبين الآخرين؛ فكان الاهتمام بالمؤلف في ظل المناهج السياقية، التي بجلت العوامل الخارجية وجعلتها المرجع والمقصد في العمل الأدبي، و جاءت المناهج النسقية واهتمت بالنّص في حد ذاته وجعلته محور العملية الإبداعية، هذان الاتجاهان أهملا المحور الثالث من العملية الإبداعية ألا وهو متلقي العمل الأدبي، فالنص الأدبي لا يمكن أن تكتمل وظيفته من دون عملية التلقي، فمع إنّه بإمكان مبدع هذا النص –شاعراً كان أم ناثراً– أن ينتج نصه منعتقاً من حضور متعين وملموس للمتلقي فإنّ المبدع لا يمكن أن يتخلص من هيمنة هذا المتلقي عليه. من هنا جاءت نظريات اهتمت بـ(المتلقي) محاولة إبراز الدور الأساسي الذي يؤديه في عملية بناء المعنى، وأبرز هذه النظريات هي " نظرية التلقي" في طبعتها الألمانية على يد " هانز روبرت ياوس" و" فولفغانغ آيزر".

Abstract. Literary criticism witnessed in its course the emergence of new critical approaches, whose trends differed in terms of focusing on one of the axes of the literary work (the author, the text, the recipient) without the other two poles. The interest in the author was in light of the contextual approaches, which glorified the external factors and made them the reference and destination in the literary work, and the systemic approaches came and focused on the text itself and made it the focus of the creative process. These two trends neglected the third axis of the creative process, which is the recipient of the literary work. The function of a literary text cannot be completed without the process of reception. Although the creator of this text - whether

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256
مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ

a poet or a prose writer - can produce his text freed from a specific and tangible presence of the recipient, the creator cannot get rid of the domination of this recipient over him. From here came theories that focused on (the recipient) in an attempt to highlight the fundamental role that he plays in the process of constructing meaning. The most prominent of these theories is the "Reception Theory" in its German edition by "Hans Robert Jauss" and "Wolfgang Iser."

ابن بقي القرطبي

ابن بقي القرطبي (سيرة ذاتية)

أبو بكر يحيى بن محمد بن عبد الرحمن بن بقي الشهير ابن بقيّ الأندلسيّ القرطبيّ(توفي 450هـ) كان شاعراً أندلسياً من قرطبة أو طليطلة. مع اختلاف اسم أبيه نسبة مدينته (ينظر: المقري، 1968م: 241/2؛ ابن سعيد، 1964م:19/2). وهو من أشهر شعراء الأندلس. كانت حياته رحلة مستمرة وتنقلاً دائباً، إذ انتقل بين المغرب والأندلس وألّف أشعار المدح لأعضاء الأسرة المغربية بني عشرة –لا سيما أميرهم أبي القاسم يحيى بن عشرة– وهم قضاة مدينة سلا المغربية، ويشتهر بموشحاته (ينظر: ابن بسام،1939م: 381/2).

كان ابن بقي قلق البال، قلق السيرة، طيّب القلب، طيّب المجلس، حلو الحديث والمعشر، حسن المعاملة مع أصدقائه له ارتباطات وثيقة مع الأندلسيين منهم والمغاربة على حدّ سواء، وطموحاً حاداً نحو تحقيق الذات وانصافهامما لحقها من غبن وحيف، واحساساً مرهفاً بغربة لازمة لا تكاد تنجلي(ينظر: ابن خاقان، 1966م:322).

1 .نظرية التلقي: أصول ومفاهيم

نشأت نظرية التّلقي مع نهاية الستينيات من القرن العشرين بألمانيا، على يد كل من الأستاذين "هانز روبرت ياوس و فو لفغانغ آيزر" من جامعة كونستانس التي ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بنظرية التلقي، فمن خلالها عالجوا النقص في النظرية الأدبية، فهي تهدف لمعرفة " السِّر الذي يجعل الأدب مستمراً وحياً حتى بعد أن تفنى الظروف التاريخية والاجتماعية التي أدّت إليه" (عبد الناصر حسن، 2002م:4). وقد تميزت هذه النظرية عن غيرها من المناهج السياقية والنّصانية بإعطاء السلطة للمتلقّي بدون أدنى مناوئ "حيث اتخذ الاهتمام بدور القارئ في دراسة النص الأدبي حيزاً كبيراً ومهماً في الدراسات النقدية الحديثة [...] فقد تم تجاوز النظرة السائدة التي كانت تنظر في العلاقة القائمة بين المبدع والقارئ على

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

أنها علاقة منتج ومستهلك" (موسى سامح ربابعة،د.ت:99) بمعنى هذا أنّها تركز على المتلقي وعلاقته بالنص الأدبي، والكشف عن جمالياته، وكيفية تلقيه.

لقد حاول ياوس من خلال مشروعه النقدي (جمالية التلقّي أو الاستقبال) أن يخلص النقد الأدبي مما وصل إليه من انسداد مع الإتجاهين الاتجاه التاريخي الماركسي والاتجاه الشكلاني حيث يقترح نموذجاً بديلاً للتاريخ الأدبي مستفيداً من كلاهما في الدعوة إلى التوحيد بين تاريخ النص وجماليته، فهو يرى أنّ العمل الأدبي بدوره لا يجد لنفسه موضعاً داخل التاريخ دون الاشتراك الحيوي للقارئ " تعود جمالية التلقي للدور الفعّال الذي يخص القارئ كامل قيمته في التفعيل التعاقبي لمعنى الأعمال عبر التاريخ، ومن جهة أخرى لا ينبغي خلط جمالية التلقي بسوسيولوجية الجمهور التاريخية التي ينحصر اهتمامها في تحولات ذوقه ومصالحه أو أيديولوجيته" (هانر روبرت ياوس، 2016م: 110) ، فمفهوم التلقي هنا له "معنى مزدوج يشمل معاً الإستقبال او التملك والتبادل" (المصدر نفسه: 110)، وهذا يعني تلقي العمل الأدبي هو جدل قائم بين المتلقي والنص، إذ يعمل النص على مخاطبة المتلقي عبر منظومة من المكونات الجمالية والوظيفية، التي تهدف إلى تطابقها مع أفق توقعاته، أو إلى كسر ذلك الأفق وخلق مسافة جمالية، أما المتلقي فهو من يستجيب للنداء المنبعث منه، وبهذه الحالة تمر عملية التلقي بتغيرات في فهم النص وتتفاوت من متلقٍ إلى آخر، بما يتناسب وأفق توقعاته الذي تحدده تجربته القرائية (ينظر: مراد حسن فطوم، 2013م: 34–35). وتقوم نظرية التلقي على عدد من المفاهيم المركزية لدى رواد النظرية، فعند ياوس تنقسم إلى:

افق التوقع (الأنتظار): ويقصد به "منظومة من المعايير والمرجعيات لجمهور قارئ في لحظة معينة ، يتم انطلاقا منها قراءة عمل وتقويمه جمالياً ، وهو أن العمل نفسه يمتلك افقه الخاص به" (هانز روبرت ياوس، 1988م:8) أو بمعنى آخر هو الفضاء الادراكي الذي تتشكل فيه عملية بناء الدلالة، ويتم من خلاله تحديد المعالم الأساسية للتحليل النصي، كما يبرز دور القارئ المحوري في إنتاج المعنى عبر التأويل الأدبي الذي يشكل بدوره محوراً جوهرياً في تحقيق المتعة النصية (ينظر: عبد الناصر حسين، 1999م: 109، علي بخوش:7؛ *www.mohamedrobeea.com*).

يُعد مفهوم "أفق التوقع من المفاهيم المحورية في نظرية التلقي، حيث يفسر آلية تطور الأجناس الأدبية عبر التاريخ ، ويعتمد هذا المفهوم على الطبيعة الجدلية للعلاقة بين النص والمتلقي، فالنص – وفقًا لهذه الرؤية – ليس كيانًا ثابتًا، بل هو نتاج التفاعل الديناميكي بينه وبين القارئ، وكذلك بين المتلقين أنفسهم. وبالتالي، فإن فهم النص الأدبي يتطلب فهم تاريخ تلقيه وتجسيداته المتعاقبة عبر

الزمن، إذ لا يمكن إدراك النص بمعزل عن السياقات التفسيرية والتأويلية التي شكلها قراؤه. (ينظر: هانز روبرت ياوس، 2004م: 42)

تتمثل الوظيفة الجوهرية للمتلقي في إعادة إنتاج النص من خلال مواجهته وفقًا لأفق توقع محدد، يتشكل بناءً على خبراته القرائية السابقة. وهنا تكمن أهمية هذا المفهوم في كتابة التاريخ الأدبي، حيث يُعتبر تتبع تحولات أفق التوقع مدخلًا أساسيًا لفهم حركة التطور الأدبي. فعندما يواجه المتلقي عملًا أدبيًا جديدًا، فإن هذا اللقاء يولّد مجموعة من الاحتمالات التي قد تؤثر في أفق التوقع ذاته. فالنص الجديد يُقدّم للقارئ (أو المستمع) إما استمرارية لأفق التوقعات المألوفة القائمة على النصوص السابقة، أو تحدياً لها. وخلال عملية القراءة، قد يخضع هذا الأفق للتعديل أو التصحيح أو حتى إعادة الإنتاج الكلي. هذه الديناميكية – بين الثبات والتغير – هي التي تحدد مجال التطور البنيوي للجنس الأدبي، كما تحدد حدود إمكانياته الإبداعية (ينظر: بشرى موسى صالح، 2001م: 45؛ ناظم عودة، 1997م:140). وعليه، يمكن تحديد ثلاث نتائج محتملة لالتقاء أفق المتلقي بأفق النص: التطابق والانسجام: وذلك عندما لا يُقدّم النص الجديد أي عناصر غير مألوفة بالنسبة لخبرة المتلقي السابقة. خيبة الأفق: وتحدث عندما يناقض النص الجديد توقعات المتلقي المبنية على النصوص السابقة. إعادة تشكيل الأفق: حيث يُحدث النص الجديد تحولاً جذريًا في أفق توقع المتلقي، مما يؤدي إلى تأسيس معايير جديدة للتلقي والتقييم (ينظر: روبرت هولب، 2000م: 67).

هذه الاحتمالات الثلاثة تُبرز الطبيعة التفاعلية بين النص والمتلقي، كما تؤكد على الدور المركزي للمتلقي في تشكيل ديناميكية التطور الأدبي.

المسافة الجمالية : هي مفهوم يتمم مفهوم الأفق و يعضده، و هي من أهم المفاهيم الإجرائية المعتمدة في نظرية "ياوس " حيث يعرفها بقوله: "ذلك البعد القائم بين ظهور الأثر الأدبي نفسه و بين أفق انتظاره، و يمكن الحصول على هذه المسافة من خلال استقراء ردود أفعال القراء على الأثر أي من تلك الأحكام النقدية التي يطلقونها عليه" (عبد الرحمان تبرماسين و آخرون، 2009م:39) ، أي هي" المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود سلفاً والعمل الجديد، حيث يمكن للمتلقي ان يؤدي الى تغيير الأفق بالتعارض الموجود مع التجارب المعهودة" (بشرى موسى صالح، 1999م: 76). فالمسافة الجمالية في إطار نظرية التلقي عند ياوس هي الانزياح الجمالي الناتج عن التباين بين أفق توقعات المتلقي المسبق – المُشكَّل عبر خبراته السابقة – والأفق الجديد الذي يطرحه العمل الأدبي المبتكر. ويتم قياس هذه المسافة من خلال ردود أفعال الجمهور وأحكام النقاد، والتي قد تتخذ أشكالًا متعددة

مثل: القبول الفوري، الرفض أو الاستنكار، الاستحسان الجزئي، أو التفهم التدريجي أو المؤجل (ينظر: هانس روبرت ياوس، 2004م:59) وبناءً على ذلك، فإن المسافة الجمالية تمثل الفجوة التأويلية بين ما هو مألوف لدى المتلقي وما هو جديد في العمل الأدبي، حيث يمكن أن تؤدي عملية التلقي إما إلى تعديل أفق التوقع عبر تجاوز الخبرات السابقة، أو إلى رفع الوعي الجمالي من خلال استيعاب العناصر غير المسبوقة (ينظر: سامي إسماعيل، 2002م: 95). وبالتالي، فإن قيمة العمل الأدبي – وفقًا لياوس – تُقاس بقدرته على إحداث تحول في أفق توقع القارئ، مما يجعله معيارًا نقديًا يعكس التفاعل الديناميكي بين النص والمتلقي.

غير أن هذه المسافة لا تبقى ثابتة، بل تخضع لتأثير العامل الزمني؛ فما يبدو للجمهور المعاصر مصدرًا للدهشة أو الرفض قد يصبح مع مرور الوقت جزءًا من المألوف، حيث تتحول الانزياحات الجمالية التي كانت مثيرة للجدل إلى عناصر مقبولة ضمن أفق التوقع الجديد (ينظر: هانس روبرت ياوس، 2004م:59). وهكذا، يتضاءل الانزياح تدريجيًا لدى الأجيال اللاحقة، ليُدمج العمل الأدبي المبتكر في السياق الثقافي السائد، مما يُفقدهُ – بمرور الزمن – طابعه الثوري (ينظر: عبد الكريم شرفي، 2007م: 167).

من هنا، يؤكد ياوس أن جودة العمل الأدبي مرتبطة بالسياق التاريخي لتلقيه، مما يجعل نظريته مزيجًا بين التاريخانية والذاتية القارئة. فالمتلقي – بوصفه محور النظرية – يظل عنصرًا حاسمًا في تقييم الأدب، بينما يبرز التاريخ كإطار حاكم لتطور أفق التوقع وتقلص المسافة الجمالية.

اندماج الافاق: يرى ياوس أن فهم أي نص أدبي ينتمي الى الماضي يتم عبر إعادة علاقته بقراءة المتعاقبين انطلاقا من الحاضر، أي وضعه في سياق زمني يتيح التغلب على المسافة التاريخية التي توجد بين الحاضر والماضي، ومن هنا تأتي أهمية تاريخ القراءات (ينظر: سعيد عمري، 2009م: 35).

أما فولفغانغ آيزر في إطار نظريته حول مفهوم "التأثير"، ركّز على عملية اندماج القارئ في النص الأدبي، وآليات إنتاجه للمعنى، وصياغته للتأويلات، وتشكيل استجابته النقدية. إذ يستبعد آيزر النص في شكله الأولي غير المقروء من دائرة التحليل، معتبرًا أن الفعل القرائي هو المحور الأساسي في البناء الدلالي. "فالعمل الأدبي ليس نصاًتماماً وليس ذاتية القارئ تماماً ولكنّه يشملهما مجتمعين أو مندمجين" (ينظر: روبرت هولب، 2000م: 230) إذ يكمل كل منهما الآخر. كما أولى آيزر اهتمامًا خاصًا بكيفية تشكيل المعنى عبر تفاعل القارئ مع "الفجوات" النصية، التي تفرض عليه سلسلة من الإجراءات

التفسيرية لتحقيق الإنتاج الأمثل للمعنى. وقد بيّن أن النص يتضمّن عناصر جوهرية في بنيته، أبرزها ما أسماه "القارئ الضمني"، الذي يشكل حجر الزاوية في نظريته. فقراءة العمل الأدبي بحسب آيزر لا يجب أن تهتم بالنص الفعلي فحسب بل ينبغي أن تهتم وفي نفس المستوى بالأفعال المرتبطة بالتجارب مع ذلك النص، " فالنص ذاته لا يقدم إلاّ مظاهر خطاطية من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص بينما يحدث الإنتاج الفعلي من خلال فعل التحقق ومن هنا يمكن أن نستخلص أن العمل الأدبي قطبين قد نسميهما: القطب الفني والقطب الجمالي، الأول هو نص المؤلف وثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ". (فولفغانغ آيزر، د. ت: 12) ولتحقيق ذلك قدّم آيزر مجموعة من الأدوات أهمها:

القارئ الضمني: وهو صورة الكاتب المختلفة عن الكاتب الحقيقي والسارد داخل النص، فهو يجسد كل الميول اللازمة لأي نص أدبي لكي يمارس تأثيره، وهي ميول مسبقة لم يفرضها واقع تجريبي خارجي، بل يفرضها النص نفسه، ويتكون هذا القارئ من شبكة من الاستراتيجيات والتخطيطات، والأمثلة، والفراغات، والغموض، و وجهات النظر التي تحد من استجابة القارئ. أي هو"بنية النّص تتوقّع حضور متلقّ دون أن تحدده بالضرورة، إنّ هذا المفهوم يضع نيّة مسبقة للدور الذي ينبغي أن يتبنّاه كل متلقّ على حده" (ينظر: فولفغانغ آيزر، د. ت: 30).

وعليه أنّ القارئ الضمني هو محور عملية القراءة، وهو مفهوم تجريدي ليس قارئاً حقيقياً أوقارئاً فعلياً، إذ إنّه يحاول أن يجعل لنفسه وظيفة خاصة في فهم النّص الأدبي و تحقيق استجابات فنية لتجاربه التي أصبحت خلفية مرجعية يستند إليها في عملية بناء المعنى، وهي وظيفة حيوية بين النّص وبينه.

الفجوات والفراغات: تعرف الفجوات والفراغات في النص الأدبي أنها " تفاوت في مقدار المعلومات بين المتكلم والمخاطب، بحيث يعرف أحدهما بعض ما لا يعرفه الآخر، وهذه الشفرة هي إحدى العناصر الضرورية للتواصل أي لتأديه الوظيفة التواصلية للغة (ينظر: رمزي منير بعلبكي، 1990م: 207).

و يرى آيزر أن القارئ يلتقي مع النص في أماكن هي هذه المساحات التي يطلق عليها أسماء شتى مثل: الفراغات والفجوات أو الثغرات وتمثل هذه الفراغات مركز النص الأدبي الذي تتم فيه معظم تفاعلات القراء مع النص أي أنها المكان الذي يتطور فيه المعنى حيث يقوم القارئ بملئها في سبيل إنتاج المعنى (ينظر: رولان بارت وآخرون، 2003م: 148). ويتحدث آيزر في كتابه (فعل القراءة) على وظائف الفراغ ويذكر منها ثلاثة وظائف وهي:

1. إنه يسمح بتنظيم المجال المرجعي للإسقاطات المتفاعلة.

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

2. إنه يساعد القارئ على إيجاد علاقة محددة بينهما، وقد يستدل من هذا التغيير في الوضع على أن الفراغ له سيطرة لا يستهان بها على كل العمليات التي تحدث داخل هذا المجال المرجعي لوجهة النظر الشاردة.

3. وما أن يتم ربط المقاطع ويتم إيجاد علاقة محددة يتكون مجال مرجعي يمثل لحظة قراءة بعينها و له بدوره بنية يمكن إدراكها ويتم تجميع المقاطع داخل المجال المرجعي كما رأينا بدفع وجهة النظر للتنقل بين مقاطع الرؤية (ينظر: فولفغانغ آيزر، د. ت: 199–200).

مما سبق نلحظ أن المشروع النقدي عند إيزر يختلف في جانب كبير منه عند توجه ياوس في قراءة العمل الفني، فبينما إهتم ياوس في إطار مشروعه المعروف بجمالية التلقي بإدماج تاريخ الأدب، نجد آيزر هو الباحث في الأدب الإنجليزية، يهتم أكثر باتجاهات التأويلية للنقد الجديد وبالنظريات السردية، كما تأثر كثيرا بتصورات أنكاردن و بعدد من مفاهيمه النقدية (ينظر: احمد بو حسن، 1993م: 33؛ بشرى موسى صالح، 1999م: 32)، ويبقى الفارق الأساسي بين الناقدين أن ياوس يهتم بقضايا ذات طبيعة تاريخية واجتماعية في حين يهتم آيزر بالنص الفردي وعلاقته القرائية.

2. المتلقي في شعر ابن بقيّ القرطبي

إن كان المتلقي الضمني لدى آيزر بوصفه بنية نصية " قارئ نصيّ محض" (جين ب. تومبكنز، 1999م: 19–20) ، فإنّ بنية الشعر العربي ومنه الشعر الأندلسي تنطوي على حضور لهذا المتلقي النصي، إذ لا تكاد تخلو منه أي قصيدة، وهذا ما ينماز به النص الشعري عن نظيره السردي، وسنقسم أنواع المتلقي إلى: المتلقي المقصود، المتلقي المؤثر.

2.1. المتلقي المقصود

وهو المتلقي الذي يتلقى الخطاب الإبداعي، ويطلق عليه (القارئ المستهدف أو المقصود، أو جمهور المؤلف) وهو "الشخص الحقيقي الذي يأمل المؤلف أن يقرأ النص" (د. ميجان الرويلي ود. سعد البازعي، 2000م: 192) أو يتابعه، ويقترب من وظيفة المروي له في الحكاية أو القصة أو الرواية، الذي يشغل وظيفة " المقابل الخيالي للراوي: أي من يتوجه الراوي صراحةً أو ضمناً بالقصة إليه" (المصدر نفسه: 192)، أي يمكن وصفه بأنّه قارئ مضمر سياقي (ينظر: جين ب. تومبكنز، 1999م، 192) ، إذ لا يمكن عدّ هذا المتلقي المقصود جزءاً من بنية النص، بل يفترض وجوده خارجه، ويتحدد فقط من خلال فحص التفاعل المتداخل بين النص والسياق الذي حكم ويحكم باستمرار

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

إنتاج النص. إي هو استدعاء قسري لذات المتلقي المقصود لتكون معيناً على الوصول إلى الهدف أو الموضوع الرئيسي؛ لذا يُعد القارئ المقصود قارئاً متوهماً يمتلكه كل كاتب " إذ تستحيل كتابة عمل ما دون مقصدية، تتوجه بالعمل إلى نوع من القراء" (سعيد علوش،1985م: 175-176). ويمكن تحديد المتلقي المقصود – على نحو عام يجعل لكل هوية أساسية قابلية تضمن الهويات الأخرى الجزئية- إلى نوعين:

- المتلقي الذاتي: وهو الذي لايخرج عن ذاتية المؤلف (الشاعر) نفسه، ولكنه يتحول إلى ذات نصية ترتبط بما يطرح داخل النص، ولا ارتباط للواقع الذي لا يدخل ضمن عالم النص به. ونجد هذا النوع من المتلقي في العديد من النصوص، منها في قوله (ابن بقي، 2012م: 90؛ محمد مجيد السعيد:136):

أمُصطبر أنتَ إن فَوّضوا وأمّوا المصيف من المرّبع
سَتَجزَع أن صِرتَ في رَكبِهم وإن لا تُسر فِيهم تَجزع
تَخَيّر لِنَفسِكَ في حَالتين فَأقضِ بِاحدَاهُما وَاصدع
فَأمّا عَلى نِيّة فَاعتَزم وَأمّا عَلى ظلّه فَاربع

نجد في بداية القصيدة إنّ المخاطب/ المتلقي المقصود هو شخص آخر غير المؤلف من خلال الضمير المنفصل (أنتَ) والضمير المستتر في (ستجزع/ تُسر/ تَخيّر....) وكأنّ الشاعر يقدم نصيحة لشخص آخر، أي كحوار بين الشاعر والمتلقي المقصود (أنت)، ثم يكسر أفق توقع المتلقي الخارجي/ القارئ، ليكون المتلقي المقصود هو الشاعر نفسه (نفسه: 90؛ محمد مجيد السعيد:136):

نشيعكم ولعلّ الغِنّا ء للصّبِ نَظرة مستمتع
وَبِي كَمَدٌ لَو غَدَا بالصَفَا لَذُبن وبالوِرق لم تسجع

لنكتشف إنّما هذا النص هو حوار داخلي (مونولوج)، فالشاعر لا يقصد متلقياً يمكن أن يتلقى تلك الصدمة بفراقهم، أو يعاني ما يعانيه هو، ولا يجد سوى أن يمارس حواراً داخلياً يعرض فيه فراق من يحب وما تبعه من حيرة وألم وجزع ويحاول أن يجد حلاً من خلال حوار هذه الذات المستقلة عن ذات الشاعر نفسه، فالشاعر ابتدأ النص باستفهام تصديقي (أمُصطبر...) ثم تبعه في البيت الثاني بلفظ (ستجزع) وكأنّه يجيب عن هذا الاستفهام ويعرف ما ينتج عن هذا الفراق، وهذا ما يجعله في حيرة، فيعمد إلى إيجاد حلول (تخيّر، فاقضِ...)، لكنه يدرك إنّ هذا الحوار لم ينهِ ألمه ولا حيرته، فينتقل إلى المشاركة الوجدانية مع (الوِرق/ الحمام) في حركة نامية لتلقي أثر الألم ذاتياً، ليكون نقله إلى المتلقي

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

الخارجي ذا أثر فاعل، بعد أن يقوم بدور المتلقي لما يصفه لحاله بعد فراقهم، فيتحول المتبقي من ذات مستقلة عن الشاعر إلى الشاعر نفسه(نفسه: 90؛ محمد مجيد السعيد:136):

قَليــلاً علَينــا فَانــا عــلى أسىً مُــؤلمٌ وهوىً مضرعِ
نشـيعــكم ولعــلّ الغِـنّــا ء للصّــبِ نَظـرة مستمتع

وفي استعماله للألفاظ الدالة على التفجع والحسرة المنسوبة إليه، ومقترنة بإدراكه، تتعزز القناعة بانغلاق النص على متلق مقصود تمثله ذات الشاعر التي تعاين المأساة من خلال ما شعرت به بأزاء الفراق، وكل ذلك يمكن أن يختزن طاقة للتأثير في المتلقي الخارجي الذي سيطلع على القصيدة.

ونجد في نص آخر إنّ الشاعر لم يترك دلالات أو علامات –ضمائر أو اسماء على ذات أخرى–تدل على المتلقي المقصود، بل نجده مباشرةً عمد إلى غرضه الغزلي وشكوى فراقه وهمومه، من خلال ابتدائه باسلوب الندبة المنسوبة لقلب لشاعر، ليدل على تفجع العاشق من هذا الحدث العظيم وهو الفراق، وهذا يدل على إنّ المتلقي المقصود هنا هو الشاعر ذاته، أي إنّ المتلقي هنا هو متلقي ذاتي (نفسه: 96؛ محمد مجيد السعيد:139):

وَا حَـرّ قَلـبِي مِن خَلِيـطٍ زَائِـل صَـبرِي عَلى آثـارِهِ سَـيَزُول
زَمـتْ لَـهُ قلص يُبـارِينَ الصّبَـا وَلَربّمَـا سبقَ الهبُـوب ذَميـلُ

ولعل ما يؤكد اقتصار القصد في تلقي الخطاب داخل النص على ذات الشاعر، ما يعامل به الطرف الآخر الغائب، فالنص نص غزلي لا بد أن يحوي على ذاتين (العاشق/الشاعر– المعشوق)، لكن هنا النص يركز على الشاعر/ العاشق /المرسل وما تركه حب المعشوق و فراقه من ألم وأسى، أي إنّ النص يعتمد على ثنائية (الحضور – والغياب)، حضور العاشق وغياب المعشوق، وهذ ما يظهر من خلال الضمير الدال على ذات الشاعر (قلبي– صبري)، وفي حركة نامية لتلقي أثر الألم ذاتياً، ليكون نقله إلى المتلقي الخارجي ذا أثر فاعل، فيتحول الخطاب من خطاب فردي ذاتي إلى خطاب ثنائي بتخيل آخر وهمي يجيب الشاعر(نفسه: 96؛ محمد مجيد السعيد:139):

هُم فَارَقـوكَ وَحَمَلـوكَ مِن الأسَى مَا لَيـسَ يَحمـلُ شَـامة وَطفيـلُ
زَرَعُـوا بِقَلبِـكَ حبّـهُ وَ نَبَاتَـهُ بـرح الجَـوى لا إذخِر وَجَليلُ

هذا التحول في الخطاب والأجابة يظهر الصراع الداخلي الخفي للشاعر، فهو ما بين شوقٍ وعتب، فابتداء البيت بالضمير المنفصل (هم) ونسبة الضمير المتصل الكاف الدالة على الشاعر العاشق إلى الفعلين (فارقوك– حملوك) يدل على عمق الألم الناتج من هذا الفراق، وكأنّ الشاعر هنا يعاتب ويلوم

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

محبوبته على غرسها لهذه المشاعر في قلبه ثم فراقها وما تركه من شدة الحزن ، ثم ينتقل الخطاب مرّة أخرى ليكون ليكون هو الذات الوحيدة في هذه الأبيات ليصف وداعه لهم بالدموع الهوامل، فيكون بذلك النص يشتمل على الشكوى (وا حرّ قلبي...) العتب (هم فارقوك...) ثم الانكسار في لحظة الفراق، اضافة الى ذلك استعماله لألفاظ الألم والحزن (زائل– الأسى–الجوى– الفراق– أدمعي...) كل هذا يدل على إن النص منغلق على ذات الشاعر كمرسل ومتلقي، والبيتين التي فيهما متلق آخر كان بالنسبة للشاعر متنفس يخفف من وطئة الفراق على نفسه وكأنّه يحاول أن يواسي نفسه من خلال ذات أخرى متخيلة تنطق بالعتاب الذي بداخله. لم يقتصر وجود المتلقي الذاتي على أبيات الغزل والفخر، بل نجده كذلك في أبيات الحكمة وإن كان هناك حضور جزئي للمتلقي الآخر/جمعي وهو من سمات شعر الحكمة بشكل عام، إذ يقول (ابن بقي، 2012م: 82؛ محمد مجيد السعيد:133) :

مـن لي بـه والوغى شهباء من أسل	في صهوة من أقّب البطن منجود
يـروى ويـصـدع أقـــرانـا عيونـهم	حمر من الروع لا حمر من الرمد
بكـل غصن من الخطيّ منعطف	بطائر من سنـان ليس بالغـرد
الدهـر أخـون من أن يستقيم لكم	وإنّمـا جـاد عـن كـره ولم يكـد
ومن تصنـع يـرجـع بعـد آونـــة	إلى الطبـاع رجـوع العير للوتـر

نلحظ إنّ الشاعر لم يوجّه نصه إلى شخص بعينه، بل يَتوجّه بخطابه إلى قارئ ضمني مركّب يجمع بين الحسّ الأدبي والوعي الأخلاقي، وهو ما يجعل من النص حقلًا تفاعليًا مفتوحًا، لا يستقر على وظيفة وصفية أو تزيينية، بل يحمل رسالة قيمية مشبعة بتجربة ذاتية حادّة. فالشاعر يفتتح نصه بصيغة استفهامية: "من لي به..."، ليستثير القارئ منذ البداية عبر سؤال معلق ومشحون بالحاجة والرغبة، ما يشكّل كسرًا لأفق التوقع الذي كان ينتظر سردًا فخريًا مباشرًا. فالسؤال هنا لا يطلب جوابًا، بل يفتح باب التلقي على الاحتمال والتأويل، ويخلق ما يسميه آيزر بـ"الفجوة التأويلية"، إذ يُنتظر من القارئ أن يملأ هذا الفراغ استنادًا إلى إدراكه لمقام الشاعر، والسياق التاريخي للبطولة.

ويعتمد الشاعر في رسم المشهد الفروسي على صور مركبة ومشحونة بالإيقاع الحسي والبصري، حيث يُصوَّر الفارس على جواد أصيل، والسيف كغصن من الخطي، والسنان كطائر، لكنها ليست صورًا زخرفية بقدر ما تعكس قيمة جاهزة في أفق المتلقي العربي: القوة، المهارة، الجرأة. هذا التفعيل لصورة الفروسية يعيد توجيه التلقي إلى حقل قيميّ مشترك بين الشاعر والمتلقي الضمني الذي يُفترض فيه أن ينتمي إلى بيئة تقدّر الشجاعة والصدق والمروءة.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

تتحوّل القصيدة من صورة الفارس إلى صوت الحكيم، في لحظة تصعيد أخلاقي وفكري. وهنا يتغيّر أفق التوقع مجددًا؛ إذ يُنتظر من الشاعر أن يثبت بطولته، لكنه يتجاوز ذلك إلى تقديم رؤية للعالم والناس. فالدهر خائن، والخير فيه شحيح، والتصنع لا يصمد أمام الطبع الحقيقي.

ويُعد هذا التحول تحفيزًا صريحًا للقارئ الضمني على التفاعل العقلي، لا العاطفي فقط، مع النص. إذ لا يُطلب منه الإعجاب بالصورة الشعرية فحسب، بل انخراط وجدانيً وفكري، ما يفعّل عنصر التلقي القيمي ويحوّل النص إلى منصة لتبادل المواقف لا استعراض الفصاحة.فالشاعر في هذا النص لا يعطِ المتلقي حكماً/ موقفًا جاهزًا، بل يُشركه في عملية تكوينه داخل النص.

- المتلقي الآخر: لا يخرج الحديث عن الآخر بصورة عامة عن معالجة ما يكون خارج الوجود المحدد للذات، أي إنّ المغاير الذي يشغل حيزاً لا ينازع الذات في الحلول به في الزمان والمكان نفسيهما، غير أنّه يرتبط به على نحو ما برابطة لا تلغي الفرز بينهما. أي إنّ المتلقي الآخر تدخل ضمنه كل ذات لا تعود إلى المؤلف، وهي متعددة قد تكون فردية أو تكون جمعية.

وتأخذ العلاقة بالآخر طابعاً اجتماعياً بصرف النظر عن طبيعة هذه العلاقة مع احتفاظ كل ذات بمركز معين بأزاء الآخر سواء أكانت العلاقة بينهما قائمة على أساس ترابطي أو انفصالي، ولا يتأتى فهم أي مجتمع من دون النظر إلى " المراكز الاجنماعية المتمايزةالتي يتوزع عليها الأشخاص في المناشط الاجتماعية المتنوعة" (محمد عبده محجوب، د.ت: 17).

إنّ معالجة موضوع المتلقي الآخر المقصود من خلال مدخل اجتماعي ضرورة لكون عملية التلقي لا بدّ من أن تعقد على وفق آصرة معينة بين مرسل الخطاب ومتلقيه ولا تكفي –في المتلقي المقصود– علاقة اللغة، التي يفهم بموجبها الآخر ما يقوله غيره، إذ لا بدّ من علاقة أو رابطة معينة لتكون للخطاب خصوصية تقترن بالذات التي توجه الخطاب من جهة، وموضوعه من جهة أخرى. وهذا ما نجده في الكثير من قصائد ابن بقيّ لا سيما المدحية، ففي قصيدة له يمدح فيها يحيى بن علي بن القاسم، يقول فيها (ابن بقي، 2012م: 87؛ محمد مجيد السعيد: 135):

نُـوران لَيسَا يَحجبـان عَن الورى ... كَـرَمُ الـطّبَـاع وَلا جَمَـال المَنظَرِ
وَكِـلاهما جُمِعـا لِيَحيى فَليَـدع ... كِتمَـان نُـورِ عَـلائِـهِ المُتَشَـهِرِ
فِي كُـلِّ أفـقِ مِن جَميل ثَنائِـهِ ... عـرف يَـزيـد على دُخـانِ المجمر
ردّ في شَمَـائِلِـه وَردّ في جُـودِهِ ... بَيـنَ الـحَـديقَـةِ والغَمَـام المُمطِر
بَـدرٌ عَلَيـهِ مِنَ الوِقَـارِ سكينة ... فِيـهَا حَفِيظَـة كُـلّ لَيـث مُخَـدر

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

نلحظ في هذا المقطع أن الشاعر قد كسر أفق التوقع منذ بداية القصيدة، حيث لم يعتمد على التسلسل التقليدي للمديح (كرم، نسب، شجاعة،...)، بل لجأ إلى أسلوب يقوم على التكثيف الدلالي والرمزي، حين قدّم صورة "نوران" لا يُحجبان عن الخلق، في إشارة إلى الكمال الظاهري والباطني للممدوح. يمثّل هذا التصوير إعادة تشكيل لأفق التلقي لدى القارئ الأندلسي، الذي كان ينتظر مدحًا مباشرًا، فواجهه الشاعر بصورة مركبة تستدعي قارئًا ضمنيًا واعيًا برمزية الألفاظ، منسجمًا مع المرجعية الثقافية القائمة على تمجيد النبل والمثالية. كما تُفعّل هذه الصور مفهوم "الفجوات" عند آيزر، إذ تُرك المعنى مفتوحًا للتأويل، دون تحديد مباشر للصفات، ما يمنح النص حيوية جمالية تتجاوز زمن إنتاجه.

هذا الاستهلال لا يرضي المتلقي فحسب، بل يفاجئه، إذ يرفعه إلى مرتبة مثالية شبه متعالية، تتجاوز الصفات البشرية الاعتيادية إلى رمزيات عليا ترتبط بالنور، وهو ما يمنح الممدوح صورة تقترب من القداسة الرمزية. هذه الطريقة تمثل خروجًا عن التوقعات الجمالية المعهودة في شعر المدح، حيث يُفترض أن يتدرج الشاعر في مدحه، أما هنا، فإن النص يبدأ من الذروة، مما يخلق مسافة جمالية بين ما ينتظره القارئ وما يتلقاه فعلًا، وفق تصور ياوس. كذلك، فإن هذه الصورة تفتح المجال لتأويلات متعددة، إذ لم يُفصّح الشاعر عن صفات محددة، بل اختزلها في استعارة "النور"، ما يُنتج فراغًا تأويليًا على طريقة آيزر، يسمح للقارئ بأن يملأه حسب معرفته وسياقه، فيفهم "النور" على أنه الكرم، أو الهيبة، أو الشجاعة، أو الجمال. ثم يواصل الشاعر وصف الطريق الشاق، مستخدمًا صورًا تقليدية من أدب الرحلة في الشعر الجاهلي (الناقة، البيداء، اليباب)، لكنه يعيد توظيفها داخل غرض المدح. فقد أصبحت الرحلة وسيلة لتأكيد علو مكانة الممدوح، إذ لا يسعى إليه شاعر إلا عبر المشقة. وهنا يتقاطع أفق القارئ الأندلسي مع النموذج العربي القديم، ما يُحقق – وفق ياوس – اندماج الآفاق بين حاضر النص وماضيه الثقافي.

كما أن تشبيه الصحراء بالمحروم، وغياب الماء فيها (لا ذا أبيل) يُضفي بُعدًا وجدانيًا على المشهد، إذ تتحول الطبيعة إلى كائن محروم، تتماشى حالته مع حال الشاعر، مما يفتح المجال أمام تأويلات انفعالية ونفسية من قبل القارئ الضمني، ويُضفي على النص بُعدًا إنسانيًا عميقًا. كل هذا ليستعطفه وينال مراده (ابن بقي، 2012م: 87؛ محمد مجيد السعيد: 135):

أقبَلتُ مُرتاداً لِجُودِكَ أنَّه ... صَوب الغَمَامَةِ بَل زَلَال الكَوثَرِ
وَرَأيتُ وَجهِ النجح عندك أيضاً ... فَرَكِبتُ نَحوَكَ كُلّ لُجٍّ أخضَرِ
يَجرِي إلَيكَ بِنَا سَفِين أتلَع ... مِثل البَعِير مخزم فِي المَنخَرِ

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

وَبَنـات أعـوَج قَـد بَرِمنَ بصحبتي مِمّا قطِعــنَ مِن اليبَـابِ المُقفِـر
بَـيــدَاء كالمَحــرُومِ فِي أحــوَالِـه لَــاذَا أبِيــل وَهَــذِهِ لَــم تُعَمــر

ومثلما يحتل المتلقي المقصود موقعاً خارجياً في تجربة المدح، يحتل الموقع نفسه في تجارب أخرى كالرثاء والهجاء، من ذلك رد ابن بقي على من نسب إليه الانتحال، إذ قال (المصدر نفسه:96؛ محمد مجيد السعيد:138):

وَجَاهِلٌ نَسب الدّعوى إلى كَلِمِي لِمَـا رَمَـاه بِمِثْـلِ النبـل في حدقِـهِ
فَقُلت مِن حنـق لِمَـا تَعرضَ لي مَن ذا الذي أخـرَجَ اليربوعَ مِن نَفقِـهِ
مَـا ذَمّ شعري وَأيـم اللهِ لِـي قَسـم إلاّ امـرؤٌ لَيسَتْ الأشعـار مِن طُرقِـهِ
الشعرُ يَشهَدُ إنّي مِن كَوَاكِبَـهُ بَـل الصّبَـاح الذي يَستَن في أُفقِـهِ

على الرغم من أن المتلقي في هذا النص هو شخص محدد اتهم الشاعر بالانتحال، إلا أن ابن بقي يتعمد التعميم عبر استخدام صيغة النكرة "جاهل"، متجنبًا الإشارة الصريحة إلى خصمه، مما يمنحه مساحة رمزية أوسع لتوجيه الخطاب إلى كل من ينكر شاعريته أو يشكك في أصالة نصوصه. وبذلك ينتقل النص من حالة رد فعل شخصية إلى خطاب موجَّه إلى "الآخر" بشكل عام، قائم على ثنائية "الذات/الخصم" .

يوظف الشاعر هذه المواجهة ليثبت فحولته الشعرية لا من خلال الهجوم المباشر، بل عبر تشكيل صورة بلاغية لنفسه باعتباره في مصاف "الكواكب" و"الصباح"، مقابل صورة الخصم التي تُختزل في الجهل والعدوان المجاني. وبهذا تتحول الحادثة إلى مناسبة لإبراز مكانته الشعرية، وإعادة تأكيد سلطته الأدبية أمام جمهور المتلقين، لا سيما المتلقي الضمني الذي يُفترض فيه أن يُدرك هذه الرمزية وأن يمنح الشاعر حكمًا نقديًا إيجابيًا.

تُمثل هذه الأبيات خطابًا دفاعيًا يرد فيه ابن بقي على من اتهمه بالسرقة الأدبية، وقد وظف الشاعر خطابًا رمزيًا كثيفًا يبتعد عن المباشرة، مما يكسر أفق التوقع التقليدي لدى المتلقي. فهو لا يفتتح بفخر صريح، بل يبدأ بتصوير الخصم بصورة "الجاهل" الذي يرمي شعره بالنقد كالنبل، ثم يسخر منه باستعارة "اليربوع الخارج من نفقه"، ليصوّره ككائن ضعيف خرج من الظلمة ليهاجم النور.

تُنتج هذه الصور فجوات تأويلية تستفز القارئ وتدعوه لتأويل الدلالات الكامنة خلفها، وتؤسس لحضور القارئ الضمني المثقف الذي يُنتظر منه إدراك المستوى الرمزي للصورة الشعرية، والحكم بانحياز إلى قيمة الشاعر الفنية. وبهذا يتحول النص من مناسبة دفاع إلى فرصة لإعادة تأكيد التفوق

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

الشعري، وتثبيت الذات في موقع القوة الرمزية، بما يتجاوز الخصومة الظرفية نحو بناء رؤية شعرية واعية تخاطب الذوق والذائقة النقدية معًا. وفي نص آخر هجا فيها ابن بقيّ أهل المغرب، يقول (ابن بقي، 2012م: 112؛ محمد مجيد السعيد: 148)

أقمت فيكم على الاقتار والعدم ... لو كنت حرا أبي النفس لم أقم
وظلت أبكي لكم عذرا لعلكم ... تستيقظون وقد نمتم عن الكرم
لا رزق لي عندكم لكن سأطلبه ... في الارض ان كانت الأرزاق بالقسم

اعتمد النص على ثنائية "أنا والآخر" بوصفها محورًا بنيويًا يُشكّل الرؤية العامة للقصيدة. إذ يستهل ابن بقي نصه بوصف الآخر (أهل المغرب) في صورة جماعية سلبية، تتجسد في البخل والجفاء وانعدام الكرم، وهو ما يمثّل صدمة للمتلقي، خاصة في سياق ثقافي يُعلي من قيم الضيافة والإكرام. وفي المقابل، تتجلى "الأنا" الشاعرة بوصفها صوتًا مظلومًا، اغترب عن موطنه وعانى الفقر والتهميش، لكنّه يحافظ على كبريائه وكرامته رغم شدة الحرمان. من مجموعة من الصور الرمزية المتداخلة التي لا تنقل الواقع فحسب، بل تُعبّر عن البُعد النفسي والعاطفي أيضًا؛ فالحديقة التي لا تُثمر، والسماء التي لا تمطر، تشيران إلى يباس المجتمع الذي رفض احتواء الشاعر، وتُجسدان في الوقت ذاته شعوره بالخذلان، بل والندم على هذه الرحلة الفاشلة.(المصدر نفسه: 112؛ المصدر نفسه: 148)

أنا امرؤ ان نبت بي أرض اندلس ... جئت العراق فقامت لي على قدم
أوغلت في المغرب الأقصى وأعجزني ... نيلُ الرغائب حتى أبت بالندم

يمثل هذين البيتين نقطة تحول بارزة في المسار الشعوري للقصيدة، إذ ينتقل فيها الشاعر من حالة الخذلان إلى توكيد الذات واستدعاء الاعتراف الخارجي بقيمته. فعقب الأبيات التي عبّر فيها عن اغترابه المادي والنفسي في أرض المغرب، يأتي هذين البيتن لتأدية وظيفة مزدوجة: من جهة، هو تثبيت لهويته الشعرية والثقافية، ومن جهة أخرى، هو تأنيب غير مباشر لأهل المغرب، إذ يُذكّرهم بأن المكانة التي أنكروها عليه، قد اعترف بها غيرهم فهو انتقال من موقع الانكسار إلى استعادة الكرامة من خلال اعتراف الغير بقيمته .(المصدر نفسه: 112؛ المصدر نفسه: 148)

وساقط نال من عرضي فقلت له ... اليك عني فليس السب من شيمي
أعرضت عنه ولو أني عرضت له ... سقيته حمة الأفعى من الكلم

ثم جسّد ابن بقيّ ذروة أخلاقية تعبّر عن وعي الذات وتماسكها، إذ قابل الإساءة بالتسامي، رافضًا الرد على من نال من عرضه. وتعتمد هذه الخاتمة على ثنائية "الذات/الآخر"، حيث يظهر الشاعر في

صورة الإنسان النبيل، مقابل خصم ساقط لا يُستحق المواجهة. ويكسر الشاعر بذلك أفق التوقع، إذ يمتنع عن الهجاء المباشر رغم قدرته عليه، مفضلًا الصمت الأخلاقي على الانتقام اللغوي. موظفاً لذلك صورة رمزية مكثفة في قوله: "سقيته حمة الأفعى من الكلم"، دالًا بذلك على امتلاكه لوسائل الرد القوي، لكنه يؤثر الإعراض، وهو ما يُفعّل لدى القارئ الضمني إدراكًا عميقًا بقيمة هذا الموقف. وبهذا يختم ابن بقي نصه بإعادة تثبيت مكانته، لا بوصفه شاعرًا فحسب، بل بوصفه نموذجًا للكرامة والسمو الأخلاقي في مواجهة التهميش والعدوان.

2.2. المتلقي المؤثر

لا يقتصر حضور المتلقي في شعر ابن بقي على كونه ذاتًا داخلية أو قارئًا ضمنيًا، بل يتجاوز ذلك إلى ما يمكن تسميته بـ"المتلقي المؤثر"، وهو المتلقي الذي يمارس حضورًا خارجيًا واجتماعيًا، يفرض تأثيره على بنية النص ومقاصده. ويُعد هذا النمط من المتلقي امتدادًا لمفهوم "القارئ كقوة فاعلة" في نظرية التلقي، الذي يتجاوز التلقي السلبي إلى إنتاج المعنى وفرض التوجيه الدلالي على الخطاب (ياوس، 2004م: 110؛ آيزر، د.ت: 45). أي هو المتلقي الذي لا يستقبل النص فحسب، بل يكون قادر على صياغة النص من جديد في قراءة تؤثر بدورها في قارئ آخر (إعادة إنتاج) من خلال المداورة والمراوغة والتجسس على الكلمات والبحث عن المضمر واقتحام للمجهول (ينظر: غسان السيد، 1988م:66-67) أي هو القارئ الناقد المتذوق الذي يبحث في خصائص الخطاب الأدبي وتمييزه.

يُعدّ حضور المتلقي المؤثر في الخطاب الشعري أحد أبرز تجليات الوعي التواصلي لدى الشاعر، إذ لا يكتفي المتلقي هنا بدور القارئ المتأمل أو المستجيب، بل يتحول إلى قوة فاعلة تُراعيها ذات المبدع في أثناء إنتاج النص. ويتجلى هذا النوع من التلقي في العديد من النصوص التي تتخذ طابعًا احتجاجيًا أو نقديًا موجهًا، كما في قوله(ابن بقي، 2012م: 87) :

نُوران ليسا يُحجبان عن الورى كرمُ الطباع ولا جمال المنظر

يتّضح أن الشاعر لا يستهدف فقط الممدوح بل جمهورًا نخبويًّا يمثل معيار القبول والتكريم، فيعمد إلى صور مكثفة ذات بُعد رمزي، تستدعي قارئًا مؤثرًا قادرًا على الاستجابة الاجتماعية للنص.

وفي نص آخر(ابن بقي، 2012م:114-115):

إذا ما غراب الليل مدّ جناحه عليّ وغطاني بريش قوادم
تقلبت في طيّ الجناح لعلني أرى الصبح يبدو من خلال القوادم
إذا جاش صدر الأرض بي كنت منجدا وإن لم يجش بي كنت بين التهائم

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

أ كـلّ بـنـي الآداب مـثـلي ضـائـــع فـأجعل ظلمي أسـوة في المظـالم
أم الظـلم مـحـمـــول عـليّ لأنّـنـــي طلبت العلى من قبل حلّ التمائم
ستبكي قـوافي الشعر مـلء جفونها على عربي ضـاع بين الأعـاجم
ولا ذنـبَ لي عنـد الزمـــان علمتـه سِوى إنّـني للشّعر آخـر نـاظم

أغلب شعر ابن بقي كان على شكل مقطوعات صغيرة، لكن هذه النص من القصائد القليلة التي اتسمت بالطول، فهو نص لا يهدف الى تصوير أو التعبير عن شكواه وألمه فحسب، بل يهدف أيضاً إلى إشراك المتلقي، إذ يبدو إنّ الشاعر يخاطب نفسه ولكن هذا النص ذو بنية تأملية احتجاجية يوجّه في بنيته العميقة إلى قارئ يُفترض فيه القدرة على إعادة التقدير والتقويم، أي قارئ يمثّل نوعًا من السلطة الاجتماعية أو الثقافية أو الأخلاقية، يُصطلح عليه هنا بـ(المتلقي المؤثر).

في المستهل، يوظف الشاعر صورة "غراب الليل" باعتبارها رمزًا كثيف الدلالة على القهر والخذلان، ليُدخل المتلقي في أفق مظلم من المعاناة والانسداد، ثم يتلوه برجاء الصبح بوصفه أملًا مشروطًا. وبهذا يفتح الشاعر مسافة جمالية تدعو القارئ إلى التأمل في رمزية الألم والتطلع إلى الانفراج، وفق ما يقرّه آيزر في حديثه عن "الفجوات النصية" التي يُطلب من القارئ ملؤها فعلًا وتأويلًا (آيزر، د.ت: 45).

ثم يتحول الخطاب من خلال الاستفهام المجازي من مستوى الحوار الذاتي إلى مستوى الاحتجاج العام، متحولًا من مخاطبة داخلية إلى نداء موجه نحو متلقٍ قادر على مساءلة الواقع الثقافي والاجتماعي الذي يكرّس تهميش المثقفين. وهذه النقلة تعكس وعي الشاعر بوجود قارئ ضمني ذي قدرة على التدخل في واقع النص، أو على الأقل تمثيل وعي جماعي يسهم في بناء المعنى خارج إطار الذات. وهو ما ينسجم مع تصور هانز روبرت ياوس حول "أفق التوقع التاريخي" الذي يتحدد من خلال تفاعل النص مع وعي القراء في سياقهم الزمني والاجتماعي (ياوس، 2004م: 110)، حين قال:

أ كـلّ بـنـي الآداب مـثـلي ضـائـــع فـأجعل ظلمي أسـوة في المظـالم
أم الظـلم مـحـمـــول عـليّ لأنّـنـــي طلبت العلى من قبل حلّ التمائم

ثم يبلغ الاحتجاج ذروته من خلال تحويل الخطاب ثانيةً إلى خطاب جماعي ثقافي لاستفزاز وجدان المتلقي إزاء أزمة ضياع "العربي" في فضاء ثقافي مغاير، بما يعزز من توجيه الخطاب نحو قارئ يمتلك حسًا انتمائيًا وقدرة على إعادة الاعتبار للذات الحضارية. مستغلاً هذا لتأكيد هويته الشعرية، إذ قدّم نفسه باعتباره حارسًا أخيرًا للقيمة الشعرية، متسائلًا بمرارة عن ذنبه الذي لم يكن سوى إخلاصه

للفن. ويستدعي هذا الخطاب متلقيًا واعيًا بأزمة الشعر وانحسار مكانته، مما يضفي على النص بعدًا تأويليًا يتجاوز الفرد إلى التجربة الحضارية برمتها.

إن النص يُفعّل المتلقي المؤثر بوصفه مرجعية تقويمية، ينتظر منها الشاعر الإنصاف أو على الأقل الفهم، ويُحمّله ضمنًا مسؤولية إعادة الاعتبار للكلمة وقائلها. وبهذا المعنى، لا يكون التلقي في هذا النص فعلًا سلبياً، بل يصبح رهانًا على فعل قادم: استجابة، أو مراجعة، أو تأمل يعيد للشعر مكانته.

الخاتمة

1. قامت نظرية التّلقي بتمجيد المتلقّي وفتحت له الباب على مصراعيه للتّعامل مع النّصوص الأدبية بشتّى التّأويلات وكافة التّوقعات التي قد تكون راسخة في ذهنه.
2. العلاقة التّفاعلية عند "ياوس" تكون من القارئ إلى النّص؛ لأنّه يأتي يحمل أفق توقّع اكتسبه من قراءات سابقة للجنس الأدبي ليواجه النّص ، أما "ايزر" فتنطلق العلاقة من النّص الذي يخبئ في ثنياه الكثير من المعاني غير المحددة يأتي القارئ لتحديدها .
3. النصوص الأدبية ليست كيانات مغلقة، بل تتفاعل مع أفق انتظار القراء وتعيد تشكيل هذا الأفق باستمرار، ما يجعل القراءة عملية إنتاج لا استهلاك فقط.
4. تعدد المتلقين داخل شعر ابن بقي: توزعت قصائد ابن بقي بين المتلقي الذاتي (الذات الشاعرة) ينغلق النص على ذات الشاعر وحده، ويتحول المتلقي إلى صدى داخلي (مونولوج ذاتي)، والمتلقي الخارجي أو الجماعي (الممدوح، الخصم، الجمهور)، ما يعكس مرونة النصوص الأندلسية في توجيه الخطاب.
5. استخدام فجوات تأويلية تكسر أفق التوقع: استخدم ابن بقي الصور الرمزية والأساليب غير المباشرة لخلق فجوات تأويلية تستفز المتلقي وتدعوه للتأويل، وفق تصور آيزر.
6. كسر التقاليد الجمالية المألوفة: كسر الشاعر التقاليد الجمالية المألوفة وبدأ من الذروة، ما يمثل انزياحًا جماليًا يُعيد تشكيل أفق التلقي.

المصادر

[1] ابن سعيد المغربي. (1964م). المغرب في حلى المغرب (تحقيق شوقي ضيف). مطبعة المعارف.

[2] آيزر، فولفغانغ. (د.ت). فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب في الأدب (ترجمة حميد لحميداني والجيلالي الكدية). مكتبة المناهل.

[3] بارت، رولان وآخرون. (2003م). نظريات القراءة (من البنيوية إلى جمالية التلقي) (ترجمة عبد الرحمن بو علي). دار الحوار.

[4] بعلبكي، رمزي منير. (1990م). معجم المصطلحات اللغوية. دار العلم للملايين.

[5] بو حسن، أحمد. (1993م). نظرية التلقي في النقد الأدبي العربي الحديث، ضمن كتاب نظرية التلقي: إشكالات وتطبيقات. كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المغرب.

[6] حسن، عبد الناصر محمد. (1999م). نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي. المكتب المصري للتوزيع والمطبوعات.

[7] حسن، عبد الناصر محمد. (2002م). نظرية التلقي بين ياوس وآيزر. دار النهضة العربية.

[8] الدنان، انتصار خضر. (2012م). تحقيق ديوان ابن بقي الأندلسي. دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان.

[9] الرويلي، ميجان، البازعي، سعد. (2000م). دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من خمسين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً. المركز الثقافي العربي.

[10] سعيد، عمري. (2009م). الرواية من منظور نظرية التلقي. منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة المغرب– فاس.

[11] الشنتريني، ابن بسام. (1939م). الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة (تحقيق لجنة من كلية الآداب – جامعة القاهرة). مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

[12] صالح، بشرى موسى. (2001م). نظرية التلقي: أصول وتطبيقات. المركز الثقافي العربي.

[13] علوش، سعيد. (1985). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. دار الكتاب اللبناني وسوشيبرس، الدار البيضاء.

[14] فطوم، مراد حسن. (2013م). التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري. الهيئة العامة السورية للكتاب.

[15] القرطبي، ابن بقي الأندلسي. (2012م). الديوان (تحقيق انتصار خضر الدنان). دار الكتب العلمية.

[16] محجوب، محمد عبده. (د.ت). الاتجاه السوسيوانثروبولوجي في دراسة المجتمع. وكالة

المطبوعات.

[17] المقري، شهاب الدين أحمد بن محمد. (1968م). نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب (تحقيق إحسان عباس). دار صادر، بيروت– لبنان.

[18] موسى ربابعة، سامح. (د.ت). جماليات الأسلوب والتلقي: دراسات تطبيقية. دار جرير للنشر والتوزيع.

[19] ناظم، حسن، حاكم، علي. (1999م). نقد استجابة القارئ: من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية (مراجعة وتقديم محمد جواد الموسوي). المجلس الأعلى للثقافة.

[20] ناظم، عودة. (1997م). الأصول العرفية لنظرية التلقي. دار الشروق للنشر والتوزيع.

[21] هولب، روبرت. (2000م). نظرية التلقي: مقدمة نقدية (ترجمة عز الدين إسماعيل). المكتبة الأكاديمية.

[22] ياوس، هانز روبرت. (2016م). جمالية التلقي: من أجل تأويل جديد للنص الأدبي (ترجمة رشيد بن حدو). دار الأمان، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، كلمة للنشر والتوزيع.

[23] [1]بخوش، علي. (د.ت). تأثير جمالية التلقي الألمانية في النقد العربي. من موقع محمد الرُبَيّع، *www.mohamedrobeea.com*

[24] [2]السعيد، محمد مجيد. (د.ت). ابن بقي القرطبي: حياته وشعره. [بحث منشور].

[25] غسان السيد. (1998م). النص الأدبي بين المبدع والقارئ، المجلة الثقافية، عمان، ع43.

[26] [3]ياوس، هانز روبرت. (1988م). علم التأويل الأدبي. مجلة العرب والفكر العالمي.