ندوة تكوينية بعنوان:" آليات تحليل الخطاب الأدبي القديم"،

يوم 09جانفي 2024.

كلية الآداب والحضارة الإسلامية

جامعة الامير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة

عنوان المداخلة : الموشحات في ضوء نظرية التلقي

Tags in light of receiving theory

د/ إيمان بوقردون

imenbouk319@gmail.com

الملخص

كان لعملية التلقي إسهام كبير في تطور فن الموشحات ، إذ شعور فئة من المتلقين بالخيبة تجاه هذا الخلق الجديد و ما جاء به من انزياح على مستوى اللغة و الشكل و الإيقاع لم يمنعهم من التحاور معه و محاولة بناء أفق جديد ترتب عنه وعي جديد أسس معايير هذا الفن ،وعمل على تطوره ،إذ لحظات الخيبة تلك قد كان لها دور في هذا التأسيس التاريخي ، فقد توسعت الآفاق السابقة لتتمكن من احتواء هذا الفن و تضمن تعايشه إلى جانب الخطاب الشعري التقليدي السائد بل دافعت عنه ومكنته من تبوء مكانة في الساحة الأدبية و النقدية العربية.

الكلمات المفتاحية : الموشحات ، نظرية التلقي ، المسافة الجمالية ..

Abstract

The receipt process has made a significant contribution to the evolution of this literary genre. The disillusionment of a group of recipients with this new creation and the dislocation of language, form and rhythm has not prevented them from interacting with it and trying to build a new horizon that creates a new awareness of the foundations of the standards of this art, His evolution, as those moments of disappointment played a part in this historic foundation, Previous prospects have expanded to contain this art and ensure its coexistence

along with traditional poetry discourse and even defend it and enable it to assume a place in the Arab literary and critical arena .

Key words: modulators, receiving theory, aesthetic distance

مقدمة

ظهرت نظرية التلقي في سبعينات القرن الماضي واستطاعت أن تجد لنفسها مكانا في الساحة النقدية الغربية و العربية وذلك على يد الألمانيين "هانز روبيرت ياوس "وفولفغانغ أيزر "والذين جاءا بطروحات جديدة، وقدم كل منهما مفاهيم نظرية و إجرائية كان هدفها نقل مركز الاهتمام من مبدع العمل إلى متلقيه ...و من أجل معرفة مدى قدرة هذه النظرية على مقاربة النصوص العربية و استنطاقها و كشف مكامن الجمال فيها ارتأينا تطبيقها على فن الموشحات الأندلسية منطلقين من أهم مرتكزات نظرية التلقي و هو أفق التوقع والمسافة الجمالية ..

أولا : نظرية التلقي في الفكر النقدي المعاصر.

اقترنت هذه النظرية "بالصيرورة التاريخية التي عرفها الفكر الألماني في المستوى الأدبي و النقدي ، و ليس معنى هذا أن التلقي مختص بألمانيا وحدها دون غيرها من الآداب الإنسانية الأخرى ، إلا أن القصد الفلسفي و النظري الذي اتخذته نظرية التلقي في ألمانيا هو ما جعل من ألمانيا المرجع الأساس في تلك الفعالية النظرية " [1].

وإذا عدنا إلى الفكر اليوناني وجدنا طروحات أرسطو في كتاباته والتي تؤكد أهمية المتلقي عنده، و تأثره بالعمل الأدبي من خلال تركيزه على العلاقة بين النص المسرحي و الجمهور ، أما النقد العربي فقد تزامنت العناية فيه بالمتلقي مع العملية الإبداعية ، ظهر ذلك في الآراء النقدية والأحكام الانطباعية في العصر الجاهلي ، وتطور مع تطور حركة النقد والتي أولت عناية كبيرة للمتلقي بدءا من صحيفة بشر بن المعتمر الخالدة ، إلى آثار الجاحظ وغيرها من المؤلفات النقدية التي جعلت المبدع والمتلقي في دائرة واحدة ..

وقد قامت نظرية التلقي على مصطلحات أهمها (مصطلح جمالية التلقي ، أفق الانتظار ، المسافة الجمالية ، والقارئ الضمني وغيرها...).

ثانيا : من مرتكزات نظرية التلقي : أفق التوقع و المسافة الجمالية

المسافة الجمالية من أهم المرتكزات التي قامت عليها نظرية التلقي وهي "تلك الفجوة الموجودة بين النص و أفق انتظار قديم ،ويمكن الحصول عليها من خلال ردود أفعال الجمهور والذي قد يستجيب للعمل بطرق مختلفة، إما باستهلاكه فحسب، أو نقده و الإعجاب به أو رفضه، أو الالتذاذ بشكله أو تأويل مضمونه أو محاولة تفسير جديد له، كما يمكن أن ينتج بنفسه عملا جديدا [2] ويمكن أن نميز هنا بين وضعيات انسجام ثلاث :

*الانسجام مع أفق التوقع: و ذلك حينما تتوافق مقاييس العمل الأدبي مع ما كان يتوقعه المتلقي ما يؤدي إلى حصول نوع من القبول والارتياح الناجم عن انسجام العمل مع ما كان متوقعا.

*خيبة أفق التوقع: في هذه الحالة يصطدم العمل الجديد بأفق توقع محدد لدى المتلقي ناتج عن معرفة مسبقة بخصائص جنس أدبي معين، ما يحدث حالات متفاوتة من الإحباط وحتى الرفض وعدم تقبل هذا العمل.

*تغيير أفق التوقع : تتجسد هذه الاستجابة حينما يكون العمل الأدبي الجديد مختلفا عن أفق التوقع المحدد مسبقا لدى الجمهور غير أنه يتمكن من فرض نفسه فيرسخ معاييره الجديدة و يؤسس بدوره أفق انتظار جديد.

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا ما مدى حضور هذه الوضعيات الثلاث في فن الموشحات الأندلسي ؟ و هل استطاعت الموشحات أن تحدث انقساما بين المتلقين و ردود أفعالهم واستجابتهم ؟ و كيف تعامل هؤلاء المتلقون مع هذا الفتح الجديد ؟

ثالثا : الموشح وإشكالية التلقي

إن ظهور الموشحات يعتبر مرحلة من المراحل جميعا التي مرت بها القصيدة العربية عبر رحلة تطورها ، إذ كانت امتدادا طبيعيا لمحاولات التحديث المختلفة ، ابتداء من بشار بن برد و أبي نواس في سخريتهما من الأعراف و القيم العقدية ، و توالت محاولات الشعراء المحدثين حيث ظهرت ثلة من الشعراء مالت باللغة إلى البساطة و السهولة ، أما الصورة فقد حمل أبو تمام لواء التجديد فيها أين طغى الغموض و التعقيد على صوره متمردا بذلك على الصورة التقليدية في نسجها و" إذا كان شعراؤنا قد استطاعوا أن يحققوا بعض التجديد في موضوعات القصيدة و لغتها ومعانيها ، فإن الجانب الذي أخفقوا فيه إخفاقا كبيرا هو تفجير بنيتها الإيقاعية ، و يجمع الدارسون على أن التجديد الحقيقي في الشعر العربي من هذه الناحية إنما حدث مع الموشح." [3].

1- تلقي نشأة الموشحات وصراع الوجود والكينونة

بالرغم من الاختلاف " في أصل الموشح و تحديد مخترعه إلا أن هذا لا ينفي حقيقة نشأته ووجوده " [4].و على الرغم من كثرة الدراسات التي اهتمت بالموشح إلا أنها لم تستطع أن ترسم لنا المراحل المتعاقبة لنشأة الموشح و تطوره ، بل ظلت تتعامل و بحذر مع المعطيات الخاصة به و تحديدا المتعلقة بمرحلة النشأة.

وقد ذهب أحمد هيكل إلى أن الموشحات " جاءت استجابة لحاجة فنية نتجت عن شغف الأندلسيين بالموسيقى و الغناء وخاصة بعد قدوم زرياب " [5] ولعل الذي يعنيه هيكل هنا أن القصيدة الموحدة الأوزان لم تنسجم بالنسبة إليهم مع الألحان المنوعة و القالب التقليدي القار للقصيدة لم يتماش مع الغناء في تنوعه و مرونته ، فأصبحت الحاجة ماسة إلى لون من الشعر جديد متعدد الأوزان متباين القوافي يواكب الموسيقى و الغناء في تنوعهما و اختلاف ألحانهما.

ثم إن التحول على مستوى البيئة و الحياة عموما انعكس على اتجاهات الكتابة ولا مندوحة فالإبداع يساير العالم الذي ينتمي إليه و تشعبات هذا العالم أفضت إلى تشعب القصيدة و أعضائها و حتى تسمية هذه الأعضاء فحل المطلع و القفل و الخرجة و الغصن و الدور و السمط بدل البيت وصدره و عجزه ، و هي نقلة نوعية في هيكل القصيدة من ذلك قول ابن زهر الإشبيلي ت 595هـ و هي من مجزوء الخفيف [6]:

سلم الأمر للقضا فهو للنفس أنفع
واغتنم حين أقبلا
وجـــه بدر تهللا
لا تقل بالهموم لا
كل ما فات وانقضى ليس بالحزن يرجع
واصطبح بابنة الكروم
من يدي شادن رخيم
حين يفتر عن نـظيم
فيه برق قد أومضا ورحيق مشعشع
من لصب غدا مشوق
ظل في دمعه غـــريق
حين أموا حمى العقيق
واستقلوا بذي الغضا أسفي يوم ودعوا
ما ترى حين أضعنا
وسرى الركب موهنا

واكتسى الليل بالسنا

نورهم ذا الذي أضا أم مع الركب يوشع

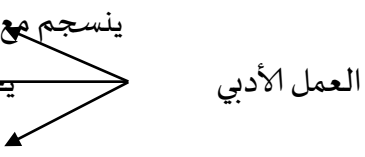
2- التشكيل البصري في الموشحات وعلاقته بمقصدية الخطاب

إن أبرز التحولات على مستوى الموشح هي التشكيل البصري و الذي مثل نقطة تحول كبرى في العملية الإبداعية ذلك أن الصورة " تحاول أن تستعيض من خلال التعبير بالصورة البصرية عن مبدأ التعبير بالصورة اللفظية لذا لم يعد المعروض نصا بل هو إلى جانب النص فضاء شكلي لا يخلو من دلالة تحملها مقصدية منتج الخطاب " [7] و بالرغم من اختلاف النقاد في تحديد بدايات التشكيل البصري إلا أن منهم من اعتبر "أن أول خروج على جغرافية النص جاء من الأندلسيين عندما استحدثوا الموشح فذهب بعضهم إلى بناء موشحته على شكل شجرة أو وردة فكانت الموشحة عالما يعج بحضور الطبيعة و بالكائن الإنساني." [8].

إذا فالموشحات قد أحدثت صراعا مع أفق توقع قارئ تعود على أن تكون للشعر على رأي ابن طباطبا " أدوات يجب إعدادها قبل مراسه و تكلف نظمه فمن تعصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلف منه و بان الخلل فيما ينظمه و لحقته العيوب من كل جهة " [9] فالشعر حسبه إذا "نظمه معلوم محدود " [10] و الخروج عن هذه الأدوات إضافة إلى اعتباره عيبا على رأي ابن طباطبا و غيره من النقاد سيحدث مفاجأة لدى المتلقي بأنواعه والذي تعود على سنن فنية تميز الأجناس الأدبية عن بعضها البعض..

ذلك أن تذوق العمل الأدبي " يمثل المرحلة الأولى في تلقيه ، مرحلة الدهشة التي تغيب معها السلطة المعرفية للعقل بقياساته ومنطقه و أحكامه الصارمة ، فالذوق يساير ما يشعر به المتلقي أمام الاحتمالات الموجودة في العمل الأدبي و كلما تطابق الموقف العاطفي و الوجداني في العمل مع مقابلاتها عند المتلقي تثار عواطفه و ذكرياته و انتباهه " [11].

وعليه فالمتلقي حين يشرع في قراءة العمل ينتظر أن ينسجم مع أفق توقعه أي ينسجم مع المعايير الجمالية التي تعود عليها و التي تكون تصوره للعمل الأدبي ، لكن للعمل أيضا أفقه الخاص الذي قد يأتلف مع أفق توقع القارئ و قد يختلف و هذا الاختلاف في القراءة قد يؤدي إلى إعادة توجيه أو إحباط أو إعجاب حسب خصوصية الأعمال الأدبية وهو مفهوم المسافة الجمالية التي هي مصطلح قامت عليه نظرية التلقي ومن هنا يسمح مفهوم المسافة الجمالية بأن نميز بين ثلاثة وضعيات للاستجابة:



ولنا أن نتساءل هنا كيف تبنى جمهور القراء و المتلقين هذا التجديد الذي أضافه فن الموشح ؟

ثالثا : الموشح بين أفق التوقع وتحولاته

لقد ولد هذا الفتح الجديد ردود أفعال متباينة بين القراء و المتلقين فمنهم من اعتبره تطورا منطقيا للقصيدة العربية لا بد منه ،و منهم من لم يستسغ خروج القصيدة عن هيكلها القديم ولا تحول لغتها و إيقاعها عما ارتضاه الذوق الشعري .

لكن أفق توقع هؤلاء المتلقين في مطابقة معاييرهم السابقة مع هذا العمل الجديد قد كسر . فهذا **ابن عبد ربه** و بالرغم من أن اسمه جاء في مقدمة مبتدعي الموشحات في الأندلس حسب **الحجاري** في مسهبه و **ابن بسام** في ذخيرته و **ابن خلدون** في مقدمته إلا أننا لم نجد لها ذكرا في كتابه "العقد الفريد".

أما **عبد الواحد المراكشي** صاحب" المعجب في تلخيص أخبار المغرب " فلم يورد شيئا منها في مصنفه وحسبه "أن العادة لم تجر بإيراد الموشحات في الكتب المجلدة المخلدة " [12] وذلك في معرض حديثه عن الشاعر أبي بكر بن زهر ت525هـ ،بالرغم من أنه أثنى عليه وعلى شعره، وبذلك يكون قد جرى على عادة المصنفين الذين تجاهلوا الموشحات.

أما **ابن بسام** فقد اعترف بها و عرفها في ذخيرته قائلا " وكانت صنعة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقتها ووضعوا حقيقتها ، غير مرموقة البرود ولا منظومة العقود فأقام عبادة هذا منآدها وقوم ميلها وسنادها " [13] بل و عبر عن إعجابه بها قائلا " وهي أوزان تشق على سماعها مصونات الجيوب بل القلوب " [14] لكنه في المقابل اعتذر عن إيراد شيء منها في كتابه و أشار إلى أن " أوزانها خارجة عن غرض الديوان إذ أكثرها على غير أعاريض العرب " [15] وهو بذلك ينضم إلى قائمة المعرضين عن فن التوشيح بالرغم من إعجابه به.

و أما **الفتح بن خاقان** في كتابه "مطمح الأنفس" و أثناء ترجمته للشاعر أبي القاسم المنيشي قال " و قد أثبتت له ما هو عندي نافق و لغرضي موافق " [16] وفي هذا إشارة صريحة إلى الإعراض عن موشحات هذا الشاعر و الاكتفاء بما نظمه من شعر تقليدي رآه نافقا عنده وموافقا لغرضه.

- **مبررات التعارض مع أفق توقع هؤلاء المتلقين**

لقد عاشت الموشحة عمرا طويلا قبل أن يستقيم لها الأمر و تتمكن من إثبات وجودها فالفترة الزمنية التي مرت بها أثناء نموها و تطورها إلى أن بلغت مرحلة النضج هي فترة طويلة

دلت على مخاض عسير خاضته الموشحات في بادئ أمرها وعلى العراقيل التي لقيتها إذ عدها الكثير من النقاد والأدباء منافسة للقصيدة العربية النموذج والتي مثلت المركزية لعصور دون منازع...

و لعل لغة الموشحات أن تكون مبررا من مبررات عدم تقبل فن الموشح و خيبة الانتظار عند طائفة من المتلقين فقد سرت السهولة في موشحاتهم ،بل اعتبر جودت الركابي أن لغة الموشحات " يغلب عليها الضعف و الركاكة و أنها في لينها و حريتها و ائتلافها مع روح العامة قادت اللغة الشعرية إلى الركاكة و أساءت من هذه الناحية إلى اللغة العربية " [17] لكن انصراف الوشاحين إلى اللغة السهلة لا يفسره ضعفهم فيها و عدم مقدرتهم على الإلمام بها ولا أدل على ذلك من " الوشاح أبي بكر المشهور بالأبيض يقيد رجليه بقيد من حديد ولا ينزعه حتى يحفظ الغريب المصنف لأنه سئل عن لغة فعجز عنها " [18] بل إن أغلبهم كانوا متبحرين في مختلف العلوم بما فيها العلوم الشرعية وما تتطلبه هذه العلوم من زاد لغوي ثر من أمثال أبي بكر بن باجة ت533هـ و لسان الدين بن الخطيب ت766هـ و ابن زمرك ت795هـ و غيرهم.

إذا "فالسهولة و البساطة في الموشحات خصيصة و ليست عيبا " [19] و الوشاح كلما تحرى التنميق و إظهار المقدرة البلاغية ابتعد عن العفوية و التلقائية المطلوبتين في الموشح و اللتين تمثلان منبع الجمال و الرونق فيه وهو ما ذهب إليه ابن حزمون حين قال " ما الموشح بموشح حتى يكون عاريا من التكلف " [20].

و لعل العامية أن تكون مبررا من مبررات العزوف أيضا لكن المهتمين بالموشحات لا يجيزون استعمالها و على رأسهم ابن سناء الملك عدا الخرجة - والتي تأتي عامية كما تأتي فصيحة- و يستدل على ذلك بقوله يصف موشح ابن غرلة المغربي ، الموشح المعروف بالعروس " وهو موشح ملحون و اللحن لا يجوز استعماله في شيء من ألفاظ الموشح إلا في الخرجة و لهذا لم نورد مثاله" [21]

أما إن كان العزوف عن الموشحات ناتجا عن موقف أخلاقي لما في الموشحات من ميل إلى الغناء و التردد في مجالس اللهو و الطرب " فهذا الاحتمال في الحقيقة غير وارد لعدة أسباب منها أن الموشحات لم تكن كلها تدور حول الموضوعات اللاهية الماجنة ، ثم إن الشعر التقليدي نفسه لم يتسام على هذا اللون من الموضوعات في المشرق و في الأندلس على حد سواء" [22]

ولعل الجانب الموسيقي أن يكون أقرب أسباب رفض الموشح وعدم تبنيه من قبل الكثير من الأدباء والنقاد والمصنفين ، فخروجه عن نظام الوزن المعروف وتنويعه في القوافي حال دون الاهتمام به خاصة في مراحله الأول لكن الحقيقة أن " المزاوجة بين الأقفال و الأبيات في الموشح قد مكنت الشعر من المحافظة على أصالة الموسيقى الكلاسيكية ممثلة في الأقفال التي نجدها في كل الموشح ، و في الوقت نفسه مكنت الشعراء من التعبير عن مشاعرهم بحرية أكبر

حينما كسرت طوق الرتابة الناتج عن وحدة القافية " [23] و هي بهذا أثرت الجانب الموسيقي وفتحت المجال لتطور الشعر العربي.

رابعا : الموشح وتغيير أفق التوقع لدى المتلقي

إن معرفة المتلقي المكتسبة من جراء معاشرته للنصوص و التقاليد الفنية التي تميزت بها القصيدة العربية قد اخترقت أمام هذا الفتح الجديد وعلى المتلقي هنا " أن ينفذ ببصيرته إلى الأعمال الأدبية التي تأتي بالجديد وتخرج عن الأطر السائدة ثم يلتقط تلك البذور الفنية الجديدة التي تقوى على طرح التساؤلات الجديدة." [24]

وهنا تبرز قدرة المتلقي على تقبل مثل هذه التطورات والتحاور مع العمل الجديد و عليه" فالحقيقة الثانية التي نلتمسها من خلال أفق الانتظار أن مقياس تطور النوع الأدبي إنما هو المتلقي [25]."

فمن المتلقين من تقبل الموشحات و اعتبرها تجديدا لا بد منه ومنهم **ابن دحية** في كتابه "المطرب من أشعار أهل المغرب "و الذي قال " الموشحات هي زبدة الشعر و خلاصة جوهره و صفوته . " [26]

و قال **المقري** في "نفح الطيب" هي " من اختراعات أهل الأندلس التي استحسنها أهل المشرق و صاروا ينزعون منزعهم[27]"

و هذا **ابن خاتمة** في كتابه "مزية المرية "اعتبر أن "هذه الطريقة من مخترعات أهل الأندلس و مبتدعاتهم الآخذة بالأنفس " [28] .

وهذا **ابن خلدون** في مقدمته قال " و أما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم و تهذبت مناحيه و فنونه استحدث المتأخرون منهم فنا سموه الموشح "[29] .

أما **ابن سناء الملك** و الذي عمل في كتابه " دار الطراز في عمل الموشحات "على التقعيد للموشحات ووضع خصوصياتها و لعله من المتلقين الذين أدركوا توالي النصوص في الزمان و اعتبروا الموشح ضربا من التجديد لا بد منه، حيث انبرى على تحديد سماته متفاعلا معه كنمط جديد من الإبداع يحتاج إلى تقعيد و إثارة إشكالات جديدة لا يمكن لمنطق غير منطق العصر أن يجيب عنها ولا للغة غير لغة العصر أن تجسدها وقد عرفه قائلا " والموشح كلام منظوم على وزن مخصوص، بقواف مختلفة..." [30]

بل نجده يعزو تقصيره في نظم الموشحات إلى كونه لم ينشأ في بيئة أندلسية خالصة يقول " و كيفما كان فموشحاتي تكون لتلك الموشحات الأندلسية كظلها و خيالها و أشهد أنها ناقصة على قدر كمالها و اعذر أخاك فإنه لم يولد بالأندلس و لا نشأ بالمغرب و لا سكن بإشبيلية ". [31] وفي هذا تأكيد على العلاقة الوطيدة بين الأدب والبيئة التي ينشأ في ظلها.

ولعل جهود ابن سناء الملك في كتابه "دار الطراز" أفضل دليل على تبني المشارقة نهج إخوانهم من وشاحي الأندلس ،ومن أهم الوشاحين المشارقة الذين اعتنوا بالموشح الصفدي فقد أولع بالموشحات حتى أنه ألف كتابا يحمل اسم "توشيع التوشيح "ضم موشحات مختلفة إضافة إلى موشحاته التي عارض فيها موشحات الأندلسيين .

أما أهل المغرب فقد "ولعوا به قبل أن يبهر أهل المشرق" [32] وظهر الكثير من الوشاحين في المغرب العربي بل " قدر لهذا الفن أن يكتسح الشمال الافريقي و العربي كله " [33].

1- الموشحات والمسافة الجمالية

إن خيبة أفق التوقع لدى هؤلاء المتلقين دفعتهم إلى الحوار مع العمل الأدبي ،وقد نتج عن ذلك كثرة الوشاحين، وتعددت أسماؤهم بل و عقدت للموشحات مجالس نقدية تقاس فيها جودة الموشحات إذ كان " ابن زهر يدير جلسات نقد يحكم فيها بين الوشاحين و يبين المتكلف من الموشحات من غيره " [34] ونستطيع أن نقول هنا أننا أمام تغيير للأفق ، وتغيير الأفق " مفهوم يقوم على التعارض الذي يحصل للقارئ أثناء مباشرته النص الأدبي بمجموعة من المرجعيات الفنية و الثقافية ،و يبين عدم استجابة القارئ للتوقعات ومن ثم محاولته بناء أفق جديد عن طريق اكتساب وعي جديد " [35]وهو حال الكثير من الشعراء الذين اقترنت أسماؤهم بالقصيدة النموذج وعلى سبيل التمثيل لا الحصر نذكر لسان الدين بن الخطيب ت776هـ و الذي عاشر القصيدة التقليدية ردحا من الزمن لكنه أبى إلا أن يخوض غمار هذه التجربة و قد أثمرت موشحات رائعة ولعل أشهرها موشحته التي عارض فيها ابن سهل الإشبيلي و التي مطلعها : [36]

جادك الغيث إذا ما الغيث هما يا زمان الوصل بالأندلس
لـم يكن وصلك إلا حلـــــما في الكرى أو خلسة المختلس

ولم تقتصر الموشحات على الأغراض التي وجدت لأجلها كالمدح و الوصف و ما لها من علاقة بالغناء بل تعدتها إلى الرثاء و الزهد وحتى التصوف ولعل أبرز من يطالعنا في الموشحات التي جسدت الفكر الصوفي موشحات محي الدين بن عربي ت 638هـ و هو فيلسوف و عالم روحاني من علماء الأندلس ، لكنه لم يكن بدعا عن غيره من الوشاحين فقد اتجهت لغته في الموشحات إلى البساطة ، يقول سليمان العطار " إن موشحات ابن عربي قد نقلت الفكر الفلسفي الصوفي إلى القالب الفني دون تكلف ظاهر " [37] بالرغم من أنه من الصعوبة بمكان أن تنقل الأفكار الفلسفية الصوفية في صورتها الغامضة و مصطلحاتها و حقائها العميقة إلى صورة فنية رائعة مجسدة في الموشحات فنجد تيمة الفناء و اليقين و التجلي و المناجاة وغيرها ، من ذلك قوله[38]:

فنيت بالله عما تراه العين من كونه
في موقف الجاه وصحت : أين الأين في بينه ؟
فقال يا ساهي ما عاينت قط عين بعينه
أما ترى عيلان وقيس أو من كان في الغـــابرين
قالوا الهوى سلطان إن حل بالإنسان أفناه دين ؟

2- تحقيق التلقي في الموشحات أهم من مراعاة الجودة

لعل حرص هؤلاء الوشاحين على حدوث الاستجابة لدى الجمهور المتلقي كان عندهم أهم من المحافظة على المعايير الشكلية للقصيدة العربية النموذج بل أصبح تحقيق التلقي أهم من مراعاة الجودة ولعل هذا ما عناه الجاحظ حين قال " ...وقد يُحتاج إلى السخيف في بعض المواضع و ربما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل ، وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام و ملحة من ملح الحشوة و الطغام فإياك و أن تستعمل فيها الإعراب أو أن تتخير لها لفظا حسنا فإن ذلك يفسد الإمتاع بها و يخرجها من صورتها ومن الذي أريدت له ويذهب استطابتهم إياها واستملاحهم لها" [39]

لا شك أن في هذا انزياحا عن المألوف إذ جرى العرف الفني على احترام المعايير الجمالية والصياغة اللغوية واعتبارها أساس العملية الإبداعية لكن متطلبات التلقي أثرت على المبدع و الناقد على حد سواء ، و ألزمتهما التنازل عن بعض المعايير التي كانت عمادا تقوم عليه القصيدة ، وغدا إرضاء حاجيات المتلقي ضرورة لا يمكن التغاضي عنها وليس هذا بالأمر المستحدث وما التفاتة الجاحظ هذه إلى مراعاة أحوال المتلقين إلا دليل على أن هذه الظاهرة ضاربة في القدم ،وهذا يدل دلالة قاطعة على أن الاهتمام بالمتلقي ليس وليد العصر ولا مرتبطا بنشوء نظرية التلقي في العصر الحديث و إنما له إرهاصاته التي سجلتها المدونة النقدية العربية القديمة .

خاتمة

لقد استطاعت الموشحات بعد كثير من العناء و الصد أن تفرض وجودها و أن تنتزع اعتراف جمهور الأدباء و النقاد بها كمنجز نصي له خصوصيته و تفرده، فهي ليست منافسة للخطاب الشعري العربي التقليدي بقدر ما هي شكل من أشكال الإبداع الذي تمخض عن ظروف اجتماعية و ثقافية معينة ، وقد كان للتلقي دور مهم جدا في تطور هذا النوع الأدبي ، ما يؤكد دور المتلقي في العملية الإبداعية ، وهو ما حدا بالكثير من الأدباء والنقاد عربا كانوا أو غربيين إلى توجيه أنظارهم إليه .

الإحالات والهوامش:

1 أحمد بوحسن ، نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث ، مجلة نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، الرباط ، سلسلة ندوات ومناظرات ، رقم 24 ، 1993 ، ص 11.

2 ينظر ، هانز روبرت ياوس ،جمالية التلقي ، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي ، ترجمة رشيد بنحدو ، ص 101.

3 عبد القادر هني ، الموشحات الأندلسية ، آراء وتعقيبات ، حوليات جامعة الجزائر ، 1995 ، ص 109.

4 عبد العزيز عتيق ، الأدب العربي في الأندلس ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، 1976 ، ص 243.

5 أحمد هيكل ،الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط غرناطة ، دار المعارف ، القاهرة ، ط5 ، 1970 ، ص 162.

6 عبد العزيز عتيق ، الأدب العربي في الأندلس ، ص 246.

7 محمد الماكري ، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1991 ، ص 213

8 محمد نجيب التلاوي ، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي ، حقوق نشر هذا المصنف محفوظة لكتب عربية ، ص 38.

9 ابن طباطبا ، عيار الشعر ، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 2005 ، ص 10.

10 المصدر نفسه ، ص 09

11 مراد حسن فطوم ، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، 2013 ، ص 05.

12 عبد الواحد المراكشي ، المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، دار الفرجاني للنشر والتوزيع ، 1994 ، ص 86.

13 ابن بسام الشنتريني ،الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق إحسان عباس ، القسم الأول ، مج 1 ، دار الثقافة ، بيروت ، 1997 ، ص 469.

14 المصدر نفسه ، ص 469.

المصدر نفسه ، ص 470. 15

16 الفتح بن خاقان ، مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملمح أهل الأندلس ، مطبعة الجوائب ، قسنطينة ، ط1، 1302 هـ ، ص 88.

17 جودة الركابي ، في الأدب الأندلسي ، دار المعارف ، القاهرة ، 1963 ، ص 360.

18 أحمد بن المقري التلمساني ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تحقيق إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ج5 ، ط2 ،1997 ، ص 38 .

19 مصطفى عوض الكريم، الموشحات والأزجال ،القاهرة ، دار المعارف ، د.ط ، 1965 ، ص 15.

20عبد الرحمن بن خلدون ، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب و العجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر – المقدمـة – بيت الأفكار الدولية ، الأردن ، ص 322.

21 ابن سناء الملك ، دار الطراز في عمل الموشحات ، تحقيق جودت الركابي ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، 1949 ، ص 27.

22 عبد القادر هني ، الموشحات الأندلسية ، آراء ، ص 114.

23 الربعي بن سلامة ، الأدب المغربي والأندلسي بين التأسيس والتأصيل والتجديد ، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2009 ، ص 98.

24 أحمد بوحسن ، نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث ، مجلة نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات ، ، ص 29.

25 ناظم عودة خضر ، الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، ص 140.

26 ابن دحية، المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق ابراهيم الإبياري و آخرون، دار العلم للجميع للطباعة و النشر و التوزيع، لبنان، د ت، ص 204.

27 المقري ، نفح الطيب ، ج3 ، ص 123.

28 المقري ، أزهار الرياض في أخبار عياض ،صندوق إحياء التراث الإسلامي ، الرباط ،1978 ، ج3 ،ص 252.

29 ابن خلدون ، المقدمة ، ص 320.

30 ابن سناء الملك ، دار الطراز في عمل الموشحات ، ص 25

المصدر نفسه ، ص 39 31

32 محمد عباسة ، الموشحات والأزجال الأندلسية ، وأثرها في شعر الترابدور ، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط 1 ، 2012 ، ص 06.

33 إبراهيم حركات ، المغرب عبر التاريخ ، دار الرشاد الحديثة ، الدار البيضاء ، ج2 ، ط3 ، 1993 ، ص 159.

34 مصطفى عوض الكريم ، الموشحات والأزجال ، ص 43.

35 محمد عزام ، التلقي والتأويل (بيان سلطة القارئ في الأدب) ، دار الينابيع للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2007 ، ص 98.

36 عبد العزيز عتيق ، الأدب العربي في الأندلس ، ص 375.

37 سليمان العطار ، الخيال والشعر في تصوف الأندلس ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1 ، 1981 ، ص 344.

38 المرجع السابق ، ص 390.

39 أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مؤسسة الخانجي ، القاهرة ، 1982 ، ج1 ، ص 145-146.