

**أفق التّوقع في شعر عمر بن أبي ربيعة
(التّخيب- الاستجابة- التّغيير)**

**أ.م.د عبد محمود عبد بشر
جامعة تكريت / كلية الآداب**

**Horizon of expectation in the poetry
of Omar bin Abi Rabia
disappointing, responding, changing□
□
abdmhmoo@tu.edu.iq□**

تسعى هذه الدراسة الى مقارنة (أفق التوقع) في شعر أحد أبرز شعراء الشعر العربي في العصر الأموي، ألا وهو الشاعر عمر بن أبي ربيعة، هذا الشاعر الذي كان ظهوره على الساحة الأدبية منعطفًا خطيرًا في حياة الأدب، ولاسيما منه الشعر الغزلي. فقد تمكن هذا الشاعر من كسر الأطر والتقاليد التي كانت قارة راسخه في بنية القصيدة العربية. ومن هنا يمكن أخذ شعره تجسيدًا حيًا لظاهرة (كسر أفق التوقعات) ففي شعره جوانب كثيرة تجسد الدهشة الجمالية في نفس متلقيه، ذلك المتلقي الذي كان يتسلح بنظام ذهني صلب عن الشعر، بحيث يُصعب تخييبه وكسره. على أننا نرى أن هذا الشعر قد تمثله الجمهور الأدبي في ذلك العصر، على الرغم مما فيه من خروج عن النمطية والنظام القار. ولعل السبب في هذا هو أن هذا الشعر كان على جانب كبير من الصدق، فقد كان انعكاسًا لشخصية قائله الذي كان يعيش الشعر حياة وموقفًا. ومن هنا فقد تمثله الجمهور واستوعب جمالياته.

Abstract

This study seeks to approach (the horizon of expectations) in the poetry of the most prominent poets of Arab poetry in the Umayyad era, namely, Omar ibn Abi Rabia, whose appearance on the literary scene was a dangerous turning point in literature, especially flirtatious poetry, as this poet was able to break frameworks and norms Which was fixed in the structure of the Arabic poem. That is why it is possible to take his poetry as an example of the phenomenon of (breaking the horizon of expectations). In his poetry many aspects embody aesthetic astonishment in the soul of his reader who has a mental system that is rigid from poetry that is difficult to be deceived. Although we see that this poetry was represented by the literary audience of that era despite its departure from the prevailing stereotypes and the prevailing system, and perhaps the reason for this is that poetry was on a large aspect of honesty and was a reflection of the character of its writer who lived poetry in life and stance and this is why the audience has absorbed his beauty.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، وأفضل الصلاة وأتم التسليم، وعلى آله وصحبه أجمعين. أما بعد فإن الحديث عن مصطلح (أفق التوقعات) يعدّ من الركائز الجوهرية في نظرية القراءة أو نظرية جماليات التلقي، فان الحديث عن مصطلح (افق التوقع) في جعل نظرية القراءة النظرية جماليات التلقي، إذ يستمد هذا المفهوم أهمية من حيث كونه يعيد النظر في تاريخ الأدب، ويعمل على تعديل الوعي الأدبي والجمالي لدى دراسي الأدب والهواة على حدّ سواء. فمن إجراءات هذه المقاربة استدعاء السياق الأصلي للعمل الأدبي وقت ظهوره في محاولة الى تمثّل ذلك الإحساس الذي كان يتملك جمهور القراء إزاء ذلك العمل، وفضلاً عن هذا فإن مفهوم (افق التوقعات) أداة طيّعة ذات أثر في بناء النصّ وفي صناعة قارئه عبر رده بوعي أدبي مغاير عما كان لديه. تسعى هذه الدراسة الى إجراء مقارنة (أفق التوقعات) في شعر عمر بن أبي ربيعة المخزومي، وهو من أبرز شعراء الغزل في العصر الأموي، فقد كان ظهور هذا الشاعر على الساحة الأدبية يشكل علامة فارقة ومنعطفًا خطيرًا في حياة الأدب عامة، وفي حياة الشعر خاصة، ولاسيما في الشعر الغزلي، فقد استطاع هذا الشاعر من فرض شاعريته في مجال الغزل بقوة، وتمكّن من إحداث ضجة أدبية عبر محاولته الخروج عن منوال الأوليين في الغزل، وهذا ما يتضح في شعره من محاولات كسر الأطر والتقاليد الشعرية الخاصة بالغزل. وهي تقاليد وأعراف كانت قارة راسخة في بنية القصيدة العربية وفي الوعي الأدبي آنذاك والى يومنا هذا، وكان المساس بها ومحاولات تغييرها يواجه بالرفض. اللهم إلا الذي أوتي حظًا من البيان فوفق في سعيه الى التغيير. ومن هنا، جاءت الدراسة على زعم أن شعر عمر يمكن أن يؤخذ تجسيدًا حيًا لظاهرة (كسر أفق التوقعات) في الساحة الشعرية، ففي جوانب كثيرة من شعر هذا الشاعر تجسيد للدهشة الجمالية في نفس جمهوره، ذلك الجمهور الذي كان يتسلح بوعي أدبي صلب يُصعب تخييبه وكسره، إذ كانت استجاباته على درجة من الصعوبة، نظرًا الى أن وعي هذا الجمهور تكوّن في ظلّ نظام ثقافي ساكن قام بتشبيده نظام ذهني قار عن القصيدة وبنيتها وعناصرها، فالوعي الأدبي إذاك كان مشيدًا وفق نماذج شعرية سائدة ترسّخت في عقل الجمهور بفعل التاريخ والتراكم الهائل للأفكار والتصورات والخبرات التي تعزّز حضور هذه النماذج تصونها عن أيّ طرح طارئ. تحاول الدراسة الكشف عمّا في شعر عمر من قيم جمالية أحدثت في الجمهور وقعا ساحرًا مما جعله يعيد النظر في آليات الاستقبال وشروطه، على أننا نرى هذا الشعر تمثله الجمهور الأدبي في ذلك العصر على الرغم مما فيه من عناصر الجدة والابتكار والخروج عن السنن الأدبية المعروفة. إنّ هدف الدراسة هو الكشف عن الأسباب والعوامل التي ساعدت على تقبل الجمهور هذا الشعر من دون أن يواجه بالرفض والتصدي.

جاءت الدراسة على مجموعة من الفقرات مقسمة على الجانب النظري والجانب الإجرائي ، ففي الجانب النظري نحدد المفاهيم والمنطلقات الخاصة ب (أفق التوقعات) أما في الجانب الإجرائي فتقوم الدراسة بمقاربة هذه الجوانب النظرية في شعر عمر بغية اختباره والكشف عن مدى استجابة هذا الشعر لهذا المفهوم النظري ... ومن الله التوفيق .

التمهيد: (نظرية التلقي- تحديد المفهوم)

يصعب الوقوف عند مفهوم متفق عليه لدى الدارسين، عن نظرية التلقي^(١)، على أن ما يتفق عليه هو أن هذه النظرية عملت على تكريس موقف إيجابي إزاء القارئ الذي سعت كل النظريات الكلاسيكية الى تهميشه وإبعاده عن دوره في نصية النص. هذا ما دعت اليه مدرسة (كونستانس) الالمانية حين وجهت النظر صوب التركيز على فعل القراءة ، أي قراءة النص وكيفية تلقيه بدلاً من التركيز على فحص النص من جانب مؤلفه ، أو من جانب ما يحتويه النص من مقدرات لغوية وإرشادات تاريخية أو نفسية بعيداً عن القارئ^(٢)، فحسب (ياوس) أن جمالية التلقي تعيد الدور ((الفعل الذي يخص القارئ كامل قيمته في التفعيل التعاقبي لمعنى الأعمال الأدبية))^(٣) وهو هنا يحاول الخروج بتحديد مفهوم هذه النظرية على أنها نظرية توفيقية تجمع بين جمالية النص وجمالية تلقيه بالاستناد الى تجاوب المتلقي وردود فعله باعتباره عنصراً فعالاً وحيّاً يقوم بينه وبين النص الجمالي تواصل وتفاعل فنيّ ، ينتج عنها تأثير نفسي ودهشة انفعالية ، وعلى أثر ذلك ينتج تفسير وتأويل ثم حكم جماليّ ، وذلك بالاستناد الى موضوع جمالي ذي علاقة بالوعي الجمعي^(٤). على أن ياوس يحترس من عدم الخلط بين هذه النظرية وسيبولوجيا الجمهور ، لأن هذه الأخيرة ((ينحصر اهتمامها في تحولات ذوق ومصالحة وإيديولوجياته))^(٥) ، وذلك لأن مجال هذه الدراسة - سيبولوجيا الجمهور - حقول الدراسات الاجتماعية التاريخية ، وهذه الحقول تكون صلتها بالأدب ، أو تكاد تكون ضعيفة ، على خلاف أصحاب نظرية التلقي الذين يرون ضرورة انصراف جهد الناقد الى القارئ والنص أكثر من شيء آخر ، على خلاف الاتجاهات الأخرى^(٦). ألا ان هذا لا يعني أن أصحاب نظرية التلقي يهتمون تماماً كالمؤثرات الاجتماعية والإرغامات الثقافية في أدبية الادب ، وإلا فإن هذه النظرية تعبر عن اندماج النص ووعي القارئ والالتزام الجماعي^(٧) إذ تنهض نظرية ياوس على محاولة إعادة تشكيل أفق الانتظار الخاص بأول جمهور للعمل الأدبي^(٨)، ولهذا يرى (جادامر) أن كلّ تفسير لأدب الماضي إنما هو حوار بين الماضي والحاضر ، وأنّ اية محاولة لفهم عمل أدبي إنما تعتمد على طبيعة الأسئلة التي يسمح لنا حاضرننا الثقافي بتوجيهها ، وهنا يندمج أفق الحاضر بالماضي ، وتلعب الثقافة والتاريخ دوراً جوهرياً في محاولة القراءة هذه^(٩) وعلى ما تقدّم تكون نظرية التلقي نظرية فنية تسعى الى إعادة الاعتبار للتجارب الجمالية في النص وإغنائها بقيم وآليات عمل جديدة تتعلّق بالقارئ أولاً وقبل كلّ شيء بعد أن كان القارئ مغيباً في كلّ الاتجاهات النقدية ، ولهذا أعادت للقارئ هيئته وأصبح هو المنطلق في ثلاثية (المبدع - النص - القارئ) التي انتهت الى (القارئ - النص - المبدع) .

المطلب الأول : (وقفة نظرية عن أفق التوقع بين التخييب والاستجابة والتغير)

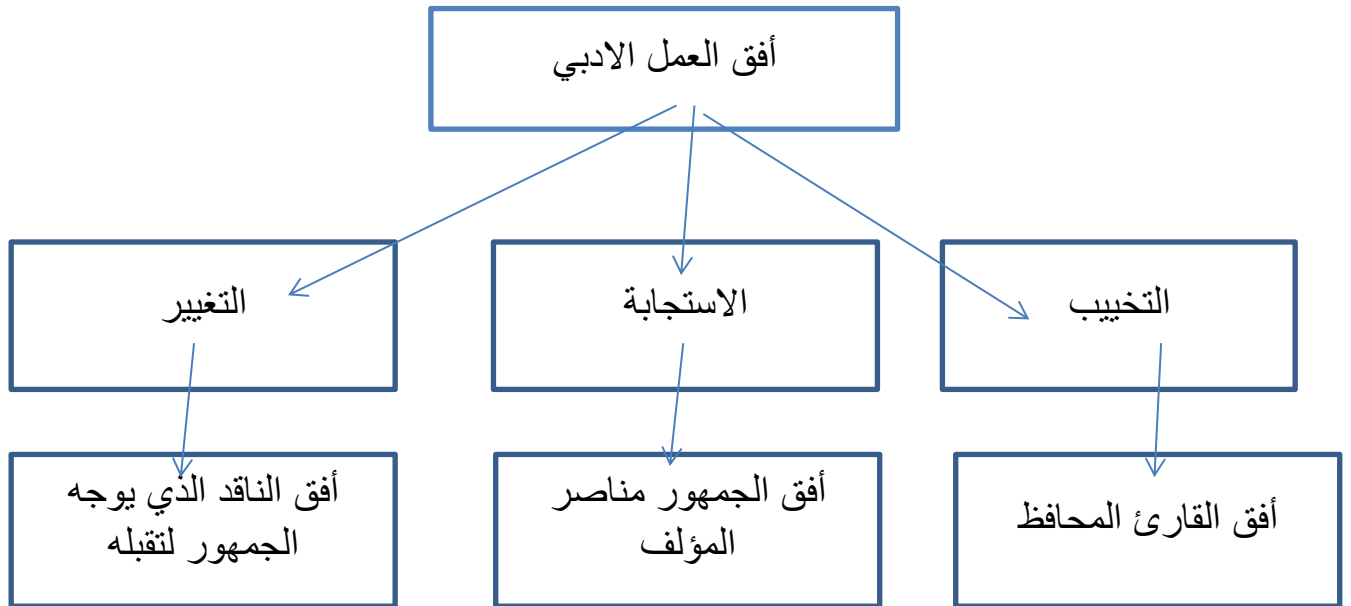
للمتلقي ذخيرة معرفية عن طبيعة النص الذي يتلقاه : عن جنسيه ونوعه وتراكيبه وأبعاده الجمالية ، وعندما يغير الناص في نصية النمط المألوف عند التلقي يحدث بذلك خيبة فيما يتوقّعه ، على حين لو جاء النصّ موافقاً للأنماط والأشكال المألوفة في وعي المتلقي فإنّه سيحدث في نفسه اثراً جمالياً متوقّعاً ، بحيث يكون النصّ منسجماً مع ذاكرته وتوقّعه . نريد بذلك أن مفهوم الأفق يحيل على معارف المتلقي عن النص وهي معارف تتسم بالتراكمية ، فقد ((قام على تشييده تراكم هائل وتاريخ طويل من الأفكار والأنظار والرؤى ، ومن خلال ذلك الأفق يتلقون تلك الأعمال ، ويتفاعلون معها سلبيّاً وإيجابياً))^(١٠). وعلى ذلك يُحدّد أفق التوقعات بوصفه منظومة من المعايير والمرجعيات للجمهور القارئ في لحظة تاريخية معينة ، وانطلاقاً من هذه المعايير والمرجعيات يتمّ قراءة عمل أدبيّ ما وتقويمه جمالياً ، إذ تزداد احتمالات القبول إذا ما تطابق الأفقان (أفق الجمهور مع أفق العمل) على حين تزداد احتمالات الرفض والاستنكار في حال تخييب النصّ أفق الجمهور وتوقعاته^(١١) وذلك أنّ للجمهور رغبة تجاه النص وهو لا ينفكّ ينتظر من هذا النصّ التطابق مع رغباته ، وفي رأي ياوس أن هذا التطابق لا يفرز دهشة جمالية كالتّي يثيرها الانزياح عن هذا الرغبة ، فنحن الآن أمام حالتين للأفق مرتهنتين بالمسافة الجمالية ، والمقصود بالمسافة الجمالية البعد القائم بين ظهوره الأثر الأدبي نفسه وبين أفق توقّعه ، أي الفرق بين كتابة المؤلف وأفق انتظار القارئ ، وبعبارة أخرى : المسافة الفاصلة بين التوقع الموجود لدى القارئ والعمل الجديد ، ويمكن الحصول عليها من استقرار ردود الأفعال لدى القراء تجاه هذا الأثر الجديد ، أي من خلال الأحكام النقدية التي يطلقونها عليه ، فالآثار الأدبية الجيدة هي التي تُمني انتظار الجمهور بالخيبة ، أمّا الآثار الأخرى فإنّها ترضي رغبات القراء النمطيين ، وذلك لأنها آثار على درجة من الاعتيادية والنمطية ، نظراً لاعتياد القراء عليها^(١٢) ولهذا يرى (ياوس) أنّه كلّما كانت هذه المسافة في الأثر قصيرة دلّ ذلك على أنّ العمل يتوافق مع شروط القراءة النمطية التي شيدت سلفاً ، إذ لا يفرض عليه أيّ

إرغام نحو تعديل آليات الاستقبال أو تكييف شروطه , على حين أنه عندما تتسع المسافة الجمالية بين قطبي عملية التفاعل فإن النص يكون محققاً لوظيفته الجمالية , لأنه يُحدث الوقع المناسب في أفق انتظار متلقيه , أي أن الطبيعة الجمالية للعمل الفني تعبر بمعيار دقيق , ألا وهو انزياحه عن أفق انتظار القارئ , وذلك لما يحدثه الانزياح من دهشة في نفس المتلقي الذي اعتاد على نموذج ثابت , وعندما ينزع المؤلف الى خرق هذا النموذج فإنه بذلك يخيب متلقيه ويداعب قيم الثبات في وعيه^(١٣). وعندئذ تكون إزاء موقفين متعارضين من هذا العمل , فإما يُجابَه بالرفض والمناوئة من النقاد والجمهور , وإما نجد من النقاد من يعمل على إعادة تشكيل الأفق من خلال توجيهه وتعديله في سبيل تليين وعي الجمهور بهدف تقبله واستيعابه . يتسلح جمهور القراء , في كل عصر , بذخيرة معرفية عن الأعمال الأدبية , وفي ضوء هذه الذخيرة يتلقى النصوص ويتعامل معها , وقد ركز يابوس على ما يأتي في تحديد هذه العملية^(١٤):

أولاً : المعايير والأعراف الراسخة لدى جمهور القراء عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه العمل

ثانياً : رصد مدى ما يعكسه النص من أعمال وآثار معروفة سابقاً , ورصد ما تتضمنه هذه الآثار من انزياحات .

ثالثاً : مراعاة مسالة التعارض بين الواقع والخيال , أي بين ما هو أدبي وما هو عملي . وذلك ((أن لقاء القارئ مع النص يترجم لنا أفقين مندمجين : أفق الفهم المسبق للقارئ الذي يتضمن استعداده ومناخه الفكري والنفسي , وأفق المناخ الأدبي للعمل الذي يتضمن شغله ومعاييره وأدواته الفنية واللسانية , وقد يندمج هذان الأفقان غير أن هذا الاندماج يمكنه أن يأخذ منحى عكسياً , إذ يمكن أن تتفعل الملكة النقدية لدى القارئ او الحين يدحض هذا التوقع من طرف العمل , وهنا يمكن للقارئ أن يقبل أو أن يرفض دمج التجربة الأدبية الجديدة في أفق تجربته الخاصة))^(١٥) . وقبول دمج هذه التجربة هو ما يعرف ب (تغيير أفق التوقعات) أي لجوء القارئ أو جمهور القراء الى تكييف أفق انتظارهم , وتغييره حسب المستجدات , ومن ثم ينشأ أفق انتظار جديد^(١٦). وذلك لأن هذا الأفق تاريخي, أي أفق متحول يستجيب للتغيير والتبديل والتكيف ((شأنه في ذلك شأن مختلف المعطيات التي تتأثر بالطابع التاريخي , فالأثر الفني في احتكاكه مع افق المتلقي يكون مجرد استنساخ لأفق انتظار القارئ))^(١٧) ومهما يكن من شيء فإن طبيعة العلاقة بين أفق الأثر الفني وأفق توقعات القراء في نظر يابوس تكون محكومة , بثلاثة أشكال , فهذا الأفق إما يكون مخيباً , وإما تكون هناك استجابة وتقبل , ومن هذين الشكلين يظهر شكل آخر متمثل بتغيير هذا الأفق ليكون في متناول الجمهور , وحسب هذه الترسيمة^(١٨) :



وعلى الرغم مما في منظور (يابوس) عن أفق التوقعات والاستجابة إليه وتخييبه وتعديله من مشروعية وحصافة , إلا أن هذا المنظور خضع هو الآخر للنقد والتعديل لاسيما ما يتعلق في مشروع يابوس بالمسافة الجمالية وإلغاء الوقع الجمالي في حال كانت المسافة قصيرة بين ما عهد القارئ وما خرقه الأثر الأدبي , لأن من شأن هذا المنظور أن يضحي بآثار رصينة لها حضورها الجمالي في وجدان الأمم والثقافات , ولهذا يذهب الدكتور (إدريس بلميح) الى ضرورة ردّ هذا المنظور , بالنظر الى أن كل عمل فني ذي قيمة إنما هو منفتح على أفق انتظار متعدّد الجوانب , أي أنه يتضمن فعالية جمالية قادرة على أن تزيحنا عن الحياة اليومية باستمرار , وعلى أن يكون باستمرار باعثاً للدهشة واللذة الفئيتين , وهذا ما يجعله منجماً للتأويل من خلال انفتاحه على قراءات متعددة ومتجددة^(١٩) . وهذا ما أكد عليه كذلك الدكتور (محمد

إقبال العروبيّ) حين استدلّ على رأي بلميح بالشعر العربي القديم الذي عهدناه بأنماطه الإيقاعية وطرائقه التصويرية وتغريضاته الشعرية , وهو على الرّغم من ذلك لا نزال اليوم نشعر تجاهه بالدهشة الجمالية ويلبي فينا ضغوط التفاعل الجمالي المنشود , ويكفي دليلاً على ذلك هذا الكم الهائل من الدراسات التي لا تلبث الى اليوم تكتشف في ذلك الشعر عن آفاق جديدة في تراثنا الشعري^(٢٠) . وهو الى اليوم يشكل مصدرًا للإلهام والإبداع , فضلاً عمّا يميّز به من قابلية التكييف والاستجابة لكلّ توجه قرائي , إذ لا يستحيل على القراءة ابداً .

وفضلاً عمّا جوبه به منظور ياوس من جانب المسافة الجمالية , فإنّه جوبه أيضاً من جانب ارتهانه بداخل النص , فمنظور ياوس منظور نسقي على الرّغم من انفتاحه على السياق الثقافي , إذ ينهض في جانب كبير منه على التحليل النسقي الذي ينحصر في كثير منه بالنص في ذاته ومدى انسجامه ومغايرته لذخيرة المتلقي, ومن هنا كان تقييم الأعمال والنصوص الأدبية يتكئ على نوعية تأثيرها في الافتراض السابق للقارئ ومداه , إنّ القيمة الجمالية تتحدّد بمدى التغيير في أفق التوقعات , ويمكن قياسها بنطاق ردّ فعل القارئ , أو بتنوّع دراساته النقدية , ووفقاً لهذه النظرية يقوم جوهر العمل الفني على أساس الاثر الناشئ من حواره المستمر مع الجمهور , فالعلاقة بين الفن والجمهور ينبغي ادراكهما في إطار جدلية السؤال والجواب, أي أنّ القارئ يطرح على النص أسئلة ليست هي على نحو الأسئلة التي طرحت عليه في عصر السابق , فالمفاهيم والتصوّرات والاهتمامات وظروف الاستقبال كلّها عناصر تؤثر على نحو مباشر في طبيعة تلقّي النص وفهمه^(٢١) . فالذي غُيب في هذا المنظور هو المؤلف وطبيعة حضوره وأثره في القراءة , فعلى الرّغم من حديث ياوس عن جوانب خارجية ومدى أثرها في تغيير أفق التوقعات الى أنّه لم يُعَرَّ اهتماماً بمنشئ النص ومكانته وإرغاماته على طبيعة التلقي في كلّ عصر , وذلك لأن أفق التوقعات - كما يرى (ج . جورت) - لا ينحصر بالمعايير الجمالية الخالصة المرتبطة بالعمل الأدبي فحسب , وإنّما هناك عوامل أخرى غير نصيّة تتحكّم في هذا الأفق^(٢٢) ولا يمكن أن يكون المؤلف وحضوره الجماهيري عاملاً غير مؤثر في هذا الأفق , وإلّا فإنّ أهمّ العوامل التي أدت الى ظهور هذه النظرية هو ميول الكتّاب والشعراء في آثارهم نحو القارئ^(٢٣), فضلاً عن أنّ نصوصاً جوهرية في آثار الأمم قبلت من الجمهور في حينه لا لمّا تتضمّن هذه النصوص من قيم وخصائص جمالية , وإنّما قبلت بالنظر الى مكانة المؤلف وحضوره في وجدان جمهوره , وهذا ما يؤكده التاريخ الأدبي حين نستدعي سياق النصوص للكشف عمّا يربط المؤلف بأفق متلقيه الأوائل من علاقات وجدانية لولاها لمّا كان الجمهور يستجيب للنص , ولما كان يتقبّله لو كان لمؤلف آخر , وهذا ما سنأتي عليه بعد .وهنا نأتي الى أهمّ العوامل التي تتحكّم في أفق التّوقّعات , وهي في رأينا :

أولاً : شخصية المؤلف , ثانياً : مكانة المؤلف , ثالثاً : العصر والذوق العام رابعاً : تأييد السلطة وإرغامها .

أولاً : شخصية المؤلف

وذلك عندما يأتي شعر الشاعر انعكاساً صادقاً لشخصيته , ولاسيّما عند أولئك الشعراء الذين يعيشون الشعر حياة وموقفاً , فالشعر عند أولئك ليس قولاً فحسب بل هو سلوك وموقف , إذ يتحدّد في نفس الشاعر سلوكه وخطابه , ويتحدّد ابداعه في سلوكه مثلما يتحدّد في شعره , ولا سيّما عند شعراء عرفوا بخروجهم عن قيم المجتمع وثوابته^(٢٤) .

ونرى أنّ سلوك الشاعر وحضوره الشخصي المختلف في المجتمع يقلّان من القوة الفجائية في نفس الجمهور , نعم فهو شعر يحدث وقعاً جماليّاً كبيراً , ولكنه لا يواجه بالرفض والمناوأة , لأنّ سلوك الشاعر في المجتمع قد هيا في نفس جمهوره وتوقعه . ولهذا لم يعان شعره رفضاً كالذي يعانیه شعراء آخرون , وعندئذ يكون جديد الشاعر متوقّعا , بحيث لا يثير في نفس نقاده وجمهوره هزة كبيرة , فيجابه بالرفض , إلا أنّ هذا لا يعني أنّ سلوك الشاعر عندما يطابق شعره قد يؤدي بالدهشة الجمالية الى درجة الحياد او الى درجة الصفر , وإنّما يعني أنّ المتلقي تكون لديه فكرة عن ميول الشاعر ورغباته في إحداث أحوال جديدة , وعندما يعبر عن ذلك في شعره فإنّ النقاد والجمهور يستوعبونه ويتمثّلونه بالأعجاب , وكلّ ما في الأمر أنّ هذا الشعر لا يواجه تحدياً ورفضاً من متلقيه .

ثانياً : مكانة المؤلف وشهرته .

لمكانة المؤلف حضوره في طبيعة تلقي نصه , فكثير من النصوص لا يعترف بقيمتها إلا إذا كانت صادرة عن مؤلف معترف بمكانته الاجتماعية والأدبية , وقد أشار الدكتور (عبدالفتاح كليطو) الى هذه المسألة حين تحدث عن مفهوم (المؤلف الحجة) ذلك أن صدور النص عن مؤلف تشهد الأوساط بمكانته يؤثر تأثيراً مباشراً على تقبله وفضله من محاسن ومساوي^(٢٥)

فمكانه المؤلف قد تجعل من الجمهور لا يتخذ موقفاً مناوئاً من النص في حال خرقه النموذج المؤلف في وعيه ، وإنما يتقبله على ما هو عليه ، ولكن ينبغي الإشارة الى أنّ مكانة المؤلف لا تنحصر بمكانته داخل حقل الأدب فحسب ، بل مكانته وحضوره في وجدان الجمهور ولهذا تكون مكانته الاجتماعية والسياسية والدينية رافداً من روافد حضوره الأدبي وتعزيز هذا الحضور .

ثالثاً : العصر والذوق العام

إنّ الحياة الراهنة للنص قد تدفع به الى مسaire الواقع الجديد والبيئة الفكرية الجديدة وما تفرزه من أحداث. وبهذا فإنّ النص يستلهم روح العصر ويهضم معانيه الجديدة ، ويساير التطور الحضاري ويمتثل القيم الثقافية والحضارية الوافدة ، وهذا بدوره مدعاة الى أن يكون الجمهور أمام أشكال فنية جديدة لا عهد له بها ، ممّا يدفعه ذلك الى اتخاذ موقف من هذه الاشكال ، سواء بالقبول أم بالرفض أم بمحاولة تغيير أفضه بغية استيعاب هذا الجديد . وكان (ياوس) قد أشار في مقال له بعنوان : (التغير في نموذج الثقافة الأدبية) الى العوامل التي أدت الى ظهور نظرية التلقي ، فمن ذلك الاستجابة للأوضاع الجديدة التي فرضت تغييراً في النموذج الادبي ، وكذلك ما جوبهت به مناهج الأدب وقوانينه من سخط عام ، وأيضاً ميول الكتاب والشعراء الى رغبات القراء ومسيرة تطوراتهم^(٢٦). فلجمهور في كلّ عصر ثقافته في التلقي ، والاستجابة في كلّ عصر لها نبضها وشروطها ، ولعل هذا العامل يؤدي دوراً كبيراً في شروط التلقي ، ويؤثر بصورة حازمة على الاستجابة وتعديل الأفق وتلئين حدة التخييب في أفق العمل الادبي .

رابعاً : تأييد السلطة

مفهوم السلطة يتسم بالسعة واستيعاب دلالات كثيرة ، ممّا يشير اليه هذا المفهوم هو القدرة على التأثير في الناس ومجريات الأحداث ، وذلك باللجوء الى جملة من الوسائل التي تتراوح بين الاقناع والإكراه ، فضلاً عن سلطة الدولة هناك سلطة زمنية وأخرى روحية جمالية وهناك سلطة اجتماعية وقبلية وثقافية ودينية والى غير ذلك^(٢٧). على أن المراد هنا بالتحديد السلطة الرمزية للدولة والقبيلة ، فهذا السلطة إجراءاتها وارتباطاتها على النص وهي ارتغابات تتعلق برغبات المتسلط ، وذلك لأن هذه السلطة تمدّ حبالها الى كلّ البنى الاجتماعية والثقافية بما في ذلك البنى الفوقية التي يشكلّ الأدب جزءاً جوهرياً منها . فالموقف الأدبي ، حسب (فانديك) ليس بعيداً عن السلطة والمواقف الايدولوجية التي تفرض نموذجاً عقلياً وثقافياً معيناً وتحرسه خدمة لأهدافها ، وهذا يعني السلطة والمواقف الايدولوجية تؤثر في الخطاب والممارسات الاجتماعية^(٢٨). فالموقف السلطة من النصّ شديد الصلة بتلقيه ، فالجمهور في كلّ عصر يخضع بدرجات متفاوتة الى مواقف السلطة عند تلقيه النصوص ، لأن رضا المؤسسة الحاكمة يضفي مشروعية على الآثار الأدبية التي تلائم أهدافها وإن انزاحت هذه الآثار عن معهود جمهور الأدب ، وكذا فان سخط هذه المؤسسة قد يحدّ من شدة تفاعل الجمهور من هذه الآثار التي لا تتحسم مع خططها وأهدافها ، فكيف إذا كانت هذه الآثار خارجة عن السنن والأشكال الأدبية . ومهما يكن من شيء ، فان هذه العوامل تؤثر ، وبكيفية مختلفة ، على أمزجة القراء وشروط تقديمهم ، ومن هنا نرى أن جملة من العوامل الخارجية تؤثر ، وأحياناً تتحكّم في شروط قبول النص ، وتعمل في الجمهور موجبات التفاعل الجمالي ، ومن بين ذلك الدهشة الجمالية إزاء النماذج الأدبية التي انزاحت عن معهودهم ووعيهم الأدبي .

المطلب الثاني : (التخييب والاستجابة والتغيير في شعر عمر بن أبي ربيعة) .

أولاً : التخييب

مما لا مراء فيه أن التحولات النفسية الجمالية في الشعر عمر بن أبي ربيعة لم تمسّ البنية التقليدية الثابتة للقصيد العربية ممّا سافراً من جانب هيكلها الشكلي إلا من جانب يسير يتعلق بالانحراف عن نمطية موقع اللوحات في القصيدة ، أمّا من جانب التحولات المضمونية فقد كان لعمر الشيء الكبير من ذلك ، ويمكن مثلاً معاينة تخييب أفق التوقعات بجانبه الشكلي والمضموني في شعره بقصيدته الشهيرة التي يستهلها بقوله^(٢٩):

هيج القلب مغان وصير
ورياح الصيف قد أزرّت بها
دارسات قد علاهنّ الشجر
تنسج التراب فنوناً والمطر
ظلتّ فيها ذات يوم واقفاً
أسال المنزل هل فيه خبر

ففي الأبيات الثلاثة الأولى نرى أن الشاعر وفيّ لسنن الأسلاف ونماذجهم ، ولكن هذا الوفاء كان الى الحدّ الذي يجعله متزنّاً أمام تراث القصيدة ، ولكنة لا يلبث يثبت تميزه وغنائيته . ففي الابيات هذي يسير في ركاب الجاهليين وينسج مقدمته على منوالهم ، ولكنه سرعان ما يتخلص من الطلل ومساءلته الى استدعاء صاحبة الطلل فيصف مجلسها مع أترابها^(٣٠):

لَّتِي قَالَتْ لِأَنْتِ لَهَا فَطَفَ فِيهِنَّ أَنْسَ وَخَفَرَ
إِذْ تَمْشِينَ بِجَوْ مَوْنِقٍ نَيْرِ النَّبْتِ تَغْشَاهُ الرَّهْرَ
بِدِمَاثٍ سَهْلَةٍ زَيْنَهَا يَوْمَ غَيْمٍ لَمْ يَخَالُطُهُ قَتْرُ
قَدْ خَلَوْنَا فَمَتْنَيْنِ بِنَا إِذْ خَلَوْنَا الْيَوْمَ نَبْدِي مَا نُسَرُّ

فَعَرَفْنَا الشُّوقَ فِي مَقْلَتَيْهَا وَحَبَابِ الشُّوقِ بِيَدِيهِ النَّظْرُ

إذ لم يدم الشاعر علي الاطلال كثيراً ولم يلح في وصفها , بل جعل من الاطلال مفتاحاً للدخول الى جو القصيدة كما يريدنا هو لا كما يفرضه عليه نموذج الأسلاف , ثم إن تخلصه من الاطلال الى وصف مودات النساء يتضمن خرقاً مضمونياً في أعراف القصيدة , وذلك من خلال حديثه عن وله الحبيبة به بدلاً من وله هو بها^(٣١) :

بَيْنَمَا يَذْكُرُنِي أَبْصَرْتَنِي دُونَ قَيْدِ الْمَيْلِ يَعْذُو بِي الْأَعْرُ
قَلْنِ : تَعْرِفَنِ الْفَتَى ؟ قَلْنِ : نَعَمْ قَدْ عَرَفْنَاهُ وَهَلْ يَخْفَى الْقَمْرُ
ذَا حَبِيبٍ لَمْ يَعْجُرْ دُونَنَا سَاقَهُ الْحَيْنِ إِلَيْنَا وَالْقَدْرُ
فَأَتَانَا حَيْنَ أَلْفَى بَرْكُهُ جَمَلَ اللَّيْلِ عَلَيْهِ وَاسْبَطْرُ
وَرَضَابِ الْمَسْكَ مِنْ أَثْوَابِهِ مَرْمَرِ الْمَاءِ عَلَيْهِ فَضْرُ
قَدْ أَتَانَا مَا تَمْنَيْنَا وَقَدْ غَيْبَ الْإِبْرَامِ عَنَا وَالْقَدْرُ

فالشوق والهيام والمنى بدلاً من أن يكونا للشاعر أصحبا للمحبوبة , وبدلاً من أن يتغزل هو بها , أخذت الحبيبة هي التي تتغزل به , ففي نظر القارئ المحافظ يشكل هذا الخرق إشكالاً في وعيه , وهذا ما يتضح عند ابن أبي عتيق , ومن بعده عند المرزباني , إذ يقول ابن أبي عتيق : ((أنت لم تنسب بهن , وإنما نسيت بنفسك وإنما كان ينبغي لك أن تقول : قالت لي , فقلت لها فوضعت ضدي فوطئت عليه))^(٣٢) ولعمر أمثلة أخرى لهذا الخرق في شعره^(٣٣) حتى ثبت عنه أنه ((لم يرق كما رق الشعراء , لأنه ما شكا قط من حبيب , ولا تألم لصد وأكثر أوصافه لنفسه وتشبيهه بها , وإن احبابه يجدون به أكثر مما يجد هو بهم ويتحسرون عليه أكثر مما يتحسر , وأنه هو الذي يهجر ويصد ويبتعد , وهو الذي يقرح الجفون))^(٣٤) ومن نماذج التخييب في شعره أنه سلك طريق الحوار في قصائده على هدي الأولين , مثل امرئ القيس , ولكنه يتجاوزهم في إحكام الحوار والدقة في سرد القصة , وكأننا به ينشئ قصة ذات طابع مسرحي على ما يتضح ذلك مثلاً في قصيدته الرائية التي تعرف بحديثه عن (ذي دوران)^(٣٥) :

وَلَيْلَةَ ذِي دُرَّانٍ جَسَمْنِي السَّرَى وَقَدْ يَجْشَمُ الْهَوْلَ الْمَحَبِّ الْمَغْرُورُ

فضلاً عما يستوقفك في القصيدة من إحكام عناصر القصص كالعرض والزمان والمكان والشخصيات والتمهيد المحكم للحوادث ودقته في سردها وتمكنه من أن يجرد من نفسه شخصاً يحاوره للإبانة عن أعماق النفس , نجد في القصيدة وصفاً فنياً يتخلل رتابة السرد^(٣٦) : فمن ذلك^(٣٧) :

يَمُجُّ ذِكِّي الْمَسْكَ مِنْهَا مَقْبَلُ نَقِي الثَّنَائِيَا ذُو غُرُوبٍ مُؤَشَّرُ
تَرَاهُ إِذَا مَا افْتَرَّ عَنْهُ كَأَنَّهُ حَصَى بَرْدٍ أَوْ أَقْحَوَانَ مَنْوَّرُ
وَتَرِنُو بَعِينَهَا إِلَيَّ كَمَا رَنَا إِلَى ظَبْيِيَّةِ وَسَطِ الْخَمِيلَةِ جُوذُرُ

وهنا يتجاوز القدماء في بناء قصصه الشعرية , فقد نجح في مقارنة كل عناصر القصة في هذه القصيدة بما يتجاوز بذلك النماذج الأولى وبرزها^(٣٨) : ومن ذلك أيضاً أنه تجاوز في وصف الطلل سنن الجاهليين فقد مزج بين الاطلال البدوية والاطلال الحضريّة على ما يتضح في قوله^(٣٩) :

يَا صَاحِ قَلِّ لِلرَّيْعِ هَلْ يَتَكَلَّمُ فَمَا يَبِينُ عَمَا سَبِيلٍ أَوْ يَتَعَجَّمُ
فَتَسَى مَطِيَّتَهُ عَلَيَّ وَقَالَ لِي أَسْأَلُ وَكَيْفَ يَبِينُ رَسْمٌ أَعْجَمُ
دَرَجَتْ عَلَيْهِ الْعَاصِفَاتُ فَقَدْ عَضَتْ آيَاتِهِ إِلَّا ثَلَاثَ جُنُثُمْ
عَجَبْتُ الْقُلُوصَ بِهِ وَعَرَّجْتُ صَحْبَتِي وَكَفَفْتُ غَرْبَ دُمُوعِ عَيْنِ تَسْجَمِ
أَدَمِ الظَّبَاءِ بِهِ تَرَاعِي خَلْفَهُ وَسَخَالَهَا فِي رَسْمَةٍ تَتَبَعُمُ

وثى صباية قلبه بعد البلى ورقاء ظلت في الغصون ترغم
عزّدت على فننٍ فأسعد شجوها ورقٌ يجبن كما استجاب المأتم

فهو، هنا، إذ يحاذي الجاهليين في هذا التقليد نجده يزاحم صورة الطباء وهي تتوالد والسباع وهي تعترك بصورة العصافير والحمامات تغرد على الغصون فيسعد شجوها ((وهذا الوصف لم نلمحه عند الجاهليين من قبل))^(٤٠) وما يثير الدهشة في تشكيله السوري ما يعرف بالتشبيه المدور أو تشبيه الاستدارة الذي أثار عن الجاهليين، ويعني ذلك التشبيه الذي ينهض على المتشابهة التي يحدثها الشاعر بين شيئين أو أشياء في تركيب يفتح بحرف النفي(ما) بين (ما) وخبرها وصف لاسم (ما) وهو في الغالب مشبه به ^(٤١) على أن تركيب هذه الصورة كان لا يقل عند الجاهليين في الغالب عن ثلاثة أبيات^(٤٢) ومثاله قول التابعة الذبياني ^(٤٣) :

فما الفرات إذا جاشت غواربُهُ ترمي أواذيه العبرين بالرّبْد
يمدّه كلُّ وادٍ مترعٍ لجنبٍ فيه حطام من الينبوت والخضد

يظُلُّ من خوفه الملاح معتصماً بالخيزرانة بعد الأين والنجد

يوماً بأجود منه سيب نافلة ولا يحول عطاء اليوم دون غد

أمّا عمر بن أبي ربيعة فيذهب بهذا التركيب مذهباً آخر، إذ نراه يوجزه في بيتين فحسب، على نحو قوله الذي يتناص فيه مع النابغة^(٤٤) :

أ سُكِينُ ما ماء الفرات وطيبه مني على ضمّاً و فقد شراب
بأذ منك وإن نأيت وقلماً ترعى النساء أمانة الغياب

فعند مقارنة هذين البيتين بأبيات النابغة، نجد وكأنك بعمر يجاربه ويباريه في لغته، فإذا كان النابغة قد اتسع في تركيب صورة الفرات في أثناء جيشانه، فإنّ عمر سلك طريق الاقتصاد حتى أوجز في تشكيل صورته، فهو لم يبدأ ب(ما) على الطريقة المعهودة، بل بدأ البيت بالنداء (أسكين)، ولم يفصل بين (ما) وخبرها بتراكيب جمليّة، بل فصل بينهما بعبارات عطفية، ولهذا لم يتكلّف في بناء صورة التشبيه، إذ لم تستغرق غير بيت واحد ومستهل البيت الثاني، ذلك أنه يباري القدماء، ويثبت مقدرته على الاقتصاد في أداء المعنى فالأنموذج الجاهلي هو النص الغائب الذي يتسلط على قريحة عمر فيتمثله ويحاول أن يتجاوزه. إنّ وفاء عمر للتراث الشعري لم يجعله مستلهماً سلبياً تجاهه، ولم يتعامل مع هذا التراث بوعي سكوني، بحيث يفرضي به ذلك الى تمجيد مضامينه ومظاهره التشكيلية، لأن هذا الامتثال لا يخدم نفساً وثأبة متطلعة كنفسية عمر، ولهذا أخذ يحاور نماذج الأسلاف لتأكيد ذاته عبر اللّعب على ثوابت تلك النماذج ومحاولة إعادة بنائها بما يتوافق مع تطلعاته ووفق شروط عصره وبيئته. هذا ما جعل من شعره يضرب مثلاً في كسر الأطر ومحاورة التراث.

ومثل هذا ما نراه حين يعارض امرأ القيس في حديثه عن تجاوزه أحراس صاحبتة ومنعتها^(٤٥) :

وبيضة خدر لا يرام خباؤها تمثّعت من لهو بها غير معجل
تجاوزت أحراساً إليها ومعشراً عليّ حراساً لو يسرون مقتلي
فجنّت وقد نضت لنوم ثيابها لدى الستر إلا لبسة المتفضل

فامرؤ القيس يذكر خدر صاحبتة ويذكر أحراسها ومنعتها وصعوبة الوصول إليها في ظلّ وجود معشر غلاظ شداد يتحينون قدومه ليقتلوه، إلا أنّه مضى الى ما دار بينه وبين صاحبتة وكيف أنّها أطاعته وخرجت معه، وهو يسترسل في وصف مفاتنتها. أمّا عمر فقد اتسع في وصف أحراس صاحبتة متجاوزاً امرأ القيس^(٤٦) :

ضربوا حُمر القباب لها وأحيطت حولها الحجر
فطرقت الحي مكنتماً ومعي غضب به أثر
فإذا ريم على مهد في حجال الخزّ مستتر
بادن تجلو مفلجة عذبة غرّاً لها أشر
حولها الأحراس ترقبها نؤم من طول ما شهدوا
أشبهوا القتلى وما قُتلوا ذلك إلا أنهم سمروا
فدعت بالويل ثمّ دعت حين أدناني لها النظر
ودعت حوراء أنسة حرّة من شأنها الخفر

ثم قالت لآتي معها ويحُ نفسي قد آتى عمر

فقد استرسل عمر في وصف ارتحال أهلها , ونزولهم بأعلى ذي الأراك , ثم يعرج الى الحديث عن خدرها وكيف أحاط بها الحرص, وكيف أنه طرق الحي على حين غفلة متسلحاً بالسيف, فيفجأ عند الوصول إليها بجمالها وزينتها وهي مستلقية على فراشها المزين بالستور , فيصف بدننها وبياضها وأسنانها المصقولة. وبعد كل هذا يأتي الى الوصف أحراسها الأشداء وهم نيام من طول سهرهم ورصدهم إياه حتى شبههم بالقتلى من شدة نومهم وغفلتهم عن قدومه. ثم بعد هذا يجري حواراً بين صاحبه وصديقته مستغريتين خائفتين من قدومه , فيخفف عمر من روعهما وخوفهما من الأحراس (=الأعداء حسب تعبير صاحبه). وهو بهذا يباري امرأ القيس ويحاول أن يستدرك عليه أشياء لم يأت بها . إن استجلاء تخييب أفق التوقعات في شعر عمر لا يتوقف عند نماذج جمالية نصية في بنية قصيدته , وإنما هناك جوانب مضمونية خرق عمر بها الأعراف والتقاليد والثوابت الخلقية وهي أكثر من أن تحصى في شعره , وإن كان لنا أن نأتي بعينة من ذلك , فمما عرف به عمر العبث بمودات النساء والتمادي في وصف مفاتهن, بل كان لا يبالي في أن يشبب بالنساء في الحرم عند الطواف , وسواء عنده إن كانت ضحيته مجهولة أم معروفة لديه , بل بلغ به الأمر أنه كان يشبب بالقرشيات بنات عمه , فمن ذلك أنه كان يطوف بالبيت وقد رأى عائشة بنت طلحة , وهي تريد الركن فبهت بها عمر :فقال فيها (٤٧):

لعائشة ابنة التيمي عندي حمى في القلب لا يرعى حماها
يذكرني ابنة التيمي ظبي يرود بروضة سهل زباها

إن هذه الجوانب المضمونية في القصائد التي انحرفت خلقياً عن سنن المجتمع وأعرافه , لها وقعها في كسر أفق التوقعات, إذ تثير هذه الجوانب من الابهار والاندهاش ما تثيره الجوانب الفنية في قصيدة . وفي رأينا ان حياة عمر وتركيبته الشخصية تجبران الجمهور - لافي عصوره فحسب بل في كل العصور على اعادة النظر في افاقهم واعادة توجيهه وهذا ما خفف من حدة الدهشة الجمالية في نفس متلقية الذي صدمته الدهشة من حياة عمر وسيرته قبل الدخول في اجواء قصيدته .

ثانيا : الاستجابة وتعديل الأفق

كان عمر يساير الذوق العام في بيئته الحجاز وما فيها من نزعات شعبية وطوابع حضريّة وانفتاح ثقافي وروح مرحة تائفة الى مرح واللهو والدعابة والغناء والطرب , فجاء شعره نتاجاً لهذه النقلة الثقافية التي سكنت في نفوس الناس وأثرت في أساليب معيشتهم وطرق سلوكهم (٤٨) ولعل عمر نجح في لمس إحساس جمهوره وساير رغبتهم , إذ ((إن سبر أفق التوقعات لدى الجمهور/المتلقين ومعرفة أدواقهم وإمكاناتهم من العوامل المؤثرة التي تتدخل في عمل الشاعر, وفي صياغة النص فكرياً وإيديولوجياً وجمالياً , وقد يأخذ الشاعر بالحسبان اختلاف أفق التوقع ونوع الاستقبال في زمن نظم النص)) (٤٩) فمثلاً كانت أنفة عمر واستعلائه ونرجسيته تقع في نفس القارئ موقعاً سيئاً , بل كانت أحياناً تثير بعض الحيف لدى الجمهور ((غير أن عمر كان قادراً بالذي أوتي من طرافة على أن لا ينزل استعلاءه هذه المنزلة, وأن يصفه مما قد يتركه في النفس من ضيق أو تبرم , بل أنه ليبدو أحياناً أن معاصري عمر وقد أحسوا هذا الاستعلاء بنفسه وهذا الفخر بذاته سكتوا عنه وغفروه له ثم ارتضوه منه واستحسنوه كذلك)) (٥٠) هو لذلك كان يمثل نفس القارئ ويتحسس نبضه , ولهذا فقد تمثل الجمهور شعره واحتمل خرقه وجديده , لاسيما أن هذا الجديد كان موافقاً لاستعدادات الناس , ملائماً أفقهم , لأن شعره كان صادراً عن نفس مرحة عرفت باختلافها ومرحها واستخفافها بالنساء والعبث بموداتهن , هذا فضلاً عن إباطه وترفعه وتعاليه وموقفه من ثوابت المجتمع (٥١) وقد أشرنا قبل قليل الى أن شعرية حياة عمر تعادل شعرية قصائده , فالذي يقف عند حياته يأخذ العجب وتكتفه الدهشة , وإذا كان جمهوره وملتقوه تدهشهم سيرة عمر , فإن هذه الدهشة ستوجه قراءتهم لشعره وهذا الأمر هو الذي يعمل على تقريب المسافة الجمالية من ذهن الجمهور ونفسيات متلقية . أضف الى ذلك أن لغة عمر كانت شديدة الصلة بواقعه , فقد كان عمر يطوعها للحياة اليومية , يجعلها سهلة يسيرة في تناول الناس فقد نظر العرب الى قرب المأخذ فيها واللين في تركيبها , وكأنك به يتحدث بلغه الناس , فلا نألفه يفح من شأن اللغة ولا يضخم الأصوات ولا يميل الى الإغراب , ومما يزيد من ألفة الجمهور أن قصائده كانت تُعنى في مجالس الأُنس والطرب , فقد كان ابن سريج والغريض المغنيان صاحبيه يقومان بتلحين قصائده وغنائها (٥٢) , وهذا ما جعله يستجيب للحياة في عصره حتى جاء شعره سهلاً يستجيب للتلحين والغناء على نحو قوله (٥٣) :

لجّ قلبي في النَّصابي وازدهي عني شبابي
ودعاني لهوى هندي فؤاد غير ناب
قلت لما فاضت العينان دمعاً ذا إسكاب

إن جفتني اليوم هند
بعد وِدِّ واقتراب
فسبيل الناس طرّاً
لغناء وذهاب

فالأبيات على البحر الرمل المجزوء ، وفيها لغة سهلة تلين للحن والغناء ، ولعله قالها لأجل ذلك ، ومن هنا كثر ما نرى من شعر عمر على هذه البحور وكثرة ما نرى من شعر عمر ملحنًا على أصوات الغناء ، فضلاً عن أن لهذا الغناء أثر في الشعر العربي آنذاك ، فالغناء هو الذي دعا الى أن ترقّ اللغة وتسهل ، فأخذ الشعراء يساورون المغنين الغناء ويشيع الشعر^(٥٤) فيتواصل الشاعر بنتاجه مع الجمهور ويلين لرغباته ومتطلباته ، وهذا من أحد اوجه الاستجابة في شعر عمر . هذا عن استجابة الجمهور أما عن استجابة النقاد والشعراء ، فقد كان هذا الشعر يطابق أفتهم وكان له في ذاتئهم طعمًا خاصًا ، وجد بعضهم فيه مثاله الأعلى ، فهذا جرير على علو كعبه يطرب لهذا الشعر ويقرّ بسبقه وفضله ، وقيل إنّه عندما سمع قوله^(٥٥) :

جرى ناصح بالودّ بيني وبينها
فقرّبني يوم الحصاب الى قتلي

فلما بلغ قوله :

وقمن وقد فهمن ذا اللبّ أنما
أتين الذي يأتيّن من ذاك من أجلي

صاح الفرزدق وقال: ((هذا والله الذي أرادته فأخطأت الشعراء وبكت على الديار))^(٥٦) وكذا حين سمع جميل بن معمر هذه القصيدة قال: ((هيئات يا أبا الخطاب ، لا أقول مثل هذا سجيبي الليلي ، والله ما خاطب النساء مثلك أحد))^(٥٧) . وعلى هذا كانت النخبة من النقاد والأدباء يستلذون في شعره ما انزاح عن معهود العرب في الغزل ، ولمصعب بن الزبير نص طويل يلامس فيه ما فاق فيه عمر الشعراء وتجاوزهم ، إذ يقول ((راق عمر بن أبي ربيعة الناس ، وفاق نظراءه وبرعهم بسهولة الشعر وشدة الأسر ، وحسن الوصف ، ودقة المعنى ، و صواب مصدره ، وقصده للحاجة ، واستنطاقه الربيع ، وانطاقه القلب ، وحسن عزائه ، وحسن غزله في مخاطبة النساء ، وعفة مقاله ، وقلة انتقاله وإثباته الحجة ، و ترجيحه الشك في موضع اليقين ، وطلاوة اعتدائه ، وعطفه المساءة على العذال ، وحسن تجعجه ، وتبخيله المنازل ، وصدق الصفاء ، ومما قدح فيه فأورى ...))^(٥٨) . على أنّ ما نلاحظه في هذا الإطراء من مصعب الى ابن عمه الشاعر أنّه لا يخلو من مبالغة في بعض فقره وأحكامه ، فمثلاً أيّ عفة في مقال عمر استوقف مصعباً ليصفه ب(عفة المقال)؟. لولا أنه لمس في شعره وقفاً جمالياً لا يجده عند غيره ، الأمر الذي جعله يتغافل تهتكه وغزله الفاحش . و نرى أنّ شهادة مصعب في شعر عمر يمكن أن يؤخذ نموذجاً على تعديل أفق الانتظار ولاسيما أنّ من الناس من كان يتحرّج من شعره . فهذه الإشادات من شعراء لهم حضورهم في المعترك الشعري ، ومن نقاد لهم قول نافذ في الشعر ونقده ، كانت لها آثار إيجابية ، إذ تؤدّي دور الموجّه في مسيرة هذا الشعر عند استقباله لا في عصر قائله فحسب ، وإنما في كلّ عصر وفي كل مشروع قرائي مؤجل . كان النقاد والمعنيون بالشعر قد أحسنوا أن المسافة الجمالية بين المتلقي ونماذج الشعر الراسخة في الوعي ، قد أخذت تتسع في شعر عمر لا من جانب نصي فحسب ، بل من الجانب المضموني كذلك ، ولهذا عملوا على بثّه وإشاعته مشفوعة بأحكام نقدية توجه أفق التوقعات لدى الجمهور وتعديله والمضي به باتجاه الاستجابة والقبول في محاوله وقصد منهم الى التخفيف من درجة الإعراض عنه . ومما ينبغي الوقوف عنده ، هنا ، هو أن قريش كانت تتفاخر بشعره فقد كانت العرب تقرّ لقريش في كلّ شيء عليها إلا في الشعر فإنّها كانت لا تقرّ لها به حتى كان عمر بن أبي ربيعة ، فأقرّت العرب لها بالشعر أيضاً ولم تنازعها شيئاً^(٥٩) . فعلى الرّغم من أن أشرف قريش كانوا يتحرّجون من شعره ويحتاطون في حماية نسائهم من روايته والظهور عليه ، فإننا نجد في أخباره أنه يعلن غزله ، بل ويستعين عليه نفرًا من أشرف قريش يعينونه ويجدون في هذه المعونة لذة وغبطة^(٦٠) . إنّ التّغاضي والسكوت عن شعره الفاحش واستحسانه من قبيلته لمن الأمور الافتة في الذي نحن بصده ، إذ يؤيدّ زعمنا من أن مكانة الشاعر وانتماءه ومواقفه ، يؤدّي كلّ ذلك دورًا في استقبال نصّه وإن اشتمل على انزياحات وخروقات عن السنن الأدبية والثقافية ، وإلا فقد كان لقريش دورًا جوهريًا في إشاعة شعر عمر والتوجّه به الى أذهان الجمهور وتعديل أفق التوقعات عبر وسائل دعائية تعمل على إبراز ما في شعره من محاسن فنية ، والسكوت عمّا فيه من مضامين مخدشة ، ولهذا يقول الزبير بن بكار : ((أدركت مشيخة من قريش لايزنون بعمر بن أبي ربيعة شاعرًا من أهل دهره في النسيب ، ويستحسنون منه ما كانوا يستقبحونه من مدح نفسه والتحلّي بمودته ، والابتيار في شعره))^(٦١) . إذ يحمل هذا النص الكثير من الأهمية لمعرفة ما كانت تمثله قريش في مسألة استقبال نص شاعرها ، وكذلك مدى أثرها في إشاعته وتمريه الى مدارك الجمهور آنذاك ، ومن هنا نرى أن جملة من العوامل عملت على تهيئة استقباله استقبالًا ايجابيًا عن طريق توجيه أفق التوقعات وتعديله .

الذاتة

انتهت الدراسة في جانبه النظري والإجرائي الى جملة من النتائج التي يمكن إيجازها في نقاط :
اولاً: نتائج الجانب النظري .

- ١- إنّ نظرية التلقي نظرية جمالية تسعى الى إعادة ترتيب ثلوث العملية الاتصالية من (المبدع , النص , المتلقي) الى (المتلقي , النص , المبدع) وهذا ما استدعى الى أن يتسلح أصحاب النظرية بطرق ومناهج جديدة تكفل لها نجاحها .
- ٢- إنّ مفهوم (أفق التوقعات) يعدّ أحد أدوات هذه النظرية وركيزة جوهرية من ركائزها , فقد عمل هذا المفهوم على إعادة النظر في الوعي الأدبي والنظر الى تاريخ الأدب نظرة معاصرة , وذلك عبر إدماج أفق الحاضر بالماضي وضرورة استدعاء إحساس الجمهور الأول بالعمل الأدبي .
- ٣- إنّ أفق العمل الأدبي يواجه إمّا بالتخييب أو بالاستجابة , وإلّا فيواجه بتغيير المتلقي في وعيه الأدبي وتعديل سلوكه ومعاييرته تجاه النص .
- ٤- إنّ جمالية النص رهينة بيد المسافة الجمالية , لأن إبداعية النص وأدبيته تقاسان بمقدار كسر وتخييب أفق توقعات القراء .
- ٥- إنّ أفق التوقعات لا ينحصر بالقيم الجمالية والفنية الداخلية للنص , بل هناك جوانب غير نصيّة تتحكّم في هذا الأفق وتتحكّم في طبيعة تلقي النص .
- ٦- إنّ شخصية المبدع ومكانته وعصره والذوق العام في بيئته وتأييد السلطة لمنظورة الإبداعي , كلّ أولئك له دور في تقبل النص عند الجمهور ورفضه

ثانياً : نتائج الجانب الاجرائي .

- ١- يؤخذ شعر عمر بن أبي ربيعة على أنه نموذج من التراث العربي يجسد ظاهرة (كسر أفق التوقعات) تجسيداً حيّاً , فقد كان شعره مصدرًا للدهشة الجمالية الصادرة عن خرق أعراف القصيدة العربية في الغزل.
- ٢- إنّ الجمهور تمثّل شعر عمر في ذلك العصر , على الرّغم ممّا فيه من خروج عن النمطية والتكرار .
- ٣- كان شعر عمر انعكاساً حيّاً لشخصيته , فقد كان عمر يعيش الشعر ولا يقوله فحسب , بل كان بالنسبة إليه سلوكاً وموقفًا , ولهذا كان شعره على درجة كبيرة من الصدق , ولهذا استوعبه الجمهور وتمثله واستوعب جمالياته .
- ٤- يبدو في شعره أنه استجاب لنبض الحياة في عصره وبيئته وهذا ما أدى الى تقبله عند الجمهور
- ٥- إنّ جوانب خرق المألوف في هذا الشعر كانت تمسّ الجانب الاجتماعي والثقافي للأمة , مثلما كانت تمسّ البنية الفنية للشعر العربي وعناصره الأسلوبية .
- ٦- لانتماء عمر القبلي أثر في تمثيل قصائده وعدم مواجهته بالنقد والمناوأة, فقد بادر غير ناقد الى تسويغ هذه الخروق في شعره والتغاضي عمّا فيه من مساوئ خلقية .

مصادر الدراسة ومراجعتها

- _الأدب والغربة , دراسات بنيوية في الأدب العربي, عبد الفتاح كليطو, ط٣, دار الطليعة للطباعة و للنشر, بيروت, ١٩٩٧م.
- _أركيولوجية الفساد والسلطة في النصوص الأدبية والمدونات العربية القديمة , د.قصي الحسين, دار ومكتبة الهلال, بيروت, ٢٠٠٩م.
- _أعلام الأدب في عصر بني أمية, د.محمد عبد المنعم الخفاجي, دار الجيل بيروت, ١٩٩٣م.
- _الأغاني, لأبي الفرج الأصبهاني, مطبعة دار الكتب المصرية, القاهرة, ١٩٢٧م.
- _البنى الثابتة والمتغيرة لشعر الغزل في صدر الإسلام والعصر الأموي, د.شاكر هادي حمود التميمي, مؤسسة دار الصادق الثقافية, بابل
- _تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي , د. شوقي ضيف, دار المعارف بمصر, ١٩٧٧م.
- _تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام , د.شكري فيصل, دار العلم للملايين, بيروت, د-ت.
- _الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب, أدونيس , ط٤, دار العودة , بيروت, ١٩٨٩م
- _جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص, هانز روبرت يابوس, ترجمة رشيد بنحدو, منشورات الاختلاف, ط١, ٢٠١٦.
- _الخطاب والسلطة, توين فان دايك, ترجمة غيداء العلي, المركز القومي للترجمة, القاهرة, ٢٠٠٦م.
- _دراسات في الشعر الجاهلي , د. يوسف خليف, مكتبة غريب, مصر, د-ت.
- _ديوان عمر بن أبي ربيعة, طبعة دار صادر, بيروت, د-ت.
- _شرح ديوان عمر , مقدّمًا بأخبار عمر بن أبي ربيعة, محمد محي الدين عبد الحميد, القاهرة, د-ت.

- شرح القصائد العشر، للخطيب التبريزي، تحقيق فخر الدين قباوة، طبعة دار الأفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٠م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد مطبعة الحجازي، القاهرة، ١٩٣٤م.
- عبد القادر الرباعي ناقدًا، الصورة الفنية أنموذجًا، رسالة ماجستير تقدمت بها الطالبة أحلام عبد الوهاب الجعافرة، جامعة مؤتة، ٢٠٠٨م.
- الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مناهج ونظريات ومواقف، مطبوعو أنفوبرانت، فاس المغرب، ٢٠١٤م.
- فعالية القراءة وإشكالية تحديد المعنى في النص القرآني، محمد أحمد جهلان، دار صفحات للدراسات والنشر، سورية، ٢٠٠٨م.
- قراءات في الشعر الجاهلي في ضوء المناهج النقدية الحديثة، د. إخلاص محمد عيدان، الموسوعة الثقافية الصادرة عن دار الشؤون الثقافية
- قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، محمود عباس عبد الواحد، دار الفكر العربية، ١٩٩٦م.
- نظريات القراءة من البنيوية الى الجمالية ترجمة د. عبد الرحمان بوعلي، دار النشر الجسور، جدة، ١٩٩٣م.
- نظرية التوصيل وقراءة النص الادبي، عبد الناصر حسن محمد، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ١٩٩٩م.
- نظرية القراءة والتلقي (المرجعيات والمفاهيم)، أ. بومعزة فاطيمة، مجلة الناص، ع(٢٢) ديسمبر، ٢٠١٧م.
- نظرية التلقي أصول وتطبيقات، د. بشرى صالح موسى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠١م.
- نظرية التلقي مقدمة نقدية، روبرت هولب، ترجمة خالد التوزاني والجلالي الكدية، منشورات علامات، تونس، ١٩٩٩م.
- مقولات نظرية التلقي بين المرجعيات العرفية والممارسة الإجرائية
- موسوعة كامبردج في النقد الأدبي، رامان سلدن، ترجمة ماري تيريز عبد المسيح والدكتور جابر عصفور، ع (١٠٤٥) م (٨) المجلس الأعلى
- مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي، د. محمد إقبال عروي، مجلة عالم الفكر، ع(٣)م(٣٧) يناير-مارس ٢٠٠٩م.
- المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، فاضل ثامر، مؤسسة المدى، ٢٠٠٣م.
- مناهج نقد الشعر في الأدب العربي الحديث، د. إبراهيم عبد الرحمن محمد، الشركة المصرية العالمية للكتاب، لونغمان، مصر، ١٩٩٧م.
- الموشح، مأخذ العلماء على الشعراء، لأبي عبيد الله محمد بن عملرا المرزباني، تحقيق علي محمد الجاوي، دار النهضة، مصر، ١٩٦٥م.

هواش البحث

- (١) وجد لنظرية التلقي (Reception Theory) مقابلات كثيرة، فمن ذلك (نظرية التلقي) عند الدكتور عز الدين اسماعيل، و (نظرية الاستقبال) عند الدكتور رعد عبد الجليل جواد، و (جمالية التلقي) عند الدكتورة نبيهة ابراهيم، و (جماليات التلقي) عند الدكتور عباس عبد الواحد. ينظر: نظرية القراءة والتلقي (المرجعيات والمفاهيم) : ١٦٦.
- (٢) ينظر: موسوعة كامبردج، ع (١٠٤٥) م (٨) : ٤٧٩.
- (٣) جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص : ١١٠.
- (٤) ينظر: مقولات نظرية التلقي بين المرجعيات العرفية والممارسة الإجرائية: ٨٣.
- (٥) جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص : ١١٠.
- (٦) ينظر: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي : ١٧.
- (٧) ينظر: نظرية التلقي أصول وتطبيقات : ٤١.
- (٨) ينظر: نظرية التلقي، وفرانك شوير ويجر : ٧٢.
- (٩) مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي : ٥٢.
- (١٠) المصدر نفسه : ٤١.
- (١١) ينظر: في نظرية التلقي : جان ستاروينسكي واخرون : ٩٥.
- (١٢) ينظر: قراءات في الشعر الجاهلي : ١٥ - ١٦.
- (١٣) ينظر: مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي : ٤٧ - ٤٨.
- (١٤) الفكر النقدي الأدبي المعاصر : ١٦٧.
- (١٥) قراءات الشعر الجاهلي : ١٧.

- (١٦) ينظر : نظرية القراءة والتلقي : ١٨٥
- (١٧) مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي : ٤٧ .
- (١٨) ينظر : المصدر نفسه : ٤٩ .
- (١٩) ينظر : مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي : ٤٨ .
- (٢٠) ينظر : مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي : ٤٨ .
- (٢١) ينظر : فعالية القراءة وإشكالية تحديد المعنى في النص القرآني : ٣٤ .
- (٢٢) ينظر : قراءات في الشعر الجاهلي : ٢٢ .
- (٢٣) نظرية التوصيل وقراءة النص الادبي : ١٠٠
- (٢٤) ينظر في هذا الشأن : الثابت والمتحول لأدونيس , لاسيما في حديثه عن عمر بن أبي ربيعة وأبي نواس : ٢١٣ / ٢ / ٢٣١ / ١ - ٢١٥ .
- (٢٥) ينظر : الأدب والغربة : ١٩
- (٢٦) ينظر : نظرية التوصيل وقراءة النص : ١٠٠
- (٢٧) ينظر : أركيولوجية الفساد والسلطة : ٤٤ , كذلك : المقموع والمسكوت منه ١٠-١١ .
- (٢٨) ينظر : الخطاب والسلطة : ٥٧ .
- (٢٩) ديوانه : ١٥٠ .
- (٣٠) ديوانه : ١٥٠ .
- (٣١) ديوانه : ١٥١ .
- (٣٢) العمدة : ١٢٤ / ٢ .
- (٣٣) ينظر : ديوانه ١٨٣-٢٥٥-٤٨٧-٤٩٤
- (٣٤) الموشح : ٢٠٥ .
- (٣٥) ديوانه : ١٥٢ .
- (٣٦) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام : ٣١٩
- (٣٧) ديوانه :
- (٣٨) تطور الغزل : ٣٢٢ .
- (٣٩) ديوانه : ٣٦٢ , طبعة دار صادر بيروت
- (٤٠) البنى الثابتة والمتغيرة لشعر الغزل : ١٢٨ .
- (٤١) ينظر : عبد القادر الرياعي ناقدا : ١٦٧ .
- (٤٢) ينظر : تطور الغزل : ٣٤٠ .
- (٤٣) شرح القصائد العشر : ٣٢٠-٣٢١ . وينظر : دراسات في الشعر الجاهلي , د. يوسف خليف : ٩٢
- (٤٤) ديوانه : ٤٢٧ .
- (٤٥) شرح القصائد العشر : ٣٠-٣١ وينظر : تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي : ٢٥٠-٢٥١
- (٤٦) ديوانه : ١٦٠ .
- (٤٧) ديوانه : ٤٨٤ . وينظر : ٦٣ من ديوانه . وعن تحليله من قيم الدين والمجتمع ينظر أخباره مع اللاتي شبب بهن : ٤٤ وما بعدها .
- (٤٨) ينظر : مناهج نقد الشعر : ٨١
- (٤٩) قراءات في الشعر الجاهلي : ٢٨٠ .
- (٥٠) تطور الغزل : ٢٣٣ .
- (٥١) عن نفسية عمر ينظر : شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة , للعقاد : ٤٠-٤٢ , كذلك : التطور والتجديد , شوقي ضيف : ٢٢٩ . كذلك :
- تطور الغزل : ٢٣٢ .

- (٥٢) تطور الغزل: ٤٥٦ .
- (٥٣) ديوانه: ٤٨٦ .
- (٥٤) ينظر: البنى الثابتة والمتغيرة: ٣١٦
- (٥٥) ديوانه: ٣٣٤-٣٣٥
- (٥٦) أخبار عمر بن أبي ربيعة: ٣٠.
- (٥٧) أخبار عمر بن أبي ربيعة: ٣٠
- (٥٨) ينظر: النص بكاملية في أخباره: ٣٠ الى ٤١ , إذ يستشهد مصعب مع كل حكم من هذه الأحكام بأبيات من شعره .
- (٥٩) ينظر: أعلام الأدب في عصر بني أمية: ٤٦ .
- (٦٠) ينظر: أخباره , لاسيما خبر ابن أبي عتيق وهو يحرص على التوسط بينه وبين صاحبتة (ثريا): ٧٤ - ٧٥
- (٦١) الأغاني: ١ / ١١٨