أفق التوقع في النقد العربي القديم

بدي يحي الشيخ البخاري
طالب دكتوراه: مكونة اللغة العربية
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة نواكشوط

مقدمة:

مرت الدراسات الأدبية عبر تاريخها بأربع محطات أساسية، ففي المحطة الأولى احتلت الفلسفة مركز الثقل، وكانت المنبع الذي تنهل منه الدراسات التي تعنى بالأدب، وفي تلك الحقبة الزمنية تبوأت نظرية المحاكاة عند أرسطو الصدارة، واعتبرت الأكثر كفاءة في مقاربة النصوص الأدبية، وتم تصنيفها على أنها أبرز نظرية جادت به قرائح الدارسين للأدب حينها، وكان أرسطو يعتبر أن المحاكاة هي إبداع فني، ويذهب إلى أن الفن لا يكون فنا إلا إذا تناول حياة الناس، ومفاهيمهم، لأنه بدون ذلك لا يمكنه أن يؤثر عليهم تأثيرا مباشرا.

أما المحطة الثانية فيؤرخ لها بالفترة الزمنية التي تسيدت فيها المناهج السياقية (التاريخي، والاجتماعي، والنفسي) ميدان الدراسات الأدبية، باعتبارها مناهج علمية قادرة على الكشف عن مأتى الحسن في النصوص الأدبية، وقد دارت رحى هذه المناهج حول المؤلف، فتعاملت مع النصوص من منطلق تحديد نسبتها إلى أصحابها، وتوثيقها، مما نجم عنه الاهتمام بالمؤلفين، وتوثيق حياتهم، وكتابة تاريخهم،ودراسة البيئة التي نشؤوا فيها، والثقافة التي تربوا عليها، والعوامل الزمانية والمكانية التي أثرت عليهم، ودراسة النصوص الأدبية لمعرفة مدى تمثيلها للمجتمع الذي عاش فيه مبدعها، لأن الأدب يجب أن يكون انعكاسا وتمثيلا للحياة، فالأدب لا يعبر عن الأفراد، بل يعبر عن فئات المجتمع المختلفة، فالأديب وإن كان فردا إلا أنه يمثل وعي المجتمع الذي ينتمي إليه ورؤيته، وهناك من ذهب في ذلك الوقت إلى أن الأدب تعبير عن اللاوعي الفردي، وأنه هو عدسة المجهر التي تجعلنا نكتشف الأمراض والعقد النفسية التي يعاني منها المبدعون.

وفي المحطة الثالثة ظهر رعيل جديد من دارسي الأدب، أخذ على المناهج السياقية مآخذ كثيرة، منها أنها تدرس الأدب بأدوات عاجزة عن الكشف عن مكامن الجمال فيه، إضافة إلى أنها تهمل النصوص الأدبية، وخصائصها، وتركز على مبدعيها...، وقد تغيرت وجهة الدراسات الأدبية في تلك الفترة فسحبت البساط من تحت المؤلف، لتسلط أضواءها على النص الأدبي ومكوناته، مستندة على اللغة في هذا الإبدال المعرفي، الذي اعتبر فتحا في الدراسات الأدبية حينها، فظهرت مقولة (موت المؤلف) وبالتالي القطيعة مع السياق، ودراسة النصوص الأدبية بعيدا عن المؤثرات الخارجية، والتركيز على

السمات التي تمنح النص الأدبي أدبيته، وفي هذه المحطة التي احتلت اللغة فيها مركز الثقل بدأ الاهتمام بالمتلقي يظهر، وذكره يعلو، والاعتناء به يزداد، وقد انقسم النقاد حوله إلى رأيين:

الرأي الأول يرى أن الباث يرسل رسالة إلى المتلقي، وأن دور المتلقي ينحصر في فك رموز هذه الرسالة، فوظيفة القارئ المنوطة به هي محاولة فهم ما أراد المؤلف إيصاله من أفكار، ومضامين، فالقارئ هنا منفعل وليس فاعلا، أي أنه قارئ سلبي، لا يضيف لعملية التواصل الأدبي أي شيء، ويعد رومان جاكوبسون من أبرز من تبنوا هذا الرأي، لكن هذا الرأي لم يحظ بالإجماع، وقد رفضه بعض الدراسين، واعتبروا أنه لا يمثل إلا علماء اللغة البرجوازيين.

. أما الرأي الثاني الذي يعلي من قيمة المتلقي، ويمنحه بعض الأهمية، فيعد ميخائيل باختين من أبرز الذين نادوا به، ودافعوا عنه، فميخائيل باختين يعتبر أن الخطاب لا يحمل نيات المتكلم صريحة، ولكنه يحمل كذلك نيات المتلقي، وهذا يعني أن ما يكتبه المبدعون يتحدد في جزء كبير منه بتوقعهم للطريقة التي سيتلقاه بها القراء، أي: أن المتلقي دائما ما يكون حاضرا في ذهن المبدع.

وفي المحطة الرابعة بدأ القارئ يحظى بالمكانة التي تليق به، وينال الحيز الذيبيناسبه، من حيث هو مركز في العمل الأدبي، إذ لم يعد لسلبية المتلقي _حسب المنظور التقليدي_ محل من الإعراب، بل إن بعض المنظرين اعتبروا أن التلقي هو ما تتحقق به الرسالة، لأنه بدون التلقي لا يمكن أن يتحقق الإبلاغ، "فالنصوص لا تكتب لتوضع في الرفوف: إنها سيرورة دلالية كامنة لا تتحقق ولا تتفعل إلا بالقراءة وفي القراءة"[1]

وتؤكد نظرية التلقي على أهمية "إيصال المادة الأدبية، وتقليبها على وجوهها، لإدراك أبعادها الجمالية والمعرفية، لذلك فهي تصب اهتمامها على آلية الاستجابة والأدوات التي يحملها القارئ عندما يواجه نصا ما"[2]

وتعتبر نظرية التلقي أن المتلقي يحتاج إلى مخزون ثقافي معتبر، حتى يستطيع أن يتلقى العمل الأدبي على الوجه الأنسب، بنفس الدرجة التي يحتاج بها المبدع إلى ثراء ثقافي من أجل كتابة نص أدبي لائق، "فالتلقي حالة من التوازن الجمالي والثقافي بين المبدع والمتلقي"[3]

وتعد نظرية التلقي "من أكثر نظريات الأدب أهمية، وأشدها صلة بمقياس الجودة الأدبية"[4]

---

[1] هانز روبيرت ياوس، جمالية التلقي، ص13

[2] مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي، ص5

[3] مراد حسن فطوم، مصدر سابق، ص6

[4] محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، ص9

فمهمة النقد الجديدة حسب نظرية التلقي هي" تقدير القيمة الجمالية للأدب بتحديد نوعية آثاره في القراء وشدتها"[1]

لقد أحدثت جمالية التلقي إبدالا في النظرية الأدبية، حين خلصت القارئ من قيود الدور السلبي الذي كان يُختزل فيه، المتمثل في محاولة فهم ما يرمي إليه المبدع، حيث منحته دورا إيجابيا في عملية التواصل الأدبي، وجعلته الضلع الأهم في مثلث التواصل الأدبي المتكون من المبدع والنص والمتلقي، لأنه هو الذي يمنح النصوص الأدبية الخلود حين يتلقاها بالإعجاب والقبول، فخلود النصوص الأدبية يعني خلودها في نفوس متلقيها.

وقد جاءت جمالية التلقي بمجموعة من المفاهيم الهامة التي أثرت ميدان الدراسات الأدبية، ومن أبرز هذه المفاهيم، مفهومي: القارئ الضمني عند فولفغانغ إيزر، وأفق التوقع عند هانس روبيرت ياوس.

وسنتناول في هذه الورقة تجليات مفهوم أفق التوقع في النقد العربي القديم.

مفهوم أفق التوقع عند هانس روبيرت ياوس:

يعتبر مفهوم (أفق التوقع) أحد المفاهيم الأساسية في نظرية التلقي "فالتلقي بمفهومه الجمالي، ينطوي على بعدين: منفعل وفاعل في آن واحد. إنه عملية ذات وجهين أحدهما الأثر الذي ينتجه العمل في القارئ والآخر كيفية استقبال القارئ لهذا العمل"[2]

ويقصد ياوس بمفهوم (أفق التوقع)" التوقع المسبق للجمهور الذي يواجه به النص الأدبي. ووظيفة النص تكون إما بالالتقاء مع هذه التوقعات أو بمعارضتها"[3]

ويستخدم ياوس هذا المفهوم "ليصف المقاييس التي يستخدمها القراء في الحكم على النصوص الأدبية في أي عصر من العصور، هذه المقاييس تساعد القراء على تحديد الكيفية التي يحكمون بها على قصيدة من القصائد بأنها ملحمية أو مأساوية أو رعوية مثلا، كما أن هذه المقاييس تحدد– بطريقة أعم– ما يعد استخداما شعريا أو أدبيا بوصفه مناقضا للاستخدام غير الشعري أو الأدبي للغة"[4]

وبإمكان القارئ انتهاج طرق مختلفة في استقبال العمل الأدبي، والاستجابة له، "حيث يمكنه الاكتفاء باستهلاكه أو نقده أو الإعجاب به أو رفضه أو الالتذاذ بشكله أو تأويل مضمونه أو تكرار تفسير له مسلم به أو محاولة تفسير جديد له، كما أنه يمكن أن يستجيب للعمل بأن ينتج بنفسه عملا جديدا"[5]

---

[1] هانز روبيرت ياوس، مصدر سابق، ص14

[2] نفس المصدر، ص110

[3] فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، ص51

[4] رامان سيلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ص174

[5] هانس روبرت ياوس، مصدر سابق، ص110

فعند ظهورعمل أدبي جديد فإنه عادة ما يحمل إلى القارئ أفق توقع يتشكل من القراءات السابقة للمتلقي، فالعمل الأدبي لا يولد من فراغ، بل على العكس من ذلك فإننا واجدون في طيات كل عمل أدبي إشارات وإحالات لنصوص قرئت من قبل، مما يُكون لدى القراء نوعا معينا من التلقي، ويدفعهم إلى استحضار تجاربهم الجمالية، وبناءً على ذلك يرى ياوس أن معاني الأعمال الأدبية تتشكل "على نحو جديد باستمرار، نتيجة تضافر عنصرين: أفق التوقع أو (السنن الأول) الذي يفترضه العمل، وأفق التجربة أو (السنن الثاني) الذي يكمله المتلقي. إن المصادرة المنهجية التي تريد جمالية التلقي إقرارها في كل تأويل ذي طراز علمي ترتكز على التمييز بين أفق الأثر المتضمن في العمل الفني وأفق تلقيه الراهن"[1]

ويعتبر ياوس أن "كل كاتب ينطلق من أفق فكري وجمالي يكيف تصرفه في الموضوعات والأفكار وتدبيره للغة وسياسته للأشكال والأساليب. ويتكون من تمرسه الجمالي بالجنس الأدبي الذي يبدع فيه ومن تصوره الخاص للكتابة ومن ذخيرة قراءاته"[2]

وفي مقابل الأفق الفكري والجمالي الذي يمتلكه الكاتب، يعتبر ياوس أن "كل قارئ خاصة إذا كان ناقدا، يمتلك أفقا فكريا وجماليا كذلك يشرط تلقيه للنص الأدبي وتعبئته بالمعنى وتأويله لبنيته الشكلية. ويتألف هذا الأفق المدعو ب (أفق التوقع) من خبرته المسبقة بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص المقروء، ومن وعيه المسبق بالعلاقة التناصية التي تربطه بنصوص أخرى"[3]

إن (أفق التوقع) "يخبرنا عن الكيفية التي تم بها تقييم العمل وتفسيره عند ظهوره فحسب، ولكن دون أن يؤسس هذا الأفق معنى العمل على نحو نهائي"[4]

ويتكون (أفق التوقع) عند ياوس من ثلاثة عوامل رئيسة:

"1_ التجربة القبلية التي يملكها الجمهور عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص الأدبي.

2_ شكلت الأعمال السابقة وموضوعاتيتها التي يفترض العمل الجديد معرفتها، أي ما يسميه الآخرون القدرة التناصية.

3_ المقابلة بين اللغة الشعرية واللغة العملية، وبين العالم التخيلي والواقعية اليومية"[5]

---

[1] نفس المصدر، ص110

[2] نفس المصدر، ص13

[3] هانس روبيرت ياوس، مصدر سابق، ص13_ 14

[4] رامان سيلدن، مصدر سابق، ص175

[5] فاطمة البريكي، مصدر سابق، ص53

وتتحدد قيمة النص بنوعية استجابته لأفق قرائه، ولذلك يتعين على المتلقي"أن يحلل نوعية الاستجابة هذه، وذلك باستجماعتلقيات قراء ذلك النص المتعاقبين، أي خطاباتهم النقدية، وفحصها بهدف الكشف عن طبيعة أثره في كل واحد منهم. فإذا استطاع القارئ مثلا أن يقاوم النص، بحيث لم يغير أفق توقعه، أي معاييره الفكرية والجمالية، كان هذا النص مبتذلا وإذا استسلم لغوايته وهو ما يؤدي إلى تغير هذه المعايير كان رائعا"[1]

إن أفق التوقع "هو نظام من الإحالات يتخطى النص المفرد المنجز إلى سنة في الكتابة مخصوصة تشكل ما ينتظر القارئ وجوده في نص من النصوص لحظة تقبله، فهو عيار ضابط لدرجة الانصياع لتقليد الكتابة في فن من الفنون ولدرجة العدول عنه، لذلك كان أفق الانتظار موجها للفهم: فهم القارئ عامة"[2]

ويرى بعض النقاد أن الأجناس الأدبية تُعتبر مبادئ لتنظيم النصوص ومعايير لتصنيفها، باعتبارها مجموعة من الخصائص البنيوية، أو تقاليد سائدة، كما تعد مظهرا من مظاهر أفق التوقع "فالجنس الأدبي باعتباره خصائص الكتابة العامة كما ينتظرها القارئ هو وليد أفق الانتظار الذي تشكل تاريخيا عبر تراكم سلسلة من النصوص ذات السمات المشتركة والجنس الأدبي باعتباره نظاما من العلامات اعتباريا أو باعتباره _على وجه التدقيق_ شكلا جامعا هو صورة لأفق الانتظار وقد استقرت في هيئة مجردة ليس للتاريخ عليها سلطان: فلكل جنس من أجناس الكتابة أفق للانتظار"[3]

أفق التوقع في النقد العربي القديم:

من يبحث عن تجليات أفق التوقع لدى النقاد العرب القدماء، يجب أن يبحث في كيفية تلقيهم للشعر، لأن الشعر هو الجنس الأدبي الذي استبدت دراسة قواعده "بتفكير القدامى وممارستهم للنصوص، وهو استبداد بارز أيما بروز فيما أتاه النقاد من تفصيل لكيفيات القول الشعري وخصائصه وبنيته ولمظاهر الإجادة أو الرداءة فيه حتى أفضت آراؤهم إلى ما اصطلح عليه _عندهم_ (بعمود الشعر)"[4] ويتمثل عمود الشعر في التقاليد الشعرية التي توارثها العرب، والطرائق التي اتبعوها في قرض الشعر، ولذلك فمن حافظ منهم على تلك التقاليد وسلك تلك الطرائق، يوصف بأنه التزم بعمود الشعر، ومن لم يحافظ على تلك التقاليد، وحاد عن تلك الطرائق، يوصف بأنه لم يلتزم بعمود الشعر.

---

[1] هانس روبرت ياوس، مصدر سابق، ص14

[2] شكري المبخوت، جمالية الألفة، ص77

[3] شكري المبخوت، مصدر سابق، ص77

[4] نفس المصدر، ص79

ويعد الآمدي من أوائل النقاد الذين استخدموا هذا المصطلح وذلك في كتابه الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري حيث أورده مرة على لسان البحتري حين سئل "عن نفسه وعن أبي تمام، فقال: كان أغوص على المعاني مني، وأنا أقوم بعمود الشعر منه"[1]

كما استخدمه في مقدمة كتابه ليصف البحتري بأنه "أعرابي الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام"[2]

وفي حديثه عن صفات شعر البحتري الذي ما فارق عمود الشعر، يقول الآمدي "وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له، وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري"[3]

ثم ظهر مصطلح عمود الشعر بعد ذلك مع القاضي الجرجاني في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه، فقد استعمل الجرجاني هذا المصطلح في سياق حديثه عن العناصر التي تستخدمها العرب للمفاضلة بين الشعراء، حيث يقول:"وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض"[4]

وعلى يد المرزوقي ظهر مصطلح عمود الشعر بصيغته النهائية التي استقر عليها، وذلك في مقدمته التي استهل بها شرحه لديوان الحماسة لأبي تمام، يقول المرزوقي "فالواجب أن يُتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، ليتميز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم إقدام المزيفين على ما زيفوه، ويعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الأتي السمج على الأبي الصعب"[5]

وقد شكل عمود الشعر أفق توقع عدد من النقاد القدامى لأنهم كانوا يميزون بواسطته بين تليد الصنعة وطريفها، وقديم نظام القريض وحديثه، والفرق بين المطبوع والمصنوع، ولذلك اعتبر هؤلاء النقاد عمود

---

[1] الآمدي، الموازنة، ج1، ص12

[2] نفس المصدر، ص4

[3] الآمدي، مصدر سابق، ص423

[4] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص33_ 34

[5] المرزوقي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، ص10

الشعر شكلا جامعا "يحتضن ما قيل من الكلام المندرج في الجنس الشعري وينفتح على ما يقال منه ويعد بما يمكن أن يقال في نطاق بنية الشعر العربي كما ترسخت تاريخيا"[1]

ويرى شكري المبخوت أن مقدمة المرزوقي تكشف عن "هاجس تنظيري رفيع، فهو يسعى إلى أمرين أساسيين: أولهما البحث فيما (يتميز به النظم عن النثر)، أي النظر في الخصائص النوعية الملازمة للشعر وكيفية إدراكه على أساس اختلافه عن سائر الأقاويل. وثانيهما البحث في (قواعد الشعر التي يجب الكلام فيها وعليها) أي النظر في جملة المعايير المحددة لقواعد (اللغة الشعرية) الواجب إتباعها عند النظم"[2]

ويتكون عمود الشعر من سبعة عناصر هي:

1_ شرف المعنى وصحته

2_ جزالة اللفظ واستقامته

3_ الإصابة في الوصف

4_ المقاربة في التشبيه

5_ التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن

6_ مناسبة المستعار منه للمستعار له

7_ مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما

يقول المرزوقي متحدثا عن هذه العناصر "إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، _ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات_ والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب معيار"[3]

إن أهمية الحد الذي وضعه المرزوقي لعمود الشعر تنبع من أنه "يعود إلى فترة استقرار القضايا النقدية واكتمال الأسس النظرية لما يمكن أن يسمى (بالشعرية العربية)"[4]

إن عمود الشعر بالنسبة للنقاد العرب القدامى هو "معيار محدد لما يجب أن يكون عليه النص حتى يوصم بالشعرية ولما ينتظر القارئ من فعل الكتابة، وهو عقد ضمني يوجه إدراك المتقبل ويخط له

---

[1] شكري المبخوت، مصدر سابق، ص79

[2] شكري المبخوت، مصدر سابق، ص82

[3] المرزوقي، مصدر سابق، ص10

[4] شكري المبخوت، مصدر سابق، ص81

سبيل الفهم ويدله على أقوم مسالك القراءة. فكما أن السامع لا يمكنه أن يفهم كلام نظيره إلا إذا عرف قواعد اللعبة اللغوية التخاطبية ومواضعاتها العرفية فإن تقبل النص الأدبي وتذوقه لا يكون إلا بمعرفة الاصطلاحات الأدبية والجمالية المعبر عنها مفهوميا في (عمود الشعر) أي (أفق الانتظار) الشعري"[1]

ويرى المرزوقي أن إطلاق الأحكام على النصوص يعود إلى شيئين هما ما يستجاد وما يشتهى حيث يقول إن أبا تمام "كان يختار ما يختار لجودته لا غير، ويقول ما يقول من الشعر بشهوته، والفرق بين ما يُشتهى وما يُستجاد ظاهر"[2]

إن الاستجادة حسب وجهة نظر المرزوقي تعني "أن يأتي الكلام مطابقا لما اختار المتقبل من معايير في ضبط جيد الشعر"[3]

في مقابل ذلك فإنه يعتبر أن الاشتهاء هو "أن يطرب السامع لكلام لا يطابق كل المطابقة ما يعده من مقومات التقدم والتعظيم ولكنه يقبله"[4]

أفق التوقع عند عبد القاهر الجرجاني:

يتكون التلقي من بعدين فاعل ومنفعل، فالبعد الأول يتمثل في الأثر الذي يحدثه النص الأدبي في القراء، بينما يتمثل البعد الثاني في كيفية استقبال القراء لنص من النصوص الأدبية، ولا يستقبل القراء عملا ما إلا وفق توقع مسبق، هذا التوقع المسبق هو الذي يعرف بأفق التوقع، ووظيفة العمل الأدبي تكون إما بالالتقاء مع هذه التوقعات أو معارضتها.

وهذا التوقع المسبق يتكون من قراءات المتلقي السابقة وخبرته بالجنس الذي يندرج ضمنه العمل الأدبي، وهذه الخبرة التي تختلف من قارئ لآخر، هي التي تميز بين تعامل القراء مع النصوص بمختلف مستوياتها"فالنص لا يجلو نظمه أو يحلل نظامه إلا القارئ الذي توازي خبرته بالنص خبرة صاحبه، ينتصب هذا النص في وجه قارئه فيستفزه إلى التجول في عوالمه، يتأمل أسراره ودلائله، يوازن بينه وبين غيره من النصوص فيكشف عما فيه من أصالة أو زيف، ويتفحص مواطن الجودة والرداءة فيه فيرد ذلك إلى أسبابه وعلله"[5]

وهذا ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني بقوله: "فإنك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعاني كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه، وكالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن

---

[1] شكري المبخوت، مصدر سابق، ص83

[2] المرزوقي، مصدر سابق، ص13

[3] نفس المصدر، ص92

[4] المرزوقي، مصدر سابق، ص92

[5] قاسم محمد المومني، علاقة النص بصاحبه دراسة في نقود عبد القاهر الشعرية، ص188

عليه، ثم ما كل فكر يهتدي إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كل أحد يفلح في شق الصدفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة، كما ليس كل من دنا من أبواب الملوك فتحت له"[1]

يقول قاسم محمد المومني إن عبد القاهر الجرجاني يرى أن النص لا يسلم قياده إلا لقارئه الذي "يقدر قبل غيره، أن يقدم المسكوت عنه في النص اقتداره على استنطاق المقول فيه وهذا لا غيره، هو الذي يستطيع أن يتعمق عالمه ويفك رمزه ونظامه فيصبح بهذا الذي يمارسه في النص من فعل القراءة مبدعا مثل صاحبه، يمتلك النص تملك صاحبه له وتصبح القراءة _بهذا الفهم_ فعلا إبداعيا يماثل في ترامية وتغوره ترامي النص وتغوره"[2]

وليست كل النصوص على مستوى واحد بالنسبة لعبد القاهر الجرجاني، فمنها ما لا يحتاج إدراك معانيه إلى "روية واستنباط وتدبر وتأمل، وإنما في حكم الغرائز المركوزة في النفوس"[3]

ومنها ما لا يمنح كل القراء مفاتيحه، لأن القارئ يجد دون معانيه حجابا "يحتاج إلى خرقه بالنظر، وعليه كُم يفتقر إلى شقه بالتفكر، وكان دررا في قعر بحر لا بد له من تكلف الغوص عليه، وممتنعا في شاهق لا يناله إلا بتجشم الصعود إليه، وكامنا كالنار في الزند لا يظهر حتى يقتدحه، ومشابكا لغيره كعروق الذهب لا تبدي صفحتها بالهوينى بل تنال بالحفر عنها، وبعرق الجبين في التمكن منها"[4]

إن عبد القاهر الجرجاني بكلامه هذا يقول بشكل غير مباشر ما قاله ياوس بعده بعدد من القرون، وهو أن الأعمال الأدبية تتشكل من تضافر عنصرين هما الأثر المتضمن في العمل الأدبي، وتجربة المتلقي "فكل قارئ خاصة إذا كان ناقدا يمتلك أفقا فكريا وجماليا (...) يشرط تلقيه للنص الأدبي وتعبئته بالمعنى وتأويله لبنيته الشكلية"[5]

إن عبد القاهر الجرجاني يعتبر أنه على القراء أن يتسلحوا بالفكر والروية والقياس والاستنباط حتى يستطيعوا مواجهة كل النصوص على اختلاف مستوياتها من حيث الوضوح، والغموض، والسهولة

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص265_ 266

[2] قاسم محمد المومني، مصدر سابق، ص 189

[3] عبد القاهر الجرجاني، مصدر سابق، ص210

[4] نفس المصدر، ص210

[5] هانس روبيرت ياوس، مصدر سابق، ص13

والصعوبة، لأنه "إذا أعدت الحلبات لجري الجياد، ونصبت الأهداف ليعرف فضل الرماة في الأبعاد والسداد، فرهان العقول التي تستبق ونظامها الذي تمتحن في تعاطيه هو الفكر والروية والقياس والاستنباط"[1]

إذا كان أفق التوقع عند ياوس يتكون من ثلاثة عوامل رئيسية هي:

"1_ التجربة القبلية التي يملكها الجمهور عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص الأدبي.

2_ شكل الأعمال السابقة وموضوعياتها والتي يفترض العمل الجديد معرفتها، أي ما يسميه الآخرون القدرة التناصية.

3_ المقابلة بين اللغة الشعرية واللغة العملية، وبين العالم التخيلي والواقعية اليومية"[2]

فإن أفق التوقع عند عبد القاهر الجرجاني يجب أن يتكون من أربعة عناصر هي:

1_ الفكر

2_ الروية

3_ القياس

4_ الاستنباط

وما نذهب إليه هو أن (الفكر) و(الروية) عند عبد القاهر الجرجاني يقابلان التجربة القبلية التي يملكها الجمهور عن الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه النصوص الأدبية عند ياوس.

وأن (القياس) و(الاستنباط) عند عبد القاهر الجرجاني يقابلان القدرة التناصية عند ياوس.

الخاتمة:

وفي ختام هذه الورقة ومن خلال الاستشهادات والأمثلة التي أوردناها نستنتج:

- ❖ أن أفق التوقع هو أحد أبرز المفاهيم التي ظهرت مع جمالية التلقي، وخاصة مع رائدها هانس روبرت ياوس.
- ❖ أن ياوس يستخدم هذا المفهوم ليصف المعايير التي يستخدمها القراء للحكم على نص من النصوص الأدبية، في فترة من الفترات الزمنية.

وأن مفهوم أفق التوقع عند ياوس يتكون من ثلاثة عناصر هي:

1_ التجربة القبلية التي يملكها الجمهور عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص الأدبي.

2_ شكل الأعمال السابقة وموضوعياتها والتي يفترض العمل الجديد معرفتها، أي ما يسميه الآخرون القدرة التناصية.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، مصدر سابق، ص275

[2] هانس روبيرت ياوس، مصدر سابق، ص110

3_ المقابلة بين اللغة الشعرية واللغة العملية، وبين العالم التخيلي والواقعية اليومية.

- ❖ أن عمود الشعر كان يشكل أفق توقع عدد من النقاد القدامى لأنه كان يتضمن المقاييس التي يستخدمها القراء في ذلك الوقت للحكم على النصوص الشعرية، وهذه المقاييس كانت تساعد أولئك القراء على تحديد الكيفية التي يحكمون بها على تلك النصوص.
- ❖ أن عبد القاهر الجرجاني قد تنبه قبل هانس روبرت ياوس بقرون عديدة إلى أن الأعمال الأدبية تتشكل من تضافر عنصرين هما الأثر المتضمن في العمل الأدبي، وتجربة المتلقي.

قائمة المصادر والمراجع:

1_ الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر)، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، د ت، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة مصر.

2_ رامان سيلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، الطبعة الأولى، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998

3_ شكري المبخوت، جمالية الألفة (النص ومتقبله في التراث النقدي)، د ط، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، 1993.

4_ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، الطبعة الأولى، دار الكتب العملية، بيروت لبنان، 2001.

5_ فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، الطبعة الأولى، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، دبي، الإمارات، 2006

6_ قاسم محمد المومني، علاقة النص بصاحبه دراسة في نقود عبد القاهر الشعرية، عالم الفكر، المجلد 25، العدد 3، 1997

7_ القاضي الجرجاني (علي بن عبد العزيز)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، الطبعة الأولى، مطبعة عيسى البابلي وشركاؤه، القاهرة مصر، 1966.

8_ المرزوقي (أبو علي محمد بن أحمد بن الحسن)، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، علق عليه وكتب حواشيه: غريد الشيخ، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2002.

9_ هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة: رشيد بن حدو، الطبعة الأولى، دار الأمان، الرباط، المغرب، 2016