أفق التوقع في عمود الشعر لأبي علي المرزوقي

أ.ابن عيني عبد الله/ طالب دكتوراه – تلمسان

ملخص:

يمكن القول إن كثيرا من النظريات الحديثة والتطبيقات النقدية نجد لها صورا في نقدنا القديم؛ من ذلك مثلا أن عمود الشعر هو بمثابة أفق انتظار في نظرية التلقي المعاصرة إلا أنه أفق انتظار ضيق إن صح التعبير، لأن فيه معيارية بحتة يقف عليها الملقي والمتلقي معا.

في هذا المجال يحاول هذا المقال أن يتتبع أبا علي المرزوقي في عرضه عمود الشعر، بغرض إيجاد قاسم مشترك بينه وبين مقولة أفق التوقع في نظرية التلقي.

Résumé

On peut dire que la plupart des théories et applications de la critique littéraire moderne retrouvent leurs exemples dans la critique ancienne; Par exemple, *Amoud Achiir* est comme l'horizon d'attente en théorie de réception contemporaine, mais d'une façon étroite, pour ainsi dire.

Dans cette optique, le présent article tente à retracer Abou Ali Marzouki dans son *Amoud Achiir*, afin de trouver un dénominateur commun entre cette option et l'argument de l'horizon d'attente en théorie de réception.

OOO

مقدمة:

قامت نظرية التلقي بزعامة هانز روبرت ياوس[1] على عدة مرتكزات، لا يكاد يستغني واحد منها عن الآخر، إلا أن النقاد يرون أن أهم مرتكز تقوم عليه النظرية هو أفق التوقع، الذي يلعب "دورا مركزيا في نظرية التلقي عند ياوس وهو يعد من منظور ياوس نفسه بمثابة الركيزة المنهجية لنظرية التلقي"[2]، وهو عبارة عن جملة من الاستعدادات يتسلح بها المتلقي ليواجه بها نصا ما، أي أن المواجهة تتم وفق "المعايير الثقافية والطروحات والمقاييس التي تشكل الطريقة التي يفهم بها القراء ويحكمون من خلالها على عمل أدبي ما في

زمن ما، يمكن أن يتشكل هذا الأفق من عوامل مثل الأعراف وتعريفات الفن(مثل الذوق)، أو الشفرات الأخلاقية السائدة"[3].

هذا الأفق الذي يمتلكه المتلقي هو الوحيد الذي يكفل له تلقي النصوص وتأويلها وملء فراغاتها وما تركه الملقي من تيمات، فيتسنى له بذلك المساهمة في إكمال النصوص وصياغة المعاني واستكمالها، وفي هذا يقول الدكتور محمود عباس عبد الواحد: "عندما ينتقل القارئ من مهمته المباشرة إلى المستوى الثاني للقراءة تبدو أمامه فراغات أو غموض أو بقع إبهام عليه أن يستكملها ليكون مشاركا في صنع المعنى"[4].

وقد طالب النقد العربي القديم طيلة سنوات الملقي بمراعاة أفق الانتظار لدى المتلقي واكتملت هذه المطالبة على يد المرزوقي (ت421هـ)، باستنباطه عمود الشعر وفي هذا قال:"... فإنْ كَانَ الأمْرُ علَى هذا، فالوَاجِبُ أنْ يُتَبيَّنَ مَا هُو عمُودُ الشِّعرِ المعْرُوفُ عندَ العَربِ، ليتَمَيَّزَ تَلِيدُ الصّنعَةِ من الطَّريفِ، وقديم نِظَام القَريضِ من الحدِيثِ، ولتُعْرفَ مواطِئُ أقدَامِ المخْتَارينَ فيما اختَارُوهُ، ومراسِمُ إقدام المزيِّفين على ما زيَّفُوهُ، ويُعلم أيضاً فرق ما بين المصْنُوعِ والمطبُوعِ، وفَضيلةُ الأَتِيِّ السَّمْحِ على الأَبِيِّ الصَّعْبِ فنَقُولُ وباللهِ التَّوفيق: إنَّهم كانُوا يحاولُونَ شَرَفَ المَعنَى وَصحَّتَهُ، وَجزَالَة اللَّفظِ وَاستِقَامَتَهُ، والإِصَابَةَ في الوَصْفِ، ومِنْ اجْتِمَاعِ هذِهِ الأسبَابِ الثَّلاثةِ كَثُرَت سَوَائِرُ الأمْثَالَ، وَشوَارِدُ الأَبيَاتِ، وَالمُقَارَبَةَ فِي التَّشْبِيهِ، والْتِحَامَ أَجْزَاء النَّظْمِ والْتِئَامَهَا على تَخَيُّرٍ مِنْ لَذِيذِ الوَزْنِ، ومُنَاسَبَةَ المُستَعَارِ مِنْهُ لِلمُستَعَارِ لَه، وَمُشَاكَلَةَ اللَّفْظِ لِلمَعْنَى، وَشِدَّةُ اقْتِضَائِهِمَا لِلْقَافِيَة حَتَّى لاَ مُنَافَرَة بَينَهُمُا، هذه سَبْعَةُ أبْوابٍ هي عمُودُ الشِّعرِ ولكُلِّ بابٍ منها مِعيَارٌ"[5].

هذا العمود يقابل- بما لايقبل الشك- أفق الانتظار الذي نادت به النظرية الألمانية، أفق انتظار يتسلح به الملقي والمتلقي معا، مع اختلاف بيّن بينها في طريقة الاستعمال، فالملقي يراعي أفق الانتظار لأنه لا يملك "الحرية المطلقة في كتابة النص فهو يرجع إلى عدد معين ومعروف من سنن الكتابة، يشكّل الخروج عليها أو التغاضي عنها مساسا بنظام الكتابة وأعرافها، هذه السنن هي خبرات قراء تجمعت على مدى العصور، وأصبحت دلائل وإمارات تسكن مخيلة الشاعر دون أن يستطيع إهمالها. فالوزن والقافية والشروط الصحيحة للاستخدام قواعد على الشاعر أن يلتزم بها، وهي واحدة من جملة

مواضعات تضمن سلامة النص الأدبي"[6]، وهذا من أجل إثارة المتلقي والسعي إلى مفاجأته وإحداث الشعور بالخيبة لديه وذلك بخرق الأفق المألوف وخلق أفق جديد[7].

أما المتلقي فيمتلك هذا الأفق حتى يؤول ويملأ الفراغات التي تُترك، وحتى يعرف نوعية الإبداع الملقى إليه؛ أهو مألوف متوقع أم غريب مفاجئ ثار به الملقي على تلك الاستعدادات التي تشكل أفق التوقع؟ وهل كانت هناك متعة فنية[8] في الحالتين؟ أم فيه إضافة وتوسع أفق توقع؟ وفي هذا يقول أحد النقاد: " إن أفق التوقعات الذي يأتي من خبرة قديمة عند القارئ بأعمال سابقة، يلتقي بالنص الجديد الذي يقرؤه، وحينئذ فتوقعاته تكون تنويعا إلى ما سبق أو تصحيحا له أو تبديلا كاملا أو مجرد توقعات قديمة تنبعث من جديد"[9].

إذاً أفق الانتظار في النقد العربي القديم يمثله عمود الشعر بمقاييسه السبعة على أن كل مقياس يمثل أفق انتظار خاص به، بمعنى أن العمود أفق انتظار كلّي أما المقياس الواحد فأفق انتظار جزئي، ومن ثم فأول أفق صغير متفرع عن الأفق الكبير هو شرف المعنى وصحته، وفيه يقول المرزوقي: "فعيارُ المعْنَى أنْ يُعْرَضَ على العقْلِ الصَّحيحِ، والفهْمِ الثَّاقبِ، فإذَا انعطَفَ عليهِ جَنْبَتَا القبُولِ والاصطِفَاءِ مُسْتأْنِسًا بِقَرَائِنِهِ خرَجَ وافياً، وإلاَّ اِنْتَقَصَ بمقدَارِ شَوْبِهِ وَوَحْشَتِهِ..."[10].

إن المرزوقي يريد بهذا أن المعنى يجب أن يوسم بالسمو وذلك بالجنوح إلى الابتكار والجدة والاختلاف عن المعهود والمتداول، أي أن الملقي مجبر على خرق أفقِ توقعٍ يُعرف بشرف المعنى وصحته، وذلك بتجنب المبتذل المألوف الذي فهمه العقل ولا حاجة له لأنْ يُعرض عليه، لأنه سيكون ممجوجا مرذولا من المتلقي، فما يعرض على هذا العقل وجب فيه شيء من الإغراب والإغراق والمخالفة للمعهود، وفي هذا يقول إدريس بلمليح:" ومعناه أن المجال الدلالي للشعر لا يمكن أن يكون ذا محتوى مبتذل، يلامس سمات الحياة اليومية ويهتم بجزئياتها الرتيبة، بل لا بد من أن يكون محتوى الرسالة الشعرية تركيبا لدلالات جزئية لا نعهدها في تواصلنا العادي، ولكنها بالرغم من ذلك دلالات صحيحة، يقبلها العقل والفهم وينعطفان عليها، ثم يجدان لها قرائن من جنسها"[11].

والأفق الثاني يتمثل في جزالة اللفظ واستقامته وعياره "الطَّبعُ والرِّوايةُ والاسْتِعْمَالُ، فما سَلِمَ مِمَّا يُهَجِّنُهُ عند العرضِ عليها فهُو المختَارُ

المستقِيمُ، وهذا في مفردَاتِهِ وجملتِهِ مُرَاعًى، لأنَّ اللَّفظةَ تُسْتَكرَمُ بانفرادِهَا، فإذا ضَامَّهَا مَا لاَ يُوافِقُها عادَت الجملةُ هَجِينًا"[12]، فالمتلقي ينتظر لفظا فصيحا متداولا، لا هجنة فيه، على أن يكون في توافق مع نظيره من الألفاظ في التركيب فيُؤدى المعنى على أحسن وجه، لأن هذا التوافق هو أفق توقع للمتلقي، أما اللفظة المفردة فالعربي قديما كان يملكها، وحتى المرزوقي أكد على أن اللفظة بانفرادها مستكرمة، ونبه إلى أن التوافق هو ما يصبو إليه المتلقي كأفق توقع وكلما حرص الملقي عليه كانت الإثارة، وكان التعديل في أفق الانتظار، وإن لم يُراع هذا لن يفيد المعنى الجيد في لفظ غير منسجم، كما أن "شرط الملاءمة أو مقياسها الطبع والرواية والاستعمال. أي أن تكون ملاءمة عفوية، غير منافرة لمعجم اللغة المتواترة واستعمالاتها العادية فيقتضي ذلك إخضاع هذه اللغة بوحداتها ونظامها التركيبي إخضاعا تاما لنظام الشعر"[13].

أما ثالث أفق جزئي فهو الإصابة في الوصف وفيه قال المرزوقي: "وعيارُ الإصَابةِ في الوصْفِ الذَّكاءُ وحسْنُ التَّمييزِ فما وَجَدَاه صادقاً في العُلُوقِ، مُمَازِجاً في اللُّصُوق، ويتعسَّرُ الخرُوجُ عنه، والتّبرُّؤُ منه، فذَاكَ سِيمَاءُ الإصَابَةِ فيه، ويُروى عنْ عمرَ رضيَ اللهُ عنه أنَّه قال في زُهيرٍ: كانَ لاَ يمدَحُ الرَّجلَ إلاَّ بما يكونُ للرِّجَالِ. فتأمَّلْ هذا الكَلامَ فإنَّ تفسِيرَهُ ما ذكرْنَاهُ"[14].

والمقصود بهذا تجنب الابتذال قدر الإمكان لأنه أفق توقع معهود لا يثير المتلقي، أي أن الملقي مجبر على خرق المعهود دون أن يخرج عن سنة العرب في الوصف، لأن هذا كما قلنا إخلال بالنظام كله من منطلق عمود الشعر، ومن ثَم فالملقي لن يتأتى له ذلك إلا بوصف "البديل التخيلي وصفا مقنعا إلى الحد الذي يعتقد معه المتلقي أنه واقع بالرغم من كونه في بعض الحالات – إن لم نقل في أكثرها- مستحيلا"[15].

ويرى محمد المبارك أن مقياس الإصابة في الوصف أفق انتظار خاص بالملقي أكثر من المتلقي، إذ هو المطالب بالذكاء وسرعة لقف التصورات الذهنية الواردة علية عند خوضه غمار العملية الإبداعية، كما أنه مجبر على حسن التمييز إلى جانب ذكائه وذلك في اختيار اللفظ المناسب، أي أن أفق الانتظار الخاص باللفظ بدوره تابع للملقي، أما عيار المعنى فالمبارك يرى أنه خاص بالمتلقي، فهو من يستخدم عقله الصحيح وفهمه الثاقب – أي ذوقه

حسب المبارك- للتأمل والفحص واستقبال المعنى ليعرض على أفق التوقع فيكون التأثر أو عدمه[16].

ثم كان الحديث عن مقاربة التشبيه وفيه قيل: "وعيارُ المقاربَةِ في التَّشبيهِ الفطنَةُ وحُسنُ التَّقديرِ، فأصدَقُهُ ما لا يَنتَقِضُ عند العكسِ، وأحسَنُه ما أُوقِعَ بينَ شيئَيْنِ اشتراكَهُمَا في الصِّفاتِ أكثَرَ من انفرادِهِمَا، ليَبينَ وَجْهُ التَّشبيه بلا كُلْفَةٍ، إلاَّ أنْ يكُونَ المطلُوبُ من التَّشبيهِ أشهَرَ صفاتِ المشَبَّهِ به وأملَكَها له، لأنَّه حينئذٍ يدلُّ على نفْسِهِ ويحمِيهِ من الغمُوضِ والالتباسِ"[17].

والمعروف عن العرب أنهم أكثروا من التشبيه وتفننوا فيه إلى أبعد الحدود، والمرزوقي يرى أن هذه المقاربة أفق انتظار يجب أن يراعى بدوره لتتكامل عناصر العمود، وتتم العملية الإبداعية، أو قل أفق الانتظار الكلي، ولن يتأتى هذا إلا إذا وُفق التشبيهُ إلى تخيل "علاقات لا وجود لها في الأصل والتحقق، وهي علاقات تحدد أداة إدراكها والتفاعل معها في الفطنة وحسن التقدير لا في التصديق والتحقيق"[18].

ثم ينادي المرزوقي بحتمية توفير أفق انتظار مكمل لما سبق، حتى يحصل للمتلقي القبول واللذة ، ويكون هذا -حسبه- بضرورة التحام الأجزاء، وقد قال فيه: "وعيارُ التحَامِ أجزَاءِ النَّظمِ والتئامِهِ على تخيُّرٍ منْ لذِيذِ الوزْنِ، الطَّبعُ واللِّسانُ فما لم يتغيَّرُ الطَّبعُ بأبنيتِهِ وعقودِهِ، ولم يتحبَّسْ اللِّسانُ في فصولِهِ ووصولِهِ، بل اسْتَمرّا فيه واستسْهَلاَهُ، بلا مَلاَلٍ ولا كلالٍ، فذاك يوشِكُ أن تكُونَ القصيدَةُ منه كالبيْتِ، والبيْتُ كالكلمَةِ تَسَالُماً لأجزائِهِ وتَقَارُناً"[19].

وهذا الطرح هو ما يعرف بالوحدة الفنية، والتي تتآلف فيها جميع عناصر القصيدة، حتى يكون الشعر سلسا على اللسان، ويبعث الأريحية والمتعة الفنية المرجوة من النظم، وهذا بدوره أفق ينتظره المتلقي بمعنى "أن الوقع المتولد عن انعكاس مكونات الوزن في مكونات اللغة وقع إيقاعي يظهر في المستوى الصوتي والمستوى التركيبي، ويتجه اتجاهين اثنين، أفقي وعمودي، ولذلك فهو وقع نص إذا صح هذا التعبير"[20].

والأفق السادس هو مُنَاسَبَةَ المُسْتَعَارِ مِنْهُ لِلمُسْتَعَارِ لَه وعيار هذه الاستعارة "الذهن والفطنة. وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به، ثم يكتفى فيه بالاسم المستعار له لأنه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار له"[21]. في أفق الانتظار هذا يبدع الملقي تشبيها فيه التناسب والتقارب بين المشبه والمشبه به، وذلك بتأويله لمظاهر العالم من

حوله، واضعا في حسبانه "أن هذا التأويل تأويل تناسبي ولذلك فإن وقعه لا بد من أن يكون هو أيضا وقعا تأويليا وتناسبيا، تنبثق عنه ردود أفعال متعددة لا مجال فيها إلى العقل والمنطق والقياس"[22]. فإن كان الأمر على هاته الحال فإن أفق التوقع قد تحقق، بل تحققه هذا فيه تعديل وخرق لما عهد المتلقي.

وآخر أفق جزئي هو مشاكلة اللفظ للمعنى وعن هذا قال المرزوقي: "وعيارُ مشاكلَةِ اللَّفظِ للمعنَى، وشِدَّةِ اقتضائِهِمَا للقافيةِ حتَّى لا مُنَافرَة بينَهُمَا، طولُ الدُّربةِ ودوامُ المدارسَةِ فإذا حكَمَا بحُسنِ التبَاسِ بعضِهِمَا ببعضٍ، لا جَفَاءَ في خلالِهَا ولاَ نُبُوَّ ولا زيادَةَ فيها ولا قصُورَ وكان اللَّفظُ مَقسُوماً على رُتَبِ المعانِي، قد جعلَ الأَخَصُّ لِلأَخَصِّ، والأَخَسُّ لِلأَخَسِّ فهو البريءُ من العَيْبِ، وأمَّا القافيةُ فيجبُ أن تكونَ كالموعُودِ به المنتَظَر يتَشوَّفُها المعنى بِحقِّه، واللَّفظُ بِقِسْطِهِ، وإلا كانت قَلِقَةً في مَقَرِّهَا مُجْتَلَبَةً لِمُسْتَغْنٍ عنها"[23].

ما ينتظره المتلقي في هذا الباب أن تكون المشاكلة بينهما تامة ولا تستغني عن تلاؤم مع القافية، ويتأتى هذا بالدربة والمدارسة والاطلاع على جل النصوص الشعرية، إذ بهذا لا بغيره يتمكن كل من الملقي والمتلقي من الانتقال من لغة التواصل اليومي إلى لغة التواصل الشعري، فالملقي مجبر على توفير الانسجام بين مستوى المحتوى ومستوى العبارة حتى تكون الفعالية، ويتحقق أفق الانتظار الذي يرجوه المتلقي[24].

وتجدر الإشارة إلى أن الآفاق الثلاثة الأولى (شَرَفَ المَعنَى وَصحَّتَهُ، وَجزَالَة اللَّفظِ وَاستِقَامَتَهُ، والإِصَابَةَ في الوَصْفِ)، هي آفاق رئيسية أما الآفاق المتبقية فثانوية، لهذا نجد المرزوقي يشير إلى أن العرب كدّت وحاولت جادة تحقيق هذه الآفاق الثلاثة، كما أن لا أحد ينكر أن تحقيقها يؤدي بالضرورة إلى بناء الآفاق المتبقية وتحققها، فتكون المتعة الفنية وذلك بالخروقات المتعددة للأفق الكلي.

بقي أن أقول إن عمود الشعر هو بمثابة أفق انتظار في نظرية التلقي المعاصرة إلا أنه أفق انتظار ضيق إن صح التعبير، لأن فيه معيارية بحتة يقف عليها الملقي والمتلقي معا، ومفهوم الأفق بهذا الطرح كان في السنوات الأولى للتلقي، فياوس عدل مفهوم التلقي فيما بعد ليتناسب مع ما كان يرمي إليه من ضرورة إعادة كتابة تاريخ الأدب وفق الآفاق المتعددة عبر الزمن وما صحب ذلك من خروقات وتعديلات غيرت من الأجناس الأدبية عبر العصور.

أضف إلى هذا "أن خرق الأفق أي جدة العمل الأدبي واختلافه لم يكن هو المطلب الأساسي في كل أدب وفي كل عصر، بل إن بعض العصور والمجتمعات كانت جمالية الأدب تتحدد عندها بمقدار وفائها لقواعد النوع الأدبي ولأفق انتظار القراء"[25]. هذا ينطبق على العمود لأن فيه دعوة لالتزام السنة العربية التي تمسك بها العرب قرونا، والخارج عن هذه السنة هو بالضرورة مخالف لأفق التوقع جملة وتفصيلا.

هوامش:

[1])- ينظر نظرية الاستقبال مقدمة نقدية: روبرت سي هول- ترجمة رعد عبد الجليل جواد- دار لحوار للنشر والتوزيع سوراط1 -1992- ص 71 ، وقراءة النص وجماليات التلقي: محمود عباس عبد الواحد- دار الفكر العربي مصر – ط1- 1996ص27.

[2])- المقامات والتلقي: نادر كاظم- المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت- ط1- 2033- ص33.

[3])- قراءة الآخر/ قراءة الأنا نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر: حسن البنا – الأمل للطباعة والنشر- ط1- 2008- ص28، وينظر نظرية استقبال: ص77.

[4])- قراءة النص وجماليات التلقي:ص23

[5])- شرح ديوان الحماسة:أبو علي المرزوقي- ت: أحمد أمين وعبد السّلام هارون- دار الجيل- بيروت- ط1- 1991- ص07.

[6])- استقبال النص عند العرب: محمد المبارك- المؤسسة العربية للدراسات والتوزيع-ط1- 1999- ص 200.

[7])- ينظر مجلة قراءات:مقال بعنوان أفق التوقع عند ياوس بين الجمالية والتاريخ- للدكتور خير الدين دعيش العدد1 -2009-ص79.

[8])- ينظر قراءة النص وجماليات التلقي: ص26.

[9])- مجلة علامات في النقد: مقال بعنوان النظرية النقدية ومفهوم أفق التوقع: السيد إبراهيم-مج 8- ج32- ماي 1999-النادي الثقافي – جدة- ص169.

[10])- شرح ديوان الحماسة: ص 9.

[11])- المختارات الشعري وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام: إدريس بلمليح -مطبعة النجاح الجديدة- الرباط-ط1-1995- ص 446.

[12])- شرح الحماسة: ص09.

[13])- المختارات الشعري وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام:ص448.

[14])- شرح الحماسة: ص9.

[15])- المختارات الشعري وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام: ص450.

[16])- ينظر استقبال النص عند العرب: ص185، المختارات الشعري وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام: ص451.

[17])- شرح الحماسة: ص9.

[18])- المختارات الشعري وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام: ص453.

[19])- شرح الحماسة: ص10.

[20])- المختارات الشعري وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام: ص454.

[21])- شرح الحماسة: ص11 .

[22])- المختارات الشعري وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام: ص456.

[23])- شرح الحماسة: ص11.

[24])- ينظر المختارات الشعري وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام: ص459.

[25])- المقامات والتلقي: ص36.