أُفُق التَوَقُّع في شعر عمر بن أبي ربيعة (التَّخيِيب- الاستجابة-التَّغيير)

أ.م.د. : عبد محمود عبد بشر(*)

الملخص :

الحمد لله ربِّ العالمين، وأفضل الصَّلاة وأتمّ التّسليم، على سيِّدنا محمدٍ، وعلى آله وصحبه أجمعين.أمّا بعدُ

إنّ الحديثَ عن مُصطَلَح (أُفُق التَوَقُّعات) يعدُّ من الركائز الجوهرية في نَظَريَّة القراءة أو نَظَريَّة جَماليّات التَّلقّي، وإنّ الحديث عن مُصطَلَح (أُفُق التَوَقُّع) يستحيل تحويلًا لنَظَريَّة القراءة النَظَريَّة إلى جَماليّات التَّلقّي، إذ يستمد هذا المفهوم أهميته من كونه يعيدُ النظر في تاريخ الأَدَب، ويعمل على تعديل الوعي الأَدَبيّ والجَماليّ لدى دارسي الأَدَب والهُواةِ على السَّواء. فمن إجراءات هذهِ المقاربةِ استدعاءُ السياق الأصلي للعَمَل الأَدَبيّ وقت ظهوره في محاولة إلى تمثّل ذلك الإحساس الذي كان يتملّك جُمهور القُرّاء إزاء ذلك العَمَل، وفضلًا عن هذا فإنّ مفهوم (أُفُق التَوَقُّعات) أداة طيِّعة ذاتُ أثر في بناء النَّصّ وفي صناعةِ قارئِه عبر رفده بوعيٍ أَدَبيّ مغاير عما كان لديه.

(*) جامعة تكريت /كلية الآداب/ قسم اللغة العربية

تســعى هذهِ الدِّراســة الى إجراء مقاربة (أُفُق التَوَقُّعات) في شــعر عمر بن بي ربيعة المخزوميِّ، وهو من أبرز شعراء الغزل في العصر الأموي، فقد كان ظهور هذا الشــاعر في الساحة الأَدَبيّة يشكّل علامــة فارقــة ومنعطفًــا خطــيرًا في حيــاة الأَدَب عامة، وفي حياة الشــعر خاصّة، ولاسيَّما في الشعر الغزليِّ، فقد اســتطاع هذا الشاعر فرض شاعريته في الغــزل بقــوة، وتمكّن من إحداث ضجــة أَدَبيّة عــبر محاولته الخروج على ما اعتــاد عليه الأولون في الغــزل، وهذا ما يتّضح في شــعره من محاولاتِ كسر الأطُــر والتقاليدِ الشِــعريّة الخاصة بالغزل. وهــي تقاليد وأعراف كانت قارة راســخة في بنية القصيــدة العَرَبيّــة وفي الوعي الأَدَبــيّ آنذاك وإلى يومنا هذا، وكان المســاس بها ومحاولات تغييرها تواجَــه بالرّفض. اللهــم إلّا الذي أوتــي حظًا من البيان فوُفّق في سعيه إلى التَّغيير.

ومن هنا، جاءت الدِّراســة على زعم أنّ شعرَ عمرَ يُمكن أنْ يؤخذ تجســيدًا حيًّــا لظاهرة (كسر أُفُق التَوَقُّعات) في السَّاحة الشِعريّة، ففي جوانب كثيرة من شعر هذا الشاعر تجسيد للدهشة الجَماليّة في نفــس جُمهوره، ذلك الجُمهور الذي كان يتســلح بوعي أَدَبيّ صلدٍ يصعب تخييبه وكسره، إذ كانت اســتجاباته على درجة مــن الصعوبة، نظرًا إلى أنَّ وعيَ هذا الجُمهور تكوَّنَ في ظلّ نظامٍ ثَقافيّ ساكن شَــيّده نظامٌ ذِهنــيّ قارّ عــن القصيــدة وبنيتها وعناصرهــا، فالوعــي الأَدَبــيّ إذّاك كان مشــيَّدًا على وَفْق نماذج شِــعريّة ســائدةٍ ترسَّخت في عقل الجُمهــور بفعل التّاريخ والتَّراكــم الهائل للأفكار والتصــوّرات والخِــبراتِ التي تعــزّز حضور هذهِ النَّماذج وتصونها عن أيّ طرح طارئ.

تحاول الدِّراســة الكشــفَ عمّا في شــعر عمر من قيم جَماليّة أحدثت في الجُمهور وقعًا ســاحرًا ممّا جعلــه يعيد النظر في آليات الاســتقبال وشروطه، على أنَّنا نرى هذا الشعر تمثَّله الجُمهور الأَدَبيّ في ذلك العصر عــلى الرَّغم ممَّا فيهِ من عناصر الجدة والابتكار والخروج على السُنن الأَدَبيّة المعروفة. إنَّ هدفَ الدِّراســة هو الكشف عن الأسباب والعوامل التي ســاعدتْ على تقبّل الجُمهور هذا الشــعرَ من دون أن يواجهَه بالرفض والتصدّي.

جاءت الدِّراسة على مجموعة من الفقرات مقسّمة على قسمين؛ نظريٍّ وإجرائيّ، ففي القسم النظريّ نحــدّد المفاهيــمَ والمنطلقــات الخاصــة بــ(أُفُــق التَوَقُّعات) أمّا في القسم الإجرائيِّ فتقاربُ الدِّراسة تلك الجوانب في شعر عمر بغية اختباره والكشف عن مدى اســتجابته لهذا المفهوم النظريّ... ومن الله التوفيق.

الكلمات المفتاحية:(التوقع، عمر بن إبي ربيعة، الاستجابة)

التمهيد:(نَظَريَّة التَّلقّي- تحديد المفهوم)

يصعــب الوقــوفُ على مفهوم متّفــق عليه، لدى الدارســين، عن نَظَريَّة التَّلقّــي[1]، على أنّ ما يُتّفق

(١) وجــد لنَظَريَّــة التَّلقّــي (RecePtionTheovy) مقابــلات كثيرة، فمــن ذلك (نَظَريَّة التَّلقّــي) عند الدكتور عز الدين اســماعيل، و (نَظَريَّة الاســتقبال) عند الدكتور رعد عبــد الجليل جواد، (وجَماليّة التَّلقّــي) عند الدكتورة نبيله ابراهيــم، و (جَماليّات التَّلقّــي) عند الدكتور عباس عبــد الواحد. ينظــر: نَظَريَّة القراءة والتَّلقّــي (المَرجعيّات والمفاهيم): ١٦٦.

عليه هو أنَّ هذهِ النَظَريَّة عملت على تكريس موقف إيجابيٍّ إزاء القارئ الذي سعت كل النظريّات الكلاسيكيّة إلى تَهميشِه وإبعاده عن دوره في نَصّيّة النّص.

هذا ما دَعَتْ إليهِ مَدرسة (كونستانس) الألمانيّة حينَ وجّهت النّظر صوب التركيز على فعل القراءة، أي قراءةِ النَّصّ وكيفية تلقّيه بدلًا من التركيز على فحص النَّصّ من جانب مُؤَلّفه، أو من جانب ما يحتويه النَّصّ من مقدّرات لُغَويّة وإرشادات تاريخية أو نفسية بعيدًا عن القارئ[٢]، فحسب (ياوس) أنّ جَماليّة التَّلقّي تعيد الدور (الفعّال الذي يخصّ القارئ كامل قيمته في التفعيل التعاقبي لمعنى الأعمال الأَدَبيّة[٣] وهو هنا يحاولُ الخروجَ بتحديدِ مفهوم هذهِ النَظَريَّة على أنّها نَظَريَّة توفيقيّة تجمع بين جَماليّة النَّصّ وجَماليّة تلقّيهِ بالاستناد إلى تجاوب المُتَلقّي وردود فعله باعتباره عنصرًا فعالًا وحيًّا يقومُ بينَه وبين النَّصّ الجَماليّ تواصُلٌ وتفاعل فنيّ، ينتج عنهما تأثير نفسيٌّ ودهشة انفعالية، وعلى إثر ذلك ينتج تفسير وتأويل ثمّ حكمٌ جَماليٌّ، وذلك بالاستناد إلى موضوع جَماليّ ذي علاقة بالوعي الجمعي[٤]. على أنَّ ياوس يحترس من عدم الخلط بين هذهِ النَظَريَّة وسوسيولوجيا الجُمهور، لأنَّ هذهِ الأخيرة (ينحصر اهتمامها في تَحوّلات ذوقه ومصالحه وإيديولوجياته)[٥]. وذلك لأنَّ مجالَ هذهِ الدِّراسة – سوسيولوجيا الجُمهور – حقول الدِّراسات الاجتماعية التاريخية، وهذهِ الحقول تكون صلتها بالأَدَب، أو تكاد تكون ضعيفة، على خلاف أصحاب نَظَريَّة التَّلقّي الذين يرون ضرورة انصراف جهد الناقد إلى القارئ والنَّصّ أكثر من شيء آخر، على خلاف الاتجاهات الأخرى[٦]. إلا أنَّ هذا لا يَعني أنَّ أصحاب نَظَريَّة التَّلقّي يهملون تمامًا كلَّ المؤثرات الاجتماعية والإكراهاتِ الثَقافيّة في أَدَبيّة الأَدَب، وإلا فإنّ هذهِ النَظَريَّة تُعبر عن اندماج النَّصّ ووعي القارئ والالتزام الجماعي[٧] إذ تنهض نَظَريَّة ياوس على محاولة إعادة تشكيل أُفُق الانتظار الخاصّ بأولِ جُمهور للعَمَل الأَدَبيّ[٨]، ولهذا يرى (جادامير) أنّ كلَّ تفسيرٍ لأَدَب الماضي إنما هو حوار بين الماضي والحاضر، وأنّ اية مُحاولة لفهم عَمَل أَدَبيّ إنَّما تعتمد على طبيعة الأسئلة التي يَسمح لنا حاضرنا الثَقافيّ بتوجيهها، وهنا يندمج أُفُق الحاضر بالماضي، وتلعبُ الثقافةُ والتاريخُ دورًا جوهريًّا في محاولة القراءة هذهِ[٩].

وعلى ما تقدَّم تكون نَظَريَّة التَّلقّي نَظَريَّة فَنّيَّة تسعى إلى إعادة الاعتبار للتجارب الجَماليّة في النَّصّ وإغنائها بقيم وآليات عَمَل جديدة تتعلّق بالقارئ أولًا وقبلَ كلّ شيءٍ بعد أنْ كان القارئ مغيّبًا في كلّ الاتجاهات النَقديّة، ولهذا أعادت للقارئ هيبته وأصبح هو المنطلق في ثلاثية (المبدع

(٢) ينظر: موسوعة كامبريدج، ع (١٠٤٥) م (٨): ٤٧٩.

(٣) جَماليّة التَّلقّي من أجل تأويل جديد للنص: ١١٠.

(٤) ينظر:مقولات نَظَريَّة التَّلقّي بين المَرجعيّات العرفية والممارسة الإجرائية:٨٣

(٥) ينظر: قراءة النَّصّ وجَماليّات التَّلقّي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النَقديّ: ١٧.

(٦) ينظر: نَظَريَّة التَّلقّي أصول وتطبيقات: ٤١.

(٧) ينظر: نَظَريَّة التَّلقّي، وفرانك شوير ويجر:٧٢.

(٨) مفاهيم هيكلية في نَظَريَّة التَّلقّي:٥٢.

(٩) المصدر نفسه:٤١.

– النَّـصّ – القـارئ) التي انتهـت إلى (القارئ – النَّصّ – المبدع).

المطلـبُ الأوّل: (وقفةٌ نَظَريَّة عند أُفُق التَوَقُّع بين التّخييبِ والاستجابةِ والتغيُّر)

للمُتَلقّـي ذخـيرة معرفيـة عـن طبيعـة النَّصّ الذي يتلقّاه: عن جنسـهِ ونوعهِ وتراكيبهِ وأبعادهِ الجَماليّـة، وعندمـا يغاير النّـاصُّ في نصِّه النمطَ المألـوف عنـد التَّلقّـي يُحـدثُ بذلك خَيبـة فيما يتَوَقُّعـه، على حينِ لو جاء النَّـصّ موافُقا للأنماط والأشـكال المألوفة في وعي المُتَلقّي فإنّه سـيُحدثُ في نفسـه اثرًا جَماليّا متَوَقُّعا، بحيث يكون النَّصّ منسجمًا مع ذاكرته وتَوَقُّعه. نريد بذلك أنّ مفهوم الأُفُـق يحيـل إلى معارف المُتَلقّي عـن النَّصّ وهي معارفُ تتّسـم بالتراكميّة، فقد (قام على تشـييده تراكـمٌ هائل وتاريخ طويل مـن الأفكار والأنظار والرؤى، ومن خلال ذلك الأُفُق يتلقون تلك الأعمال، ويتفاعلـون معها سـلبًا وإيجابًـا)[١٠]. وعلى ذلك يُحدَّد أُفُـق التَوَقُّعات بوصفه منظومة من المعايير والمَرجعيّات للجُمهور القـارئ في لحظة تاريخيّة معينة، وانطلاقًا من هذهِ المعايير والمَرجعيّات يُقرأُ عَمَـل أَدَبيّ ما ويُقوّمُ جَماليّـا، إذ تزداد احتمالات القبـول إذا ما تطابق الأُفُقـان (أُفُق الجُمهور مع أُفُـق العَمَـل) على حينِ تـزدادُ احتمـالات الرّفض والاسـتنكار في حال تخييب النَّـصّ أُفُق الجُمهور وتَوَقُّعاته[١١] وذلك أنّ للجُمهور رغبة تجاه النَّصّ وهـو لا ينفـكّ ينتظر من هذا النَّـصّ التطابق مع رغباته، وفي رأي (ياوس) إنّ هذا التطابقَ لا يفرز دهشـة جَماليّـة كالتـي يثيرُها الانزيـاحُ عن تلك الرغبـة، فنحن الآن أمام حالتـين للأُفُق مُرتَهنتين بالمسـافةِ الجَماليّة، والمقصودُ بالمَسـافة الجَماليّة البعـدُ القائم بين ظهور الأثر الأَدَبيّ نفسِـه وبين أُفُـق تَوَقُّعِـه، أي الفرق بـين كتابةِ المُؤَلّـف وأُفُق انتظار القارئ، وبعبارة أخرى: المسـافة الفاصلة بـين التَوَقُّع الموجود لدى القـارئ والعَمَل الجديد، ويمكن الحصول عليها من استقراءِ ردود الأفعال لـدى القراء تجاه هذا الأثـر الجديد، أي من خلال الأحـكام النَقديّـة التـي يطلقونها عليـه، فالآثار الأَدَبيّة الجيـدة هي التي تُمنـي انتظار الجُمهور بالخيبـة، أمّـا الآثار الأخرى فإنّهـا ترضي رغبات القـرّاء النمطيين، وذلك لأنها آثـار على درجة من الاعتيادية والنَّمطية، نظرًا لاعتياد القرّاء عليها[١٢] ولهذا يـرى (ياوس) أنّه كلّما كانت هذهِ المسـافة في الأثـر قصـيرة دلّ ذلكَ عـلى أنّ العَمَـل يتوافَقُ مـع شروط القراءةِ النَّمطيّة التي شـيّدت سـلفًا، إذ لا يفـرض عليـه أيّ إرغام نحـو تعديل آليات الاسـتقبال أو تكييف شروطه، على حين أنّه عندما تتّسع المسـافة الجَماليّة بين قطبي عمليّة التفاعل فإنّ النَّصّ يكون محقّقـا لوظيفته الجَماليّة، لأنه يُحدِثُ الوقعَ المناسـب في أُفُق انتظـار مُتَلقّيه، أي أنَّ الطبيعـةَ الجَماليّة للعَمَل الفنـيّ تعير بمعيار دقيـق، ألا وهو انزياحه عن أُفُـق انتظار القارئ، وذلك لما يحدثه الانزياح من دهشة في نفس المُتَلقّي الذي اعتاد على نموذج ثابت، وعندما ينزع المُؤَلّف

(١٠) ينظـر: في نَظَريَّـة التَّلقّـي: جـان ستاروبنسـكي وآخرون:٩٥

(١١) ينظر: قراءات في الشعر الجاهلي:١٥ – ١٦.

(١٢) ينظر: مفاهيم هيكلية في نَظَريَّة التَّلقّي:٤٧ – ٤٨.

إلى خـرق هذا النمـوذج فإنه بذلك يخيّـب مُتَلقّيه ويداعب قيم الثبات في وعيه[١٣] وعندئذ نكون إزاء موقفين متعارضين مـن هذا العَمَـل، فإمَّا يُجابَه بالرفـض والمناوئة مـن النقاد والجُمهـور، وإمَّا نجد من النقاد من يعمل على إعادة تشـكيل الأُفُق من خـلال توجيهه وتعديله في سـبيل تليين وعي الجُمهور بهدف تقبله واستيعابه.

يتسـلّح جُمهـور القـراء، في كلّ عـصر، بذخـيرة معرفية عن الأعمال الأَدَبيّة، وفي ضوء هذهِ الذخيرة يتلقّى النّصوص ويتعامل معها، وقد ركز (ياوس) على ما يأتي في تحديد هذهِ العَمَلية[١٤]:

أولًا: المعايـير والأعـراف الراسـخة لـدى جُمهور القراء عن الجنس الأَدَبيّ الذي ينتمي إليه العَمَل.

ثانيًا: رصد مدى ما يعكسه النَّصّ من أعمال وآثار معروفة سابقًا، ورصد ما تتضمَّنه هذهِ الآثار من انزياحات.

ثالثًا: مراعاة مسألة التعارض بين الواقع والخيال، أي بين ما هو أَدَبيّ وما هو عملي.

وذلـك (أنّ لقـاء القـارئ مع النَّـصّ يترجم لنا أُفُقين مندمجين: أُفُق الفهم المُسـبق للقارئ الذي يتضمّـن اسـتعداده ومناخـه الفكـريّ والنفسيّ، وأُفُـق المنـاخ الأَدَبـيّ للعَمَل الذي يتضمّن شـغله ومعاييره وأدواتـه الفَنّيَّة واللسـانية، وقد يندمج هذان الأُفُقان، غيرَ أنّ هذا الاندماج يمكنه أنْ يأخذ منحى عكسـياً، إذ يمكـن أن تتفعل الملكة النَقديّة لدى القارئِ أو حين يُدحض هذا التَوَقُّع من طرف العَمَل، وهنـا يمكن للقارئ أنْ يقبل أو أنْ يرفض دمـج التجربـة الأَدَبيّـة الجديدة في أُفُـق تجربته الخاصـة)[١٥]. وقبـول دمج هـذهِ التجربة هو ما يعـرف بـ(تغيير أُفُق التَوَقُّعات) أي لجوء القارئ أو جُمهـور القـراء الى تكييـف أُفُـق انتظارهـم، وتغييره حسـب المسـتجدات، ومن ثم ينشـأ أُفُق انتظار جديد[١٦].وذلك لأنَّ هذا الأُفُق تاريخيّ، أي أُفُق متحوّل يسـتجيب للتغيير والتبديل والتكييف (شأنه في ذلك شـأنُ مُختلف المُعطيات التي تتأثّر بالطابـع التاريخيِّ، فالأثرُ الفنـيّ في احتكاكِه مع أُفُـق المُتَلقّي يكونُ مجرد استنسـاخ لأُفُق انتظار القارئ)[١٧].

ومهما يكن مـن شيء فإنّ طبيعة العلاقة بين أُفُق الأثر الفني وأُفُـق تَوَقُّعات القُرّاء في نظر (ياوس) تكون محكومة بثلاثة أشكال، فهذا الأُفُق إمّا يكون مُخيّبًا، وإمّـا تكون هناك اسـتجابة وتقبّل، ومن هذين الشكلين يظهر شكل آخر متمثّل بتغيير هذا الأُفُـق ليكـون في متناول الجُمهور، وحسـب هذهِ الترسيمة[١٨]:

وعـلى الرّغـم ممّـا في منظور (يـاوس) عـن أُفُق التَوَقُّعات والاسـتجابة إليـه وتخييبه وتعديله من مشروعيّة وحصافة، إلّا أنَّ هذا المنظور خَضع هو الآخر للنّقد والتّعديل لاسـيّما ما يتعلق في مشروع (ياوس) بالمسـافة الجَماليّة وإلغاء الوقع الجَماليّ في حال كانت المسافةُ قصيرة بين ما عهده القارئ

(١٣) الفكر النَقديّ الأَدَبيّ المعاصر: ١٦٧.

(١٤) قراءات في الشعر الجاهلي:١٧

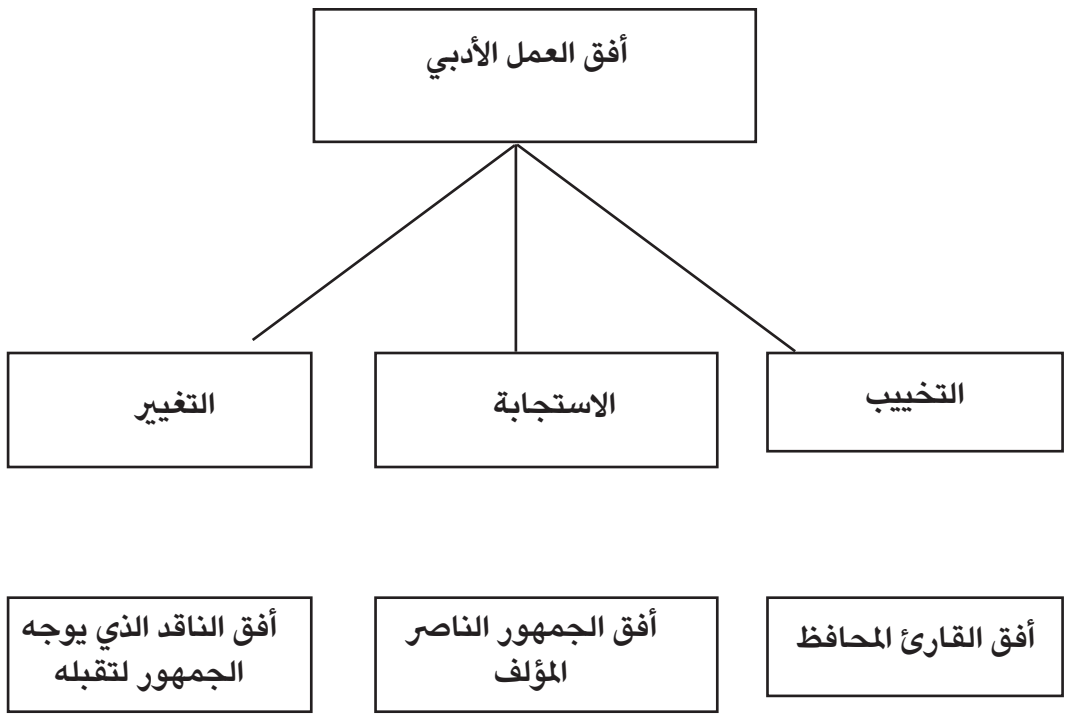
(١٥) ينظر: نَظَريَّة القراءة والتَّلقّي:١٨٥

(١٦) مفاهيم هيكلية في نَظَريَّة التَّلقّي: ٤٧.

(١٧) ينظر: المصدر نفسه: ٤٩.

(١٨) ينظر: مفاهيم هيكلية في نَظَريَّة التَّلقّي:٤٨.

وما خرقه الأثر الأَدَبيّ، لأنَّ من شــأن هذا المنظور أنْ يُضحّــي بآثار رصينة لهــا حضورها الجَماليّ في وجدان الأمم والثقافــات، ولهذا يذهب الدكتور (إدريــس بلمليــح) إلى ضرورة ردّ هــذا المنظور، بالنظــر إلى أنَّ كلّ عَمَــل فنــيّ ذي قيمــة إنّما هو منفتح عــلى أُفُق انتظار متعــدّد الجوانب، أي أنَّه يتضمَّــن فعاليّــة جَماليّة قــادرة عــلى أنْ تزيحنا عــن الحيــاة اليوميّة باســتمرار، وعــلى أنْ يكونَ باســتمرار باعثًا للدهشــة واللــذة الفنيتين، وهذا مــا يجعله منجمًا للتأويل مــن خلال انفتاحه على قــراءات متعددة ومتجددة.[١٩] وهــذا ما أكد عليه كذلك الدكتور (محمد إقبال العرويّ) حين استدلّ عــلى رأي بلميــح بالشــعر العَرَبــيّ القديــم الذي عهدنــاه بأنماطه الإيقاعية وطرائقــه التصويرية وأغراضــه الشِــعريّة، وهو على الرَّغــم من ذلك لا نزال اليوم نشعر تجاهه بالدَّهشة الجَماليّة ويلبي فينــا ضغوط التفاعــل الجَماليّ المنشــود، ويكفي دليلًا على ذلك هذا الكم الهائل من الدِّراسات التي لا تلبث إلى اليوم تكشــف في ذلك الشــعر عن آفاق جديدة في تراثنا الشِعريّ. [٢٠] وهو إلى اليوم يشكل مصدرًا للإلهام والإبــداع، فضلًا عمَّا يتميَّز به من قابلية التكييف والاستجابة لكلّ توجه قرائي، إذ لا



(١٩) ينظر: مفاهيم هيكلية في نَظَريَّة التَّلَقّي:٤٨.

(٢٠) ينظــر: فعاليــة القراءة وإشــكالية تحديد المعنى في النَّصّ القرآني: ٣٤.

يستحيل على القراءة ابدًا.

وفضــلًا عمَّا جوبه به منظور (ياوس) من جانب المســافة الجَماليّــة، فإنَّــه جوبه أيضًــا من جانب ارتهانه بداخل النّــص، فمنظور (ياوس) منظور نسقي على الرّغم من انفتاحه على السياق الثّقافيّ، إذ ينهض في جانب كبير منه على التحليل النســقي الــذي ينحصر في كثير منه بالنَّــصّ في ذاته ومدى انســجامه ومغايرتــه لذخــيرة المُتَلقّــي، ومن هنا كان تقييــم الأعمال والنّصــوص الأَدَبيّة يتكئ على نوعية تأثيرها في الافتراض السابق للقارئ ومداه. إنَّ القيمــة الجَماليّة تتحدَّد بمــدى التغيير في أُفُق التَوَقُّعات، ويمكن قياسها بنطاق ردّ فعل القارئ، أو بتنوّع دراســاته النَقديّة، ووفقًا لهذهِ النَظَريَّة يقوم جوهر العَمَل الفني على أساس الأثر الناشئ مــن حواره المســتمر مع الجُمهــور، فالعلاقة بين الفــن والجُمهور ينبغي ادراكهمــا في إطار جدلية السؤال والجواب، أي أنّ القارئ يطرح على النَّصّ أســئلة ليست هي على نحو الأســئلة التي طرحت عليــه في العصر الســابق، فالمفاهيــم والتصوّرات والاهتمامات وظروف الاستقبال كلّها عناصر تؤثر على نحو مباشر في طبيعة تلقّي النَّصّ وفهمه. [٢١] فالــذي غُيِّب في هــذا المنظور هــو المُؤَلّف وطبيعة حضوره وأثــره في القراءة، فعلى الرَّغم من حديث (ياوس) عن جوانب خارجية ومدى أثرها في تغيير أُفُــق التَوَقُّعــات إلى أنّه لــم يُعر اهتمامًا بمنشــئ النَّــصّ ومكانته واكراهاته على طبيعــة التَّلقّي في كلّ عصر، وذلك لأنَّ أُفُق التَوَقُّعات - كما يرى (ج. جورت)- لا ينحصر بالمعايــير الجَماليّة الخالصة المرتبطــة بالعَمَــل الأَدَبيّ فحســب، وإنّمــا هناك عوامــل أخرى غير نصيّة تتحكَّــم في هذا الأُفُق[٢٢] ولا يمكن أن يكــون المُؤَلّف وحضوره الجماهيري عاملًا غير مؤثر في هذا الأُفُق، وإلّا فإنّ أهمّ العوامل التي أدّت الى ظهور هذهِ النَظَريَّة هو ميول الكتّاب والشــعراء في آثارهــم نحــو القــارئ [٢٣]، فضــلًا عــن أنّ نصوصًا جوهرية في آثــار الأمم قبلت من الجُمهــور في حينه لا لِمَــا تتضمَّنه هذهِ النّصوص مــن قيم وخصائص جَماليّــة، وإنّما قبلت بالنظر الى مكانــة المُؤَلّف وحضــوره في وجدان جُمهوره، وهــذا ما يؤكــده التاريــخ الأَدَبيّ حين نســتدعي سياق النّصوص للكشــف عمّا يربط المُؤَلّف بأُفُق مُتَلقّيه الأوائل من علاقات وجدانية لولاها لَمَا كان الجُمهور يستجيب للنص، ولَمَا كان يتقبّله لو كان لمُؤَلّف آخر، وهذا ما سنأتي عليه بعد.

وهنا نأتي إلى أهم العوامل التي تتحكّم في أُفُق التَوَقُّعات، وهي في رأينا:

اولًا: شــخصية المُؤَلّف، ثانيًــا: مكانة المُؤَلّف، ثالثًــا: العــصر والــذوق العــام رابعًــا: تأييــد السلطة وإرغاماتها.

أولا: شخصية المُؤَلّف

وذلك عندما يأتي شــعر الشــاعر انعكاسًا صادقاً لشــخصيته، ولاســيّما عند اولئك الشــعراء الذين يعيشون الشعر حياة وموقفًا، فالشعر عند أولئك

(٢١) ينظر: قراءات في الشعر الجاهلي:٢٢.

(٢٢) نَظَريَّة التوصيل وقراءة النَّصّ الأَدَبيّ: ١٠٠ .

(٢٣) ينظــر في هــذا الشــأن: الثابت والمتحــول لأدونيس، لاســيما في حديثــه عــن عمــر بــن أبــي ربيعــة وأبــي نواس:١/ ٢٣١ /٢/ ٢١٣ – ٢١٥.

ليس قولًا فحسب بل هو سلوك وموقف، إذ يتحدّد في نفس الشاعر سلوكه وخطابه، ويتحدد ابداعه في سلوكه مثلما يتحدد في شعره،

ولا سيّما عند شعراء عرفوا بخروجهم عن قيم المجتمع وثوابته. (٢٤)

ونرى أنّ سلوك الشاعر وحضوره الشخصي المختلف في المجتمع يقلّلان من القوة الفجائية في نفس الجُمهور، نعم فهو شعر يحدث وقعًا جَماليّا كبيرًا، ولكنه لا يواجه بالرفض والمناوءة، لأنَّ سلوك الشاعر في المجتمع قد هيأ في نفس جُمهوره وتَوَقُّعه. ولهذا لم يعانِ شعره رفضًا كالذي يعانيه شعراء آخرون، وعندئذ يكون جديد الشاعر متَوَقُّعا، بحيث لا يثير في نفس نقاده وجُمهوره هزة كبيرة، فيجابه بالرفض، إلا أنّ هذا لا يعني أنّ سلوك الشاعر عندما يطابق شعره قد يؤدي بالدهشة الجَماليّة إلى درجة الحياد أو إلى درجة الصفر، وإنّما يعني أن المُتَلقّي تكون لديه فكرة عن ميول الشاعر ورغباته في إحداث أحوال جديدة، وعندما يعبر عن ذلك في شعره فإنّ النقاد والجُمهور يستوعبونه ويتمثّلونه بالإعجاب، وكلّ ما في الأمر أنّ هذا الشعر لا يواجه تحديًّا ورفضًا من مُتَلقّيه.

ثانيا: مكانة المُؤَلّف وشهرته.

لمكانة المُؤَلّف حضوره في طبيعة تلقي نصه، فكثير من النّصوص لا يعترف بقيمتها إلا إذا كانت صادرة عن مُؤَلّف معترف بمكانته الاجتماعية والأَدَبيّة، وقد أشار الدكتور (عبد الفتاح كليطو) إلى هذهِ المسالة حين تحدث عن مفهوم (المُؤَلّف الحجة) ذلك أن صدور النَّصّ عن مُؤَلّف تشهد الأوساط بمكانته يؤثر تأثيرًا مباشرا على تقبله وغض الطرف عمّا يتضمنه النَّصّ من محاسن ومساوي. (٢٥)

فمكانه المُؤَلّف قد تجعل من الجُمهور لا يتّخذ موقفا مناوئًا من النَّصّ في حال خرقه النموذج المُؤَلّف في وعيه، وإنّما يتقبله على ما هو عليه، ولكن ينبغي الإشارة الى أنّ مكانة المُؤَلّف لا تنحصر بمكانته داخل حقل الأَدَب فحسب، بل مكانته وحضوره في وجدان الجُمهور. ولهذا تكون مكانته الاجتماعية والسياسية والدينية رافدًا من روافد حضوره الأَدَبيّ وتعزيز هذا الحضور.

ثالثا: العصر والذوق العام

إنّ الحياة الراهنة للنص قد تدفع به الى مسايرة الواقع الجديد والبيئة الفكرية الجديدة وما تفرزه من أحداث. وبهذا فإنّ النَّصّ يستلهم روح العصر ويهضم معانيه الجديدة، ويساير التطور الحضاري ويتمثّل القيم الثَقافيّة والحضارية الوافدة، وهذا بدوره مدعاة الى أن يكون الجُمهور أمام أشكال فَنيَّة جديدة لا عهد له بها، ممّا يدفعه ذلك الى اتخاذ موقف من هذهِ الاشكال، سواء بالقبول أم بالرفض أم بمحاولة تغيير أُفُقه بغية استيعاب هذا الجديد. وكان (ياوس) قد أشار في مقال له بعنوان: (التغير في نموذج الثقافة الأَدَبيّة) الى العوامل التي أدت الى ظهور نَظَريَّة التَّلقّي، فمن ذلك الاستجابة للأوضاع الجديدة التي فرضت تغيرًا في النموذج الأَدَبيّ، وكذلك ما جوبهت به مناهج الأَدَب وقوانينه من سخط عام، وأيضا ميول الكتاب والشعراء الى رغبات القراء ومسايرة تطلعاتهم (٢٦).

فللجُمهور في كلّ عصر ثقافته في التَّلقّي،

(٢٤) ينظر: الأَدَب والغرابة:١٩.

(٢٥) ينظر: نَظَريَّة التوصيل وقراءة النَّصّ:١٠٠.

(٢٦) ينظر: نظرية التوصيل وقراءة النص:١٠٠.

والاستجابة في كلّ عصر لها نبضها وشروطها، ولعل هذا العامل يؤدي دورًا كبيرًا في شروط التَّلقّي، ويؤثر بصورة حازمة على الاستجابة وتعديل الأُفُق وتليين حدة التخييب في أُفُق العَمَل الأَدَبيّ.

رابعا: تأييد السلطة

مفهوم السلطة يتّسم بالسعة واستيعاب دلالات كثيرة، فممّا يشير اليه هذا المفهوم هو القدرة على التأثير في الناس ومجريات الأحداث، وذلك باللجوء الى جملة من الوسائل التي تتراوح بين الاقناع والإكراه، ففضلا عن سلطة الدولة هناك سلطة زمنية وأخرى روحية جَماليّة وهناك سلطة اجتماعية وقبلية وثَقافيّة ودينية والى غير ذلك[٢٧]. على أن المراد هنا بالتحديد السلطة الرمزية للدولة والقبيلة، فلهذا السلطة إجراءاتها وارغاماتها على النَّصّ وهي ارغامات تتعلق برغبات المتسلط، وذلك لأنَّ هذهِ السلطة تمدّ حبالها إلى كلّ البنى الاجتماعية والثَقافيّة بما في ذلك البنى الفوقية التي يشكّل الأَدَب جزءًا جوهريًّا منها.

فالموقف الأَدَبيّ، حسب(فانديك) ليس بعيدًا عن السلطة والمواقف الايديولوجية التي تفرض نموذجًا عقليًّا وثَقافيّا معينًا وتحرسه خدمة لأهدافها، وهذا يعني السلطة والمواقف الايدلوجية تؤثر في الخطاب والممارسات الاجتماعية. [٢٨]

فموقف السلطة من النَّصّ شديد الصّلة بتلقيه، فالجُمهور في كلّ عصر يخضع بدرجات متفاوتة الى مواقف السلطة عند تلقيه النّصوص، لأنَّ رضا المؤسسة الحاكمة يضفي مشروعية على الآثار الأَدَبيّة التي تلائم أهدافها وإن انزاحت هذهِ الآثار عن معهود جُمهور الأَدَب، وكذا فان سخط هذهِ المؤسسة قد يحدّ من شدة تفاعل الجُمهور من هذهِ الآثار التي لا تنحسم مع خططها وأهدافها، فكيف إذا كانت هذهِ الآثار خارجة عن السنن والأشكال الأَدَبيّة.

ومهما يكن من شيء، فان هذهِ العوامل تؤثر، وبكيفيات مختلفة، على أمزجة القرّاء وشروط تقديمهم، ومن هنا نرى أن جملة من العوامل الخارجية تؤثر، وأحيانا تتحكّم في شروط قبول النّص، وتفعل في الجُمهور موجبات التفاعل الجَماليّ، ومن بين ذلك الدهشة الجَماليّة إزاء النماذج الأَدَبيّة التي انزاحت عن معهودهم ووعيهم الأَدَبيّ.

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

أولًا: التخييب

ممّا لا مراء فيه أن التحولات النفسية الجَماليّة في الشعر عمر بن أبي ربيعة لم تمسَّ البنية التقليدية الثابتة للقصيدة العَرَبيّة مسًّا سافرًا من جانب هيكلها الشكلي إلّا من جانب يسير يتعلق بالانحراف عن نمطية موقع اللوحات في القصيدة، أمّا من جانب التحوّلات المضمونية فقد كان لعمر الشيء الكبير من ذلك، ويمكن مثلًا معاينة تخييب أُفُق التَوَقُّعات بجانبيه الشكليّ والمضمونيّ في شعره بقصيدته الشهيرة التي يستهلها بقوله[٢٩]:

هيّج القلب مغان وصيرْ

دارسات قد علاهنّ الشجرْ

(٢٧) ينظر: أركيولوجية الفساد والسلطة:٤٤، كذلك: المقموع والمسكوت منه: ١٠-١١.

(٢٨) ينظر:الخطاب والسلطة:٥٧.

(٢٩) ديوانه:١٥٠.

ورياح الصيف قد أزرت بها
تنسج التربَ فنونًا والمطر
ظلْت فيها ذات يوم واقفًا
أسال المنزل هل فيه خبرْ

ففي الأبيات الثلاثة الأولى نرى أن الشاعر وفيٌّ لسنن الأسلاف ونماذجهم، ولكن هذا الوفاء كان الى الحدّ الذي يجعله متزنًا أمام تراث القصيدة، ولكنة لا يلبث يثبت تميزه وغنائيته.ففي الأبيات 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)

لـلّتي قـالت لأترابٍ لهـا
قُطـف فيهـنّ أنـس وخَفَـر
إذ تمشـين بجوّ مـونقٍ
نـيّر النبـت تغشَّـاه الزّهـر
بدماثٍ سـهلة زيَّنهـا
يـوم غيـم لـم يخالطْـه قَـتر
قد خلونـا فتمنَّيْنَ بنـا
إذ خلونـا اليوم نبدي ما نُسَرّ
فعرفْنَ الشوق في مُقلتها
وحَبـاب الشـوق يبديـه النَّظـر

إذ لـم يدم الشـاعر الوقـوف علي الاطـلال كثيرًا ولم يلـحّ في وصفها، بل جعل من الأطلال مفتاحًا للدخـول الى جو القصيدة كمـا يريدها هو لا كما يفرضه عليه نموذج الأسـلاف، ثم إن تخلّصه من الأطلال إلى وصف موضات النسـاء يتضمّن خرقًا مضمونيًّـا في أعـراف القصيدة، وذلـك من خلال حديثه عن وله الحبيبة به بدلًا من ولهه هو بها:(٣١)

بينمـا يذكرنني أبصـرنَني
دون قيد الميل يعدو بي الأغَرْ
قلن: تعرفن الفتى ؟ قلن:نعم
قد عرفناه وهل يخفى القمرْ
ذا حبيب لـم يـعرجْ دوننـا
سـاقه الحين إلينـا والقدرْ
فـأتانا حـين ألقـى بركَـهُ
جمل الليل عليه واسـبطرْ
ورضاب المسـك مـن أثوابـه
مـرمرَ المـاءَ عليه فنضَرْ
قـد أتانـا مـا تمنَّينا وقـد
غيِّب الإبـرام عنـا والقذر

فالشـوق والهيـام والمنـى بـدلًا مـن أن يكونا للشاعر أصبحا للمحبوبة، وبدلًا من أن يتغزل هو بها، أخذت الحبيبة هي التي تتغزل به، ففي نظر القارئ المحافظ يشكل هذا الخرق إشكالًا في وعيه، وهذا ما يتضح عند ابن أبي عتيق، ومن بعده عند المرزباني، إذ يقول ابن أبي عتيق:(أنت لم تنسـب بهنّ، وإنما نسيت بنفسك وإنّما كان ينبغي لك أن تقول: قالت لي، فقلت لها فوضعت ضدي فوطئت عليه) (٣٢)

ولعمـر أمثلة اخرى لهذا الخرق في شـعره(٣٣) حتـى ثبت عنـه أنه (لم يـرق كما رقّ الشـعراء، لأنه ما شـكا قط من حبيـب، ولا تألم لصدّ وأكثر أوصافه لنفسه وتشبيهه بها، وان احبابه يجدون بـه أكثر ممّا يجد هو بهـم ويتحسرون عليه أكثر ممّا يتحسر، وأنه هـو الذي يهجر ويصد ويبتعد،

(٣٠) المصدر نفسه:١٥٠.

(٣١) ديوانه:١٥١.

(٣٢) العمدة:٢:١٢٤.

(٣٣) ينظر : ديوانه ١٨٣-٢٥٥-٤٨٧-٤٩٤.

وهو الذي يقرح الجفون)[٣٤]

ومن نماذج التخييب في شعره أنّه سلك طريق الحـوار في قصائده على هدي الأولـين، مثل امرئ القيس، ولكنه يتجاوزهم في إحكام الحوار والدقة في سرد القصة، و كأننا به ينشئ قصة ذات طابع مسرحـيّ على مـا يتّضح ذلـك مثـلًا في قصيدته الرائية التي تعـرف بحديثه عن (ذي دوران):[٣٥]

وليلةِ ذي دوران جشَّمني السّرى
وقد يجشّم الهول المحبَّ المغرَّرُ

ففضلًا عمَّا يستوقفك في القصيدة من إحكام عنـاصر القصـص كالعـرض والزمـان والمـكان والشـخصيات والتمهيد المحكم للحـوادث ودقته في سردها وتمكنه من أن يجرد من نفسـه شخصًا يحاوره للإبانة عن أعماق النفس، نجد في القصيدة وصفًا فنيًّا يتخلل رتابة السّرد: [٣٦] فمن ذلك: [٣٧]

يمجُّ ذكيَّ المسكِ منها مقبّل
نقي الثنايا ذو غروب مؤشَّرُ
تراه إذا ما افترّ عنه كأنَّه
حصى برد أو أقحوان منوَّر
وترنو بعينها إلي كما رنا
إلى ظبية وسط الخميلة جؤذرُ

وهنـا يتجـاوز القدمـاء في بنـاء قصصـه الشِـعريّة، فقد نجح في مقاربة كلّ عناصر القصة في هذهِ القصيدة بمـا يتجاوز بذلك النماذج الأولى ويبزّهـا:[٣٨] ومن ذلك أيضًـا أنّه تجاوز في وصف الطلـل سـنن الجاهليـين فقد مازج بـين الأطلال البدويـة والأطـلال الحضريّـة على مـا يتضح في قوله[٣٩]

يا صاح قـل للربع هـل يتكلّمِ
فيُبينُ عما سيل أو يتعجَّمِ
فثنـى مطيّته عليَّ وقـال لـي
إسأل وكيف يبين رسمٌ أعجم
درجت عليه العاصفات فقد عَفَتْ
آيـاتـه إلّا ثـلاث جُثَّـمُ
عجت القلوص به وعرّج صحبتي
وكففت غرب دموع عين تسجم
أدم الظبـاء به تراعي خلفةً
وسخالـها في رسمةٍ تتبغَّم
وثنى صبابة قلبه بـعد البلى
ورقاء ظلت في الغصون ترنَّمُ
غرَدت على فنَنٍ فأسعد شجوهـا
ورقٌ يجبن كما استجاب المأتم

فهو، هنا، إذ يحاذي الجاهليين في هذا التقليد نجـده يزاحم صورة الظباء وهي تتوالد والسـباع وهي تعترك بصـورة العصافير والحمامات تغرد على الغصون فيسـعده شـجوها ((وهذا الوصف لم نلمحه عنـد الجاهليين من قبـل)) [٤٠]وما يثير الدهشـة في تشـكيله الصوري ما يعرف بالتشبيه المدوّر أو تشبيه الاستدارة الذي أُثِر عن الجاهليين، ويعني ذلك التشـبيه الذي ينهض على المتشـابهة التـي يحدثهـا الشـاعر بين شـيئين أو أشـياء في تركيب يفتتح بحرف النفي(ما) بين (ما)، وخبرها وصف لاسم (ما) وهو في الغالب مشبه به [٤١] على

(٣٤) الموشح :٢٠٥.
(٣٥) ديوانه :٩٥.
(٣٦) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام: ٣١٩.
(٣٧) ديوانه: ٩٨.
(٣٨) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام:٣٢٢.
(٣٩) ديوانه: ٣٦٢.
(٤٠) البنى الثابتة والمتغيرة لشعر الغزل: ١٢٨.
(٤١) ينظر :عبد القادر الرباعي ناقدا:١٦٧.

أن تركيب هذهِ الصورة كان لا يقل عند الجاهليين في الغالب عن ثلاثــة أبيات[٤٢] ومثاله قول النابغة الذبياني[٤٣]:

فما الفرات إذا جاشت غواربُهُ
ترمي أواذيه العبرين بـــالزَّبدِ
يمده كلُّ واد مترع لجـــــــب
فيه حطام من الينبوت والخضد
يظلُّ من خوفه الملاح معتصمًا
بالخيزرانة بعد الأين والنجد
يوما بأجود منه سيب نافـــــلة
ولا يحول عطاء اليوم دون غد

أمَّــا عمــر بن أبي ربيعة فيذهــب بهذا التركيب مذهبًا آخر، إذ نراه يوجزه في بيتين فحســب، على نحو قوله الذي يتناص فيه مع النابغة [٤٤]

أ سُكينُ ما ماء الفرات وطيبه
مني على ظمـــــأ و فقد شراب
بألذ منك وإن نأيت وقلَّمـــا
ترعى النساء أمانة الغـــــيأَّب

فعنــد مقارنة هذيــن البيتين بأبيات النابغة، تجــد وكأنك بعمر يجاريه ويباريــه في لغته، فإذا كان النابغة قد اتّســع في تركيب صورة الفرات في أثناء جيشانه، فإنّ عمر سلك طريق الاقتصاد حتى أوجز في تشــكيل صورته، فهو لم يبدأ ب(ما) على الطريقة المعهودة، بل بدأ البيت بالنداء(أســكين)، ولم يفصل بين (مــا) وخبرها بتراكيب جمليّة، بل فصل بينهما بعبارات عطفية، ولهذا لم يتكلّف في بناء صورة التشبيه، إذ لم تستغرق غير بيت واحد ومســتهل البيت الثاني، ذلك أنه يبــاري القدماء، ويثبت مقدرته على الاقتصاد في أداء المعنى.

فالأنموذج الجاهلي هو النَّصّ الغائب الذي يتسلّط عــلى قريحة عمــر فيتمثّله ويحــاول أن يتجاوزه. إنّ وفاء عمر للتراث الشِــعريّ لم يجعله مستلهمًا ســلبيًّا تجاهه، ولم يتعامل مع هــذا التراث بوعي سكوني، بحيث يفضي به ذلك الى تمجيد مضامينه ومظاهــره التشــكيليّة، لأنَّ هذا الامتثــال لا يخدم نفسًــا وثَّابــة متطلعة كنفســية عمــر، ولهذا أخذ يحاور نمــاذج الأســلاف لتأكيد ذاته عــبر اللّعب عــلى ثوابت تلك النماذج ومحاولة إعادة بنائها بما يتواُفُق مــع تطلعاته ووفق شروط عصره وبيئته. هذا ما جعل من شعره يضرب مثالًا في كسر الأطر ومحاورة التراث.

ومثــل هذا ما نــراه حين يعارض امــرأ القيس في حديثه عن تجاوزه أحراس صاحبته ومنعتها: [٤٥]

وبيضةِ خدر لا يرام خباؤهـــا
تمتَّعت من لهو بها غير معجّل
تجاوزت أحراسًا اليها ومعشرًا
عليّ حراصًا لــو يسرّون مقتلي
فجئت وقد نضت لنوم ثيابهـــا
لدى الستر إلا لبســة المتفضل.

فامرؤ القيس يذكر خدر صاحبته ويذكر أحراسها ومنعتهــا وصعوبــة الوصول إليهــا في ظلّ وجود معشر غلاظ شداد يتحيّنون قدومه ليقتلوه، إلّا أنّه مضى الى مــا دار بينه وبين صاحبتــه وكيف أنّها أطاعته وخرجــت معه، وهو يسترســل في وصف مفاتنها.أمَّــا عمــر فقد اتســع في وصــف أحراس

(٤٢) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام:٣٤٠.

(٤٣) شرح القصائــد العــشر:٣٢٠-٣٢١، وينظر تاريخ الادب العربي العصر الجاهلي: ٢٥٠ -٢٥١.

(٤٤) ديوانه: ٤٢٧.

(٤٥) شرح القصائــد العــشر :٣٠—٣١، وينظر: تاريخ الادب العربي العصر الجاهلي:٢٥٠-٢٥١.

صاحبته متجاوزًا امرأ القيس: (٤٦)

ضربوا حُمر القباب لهـــا
وأحيطت حولهـــا الحجر
فطرقت الحي مكتتمـــًا
ومعـــي غَضْـبٌ بـه أثـر
فإذا ريـــم على مـــــهد
في حجـال الخـزّ مسـتتر
بادن تجلو مفلجـــــــةً
عذبـــــــة غـرًّا لهـا أشر
حولها الأَحراس ترقبهـا
نوَّم مـــن طول ما سهروا
أشبهوا القتلى ومـا قُتلوا
ذاك إلا أنهـــــم ســـمروا
فدعتْ بالويل ثمَّ دعـــتْ
حين أدنـــاني لهـــا النظر
ودعت حوراء آنـــــسة
حـــرّة من شأنهـــا الخَفَر
ثم قـــالت للَّتي معهـــا
ويح نفـــسي قد أتى عمـر

فقـد استرسـل عمـر في وصـف ارتحـال أهلها، ونزولهـم بأعلى ذي الأراك، ثم يعـرج الى الحديث عـن خدرهـا وكيف أحـاط بها الحـرص، وكيف أنّه طرق الحيّ على حين غفلة متسـلحًا بالسيف، فيفجأ عند الوصول إليهـا بجمالها وزينتها وهي مسـتلقية على فراشـها المزيّن بالسـتور، فيصف بدنتها وبياضها وأسنانها المصقولة .وبعد كل هذا يأتي الى الوصف أحراسـها الأشـداء وهم نيام من طول سهرهم ورصدهم إياه حتى شبههم بالقتلى من شدة نومهم وغفلتهم عن قدومه.

ثم بعد هذا يجري حوارًا بين صاحبته وصديقتها مستغربتين خائفتين من قدومه، فيخفف عمر من روعهما وخوفهما من الأحراس (=الأعداء حسـب تعبـير صاحبته). وهـو بهذا يباري امـرأ القيس ويحاول أن يستدرك عليه أشياء لم يأتِ بها.

إنّ اسـتجلاء تخييب أُفُق التَوَقُّعات في شعر عمر لا يتوقف عند نماذج جَماليّة نصيّة في بنية قصيدته، وإنّمـا هنـاك جوانـب مضمونيّة خـرق عمر بها الأعراف والتقاليد والثوابت الخلقية وهي أكثر من أن تحـصى في شـعره، وإن كان لنا أن نأتي بعيّنة من ذلك، فممّا عرف به عمر العبث بمودات النساء والتمـادي في وصف مفاتنهن، بـل كان لا يبالي في أن يشـبّبت بالنساء في الحرم عند الطواف، وسواء عنـده إن كانت ضحيته مجهولة أم معروفة لديه، بل بلغ به الأمر أنه كان يشـبّبت بالقرشيات بنات عمّه، فمـن ذلك أنّه كان يطـوف بالبيت وقد رأى عائشـة بنت طلحة، وهي تريد الركـن فبهت بها عمر:فقال فيها: (٤٧)

لعائشة ابنةِ التَّيمي عندي
حمًى في القلب لا يرعى حماها
يذكـّـرني ابنة التيمي ظبي
يرود بروضة ســـهل رُباهـا

إنّ هـذهِ الجوانب المضمونيّـة في القصائد التي انحرفـت خلقيًّا عن سـنن المجتمـع وأعرافه، لها وقعها في كسر أُفُق التَوَقُّعات، إذ تثير هذهِ الجوانب من الابهـار والاندهاش ما تثيره الجوانـب الفَنّيَّة في قصيـدة. وفي راينـا ان حيـاة عمـر وتركيبتـه الشـخصية تجـبران الجُمهـور – لافي عصـوره فحسـب بل في كل العصـور على اعـادة النظر في

(٤٦) ديوانه:١٦٠.

(٤٧)ديوانـه: ٤٨٤. وينظر :٦٣ مـن ديوانه، وعن تحليله مـن قيم الديـن والمجتمع، ينظـر أخباره مع الاتي شـبب بهنّ:٤٤ وما بعدها.

افاقهــم زاعــادة توجيهه وهذا ماخفــف من حدة الدهشــة الجَماليّة في نفس مُتَلقّيــة الذي صدمته الدهشــة من حياة عمر وســيرته قبــل الدخول في اجواء قصيدته.

ثانيا: الاستجابة وتعديل الأُفُق

كان عمر يساير الذّوق العام في بيئته الحجاز وما فيها من نزعات شــعبية وطوابع حضريّة وانفتاح ثَقافيّ وروح مرحة تائقة الى مرح واللهو والدعابة والغنــاء والطرب، فجاء شــعره نتاجًا لهذهِ النقلة الثَقافيّة التي ســكنت في نفــوس الناس وأثرت في أســاليب معيشتهم وطرق سلوكهم [٤٨] ولعل عمر نجح في لمس إحساس جُمهوره وساير رغبتهم، إذ ((إنّ ســبر أُفُق التَوَقُّعات لــدى الجُمهور/المُتَلقّين ومعرفة أذواقهــم وإمكاناتهم من العوامل المؤثرة التــي تتدخّل في عَمَل الشــاعر، وفي صياغة النَّصّ فكريًّــا وإيديولوجيًّا وجَماليّا، وقد يأخذ الشــاعر بالحســبان اختلاف أُفُق التَوَقُّع ونوع الاســتقبال في زمــن نظم النّــص)) [٤٩]فمثلًا كانــت أنفة عمر واستعلائه ونرجسيته تقع في نفس القارئ موقعًا ســيئًا، بل كانــت أحيانا تثير بعــض الحيف لدى الجُمهور (غير أن عمر كان قادرًا بالذي أوتيه من طرافة على أن لا ينزل اســتعلاءه هذهِ المنزلة، وأن يصفّيه ممّا قد يتركه في النفس من ضيق أو تبرم، بل أنّه ليبدو أحيانًا أنّ معاصري عمر وقد أحسّــوا هذا الاستعلاء بنفسه وهذا الفخر بذاته سكتوا عنه وغفروه له ثم ارتضوه منه واستحسنوه كذلك[٥٠] هــو لذلــك كان يمثّــل نفــس القارئ ويتحسّــس نبضه، ولهذا فقد تمثّل الجُمهور شــعره واحتمل خرقه وجديده، لاسيّما أن هذا الجديد كان موأُفُقا لاستعدادات الناس، ملائمًا أُفُقهم، لأن شعره كان صادرًا عن نفس مرحة عُرفتْ باختلافها ومرحها واســتخفافها بالنســاء والعبــث بمودّاتهــن، هذا فضلًا عن إبائه وترفعه وتعاليه وموقفه من ثوابت المجتمــع [٥١] وقــد أشرنا قبل قليل الى أن شِــعريّة حياة عمر تعادل شِــعريّة قصائــده، فالذي يقف عند حياته يأخذه العجب وتكتنفه الدهشــة، وإذا كان جُمهوره ومتلقّوه تدهشــهم سيرة عمر، فإنّ هذهِ الدهشة ســتوجه قراءتهم لشعره وهذا الأمر هــو الذي يعمل على تقريب المســافة الجَماليّة من ذهن الجُمهور ونفسيات مُتَلقّية.

أضف الى ذلــك أنّ لغة عمر كانت شــديدة الصلة بواقعــه، فقــد كان عمر يطوعها للحيــاة اليومية، يجعلها ســهلة يســيرة في متناول الناس فقد نظر العــرب الى قــرب المأخــذ فيها واللــين في تركيبها، وكأنــك به يتحــدث بلغه الناس، فــلا نألفه يفخّم من شــأن اللغة ولا يضخّم الأصــوات ولا يميل الى الإغراب، وممّا يزيد من ألفة الجُمهور أن قصائده كانت تُغنّى في مجالــس الأنس والطرب، فقد كان ابن سريــج والغريض المغنيــان صاحبيه يقومان بتلحــين قصائــده وغنائهــا [٥٢]، وهــذا مــا جعله يســتجيب للحياة في عصره حتى جاء شعره سهلًا

(٤٨) ينظر : مناهج نقد الشعر:٨١.

(٤٩) قراءات في الشعر الجاهلي:٢٨٠.

(٥٠) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام:٢٣٣.

(٥١) عن نفســية عمر ينظر:شــاعر الغزل عمــر بن أبي ربيعــة ، للعقــاد:٤٠-٤٢، وكذلك، التطــور والتجديد ، د. شــوقي ضيف:٢٢٩. ، وكذلك : تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام:٢٣٢.

(٥٢) المصدر نفسه:٤٥٦.

يستجيب للتلحين والغناء على نحو قوله: [٥٣]

لـجَّ قلـبي فـي التَّصـابي
وازْدهـــي عني شـــبابي
ودعـــاني لـهوى هنـــدٍ
فـــؤادٌ غـــيرُ نـــــاب
قلت لمـــا فاضت العينان
دمعـــــاً ذا إســـــكاب
إنْ جفتنـي اليـوم هـند
بعـــــد ودٍّ واقـــــتراب
فسبيـــل النـــاس طرًّا
لفَنـــــاءٍ وذهـــــاب

فالأبيـات عـلى البحـر الرمل المجـزوء، وفيها لغة سـهلة تلين للحن والغنـاء، ولعله قالها لأجل ذلـك، ومـن هنا كثر مـا نرى من شـعر عمر على هـذهِ البحور وكثرة ما نرى من شـعر عمر ملحّنًا عـلى أصوات الغناء، فضلًا عـن أن لهذا الغناء أثر في الشـعر العَرَبيّ آنذاك، فالغناء هو الذي دعا الى أن ترقّ اللغة وتسـهل، فأخذ الشـعراء يساورون المغنين الغناء ويشيع الشعر [٥٤] فيتواصل الشاعر بنتاجه مـع الجُمهور ويلين لرغباتـه ومتطلباته، وهذا من أحد اوجه الاستجابة في شعر عمر.

هـذا عن اسـتجابة الجُمهور أمّا عن اسـتجابة النقـاد والشـعراء، فقـد كان هذا الشـعر يطابق أُفُقهـم وكان لـه في ذائقتهم طعمًـا خاصًّا، وجد بعضهـم فيـه مثاله الأعـلى، فهذا جريـر على علو كعبـه يطرب لهذا الشـعر ويقرّ بسـبقه وفضله، وقيل إنّه عندما سمع قوله: [٥٥]

جرى ناصحٌ بالودِّ بيني وبينها
فقرَّبني يـــوم الحصاب الى قتلي

فلمَّا بلغ قوله:

وقمن وقد فهمن ذا اللبّ أنمـا
أتينَ الذي يأتيْنَ من ذاك من أجلي

صـاح الفرزدق وقال:((هـذا والله الذي أرادته فأخطأت الشعراء وبكت على الديار)) [٥٦]وكذا حين سمع جميل بن معمر هذهِ القصيدة قال:((هيهات يـا أبا الخطاب، لا أقول مثل هذا سـجيس الليالي، والله ما خاطب النساءَ مثلُك أحد)) [٥٧]

وعـلى هـذا كانـت النخبة مـن النقـاد والأُدَباء يسـتلذّون في شعره ما انزاح عن معهود العرب في الغـزل، و لمصعب بن الزبير نـص طويل يلامس فيـه ما فـاق فيـه عمـر الشـعراء وتجاوزهم، إذ يقـول ((راق عمـر بن أبـي ربيعة النـاس، وفاق نظـراءه وبرعهم بسـهولة الشـعر وشـدة الأسر، وحسـن الوصف، ودقة المعنى، وصواب مصدره، وقصـده للحاجـة، واسـتنطاقه الربـع، وانطاقه القلب، وحسـن عزائه، وحسـن غزلـه في مخاطبة النسـاء، وعفّة مقاله، وقلة انتقاله وإثباته الحجّة، وترجيحه الشك في موضع اليقين، وطلاوة اعتذاره، وعطفـه المسـاءة عـلى العـذال، وحسـن تفجعه، وتبخيلـه المنازل، وصدق الصفـاء، وممَّا قدح فيه فأورى...)) [٥٨]

(٥٣) ديوانه: ٤٨٦.
(٥٤) ينظر: البنى الثابتة والمتغيرة :٣١٦.
(٥٥) ديوانه: ٣٣٤-٣٣٥.
(٥٦) أخبار عمر بن أبي ربيعة:٣٠.
(٥٧) المصدر نفسه: ٣٠.
(٥٨) ينظـر : النـص بكاملـه في أخبـاره : ٣٠ إلى ٤٠، إذ يستشـهد مصعب مع كلِّ حكم من هذه الأحكام بأبياتمن شعره.

عــلى أنّ ما نلحظه في هذا الإطــراء من مصعب الى ابن عمّه الشــاعر أنّه لا يخلو من مبالغة في بعض فقــره وأحكامــه، فمثــلًا أيُّ عفّــةٍ في مقــال عمر استوقف مصعبًا ليصفه ب(عفّة المقال)؟. لولا أنه لمس في شعره وقعًا جَماليّا لا يجده عند غيره، الأمر الذي جعله يتغافل تهتكه وغزله الفاحش. و نرى أنّ شــهادة مصعب في شــعر عمر يمكن أن يؤخذ نموذجًــا على تعديل أُفُق الانتظار ولاســيما أنّ من الناس من كان يتحرّج من شعره.

فهــذهِ الإشــادات من شــعراء لهــم حضورهم في المعــترك الشِــعريّ، ومن نقــاد لهم قــول نافذ في الشــعر ونقــده، كانت لها آثار إيجابيــة، إذ تؤدّي دور الموجّه في مســيرة هذا الشعر عند استقباله لا في عصر قائله فحســب، وإنّما في كلّ عصر وفي كل مشروع قرائي مؤجل.

كان النقاد والمعنيون بالشعر قد أحسوا أن المسافة الجَماليّة بين المُتَلقّي ونماذج الشــعر الراســخة في الوعي، قد أخذت تتّســع في شعر عمر لا من جانب نصي فحســب، بل من الجانــب المضموني كذلك، ولهذا عملوا على بثّه وإشــاعته مشــفوعة بأحكام نَقديّة توجه أُفُق التَوَقُّعات لدى الجُمهور وتعديله والمضي به باتّجاه الاســتجابة والقبول في محاولة وقصد منهم إلى التخفيف من درجه الإعراض عنه. وممّا ينبغي الوقوف عنده، هنا، هو أن قريش كانت تتفاخر بشــعره فقد كانت العرب تقرّ لقريش في كلّ شيء عليها إلا في الشــعر فإنّها كانت لا تقرّ لها به حتــى كان عمر بن أبي ربيعــة، فأقرّت العرب لها بالشــعر أيضا ولــم تنازعها شــيئًا.[٥٩] فعلى الرَّغم من أن أشراف قريــش كانوا يتحرّجون من شــعره ويحتاطون في حماية نســائهم من روايته والظهــور عليــه، فإنّنا نجــد في أخبــاره أنه يعلن غزله، بل ويســتعين عليه نفــرًا من أشراف قريش يعينونه ويجدون في هذهِ المعونة لذَّة وغبطة [٦٠]

إنّ التّغــاضي والســكوت عــن شــعره الفاحــش واستحســانه من قبيلته لَمِن الأمــور اللافتة في ما نحن بصدده، إذ يؤيّد زعمنا من أن مكانة الشاعر وانتماءه ومواقفه، يؤدّي كلّ ذلك دورًا في استقبال نصِّــه وإن اشــتمل على انزياحــات وخروقات عن السّــنن الأَدَبيّــة والثَقافيّة، وإلّا فقــد كان لقريش دور جوهــري في إشــاعة شــعر عمــر والتوجّه به الى أذهــان الجُمهــور وتعديل أُفُــق التَوَقُّعات عبر وســائل دعائيــة تعمل على إبراز ما في شــعره من محاســن فَنّيَّة، والســكوت عمّا فيــه من مضامين خادشــة للحياء الجمعــي، ولهذا يقــول الزبيربن بكّار: ((أدركت مشــيخة من قريش لايزنون بعمر بن أبي ربيعة شــاعرًا من أهل دهره في النســيب، ويستحســنون منه ما كانوا يستقبحونه من مدح نفسه والتحلّي بمودته، والابتيار في شعره))[٦١]

إذ يحمــل هــذا النَّــصّ الكثير من الأهميــة لمعرفة ما كانــت تمثّله قريش في مســألة اســتقبال نص شــاعرها، وكذلك مدى أثرها في إشــاعته وتمريره

(٥٩) ينظر : أعلام الأدب في عصر بني أمية:٤٦.

(٦٠) ينظــر : أخبــاره: لاســيما خبر ابن أبــي عتيق وهو يحرص على التوسط بينه وبين صاحبته(ثريا): ٧٤.-٧٥.

(٦١) الأغاني :١:١١٨.

إلى مدارك الجُمهور آنذاك، ومن هنا نرى أن جملة من العوامل عملت على تهيئة استقباله استقبالًا ايجابيًّا عن طريق توجيه أُفُق التَوَقُّعات وتعديله.

الخاتمة

انتهت الدِّراسة في جانبيه النظري والإجرائي الى جملة من النتائج التي يمكن إيجازها في نقاط:

اولا: نتائج الجانب النظري.

١- إنّ نَظَريَّة التَّلقّي نَظَريَّة جَماليّة تسعى إلى إعادة ترتيب ثالوث العَمَلية الاتصالية من(المبدع، النّص، المُتَلقّي) إلى (المُتَلقّي، النّص، المبدع) وهذا ما استدعى إلى أن يتسلح أصحاب النَظَريَّة بطرق ومناهج جديدة تكفل لها نجاحها.

٢- إنّ مفهوم (أُفُق التَوَقُّعات) يعدّ أحد أدوات هذهِ النَظَريَّة وركيزة جوهرية من ركائزها، فقد عَمَل هذا المفهوم على إعادة النظر في الوعي الأَدَبيّ والنظر إلى تاريخ الأَدَب نظرة معاصرة، وذلك عبر إدماج أُفُق الحاضر بالماضي وضرورة استدعاء إحساس الجُمهور الأول بالعَمَل الأَدَبيّ.

٣- إنّ أُفُق العَمَل الأَدَبيّ يواجه إمّا بالتخييب أو بالاستجابة، وإلّا فيواجه بتغيير المُتَلقّي في وعيه الأَدَبيّ وتعديل سلوكه ومعاييره تجاه النّص.

٤- إنّ جَماليّة النَّصّ رهينة بيد المسافة الجَماليّة، لأنَّ إبداعية النَّصّ وأَدَبيّته تقاسان بمقدار كسر وتخييب أُفُق تَوَقُّعات القراء.

٥- إن أُفُق التَوَقُّعات لا ينحصر بالقيم الجَماليّة والفَنّيَّة الداخلية للنص، بل هناك جوانب غير نصيّة تتحكّم في هذا الأُفُق وتتحكّم في طبيعة تلقي النّص.

٦- إنّ شخصية المبدع ومكانته وعصره والذوق العام في بيئته وتأييد السلطة لمنظوره الإبداعي، كلّ ذلك له دور في تقبّل النَّصّ عند الجُمهور ورفضه

ثانيا: نتائج الجانب الاجرائي.

١- يؤخذ شعر عمر بن أبي ربيعة على أنه نموذج من التراث العَرَبيّ يجسد ظاهرة (كسر أُفُق التَوَقُّعات) تجسيدًا حيًّا، فقد كان شعره مصدرًا للدهشة الجَماليّة الصادرة عن خرق أعراف القصيدة العَرَبيّة في الغزل.

٢- إن الجُمهور قد تمثّل شعره في ذلك العصر، على الرّغم ممّا فيه من خروج عن النمطية والتكرار.

٣- كان شعره انعكاسا حيًّا لشخصيته، فقد كان يعيش الشعر ولا يقوله فحسب، بل كان بالنسبة إليه سلوكًا وموقفًا، ولهذا كان شعره على درجة كبيرة من الصدق، ولهذا استوعبه الجُمهور وتمثله واستوعب جَماليّاته.

٤- يبدو في شعره أنه استجاب لنبض الحياة في عصره وبيئته وهذا ما أدى إلى تقبله عند الجُمهور

٥- إنّ جوانب خرق المألوف في هذا الشعر كانت تمسّ الجانب الاجتماعي والثَقافيّ للأمة، مثلما كانت تمسّ البنية الفَنّيَّة للشعر العَرَبيّ وعناصره الأسلوبية.

٦- الانتماء القبلي لعمر أثر في تمثيل قصائده وعدم مواجهته بالنقد والمناوءة، فقد بادر غير ناقد إلى تسويغ هذهِ الخروق في شعره والتغاضي عمّا فيه من مساوئ خلقية.

مصادر الدِّراسة ومراجعها

_الأَدَب والغرابة، دراسات بنيوية في الأَدَب العَرَبيّ، عبد الفتاح كليطو، ط٣، دار الطليعة للطباعة و للنشر، بيروت، ١٩٩٧م.

_أركيولوجية الفساد والسلطة في النّصوص الأَدَبيّة والمدونات العَرَبيّة القديمة، د.قصي الحسين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ٢٠٠٩م.

_أعلام الأَدَب في عصر بني أميّة، 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 الثَّقافيّة، بابل العراق، ٢٠١٢م.
_تاريخ الأَدَب العَرَبيّ 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
_جَماليّة التَّلقّي من أجل تأويل جديد للنص، هانز روبرت ياوس، ترجمة رشيد بنجدو، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠١٦.
_الخطاب والسلطة، توين فانديك، ترجمة غيداء العلي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٦ م.
_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 الآفاق 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 ناقدا، الصورة الفَنّيَّة أنموذجًا، رسالة ماجستير تقدمت بها الطالبة أحلام عبد الوهاب الجعافرة، جامعة مؤتة، ٢٠٠٨م.
_الفكر النَقديّ الأَدَبيّ المعاصر، مناهج ونظريات ومواقف، مطبعة آنفوبرانت، فاس المغرب، ٢٠١٤م.
_فعالية القراءة وإشكالية تحديد المعنى في النَّصّ القرآني، محمد أحمد جهلان، دار صفحات للدراسات والنشر، سورية، ٢٠٠٨م.
_قراءات في الشعر الجاهلي في ضوء المناهج النَقديّة الحديثة، د.إخلاص محمد عيدان، الموسوعة الثَّقافيّة الصادرة عن دار الشؤون الثَّقافيّة العامة، بغداد، ٢٠١٧م.
_قراءة النَّصّ وجَماليّات التَّلقّي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النَقديّ دراسة مقارنة، محمود عباس عبد الواحد، دار الفكر العَرَبيّة، ١٩٩٦م.
_نظريات القراءة من البنيوية الى الجَماليّة ترجمة د.عبد الرحمان بوعلي، دار النشر الجسور، جدة، ١٩٩٣م.
_نَظَريَّة التوصيل وقراءة النَّصّ الأَدَبيّ، عبد الناصر حسن محمد، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ١٩٩٩م.
_نَظَريَّة القراءة والتَّلقّي (المَرجعيّات والمفاهيم)، أ.بومعزة فاطيمة، مجلة الناصّ، ع(٢٢)ديسمبر، ٢٠١٧م.
_نَظَريَّة التَّلقّي أصول وتطبيقات، د.بشرى صالح موسى، المركز الثَّقافيّ العَرَبيّ، الدار البيضاء، ٢٠٠١م.
_نَظَريَّة التَّلقّي مقدمة نَقديّة، روبرت هولب، ترجمة خالد التوزاني والجلالي الكدية، منشورات علامات، تونس١٩٩٩م.
_مقولات نَظَريَّة التَّلقّي بين المَرجعيّات العرفية والممارسة الإجرائية , محمد عبد البشير مسالتي, مجلة جيل الدراسات الادبية والفكرية ,المجلد٢٠١٤, العدد٤ ,٣١ ديسمبر ٢٠١٤.
_موسوعة كامبردج في النقد الأَدَبيّ، رامان سلدن، ترجمة ماري تريز عبد المسيح والدكتور جابر عصفور، ع (١٠٤٥) م (٨)المجلس الأعلى للثقافة، مصر ٢٠٠٦م.
_مفاهيم هيكلية في نَظَريَّة التَّلقّي، د.محمد إقبال عروي، مجلة عالم الفكر، ع(٣) م (٣٧)يناير- مارس٢٠٠٩ م.
_المقموع والمسكوت عنه في السرد العَرَبيّ، فاضل ثامر، مؤسسة المدى، ٢٠٠٣م.
_مناهج نقد الشعر في الأَدَب العَرَبيّ الحديث، د.إبراهيم عبد الرحمن محمد، الشركة المصرية العالمية للكتاب، لونجمان، مصر، ١٩٩٧م.
_الموشح، مآخذ العلماء على الشعراء، لأبي عبيد الله محمد عمران موسى المرزباني، تحقيق علي محمد البجاوي، دار النهضة، مصر، ١٩٦٥م.