مجلة الباحث
موقع المجلة: https://journals.uokerbala.edu.iq/index.php/bjh/

أفق التوقع وبنى الاستجابة" في شعر أبي نواس

د.فاضل محمدقادر،أستاذ مساعد، دكتورا

جامعة كرميان، كلية التربية الأساسية، قسم اللغة العربية

التخصص العام للبحث: الأدب العربي	التخصص الدقيق للبحث: النقد الأدبي

معلومات الورقة البحثية

الكلمات الرئيسية:

أبو نواس – أفق التوقّع – بُنى الاستجابة – نظرية التلقي – جماليات الشعر العباسي

المستخلص باللغة العربية:

يعد مفهوم"افق التوقع"من المفاهيم الأساسية في نظرية التلقي، التي ظهرت في أواخر القرن العشرين وأحدثت تحولا نوعيا في النظر إلى النص الأدبي، حيث انتقل مركز الاهتمام من المؤلف والنص إلى القارئ بوصفه شريكا في انتاج المعنى وبموجب هذه النظرية،لا يقرأ النص الأدبي باعتباره بنية مغلقة، بل ينظر إليه كخطاب مفتوح يكتمل في وعي المتلقي، ويتفاعل معه تبعا لخبراته القرائية وتكوينهالثقافي.
وفي هذا الإطار ، يشكل شعر أبي نواس (ت 198هـ)ميداناخصبا لتحليل التحولات التي طرأت على الذائقة الشعرية العربية.
لقد كان افق التوقع لدى القارئ العباسي مشكلا بفعل الموروث الشعري الذي يعلي من قيم الفروسية والزهد والحكمة والدين غير أن أبا نواس ، بشجاعته اللغوية وتجدده الموضوعي، قوض هذا الأفق، وأدخل المتلقي في تجربة قراءة غير مسبوقة.

انطلاقا من ذلك يسعى هذا البحث إلى دراسة كيفية بناء أفق التوقع وتفكيكه في شعر أبي نواس مع رصد آليات توليد الاستجابة الجمالية . وذلك عبر التحليل النصي الذي يستند إلى أدوات التلقي والتأويل الثقافي.

المقدمة:

يُعدّ مفهوم أفق التوقّع وبُنى الاستجابة من المفاهيم النقدية الحديثة التي انبثقت عن نظرية التلقّي في الدراسات الجمالية، وهي نظرية أولت اهتماما بالغا بدور القارئ في إنتاج المعنى وإعادة تأويل النص الأدبي. فقد انتقل النقد الأدبي، مع ياوس وايزر وغيرهما، من التركيز على المؤلف والنص إلى التركيز على فعل القراءة والتفاعل الجمالي بين النص والمتلقي، بما يحمله هذا التفاعل من تجاوز للأفق المعرفي والجمالي السائد.
وانطلاقًا من هذا التصور، يسعى هذا البحث إلى دراسة شعر أبي نواس في ضوء مفهومي أفق التوقّع وبُنى الاستجابة، للكشف عن الكيفية التي خرق بها الشاعر أفق القصيدة العربية الموروثة، وأعاد من خلالها تشكيل الذائقة الشعرية لدى المتلقّي. فشعر أبي نواس لا يُمثّل مجرّد خروج على السائد الفني أو الأخلاقي في عصره، بل هو فعل جمالي واع أسهم في توسيع أفق التلقي العربي، وإقامة جدل خصب بين الشاعر والمتلقي، بين المألوف والمغاير، وبين التقليد والتجديد.
ويعتمد البحث في مقاربته على المنهج التداولي الجمالي، مستفيدًا من مفاهيم نظرية التلقي الحديثة، ومما يمكن استثماره من التراث النقدي العربي الذي أشار، ولو بصورة ضمنية، إلى دور المتلقي في الفعل الإبداعي.

وسوف يتناول البحث الموضوع عبر مباحث خمسة تشمل الإطار النظري، وأفق التوقّع في شعر أبي نواس، وبُنى الاستجابة الجمالية والفكرية، ثم جدلية العلاقة بين الأفق والاستجابة، وصولًا إلى إبراز القيمة الفنية والتداولية لهذه التجربة الشعرية في ضوء القراءة الحديثة.

المبحث الأول: مفهوم أفق التوقّع وبُنى الاستجابة في نظرية التلقّي

أولًا: مدخل إلى نظرية التلقّي:

تُعدّ نظرية التلقّي من أبرز التحولات المعرفية في النقد الأدبي الحديث، إذ مثّلت انتقالًا من التركيز على المؤلف والنص إلى التركيز على القارئ والمتلقي، بما جعل العملية الأدبية فعلاً تواصليًّا يقوم على التفاعل بين النص والقارئ. وقد ظهرت هذه النظرية في ألمانيا في ستينيات القرن العشرين، ضمن ما عُرّف بـ«مدرسة كونستانس»، على يد كلٍّ من هانس روبرت ياوس (Hans Robert Jauss) وفولفغانغ ايزر (Wolfgang Iser).[1]

جاءت النظرية كردّ فعل على المناهج البنيوية والشكلانية التي كانت ترى في النص بنية مغلقة مكتفية بذاتها، فرفضت مدرسة التلقّي هذا الانغلاق، معتبرة أن النص لا يكتمل إلاّ بفعل القراءة، لأن المعنى لا يقيم في النص ذاته، بل يتشكّل عبر تفاعل القارئ مع النص.[2]

وقد أسهمت هذه النظرية في إعادة الاعتبار للقارئ بعد أن كان مهمَّشًا في الدراسات النقدية السابقة، واعتبرت أن القراءة فعل إنتاجي يُسهم في بناء النص، لا مجرّد استهلاك له.[3]

يقول ياوس في هذا السياق: «إن العمل الأدبي لا يواجه القارئ كشيء جديد تماماً، بل بوصفه نصاً يُثير استجابات على ضوء تجارب القراءة السابقة، ومن خلال أفق توقّعاته المتشكّل من معرفة بالأنواع الأدبية وأساليبها».[4]

بهذا المعنى، فالتجربة الجمالية ليست نتيجة لجمال النص وحده، بل ثمرة حوار بين النص والمتلقي، بين ما يقترحه النص وما يتوقعه القارئ.

ثانيًا: مفهوم أفق التوقّع وأبعاده الجمالية:

يُعدّ مفهوم أفق التوقّع (Horizon of Expectations) أهم لبنات نظرية التلقّي كما صاغها هانس روبرت ياوس في كتابه «من أجل جمالية التلقّي» (1970). فالقارئ – في تصوره – يدخل النص وفي ذهنه أفق معرفي وجمالي تشكّل من خلال خبراته القرائية السابقة، ومن خلال القيم الأدبية السائدة في مجتمعه وثقافته. هذا الأفق هو الذي يُمكّنه من فهم العمل الجديد ومقارنته بما هو مألوف لديه.[5]

ويعرّف ياوس «أفق التوقّع» بأنه: «المجموعة الكاملة من المعارف، والقيم، والتجارب الجمالية التي تُمكّن القارئ من استقبال العمل الأدبي وتقييمه».[6]

وهذا الأفق يتغيّر مع الزمن؛ فما كان صادمًا في زمنٍ ما قد يصبح مألوفًا في زمن آخر، والعكس صحيح. ولهذا فإن الأدب في جوهره عملية تاريخية متحركة، تتجدد دلالاته بتجدّد قرّائه.[7]

إن أهمية مفهوم أفق التوقّع تكمن في كونه معيارًا لتحديد القيمة الجمالية للنص. فكلّ عمل أدبي – بحسب ياوس – يُقاس بمدى قدرته على كسر أفق التوقّع السائد لدى القارئ. فإذا جاء العمل مطابقًا تمامًا لما يتوقعه القارئ، فلن يُحدث تأثيرًا جماليًّا يُذكر، لأنه لم يضف جديدًا إلى خبرته الجمالية. أما إذا تجاوز العمل ذلك الأفق وخرقه، فقد يثير الدهشة أو الصدمة، وهو ما يمنحه قيمته الفنية.[8]

وقد شبّه ياوس العملية الأدبية بـ«لعبة حوارية» بين النص والقارئ، يقدّم فيها النص إشارات أو «مثيرات» جمالية، بينما يستجيب القارئ لها بحسب أفقه الخاص. ومن خلال هذا الحوار تتولّد التجربة الجمالية التي تُشكّل المعنى النهائي للنص.[9]

فأفق التوقّع ليس مجرد موقف ذهني، بل هو بنية ثقافية وتاريخية تُعبّر عن الذائقة الأدبية لجماعة من القرّاء في زمن معين.[10]

ومن الجدير بالذكر أن مفهوم الأفق عند ياوس مستمد جزئيًا من الفيلسوف الألماني هانس-جورج غادامير (Gadamer)، الذي تحدّث في فلسفة التأويل عن «اندماج الآفاق(Fusion of Horizons) «، أي التقاء أفق القارئ بأفق النصّ في لحظة الفهم.(11) وهكذا تداخل الفهم الجمالي بالتأويلي في النظرية، مما جعل التلقي فعلاً معرفيًا وجماليًا في آن واحد.

ثالثًا: بُنى الاستجابة عند فولفغانغ ايزر:

في مقابل التركيز التاريخي الذي تبناه ياوس، قدّم فولفغانغ ايزر رؤية أكثر تداولية وجمالية تقوم على مفهوم الاستجابة. ففي كتابه «فعل القراءة: نظرية في الجمالية الاستقبالية»، أكّد أن النص الأدبي ليس كيانًا مغلقًا، بل شبكة من «الإشارات» و«الفراغات» التي تحتاج إلى القارئ ليملأها بخياله ومعرفته.[12]

يرى ايزر أن كل نص يتضمن ما يسميه بـ «الفراغات (Gaps) «أو «النقاط غير المصرّح بها»، وهي تلك الأجزاء التي يتعمّد الكاتب تركها مفتوحة لتفعيل خيال القارئ.[13] فعندما يملأ القارئ هذه الفراغات وفق خبرته الخاصة، تتشكل بُنى الاستجابة التي تُسهم في بناء المعنى.

ومن هنا يصبح القارئ شريكًا حقيقيًا في إنتاج النص، وليس متلقيًا سلبيًا له.[14]
ويفرّق ايزر بين نوعين من القرّاء:
1/القارئ الفعلي: أي القارئ الواقعي الذي يحمل خلفية ثقافية محددة.
2/ القارئ الضمني: وهو القارئ الذي يفترضه النص ضمنيًا، ويُوجّه إليه خطابه الجمالي.[15]
وبناءً على ذلك، فإن النص ليس مجرد وعاء للمعنى، بل «آلية لاستثارة الاستجابة»، أي أنه يُوجّه القارئ ليبني معناه من خلال التفاعل مع دلالاته المحتملة.[16]
وقد لاحظ ايزر أن العملية الجمالية لا تكمن في الكشف عن المعنى النهائي للنص، بل في التحول الذي يحدث في القارئ أثناء القراءة، حين ينتقل من التوقّع إلى المفاجأة، ومن الفهم الأولي إلى التأويل الجديد.[17] وهذه الحركة هي جوهر «بُنى الاستجابة»، إذ يتبدّى فيها كيف يُنتج القارئ المعنى تدريجيًا.
ويجمع ايزر بين النص والقارئ في علاقة دينامية متبادلة، حيث يقدّم النص «استراتيجيات» لإنتاج المعنى، بينما يقدّم القارئ «استجابات» متغيرة تبعًا لتجربته وثقافته.[18] وبهذا تتكوّن العملية القرائية من تفاعل جدلي مستمر بين ما يقدّمه النص وما يتوقّعه القارئ.
رابعًا: جدلية الأفق والاستجابة
يُمكن القول إن العلاقة بين مفهومي أفق التوقّع وبُنى الاستجابة هي علاقة تكامل وجدلية؛ فالأول يُمثّل الجانب التوقعي القبلي في القراءة، والثاني يُعبّر عن الفعل التأويلي البَعدي الذي يُنتجه القارئ أثناء التفاعل. فحين يدخل القارئ إلى النص، يحمل أفقًا محددًا من المعارف والتوقعات، ثمّ تبدأ عملية القراءة في تعديل هذا الأفق وفق ما يقدّمه النص من مفاجآت وانزياحات.[19]
إن النصّ الذي ينجح في «إعادة تشكيل أفق القارئ» هو النص الأكثر جمالية وتأثيرًا، لأنّه يُحدث في وعي المتلقي نوعًا من التجدد المعرفي والجمالي.[20]
ومن هنا، يمكن القول إن الجمال الأدبي لا يكمن في العمل وحده، بل في الحوار المفتوح بين النص والقارئ، وهو ما عبّر عنه ياوس بقوله: «إن القيمة الجمالية للعمل لا تتحقق إلا في التجربة التي يعيشها القارئ».[21]
لقد أثّرت هذه الرؤية في النقد العربي الحديث، إذ وجد فيها النقاد العرب إمكانًا لتجديد القراءة العربية للنص التراثي والحديث معًا، من خلال استحضار المتلقي كعنصر فاعل في إنتاج الدلالة. ويرى العظيم (2017) أن هذه النظرية «نقلت النص العربي من دائرة التحليل المغلق إلى فضاء التفاعل الحي، حيث تتجدد المعاني بتجدد القراء».[22]
وهكذا يُعدّ مفهوما أفق التوقّع وبُنى الاستجابة من الأدوات التحليلية الجوهرية التي تسمح بدراسة الأدب لا بوصفه بنية لغوية فقط، بل بوصفه فعلاً تداوليا وتواصليا، تتكوّن دلالته ضمن حركته بين المبدع والمتلقّي.
خامسًا: أهمية هذا الإطار في دراسة شعر أبي نواس:
إن استحضار مفهومي أفق التوقّع وبُنى الاستجابة في دراسة شعر أبي نواس يُمكّن من فهم طبيعته التجديدية، لأنه شاعر أحدث خرقًا واضحًا لأفق القصيدة العربية الموروثة، سواء من حيث موضوعاتها أو لغتها أو رؤيتها الفنية. فقد واجه المتلقي العباسي بنصوص كسرت المعهود الشعري، مما ولّد استجابات متباينة بين الصدمة والإعجاب، وهو ما يجعل شعره نموذجًا تطبيقيًا مثاليًا لنظرية التلقّي.[23]
وسيُبنى هذا البحث على هذا الإطار النظري لتتبّع مظاهر التوقّع والاستجابة في شعر أبي نواس، بغية الكشف عن الجدلية الجمالية التي ميّزت نصّه بين التجديد والتقليد، وبين ما ينتظره القارئ وما يفاجئه به النص.
المبحث الثاني: جذور التلقّي في النقد العربي القديم وصلتها بالمفاهيم الحديثة
أولاً: التلقّي في التراث النقدي العربي:
على الرغم من أن مصطلح «جمالية التلقّي» حديث النشأة في الدرس الغربي، فإن جوهره الفكري له امتدادات عميقة في النقد العربي القديم، إذ كان النقاد العرب القدامى يُولون عناية واضحة لتفاعل المتلقي مع النصّ، وإن لم يصوغوا ذلك في إطار نظري متكامل كما فعلت مدرسة كونستانس.
فمنذ بدايات التدوين النقدي في القرن الثاني الهجري، ظهرت إشارات صريحة إلى أثر المتلقي واستجابته في تحديد القيمة الفنية للنص.[25]
وقد وردت في كتب البيان والبلاغة نصوص تؤكد أن البلاغة لا تتحقق إلا إذا بلغت في المتلقي غايتها التأثيرية، وهذا ما نلمسه في قول الجاحظ: «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير».[26]
فهو هنا يربط جمال القول بأثره في السامع أو القارئ، أي أن القيمة الجمالية ليست في المعنى المجرد، بل في الطريقة التي يُقدَّم بها بحيث تستميل المتلقي وتؤثر فيه.

ولعلّ أقدم تصـــور قريب من مفهوم «التلقّي» هو ما تحدّث عنه الجرجاني في نظريته حول النظم، حيث أكّد أن المعنى لا يُدرك إلا من خلال علاقة الألفاظ بعضـها ببعض، وأن سـر البلاغة يكمن في «مطابقة الكلام لمقتضـى الحال»، أي في مطابقة الخطاب لحال المتلقي.[27]

فالنظم عند الجرجاني ليس ترتيبا لغويّا فحسـب، بل هو علاقة تواصـلية بين المتكلم والمخاطَب، تتحدد من خلالها القيمة الفنية للقول. وبذلك يكون قد وضـــع لبنة مبكرة لفكرة أن المعنى يُنتَج داخل فعل التواصـــل، لا في الكلمات وحدها.

أما قدامة بن جعفر، فقد أشـار في كتابه نقد الشـعر إلى دور المتلقي في الحكم الجمالي، حين قال: «إن الشـعر إنما سُمّي شعراً لما فيه من الشَّعور، وهو إدراك المعنى بما يلذّ السمع ويؤثّر في النفس».[28]

فالتأثير في النفس هو الغاية القصوى من القول الشعري، ما يجعل التلقي عنصراً بنيوياً في التجربة الأدبية العربية منذ بداياتها.

وفي القرن الرابع الهجري، ذهب عبد القاهر الجرجاني أبعد من ذلك، حين جعل البلاغة تقوم على العلاقة بين المعنى والمتلقي، فالكلام الجميل عنده هو ما يُحدث في المتلقي استجابة عقلية وانفعالية متوازنة. [29] وقد عبّر عن ذلك بقوله: «ليست البلاغة في أن تقول الشيء، بل في أن تبلّغ المعنى إلى قلب السامع أحسن تبليغ».[30]

بهذا يصبح المتلقي محور العملية البلاغية، إذ تُقاس جودة الكلام بمدى نجاحه في إحداث التأثير المقصود.

أما ابن طباطبا العلوي في عيار الشـــعر فقد ذهب إلى أن جودة الشـــعر تُعرف بمدى مطابقته للذوق العام والقبول النفسي، مؤكدًا أن الشعر الجميل هو الذي «تستحسنه النفس ويألفه السمع».[31]

وفي هذا السـياق، يُمكن القول إن النقاد العرب القدماء كانوا يدركون أن التلقي ليس فعلاً سـلبياً، بل هو مكوّن في العملية الإبداعية، وأن جمالية النص لا تتحقق إلا من خلال التفاعل بين المبدع والمتلقي.

ثانيًا: استجابات المتلقّي في النقد البلاغي والبياني

برز مفهوم التلقّي أيضًـــا في الفكر البلاغي عبر مقولات مثل الإعجاز، التأثير، والطبع والصـــنعة، التي كانت جميعها تقوم على الاستجابة الجمالية.

فعبدالقاهر الجرجاني يرى أن إعجاز القرآن يكمن في قدرته على تحريك وجدان المتلقي من خلال النظم والتناسب، وليس في مجرد فصاحته اللفظية. [32]

وفي دلائل الإعجاز، يصرّح بأن سر الجمال هو في «تأليف المعاني على حسب ترتيبها في النفس»، أي أن النص الجمالي هو الذي يُحدث في المتلقي حركة فكرية وعاطفية متزامنة. [33]

كذلك نجد عند الزمخشري في الكشـاف حديثًا عن ما يُسميه «التذوق البياني»، وهو نوع من المشـاركة التأويلية بين القارئ والنصّ. فهو لا يكتفي بشـــرح المعنى، بل يحثّ القارئ على التذوّق والتفاعل مع الجمال الداخلي للأسلوب. [34]

أما حازم القرطاجني، فيُعد من أوضح من أسّس لمفهوم التلقي في التراث، إذ جعل في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء محور البلاغة هو إحداث الانفعال في نفس المتلقي. يقول: «إن المقصـود من القول إحداث انفعال في نفس السامع بحسب الغرض المقصود، فيجب أن تكون الألفاظ والمعاني على نحوٍ يوجب ذلك».[35]

فهو هنا يربط بين الإنشاء والتأثير، ويرى أن جودة الشعر تتوقف على مقدار تجاوب المتلقي معه، مما يجعلنا أمام تصور مبكر لما يمكن تسميته بـ«بُنى الاستجابة».

ومن اللافت أن حازم القرطاجني تحدّث أيضًـــا عن ضـــرورة أن يُقدّر الشـــاعر أفق التوقّع لدى متلقيه حين قال: «ينبغي أن يوازن الشاعر بين ما ألفه الناس من الكلام وما لم يألفوه، فإن خرج عن مألوفهم كل الخروج نُكر عليه، وإن وافقه كله لم يُبدع فيه».[36]

وهذا النص يُعدّ – بحق – نواة لفكرة «خرق أفق التوقّع» التي صاغها ياوس بعد قرون طويلة.

ثالثًا: التلقي بين الذوق والحكم النقدي

في التراث العربي، لم يكن الحكم النقدي يقوم على المعايير الشـــكلية وحدها، بل على تفاعل الذوق مع التجربة الفنية. فالذوق – كما يعرّفه ابن سنان الخفاجي – هو «ملكة التمييز بين الكلام الحسن والقبيح بما تدركه النفس من لذّة أو نفور».[37]

وهذا الذوق ليس ذاتيًا تمامًا، بل يتشـــكل من التجربة الجمعية والثقافة السـائدة، وهو ما يقارب مفهوم «الأفق الجماعي» عند ياوس. [38]

كذلك ربط النقاد بين التجديد الفني وتغيير الذوق العام، فالشـاعر المبدع هو الذي يسـتطيع أن يرتقي بذوق متلقيه إلى مستوى جديد من الجمال، وهو ما يعادل اليوم فكرة «إعادة تشكيل أفق التوقع».

وفي هذا السياق، قال الآمدي في الموازنة بين الطائيين: «إنما يظهر فضل البحتري على أبي تمام عند الجمهور، لأن معانيه أوضح وأساليبه أقرب، وأبو تمام عند الخاصة أدق معنى وألطف مسلكًا».[39]

وهذا يعني أن أفق التلقي هو الذي يحدّد قيمة الشـــاعر، تبعًا لاختلاف مســـتويات الفهم والاســـتجابة بين العامة والخاصة.

رابعًا: من التلقي القديم إلى جمالية التلقي الحديثة

إذا تأملنا مجمل هذه المقولات النقدية القديمة، وجدنا أنها تشـــترك في الإقرار بأن النص لا يُفهم إلا في ضـــوء المتلقي، وأن التفاعل بين النص والقارئ عنصر جوهري في توليد المعنى.

وهذا ما جعل عددًا من الدارســين العرب المعاصــرين، مثل صــلاح فضــل وعبد العزيز حمودة وعبد الســلام المسـدي، يؤكدون أن جذور جمالية التلقّي ضـاربة في النقد العربي القديم، وأن النظرية الغربية ليسـت إلا تطويرًا منهجيًا لمفاهيم كانت حاضرة في تراثنا البلاغي. (40)

يقول صـــلاح فضـــل في كتابه نظرية البنائية في النقد الأدبي: «إنّ الفكر البلاغي العربي، منذ الجاحظ إلى حازم القرطاجني، قدّم نماذج رفيعة للتفاعل بين النص والمتلقي، سبق بها الكثير من التصورات الحديثة».(41)

كما يرى عبد العزيز حمودة أن فكرة «النص المفتوح» عند رولان بارت وإيزر ليســت إلا صــورة جديدة لفكرة «النظم المفتوح على المتلقي» عند الجرجاني. (42)

ومن هنا يمكن القول إن نظرية التلقّي الحديثة لم تكن غريبة عن الذهنية النقدية العربية، بل وجدت في تراثها أسسًا ثقافية وفكرية تتقاطع معها.

فالنقاد العرب القدامى وإن لم يسـتخدموا مصـطلحات مثل «الأفق» أو «الاسـتجابة»، فإنهم تحدثوا عن الذوق، والطبع، والتأثير، والتلقي، والإفهام، وهي جميعًا تدور حول العلاقة الجدلية بين النص والقارئ، وهي لبّ ما تدعو إليه نظرية التلقي المعاصرة. (43)

خامسًا: خلاصة المبحث

يتّضـــح مما ســـبق أن النقد العربي القديم لم يكن بعيدًا عن روح نظرية التلقّي، فقد أدرك مبكرًا أن جمالية النص الأدبي لا تتحقق إلا بوجود متلقٍّ يتفاعل معه، وأن المعنى لا يكتمل إلا عبر الحوار بين الشاعر والمتلقي.

وبهذا المعنى، يمكن النظر إلى البلاغة العربية بوصـــفها جمالية تلقٍّ بامتياز، لأنها تقوم على الإفهام والتأثير والإمتاع، وهي الأركان نفسها التي شكّلت فيما بعد نظرية «أفق التوقّع وبُنى الاستجابة» في النقد الغربي الحديث.

المبحث الرابع: بُنى الاستجابة في شعر أبي نواس

يندرج شـعر أبي نواس ضـمن التجربة الشـعرية التي تسـعى إلى خلخلة أفق التلقي، وإثارة المتلقي من خلال بنى لغوية وصورية وفكرية تبتعد عن المألوف. فالقصيدة عنده ليست رسالة أحادية الاتجاه، بل هي حوار جمالي بين النص والمتلقي. وتُشـكّل بنية الاسـتجابة لحظةَ تحقق المعنى داخل النص، حيث يلتقي التوقّع بالدهشـة، ويُسـتبدل التكرار بالتجديد.

أولاً: اللغة بوصفها أداة توليد الاستجابة

تُعدّ لغة أبي نواس من أبرز الأدوات التي تبني الاسـتجابة، إذ ترتكز على المفارقة، والانزياح الدلالي، والتوظيف الرمزي.

فاللغة عنده ليست وسيلة توصيل بل وسيلة إثارة معرفية.

يقول في إحدى قصائده في الخمر:

ألا فاسقني خمرًا وقل لي هي الخمرُ

ولا تسقني ســـرًّا إذا أمكن الجهرُ(44)

يُفاجئ الشـاعر المتلقي بكسـر التوقّع الأخلاقي والاجتماعي؛ إذ يُحوّل الخمر من فعل مسـتتر إلى فعل جهر. اللغة هنا أداة صـادمة تُحرّك اسـتجابة المتلقي الذهنية والجمالية، فيتحوّل من التلقي السـلبي إلى التأمل في طبيعة الجهر والخفاء.

وفي قوله:

دع عنك لومي فان اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الداء
صفراء لاتنزل الأحزان ساحتها لو مسها حجر مسته ســراء(45)

العبارة تقوم على قلبٍ للمألوف؛ إذ تتحوّل "الدواء" إلى "الداء". هذه المفارقة اللغوية تخلق اســتجابة مزدوجة: دهشـة فكرية وضـحك داخلي سـاخر، وهي السـمة التي جعلت شـعر أبي نواس محركًا لذهنية المتلقي لا لمجرد عاطفته.

ثانياً: الصورة الشعرية وبناء الاستجابة البصرية والذهنية

الصورة الشعرية عند أبي نواس لا تقوم على التزيين البلاغي فقط، بل هي وسيلة لفتح فضاءٍ من الاحتمالات أمام المتلقي.

يقول في وصف الخمر:

كأنّها في زجاجٍ حين تبصرها

ماءٌ ولكنّــها نـــارٌ تَجَنَّــتْ(46)

الاستجابة الجمالية هنا تنبع من التضادّ بين "الماء" و"النار"، وهو تضادّ يعيد تشكيل الإدراك البصري للقارئ. هذه الصورة الانفعالية تحوّل الخمر إلى كيان متحرّك بين المتناقضات، فيثير النص تأملًا في طبيعة اللذة والخطر معًا.

ويقول أيضًا في الغزل:

عَتِبْتُ على سلمى فلانتْ كأنّها

غصنٌ تأوّدَ في ريحٍ وفي مطرِ(47)

تتولّد الاستجابة هنا من الحركة في الصورة (لين الغصن، الريح، المطر)، التي تُحاكي الانفعال النفسي للشاعر. فالقارئ يستجيب بصريًا قبل أن يتفاعل وجدانيًا، مما يجعل النص مفتوحًا على التأويل الحسي والعاطفي معًا.

ثالثاً: المفارقة والتهكّم كمولّد للاستجابة

أبو نواس يوظّف المفارقة بوصفها أداة لإعادة ترتيب القيم. فالمفارقة تُفكّك المسلّمات وتستدعي المتلقي إلى موقف فكري.

يقول في أحد مقاطع الهجاء:

عَيَّروني بالشيبِ وهو وقارٌ

ليتَهم عَيَّروني بما هوَ عار(48)

المتلقي يتوقع خضوع الشاعر لفكرة الحياء من الشيب، لكن المفارقة تنقلب: الشيب "وقار"، والعار الحقيقي في غيره. فيستجيب القارئ بدهشة وسخرية، ويعيد النظر في مفهوم "العيب" و"الوقار".

وفي بيت آخر يقول:

إذا امتحنَ الدنيا لبيبٌ تكشّفتْ

له عن عدوٍّ فـــي ثيابِ صديقِ(49)

هذه المفارقة الفكرية (عدوّ في ثياب صديق) تثير استجابة عقلية أخلاقية. هنا تتحوّل التجربة الشعرية إلى لحظة وعي فلسفي، تجعل المتلقي يتجاوز سطح المعنى إلى ما وراءه.

رابعاً: تفاعل المتلقي بين الصدمة والتقبّل

في شعر أبي نواس، الاستجابة ليست متوقعة، بل متدرجة بين الرفض والانجذاب. فبعض نصوصه تُصدم القارئ المحافظ، لكنها تُمتع المتلقي المتفتح فكريًا.

يقول في توبةٍ رمزية:

قل لمن يبكي على رسمٍ درسْ

واقفًا ما ضرّ لو كان جلسْ (50)

الشـاعر يسـخر من تقاليد الوقوف على الأطلال، وهو ما يهزّ أفق التلقي العربي التقليدي. فيولد النص اسـتجابة فكرية حادة بين الرفض (للمفارقة التراثية) والتقبّل (للوعي الجمالي الجديد).

وفي بيت آخر عن الزهد:

تناقضَ الناسُ إلا فيك يا كرمُ

فإنّهم أجمعوا أنّك النِّعَمُ (51)

هنا تتحوّل الخمر من موضـوع لهوي إلى قيمة رمزية تجمع المتناقضـات. فيسـتجيب المتلقي بالدهشـة من قدرة الشاعر على توحيد المتفرّق، وهو جوهر فلسفة أبي نواس في تجاوز الثنائيات.
خامساً: بُنى الاستجابة بوصفها فعلاً معرفياً
من خلال تحليل النماذج السـابقة، يتّضـح أن أبا نواس لا يهدف إلى متعة لفظية فحسـب، بل إلى اسـتجابة فكرية تُحرّك وعي القارئ. فهو لا يقدّم صورًا للترف الجمالي، بل يزرع الشكّ في الثابت، ويستبدل العادة بالتساؤل.
وهنا تتحقق بُنى الاستجابة في مستوياتها الثلاثة:

1. الدهشة الجمالية الناتجة عن المفارقة والانزياح.
2. الانفعال الشعوري الناشئ عن الصورة الحسية.
3. التحفيز العقلي الناتج عن كسر المألوف.

المبحث الخامس: جمالية التفاعل بين أفق التوقّع وبُنى الاستجابة في شعر أبي نواس
اولا: العلاقة التفاعلية بين النص والمتلقي
تتجلى العلاقة بين النص والمتلقي في شعر أبي نواس بوصفها علاقة ديناميكية توليدية، فالشاعر لا يخاطب متلقيًا ثابتًا بل قارئًا متحوّلًا، يتبدّل وعيه مع كل تجربة نصـية. وقد أشـار فولفغانغ إيزر إلى أنّ "النص الأدبي يترك في بنائه فراغات هي مناطق التفاعل بين القارئ والنص" (52)
في شـعر أبي نواس تتجسـد هذه الفراغات الجمالية في المسـاحة التي يتيحها الشـاعر للمتلقي ليملأها بخبرته أو بموقفه من العالم. يقول:

دع عنك لومي فان اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الداء
صفراء لاتنزل الأحزان ساحتها لو مسها حجر مسته سـراء[53]

يبدأ الشـاعر بمفارقة منطقية: اللوم إغراء، والعلاج هو الداء. هذه المفارقة تفتح أفق التوقّع ثم تنقضـه فورًا، فينتج عن ذلك تفاعل تأويلي متعدّد. فالقارئ أمام نص لا يُقدِّم موقفًا جاهزًا، بل يسـتفزه ليتأمل العلاقة بين الخطأ واللذة، وبين الألم والشفاء، فيشارك في توليد المعنى.
من هنا تتكامل عند أبي نواس استراتيجية المفاجأة مع استراتيجية المشـاركة الجمالية، وهما سمتان مركزيتان في شعره، تُمكّنان المتلقي من أن يكون شريكًا فعليًا في العملية الإبداعية(54).

ثانيا: آليات التفاعل الجمالي في شعر أبي نواس
1: المفارقة بوصفها جسرًا بين قصد الشاعر واستجابة المتلقي
المفارقة أداة مركزية في تشـكيل العلاقة التفاعلية؛ إذ تجعل القارئ يقرأ المعنى ثم يُعيد قراءته بنية معاكسـة. يقول أبو نواس:

نادت نديمي: ألا من شرّ خمرتنا؟

فقلت: من عدمٍ فيها إلى المـــالِ[55]

هنا المفارقة في الجمع بين الشـر والخير، واللذة والحرمان. المتلقي يُدعى إلى اكتشـاف المعنى المسـتتر في أن "الشر" ليس في الخمر بل في فقر من يشربها، فيتحول التلقي من استهلاك مباشر إلى تأويل فكاهي نقدي للواقع الاجتماعي.
يرى عبد القاهر الجرجاني أن مثل هذه البنية "تستفز الذهن إلى العمل والتفكير، لأن المعنى لا يُلقى صريحًا وإنما يُؤخذ من لطائف الربط" (56).
2: التناص والرمز كوسيلتين لإثارة التفاعل القرائي
يمزج أبو نواس بين الرموز الدينية والأسطورية والواقعية لإثراء النص بالمعاني المتعددة. ففي قوله:
جعلتُ الكأسَ محرابي وساقيَّ إمامي[57]

يسـتبدل الشـاعر رموز العبادة برموز اللذة، فيخلق تناصًـا مضـادًا مع الخطاب الديني، وهو ما يضـع المتلقي أمام صدمة ثقافية وجمالية معًا.
هنا يتحول التلقي إلى حوار تأويلي بين المقدّس والمدنّس، بين العرف والتجديد، وهو ما يجعل أفق التوقع منفتحًا على احتمالات متعددة للمعنى.

وقد عدّ ياوس هذا النمط من التلقي "تجديدًا لأفق القيم الجمالية من خلال إعادة قراءة المألوف" [58]

3: المزج بين الحسي والفكري في الصورة الشعرية

يتعمد أبو نواس المزج بين الإدراك الحسي والفكري، مما يضاعف استجابة القارئ ويثير تأمله في المعنى. يقول:

بيضاءُ كالشمسِ أو كالبرقِ لامعةً
تُبدي وتُخفـــي ضياءً غيرَ مطفأِ[59]

الصورة هنا مزدوجة: حسية في وصف الجمال، وفكرية في الإيحاء بالضوء كرمز للمعرفة أو الكشف. المتلقي يعيش التفاعل الجمالي عبر تحولات الصورة بين الظاهر والمستور، بين الجسد والمعنى.

ثالثا: أثر التجربة الحضرية في تشكيل وعي التلقي

لم يكن شعر أبي نواس ابن الصحراء، بل ثمرة حضارة بغداد العباسية، التي أفرزت ذائقة جديدة تتطلب أفق توقّع مغايرًا لما كان مألوفًا في الشعر الجاهلي والأموي.

لقد أسهمت البيئة الحضرية بتنوعها الثقافي والفكري في خلق متلقٍّ جديد، أكثر مرونة وتقبّلًا للتجريب الجمالي[60]

دع المساجدَ للعبّاد تسكنُها
واطلبْ لنا بيتَ ربيْعٍ نُغنّيهِ[61]

النص يُبرز انتقال التلقي من المقدّس إلى الإنســـاني، ومن الرؤية الأخلاقية إلى الجمالية. هنا يتحول القارئ إلى فاعل تأويلي يفكك الخطاب الديني التقليدي ليعيد إنتاجه ضمن وعي مدني متجدد.

رابعا: النتيجة الجمالية للتفاعل بين الأفق والاستجابة

يُفضـــي تفاعل أفق التوقّع وبُنى الاســـتجابة في شـــعر أبي نواس إلى توليد جمالية حوارية تتجاوز الانغلاق نحو التعددية. فالشاعر لا يقدّم خطابًا شعريًا منغلقًا، بل يخلق شبكة من الإشارات التي تتطلب قارئًا نشطًا.

وهو ما يتجلى في قوله:

يا ربّ إن عظُمتْ ذنوبي كثرةً
فلقد علمتُ بأنّ عفوكَ أعظمُ[62]

النص هنا يربك أفق التوقع بين التوبة والجرأة، إذ يصوغ توبة شعرية تتضمن تحديًا ضمنيًا، فيترك الباب مفتوحًا أمام استجابات متعددة — روحية، جمالية، وفكرية.

وهكذا تتجلى جمالية التفاعل بوصـفها حالة متبادلة: النص يخلق المعنى عبر القارئ، والقارئ يعيد تشـكيل النص في ضوء وعيه وسياقه.

الهوامش:

1/ عبد الله بن سليم أبو داهش، النقد الأدبي الحديث: مناهجه ومصطلحاته، (الرياض: دار المريخ للنشر، 2019)، ص 215.

2/ نادية سردوك، نظرية التلقي في النقد الأدبي الحديث، (الجزائر: دار الخلدونية، 2014)، ص 44.

3/ سميرة حدادي، جمالية التلقي: افتراضات ياوس وآيزر، (جامعة سطيف: رسالة ماجستير، 2023)، ص 16.

4/ هانس روبرت ياوس، من أجل جمالية التلقي، ترجمة رشيد بنحدو، (الدار البيضاء: دار توبقال، 1997)، ص 34.

5/ المرجع نفسه، ص 36.

6/ المرجع نفسه، ص 38.

7/ حسين العظيم، جماليات التلقي: قراءة في المفاهيم والإجراءات، (دمشق: دار الفكر، 2017)، ص 54.

8/ ياوس، من أجل جمالية التلقي، ص 41.

9/ المرجع نفسه، ص 45.

10/ سردوك، نظرية التلقي في النقد الأدبي الحديث، ص 58.

11/ غادامير، هانس جورج، الحقيقة والمنهج، ترجمة حسن حماد، (القاهرة: دار التنوير، 2007)، ص 120.

12/ فولفغانغ إيزر، فعل القراءة: نظرية في الجمالية الاســتقبالية، ترجمة ســعيد الغانمي، (بغداد: دار الشــؤون الثقافية العامة، 2000)، ص 49.

13/ المرجع نفسه، ص 51.

14/ المرجع نفسه، ص 56.

15/ المرجع نفسه، ص 60.

16/ العظيم، جماليات التلقي، ص 67.

17/ حدادي، جمالية التلقي، ص 20.

18/ إيزر، فعل القراءة، ص 75.
19/ سردوك، نظرية التلقي في النقد الأدبي الحديث، ص 72.
20/ ياوس، من أجل جمالية التلقي، ص 47.
21/ المرجع نفسه، ص 49.
22/ العظيم، جماليات التلقي، ص 70.
23/ محمد بوحجر، "مفاهيم جماليات التلقي بين ياوس وإيزر"، مجلة الخطاب والتواصـــل، المجلد 2، العدد 2، 2022، ص 98.
24/ شوقي ضيف، المدارس الأدبية الحديثة، (القاهرة: دار المعارف، 1983)، ص 12.
25/ الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، (القاهرة: دار الفكر العربي، 1998)، ج1، ص 76.
26/ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، (القاهرة: مكتبة الخانجي، 2001)، ص 52.
27/ قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كرم البستاني، (بيروت: دار الكتب العلمية، 1981)، ص 33.
28/ الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 97.
29/ المرجع نفسه، ص 103.
30/ ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق عباس هاشم، (بيروت: دار الكتب العلمية، 1995)، ص 48.
31/ الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 112.
32/ المرجع نفسه، ص 118.
33/ الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل، (بيروت: دار المعرفة، 1995)، ج1، ص 23.
34/ حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وســـراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، (تونس: دار الغرب الإسلامي، 1981)، ص 134.
35/ المرجع نفسه، ص 140.
36/ ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تحقيق عبد المتعال الصعيدي، (القاهرة: دار المعارف، 1951)، ص 67.
37/ حسين الواد، النقد العربي القديم ومناهج التأويل الحديثة، (تونس: دار سراس، 1995)، ص 79.
38/ الآمدي، الموازنة بين الطائيين، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، (القاهرة: دار النهضـة، 1961)، ج1، ص 45.
39/ صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985)، ص 173.
40/ المرجع نفسه، ص 175.
41/ عبد العزيز حمودة، المرايا المحدّبة: من البنيوية إلى التفكيك، (القاهرة: عالم المعرفة، 1998)، ص 91.
42/ عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، (بيروت: دار توبقال، 1990)، ص 201.
43/ أبو نواس، ديوان أبي نواس برواية الصـــولي، تحقيق د. بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، أبوظبي، 2010.
44/ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، جدة، 1992.
45/ ياوس، هانز روبرت، جماليات التلقي، ترجمة سعيد الغانمي، دار توبقال، الدار البيضاء، 1992.
46/ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1995.
47/ فولفغانغ إيزر، فعل القراءة: نظرية جمالية الاســـتجابة، ترجمة عبد الرحمن بو علي، دار الحوار، اللاذقية، 2000.
48/ أبو نواس، ديوان أبي نواس، تحقيق د. بهجت الحديثي، دار الكتب الوطنية، أبوظبي، 2010، ج1، ص. 132.
49/ ياوس، هانز روبرت، جماليات التلقي، ترجمة سعيد الغانمي، دار توبقال، الدار البيضاء، 1992.
50/ أبو نواس، الديوان نفسه، ج2، ص. 45.
51/ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، 1992.
52/ أبو نواس، الديوان نفسه، ج1، ص. 214.
53/ ياوس، المرجع نفسه، ص. 67.
54/ أبو نواس، الديوان نفسه، ج2، ص. 89.
55/ إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، 1993.
56/ أبو نواس، الديوان نفسه، ج1، ص. 175.
57/ أبو نواس، الديوان نفسه، ج2، ص. 221.

الخاتمة والنتائج

1.يتبيّن من خلال البحث أن أبا نواس قد أحدث تحوّلًا عميقًا في بنية الشـــعر العربي عبر وعيه الجمالي والفكري بعملية التلقي، إذ لم يكن ينظر إلى القصـــيدة على أنها خطاب موجَّه إلى جمهور متلقٍّ ســـلبي، بل فضـــاء حواري مفتوح تتفاعل فيه الدلالة مع المتلقي ضمن حركة مستمرة من السؤال والاكتشاف.

2.يمثّل شـعر أبي نواس نموذجًا متقدّمًا لتطبيق مفهوم "أفق التوقّع" في الأدب العربي القديم، حيث خرق الشـاعر الأطر التقليدية التي اعتادها المتلقي العربي في القصـــيدة، ســـواء من حيث الموضـــوع أو البنية أو اللغة. لقد نقل الشعر من طقوس البكاء على الأطلال إلى الاحتفاء بالحياة، ومن الخطاب الجمعي إلى التجربة الفردية الحرة.

3.تتجلى "بُنى الاستجابة" في شعره من خلال تفاعل اللغة والصورة والمفارقة مع المتلقي، إذ اعتمد الشاعر على الانزياح اللغوي والرمزية والتناقض الجمالي بوصـــفها أدوات لإثارة المتلقي ودفعه إلى إعادة بناء المعنى داخل النص. فالقصيدة عنده ليست قولًا نهائيًا بل مشروع تأويل دائم.

4. يُعدّ كسـر التوقّع أبرز سـمة في التجربة النواسـية، إذ عمد الشـاعر إلى تفكيك الثابت القيمي والجمالي، وإعادة تشكيله في ضوء رؤية عقلانية تمزج بين اللذة والمعرفة. وهكذا تحوّل النص الشعري إلى مساحة للتساؤل الفلسفي أكثر منه تكرارًا للمألوف الأدبي.

5. مارس أبو نواس تجديدًا لغويًا وصـــوريًا متصـــلًا بالوعي الحضـــري العباســـي، فجعل من اللغة أداة للتفكير لا للزينة، ومن الصـورة الشـعرية وسـيلة لتوليد الدلالة لا لوصـف الواقع. وبهذا تجاوز حدود الغرض الشـعري إلى فضاء رمزي مفتوح على الاحتمال والتأويل.

6. إن العلاقة بين أفق التوقّع وبُنى الاســـتجابة في شـــعره علاقة جدلية تفاعلية؛ فكل خرق للتوقع يولّد اســـتجابة جمالية جديدة، وكل استجابة تعيد تشكيل التوقع في وعي المتلقي، مما يجعل النص النواسـي متجدد المعنى بتجدّد القراءات والعصور.

7. أسـهمت التجربة النواسـية في تأسـيس أفق جديد للقصـيدة العربية، إذ انتقل الشـعر معها من الوصـف الخارجي إلى التأمل الذاتي، ومن التلقي الجمعي إلى التلقي الفردي، ومن المحاكاة إلى الابتكار. وهو ما يجعل شـــعره يمثل مرحلة وعيٍ نقديٍّ مبكر بطبيعة الشعر ووظيفته الجمالية والمعرفية.

8. أظهرت الدراسـة أن شـعر أبي نواس ليس أدب متعة فحسـب، بل مشـروع ثقافي وفكري، يتضـمّن رؤية نقدية للحياة والمجتمع من خلال المفارقة والسـخرية والتهكم، وهي وسـائل فنية تسـعى إلى زعزعة يقين المتلقي ودفعه للتفكير والمراجعة.

9. يتّضح من نتائج البحث أن تجربة أبي نواس قابلة للقراءة من مناهج حديثة متعددة، مثل النقد التأويلي، والتحليل السيميائي، وجماليات التلقي، نظرًا لما تتضمنه من غنى دلالي وانفتاح على التأويل.

10.يمكن القول في الختام إن أبا نواس قد أسّس لوعي جمالي جديد جعل من الشعر العربي فضاءً للفكر والحرية، لا أداة للتقليد أو التكرار. وبذلك مهّد الطريق أمام تحولات الشعر العربي اللاحقة في اتجاهات الحداثة والانفتاح

قائمة المصادر والمراجع (مرتبة هجائيًا)

1.أبو نواس. ديوان أبي نواس برواية الصـــولي. تحقيق: د. بهجت عبد الغفور الحديثي. أبوظبي: دار الكتب الوطنية، 2010.

2.الآمدي، الحسن بن بشر. الموازنة بين أبي تمام والبحتري. تحقيق: السيد أحمد صقر. القاهرة: دار المعارف، 1961.

3.ابن قتيبة الدينوري. الشعر والشعراء. تحقيق: أحمد محمد شاكر. القاهرة: دار الحديث، 2002.

4.الجاحظ، عمرو بن بحر. البيان والتبيين. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. القاهرة: دار الجيل، 1998.

5.الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة. تحقيق: محمود محمد شاكر. القاهرة: دار المدني، 1991.

6.الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. تحقيق: محمود محمد شاكر. جدة: دار المدني، 1992.

7.البدوي، عبد الرحمن. دراسات في الشعر العباسي. القاهرة: وكالة المطبوعات، 1974.

8.البشير، خليل. جماليات الانزياح في الشعر العربي القديم. عمان: دار مجدلاوي للنشر، 2009.

9.حنا عبود. النقد الأدبي الحديث: من الشكل إلى البنية. بيروت: دار الحوار، 2003.

10.خلف الله، محمد أحمد. الأسلوبية والأسلوب. القاهرة: دار الفكر العربي، 1997.

11.ديب، عدنان. الصور البلاغية في الشعر العربي. دمشق: دار الفكر، 1998.

12.زكريا، محمود. تحولات التلقي في النقد الأدبي الحديث. بيروت: المؤســـســـة الجامعية للدراســـات والنشـــر، 2012.

13.سعيد الغانمي. جماليات التلقي: دراسة في نظرية ياوس. الدار البيضاء: دار توبقال، 1992.

14.عز الدين إسماعيل. الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. القاهرة: دار الفكر العربي، 1995.

15.العسلي، نزيه. اللغة الشعرية والانزياح. دمشق: دار الينابيع، 2011.
16.الغذامي، عبد الله. الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية. الرياض: النادي الأدبي الثقافي، 1985.
17.إحسان عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب. بيروت: دار الثقافة، 1993.
18.إيزر، فولفغانغ. فعل القراءة: نظرية جمالية الاســـتجابة. ترجمة: عبد الرحمن بو علي. اللاذقية: دار الحوار، 2000.
19.ياوس، هانز روبرت. جماليات التلقي. ترجمة: سعيد الغانمي. الدار البيضاء: دار توبقال، 1992.
20.يوسف، عبد الله. الاتجاهات الحديثة في النقد الأدبي. القاهرة: دار النهضة العربية، 2005.
21.محمود، عبد العزيز. نظرية التلقي في النقد الغربي الحديث. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2010.
22.المرزوقي، أحمد بن محمد. شرح ديوان الحماسة. بيروت: دار المعرفة، 1981.
23.الحسني، خولة. جماليات المفارقة في الشعر العباسي. رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الآداب، 2015.
24.الزاوي، محمد أمين. أفق التلقي في النقد الأدبي العربي الحديث. رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2012.
25.العبيدي، نجلاء. تحولات المعنى في شــعر أبي نواس: دراســة أســلوبية دلالية. رســالة ماجســتير، جامعة الموصل، 2018.
26.قدامة بن جعفر. نقد الشعر. تحقيق: كمال مصطفى. القاهرة: دار الكتب المصرية، 195

الملخّص (بالعربية)
يهدف هذا البحث إلى دراســة شــعر أبي نواس في ضــوء جماليات التلقي، من خلال مقاربة مفهومي أفق التوقّع وبُنى الاستجابة، للكشف عن طبيعة العلاقة الجدلية بين النص والمتلقي في تجربته الشعرية.
ينطلق البحث من فرضــية مفادها أن أبا نواس لم يكن شــاعر متعة حســية فحســب، بل كان شــاعر وعيٍ جمالي وفكري مارس من خلاله نقدًا مبكرًا للموروث الشعري، وسعى إلى تأسيس أفق جديد للقصيدة العربية.
تتناول الدراســة بالتحليل مجموعة من نصــوصــه الشــعرية التي تعبّر عن خرقه لأفق التلقّي التقليدي، ســواء على مســتوى الموضــوع (برفضــه الوقوف على الأطلال)، أو على مســتوى اللغة (عبر الانزياح والمفارقة)، أو على مستوى الموقف الفكري (من خلال إعادة تأويل القيم الأخلاقية والاجتماعية في ضوء وعي حضريّ جديد).
وتبيّن أن أبا نواس اســتخدم اللغة والصــورة والمفارقة لتوليد اســتجابات جمالية ومعرفية متعدّدة لدى المتلقي، مما جعل شعره نصًا مفتوحًا على التأويل، متجدد الدلالة بتجدد القراءة.
خلص البحث إلى أن تجربة أبي نواس تمثل لحظة وعي نقدي مبكر في الشــعر العربي، إذ حوّل القصــيدة من خطاب مغلق إلى فضــاء حواري مفتوح بين النص والقارئ. كما أظهر أن العلاقة بين أفق التوقّع وبُنى الاســتجابة في شعره علاقة تفاعلية توليدية، ينتج عنها تجدد دائم في المعنى الجمالي والفكري.
وبذلك يُعدّ أبو نواس مؤسسًا مبكرًا لأفق الحداثة الشعرية، من خلال وعيه العميق بوظيفة الشعر وبقدرة اللغة على إعادة تشكيل الوعي الجمالي لدى المتلقي.

المستخلص باللغة الانكليزية

The concept of the "horizon of expectations" is one of the foundational aspects of Reception (Reader-Response) Theory which emerged in the late twentieth century and led to a unique conversion in the perception and comprehension of the literary text. The focal point shifted from the author and the text to the reader who is regarded as a partner in the production of meaning. According to this theory, a literary text is not read as a closed structure, but is instead viewed as an open discourse that is completed within the consciousness of the reader who interacts with it based on their reading background and cultural formation.

Within this framework, the poetry of Abū Nuwās (b. 198 AH) constitutes a productive field for analyzing the transformations that occurred within the Arabic poetic flavor and trend. The horizon of expectation for the Abbasid reader was shaped

by a poetic tradition that was higher than the values of chivalry, asceticism, wisdom, and religion. However, Abū Nuwās, with his linguistic audacity and thematic innovation, subverted this horizon, immersing the reader in an unprecedented experiential reading.

Accordingly, this study attempts to examine the construction and deconstruction of the horizon of expectations in the poetry of Abū Nuwās, and tracing the mechanisms through which aesthetic response is generated. This will be accomplished through textual analysis employing the tools of reception theory and cultural interpretations.