مجلة التراث العلمي العربي فصلية، علمية، محكمة العدد (٤٠) ٢٠١٩م

كسر أفق التوقع في الشعر الجاهلي

أ.م. د. إخلاص محمد عيدان
كلية الآداب- جامعة بغداد
Dr.akhlasm- @yahoo.com

الملخص

إنّ كسر أُفق التوقع لدى الجمهور – المتلقين – ومعرفة ذوقه وامكاناته من العوامل المؤثرة التي تتدخل في عمل الشاعر، وفي صياغة النص فكرياً وايدلوجياً وجمالياً، وقد يأخذ الشاعر بالحسبان اختلاف أُفق التوقع، ونوع الاستقبال في زمن نظم النص، ولنا أن نجد نصوصاً جاهلية كثيرة لا تعد كُسر فيها أُفق توقع متلقيها إما بالرضا التام والتفاعل مع النص أو الدهشة والمفاجأة لأن النص قدّم شيئا جديداً لم يسمعه المتلقي أو يألفه من قبل، أو الخيبة لأن النص صدم توقعات المتلقي أو عاكسها.....وسنحاول استجلاء هذه النصوص وتصنيفها بحسب هذه المشاعر في ثنايا البحث.

كلمات مفتاحية: كسر، توقع ، شعر جاهلي.

Breaking the horizon expectation in the PreIslamic Poetry

Assistant Professor: Ekhlas mohammed edan
college of Literature/University of Baghdad

Abstract

It is an effect to draw attention to the aesthetic aspects and dedication And sounding the horizon of expectation among the public- the recipients- and knowing his taste and potential of influencing factors that interfere in the work of the poet, and in the drafting of the text intellectually and

ideologically and aesthetically pleasing, and the poet takes into account the expectation horizon of difference, and the type of reception in the time of text systems. And for us to find many pre-Islamic texts is not a break in the horizon of expectation recipients either fully satisfied and interact with the text or the surprise and the surprise because the text presented nothing new had never heard of the recipient or familiar before, or disappointment, because the text was shocked recipient or Aaksha expectations.. and we will try to elucidation of the text and classified by these feelings in the folds search.

key words :Breaking ,expectation ,Pre-Islamic Poetry

المقدمة:

أفق التوقع: مفهوم جمالي له أثر في عملية بناء النص الفني والأدبي، وفي نوع الاستقبال الذي يتلقاه العمل انطلاقاً من فكرة أن المتلقي يُقبل على النص وهو يتوقع شيئاً ما٠ وهو ذو منحى جمالي في توقع أسلوب وشكل ما للعرض، وصبغة معينة للنص، وافق التوقع بوصفه جزءاً من عملية الاستقبال يمكن أن يؤدي إلى الشعور بالرضا حين يتجاوب العمل مع توقع المتلقي، أوالشعور بالخيبة لأن النص يصدم توقعاته أو يعاكسها،أو إلى الشعور بالمفاجأة حين يقدم النص شيئاً جديداً لا يعرفه المتلقي، فيكون بذلك ذا أثر في توجيه الاهتمام لنواحٍ جمالية وتكريسها٠

إنَّ(المتلقي/القارئ) حين يبدأ في(الممارسة النقدية)(لعمل إبداعي) ما فإنه يتوقَّع منه أن يستجيب(لأفق انتظاره)، ويتناغم مع(الثقافة المعرفية)

و(الخبرة الجمالية) التي اكتسبها فيما سبق، وتُشكِّل له في الوقت نفسه تصوُّرَهُ(للظاهرة الأدبية)، ولذلك يؤكد(هانز جورج جادامر Hans-Georg(Gadamar في كثير من مواضع دراسته المطولة(الحقيقة والمنهج(Truth and Method على أهمية(الأفق) في تَحديد (استقبال) (القارئ) (للنص) أو حدوث المعنى، بل إنه يتجاوز ذلك إلى القول بأنَّ معنى(النص) يُحدِّده(الأفق) بصورةٍ مُسبقة.

بقي أن أقول إنَّ نشوء(أُفُقَ الانتظار) لدى هذه المناهج هو نتيجة طبيعية للاهتمام الكبير الذي يلقاه(القارئ) في ظلها، والأثر المهم الذي تُعوِّل عليه فيه حين يُمارس(قراءة النص)، ويعيد(إنتاجه) و(كتابته)، ويكفي أن نعرف لتصوُّر ذلك أنهم يعتمدون في الحكم على(جودة النص) من عدمه على طبيعة استجابة(أفق القارئ)(لأفق النص)،(فالخطاب) المتميز هو ذلك القادر على أن يَخترق(بأفقه الخاص)(أفق القارئ)، ويستطيع أن يقلب موازينه إلى الدرجة التي ربما يدعوه فيها إلى إعادة النظر في(أفق انتظاره)، وما سوى ذلك فهو(نصٌّ) عاديٌّ(مألوفٌ مُكرَّر)، إلا أنني أشير هنا إلى أنَّ هذا(الأفق) يتصادم مع الأساس الرئيس لمناهج(النقد الحداثي) بشكل عام التي كانت تعتمد اعتماداً كبيراً على(اللغة) و(الأسلوب) رافعةً شعار(سلطة النص) ؛ ذلك أنها لا ترضى بأن يتحكَّم في(مستوى النص) أيُّ شيءٍ من(خارجه)، بل لا بدّ أن يكون(نسيج النص) و(بنيته اللغوية) و(أسلوبه) و(أجزاؤه الداخلية) هي(المعيار) التي يُحتكم إليه في تحديد(المستوى الفني)(للخطاب)، ولا شكَّ أن(أفق الانتظار) من(المؤثرات الخارجية) المهمة التي جعلها(نُقَّاد ما بعد الحداثة) حَكَماً رئيساً في تَحديد(قيمة النص)، ومعياراً أساساً في الحكم على(مستواه الفني)٠

كسر أفق التوقع في الشعر الجاهلي

ذكرنا إنّ أفق التوقع أو أفق الانتظار هو مفهوم جمالي له أثر في بناء النص الفني والأدبي وفي نوع الاستقبال الذي يتلقاه العمل انطلاقاً من فكرة أن المتلقي يُقبل على النص وهو يتوقع شيئاً ما.

وكذلك هو نظام التبادل الذاتي أو بناء التوقعات بوصفه نظاماً مرجعياً أو نظاماً ذهنياً، إذ تصحّ افتراضات الفرد في أيّ نص، وبذلك فان أفق التوقع هو ذلك الافتراض الأولي الذي ينطلق منه القارئ ظانّاً أنه سيصل إليه عند إنهاء قراءته العمل الأدبي الذي بين يديه، مستقياً إيّاه من تجاربه الماضية.

وهو كذلك مجموعة من التوقعات الأدبية أو الثقافية التي يتسلح بها القارئ عن وعي أو غير وعي في تناوله النص وقراءته.

أول من نظّر لهذا المصطلح الألماني(هانس روبرت ياوس) Hanz Robert Jauss و(فولفانج آيزر) Wolfang Iser منظّرا مدرسة كونستانس الألمانية التي عُرفت بمدرسة(جمالية التلقي)[١].

التي تنطلق من"إشكالية نظرية تتعلق بالمعنى والعمل الأدبي، ووظيفته، وموقف المتلقي من العمل، وصلته به، و المبادئ التي تنتظم هذه الصلة "[٢].وقدّ ركزت هذه المدرسة تركيزاً شديداً على عملية التلقي – فعل القراءة وعلى المتلقي" بهدف كشف الدور الذي يلعبه في عملية القراءة، وبالتالي في تشكُّل المعنى "[٣].

واستطاعت هذه المدرسة"تحديد وتتبع الأثر المتولد عن العمل الفني، ومدى إسهام هذا الأثر بمشاركة جماعة من القرّاء على تحديد دلالات وبلورة أحكام جمالية ذات علاقة وثيقة بإحساس القرّاء وتأثراتهم المتغيرة عبر العصور"[٤].

ولم يكن ياوس أول من استعمل المصطلح فقد استعمله قبله(غادمير Hans – Georg – Gadamar، في كثير من مواضع دراسته الحقيقة والمنهج((Truth and Method إذ أكّد أهمية الأفق الذي يعني عنده (مدى رؤية الأشياء) في تحديد استقبال القارئ النصَ أو حدوث المعنى، بل أنه يتجاوز ذلك إلى القول بأن معنى النص يحدد الأفق بصورة مُسبّقة. واستعمله كذلك(كارل بوبر) و(كارل مانهايم). ركّب (ياوس) مفهوم(أفق التوقع) أو(أفق الانتظار) من المفهومين(أفق) عند غادامير في كتابه(الحقيقة والمنهج) و(خيبة الانتظار) عند(كارل بوبر) حين وجد أن تطبيقهما في فلسفة التاريخ وفلسفة العلوم يحققان رغبته في البرهنة على أهمية التلقي في فهم الأدب والتاريخ له. وبذلك فقد ارتبط المصطلح بالفلسفة الظاهرية وتاريخ الفن أول ظهوره.

واستعمله كذلك(هوسرل) و(هيدجر) وقدّما الفكرة نفسها التي قدمها(غادامير و بوبر).

إلاّ أن هناك إشارات إلى أن الفيلسوف الفرنسي(هنري غوبيه)H.Gouhier كان قد لحظ قبل(ياوس)أن أي احتكاك بين المتفرج والعمل الفني أو المسرحي يُبنى على(حالة انتظار) فضلاً عن المنظّر المسرحي(باتريس بافيس) الذي يُعدّ من أكثر المشتغلين في المسرح اهتماماً بمفهوم(أفق التوقع).

وعلى الرغم من أن هؤلاء قدّموا للمصطلح، إلاّ أن أول من قدّمه بشكل نظري في العصر الحديث الباحث الألماني(هانس روبرت جوس) H.R.Jauss أو(ياوس) في بعض الترجمات، الذي حدّد وضع العمل الفني عن طريق موقعه بالنسبة للتقاليد الأدبية والذوق السائد في مرحلة الكتابة، وعن طريق نوع القضايا التي يقدّمها النص أو يجيب عليها، وقد وظّفه(ياوس) لتوضيح إنموذجه الجديد في دراسة الأعمال الأدبية، وأثر تجربة القارئ في فهم

الأعمال الأدبية وتطورها إلاّ أنه لم يُحدّد المصطلح بدقة وقد أشار إلى ذلك(روبرت هولب) حين رأى أن ياوس عرّف(أفق التوقع) تعريفاً غامضاً للغاية، فخلص إلى أن هذا المصطلح ربما ظهر "لكي يشير إلى نظام ذاتي مشترك أو بنية من التوقعات،(إلى نظام من العلاقات)أو جهاز عقلي يستطيع فردٌ افتراضي أن يواجه به أي نص "(٥).

جعل نقاد ما بعد الحداثة(أفق التوقع) حكماً رئيساً في تحديد(قيمة النص) ومعياراً أساساً في الحكم على مستواه الفني، وبذلك فان(أفق التوقع) يتقاطع مع الأساس الرئيس لمناهج النقد الحداثي بعامة التي اعتمدت اعتماداً كبيراً) (اللغة والاسلوب) رافعة شعار(سلطة النص) لأنها لا ترضى بان يتحكم في مستوى النص أي شيء من خارجه، بل لا بدّ أن يكون نسيج النص وبنيته اللغوية وأسلوبه وأجزاؤه الداخلية هي المعيار الذي يحتكم إليه في تحديد المستوى الفني للخطاب.

أخذ(ياوس) هذا المفهوم من علم الاجتماع ووظّفه ليخدم توجهاته التي يرغب – عن طريقها – في دراسة النص الأدبي بالنظر إلى كيفية تعامل القارئ مع النص الذي يظهر في مدة زمنية ما، ويفرض عليه توقعاً ما ينسجم وتلك الأعمال التي عرفها سابقاً(٦).

وقد عرّف ياوس أفق التوقع بأنه: نسق الإحالات القابل للتحديد الموضوعي الذي ينتج، وبالنسبة لأي عمل في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها عن ثلاثة عوامل أساسية: التجربة القبلية التي يملكها الجمهور عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص، وشكل الأعمال السابقة وموضوعاتها الذي يفترض العمل الأدبي الجديد معرفتها، أي القدرة التناصية وعلاقة هذا العمل بغيره من الأعمال، والمقابلة بين اللغة الشعرية واللغة اليومية، أي بين العالم

التخيلي والواقعية اليومية، إذ يكوّن القارئ افتراضات وأفق انتظار خاص به منطلقاً من تجارب واقعية[٧].

ولم يقدم(ياوس) فكرة أفق التوقع للتجربة الجمالية للقارئ على أنها فكرة ملازمة، وفي كل مرة، لصفة التحقق والإرضاء، وإن هذا الأفق هو دائماً أفق واحد تلتقي فيه الأعمال المتوالية مع كل تجربة جديدة، بل أن هذا الأفق عرضة للتغيير والتحوير على وفق الاستجابة القرائية للمتلقي، والأثر الذي يمكن أن يحدثه العمل في هذا المتلقي لذلك فإن(ياوس) أشار كذلك إلى مفهوم(تغير الأفق) changement d'horizon الذي يمكن أن يحصل اعتباراً لتفحّص الانزياح الجمالي écart ésthétique بين أفق التوقع الموجود لدى القارئ و العمل الجديد.

ويرى(ياوس) إن العمل الأدبي غالباً ما يحمل إلى القارئ مجموعة من المعطيات التي تشكل نسقاً من الانتظارات والعلامات التي تترسب في العمل الأدبي نتيجة تأثره بالنصوص الأخرى التي تنتمي إلى نفس الجنس الأدبي، مما يخلق لدى جمهوره نمطاً معيناً من التلقي ويدفعه إلى استحضار تجربته السابقة عن النصوص التي سبق أن قرأها، وبذلك فإن النص الجديد عند

(ياوس) يستدعي إلى ذهن القارئ أفق انتظار يعرفه بفضل النصوص السابقة.

أما(فولفانج آيزر) فقد كان معيناً – كما(ياوس) – بإعادة النظر في العلاقة بين النص – القارئ، بدلاً من التركيز على الكاتب والنص، إذ يرى أن العمل الأدبي ليس نصاً مكتملاً، وليس الكاتب ذاته، انما هو جماع الاثنين معاً، تركيباً والتحاماً[٨].

والنص– على وفق آيزر – يمثل قطبين، الأول: فني يتمثل فيما أبدعه المؤلف، والثاني: جمالي يتشكل بفعل الإدراك الذي يقوم به القارئ[٩]

وتولّد عن أفق التوقع مصطلح آخر أسماه(ياوس)(المسافة الجمالية) وهي عنده: ذلك البعد القائم بين ظهور الأثر الأدبي نفسه وبين أفق توقعه، ولا يمكن الحصول على هذه المسافة من ردود أفعال المتلقين/ القرّاء(الأحكام النقدية)، وأكّد أن هذه المسافة تُربك القارئ وتجعل(أفق توقعه) خائباً بفعل هذا الخرق(الفني والجمالي) الذي يسمو بالأعمال الأدبية ويجعلها خالدة.

وفي الحقيقة فإن المسافة الجمالية هي الفرق بين كتابة المؤلف وأفق انتظار القارئ أو المسافة الفاصلة بين التوقع الموجود لدى القارئ والعمل الجديد، ويمكن الحصول عليها من استقراء ردود أفعال القرّاء على الأثر، أي عن طريق الاحكام النقدية التي يطلقونها عليه، والآثار الأدبية الجيدة هي تلك التي تمنّي انتظار الجمهور بالخيبة، إذ أن الآثار الأخرى التي تُرضي أفق انتظارها وتُلّبي رغبات قرّائها المعاصرين هي أثارٌ عادية جداً، لأنها نماذج تعّود عليها القراء.(١٠)

وإذا كان مفهوم(أفق التوقع) يشكل المركز من افتراضات(ياوس) فأن مفهوم(الفراغات)أو(الفجوات) يمثل المركز من افتراضات آيزر، لأنه يرى أن النص لا يقدم نفسه كاملاً، لذلك على القارئ سدّ الفجوات أو الفراغات التي بثّها المؤلف في ثنايا نصه.(١١) ويرى(آيزر)((أن عينات القرّاء يمكنهم ملء الفراغات في النصوص بأي شيء مهما بدا بعيد الاحتمالية بالنسبة للسياق الداخلي ما دام يحقق لهم تأويلاً متسقاً يرتاحون إليه أو يساعدهم على قضاء مآربهم الفكرية أو النفعية)).(١٢)

إن القارئ المتمرس ذا الخبرة يدرك بفطنته أن ثمة علاقة ما وراء الفجوة التي يتركها المؤلف قاصداً لقارئه عن طريق بعض الحيل الأسلوبية كالحذف والتناص.(١٣)

إن سدّ الفراغات لا يعتمد طريقة واحدة عند القرّاء بفعل تنوع خبراتهم، وتنوع النصوص وتباين فراغاتها((إذ أن كل قارئ سوف يملأ الفجوات بطريقته الخاصة، مستثنياً بذلك الاحتمالات الأخرى المختلفة، وعندما يقرأ سوف يصنع قراره الخاص بكيفية سدّ الفراغات))[١٤]

ورأى(ياوس) إن القراءة لا بد لها أن تستحضر أفقين أثنين: الأفق الذي يحمله العمل الأدبي وهو مرسوم في النص ويدعى التأثير(effect)، والثاني: الذي يوجد في وعي المتلقي وهو معطى من القارئ ويدعى التلقي.

إن لقاء القارئ مع النص يترجم لنا أفقين مندمجين، أفق الفهم المسبق للقارئ، الذي يتضمن استعداده ومناخه الفكري والنفسي، وأفق المناخ الادبي للعمل الذي يتضمن شكله ومعاييره وأدواته الفنية واللسانية، وقد يندمج هذان الأفقان، غير أن هذا الاندماج يمكنه أن يأخذ منحىً عكسياً، إذ يمكن أن تتفعل الملكة النقدية لدى القارئ أو حين يُدحض هذا التوقع من طرف العمل، وهنا يمكن للقارئ أن يقبل أو أن يرفض دمج التجربة الأدبية الجديدة في أفق تجربته الخاصة.

يخبرنا أفق التوقع كيف كان العمل يُقيمّ ويؤول عند ظهوره، وكيف أن هذا التأويل لا يعطي معنىً نهائياً للعمل، ولكنه قابل لأن يُبدّل معناه ويُغيّر، أو يزداد توضيحه مع تتابع الأزمنة، ومع هذا فإننا لا نستطيع فهم العمل إلّا بانصهار الآفاق بعضها مع بعض من الماضي إلى الحاضر.[١٥] حين يشرع المتلقي في((قراءة عمل حديث الصدور، فإنه يُنتظر منه أن يستجيب لأفق انتظاره، أي أن ينسجم مع المعايير الجمالية، التي تكون تصوره للأدب، ولكن للعمل أيضاً أفقه الخاص... الذي قد يأتلف مع أفق القارئ، مما ينتج عن ذلك حوار أو صراع بين الأفقين))[١٦]، وقد اصطلح على تسمية هذا الصراع أو التصادم الذي يحدث بين ما يفرزه النص وبين ما يتوقعه القارئ

بمصطلح(المسافة الجمالية) Aesthic Distance[١٧] الذي أشرنا إليه قبل قليل. وأكدّ(ياوس) ضرورة التمييز بين أفق التوقع الأدبي intra–litteraire المتضمن من طرف العمل الجيد، وأفق التوقع الاجتماعي(extra–litteraire) social). وإن(أفق التوقع) بوصفه جزءاً من عملية الاستقبال يمكن يؤدي إلى الشعور بالرضا حين يتجاوب العمل مع توقع الملتقي، أو إلى الشعور بالخيبة لأن النص يصدم توقعاته أو يعاكسها، أو إلى الشعور بالمفاجأة حين يقدم النص شيئاً جديداً لا يعرفه المتلقي، فيكون بذلك ذا اثر في توجيه الاهتمام لنواحٍ جمالية وتكريسها.

إن النص الذي يمتلك المقومات الفنية العالية والقيمة الجمالية المرتفعة لا يهم أن يكون متوافقاً مع أفق القارئ أو مختلفاً معه، ومتصادماً مع طبيعة استجابته، فهذا النوع من النصوص هو وحده القادر على أن يؤثر في القارئ، وينفذ في نفسه، ويقلب لديه الموازين، لا سيما حين يكون(أفق) ذلك النص مختلفاً عن(أفق توقع) القارئ، ومخيباً لأفق توقعه، والنص الذي استطاع أن يفعل ذلك على الرغم من هذا الاختلاف، هو بلا شك نص استثنائي وخطاب متميز على المستويات كافة، وبناءً على ذلك فان العمل الأدبي قد يراعي أفق توقع القارئ عندما يستجيب إلى معاييره الفنية، والجمالية عن طريق المشابهة النصية والمعرفة الخلفية وقواعد الأجناس والأنواع الأدبية التي يعرفها، لكن قد يخيب توقعه ويفاجأ إذا واجه نصاً حداثياً جديداً لم ينسجم مع القواعد التي يتسلح بها في مقاربة النص الأدبي، فالنصوص المعتادة المكررة بلا شك ستراعي أفق توقع المتلقي لأنه اعتاد قراءتها، لكنه إذا ما قرأ نصوصاً متميزة ومختلفة عن أفق توقعه فإنها بطبيعة الحال ستصدمه بطرائق فنية جديدة تنزاح مما ألفه من مفاهيم القراءة التقليدية بسبب الانزياح الفني بين الطرائق الموجودة في النصوص التقليدية والنصوص الحديثة.

أكَد(ياوس) إن الآثار الأدبية الجيدة هي تلك التي تُنمّي توقع الجمهور بالخيبة، إذ إن الآثار الأخرى التي ترضي أفاق توقعاتها وتلبي رغبات متلقيها هي آثار عادية جداً، وهي نماذج تعوّد المتلقون على سماعها أو قراءتها، وهي آثار الاستهلاك السريع، التي سرعان ما يأتي عليها البلى.

إن الآثار التي تُخيّب أو تكسر آفاق توقعاتها، وتغيظ جمهورها المعاصر لها، هي أثار تُطوّر الجمهور، وتطوّر وسائل التقويم، وهي آثار تُرفض إلى حين تخلق جمهورها خلقاً، والنصوص التي تغير أفق توقع القارئ هي تلك التي تجمع بين الذكاء والفطنة فالخطاب المتميز هو ذلك القادر على أن يخترق بأفقه الخاص أفق القارئ إلى درجة يدعوه فيها إلى إعادة النظر في أفق انتظاره، وما سوى ذلك فهو نص مألوف مكرّر.

فاذا ما نقض النص توقعات القارئ وخيبّها، فإنه يكون قد ملك إمكانية تحويل أفقه، ووَجّهَه وُجْهَةً أخرى لم تكن لتخطر على باله، مما يجعله يحتاج إلى إعمال مبدأ القراءة الواعية، التي لا تقرأ النص على وفق أفقها، وإنما تبحث عن طريقة أخرى تنسجم وأفق النص، وبهذا يتحقق أثر النص الذي لا يسعى إلى تثبيت الأفق، وإنما إلى خرقه.[١٨]

فإذا ما تناول المتلقي نصاً أدبياً لم تتوافق سماته مع صورته الفعلية المألوفة في ذهن المتلقي فإنه سيصطدم بلحظة الخيبة إذ((يخيب ظن المتلقي في عدم مطابقة معاييره السابقة مع المعايير التي ينطوي عليها العمل الجديد)).[١٩]

إن مقياس تطور النوع الأدبي يكمن في طرف الملتقي، لأن مجموعة المعايير التي يحملها من خلال تجاربه السابقة لقراءة الأعمال هي التي ترسم ذلك التطور إذا كان النوع الأدبي موافقاً لانتظار القارئ فهو أفق الانتظار وإذا كان مخالفاً فهو أفق الخيبة. لذلك رأى(ياوس) بأن الأفق الذي يحمله العمل الأدبي يتميز بخاصيتين تأثيريتين هما: التخييبDeception ثم الاستجابة أو

التأكيد Confirmation، ففي حالة تخييب أفق التوقع يمكن أن يحدث شيئان اثنان: أما إن غضب الجمهور يؤدي إلى تغيير في السلوكيات والمعايير لا بل وحتى تغيراً في الأفق، وإما أن التخييب يمكن أن يدفع بالجمهور المعاصر(للعمل) إلى الرفض. لذلك فأن جمالية نص ما تُقاس بمقدار كسره لأفق توقعات القراء، وإن هذه الجمالية تحدد لنا ما يحدثه النص في القارئ فحسب، أما ما يحدثه القارئ في النص فأمرُ لا اعتبارَ له.

فيما ذهب(ج. جورت) ونبهّ إلى أن أفق انتظار المتلقي لا يخضع لمقاييس جمالية وفنية مرتبطة بالعمل الأدبي، بل هناك عوامل غير نصّية تتحكم في هذا الأفق.[٢٠] لذلك فإن(أفق التوقع) بوصفه جزءاً من عملية الاستقبال، يمكن أن يؤدي إلى: أما الشعور بالرضا: حين يتجاوب العمل مع توقع الملتقى، أو الشعور بالخيبة: حين يصدم النص توقعات المتلقي أو يعاكسها، أو الشعور بالمفاجأة: حين يقدم النص شيئاً جديداً لا يعرفه المتلقي، فيكون بذلك ذا أثر في توجيه الاهتمام لنواحٍ جمالية وتكريسها.

إن أبعاد كسر أفق التوقع عند الشاعر يؤدي بالنص إلى الانفتاح الدلالي، فتتولد عنه دلالات أخرى تجعل نصه منتجاً خلاقاً(لأنّ انفتاح النص على سيل من الدلالات هو انفتاح منتج بالنظر إلى طبيعة النص الخلّاقة التي تستجيب إلى التجديد والاختلاف، لأنّه نصٌ تكوّن من رموز وإشارات حُرّة مشبعة بإمكانات دلالية واسعة مما يدل على إن العمل الأدبي يستوجب نصيباً كبيرا من الكثافة الدلالية التي تؤهله لقراءات متعددة، وأغلب الظن أن طبيعة ثراء النص وغنى دلالاته هي التي تتيح له تجاوز محدوديته إلى فضاءات دلالية مثمرة)[٢١]، وهذا ينطبق تماماً مع نصوص الشاعر التي يُكسر فيها أفق التوقع ويفتح آفاقاً دلالية رحبة تسمح بتعدد القراءات للنص الشعري الواحد عنده.

ونجد أن من الضروري أن نُعرّج على آراء العلماء والنقاد العرب القدماء في مفهوم أفق التوقع، فقد اشترط السكّاكي في التشبيه أن يكون نادر الحضور في الذهن، فإذا كان كذلك اندهش منه المتلقي واستطرفه(استطراف النوادر عند مشاهدتها)) واستلذّ بها((لجدّتها فلكل جديدٍ لذّة))[٢٢]

أما حازم القرطاجني فقد نظر إلى التشبيه المخترع/ غير المتوقع نظرة المعجب بهذا النوع، فهو يراه أشدّ تحريكاً للنفوس((لأن النفس اذا أنِست بالمعتاد فربّما قلّ تأثرها له، وغير المعتاد يفجؤها بما لم يكن به له استئناسٌ قط))[٢٣].

وهكذا يكون غير المعتاد/ غير المتوقع، هو المسؤول عن المفاجأة، التي تساعد المتلقي على التواصل مع النص، والحرص على استبصار مكنوناته، لأن المفاجأة إنما جاءت نتيجة للطارئ المبتدع، وليس للعادي/ المألوف/ المتوقع من التشبيهات، وقد أشار إلى مفردات أخرى غير المفاجأة ولكنها تؤدي المعنى المقصود، مثل: الاستغراب والاستطراف والإعجاب[٢٤]

أما السجلماسي فذهب في أثر غير المتوقع إلى أن الأثر الذي يتركه المجاز في نفس المتلقي يمثل حالة من الاستفزاز حين عرّف المجاز بأنه((القول المستفز للنفس، والمتيقن كذبه، المرّكب من مقدمات مخترعة كاذبة تُخيّل أموراً أو تحاكي أقوالاً.... وكان القول المخترع والمتيقن كذبه أعظم تخييلاً وأكثر استفزازاً والذاذاً للنفس))[٢٥]. يُعد متلقي الشعر الجاهلي متلقياً غير نمطي، بل هو متلقٍ نوعي مثقفٍ صاحب دربةٍ ودرايةٍ وذوق، لكن شكل القصيدة وطبيعتها التقليدية فرضت الرتابة على أشكال التعبير، والخروج عليها يعد كسراً لأفق توقع ذلك المتلقي الذي اعتاد رتابة أشكال التعبير النمطية المهيمنة على الذوق في الوقت نفسه.

وكسر أفق التوقع لا يحدث عند المتلقي غير المحترف وغير المتمكن ثقافياً ومعرفياً، بل يحدث عند المتلقي العالم بالشعر، الذي يتوقع تركيباً ما، فيأتي تركيب النص على خلاف توقعه.

وإن الأعمال والنصوص المدهشة والخالدة هي النصوص التي تُعدّ استثناءً وخرقاً للقاعدة النمطية التقليدية، لأنها الأكثر تأثيراً من غيرها.

ولم نجد في كتب الأدب والنقد والتاريخ إشارات إلى ردود أفعال متلقي الشعر الجاهلي في ذلك العصر، فيما نجدها واضحة جلية في أخبار الشعراء في العصر الأموي، لأن الرواية في العصر الجاهلي اهتمت بنقل النص ولم تهتم بالمتلقي(فيما كان التدوين حاضراً في العصر الأموي ينقل الشعر إلى جانب الأحداث والأخبار)، فضلاً عن أن متلقي الشعر الأموي في ذلك العصر كان أكثر ثقافة من المتلقي في العصر الجاهلي، بسبب التراكم و الخزين المعرفي والثقافي لديه.

اهتمَّ النقاد في العصرين الأموي والعباسي بأبيات المعاني ولم يهتموا بالنص كاملاً، فاجتزأوا البيت والبيتين لأنه أو لأنهما يمثل أو يمثلان بؤرة النص وأنموذج الإبداع، فكانوا إذا عرضوا لمعنى من المعاني عند أكثر من شاعر قالوا: قال فلان، ثم قالوا: والأفضل منه قول فلان وكثيراً ما عللوا ذلك وقد نقلت لنا كتب الأدب والنقد أخباراً حول نصوص شعرية أموية كُسِر أُفق توقع شعراء كبار حين طرقت مسامعهم، فـ((يروى أن جريراً دخل إلى الوليد وابن الرّقاع العاملي عنده ينشده القصيدة التي يقول فيها:

غَلَبَ المساميحَ الوليدُ سماحةً وكفى قريش المعضلاتِ وسادَها

قال جرير: فحسدته على أبيات منها حتى أنشد في صفة الظبية:

تُزجي أَغَنَّ كأنَّ إبْرَةَ رَوْقِهِ

قال: فقلتُ في نفسي: وقعَ والله، ما يقدر أن يقول أو يُشبِّهُ به، قال، فقالَ: قلمٌ أصابَ منَ الدَّواةِ مِدادَها

قال: فما قَدَرتُ حسداً لهُ أن أُقيمَ حتى انصرفتُ[٢٦].

ولربما كانت المفاجأة في كسر أفق توقع المتلقي قد حدت به إلى ردّ فعل إذا ما سمع شعراً أدهشه إذ((يلاحظ إن ما يسمى بالسجدة الشعرية كان يتم للبراعة في التشبيه، فقد سجد الفرزدق حين سمع قول لبيد:

وجلا السيولُ عن الطلولِ كأنَّها زُبُرٌ تُجِدُّ متونَها أقلامُها

وهناك السجدة المعروفة لعدي بن الرقاع العاملي حين قال:

تُزجي أَغنَّ كأنَّ إبرةَ رَوقِهِ قلمٌ أصابَ من الدواةِ مدادَها [٢٧].

إن سبر أفق التوقع لدى الجمهور – المتلقين ومعرفة أذواقهم وإمكاناتهم من العوامل المؤثرة التي تتدخل في عمل الشاعر، وفي صياغة النص فكرياً وايدلوجياً وجمالياً، وقد يأخذ الشاعر بالحسبان اختلاف أفق التوقع ونوع الاستقبال في زمن نظم النص. وهذا ما فعله عدي بن الرّقاع لأنّه كان يوجه القصيدة لخليفة(ملك) فأراد الإبهار والإدهاش وتقديم الجديد غير النمطي وغير المألوف.

لا يمكننا الحديث عن أفق التوقع إلاّ باستحضار خبرة القارئ الأدبية التي تمكّنه من بناء افتراض سابق ينتظر تحققه في العمل الأدبي الذي سيتلقاه في أثناء القراءة، إذ لا يمكن أن تكون قراءة ما هي القراءة الأولى، ولا قراءة وليدة لحظة تفاعل مع النص فكل قارئ يقبل على النص وهو مُحمّل بأفكار وأحكام يطرق بها باب هذا العمل، فالجمهور القارئ مهيأً من قبل عن طريق مرجعيات تاريخية وثقافية واجتماعية يعيشها في حياته اليومية، فيحمل المتلقي توقعاً يجعله في حالة انفعال وإقبال على العمل الأدبي، مما يجعل هذا التوقع

ينتهي إلى مصير لا يتحدد إلّا بتفاعل القارئ والنص وبداية عملية القراءة، فقد يحتفظ بهذا التوقع، كأن يقرأ قارئ عربي قصيدة من الأدب الجاهلي، ولأنه يعرف مسبقاً ما تحتويه من أغراض وأوزان وإيقاعات محتملة لها يكون مهيأ من النواحي جميعها لقراءتها، ويحافظ بذلك على توقعاته نتيجة الخبرة الواسعة له بهذا الجنس الأدبي، وقد تحدث هذه الحالة ملالاً وسأماً لدى المتلقي نتيجة الركود والتكرار التي يؤدي إلى الميكانيكية في إنتاج المعنى والفهم والنشاط التأويلي للنص، مما يقتل الروح الإبداعية عند القارئ ما دام العمل الأدبي يحتكم إلى أنموذج كلاسيكي وتكرار تجارب متوقعة يفصل بينها الزمن فقط، وعلى النقيض من ذلك قد يصطدم القارئ بنص يجبره على إعادة توجيه الأفق المبني، أو إلغائه نهائياً وانقطاعه نتيجة عدم توافق أفق القارئ مع أفق النص

والحقيقة إن استقراء النصوص الجاهلية وتتبعها بدقة كشف لنا عن أن الإبهار والإدهاش وكسر أفق توقع المتلقي لم يحدث في قصيدة كاملة، إنما حدث في بيت أو مجموعة أبيات من القصيدة ليقدم لنا صورة أو معنى جديداً غير مألوف، فصورة الكريم مثلا قدّمها الشعراء الجاهليون عن طريق تشبيه الممدوح بالبحر أو الخليج أو بأن يديه كالغمامتين[٢٨]، وهي صور مألوفة نمطية مكرورة، لكن زهيراً بن أبي سلمى خرق هذا النمط حين أضاف التهلّل إلى وجه الممدوح عند إعطائه السائل وكأنّه هو الذي حصل على العطاء فتهلّل فرحاً، قال:

وأبيضَ فيــاضٍ يداهُ غمامــةٌ ... علــى مُعتفيــهِ ما تَغِبُّ فواضِلُــهْ
بكـرتُ عليــهِ غُـدوةً فرأيتــه ... قعـوداً لديـهِ بالصريـمِ عواذِلُــهْ
يُفدينَــهُ طـوراً وَطَـوراً يَلُمْنَــهُ ... فأعيــا فمـا يدرينَ أينَ مخاتِلُــهْ
فأعرضنَ عنهُ عن كريمٍ مُرَزَّأً ... جَمُوعٍ على الأمر الذي هوَ فاعِلُهْ
تــراهُ إذا مــا جئـتَــهُ مُتَـهلّلاً ... كأنَّـكَ تُعطيــهِ الذي أنتَ سائِلُــهْ[٢٩]

وأبيضَ فيــاضٍ يداهُ غمامــةٌ على مُعتفيــهِ ما تَغِبُّ فواضِلُــهْ
بكـرتُ عليــهِ غُـدوةً فرأيتــه قعـوداً لديـهِ بالصريـمِ عواذِلُــهْ
يُفدينَــهُ طـوراً وَطَـوراً يَلُمْنَــهُ فأعيــا فمـا يدرينَ أينَ مخاتِلُــهْ
فأعرضنَ عنهُ عن كريمٍ مُرَزَّأً جَمُوعٍ على الأمر الذي هوَ فاعِلُهْ
تــراهُ إذا مــا جئـتَــهُ مُتَـهلّلاً كأنَّـكَ تُعطيـهِ الذي أنتَ سائِلُـهْ[٢٩]

والغريب أن كتب النقد والأدب لم تقف عند أبيات زهير هذه فيما وقفت عند أبيات أبي تمام الطائي في تقديم صورة الكريم التي بناها وزناً ورورياً على أبيات زهير بل أنه ضمّن بيت زهير الأخير – فيما ذكرنا – بين أبياته قال:

تعوَّدَ بسطَ الكفِّ حتى لو إنَّهُ ثنـاها لقبضٍ لـم تُطِعْهُ أنامِلُــهْ
تــراهُ إذا مــا جئتــهُ متهلّـلاً كأنَّكَ تُعطيــهِ الذي أنتَ سائِلُهْ
هو البحرُ من أيِّ النواحي أتيتَهُ فلِجتُّهُ المعروفُ والجودُ سـاحِلُهْ
ولو لم يكن في كفِّهِ غيرُ روحِهِ لجـادَ بها فليَتــقِ اللــهَ سائِلُــهْ[٣٠]

ويبدو أن أبا تمام أدرك الخرق في صورة الكريم وبأنها ستشد انتباه المتلقين وتكسر آفاق توقعاتهم فضمّنها في أبياته، على الرغم من أن((لكل قارئ أفق توقعاته الخاصة، وله حرية الاختيارات التأويلية في النص، مهما كانت هذه التأويلات قريبة أو بعيدة عن مقصد المؤلف))[٣١]، لكن موازنة هذا المعنى مع ما قدّمه السابقون على زهير في صورة الكريم لا يمكن إلاّ أن يكون جديداً مبهراً كاسراً لأفق التوقع.

يتكون الموضوع الجمالي الذي تميّزه القصدية وتبقيه مفتوحاً يعيش في كل زمان ومع كل قاري عن طريق القراءة، ومن البنيات النصّية – التي تُعدّ المنطلق الأول لقراءة النص – وتفاعلها مع بنية القراءة.[٣٢]

يختلف التلقي من قاري إلى آخر بحسب تكوينه النظري من حيث الميول والرغبات والقدرات، وبحسب خبرة المتلقي الاجتماعية والتاريخية والثقافية التي يحملها، ويشكّل هذا كله مخزوناً عند القارئ يتم تلقي النص على أساسه ويشكّل لديه أفق توقع يعمل النص على إخراجه.[٣٣]

تعاور الشعراء الجاهليون على تقديم صورة الناقة فوصفوا أعضاءها بدقة وعناية[٣٤]، إلاّ أنهم لم يعنوا بعيني الناقة ولم يقفوا عند وصفهما طويلاً،لذلك كسرت صورة عيني ناقة كعب ابن زهير ووصف نظراتها آفاق توقع المتلقين لجّدتها وروعتها، قال:

وتدُيرُ للخرقِ البعيدِ نياطَهُ بعد الكلالِ وبعد نومِ الساري

عيناً كمرآةِ الصّناعِ تدُيرُها بأنامـلِ الكّفيـنِ كُـلَّ مَـدار بجمالِ محجرِها

وتعلمُ ما الذي تُبدي لنظـرةِ زوجِهـا وتواري[٣٥]

فهي ذات محاجر جميلة وعينين صافيتين تديرهما لتتابع زوجها في كل اتجاه تارةً وتواريهما خجلاً تارة أخرى. ولربما ينتظر المتلقي الجاهلي من

((الشاعر الجاهلي أنموذجاً تقليدياّ واضحاّ يبدأ بالبكاء على الأطلال وذكر المحبوبة ووصف الرحلة إضافة إلى صور شعرية وسمات غنائية خاصة))[٣٦]

لكنه لا يتوقع منه هذا الادهاش والابتكار في تفاصيل القصيدة وبعض من مواضعها.

ويبدو إن كسر أفق التوقع في الشعر الجاهلي أكثر ما حدث في النصوص التي اعتمدت التشبيه أساساً في تقديم الصورة، لأن التشبيه يُورد المشبه به ثم أداة التشبيه وبذلك فإنه يترك مساحة وأفقاً لتوقع المتلقي من حيث توقع المشبه به، والتشبيه فيه انفتاح لصور كثيرة مفاجئة وغير متوقعة، لذلك اعتمده شعراء كُثُر لخرق الصورة المكرورة التقليدية، فحين أراد طرفة بن العبد

وصف ضخامة ناقته شبهها بالسفينة ضمناً عن طريق تشبيه عنقها بشراع السفينة في طوله واستقامته وهي صورة غير مألوفة في الشعر الجاهلي قال:

وأتلعُ نَهَّاضٌ إذا صَعَدتْ به كَسُكَّانِ بُوصيٍّ بدجلةَ مُصعِدِ[٣٧]

وعدّ ابن رشيق القيرواني تشبيه شقّ السفينة الماء في معلقة طرفة بن العبد – التي شبهّ بها ناقته – نصفين . بتقسيم المفايل التراب نصفين بيده، عدّه من باب المخترع البديع[٣٨] غير المتوقع الذي لم

يسبقه إليه أحد، قال طرفة:

يشقُّ حَبَابَ الماءِ حيزومُها بها كما قَسَمَ التُّرْبَ المفايلُ باليدِ[٣٩]

ويطالعنا الحطيئة بتشبيه غير مألوف لـ(لغام ناقته)، والحقيقة إن أي شاعر جاهلي لم يقف عند تصوير أو تشبيه(لغام الناقة) حين وصفوا نوقهم، وكان التفرد وغير المتوقع في الصورة

(المشبه به) الذي لا يمكن أن يخطر على بال المتلقي وهو

(بيت العنكبوت) و وَجْهُ الشبه اللون والرقة والتشابك، قال:

ترى بين لحْيَيها إذا ما تَزَغَّمَتْ لُغاماً كبيت العنكبوت المُمَدَّدِ[٤٠]

وقد عدّ القيرواني هذا التشبيه ضمن التشبيهات العقم التي لم يسبق أصحابها إليها أحدٌ فتفرّدوا بها.[٤١]

إن العمل الجديد يستحضر في ثناياه أشياء قد تم تلقيها من قبل، ويضع بذلك قارئه في حالة ما من الاستعداد النفسي، ويتشكل لديه منذ البداية توقع حول ما سيعرضه النص عبر مراحل القراءة ، وهنا يمكن معاينة هذا التوقع عمّا إذا كان سيحقق أو يُعدّل أو يعاد توجيهه أو يُدحض، بحسب جملة المعايير التي تسنّها الأجناس أو الأساليب،((إن أفق التوقعات الذي يأتي من خبرة قديمة عند القارئ بأعمال سابقة يلتقي بالنص الجديد الذي يقرأه، وحينئذٍ

فتوقعاته قد تكون تنويعاً على ما سبق أو تصحيحاً له، أو تبديلاً كاملاً، أو مجرد توقعات قديمة تتبعث من جديد))[٤٢].

ويفاجئنا عنترة بصورة جديدة في بيتين له عدّهما النقاد بالإجماع من المعاني العقم المبتكرة[٤٣]، وفيهما يقول الجاحظ((لم يدع الأول للآخر معنىً شريفاً ولا لفظاً بهياً إلاّ أخذه إلاّ بيت عنترة))[٤٤]. ويرى أنه أجاد في صفته فتحامى معناه جميع الشعراء فلم يعرض له أحدٌ منهم، إذ وصف فم حبيبته بطيب الرائحة ثم جعل هذه الرائحة كرائحة روضة معشبة مزهرة نديّة تعاقبت عليها الأمطار، فغدا الذباب مقيماً فيها يترنح كالشارب المترنم، حتى إذا ما سقط على أزهارها حكّ ذراعيه الواحدة بالأخرى ثم شبّه هذه الحركة بحركة قدح الأجذمِ الزنادَ، وهي صورة مركّبة لا يمكن أن يتوقعها متلقٍ، قال:

وترى الذبابَ بها يُغنّي وحدَهُ هَزِجاً كفعلِ الشاربِ المُترنّمِ

غَرِداً يَسُنُّ ذِراعَـهُ بذِراعـهِ قَدَحَ المُكِبِّ على الزنادِ الأجذَمِ[٤٥]

ويقدّم عنترة صورة جديدة غير مألوفة لجواده(الأدهم) حين عمد إلى توظيف عنصر (التشخيص) في الصورة، إذ لم يصوّر لنا شاعر جاهلي جواده شاكياً من شدة الألم وكثرة الطعنات إلى فارسه، فضلاً عن إحساس الفارس العالي وبروز الالتحام الروحي بينه وبين جواده، قال:

فازورَّ من وقـعِ القَنـا بلبانِـهِ وشكا إليَّ بعبـرةٍ وتحمحُـمِ

لو كان يدري ما المحاورةُ اشتكى أو كان يدري ما جوابُ تكلّمي[٤٦]

ويبدو إنّ الشعراء مالوا إلى تقديم صور المظاهر الإنسانية في مواضع ومعانٍ خلت من هذه المظاهر عند من سبقهم من الشعراء، فقد صوّر لنا الشعراء الصياد يطلق سهمه حين يجد إن حمار الوحش وأُتُنَهُ قد انشغلت بشرب الماء[٤٧]، إلاّ الحطيئة الذي خرق هذه الصورة التقليدية وكسر أفق توقع

المتلقين حين أمهل الأتان حتى تروَّت، فأطلق سهمه نحوها ولم يشأ أن يقتلها ظمأى، قال:

فبينا هُمُ إذ عَنَّتْ على البعدِ عانةٌ قد انتظمتْ من خلفِ مسحلِها نَظْمَا
ظماءً تريدُ الماءَ فانسابَ نحوَها على أنَّـهُ منـها إلى دمِّـها أظمـى
فأمهلَها حتى تروَّتْ عطاشُـها فأرسـلَ فيها من كِنـانتِهِ سَهمَا[٤٨]

إن متلقي هذا النص لابد له من إعادة تشكيل أفق التوقع بشكل موضوعي يخضع لإعادة تشكيل استعداد القارئ نفسه وهو يواجه العمل، ومثل هذا الخرق مارسه الحطيئة مرة أخرى حين حوّل لقب

(أنف الناقة) الذي كان مسبةً وهجاءً على جعفر بن قُريع، إلى مديح فصار آل قُريع((يتطاولون بهذا النسب ويمدّون به أصواتهم في جهارة))[٤٩]، قال:

قومٌ هُمُ الأنفُ والأذنابُ غيرهُمُ ومن يُسوِّي بأنفِ الناقةِ الذَنَبَا[٥٠]

ولأن أفق التوقع هو مجموعة التوقعات الأدبية والثقافية التي يتسلح بها القارئ عن وعي أو غير وعي في تناوله النص وقراءته[٥١]، فإنّ النصوص السابقة على بعض أبياتٍ للنابغة الذبياني تؤكد خرقه القديم المألوف عن طريق تقديم صور جديدة مبنية على التشبيه الذي كسر به أفق توقع المتلقي، فهو يشبِّه نظرة المرأة التي تمور بالسؤال والحاجة التي ودّت أن يقضيها لها فلم يقدر، بنظرة السقيم إلى وجوه عائديه الذين لا يقدرون على شفائه، لقد مال النابغة إلى وصف هذه النظرة وصفاً دقيقاً فهي نظرة فيها سؤال وضعف وطلب مُلِّحٌ وحيرة واضطراب...، قال:[٥١]

نظرتْ إليكَ بحاجةٍ لم تقضِها نظرَ السقيمِ إلى وجوهِ العُوَّدِ[٥٢]

والحقيقة أن النابغة اعتمد المشبه به أساساً للإثارة والإبهار والمفاجأة وقد فعلها ثانية حين شبّه النعمان المنذر بالليل الذي يدركه أينما ذهب، لأنه أهدر دمه، وهي صورة جديدة لا يمكن توقعها، صادمة، قال:

فإنكَ كالليلِ الذي هو مُدركي وإن خِلتُ أنَّ المنتأى عنكَ واسعُ[٥٣]

ويعاود النابغة اتخاذه التشبيه أساساً في مدح النعمان بن المنذر وجعله أعلى شأناً من الملوك الآخرين، فإذا ما ذُكر اسمه وطلع بينهم تضاءلوا تضاؤل الكواكب عند طلوع الشمس، قال:

بأنـكَ شمسٌ والملوكُ كواكِبُ إذا طلعتْ لم يبدُ منهنَ كوكبُ[٥٤]

فلو اكتفى الشاعر بالشطر الأول لما قدّم معنى جديداً يكسر به أفق توقع المتلقي إلّا أن الاستدراك على التشبيه في الشطر الثاني هو الذي أضاف الجِدّة والابتكار إلى الصورة.

أخيراً يمكننا القول بأن عنصر التوقع والمفاجأة وأفق التوقع والانتظار الخائب والفجوة ومسافة التوتر وكسر الأفق كلها ارتبطت بالمتلقي، لأنه قادر على إقامة علاقة تفاعلية بينه و النص الأدبي، فلم يعد دور القارئ استهلاكياً إنما أصبح تشاركياً[٥٥]، لأنه يتفاعل مع ما يقرأ، وهذا التفاعل تخلقه أو تشكله تلك العناصر التي تقوم على المتوقع واللا متوقع ومدى تأثيرهما في القارئة ودفعه إلى المشاركة في البحث عن رؤية النص وقصديته متجاوزاً القراءة الخارجية محاولاً القراءة الاستنباطية للنص.

الخاتمة

إنّ موضوع(كسر أفق التوقع) من المواضيع النقدية الحديثة التي تشكل مفصلاً من مفاصل نظرية التلقي، ولا بدّ أن تقع ضمنها دراسة أو بحثاً ، وعند تطبيقنا هذا المصطلح على الشعر الجاهلي وجدنا بأن المتلقي العربي قبل الإسلام وبعده، رواة ونقاداً وشعراء ودارسين يمثلون العنصر الرئيس في هذا

البحث، وإن الشاعر العربي قبل الإسلام فهم أثر المتلقي في سيرورة النص الشعري، وإن هذه السيرورة لا يمكن أن تكون إلا بفهم ذائقة العرب، وما يجذبهم من معان وصور، فكان أن وجدوا بأن العربي يملّ التكرار والكلام المتداول والصور التي رسخت في أذهانهم واستقرت، وكوّنت أفق توقع ثابت عندهم، فتنافسوا في تقديم الجديد المبتكر والمخترع غير المألوف من المعاني ليكسروا بها آفاق توقعات متلقي أشعارهم، وليتركوا بصمة تميزهم من غيرهم، ولم تأتِ هذه الصور والمعاني في قصيدة من أولها حتى آخرها، ولكنها جاءت ومضة قدحت في القصيدة، فكان أن تمثل بها النقاد شاهدا على الجِدّة والابتكار، وأكثر ما جاء كسر أفق التوقع في الشعر الجاهلي أكثر في النصوص التي اعتمدت التشبيه أساساً في تقديم الصورة، لأن التشبيه يُورد المشبه به ثم أداة التشبيه وبذلك فإنه يترك مساحة وأفقاً لتوقع المتلقي من حيث توقع المشبه به، والتشبيه فيه انفتاح لصور كثيرة مفاجئة وغير متوقعة، لذلك اعتمده شعراء كُثُر لخرق الصورة المكرورة التقليدية.

Conclusion

The subject of "breaking the horizon of expectation is one of the important critical topic that forms as a part of receiving theory , it is applied as a term on pre-Islamic poetry through which we found the Arab recipient before and after Islam, narrators, critics, poets and learners represent it as the main element to their researches, in addition to that the Arab poets before Islam understood the impact of the recipient in the process of poetic text, this process can not be only by understanding the taste of the

Arabs, and what attracts them from meanings and images, were that they found the Arab try to fill the repetition , rolling words and images that established in their minds , settled, And formed a horizon of constant expectation They did not come to these images and meanings in the poem from the first to the last, but came a flash in the poem, was to be represented by critics as a witness, On the novelty and innovation, and more coming to break the horizon of anticipation in the pre-Islamic poetry more than in the texts that adopted the analogy mainly in the presentation of the image, because the analogy , the metaphor , the analogy and so it leaves space and horizon to expect the recipient in terms of anticipation of the likeness, and analogy of the openness of many images Surprising and unexpected ,Therefore, many poets adopted it to break the traditional image.

قائمة الهوامش

١. ينظر: جماليات التلقي/ ٩-١٠.
٢. الأصول المعرفية لنظرية التلقي/ ١٣٣.
٣. التلقي /٩-١٠
٤. ظاهرة التلقي في الأدب/ ١١
٥. نظرية التلقي/ ١٠٥
٦. جماليات ينظر: جماليات التلقي /٨٧-٨٩

٧. ينظر: جمالية التلقي /٤٤، ونظرية التلقي، أصول وتطبيقات /٤٦، والأدب المقارن العام/ ٧٧ – ٨٧، وبحوث في القراءة /٣٥

٨. ينظر: نظرية الاستقبال /١٤٥.

٩. ينظر: عمليات القراءة /٣٤٤.

١٠. ينظر: في مناهج الدراسات الأدبية /٧٧، ونظرية التلقي، أصول وتطبيقات /٤٦، ومن قضايا التلقي والتأويل /١٠٤

١١. ينظر فعل القراءة /٧٣-٧٤

١٢. التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني/ ٣٥٠

١٣. ينظر: القارئ في النص /١٠٣، والخطاب و القارئ /١٣١، ومن قضايا التلقي والتأويل /١٠٨

١٤. عمليات القراءة /٣٤٨

١٥. ينظر: النظرية الأدبية المعاصرة/ ١٧٥.

١٦. قراءة في القراءة /٢١، وينظر: جمالية التلقي /١٥

١٧. ينظر: جماليات التلقي /٩٥

١٨. ينظر: ظاهرة التلقي في الأدب /١٧، والنظرية النقدية ومفهوم أفق التوقع /١٨٧، والمدارس النقدية الحديثة /٤٦.

١٩. الأصول المعرفية لنظرية التلقي/ ١١٠

٢٠. ينظر: الخطيئة والتكفير /٥٢

٢١. حدود الانفتاح الدلالي في قراءة النص الأدبي /٨٦

٢٢. مفتاح العلوم /١٦٢

٢٣. منهاج البلغاء /٩٦

٢٤. ينظر: المصدر نفسه /٩٦

٢٥. السجلماسي /٢٥٢

٢٦- لكامل /ج٣ /١٤١، وللخبر رواية أخرى ينظر: الشعر والشعراء، العمدة، أسرار البلاغة.

٢٧. قضايا حول الشعر /ج١ /٤٧، وروي أن الفرزدق سُئِل حين سجد: ما هذا يا أبا فراس ؟ قال: أنتم تعرفون سجدة القرآن وأنا أعرف سجدة الشعر، ينظر: كتاب الأغاني/ ج١٥ /٣٠٠-٣٠١، والبيت في ديوان لبيد /٢٩٩

٢٨. ينظر على سبيل المثال: ديوان الحطيئة /١٦١، المتلمس الضبعي/ ٢٢٤ – ٢٣٥، عمرو بن قميئة /٨٨ – ١٠٣، الأعشى/ ٢٧ – ٣٣، ٨٩-٩١،٢٣٣ – ٢٣٧، علقمة الفحل /٣٣ – ٣٨

٢٩. ديوان زهير بن أبي سلمى /١٣٩-١٤٢

٣٠. شرح ديوان أبي تمام /ج٢ /١٥

٣١. في تلقي القصة القصيرة/ ١٠

٣٢. الخبرة الجمالية /٣١٧

٣٣. ينظر: النص وتجليات التلقي /٤٤ – ٤٨

٣٤. تنظر على سبيل المثال دواوين الشعراء: النابغة الذبياني /١٨٥ – ١٨٦، الأعشى /٥، عبيد بن الأبرص /١٢٩، عدي بن زيد /١٣١، المسيب بن علس/ ٨٧، لبيد العامري /٢٦٢، أوس بن حجر /٦٥، بشامة بن الغدير /٢١٩

٣٥. ديوان كعب بن زهير /٤٠ – ٤١

٣٦. استقبال النص عند العرب /١٢٣

٣٧. ديوان طرفة بن العبد /١٧

٣٨. العمدة /٢٦٣

٣٩. ديوان طرفة /٧

٤٠. ديوان الحطيئة /١٥٥

٤١. العمدة /٢٩٧

٤٢. النظرية النقدية ومفهوم أفق التوقع /١٦٩

٤٣. ينظر: كتاب الصناعتين /١٤٧، البديع/ ٩، حلية المحاضرة /١٥، منهاج البلغاء /٦٢

٤٤. الحيوان /٣ /٣١١ – ٣١٢

٤٥. ديوان عنترة /١٩٧ – ١٩٨

٤٦. المصدر نفسه /٢١٧ – ٢١٨

٤٧. تنظر على سبيل المثال دواوين الشعراء: النابغة الذبياني /١١٥ – ١١٧، عبيد بن الأبرص /١٦ – ١٧، ربيعة بن مقروم /٢٤ – ٢٦

٤٨. ديوان الحطيئة /٣٩٧

٤٩. العمدة/ ٥٠

٥٠. ديوان الحطيئة /١٢٨.

٥١. ينظر: دليل الناقد الأدبي/ ١٣٣.

٥٢. ديوان النابغة الذبياني/ ٩٣

٥٣. المصدر نفسه/ ٣٨

٥٤. المصدر نفسه/ ٧٤

٥٥. ينظر: الأدب المقارن ودور الأنساق الثقافية في تطور مفاهيمه واتجاهاته /١١٢

قائمة المصادر والمراجع

١. إستقبال النص عند العرب/ محمد المبارك/ ط١/ بيروت/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ ١٩٩٩ م.

٢. الأدب المقارن العام/ دانييل هنري باجو/ ترجمة غسّان السيّد/ دمشق/ اتحاد الكتّاب العرب/ ١٩٨٣م.

٣. أسرار البلاغة/ عبد القاهر الجرجاني/ تحقيق: هـ- ريتر/ طبع: إسطانبول/ ١٩٤٥م.

٤. الأصول المعرفية لنظرية التلقي/ ناظم عودة خضر/ دار الشروق/ ط١/ ١٩٩٧م.

٥. بحوث في القراءة/ مجموعة من المؤلفين/ ترجمة: محمد خير البقاعي/ ط١/ مركز الإنماء الحضاري/ حلب/ ١٩٨٨م.

٦. البديع/ عبدالله بن المعتز/ إعتنى بنشره وتعليق المقدمة الفهارس: إغناطيوس كراتشقومنسكي/ دار الميسرة/ بيروت/ لبنان/ ط٣ منقحة/ ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م.

٧. التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني/ شاكر عبد الحميد/ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب/ الكويت/ ٢٠٠١م.

٨. جماليات التلقي/ سامي اسماعيل/ المجلس الأعلى للثقافة/ مصر/ ط١/ ٢٠٠٢م.

٩. جمالية التلقي/ هانس روبرت ياوس/ ترجمة: رشيد بنحدو/ المجلس الأعلى للثقافة/ ط١/ مصر/ ٢٠٠٤م.، ومطبعة النجاح الجديدة/ ٢٠٠٣م.

١٠. حلية المحاضرة في صناعة الشعر/ محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي/ تحقيق: جعفر الكتاني/ وزارة الثقافة والإعلام العراقية/ العراق/ ١٩٧٩م.
١١. الحيوان/ أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ/ تحقيق عبد السلام محمد هارون/ ط١/ مطبعة مصطفى البابي الحلبي/ القاهرة/ مصر/ ١٩٣٨م.
١٢. الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية/ سعيد توفيق/ دار الثقافة للنشر والتوزيع/ القاهرة/ ٢٠٠١م.
١٣. الخطاب والقارئ، نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة/ حامد أبو أحمد/ الرياض/ مؤسسة اليمامة/ ١٩٩٧م.
١٤. الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، نظرية وتطبيق/ عبدالله الغذامي/ النادي الأدبي الثقافي/ ط١/ جدة/ ١٩٨٥م.
١٥. دليل الناقد الأدبي/ سعيد البازعي/ مكتبة الملك فهد/ المملكة العربية السعودية/ ط١/ ٢٠٠٣م.

الدواوين

❖أبو تمّام الطائي(حبيب بن أوس)/ شرح ديوان/ الخطيب التبريزي/ تحقيق: راجي الأسمر/ ط٢/ دار الكتاب العربي/ بيروت/ ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م.
❖الأعشى(ميمون بن قيس)/ تحقيق: د. محمد محمد حسين/ دار النهضة العربية/ بيروت/ ط٢/ ١٩٧٤م.
❖أوس بن حجر/ تحقيق: محمد يوسف نجم/ دار صادر/ بيروت/ ١٣٨٠- ١٩٦٠م.
❖بشامة بن الغدير(شعر)/ جمع وتحقيق: عبد القادر عبد الجليل/ مجلة المورد(١٤)/ المجلد ٦/ بغداد/ ١٣٩٧ هـ- ١٩٧٧م.
❖الحطيئة(شرح ديوان)/ شرح ابن السكّيت، السكّري، السجستاني/ تحقيق: نعمان أمين طه/ مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده/ مصر/ ١٣٧٨ هـ- ١٩٥٨م //(تراث العرب، ٥).
❖ ربيعة بن مقروم الضبيّ(شعر)/ تحقيق: د. نوري حمودي القيسي/ مستلة من العدد ١١/ مجلة كلية الآداب/ ١٩٦٨م.

❖ زهير بن أبي سلمى(شرح ديوان)/ صنعة الإمام أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب/ تحقيق: أحمد السعدوي/ دار الكتب المصرية/ مصر/ ١٣٦٣هـ- ١٩٤٤م.

❖ طرفة بن العبد البكري/ شرح: يوسف الأعلم الشنتمري/ صححه ونقله إلى الفرنساوية: مكس سلغسون/ برطرند/ شالون/ ١٩٠٠ م.

❖عبيد بن الأبرص/ تحقيق وشرح: د. حسين نصّار/ ط١/ شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده /مصر /١٣٧٧هـ- ١٩٥٧ م.

❖عدي بن زيد العبادي/ تحقيق وجمع: محمد جبار المعيبد/ شركة دار الجمهورية للنشر والطبع/ بغداد/ ١٩٦٥ م.

❖علقمة بن عبدة الفحل/ شرح: الأعلم الشنتمري/ تحقيق: لطفي الصقال ودرّية الخطيب/ مراجعة: د. فخر الدين قباوة/ دار الكتاب العربي/ حلب/ ط١/ ١٣٨٩هـ- ١٩٦٩ م.

❖عمرو بن قميئة/ تحقيق: حسن كامل الصيرفي/ مجلة(معهد المخطوطات) /(د. م)/ م١١/ ١٣٨٥ هـ- ١٩٦٥م.

❖ عنترة بن شدّاد العبسي/ تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي/ المكتب الإسلامي /(د.م)/ ١٩٦٤ م.

❖ كعب بن زهير /(شرح ديوان)/ صنعه الإمام أبي سعيد الحسن السُكّري/ نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب/ الدار القومية للطباعة والنشر/ القاهرة/ ١٣٦٩ هـ- ١٩٥٠ م.

❖ لبيد بن ربيعة العامري /(شرح ديوان)/ تحقيق: د. إحسان عباس/ الكويت/ وزارة الإرشاد والإنباء/ ١٩٦٢ م /(التراث العربي ٨)

❖ المتلمس الضبعي/ رواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي/ تحقيق وشرح وتعليق: حسن كامل الصيرفي/ معهد المخطوطات العربية/ المجلد ١٤/ ١٣٩٠ هـ- ١٩٧٠ م.

❖ المسيّب بن علس /(شعر) ضمن شرح اختيارات المفضل الضبّي(المفضليات)/ الخطيب التبريزي/ تحقيق: د. فخر الدين قباوة/ دار الفكر/ بيروت/ ط٢/ ١٩٨٧ م /ج١

❖ النابغة الذبياني/ تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم/ دار المعارف/ مصر/ ط٢/ ١٩٧٧ م.

١٥. السجلماسي(أبو محمد القاسم الأنصاري)/ تقديم وتحقيق: علّال الغازي/ مكتبة المعارف/ المغرب/ ط١/ ١٩٨٠ م.

١٦.الشعر والشعراء/ أبو محمد بن عبدالله بن مسلم بن قتيبة/ تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر/ دار المعارف/ مصر/ ط٢/ ١٩٦٦ م.
١٧.العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده/ أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني/ الأزدي/ حققّه وفصلّه وعلّق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد/ دار الجيل/ بيروت/ لبنان/ ط٤/ ١٩٧٢ م.
١٨.فعل القراءة/ فولفانج آيزر/ ترجمة: عبد الوهاب علّوب/ المجلس الأعلى للثقافة/ مصر/ ٢٠٠٠ م.
١٩.في مناهج الدراسات الأدبية/ حسين الواد/ ط٢/ الدار البيضاء/ منشورات الجامعة/ ١٩٨٥ م.
٢٠.قضايا حول الشعر/ عبدة بدوي/ الهيئة لمصرية العامة للكُتّاب/ مصر/ ١٩٩٢ م.
٢١.الكامل/ أبو العباس محمد بن يزيد المبرد/ عارضه بأصوله وعلّق عليه: محمد أبو الفضل ابراهيم/ دار الفكر العربي/ القاهرة/ د.ت.
٢٢.كتاب الأغاني/ أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني/ تصحيح: أحمد الشيخ الشنقيطي/ مطبعة محمد أفندي ساسي/ مصر /(د. ط). /(د.ت).
٢٣. كتاب الصناعتين(الكتابة والشعر) أبو هلال: عبد الله بن سهل العسكري/ تحقيق: محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم/ مطبعة عيسى البابي الحلبي وأولاده/ ط٢ /١٩٧١ م.
٢٤.مفتاح العلوم/ أبو يعقوب بن أبي بكر السكاكي/ المكتبة العلمية الجديدة/ لبنان /(د. ط) /(د. ت).
٢٥.من قضايا التلقي والتأويل/ حامد بوحسن/ الرباط/ كلية الآداب والعلوم الإنسانية/ جامعة محمد الخامس/ ١٩٩٥ م.
٢٦.منهاج البلغاء وسراج الأدباء/ حازم القرطاجني/ تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة/ دار الكتب الشرقية /(د. ط) /(د.ت).
٢٧.النص وتجليات التلقي/ سالم خدادة/ حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية/ الكويت/ ٢٠٠٠م.
٢٨.النظرية الأدبية المعاصرة/ رامان سلدن/ ترجمة: جابر عصفور/ دار قباء/ القاهرة/ ط١/ ١٩٩٨ م.

٢٩.نظرية الاستقبال/ روبرت سي هولب/ ترجمة: رعد عبد الجليل/ دار الحوار/ ط١/ ٢٠٠٤ م.
٣٠.نظرية التلقي أصول وتطبيقات/ بشرى صالح /الدار البيضاء/ المركز الثقافي العربي/ ط١/ ٢٠٠١ م.
٣١.نظرية التلقي/ روبرت هولب/ ترجمة: خالد التوزاني والجلالي الكدية/ منشورات علامات/ ط١/ ١٩٩٩ م.

الدوريات

١. الأدب المقارن ودور الأنساق الثقافية في تطور مفاهيمه واتجاهاته/ حيدر محمود غيلان/ مجلة دراسات يمنية/ العدد ٢٠٠/ الرقم ٨٠.
٢. حدود الانفتاح الدلالي في قراءة النص الأدبي/ د. عزيز محمد عدمان/ مجلة الفكر/ المجلد ٣٧/ يناير – مارس/ ٢٠٠٩م/ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب/ الكويت.
٣. ظاهرة التلقي في الأدب/ محمد علي الكردي/ مجلة علامات في النقد/ المجلد ٨/ ج٣٢/ ١٩٩٩م/ النادي الأدبي الثقافي/ جدة.
٤. عمليات القراءة/ فولفانج آيزر/ ترجمة عفيفي علي/ مجلة فصول/ المجلد ١٦/ العدد ٤/ ١٩٨٨م.
٥. في تلقي القصة القصيرة/ حميد الحميداني/ مجلة البيان/ رابطة الأدباء/ الكويت/ العدد ٣٩٢/ فبراير/ الكويت/ ٢٠٠٣م.
٦. القارئ في النص/ نبيلة ابراهيم/ مجلة فصول/ المجلد ٥/ العدد١/ ١٩٨٤م.
٧. قراءة في القراءة/ رشيد بنحدو/ مجلة الفكر العربي المعاصر/ المجلد الأول/ العدد ٤٨/ ١٩٨٨م.
٨. المدارس النقدية الحديثة/ إبرامز. م. هـ/ ترجمة: عبدالله الدباغ/ مجلة الثقافة الأجنبية/ العدد٣/ ١٩٨٧م.
٩. النظرية النقدية ومفهوم أفق التوقع/ السيد ابراهيم/ مجلة علامات في النقد/ المجلد ٨/ ج٣٢/ ١٩٩٩م/ النادي الأدبي الثقافي/ جدة.

List of sources and references

1-Estkbal al-nass end al-arab / Mohammed Al-Mubarak/ 1/ Beirut/ Arab Foundation for Studies and Publication/ 1999.

2-Al-adab al-mukaren al-aam/ Daniel Henry Bajo/ Translated by Ghassan El Sayed/ Damascus/ Arab Writers Union/ 1983.

3- Asrar al-balagha/ Abdel-Qaher al-Jarjani/ Inquiry: e- Ritter/ printed: Istanbul/ 1945.

4- Al-asool al- mareefia lnadhreet al-talagee/ Nazem Odeh Khader/ Dar Al-Shorouk/ 1/1997.

5- Bohooth fi al- geraa/ group of authors/ Translation: Mohammed Khair Al-Beqai/ 1/ Center for Civilization/ Aleppo/ 1988.

6- Al-Badai'a/ Abdullah bin Al-Mu'taz/ published and annotated by the authors: Ignatius Kratzkumenski/ Dar Al-Misra/ Beirut/ Lebanon/ I 3 revised/ 1402 H – 1982.

7- Al- tafdheel al-jamalee, derasaa fi saekolojeet al-tathoog al-fanee/ Shaker Abdel Hamid/ National Council for Culture, Arts and Literature/ Kuwait/ 2001.

8- Jamaleeat al- talakee/ Sami Ismail/ Supreme Council of Culture/ Egypt/ 1/2002.

9- Jamaleet al- talakee/ Hans Robert Yaus/ Translated by: Rashid Benhadou/ Supreme Council of Culture/ 1/ Egypt/ 2004,And the new printing press 2003.

10- Heleeat al-muhadaraa fi senaat al-sheer/ Mohammed bin Hassan bin Muzaffar Hatami/ Investigation: Jaafar Al-Kettani/ Ministry of Culture and Information Iraq/ Iraq/ 1979.

11- Al- haewaan/ Abu Osman Amr ibn Bahr Al-Jahz/ Investigation Abdul Salam Mohammed Haroun/ 1/ Mustafa Al-Babi Halabi Press/ Cairo/ Egypt/ 1938.

12- Al- khebraa al- jamaleea, derasaa fi falsft al-jamal al- dhahrateea/ Said Tawfiq/ House of Culture for publication and distribution/ Cairo/ 2001.

13- Al- khitaab wal karee, nadhareaat al-talakee w tahleel al-khitab w ma baad al- hadatha/ Hamid Abu Ahmed/ Riyadh/ Al-Yamama Foundation/ 1997.

14- Al- khatee wal takfeer mn al-beneweea ela al- tashreeheaa, keraa nakdeea lenamothaj muaseer, nadharee wa tadbeek/ Abdullah Al-Nathami/ literary literary club/ 1/ Jeddah/ 1985.

15- Daleel al- nakeed al- adabee/ Saeed Al-Bazai/ King Fahd Library/ Kingdom of Saudi Arabia/ 1/1/2003.

:16- Aldawain

*Abu Tammam al-Tai(Habib bin Ous)/ Explanation Diwan/ Khatib Tabrizi/ Inquiry: Raji Asmar/ 2/ Dar al-Kitab al-Arabi/ Beirut/ 1414 e – 1994.

*Al-ashaa(Maimon ibn Qais)/ Inquiry: d. Mohamed Mohamed Hussein/ Dar al-Nahda al-Arabiya/ Beirut/ 2/1974.

*Aws ibn Hajar/ Investigation: Mohammed Yousef Najm/ Dar Sader/ Beirut/ 1380 – 1960.

*Bashama bin Ghadir(poetry)/ collection and investigation: Abdul Qader Abdul Jalil/ Journal of the resource(14)/ Volume 6/ Baghdad/ 1397- 1977 AD.

*Al-Huttaitha(Explanation of Diwan)/ Sharh Ibn Al-Skeit, Diabetes, Al-Sijistani/ Inquiry: Noman Amin Taha/ Mustafa Al-Babi Al-Halabi & Sons Press, Egypt/ 1378 AH/ 1958 Arabic heritage, 5.

*Rabia Bin Mqrum Al-Dabi(Poetry)/ Inquiry: Nouri Hamoudi Al-Qaisi/ Mestalla No. 11/ Journal of the Faculty of Arts/ 1968.

*Zuhair bin Abi Salma(Explanation Diwan)/ Workmanship of Imam Abi Abbas Ahmed bin Yahya bin Zaid al-Shaibani fox/ Inquiry: Ahmed Saadawi/ Egyptian Book House/ Egypt/ 1363 AH- 1944 AD.

*Tarfa bin al- abd al-Bakri/ Explanation: Yusuf Al-Alem Al-Shantamri/ corrected and transferred to the Francois: Mux Salgson/ Bertrand/ Chalon/ 1900 AD.

*Obaid ibn al-Abras/ Investigation and explanation: d. Hussein Nassar/ 1/ Mustafa Al-Babi Al-Halabi and Sons Co., Egypt/ 1377 AH- 1957 AD.

*Uday Bin Zaid Al-Abbadi/ Investigation and collection: Mohammed Jabbar Al-Muayabad/ Dar Al-Jumhoria Publishing and Printing/ Baghdad/ 1965

Fakhr al-Din Qabawah/ Dar al-Kitab al-Arabi/ Aleppo/ 1/1389 AH- 1969 AD.

*Amr Bin Qamaih/ Investigation: Hasan Kamel Al-Sirafi/ Journal of Manuscripts Institute(d.)/ M 11/1385 H- 1965 AD.

*Entra Bin Shaddad Al-Absi/ Investigation and Study: Mohammad Saeed Mawlawi/ Islamic Office /1964.

*Kaab bin Zuhair /(Explanation Diwan)/ Made by Imam Abi Said Al Hassan Diabetic/ Copy of the edition of the House of Books/ National House of Printing and Publishing/ Cairo/ 1369 to 1950.

*Labeed bin Rabia Amiri /(Explanation Diwan)/ Inquiry: d. Ihsan Abbas/ Kuwait/ Ministry of Guidance and News/ 1962 /Arab

Heritage 8.The Arabic Grammar/ The Arabic Manuscripts Institute/ Volume 14/1390 AH – 1970.

*Al-Musayyib bin Alas /(poetry) within the explanation of the choice of choice favorite(preferences)/ Khatib Tabrizi/ Inquiry: d. Fakhruddin Qabawah/ Dar Al-Fikr/ Beirut/ 2/1987/ C/ 1.

*Al-Nabegha Al-thubayani/ Inquiry: Mohamed Abu El Fadl Ibrahim/ Dar El Maaref/ Egypt/ 2/1977 AD.

17- Al-Sejilmasi(Abu Muhammad Al-Qasim Al-Ansari)/ Presentation and investigation: Alal Ghazi/ Knowledge Library/ Morocco/ 1/1/1980.

18- Al- sheer wal – shuaraa/ Abu Muhammad bin Abdullah bin Muslim bin Qutaiba/ Investigation and explanation: Ahmed Mohammed Shaker/ Dar Al Ma'arif/ Egypt/ 2/1966

19- Al- umdaa fi mahaseen al- sheer w adabeh w nakdeeh/ Abu Ali Al-Hassan bin Raziq Al-Kairouani/ Al-Azadi/ Achieved and separated and commented on his poems: Muhammad Muhiuddin Abdul Hamid/ Dar Al-Jeel/ Beirut/ Lebanon/ 4/1972.

20- Feel al- keraa/ Wolfgang Eiser/ Translation: Abdel Wahab Aloub/ Supreme Council of Culture/ Egypt/ 2000.

21- fi manaheej al-derasaat al- adabeea/ Hussein Al-Wad/ II/ Casablanca/ University publications/ 1985.

22- kadaeea hawl al-sheer/ Abda Badawi/ The Egyptian General Book Association/ Egypt/ 1992.

23- Al-Kamil/ Abu al-Abbas Muhammad ibn Yazeed al-Mubarrad/ Opposed to its origins and commented on it: Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim/ Dar al-Fikr al-Arabi/ Cairo.

24- Kitaab al-aghanee/ Abu Al-Faraj Ali Bin Al-Hussein Al-Asfahani/ Correction: Ahmed Al-Sheikh Al-Shanqiti/ Mohamed Effendi Press Sassi/ Egypt/ d.(D).

25- Ketaab al- senateen(al- ketabaa wl- sheer)/ Abu Hilal: Abdullah bin Sahl al-Askari/ Investigation: Muhammad Ali al-Bagawi and Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim/ Press Issa Albabi Halabi and his children/ 2/1971.

26- Miftah Al-Uloom/ Abu Yacoub Ibn Abi Bakr Al-Sakaki/ The New Scientific Library/ Lebanon.

27- men kadhaeaa al- talakee wal- taweel/ Hamid Bouhsen/ Rabat/ Faculty of Arts and Humanities/ Mohammed V University/ 1995.

28- Menhaaj al- bulaagh wa seraaj al- udabaa/ Hazem Al-Qartajani/ Investigation: Mohammed Al-Habib Bin Al-Khoja/ Dar Al-Kitab Al-Sharqiya(d).

29- Al- nass wa tajleaat al- talakee/ Salim Khadada/ Annals of Arts and Social Sciences/ Kuwait/ 2000.

30- Al- nadharee al- adbeea al- muaaseraa/ Raman Selden/ Translation: Jaber Asfour/ Dar Qabaa/ Cairo/ 1/1/1998.

31- Nadhareet al- estkbaal/ Robert C. Holb/ Translated by: Raad Abdul Jalil/ Dar Al-Hawar/ 1/1/2004.

32- Nadharet al-talakee osool w tatbekaat/ Bouchra Saleh/ Casablanca/ Arab Cultural Center/ 1/1/2001.

33- Nadhareet al- talakee/ Robert Holb/ Translated by: Khalid Al-Tozani and Al-Jalali Al-Kadiya/ Leafl Publications/ 1/1/1999.