الْمُتَلَقِّي عِنْدَ عَبْدِ اللهِ الطَّيِّبِ في كِتَابِهِ المُرْشِدِ إِلَى فَهْمِ أَشْعَارِ الْعَرَبِ وَصَنَاعَتِهَا *

د. محمد موسى البلولة الزين **

*تاريخ التسليم: 2015/2/14م، تاريخ القبول: 2015/7/13م.
** أستاذ مساعد/ جامعة الجوف/ المملكة العربية السعودية.

ملخص:

يُعَدُّ المتلَقِّي منَ العَناصر الرَّئيسَة المكَوِّنَة لجَماليَّة التَّلَقِّي، الَّتي أَكَّدَتْهَا نَظريَّةُ التَّلَقِّي الَّتي شَاعَتْ في الحَركَة الأَدَبيَّة، وَالنَّقْديَّة الغَربيَّة في العَصْر الحَديث، ثُمَّ انتقلَ الاَهْتمَامُ بالمتلَقِّي لاحقاً إلَى النَّقْد الأَدَبيِّ الْعَرَبي؛ بسَبَب الاحتكَاك الثَّقَافي وَالتَّرْجَمَة، وَقَدْ عَني به الدَّارسُونَ العَرَبُ، وَشغلَ اهْتمَامَهُم في العَصْر الحَديث؛ لإثرَاء نَتَاجَاتهم النَّقْديَّة، وَلإكْسَابهَا صفَةَ المواكَبَة، وَالنُّهُوض بالحَركَة النَّقديَّة الْعَرَبيَّة نَحْوَ العَالَميَّة، حَيْثُ يَسْتَعيدُونَ قرَاءَةَ التُّرَاث النَّقْدي من خلَال الدِّرَاسَات التَّطْبيقيَّة، الَّتي تَقُومُ عَلَى النَّظَريَّات وَالمصْطَلَحَات النَّقديَّة الحَدَاثيَّة.

وَتَهْدفُ هَذه الدِّرَاسَةُ إِلَى اسْتقْصَاء حُضُور المتلَقِّي، عنْدَ عَبْد الله الطَّيِّب في كتَابه (المرْشد إِلَى فَهْم أَشْعَار الْعَرَب وَصنَاعَتهَا)، وَالْكَشْف عَنْ أَهميَّته وَدوْره وَنَوْعه وَمَوْقعه في الْعَمَل الْأَدَبي خلَال عَمَليَّة الْإبْدَاع وَجَمَاليَّات التَّلَقِّي.

وَبَعْدَ التَّعْريف المخْتَصر بالمتلَقِّي وَأَنْوَاعه خلَالَ نَظَريَّة التَّلَقِّي الْغَرْبيَّة، أَصَّلْنَا للْمُتلَقِّي بنَمَاذجَ منْ صُوَره في التُّرَاث النَّقْدي الْعَرَبي، ثُمَّ قُمْنَا بدرَاسَته عنْدَ عبد الله الطَّيِّب في كتَابه (المرْشد)، بَعْدَ أَنْ قَدَّمْنَا نَبْذَةً قَصيرَةً عَنْ عَبْد الله الطَّيِّب، وَقَدْ أَوْصَلَتْنَا هَذه الدِّرَاسَةُ إِلَى أَنَّ عَبْد الله الطَّيِّب، كَانَ يَنْظُرُ إِلَى عَمَليَّة الإبْدَاع وَجَمَاليَّة التَّلَقِّي، نَظْرَةً تَكَامُليَّةً تَجْمَعُ مَا بَيْنَ عَنَاصرهمَا :(المؤَلِّف، وَالنَّص، وَالمتلَقِّي) في الْعَمَل الْأَدَبي، فَلَا يُوْجَدُ نُزُوعٌ سيَاقيٌّ تَقْليديٌّ، أَوْ مَوْتٌ للْمُؤَلِّف، أَوْ سُلْطَةٌ مُطْلَقَةٌ للْمُتلَقِّي في التَّأْويل.

الْكَلمَاتُ الافْتتَاحيَّةُ: المتلَقِّي، الْقَارئ، السَّامعُ، التَّأْويلُ، تَكَامُليَّة.

The receiver in Abdullah Altayeb's book " The Guide to Understanding and Metier of Arab Poetry"

Abstract:

The receiver is considered as one of the main components of the aesthetics of reception. That is confirmed by the reception theory which was common in the western literary and critique movement in the modern era. Later, the concern of the receiver was passed to the Arabic critique because of the cultural contact and translation. Arab researchers were interested in the term in the modern era so as to enrich their critique works, to keep them updated, and to promote the Arabic critical movement towards internationality. That will be by perusing the critical heritage through the empirical studies that are based on the modern theories and modern critical terms.

This study aims to investigate the presence of the receiver in Abdullah Attayb's book (The Guide to Fathom the Arabic Poetry and How They Weave it). It aims also to disclose the receiver's importance, role, type, and location in the literary work through the creativeness process and reception aesthetics.

After the brief definition of the receiver and its types, through the western reception theory, the researcher establishes the origin of the receiver by giving examples for it in the Arabic critical heritage. Then he studies it in Abdullah Attayb's book (The Guide to Fathom the Arabic Poetry and How They Weave it). Thus, the study has brought us to the following: that Abdullah Attayb had seen the creativeness process and the reception aesthetics as an integrative view that combines it components (the author, the text, and the receiver) in the literary work.

There is no traditional contextual tendency, no author death, neither an absolute authority for the receiver in the interpretation.

***The opening words**: The receiver, the reader, the listener, interpretation, integrative.*

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف خلق الله، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

فموضوع هذه الدراسة "المتلقي عند عبد الله الطيب في كتابه (المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها)، ولا شك أن ظهور نظرية التلقي عند الغربيين في العصر الحديث، الذي يعدُّ المتلقي محورها الأساس، كان ردة فعل على ما تناسته المذاهب الغربية السياقية، التي كانت تهتم بالمؤلف والنص، وقد فتح هذا الاهتمام بالمتلقي المجال واسعاً؛ لإرساء دعائم قراءة جديدة للعمل الأدبي، وانطلاقا من هذا المفهوم للمتلقي عند الغربيين، تأتي أهمية هذه الدراسة التي تفتح باب الآخر الغربي والأنا العربي، من منطلقات معرفية ومنهجية وموضوعية، تتناول الإنتاج الإنساني بالبحث والتحليل، من دون إذابة الذات أو الانبهار بالآخر.

وقصدنا في هذه الدراسة البحث عن المتلقي، وليس عن التلقي؛ وذلك لما في الأمر من تحديدٍ دقيقٍ لمجال البحث، وعملنا على تسليط الضوء على حضور المتلقي عند عبد الله الطيب في كتابه "المرشد"، ومعرفة أهميته ونوعه، وهذا ما تهدف الدراسة إلى تحقيقه، فضلاً عن خدمة اللغة العربية بكل ما يسهم في تطورها ومواكبتها.

أما خطة هذه الدراسة، فجاءت في مقدمة وثلاثة ومحاور وخاتمة، اتَّبعنا فيها المنهج الوصفي التحليلي، وكان المحور الأول عن المتلقي في نظرية التلقي الغربية، تناولنا فيه نشأة النظرية وأنواع القارئ. والمحور الثاني عنوانه "نماذج من صور المتلقي في التراث النقدي العربي"، ولم نستعرض فيه آراء كل النقاد والبلاغيين، وإنما استعرضنا فيه آراء أبرزهم وأكثرهم شهرة، التي تشكل الأساس الذي يُرتَكَز عليه في توضيح صورة المتلقي في التراث النقدي. وجاء المحور الثالث بعنوان" المتلقي عند عبد الله الطيب في كتابه"المرشد"، قدَّمنا فيه نبذة قصيرة عن عبد الله الطيب، ثم تناولنا المتلقي وأنواعه في كتابه (المرشد)، وأعقبنا هذه المحاور بخاتمة استعرضنا فيها خطة الدراسة استعراضاً مبسطاً،

ثم لخَّصنا فيها أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج وتوصيات، وأردفنا ذلك بقائمة للمصادر والمراجع.

وحسبنا أنا اجتهدنا ما نستطيع، ونرجو أن نكون قد وُفِّقْنا في مقصدنا، وأن يلاقي هذا الجهد قبولاً حسناً، وما توفيقنا إلا بالله.

المحور الأول: المُتَلَقِّي في نَظَرِيَّةِ التَّلَقِّي الغَرْبِيَّة:

نشأت نظرية التلقي في ألمانيا في ستينيات القرن العشرين، وارتبطت بداياتها بجامعة كونستانس[1]، وقد أسهم في نشوئها السخط العام تجاه قوانين الأدب التقليدية، وحالة الفوضى في نظريات الأدب المعاصرة، وقد أحدث ذلك استجابة للأوضاع الجديدة، وميولاً وتوجهاً عاماً نحو المتلقي بوصفه العنصر المهمَل[2]. ويُعدُّ ظهور نظرية التلقي تمرداً على المذاهب المنتشرة في ألمانيا، كالرمزية والبنيوية والجمالية الماركسية، والشكلية الروسية وغيرها[3]، ومن أبرز روَّاد نظرية التلقي: "روبرت ياوس" و"فلفغانغ إيزر"[4].

والقارئ أو المتلقي هو المحور الذي تقوم عليه نظرية التلقي، وقد أعادت إليه الاعتبار والاهتمام الذي كان المؤلف والنص يسيطران عليه من قبل، وأصبح هو الذي يقيِّم النص، وهذا يعني أنه شريك للمؤلف في تشكيل المعنى؛ لأن النص لا يُكتَب إلا من أجله[5]، ويرى ياوس "أن العمل يشتمل في وقت واحد على النص بوصفه بنية معطاة، وعلى تلقيه أو على إدراكه إدراكاً حسياً يقوم به القارئ أو المشاهد"[6]. ومن هنا لم يعد دور المتلقي سلبياً بل أصبح مشاركاً في صنع النص، وتشكل استجابته للنص نسيج الموقف النقدي برمته، وأن عمليات التلقي المستمر تشكل وجدان القارئ والمبدع معاً، وتنمي الإحساس بأبعاد النص العميقة، التي تظل تعطي دلالات تسمح بالتأويل في دائرة لا ينغلق فيها النص، بل يتجدد مع كل قراءة[7].

وبعد الاهتمام الذي لقيه القارئ في نظرية التلقي، فقد انصبَّتْ جهود النُّقَّاد حول تحديد ميزات هذا القارئ، وخلص "إيزر" إلى تحديد أربعة أنماط من القرَّاء هم[8]:

1. **القارئ الأعلى**: وهو يمثِّل "لريفاتير" مجموعة المخبرين الذين يلتقون دائماً عند النُّقط المحورية في النص، ومن ثَمَّ فإنهم يؤسسون وجود واقع أسلوبي خلال ردود أفعالهم المشتركة. "والقارئ النموذجي أو الأعلى الذي يرتضيه الإيطالي "أمبيرتو إيكو" هو ليس على طريقة "إيزر"، يكشف عن المعنى من خلال تفاعله مع النص، وإنما هو قارئ جيد نموذجي، يمتلك كفاءات ومهارات يُقْبل بها على النص، وهي تتمثَّل في الكفاءات الموسوعية والمعجمية والأسلوبية واللغوية"[9].
2. **القارئ المخبَر**: هو الشخص الذي يتقن اللغة التي يُبنَى بها النص، ويكون متمكناً من المعرفة الدلالية، وله كفاءة أدبية.
3. **القارئ المقصود**: هو القارئ الذي يمكن بناؤه من خلال معرفة تأثيرات النص عليه، وهو باعتباره قاطناً تخييلياً في النص، وهو واحد من بين منظورات عديدة.
4. **القارئ الضمني**: وهو عند "إيزر" بنية نصيَّة تتوقع وجود متلقٍ دون أن تحدده بالضرورة، وهو مفهوم يبني الدور الذي يتخذه كل متلقٍ مسبقاً، وهو ما يصدق حتى حين تعمد النصوص إلى تجاهل متلقيها المحتمل وإقصائه، لذا فالقارئ الضمني شبكة من البِنَى المميزة للاستجابة، ما يدفع القارئ لفهم النص، وهناك تصنيفات عديدة لأنواع القارئ أو المتلقي ذُكِرَت في الدراسات النقدية فمنها: القارئ الفذ، والقارئ المطَّلع [10]، إلا أننا قد اكتفينا بهذه الأنواع لأنها تتوافق مع دراستنا.

وقد واكب الاحتفال بالقارئ عند رواد نظرية التلقي، نظرة جديدة إلى هذا القارئ؛ نظرة تهدف إلى تجاوز سلبيته التي راكمتها قرون إهماله، فغدا صاحب فعل جديد، يصل إلى حد المشاركة في صنع المعنى؛ لأن "القارئ الذي يتوقف عند مرحلة فهم المعاني اللفظية، أي العلامات اللغوية داخل أنساق يحكمها قانون التوحد بين طرفي العلامة، ليس هو القارئ الذي يتحدَّث عنه أصحاب نظرية التلقي؛ لأن هذا القارئ لن يكون قادراً على ملء فراغات النص، وقيام القارئ بملء فراغات النص هو جوهر التلقي"[11].

وقد انتقل الاهتمام بالمتلقي من المجتمع الغربي إلى العالم العربي، بفضل الاحتكاك والتطور العلمي والتقني وغيرهما، ما زاد من اهتمام النقاد العرب بنظرية التلقي، وأخذوا يؤصِّلون لها في التراث النقدي والبلاغي العربي، ويقيمون الدراسات التطبيقية على التراث العربي، وبدأ المتلقي يجد حظَّه من الاهتمام والفاعلية في الحركة النقدية العربية.

المحور الثاني: نَمَاذِجُ مِنْ صُوَرِ المُتَلَقِّي فِي التُّرَاثِ النَّقْدِي العَرَبِي:

يُعدُّ المؤلِّف ونصُّه من أهم مكونات العمل الأدبي في النقد العربي القديم، لكن هذا لا يعني إغفال المتلقي تماماً في كل الدراسات النقدية القديمة، فهناك بذور لنظرية التلقي، واهتمام بالمتلقي في تراثنا النقدي العربي، وقد اعتُبِر هذا مقدِّمات أولية لظواهر نقدية حديثة، وقد رافق مفهومُ التلقي عمليةَ النقد التي ارتبطت بالدرجة الأولى بالنص الشعري، فظهرت كُتُب كثيرة في النقد والبلاغة، وارتبط هذا الظهور بوجود المتلقي، وكيفية تلقي النص، وأثر النصوص في نفوس متلقيها، فأي نص مكتوباً كان أو شفهياً، يملك وسائل جذب المتلقي الذي له طرقه الخاصة في فهم النص، انطلاقاً من استعداد نفسي يختلف من متلقٍ إلى آخر.

والمتلقي حاضر في الدراسات النقدية في التراث العربي، وهو المستقبل للنص سواء أكان ناقداً أم سامعاً أم قارئاً، ونجد أن التلقي موجود بمفاهيمه التي أفرزتها نظرية التلقي الحديثة، فالنقد في العصر الجاهلي اُعتُبِرَ بسيطاً في جوهره، إلا أن العديد من نماذجه التطبيقية الشفاهية، ذات دلالة عميقة على تفاعل كل من الناقد والشاعر والجمهور مع النص، وهذا النوع من التلقي تسميه بشرى موسى بالتلقي الشفاهي، وتقول فيه[12]:"إن مصطلح التلقي أشد دلالة على الحال السماعية للشعر من مصطلحات أخرى كمصطلح القارئ والسامع، بوصفه مصطلحاً شاملاً تنضوي تحته أنماط التلقي الشفاهية أو السماعية، فضلاً عن القرائية". ومن هذه النماذج احتكام امرئ القيس وعلقمة الفحل إلى أم جندب، عندما عرض عليها علقمة قوله[13]:

فَأَدْرَكَهُنَّ ثَانِياً مِن عِنَانِهِ ... يَمُرُّ كَمَرِّ الرَّائِحِ المتَحَلِّبِ[14]

وقال امرؤ القيس[15]:

فَلِلسَّـــاقِ أُلْهُـــوبٌ وَلِلسَّـــوطِ دِرَّةٌ وَلِلزَّجْـــرِ مِنْـــهُ وَقْـــعٌ أَهْـــوجَ مِنْعَـــبِ

فغلَّبَت أمُّ جندب علقمة، فقال لها زوجها امرؤ القيس: بأي شيء غلَّبته؟ قالت: لأنك:"جهدت فرسك بصوتك، ومرَيْتَهُ بساقك وزجرك، وأتعبته بجهدك" أما عن بيت علقمة فقالت:"فلم يضرب فرسه بسوط، ولم يمره بساق، ولم يتعبه بزجر"[16]. وأم جندب في تفضيلها لعلقمة اعتمدت على التعليل المستمد من داخل النص، وهذا يؤكد دور المتلقي والنضج الذي تميَّز به، فأصبح يتوقع ما يجب أن يتوقع، ومقاييس الحكم عنده مبنية على معرفة ودراية وخبرة.

وكان الشعراء يحتكمون إلى النابغة الذبياني، ومنهم الأعشى ميمون بن قيس أبو بصير، الذي أنشدَ النابغةَ قصيدته التي يقول في مطلعها[17]:

مَـــا بُـــكَاءُ الكَبِـــيرِ بِالأَطْـــلَالِ وَسُـــؤَالِي وَمَـــا تَـــرُدُّ سُـــؤَالِي

ثم أنشده حسان بن ثابت ميميته التي يقول فيها[18]:

لَنَـــا الجَفَنَاتُ الغُـــرُّ يَلْمَعْنَ فِي الضُّحَى وَأَسْيَافُنَـــا يَقْطُـــرْنَ مِـــنْ نَجْـــدَةٍ دَمَـــا

وأنشدته الخنساء قصيدتها التي تقول فيها[19]:

قَـــذىً بِعَيْنِـــكَ أَمْ بِالعَـــيْنِ عُـــوَّارُ أَم أَقْفَـــرَتْ مُـــذْ خَلَـــتْ مِنْ أَهْلِهَـــا الدَّارُ

فقال النابغة الذبياني: والله لولا أن أبا بصير أنشدني آنفاً لقلتُ: إنك أشعر الجن والإنس. فأثار هذا حفيظة حسان فقال: والله لأنا أشعر منك ومن أبيك ومن جدك. فقال النابغة: يا ابن أخي أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك وأسيافك، وفخرت بما ولدت ولم تفخر بمَن ولدك، يا ابن أخي إنك لا تحسن أن تقول مثل قولي[20]:

فَإِنَّـــكَ كَاللَّيْـــلِ الَّـــذِي هُـــوَ مُدْرِكِـــي وَإِنْ خِلْـــتُ المُنْتَـــأَى عَنْـــكَ وَاسِـــعُ[21]

والنابغة الذبياني هنا هو المتلقي الخبير الناقد، الذي حكمَ على ما سمع من قصائد، وكان حكماً موضوعياً معللاً. وفي صدر الإسلام نجد الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ وهو خير المتلقين، يستمع إلى لاميَّة كعب بن زهير الذي أهدر دمه، قبل أن يأتيه متخفياً، يقول كعب في مطلعها[22]:

بَانَـــتْ سُعَـــادُ فَقَلْبِـــي اليَـــوْمَ مَتْبُـــولُ مُتَيِّـــمٌ إِثْرَهَـــا لَمْ يُفْـــدِ مَكْبُـــولُ

ويقول:

أُنْبِئْـــتُ أَنَّ رَسُـــولَ الله أَوْعَـــدَنِي وَالعَفْـــوُ عِنْـــدَ رَسُـــولِ الله مَأْمُـــولُ
مَهْـــلاً هَـــدَاكَ الَّـــذِي أَعْطَـــاكَ نَافِلَةَ الـ ـقُـــرْآنِ فِيهَـــا مَوَاعِيـــظٌ وَتَفْصِيـــلُ

فلما فرغ من إنشاده تجاوز عنه الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ ووهب له بردته[23]. وكان رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ يتدخل أحيانا فيثري النص الشعري بما يتوافق مع الإسلام، وقد حدث ذلك مع النابغة الجعدي حين أنشده قصيدته التي يقول فيها[24]:

عَلَوْنَـــا السَّمَـــاءَ عِفَّـــةً وَتَكَرُّمـــاً وَإِنَّـــا لِنَبْغِـــي فَـــوْقَ ذَلِـــكَ مَظْهَـــراً

فغضب الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ وقال: أين المظهر يا أبا ليلى؟ فقال النابغة الجعدي: الجنة بك يا رسول الله، فقال ـ صلى الله عليه وسلم ـ : أجل، إن شاء الله. فقضت له دعوته بالجنة، وسبب ذلك شعره[25].

وفي عصر بني أمية يطالعنا عبد الملك بن مروان بحبه للشعر والشعراء، وألمعيته في التلقي والنقد معاً، ومن مواقفه أنه عندما اجتمع في مجلسه الفرزدق والأخطل وجرير، كان بين يديه كيس فيه خمسمائة دينار، فقال: ليقل كل واحد منكم بيتاً في مدح نفسه، فأيكم غلب فله الكيس، فقال الفرزدق[26]:

أَنَـــا القَطِـــرَانُ وَالشُّعَـــرَاءُ جَرْبَـــى وَفِي القَطِـــرَانِ لِلْجَرْبَـــى شِفَـــاءُ

وقال الأخطل[27]:

فَـــإِنْ تَـــكُ زُقَّ زَامِلَـــةٍ فَـــإِنِي أَنَـــا الطَّاعُـــونُ لَيْسَـــ لَـــهُ دَوَاءُ

وقال جرير[28]:

أَنَـــا المَـــوْتُ الَّـــذِي آتِـــي عَلَيكُـــم فَلَيْسَـــ لِهَـــارِبٍ مِنِّـــي نَجَـــاءُ

فقال عبد الملك[29]: خذ الكيس فلعمري إن الموت يأتي على كل شيء.

والجاحظ في العصر العباسي يؤكد على مقصدية الخطاب وتوجهه نحو مستمع محدد، ويبين اشتراك المبدع والمتلقي في إنشاء العمل الأدبي، فيقول[30]:"وكلما كان اللسان أبينَ كان أحمد، كما أنه كلما كان القلب أشدّ استبانة كان أحمد، والمفهم لك والمتفهم عنك شريكان في الفضل، إلا أن المفهم أفضل من المتفهِّم"، وتتضح صورة المتلقي في آراء الجاحظ عندما يقول[31]:" فإن أردت أن تتكلَّف هذه الصناعة، وتنسب إلى هذا الأدب، فقرضتَ قصيدة أو حبَّرت خطبةً أو ألَّفت رسالة فإيَّاك أن تدعوَك ثقتك بنفسك أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحله وتدَّعيه، لكن اعرضْه على العلماء في عرْض رسائلَ، أو أشعار أو خُطَب؛ فإن رأيتَ الأَسماعَ تُصْغِي له، والعيون تَحدِج إليه، ورأيتَ مَن يطلبه ويستحسنه فانتحله... فإذا عاودتَ أمثال ذلك مراراً، فوجدتَ الأسماعَ عنه منصرفه، والقلوبَ لاهية، فخُذْ في غير هذه الصناعة، واجعل رائدك الذي لا يَكذِبُكَ حرصهم عليه، أو زهدهم فيه".

وربط ابن قتيبة بناء القصيدة العربية بأوضاع المتلقين، والرغبة في اجتذاب نفوسهم وأسماعهم ومراعاة أذواقهم، وجعل الالتزام بها معياراً لإجادة الشاعر ونجاحه الفني، فيرى أن الشاعر يبدأ قصيدته بالغزل والنسيب"ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه؛ لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب ... فإذا علم أنه استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقَّب بإيجاب الحقوق "[32]، وبناء القصيدة على هذه المقدمات الغزلية التي ينشدها ابن قتيبة، إنما يُقْصَد به لفت انتباه السامعين وإشراكهم في عاطفة الشاعر، وهي عاطفة سهلة المشاركة فيها؛ لأنها قريبة من النفوس. وهذه التفاتة رائعة من ابن قتيبة تجاه المتلقي، إذ يربط بين النص الجيد والمتلقي الذي يستهويه ذكر الغزل والنسيب، والنص الجيد يجعل المتلقي دائماً متلهفاً لقراءته، مقبلاً عليه غير مدبر.

وابن طباطبا يربط بين قيمة العمل الأدبي(الشعر)، وتحقيق الاستجابة والتأثير لدى المتلقي، فيقول [33]:"فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن، مازجَ الروح ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر، وأخفى دبيباً من الرقى، وأشد إطراباً من الغناء، فسلَّ السخائم ... "، ويحدد ابن طباطبا عيار الشعر، فيجعله متوقفاً على عنصر المتلقي فيقول في ذلك[34]:" وعيار الشعر: أن يورد على الفهم الثاقب فما قَبِلَه واصطفاه فهو وافٍ، وما مجَّه ونفاه فهو ناقص".

أما البحث عن الاستجابة والتقبُل وضروبهما، وأسباب توفرهما لدى المتلقي فمبعثهما حسن العبارة، وفي ذلك يقول الرُّماني[35]:"حسن البيان في الكلام على مراتب: فأعلاهما مرتبة، ما جمع أسباب الحسن في العبارة من تعديل النظم حتى يحسن في السمع، ويسهل على اللسان، وتتقبله النفس تقبل البرد، وحتى يأتي على مقدار الحاجة فيما هو حقه من المرتبة".

و"كان أبو الطيب المتنبي إذا سُئل عن معنى قاله، أو توجيه إعراب، حصل فيه إغراب، دلَّ عليه، قال:"عليكم بالشيخ الأعور ابن جني(395هـ) فسلوه، فإنه يقول ما أردت وما لم أرد"[36]، وتوجيه أبي الطيب لسامعيه بسؤال ابن جني، يؤكِّد أنه يترك مساحة للمتلقي الحاذق، وقدرته على التأويل وصولاً إلى المعاني المضمرة في النص، وقوله:"وما لم أرد" دليل على مشاركة المتلقي في كشف خبايا النص، والغوص في معانيه، والوقوف على ما لا يخطر ببال منشئه.

والمتلقي عند الجرجاني هو الذي يكشف الستر، ويطلب المخبوء، مستدلاً بالإشارة والإيماءة، يقول[37]:"ولم أزل منذ خدمت العلم أنظر فيما قاله العلماء في معنى الفصاحة، والبلاغة والبيان والبراعة، وفي بيان المغزى من هذه العبارات، وتفسير المراد بها، فأجد بعض ذلك كالرمز والإيماء، والإشارة في خفاء، وبعضه كالتنبيه على مكان الخبيء ليُطْلَب، وموضع الدفين ليُبْحَث عنه فيخرج".

وحازم القرطاجني وهو من المتأخرين إلا أنه استفاد من آراء السابقين، فقد كان أكثر اهتماماً بالمتلقي، وهذا ما دعانا للاستشهاد به، فنجده قد ركَّز على أثر الكلام أو القول في المتلقي، وجعل النفس هي المستقبل الأول لهذا الأثر، فيقول[38]:"ومما تحسن به المبادئ أن يصدر بما يكون فيه تنبيه وإيقاظ لنفس السامع، أو أن يشرب ما يؤثر فيها انفعالاً، ويثير لها حالاً من تعجب أو تهويل أو تشويق أو غير ذلك"، ويقول[39]:"ولهذا نجد الإنسان قد يقوِّم المعنى بخاطره على جهة التذكر،...فإذا تلقاها في عبارة بديعة اهتزَّ له وتحرَّك لمقتضاه، كما أن العين والنفس تبتهج لاجتلاء ما له شعاع ولون من الأشربة". ونلاحظ من خلال ما سبق ومن خلال اطلاعنا على منهاج حازم القرطاجني أنه أكثر من استعمال المفردات الدالة على أثر الكلام في نفس السامع أو المتلقي، ومنها:"انفعال"،"تعجب"، "تهويل"،"تشويق"،"تبتهج"، ونجد أيضاً "الاستلذاذ"،"الإيناس" وغيرهما، وهذا الإكثار من هذه المفردات يدل على ارتباط حازم الوثيق بالمتلقي، وإدراكه لأهميته في إعادة قراءة النصوص.

ومما سبق نخلص إلى أن المتلقي حاضر في التراث النقدي العربي، وللنقَّاد دور في إبراز صورته في النقد وتوضيحها، وتحدَّثوا عن تفاعله مع النص، وكشفه عن المخبوء فيه من معانٍ، وقدرته على إعادة بناء النص بصورة جديدة، إلا أنهم لم يذكروا في مؤلفاتهم كلمة (المتلقي)، ولكنهم أشاروا إليها بما يحمل معناها ودلالاتها، مثل: القارئ أو السامع، إلا أن هذه الإشارات لم تصل إلى المنهجية التي وصل إليها المحدَثون حول نظرية التلقي والمتلقي، ولكنها تؤكد تعرُّضهم لهذه الظاهرة بالقدر الذي يتوافق مع متطلبات الحركة الأدبية والنقدية في عصورهم المختلفة.

أما المتلقي عند عبد الله الطيب في العصر الحديث، فيجعلنا نطرح العديد من الأسئلة، فمنها على سبيل المثال: هل كان للمتلقي حضور عند عبد الله الطيب في كتابه "المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها"؟، وهل كان يدرك أهميته؟ ومن أين استمد عبد الله الطيب رؤيته حول المتلقي، من التراث النقدي العربي، أم من نظرية التلقي الغربية التي عاصر ظهورها؟

المحور الثالث: المُتَلَقِّي عِنْدَ عَبْد اللهِ الطَّيِّب فِي كِتَابِهِ الْمُرْشِد إِلَى فَهْمِ أَشْعَارِ الْعَرَبِ وَصَنَاعَتِهَا:

1. مدخل: نبذة قصيرة عن عبد الله الطيب:

وقبل أن نتحدَّث عن المتلقي استحسنَّا أن نقدِّم نبذة قصيرة عن عبد الله الطيب، لعلها تعرفنا بمكانته وبعض منجزاته العلمية، وهو عبد الله الطيب بن محمد بن أحمد بن محمد المجذوب، وُلِدَ بقرية

التميراب، غرب مدينة الدامر شمال السودان في (25 رمضان 1339 هـ – الموافق 2يونيو 1921م)، وتوفي ـ رحمة الله عليه ـ في (19 ربيع ثاني 1424 هـ الموافق 19 يونيو 2003م)[40].

تعلَّم بمدارس كسلا والدامر وبربر وكلية غردون التذكارية بالخرطوم، والمدارس العليا ومعهد التربية ببخت الرضا، وجامعة لندن بكلية التربية، ومعهد الدراسات الشرقية والأفريقية، نال الدكتوراه من جامعة لندن (SOAS) سنة 1950م، وعَمِلَ عبد الله الطيب بالتدريس بأم درمان الأهلية، وكلية غردون، وبخت الرضا، وكلية الخرطوم الجامعية، وجامعة الخرطوم وغيرها، وتولى عمادة كلية الآداب بجامعة الخرطوم (1961 – 1974م)، وكان مديراً لجامعة الخرطوم (1974 – 1975م)، وهو أول مدير لجامعة جوبا (1975 – 1976م)، وأسس كلية بابيرو بكانو "نيجيريا"، وهى الآن جامعة مكتملة، وهو أول رئيس لمجمع اللغة العربية بالسودان منذ تأسيسه سنة 1990م وحتى وفاته[41]، وحصل عبد الله الطيب على جائزة الملك فيصل العالمية في الأدب عام 2000 م[42].

وله العديد من دواوين الشعر وهي: أصداء النيل، اللواء الظافر، سقط الزند الجديد، أغاني الأصيل، أربع دمعات على رحاب السادات، بانات رامة، برق المدد بعدد وبلا عدد. ومن مؤلفاته: سمير التلميذ الأساسي، من حقيبة الذكريات، من نافذة القطار، الأحاجي السودانية، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مع أبى الطيب، الطبيعة عند المتنبي، كلمات من فاس، الحماسة الصغرى، القصيدة المادحة، شرح بائية علقمة " طحا بك قلب"، شرح عينية سويد، بين النيّر والنّور، شرح أربع قصائد لذي الرمّة، النثر الفني الحديث في السودان، نوّار القطن، المعراج، حتّام نحن مع الفتنة باليوت، ملتقى السبيل. ومن مسرحياته الشعرية: زواج السمر، الغرام المكنون، قيام الساعة، مشروع السدرة، نكبة البرامكة. وله تفسير للقرآن الكريم مسجَّل في الإذاعة السودانية، ومسجَّل أيضا في إذاعات تشاد ومالي وموريتانيا، ومكتبة الكونغرس الأمريكي. وله العديد من المحاضرات العامة والخاصة، وقدَّم للعديد من المؤلفات الفكرية والإبداعية [43].

ولابد أن نشير هنا إلى أن طبيعة الدراسة لا تسع لذكر كل نتاج عبد الله الطيب وجهوده العلمية، ونعرف أن ما قدَّمناه عن سيرته فهو غيض من فيض، وهكذا يكون شأن الأعلام، إلا أننا حاولنا أن نثري الدراسة بنبذة قصيرة عن سيرته، تعيننا على البحث عن المتلقي في كتابه (المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها).

2. المتلقي عند عبد الله الطيب في كتابه المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها:

لا شك أن عملية الكتابة تفرض عملية القراءة باعتبارها ملازمة لها، فالعلاقة التكاملية بين المبدِع والمتلقي هي التي تمنح الحياة للنص، علماً بأن وجود النص لا يكتمل فعلياً وجمالياً إلا من خلال تلقيه، فالنص لا يصنعه المبدع فقط، فلابد له من متلقٍ يستقبله، أي أن النص لا يتعدى حالته النصية إلى العمل الأدبيِ إلا بفعل القراءة والمتلقي، لذلك لم يكن المتلقي غائباً عند عبد الله الطيب في كتابه(المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها)، لقد كان يهتم بالمتلقي قارئاً أو مخاطباً، بل ويدرك أهميته، ولولا أنه كان يؤمن بذلك لما أعطى طه حسين كتابه (المرشد) ليطلع عليه، ويبدي برأيه فيه. **وتتضح أهمية المتلقي أكثر عند عبد الله الطيب في تناولنا لأنواع المتلقي من خلال اطلاعنا على كتابه (المرشد)**:

♦ **المتلقي الضمني**: وهو المتلقي الذي يتوقعه عبد الله الطيب في أثناء كتابته، يخاطبه ويشاركه في عمله الأدبي بالقراءة وبالإبداء برأيه وملاحظاته، ومما يؤكد ذلك أيضاً ما قاله في كتابه المرشد مخاطباً المتلقي[44]:"رأيت – أصلحك الله – أن تشاركني بالنظر المكرر المعاد إلى بهاء العلم، فقلت إن شاء الله"، والدعوة لمشاركة المتلقي هنا تؤكد الدور التكاملي الذي يؤمن به عبد الله الطيب بين عملية الإبداع وجمالية التلقي.

وفي ردِّه على الذين يدعون إلى تنوع القوافي في القصيدة الواحدة، مراعاة لذوق السامع أو المتلقي العربي، يرى أن تغير القافية بعد بيتين شيء ممل، لا يقبله الذوق العربي، وتغير القافية بعد ثلاثة أبيات أو أربعة، قريب من ذلك في الإملال، ويقطّع تسلسل الأفكار، ويضطر الشاعر إلى أن يحول مجرى خواطره[45]. وحينما يقول[46]:"وأستميح القارئ عذراً من هذا الاستطراد"، وهو يعرف أن الاستطراد من عيوب الكلام، فلذلك جاء اعتذاره للمتلقي على طريقة الكبار، الذين يعرفون كيف يجمعون ما بين إشباع ذاتهم، وتحقيق مرادهم واعتبار قُرَّائهم.

واعتذار عبد الله الطيب للقارئ الكريم، عن ما وقع في بعض ملازم الكتاب من أخطاء: في الضبط والطبع، يدلل على مكانة القارئ عنده، واعتباره له في كل شاردة وواردة في هذا الكتاب، بل وحتى في شكله، وهذا لأنه يحسبه شريكاً في صنعه وخلقه [47]. والقارئ الناقد عنده هو الذي يُعين ويلفت ذهن المؤلِّف إلى ما غاب عنه من معرفة، وهو القارئ الذي يستحق أن يعتذر له، عما يقع في الكتابة من أخطاء ليست مقصودة بالطبع.

وعبد الله الطيب في خطبة الجزء الثاني لكتابه المرشد، يذكر القارئ بما قاله له في خاتمة الجزء الأول"أما بعد فقد ذكرت لك أيها القارئ الكريم في خاتمة الجزء الأول من كتابي هذا، أني سأؤجل الحديث عن الجرس اللفظي"[48]، وهذا يؤكد اهتمام الكاتب بالمتلقي القارئ في كتابه المرشد وفي كل أجزائه، وحرصه على مواكبته في الكتابة.

ويلازم القارئُ عبد الله الطيب فيتخيله باستمرار، ويشاطره الاطلاع، ويشاركه في الحوار، بل وكأنه يقرأ أفكار القارئ، فيسأل السؤال الذي يتوقع أن يسأل القارئ عنه، يقول[49]:"ولعلك أيها القارئ الكريم تسأل، فلِمَ أخَّر صحة الطبع وهي أصل؟"، والذي أخَّر صحة الطبع هو الجاحظ؟

ويرافقه المتلقي في رحلة الكتابة، وكأنه يجالسه، فيأمره ويرشده ويدله على ما يفيده، بل ويدعوله بالصلاح، يقول:[50]"واعلم – أصلحك الله– أن للشاعر ملكة منحها الله إياها، هي المقدرة على التعبير بالرنين والإيقاع"، ويخاطبه قائلاً[51]:" وقد مرَّ بك قوله: من ذِكْرِ سلمى وما ذكري الأوان لها إلا السَّفاه.

ويقول عبد الله الطيب[52]:"انظر كيف يتجاوب هذا مع قوله: تضيء الظلام بالعشاء، ولا يَفُتْكَ إيحاء الجرس الخفي في(أمال السليط) و(مال الغبيط)". وفاعل (انظر)هو القارئ، وكاف الخطاب في (يَفُتْكَ)، كلها ضمائر تشير للمتلقي أو القارئ، فالقارئ في مخيلته، يتصوره أمامه يحاوره ويأمره بالنظر إلى ما في الكلام من

تجاوب وتناغم وإيحاءات. ويقول[53]:" ثم لا ننسى– أيها القارئ الكريم – قول أبي الطيب، لا بل حصان أبي الطيب" وعبارة(لا ننسى) تدل على اتحاد المتلقي معه، وقربه منه، إلا أنه يميزه عنه بقوله: "أيها القارئ الكريم". وحرص عبد الله الطيب على القارئ ورغبته في أن يستمر معه، وحرصه أيضاً على عدم انقطاع أفكاره، واتهامه بالتقصير، فيشير إلى أنه "سيؤجل الحديث عن جرس الألفاظ إلى حيث نتكلم عن ناحيتي اللفظ والمعنى في الصناعة الشعرية"[54].

وأهمية المتلقي تتضح في إرشاده له، وتنبيهه وحثه على الاطلاع على المفيد من كتب الأدب وغيرها، وها هو يحث المتلقي إلى مراجعة ما تقدَّم ذكره حتى يتمكّن من وصل المعرفة بعضها ببعض، فيقول [55]:"وتعلم أنه قد أبدع من طرق الشعر أموراً اتبع فيها من ذكر الديار والوقوف عليها (راجع ما تقدَّم)"، وهذه الإحالة للمتلقي هي إحالة عامة غير محددة بعنوان أو صفحات، إلا أنها تشير إلى ثقة المتكلم في المتلقي بتفهمه لما يعنيه من كثرة الاستشهاد بمثل هذه المعاني. ولعبد الله الطيب دور في إرشاد القارئ وتوجيهه إلى قراءة بعض المؤلفات القيمة، التي تعينه على المعرفة والتحقق، فيقول [56]:" وليرجع القارئ الكريم إلى نص الخبر في الأغاني عن أخبار بشار"، والقارئ هنا المقصود به القارئ المطلع، الذي يأخذ المعرفة من مصادرها ويتحقق منها. وينبّه عبد الله الطيب القارئ إلى أهمية التكرار والتجزئة لما تقتضيه طبيعة الدرس فيقول[57]:"ولن نفتأ نكرر للقارئ الكريم ما قدمناه من أن الشعر كل واحد جميع، وإنما نجزئه من أجل الدرس"، ويحرص عبد الله الطيب كل الحرص في إيراده للشواهد على توجيه المتلقي، فيحيله إلى المزيد من القصائد يقول[58]:" ونحيل القارئ بعد على قصائد أخر، فيها مثل هذا التسلسل أو قريب"، وأظن أن هذه الإحالة للمتلقي فيها إشارة إلى القارئ المطلع، وهي من الصفات التي يجب أن يتّصفَ بها المتلقي.

وأهمية المتلقي عنده تتمثل في تذكيره، والطلب منه أن يطلع على ما هو مفيد من الكتب والمؤلفات العربية والغربية، فمثلاً يقول [59]:" ولو نستعير ورقة من كتاب جون كيري، صاحب كتاب النقد المعاصر عن الشاعر "جون" دون ذكرنا للقارئ أن الوطء والجماع كلاهما يجيء بمعنى المباضعة". وينبه عبد الله الطيب القارئ قائلاً[60]:"ولا يغفلن القارئ الكريم عن أهمية ما أزعمه من عنصر المفاجأة في ظهور الوزن العربي ذي البحر والقافية".

ويؤمن عبد الله الطيب بضرورة التفاعل بين المتلقي والمرسِل وهو صاحب النص، وذلك من خلال حديثه عن تأثير الخطابة والشعر في المتلقي باستجاشة عاطفته، وإقناع عقله، يقول[61]:"الخطابة تأثيرها باستجاشة العاطفة، وإقناع العقول، وجهارة الصوت، وجودة الأداء، والشعر تأثيره بأولئك جميعاً"، وذكر أن"من أمثلة الشعر الصادر عن نشوة وفرح من نَفْس الشاعر، والسامع معنيٌّ بالمشاركة فيه"[62]. وهذا التأثير في المتلقي حزناً كان أم فرحاً، هو ما يؤكد مشاركته للمبدع بجمالية التلقي.

وكاف الخطاب في قوله[63]:" ولكنك بعد أن تقرأ القصيدة كلها، لا تملك أن تحس فيها وفيما يليها من الصفات، استشعاراً لمعاني العتاب..." تعود إلى المتلقي، الذي يتأثر بالقصيدة الشعرية، ويتفاعل معها بحسه وشعوره. وللتعبير الموجز والجرس واللفظ القصير وقع وأثر في نفس المتلقي السامع، "ومهما يكن من تعبير أوجز فيه صانعه، واستوفى الغرض، إلا كان جرسه حسن الوقع في النفس، إذ النفوس يعجبها وقع اللفظ القصير، إن كان يحوي الفكرة الطويلة والمعنى الضخم"[64]، وخبرة الكاتب هنا تتضح في معرفته لما يحبه القارئ، ويجتذبه للقراءة.

ومما سبق يتضح لنا أن القارئ الذي افترضه عبد الله الطيب، ورافقه أثناء الكتابة، وكثيراً ما يشير إليه بقوله (أيها القارئ الكريم) و(أصلحك الله) و(كما ترى)، و(قد تعلم)، ويرشده أحياناً ويذكّره ويراعي ذوقه وميوله، هو القارئ الضمني، الذي أشرنا إلى تعريفه في معرض حديثنا عن نظرية التلقي عند الغربيين. وأن عبد الله الطيب كان صاحب نظرة تكاملية بين عملية الإبداع وجمالية التلقي، وهذه النظرة لا تعطي المبدع الملكية الدائمة للنص، ولا تعطي المتلقي السلطة المطلقة في تأويله، ولا تعطي النص الاستقلالية التامة عن المبدع والمتلقي.

♦ **المتلقي المخبر**: وهو القارئ الناقد المتخصص المتمكن من اللغة وأدواتها، والعارف بتراكيبها ودلالاتها، والأديب الحافظ والمطلع على شواهدها وتحليلاتها، وهذا هو القارئ الذي يستهدفه عبد الله الطيب بكتابه "المرشد"، وهو الذي يحفظ من النصوص ما يمكِّنه من استحضارها عندما يطلع على ما يماثلها، مما يحفظ من نصوص أو مواقف، ويقول عندما يمرّ بما يشابه ما بعقله[65]:"فيذكرك بقوله: "فوا عجباً من كورها المتحمِّل"، وقوله: "وقوفاً بها صحبي عليَّ مطيهم"، وما سبق فيه مماثلة لقول امرئ القيس[66]:

وَبَـــاتَ عَلَيْـــهِ سَرْجُـــهُ وَلجَامُـــهُ وَبَـــاتَ بِعَينِـــي قَائِمـــاً غَـــيْرُ مُرْسَـــلِ

وفي قوله [67]:

كُمَيْـــتٍ يَـــزِلُّ اللَّبْـــدُ عَـــنْ حَـــالِ مَتْنِهِ كَمَـــا زَلَّـــتِ الصَّفْـــوَاءُ بِالمتَنَـــزَّلِ

وفي قوله [68]:"وأخذ علينا بعض الناس أننا صدرنا في الذي نسبناه إلى البحور، من صلة بالمعاني عن تفكير ذاتي غير موضوعي"، وعبد الله الطيب يعني بكلمة "الناس" النُّقَّاد، وهم القرَّاء، والقارئ الذي يبدي برأيه فهو القارئ أو المتلقي الناقد، ولا يخفى أن عبد الله الطيب هو القارئ لكتابات هؤلاء، والمتابع لها، والدليل على ذلك هذا التفاعل مع منتقديه، والرد عليهم[69]، بعد اطلاعه على ما كتبوه من رأي نقدي.

والقارئ الناقد، الدقيق في تحققه، والعميق في فهمه، هو الذي يعنيه في حديثه عن ربطه الأغراض الشعرية بما يناسبها من البحور الشعرية[70]، وفي تسميته لبعض البحور الشعرية بالبحور الشهوانية، يُكْثِر عبد الله الطيب من الاستشهاد بالنماذج الشعرية المؤكدة إلى تسميتها بالشهوانية، وهو بذلك لا يترك حجة للقارئ، يقول[71]:"ولا تقل لي: إن المثل الذي استشهدت به واحد، لا تقوم به حجة، أو تعارضني بأن هذا الكلام قد قيل في ساحة الحرب، وليس

في ذلك ما يدلل على الشهوانية"، ولا شك في أن القارئ المفترض الذي يحاججه هو القارئ الناقد الواسع الاطلاع والمعرفة. وهنا لابد أن نشير إلى أن كثرة الاستشهاد عنده، تدل على اهتمامه بالقارئ، وعلى ضرورة ممارسة الحجة في إقناعه، وكأنه يعرف أفق توقعات القارئ الذي يعنيه.

وثقة عبد الله الطيب في المتلقي الذي يقصده كبيرة، فيعرف أنه مطَّلع، ويحفظ من الشواهد ما يكفي للدلالة على منهج النسيب والرحلة، فيقول[72]:"والقارئ الكريم واجد بعد في الشعر أمثلة كثيرة مما سبق على منهج النسيب فالرحلة، ومما لم يسق على ذلك، والشاعر يتدرج من معنى إلى معنى"، وعبارة (أمثلة كثيرة)، نستنتج منها أن الكاتب يريد من المتلقي الناقد أن يحفظ الكثير من الشواهد والأمثلة؛ للاستدلال بها؛ لأنها تزيد الفكرة إيضاحاً وثباتاً، وتجعلها أكثر إقناعاً.

ويقول عبد الله الطيب[73]:"ولا أحسبك تخطئ إن جعلتَ(مزمل) في بيت امرئ القيس[74] صفةً لأناس"، وتكرار ضمائر المخاطب: الكاف في "أحسبك"، والضمير المستتر"أنت" في قوله"تُخطئ"، وتاء المخاطب في"جعلتَ"، تؤكد أن رفيقه هو القارئ الواعي، الخبير الذي لا تلتبس عليه الأمور، فيستطيع التمييز بينها، يقول[75]:"ولا أحسب أن القارئ الكريم، سيلتبس عليه أمر هذا الذي نتحدَّث عنه هنا، من الامتاع والتسلِّي والاشتفاء بالنغم، بأمر تحدثنا عنه من قبل من أمر التعبير ..."بالموسيقا" الذي هو أصلٌ مع التعبير بالبيان، الذي أيضاً هو أصل".

وإعمال العقل من الخصائص التي يجب أن تتوافر في المتلقي، وخاصةً المتلقي الناقد المطلع، الذي يوازن بين معاني الكلمات؛ ليميِّز بينها، وهذا من صفات القارئ الناقد عند عبد الله

أَزَجٌّ زَلُــوجٌ هِــزْرِفيٌّ زُفَــازِفٌ

فوصف عبد الله الطيب هذا البيت "بأنه من الجزل البغيض الجلف ...الذي ينبغي أن يُتَجَنَّبَ مثله، وكأني به قد أحتاج إلى المشايخ والمعاجم في تفهُّم هذا البيت، ولم يستطع أن ينكر جزالته، وأيقن أنه مما لا تفهمه العامة حين تسمعه"[85]، وهنا أيضاً نلمس حرص الكاتب على القارئ، وضرورة مراعاته في الكتابة؛ فتكون الألفاظ التي يُكْتَب بها سهلة وواضحة. والقارئ الفطن هو–أيضاً– ما يخاطبه بقوله[86]:"لعلك أيها القارئ الكريم قد فطنت إلى موضع تكرار المواقع التي دار فيها القتال".

ومن صفات المتلقي الناقد الذي يخاطبه عبد الله الطيب

فَمَــا مُغْــزِلٌ أَدْمَــاءُ تَحْنُــو لِشَــادِنٍ كَطَــوْقِ الْفَتَــاةِ لَمْ تُشْــدَدْ مَفَاصِلُــهُ
بِأَحْسَــنَ مِنْهَــا يَــوْمَ قَالَتْ:أَنَاظِــرٌ إِلَى اللَّيْــلِ بَعْضَ اللَّيْــلِ أَمْ أَنْتَ عَاجِلُهُ

والقارئ المتأمل الذي ينشده حاضر معه، يسمع صوته، ويتتبعه ويتذكر ما مرّا به سابقاً من حديث، يقول[91]:"وقد مرَّ بك في معرض حديثنا عن الصعلكة والفروسية". وفي قول الشاعر[92]:

وَجِيــدٍ كَجِيــدِ الرِّئْــمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِــيَ نَصَّتْــهُ وَلَا بِمُعَطَّــلِ

كان تكرار حرف الجيم موضعاً للتأمل، فلذلك دعا عبد الله الطيب القارئ قائلاً[93]:" وتأمل جيمات و"جرة" و"جيد كجيد"، وكلمة "جرة" وردت في البيت السابق". ويدعو عبد الله الطيب المتلقي إلى التأمل في قول الشاعر[94]:

وَلَمَّــا التَقَيْنَــا غُــدوةً طَــالَ بَيْنَنَــا سِبَــابٌ وَقَــذْفٌ بِالحِجَارَةِ مِطْــرَحُ[95]

الطيب، ونستنتج ذلك من مخاطبته للمتلقي خلال تناوله لمفردات بيتي امرئ القيس [76] فيقول[77]: "وازن بين (مرجَّل) وهي للذيل الذي يجر على الأرض، وبين(مكلَّل)، ومكان الإكليل الرأس"، وفي زائية المتنخل الهذلي التي يقول فيها[78]:

لَا دَرَّ درِّي إِنْ أَطْعَمْتُ زَائِرَكُم قِرْفَ الحَتِيِّ وعِنْدِي البُرُّ مَكْنُوزُ

يقول عبد الله الطيب[79]:"وهي أجود ما قرأته على الزاي، وقد طال العهد بنصها، فأخشى أن أفسد روايتها إن اعتمدت على الذاكرة، وأوردت لك منها أبياتاً"، وهنا أحسب أن الرسالة التي يريد أن يوصلها عبد الله الطيب هي اعتباره للمتلقي واحترامه لعقليته، فضلاً عن دعوته إلى التزام المؤلفين والمتلقين بالأمانة العلمية والدقَّة في النقل، وهذا ما يحفظ دور المبدع والمتلقي بعيداً عن الدور التقليدي والسلطة المطلقة للمتلقي في التأويل. والمتلقي الذي يفترض فيه عبد الله الطيب العلمَ بالشيء، هو المتلقي الناقد الواعي، العالم بما هو مشهور ومتعارف عليه، فيخاطبه بعبارة (كما تعلم)، فيقول[80]:" كما تعلم مقالهم: أعذب الشعر أكذبه".

ويفترض عبد الله الطيب الفطنة في القارئ الناقد الذي يعنيه، وكثيراً ما يرددها في مخاطبته له يقول[81]:" ولا ريب أنك فطنت ــ أيها القارئ الكريم ــ إلى ما بين هذا وبين ما زعمه "كلردج"، ووردت أيضاً في قوله[82]:"ولعل القارئ الكريم قد فطن إلى ترابط أقسام هذه الميمية الثلاثة..."، والقارئ الذي يقصده عبد الله الطيب هو القارئ الفطن. وعندما يقول مخاطباً القارئ[83]:" ولا ريب أن القارئ الكريم قد فطن إلى أنا متَّبعو أصداء هذه القصيدة"، وهذه إشارة إلى أن بعض الشعر يحتاج فهمه إلى قارئ فطن، يدرك ما به من معانٍ خفية، وبعض كلام العرب يحتاج إلى قارئ فَطِن ومطلع وخبير ليفهمه، كقول تأبط شراً[84]:

هِــزَفٌّ يبُــذُّ النَّاجِيَــاتِ الصَّوَافِنَــا

ويعتقده، هو القارئ المتأمل، والتأمل من الصفات التي يرجوها عبد الله الطيب في المتلقي، وكثيراً ما يدعوه للتأمُّل، فمثلاً"تأمل المفارقة بين احتمال قلبه حبها وذكراها وزيارة طيفه إياها"[87]، ويدعوه للتأمل في أبيات من الشعر قائلاً[88]:" لو تأملته إن هو إلا فواتح مقدِّمات، جُعِلَت مكان النسيب لتلائم ما هو مُقْبِل عليه من القول". والجمال عنده يحتاج إلى تأمل، فلذلك يلفت المتلقي لأن يتأمل ما في أبيات جرير من جمال، فيقول[89]:" تأمَّل جمال قوله:(إلى الليل بعض الليل)، ويبدو أنه يشير إلى ضيق الليل عند المحبين، والأبيات هي[90]:

وقول الشاعر"لما التقينا غدوة" يشعرك بما هو آت من ودٍّ يصحب لحظة اللقاء، فيأتي السباب والقذف، وهذا غير مألوف وفيه من الغرابة ما يستدعي التأمل. ويدعو عبد الله الطيب المتلقي للتأمل في التضمين وما به من تشويق يجذب القارئ، يقول[96]:"تأمل التضمين هنا فإنه مما يحسنه أن فيه عنصر التشويق"، وهنا يرشد عبد الله الطيب القارئ إلى أثر التضمين في القرَّاء، وانتظار القارئ وترقُّبه من علامات التشويق، ومن الصفات التي عني بها عبد الله الطيب، فالسامع عنده ينتظر هذه الأنباء" الحق أبلج والسيوف عواري، فالسامع ينتظر ما بعد هذا التهويل المجمل من تفصيل"[97]، وعنصر التشويق فيها أنها مجملة وعامة، تحتاج إلى تفصيل يترقبه السامع أو القارئ ويزيد من تشوقه. وعندما يذكر عبد الله رفيقه القارئ بدلالات، استنتاجها يحتاج إلى تأمل، وفي بيتي امرئ القيس[98] يقول[99]:" تأمل قوله "كميت" بعد ذكره "السيل"، وقد تعلم حديثه عن نشوة الطير بعد مجيء الغيث"، وهنا يلفت انتباه القارئ إلى الظاهرة الطبيعية المتمثلة في حالة الانتشاء، التي تظهر على الطير عند مجيء الغيث.

وعبد الله الطيب ناقد خبير، ومبدع يتأمل النص ويتفاعل معه، فيتأثر به ويؤثر فيه، ويعمل على إعادة إنتاجه من جديد، ويتضح ذلك في ردِّه على الذين أعابوا على أحمد شوقي استخدامه عبارة (أم المحسنين) في إحدى قصائده [100] يقول[101] :"وما قرأتُ مطلع هذه القصيدة وتأملت فيه، إلا تأكد عندي أن شوقياً إنما كان يتغزل في الأميرة، ولم يكن مقلِّداً فحسب، ورجعياً أعمى في رجعيته". وهنا نلاحظ أن عبد الله الطيب عندما يردُّ على منتقديه أو ينتقد غيره، أو عندما يسعى لتمكين ما تفرَّد به عن غيره من رأي أو فكر، يُكْثرُ من الشواهد الداعمة لحجته وتفرُّده، فلا يترك شاردة أو واردة، أَيَ يأتيهم بما لا قبل لهم به، فهو الموسوعة التي لا يتقدَّم عليها قليلو الخبرة وضئيلو المعرفة ومحدودو الاطلاع.

ومما يؤكد ما ذهبنا إليه أن المتلقي الذي يقصده عبد الله الطيب هو المتلقي الناقد، أنه أرسل كتابه "المرشد" إلى طه حسين، وطه حسين معروف ومشهور في مجال الأدب والنقد وغيرهما، وقد وصف طه حسين الكتاب ونوَّه به، وبيَّن أهميته وموقعه، وأفاض في تأثيره في نفس المتلقي وقال في تقديمه لكتاب "المرشد" [102]"وأنا سعيد بتقديم كتابه هذا إلى القرَّاء؛ لأني أقدِّم إليهم طرفة أدبية نادرة حقاً، لمَن يتقصَّى الإعجاب بها، ...ولكنها ستترك في نفوس الذين سيقرؤونها آثاراً باقية".

ويتكلم طه حسين عن تفاعل المتلقي الناقد مع النص قائلاً[103]:"والمؤلف لا يكتفي بهذا، ولكنه يدخل بينك وبين ما تقرأ من الشعر، دخول الأديب الناقد، الذي يحكِّم ذوقه الخاص، فيرضيك غالباً، ويغيظك أحياناً، ويثير في نفسك الشك أحياناً أخرى، وهو كذلك يملك عليك أمرك كله، منذ تأخذ في قراءة الكتاب، إلى أن تفرغ من هذه القراءة، فأنت منتبه لما تقرأ تنبهاً لا يعرض له الفتور، في أي لحظة من لحظات القراءة. وحسبك بهذا تفوُّقا وإتقاناً"، ويكمل طه حسين[104]:"وليس الكتاب هيِّناً يُقْرَأ في أيسر الجهد، ويستعان به على قطع الوقت، ولكنه شديد الأسر، متين اللفظ، رصين الأسلوب، خصب الموضوع، قَيِّم المعاني، يحتاج إلى أن تنفق فيه خير ما تملك من جهد ووقت وعناية، لتبلغ الغاية من الاستمتاع به"، ووصف القرَّاء الذين يطلعون عليه بأنهم "يأخذون الأدب على أنه جد، حلو مر، يمتع العقل ويرضي القلب، ويصفِّي الذوق"[105]. ولا شك أن القارئ لكتاب المرشد الذي وصفه طه حسين هو القارئ الناقد، الذوَّاق العاقل الذي يتأثر، ويتفق ويختلف، ويشك ويطمئن مع صاحب الكتاب.

إلا أننا وبعد استعراضنا لصفات القارئ الذي يستهدفه عبد الله الطيب بكتابه "المرشد" نؤكِّد أنه القارئ المخبر أو الخبير، وذلك لأنه يحتاج إلى عدَّة متنوعة تمكنه من فك رموز النص وحل شفراته، فهو المتأمل والفطن، الذي يُعمِل عقله، ويمتلك القدرة على الاستحضار والموازنة بين الأمور، والذي يتقن اللغة التي يُبنَى بها النص، ويكون متمكناً من المعرفة الدلالية، وله كفاءة أدبية تزيد النص غنىً على غناه، وتعيد تشكيله من جديد.

ومما سبق يتضح لنا أن عبد الله الطيب كان يدرك أهمية المتلقي ودوره في إعادة إنتاج النص وتقويمه، والمتلقي عنده نوعان الأول: المتلقي الضمني، الذي يرافقه أثناء الكتابة، ويخاطبه ويحاوره ويسائله، ويتحدث عن تأثُّره وانفعاله بما يقرأ، ويأمره ويرشده ويذكره ويعتبره، ويراعي ذوقه وميوله. والثاني هو المتلقي المخبر، الذي يُتَّصَف بالوعي والفطنة والتأمل والقدرة على إعمال العقل في الموازنات والتمييز بين الأشياء، واستحضار المختزن من المعرفة. وهنا لابد أن نشير إلى أن عبد الله الطيب لم يستعمل في كتابه "المرشد" كلمة المتلقي، إلا أن هذا لا ينفي وجودها بطرق أخرى مثل القارئ أو السامع، وغير ذلك من المفردات الدالة على معنى المتلقي.

الخاتمة:

وفي ختام هذه الدراسة، فضلتُ العرض الموضوعي المبسط لخطتها، ثمَّ ذكر أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة مع التوصيات.

فقد بدأت هذه الدراسة بالحديث عن المتلقي في نظرية التلقي الغربية، وأشرت إلى أن المتلقي هو المحور الرئيس في نشأة وتطور نظرية التلقي عند الغربيين، ثم أَصَّلتُ له بنماذج من صوره في التراث النقدي العربي، ثم تناولت المتلقي عند عبد الله الطيب في كتابه "المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها". أما النتائج التي توصَّلت إليها الدراسة فأبرزها:

1. أن المتلقي حاضر في التراث النقدي العربي، وللنقَّاد دور في إبراز صورته في النقد وتوضيحها، وتحدَّثوا عن تفاعله مع النص، وكشفه عن المخبوء فيه من معانٍ، وقدرته على إعادة بناء النص بصورة جديدة.

2. أن عبد الله الطيب لم يستعمل في كتابه (المرشد) كلمة المتلقي، إلا أن هذا لا ينفي وجودها بطرق أخرى تحمل دلالاتها ومعانيها مثل القارئ أو السامع وغير ذلك.

3. المتلقي عند عبد الله الطيب نوعان: متلقٍ ضمني وهو الذي يرافقه أثناء الكتابة، ويخاطبه ويحاوره ويسائله، ويتحدث عن تأثُّره وانفعاله بما يقرأ، ويأمره ويرشده ويذكره ويعتبره، ويراعي ذوقه وميوله. والمتلقي الخبير الناقد، الذي يُتَّصَف بالوعي والفطنة، والتأمل والقدرة على إعمال العقل في الموازنات والتمييز بين الأشياء، واستحضار المختزن من المعرفة.

4. إن عبد الله الطيب ينظر إلى عملية الإبداع وجمالية التلقي نظرة تكاملية تجمع ما بين عناصرهما: المؤلف، والنص، والمتلقي في العمل الأدبي، فلا يُوجد نزوع سياقي تقليدي، أو سلطة مطلقة للمتلقي في التأويل.

5. ومن خلال ما اطَّلعتُ عليه من مصادر ومراجع عنيت بالمتلقي، أثناء دراستي هذه، فقد اتَّضح لي أن هناك العديد من القضايا والموضوعات تستحق أن تكون موضع بحث ودراسة، فمنها:

6. الأنا والآخر عند عبد الله الطيب في كتابه "المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها".

7. التَّنَاصُّ عند عبد الله الطيب في كتابه "المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها".

الهوامش:

1. محمد. عبد الناصر حسن (2002م)، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، ط دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، ص3.

2. أبو أحمد.حامد(2002م)، الخطاب والقارئ، نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، كتاب الرياض، ع30، الرياض، المملكة العربية السعودية، ص76.

3. عبد الواحد.محمود عباس(1996م)، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، ط1 دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ص15.

4. أبو حسن. أحمد(1993م)، نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، مقال ضمن " نظرية التلقي ـ إشكالات و تطبيق "، ط كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، ص 25، 26.

5. إبراهيم. نبيلة(1984م)، القارئ في النص: نظرية التأثير والاتصال، مجلة فصول المصرية، مج5، ع1، ط، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ص101.

6. القعود. عبد الرحمن(1997م)، في الإبداع والتلقي ـ الشعر بخاصة، مجلة عالم الفكر، مج2، ع4، الكويت، ص182.

7. محمد. عبد الناصر حسن (2002م)، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، ص2.

8. إيزر. فولفغانغ(1995م)،فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة:حميد لحمداني والجلالي الكدية، ط مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب،ص(24 ــ 30).

9. مباركية. عبد الناصر(2005)، إستراتيجية القارئ في البنية النصية ـ الرواية نموذجاً، (أطروحة دكتوراه ـ جامعة قسنطينة)، الجزائر، ص32.

10. بلخماسة.كريمة(د.ت)، إشكالية التلقي في أعمال كاتب ياسين، (رسالة دكتوراه)، جامعة مولود معمري تيزي وزو، كلية الآداب، الجزائر، ص (12 ـ 13).

11. حمودة. عبد العزيز(2003م)، الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص)، ط مطابع السياسة، سلسلة عالم المعرفة، الصفاة، الكويت، ص 120.

12. الصالح. بشرى موسى(2001م)، نظرية التلقي(أصول وتطبيقات)، ط1 المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ص 59.

13. الأصفهاني. أبو الفرج علي بن الحسين(1935م)، كتاب الأغاني، ج8، ط1، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ص 194، 195.

14. صقر. السيد أحمد(1935م)، شرح ديوان علقمة الفحل، ط1 المطبعة المحمودية، القاهرة، مصر، ص3.

15. امرؤ القيس.جُنْدُج بن حُجُر(2004م)، الديوان، ط2 دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص35.

16. الأصفهاني. أبو الفرج علي بن الحسين(1935م)، كتاب الأغاني، ج8، ص 194، 195.

17. الأعشى الكبير. ميمون بن قيس(د. ت)، الديوان، ط المطبعة النموذجية، القاهرة، مصر، ص2.

18. الأنصاري. حسان بن ثابت(1994م)، الديوان، ط2 دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص219.

19. الخنساء. تماضر بنت عمرو بن الحارث(2004م)، الديوان، ط2 دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص45.

20. ابن قتيبة. أبو محمد عبد الله بن مسلم(1983م)، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ج1، ط دار المعارف، القاهرة، مصر، ص344.

21. النابغة الذبياني. زياد بن معاوية بن ضباب(1996م)، الديوان، ط3 دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص56.

22. المازني. كعب بن زهير(1997م)، الديوان، طدار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص60.

23. القيرواني. أبو علي الحسن بن رشيق(1981م)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد،ج1، ط5 دار الجيل، بيروت، لبنان، ص 23، 24.

24. النابغة الجعدي. عبد الله بن قيس بن جعدة(1998م)، الديوان، تحقيق: واضح الصمد، ط1 دار صادر، بيروت، لبنان، ص71.

25. القيرواني. أبو علي الحسن ابن رشيق(1981م)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1، ص53.

26. الأزدي. علي بن ظافر (2007م)، بدائع البدائه، ط1 دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 16. (لم أجد هذا البيت في ديوان الفرزدق).

27. الأخطل. غياث بن غوث بن طارقة(1994م)، الديوان، ط2 دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص19.

28. الخطفي. جرير بن عطية(1986م)، الديوان، ط دار بيروت، بيروت، لبنان، ص14. ونسب هذا البيت إلى الأخطل، وورد في ديوانه، ص19. بهذه الرواية:

29. أنا الموت الذي حُدِّثت عنه فليس لهارب منه نجاءُ

30. الأزدي. علي بن ظافر (2007م)، بدائع البدائة، ص 16.

31. الجاحظ. أبو عثمان عمرو بن بحر(1998م)، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج1، ط7 مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ص11.

32. المرجع السابق، ج1، ص203.

33. ابن قتيبة. أبو محمد عبد الله بن مسلم(1983م)، الشعر والشعراء، ج1، ص75.

34. ابن طباطبا. محمد أحمد العلوي(2005م)،عيار الشعر،تحقيق:عباس عبد الساتر، ج1، ط دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص22.

35. المرجع السابق، ج1، ص20.
36. الرماني. أبو الحسن علي بن عيسى(1976م)، والخطابي. أبو سليمان حَمْدُ بن محمد، والجرجاني. أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن،
37. تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، ط3 دار المعارف، القاهرة، مصر، ص 107.
38. أبو الفتح. عثمان بن جني(1955م)، الخصائص(مقدمة محمد علي النجار)، ج1، ط1 عالم الكتب. بيروت، لبنان.ص21.
39. الجرجاني. أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن(1984م)، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط مطبعة الخانجي، القاهرة، مصر، ص34.
40. القرطاجني. أبو الحسن حازم ابن محمد الأنصاري(1986م)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ط دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ص310.
41. المرجع السابق، ص 118.
42. الطيب. عبد الله(2004م)، مع عبد الله الطيب، ط3 دار الأصالة، الخرطوم، السودان، (الغلاف الخارجي للكتاب).
43. المصدر السابق، (الغلاف الخارجي للكتاب).
44. الطيب. عبدالله/ ar.wikipedia.org/wiki
45. المصدر السابق/ ar.wikipedia.org/wiki
46. الطيب. عبد الله(1989م)، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج2، ط3 مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ص11.
47. المرجع السابق، ص24.
48. المرجع نفسه، ص387.
49. نفسه، ص12.
50. نفسه، ص11.
51. الطيب. عبد الله(1992م)،المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،ج4، ط2 مطبعة جامعة الخرطوم، السودان، ص66.
52. المرجع السابق، ص34.
53. المرجع نفسه، ص207.
54. نفسه، ص235.
55. الطيب. عبد الله(1992م)،المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،ج4، ص581.
56. الطيب. عبد الله(1989م)، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،ج1، ط3 حكومة الكويت،الكويت، ص543.
57. الطيب. عبد الله(1992م)،المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،ج4، ص270.
58. المرجع السابق، ص666.
59. الطيب. عبد الله(1970م)،المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،ج3، ط1 دار الفكر،بيروت، لبنان، ص238.
60. المرجع السابق، ص254.
61. المرجع نفسه، ص275.
62. نفسه، ص779.
63. الطيب. عبد الله(1992م)،المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،ج4، ص6.
64. المرجع السابق، ص307.
65. المرجع نفسه، ص67.
66. الطيب. عبد الله(1989م)،المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،ج2، ص41، 42.
67. الطيب. عبد الله(1992م)، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،ج4، ص217.
68. امرؤ القيس. جندج بن حجر، الديوان، ص121.
69. المصدر السابق، ص119.
70. الطيب. عبد الله(1992م)، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج4، ص31.
71. المرجع السابق(1989م)، ج1،ط3 الكويت، ص19، ص33، ص18 وما بعدها.
72. المرجع نفسه، ص93وما بعدها.
73. نفسه، ص114.
74. الطيب. عبد الله (1970م)،المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،ج3، ص266.
75. الطيب. عبد الله(1992م)،المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،ج4، ص214.
76. البيت هو: كَأَنَّ أَبَانَا فِي أَفَانِينَ وِدْقَةٍ كَبِيرُ أُنَاسٍ فِي بِجَادٍ مزْمِلِ
77. راجع ، امرؤ القيس، جندج بن حجر، الديوان، ص122.
78. الطيب. عبد الله(1992م)، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج4، ص323.
79. "المرجل" و"المكلل" وردتا في بيتي الشاعر: خَرَجْتُ بِهَا أَمْشِي تَجرُّ وَرَاءَنَا عَلَى أَثَرَيْنَا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرجَّلِ
80. أَصَاحَ تَرَى بَرْقاً أُرِيكَ وَمِيضَهُ كَلَمْعِ اليَدَيْنِ فِي حَبِي مُكلَّلِ
81. راجع: امرؤ القيس. جندج بن حجر، الديوان، ص114، 121.
82. الطيب. عبد الله(1992م)، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،ج4 ، ص234.
83. الهذليون. الشعراء، ديوان الهذليين، تحقيق: أحمد الزين ومحمود أبو الوفا، القسم الثاني، ط دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ص15.
84. الطيب. عبد الله(1989م)، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،ج1، ص75.
85. المرجع السابق، ص303.
86. المرجع نفسه، ص170.
87. نفسه، ص207.
88. نفسه، ص222.
89. تأبط شراً. ثابت بن جابر الفهمي(1984م)، الديوان، تحقيق: علي ذو

الفقار شاكر، ط1 دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ص278.

90. الطيب. عبد الله(1989م)، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج2، ص14.

91. المرجع السابق، ص124.

92. الطيب. عبد الله(1992م)، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،ج4، ص108.

93. الطيب. عبد الله(1992م)، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،ج4، ص110.

94. المرجع السابق، ص220.

95. الخطفي. جرير بن عطية(1986م)، الديوان، ص 384.

96. الطيب. عبد الله(1992م)، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج4، ص224.

97. امرؤ القيس.جُنْدُج بن حُجُر(2004م)، الديوان، ص115.

98. الطيب. عبد الله(1992م)، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج4، ص233.

99. المرجع السابق، ص627.

100. النميري. جران العود(1931م)، الديوان، ط دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ص7.

101. الطيب. عبد الله(1992م)، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج4، ص800.

102. المرجع السابق، ص806.

103. البيتان هما: مكرٌّ مفرٌّ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعاً كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

104. كُمَيتٍ يَزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالمتَنَزَّلِ

105. راجع: امرؤ القيس. جندج بن حجر، الديوان، ص119.

106. الطيب. عبد الله(1992م)، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج4، ص241.

107. القصيدة عنوانها "أم المحسنين"، والبيت الذي وردت فيه عبارة "أم المحسنين" هو:

108. اخلَعِي الْأَلْقَابَ إِلَّا لَقَباً عَبْقَرِيًّا هُوَ "أُمُّ الْمُحْسِنِينَ"

109. راجع:شوقي. أحمد(1988م)، الشوقيات، الجزء الثالث في المراثي، ط دار العودة بيروت، لبنان، ص 163،164.

110. الطيب. عبد الله(1989م)، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،ج1، ص168.

111. الطيب. عبد الله(1989م)، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،ج1،ص8.

112. المرجع السابق، ص9.

113. المرجع نفسه، ص9.

114. نفسه، ص10.

المصادر والمراجع:

أولاً- المراجع العربية:

1. إبراهيم. نبيلة(1984م)، القارئ في النص: نظرية التأثير والاتصال، مجلة فصول المصرية، مج5، ع1، ط، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة.

2. ابن طباطبا. محمد أحمد العلوي(2005م)،عيار الشعر،تحقيق:عباس عبد الساتر، ج1، ط دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

3. ابن قتيبة. أبو محمد عبد الله بن مسلم(1983م)، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ج1، ط دار المعارف، القاهرة، مصر.

4. أبو أحمد.حامد(2002م)، الخطاب والقارئ، نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، كتاب الرياض، ع30، الرياض، المملكة العربية السعودية.

5. أبو حسن. أحمد(1993م)، نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، مقال ضمن " نظرية التلقي ـ إشكالات و تطبيق "، ط كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب.

6. أبو الفتح. عثمان بن جني(1955م)، الخصائص(مقدمة محمد علي النجار)، ج1، ط1 عالم الكتب. بيروت، لبنان.

7. الأخطل. غياث بن غوث بن طارقة(1994م)، الديوان، ط2 دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

8. الأزدي. علي بن ظافر (2007م)، بدائع البدائه، ط1 دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

9. الأصفهاني. أبو الفرج علي بن الحسين(1935م)، كتاب الأغاني، ج8، ط1، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر.

10. الأعشى الكبير. ميمون بن قيس(د. ت)، الديوان، ط المطبعة النموذجية، القاهرة، مصر.

11. امرؤ القيس.جُنْدُج بن حُجُر(2004م)، الديوان، ط2 دار المعرفة، بيروت، لبنان.

12. الأنصاري. حسان بن ثابت(1994م)، الديوان، ط2 دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

13. إيزر. فولفغانغ(1995م)،فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة: حميد لحمداني والجلالي الكدية، ط مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب.

14. بلخماسة.كريمة(د.ت)، إشكالية التلقي في أعمال كاتب ياسين، (رسالة دكتوراه)، جامعة مولود معمري تيزي وزو، كلية الآداب، الجزائر.

15. تأبط شراً. ثابت بن جابر الفهمي(1984م)، الديوان، تحقيق: علي ذو الفقار شاكر، ط1 دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان.

16. الجاحظ. أبو عثمان عمرو بن بحر(1998م)، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج1، ط7 مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر.

17. الجرجاني. أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن(1984م)، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط مطبعة الخانجي، القاهرة، مصر.

18. حمودة. عبد العزيز(2003م)، الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص)، ط مطابع السياسة، سلسلة عالم المعرفة، الصفاة، الكويت.

19. الخطفي. جرير بن عطية(1986م)، الديوان، ط دار بيروت، بيروت، لبنان.

20. الخنساء. تماضر بنت عمرو بن الحارث(2004م)، الديوان، ط2 دار المعرفة، بيروت، لبنان.

21. الرماني. أبو الحسن علي بن عيسى(1976م)، والخطابي. أبو سليمان حَمْدُ بن محمد، والجرجاني. أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، ط3 دار المعارف، القاهرة، مصر.

22. شوقي. أحمد(1988م)، الشوقيات، الجزء الثالث في المراثي، ط دار العودة بيروت، لبنان.

23. الصالح. بشرى موسى(2001م)، نظرية التلقي(أصول وتطبيقات)، ط1 المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.

24. صقر. السيد أحمد(1935م)، شرح ديوان علقمة الفحل، ط1 المطبعة المحمودية، القاهرة، مصر.

25. الطيب. عبد الله(1989م)، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج1، ج2، ط3 مطبعة حكومة الكويت، الكويت.

26. 1970م)، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج3، ط1 دار الفكر، بيروت، لبان.

27. (1992م)، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ج4، ط2 مطبعة جامعة الخرطوم، السودان.

28. (2004م)، مع عبد الله الطيب، ط3 دار الأصالة الخرطوم، السودان.

29. عبد الواحد.محمود عباس(1996م)، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، ط1 دار الفكر العربي، القاهرة، مصر.

30. القرطاجني. أبو الحسن حازم ابن محمد الأنصاري(1986م)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ط دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان.

31. القعود. عبد الرحمن(1997م)، في الإبداع والتلقي ـ الشعر بخاصة، مجلة عالم الفكر، مج2، ع4، الكويت.

32. القيرواني. أبو علي الحسن بن رشيق(1981م)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد،ج1، ط5 دار الجيل، بيروت، لبنان.

33. المازني. كعب بن زهير(1997م)، الديوان، طدار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

34. مباركية. عبد الناصر(2005)، إستراتيجية القارئ في البنية النصية ـ الرواية نموذجاً، (أطروحة دكتوراه ـ جامعة قسنطينة)، الجزائر.

35. محمد. عبد الناصر حسن (2002م)، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، ط دار النهضة العربية، القاهرة.

36. النابغة الجعدي. عبد الله بن قيس بن جعدة(1998م)، الديوان، تحقيق: واضح الصمد، ط1 دار صادر، بيروت، لبنان.

37. النابغة الذبياني. زياد بن معاوية بن ضباب(1996م)، الديوان، ط3 دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

38. النميري. جران العود(1931م)، الديوان، ط دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر.

39. الهذليون. الشعراء، ديوان الهذليين، تحقيق: أحمد الزين ومحمود أبو الوفا، القسم الثاني، ط دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر.

ثانياً الشبكة العنكبوتية:

1. الطيب. عبد الله/ ar.wikipedia.org/wiki