فاعلية السليقة في الخطاب الشعري

أحمد غيث أحمد علي ، بحر غيث أحمد علي ـ مزدة

المقدمة :

حفل النقد العربي قديما وحديثا بالبحث في الشعر وطبيعته وماهيته وأسسه وأغراضه وبنائه، وتكلم النقاد على الكيفية التي يخرج عليها الشعر من أفواه الشعراء، وشاعت عندهم قضية الإلهام في الشعر، تلك القضية التي كانت تعني أن الشاعر إنما يقول قصيدته دون عناء يتكبده، أو مشقة تتعثر معها خطاه، ويصعب معها ما يقول، وقد رأى العرب القدامى أن مرجعية ذلك الإلهام إنما تعود إلى الجن والشياطين؛ فقد كانوا يعتقدون " أن الشاعر متصل بشيطان خاص به يلهمه الشعر[1] وقد ذكر القرشي في كتاب الجمهرة تحت عنوان: ما حُفظ عن الجن من الشعر، أشعارًا لمشاهير شعراء العرب في الجاهلية وكانت عن طريق الجن الذين كانوا يصاحبون هؤلاء الشعراء .

وقد نبعت قضية الإلهام في الشعر، وما يصحبها من العلاقة بين الشياطين والشعراء من فكرة الإبداع الذي يحوز إعجاب المتلقين، وكأن ما يبدعه الشاعر أمر خارق للعادة مثلما تُنسب إلى الجن خوارق العادات وأعاجيبها، وربما لأجل ذلك " أدرك النقاد العرب حقيقة ما يمتاز به الأديب من إلهام يتجلى فيما يبدع من أدب، وفيما يوحَى إليه من قول كما وصلوا إلى أن الإلهام أساس لابد أن يوجد لدى الأديب أولاً، وإلا ضاعت محاولاته سدًى، وذهب ما يقوله عبثًا، ولم يكن لقوله هذا الصدى الذي يرجعه الزمان وترددده جنبات الأرض في كل مكان ".[2]

ولم يُعمم الرواة والنقاد علاقة الشعراء بالجن والشياطين على كل الشعراء العرب بل إن هؤلاء الرواة قد سمُّوا بعض الشعراء وذكروا أسماء قرنائهم من الجن وذلك أمر يلفت إلى أن ثمة طائفة أخرى من الشعراء القدامى لم تكن لهم علاقة بالجن والشياطين وإنما كانوا يقولون الشعر عن طبع وسليقة وقريحة شعرية بعيدة عن التماس العون من قوة أخرى، ووجود مثل هذه الطائفة من الشعراء استحضر على الساحة النقدية عند العرب التفرقة بين من يقولون الشعر عن إلهام، أو ارتجال، أو سليقة ودون تأنٍّ أو رويّة، ومن يقولونه ثم يعيدون النظر فيه بالتهذيب والتنقيح والتثقيف والتحكيك.

لقد كان رواة الشعر أسبق من نقاده في إدراك هذه القضية وما تشير إليه من دلالات السهولة واليسر وطواعية الشعر الذي يخرج من أفواههم أول ما يخرج تام الخلق مستويًا على سوقه دون أدنى عناء أو مشقة، وهذا ما يؤكده حديث ابن قتيبة عن الشعراء، فيقول

فـ" أما المطبوع فهو مَن سمح بالشعر، واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة، وإذا امتُحِن لم يتلعثم، ولم يتزحر".[3]، وهو يشير إلى ما في هذا النوع من الشعر من السبك والتلاحم سواء أكان ذلك في البيت الواحد، أو في القصيدة كلها.

فالطبع والخليقة والسليقة والملكة والسجية التي جبل عليها الإنسان ، تؤكد كلها لمعنى الاستعداد الفطري الذي هو فطرة طبيعية فطرها الله في نفس الشاعر أو الأديب، وملكة تتحلى بالقدرة والإيحاء. فالذي تجود به الطبيعة وتعطيه النفس سهوا ورهوا، مع قلة وعدد هجائه، أحمد أمرا، وأحسن موقعا من القلوب، وأنقع للمستمعين من كثير خرج بالكد والعلاج[4].

تقاربت المعاني بين هذه المصطلحات، فاختلف النقاد والباحثون ، وكثر الجدال وتوسع النقاش حول ماهيتها. فهذا ابن نباتة يعرف الطبع بالسجية، في حين أن المعجم الوسيط يطلق السجية على الطبيعة، وفي كتاب التعريفات فالطبع يقرب من المفهوم الغيبي الذي تنحسر فيه إرادة الإنسان، بل تتوارى، وقيل الطبع بالسكون : الجبلة التي خلق الإنسان عليها.[5] كما يطلق المعجم الوسيط السليقة على الطبيعة، دون تعلم أو جهد أو مكابدة، وفي ذلك يقول الشاعر :

ولست بنحوي يلوك لسانه ولكن سيلقي أقول فأعرب[6]

فالشاعر هنا يفرق بين نمطين من الأداء، أحدهما طبيعي (سليقي). يصدر بعفوية مطلقة، لا خطأ فيه ولا زلل. والأخر صناعي معياري، يتم بوساطة إتقان القواعد، وفرق بين النطق السليم دون قراءة. ـــــ وهو خصلة فاضلة ـــــ وبين نطق لا يكون صحيحا إلا بالقراءة والمران ــ وهو خصلة مذمومة ـــــ والطبع هنا القول على السليقة كلاما، وشعرا، وبلاغة تركيب، وأداء .

تحديد مفهوم الفاعلية :

الفاعلية لغة: من فعلت الشيء فانفعل، كقولك كسرته فانكسر، وفعال، وقد جاء بمعنى أفعل وجاء بمعنى إفعال بكسر اللام.[7] والفاعلية مصدر صناعي وهي وصف لكل ما هو فاعل، أي كون الشيء فاعلا.[8] ، والفعالية: كون الشيء فعال التأثير [9]، وهي تعبر في هذه المعاني عن مقدرة الشيء على التأثير.

أما اصطلاحا: فالفاعلية: تعني العمل على بلوغ أعلى درجات الإنجاز وتحقيق أفضل النتائج. ويوصف القادة بالفاعلية عندما تكون المخرجات أو النتائج التي يحصلون عليها

أكثر وأحسن من المدخلات ، أي الجهود والتكاليف والموارد البشرية والمادية التي استثمروها.[10]

وكلما كانت المدخلات أقل من المخرجات ، والوقت أقصر ، كانت الفاعلية أقوى درجة وأعظم أثرا. أما تقويم هذه الفاعلية فهو يتم في ضوء الأهداف المحددة للعمل، وفي ضوء مقاييس الفاعلية المتفق عليها.[11]

وتنطلق فاعلية (السليقة) في الخطاب الشعري من قدرتها على الإبداع والتجاوز المستمر الذي يعمل على إعادة الأفكار بأسلوب فني مميز، يصل إلى مستوى الإبداع بما تحمله من حركيتها التي تتجه من السكون إلى التحرك نحو تنظيم لنسق من المكونات المختلفة والتي تجعلنا نتأمل لفاعلية السليقة في النص الشعري على أنها عنصر في الصميم، ومن ركائز الخطاب، لا كونها عنصرا ملحقا أو أضافيا، وهذا ما تسعى إليه كثير من الدراسات والأبحاث قديما وحديثا.

تحديد مفهوم السليقة :

إن مصطلح السليقة والتعريف به لا يحوط به الوصف ولا يجمعه محتواه لفظ، لأنه إحساس متمكن في نفوس العرب به يدركون الصواب من الخطإ والكلام الصحيح من الكلام الفاسد والمستقيم منه من المحال .

والسليقة في اللغة: " على وزن فعيلة، وقد كثر وزن فعيلة في اللغة العربية، ومما ورد على صيغتها الصرفية قولهم: (الطبيعة)، وهي من طبعت الشيء، أي قررته على أمر ثبت عليه، كما يطبع الشيء كالدرهم والدينار، فتلزمه أشكاله، فلا يمكنه انصرافه عنها ولا انتقاله".[12]

ومنها أيضا: "(النحيتة)، وهي فعيلة، من نحت الشيء، أي ملسته وقررته على ما أردته منه، فالنحتية كالخليقة. ومنها : (الغريزة)، وهي فعيلة من غرزت، كما قيل لها طبيعة، لأن طبع الدرهم ونحوه ضرب من وسمه، وتغريزه بالآلة التي تثبت عليه الصورة، وذلك استكراه له وغمز عليه كالطبع".[13]

ومنها أيضا: " السجية، هي فعيلة من سجا يسجو، إذا سكن، ومنه: طرف ساج، وليل ساج، قال ياحبدا القمراء والليل الساج وطرق مثل ملاء النساج "[14]

ومنها :" السليقة وهي من قولهم: فلان يقرأ بالسليقة، أي: بالطبيعة، وتلخيص ذلك أنها كالنحيتة، وذلك أن السليق ما تحات من صغار الشجر، قال الشاعر:

تسمع منها في السليق الأشهب معمعة مثل الآباء الملهب"[15]

يقول سيبويه :" وقالوا: سيلقي للرجل من أهل السليقة".[16]، ومعنى هذا أن ثمة فئتين من الناس على ذلك العصر، فئة تعد من أهل السليقة، وفئة أخرى لا تعد كذلك.

وقد عرف الليث (السليقي) من الكلام، بأنه " مالا يتعاهد إعرابه، وهوفصيح بليغ في السمع عثور في النحو".[17] وجاء في اللسان " السليقي من الكلام ما تكلم به البدوي بطبعه ولغته ... والسليقة أي اللغة التي يسترسل فيها المتكلم على سليقته، أي سجيته وطبيعته من غير تعمد إعراب، ولا تجنب لحن، قال :

ولست بنحوي يلوك لسانه ولكن سيلقي أقول فأعرب

أي أجري على طبيعتي ولا ألحن.[18]

جاء في محكم التنزيل : ""سلقوكم بألسنة حداد""[19]. أي بالغوا في فيكم بالكلام وخاصموكم في الغنيمة أشد مخاصمة وأبلغها. ويقول الفراء: "سلقوكم بألسنة حداد " أي عضوكم. ويقول لسان مسلق: حديد دلق. ولسان مسلق وسلاق: حديد.[20]

وتقول: الكرو سليقته، والسخاء خليقته، وهو يتكلم بالسليقة، وكلام سليقي، ورجل سليقي.[21] وعلى ذلك فالسليقي ـــ ومن وجهة نظر النقاد القدامى ـــ هو الذي ينطق اللغة صحيحة فصيحة لا يطاوعه لسانه على اللحن، ولا يقدر أن يحوله عن الصواب. وقد فهم ابن فارس السليقة اللغوية بهذا الفهم.إذ يقول: " وكانت قريش ـــ مع فصاحتها وحسن لغاتها ورقة ألسنتها ـــ إذا أتتهم الوفود من العرب تخيروا من كلامهم وأشعارهم أحسن لغاتهم وأصفى كلامهم، فاجتمع ما تخيروا من تلك اللغات إلى نحائرهم وسلائقهم التي طبعوا عليها".[22]

ولما كانت اللغة ظاهرة من ظواهر المجتمع، فإن الفرد في هذا المجتمع لابد أن يحاكي ما عليه أبناء مجتمعه، ليس في اللغة فحسب، ولكن في كل مظهر من مظاهر المطابقة، إذ إن " الاتجاه إلى المطابقة اتجاه غريزي في الإنسان الذي يعيش في مجتمع، فهو يحاول دائما أن يراعي المقاييس الاجتماعية في نفس الوقت الذي يسعى فيه إلى إرضاء فرديته. وكما يميل المرء إلى المطابقة في ملبسه، ومأكله، وطريقة معيشته بصفة عامة، يسعى إلى المطابقة في لغته". [23]عن طريق التقليد. فالتقليد يؤدي " دورا هاما في الحياة الإنسانية بصفة عامة، واللغوية بصفة خاصة، فالعقائد والتقاليد والعادات، وسواها من الأمور الاجتماعية وليدة تقليد الفرد لسواه من أبناء جماعته تقليدا سلوكيا أو منطقيا".[24] ومعنى ذلك كله أن " اللغة تفرض علينا من الخارج ويكتسبها الفرد بطريقة سلبية".[25] ويكون عادة بحاسة السمع، فالاستماع عامل هام في عملية الاتصال قديما وحدثيا، فهو أي السمع أبو الملكات اللسانية كما قال ابن خلدون.[26]

فالملكة اللغوية الصحيحة تتكون بسماع اللغة الصحيحة وتكرار هذا السماع إلى أن تتمكن من نفس صاحبها ويصبح وأحدا منهم يتحادث بها بصورة آلية ودون مشقة ولا جهد. ومثله حينئذ مثل راكب الدراجة يشعر شعورا قويا بحركات يديه ورجليه في أثناء تعلم الركوب، فإذا أتقنه أمكنه أن ينسى أو يتناسى أو يتناسى كل شئ عن دراجته وهو فوقها، ولا يكاد يشعر بحركاته أو سكناته".[25] والفرق ــ إذن ــ بين صاحب السليقة، بهذا الفهم، وغيره أن الأول لا يكاد يشعر بخصائص لغته وهو ينطقها، والثاني يشعر بخصائصها أثناء الكلام، وهو فرق " لا يعدو أن يكون فرقا في الكمية أو درجة الإتقان".[27]وقد يصل الأجنبي إلى ما وصل إليه ابن اللغة يوما ما حين يوالي التعلم، ويتحصن بالمثابرة، ولا ينقطع عن المرانة[28].

تحديد مفهوم الخطاب الشعري:

من الألفاظ التي شاعت في حقل الدراسات اللغوية ولقيت إقبالا واسعا من قبل الدارسين والباحثين، فالخطاب ليس بالمصطلح الجديد ولكنه كيان متجدد يولد في كل زمن ولادة جديدة تنسجم وخصوصية المرحلة، وهو كمفهوم لساني يمتد إلى النصوص المتعاليات من شعر جاهلي وقرآن كريم، وكذالك في الدراسات الأجنبية حيث تمثل الأدويسا ولإليادة نماذج خطابات متفردة بغض النظر عن نوع الخطاب .

ورغم قدم جذور هذه الكلمة في الثقافة العربية من حيث أصولها المقترنة بالنطق، فإن استخداماتها المعاصرة بوصفها مصطلحا له أهميته المتزايدة تدخل بمعانيها إلى دائرة " الكلمات الاصطلاحية التي هي أقرب إلى الترجمة، والتي تشبر حقولها الدلالية إلى معان وافدة، ليست من قبيل الانبتاق الذاتي في الثقافة العربية"[29] .

فعلى مستوى الاشتقاق اللغوي فاغلب التعاريف الشائعة لمصطلح الخطاب جاءت متقاربة المعنى والدلالة النقاد واللغويين القدامى .

حيث جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (خ ط ب) : " الخطاب هو مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا. وهما يتخاطبان، والمخاطبة صيغة مبالغة تفيد الاشتراك والمشاركة في فعل ذي شأن. فالخطاب عند ابن منظور مرادف للكلام، ويحدث عن طريق المشاركة بين متكلم وسامع. فأبن منظور لم يغفل خاصية التفاعل في إنتاج الخطاب .

"يقول الليث : إن الخطبة مصدر الخطيب، وخطب الخاطب على المنبر واختطب يخطب خطابة. واسم الكلام الخطبة. قال أبو منصور : والذي قال الليث إن الخطبة مصدر

الخطيب لا يجوز إلا على وجه واحد أن الخطبة اسم للكلام الذي يتكلم به الخطيب فيوضع موضع المصـــدر" [30].

وورد أيضا في أساس البلاغة للزمخشري قوله : " خطب : خاطبه أحسن الخطاب، وهو المواجهة بالكلام ... وكان يقوم الرجل في النادي في الجاهلية فيقول : خطب ... واختطب القوم فلانا: دعوه إلى أن يخطب إليهم ... وتقول له : أنت الخطب البين الخطبة، فتخيل إليه أنه ذو البيان في خطبته" [31].

وجاءت مادة (خطب) في عدة مواضع من القرآن الكريم، حيث ترددت اثنتي عشرة مرة ـــ كما ورد في ورد في معجم اللفاظ والأعلام القرآنية[32] ـــ منها قوله تعالى: " وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما " [33] . وقوله: " ولا تخاطبني في الذين ظلموا ".[34] وقوله: " فقال أكفلنيها وعزني في الخطاب ".[35] وقوله: " وشددنا ملكه وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب ".[36]

ولعل أقرب تعريفات اللغويين ملامسة للخطاب بمفهومه الحديث هو ما ذهب إليه الآمدي، إذ عده " اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه".[37] فهذا التعريف يوضح حقيقة الخطاب من حيث كونه لغة متواضعا عليها من لدن الجماعة اللغوية، وتستعمل هذه اللغة لأغراض تواصلية.

وإذا كان مفهوم الخطاب يدل على الكلام الذي يفترض متكلما ومستمعا حسب تصور الأصوليين، فإن النقاد واللغويين العرب المحدثين قد أعادوا النظر فيه متأثرين بالمدارس اللسانية الغربية، فربطوه بالنص حينا وبالكلام حينا آخر وبمستعمله(المتكلم والمتلقي) حينا ثالث. فالخطاب في كل اتجاهات فهمه: هو اللغة في حالة فعل، ومن حيث هي ممارسة تقتضي فاعلا " وتؤدي من الوظائف ما يقترن بتأكيد أدوار اجتماعية معرفية بعينها ".[38] وهو كل تلفظ يفترض متحدثا ومستمعا، " تكون للطرف الأول نية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال ".[39]

وحاليا اقترن مصطلح " الخطاب " في الدراسات بدلالات جديدة " تشير إلى آفاق واعدة من النظر العقلي والرؤى المنهجية، كما تشير إلى أدوات معرفية تعين على فهم الواقع في ممارساته الخطابية المختلفة...، وأن أية نظرية عن الخطاب بعامة تتضمن نظرية عن المجتمع بالضرورة."[40]

والخطاب نوعان " الأول يندرج تحت نظام اللغة وقوانينها، وهو النص الأدبي، ويخرج الثاني من اللغة ليندرج تحت سياق العلاقات الاجتماعية، يضطلع بمهمة توصيل الرسالة

الجديدة، وهو الخطاب، والأول فضاؤه واسع، أما الثاني فيمعن في الصياغة باحثا عن المراجع".[41]

ويعتبر (تودوروف) من الذين أدلوا بدلوهم في تعريف الخطاب والذي قسمه إلى نوعين: خطاب نقدي وخطاب أدبي وهدف الثاني هو التعبير وهو" جسم له ذاته، وحركته، وزمنه، وهو مختلف عن كل ما عداه يخضع للانتظام داخلي، لكنه يتحرك بحرية مستقلة، ومن ثمة فهو لون يختلف عن النص".[42] وهذا المفهوم يخص به تودروف الخطاب الأدبي الذي ينقطع عن كل ما هو خارج عنه، وله ذاته المستقلة بزمنها وحركتها فهو مثل الأجسام التي تتحرك بكل حرية لكن تخضع لانتظام داخلي. وهو بهذا القول قد فرق بين نوعين من الخطاب :

ـــ الخطاب الشفاف: وهو يتضح معناه من الوهلة الأولى.

ـــ الخطاب الأدبي: وهو الخطاب العميق الذي لا يمكن التوصل إلى مغزاه بسهولة، إلا بفعل القراءة والتأويل وهو الخطاب الذي يتضمن وظيفة الشعرية في أجل صورها.

ولقد اعتنت نظرية التلقي بالخطاب الأدبي أيما عناية فهي نظرية نقدية تعنى بالتداول للخطاب الأدبي وتقبل تبيان المشاركة الفعالة بينه وبين القارئ المتلقي، أي أنها لا تهتم بما قوله هذا الخطاب، ولا بمفاهيمه ومعانيه بل تهتم بما يتركه العمل من آثار شعورية ووقع جمالي في نفوسنا، وهي تبحث عن أسرار خلود الأعمال وبقائها.[43]

وترى هذه النظرية أن أهم شئ في عملية الأدب هي المشاركة بين الخطاب والقارئ المتلقي، إذ العمل الأدبي لا تكتمل حياته وحركته الإبداعية إلا عن طريق القراءة، وإعادة الإنتاج من جديد، لأن المؤلف ما هو إلا قارئ للأعمال السابقة، يلغي أبوة النصوص ومالكيها، وهذا يعني أن العمل الأدبي مركب من عدة أعمال سابقة، فلولا ذلك لما استمر الأدب في التطور.[44]

وتعتبر المدرسة الشكلانية هي أول مدرسة نادت بالأدبية فالخطاب الأدبي ليس مجرد شكل من أشكال الفهم الإنساني بل هو أولا وأخيرا استعمال خاص للغة وفقا لخصوصية كل جنس، فالشعر يوظف اللغة على نحو خاص به والقص يوظفها على نحو آخر، ومن ثم وجب إبراز هذه الخصوصية ابتداءا من أصغر الوحدات التي تفضي إلى بعض ويلتحمها بعضها ببعض حتى أكبر الوحدات المتمثلة في العمل الأدبي، مكتملا.[45]

وبهذا اعتبرت الشكلانية الروسية أول من نبه إلى أن الخطاب منظومة تحدد وظيفة الأدوات الأدبية إذ أصبح موضوع علم الأدب على أيديهم هو الأدبية ولي أي موضوع نفسي اجتماعي أو تاريخي.[46]

والأدبية مفهوم مواز للشعرية في أهدافه وإلى حد ما في طرائقه وهي تتجلى في كونها مفهوما نظريا مستقلا لتكون موضوعا لعلم الأدب.[47] وهي ــ الشعرية ــ لا يقصد بها في كل حال هي مجموعة القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة فقط بالشعر، بل تتعلق بكل إبداع منظوما كان أم منثورا مكتوبا كان أم ملفوظا.[48]

وهذا ما أشار إليه رومان جاكبسون عندما يعمم الوظيفة الشعرية على الشعر والنثر معا، وينفي اختزال هذه الوظيفة على الشعر، ويؤكدها على النثر كذلك. ويعتبر هذه الوظيفة وظيفة محورية في الخطاب الأدبي، فهي موجودة في كل الخطابات إذ تمنح الرسالة اللغوية شحنة شعرية تزيد من جماليتها الفنية، وتفتح لها أفقا دلاليا ولغويا أكثر تأويلا، فالشعر عند جاكسون لغة في سياق وظيفتها الجمالية، وموضوع الشعرية هو الأدبية أي أليات الصياغة والتركيب.[49]

وعلى الرغم من أن الأدبية والشعرية هما مصطلحان مجال بحثهما مشترك هو الخطاب الأدبي غير أن مصطلح الأدبية لم يجد الرواج الكافي لينتشر وسرعان ما شاعت الشعرية وطغت عليه، على الرغم من ذلك الحدود بينهما معدومة إطلاقا.[50]

والخطاب الشعري على أقرب تعريف عند النقاد هو" كل إبداع أدبي بلغ الحد المقبول، ونال إعجاب أكثر من ناقد، أي كل إبداع أدبي نال الحد الأدنى من إجماع الناس على جودته فيصنف في الخالدات من الآثار الفكرية".[51] وتغلبت فيه الوظيفة الشعرية مقارنة مع باقي الوظائف الأخرى والتي تمنحه جمالية خاصة لأن"الشعر قوة ثانية للغة، وطاقة سحر وافتنان".[52]

السليقة والخطاب الشعري:

إن النهوض بالخطاب الشعري بمحاصرة إبداعيته في خصوصيتها واستثنائيتها استقبالا□ وقراءة، يمثل حقلا□ خصبا□ للمماثلة والاختلاف، سواء تعلق الأمر بأبجديات الثقافة الشفاهية التي تعتمد فهم إحساس البساطة والمشابهة، وتتبنى الجزئية في تذوق المسموع والانفعال به والحكم عليه. أو كان الأمر أبعد تعلقا وتحولا□ وشمولية ومعرفة، تتباين فيها آراء النقاد ورؤاهم في كيفيات عرض القضايا بالبحث والنظر.

لقد ظل مصطلح (السليقة) بمدلولاته المتعددة والمتشابكة، مكونا رئيسا لإبداع الكتابة الشعرية بأشكالها وتنوعاتها، على الرغم من مرجعيته التراثية التي تشكَّل فيها وعلى ضوئها، والتي كادت أن تجعله منغلقا على تصورات ضيقة ومحدودة وغير قابلة

للتطور والتوسع والانتشار. في حين أن مناهج النقد ـــــ فضلا عن المباحث التراثية ـــــ غير منفصلة تماما عما استقر عليه هذا المصطلح.

إن مصطلح السليقة، من المفاهيم النقدية والبلاغية، التي رافقت عملية الإبداع الشعري، وحاولت تحديد معالمه وضبط أسسه. وأصبح وسيلة النقد وغايته، في الحكم على الشعر، من حيث جودته أو رداءته. في الكتابة ـ

لقد ارتضى الشفاهيون والنقاد تسمية السليقة في تذوق الشعر ومناقشة مشكلاتها الجمالية والبلاغية والدلالية. وارتبط المصطلح بشفاهية الشعر وكتابيته .إن المصطلح حقيقة عرفية ونقدية تعلقت بالعادة (البسيط والسهل) وخرق العادة (خروج عن المألوف بانتفاء فاعلية القائم). لهذا كانت السليقة الأصل الذي لا غنى عنه في تأليف الشعر، إنه لا نهائي، قوامه الحركة المطلقة. وهو العلامة التي تعرف بها الأشياء وتحدد والحالة الأولى لتثبيت الأحاسيس الفطرية الأولية. خاصة إذا غاب فيه الجهد والوعي والاختيار .

وفي قراءات المناهج النقدية الحديثة اتضحت كثيرا معالم المصطلح في علائقه بهوية الخطاب الشعري، ولاسيما في إسهامات المباحث النفسية والاجتماعية والبنيوية والأسلوبية، التي قوضت تلقائيا التصورات القديمة في تثبيت العادة، لاستنادها إلى تجارب ثرية في تشكيل رؤية القراءة والتلقي.

ولفهم أثر السليقة في الخطاب الشعري، يتطلب منا وضع آليات منهج لقراءة الخطاب الشعري للوقوف على تحديد مكوناته من جهة، وتعيين ما يتناسب معها من عتبات القراءة، ليكون لكل مركب ما، أداة إجرائية.

وتقتضي بنية الخطاب الشعري وجود مكونات كلية له، هي في حد ذاتها من خصائصه الفنية والتركيبية. ولعل المكون اللغوي والمكون البلاغي أكثرها شيوعا في المعرفة العامة، لأن الجانب النقدي يقوم عنصرا ثالثا، يتضافر معهما في وحدة تكوينية شاملة .

السليقة واللغة:

إن الناقد القديم على الرغم من جهله للدرس اللغوي يقواعده النحوية والصرفية وجمالياته البلاغية والأسلوبية وضوابطه الموسيقية والعروضية، إلا أنه تمكن بفطرته السليمة وذوقه المرهف وحسه الجمالي الذي تكون نتيجة الاحتكاك الدائم بالشعر والشعراء من التمييز بين الصحيح والخطأ وبين الكلام الفني الذي تستسيغه أذان السامع والذي لا تستحسنه لأي سبب كان، ولم يكتف هذا الناقد الحصيف بالإشارة إلى مواطن الخلل

فحسب بل نجده يجود بالدليل على الشاعر متى توفر لديه، ويقترح ما يصلح به اعوجاج الخطاب الشعري ليصل المعنى في أحسن صوره للمتلقي. والناقد القديم أثناء معالجته للخطابات الشعرية التفت إلى الألفاظ والمعاني وبناء الصورة الشعرية. فالكلام عنده محكم أو غير محكم، والمعاني مقبولة أو مرفوضة، والصورة الشعرية كاملة البناء أو مهمشة.

وعلى الرغم من أن العلوم اللغوية لم تكن واضحة المعالم في العصور الأولى فإن هذه الأحكام صدرت في معظمها عن منطلقات لغوية، حاول من خلالها أصحابها، في كل مرة، أن يربطوا بين اللفظ وسياقه الاجتماعي، أو بين الصورة وما يسمح به الذوق العام. والمتصفح لتراثنا اللغوي القديم يجد أن قدماء نقادنا قد وضعوا أصابعهم على قضايا هامة في هذا الشأن. ومن خير النقاد القدامى الذين مثلوا هذا الإحساس كان ابن الجني في كتابه الخصائص وما فصل فيه في حديثه عن (الاستثقال والاستخفاف) محاولا تحليل الظواهر اللغوية بالرجوع إليه، مؤكدا على قضية في غاية الأهمية مفادها هي أن اللغة مادة طبيعية يلجأ فيها إلى الحس والطبع ولا يركن فيها إلى العقل أو الفلسفة أو المنطق فيقول: " اعلم أن علل النحويين وأعني بذلك حذاقهم المتقنين، لا ألفافهم المستضعفين أقرب إلى علل المتكلمين، منها إلى علل المتفقهين وذلك أنهم إنما يحيلون على الحس ويحتجون فيه بثقل الحال أو خفتها على النفس" ويقول: "ولست تجد شيئا مما علل به القوم وجوه الإعراب إلا والنفس تقبله، والحس منطو على الاعتراف به، ألا ترى أن عوارض ما يوجد في هذه اللغة شيء سبق وقت الشرع، وفزع في التحاكم فيه إلى بديهة الطبع، فجميع علل النحو إذا مواطئة للطباع، وعلل الفقه لا ينقاد جميعها هذا الأنقياد" ويقول: " ومن ذلك قولهم: إن ياء نحو ميزان وميعاد، انقلبت على واو ساكنة لثقل الواو الساكنة بعد الكسرة. وهذا أمر ليس في معرفته ولا شك في قوة الكلفة في النطق به. وكذلك قلب الياء في موسر، وموقن واوا لسكونها وانضمام ما قبلها. ولا توقف في ثقل الياء الساكنة بعد الضمة، لأن حالها في ذلك حال الواو الساكنة بعد الكسرة وهذا ـــ كما ترى ـــ أمر يدعو الحس إليه، ويحدو طلب الاستخفاف عليه، وإذا كانت الحال المأخوذ بها، المصير بالقياس إليها، حسية طبيعية فناهيك بها ولا معدل بك عنها".[53]

أما أراء المحدثين للسليقة اللغوية وأهميتها فيرى الدكتور جمال بشر أن هناك ثلاثة عناصر متتابعة للحقيقة اللغوية متمثلة في التهيئو (أو الاستعداد)، ثم المقدرة الدماغية على الإنتاج، وهي مايسميها العرب بالسليقة وأخيرا عملية الإنتاج نفسه، أي الإتيان

بالأحداث الكلامية المنطوقة بالفعل، وهي ـــ على ما يبدو ـــ تقابل ما سماه دي سوسير بالكلام.[54]

وهو بذلك يرى أن جانب الصنع أي صنع الإنسان للغته أوفى نصيبا وأوفر حظا من الطبع. والمقصود بالصنع هنا في اللغة الكلام والسماع، وفي تزويد المنح بالمادة أو البرامج التي تكون لديه المقدرة على الإنتاج.

ومن هنا يمكن تفسير المقولة العربية المشهورة، العربي يتكلم كلاما صحيحا فصيحا بسليقته، فالسليقة هنا لا تعدو أن تكون المقدرة على الإتيان بهذا الكلام الذي هو في الأصل آت وجار وفق الرموز أو البرامج التي تعمل على تفعيل هذه المقدرة، وهذه الرموز أو البرامج هي الكلام الفعلي المنطوق والمسموع. وإذا كانت هذه الأخيرة صحيحة كان تفعيل المقدرة صحيحا أيضا.

فلننظر مثلا إلى كلامنا العادي اليومي، إننا نتكلم العامية بكل سهولة وطلاقة لا لأننا خلقنا بها، وإنما لأننا نتعامل بها ليل ونهار، فاستقرت رموزها وبرامجها في أمخاخنا وصرنا ننسخ الكلام على منوالها. ولهذا نجد ابن خلدون يعرف اللغة :على أنها عبارة المتكلم عن مقصوده.[55] فاللغة عنده أداة يعبر بها عما يدور في خلجات نفسه، وما يختزن في فكره وعن همومه واهتماماته فيما هو متعارف عليه في جيله.

وحريُ بنا في هذا المقام أن نراجع نفوسنا مراجعة جذرية أصيلة إن نحن أردنا أن نؤتى ثمارا طيبة يانعة كل حين، وذلك باعتماد نماذج حية على مستوى دور التعليم على اختلاف مستوياته ومراحله بدءا بالتعليم الابتدائي وانتهاء عند التعليم الجامعي حيث توكل مهمة التدريس لخيرة الرجال بعد انتقائهم على أساس جملة من المقاييس العلمية والموضوعية دون اعتبار آخر، فعلى قدر الأصول تأتي الفروع.

ولا تعني السليقة اللغوية مجرد الإعراب ومراعاة قواعده عند الكلام فحسب، بل تعني أيضا التصرف في وجوه الكلام بالأشتقاق والتعريب والقياس على ما وضعته العرب وتكلمت به من صيغ وأساليب حتى ما تعلق منها بالبلاغة ومطابقة الكلام لمقتضى الحال. والأمثلة في ذلك كثيرة منها ما يتعلق بألفاظ الحياة العامة، مثل الميزانية، الاقتصاد، قلم التحرير، الجمعية، الإدارة، المسرح، المقهى، الملعب، العمارة، الشقة، الكشافة، الحوالة، طابع البريد، الخريطة الجغرافية، الاستئناف، المحامي، الكلية، الجامعة، المتحف.

هذه وغيرها مما يعد بالالاف من الفاظ الحياة العامة، كلها من عمل السليقة عند العرب المحدثين، وهي ما بين موضوع ابتداء للمعنى الذي يدل عليه باشتقاق أو نسبة أو غير

ذلك. وما كان لفظا معلوما يدل على معنى عام فأشرب الدلالة على المعنى الجديد، وحمل عليها حملا وسار على ألسنته العامة، واستعمله الكتاب والشعراء والمؤلفون وأصبح من صميم متن اللغة الذي لا غنى عنه لأحد.

ومما لا شك فيه أن هذه الألفاظ قد اشترك في وضعها أشخاص بأعيانهم من صحفيين وتراجمة وعلماء وهيئات لغوية مختصة، ولكن الكثرة الكاثرة منها إنما هذبه الذوق العام والاستعمال الواسع النطاق بحيث ما استقر في وضع القبول حتى جاز امتحانا عسيرا وخلف وراؤه الكثير مما لم يحصل على إجازة الجماهير له وهذا هو عمل السليقة، وهكذا كان الواضع العربي الأول يعمل ثم يتلقى الجمهور عمله بالقبول أو الرفض.[56]

السليقة والبلاغة:

انشغل الكثير من نقادنا على امتداد الحقب الزمنية بمطاردة النصوص الشعرية والتنقيب فيها للكشف عن جمالياتها وشعريتها المخبوءة، وذلك من خلال العودة بها لسياقات تاريخية واجتماعية ونفسية، وغالبا ما كانوا يقيسون هذه الجماليات ويحكمون عليها انطلاقا من مدى وفائها لشروط محاكاة أشعار الأولين، أو استجابتها لنظريات الانعكاس على اعتبار أن الشعر مرآة عاكسة لأعراف المجتمع وتقاليده أو عاكسة لمتغيراته أو عاكسة لذات المبدع نفسه.

ولا جدال في أن نقادنا القدامى قدموا رؤى نافذة وعلى قدر كبير من الدقة في جماليات النصوص وأساليب التشكيل، مما يعجز الكثير من المتأخرين عن مجاراتها لغة ومعجما ونحوا وصرفا وبلاغة وعروضا، فوقفوا طويلا أمام تقنيات علم المعاني والبيان والبديع التي كان لها دور لافت في الصياغة الأدبية.

فلم تكن نظرتهم إلى البلاغة على أنها قوانين فقط ، بل نظروا إليها على أنها عملية إبداعية في ذاتها، وأن لها دور في إثارة المتلقي، وفي تنمية ملكة التفاعل لديه، فالبلاغة في كونها أسلوبا ينتهجه المتكلم لا يخرج عن وظيفة يريد بها إقناع المخاطب والتأثير فيه، باختلاف الأساليب، ويتوقف بها المخاطب للمعاينة والفهم.

إن العلاقة بين الخطاب البلاغي ومبدعه مبنية على التناسب لا على التنافر، وهذا التناسب لا يتحقق إلا إذا كانت للمبدع مؤهلات معينة ، والمتمثلة في القوى النفسية والثقافية والأخلاقية، وما يجب أن يتحلى به من ثقافة وخبرة تجعلانه قادرا على الإبداع وفيه يتقدم صانعو الكلام بعضهم عن بعض، ويفضل الواحد منهم الأخر. فالمبدع " هو من يرمي ببذرة الفكرة فتنمو بطاقته الديناميكية في معترك الخلق الأدبي".[57]

لقد أكد القدامى على المبدع أن يتمتع بموهبة فطرية تعينه على الإلقاء الجيد، يقوم هو بتنميتها بالتدرب والممارسة وهذه الموهبة من الأركان الأساسية لشخصيته، ومن هنا فلا بد من التعويد على الطبع المهذب والسليقة السليمة الذي صقلها الأدب، وشحذتها الرواية وجلتها الفطنة وألهم الفصل بين الجيد والردئ.

فهذا قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي في كتابه نقد النثر يقدم لنا بعض الوصاف التي ينبغي أن يتحلى بها الخطيب حتى يكون خطيبا حقا إذ يقول:" ومن الأوصاف التي إذا كانت في الخطيب سمي سيددا، وكان من العيب معها بعيدا أن يكون في جميع ألفاظه ومعانيه جاريا على سجيته غير مستكره لطبيعته، ولا متكلف ماليس في وسعه. فإن التكلف إذا ظهر في الكلام هجنه وقبح موقعه.[58] وحسبك من ذم التكلف أن الله عز وجل أمر رسوله صلى الله عليه وسلم بالتبرؤ منه، فقال: (قل ما أسألكم عليه من أجر وما أنا من المتكلفين).[59]

وفي معرض حديثه عن التكلف رد على هؤلاء الذين يعتقدون أن البلاغة إنما هي في الكلام المغرب فيه والمتعمق في معناه فيقول:" وألا يظن أن البلاغة إنما هي الإغراب في اللفظ والتعمق في المعنى".[60] ويواصل في بيان مفهوم الفصاحة والبلاغة في قوله:" فإن أصل الفصيح من الكلام ما أفصح عن المعنى والبليغ ما بلغ المراد، ومن ذلك اشتقا. فأفصح الكلام ما أفصح عن معانيه ولم يحوج السامع إلى تفسير له، بعد ألا يكون كلاما ساقطا أو لألفاظ العامة مشبها. ولذلك قال بعضهم في وصف البلاغة:" هي أن يتساوى فيها اللفظ والمعنى، فلا يكون اللفظ أسبق إلى القلب من المعنى، ولا المعنى أسبق إلى القلب من اللفظ".[61]

ويعاود حديثه عن هؤلاء الذين يتكلفون الكلام الغريب وهم يوفون أن ذلك إنما هو من صميم البلاغة وحسن القصد قائلا:" وإنما ينكر أن تكلم الحاضرة والمولدون من الغريب بما لا يعرفون، وبما هم إلى تفسيره محتاجون، وأن تكلم العامة السخفاء بما تكلم به الخاصة الأدباء، وإنما مثل من كلم إنسانا بما لا يفهمه وبما يحتاج إلى تفسيره له كمثل من كلم عربيا بالفارسية، لأن الكلام إنما وضع ليعرف به السامع مراد القائل فإذا كلمه بما لا يعرفه فسواء عليه أكان بالعربية أم بغيرها".[62]

وفي هذا يسوق لنا بعض الكلام مما هو يجافي الذوق، ثقيل على القلب كقول أبي علقمة النحوي وقد عثر فسقط فاجتمعت عليه العامة، فقال:" ما بالكم تتكأكؤون علي كأنما تتكأكؤون على ذي جنة، افرنقعو عني ، وكقول آخر من زمانه:" كنت في عقابيل من علتي فتلفعت بالعفشليل" وهذا وشبهه منكر قبيح لا ينبغي أن يستعمله ذو عقل صحيح.

ثم يبين لنا صاحب الكتاب مواضع السجع في البلاغة مما تسمح به القريحة ويرضى عنه الذوق، فيقول:" ومن أوصاف البلاغة أيضا السجع في موضعه، وعند سماحة القريحة به، وأن يكون في بعض الكلام لا في جميعه. فإن السجع في الكلام كمثل القافية في الشعر، وإن كانت القافية غير مستغني عنها، والسجع مستغني عنه، أما أن يلزمه الإنسان في جميع قوله ورسائله وخطبه ومناقصته فذلك جهل من فاعله وعي ممن قائله".[63] وقد رويث للكراهية فيه عن الرسول صلى الله عليه وسلم، فروي أن رجلا سأله فقال: يارسول الله أرأيت من لا شرب ولا أكل، وصاح فاستهل أليس مثل ذلك يطل؟ قال فقال: أسجع كسجع الجاهلية؟ وإنما أنكر صلى الله عليه وسلم ذلك، لأنه أتى بكلامه ومنطقه ولم تكن القوافي مختلفة متكلفة، ولا متمحلة مستكرهة، وكان ذلك على سجية الإنسان وطبعه، فهو غير منكر ولا مكروه".[64]

وقد جمع المرزوقي (ت 421ه) من الصفات الواجب توفرها في المبدع وهي الأغلب ما وردت على لسان الجرجاني وابن طباطبا في حديثهما عن العناصر اللازمة للأديب وحول قبول الفهم. وهي: العقل الصحيح والفهم الثاقب والطبع والرواية والاستعمال والذكاء وحسن التميز والفطنة وحسن التقدير والذهن والفطنة وطول الدربة ودوام المدارسة.

ووضع المرزوقي معاييرا يوزن بها عمود الشعر، فمعيار اللفظ أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، فإذا انعطف عليه جنبنا القول واصطفاء مستأنفا بقرأنه، خرج وافيا وإلا انتقص بمقدار لثوبه ووحشته، وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال ، فما سلما ما يهجنه عند العرب عليه فهو المختار المستقيم وهذا في مرادفاته وجملته مراعى، لأن اللفظ تستكرم بانفرادها، فاذا ضامها ما لا يوافقها عادت الجملة هجينا.

وعيار الإصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز، فما وجدناه صدفا في العلوق ممازحا في اللصوق بتعسير الخروج عنه والتبرؤ عنه فذاك سماء الاصابة فيه.

وعيار المقارنة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير، فأصدقه مالا ينتقض، عند العكس وأحسنه ما أوقع بين شيئين واشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ،ليبين وجه التشبيه بلا كلفة إلىأن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها لأنه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس.

وعيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن الطبع واللسان، فما لم يتغير الطبع بأبنيته وعقوده ولم ينحبس اللسان في فصوله ووصوله بل استمر فيه

واستسهلاه بل ملال ولا كلال فذاك يوشك أن يكون القصيدة كالبيت والبيت كالكلمة تسالما لأجزائه وتقارنا وان لا يكون كما قيل فيه.

وشعر كبعر الكبش فرق بينه لسان دعى في القريض دخيل

وعيار الاستعارة الذهن والفطنة وميلاك الأمير تقريب التشبيه في الأصل، حتى يتناسب المشبه والمشبه به ثم يكتفي فيه بالاسم المستعار، لأنه المنقول ، أما كان له في الوضع إلى المستعار له وعيار مشاكلة اللفظ والمعنى وشدة اقتضائهما للقافية طول الدربة ودوام المدارسة حتى يوزن الكلام مطابقا للذوق العام.

ولا ريب في أن العقل والفهم والذكاء والفطنة والذهن يعبر عن حقيقة واحدة كما أن الاستعمال وطول الدربة شيء واحد إذن فمعايير المرزوقي الواجب توفرها في الأديب لخصت في الطبع والسليقة والدراية والذكاء والدربة.

وتحدث ابن خلدون عن البلاغة وعلاقتها بالملكة في قوله :" اعلم أن اللغات كلها ملكات شبيهة بالصناعات إذ هي ملكا في اللسان للعبارة عن المعاني وجودتها وقصورها، بحسب تمام الملكة أو نقصانها وليس ذلك بالنظر إلى المفردات، وإنما بالنظر في تراكيب الألفاظ المفردة للتعبير بها عن المعاني المقصودة ومراعاة التأليف الذي يطبق الكلام على مقتضى الحال بلغ حينئذ الغاية من إفادة مقصودة للسامع وهذا هو معنى البلاغة".[65]

ثم يضيف فيقول: " وهذه الملكة كما تقدم تحصل بممارسة كلام العرب وتكرره على السمع والتفطن لخواص تراكيبه، وليس احصل بمعرفة القوانين العلمية في ذلك التي استنبطها أهل صناعة البيان فإن هذه القوانين إنما تفيد علما بذلك اللسان، ولا تفيد حصول الملكة بالفعل في محلها، وقد مر ذلك وإذا تقرر ذلك فملكة البلاغة في اللسان يهدي البليغ إلى وجود النظم وحسن التركيب الموافق لتركيب العرب في لغتهم ونظم كلامهم، ولو رام صاحب هذه الملكة جيدا عن هذا السبيل المعينة والتراكيب المخصوصة لما قدر عليه ولا واقعه عليه لسان لأنه لا يعتاد ولا تهديه إليه ملكته الراسخة عنده، وإذا عرض عليه الكلام حائدا عن أسلوب العرب وبلاغتهم في نظم كلامهم أعرض عنه ومجه، وعالم عن الإحتجاج بذلك، كما تصنع أهل القوانين النحوية والبيانية فإن ذلك استدلال بما حصل من القوانين المفادة بالاستقراء وهذا أمر وجداني حاصل لممارسة كلام العرب".[66]

ومن هنا فالفن البلاغي كسائر الفنون الأدبية الأخرى. طبيعة موهوبة لا صناعة مكسوبة. فمن حاول أن ينالها بإعداد الآلة وإدمان المزاولة وطول العلاج وهو لا يجد أصلها في فطرته، أضاع جهده ووقته فيما لا رجع منه ولا طائل فيه. وفي هذا يقول أبو

العباس المبرد: "إنه ليس أحد في الخافقين من يختلج في نفسه مسألة مشكلة إلا لقيني بها وأعدني لها؛ فأنا عالم ومتعلم وحافظ ودارس لا يخفى علي مشتبه من الشعر والنحو والخطب والرسائل، ولربما احتجت إلى اعتذار عن فلتة، أو التماس حاجة، فأجعل المعنى الذي أقصده نصب عيني، ثم لا أجد سبيلا إلى التعبير عنه بيد ولا لسان. ولقد بلغني أن عبيد الله ابن سليمان ذكرني بجميل فحاولت أن أكتب إليه رقعة اشكره فيها، فأتعبت نفسي يوماً في ذلك فلم أقدر على ما أرتضيه منها. وكنت أحاول الإفصاح عما في ضميري فينصرف لساني إلى غيره"[67]

ذلك اعتراف صادق من أبي العباس يقصد به توجيه الحائر إلى التوفر على ما يحسن، وتنبيه المغرور إلى الانصراف عما يسيء.

السليقة والنقد:

لاشك أن السليقة ليست خاصية شعرية، فالناقد البصير بعمل الشعر وأسرار صنعته ووظيفته وتذوقه، يكون كذلك سليقا، كما يقول ابن سلام:" والشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأذن ومنها ماتثقفه اليد ومنها ما يقفه اللسان...".[68]

وفي نشأة تلقي الأثار الأدبية، كان الذوق الذي يتخذ دلالة القبول في أكثر صوره، يمثل الخطوة الأولى في التقبل ورد الفعل. ومن هنا تكون صلته بالسليقة على مستوى الإبداع، وما دام الشاعر لا يستغنى بفطرته عن سليقته، لأنه يمثل مادته الأولى الجوهرية، فكذلك الناقد، لا يستغنى عن ذوقه. ومن هنا فالسليقة هي الذوق والأداة على مستوى الموروث النقدي، ومعيار من معايير انتخاب النصوص وترتيبها وربطها بعطاء الشاعرية.

والذوق يعد أساسا في تقييم أي فن إنساني إذ نجد القارئ أو السامع يجد في بعض الأساليب من رنين الكلمات وجرسها والتئام حروفها وقوة معانيها وفخامتها وروعة خيالها، ما لا يجده في بعضها الآخر، فيفضل الأولى على الثانية دون أن يقدم علة لذلك الحكم.[69]

وقد بدأ النقد عند العرب يقف على حد التذوق الفطري ولا يتجاوزه إلى التعليل فكان الواحد منهم إذا ما استساغ بذوقه الفطري قصيدة أو جزءا من التعميم في الحكم فجعل من الشاعر أشعر العرب أو أشعر الناس، وغلب هذا الأتجاه على النقد الأدبي في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، إذ أغلب أحكام النقد في هذين العصريين كانت أحكاما غير معللة، فالناقد لم يكن مطالبا بأن يشَفع حكمه بأسبابه أو حيثياته، حسبه أن يكون مشهودا

له بالذوق والبصر بالشعر، وحسه أن يتذوق ويتأثر فيحكم فيقبل منه الحكم على أنه قضية مسلم بها".[70]

وذوق المتلقي كان المقصد الأهم عند الشاعر فهو كذلك يسهم في إنتاج الخطاب في البناء الصحيح المقبول فنيا، وتعد الحوليات أصدق دليل على هذا. فالشاعر الجاهلي ينقح قصيدته مما يشوبها من سوء لفظ أو تركيب مراعيا حاسة المتلقي الذوقية الفنية لأنه ابن بيئته ويتفهمه ويشاركه واقعه بحلوه ومره وبكل تجلياته وخباياه.[72]

ولقد كان اهتمام ابن الأثير بالذوق من أبرز معالم منهجه فقد عده أصلا في تعلم الكتابة وأساسا تبنى عليه الأحكام" إن مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم الذي هو أنفع من ذوق المتعلم".[73] فاعتمد على الذوق في قياسه لصور التعبير، فكشف بواسطته ما فيها من جمال وفضح ما فيها من قبح واستدل به على المتجانس والمتنافر كما عول عليه كثيرا في بناء أحكام ذاتيه استجابته الخاصة للنصوص.

والحديث عن الذوق الفطري يجر بالضرورة إلى ذكر فضل الآمدي في إبراز هذا النمط النقدي في كتابه المشهور (الموازنة بين الطائيين: ابي تمام والبحتري) إذ يقول:" فليس الشعر عند أهل العلم إلا حسن التأتي وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ في موضعها، أن يورد المعنى اللفظي المعتاد فيه والمستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يلبس البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف"[74].

ومقاييس الآمدي تبعث من الذوق الأدبي فحديثه عن حسن التأني في الوصول إلى المعاني دون اضطراب أو تكلف في حديثه عن رأيه عن قرب المأخذ والوضوح، ورأيه في أن الطريق إلى بلوغ الهدف غنما هو اللفظ السهل المستعمل العذب الدقيق وحديثه عن الاستعارات اللائقة بما استعيرت له وغير المنافرة للمعنى، ورأيه في أن المعنى المكشوف يزداد بهاء ورونقا وحسنا باللفظ العذب والعبارة الدقيقة الأنيقة. حديثه عن هذا وذاك لا يتصادم مع الذوق الأدبي بل ينبع منه ويصدر عنه، ولذا فمقاييسه النقدية مقاييس ذوقية.[75]

ولقد أكد عبدالقاهر الجرجاني على مدى أهمية قيمة الذوق وأثره في إدراك خفايا الأدب ومعانيه فجعل من الذوق العمدة الرئيسية في تحليل النصوص والتفاعل معها واشترط على المتلقي أن يكون متمكنا من حاسة الذوق متطبعا عليها مستهديا بها متشبعا بروحانيتها . فقال:" واعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعا من السامع ولا يجد لديه قبولا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة، وحتى يكون ممن تحدثه نفسه بأن لا

يومئ إليه من الحسن واللطف أصلا وحتى يختلف الحال عليه عندنا تأمل الكلام فيجد الأريحية تارة ويعرى منها الأخرى إذا عجبته عجب وإذا نبهته لموضع المزية انتبه".[76]
فالذوق عند الجرجاني ليس ذوقا شخصيا يتم بين المتكلم والمخاطب، وإنما هو ذوق وملكة " تساعده خبرة جمالية، وبصر بقواعد الفن، وقدرة على التأمل والتحليل ثم التعليل والوصول إلى الأسباب التي جعلت الجميل جميلا والقبيح قبيحا".[77]
أما ابن خلدون فقد كانت فكرته حول الذوق أمر وجداني مكتسب بل أن الذوق ملكة فطرية، وهذه الملكة لا علاقة لها بالصناعة، ولا تتحقق ملكة الذوق إلا بالخوض في شواهد العرب وأمثالهم والتمعن في الكثير من التراكيب في مجالس تعليمهم، فقال:" اعلم أن لفظة الذوق يتداولها المعتنون بفنون البيان ومعناها حصول ملكة البلاغة للسان، وقد مر تفسير البلاغة أنها مطابقة الكلام للمعنى من جميع وجوهه لخواص تقع للتراكيب في إفادة ذلك، فالمتكلم بلسان العرب وانحاء مخاطباتهم وينظم الكلام على ذلك الوجه جهده، فإذا اتصلت مقاماته بمخالطة كلام العرب حصلت له الملكة في نظم الكلام على ذلك الوجه، وسهل عليه أمر التراكيب، حتى لا يكاد ينحو فيه غير منحى البلاغة التي للعرب، وإن سمع تركيبا غير جار على ذلك المنحنى مجه، ونبا عن سمعه بأدني ويغير فكر، إلا بما استفاده من حصول هذه الملكة، فإن الملكات إذا استقرت ورسخت مجالها ظهرت كأنها وحلة لذلك المحل".[78]
ويبقى الذوق على مر العصور هو الذي يتفاوت فيه النقاد والمحللون فيما بينهم في الدراسة ويختلفون في أحكامهم باختلاف أذواقهم. فما أكثر ما يرجع الأديب والناقد إلى حكم الذوق الأدبي أو يستدل به في قضايا الأدب والنقد، أو يجادل به حكم المخالفين لرأيه وقضائه في مشكلات الفن والنقد. فمرجع الأحكام في الأدب إنما هو أداة الناقد، فالنقد هو فن دراسة النصوص الأدبية والتمييز بين الأساليب المختلفة، وأداة التمييز هي الذوق الأدبي الذي يميز بين نص ونص وأسلوب وأسلوب ولفظة ولفظة.

السليقة والخطاب الشعري:

لا شك أن مصطلح (السليقة) بمدلولاته المتعددة والمتشابكة، مكونا رئيسا لإبداع الكتابة الشعرية بأشكالها وتنوعاتها، على الرغم من مرجعيته التراثية التي تشكَّل فيها وعلى ضوئها، والتي كادت أن تجعله منغلقا على تصورات ضيقة ومحدودة وغير قابلة للتطور والتوسع والانتشار. في حين أن مناهج النقد ـــــ فضلا عن المباحث التراثية ـــــ غير منفصلة تماما عما استقر عليه هذا المصطلح.

فمصطلح السليقة، من المفاهيم النقدية والبلاغية، التي رافقت عملية الإبداع الشعري، وحاولت تحديد معالمه وضبط أسسه. وأصبح هذا المصطلح وسيلة النقد وغايته، في الحكم على الشعر، من حيث جودته أو رداءته. في الكتابة ـ علما أن النقد في أول نشأته احتضنه الشعراء والمتذوقون من عامة الناس، فلم يتحول هذا المفهوم إلى مصطلح نقدي.

وفي قراءات المناهج النقدية الحديثة اتضحت كثيرا من معالم مصطلح السليقة في علائقه بهوية الخطاب الشعري، ولاسيما في إسهامات المباحث النفسية والاجتماعية والبنيوية والأسلوبية، التي قوضت تلقائيا التصورات القديمة في تثبيت العادة، لاستنادها إلى تجارب ثرية في تشكيل رؤية القراءة والتلقي.

ولفهم أثر السليقة في الخطاب الشعري ، يتطلب منا وضع آليات منهج لقراءة الخطاب الشعري للوقوف على تحديد مكوناته من جهة، وتعيين ما يتناسب معها من عتبات القراءة، ليكون لكل مركب ما، أداة إجرائية.

السليقة اللغوية:

وتخص هؤلاء الذين يرجعون إلى الملكة اللغوية التي اكتسبوها فتمكنهم من الاتصال مع غيرهم بالخطاب على الوضع الذي بنيت عليه لغتهم. فكل إنسان مفطور على تلك الجبلة، وهي القدرة على اكتساب وضع ما من بين الأوضاع التبليغية. فالسليقة عند اللغويين والنحاة تمثل مرحلة من مراحل إتقان اللغة وإحكام أمرها حسب ما هو متداول ومتعارف عليه دون التصرف فيها.

وما يؤيد هذا القول أن الأعرابي في سلوكه اللغوي الفصيح البليغ لم يكن يعلم بوجود المبتدأ والخبر، أو الفعل والفاعل والمفعول به أو غيرها من مواضيع النحو المختلفة. كذلك الأمر بالنسبة إلى الشاعر القديم، فقد نظم شعره في كل موازين الشعر وأغراضه بإحكام واقتدار مع أنه يجهل علم العروض الذي اخترعه الخليل ابن أحمد الفراهيدي في القرن الثاني للهجرة. فإحكام اللغة والأخذ بناصيتها والتفنن في مجالات القول فيها إنما كان مرجعه إلى طبيعة العربي الخالصة وحسنه اللغوي الرفيع.

وهذا القول لا يعني أن اللغة ـــ أي لغة ـــ هي ملك طائفة من الناس فقط، بل هي ملك الجميع من يستعملها، سواء اكان ابن هذه اللغة أم كان خارجا عنها، فالأول أخذها سليقة يستعملها بمرونة وعفوية دونما مشقة وتكلف. والثاني أخذها عن طريق الاكتساب، فتحكم في نظامها وعرف خصائصها وتمرس بأساليبها، وقد ينافس بها أهلها.

السليقة البلاغية :

الفن البلاغي كسائر الفنون الأدبية الأخرى، طبيعة موهوبة لا صناعة مكسوبة. فمن حاول أن ينالها بإعداد الآلة وإدمان المزاولة وطول العلاج وهو لا يجد أصلها في فطرته، أضاع جهده ووقته فيما لا رجع منه ولا طائل فيه. وهذا ما أكده النقاد في قولهم أن المبدع يجب أن يتمتع بموهبة فطرية تعينه على الإلقاء الجيد، ويقوم هو بتنميتها بالتدرب والممارسة وهذه الموهبة من الأركان الأساسية لشخصيته.

فلم تكن نظرت النقاد إلى البلاغة على أنها قوانين فقط ، بل نظروا إليها على أنها عملية إبداعية في ذاتها، وأن لها دور في إثارة المتلقي، وفي تنمية ملكة التفاعل لديه، فالبلاغة في كونها أسلوبا ينتهجه المتكلم لا يخرج عن وظيفة يريد بها إقناع المخاطب والتأثير فيه، باختلاف الأساليب، ويتوقف بها المخاطب للمعاينة والفهم.

وتبرز الأهمية التي تحظى بها السليقة البلاغية في كونها تربي الذوق الأدبي الجمالي عند الدارس، وتوقفه على خصائص الأسلوب العربي وعلى سر بلاغته، ثم تجعله أقدر على فهم بلاغات أدبائنا وشعرائنا في مختلف العصور.

السليقة النقدية :

لاشك أن السليقة ليست خاصية شعرية، فالناقد البصير بعمل الشعر وأسرار صنعته ووظيفته وتذوقه، يكون كذلك سليقا. فالشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تتقفه العين ومنها ما تتقفه الأذن ومنها ماتتقفه اليد ومنها ما يقفه اللسان.

وفي نشأة تلقي الأثار الأدبية، كان الذوق الذي يتخذ دلالة القبول في أكثر صوره، يمثل الخطوة الأولى في التقبل ورد الفعل. ومن هنا تكون صلته بالسليقة على مستوى الإبداع، وما دام الشاعر لا يستغنى بفطرته عن سليقته، لأنه يمثل مادته الأولى الجوهرية، فكذلك الناقد، لا يستغنى عن ذوقه. ومن هنا فالسليقة هي الذوق والأداة على مستوى الموروث النقدي، ومعيار من معايير انتخاب النصوص وترتيبها وربطها بعطاء الشاعرية.

والذوق يعد أساسا في تقييم أي فن إنساني إذ نجد القارئ أو السامع يجد في بعض الأساليب من رنين الكلمات وجرسها والتئام حروفها وقوة معانيها وفخامتها وروعة خيالها، ما لا يجده في بعضها الآخر، فيفضل الأولى على الثانية دون أن يقدم علة لذلك الحكم.

ولقد أكد النقاد على مدى أهمية قيمة الذوق وأثره في إدراك خفايا الأدب ومعانيه، فجعلوا من الذوق العمدة الرئيسية في تحليل النصوص والتفاعل معها واشترطوا أن يكون متمكنا من حاسة الذوق متطبعا عليها مستهديا بها متشبعا بروجانيتها.

الهوامش :

1 ـــ مفاهيم الشعرية ، حسن كاظم، المركز الثقافي، ط1، الدار البيضاء، 1994، ص 94.

2 ـــ تكوين شخصية الشاعر في التراث العربي، ثائر حسن، مقالة في مجلة آفاق عربية، بغداد، ع3، ص 10.

3 ـــ الشعر والشعراء ، ابن قتيبة، تحقيق عبدالمنعم العيان، ط3، بيروت، دار إحياء العلوم،1987م، ص 38.

4 ـــ البيان والتبيين ـ الجاحظ : ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، ط4، دار الفكر، بيروت، ج4، ص28، ص29 .

5 ـــ كتاب التعريفات، علي بن محمد بن علي الجرجاني، ، تحقيق : إبراهيم الأنباري، دار الكتاب العربي، ط4، بيروت 1998، ص 182 .

6 ـــ مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، ج1، مطابع الأوفست بشركة الإعلانات الشرقية، ط3 ، القاهرة 1985، ص 461 .

7 ـــ اللسان، ج1، مادة فعل ، ص 292.

8 ـــ المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ص 493.

9 ـــ المعجم الوسيط، ناصر سيد أحمد، محمد درويش، مصطفى محمد آمين ، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 2008. ص 405.

10ـــ التربية العربية، منير بشور، بيروت، دار نلسن، 1995، ص 14.

11 ـــ فلسفة التربية الإسلامية، ماجد عرسان، دبي: دار القلم، 2003، ص 65.

12 ـــ الخصائص ، أبو الفتح عثمان بن جني، المحقق: محمد على النجار، عالم الكتب، بيروت، ص 2/ 114 .

13 ـــ المرجع نفسه، 2/ 114.

14 ـــ نفسه ، 2/ 117.

15 ـــ نفسه، 117/2.

16 ـــ الكتاب ، سيبويه، المطبعة الأميرية ببولاق ، 1317 ه ، ص

17 ـــ اللسان ، ج2 ، ص 27 .

18 ـــ اللسان ، ج2 ، ص 27 .

19 ـــ سورة الاحزاب ، الآية 19 .

20 ـــ اللسان ، ج2 ، ص 61 .

21 ـــ أساس البلاغة، محمود بن عمر الزمخشري، ، ص 305 .

22 ـــ الصاحبي في فقه اللغة، لأبي الحسن أحمد بن فارس ، مطبعة بن فارس ، القاهرة ، 1910، ص 23 .

23 ـــ نفسه ، ص 55 .

24 ـــ اللغة بين الفرد والمجتمع، ليسبرسن ، ترجمة : د. عبدالرحمن أيوب ، ص 31 .

25 ـــ دور الكلمة في اللغة: س. أولمان ، ترجمة: د. كمال محمد بشر ، القاهرة 1962م ، ص22 .

26 ـــ المقدمة ، ابن خلدون ، ص 1057.

27 ـــ من أسرار اللغة ، د. إبراهيم أنيس ، ط3 ، الأنجلو المصرية ، ص 19 .
28 ـــ المرجع نفسه ، ص 19 .
29 ـــ نفسه ، ص 20 .
30 ـــ آفاق العصر، جابر عصفور، ط1 ، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، 1970، ص 47 .
31 ـــ لسان العرب، ابن منظور. ط 3. دار المعارف بمصر. دت. ج 2، مادة (خ ط ب).
32 ـــ أساس البلاغة، الزمخشري. ط 1. بيروت: 1992 م، مادة (خ ط ب) ص 168 ،167
33 ـــ معجم الألفاظ و الأعلام القرآنية، إبراهيم، محمد إسماعيل.. ط 2. القاهرة: دار الفكر العربي. دت.) مادة (خ ط ب) ص 197 ،196
34 ـــ سورة الفرقان ، الآية 63 .
35 ـــ سورة هود ، الآية 37 .
36 ـــ سورة ص ، الآية 23 .
37 ـــ سورة ص ، الآية 20.
38 ـــ الإحكام في أصول الأحكام، تحقيق سيد الجميلي، دار الكتاب العربي ، بيروت، لبنان، 1986، ص 136
39 ـــ آفاق العصر، جابر عصفور، مرجع سابق ، ص 48 .
40 ـــ إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، محمد الباردي ، ص1 .
41 ـــ جابر عصفور : آفاق العصر، ص50.
42 ـــ الأسلوبيات وتحليل الخطاب، رابح بوحوش ، د/ط ، د/ت ، ص 90 .
43 ـــ الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث(تحليل الخطاب الشعري والسردي)، نورالدين السد ، دار هومة، الجزائر، 2012، ج2، 103 .
44 ـــ النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند العرب، حميد سمير، دمشق، 2005، ص 8.
45 ـــ قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية وتراثنا النقدي، محمود عباس عبدالواحد، دار الفكر العربي، ص 18 .
46 ـــ فن القص بين النظرية والتطبيق، نبيلة إبراهيم، سلسلة الدراسات النقدية، مكتب غريب، ص7 .
47 ـــ النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، عدنان بن ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العرب،2000م، ص 5.
48 ـــ المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عبد العزيز حمودة، علم المعرفة، ص 126.
49 ـــ الظاهر والمختفي -طروحات جدلية في الإبداع والتلقي -عبد الجليل مرتاض ، ديوان المطبوعات الجامعي، الجزائر ، 2005، ص61.
50 ـــ اللسانيات وتحليل النصوص، رابح بوحوش، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1944م، ص73.
51 ـــ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، 1984، ص19.
52 ـــ بنية الخطاب الشعري "دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية"، عبد الملك مرتاض، ط1، دار

الحداثة بيروت ، 1986، ص34.

53 ـــ النظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العليا، جون كوين، تر :أحمد درويش، ج 2، دار غريب، القاهرة ،2000 ، ص259.

54 ـــ الخصائص، ابن جني، ج1، ص 48.

55 ـــ اللغة بين الفهم وسوء الفهم ، كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر، 1999، ص16.

56 ـــ المقدمة ، ابن خلدون، دار القلم، بيروت، لبنان 1978، ص 546.

57 ـــ مجلة مجمع اللغة العربية، مؤتمر الدورة الثلاثين، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية،1964، القاهرة، ص 170.

58 ـــ في الإبداع و النقد، نبيل سليمان، دار الحوار، سوريا، ط3 ،ض،36.

59 ـــ نقد النثر، أبو الفرج قدامة بن جعفر البغدادي، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، 1982م، ص105.

60 ـــ سورة ص ، الآية 286.

61 ـــ نقد النثر، أبو الفرج قدامة بن جعفر البغدادي، ص 105.ا

62 ـــ المرجع نفسه، ص 105.

63 ـــ نقد النثر، أبو الفرج قدامة بن جعفر البغدادي ، ص 105.

64 ـــ المرجع نفسه، ص 107.

65 ـــ نفسه، ص107.

66 ـــ المقدمة، ابن خلدون، ص 48.

67 ـــ المرجع نفسه ، ص 156.

68 ـــ في الإبداع و النقد، نبيل سليمان، ص 45.

69 ـــ طبقات الشعراء، ابن سلام الجمحي، تحقيق اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي، دار النهضة العربية، بيروت، 1969، ص3.

70 ـــ اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين، عبد المطلب مصطفى، دارالأندلس، ط1، ص 5.

71 ـــ النقد الأدبي، عبدالعزيز عتيق، ط5، 1992، ص 22.

72 ـــ النقد، شوقي ضيف، دار مكة للطباعة، ط5، 1992، ص 23.

73 ـــ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، المكتبة المصرية، بيروت، ج1، ص 25.

74 ـــ في النقد الأدبي القديم عند العرب، مصطفى عبدالرحمن إبراهيم، مكة للطباعة، 1998، ص 15.

75 ـــ المرجع نفسه ، ص 150.

76 ـــ دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني ، ص 225.

77 ـــ الذوق الأدبي وتطوره عند القدماء العرب، نجوى صابر، دار الوفاء لذنيا الطباعة والنشر، مصر 2005، 224.

78 ـــ المقدمة، ابن خلدون، دار الكتب اللبناني، بيروت، 1979، ص 1085