أسس في تذوق النّص الأدبي

"الشعر القديـــم"

د. علي عبد الرحمن الفيتوري *

مقدمة:

روعة هذا الموروث وتأنّقه، واستشعار العزوف عنه وتأبّده، واستجلاب الآخر وإظهاره بحسنه ومثالبه، كل ذلك يدعو محبيه إلى التفاني في إبراز نفائسه واستجلاء بوارقه، ولا سيما وهو موروث أمّة مشدودة إليه طوعاً أو كرهاً مرتبطة به لارتباطها بلغته، التي هو أساس من أساساتها، وبها كان ختام الخطاب بين الأرض والسماء.

وهو من ناحية أخرى أنفاس وزفرات، غالبت الزمان لقوّتها، ولامست القلوب لصدقها وروعتها، واهتزّت النفوس لأجراسها ورشاقتها.

فهو للأمة تاريخ وكيان وعلم وأدب..

"ومن أسباب فلاح الأمم تصحيح مقاييس آدابها؛ لأن الأمم التي تضل مقاييسها ولا تعرف الشعور مكتوباً مصوراً، لا تعرفه محسوساً عاملاً"[1] .

كل هذا من الأسباب التي دفعت إلى محاولة تلمّس أسس يمكن أن تكون عوناً على تحسس همس الكلمة الأدبية في ذاك الطود.

والمشتغل في هذا يجد نفسه بين مشقّتين الأولى محاولة الإحاطة والاستقصاء والأخرى محاولة الإيجاز التي تنسجم مع روح هذا العمل المتمثلة في التقريب والترغيب.

فكانت البداية بعرض تتراءى فيه ملكة الذوق أصلاً وتكويناً، وهذا أساس ينبغي إمعان النظر فيه والتفطّن لما يطرأ عنه، ثم سار البحث في عرض مثيرات الذائقة

* كلية الآداب – جامعة مصراتة – ليبيا

الأدبية محاولاً التدّرج معها حسب السبق إلى السامع والأثر فيه، – ولا يخفى التداخل فيما بينها – فكانت على هذا النسق:

1– الجانب الموسيقي 2– الجانب التعبيري 3– الجانب التصويري

4– موضوع النص أو فكرته 5– الجانب الفني 6– جانب العاطفة.

والمطّلع على هذا العمل يلحظ الاهتمام بالجانب الموسيقي لما لهذا الجانب من أهمية بالغة في تذوق النص الأدبي، الأمر الذي فرض على البحث تناول هذا الجانب بشيء من التوسع والتدليل على دوره في إظهار الصورة المثلى للنص الأدبي.

وهي في مجملها أسس مهمة في عملية التذوق الأدبي، واختتم هذا العمل بالإشارة إلى أساس مهم وهو النقل والتلقي للنّص الأدبي.

الـذوق:"مصـدر ذاق الشـيء يذوقـه ذوقـاً وذواقـاً ومـذاقاً، فالـذواق، والمـذاق يكونـان مصدرين، ويكونان طعماً، كما تقول ذواقه ومذاقه طيب، والمذاق طعم الشيء، والذّواقُ: المأكول والمشروب"[2].

والذوق يكون بالفمّ وبغيره، ويكون فيما يُكره، ويُحمد[3].

ففيما يُكره قال تعالى[4] ﴿**وَمَنْ يَّزِغْ مِنْهُمْ عَنْ أَمْرِنَا نُذِقْهُ مِنْ عَذَابِ السَّعِيرِ**﴾ وفيما يُحمد قال تعالى[5]: ﴿**وَإِذَا أَذَقْنَا النَّاسَ رَحْمَةً مِّنْ بَعْدِ ضَرَّآءَ مَسَّتْهُمْ إِذَا لَهُم مَّكرٌ فِي ءَايَاتِنَا قُلِ الله أَسْرَعُ مَكْراً إِنَّ رُسُلَنَا يَكْتُبُونَ مَا تَمْكُرُونَ**﴾.

والأمر المستذاق هو المجرَّبُ المعلوم، وتَذَوّقه أي ذاقه شيئاً بعد شيء[6].

وذوق سليم: هو حُسن الذوق في الشعر أي حِسّ بديهي بالقيم الجمالية[7].

ولعلنا لا نزيغ عن الصواب، إذا قلنا أنَّ تذّوق الشعر، رياضة الإنسان نفسه على النظر في الشعر، والتّمعّن فيه المرّة بعد المرّة، فتحدث الإلفة بين الناظر والمنظور، أو تزداد بينهما، حتى إذا ضرب الشعر في الأعماق أطنابه، صار تذوقه سجيّة، وصار تحسسه بديهة، وصار تذوق الشعر ملكة.

وفي هذا يقول ابن خلدون[8]:"وهذه الملكة إنما تحصل بممارسة كلام العرب، وتكراره على السمع، والتفطن لخواص تركيبه"ويعلل ابن خلدون تسمية تلك الملكة بالذوق قائلاً:"واستعير لهذه الملكة عندما ترسخ وتستقر اسم الذوق، الذي اصطلح عليه أهل صناعة البيان، والذوق إنما هو موضوع لإدراك الطعوم، ولكن لمّا كان محل هذه الملكة في اللسان من حيث النطق بالكلام، كما هو محل لإدراك الطعوم استعير لها اسمه، وأيضاً فهو وجدان اللسان"[9].

ونحن إذ نعرض هذا، لا نغفل رؤية عبد القاهر الجرجاني، حيث نظر إلى الذوق أنه استعداد فطري خاص يهيئ النفس لتقدير الجمال ويرشدها إلى مواطن حسن الكلام، وهو يجعل هذا الاستعداد الفطري شرطاً لتذوق الجمال في الأدب[10].

ولكن هذا الاستعداد الفطري إذا أُهمل ولم يلق العناية والرعاية تقوقع، وقد لا يلتفت صاحبه لوجوده، أمّا العناية والرعاية والتهذيب، فتكون كلها سبباً في وجود ذوق سليم مهذب، أحكامه منصفة، ورؤيته سديدة.

وفيما بدا لصاحب هذه الأسطر أنّ التقارب كائن بين هذين الطودين، والتباعد أيضاً، أمّا التقارب فكل منهما لا يُهمل أهمية المدارسة والتثقف[11]، وأمّا التباعد فالجرجاني يرى أن الملكة هي أساس في بعض الناس يستقطبها الجمال بداهة،فتتحسسه وتحنو إليه، ويثيرها الشرر فترمقه وتلهج به، فيجد صاحب تلك الملكة نفسه مشدودة إلى الأدب وروائعه، والبيان ونفائسه.

وأمّا ابن خلدون فإنه يرى الدربة والممارسة أساساً لتكوين الملكات وكأنَّ الإنسان كائن من كان، إذا تدارس الأدب وعالجه واهتمَّ بفنونه وخصائصه وشؤونه واستدام النظر فيه، يصير بعد ذلك ذا ملكة، فهو يقول في هذا الصدد"إن الملكات إذا استقرّت ورسخت في محالها ظهرت كأنها طبيعة وجبلّة"[12].

وبطبيعة الحال أن كلا الصنفين يكون له باعٌ في هذا الشأن، قد يبدو قريباً لبعض الناظرين، ولكنّه بعيد في نظر المتأملين العارفين، ولعلّ ذلك يتجلى بوضوح في الملكة المبدعة المنشئة، فالبون شاسع بين صاحب الطبع وصاحب الصنعة.

ولعل الناظر في أحوال الناس في هذا الباب تتراءى له أصناف متعددة، فمنهم من وُهِبَ أو تيسّرت له ملكة الإنشاء أو الإبداع الأدبي، ومنهم من كانت له مقدرة على النظر والتمعّن في الأدب بحيث يستطيع أن يميز بين الغث والسمين، ومنهم من إذا وجّه إلى الروائع منه استلطف تلك الروائع وأحسّ رونقها، ومن هؤلاء من تجتمع فيه هذه، ومنهم على غير ذلك؛ ويتراءى للناظر أيضاً أنَّ من الناس من لا اتصال بينه وبين همس الكلمة الأدبية، فهو بالنسبة للأدب أصمٌّ لا يتلقى همسه ولا يستشعر عذوبته.

وهؤلاء جميعاً تعتريهم أحول متغايرة بين النشاط والفتور، وبين الرقّة والغلظة، وبين الشدّة واللين وبين الفرح والحزن.. وحيث إن المنشيء للأدب والمتلقي له يكونان من هؤلاء، فإنّ عملية التذوق ستكون غاية في الحساسية، لأن عملية الإخصاب الذوقي تكون – في الغالب –إذا تمت عملية التلاقي بين المنشيء والمتلقي عن طريق الوسيلة بينهما وهي النَّص.

وهذا يتطلّب أن نشير – ولو بشيء من الإيجاز – إلى تقسيم الناس حسب ميولاتهم الخاصة، وهذا لا يبعدنا عمّا نحن فيه، فالحقائق النفسية تمثّل في حقيقتها دنيا الآداب،[13]"وللميول الخاصة شأن يذكر في النقد والتقدير"[14] فالناس في ميولهم الخاص أصناف ثلاثة: إدراكيون، وجدانيون، نزوعيون، فصاحب الميل الإدراكي يحب العلوم، وقلّما يأبه بالفنون، وأمّا صاحب الميل الوجداني، فهو على الضدّ من سابقه، ينغمس في عالم الفن والجمال، وقلّما يحفل بالحقائق الكونية الجافة الباردة، فأصحاب هذا المنحى يرفعون من شأن الفنون والأدب، ويرون أنها كفيلة بإحياء الوجدان وإشعال

وميض الحياة وتنمية العاطفة وتقوية حرارتها، وأمّا النزوعيون فمنهم يألفون العمل والنشاط، ويرون أن العلم لا يفيد إلا إذا كان له أثر في الحياة العملية[15].

وبطبيعة الحال أنَّ الربط بين الحياة والأدب، أمر في غاية الأهمية، لأن الحياة والأدب شيئان كلا نسجيهما من مادة واحدة، فالحياة شعور يراه الإنسان في نفسه، ويتأمل آثاره في الكون والناس، والأدب هو ذلك الشعور ممثلاً في القالب الذي يلائمه من الكلام، فالأدب ليس تعبيراً عن الحياة فحسب، بل هو تعبير عن الأمّة وعن اتساع أفق حياتها[16].

وإنّه لا فلاح لأمّة لا تصحح فيها مقاييس الآداب، لأن الأمم التي تضل مقاييسها ولا تعرف الشعور مكتوباً مصوراً، لا تعرفه محسوساً عاملاً[17].

"والتقدير الأدبي الصحيح لا يبلغ أقصى درجة من الدّقة إلا إذا كان المقدّر سليم الفطرة، رقيق الإحساس، صحيح الإدراك، واسع الخيال، حاضر البديهة، قد نُشّىء تنشئة فنية خاصة، وضرب بسهم وافر في الحياة الفنية الأدبية، ونما في نفسه ذوق أدبي راق" [18] ولعلّه من الطبيعي أن يكون لاختلاف الميولات والتكوين والاهتمامات أثر في تكوين الذائقة الأدبية، وبالتالي سينتج عن ذلك اختلاف في الأحكام الصادرة عن قيمة النصوص الأدبية.

فاختلاف الثقافة والأذواق ينتج عنها بالضرورة اختلاف في النظرة إلى الخصائص الكامنة في مكونات النص الأدبي[19].

والذوق الأدبي كالشخصية والأخلاق والأدب يخضع لمؤثرات تتوارد عليه فتغير من خواصه، ومن هذه المؤثرات البيئية والزمان والتربية والشخصية الفردية أو المزاج الخاص[20].

والذوق السليم هو عدّة الناقد ووسيلته الأولى، فإليه يرجع إدراك جمال الأدب والشعور بما فيه من نقص[21]. وتلك الحاسّة الذواقة المميزة لا تكتفي باللذة الآنية[22]. وحكم الخيال المبني على الذوق يوازي حكم العقل في المدركات العقلية من ناحية

الوصول إلى مدركات جمالية عامة، تشبه المدركات المنطقية في عمومها، ولكن دون حاجة إلى أدلة وحجج[23]، والذوق يصدر حكمه عن رضا لا تدفع إليه منفعة[24].

مثيرات الذائقة الأدبية في النص الشعري:

لكل ناظر في الأدب زاويته الخاصة لرؤية الجمال فيه، ولا ينتفع المتذوق للشعر بما يتذوقه إلا حين يتلقاه تلقياً فردياً[25]. فما يثيرك من همساته ويشدّك من زفراته ويأسرك من إيحاءاته قد لا يمس الآخر ولا يلتفت إليه.

ونحن إذ نعرض مثيرات الذائقة في النص الأدبي، نعرضها في عموم إثارتها، متجاوزين تلك الفوارق بين متحسسي تلك المثيرات، وفي الوقت نفسه نحاول أن نتدرّج في عرضها حسب أثرها في إثارة الذائقة الأدبية، وهي فيما نرى تتسق في هذا العمل على النحو التالي:

1- الإيقاع الموسيقي في النص الشعري:

لا يخفى على المستمع إلى النصوص الشعرية أنها تسير في إطار إيقاعي منضبط، الأمر الذي يجعل السامع يأنف انفراط تلك الانضباطية، وهو في تحسسه لهذا المثير – سلامة وإخفاقاً – أكثر استشعاراً من غيره في المثيرات الأخرى، وبخاصة في الأداء الموسيقي الخارجي"الوزن والقافية"هذا الأداء الذي"يمثل الأساس الجوهري الذي يفرّق بين الفنين الشعري والنثري، والذي يمتلك طاقة تؤثر في سمع المتلقي ونفسه"[26].

والإيقاع الشعري بالغ التشابك والتعقيد، فهو يتصل بالإمكانيات الكامنة التي تنطوي عليها الوحدات الصوتية من ناحية، ومن الناحية الأخرى يتصل بالانفعال المتخلّق في أعماق الإنسان[27].

والإيقاع الموسيقي جاء في هذا الصدد مقدماً على غيره من المثيرات لأنها تفسد بفساده وإن كانت على درجة من الحسن، فهذا قدامة ابن جعفر يعلّق على بيت من قصيدة عبيد بن الأبرص وهـــو:

والمرء ما عاشَ في تكذيب... طُول الحيـــاة له تعذيب

يعلّق قائلاً[28]:"فهذا معنى جيد ولفظ حسن، إلاّ أن وزنه قد شانه وقبّح حسنه، وأفسد جيده".

وقد رفض جميل علوش أهمية العاطفة على الوزن فقال[29]:"أما أنّ العاطفة أهم من الوزن فهذا ليس صحيحاً"واتخذ لما يقول دليلاً أنّ أبا تمام قد سمع مغنية فارسية فطرب لها دون أن يفهم ما تقول فأنشد[30]:

ولم أفهم معانيها ولكن..... ورت كبدي فلم أجهل شجاها

وكأن الإيقاع يخاطب أعماقاً تشترك فيها البشرية، وتشاركه فيها بعض الكائنات أحياناً، ولكنّ الألفاظ والأساليب والملامح الفنية يتفاوت الناس في معرفتها وإدراكها، فالهمسات التي تنقل عن طريق الإيقاع قد لا تستطيع نقلها الوسائل الأخرى"فكل ضربة من ضربات الوزن تبعث في نفوسنا موجة من التوقع، تأخذ في الدوران فتوجد ذبذبات عاطفية بعيدة المدى على نحو غريب"[31].

ولعل من أبرز المثيرات الجزئية في الأداء الموسيقي الخارجي القافية ويليها التصريع، فالقافية مجموعة من الحروف أو الأصوات تتكرر في أواخر أبيات القصيدة، ويستمتع بها السامع وتتأثر بها نفسه[32].

وقد تكلّم النقاد والباحثون في جودتها وقصورها بشيء من الإسهاب لا يتسع المقام لذاك العرض، وفي المجمل أنها تكون إذا حَسُنت في البيت كالشيء الموعود به المنتظر يتشوقها المعني ويتطلع إليها[33].

والتصريع وهو كما ذكره ابن رشيق: ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه[34]"وهو يمتلك قوة الإيحاء والتوقع المثيرة لانفعالات المتلقي[35].

وأما الأداء الداخلي في الإيقاع الشعري فإننا سنلقاه في مثير آخر من مثيرات الذائقة في النص الشعري، وسنكتفي في هذا المقام بالنظر في بيت امرئ القيس[36]:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً ..... كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيلُ مِنْ عَل

ورد في شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها تعليق على هذا البيت هذا نصه:"قوله: مكر مفر الخ، بكسر الميم فيهما ومفعل من أوصاف المبالغة، ومعنى مقبل مدبر معاً، أنه سلس العنان، جمع وصفي الفرس بحسن الخلق وشدة العدو، وشبهه في عدوه بالحجر، لأن الحجر يطلب الانحطاط بطبعه من غير واسطة، فكيف إذا أعانته قوة دفاع السيل من عل، فهو حال تدحرجه يرى وجهه في الآن الذي يرى فيه ظهره لسرعة تقلبه والعكس"[37].

ويتضح في هذا البيت أيضاً التنغيم الداخلي عن طريق المقابلات الإفرادية[38]. والذي يبدو _ في نظري _ مخالفاً للذوق أن نجد من اتخذ هذا البيت مثالاً للتقطيع الصوتي[39]. وعندئذ لا ينسجم المبني مع الصورة التي أراد الشاعر إظهارها، فهو في هذا البيت حريص على نقل صورة الإقبال والإدبار والكرّ والفرّ في أروع مشاهدها، وتجلّي ذلك في صورة الحجر الذي لا يُميز وجهة من ظهره لسرعته، وأغلب الظن عندي أن في هذا البيت مزجاً صوتياً وليس تقطيعاً صوتياً، ويتجلّى ذلك فيما يلي:

نلحظ أن كل كلمة في الشطر الأول من هذا البيت قد بدأت بحرف الميم، والميم"صوت شفوي أنفي مجهور مرقق"[40]، وخُتمت تلك الكلمات بنون التنوين"وهي نون تلحق آخر الأسماء لفظاً وتفارقها خطاً، وتكون في الوصل لا في الوقف"[41].

وإذا أردنا أن نكتب هذه الشطرة بما يشبه الكتابة العروضية _ بالنسبة للفظ الأخير من كل كلمة_، ستكون على هذا النحو:"مِكرّن مفرّن مُقبلن مُدبرن مَعن"

فهذه النون التي كتبت للتوضيح في أواخر كلمات الشطر الأول تقلب كلها _ عدا الأخيرة منها _ ميما"فالنون تتحول إلى صوت مماثل للصوت الذي يليها إذا كان نوناً أو ميماً أو لاماً أو راء"[42]. ولذلك تكون هذه الشطرة في صوتها على هذا النحو:

"مِكرّم مِفرّم مقبلم مدبرم معن"

ولتمام التوضيح:"مكرمـ.. مفرمـ.. مقبلمـ.. مدبرمـ.. معن"

ألا يتجلى هذا التداخل في هذه الشطرة بحيث يكاد ألاّ تميز بين نهاية الكلمة وبداية الأخرى، ألا تتراءى صورة ذاك الحجر الذي لا يُميَّز وجهه من ظهره، وبالتالي ألا ترى صورة ذاك الإقبال والإدبار في آن واحد، من خلال هذا البناء الصوتي المحكم، وبطبيعة الحال لا يستغرب من ملكة امرئ القيس المنشئة أن تأتي بهذا الإبداع الذي ينسجم فيه المعنى مع المبنى فتستلهمه الذائقة بشغف وإقبال.

2- الجانب التعبيري:

من أهم الوسائل التي يستخدمها الأديب لإثارة الوجدان وإيقاظ العاطفة وتأجيج الانفعال هو ذاك الجانب التعبيري، وفي هذا الجانب يتفاوت الأدباء لما فيه من براح واسع تظهر فيه المهارات وتتباين فيه الأساليب والعبارات وفي الإشارة إلى هذا الجانب نشير إلى مستويين، مستوى الألفاظ ومستوى الصياغة والتراكيب.

أ) الألفـــــــــاظ:

لا يخفى على متحسسي همس الكلمة الأدبية، أنّ الألفاظ بمعزل عن الصياغة في العمل الفني، لا تشكّل أهمية كبيرة، لأن قيمة اللفظ تكمن في نزوله الموفّق في موقعه المناسب[43].

وعلى الرغم من ذلك فإنَّ اللفظ نفسه ينبغي أن يكون لبنة منسجمة في بناء النص الأدبي وألا يكون نشازاً في ذاك البناء، بحيث تتوفر فيه الدّقة والإيحاء والسهولة والألفة والطرافة والشاعرية.[44]

ب) الصياغة والتراكيب:

الصياغة في الأدب ليست كما يظنها بعض الدارسين أنها، اعتساف الموضوع الذي يُراد الحديث فيه، وإنّما هي استجابة لما يحرّك أعماق المنشئ نحو شيء معين"فالأدب لا يستجيب لكل دعوة، ولا يطيع كل أمر، وهو لا يجيب الأديب نفسه كلما دعاه، وإنما الأديب هو الذي ينبغي أن يكون على أهبة لإجابة الأدب حين يدعوه"[45].

وهذا الموضوع الذي ينتفض له الأديب، له الأثر البالغ في تحديد الصياغة والتعبير، فما يُعبَّر به عن الصحراء وغلظتها هو غير الذي يعبَّر به عن الجداول وترقرقها،"ومن المهم في فن الكلمة الاختيار الدقيق للعبارات القيمة الدلالة"[46] فالتعبير الرصين والصياغة المحكمة من دواعي استقطاب الذائقة واستمالتها.

3- الجانب التصويري:

ليس ثمة شعر دون صور فنية والصورة في الشعر كالشمس في الحياة،[47] والكلمات في الصورة الأدبية تشير إلى الأشياء، ولكنها في الإدراك تدل على الأشياء وتتميز المخيلة بقدرتها على تطوير الصور الحسية وتنميتها وتكوينها[48].

ومما يحتاجه الشعر في هذا الصدد أن نتخيل الموصوف والهيئة المسجلة والحركة المنقولة تخيلاً بصرياً بكل تفاصيلها ودقائقها وأن نتأمل ترتيب الأجزاء وتعاقب الأحداث بخيالنا البصري وعلى قدر تلك الاستجابة يكون الفهم الكامل والتذوق والاستجابة الفنية القوية للشعر[49].

4- موضوع النّص أو فكرته:

تشترك المثيرات السابقة وتتداخل في نقل موضوع النص وفكرته إلى المتلقي ممزوجاً بعاطفة صاحبه، ويتبلور الموضوع ذاته مع هذه المثيرات فيكون من ضمنها مثيراً، فجلال موضوع النص وصدق مادته من أهم العوامل المثيرة للذائقة الأدبية وفي هذا يقول محمد غنيمي هلال"وجمال الشعر في صدق مادته وجلال موضوعه لا في بهرج العبارات وبريق الصور الموهمة ولا في نزوات العواطف ونزق المشاعر الفردية، وأمّا الصدق الفني فمردّه إلى أصالة الشاعر وقدرته على نسج صوره ممَّا يشترك فيه مع أبناء قومه، وعيانه في ذلك غذاء شعوره وفنه"[50].

5- الجانب الفني:

يُعد الجانب الفني مثيراً له مكانته في النّص الأدبي، بجماله يتم القبول والإعجاب، وبالخلل فيه يطرأ الاطّراب، فالتناسب بين الشطر والعجز وترابط المعنى بينهما مطلوب في النص الشعري، وكذلك مناسبة المطلع لموضوع القصيدة، والشاعر المجيد يحسن الانتقال من مشهد إلى آخر، ويحسن القطع[51] كما يحسن توظيف التشبيه والاستعارات والكنايات وجميع الأساليب المجازية، وبراعة الشاعر الفنية تبرز في التوازن في استخدام المحسنات البديعية التي تمثّل من ناحية أخرى الأداء الموسيقى الداخلي بحيث يتناغم مع الأداء الخارجي فالترجيع والتكرار والسجع والجناس والطباق والمقابلة، تحسن كلها في مكانها الذي ينبغي أن تكون فيه، وتطِّرب فيما تُعسف إليه. وتوظيف الألوان براعة في النص الأدبي، وانسجام الحركة رُقي في البناء الشعري.

6- جانب العاطفة:

العاطفة هي تلك القوة التي يثيرها الأدب في قُرّائه أو مستمعيه ولا يُظن أن يستطيع الأديب عرض العواطف القوية أو بعثها في نفوس قرائه دون أن يحسها في نفسه قوية ثم يتنفس عنها بهذا الأدب القوي التأثير[52].

ولعلّ المهمّة الأساس في كل ما اشتمل عليه النص الأدبي، هي نقل هذه العاطفة وما حملت به من المنشئ إلى المتلقي، والمبدع هو الذي يستطيع بوسائله المتعددة إيصال عاطفته إلى سامعيه كما يحسّها ويشعر بها أو بما يقارب ذلك.

وعمق العاطفة وقوتها من أبرز ما يثير الذائقة الأدبية، فسمو العاطفة يجعل النص يختلط بالقلب ويمس شغافه، وفقدانها في الشعر تترتب عليه خشونة الشعر وجفافه[53].

وبعد الخروج من هذه المثيرات التي تشتمل على أسس مهمة في تذوق النص الأدبي، لابد أن نشير إلى هذا الأساس المهم والمسؤول بشكل كبير – في نظري – على قبول النص الأدبي أو رفضه من قبل المتلقي، وهذا الأساس هو طريقة الإرسال والتلقي بعد اكتمال النص الأدبي.

أمـا الإرسـال فإمّـا أن يكـون عـن طريـق الإلقـاء، أو عـن طريـق الكتابـة وكـلا الطريقتين ينبغي أن تكونا في أجمل ما يمكن من الوضوح والبيان والجلاء والتأنق.

وأما التلقي فينبغي أن يكون مسبوقاً بتهيئة جيدة وعناية بالغة، فإذا تمّ كل ذلك على أكمل وجه، تتم عملية الإخصاب الذوقي.

نتائج البحث

1. يؤكد البحث أنّ من أسباب وجود ملكة الذوق أو اكتمالها كثرة المدارسة للشعر وإعادة النظر فيه المرة بعد المرة.
2. تبين من البحث أنَّ من الناس من يستهويه الأدب وتستميله الكلمة الأدبية فيجد نفسه مشدودة إليه ميّالة له، ومنهم من يوجه نفسه إلى الأدب ويروضها له، ويتعسفها أحياناً على تتبعه ومعاودة النظر فيه.
3. يؤكد البحث أنَّ التقدير الأدبي الصحيح لا يبلغ أقصى درجاته إلا بسلامة الفطرة ورقة الإحساس وصحة الإدراك وسعة الخيال وحضور البديهة ونمو الذوق الراقي.
4. تبين من البحث أنَّ اختلاف الأحكام الصادرة عن النصوص الأدبية، مردّة اختلاف الأذواق في نبتها ومستنبتها وما يطرأ عليها.
5. استعرض البحث عدداً من مثيرات الذائقة الأدبية، غايتها الإرشاد إلى مواطن تحسس همس الكلمة الأدبية، وهي مع غيرها مما اشتمل عليه هذا العمل أسس مهمة في تذوق النص الأدبي.
6. يؤكد البحث أن معاودة النظر في موروثنا القديم المرّة بعد المرّة تنبجس منها روائع غضّة ونفائس جميلة.
7. يبيّن البحث أنَّ براعة نقل النّص، وجودة استعداد المتلقي، أساس مهم من أسس التذوق الأدبي.

هوامش

1) أبـو كريشـة، طـه مصـطفى، ميـزان الشـعر عنـد العقـاد، دار الفكـر العربـي، بيـروت، 1998م، ص215.
2) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط.1، 1990م، مادة"ذوق".
3) يُنظر: المرجع السابق، مادة"ذوق".
4) سورة سبأ، من الآية (12).
5) سورة يونس، الآية (21).
6) يُنظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "ذوق".
7) يُنظر: حموي، صبحي، المنجد في اللغة المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط.1، 200 مادة"ذوق".
8) ابن خلدون، عبد الرحمن، مقدمة ابن خلدون، تحقيق حامد أحمد الطاهر، دار الفجر للتراث القاهرة، ط2، 2010م، ص719.
9) المرجع السابق، ص720.
10) يُنظر: الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، مطبعة الحلبي، مصر، د. ط، د. ت، ص300-307.
11) يُنظر: الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، مطبعة المنار، 1331هـ، ص225.
12) ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ص719.
13) يُنظر: أبو كريشة، ميزان الشعر عند العقاد، ص295.
14) عبد القادر، حامد، دراسات في علم النفس الأدبي، المطبعة النموذجية، د. ت، ص122
15) يُنظر: المرجع السابق، ص122-123.
16) يُنظر: أبو كريشة، ميزان الشعر عند العقاد، ص296.
17) يُنظر: المرجع السابق، ص295.
18) عبد القادر، حامد، دراسات في علم النفس الأدبي، ص124.
19) يُنظر: أبو شاويش، حمّاد حسن، النقد الأدبي الحديث حول شعر أبي العلاء المعري، دار إحياء العلوم، بيروت، ط.1، 1989م، ص202.
20) يُنظر: الشايب، أحمد أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط.4، 1953م، ص126-137.

21) يُنظر: المرجع السابق، ص141.

22) يُنظر: يوسف، خالد، قراءات ورؤى في النقد الأدبي عند العرب، دار الرحاب، بيروت، ط.1، 1998م، ص18.

23) يُنظر: هلال، محمد غنيمي، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، نهضة مصر، د. ط، د.ت، ص93.

24) المرجع السابق، ص92.

25) يُنظر: عبد الصبور، صلاح، قراءة جديدة لشعرنا القديم، د.ن، ط.3، 1982م، ص12،13.

26) البنداري، حسن، الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2001م، ص167.

27) يُنظر: الوائلي، كريم، الشعر الجاهلي قضاياه، وظواهره الفنية، دار العالمية"د. ت"ص244.

28) ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمد خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، د.ت، ص179.

29) علوش، جميل، التجديد والحداثة بمعيار بياني، دار الحكمة، دمشق، سورية، 1999م، ص7.

30) المرجع السابق، ص7.

31) ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1961م، ص195.

32) يُنظر: البنداري، حسن،الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، ص168،

33) يُنظر: بدوي، أحمد أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة مصر القاهرة، د.ت، ص346.

34) القيرواني، أبو رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، الجيل، بيروت، 1974م، 173/1.

35) البنداري، حسن، الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، ص184.

36) عبد الشافي، مصطفى، ديوان امرئ القيس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.5، 2004م، ص119.

37) الشنقيطي، الشيخ أحمد، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، دار الأندلس بيروت، لبنان، د.ت، ص87.

38) يُنظر: البنداري، حسن، الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، ص194-195.

39) يُنظر: علي، محمد عثمان، في أدب ما قبل الإسلام دراسة وصفية تحليلية، دار الأوزاعي، ط2، 1983م، ص106-107.

40) الموسوي، مناف مهدي، علم الأصوات اللغوية منشورات الزاوية، ط1، 1993م، ص58.

41) سويد، عبد الله عبد الحميد، أحكام تجويد القرآن الكريم في ضوء علم الأصوات الحديث، المنشأة العامة للنشر والتوزيع طرابلس، ط1، 1985م، ص95.

42) المرجع السابق، ص110.

43) يُنظر: أبو شاويش حمّاد حسن،النقد الأدبي الحديث حول شعر أبي العلاء المعري، ص210.

44) يُنظر: بدوي، أحمد أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، ص452-469.

45) حسين، طه، خصام ونقد، دار العلم للملايين، بيروت، ط8، 1978م، ص79.

46) مجموعة من الكتّاب الرّوس، المدخل إلى علم الأدب، ترجمة أحمد علي الهمداني، درا المسيرة، ط 1، 2005م، ص84.

47) يُنظر: الصائغ، عبد الإله، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، ط.1، 1997م، ص13.

48) يُنظر: الوائلي، كريم، الشعر الجاهلي قضاياه، وظواهره الفنية، ص199-101.

49) يُنظر: النويهي، محمد، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر، د.ت،110/1.

50) هلال، محمد غنيمي، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، ص133.

51) الجبوري، يحيى، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، جامعة قاريونس، بنغازي، ط.6، 1993م، ص146-154.

52) الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي، ص181.

53) يُنظر: بدوي، أحمد أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، 502-507.