إشكالية النقد الذوقي عند محمود محمّد شاكر

للباحث: خليفة ياسين بن عربي

د. أحمد محمد علي - مصر

إن الرسالة المقدمة من الباحث خليفة ياسين بن عربي وموضوعها: «إشكالية النقد الذوقي عند محمود شاكر» تنتظم في سلسلة الرسائل المسجلة عن محمود محمد شاكر رحمه الله تعالى في عدد من الجامعات العربية، وقد أشار الطالب إلى ثلاث رسائل سابقة في الأردن ومصر، وهناك رسالتان أخريان مسجلتان إحداهما في جامعة الأزهر والثانية في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

وتتميز هذه الرسالة بأنها اختارت زاوية خاصة هي زاوية «النقد الذوقي»، وقد بذل الطالب جهدا طيبا في دراسة هذه القضية، وجاءت هذه الدراسة في مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة.

فأما المقدمة (٥-١٥) فقد أشار فيها إلى أهمية التذوق عند النقاد جميعا قديما وحديثا، لكن برغم هذه الأهمية لم توضع له أطر محكمة وقوانين ضابطة، وقد قدم محمود شاكر كما بين الطالب في هذه القضية ما يميزه عما سواه؛ حيث جعل ظاهرة التذوق منهجا لحياته كلها، ومن هنا تعامل مع النقد الذوقي تعامله مع المنهج النقدي المعياري، غير أن هذا التعامل أثار عددا من التساؤلات كانت سببا وجيها لاختيار هذا البحث للإجابة عليها في ضوء المنهج الاستقرائي، ثم استعرض الباحث في المقدمة فصول دراسته.

◁ مرجعية النقد الذوقي

بعد ذلك جاء التمهيد (١٦-٤٧) الذي بين فيه مرجعية النقد الذوقي، وقد تحدث فيه عن عدد من الجزئيات كالقيمة الجمالية، ثم المعنى والتاريخ الذي أشار فيه إلى أن قضية الذوق ترجع إلى مصادرنا النقدية الأولى ابتداء من أول كتاب نقدي وهو كتاب «طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي»، كما أن ورود مادة «ذوق» في كل المعاجم العربية و في مصادر التراث يدعم ما ذهب إليه الباحث.

ثم انتقل بعد ذلك إلى موضوع «العلاقة النفسية»: فالتذوق في أصله استجابة لمؤثرات النص الجمالية التي تترك انطباعها في النفس، ثم انتقل بعدها إلى «حيز الإبداع الذوقي» وهو الذي يدور حول الرؤية والفكر والقدرة على التأثير، ثم تحدث عن «النسبية/المعيارية» حيث كان النقد الذوقي هو المعيار الأوحد في العصر الجاهلي، ثم جاءت مرحلة تقنين الذوق في القرن الرابع وما بعده.

ثم تحدث عن «أنواع الذوق» في القديم والحديث: فهناك في القديم ذوق سلبي وذوق إيجابي، وهناك في الحديث ذوق عام وذوق خاص، وهناك ذوق أعم، وهناك ذوق راق وذوق منحط.

◁ الرؤية الانطباعية والتفسير الذوقي ◁

ثم جاء الفصل الأول وعنوانه: «الرؤية الانطباعية والتفسير الذوقي» (٤٨-١١٤)، وفيه مبحثان: الأول: «الإدراك الحسي والتأمل الحدسي» (٤٩-٧٣) وقد وضع له عددا من العناوين الفرعية، بدأها بـ: «إدهاش النص»، وقد بين فيه أن النص الجيد هو القادر على الإدهاش، والنقد

محمود شاكر

الذوقي يقوم أولا على الإثارة والدهشة، ثم ثنى الباحث بـ«إرهاصات التذوق» وفيه يشير الباحث الكريم إلى أن الذي لفت محمود شاكر إلى قضية التذوق هو أستاذه سيد بن علي المرصفي حينما كان يردد الأبيات الشعرية بطريقة خاصة في قراءتها وتذوقها؛ بحيث تصبح الحواس الخمس عناصر رئيسة في عملية النقد الأدبي، وقد تأثر محمود محمد شاكر بهذه الطريقة فبدأ يقرأ بها الشعر الجاهلي كله، فوجد فيه شيئا مختلفا عن الشعر العباسي، بل عن الشعر الأموي وهذا هو «المنطلق الأساس في البناء التكويني لفكرة التذوق عنده».

ثم انتقل الباحث بعد ذلك إلى «انقلاب الرؤية الذوقية»، حيث «يتجاوز إطار الذوق المستوي على جانبَي الفطرة السليمة والعلم المنظم» إلى الذوق بحواسه كلها كما قال: «بعقلي وقلبي وبصيرتي وأناملي وأنفي وسمعي ولساني»، ولم يكن هذا عنده من قبيل المجاز وإنما كان من قبيل الحقيقة.

ثم انتقل الباحث بعد ذلك إلى «الأثر النفسي» حيث بين أن التجربة الذوقية عند شاكر تقترب في كثر من جوانبها من الرؤية النفسية في قراءة النصوص، وهذه التجربة كانت واضحة ظاهرة في العصر الجاهلي، واستمرت في رحلتها التراثية حتى وصلت إلى عبدالقاهر الجرجاني «الذي حاول من خلال ملاحظاته النفسية أن يعطي وجها آخر للدراسة النقدية بتوضيحه معنى الدلالة النفسية» وهذا كلام مشرفه في «الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي» (٢٢).

وقد بين أن ابن سلام الجمحي كان له فضل السبق في إبراز النقد النفسي، ثم تقاطرت بعد ذلك الدراسات النقدية التي تهتم في كثير من جوانبها بالعامل النفسي كما عند الجاحظ والجرجاني وغيرهما، وإذا جئنا إلى شاكر وجدناه يستظهر شخصية المبدع من خلال ما يكتب، وهي طريقة مستفيضة في كل ما أنتج خاصة فيما كتبه عن المتنبي.

ثم يجيء المبحث الثاني وهو «رهان التذوق في مواجهة المناهج» (٧٤-١١٤)، وقد جاء تحت هذا المبحث مجموعة من العناوين الفرعية أولها «إشكالية المنهج» (٧٥-٨٣) وفيه يحدد مفهوم المنهج كما جاء في معجم المصطلحات الأدبية لمجدي وهبة، فالمنهج عنده «وسيلة محددة توصل إلى غاية معينة»، ثم بين أن المذهب كان أسبق من المنهج، ثم «تراجعت فكرة (المذهب) في الأدب والنقد وحلت محلها الفكرة (المنهجية)»، لكن المشكلة في دراسة المنهج تكمن في تأخر دراسة الباحثين العرب للقضية حتى القرن العشرين في ظل نظرة غير منصفة للتراث النقدي العربي.

ثم جاء حديث الباحث عن «ثوابت التكوين الثقافي» (٨٣-٩٦)، والثقافة عند محمود محمد شاكر لها ثلاثة أبعاد: البعد الإيماني، والبعد العملي، والبعد الانتمائي، كما يرى أن الثقافة تحوي طورين رئيسين متكاملين: أصول ثابتة مكتسبة مما يتلقاه عن أبويه وأهله وعشيرته ومعلميه، وفروع منبثقة عن هذه الأصول، وذلك إذا استوت مداركه واستقل العقل. وأهم هذين الطورين هو الأول، وقوامه الدين واللغة، ومن هنا ينكر شاكر أن تكون هناك «ثقافة عالمية أي ثقافة واحدة يشترك فيها البشر جميعا» (٩٥).

ثم جاء حديثه عن «الرؤية والمنهج أو ما قبل المنهج» (٩٧-١٠٣)، وشاكر يضع هذا الأساس في شطرين: الأول في جمع المادة، والثاني في المعالجة والتطبيق.

أما جمع المادة فيتطلب جمعها من مظانها على وجه الاستيعاب المتيسر، ثم تصنيفها، ثم تمحيصها تمحيصا دقيقا.

أما تطبيق المادة فيقتضي إعادة تركيبها بعد نفي زيفها وتمحيص جيدها، والنازلون في هذا الميدان لهم شروط محكمة لا يمكن إغفالها، وهي منوطة بثلاثة أمور: اللغة، والثقافة، والأهواء التي يملك ضبطها أو لا يملك.

وهو بهذا يسير في اتجاه مغاير لما ذهب إليه ديكارت، وأولع به بعض الباحثين، وهو «أن يتجرد الباحث من كل شيء كان يعلمه من قبل، وأن يستقبل بحثه خالي الذهن خلوا تاما مما قيل» (١٠١).

ثم يأتي بعد ذلك «نموذج المنهج في فضاء المعري» (١٠٣-١١٤)، وفيه يشير الباحث إلى المعركة التي خاضها محمود محمد شاكر ضد لويس عوض فيما كتبه عن المعري أنه نزل بدير بأنطاكية، وأنه لقي فيه راهبا يدرس علوم الأوائل، وقد أخذ عنه ما أثار عنده شكوكا تسللت إلى شعره، ثم ارعوى ورجع واستغفر واعتذر، وقد طبق شاكر في رده على لويس عوض ما دعا إليه في جمع المادة من مصادرها المختلفة التي بلغت ثمانية وعشرين مصدرا، ثم بدأ بتفنيدها تفنيدا علميا بعدد من الأدلة:

الباحث خليفة بن عربي

فأما أولا فإن ياقوتا الحموي المعاصر للقفطي لم يذكر هذا الخبر مع أنه كان ينازع القفطي أخبار المعري، ثم نقض الخبر عن طريق دلالة بعض ألفاظه، ثم نقضه عن طريق روايات بعض من عاصر المعري كأبي الحصن المصيصي، والخطيب البغدادي، والباخرزي، ثم نقده عن طريق لغة النص: فالنص ركيك في عربيته مما يستحيل أن يقوله القفطي ومن في علمه وفطنته.

مستويات التجربة الذوقية

ثم جاء الفصل الثاني تحت عنوان «مستويات التجربة الذوقية» (١١٥-١٩٠) وقد جاء في ثلاثة مباحث:

الأول «التفسير النفسي للشعر» (١١٧-١٥٣) وفيه بين أن عملية الإبداع بشكل عام تتحكم فيها المثيرات والمؤثرات النفسية المنبثقة من الرغبات النفسية والخبرات الوجدانية المترسبة منذ الطفولة الباكرة، والأحداث التي تثير الوجدان وتحرك العواطف، وكذلك التربية والذوق الجماعي، وهذا المفهوم لعملية الإبداع الشعري هو الذي انطلق منه شاكر لأنه الركيزة الرئيسة للتكوين الشعري: فأهم أركان الشعر عنده إحساس الشاعر بمعانيه إحساسا كاملا نافذا متغلغلا، ثم يأتي دور المتلقي صاحب المشاعر المتوقدة، «وهذا التفسير النفسي للأثر الأدبي عنده كان مرجعا رئيسا لقراءة الأعمال الأدبية وخاصة الشعرية»، وقد قدم الباحث دراسة محمود شاكر لذي الرمة ليبين منهجه في قراءة هذا الشعر المتميز، وقد بين شاكر عمليا «أن المنطلق الأول لتحليل الشخصية هو النص ذاته لا الشخصية؛ بمعنى أن النص دال دلالة حتمية على الذات والنفس».

ثم انتقل الباحث إلى الحديث عن «الأبعاد النفسية للإيقاع»، وقد حاول فيه أن يكشف عن المعادلة الشاملة التي تجمع بين الإحساس والشعور والشكل الموسيقي الحي، وحاول أن يكشف عن الوظيفة النفسية للإيقاع، وقد عول شاكر «تعويلا مباشرا على ما يخلفه الوزن الشعري من ترديد نفسي متساوق بين تفاعيل البحر وما يمكن أن يوحي به الوزن من تصاريف نفسية تلقي بأثرها على صاحب النص والمتلقي على حد سواء» (١٤٥)، وكتابه «نمط صعب ونمط مخيف» يفصل فيه هذه القضية.

وينتهي الباحث في هذا المبحث إلى أن «الإيقاع الشعري» عند محمود شاكر ليس مجرد إمتاع سماعي تتمايل الروح معه وتطرب، بل هو وسيلة للتعبير عن الحركة الذاتية الداخلية للشاعر وترجمة للطبيعة الانفعالية المنطوية فيه»، وهو «يرى أن النغم جزء لا يتجزأ من الشعر، وأنه هو الذي يحمل كل أسرار النفس الإنسانية.

ثم يأتي المبحث الثاني وهو «عبقرية اللغة/جدلية القراءة» (١٥٤-١٧٣) وفيه يعالج جزئيتين، أولاهما: «موسوعية التلقي» (١٥٥-١٦٢)، وفيه يبين أن العلاقة بين النص والقارئ «علاقة تفاعل وتحول ومنافسة واشتراك، واتفاق وتضاد، تذهب بالقارئ والنص كل مذهب»، ومحمود شاكر عبّ من معين التراث العربي كله، وقرأ كل ما وقع تحت يديه من إرث الأجداد، فتكونت لديه موسوعية تراثية شاملة، وهذا تميز عن أبناء جيله الذين أفرغوا ثقافيا بتأثر المناهج التي أرسى قواعدها المستشرق الإنجليزي دينلوب، ومن هنا تأثر بالطريقة التي يفكر بها هؤلاء الأوائل الذين عاش معهم بفكره وروحه «وكانت دراسة القرآن الكريم والحديث الشريف ذلك الباعث الأول الذي أرسى معه القدماء علوم دراسة النص واستخراج قوانينه، وقد تجلى ذلك واضحا في علم (أصول الفقه).

ثم جاءت معالجته لـ«مظاهر النظرية في إعجاز القرآن والنظم» (١٦٢-١٧٣)، وإعجاز القرآن يرتبط بقضية الشعر الجاهلي ارتباطا وثيقا «إن الشعر الجاهلي هو أساس مشكلة إعجاز القرآن».. «علينا ابتداء أن نؤمن بمصداقية ذلك الشعر الجاهلي، وأنه شعر موجود يمثل الأنموذج الأسمى في الفصاحة، وإلا بطلت قضية الإعجاز وبطل تحدي الله للعرب».

وقد تأثر محمود شاكر كثيرا بعبد القاهر الجرجاني خصوصا فيما كتبه في «دلائل الإعجاز» و«الرسالة الشافية» و«أسرار البلاغة»، وقد حقق شاكر هذه الكتب الثلاثة وأفاد منها أيما إفادة وخاصة نظرية النظم.

ثم جاء المبحث الثالث «في مواجهة النص» (١٧٤-١٩٠)، وقد عالج فيه قضيتين هما: «في اللغة» و«في الصورة».

وفي القضية الأولى بين أنه لم يكن يتوقف في بيان مفردات النص عند المعنى المعجمي وإنما كان يتعدى ذلك إلى بيان كيف أحسن الشاعر أو أساء في استخدام هذه المفردة، وطبق ذلك على بيان أثر كلمة «بزّني» في بيت تأبط شرا:

بزّني الدهر وكان غشوما بأبيّ جاره ما يذلُّ

وفي هذا السياق كان يستدرك على القدماء وقوفهم عند التفسير المعجمي لبعض المفردات كتفسيرهم لكلمة «مصمئلّ»، في قول تأبط شرا:

خبر ما نابنا مصمئلّ جَلْ حتى دَقَّ فيه الأجلّ

فالقدماء فسروها بـ» المنتفخ من الغضب» وهو تفسير لغوي سجله ابن منظور في «لسان العرب» ولكن شاكرا رأى أن «فحوى مراد الشاعر أن يدلك على أنه كلما زاد الخبر تأملا زاد تفاقما وتعاظما وأطبق عليه إطباقا وأحاط به إحاطة لا تدع له من إطباقه عليه مخرجا، فأولى أن يقال: إنه من قولهم: «اصمأل النبات إذا التف وعظم وأطبق بعضه على بعض من كثافته. وأصل هذه المادة في اللغة: «صمل يصمل صمولا»: إذا صلب واشتد واكتنز، يوصف بذلك الجمل والجبل والرجل وما أشبه ذلك. فأنت في مثل هذا الموضع محتاج في البيان أن تزيد على نص اللغة، مستدلا بأصل مادة اللغة. فهو لم يخرج عن أصل هذه المادة» (١٨٠).

وقد يتعرض شاكر في هذا السياق إلى بعض القضايا النحوية والصرفية والصوتية ليبين الإيضاح الدقيق لبعض المعاني الشعرية، وهذا كله يدخل تحت مظلة «نظرية النظم» التي أرسى قواعدها الجرجاني وأفاد منها شاكر.

أما في القضية الثانية فقد تبين أن اهتمام محمود شاكر بالصورة نابع من اهتمامه بالألفاظ والتراكيب الشعرية، ووضح هذا المعنى في وقوفه عند كلمة «احتسوا» من قول تأبط شرا:

فاحتسوا أنفاس نوم فلما هوَموا رُعتهُم فاشمعلّوا

حيث بين أن هذه الكلمة «بارعة جدا في التعبير عن اختطاف نومة بعد نومة على فزع»(١٨٧). وكذلك بين دور مفردات الشطر الثاني في التصوير.

◁ أبعاد التشكيل الذوقي

ثم يأتي الفصل الثالث وعنوانه «أبعاد التشكيل الذوقي» وفيه مبحثان:

الأول: «تحليل المصطلح» (١٩٣-٢١٩)، وقد بين فيه أن تفسير المصطلح عند شاكر جاء بعد ممارسة للتذوق ردحا من الزمن، وهو كان يرى أن التذوق أمر مبهم غاية

الإبهام، وذلك لأنه أمر متعلق بأسرار النفس الإنسانية، وتحديد المصطلح يبدأ من المعنى الحسي لأن الذوق من عمل اللسان، ثم يأتي المعنى المجازي حيث ينتقل الذوق من اللسان إلى جوارح أخرى مثل اليد أو العين في مثل قولهم: ذقت القوس أي اختبرتها، ثم انتقل من الحس إلى المعنى كما في قولنا: ذقت العذاب، وكل هذا خارج عن نطاق تذوق النصوص الأدبية، فلما استخدم النقاد الذوق في الأدب استخدموا كلاما مبهما غير محدد في وصف النص الأدبي من أمثال: رقيق الديباجة، طلي العبارة، رائع التأليف، فيه جزالة وسلاسة، وله ماء ورونق.

ثم دخل من هذا الباب إلى تحديد شاكر للشعر، وهو يرى أن القدماء كانوا موفقين حينما فرقوا بين الشعر والنثر بالوزن والقافية، والشعر والذوق كلاهما أمر غامض غاية في الغموض، وقد وجد أن المخرج من هذا الغموض كامن في معرفة فلسفة خلق الكلام نفسه، والكلام هو الذي ميز الله به الإنسان عن غيره، وقد امتن الله على الإنسان بأنه علمه البيان، والكلام متصل بالضمير الإنساني، والضمير أمر مغرق في الخفاء، وتذوق النص عنده يمر بمراحل:

الأولى: الهزة التي يشعر بها حين يسمع البيت الشعري.

الثانية: ترداد البيت الذي استحسنه.

الثالثة: التنبه إلى ما يشوب البيت من عيوب تشينه، وهذا دور العقل وسطوته.

ثم ينتقل إلى الحديث عن «القدرة على التبيان» بركنيها: «النطق» و«البيان»؛ فإنشاء الكلام «إبانة»، واستقبال الكلام «استبانة»، والإبانة هي المنبئة عن صاحبها وعن حقيقة نفسه وعن شمائله وسمته حتى كأنك ترى صاحب الكلام أمامك وأنت تقرؤه، وهنا تأتي عملية الاستبانة، والاستبانة هي عملية «التذوق» عند شاكر.

ثم يأتي المبحث الثاني وهو «التذوق والممارسة التأويلية» (٢٢٠-٢٤٨)، وقد حصره في ثلاث قضايا:

الأولى: «الإجراءات التأويلية»، وقد بين أن أكثر من عني ببيان معنى التأويل هم المشتغلون بالعلوم الدينية، والتأويل يبحث عما وراء ظاهر النص، وهو يقوم على خبرات ومعارف سابقة.

الثانية: «في المنظور الأدبي»، وقد ارتكز هنا على ما أرساه عبد القاهر الجرجاني في مجال التأويل، والتأويل عنده ينحصر في المجاز؛ لأنك لا تفهم من النص ظاهره وهو المعنى، وإنما تفهم منه معنى المعنى.

الثالث: «أفق التوقع ودلالة الاستجابة»، وفيه يبين أن شاكرا أدرك أن التأويل يشكل بؤرة مركزية في الحضارة الإسلامية، والتأويل عنده يشمل المفرد والمركب، والتأويل يعنى إخراجه من ظاهر إلى باطن، وهو في هذا ينطلق من عبدالقاهر الجرجاني في نظرية معنى المعنى، فهو يفترض «معنى المعنى» في كل كلام يقرأ، لكنه وقف عند المستوى الإجرائي في القراءة فحسب، ولم يستطع أن يحل إشكالية التذوق وفكرة التأويل، إلا أنه أثبت أن قراءة القدماء للنصوص لم ترتكز فقط على سلطة المؤلف، و«إنما هي قراءة ممتدة إلى عمق المؤلف وعمق النص وعمق المتلقي كذلك» (٢٤١).

ثم جاءت الخاتمة (٢٤٢-٢٤٨)، وقد سجل فيها عشر نتائج توصل إليها في دراسته.

ثم جاءت قائمة المصادر والمراجع التي وصلت إلى سبعة وسبعين كتابا وست دوريات.

هذا، وقد قدمت الرسالة لقسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية بكلية الآداب بجامعة البحرين، ونوقشت يوم الثلاثاء الثالث من شهر ربيع الأول لعام ١٤٢٥هـ، يوافقه الثاني عشر من شهر نيسان/أبريل لعام ٢٠٠٥م، وتكونت لجنة المناقشة من:

- الدكتور عبدالقادر حبيب فيدوح (مشرفا): أستاذ النقد الحديث بجامعة وهران بالجزائر، وجامعة البحرين.
- الأستاذ الدكتور أحمد محمد علي (ممتحنا داخليا): أستاذ البلاغة والنقد بجامعة الأزهر، وجامعة البحرين.
- الأستاذ الدكتور عبد الباسط بدر (ممتحنا خارجيا): أستاذ الأدب والنقد بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة (سابقا)، ومدير مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة.

وقد منحت اللجنة المناقشة الطالب درجة الماجستير بتقدير (ممتاز) ■