الباب الثاني:

بين يدي المنهج

٥- ما قبل المنهج

تختلف مناهج الدراسة الأدبية اليوم اختلافا ظاهرا فيما بينها؛ في طريقة الدراسة، وفي الأساس الذي تقوم عليه وتنطلق منه في عملها، ويزداد هذا الخلاف ليصل إلى حد التناقض حين تتحكم فيه الخلفيات الفكرية التي ينطلق منها كل منهج، والأهداف التي يسعى لتحقيقها في دراسته لأي نص مهما كان.

والأصل في المنهج أن يكون طريقا لكشف أسرار البيان، والتغلغل في مكنون المعاني التي تحتملها الألفاظ، للوصول إلى مراد المبدع الذي أودعه حروف نصه وكلماته وجمله وفقراته... وهذا هو الحد الأدنى، أما الطبقة الأعلى فحين يستطع "المنهج" أن ينقل إلينا من النص صورة حية للمبدع وما يدور حوله، وأن ينغل إلى خبايا الإبداع المستكنة خلف الوجه الظاهر للنص.

وحين تنظر في مناهج دراسة الأدب المنتشرة، لا تكاد تجد من هذه الأمور التي ذكرنا شيئا، بل هي مغرقة في اتجاه آخر لا يربطه بالمنهج شيء إلا بعض الخطوات التي يتبعها الدارس للوصول إلى هدفه. فإنك لا ترى إلا هذا الافتتان الصارخ بمذاهب الغربيين في الدراسة، والسعي الدؤوب لتطبيقها على الأدب العربي، بل وتطويع الأدب لها حتى يُسْتَخرَج منه ما يدل على تلك المذاهب. وصار رواد كل مذهب يشحذون له ويلتفون حوله وإن كان هذا المذهب لا يستخرج من الأدب إلا ما يهواه أصحابه منه، حتى إذا لم يكن ذاك؛ جاهدوا أنفسهم لتوليده منه بأي وسيلة وبأي طريقة. حتى صارت الدراسة الأدبية منصبة على دراسة المنهج لا دراسة الأدب نفسه. وأصبح الاهتمام بالناقد أكبر من

الاهتمام بالأديب وأدبه، رغم أن الأصل هو النص الأدبي، ثم تكون المناهج المتبعة وسيلة لفهمه، وهذه بديهة العقل.

ولكن واقع الدراسة الأدبية اليوم على النقيض تماما؛ وهذا ما أدى إلى تعدد المناهج واختلافها حتى في الأصول المشتركة بين كل المناهج، وصارت هي الهدفَ والغايةَ، واتخذت من نصوص الأدب وسائل بها تعرف نجاعة هذه المناهج، ويثبت المتعلقون بها تميزها عن غيرها، انتصارا لأنفسهم وتعصبا لما يرونه لا للأدب. فأخرج لنا هذا المنهج الجديد في الدراسة أقواما لا يعرفون من الدراسة الأدبية إلا أن فيها المنهج النفسي، والاجتماعي، والتاريخي، والبنيوي، والتفكيكي... ثم لا يُتعب أحدهم نفسه بالبحث عن جواهر الأدب، والغوص في سحر البيان، وكشف خبايا الإبداع... لا، بل صار الأمر أبشع، حين صار الأدباء أنفسهم لا يكتبون إلا ما يخدم هذه المناهج ليُقبل على الإبداع المتعصبون لها، فلم تعد للنص الأدبي قدسيته وكرامته، وضاعت الدراسة بين أهواء الناس وقلة زادهم من ركائز المنهج.

ولو أنعمت النظر في أغلب "المناهج" المنتشرة اليوم في النقد الأدبي، فستجد أنها ليست في الحقيقة غير اتجاهات ومذاهب لا تسعى إلا ليُلْبِسَ أصحابها الأدبَ لَبُوسَهُم الفكري الذي يؤمنون به، فهي لا تسعى لتخدم الأدب في ذاته؛ ولكنها تحاول أن تجعله مطاوعا لها فحسب، وغايتها أن تنشر مذهبها الفكري ولو على حساب الأدب. ولعل أكبر دليل على أنها توجهات لا أكثر؛ أن الطريق التي يسلكها كثير منها لا توصل إلا إلى فهم الأدب من زاوية واحدة/ تتعلق بما يريد صاحب المنهج نفسه. وحينئذ، لا يكون الأدب غاية في الدراسة، إنما هو طريق يمر عبرها هذا الفكر ليصل إلى الناس فيأخذوا به. وعلى هذا الأساس تجد هذه المناهج تتصارع وتتناحر لا لتنصر الأدب، بل ليثبت كل قوم أن خصومهم لا يستحق ما يدعون إليه أن يحظى باهتمام أحد.

والذي ينبغي أن يتوفر في كل منهج، أن يكون طريقا ندرس به الأدب، فنكشف من خلاله خبايا الإبداع، وما وراء الكلمات من غير حاجة منا إلى التنافر حول موضوع أو توجه معين ما دام الذي نرجوه هو فهم هذا الأدب، والغوص في بيانه لاستكشافه، وهذا أمر لا يجب أن تتحكم فيه نوازعنا وأهواؤنا وأفكارنا، لأن هذا الذي ندرسه هو إبداع جادت به قريحة مبدع ما في زمن ما وفي ظروف ما، تختلف اختلافا تاما عن ظروفنا وزماننا نحن، فلذلك ينبغي أن يدرس هذا الإبداع في سياقه هو لا سياقنا، وينبغي أن نرى فيه صورة المبدع التي ارتضاها لنفسه هو، لا صورته التي طبعناها في أنفسنا له، وإن تركنا البحث في صورته الحقيقية، وسعينا لتثبيت صورتنا المتوهمة عنه التي توحي بها لنا أفكارنا وتوجهاتنا، فإنا نظلم الأدب ونفسده وننتصر لأهوائنا وأوهامنا لا للحقيقة.

أما المنهج الصحيح فهو الذي يسعى لفهم الأدب كما يريد المبدع للفكرة أن تصل، لا أن يفهم الأدب كما تشتهي نفوس الدارسين وأهواؤهم، وفرق بين الأمرين كبير. والمنهج الصحيح قد يصل إلى أبعد من ذلك، فإنه يتجاوز مرادَ المبدع الذي يظهر من خلف الكلمات، إلى أن يُكَوِّن صورة عن المبدع وأحاسيسه وعواطفه وما يبوح به وما يخفيه، والحال التي يكون عليها حين يبدع. هذا كله مما يؤدي إليه المنهج، ولكن حين ينحرف عن طريقه الحقيقية، فإنه لا يصل إلى فهم مراد المبدع، وهو أول ثمار المنهج، فكيف يصل بعد ذلك إلى أقصى غايات المنهج التي لا تنقاد لأحد إلا بعد الجهد الجهيد والعمل الطويل الشاق الذي لا يطبعه تسرع أو تهاون، ولا يتحكم فيه هوى ولا استخفاف: وهو فعل الاستبانة التي هي ثمرة منهج التذوق وغايته القصوى.

ولا يعني هذا الذي قدمناه أن طريق الدراسة واحدة، وأن المنهج مسار واحد لا يتبدل، فهذا خطل من القول.. لأن الطرق تتعدد وتتشعب باختلاف السالكين، بل إنه

ربما كان لكل سالك طريق لا تشبه طريق الآخرين في شيء واحد أو في أشياء كثيرة. ولكن هناك شروطا لازمة لكل عمل جاد، لا مناص منها لكل ساع في باب المنهج، لا تتعلق بالرؤية والهدف، وإنما هي ركائز وأسس في باب الدراسة الصحيحة بشكل عام، فإذا توفرت هذه الشروط واستقامت للدارس بين يديه، ونجح في العمل بها، فحينئذ ينطلق في الدراسة بناء على رؤيته وهدف مشروعه. ولكنه لا يتخلص من هذه الشروط، بل تصاحبه طوال طريقه، لأنها ميزان كل دراسة وأساس كل عمل، إذا صحت صح العمل وإذا فسدت كان العمل فاسدا أيضا. وهذا الميزان والأساس هو الذي يسميه الشيخ محمود محمد شاكر "المنهج"، وهذا اللفظ حين يأتي منفردا فلا يقصد به المنهج عند الدارسين، وإنما يعني به "ما قبل المنهج" أي الأساس الذي لا يقوم أي منهج إلا عليه ولا تستقيم الدراسة على الجادة إلا به.

و"المنهج" عند الشيخ ((ينقسم إلى شطرين: شطر في تناول المادة، وشطر في معالجة التطبيق. فشطر المادة يتطلب، قبل كل شيء، جمعها من مظانها على وجه الاستيعاب المتيسر، ثم تصنيف هذا المجموع، ثم تمحيص مفرداته تمحيصا دقيقا، وذلك بتحليل أجزائها بدقة متناهية، وبمهارة وحذر، حتى يتيسر للدارس أن يرى ما هو زيف جليا واضحا، وما هو صحيح مستبينا ظاهرا، بلا غفلة، وبلا هوى، وبلا تسرع. أما شطر التطبيق فيقتضي إعادة ترتيب المادة بعد نفي زيفها وتمحيص جيدها، باستيعاب أيضا لكل احتمال للخطأ أو الهوى أو التسرع، ثم على الدارس أن يتحرى لكل حقيقة من الحقائق موضعا هو حق موضعها، لأن أخفى إساءة في وضع إحدى الحقائق في غير موضعها، خليق أن يشوه عمود الصورة تشويها بالغ القبح والشناعة))[1]. وهذا كلام دقيق جدا، يحتاج تأملا وبسطا للقول فيه،

(١) أباطيل وأسمار، ص ١٩ – ٢٠.

فهو كلام نفيس جدا لا يستغني عنه الدارس الجاد؛ سواء أكان ماضيا في منهج «التذوق»، أم في غيره من المناهج. وسنفصل الحديث في قسمي «ما قبل المنهج» ثم في ما يتعلق بهما من شروط ترتبط بالدارس، وعوائق تهدده، وعواصم يعتصم بها من هذه العوائق القاتلة، مع الحديث عن أصالة العمل بهذا «المنهج» عند المسلمين مما يدل على أهميته، ونجاعة العمل به، والالتزام بما يقتضيه لضمان دراسة صحيحة متينة.

١- شطر المادة

هذا أول شرط في أي دراسة مهما كانت، لأن أول ما نقوم به بعد تحديد الموضوع هو جمع المادة وإعدادها للدراسة، فهذا الجمع والإعداد هو الذي نسميه «شطر المادة»، أما العمل على المادة ومعالجتها ودراستها فهو «شطر التطبيق».

وإعداد المادة يقتضي من الدارس أولا أن يجمعها ((من مظانها على وجه الاستيعاب المتيسر))، أي أن يسعى للحصول على مادة دراسته من أصولها لا عبر الوسائط، وأن يبذل جهده في الحصول على كل ما تيسر له من تلك المادة، وأن يستوعب كل ما يستطيع الوصول إليه، فإن هذه الأشياء لها أثر بالغ في شطر المعالجة والتطبيق فإذا أتم الجمع، فعليه أن يقوم بتصنيف ما اجتمع له في مجموعات أو أبواب لتسهيل التعامل مع المادة، ثم يعمل بعد ذلك على ((تمحيص مفرداته تمحيصا دقيقا، وذلك بتحليل أجزائها بدقة متناهية، وبمهارة وحذر)) والمقصود بالمفردات هنا هو المكونات الصغرى التي تنتمي إلى كل مجموعة/ يقوم الدارس بتحليل أجزائها جزءا جزءا، متحريا الدقة والمهارة، متوخيا الحذر من كل ما قد يخل بدقة التحليل والمهارة فيه. وهذا التمحيص الدقيق من شأنه أن يُظهر للدارس مدى صلاحية كل جزء من تلك الأجزاء ليكون داخلا في مادة الدراسة التي سيتم اعتمادها في شطر التطبيق، وهو الذي يكشف له الشيء الزائف -الذي لا يصح الاعتماد عليه- زائفا واضح الزيف لا شك فيه،

والصحيحَ الصالحَ لاعتماده ظاهرا أيضا غير خفي. وكل هذا إنما يتم على هذا الوجه الكامل إذا خلا العمل من الغفلة والتسرع، ولم يتحكم الهوى في الجمع والتصنيف والتمحيص.

٢- شطر التطبيق:

وهذا الشطر مبني على نتائج الشطر الأول ومكمل له، ولا يجوز الانتقال إليه إلا إذا استوفى الشطر الأول أركانه، وآتى أكله، وإلا فبقدر ما تكون عليه نتائج القسم الأول يكون الحكم على قسم «التطبيق»، إذ أن نجاح «شطر المادة» يفضي بالدارس إلى «شطر التطبيق» ليتم الحكم بعد ذلك على مدى قدرته في تنزيل هذا الأخير، فيكون الحكم على الدراسة كلها بناء على نجاح الدارس في «معالجة التطبيق» أو فشله ولكنَّ فشل تمثل «شطر المادة» وتنزيله؛ يحكم على الدراسة بالفشل دون النظر إلى نتائج «التطبيق»، أو بالقصور في أحسن الأحوال، حين يسيء الدارس في الشطر الأول ويحسن في الثاني.

و"معالجة التطبيق" تقتضي ((إعادة ترتيب المادة بعد نفي زيفها وتمحيص جيدها))، فبعد أن يتخلص الدارس من المادة الزائفة التي لا تصلح للدراسة، وبعد أن يعود إلى المادة الصحيحة الصالحة ممحصا لها تمحيصا جيدا يقوم بإعادة ترتيب هذه المادة التي أفرزها التمحيص، وتمخضت عن "شطر المادة". ولا بد في هذا الترتيب أن يحترس الدارس أيضا من كل احتمال للخطأ ما وسعه ذلك، ومن كل أثر للهوى، وكل هفوة يؤدي إليها التسرع أو الغفلة.

فإذا شرع في الدراسة وتنزيل المادة ومعالجتها، فعليه ((أن يتحرى لكل حقيقة من الحقائق موضعا هو حق موضعها)) أي أن يتأنى في عمله ويضع كل جزء من أجزاء المادة في الموضع الذي يجب أن يكون فيه، ويجعل كل استشهاد بنص أو استدلال بدليل في المكان الذي يليق به، وأن تبنى نتائجه على مقدمات سليمة منطقية، وأن يكون كل حكم يصدره قائما على الاستيعاب والشمول والصدق، فلا يتخير من الأدلة ما يبني به حكما يرى له أثرا

في نفسه، وإنما عليه أن يجعل كل شيء في الموطن الذي يحتاجه، وأن يضع كل حقيقة حيث ينبغي لها أن تكون، ((لأن أخفى إساءة في وضع إحدى الحقائق في غير موضعها، خليق أن يشوه عمود الصورة تشويها بالغ القبح والشناعة))، فيمكن لخطأ صغير لا يُؤبه له؛ يكون من قصد أو غير قصد، أن يؤثر على النتائج المترتبة عنه، إذ يؤدي الخطأ الصغير -حين تُبْنَى عليه نتيجة ما- إلى خطأ أكبر منه، يفضي في النهاية إلى تشويه عمود الصورة تشويها قبيحا لا يمكن إصلاحه إلا بإعادة كل حقيقة إلى الموضع الذي يجب أن تكون فيه.

والاختلاف بين المناهج والمذاهب إنما ينشأ في "شطر التطبيق"، أما "شطر المادة" فلا يمكن أن يحدث فيه شيء من ذلك، لأن الاختلاف إنما يكون في تركيب المادة، ووضع الحقائق في مواضعها، ثم في الغاية التي تحكم المادة وطريقة تناولها، والأفكار التي تحرك الدارس وتوجهه. ولهذا فإن (("شطر التطبيق" هو الميدان الفسيح الذي تصطرع فيه العقول، وتتناصى فيه الحجج، والذي تسمع فيه صليل الألسنة جهرة أو خفية، وفي حومته تتصادم الأفكار بالرفق مرة وبالعنف أخرى، وتختلف فيه الأنظار اختلافا ساطعا تارة، وخابيا تارة أخرى، وتفترق فيه الدروب والطرق أو تتشابك أو تلتقي))[1].

٣- شروط النازل ميدان "المنهج":

إذا كان «المنهج»/ «ما قبل المنهج» يفرض هذه الشروط الصارمة في إعداد المادة ومعالجتها بالتمحيص والترتيب، فإن استيفاء هذه الشروط وتنزيلها كاملة لا يتم إلا للدارس الذي يملك من سعة الاطلاع ما ينجح به في أمر الجمع والتمحيص، ومن الخبرة ما يُؤَمِّن له الدقة والمهارة، ومن الحرص ما يمنعه من الغفلة والتسرع، ومن الأخلاق ما يعصمه من أن يزل في هوة الهوى.

(١) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص ٢٢.

فإذا أراد دارس أن يُقْدِمَ على دراسة حياة شاعر[١] أو كاتب ما أو جزء من حياته أو شعره، فإن نجاح دراسته تفترض أن تكون له قدرة على قراءة نصوص ذلك الشاعر جميعا، سواء كانت «شعرا» أو «نثرا»، لا من حيث هما لفظان مبهمان غامضان، بل ((من حيث تضمنهما ألفاظا دالة على المعاني، وألفاظا قد اختزنت على مر الدهور في استعمالها وتطورها قدرا كبيرا من نبض اللغة ونمائها الأدبي والفكري والعقلي إلى كثير من الدلالات التي يعرفها الدارسونثم من حيث هي ألفاظ قد حملت سمات مميزة من ضمير قائلها بالضرورة الملزمة، لأنه إنسان مبين عن نفسه في هذه اللغة بما يسمى «شعرا» أو بما يسمى «نثرا»))[٢] وهذه الدراسة المتأنية الفاحصة لا تتأتى للدارس حتى يكون قد رحل رحلة طويلة في آداب اللغة السابقة لعهد الشاعر، ((فدرس فيها الماضين من شعراء هذه اللغة وكُتَّابِهَا مدارسة متقنة جادة غير هازلة، مشحوذة بالذكاء والتنبه، مصقولة بحسن التمييز والتدبر، ليكون في مأمن من اختلاط شيء منها بشيء مخالف له أو مناقض))[٣] وإنما يحتاج الدارس ليكون له هذا القدر الكبير من الاطلاع والفهم والتمييز والتدبر لهذه اللغة التي يكتب بها الشاعر أو الكاتب، لأن ((تراث كل لغة من اللغات وإن كان وحدة لا تتجزأ، إلا أن اختلاف الأزمنة والأمكنة يمنح كل نص وسما بائنا من سواه، ويُفِيضُ عليه لونا متفردا من غيره))[٤]، بل إن الأمر قد يختلف من شاعر إلى شاعر يعيشان في زمان واحد ومكان واحد، فيكون للغة كل واحد منهما لونها الخاص بها، ويكون لألفاظها استعماله المميز عن غيره، ومن أجل ذلك تكون هذه الإحاطة باللغة وبأسرارها وبتطوراتها واختلاف ما تحمله كل لفظة -داخل

(١) ضرب الشيخ محمود محمد شاكر مثالا حين ذكر شروط النازل في هذا الميدان بدراسة حياة أبي العلاء المعري، ونحن نستخرج الشروط العامة ليتيسر تنزيلها عند كل دراسة.

(٢) أباطيل وأسمار، ص ٢٠.

(٣) أباطيل وأسمار، الصفحة نفسها.

(٤) أباطيل وأسمار، ص ٢١.

سياق معين- من المعاني أمرا لا مناص منه لكل دارس جاد يسعى ليقيم دراسة حقيقية مُنْصِفة. وهذا الباب لا يجوز أن يدخله إلا من تمكن من أدواته، ولا يحق لأحد أن يدخله من غير سلاح، فإذا حوصر قال: هذا ليس من اختصاصي، لأن الدارس إن لم يكن مؤهلا، واقتحم باب الدراسة، فإنه لا يخرج عن أن يكون أحد رجلين: جاهل أحمق لا يعرف أين يضع رجله ولا متى يضعها، أو مستَخِفٌّ بعقول الناس لا يحترم أحدا، فلا يبالي أن يقرأ له الناس شيئا لم يبذل جهدا في تجويده وإتقانه.

ولكن الواقع الأدبي ليس فيه من هذه الشروط الصارمة إلا مثل حسوة الطائر، فباب الدراسة مفتوح لأي كان، لا رادع يكف الجاهل، ولا أخلاق تمنع المستخف من التمادي في استخفافه، ولا سلطة تعطي للدراسة الأدبية هيبتها؛ فلا يرتكب طريقها إلا من هو مؤهل لذلك. وبسبب هذا الاستخفاف والجهل المطبِق على الساحة الأدبية يكثر الدارسون وتقل الدراسة الأدبية الجادة -بل تندر وتكاد تنقرض-، ولهذا كان الشيخ يقول عن هذه الحياة الأدبية إنها فاسدة من كل وجه. ولو لم تكن فاسدة ما تجرأ على الدراسة من لم يملك ناصية العلم، لأنه أمر شديد المراس ((لا يهجم عليه بلا أداة، وبلا روية، وبلا استعداد، وبلا فهم، إلا كل من ظن في نفسه الظنون إما جهلا وإما رعونة))[1]، فإن «المنهج»/ «ما قبل المنهج» ((ميدان لا يطيق النزول في أرضه وبحقه، إلا من أوتي حظا وافرا من البصر النافذ، والإخلاص المتجرد لطلب الحق وإدراكه))[2].

وهذه شروط تتنازعها ثلاثة أركان ضاربة بجذورها في عمق المنهج، هي «اللغة» و«الثقافة» و«الأهواء»، وعبر هذه الثلاثة وحدها تدخل نفس النازل في ميدان «ما قبل المنهج» فتؤثر في الدراسة بقدر إحاطتها باللغة والثقافة، وبقدر تحكمها في الهوى.

(١) أباطيل وأسمار، ص ٢١.

(٢) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص ٢٧.

٤- عوائق تهدد "المنهج":

ذكرنا أن نفس الدارس وهواه يمكن أن يدخل من طريق اللغة والثقافة والهوى، فتدخل من طريق«اللغة» التي نشأ فيها صغيرا، ومن طريق «الثقافة» التي ارتضع لبانها يافعا، ومن طريق أهوائه ومنازعه التي يملك ضبطها أو لا يملكه بعد أن استوى رجلا مبينا عن نفسه. ((فهذا الثالث هو موضع المخافة، الذي يستوجب الحذر، ويقتضيك حسن التحري))[1]. ودخول النفس في العمل يكون له أثر إيجابي أو سلبي بحسب تمكن الدارس من لغته وثقافته، وبحسب احترازه من الهوى الذي هو محل الخوف وموطن الإفساد في «المنهج».

أما «اللغة»، فإنما يسدد خطى الدارس أو يهددها مدى تمكنه منها، ومدى فهم أسرارها، وامتلاك ناصيتها، فإن كان محيطا باللغة تمام الإحاطة، فإنه يكون على الجادة، ما لم يتدخل الهوى لتشويه الحقائق، وتزيين المغالطات والأكاذيب حتى يقبلها القارئ كأنها حقائق، فإنَّ الهوى إذا تحكم في الدارس النازل ميدان «المنهج» و«ما قبل المنهج»، وإن كان محيطا بأسرار اللغة ومكنوناتها كانَ مَطِيَّتَهُ إلى العبث والمكر والاحتيال بقلب الحقائق وتشويه صورتها وإن كان قاصرا في الإحاطة باللغة وأسرارها فإنه على حافة الهاوية سرعان ما يضل في فهمه، ويزل في حكمه؛ إذ ليست له القدرة على استيعاب أسرار اللغة واستكشاف خباياها، فهو منها على شفا جُرُفٍ.

وأما «الثقافة»، وهي ((معارف كثيرة لا تحصى، متنوعة أبلغ التنوع لا يكاد يحاط بها، مطلوبة في كل مجتمع إنساني للإيمان بها أولا عن طريق العقل والقلب للعمل بها حتى تذوب في بنيان الإنسان وتجري منه مجرى الدم لا يكاد يحس به ثم للانتماء إليها بعقله

(١) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص ٢٧.

وقلبه وخياله انتماء يحفظه ويحفظها من التفكك والانهيار، وتحوطها ويحوطها حتى لا يفضي إلى مفاوز الضياع والهلاك))[١]. وبين تمام الإحاطة بأسرار هذه الثقافة وقصور الإحاطة بها مزالق يسقط فيها الدارس ويضل، على أن تمام الإحاطة إذا لم يكن معها إيمان وعمل وانتماء للثقافة أَوْشَكَ أن يكون مدخلا خفيا للهوى يفسد كل شيء من حيث يوهمك بصواب الرأي وقوة الحجة والإحاطة بالأسرار.

أما «الأهواء»، فإنها -كما ذكرنا- موضع المخافة، وهي التي تفسد كل عمل وتهدم كل بناء مهما كان متقنا. ولا يوجد شيء أضر بالدراسة الأدبية من أن يدخل الدارس إليها من باب الهوى، فلا يمنعه من العبث خُلُقٌ ولا يردعه دين. ذلك أن باب الهوى بابٌ مفتوح على مصراعيه، ما اغترف منه امرؤ إلا جره إليه وأغرقه في دوامته فأفقده مروءته. وما تزال الدراسة الأدبية ماضية على الجادة ما تحرى الدارس الابتعاد عن الهوى، وتحَكَّم في نفسه فلم يطلق العنان لأهوائه التي تنازعه، بل ألجمها وألزمها أن تبقى مُسْتَكِنَّةً خاضعة ذليلة لا سلطان لها ولا أثر فإن رضي أن يتبع هواه هوى، وهوت معه دراسته، وسقطت به إلى درك لا مخرج له منه. وإذا طغى الهوى على الدراسة الأدبية أفسد ما ليس فاسدا في عقول الناس، وأظهر صلاح ما هو فاسد، وشوه الحقيقة حسب ما تريده نفس الدارس الدنيئة، فأسلمه إلى أنأسلم يُحَكِّم هواه في كل شيء، فيحكم على الصادق بالكذب، وللكاذب بالصدق. وليس هناك شيء يقتل الأدب والتاريخ والدين أكثر من الهوى.

فالأهواء ((هي الداء المبير والشر المستطير، والفساد الأكبر، إن هو ألم بأي عمل إلمامة خفيفة الدبيب، بله الوطء المتثاقل، أحاله إلى عمل مستقذر منبوذ كريه، حتى

(١) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص ٢٨.

ولو جاءك هذا العمل في أحسن ثيابه، وحليه وعطوره، وأتمها زينة، من دقة استيعاب وتمحيص، ومهارة، وحذق وذكاء، ثم يزداد بشاعة إذا كان الكاتب ملما تمام الإلمام بأسرار اللغة وأسرار الثقافة، لأنه حينئذ منافق خبيث النفاق، وخائن لئيم الخيانة))[1] ومن هذه الطائفة الضالة المضلة حذرنا رسول الله ﷺ في الحديث الذي روي عن عمر بن الخطاب رضي الله ، قال: قال ﷺ: ((إن أخوف ما أخاف على أمتي كل منافق عليم اللسان)) [أخرجه الدارقطني]، وما أبلغ قوله -نفسي فداه-: ((عليم اللسان))!! فإنه دل على أصل عظيم في باب العلم، فإن هذا الرجل لو كان علمه في قلبه لم يكن منافقا، إنما هو علم لم يخالط قلبه وإن أمضى في طلبه عمره كله، لأن الهوى يمنعه من أن يستوطن القلب.

٥- العواصم من العوائق:

لا يعصم الدارس من هذه الغوائل والعوائق التي تفسد كل عمل وتهدم كل بناء إلا شيء هو من جنس هذه الغوائل، يتعلق بنفس النازل في ميدان «ما قبل المنهج»، فالعاصم يأتي من قبل «الثقافة» التي تجمع بين أبناء كل أمة، وتضمن استمرارها وانتقال خصوصياتها من السلف إلى الخلف بشكل لا يشوه صورتها ولا يقتل أصولها. وهي تقوم على أسس ثلاثة هي التي تضمن لها الحياة والامتداد في الزمان والمكان: «الإيمان» و«العمل» والانتماء».

أما «الإيمان»، فهو أن يُصَدِّق الإنسان بقلبه وعقله أن هذه الثقافة عقلية قائمة على أصول صحيحة، مقتنعا بها، موقنا في نفسه أنها تحيا به وبأبنائها، فيكون إيمانا في سويداء القلب وأعماق النفس لا يتزعزع، ولا يتأثر بشيء يُفْرَضُ عليه من الخارج.

(١) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص ٦٦.

أما «العمل»، فأن يكون كل ما يقوم به المرء في حياته جاريا على مقتضى هذه الثقافة، قائما على ما يتطلبه الإيمان بها، حتى يجري منه ذلك مجرى الدم من عروقه، فلا يأتي أمرا إلا عرضه عليها، فإن كان يرفعها به أقدم، أو كان يخرم من قوتها شيئا -ولو قلَّ- أحجم. ثم لا يزال به الأمر حتى لا يكاد ينظر إلى شيء مما ليس ينفع أمته.

وأما «الانتماء»، فهو الإحساس في قرارة النفس بالمعنى الحقيقي لأن تكون واحدا من أبناء هذه الثقافة والإدراك الصحيح لمعنى الانتساب إليها، إدراكا يحفظ الأديب أو الدارس من أن يزل، ويحفظ ثقافته من أن تزول. وإذا عرف الأديب والدارس والقارئ معنى انتمائه للأمة، وحقيقة انتسابه لثقافتها؛ كان ذلك أدعى أن لا يقدم على شيء إلا نظر في عاقبته، وما يعود عليه به ذلك، ثم على الأمة بعد ذلك، إذ ليس الأمر مرتبطا بعمل تنتهي العلاقة معه بمجرد الفراغ منه، لا... بل تستمر إلى الأثر الذي يحدثه العمل في من يستقبله.

وإذا تأملتَ، فإن هذه العواصم كلها يتحكم فيها «أصل أخلاقي» متجذر في النفوس، وبقدر تحكمه فيها يكون أثره في العمل، فهو الضمير الحي الذي يحرك في أبناء كل أمة الإحساس بالعلاقة الوطيدة بين أعمالهم وثقافتها، وبين أعمالهم ونهضتها، فيضعهم دائما أمام صورة للأمة والثقافة يصنعونها بأعمالهم. وهذا «الأصل الأخلاقي» إنما يورثه في النفوس الدينُ أو ما في معناه، سواء كان الدين كتابيا، أو وثنيا، أو بِدْعًا[1] لا من هذا ولا ذاك. وقد فصل أبو فهر في «الرسالة» القولَ في هذا وبسطه، فاقرأه هناك إن شئت.

(١) البدع: هو كل دين ليس كتابيا ولا وثنيا، وحتى الذين يرفضون الخضوع لأي دين؛ فإن رفضهم ذلك هو في حد ذاته دينٌ، لأنه يسير حياته ويوجهها، ويفرض سلطانه عليها

٦- أصالة المنهج في تراث المسلمين:

لم يكن الشيخ محمود محمد شاكر أول من انتبه إلى أهمية الشروط التي تحكم «ما قبل المنهج» وخطرها، فإنه وجد لشطري «المنهج» أصولا قوية عند المسلمين بدأت في التكوين منذ عهد الصحابة، ثم اتسع ذلك بانتشار الكتابة والتدوين والتأليف، فصارت أصولا لا غنى لأحد عنها، وصارت أكثر انتشارا، وأظهر في التآليف والكتب، وأعمق في استعمالها بين العلماء على مرور الزمن.

ومن تأمل في كتب الحديث وكتب الفقه والأصول والتفسير... وجد هذه الشروط -على الوجه الذي ذكر الشيخ أو أقرب- هي التي تحكم كل عمل، ويُبْنَى على أساسها كل كتاب. يقول الشيخ في شأن أصالة "ما قبل المنهج" عند المسلمين: ((كنت أستشف شطري المنهج كما وصفتهما، تلوح بوادره الأُوَلُ منذ عهد علماء صحابة رسول الله ﷺ ومن حُفِظَتْ عنهم الفتوى منهم، كعمر بن الخطاب، وعلي بن أبي طالب، وعبد الله بن مسعود، وعبد الله بن عباس، وعبد الله بن عمر كانت كاللمحة الخاطفة والإشارة الدالة. ثم زادت وضوحا عند علماء التابعين كالحسن البصري، وسعيد بن المسيب، وابن شهاب الزهري، والشعبي، وقتادة السدوسي، وإبراهيم النخعي. ثم اتسع الأمر واستعلن عند جِلَّةِ الفقهاء والمحدِّثِين من بعدهم، كمالك بن أنس، وأبي حنيفة وصاحبيه أبي يوسف ومحمد بن الحسن الشيباني، والشافعي، والليث بن سعد، وسفيان الثوري، والأوزاعي، وأحمد بن حنبل، ويحيى بن معين، والبخاري، ومسلم، وأبي عمرو بن العلاء، والخليل بن أحمد، وأبي جعفر الطبري، وأبي جعفر الطحاوي. ثم استقر تدوين الكتب فصار نهجا مستقيما، وكالشمس المشرقة، نورا مستفيضا عند الكاتِبِينَ جميعا، منذ سيبويه، والفراء، وابن سلام الجمحي، والجاحظ، وأبي العباس

المبرد، وابن قتيبة، وأبي الحسن الأشعري، والقاضي عبد الجبار المعتزلي، والآمدي، وعبد القاهر الجرجاني، وابن حزم، وابن عبد البر، وابن رشد الفقيه وحفيده ابن رشد الفقيه الفيلسوف، وابن سينا، والبيروني، وابن تيمية، وتلميذه ابن قيم الجوزية، وآلاف مؤلفة لا تحصى حتى تنتهي إلى السيوطي، والشوكاني، والزبيدي، وعبد القادر البغدادي في القرن الحادي عشر الهجري))[١].

فهذا المنهج إذن ((سنة متبعة ودرب مطروق في ثقافة متكاملة متماسكة راسخة الجذور، ظلت تنمو وتتسع وتستولي على كل معرفة متاحة أو مستخرجة بسلطان لسانها العربي، لم تفقد قط سيطرتها على النهج المستبين، مع اختلاف العقول والأفكار والمناهج والمذاهب، حتى اكتملت اكتمالا مذهلا في كل علم وفن، وكان المرجو والمعقول أن يستمر نموها واكتمالها وازدهارها في حياتنا الأدبية العربية الحديثة راهنا، (ثابتا)، إلى هذا اليوم، لولا... ولكن صرنا، واحسرتاه، إلى أن نقول مع العرجي الشاعر: (كان شيئا كان ثم انقضى)))[٢]. والنقط التي وضعها الشيخ بعد «لولا» تحمل في طياتها آلاما وأوجاعا وتاريخا مريرا، وعذابا شديدا مرت به الأمة، ومكائد حِيكَتْ ضدها حتى أوقعتها في براثين الطغيان، وفي قبضة المستعمر؛ يتحكم فيها وفي ثقافتها وأدبها وعلومها وتاريخها كيف يشاء... وإذن، فإن لـ«ما قبل المنهج» جذورا ثابتة في تراث أمتنا، سقتها أيام العز والمجد فأثمرت، ثم جاءت أيام عصيبة عصفت بكل شيء له علاقة بالأمة وبمجدها، فأصاب الجَدْبُ أرضا كانت غَنَّاء معطاء، وامتدت إلى هذه الجذور أيادٍ أثيمة لتقطعها، ولتمسحها من صفحة التاريخ المشرق للأمة، ولكن، هيهات: ﴿يُرِيدُونَ أَن يُطْفِـُٔوا۟ نُورَ ٱللَّهِ بِأَفْوَٰهِهِمْ وَيَأْبَى ٱللَّهُ إِلَّآ أَن يُتِمَّ نُورَهُۥ وَلَوْ كَرِهَ ٱلْكَٰفِرُونَ﴾ [التوبة].

(١) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص ٢٥.

(٢) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص ٢٥.

وإذن، فإن هذا «المنهج» ليس جديدا، وإنما طمست المحن التي عصفت بالأمة معالِمَ طريقه، فينبغي أن نلتمس صُوَاها -وقد وُجِدَتْ- ونسير عليها من جديد، فإنها الطريق اللاحب لعودة الروح إلى الحياة الأدبية التي أفسدها الاستعمار وأذنابه، وعكر صفوها أنصاف الكتاب وأشباه النقاد، وأشباه «المثقفين».

وقد جار بي القلم في ختام هذا الباب، ولكنها نفثة مصدور، وصرخة مقهور، «ولا بد للمصدور أن ينفثا».

❊ ❊ ❊

٦- بين يدي "منهج التذوق"

ذكرنا في الباب الأول أن الشيخ محمود محمد شاكر فارق الجامعة ومصر وسافر إلى الجزيرة العربية طلبا للحق في «قضية الشعر الجاهلي»، ثم عاد بعد عامين واعتزل الناس سنوات طوال؛ لم يكن له فيها هم إلا أن يتلمس الطريق التي تخرجه من محنته التي تستبد به، كي يهدم بمعاول الحق واليقين كل أثر وبنيان قائم في نفسه على غير أصل صحيح. وقد أشرنا إلى أن مسيرة الشيخ في»منهج التذوق» من هنا انطلقت، ومن هذه العزلة انفتحت له أبوابه بعد رحلة طويلة شاقة مثيرة كما وصفها، ومن هذه الوحدة والانقطاع إلى الكتب والشعر والأدب انقلبت «المحنة» «منحة» لا توهب إلا لمن كدَّ وجدَّ وأخلص للعلم وانصرف عن كل ما يمكن أن يشوش عليه تركيزه وتأمله العميق الذي لا ينتهي إلا ليبدأ من جديد... فكيف كان التحول؟ ومن أي طريق دخل الشيخ إلى «التذوق»؟

لقد خلفت المحنة في نفس محمود يومئذ حيرة شديدة، وألقته في تيه مهلك مترامي الأطراف، فتناهشته الشكوك والريَبُ، وغاص في وحل التيه حتى الركب، وواجه صخرا وعرا لا يؤثر فيه معول، ولا يقطعه جهد وقوة، حتى كاد يترك الأمر كله وينصرف عنه خوفا من الهلاك، وإيثارا للسلامة، وقد وصف حاله تلك فقال: ((وجدتُني يومئذ مخذولا لا مُعِين لي من داخل نفسي ولا من خارج نفسي. لا علم عندي ينصرني، ولا كتاب أعرفه يغنيني. غدرت بي نفسي، ونكثت عهدها الكتب، وأحاطت بي الشكوك القواصم، وأطبقت علي ظلمات بعضها فوق بعض، أخرج يدي فلا أكاد أراها. وكدت ساعة أن أنفض كل شيء نفضة واحدة، ضنا بنفسي على الهلاك، وطلبا للنجاة، ولكن

لاح لي في الظلمات بصيص من نور، فامتثلتُ للحكمة المضيئة التي جرت على لسان الشاعر الجاهلي، الحصين بن الحُمام المُري:

تَأَخَّـرْتُ أَسْـتَبْقِي الحيَاةَ، فَلَـمْ أَجِدْ حَيَـاةً لِنَفْسِـي مثـلَ أنْ أتقَدّمَـا

فلم أبال شيئا وتقدمت، «فإما لهذا وإما لذا» كما يقول أبو الطيب))[١]. ونعم، لقد أثمر التقدم حياة ما كانت لتكون لو آثر التأخر والسلامة، وقد اقتضى منه هذا التقدم أن يحدد طريقا يسير فيه نحن ذلك النور البعيد الذي لاح له، وأن يأخذ معه دليلا يثق بأنه لن يخذله طول طريقه، لأنها شاقة، موحشة قد اندَرَسَتْ صُوَاها، وأن ينصب بتركيزه كلها على هذه الطريق، فإن احتاج أن يغير مساره في لحظة من اللحظات دله الدليل على الطريق الأخرى، يمضي فيها ما شاء ثم يعود للجادة (الطريق الأصلية) ليواصل طريقه. وفي بيان هذا التحديد والقصد واختيار الطريق والدليل يقول ((كان عليَّ يومئذ، فيما رأيت، أن أنبذ علما كثيرا علمته، لا نبذ استخفاف به، أو إغفال له، أو استهانة بمن علَّمَنِيهِ، بل نبذ تخوف مما أنا مقدم عليه، وتخوف على نفسي من مغبة سطوته علي، وهو على كل حال عتيد لا يغيب عني وضعه، إن وجدت إليه حاجة فإنه يسعفني. ومحال أن يتخلى المرء عن كل علم، فهذا غرور بالعقل والنفس موغل في الجهالة، وكذب مغموس في لُجَجِ الباطل. فلا بد إذن من علم أستعين به وأهتدي، وأنا موقن بسلامته من كل آفة، فلم أجد علما يقينا لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه: إلا القرآن العظيم، فبه وحده اهتديت))[٢].

لقد ألزمه الحذر والتخوف أن يترك كل علم إلا كتاب الله، وأن يعتصم بحبله إذ لا يأتيه الباطل من بين يده ولا من خلفه، أما ما سواه، فإنه يخشى أن يجور عليه العلمُ

(١) جمهرة المقالات، الجزء ٢، (المتنبي ليتني ما عرفته، ٢)، ص ١١٤٧.

(٢) جمهرة المقالات، الجزء ٢، (المتنبي ليتني ما عرفته، ٢)، ص ١١٤٨.

فيُؤَثِّرَ فيه وفي مسيرته، أو يجور هو عليه في هذه الطريق التي لا يعرف طولها ولا إلى أين تفضي، وإن كان الأمل يلوح له نورا من بعيد. وكان الانقطاع إلى كتاب الله دون غيره يفتح له أبوابا كثيرة يمكن أن يلجها، ولكنه اختار طريقا واحدة رأى فيها دلائل قد توصله لمنفذ يخرج منه من تيهه وحيرته. وكانت الطريق أن يتأمل هذا «الكلام» الذي ميز الله به البشر عن غيرهم، ثم شاء سبحانه أن يختم رسالاته بآية خالدة لا تزول، كان مدار الإيمان بها قائما على حسن الاستماع إلى بيانه الذي يفضي بالسامع ليعترف بأن هذا الكلام الذي يسمعه ليس كلام بشر وأنه خارج عن طاقتهم، لا يستطيعه أحد منهم مهما جحد فجاهد نفسه ليأتي بمثله وعاند. وهذا هو مدار «إعجاز القرآن»، وهذا وجه من وجوه تعلقه بـ«الشعر الجاهلي»، وقد ذكرنا من قبل شيئا عن هذا، وخلاصة القول فيه أنه لا يمكن أن يُقِرَّ أحد بكون القرآن العظيم خارقا لكل قوى البشر إلا إذا كان على بينة وعلم ببيان الإنسان، مما يقتضيه أن يكون له إلمام بقدر صالح من أرقى بيان إنساني؛ وهو الشعر، والشعر الجاهلي هو أعظم وأرقى ما أبان به الإنسان عن مكنون صدره وجنين فكره وحديث قلبه. فيكون الشعر الجاهلي مادة فهم البيان القرآني، ووسيلة إدراك الفرق الكبير الذي لا حد له بين كلام الله وأرقى كلام البشر.

وقد كانت الأسئلة التي طرحها الشيخ مُبَاشِرَةً: ((ما هو هذا «الكلام» الذي ميزنا الله به عن سائر خلقه وهم مِنْ حَوْلِنا صُمُوتٌ لا ينطقون؟ من أين يأتي؟ وكيف؟ ومم يتكون؟ وكيف يتخلق ويتصور؟))[1] هي أسئلة مُبَاشِرة محددة، ولكنها ، مع ذلك، مستعصية على الجواب، مفضية إلى الحيرة، لأنها مرتبطة بسر من أسرار الخلق، لا يستطيع العلم الحديث مهما تطور أن يجيب عنها أجوبة حاسمة كاشفة لكل الأسرار والخبايا،

(١) جمهرة المقالات، الجزء ٢، (المتنبي ليتني ما عرفته، ٢)، ص ١١٤٨.

ولكنها في المقابل غير مستعصية على التأمل والتدبر، بل إن «التأمل والتدبر» أمر واجب، لأن الله تعالى أمرنا بذلك فقال ﴿وَفِي ٱلْأَرْضِ ءَايَٰتٌ لِّلْمُوقِنِينَ ﴿٢٠﴾ وَفِيٓ أَنفُسِكُمْ ۚ أَفَلَا تُبْصِرُونَ ﴿٢١﴾﴾ [الذاريات]، فأقبل الشيخ على التأمل والتدبر امتثالا لأمر الله.

١- الإبانة والاستبانة:

حين خلق الله الإنسان، ميزه عن سائر المخلوقات بقدرتين غامضتين عظيمتين، هما «القدرة على النطق، والقدرة على البيان»؛ بهما صار الإنسان إنسانا، ولولاهما لسقط عنه التكليف، ولالتحق بالبهائم لا يميزه عنها شيء. هاتان القدرتان تعملان داخل هذا البناء الإنساني كله، ولا يعرف أحد لهما مكمنا محددا كما نعرف لسائر حواس الإنسان وجوارحه، ولا نعرف إلا أن الفم يؤدي عنهما البيان، وأن الأذن تستقبل البيان الآتي من خارج إليهما. ولكن الأثر الذي ينتج عنهما يُظْهِرُ لنا أن هاتين القدرتين إنما تعملان عملهما الصحيح وهما تستمدان الطاقة من العقل والقلب والنفس، ثم تكونان وسيلة للبيان والتعبير عن ما تحس به هذه الجوارح الثلاثة.

والعقل أكبر جارحة تمد هاتين؛ إذ أنهما عاجزتان عجزا مطلقا عن أداء عملهما في إنشاء الكلام وتركيبه لولا مدد العقل، وهذا العقل غير مطيق لأداء عمله في التفكير والتبين والتمييز إطاقة ندركها لولا ما تمده به هاتان القوتان الغامضتان من الألفاظ التي عنها وحدها تنشأ، وبفعلهما وحدهما تتركب، فيما نتوهم.

وهذه القوى الخمس: القدرة على النطق، والقدرة على البيان، والعقل، والقلب، والنفس، جميعهن قوى متداخلة تداخلا ممتنعا على الفصل، وبينها جميعا تعالقٌ وتعانق ظاهر لكل من تأمل، وكل واحدة منها متغلغلة في صواحبها تغلغلا لا يمكن أن يحيط به الوصف؛ ظاهرا أثره، خفية كيفيته ومبتداه ومنتهاه، ويجمعها عمل واحد متفرد؛ فهي

تتلقى عن الحواس الخمس الظاهرة أفعالها ((من ذوق وملمس وشم وسمع وبصر، وتشترك جميعا في إدراك معناها وتبينه وتميزه))[١].

فإذا شئنا أن نعرف أي هذه القوى الخمس أعظم شأنا، وأرفع قدرا؛ فسنقوم بتنحية واحدة من القوى كل مرة، ثم نرى عمل الأخريات بدونها، وسنصل إلى نتيجة حتمية مفادها أنه لو تم تنحية «القدرة عن البيان» و«القدرة على الاستبانة» عن القوى الأخرى «العقل»و«القلب» و«النفس»، لانقلبت هذه القوى الأخيرة -بعَزْلِهَا- صماء بكماء، لا تجد من يُبِينُ عنها ولا من يُفْصِحُ عن ما تُكِنُّهُ أو ما تريده، فيَبْطُلُ بذلك عمل «العقل» وعمل «القلب» وعمل «النفس» تماما. وإذن، فهاتان القدرتان الغامضتان النفيستان الغالبتان هما أشرف القوى وأعظمها سلطانا، وبهما صار الإنسانا إنسانا ((لولاهما لخرب البنيان: لولاهما لالتحق الإنسان التحاقا مطلقا لا رجعة فيه ولا مخلص منه بسائر خلق الله من الأنعام والبهائم العجماوات أو الجماد. لولاهما لسقط عنه التكليف))[٢].

والحديث عن هاتين القدرتين طويل متشعب، قد تحدث عنه الشيخ ببعض التفصيل في مقالاته «المتنبي، ليتني ما عرفته»[٣]، ولسنا بصدد التفصيل في هذا الباب، ولا نَقْلِ كل ما قاله الشيخ في الموضوع، فهو ثابت هناك، ولكننا نختصر القول في ما ينتج عن «القدرة على النطق» و«القدرة على البيان»، مركزين على ما ينتج عن «القدرة على البيان» تحديدا، فهي تضم القدرة على النطق ضمنيا.

---

(١) جمهرة المقالات، الجزء ٢، (المتنبي ليتني ما عرفته، ٢)، ص ١١٥٢.

(٢) جمهرة المقالات، الجزء ٢، (المتنبي ليتني ما عرفته، ٢)، ص ١١٥٣.

(٣) تجد الكلام عن هاتين القدرتين مفصلا في (المتنبي ليتني ما عرفته، ٢)، فانظره في المقالات ابتداء من الصفحة ١١٤٨.

ينشأ من «القدرة على البيان» عملان يتجاذبانها:

· عملها في إنشاء الكلام وتركيبه، وتحميله المعاني التي في النفس على الوجه الذي يُبَلِّغُهَا المتلقي، ثم إذاعته، وهذه هي "الإبانة".

· عملها في استقبال الكلام المسموع من خارج، وتقليبه، وتَفْلِيَتِهِ، والتَّدَسُّسِ في ثناياه مرة بعد مرة، وفي أغواره، للوصول إلى ما يحمله من معانٍ ظاهرة وخفية، وهذه هي "الاستبانة".

وعمل "الاستبانة" حين تستقبل "البيان" من الخارج، شعرا كان أو نثرا أو كلاما عاديا، هو أن ((تطلب أول ما تطلب، أثر أختها وضريعتها عند الإنسان الآخر في هذا الكلام، في أحرفه وكلماته وجمله وتراكيبه التي تم التعبير بها عن معان متعانقة جالت في نفس صاحبها. وصاحبتنا تعلم علما ليس بالظن: أن الأحرف والكلمات والجمل والتراكيب تنشأ عندها هي عن آلاف مؤلفة، وحشود حاشدة، وجماهير غفيرة، وموج لجي من أعمال الغرائز والطبائع والسجايا والشيم والشمائل والعواطف والشهوات والأهواء والنوازع، جموع بعد جموع تجيش في نفس صاحبها، من بين ثائر متفجر، وهامد الأنفاس. كلهم له عليها حق لازم، لأنه جزء لا يتجزأ من ضمير صاحبها وغيبه وحقيقته التي يتميز بها وينفرد عن سائر إخوانه من البشر.

كلهم يطالبها أن تستعد للبيان عنه إثباتا لوجوده. وهي لا تملك إلا أن تستجيب لكل طالب حق. واستجابتها أن تتهيأ هيئة تعين على تميز صاحبها وانفراده عن غيره، وتعبئ قدرتها على الإنشاء والتركيب تعبئة تجعلها عند الحاجة صالحة للدلالة على كلٍّ منهم، وعلى وجوده أو حضوره. فكذلك تصبح "قدرة على البيان" متميزة بالدلالة على ضمير صاحبها وغيبه وحقيقته التي ينفرد بها عن غيره من البشر.

معنى ذلك، أنها حين تمارس إنشاء الكلام وتركيبه، تحمل الأحرف والكلمات والجمل والتركيب ومعاطف المعاني التي تبين عنها أمشاجا متداخلة من الدلالات، ثم تفصل عنها حاملة آثارا مفصحة، أو مستكنة، أو عالقة، أو ناشبة في ثنايا الكلام وفي طواياه وفي أغواره، دالة دلالة على ما يتميز به صاحبها من أعمال الغرائز والطبائع والسجايا والعواطف والأهواء والنوازع، قديمة أو متجددة، ظاهرة أو باطنة. ليس هذا فقط، فهذا جزء يسير من عملها وخصائصها. فأكبر من ذلك أن هذه القدرة الخارقة الغامضة الغريبة المطيقة للتشكل، قادرة على أن تعبئ نفسها تعبئة صالحة للدلالة – بالأحرف والكلمات والجمل والتراكيب– على هيئة صاحبها وحركته وشمائله وسمته وعلى مئات من السمات الظاهرة والخفية التي يتميز بها صاحبها، تفصل عنها مغروسة في الكلام، ومغروسة أيضا في المعاني أحيانا.

وإذن، فهذه القدرة حين تتلمس هذه الآثار في كلام أتاها من خارج، فهي تمارس عملا خاطفا لأول وهلة في الاهتزاز له، ثم تبدأ تقلب وتفلي وتتدسس في الثنايا والأغوار، وتتحسس ذلك مرة بعد مرة، فترتاح ارتياحا لمهارة أختها الأخرى، أو ترضى رضا، أو ترفض، أو تنفر. فإذا فتر سلطانها في الحلقة المفرغة، اهتبل «العقل» هذه الفترة، فجاء بسطوته ليفرض سلطانه على الحلقة المفرغة، وشرع يفصل ويبين ويميز، ثم حكم، مستقلا بالحكم. فإما رضيت صاحبتنا عن حكمه أو أنكرته))[1]. وقد نقلت هذا النص بطوله، لأنه نص لا يحتاج تعليقا، وتفصيلا، فهو يصف عمل «الاستبانة»/ وضمنها «الإبانة»، وصفا دقيقا، سيكون هو المفتاح لما سيأتي من حديث عن المنهج، لأن هذا الذي وصف هو جوهر «منهج التذوق»، وكل عمله من بعدُ أن تتم هذه العملية على

(١) جمهرة المقالات، الجزء ٢، (المتنبي ليتني ما عرفته، ٢)، ص ١١٥٦-١١٥٧.

وجهها الذي تستطيع به أن تكشف لنا ما يحمله الكلام من عواطف صاحبه وسماته وأخلاقه ونوازعه وأهوائه، بل وهيئته وحركته ونظرته، فضلا عن كشف ما يحمله الكلام من الأفكار والمواقف.

وقد رأى الشيخ حين بلغ هذا المبلغ، أن لفظ «الاستبانة» غير كاف للدلالة على هذا العمل الذي تقوم به القدرة المرادفة للبيان، وتبين له يومئذ أن لفظ التذوق أكثر الألفاظ دلالة على عملية «الاستبانة» هذه، وإن كانَ فيه للإبانة حظ أيضا. وهذا اللفظ لم يرد بهذه الصيغة عند القدماء، بل هو مما أكثر المحدثون؛ ينسبونه إلى الأدب تارة وإلى الفن تارة، وإلى الجمال تارة أخرى، وقد آثر الشيخ لفظ «التذوق» -عاريا من كل نسبة أو إضافة- على غيره من الألفاظ، للدلالة على هذه الحاسة السادسة عند الإنسان[١]، لأنه وجد أن عملها في «الاستبانة» أشبه ما يكونُ بعمل اللسان في تذوق الطعوم مرة بعد مرة، وأشبه به أيضا في سرعة الفعل، وسرعة انقضائه، أي هذا الشعور الخاطف بالحلاوة أو المرارة أو الملوحة، وسائر ما يتولى اللسان الحكم عليه من طعوم الأشياء.

٢- التذوق:

التذوق في أصل اللغة ((مصدر قولك «ذاق الطعام أو الشراب ذوقا»، وهذا الذوق عمل من أعمال اللسان، حين يلتمس صاحبه تعرف طعم مأكول أو مشروب. وعمل اللسان في تبين طعوم الأشياء المختلفة أو المتشابهة لا يختلف في ذاته ولا يتعدد باختلاف الأفراد الذين يفعلونه مهما تعددوا واختلفوا))[٢] فلما انتقل لفظ «الذوق» و«التذوق» من

(١) يرى أبو فهر -رحمه الله- أن التذوق حاسة سادسة، تشمل بقية الحواس وتؤدي عنها.

(٢) جمهرة المقالات، الجزء ٢، (المتنبي ليتني ما عرفته، ٢)، ص ١١٣٣.

المعنى الحسي إلى المعنى المجازي المجرد، انتقل من معنى معين محدد لا يختلف باختلاف فاعليه إلى معنى مبهم مجمل غامض[١].

وهو لفظ عار من كل زينة، فإنما هو التذوق فحسب، وليس بينه وبين ما يقوله المحدثون «التذوق الفني، والتذوق الأدبي» إلا الاتفاق في بعض الاسم.

و((التذوق لفظ مبهم مجمل الدلالة، ولكل حي عاقل مدرك منه نصيب، يقل ويكثر ويحضر في شيء ويتخلف في غيره، وتصقله الأيام والدربة، وترهفه جودة المعرفة، والصبر على الفهم والمجاهدة في حسن الإدراك))[٢] ثم هو ((يقل ويكثر ويعلو ويسفل، ويصقل ويصدأ، ويجود ويفسد، ولكنه على كل حال حاسة لا غنى عنها للإنسان))[٣].

فإن شئنا تعريفا جامعا للتذوق، فإن المقصود به تحديدا هو الدلالة ((على ما تتولاه تلك الحاسة السادسة فينا[٤]، من تطَلُّب الآثار العالقة في الأحرف والكلمات والجمل والتراكيب والمعاني الناشبة في حواشيها وأغوارها، والتي تدل دلالة ما على ما في ضمير صاحبها الذي أنشأها من ألوف مؤلفة زاخرة من الغرائز والطبائع والأهواء والنوازع والعادات والأخلاق، بل تدل أيضا على الهيئة والسمت والحركة وسائر السمات الظاهرة والخفية، ومعنى ذلك أن الكلام محمَّلٌ بدلالات مميَّزة تجعل صاحبه متفردا بخصائص عن سائر إخوانه من البشر المتكلمين))[٥] فهذا هو عمل «منهج التذوق»،

---

(١) قد فصل الشيخ رحمه الله في هذا الباب تفصيلا دقيقا في المقال المشار إليه آنفا، حيث تتبع فيه سيرورة الانتقال من «التذوق» المحدد المعروف إلى «التذوق» المبهم الذي جعله دلالة على المنهج، فانظره في مقالات (المتنبي ليتني ما عرفته) بالجمهرة، إذ استغرق المقالة الثانية وصدر الثالثة، وهو كلام نفيس جدا، ومطلب شريف عزيز.

(٢) جمهرة المقالات، الجزء ٢، (المتنبي ليتني ما عرفته، ٢)، ص ١١٢٤.

(٣) جمهرة المقالات، الصفحة نفسها.

(٤) يقصد «التذوّق كما بينا من قبل.

(٥) جمهرة المقالات، الجزء ٢، (المتنبي ليتني ما عرفته، ٣)، ص ١١٧٠.

وإن كان عمل «المنهج» أكثر تعقيدا وأشق على المرء من «الاستبانة» التي تتولاها الحاسة السادسة بشكل عفوي، ولكن جوهر العمل واحد، وتلك «الاستبانة» فطرية، وهذا «التذوق» مكتَسَب.

٣- التذوق المجرد والتذوق الممنهج:

إذا تأملت في حياة الناس، وجدتهم يمارسون «التذوق» بشكل ما، مرة بعد مرة، ولكنهم لا يعرفون له مأتى ولا سببا في الأحكام التي يَصِلُونَ إليها، وإن كانت النتائج في الأغلب عجيبة غريبة، يستخرجون من الظاهر أشياء خفية لا يمكن التحقق منها إلا بالتتبع والتجربة، بل إن عامة الناس ربما حكم أحدهم على تصرفات إنسان ما أو عليه، فينكر ذو العلم ذلك، ثم يكتشف صدق حكمه من بعد تجربة قد تطول. وهذا جانب من التذوق شائع بين الناس جميعا، ولكنه تذوق مجرد غير ممنهج، وقد يصل به من يمارسه إلى نتائج عظيمة، ولكن لا يدري كيف وصل إليها، ولا كيف استخرج تلك النتائج التي وصل إليها. وهذا هو الفرق بين التذوق الممنهج والمجرد.

هذا لا يعني أن كل محاولة مقصودة لاكتشاف شيء مستور، واستكناه أمر غامض هي تذوق ممنهج، بمجرد أن القصد من ورائها، فإنه لا يكون "التذوق" ممنهجا حتى يستطيع أن يتغلغل في البيان تغلغلا يستخرج به صاحبه الأسرار ويكشف الخبايا وهو يعرف الطريق التي سلكها جيدا، وله من الزاد –اللغة والثقافة والأخلاق– ما يكفيه في رحلته تلك، وإلا بقي «التذوق» مجردا مهما أحسن «المتذوق» التغلغل في أسرار البيان.

وقد بدأ الشيخ رحلته في «التذوق» أول أمره بتذوق مجرد، ورغم أنها كانت قراءة متأنية بذل فيها جهدا عظيما، إلا أنه في النهاية رأى أن ما فعله حينئذ لم يَعْدُ أن يكون تذوقا مجردا، لم يصل بعدُ إلى الغاية التي يسعى إليها «التذوق الممنهج»، وقد قال عن هذه المرحلة

الأولى ((بدأت بإعادة قراءة الشعر العربي كله، أو ما وقع تحت يدي يومئذ على الأصح، قراءة متأنية طويلة الأناة عند كل لفظ ومعنى، كأني أقلبهما بعقلي، وأرُوزُهُمَا (أي أزنهما مختبرا) بقلبي، وأجُسُّهُمَا جَسًّا ببصري وببصيرتي، وكأني أريد أن أتحسسهما بيدي، وأسْتَنْشِيَ (أي أشم) ما يفوح منهما بأنفي، وأسَمَّعَ دبيب الحياة الخفي فيهما بأذني ثم أتذوقهما تذوقا بعقلي وقلبي وبصيرتي وأناملي وأنفي وسمعي ولساني، كأني أطلب فيهما خبيئا قد أخفاه الشاعر الماكر بفنه وبراعته، وأتدسس إلى دفين قد سقط من الشاعر عفوا أو سهوا تحت نظم كلماته ومعانيه، دون قصد منه أو تعمد أو إرادة))[1]. هذا عمل مُضْنٍ شاقٌّ كما وصفه، صعب المراس، لا ينقاد إلا مع الجهد، وقد أثمر نظرة للشعر الجاهلي وإحساسا به مرهفا، ولكنه مختلف تماما عن ما وجده من بعدُ. أما النظرة فتظهر في هذا الفرق الذي اكتشفه بين الشعر الجاهلي والشعر الأموي ثم العباسي بعده، والفرق بين أن تقرأ الشعر مجموعا تتبعه حتى تنهيه، وبين أن تتخير ما تقرأ، إذ التخير لا يزيدك شيئا فوق الثروة اللغوية والمعرفة التاريخية بالقصائد التي قرأت وبشعرائها، وعن هذا الفرق بنوعيه تحدث فقال يذكر «مرحلة التذوق المجرد»: ((كنت قبل ذلك أعرف «المعلقات العشر الجاهلية» وأحفظها كما هو شأن أكثر من انصرف بهمته إلى الأدب. [...] ولكن حفظي إياها، ومعرفتي بها وبتاريخها وتاريخ أصحابها، وبمعانيها وبمعاني غريب ألفاظها، لم يزد قط على أن يكون زيادة في ثروة معرفتي بالعربية، وبشعرائها، وبشعرها قديمه وحديثه. أما حين أخذني النهم بالشعر الجاهلي، وبدأت أقرأ ما بقي لدينا من دواوين شعر الجاهلية شاعرا شاعرا، ثم أشعار مئات من أهل الجاهلية ممن لا دواوين لهم، أو كانت لهم دواوين ولم تقع لي بعد دواوينهم فعندئذ اختلف علي الأمر، ولم يعد مجرد ثروة أستزيدها في المعرفة بالعربية والشعر. بدأت أجد في هذا الشعر الجاهلي شيئا مباينا مباينة سافرة لما في الشعر العباسي

(١) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص ٠٦.

كله، بل أكبر من ذلك: أني افتقدت هذا الشيء أيضا في أكثر ما قرأت من الشعر الأموي، الذي لا يفصل بينه وبين الجاهلية إلا المئة الأولى من التاريخ الهجري، و هو زمن قليل لا يعتد به. ثم لم يكن الأمر راجعا إلى ألفاظ الشعر من حيث غرابتها عندي أو ألفتها، ولا إلى تغاير في أوزان الشعر وقوافيه، ولا إلى اختلاف في المعاني والأغراض أيضا، فكل ذلك بلا شك قريب من قريب. ثم هو بلا ريب، غير راجع إلى الحداثة والقدم كما توهم لجاجة عصرنا في شأن «القديم» و«الحديث» [...] فكل هذا عندي قديم معرق في القدم. وكان غير معقول عندي أن يكون هذا الفرق الساطع الذي وجدته في نفسي بين الشعر الجاهلي والشعر الأموي، مردودا إلى فطرتي اللغوية أو إلى قريحتي. بل كل واحد منا يكتسب طرفا من هذه السليقة بالتعلم والقراءة وطول الدربة والشقاء في المعاناة، معاناة كل فرد منا على حياله وفي خلوته.

وإذن، فأنا لا أستطيع أن أجد هذا الفرق يلوح جهرة في نفسي [...] إلا إذا كان الشعر الجاهلي نفسه يتلفع على هذا الفرق المتوهج كامنا في ثناياه وإن كنت لا أستطيع عجزا أن أضع يدي عليه وأقول: هنا يكمن الفرق!))[1]، فهذا الذي يجده في نفسه واضحا ولا ينطلق به لسانه، بل هو نفسه لا يعرف من أين جاء ذلك الفرق، ولا كيف صورته تحديدا. ولكنه حين يقرأ يأتيه إحساس بهذا الفرق الهائل بين الشعرين، ولكنه إحساس يتوقف في حدود «التذوق المجرد» ولا يتجاوزه إلى البيان عنه أو حتى وضع اليد على موضع الفرق.

فاسمعه يحدثك عن إحساسه ذاك، وينقل لك صورته كما أحسها يومئذ: ((وجدت يومئذ ترجيعا خفيا غامضا، كأنه حفيف نسيم تسمع حسه وهو يتخلل أعواد نبات

(١) المتنبي، ص ٩ – ١٠.

عميم متكاثف أو رنين صوت شجي ينتهي إليك من بعيد في سكون ليل داج، وأنت محفوف بفضاء متباعد الأطراف. وكان هذا الترجيع الذي آنسته مشتركا بين شعراء الجاهلية الذين قرأت شعرهم، ثم يمتاز شاعر من شاعر بجرْسٍ ونغمة وشمائل تتهادى فيها ألفاظه، ثم يختلف شعر كل شاعر منهم في قصيدة من شعره، وبدندنة تعلو وتخفت تبعا لحركة وجدانه مع كل غرض من أغراضه في هذا/ الشعر. ولا تظنن أني أزعم أن الشعر الأموي والشعر العباسي كليهما خال خلوا تاما من مثل هذه الظاهرة، كلا. ولكني بالمقارنة وجدت ترجيع الشعر الجاهلي ورنينه ودندنته، مباينة كلَّها مباينة ظاهرة لما أجده في أكثر الشعر الأموي والشعر العباسي من الترجيع والرنين والدندنة. وهذا ليس مردودا بلا ريب إلى ألفاظ اللغة من حيث هي ألفاظ، ولا إلى أوزان الشعر من حيث هي أوزان. وكان بلوغي، يومئذ، إلى إدراك هذه الفروق أو تبينها تبينا يتيح لي التعبير عنها، أمرا متعذرا، فما هو إلا التذوق المحض والإحساس المجرد))[1]. فأنت ترى أن هذا الجهد كله، وهذا العناء، وهذه الرحلة الطويلة، لم يزد الشيخ على أن وصفها بأن عمله فيها كان تذوقا مجردا محضا، رغم أنه استعمل هذا «التذوق المجرد» ليقرأ به علما كثيرا غير الشعر، قرأه بحثا عن هذا المنهج الذي استوى له من بعدُ، وكان لقراءته تلك أثر واضح بعد ذلك، ولكنه بقي ((تذوقا ساذجا بلا منهج، كالذي هو ناشب في الألسنة وأقلام الكتاب المحدَثِين))[2]، وهذا التذوق هو من أرقى ما يمكن أن يهتدي إليه الإنسان من غير منهج مرسوم ولا طريق متبع.

أما «التذوق الممنهج» فالذي يميزه عن الأول أنه ((تذوق قائم على نهج مرسوم، له أسلوب آخر في استبطان الأحرف والكلمات والجمل والتراكيب والمعاني، ثم في استدراجها

(١) المتنبي، ص ١١.

(٢) جمهرة المقالات، الجزء ٢، (المتنبي ليتني ما عرفته، ٣)، ص ١١٨٦.

ومماسحتها وملاطفتها ومداورتها حتى تبوح لنا بدخائل منشئيها ومخبآت صدورهم، بل حتى تكشف اللثام عن صورهم وملامحهم ومعارف وجوههم سافرة بلا نقاب))[١].

وكلام الشيخ واضح فيه هذا الفرق وضوحا شبه تام، فقد صار «التذوق» هنا معنيا أكثر بمبدع النص وصورته وملامحه وما يخفي في صدره، ومعنيا أيضا بمثل هذا بالنسبة للذين يتحدث عنهم في شعره، حتى تتكون له صورة واضحة من ذلك المجتمع الذي يعيش فيه الشاعر، يراها كما يرى الناس بأعينهم كل تفاصيلها، ومهما حاولت أن أصف لك هذا الذي وجدته من صفة «التذوق الممنهج» فلن أستطيع أن أبلغ بك شيئا مما سيوصلك إليه الشيخ إذا تحدث إليك، ثم أخرج لك صورة من تلك الصور التي التقطها من تلك الحياة، فحينئذ سيتضح لك الأمر كما هو، وتزول كل غشاوة كانت تحجب عنك عن إدراك الفرق بين التذوقين، وإدراك «التذوق الممنهج» إدراكا صحيحا، فدعه يصور لك طرفا من تلك الحياة التي التقطها بمنهج التذوق، حين يقول: ((فأصحابه [الشعر الجاهلي] الذي ذهبوا ودرجوا وتبددت في الثرى أعيانهم، رأيتهم في هذا الشعر أحياء يغدون ويروحون، رأيت شابَّهُم يَنْزُوا به جهلُه وشيخهم تدلف به حكمته، ورأيت راضيهم يستنير وجهه حتى يشرق وغاضِبَهُم تَرْبَدُّ سحنته حتى تُظْلِم، ورأيت الرجل وصديقه، والرجل وصاحبته، والرجل الطريد ليس معه أحد، ورأيت الفارس على جواده، والعادي[٢] على رجليه، ورأيت الجماعات في مَبْدَاهُم ومَحْضَرِهِم[٣]، فسمعت غزل عشاقهم، ودلال فتياتهم، ولاحت لي نيرانهم وهم يصطلون، وسمعت أنين باكيهم وهم للفراق مزمعون.. كل هذا رأيته وسمعته من خلال ألفاظ هذا الشعر، حتى سمعت في لفظ الشعر همس الهامس،

(١) جمهرة المقالات، الصفحة نفسها.

(٢) الذي يعدو..

(٣) البدو والحضر..

وبحة المسْتكِين وزفرة الواجد، وصرخة الفزع، وحتى مثلوا بشعرهم نصب عيني، كأني لم أفقدهم طرفة عين، ولم أفقد منازلهم ومعاهدهم، ولم تغب عني مذاهبهم في الأرض، ولا شيء مما أحسوا ووجدوا، ولا مما سمعوا وأدركوا، ولا مما قاسوا وعانوا، ولا خفي عني شيء مما يكون به الحي حيا على هذه الأرض التي بقيت في التاريخ معروفة باسم: جزيرة العرب))[1]. هذه صور نفيسة لا يمكن أن يلتقطها إلا من أوتي من أدوات التذوق وقوة الملكة وسعة الفهم حظا وافرا، فإن تعجب من هذه الصورة التي حدثك عنها، فسيزداد عجبك حين ترى الصور الملتقطة من واحات الشعر مباشرة، يلتقطها لك ثم يفسر لك كل جزء من أجزائها ويظهرك على دقائقها، حتى إن الحياة لتنبعث في الصورة، وتراها تموج بالحركة والحيوية والنشاط، وهذا أعجب ما في «منهج التذوق».

٤- التذوق والبلاغة/ وجهان لعملة واحدة:

إذا أنعمت النظر في منهج التذوق وعمله انطلاقا مما قلنا، فإنك ستجد أنه الوجه الآخر للبلاغة، الوجه الأكثر استعصاء على الإدراك، فإن كانت البلاغة تبحث في نظم الكلام عن صورة المعنى في ضمير منشئه، وعن طريقة الإبانة عنه، ومدى مطابقته لمقتضى الحال، ثم في العلاقات الظاهرة بين هذه الأمور الثلاثةفإن «التذوق» يبحث في كل كلام عن السمات الخفية التي تنشب في الألفاظ، وتستكن خلف المعاني، وتزداد إيغالا في الخفاء إذ ترتبط بنفس الشاعر وأخلاقه وأهوائه وملامحه ونظراته.

وقد أشار الشيخ رحمه الله إلى هذا إشارة واضحة، حين تحدث عن الحيرة التي رماه فيها لفظ "التذوق" المبهم، ومعه لفظ "البلاغة" المرتبط بـ"إعجاز القرآن"، إذ أنه وجد أن لفظ التذوق حقيقة كامنة في نفسه، ووجد البلاغة حقيقة ظاهرة تفرض سلطانها عليه،

(١) فصل في إعجاز القرآن/ / الظاهرة القرآنية، ص ٣٥.

ولكنه غير مستطيع أن يعرف لهما بيانا أو حدا، فإنه لا يبدأ ذلك حتى يبلغ به الإعياء مبلغه... فبدا له أن يعود فيقرأ كتابي عبد القاهر قراءة مختلفة، وفي ذلك يقول: ((رأيت أو تبينتُ أن عبد القاهر قد وقع في نفس ما وقعت فيه. رأيته قد وقع في الحيرة من لفظ "البلاغة"، ورآه لفظا مبهما شكلا ليس له بيان ولا حد يعين على تصور "البلاغة" ما هي؟ فيومئذ انبعث انبعاثا ليكشف عن إبهام "البلاغة" فألف كتابه "أسرار البلاغة"، عمد فيه إلى تحليل الألفاظ المتصرفة بأمر المعاني، مُبَيِّنًا وجوه حسنها وقبحها، وخطئها وصوابها، وسُمُوِّهَا وسقوطِها غير مقطوعة عن أصلها في الكلام المؤلف المركب. ثم ألف أيضا كتابه "دلائل الإعجاز"، عمد فيه إلى تحليل الجمل أي الكلام المركب الذي يحتمل تركيبه آلافا من الوجوه، فكان كتاباه هذان، أول كتابين في "تحليل اللغة" بلغ فيهما غاية قصَّر عنها كل من جاء بعده. [...] ولما رأيته قد استطاع بتحليل الألفاظ والجمل والتراكيب، أن يجعلها تكشف اللثام عن أسرار المعاني القائمة في ضمير منشئها، فأزال إبهام "البلاغة"، ظننت أنه من المستطاع أيضا بضروب أخرى من تحليل الألفاظ والجمل والتراكيب أن أصل إلى شيء يهديني إلى كشف اللثام عن أسرار العواطف الكامنة التي كانت في ضمير منشئها، فأزيل إبهام "التذوق". وإذا كان تحليله قد أفضى به أن يجعل نظم "الكلام" دالا على صور قائمة في نفس صاحبها، فعسى أن أجد أيضا في ضرب أو ضروب من التحليل، ما يفضي بي إلى أن أجعل "الكلام" ونظمه جميعا دالا على صورة صاحبه نفسه، والتبست علي الطرق مرة، واستبانت مرة، ثم بدأت بعد زمن تتضح لي بعض المعالم))[1].

وما دام «التذوق» و«البلاغة» يخرجان من مشكاة واحدة، وإن اختلفت طريق كل واحد منهما، فقد صار لازما أن نبحث في الفرق بينهما، وإن كان ما سبق فيه إشارات واضحة لما يجمعهما وما يفرقهما.

(١) جمهرة المقالات، الجزء ٢، (المتنبي ليتني ما عرفته، ٣)، ص ١١٨٤.

فالتذوق يشمل «البلاغة»، وهي أخص منه فلا تشمله، وحين يقع التذوق فإنه ((يقع وقوعا واحدا، في زمن واحد، على كل كلام، بليغا كانَ أو غير بليغ، ثم يُفْصَلُ عن الكلام ومعه خليط واحد ممزوج متشابك غير متميز بعضه من بعض، وفي هذا الخليط أهم عنصرين:

- العنصر الأول [مبحث التذوق]: ما استخرجه التذوق من العلائق الباطنية الخفية الناشبة في أَنْفُسِ الأحرف والكلمات والجمل والتراكيب والمعاني، وهذا في جملته يجعلنا قادرين على أن نستخلص منه ما يحدد بعض الصفات المميزة التي تدل على طبيعة مُنْشِئ الكلام، أي على بعض ما يتميز به من الطبائع والشمائل أو ما شئت من هذا الباب.
- العنصر الثاني [مبحث البلاغة]: ما استخرجه التذوق من العلائق الظاهرة بين أنفس الأحرف والكلمات والجمل والتراكيب والمعاني، وهذا في جملته يجعلنا قادرين على أن نستخلص منه ما يحدد بعض الصفات المميزة التي تدل على طبيعة الكلام نفسه، أي على ما يتميز به من السذاجة والبلاغة أو ما شئت من هذا الباب))[1].

ولعله قد اتضح الآن وجه الاتفاق والاختلاف بينهما، كما اتضح فضل الجرجاني على محمود محمد شاكر في بناء «منهج التذوق» مستعينا بما كانَ قد تمرس عليه من قبل من جس الكلمات والألفاظ والتراكيب جسا متتابعا، حتى يستخرج منها أسرارها وخباياها، ومن ورائها مطلب «منهج التذوق»: أسرار منشئها وما يجول في ضميره من عواطف ونوازع وأهواء، وما إلى ذلك من ملامحه وصورته مما ذكرناه آنفا.

❋ ❋ ❋

(١) جمهرة المقالات، الجزء٢، (المتنبي ليتني ما عرفته، ٣)، ص ١١٨٧.
وقد أضفت كلمات أشرت إليها، للبيان وللدلالة على ما نحن فيه، رغم أنها ليست في أصل كلام الشيخ.

٧- ركائز "منهج التذوق" وآفاقه

سنتوقف في هذا الباب على بعض المقتضيات العامة في «منهج التذوق»، يُعَدُّ إدراكها على وجهها الصحيح مدخلا أساسا لفهم سليم للمنهج، ومنطلقا حاسما في مسيرة كل سائر في طريقه ونهجه، وطريقا لا بدَّ من سُلُوكِه في كلِّ عمل يجعل «التذوق» منهجا له، فهي إذن مقتضيات عامة لإدراك حقيقة المنهج، ومرتكزات يقوم عليها «المنهج»؛ فلا يسمى «متذوقا» إلا من التزم بها وعمل بها على الوجه الصحيح.

ولا بُدَّ للمتذوق في بدء سيره وختامه أن يلتزم بشروط "ما قبل المنهج" التزاما صحيحا، وأن ينزلها على دراسته تنزيلا سليما، وإلا اختلَّت الدراسة وصار منهجها شيئا آخر غير "التذوق"، فشروط التأني والاستيعاب والمهارة والاستقصاء والتمحيص وغيرها مما هو أصل في "ما قبل المنهج" مطلوبة في أي دراسة، وتصير في التذوق مطلوبة بصرامة شديدة أكثر من أي منهج آخر، ذلك لأن طبيعة "المنهج" تقتضي الصرامة والحزم والدقة، ولا ينقادُ إلا لمن استسلم لشروطه التي لا يطيقها كل أحد. فإن أقبل عليه أحد بشيء من التهاون أو الاستخفاف أو قصور الاستيعاب، أوْشَكَ أن ينقلب المنهج بين يديه سلاحا يقتله هو، أو يقتل دراسته التي هو بصددها.

١- "التذوق" و"الإتقان":

ومما ينبغي أن يتمثله كل نازل في ميدان «منهج التذوق» ويحسن فهمه واستيعابه، أن «المنهج» غير مقتصر على الشعر والأدب -بمعناه الشائع- وحدهما، بل هو أشمل من ذلك؛ إذ يمتد إلى كل جوانب الحياة، ويضرب بجذوره في كل دروب حضارة

الكلمة، ويفرض سلطانه على كل حضارة قائمة راسخة، فإذا سقط سلطانه سقطت الحضارة وماتت. فهو شرط كبير من شروط رقي الحضارات، وسقوطه أو الإخلال به يؤدي بالضرورة إلى موت الحضارة أو مرضها، وليس هذا مبالغة أو تهويلا من شأن المنهج أو انتصارا له بما ليس من جنس المعقول في البصر النافذ والعقل السليم؛ بل هو الحقيقة الصارخة التي تجعل من «التذوق» منهج حياة لا منهجا في دراسة الأدب فحسب.

إن «التذوق» بهذا المعنى الذي ذكرنا، ملازم لـ«الإتقان»، ولا ينفصل أحدهما عن الآخر، فلا يكون «التذوق» تذوقا كاملا حتى يكون العمل فيه «متقنا»، ولا يتم الإتقان على وجهه الصحيح حتى يتذوق صاحبه عمله ويتعلق به، ((فحسن التذوق، يعني سلامة العقل، والنفس والقلب من الآفات، فهو لب الحضارة وقِوَامُها، لأنه أيضا قِوَامُ الإنسان العاقل المدرك الذي تقوم به الحضارة))[1]، وهذه هي شروط الإتقان في أي عمل، فلا يكون الإتقان إلا من الإنسان الذي سلم عقله ونفسه وقلبه من كل آفة، كما أن الحضارة لا تقوم إلا بهذا الصنف من الناس «المخلصين» لها، الذين يؤدون أعمالهم في بنائها بإتقان تام، ليس من أجلها فحسب، بل من أجل أنفسهم؛ إذ لا يجد الواحد منهم لذته إلا حين يتقن عمله ويحسنه.

وعلاقة «التذوق» بالإتقان قضية ظاهرة لمن تأمل، وأراهما متلازمين عند الشيخ تلازما تاما لا ينفك أحدهما من الآخر، ولا تكون له حياة إلا بصاحبه. فإذا نظرنا من هذا الوجه، كانَ حديثنا عن كون التذوق أساسا في كل حضارة صحيحا تماما، لا يمكن أن يختلف عليه اثنان، ((وكل حضارة بالغة تفقد دقة التذوق، تفقد معها أسباب بقائها،

(١) أباطيل وأسمار، ص ١٠٩.

والتذوق ليس قواما للآداب والفنون وحدها، بل هو أيضا قوام لكل علم وصناعة، على اختلاف بابات ذلك كله وتباين أنواعه وضروبه. وكلُّ حضارةٍ ناميةٍ تريد أن تفرض وجودها، وتبلغ تمام تكوينها، إذا لم تستقل بتذوق حساس حاد نافذ تختص به وتنفرد، لم يكن لإرادتها في فرض وجودها معنى يُعْقَلُ، بل تكاد تكون ضربا من التوهم والأحلام لا خير فيه))[١]، فالتذوق إذن هو مقياس تقدم الأمم وتخلفها، كما أن «الإتقان» هو الطريق إلى هذا «التذوق» وإلى التقدم من بعده.

وإذا تأملت حديث الشيخ رحمه الله عن «الإتقان» في ديوان «القوس العذراء، وجدتَ «التذوق» هناك حاضرا حضورا قويا، ويزداد ظهورا في قصة القواس الذي وقف الشيخ على تجربته تلك وقوفا متأملا عميقا، كله تصوير لهذا الإتقان الذي يستمد طاقته من «التذوق» أو «الفن» لا من العمل المجرد. فالعمل المجردُ لا يبعث على «الإتقان»، ولكن «تذوق» العمل هو الذي يبعث فيه الروح، ويجعل له لذة في نفس صاحبه، تنسيه كل عذاب قاساه من أجل القيام بهذا العمل. فإن الإنسان حين تَذَوَّقَ عمله، ((جاشتْ نفسُه[٢]، حتى انْدفقت صُبابةٌ منها فيما يعمل، وتَضرَّمَ قلبُه، حتى ترك مِيسَمه[٣] فيما أنشأ فَتَدَلَّهَ بصُنْع يديْه، لأنّه استودعه طائفة من نفسه، وفُتِن بما اسْتَجَاد[٤] منه، لأنه أفْنَى فيه ضِراماً من قَلْبه. وإذا هو يَسْتَخِفُّهُ الزَّهْوُ[٥] بما حَازَ منه ومَلَك، ويُضنِيه الأَسَى عليه إذا ضاع أوْ هلَك.

(١) أباطيل وأسمار، ص ١٠٩.

(٢) جاشت نفسه: فارت وارتفعت. والصبابة: بقية الماء التي تصب. (القوس العذراء)

(٣) الميسم: اثر الوسم بالنار، تدله: ذهب عقله من الحب والهوى. (القوس العذراء)

(٤) استجاد: وجد لذة جودته وحسنه. (القوس العذراء)

(٥) الزهو: التيه والفخر والعظمة. (القوس العذراء)

هذا هُوَ الإنسان وعملُه. فإذا دبَّت بَينَهما جَفْوة تَخْتَلُّ[١] النَّفس حتى تَمَلّ وتَسْأم، أوْ عَدَتْ إليهما[٢] نَبْوة تُراودُ القلبَ حتى يَميل ويُعرضَ، انطمستْ عندئذٍ أعَلامُ[٣] النهج الأوّل، وركدتْ بَوارقُ[٤] الهدْيِ المُتقادِم، وبقي الإنسانُ وحيداً مَلُوماً محْسُوراً لا يزال يسْأل نفسَه: فيمَ أعملُ؟ ولم خُلِقت؟ وفيَم أعيش؟ فما يكون جوابُه إلاَ حَيْرةً لا تَهْدَأ، ولهيباً لا يَطفَأ، وظَلاماً لا يَنْقِشع))[٥]، وهنا يرى الشيخُ أن هذا التذوقَ وهذا الإتقان هو فطرة الإنسان؛ إذا عاد إليها استقام له عمله وأحبه وأخلص له نفسه، ثم احتفل به بعد تمامه لأن فيه شيئا من مُهجته، وأثرا من نفسه، وإذا تولى عن فطرته لم يعرف إلا الحيرة والعذاب.

وحديث الشيخ عن الفن والعمل في مقدمة «القوس العذراء» حديث نفيس جدا، يقفك على حقيقة العمل، وأسباب السعادة حين ينسجم الإنسان مع عمله، ويبذل له نفسه حبا لا إكراها عليه، ويخبرك أن فطرة الإنسان قائمة على «الإتقان» و«التذوق»، ولكنه هو الذي جار عنها وزاغ، فأرداه زيغه في الشقاء الذي لا ينتهي إلا بالعودة إلى الأصل، فإذا عاد إلى فطرته، وانقاد لنهجه الأول، تأملَ فإذا ((كلّ عملٍ يَفْصم عنْه مُتْقَنًا، وكأنّه لم يجْهد في إتْقانِه، وإذا هو مُشرفٌ فيه على الغاية، وكأنه مسلوبٌ كلّ تدبيرٍ ومَشِيئة، ولكنّه لايَفْصمُ عنه حين يفصِم، إلاّ مَطْويًا على حُشاشةٍ[٦] من سّرِ نَفْسه وحياته، موسوماً بلَوْعَةٍ مُتَضرمة، على صَبْوَةٍ[٧] فَنِيتْ في عِشرته ومُعَاناته.

(١) ختله: خدعه على حين غفلة. (القوس العذراء)

(٢) عدت إليه: أسرعت إليه على حين بغتة. والنبوة: القلق الذي يمنع الاطمئنان. (القوس العذراء)

(٣) أعلام (جمع علم): وهو المنار الذي ينصب في الطرق لهداية السارين. (القوس العذراء)

(٤) ركد البرق: سكن وميضه. والبوارق (جمع بارقة): وهي السحابة ذات البرق. (القوس العذراء)

(٥) القوس العذراء، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، د ط، د ت، ص ٢٤.

(٦) الحشاشة: روح القلب، ورمق حياة النفس. (القوس العذراء)

(٧) الصبوة: الحنين الداعي إلى الميل مع الهوى. (القوس العذراء)

فالعملُ كما تَرَى، هو في إرثِ[١] طَبِيعته فنٌ مُتمكّن، والإنسانُ بَسِليقة [٢] فِطْرَتِه فَنَّان مُعْرِقٌ))[٣]، و«القوس العذراء» كله مبني على التذوق يدور حول الإتقان والفن والعمل.. ولعله أعظم نص كُتب في الموضوع، وأبين كلام قيل في العلاقة بين الفن والعمل. وحسبنا هذا، لنعود إلى سياق «التذوق» الذي هو مرآة لهذا الحديث كله، فإننا حين نتأمله بعد هذا الذي قدمنا، فسيكون المعنى الذي أورده الشيخ في شأن التذوق، وأنه أساس كل حضارة، واضحا كل الوضوح، ظاهرا ظهورا لا يحتاج معه تفسيرا.

٢- أصول منهج التذوق وعمل الشيخ فيه:

بناء على ما سبق، سيكونُ مفهوما أيضا، أن الشيخ ليسَ أول من سار على «منهج تذوق الكلام»، ولا أول من عرفه، بل إن الأمة قد سارت على ذلك النهج منذ بدء أمرها، وإنما كان عمل الشيخ فيه أن جمع شتاته، ولم شعثه، وأصَّلَ له في نفسه. يقول رحمه الله ((ولا أزعم، معاذ الله، أني ابتدعتُ هذا المنهج ابتداعا بلا سابقة ولا تمهيد، فهذا خطل وتبجح. بل كل ما أزعمه أني بالجهد والتعب، وبمعاناة التفتيش في هذا الركام من الكلام، جمعتُ شتات هذا المنهج في قلبي، وأصَّلْتُ لنفسي أصُولَه، مع طول التنقيب عنه في مطاوي العبارات التي سبق بها الأئمة الأعلام من أصحاب هذه اللغة، وهذا العلم، في مباحثهم ومساجلاتهم ومثاقفاتهم وما يتضمنه كلامهم من النقد والاحتجاج للرأي. وكل ما وقفت عليه من ذلك، كان خفيا فاستَشْفَفْتُهُ، ودفينا فاستنبطته، ومُشَتَّتًا فجمعته، ومُفَكَّكًا فلاءمت بين أوصاله، حتى استطعتُ بعد لأْيٍ أن أُمَهِّدَ لفكري طريقا لاحبا

(١) الإرث: الأصل الموروث. (القوس العذراء)

(٢) السليقة: الطبيعة التي لاتحتاج إلى تعلم. معرق: أصيل، له عروق ممتدة إلى أصوله. (القوس العذراء)

(٣) القوس العذراء، ص ٢٨.

مستتبا يسير فيه، أي صيرته منهجا التزمت به فيما أقرأ وما أكتب))[1]، فقد اتضح إذن، أن الشيخ إنما جاهد ليعود بنفسه إلى فطرتها، وبَذَلَ ما في وسعه ليُعبِّدَ الطريق نحو تلك الفطرة، مستعينا بآثار صوى وجدها على الطريق، فلما استوى له «المنهج» وجدَ له أصولا قوية لدى سلف الأمة من أرباب اللغة وأصحاب البيان.

ولما استوى أمر «المنهج» في نفس الشيخ على سوقه، وقرر أن يعمل به ملتزما في كل ما يقرأ وما يكتب لم يعمد إلى التنظير له وإشاعة أمره بين الناس، بل حمل نفسه على العمل به في صمت، بعيدا عن الثرثرة الفارغة التي أصابت الحياة الأدبية في هذا الزمان؛ ثرثرة تجعل صاحب المذهب أو «المنهج» (تجاوزا) يعلن عن نفسه، ويحدد أصول منهجه، ويكثر الحديث عنه في كل شاردة وواردة، فإذا صار إلى التطبيق، لم يكن فيه كما كان في حديثه التنظيري. ثم يأخذه عنه الناس، ويصبحون مهتمين باتباع «المنهج» بحذافيره كما رسمه صاحبه، أكثر من اهتمامهم بصحة الدراسة وصحة نتائجها. لا، إنما يرى الشيخ أن ذلك كله لا معنى له، ولا يصلح شيئا في الدراسة الأدبية، بل يفسد منها ما كان صالحا. ولذلك قال عن نفسه متحدثا عن «منهج التذوق»: ((وببديهة العقل لم يكن من عملي، ولا هو من عمل أي كاتب مُبِينٍ عن نفسه، أن يبدأ أول كل شيء فيفيض في شرح منهجه في القراءة والكتابة وإلا يفعل، كان مقصرا تقصيرا لا يقبل منه بل يرد عليه ثم يكتب بعد ذلك ما يكتب ليقول للناس: هذا هو منهجي، وها أنذا قد طبقته. هذا سخف مريض غير معقول، بل عكسه هو الصحيح المعقول، وهو أن يكتب الكاتب مطبقا منهجه، وعلى القارئ والناقد أن يستشف المنهج ويتبينه، محاولا استقصاء وجوهه الظاهرة والخفية، مما يجده مُطَبَّقًا فيما كتب الكاتب.

(١) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص ٠٨.

ولكن فساد حياتنا الأدبية، هو الذي يحيل العقول أحيانا، حتى تغفل عن أبسط قواعد البديهة في العقل الإنساني، وكفى بهذا فسادا وبيلا))[١]، وغفر الله لشيخنا وأحسن إليه؛ أي بلاء رمانا فيه قوله هذا؟ حتى تصدى لبيان منهجه وإظهاره للناس من لا بصر له به، ومن لا علم له ينصره من داخله، إلا هذا الحب الذي أكنه للشيخ، وهذه الجرأة التي أخشى عليَّ من عاقبتها إن أنا أفسدت من حيث أردتُ صلاحا، وعققتُ الشيخ من حيث أردتُ برا به. عسى أن يشفع لي الحب إن أسأت، ويدافع عني لي الحرصُ على نشر علم الشيخ إن أخطأتُ. فاللهم سترك!!

٣- جوهر العمل في "منهج التذوق":

قد أشرنا من قبل إلى بعض هذا الكلام الذي سنجمله هنا، ونجعله سياقا واحد في شأن ماهية «منهج التذوق» وجوهر العمل فيه. فقد اتضح لنا جليا أنه ((في نظم كل كلام وفي ألفاظه، ولا بد أثر ظاهر أو وسم خفي من نفس قائله وما تنطوي عليه من دفين العواطف والنوازع والأهواء من خير وشر أو صدق وكذب ومن عقل قائله، وما يكمن فيه من جنين الفكر (أي مستوره)، من نظر دقيق، ومعان جلية أو خفية، وبراعة صادقة، ومهارة مموهة، ومقاصد مرضية أو مستكرهة))[٢]. ومعنى ذلك -كما ذكرنا من قبل- أن الكلام المكتوب أو المسموع ليس كلاما جافا، وإنما هو مفعم بالحيوية نابض بالحياة، لا ينفصل عن صاحبه إلا وفيه من نفسه أثر ومعنى ذلك أيضا أن هذه السمات والأحاسيس الدفينة المستكنة من وراء الألفاظ، يستطيع الإنسان عبر التذوق أن يحسها، ويستطيع أن يتدسس إلى تلك الآثار بطريقة واعية منظمة بصيرة قادرة على الاعتماد على الحاسة السادسة التي تنشئ الكلام فينا، والتي تطيق أن تتذوق الكلام الآتي إليها من خارج.

---

(١) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص ٢١.

(٢) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص ١٥.

فالكلام المكتوب يحمل إلينا شيئا كثيرا ما يتعلق بقائله وحالاته حين نطق وتكلم، حتى إن صورته لتَمْثُلُ أمامنا ونتفاعل معها. ولكن هذا يكون في لحظات سرعان ما نغفل عنها ونستهين بها ولا نقف عليها متأملين. وعمل منهج التذوق أن يقف عند هذه اللحظة متأملا، ويدخلَ في ثنايا هذه البارقة الكاشفة عن أسرار الكلام، الرافعة لأستار الحجب التي بيننا وبين المتكلم، حتى نتدسس إلى الكلام الحي الذي يحمل معه مشاعر صاحبه وأحاسيسه، من حيث شاء أن يبدي ذلك أو لم يشأ، لأن ((قضية نشوب جميع الطبائع والعواطف والغرائز والأهواء وجميع السمات الظاهرة والباطنة في الأحرف والكلمات والجمل والتراكيب والمعاني أيضا، قضية صادقة [...]كل الصدق))[١].

فالحروف والكلمات تحمل أصواتها معاني نفسية وعواطف، وتحمل أيضا صورا معبرة عن الطبيعة وما فيها من المادة وما يتصل بذلك من أحداثها أو حركاتها أو أصواتها أو أضوائها، بل وصورا عن منشئ الكلام نفسه وهيأته... وهي أمور لا يمكن استقصاؤها إلا بعد طول الممارسة لوحي الطبيعة في فطرة الإنسان.

ولعل أقرب مثال يوضح هذا، هو هذا الخط الذي تكتب به اليد، فإنه يحمل دلائل كثيرة عن صاحبه وأخلاقه وعاداته وطبائعه وحالاته وهيأته وسماته المختلفة المتباينة. وقد وصل المتخصصون في قراءة ما وراء الخط إلى قراءات موفقة لهذه الدلائل العالقة الناشبة في حواشي الخط وطواياه وفي أغواره. بل إنهم يصلون إلى أمور غاية في الدقة، فيميزون التقليد المتقن الخفي البارع من أصله الذي قلده.. ولعل بعضنا يصل إلى معرفة بعض هذه الخفايا من خط صديق له، ربما كتب له شيئا، وهو غير حاضر، ثم قرأه من بعد، فربما عرف حالة صاحبه في الكتابة، وأمورا أخرى دقيقة[٢]؛ قد يظن الإنسان أنه

(١) جمهرة المقالات، الجزء ٢، (المتنبي ليتني ما عرفته ٣)، ص ١١٧٢.

(٢) ولقد جربت هذا في مجال التعليم والتدريس -على قلة زادي في التذوق- فكانت خطوط التلاميذ تخبرني عن

غير ممكن أن يفهمها أو يصل إليها فإذا لقيه من بعدُ فأخبره بما أحس به، صدقه. وأخبره بصحة ما رآه وفهمه.

فإذا كانَ الخط يحمل كل هذه الدلائل، وهو من عمل آلة بكماء صماء، وكانت جميع الفنون كالنحت والتصوير والموسيقى حاملة لتلك الدلائل، فهل يصح أن لا تكون الأحرف والكلمات والألفاظ حاملة كذلك لهذه العواطف والحالات وسائر الدلائل، وهي نتاج تلك القدرة الغامضة التي صار بها الإنسان إنسانا؟ كلا، بل هي أقدر على ذلك وأقوى عليه مما سواها.

وإذن، فالتذوق هو الطريق الذي يستطيع أن يعيد لهذه الصور الحياة، ويبث فيها الروح من جديد حتى تعود إنسانا يمشي ويتحرك ويتكلم ويغضب ويرضى، ويقوم بكل ما يقوم به أي إنسان. وهذا هو عمل «منهج التذوق» في جوهره، فإنه -كما يقول الشيخ-: ((معني كل العناية باستنباط هذه الدفائن، وباستدراجها من مكامنها، ومعالجة نظم الكلام ولفظه معالجة تتيح لي أن أنفض الظلام عن مصونها، وأميط اللثام عن أخفى أسرارها وأغمض سرائرها))[١].

وهذا يقتضي ((جس الكلمات جسا متتابعا بالتأمل، ثم الرجوع إلى أصولها في المعاجم مع التدقيق في مكنون معانيها المختلفة، ثم في دلالاتها وظلال دلالاتها عند كل شاعر أو كاتب، ثم [الدخول] في مقارنات كثيرة بين المتشابهات والمتباينات، وشيء كثير بعد ذلك [...] يفرض نفسه))[٢]، وهو عمل مضنٍ وشاق، وطريق محفوفة بالمخاطر ليس يستطيع السير في مفاوزها إلا من أوتي قدرا عظيما من التحمل والصبر، ومثله من

أسرار كثيرة عنهم لا يبوحون بها، وعن حالاتهم إلى كثير مما يتعلق بأصحاب هذه الخطوط.

(١) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص ١٥.

(٢) جمهرة المقالات، الجزء ٢، (المتنبي ليتني ما عرفته ٣)، ص ١١٨٢.

الاستيعاب والتيقظ والتركيز، إذ أن «التذوق» على هذا الوجه الذي رأيت ((أمرٌ لا يُسْتَطَاع ولا تكون له ثمرة إلا بالأناة والصبر، وإلا باستقصاء الجهد في التثبت من معاني ألفاظ اللغة، ومن مجاري دلالاتها الظاهرة والخفية، بلا استكراه ولا عجلة، وبلا ذهاب مع الخاطر الأول، وبلا توهم مستبد تخضع له نظم الكلام ولفظه))[1]. وقد أشار الشيخ هنا إلى قضية مهمة جدا في «التذوق» وهو عدم الانجرار مع الخاطر الأول، الذي يتولد عنه فهم خاطئ في غالب الأحيان، فينبغي التثبت وإطالة الوقوف على الألفاظ والمعاني خشية أن يكون من خلفها معنى لم ننتبه إليه، فنشوه عمود الصورة بهذا التسرع الذي أدى إليه الخاطر الأول وأشار إلى مسألة التوهم الذي يؤدي بالدارس إلى أن يُخْضِع له المعنى واللفظ وإن كان على غير ما توهم، فيفسد كل شيء بعد ذلك، ولذلك ينبغي أن يحترس الدارس من الوقوع في الوهم الذي يجعل من مطابقة ما يقول الشاعر لما يعتقده دليلا على صدقه في شعره. فهذا باطل، لأنه ممكن أن يخالف اعتقاده وتوهمه مخالفة تامة فيكون صادقا وإن لم يقع من الدارس موقع الرضا.

٤- خطر "الألفاظ" وأثرها على "التذوق":

وأمر اللغة خطير جدا، ينبغي الانتباه إليه في التعامل مع الكلام، وأي استهانة بلفظ أو تسرع في حكم مؤدٍّ بالضرورة إلى نتائج تخل بعمود الصورة وتشوهه، وقد ذكرنا طرفا من هذا في حديثنا عن ما قبل المنهج. وإنما وجب التنبيه إلى خطر اللغة لأن هناك قوة غامضة في تذوق الألفاظ تسيطر على الفهم، وتفتح الباب أمام «التأويل»، حتى تسيطر هذه الفكرة على العقل، وهذا من أكبر القوى التي ضل بها المتصوفة والفلاسفة والمتكلمون وأشباههم، وهي التي توسع الهوة بين المختلفين في الرأي. وأكبر مساعد على هذا الاختلاف هو اللغة

(١) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص ١٥.

التي ليس لألفاظها معان محددة واضحة وضوحا حاسما، حتى لو توهمنا ذلك. ذلك أن أول اللغة والألفاظ التي تنشأ فيها يكون ((مضبوطا صحيح الحدود ظاهرها، لا يكاد يكون فيها اختلاف يذكر، ثم يتوارث اللغة جيل بعد جيل، يستخدمها لمعان متجددة بتجدد إدراك النفس المبينة لأسرار ما يحيط بها يوما بعد يوم، فتحملها إرادة البيان عن جديد ما انفتح لها، على أن تتخير «لفظا» تركِّبُه في جملة، لتمنح هذا اللفظ طرفا من المعنى الجديد، يلحق معناه الأول، ويزيد فيه ما لم يكن، ثم يمضي «اللفظ» في اللغة مركبا، حتى ينفصل عن التركيب الذي أحدث له معنى لم يكن فيه، ثم يستقلُّ بعدُ حاملا معنى زائدا، مركبا من المعنى الأول، والمعنى الجديد.

[...] فربما انتهى الأمر إلى "لفظ" تراكمت عليه معان حادثة متجددة، تجمع بينها روابط قريبة المنال، وروابط بعيدة المطلب، ولكن "اللفظ" يبقى لفظا كسائر ألفاظ اللغة، يتكلم الناس به ويستعملونه في بيانهم، ولكن ينشأ الغموض والإبهام، من عدم القدرة على بلوغ كنه هذه الروابط القريبة البعيدة، وينشأ فساد النظر في الفكر من استخدامه هذا "اللفظ" أداة للتفكير، تبعا لقصور القدرة عن بلوغ كنه هذه الروابط التي تشد معانيه القديمة والحادثة بعضها إلى بعض شدا محكما، للدلالة على معنى مركب تكون له في الذهن صورة جامعة.

وهذه الصورة الجامعة، هي منشأ كل اختلاف في اللغة، وكل اختلاف في الفهم، وكل اختلاف في التفكير. فإذا بدأ المرء يفكر مستخدما لفظا ينطوي على صورة جامعة، وعرض له في إدراك هذه الروابط عارض من الوهم، أو من سوء التقدير، أو من إساءة فهم الروابط، أو من تغليب بعض المعاني الحادثة فيه على بعض، أو مما شئت من وجوه أخرى كثيرة كان تفكيره مهددا بسلوك طريق غريبة يجره إليها بعض ما بنى عليه تفكيره))[1]، وقد نقلنا الكلام على طوله لأنه يوضح أسباب الأوهام التي تنشأ

(١) أباطيل وأسمار، ص ٤١١.

لدى الدارسين حول ألفاظ اللغة، وينشأ عن هذه الأوهام فهمٌ مُشَوَّهٌ لحقيقة المعنى الذي يريده الشاعر، فينقلب الفهم تشويها بقدر قصور الدارس في فهم العلاقات بين الروابط.

ومعنى هذا، أن تأويل الكلام حين نبحث في معانيه عند قائله ينبغي أن يرتبط بأحوال المتكلم وما تبوح به الألفاظ والكلمات والتراكيب، وليس بالمتلقي الذي يمكن أن يُحَمِّلَ الألفاظ معاني لا علاقة لها بالمبدع، وإنما توحي إليه بها ألفاظ اللغة حين لا يحترس منها احتراسا شديدا، ويوحي به إليه ما في نفسه مما يريد أن يحمل الكلام عليه، أو الوهم الذي يظنه حقا، وهذا من أخطر ما يفسد التذوق، ويقتل معنى الشعر والكلام عموما، فأما إذا فصلنا الكلام عن نفس صاحبه في الاستعارة ونحوها؛ فكل معنى محتمَلٍ صحيح في اللغة والثقافة يكون مقبولا[١].

فمن أجل هذا؛ كانَ من أهم شروط المنهج عدم ((الاستهانة بخطر اللغة وخطر الألفاظ والتراكيب التي تجري على الأقلام والألسنة سهلة واضحة كل الوضوح فيما نتوهم. وهذه الاستهانة داء قديم عند البشر، ولكنها كانت عند أسلافنا رحمهم الله محدودة بحدود صارمة من الجد والإخلاص للعلم والمعرفة، لم تمنع عنهم شر خطرها كل المنع، ولكنها كَفَّتْ منه، وهيأت لفئة منهم أن تكون ظاهرة بالحق على سائر الفئات التي استهانت بخطر المبهمات والمتشابهات كالمتصوفة والمتكلمين وغيرهم فَضَلُّواْ وأَضَلُّوا))[٢]، وهذه الاستهانة هي التي فصلت النص اليوم عن مبدعه، وقدمته إلى المتلقي يفهمه كيف شاء، بأي طريقة شاء، فلم يعد للكلام معنى إلا ما يحب الواحد من هؤلاء أن يفهمه.

***

(١) هذا الذي ذكرت أخيرا يظهر حين نتمثل بشعر لشاعرٍ أو مَثَل، فننقله بالاستعارة من سياق إلى آخر.

(٢) جمهرة المقالات، الجزء ٢، (المتنبي ليتني ما عرفته ٢)، ص ١١٣٨.