الباب الثالث:

صوى على طريق «التذوق»

سأحاول في هذا الباب أن أضع يدي على بعض الصوى التي يسترشد بها السائر في طريق «منهج تذوق الشعر»، من غير استقصاء، لأن الوقوف عليها جميعا يقتضي وقفة طويلة جدا، لا يسعها هذا الكلام الموجز، ويفرض بحثا موسعا/ يستطيع أن يقوم بحق كل علامة من العلامات على حدة، وإنما أقدم اليوم نماذج وأمثلة من هذه الصوى، وأقف عندها ببعض الدراسة والتحليل. وأعني بالاستقصاء هنا الاستقصاء في الكتابة والإحاطة بكل الجوانب فيها، وإلا فالاستقصاء في البحث واجب لا مفر لكل دارس جاد منه، وهو من أهم شروط «ما قبل المنهج» وأنا أحرى الناس باتباع المنهج خطوة خطوة، وإلا لم يكن لما أفعله معنى يذكر حين أبني من جهة وأهدم من أخرى، فلا يكون لي من عملي هذا إلا الشقاء عسى أن يفتح لي من بعدُ باب أوسعُ لأعودُ فأبني دراسة شاملة لكل ما تيسر استيعابه، سواء في صوى التذوق وصوره، أو في غيرهما من أبواب «المنهج» الكثيرة، التي تتداخل فيما بينها تداخلا يجعل الفصل عسيرا.

وهذه الصوى التي سنقف عليها، هي امتداد للباب السابق، إلا أن الذي أفردها عن سابقاتها هو تعلقها بباب تذوق الشعر، في حين أن ما سبق كانت الصوى فيه عامة تشمل جميع أبواب «منهج التذوق».

٨- صورة الشاعر بين التراجم وشعره

تعتمد أغلب الدراسات الأدبية التي تسعى لدراسة حياة شاعر ما على الأخبار التي تروى عنه في كتب التاريخ وكتب الأدب، ثم على شعر الشاعر في ما وافق عليه الأخبار المروية، فإن خالفها أُسْقط وكان الاعتمادُ على المرويات اعتمادا شبه كامل، يعمد فيها الدارس إلى الموازنة بين ما اتفق منها وما اختلف، فيسقط رواية ويثبت أخرى بناء على هذه المقارنة، فإن استوت لديه روايتان مع اختلافهما، فإنه ينظر في شعر الشاعر؛ فإن وجدَ فيه ما يوافق إحداهما كان ذلك دليلا على صحتها، ودليلا على إسقاط الرواية المقابلة لها.

وهذه الطريق التي يعتمدها هؤلاء تكاد تسقط الشعر من حياة الشاعر الشخصية إسقاطا كاملا، وتكاد تنفي أن يكون شعر الشاعر انعكاسا لحياته؛ إنما هو في نظرهم حالة من الذهول عن الحياة، منفصمة عن الأحداث والوقائع إلا قليلا، بل هي في الغالب تصور أحلام الشاعر وأوهامه التي لا تكاد تكون لها علاقة بواقع حياته.

ويرى الشيخ محمود محمد شاكر أن هذه الطريق غير صالحة في دراسة حياة الشاعر، ولا توافق طريق "منهج التذوق"، لأن الدارس محتاج أن يستقي مادته ومعلوماته من أوثق المصادر، وأوثق الروايات، لا أن يحشد كل ما فيه الكتب ليبني عليه صورة، قد تجمع أشياء متناقضة لا يمكن بحال أن تجتمع، وقد تتفق على جملة من الأحداث/ تنسبها للشاعر، لا يدل عليها شيء، ولا يوجد لها أثر في شعره الذي هو بعض نفسه.

فالأخبار التي تروى عن الشعراء والأدباء منقسمة إلى أقسام، منها ما هو موثق في متنه وسنده، ومنها ما هو أحاديث تروى في مجالس الأدب ونواديه، ولا يراعى فيها

التوثيق التام، ولا الصدق في الحديث بقدر ما يراعى فيها التهويل والتعجيب، أو التنقيص والازدراء، بل إن منها ما يكون مُخْتَلَقاً لأحد هذه الأغراض.

فأما شعر الشاعر، فهو بعض نفسه، وهو صورة منه/ قد تبدو في الظاهر مناسبة له، أو أكبر من حجمه، أو أقل من حقيقته، ولكن "التذوق" وحده يمكن أن يهديك إلى الصورة الحقيقية أو الأقرب للحقيقة وهو كلام صادر عن نفسه مُبِينٌ عنها، لا ينفصل عن هذه النفس إلا وهو يحمل منها أثارا عالقة بين حروفه وكلماته وجمله وتراكيبه كما بيَّنَّا ذلك من قبل، وما دام كذلك، فلا بد أن يكون فيه أثر وانعكاس لأحداث حياة الشاعر وأفكاره وأخلاقه وطبائعه، يحملها هذا الشعر بين ألفاظه وكلماته من حيث شاء الشاعر أو لم يشأ. وحينئذ يستطيع المتذوق أن يكتشف كثيرا من الأشياء المتعلقة بالشاعر، ويستخرج من شعره أسرار نفسه حين ينزع عن كلماته وألفاظه أستارها، ويخترق حجاب الظاهر إلى المكنون المستتر الخفي وهو بهذا القدر الذي ذكرنا من السمات والعواطف الناشبة فيه، غير منفصم عن حياة الشاعر، وغير مرتفع عن حقيقته، فإذا أوهم ظاهر اللفظ بقوة ليست في الشاعر، فإن ما وراء اللفظ وما يحمله الكلام من أسرار يكشفه، وهذا يعني أن مسألة صدق الشاعر أو كذبه ليست مشكلا، ما دام "التذوق" قادرا على كشفها.

وإذن، فإن أمام الدارس طريقين: طريق محفوفة بالمخاطر من داخلها وخارجها، شُقَّتْ حولَ حِمَى الشاعر لا داخله، فهي بعيدة قد توصل الدارس إلى الحقيقة وقد لا توصله وطريق أخرى شُقَّتْ في حِمَاهُ، قد شَقَّهَا الشاعر نفسه، فهي أدَلُّ عليه وعلى حياته من غيرها، ولكنها محفوفة أيضا بالمخاطر، ولكن من خارجها فحسب. فهما طريقان مختلفتان اختلافا ظاهرا، ولكن لا يمكن نسج صورة حقيقية للشاعر بالاعتماد على

إحداهما دون الأخرى، إنما ينبغي الاعتماد على كل واحدة منهما في الموضع الذي تصلح له، ووضع كل حقيقة تستخرج من أي منهما في الموضع الذي تدل عليه، وقد تحدث الشيخ عن هذا الاختلاف الذي بين صورة الشاعر في شعره وصورته في تراجمه، فقال متحدثا عن تجربته ((وظهر لي يومئذ ظهورا واضحا فرقُ ما بين تذوق شعر الشاعر تذوقا يعتمد على الشعر نفسه أولا، ثم على ما يكون في نفس المتذوق من إدراك مُجْمَل لعصر الشاعر والعصور التي قبله، وللرجال الذين عاش بينهم وخالطهم، وللأحداث التي تمر به أو بالناس ويكون لها أثر في شعره وفي حركة وجدانه وبين بحث الدارس المتأني الذي يجمع أخبار الشاعر وتراجمه وآراء الناس فيه وفي شعره، ويقارن، ويستنبط، ويأخذ خبرا ويرد آخر، ويكشف عن مواضع الخلل في الأخبار إن اختلت، وعن استقامتها إن استقامت. ويستغرق في التفاصيل الدقيقة التي تدل عليها أخباره وأخبار زمانه وأخبار أهل عصره الذين لقيهم أو لم يلقهم. فرأيت يومئذ أنهما طريقان مختلفان، وعملان متباينان، ولكن لا غنى بأحدهما عن الآخر. وتبين لي أيضا، مما قرأته للمحدَثِينَ خاصة، أن طريق الأخبار وبحثها والاعتماد على بعضها، ربما ضلل الكاتب، فجعله يرى في بعض شعر الشاعر معنى، هو بعيد كل البعد عن المعاني التي يدل عليها تذوق شعره جملة واحدة وأنه أيضا، يشوه صورة الشاعر التي يصورها تذوق شعره تصويرا أصدق وأعمق))[1].

وإذن، فلا بدَّ من الاعتماد على أقرب الطريقين للصورة الحقيقية للشاعر، دون إهمال الطريق الأخرى التي ستجعل صورة الشاعر أكثر وضوحا وصدقا. وهذه الطريق هي طريق «تذوق شعره» مع الاستفادة من الأخبار والتراجم بما يدعم الصورة التي يرسمها التذوق، ويقوِّمها أحيانا أخرى. فتبنى الصورة انطلاقا من «تذوق الشعر» ثم تعرض

(١) المتنبي، ص ٤٠ – ٤١.

هذه الصورة على الأخبار والتراجم، فتأخذ منها وتدع، وتثبت منها وتسقط، وتصدِّق أو تُكَذِّبُ، يساعدها في ذلك البحث في الروايات ونقدها، فيكون الشعر مهيمنا على الأخبار، والأخبارُ دائرةً في فلك الشعر، لا العكس.

وما دمنا في أمر الحديث عن صورة الشاعر بين شعره وتراجمه؛ فلا بدَّ من الإشارة إلى أمر مهم، ليس هنا محل التفصيل فيه، وهو أن «منهج التذوق» منهج مستقيم ((لا في دراسة الشعر فحسب، بل في نقد الأخبار أيضا، وإدراك دلالتها على فساد نية رواتها أو سلامة هذه النية))[1]. وقد جاء الشيخ رحمه الله في نقد الروايات بناء على «التذوق» بنتائج عظيمة جدا، تراها مبثوثة في كتبه التي ألفها أو كتب التراث التي أخرجها وشرحها وعلق عليها، وهي ظاهرة جدا في كتاب «المتنبي»، وعنها تولَّدَ إبطال دعوى النبوة وفرض علوية أبي الطيب، وغيرهما من النتائج الخطيرة التي استخرجها الشيخ عن طريق التذوق، وتجدها في كتاب «نمط صعب ونمط مخيف» ظاهرة أيضا، وفي جميع كتب التراث التي قرأها الأستاذ وعلق عليها، وعلى رأسها «طبقات فحول الشعراء» لمحمد بن سلام الجمحي.

(١) المتنبي، ص ٥٧.

٩- مرتكزات تذوق قصيدة

لا بدَّ لكل دارس للشعر أن يكون له زاد يكفيه للسفر الطويل في بحر القصيدة، وأن يكون له من السلاح ما يدافع به عن نفسه مخاطر تتهدده في عظم البحر، ومن القوة ما يجعله مستطيعا أن يتحمل هول الموج وعصف الرياح، لأن السفر في القصيدة لا يكون سياحة جميلة إلا حينَ يأمن المسافر مَخَاطِرَهَا، وليس يأمنها أحد حتى ترسو سفينته على الساحل، فعند الصباح يحمد القوم السرى.

وثمة مرتكزات يقوم عليها "تذوق الشعر"، بحيث يكون نجاح الدراسة تبعا لمدى استطاعة الدارس أن يقيم بناءه على هذه الركائز، وهي -في حقيقتها- تنزيل تطبيقي لركائز «منهج التذوق» على الشعر بعد اجتياز مرحلة «ما قبل المنهج» بنجاح؛ فالركائز الكبرى «لمنهج التذوق» تجدها في كل المجالات التي يطبق فيها «المنهج»، ولكن لكل مجال خصوصيات، تقتضي أن تتاح له صلاحيات واسعة في تنزيل «المنهج» بما يوافق المجال ويلبي حاجياته، ويبَلِّغُ الدارس غايته. وسنقف في هذا المبحث عند بعض مرتكزات تذوق قصيدة شعرية، لا ندعي فيها الاستقصاء، ولكنها علامات تدلُّ السائر على ملامح المنهج، وترشد المسافر في طريقه لكشف أسرار البيان، واستخراج دفائن المعاني من خلف أستار المباني، واختراق الحجب إلى اعتلاء أسوار القصيدة للخروج من معركته منتصرا.

فأول ما تحتاجه مدراسة قصيدة من القصائد، سواء كانت قديمة أو حديثة، ((تَمَثُّل القصيدة جُملة، وتَمَثُّلُ جُمْلَتِهَا تَفْصِيلاً، تمثلا صحيحا أو مقاربا، بدلالة جمهور ألفاظها على بنائها ومعناها))[1]، أي تصور معاني القصيدة من حيث هي بناء واحد متكامل، ثم تصورها

(١) نمط صعب ونمط مخيف، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، مصر، ط ١، ١٤١٦ هـ/ ١٩٩٦م، ص ٢٠٣.

من حيث هي أجزاء دقيقة تمثل بضم بعضها إلى بعضٍ هذا البناءَ المتكامل، وهذا التمثل الصحيح لا يكون إلا عن طريق دلالة الألفاظ على المعاني، ثم عن طريق تظافر المعاني لبناء جسم القصيدة وتكوينه. ولا بد أن يكون التركيز أول الأمر على الألفاظ، لأنها منطلق الفهم، ومن أجل لذلك تحتاج الدراسة إلى ((تحديد معاني الألفاظ في موقعها من الكلام، ثم إلى ضبط الدلالات التي تدل عليها الألفاظ والتراكيب جميعا))[١]، وإنما وجب الانتباه إلى قضية السياق، لأنَّ الألفاظ قد تحمل أكثر من معنى، فبعض هذه المعاني حادث وبعضها قديم، وقد تكون بينها روابط قريبة أو بعيدة[٢]، لا يمكن الفصل في المعنى المقصود بعينه من بين كل المعاني المحيطه به إلا بفضل السياق الذي يحصر المعنى ويوجهه ويحدده. ثم وجب الانتباه بعد ذلك إلى أن الألفاظ قد تحمل في طياتها عدة معانٍ يحدد منها السياق معنى واحدا، ثم تأخذ معنى آخر في ارتباطها ببقية الألفاظ التي تشكل معها جملا وتراكيب.

ثم ينبغي ((تخليص ألفاظها وتراكيبها من شوائب الخطأ الذي يتورط فيه الشراح والنقاد))[٣]، وهذا أمر في غاية الخطورة، قد أفردنا له الباب الثالث، لنفصل القول فيه ونعطيه حقه من البيان. ثم يحتاج الدارس بعد ذلك إلى ((إزالة «الإبهام» الذي مرده إلى التهاون في تمييز فروق المعاني المشتركة بين الشعراء، وإلى الغفلة عن حذق الشعراء في استخدام الإسباغ والتعرية والتشعيث في الألفاظ والتراكيب))[٤]، إذ أن هناك فروقا بين الشعراء في استعمال المعاني المشتركة بينهم، فيتميز كل واحد منهم عن غيره في طريقة استعماله، وفي طريقة بنائه للمعنى، ثم في طريقة الإبانة عنه، وقد يخلع الشاعر على بعض

(١) نمط صعب ونمط مخيف، الصفحة نفسها.

(٢) انظر ما سلف في باب «خطر «الألفاظ» وأثرها على «التذوق».

(٣) نمط صعب ونمط مخيف، ص ٢٠٣.

(٤) نمط صعب ونمط مخيف، الصفحة نفسها.

ألفاظه وتراكيبه رداء من إسباغ المعنى وإشباعه فيضيف إليه ما شاء من المعاني، أو يخلع عنه الرداء فيعريه من معنى هو مرتبط به، ويجرده منه ليربطه بمعنى محدد دون غيره، وقد يستخدم الشاعر «التشعيث» في شعره وفي تراكيبه وفي ألفاظه، حتى يوهم ظاهرها بمعان أخرى بعيدة عن المعنى الذي يقصده صاحبه. فيؤدي التهاون في تمييز هذه الفوارق إلى خلط شديد، ويؤدي إغفال مهارة الشعراء وحذقهم في التصرف في المعاني إلى سوء فهم، لا يلبث أن ينقلب إبهاما في الفهم والتذوق يقتل الشعر، والمقصود بالإبهام هنا هو ((ما عسى أن يحدثه الشارح أو الناقد بسوء عبارته، فتكون عبارته مرة متشنجة متقلصة فلا نتبين معها معنى الشعر على وجه مرضي، فنقع في الحرج والضيق، وتكون مرة أخرى مسترخية فضفاضة، فنقع في الحيرة والضياع))[1]، فمن واجب الدارس أن يزيل هذا «الإبهام» لتتضح معاني القصيدة على الوجه الذي تقتضيه ألفاظها وكلماتها وجملها وتراكيبها. وهذه الركائز التي ذكرنا، هي أصول أصيلة في «تذوق الشعر» لا غنى عنها في كل دراسة جادة، وهي مطالب تستعصي وتلين، وتنفر وتستكين، وتكون قريبة المنال حينا وبعيدة أحيانا، وعلى الدارس أن يتتبعها ويعمل على الوفاء بها حتى تسلم له القصيدة قيادها، وتتذلل أمامه الألفاظ والمعاني تاركة عنادها.

فإذا بلغ هذا المبلغ انفتح له باب «التذوق» على مصراعيه، وانبعثت الحياة في أركان القصيدة، فيرى أشخاصها وملامحهم وحركاتهم وأصواتهم وأحاديثهم، وأماكنها وأوصافها ومواضعها... بل يرى أستار القلوب تنكشف مظهرة له عواطفها ونوازعها وأهواءها، وأسرار المعاني تبوح له من خلف الألفاظ والتراكيب.

(١) نمط صعب ونمط مخيف، الصفحة نفسها.

١٠- خطورة الاستنامة إلى كل شروح الشعر ونقده

هذا المبحث هو امتداد للمبحث السابق، ووقوف عند أحد المرتكزات وقفة تأمل وبعض تفصيل، وهو كالتتمة للمبحث الذي أفردناه في الباب السابق للحديث عن خطورة الألفاظ وأثرها على التذوق، وإنما افتتحنا الحديث هنا من جديد لأن الأمر متعلق بالشعر دون غيره، ولأن الكلام في هذا المبحث هو من باب ما يطرأ على القاعدة الكلية من قواعد «المنهج» حين تدخل في باب خاص من أبواب «التذوق»، فالحديث هنا موجه إلى ألفاظ الشعر التي تتولد منها معانيه.

وقد ذكرنا فيما سبق أن فهم الألفاظ هو أول الطريق إلى فهم الشعر ثم تذوقه، وأشرنا إلى خطورة الاستهانة بالألفاظ، وإغفال النظر في المعاني التي يكتسبها كل لفظ في سياق ما، ((وحين نذكر الألفاظ في معرض الكلام عن الشعر عامة، وفي كل لسان، فغير مُرَادٍ بها مُجَرَّدُ وجودها في اللغة وفي كتبها بمعانيها التي درج أهل كل لسان في التعبير عن فحوى ما يريدون. فهذا أمر طلق مباح لكل متكلم يريد أن يُفْهِم سامعه ما يقول، ثم يمنحه أكتفه وينصرف.

أما "ألفاظ" الشعر فأمرها مختلف، لأنهم يلبسونها بالإسباغ ويخلعون عنها بالتعرية، ما يكاد ينقل اللفظ من مستقره في اللغة وفي كتبها إلى مدارج تسيل باللفظ وقرنائه من الألفاظ إلى غاية غير غاية المتكلم المبين عن نفسه لسامعه. وهذا شبيه بما نسميه "المجاز"

و"الاستعارة" و"الكناية" وما جرى مجراهما))[١]. فالتعامل مع «ألفاظ الشعر» إذن، مختلف تماما عن التعامل مع أي «ألفاظ» أخرى، لأن ألفاظ الشعر لا تبقى على صورتها المعروفة عند الناس في أصل اللغة، وإنما يتصرف فيها الشاعر، فيكسوها من معان أخرى لم تكن فيها، ويُعَرِّيها من معان تحتملها وتطيقها. ويصبح اللفظ في تلك الحالة معرضا لتغير جلده مرات كثيرة حسب السياق الذي يَرِدُ فيه.

وهذا يقتضي من الدارس أن تكون له القدرة على استخراج هذه المعاني المتولدة في الشعر، وعدم الاقتصار في فهمها على ما تقرر في كتب اللغة، لأنها تقتصر على الأصل اللغوي للألفاظ وتضيف إليها ما أدى إليه الاستقراء، مع ما يمكن أن يصاحبه من سوء فهم أو سوء عبارة، ولكنها على كل حال تقييدات لا يطبعها الاستقصاء الشامل، بل لا يمكن أن تكون كذلك، لأن المعاني تتوالد جيلا بعد جيل، وشاعرا بعد شاعر، وكتب اللغة إنما وجدت في زمن محدد غير قابل للامتداد ليشمل ما بعده في استقرائه... ولهذا فإن ((الناظر في الشعر الجاهلي [...] مفتقر، بعد مراجعة اللغة والتدقيق في فهم أصول الألفاظ، إلى شيء زائد على نص كتب اللغة. وإذا وقف المرء عند منطوق النص وحده، بقي الشعر الذي ينظر فيه مطموسا في موضع، متفككا في موضع آخر، مبتورا في موضع ثالث، فعندئذ يتمرد الشعر ثم يذهب عنه جامحا ولا ينقاد))[٢].

وينبغي للدارس أن يبذل جهده في استكناه معاني الألفاظ، وأن لا يقنع إلا حين يرى اللفظ يحمل معنى هو حق معناه داخل سياقه، ثم لا يضيره إذا استقامت له صورة اللفظ في المعنى داخل السياق، ثم صورة السياق داخل القصيدةأن يكون ما رآه مخالفا لغيره من النقاد والشراح ولو كانوا من القدماء، فليس كل شرح ونقد مرتبط بالقدماء يعني أنه صحيح

(١) نمط صعب ونمط مخيف، ص ١٣٣.

(٢) نمط صعب ونمط مخيف، ص ١٣٥.

تماما، كما لا يعني كل شرح ونقد مرتبط بالمحدثين أنه فاسد، وإنما الصلاح والفساد مرتبطان بمدى موافقة الشرح لطبيعة الشعر ومقتضاه في سياق القصيدة التي يشرحها أو يدرسها. ومما يزيد الأمر خطورة أن كثيرا من شراح الشعر قديما وحديثا يحصرون شرحهم في معاني الألفاظ المجردة بعيدا عن سياقاتها، وبعيدا عن جوهر الشعر وطبيعته الذي قلنا عنه إن المعنى فيه يحتمل ما لا يتحمله معنى في غيره، فيوضع الشعر في تابوت من اللغة كما يقول محمود محمد شاكر في غير ما موضع وقف فيه على فساد شرح بعض القدماء للشعر[١].

وإذن، فالمعيار في قبول الشرح أو رفضه، أن يكون دالا على المعنى الذي يفرضه جوهر الشعر وطبيعته، لا أن يقف أمام الشرح مستسلما مستقبلا له من غير تمحيص ولا تَفْلِيَةٍ. ولذلك يُلِحُّ الشيخ على أن لا يُحْسِنَ الدارس الظن بالشروح القديمة في كل شيء، وأن يكون منها دائما في موقف المتردد في قبول كل شيء إلا بعد أن يختبره، فيقبل ما وافق الشعر ويرفض ما سوى ذلك، لأنه إن ((أفرط في حُسْنِ الظن بالنقاد والشراح، تعوَّد بالإلف وطول الممارسة، سُوءَ البَصَر، واختلاطَ النَّظَر، وسكن على ذلك واستراح إليه، حتى تُفْضي به مُلازَمَةُ هذه الآفة، إلى الرضا بالغموض، ثم إلى الغلو في الإنكار على من صح بصره، واستقام نظره، والاستنامة إلى مثل هذا المذهب: من التسليم، والإفراط في حسن الظن، قد أضر بالشعر وبغير الشعر.

[...] لأن قارئ الشعر أو سامعه، معرض لمثل ما تورط فيه النقاد والشراح، إذا هو أغفل وسها وانقاد للتقليد، فيهجم به التقليد على الاستنامة إلى الإلف الذي ألف، ويسَوِّلُ له الإلفُ ترك الحذر فيهوي به ترك الحذر إلى اطراح التمحيص على اللغو الذي يفسد الشعر فيهدم مبناه، ويهلك معناه))[٢].

***

(١) وهذا تجده ظاهرا في كتاب «نمط صعب ونمط مخيف»، وفيه بيان تطبيقي لهذا الذي نصفه هنا.

(٢) نمط صعب ونمط مخيف، ص ٢٠٣-٢٠٤.