حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٦ (عدد إبريل – يونيه ٢٠١٨)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

"التذوق" منهجا للتلقي وصناعة المعرفة

ياسر بن محمد بابطين *

جامعة الملك عبدالعزيز

المستخلص

تُمثل كتابات الأستاذ محمود شاكر مشروعًا متكاملاً لمنهج علميّ في دراسة الأدب، كرّس قراءاته وأعماله لبلورته تنظيرًا وتَمثّله تطبيقًا، وفي ثنايا هذا المشروع نصب الأستاذُ معالم المنهج وجذوره وأدواته وآفاقه، وهذه محاولة لاستثمار قضية شاكر الأولى في معالجة مشكلات البحث العلمي في قضايا التراث، بل في تعاطينا لقضايانا الثقافية على اتساع مدى تجلياتها العلمية والتربوية، وعلى هذه المحاور دارت أسئلة البحث التالية:

ما المقصود بمصطلحي "المنهج" و "التذوق" عند شاكر؟

ما معالم المنهج التي تَمثلها شاكر، وارتكز عليها في نقده للدرس الأدبي في عصره؟

ما آفاق "التذوق" خ

ارج حدود الدرس الأدبي؟

وأهم ما تحاول هذه الدراسة إضافته إلى ما سبقها من دراسات في منهج التذوق؛ أن تُقدم رؤية لأثر المنهج في التكوين الثقافي وبناء المعرفة عامة، وفي قراءتنا للتراث والفكر الإنساني خاصة.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٧.

مقدمة

من أبرز القضايا التي عالجها الأستاذ محمود شاكر تأطيرًا وتَمثُّلاً، في مؤلفاته وتحقيقاته ومقالاته: قضية المنهج، وهي القضية المركزية التي أدار عليها كثيرًا من آرائه ومواقفه في معاركه الأدبية، ولم تكن قضية المنهج قضية شاكر وحده، بل كانت قضية جيل كان فيه طليعة الإحياء وطليعة التثاقف وطليعة التغريب، وكان النقد الأدبي أحد أهم أركان الحياة الثقافية وأكثرها فاعلية في المجتمع، ومن هنا كانت أصداء ما يدور في أروقة الدرس الأدبي تتردد في ميادين الإعلام والتربية والدين والسياسة والفكر، ولكن شاكر كرس نفسه لهذه القضية، إيمانًا منه بأنها الجذر الذي تفرعت عنه كل قضايا الصراع حول التراث والمعاصرة، والهوية والتثاقف، فالمسائل تتجدد، والآراء تتداخل، والقناعات تتغير، ويظل المنهج هو القاعدة الصلبة لهذا الحراك الثقافي، وكأنه اختار "ما يطّرد وينقاس عليه" في هذا الميدان، المنهج وأصول المنهج في دراسة الأدب خاصة، والتراث عامة، بل والفكر الإنساني أيًّا كان منزعه، هو المحكُّ الذي تكون القراءة الواعية الناقدة.

إن ما يكتنف آحاد المسائل من ملابسات، وما يعوزها من فراغات سياقية؛ أمورٌ تجعل منها جزئيات لا يُعوَّل عليها في نقد الحراك الثقافي كثيرًا، لأن مناط هذا النقد الكُلّيّات التي تنتظم في نسقها الجزئيات محكومة بملابساتها.

سنناقش مفهومي: "المنهج" و "التذوق" عند شاكر، ثم نقف على شخصية شاكر وتكوينه من زاوية المنهج ذاته، لنقارب بين الشخصي والموضوعي في منهج شاكر، وهي قضية جوهرية في تعميم المنهج وتحرير أدواته، ومن ثم نعرض الملامح العامة للمنهج وإسقاطاته في صناعة المعرفة.

- مفهوم "المنهج":

قال ابن فارس: "النُّونُ وَالْهَاءُ وَالْجِيمُ أَصْلَانِ مُتَبَايِنَانِ: الأَوَّلُ: النَّهْجُ: الطَّرِيقُ. وَنَهَجَ لِي الأَمْرَ: أَوْضَحَهُ. وَهُوَ مُسْتَقِيمُ الْمِنْهَاجِ. وَالْمَنْهَجُ: الطَّرِيقُ أَيْضًا، وَالْجَمْعُ الْمَنَاهِجُ. وَالآخَرُ: الانْقِطَاعُ، وَأَتَانَا فُلانٌ يَنْهَجُ، إِذَا أَتَى مَبْهُورًا مُنْقَطِعَ النَّفَسِ. وَضَرَبْتُ فُلانًا حَتَّى أَنْهجَ، أَيْ: سَقَطَ"[1].

والتباين بين الأصلين أنّ أحدهما يدلُّ على الطريق ففيه معنى الوصول والاتصال، والآخر يدل على الانقطاع، ومفهوم المنهج المتبادر من استعماله الاصطلاحي العلمي هو من قبيل الأصل الأول، لأنّ المنهج إطار فلسفيٌّ يتناول الأصول المتبعة في ضوء التصورات الكلية لمفهوم البحث العلمي وموضوعاته، فهو بمنزلة الطريق الذي تدرج عليه خُطى الباحثين، ولذا نجد اللفظ المقابل لمصطلح المنهج في الإنجليزية هو: Curriculum وأصلها اللاتيني: Currere بمعنى مضمار السباق.

والمنهج في أصول البحث العلمي: "خطة منظمة لعدة عمليات ذهنية أو حسية بغية الوصول إلى كشف حقيقة أو البرهنة عليها"[2]، فالإجراءات التي يتبعها الباحث في المعنويات أو الحسيات تنتظم في نسق موضوعي منضبط، يهدف إلى الكشف عن الحقائق أو الاستدلال عليها، فهو ليس أسلوبًا لعرض الأفكار، ولا قالبًا لتنظيم عناصر البحث، بل هو جوهر العملية البحثية، والخطة المنظمة لاستقراء المادة ومعالجتها.

ومصطلح "المنهج" متعدد المفاهيم بحسب سياقاته المعرفية، في الفلسفة والتربية والعقائد ومناهج البحث العلمي، وقد حدد الأستاذ شاكر مفهوم "المنهج" عنده احترازًا من تداخل المفاهيم، يقول: "ولفظ المنهج يحتاج مني هنا إلى بعض الإبانة، وإن كنتُ لا أريد به الآن ما اصطلح عليه المتكلمون في مثل هذا الشأن؛ بل أريد به (ما قبل المنهج) أي الأساس الذي لا يقوم المنهج إلا عليه؛ فهذا الذي سميتُه هنا (منهجًا) ينقسم إلى شطرين: شَطرٍ في

تناول المادة، وشطر في معالجة التطبيق"[٣].

فالمنهج عنده إنما هو ما ينبني عليه المنهج من أصول لا يستغني عنها أي منهج (التاريخي، التحليلي، الإحصائي...) لأن كلَّ منهج يتناول مادةً بالمعالجة بحثًا عن جواب لإشكال، فماذا يعالج؟ وكيف يعالج؟

على هذين السؤالين ينبني المنهج عند شاكر، وترتسم أصوله التي تستوعب ما لا غنى عنه للباحث في أي علم أو فن، بأي مذهب كان[٤].

- **مفهوم "التذوق":**

التَّذوُّق تَفعّلٌ من ذَوَقَ، و "الذَّالُ وَالوَاوُ وَالقَافُ أَصْلٌ وَاحِدٌ، وَهُوَ اخْتِبَارُ الشَّيْءِ مِنْ جِهَةِ تَطَعُّمٍ، ثُمَّ يُشْتَقُّ مِنْهُ مَجَازًا"[٥]، أي يُتوسع في استعمالاته على سبيل المجاز، فالأصل فيه ما يكون باللسان، ولذا قال في التعريفات: "**الذوق**: هو قوةٌ منبثةٌ في العصب المفروش على جِرْم اللسان، تُدرَك بها الطعوم بمخالطة الرطوبية اللعابية في الفم للطعوم ووصولها إلى العصب"[٦]، فما تجاوز ذوق اللسان من الاستعمالات اللغوية فهو من مجاز اللفظ، قال ابن منظور: "من المجاز أن يُستعمل الذوق، وهو ما يتعلق بالأجسام، في المعاني"[٧] ومثّل له بقوله عزّ شأنه: ﴿فذاقوا وبال أمرهم﴾ [سورة التغابن: ٥]، وبقولهم: "ذقت ما عنده"، أي: خبرتُه، وقولهم: "أمرٌ مستذاق"، أي مجرّب معلوم، ومجازات هذا اللفظ شائعة حتى إنه روي عن أعرابي أن "الذوق يكون بالفم وبغير الفم"[٨]، وبيّن أنه بغير الفم لا يكون إلا على سبيل المجاز.

وهذه الاستعمالات المجازية استعاراتٌ مبناها على تشبيه الإدراك بالتذوق أو تشبيه المدرَك بالطعْم، وبينهما تلازم، واستعارة اللفظ تخلع على المعنى شيئًا من خصوصياته، وعليه نلتمس في مجازات التذوق أمورًا منها:

- مِن معاني وزن "تفعّل": "العمل المتكرر في مهلة"[٩]، والتذوق من هذا الباب لأنه بُنِي على هذا الوزن "للدلالة على تكرار عمل اللسان في الذوق مرة بعد مرة، طلبًا لدقة التعيين والتمييز في الطعم والنكهة"[١٠].
- تمتزج الطعوم وتتداخل حتى يكون تمييز أنواعها وأقدرها وخصوصياتها أمرًا في غاية الدقة، وغاية البُعد، وكذلك "التجانس والتطاعم بين طرفي الكلام"[١١].
- ملكة تمييز الطعوم لا تكاد تنضبط بحدّ يتوافق الناس، بل إن الاتفاق على طبيعة "التذوق" وعلى وسائله ودرجاته وأبعاده، اتفاقًا قاطعًا مما لا يكون البتة[١٢]، وقد يصعب وصف المذاق، وتعليل حكم الذوق، وإن كان بيّنًا عند المتذوق، فوضوحه عنده شيء وإحاطة الإبانة به شيء آخر، على حدّ قول أبي إسحق الموصلي: "إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة"[١٣]، وفي هذا يقول شاكر: "وهذا الذي وجدته فيه فاستولى عليّ، كان يومئذ شيئًا لا أملك التعبير عنه ولا أحسنه، لأنه كان شيئًا غامضًا مستبهمًا يجول في نفسي لا أكاد أتبين معالمه. فلذلك صار أمر التعبير عنه تعبيرًا واضحًا متعذرًا عليّ كلَّ التعذر، وقلت أصف ذلك: "فما هو إلا "التذوق" المحض والإحساس المجرد"[١٤].
- تتفاوت قدرات الناس على التذوق تفاوتًا كبيرًا، وإن كان أصل إدراك الطعوم بالذوق أمرًا مشتركًا بينهم جميعًا، ومركوزًا في فطرهم، إلا أنهم متفاوتون فيه بحكم الوهب من جهة والكسب من أخرى، يقول شاكر: "التذوق معنى عام مجمل مشترك الدلالة بين الناس جميعًا، لكل واحد منه نصيب، وهو يقلُّ ويكثر ويعلو ويسفل، ويصقل ويصدأ،

ويجود ويفسد... وتصقله الأيام والدربة، وترهفه جودة المعرفة، والصبر على الفهم، والمجاهدة في حسن الإدراك"[١٥].

وكيفما قلبت مجازات "ذاق" وجدت لشيء من هذه المعاني حضورًا يتبادر إلى الذهن مع الصورة الاستعارية، يقول شاكر: "وجدت في نفسي أن عمل "الاستبانة" عندي وأنا أتأمله أشبه بعمل جارحة اللسان في تذوق الطعوم مرة بعد مرة، ثم أشبه بما يتسم به عمل اللسان في التذوق من سرعة الفعل، وسرعة انقضاء الفعل، وسرعة الحكم على الشيء الذي وقع عليه الفعل، أي هذا الشعور الخاطف بالحلاوة أو المرارة، أو الملوحة، أو الغضانية أو اللذع، وسائر ما يتولى اللسان الحكم عليه من طعوم الأشياء"[١٦].

وهذه الطاقة المجازية تجعل من الضبط الاصطلاحي مهمة صعبة، "ولعل عدم اتفاق الباحثين والنقاد والأدباء على تعريف محدد للتذوق الأدبي يرجع في الغالب إلى طبيعة هذا المتغير"[١٧]، فرغم أن "عمل اللسان في تبيُّن طعوم الأشياء المختلفة أو المتشابهة، لا يختلف في ذاته ولا يتعدد، إلاّ أن انتقاله من مدارج الحقيقة إلى معارج المجاز، وإسناده إلى جارحة غير اللسان؛ أكسبه معنىً مبهمًا غير محدد، أتاح ذلك التوسع والتنوع في استعماله"[١٨].

والتذوق الذي نحن بصدده فعلٌ متصل بالبيان، ودائر في فلك البلاغة والنقد، يقول ابن خلدون: "لفظة الذّوق يتداولها المعتنون بفنون البيان، ومعناها **حصول ملكة البلاغة للسان**"[١٩]، والملكة: "صفة راسخة في النفس، وتحقيقه: أنه تحصل للنفس هيئة بسبب فعل من الأفعال، ويقال لتلك الهيئة: كيفية نفسانية، وتسمى حالة ما دامت سريعة الزوال، فإذا تكررت ومارستها النفس حتى رسخت تلك الكيفية فيها وصارت بطيئة الزوال فتصير مَلَكَة"[٢٠].

فالكيفية لا تسمى ملكة حتى تستقر في النفس، ولا تستقر إلا بكثرة التكرار وطول الممارسة، وعلى هذا بنى الدكتور شوقي ضيف تعريفه للتذوق بأنه: "ملكة تنشأ من طول الإكباب على قراءة الشعر وآثار الأدباء في القديم والحديث؛ بحيث تصبح استجابة صاحبها لما يقرأ استجابة صحيحة"[٢١].

وهذه الاستجابة يمتزج فيها العقل والوجدان، فهي ليست صنعة عقلية محضة، وليست انطباعًا وجدانيًا مرسلاً، يقول ستانلي جاكسون: إذا قلنا إننا نتذوق شيئًا ما؛ فمعنى هذا أننا أدركنا قيمة ذلك الشيء، إدراكًا يجعلنا نشعر به شعورًا مباشرًا... فالتذوق أمر يغلب عليه الوجدان أو الانفعال ولكنه جانب يتصل بتفكيرنا، ويتطلب عادة قدرًا من الفهم، ولذا نكون أكثر استعدادًا لتذوق شيءٍ ما إذا فهمنا معناه، وقد يكون الإخفاق في فهم المعنى حائلاً قويًّا دون شعور المرء بالتذوق، ومع ذلك قد يحدث أن نستمتع بأشياء كثيرة قبل أن نفهمها بوقتٍ كبير[٢٢].

فالتذوق إذن مزيج من الطبعة والصنعة، والتخيل والتعقل، والإدراك والشعور، وعن هذه الحقيقة يقول شاكر: "وإذن، فهذه القدرة حين تلتمس هذه الآثار في كلام أتاها من خارج، فهي تمارس عملاً خاطفًا لأول وهلة في الاهتزاز له، ثم تبدأ تقلب وتقلي وتتدسس في الثنايا والأغوار، وتتحسس ذلك مرةً بعد مرة... فإذا فتر سلطانها في الحلقة المفرغة، اهتبل العقل هذه الفترة، فجاء بسطوته ليفرض سلطانه على الحلقة المفرغة، وشرع يُفصل ويُبين ويُميّز، ثم حكم، مستقلاً بالحكم. فإما رضيت صاحبتنا عن حكمه أو أنكرته"[٢٣].

وهذا الحراك المبهم المتداخل مع المعنى أقرب شيء إلى حاسّة التذوق، وليس في الألفاظ ما يستوعبه قدر استيعاب مجاز التذوق له، لأن في التذوق من تداخل الوضوح

والغموض، والانطباع والتعليل ما يشبه الذي نجده في تلقي البيان، يقول شاكر: "آثرت لفظ "التذوق" على لفظ "الاستبانة"، لكي أدلّ به على ما تتولاه تلك الحاسة السادسة فينا، من تطلب 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 أيضًا على الهيئة والسمت والحركة وسائر السمات الظاهرة والخفية"[٢٤].

وهذا المزيج الذي يتفاعل في أنفسنا ونحن نتلقى البيان؛ معنىً يحفه الغموض شأن كثير من المصطلحات النقدية، وهو أمرٌ دفع شاكر إلى إعادة بناء مفهوم التذوق ليخرج به من الغموض إلى البيان، ويجعل منه منهجًا بيّن المعالم، لا مجرد استجابة تتنوع صورها، فهو يحمد للأدباء والنقاد تداول اللفظ في معنى الملكة التي يكون بها تلقي البيان وتمييزه، يقول: "وقد أصاب كُتابنا وأدباؤنا المحدثون قدرًا عظيمًا من التوفيق، حين جرى لفظ "التذوق" على ألسنتهم متأثرين بما يقابله في الأدب الأوربى الحديث"[٢٥]، ويُقر أنه إنما أخذه عنهم، بل كان فيه على طريقتهم في الدلالة به على معنىً غامض ملتبس لا يصلح قوامًا للمنهج الذي يكون به تلقي البيان، يقول: "ولم آخذ هذه الكلمة، وهي "التذوق"، عن تراث أسلافنا -رحمهم الله-، ولكني أخذتها عن المحدثين من كتابنا وأدبائنا، حيث وجدتهم يقولون: (تذوق الشعر) و (تذوق الجمال) و (تذوق الموسيقى) و(تذوق الفن)"[٢٦].

ومع أنه أخذ اللفظ من ألسنة معاصريه؛ إلاّ أنه لم يرتض ما انطوى عليه استعمالهم له من الغموض والإبهام، فمضى يحقق القول فيه ويحرره، ويرسم معالم المنهج ليخرج من هذا الإبهام الذي لا يحل على بينة ولا يهدي إلى غاية، يقول: "كان اللفظ الناشب في لساني وفي ألسنة الكُتّاب، وهو "التذوق" بمعناه المشهور الغامض المبهم الدلالة القابل للتنوع والتعدد بلا شيء يُعين على تميزه وتعينه"[٢٧]، وهذا المعنى المتداول على ألسنة الأدباء والنقاد "كلام غير دال على منهج"[٢٨]، وهو "معنى مغرق في الإبهام، قولاً وتطبيقًا"[٢٩].

ويؤكد في هذا السياق على التفريق بين إطلاق لفظ "التذوق" الدال على منهجه وبين ما شاع على ألسنة النقاد من تقييده بالصفة نحو: التذوق الفني والجمالي والأدبي[٣٠]، ويرى أنه هذا التقييد ضربٌ من التزيين درج عليه المعاصرون، وهو لا يزيد المعنى إلاّ اجتزاءً وغموضًا، لأن وقوع التذوق على كلِّ ما وُصف به: وقوعٌ واحد لا يختلف، وإن اختلف ما يقع عليه التذوق من ألوان الفن والأدب، فالتذوق هو التذوق سواءً كان تذوقًا للفن أو للشعر أو للموسيقى، بل لأي كلامٍ يتلقاه الإنسان، يقول شاكر: "والتذوق بهذا الوصف يقع وقوعًا واحدًا، في زمن واحد، على كلِّ كلام، بليغًا كان أو غير بليغ"[٣١]، فلا معنى إذن لأن يُقيد بما يقع عليه تقييدًا توهم خصوصية في الكيفية، ولذا يأبى إلاّ أن يطلقه من غير تقييد، ليتسع بإطلاقه المفهوم، ولتكون الاستعارة التي بُني عليها الاستعمال هي الأصل الذي يستخرج منه حدود المنهج وجوهره.

وهو بذلك يسير على خُطى عبدالقاهر الجرجاني، الذي لم يرتض ما ألفه أهل زمانه من تداول مصطلحات البلاغة غامضة مبهمة، فأخذ يحفر في دلالاتها وسياقاتها، ويعيد النظر مرة بعد مرة، ويعرض الآراء على الآراء، ويقدح الأفكار بالأفكار، وينفض الإلف ويتتبع الأصول حتى ينتهي إلى رأي يطمئن إليه، وفي ذلك يقول: "واعلمْ أنك لا تَشْفي الغُلّة ولا تثْتهي إلى ثلج اليقين، حتى تتجاوزَ حدَّ العلمِ بالشيء مجْملاً، إلى العِلْم به مفصَّلاً، وحتَّى لا يُقْنِعَك إلاّ النظرُ في زواياهُ، والتَّغلغلُ في مكامنه"[٣٢].

ويسير كذلك على خُطى عبدالقاهر وهو يستخرج من القياس المضمر في الاستعارة حدود المفهوم وملامح المنهج، لأن "سبيل هذه المعاني في الكلام الذي هيَ مَجازٌ فيه، سَبيلُها في الأشياءِ التي هي حقيقةٌ فيها"[٣٣]، ومن هذا الأصل استخرج أصول النظم من الألفاظ التي عبر بها الشعراء والنقاد عن صنعة البيان، وكذلك حقق القول في مفهوم الاستعارة[٣٤].

ويذكر شاكر أثر عبدالقاهر عليه من جهة أخرى، وهي ارتباط التذوق بالبلاغة في تعلقهما بما ركزه الله في الفطرة من قدرة على تلقي البيان، يقول شاكر: "كان فضل عبد القاهر يومئذ عليَّ فضلاً عظيمًا، لأنني حين فهمت حقيقة الدواعي التي حملته على وضع كتابيه الجليلين، أدركت من فوري أن مسألة "التذوق"، مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بمسألة "البلاغة" في الأمرين جميعًا: في **إبهامهما**، وفي أنهما حقيقتان متعلقتان بمدارك **الفطرة** في الإنسان"[٣٥].

- أصول منهج التذوق:

كان شاكر كلفًا جدًا ببيان "المنهج" و "التذوق"، وإخراجهما من الغموض والالتباس إلى الوضوح والدقة، ليكون منهجه بيّن المعالم واضح المسالك، ولهذا نجده يحتاط لهذين اللفظين حتى لا يغمرهما ما شاع في الناس من مدلولهما، فيسمي المنهج: **ما قبل المنهج**، ويسمي التذوق: **ما وراء التذوق**. ويبسط القول في كل موضع يستدعي جدلاً حول المنهج، وفي كل ذلك نجد من تداعي الأفكار، وقلق التصورات، ما يوحي بأن أصول المنهج وإن كانت قد ارتسم منوالها في نفس شاكر، إلا أن تفاصيل تلك التصورات لا تزال تتشكل وتتنامى في عقله وقلبه وتحت قلمه، ويضعف بيانه أمام سلطانها، فيقول: "الذي أجده في نفسي مما سميته **"ما وراء التذوق"**، كان لا يزال صاحب سلطان عليّ مطاع، فكان يقبضني عن الطيش والمجازفة بطرحه، فبينهما صلة خفية أحسها، وإن كنت غير قادر على تبينها"[٣٦].

أولاً: أركان المنهج:

منهج التذوق عند شاكر شطران: شطر تناول المادة، وشطر معالجتها، وقد شَرَحهما شرحًا موجزًا:

فالأول: تناول المادة، وهذا يتطلب "جمعَها من مظانّهَا على وجه الاستيعاب المتيسر، ثم تصنيف هذا المجموع، ثم تمحيص مفرداته تمحيصًا دقيقًا، وذلك بتحليل أجزائها بدقة متناهية، وبمهارة وحذر، حتى يتيسر للدارس أن يرى ما هو زيف جليًّا واضحًا، وما هو صحيح مستبينًا ظاهرًا، بلا غفلة، وبلا هوى، وبلا تسرُّع"[٣٧].

فهذه شروط جمع المادة لتكون مؤهلة للمعالجة، ونلاحظ أن هذا الجمع يستلزم تمحيصًا وتحليلاً لا يُغفل من دقائق الرواية والدراية شيئًا تهيّأ له النظر فيه، لأن أي خلل في هذا الركن سينعكس على المعالجة.

ويهدف هذا الشطر من أصول المنهج إلى توثيق المادة وضبط سياقاتها التاريخية والمعرفية، وتمييز ما داخلها من تزييف أو تحريف أو وهم، ويمكن فرز هذا الشطر إلى مجموعة من الإجراءات المتداخلة، أي التي تتوالى وتتوازى معًا، وتؤثر وتتأثر ببعضها البعض، فهي في تفاعل مستمر إلى أن تستقر على نحو يرتضيه الباحث بعد أن يكون قد استفرغ الوسع في استيفائه وضبطه، وهذه الإجراءات هي:

- جمع المادة جمعًا يحيط بالمتاح منها.
- ضبط سياقات المادة التاريخية والاجتماعية والمعرفية.

- ترتيب المادة ترتيبًا زمانيًا.
- تحليل المادة تحليلا يكشف دقيق معانيها وخفي إشاراتها.
- كشف ما بين شتات المادة من اتفاق واختلاف.
- تمحيص المادة في ضوء سياقاتها وعلائقها.

وقد تَمثل شاكر منهجه في استيفاء جمع المادة، وتقصي مضانها على نحو قلّ أن نجد له في الدراسات الأدبية نظيرًا، ففي دراسته للمتنبي، قرأ كلَّ ما وقع له من شعره وتراجمه وما كتب عنه، مخطوطًا أو مطبوعًا، وبعد نشر الكتاب، وبعد هدوء العواصف التي دارت حوله، بعد ذلك كله بزمن؛ وقف على أربع تراجم للمتنبي لم تُنشر من قبل، فألحقها بالكتاب في هيئته الجديدة، ليكمل بها مشروعه عن المتنبي[٣٨]، وكأنه لا يريد أن تغيب عن دراسته شاردة ولا واردة لها صلة بالموضوع.

وكذلك نجده وهو يتعقب الدكتور لويس عوض في ترجمته لأبي العلاء، يقول: "فبين أيدينا اليوم أكثر من ثلاثين كتابًا، من بينهم القفطي والذهبي اللذان ذكرهما الدكتور طه، واتّكأ عليهما الدكتور لويس عوض، وأيّ دارس جامعي مبتدئ، مفروض فيه أن يضع هذه التراجم جميعًا بين يديه، ويرتبها ترتيبًا تاريخيًا، ليعرف مصادر الأخبار التي جاءت فيها"[٣٩].

وليس الجمع والترتيب في منهجه جمعًا مجردًا عن التحقيق والتمحيص، والنظر في الملابسات التاريخية لكل مادة، ومنزلة رواتها، وعلل متنها، ففي تفنيده لتهمة الإلحاد التي رُمي بها أبو العلاء، والاحتجاج لها بخبر نزوله الدَير وسماعه من الراهب، يستعرض أصحاب تراجم أبي العلاء، ويتتبع الخبر روايةً ودراية في تراجمهم، يقول: "فالثلاثة الأول الذين عاصروا شيخ المعرَّة، ومنهم الخطيب البغدادي الحافظ المؤرخ [والثعالبي، والباخرْزيّ] لم يذكروا هذه القصة، مع أنهم أشاروا إلى مقالة بعض الناس في إلحاده. ثم الثلاثة الذين يلونهم [السمعاني، وابن الأنباريّ، وابن الجوزيّ] فقد أساؤوا القالة في دين أبي العلاء بتحامل شديد، ومع ذلك لم يذكروا هذه القصة... ثم يجيء سابعهم، وهو القفطيّ، الذي ذكره الدكتور لويس نقلاً عن الدكتور طه حسين بلا ريب، وبين مولده ووفاة أبي العلاء مئة وعشرون سنة، فهو أول من يعقد في كتابه (إنباه الرواة) فصلاً طويلا في ترجمة أبي العلاء، وأكثر أخباره فيها مسندة إلى قائل أو راوٍ، إلا هذا الخبر"[٤٠]، وساق الخبر بنصه، ثم قال: "فهذا خبر يحمل في خلاله تكذيبَه، وسياقه مضطرب مناقض للواقع، فقد انفرد به القفطيّ، وهو مصري، [والمعريّ من معرة النعمان بالشام] وبين مولده ووفاة أبي العلاء مئة وعشرون سنة، ولم يذكره أحد من معاصري شيخ المعرَّة، مع تحاملهم عليه وذكرهم إلحاده، ولا أحدَ ممن جاء بعدهم إلى وفاة القفطيّ سنة ٦٤٦هـ" [٤١]، وهكذا نجد تقصيه للمراجع، واستيعابه للروايات، وتمحيصه للملابسات نموذجًا لما بيّنه في أصول المنهج الذي دعى إليه، وكان لا يرى سبيلا للخروج مما أحاط بحياتنا الأدبية من فساد إلا به.

أمّا الشطر الثاني فهو: معالجة التطبيق، ويقتضي "إعادة تركيب المادة بعد نفي زيفها وتمحيص جيّدها، باستيعابٍ أيضًا لكل احتمال للخطأ أو الهوى أو التسرع، ثم على الدارس أن يتحرَّى لكلِّ حقيقة من الحقائق موضعًا هو حقُّ موضعها، لأن أخفى إساءة في وضع إحدى الحقائق في غير موضعها، خليق أن يُشوِّهَ عمود الصورة تشويهًا بالغ القبح والشناعة"[٤٢].

هكذا ينتقل الدارس إلى الشطر الآخر من المنهج، وتظل قضية التمحيص حاضرة على نحو ما تقدم في جمع المادة وضبطها، لتسلم للاستنباط كل أركانه، وليصل الدارس بقراءته

وتذوقه وحكمه إلى ما يطمئن إلى أنه قد اقترب به من الحقيقة قدر ما يستطيع. وهذه المعالجة مبنية على إجراءين رئيسين:

- **الترتيب**، وذلك بوضع كل جزء في موقعه من السياق، وجمع مع نظائرها في مجموعات تتآلف عناصرها، فتتقارب المتباعدات، وتنكشف الثغرات، وقد كانت إحدى أهم مزايا عمل شاكر في دراسته للمتنبي ترتيبه لديوان المتنبي ترتيبًا زمانيًا معتمدًا في ذلك على تذوق القصائد والأخبار، واستطاع بهذا الترتيب، وما ترتب عليه من تذوق للقصائد أن يبني صورة أكمل وأوفى لسيرة المتنبي مما في كتب التراجم والنقد، بغض النظر عن مدى الاتفاق والاختلاف على بعض تفاصيلها.
- **التركيب**، وهنا يُعيد الباحث بناء التصورات وفق منهج علمي، بعيدًا عن الأوهام، لتتفتق الاستنتاجات عن مدركات متسقة متعاضدة، ليست متنافرة ولا متناقضة، وقد كان شاكر يرجح بين روايات البيت، ويحرر في معاني ألفاظه، معتمدًا على التذوق، لأن علائق النص من داخله تكشف ما بين الروايات من فروق، وأي تلك الروايات أقرب نسبًا إلى ما أضمره الشاعر في مكنونات بيانه، يقول عن الرواية التي اعتمدها في شرحه لقصيدة ابن أخت تأبط شرًّا: "وهذه هي القصيدة بترتيب رواية أبي تمام في الحماسة، إلا أنني تخيرت في رواية أبياتها أكثر الألفاظ مطابقة لما ظننته ألصق بمعانيها، معتمدًا على روايات العلماء المفرَّقةِ في الكتب الأخرى"[٤٣]، وعلى هذا النهج يتخيّر أكثر ألفاظ الروايات وفاءً بالمعنى الشعري، فيرجح –مثلاً- رواية: "قَذَفَ العِبْءَ عَلَيَّ وَوَلَّى" [وهي رواية صاحب التيجان، وابن عبد ربه الأندلسي في العقد، والزمخشري في أساس البلاغة] على رواية أبي تمام في الحماسة: "خَلَّفَ العِبْءَ... " معللاً ذلك بأنّ "الرواية الأولى من الجودة بمكان شامخ"[٤٤]. والتذوق على هذا النحو لا يتأتى إلا لمن طالت صحبته للشعر، واتسعت وتعمقت قراءته فيه.

ثانيًا: حدود المنهج:

تبرز في حديث شاكر عن المنهج قضية شمولية المنهج، وتشعبه وتناميه، ويؤكد أن تجربته المعرفية أتاحت له أن يجعل منهجه **"**في تذوق الكلام منهجًا جامعًا شاملاً متشعب الأنحاء والأطراف، يزداد مع تطاول الأيام رحابة وسعة، وحِدَّةً ومضاء، ونفاذًا ودقة، وشمولاً واستقصاءً"[٤٥].

واستيعابُ المنهج لكلّ كلام في كلّ علم، وكونُ التذوق بمفهومه الذي بيّنه ليس عملاً خاصًا بقراءة الشعر، بل هو أصل في تلقي كلّ ما يُتلقى من البيان؛ قضية سبق إليها عبدالقاهر، والتقطها شاكر لتعزز ما وجد في نفسه من ضرورة المنهج لتلقي العلوم، وأنه المخرج الوحيد من تيه الشك والحيرة، وتراكم الأوهام والمغالطات، يقول شاكر: "وقفت على فصل نفيس جدًا كتبه الإمام الجرجاني الكبير، هو أوضح ما قرأته قط، في إجراء "التذوق" على كلِّ كلام، في كلِّ علم، مهما ظننت أنه أبعد علم من إجراء "التذوق" عليه، وكلام هذا الإمام الجليل، وإن لم يكن صريحًا كلَّ الصراحة في الدلالة على منهجي، إلا أنه أشبه شيء به"[٤٦].

والأصل الذي بنى عليه شمولية المنهج، هو أن أي تناول الفكرة لا يكون إلا بالبيان عنها، والبيان في جوهره شيء واحد وإن اختلفت مضامينه، واستبانته كذلك عمل واحد وإن تباينت منازعه، فالكلام في أيّ فن أو علم هو كلام تنطوي تراكيبه على معانٍ وإشارات، وتلتئم ألفاظه على دقائق وملابسات؛ لا يمكن النفاذ إليها إلا بالتذوق الذي يستجلي مكنوناتها مرة بعد مرة، يقول شاكر: **"**منهجي في "تذوق الكلام" كلّه شعرا و نثرًا، وأخبارًا تُرْوَى،

وعلمًا يُكتبُ أو يستخرجُ، لأنَّ ذلك كلّه إنَّما هو إبانة عمَّا تموجُ به النفوسُ، وتنْبضُ به العقول. ففي نظم كلِّ كلام و في ألفاظه، و لا بُدَّ، أثرٌ ظاهرٌ أو وَسْمٌ خفيٌّ من نفس قائله وما تنْطوي عليه من دَفين العواطفِ والنوازع والأهواء من خيرٍ وشرّ أو صدق وكذب، ومن عقْل قائله، وما يكمُن فيه من جَنين الفِكَر، من نظرٍ دقيقٍ، ومعانٍ جليَّةٍ أو خفيَّةٍ، وبراعة صادقةٍ ، ومهارةٍ مُمَوَّهةٍ، ومقاصدَ مَرْضيّةٍ أو مُسْتكرهةٍ"(٤٧).

وفي تمثله للمنج نجد مسارًا آخر تتسع به حدود المنهج، ليشمل الإبداع ذاته، فيكون الإبداع على سبيل التذوق، وتكون قراءة الإبداع إبداعًا موازيًا، كما فعل حين أعاد تذوق أبياتٍ من زَائية الشماخ بن ضرار الذبياني يصف فيها القوس، فكان تذوقه لها قصيدةً من مئتين وثمانين بيتًا سمَّاها "القوس العذراء" وهي نموذج رفيع لقراءة التراث، وتذوق الإبداع، وإعادة بعث المعنى حيًّا جديدًا ناطقًا بمضمراته، كاشفًا عن مكنوناته، يقول الدكتور محمد أبوموسى: "في هذا السياق تأتي "القوس العذراء" لتضع منهجًا في القراءة، والتمثل والفهم، والاستخراج"(٤٨)، والسياق الذي أشار إليه هو سياق المعارك التي خاضها شاكر ضد فساد حياتنا الأدبية، وقراءة "القوس العذراء" والمقاربة بين معانيها وجذور تلك المعاني في أبيات الشماخ طريق لاستجلاء هذا النموذج المهم في تَمثّل المنهج وحدوده عند شاكر، فمزية القوس العذراء الكبرى "ليست في محاولة الابتكار بقدر ما هي في العودة إلى التراث، وربط الحاضر بالماضي، وإيداع القوة الرمزية فيما يبدو لك بسيطًا ساذجًا لأول وهلة، وفي ذلك كلِّهِ نوع من الإبداع جديد، وبرهانٌ ساطعٌ على أنَّ تَطلُّبَ الرموز في الأساطير الغربية عن التراث يدلُّ على جهل به، أو على استسهال لاستخدام رموز جاهزةٍ أو عليهما معًا"(٤٩)، فالإسقاطات المجتلبة من مناهج نقدية نبتت في غير البيئة التي نبت فيها الإبداع ذاته، إسقاطات لا تزيد حراكنا النقدي والثقافي إلا جمودًا وتقليدًا، وإن أوهمت غرابة تلك الآراء حدثتها، ونزعتها إلى التجديد.

ثالثًا: عمود المنهج:

يقوم منهج التذوق على قضية كلية تندرج تحتها كلّ عناصره، وتنتظم في سلكها كلّ تصوراته، وما المنهج وما قبل المنهج، والتذوق وما وراء التذوق إلا طريقٌ لتحقيق هذا المعنى الذي هو عمود التذوق وجوهره، على نحو يَسلم من الأوهام والأهواء والآفات، و "عمود التذوق عنده يقوم على التأمل والتدبر والاستنباط والاستبطان للأحوال القائمة في النفس عند الإبانة والاستبانة"(٥٠).

فالتذوق كما يقول شاكر: "قائم على منهج مرسوم، له أسلوب آخر في استبطان الأحرف والكلمات والجمل والتراكيب والمعاني، ثم في استدراجها ومماسحتها وملاطفتها ومداورتها حتى تبوح لنا بدخائل منشئيها ومخبآت صدورهم، بل حتى تكشف اللثام عن صورهم وملامحهم ومعارف وجوههم سافرة بلا نقاب"(٥١).

وهذه القضية هي قطب رحى البلاغة، وعليها مدار الإعجاز ونقد الشعر وقراءة التراث، بل هي قضية متغلغلة في ذات الإنسان، وفيما كان به الإنسان إنسانًا مختصًا بالبيان دون سائر العجماوات، وعلى البيان مدار اتصاله بالعالم من حوله، والعالم مشحون بالدقائق والملابسات التي تحف مقامات الخطاب، وتسكن دواخل النفوس، ثم تتسلل إلى البيان فتستقر فيما يقول الناس وفيما يكتبون، ولا تتبدى إلا لمن يسلك هذا المنهج في تبيّن لطائف البيان، يقول شاكر: "والتذوق عندي هو الطريق إلى بعث هذه الصور، وإلى استنطاقها، وإلى حلّ رموزها المعقدة، وإلى بثّ الحياة في هامدها حتى تعود "إنسانًا" يمشي ويتحرك ويتكلم ويغضب ويرضى، ويكذب ويصدق"(٥٢).

وهذا الأصل الذي بنى عليه المنهج، هو الطريق الذي سلكه للخروج من تيه الشك الذي عصف به في شبابه، وكانت -كما يقول- "رحلة طويلة جدًا، وبعيدة جدًا، وشاقة جدًا،

ومثيرة جدًا. بدأت بإعادة قراءة الشعر العربي كله، أو ما وقع تحت يدي منه يومئذ على الأصح، قراءة متأنية طويلة الأناة عند كلّ لفظ ومعنى، كأني أقلبهما بعقلي، وأروزهما بقلبي، وأجسهما جسًّا ببصري وببصيرتي"(٥٣).

وتدبر الكلام على هذا النحو، والتغلل في دواخله وهواجسه ومضمراته، يَنتج عنه خليط واحد ممزوج متشابك غير متميّز يتألف من عنصرين: **أحدهما: ما استخرجه "التذوق" من العلائق الخفية** ومنه نستخلص ما يحدد بعض الصفات المميزة التي تدل على طبيعة منشئ الكلام. **والآخر: ما استخرجه "التذوق" من العلائق الظاهرة**، ومنه نستخلص ما يحدد بعض الصفات المميزة التي تدل على طبيعة الكلام نفسه (٥٤)، وبذلك يلتئم في مداركنا بنية النص وسياقاته.

وفي سبيل تحقيق التذوق على هذا النحو، فإنه لا بدّ للدّارس من أن يحيط بكلّ ما يتصل بالمادة التي يدرسها، ويستوفي النظر في أصول دلالات الألفاظ، والأشباه والنظائر، ويتتبع كلّ فكرة إلى جذورها ومنابعها الأولى، ويرصد ما طرأ عليها من تغيرات حتى استقرت على ما استقرت عليه في لسان الشاعر أو قلم الكاتب، فالمنهج "يعتمد على جس الكلمات والألفاظ والتراكيب جسًا متتابعًا بالتأمل، ثم على الرجوع إلى أصولها في المعاجم مع التدقيق في مكنون معانيها المختلفة، ثم في دلالاتها وظلال دلالاتها عند كل شاعر أو كاتب"(٥٥).

وأكثر ما تتأكد ضرورة التذوق في قراءة الشعر، لأن الألفاظ الدارجة على ألسنة الناس تكتسب بنظمها في الشعر مذاقًا آخر، يكشف عنه ذلك النسيج المعقد من سياقات الشعر ومقاماته، ومعانيه التي كان بها الشعر شعرًا، يقول شاكر: "أما ألفاظ الشعر فأمرها مختلف، لأنهم يلبسونها بالإسباغ ويخلعون عنها بالتعرية ما يكاد ينقل اللفظ من مستقره في اللغة إلى مدارجَ تسيل باللفظ إلى غاية غير غاية المتكلم المبين عن نفسه لسامعه، وهذا شبيه بما نسميه المجاز والاستعارة والكناية وما جرى مجراها"(٥٦).

ولأن هذا شأن ألفاظ الشعر في منهجه، نجد عنايته الشديدة بشرح ألفاظ الشعر شرحًا يحيي الصورة كما أرادها الشاعر، لا على سبيل التقريب الذي درج عليه بعض شُرّاح الشعر في سرد الألفاظ المقاربة لما أراد الشاعر، أو الاستعمالات التي جرت على ألسنة العرب بمعنى يقارب ما أراد، بل على سبيل التقصي والتدقيق، ولو اقتضى ذلك أن يستدرك على المعاجم إن كان قد بلغ من تقصيه وتذوقه ما يتيح له أن يستدرك عليها، ففي شرح قول ابن أخت تأبط شرًّا:

مُسْبِلٌ فِيْ الحَيِّ أَحْوَى رِفَلٌّ ... وَإذا يَغْدُوا فَسِمْعٌ أَزَلُّ

يقول شاكر: "إن الشُّرَّاحَ أَسَاؤُوا في هذا البيت غاية الإساءة، وطمسوا بَهَاء الشعر بإساءتهم، فالمرزوقي، وأبو العلاء المعرِّي والتبريزي مجمعون على أن الحرف "مسبلٌ" هو من "إسبال الإزار"، وهو إرخاؤه يُسحب على الأرض خيلاء وكبرًا وتبخترًا، لأنّ من حال العرب أن يصفوا أهل النعمة والدعة بذلك"، ثم يتعقبهم بأن لفظ "مسبلٌ" في هذا البيت "إنما عنى به فرسًا عتيقًا ضافي السيب، وقد أسبل ذيلَهُ، يرخيه أو يشيل به، ويضرب به يمنة ويسرة، واختال اختيالاً، وتبختر في مشيته، وشبه خاله به في خيلائه"، وهكذا ينتقل المعنى من الكناية إلى الاستعارة، وتفرغ فيه صورة الخيل المسبل لطائف عرّاه منها التفسير الأول، وشتان ما بين الصورتين، شتان ما بين الكناية والاستعارة، "وقد أغفلت كتب اللغة هذه الصفة من صفات الفرس... والذي ذهب بأبي العلاء وأصحابه مذهبهم في تفسير "المسبل" قلة وجود مسبل فيما وقع لهم من الشعر، ولإغفال أصحاب اللغة إيراده في صفات

الخيل، وغرَّهم ما استفاض من قولهم: "أسبل إزاره" فحملوه بأول الخاطر على ما أَلِفُوا من اللغة"[٥٧]، والفرق بين ما شرح به الشراح لفظ "مسبل" وما حرره شاكر فيه فرقٌ دقيقٌ يخفى على القراءة العجلى، فإذا استبان للمتذوق وجد الفرق بيِّنًا، ولهذا كان شاكر يحتاط لقراءة الشعر من الغفلة والعجلة، ويلتمس في دقائق الفروق بين المعاني ما يليق بمقام دون مقام، وما تتسق به الصورة أو تختلط، لأن غايته في تذوق الشعر أن يبلغ تلك المنزلة من الإحاطة بكل بما استودع في البيان من لطائف الإشارات.

رابعًا: عوائق المنهج:

يؤكد شاكر في معرض شرحه لشطري المنهج على ضرورة الحذر من ثلاث آفات، هي: **الغفلة والهوى والتسرّع**، وهو يشير بهذه الكلمات إلى أنواع مختلفة مما يقع في البحث من آفات، وهي:

- **الغفلة**: فأوعية المادة فيها الحقائق والآراء والأوهام، والغفلة قد تُنزل شيئًا منزلة غيره، وإذا كان الحكم على الشيء فرعًا عن تصوره، فإن تداخل الأفكار على تفاوت مواقعها من التوثيق والتزييف يؤول إلى تشويه للتصور وخلل في الحكم، وشيء آخر هو ما يتسلل بالإلف فيستقر، حتى يكون مما يُستدل به، وهو في الحقيقة لمّا يُستدل له بعد، ولذا حذّر شاكر من "سطوة الإلف الذي يملك القدرة على أن يُضللنا كما تُضللنا الأهواء"[٥٨].
- **الهوى**: فالباحث لا بدّ أن يتجرّد للحق، ويتخفف من تأثير ميوله وخلفياته، ليكون أقرب إلى فهم الحقائق كما هي لا كما يريد أو يريد غيره، وتضيق دائرة المسلمات عند إلى ما هو مسلم بحكم الوحي أو العقل أو التجربة.
- **التسرّع**: لأن مناط الدراسة العلمية التفكير العميق الناقد في دقائق معطياتٍ متكاملةٍ موثوقة، وهذا لا يتأتى إلا بالروية وإعادة النظر، والحذر من بوادر الخطرات لأنها مظنة الوهم، وكثيرًا ما يفقد الجمع الجيد الموثوق للمادة قيمته بسبب التسرع في النظر، وكم أفضت المراجعة وإعادة القراءة إلى تصويب وتحقيق غاب عند القراءة الأولى، ثم إنّ مِن شأن الكلام العالي أن تتنامى معانيه وتتداعى مراميه بإعادة النظر مرةً بعد مرة.

ولم يتصدَ شاكر لآفة كما تصدى لآفة **السطو** وسرقة الأفكار[٥٩]، وكان ينقم على خصومه ما يجده من انتحال الأفكار ودسها في ثنايا ثرثرة إنشائية تخفي تحت زينتها خللاً في المنطق، وتدليسًا في الرواية، وسطحية في التحليل[٦٠]، وقد أشعل حربًا شعواء على الدكتور لويس عوض؛ لأنه ردد مصطلح "المنهج" في مقالاته عن أبي العلاء، وشاكر لا يرى صنيعه هذا إلا انتحالاً للفظ يُضلل به القرّاء ليُروج فيهم ما جمعه من أباطيل وأوهام تفتقر إلى أدنى مقومات المنهج العلمي[٦١] ، وكما ضاق بما عدّه انتحالاً للفظ "المنهج" يضيق باستكثار أسماء العلماء والكتب، وإلصاقها بأقوال تُلقى على السامع إلقاء الحقائق المسلمة، يلقيها "من ائتُمن على كرسيٍّ أستاذيَّةٍ، أو على صحيفة سيَّارة في الناس" لأن هذه التركيبة المضلله أضرُّ بالقارئ المخدوع "من الوباء المتفشي، ومن الطاعون المستعر"[٦٢].

ولأن أصل التذوق قُدرة إدراكية فُطر الناس عليها، ولا غنى لهم عنها؛ كان شاكر كلفًا بالتحذير مما يُفسد التذوق من استمراء للسطو والتدليس، أو اتباع للهوى والإلف، أو تمادٍ في الغفلة والعجلة، ويؤكد أن من حق القارئ على الكاتب أن يبيّن ويعلل، ويتجنب ما يكون سببًا في التباس معانيه وغموض مقاصده، يقول: "إني لأجده حقًّا عليَّ أن أفسَّر أشياء أنا في نفسي غنيٌّ عن تفسيرها لأحد، ولكن الكاتب معلق بقارئه، فإذا أغفل أن يجعل قرَّاءه على بينة من طريقه، كان خليقًا أن يصبح فيجد بينه وبينهم سدًّا مضروبا، يعوقهم عن إدراك حقيقة ما يقول، أو يتركهم في اختلاف يقطعهم عن النفاذ إلى الغاية التي من أجلها يكتب ما

يكتب"[٦٣].

- **جذور المنهج في شخصية شاكر:**

لا يُمكن أن يتجرد الإنسان من كلِّ نوازعه، ويَطّرِح كلّ مشاعره وتصوراته اطراحًا مطلقًا، ولكنه مع ذلك مطالب بأن يتجرد من هواه، ويتخفف من تراكمات الإلف التي امتزجت بلحمه وعصبه.

والمقاربة بين الرجل والمنهج تفتح أمامنا الطريق للتفريق بين الشخصي والموضوعي في مواقف شاكر وآرائه وردوده، لأنه يؤكد أن كل ما خطّه قلمه إنما هو تَمثّلٌ للمنهج الذي ارتضاه بعد بحث ومعاناة في مرحلة الشك والتيه، يقول: "إن منهجي في " تذوّق الكلام " شعرًا و نثرًا، و أخبارًا تروى، و بيانًا عن علم مستخرج، و كلامًا قاله النّاس في الأمس البعيد، وكلاما يقوله النّاس في هذا اليوم القريب، منهجٌ متراحبٌ متشعِّبُ الأنحاء كما حدّثتك آنفًا، **وهو مطبَّقٌ تطبيقًا بيِّنًا في كلِّ ما كتبه هذا القلمَ الذي أكتب به الآن إليك**. مطبَّقٌ هذا المنهجُ في مقالاتي التي نشرتها في الصحف و المجلات قديمًا وحديثًا، سواءٌ كان ما كتبته بحثًا أو نقدًا أو تعبيرًا عن ذات نفسي في كل منحىً من مناحِي القول و البيان، أو تعليقًا على أصول الكتب القديمة التي نشرتُها و خرجتْ للناس"[٦٤].

وكان أول عمل طبّق فيه منهجه في التذوق –كما قال- كتاب "المتنبي"، وكان تطبيقًا خالصًا ليس معه أي بيان عن المنهج الذي سلكه فيه، لكنه التزمه بعد ذلك في كلّ ما يقرأ وما يكتب لا في الشعر أو الأدب فحسب[٦٥]، وأخذ يكشف عن أصول منهجه في مقالاته وردوده.

ودراسة بيئة شاكر التي نشأ فيها، وصفاته التي فُطر عليها، ضرورة لا بد منها في دراسة منهجه، لأن التمثلات التي أحالنا إليها مزيج من الرجل والمنهج، فيه قناعاته وردود فعله، وطباعه وآراؤه، وتجربته ورؤيته، والمنهج لا يكون منهجًا حتى يُصفى من كل النوازع والملابسات الخاصة، وينتقل من حيّز التجريب إلى التجريد، ومن الجزئيات إلى الكليات، ومما اقتضته أعيان الوقائع إلى ما تنتظم في نسقه تلك الوقائع، فالمنهج خطة صالحة للتطبيق على تجارب مختلفة المنازع والملابسات، داخلة في إطار الممكن المتاح لأواسط المؤهلين لتَمثله، لأنّ ما صاغ تجربة شاكر ليس معيارًا لا يكون المنهج إلاّ به، وإلى هذا نبّه وهو يعالج مفهوم التذوق، فقال: "ولكنْ ليس أمر التذوق، في الحقيقة، محفوفًا بمثل هذه القسوة والصرامة التي ألجأتنى إليها طبيعة حديثي عنه"[٦٦].

ولنعرج على العوامل الاجتماعية والنفسية المؤثر في تجربة "التذوق" عند شاكر:

أولاً: بيئة محمود شاكر:

نشأ شاكر في أسرة عُرِفَتْ بالعلم، فأبوه الشيخ محمد شاكر: عالم أزهري من كبار العلماء، وجدُّهُ لأمه الشيخ هارون عبد الرازق، أحد كبار علماء المذهب المالكي، وأخوه الشيخ أحمد محمد شاكر: فقيهٌ وقاض، اشتغل بالتحقيق وحقق كتبًا في الفقه والحديث واللغة، وقد اشتركا هو ومحمود في تحقيق تفسير الطبري[٦٧]، وكان لرسوخ هذا البيت في العلم، وإمامته في الدين، أثرٌ بالغ في نفس شاكر، وهو نفسه يشير في عدة سياقات إلى أثر النشأة الثقافية في المنهج، وأن الباحث وهو يقرأ ويتذوق ويُحلل ويستنبط لا يستطيع الانفكاك من الثقافة التي تشربها وعيه وهواه وامتزجت بإدراكه وفهمه وتصوره للأشياء، فالتكوين الثقافي أمكن وأخفى من أن يتأتى للباحث خلعه كما يخلع القميص، بدعوى الموضوعية والتجرد[٦٨].

ومع أثر البيت الذي نشأ فيه كان لأعلام عصره أثرٌ كبيرٌ فيه، وكان أبلغهم أثرًا شيخه سيد بن علي المرصفي، قرأ عليه فيما قرأ كتابيه: رغبة الآمل، وأسرار الحماسة، يقول عنه: "لم أر أحدًا كان يحب العربية ويحرص على سلامتها، ويتذوق بيانها، كشيخنا المرصفي رحمة الله عليه، ولم أر لأحد تأثيرًا في سامعه كتأثير الشيخ في سامعه"(٦٩).

وعن التحول الذي أحدثه المرصفي في شخصيته، يقول: "حفظت المعلقات العشر الجاهلية صغيرًا، وإن معرفتي بها لم تزد قط على أن تكون زيادة في ثروة معرفتي بالعربية وبشعرائها وشعرها = وإن قراءتي بعض أصول كتب الأدب والشعر على الشيخ سيد بن علي المرصفي، شيخي وشيخ الدكتور طه من قبلي، نقلتني من هذا الطور إلى طور آخر، أوغل بي في الحفاوة بالشعر الجاهلي، وفي الحرص على قراءته وتتبع قواصيه ونوادره" (٧٠).

وممن تأثر بهم: الأديب الكبير مصطفى صادق الرافعي، تأثر بكتاباته، ودافع عنه في معاركه الأدبية، وكان أول اتصاله به عندما طلب شاكر من الرافعي الردَّ على حسن القاياتي في تفضيله قول العرب: (القتل أنفى للقتل)(٧١).

ومن أهم ملامح نشأته، نقمته الشديدة على نظام التعليم الذي وضعه دنلوب(٧٢)، فإن صراع الهوية والاستعمار ظل هاجسًا يلازمه حيث خطّ قلمه، حتى في تأطيره للمنهج يؤكد أن لكلّ ثقافة أصلاً أخلاقيًا، هو الدين أو ما كان في معنى الدين، ويتتبع سيرورة الثقافة العربية وصيرورتها على اختلاف المراحل، وتنوع المجالات، فيجدها ثقافة متكاملة لم تفقد في يوم من الأيام سطوتها على المنهج في شتى المعارف والعلوم والفنون(٧٣).

ومما ترك في حياة شاكر أثرًا كبيرًا، مرحلة **الشك** التي عصفت به في بدايات الشباب، وكيف كادت تودي به إلى المهالك، ثم كيف جعلته في عزلة عن كلّ شيء إلا الشعر، وكيف أعطته الجلد والمجاهدة وطول النَفَس ليسبر أغوار الشعر في رحلة طويلة جدًا وشاقة جدًا، لم يكن له مخرج غيرها من ظلمة الحيرة التي وقع فيها، وكيف اتضح عنده بعد ذلك العلاقة بين "الشك" و "المنهج"(٧٤)، يقول شاكر: "لا نتخذ الاحتياط والشك وسوء الظن مذهبًا إلا لتمحيص الأشياء وتجليتها وتخليصها من الخلط؛ فمن أجل ذلك لم يكن من صواب الرأي أن تتعلم المنهج تعلُّمًا حتى تصل إلى الشك؛ بل أن تتعلم الشك تعلُّمًا حتى تصلَ إلى المنهج"(٧٥).

وكانت قضية الشك مؤثرة كذلك من زاوية أخرى، لأنها الأصل الذي اعتمد عليه الدكتور طه حسين في قضية انتحال الشعر الجاهلي، وبذلك كانت محورا لنقض آرائه عند شاكر(٧٦).

ثانيًا: شخصية محمود شاكر:

حين نستعرض سيرة محمود شاكر ومواقفه(٧٧)، نلمح في شخصيته مجموعة من السمات التي جُبل عليها، وكانت حاضرة في كل مرحلة من مراحل عمره، نقرأها بين سطور قصته في الجامعة، ومع المتنبي، ومع الشعر الجاهلي، في ردوده على الدكتور طه حسين والدكتور لويس عوض، وفي تعقبه لأوهام الرواة والنقاد، نَفَسٌ واحد يتردد في تلك المقامات، في الباحث المحقق، والناقد المدقق، والخصم العنيد، والكاتب الساخر، نَفَسٌ متصل في عناوين كتبه، وشوارد شواهده، وفرائد قصائده، ولست هنا أستقصي ملامح شخصيته، ولا أفيض في تشخيصها والاستدلال لها، لكنني أوجز أهم ملامحها التي كان لها أثر في منهجه، على ما ظهر لي في سيرته وآثاره:

- **حدّة الطبع**، وهذه الصفة تكاد تتفق عليها الآراء، فشاكر يضيق ذرعًا بخصومه ومنتقديه، وخصوصًا أولئك الذين عظمت عنده جنايتهم على المعرفة سطوًا وتدليسًا، أو

كانوا سفراء لثقافة المستعمر، وحدّته هذه تظهر في نقده الساخر تارة، وفي هجومه الشديد أخرى، نراها في في تشخيصه لـ "فساد الحياة الأدبية"، ونقده لـ "سنن الأساتذة الكبار"، ونجدها أشدّ ما تكون في حميته للقضايا الكبرى في ثقافة الأمة وهويتها، كقضية الدعوة إلى العامية، وقضية الشعر الجاهلي؛ "لأن المنبع الذي تتدفّقُ منه هذه القضايا على عالمنا العربي والإسلامي، منبع واحد، إن شئت أن تسميَه (الاستعمار) أصبت، وإن شئتَ أن تسميَه (التبشير) أصبت، وإن شئتَ أن تسميَه (الاستشراق) أصبت، لأن هذه الثلاثة أسماء متباينة لحقيقة واحدة"[٧٨]، وحين يخوض إحدى معارك الهوية، فإنه يخوضها عن حمية، ولئن كان في معركته مع الدكتور طه حسين قد استُفز كثيرًا فتهكم وشنع، إلا أن تعقباته للدكتور لويس عوض نموذج يجسد مدى حدة شاكر، وهو يتفنن في وصفه بأقذع الأصاف، من "صبي المبشرين" إلى "الصبي الدَّعِيّ" إلى "الشرلتان"[٧٩].

ولم تقتصر حدّته على أولئك الذين هم منه بمنزلة الخصوم، بل تجده في تعقباته لأوهام العلماء يستخدم ألفاظًا لا تليق بالمقام، فيقول عن المرزوقي "لم ينطق، على غير عادته في اللجاجة والإكثار" ويقول عن شرح أبي العلاء والتبريزي لألفاظ بيت في قصيدة ابن أخت تأبط شرًّا: "وهذا كله معرق في الغثاثة"[٨٠]، وهذه كلها من حدّة الطبع التي تخرج به عن ما يقتضيه المقام من تعقب الوهم دون الإزراء على صاحبه بمثل هذه الألفاظ.

- **عزة النفس**، أو"العناد"، فهو أبدًا معتدٌّ بنفسه، وبرأيه وانتمائه، خاض معاركه وثبت على موقفه وتحمل تبعات ذلك، ترك الجامعة، وترك الألقاب والمناصب، ولكنه لم يقبل قط أن يتنازل لرأي لم يؤمن به، أو يسكت عن نقد لم يقتنع به، استحوذت الردود والتعقبات على نصيب وافر من نتاجه، وكان ينزل منزل الندّ في كل مواجهة، ويتعقب ما يقف عليه من أوهام ولو كبر قدر صاحبها عند الناس، ويعتد برأيه، وقد انتُقد في طريقة سلكها في دراسته للمتنبي، وهي أنه يفترض ويبني على ما افترضه دون أن ينزله منزلة الظن من بناء التصور، فهو يؤكد أنه شيء افترضه وأن لك أن تقبله أو ترده، لكنه يسترسل في البناء عليه على نحو يشعر بالتسليم به[٨١].
- **الجلد**، تحلى شاكر بصبر ومجاهدة وطول نفس في أعماله العلمية، يتجلى لنا ذلك في رحلته مع تذوق الشعر وانقطاعه لقراءة التراث في عزلة طويلة شاقة، ويتجلى كذلك في تتبعه لمصادر الدراسة، ونُسخ المخطوط، ومعاني اللفظ، وروايات الخبر، تتبعَ من لا يقبل أن يعزب عنه شيء، وكان ذلك طبعًا فيه قبل أن يكون منهجًا، طبعًا جُبل عليه، ونشأ فيه.
- **الإتقان**، في أعمال شاكر قدر عالٍ من الإتقان والتجويد، وفي تصوراته نزعة مثالية، وفي أسلوبه تحبير وتدقيق، حتى إنه يستخدم علامات الترقيم على نحو فريد، وكان يرفض مصطلح "التحقيق" فيما نشره من كتب التراث، لأن منهج التحقيق المأخوذ عن المستشرقين غايته إظهار النصّ وضبطه بالمقابلة بين النسخ، وشاكر يرى ضرورة تجاوز ذلك إلى تقريب النصّ بضبطه، وشرح ما لابد من شرحه، والتعليق على ما قد يخفى أو يلتبس على القارئ[٨٢].

يقول محب الدين الخطيب: "لو أن كلَّ أصلٍ من أصول الأدب والعلم من تراث العروبة والإسلام يُقيَّضُ له من يُعنى بتزيين المكتبة العربية به مصحَّحًا محققًا مخدومًا مشروحًا كما فعل الأستاذ محمود شاكر بطبقات الشعراء لكان ذلك بعثًا لذخائر الأمة وإحياءً لثمرات عقولها"[٨٣].

- **آفاق المنهج:**

لم يكن منهج التذوق منهجًا ابتدعه محمود شاكر، إنما كان إرثًا أصيلاً في الأمة، عليه قامت نهضتها، وبه بُنيت معارفها وثقافتها، فلما خفتت جذوت حضارتها، وجفت قرائح أبنائها أو كادت، غاب عنها المنهج، وصارت تتلقف الأوهام في طيّ الحقائق، ولا تُميّز ولا تُمحص إلا قليلاً، حتى كان عصر النهضة، لا بغزو نابليون كما يُلقن الناس، بل –كما يقول شاكر- بانتفاضة أعلام جددوا معالم المنهج، وأيقظوا العقول من سباتها، وأنجز كل واحد منهم في مجاله عملاً كبيرًا وصل حاضر جيله بأصوله التي لا حياة له ولا نهضة إلا بها، يقول عن أحدهم: "هبّ البغدادي في منتصف القرن الحادي عشر الهجري السابع عشر الميلادي فألف ما ألف ليردّ على الأمة قدرتها على التذوق، تذوق اللغة والشعر والأدب وعلوم العربية"(٨٤).

وإذا كان هذا هو دأب الأمة الذي لولاه لم تقم حضارتها، ولم تخلد آدابها وثقافتها؛ فما الذي أضافه شاكر في قضية المنهج والتذوق؟

تتمثل الإضافة التي قدمها شاكر في **إحياء المنهج** من جهة، وفي **توسيع آفاقه** من جهة أخرى، فأما إحياؤه فلأن تيارات المناهج الغربية كانت تعصف بعصره ولا تزال، وكان الافتتان بها عتبة لنبذ المنهج الذي قامت عليه ثقافة الأمة وعلومها وآدابها، ولا قيام لها إلا به، لأن التجديد والحداثة معانٍ موصولة بأصول الأمة وإرثها، أما استيراد تطبيقات الحداثة فليس إلا انتقالاً من صورة من صور التقليد إلى صورة أخرى منه، بعيدًا عن روح الحداثة، فالأمة بين خيارين إمّا أن تصنع حداثتها الداخلية أو أن تكون مقلدة تابعة لا حداثة لها(٨٥)، يقو الدكتور محمد أبوموسى: "لن يكون هناك نُموٌّ إلا إذا كان الامتداد امتدادًا من داخل الحياة الفكرية والأدبية، يتناسل بعضه من بعض، كما يتناسل جيل من جيل"(٨٦).

وأما آفاق المنهج، فيستند شاكر إلى مركزية التذوق، وكونه أداة الإدراك والتفاعل مع البيان الذي هو مستودع الأفكار والمشاعر والحقائق والأوهام وكلّ ما ينتجه البشر من خير أو شر، فالتذوق هو الحاسة التي يكون بها تمييز كلّ ذلك، وتمحيصه، وتلقيه، والتفاعل معه، وإذا كان كذلك، فحقيق أن لا يظل حبيس الشعر والأدب، بل يكون منهجًا عامًا في بحث العلوم والفنون كلها، يقول شاكر: "كل حضارة بالغة تفقد دقة التذوق، تفقد معها أسباب بقائها. والتذوق ليس قوامًا للآداب والفنون وحدها، بل هو أيضًا قوام لكلّ علم وصناعة، على اختلاف بابات ذلك كله، وتباين أنواعه وضروبه. كل حضارة نامية تريد أن تفرض وجودها، وتبلغ تمام تكوينها: إذا لم تستقل بتذوق حسّاس حادٍّ مرهف نافذ، تختصّ به وتنفرد، لم يكن لإرادتها في فرض وجودها معنى يُعْقَل... فحسن التذوق، يعني سلامة العقل والنفس والقلب من الآفات"(٨٧).

وهو أصل في البحث العلمي من حيث هو بحث، ينتهج منهجًا علميًا في الجمع والتوثيق والتفكير، لا يختصّ به علم دون علم، بل هو "أصل أصيل في "العلوم البحتة" كما نسميها اليوم كالحساب والجبر والكيمياء، وهو أصل أصيل فى "آداب اللسان" كالأدب والتاريخ وعلوم الدين وعلم الفلسفة"(٨٨).

ولا يخفى على مطّلع أننا نواجه اليوم مشكلات كبيرة في مجال البحث العلمي، وتعصف بمشاريعنا العلمية والتربوية آفاتٌ منهجية تؤول إلى خلل في التصورات والمخرجات.

ففي مجال البحث العلمي، وخصوصًا في العلوم الإنسانية، تغيب أصول المنهج عن كثير من المشاريع البحثية، تغيب عن شطري العمل: تناول المادة ومعالجتها، فتَخرج أعمالٌ سطحية مجتزأة، لم يتكلف الباحث فيها عناء الاستقصاء ولا التمحيص ولا التحليل، بل قفز إلا استنتاجات باهتة بناها على عمل لم يأخذ حقه من الوقت ولا الجهد، ولا عجب فمآل تلك

الدراسة جوَار أخواتها في أرفف المكتبات، دون أن يكون لها أثرٌ في الفضاء العلمي أو المهني أو الاجتماعي.

وهذه الآفات تستتبع آفات أخرى، فيتسع الكمّ ليستر الكيف، وتنتفخ الأعمال بالتزيين والتكرار والاسترسال الإنشائي، وتنفرط أطر الموضوعات لتتسع لجمع تنتفخ به في أعين تستسمن الورم، ولو أن أصول المنهج كانت حاضرة منذ اختيار الموضوع وتأطيره بإطار موضوعي مناسب، ليفرغ الباحث لتقصي المادة، وتخيرها وتمحيصها وتحليلها، ثم ترتيبها وتركيبها، لكانت استنتاجاته متينة سواء أصابت أم أخطأت، ولكان العلماء والمثقفون في لهفة لما تنتجه الجامعات من أعمال بحثية، إلاّ أن الفجوة بين واقعنا وبين هذه الغاية متسعة ولا تزال تتسع!

بل إن مفاهيم المنهج تنمسخ في عقول الباحثين فيصبح التقصي تكثرًا وحشوا ونفخًا وتكرارًا، ويصبح التعمق تخرصًا وإسقاطًا، وتقاس الدراسة بالكمّ، وشخصية الباحث بالشطط، والتجديد بالتخبط!

وفي المجال التربوي، لم تعد المدارس تبني عند الطلاب ملكاتٍ يتفاعلون بها مع الحياة كما ينبغي أن يكون تفاعل القلب الحي والعقل اليقظ. وجماع تلك الملكات التذوق، وليس فيما تُقدمه المدارس والجامعات أنفع للطلاب من تعليمهم كيف يفكرون تفكيرًا عميقًا مستقلاً، وكيف يقرؤون قراءة حية ناقدة، وكيف يتحاورون حوارًا واعيًا مسؤولاً؛ يعتمد على المنطق والاستدلال، ويتبيّن فيما يسمع، ويتروى فيما يقول، ويتأدب بما يليق به من أدب، فلا يماري في حق ولا يجاري في باطل.

إذا جعلنا المنهج نصب أعيننا ونحن نُعلم، ونتدارس العلم، كانت أصول المنهج فوق مفردات العلم، وكانت روح المعرفة أسبق إلى المتعلم من المعرفة ذاتها.

في كل مجالات الحياة اليوم يمتزج الغثُّ بالسمين إن بقي ثمة سمين، وتتعالى الأصوات على الحجج، ويُباع الزيف ويُشترى، ويقول من شاء ما شاء، وتطير الركبان بأي شيء، ويتلقف الغافل ما يُراد له أن يتلقف، فيشرب قلبه ما دُسَّ له، وإذا كانت الحال كذلك فإن الرهان إنما يكون على وعي الناس في تلقيها، وقدرتها على تذوق ما يَعرض لها وما يُعرض عليها تحت أيّ شعار كان، وبأي لون كان، ولا سبيل إلى تَمييز ذلك ولا تمحيصه إلى بالتذوق الذي من من شرطه الرَّوية وتقصي الحقائق، ومعاودة التذوق مرةً بعد مرة حتى تجد النفس يقينها في القبول أو الردّ.

وهكذا نجد التذوق منهجًا شاملاً لتلقي كل المعارف والأفكار، والتفاعل مع البيان الذي استودع فيه الناس آراءهم ومشاعرهم ونواياهم، منهجًا في التعلم والتفكير والحوار، منهجا في النقد والإبداع، منهجًا في البحث العلمي في مختلف العلوم والفنون.

خاتمة

عالج شاكر قضية المنهج والتذوق في كتاباته، وحاول مكاشفتها على نحو يسلم مما يكتنفها من غموض وإبهام، ولذا جنح إلى تسمية المنهج: ما قبل المنهج، وتسمية التذوق: ما وراء التذوق، ليفرغ في المصطلحين أصول المنهج وآفاقه على نحو لا يلتبس بما شاع في ألسنة النقاد.

والمنهج عنده إنما هو ما ينبني عليه المنهج من أصول تناول المادة، ومعالجة التطبيق، لأن توثيق المادة وضبط سياقاتها التاريخية والمعرفية، وتمييز ما داخلها من تزييف أو تحريف أو وهم، وترتيب شتاتها، وتركيب أجزائها، أمورٌ يستغني أي منهج عنها.

والتذوق استجابة للبيان يمتزج فيها العقل والوجدان، فهي ليست صنعة عقلية محضة، وليست انطباعًا وجدانيًا مرسلاً، وهي الحاسّة الإدراكية التي يتلقى بها الإنسان الأفكار أيًّا

كان منزعها، لأن لأن البيان في جوهره شيء واحد وإن اختلفت مضامينه، فكل كلام بليغًا كان أو غير بليغ؛ تنطوي تراكيبه على معانٍ وإشارات، وتلتئم ألفاظه على دقائق وملابسات؛ لا يمكن النفاذ إليها إلا بالتذوق.

وعلى البيان مدار اتصال الإنسان بالعالم، والعالم فيض من الدقائق المكنونة تحت الظواهر المبثوثة، ولا تتبدى تلك المكنونات إلا لمن يسلك منهج التذوق في تبيّنها، لأن عمود التذوق هو التأمل والمراجعة الاستبطان والتمحيص بروية واستقصاء، وشرطها أن يحيط الدارس بكلّ ما يتصل بالمادة التي يدرسها، ويستوفي النظر في أصول دلالات الألفاظ، والأشباه والنظائر، ويتتبع كلّ فكرة إلى جذورها ومنابعها الأولى، ويكون على حذر من الغفلة والهوى والتسرّع، ومما تهاوى فيه كثير من الكتاب من السطو وانتحال الأفكار ودسها في ثنايا الثرثرات الإنشائية.

ولئن كان شاكر قد تمثل المنهج في كل ما خطه قلمه، فإن التمثلات التي أحالنا إليها مزيج من الرجل والمنهج، والمنهج لا يكون منهجًا حتى يُصقى من كل النوازع والملابسات الخاصة، وينتقل من حيّز التجريب إلى التجريد، ومن هنا نأخذ في الاعتبار بيئة شاكر وشخصيته، لنضع ردود فعله في موقعها الصحيح من المنهج.

ولعل أهم ما قدمه شاكر في قضية المنهج: سعيه لإحياء المنهج الذي بنت به الأمة ثقافتها وحضارتها، وبسط نفوذ التذوق على كل ما يُتلقى، لأنه أداة الإدراك والتفاعل مع البيان الذي هو مستودع الأفكار والمشاعر والحقائق والأوهام وكلّ ما ينتجه البشر من خير أو شر.

وتحرير أصول المنهج وتَمثله هو السبيل الوحيد لإصلاح حياتنا الأدبية، وتجويد أعمالنا البحثية، وصناعة معرفة حية متجددة، وتنشئة جيل قادر على التفاعل مع المعرفة واستيعابها ونقدها.

شكر وعرفان

يتقدم الباحث بخالص الشكر والتقدير لعمادة البحث العلمي، جامعة الملك عبد العزيز - جدة على دعمها العلمي والمادي لهذا المشروع البحثي بالمنحة رقم (١٤٣٤٣/١٢٥/٤٨٤هـ)

Abstract

Perceptivity as a reception approach and knowledge production

By Yasser M .Babateen

The writings of Mr. Mahmoud Shaker represent a thorough project of distinguished approach studying the literature. He had devoted his mind as well as his knowledge and readings to do so theoretically and practically. Throughout that project, Mr. Shaker highlighted the landmarks of the approach, its roots and tools and horizons. This is an attempt to invest Shaker's first case in addressing the problems of research in heritage issues, in dealing with cultural issues in multiple scientific and educational manifestations. Therefore, this research attempts to answer the following questions: What is the Shaker's concept of approach and appreciation. What is the landmarks of approach he had followed. and upon which he based his critique of literary lesson of his time. What are the appreciation horizons outside the limits of the literary lesson? Past researchers had addressed the appreciation" aspects for Mr. Shaker However, this study attempt to

crystallize a vision for effect of the approach in the cultural and cognitive formation generally, in addition to reading human heritage and thought particularly

الـهـوامـش

(١) ابن فارس، **مقاييس اللغة**، ت: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٩م: (نهج).
(٢) مجدي وهبة، وكامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ط:٢ مكتبة لبنان ناشرون، بيروت: ص٣٩٣.
(٣) محمود شاكر، **أباطيل وأسمار**، مطبعة المدني، القاهرة، ط٢، ١٩٧٢م: ص٢٤.
(٤) ينظر: محمود الرضواني، **أبوفهر محمود محمد شاكر بين الدرس الأدبي والتحقيق**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٤١٥هـ: ص٨٢.
(٥) ابن فارس، **مقاييس اللغة:** (ذوق).
(٦) الجرجاني، **التعريفات**، ت: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٤١٣هـ: ص١٠٧.
(٧) ابن منظور، **لسان العرب**، دار المعارف، القاهرة: (ذوق).
(٨) **المرجع السابق:** (ذوق).
(٩) الاستراباذي، **شرح شافية ابن الحاجب**، ت: د. عبدالمقصود محمد عبدالمقصود، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط١، ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م: ٢٥٩/١.
(١٠) محمود شاكر، **المتنبي ليتني ما عرفته (٢)، جمهرة المقالات**، جمعها: د. عادل سليمان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣: ١١٣٦/٢.
(١١) **المرجع السابق**: ١١٤٤/٢.
(١٢) ينظر: محمود شاكر، **المتنبي ليتني ما عرفته (٣)، جمهرة المقالات**: ١١٦٧/٢.
(١٣) الآمدي، **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، ت: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط٤: ٤١٤/١.
(١٤) محمود شاكر، **المتنبي ليتني ما عرفته (٣)، جمهرة المقالات:** ١١٨٧/٢.
(١٥) محمود شاكر، **المتنبي ليتني ما عرفته (١)، جمهرة المقالات**: ١١٢٤/٢.
(١٦) محمود شاكر، **المتنبي ليتني ما عرفته (٣)، جمهرة المقالات**: ١١٦٧/٢، وينظر : محمود الرضواني، **أبوفهر محمود محمد شاكر بين الدرس الأدبي والتحقيق**: ص٤٠.
(١٧) ماهر شعبان عبد الباري، **التذوق الأدبي النظرية والتطبيق**، ط١، ٢٠١٣، مكتبة المتنبي، الدمام: ص٨٣.
(١٨) ينظر: محمود شاكر، **المتنبي ليتني ما عرفته (٢)، جمهرة المقالات**: ١١٣٣/٢.
(١٩) ابن خلدون، **المقدمة**، ت: د. علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ط٣: ١٢٨٩/٣.
(٢٠) الجرجاني، **"التعريفات":** ص٢٢٤.
(٢١) شوقي ضيف، **الأدب العربي المعاصر في مصر**، دار المعارف، القاهرة، ط١٠، ١٩٩٢م: ص٢٧١.
(٢٢) ينظر: رشدي أحمد طعيمة ومحمد علاء الدين الشعيبي، **"تعليم القراءة والأدب، استراتيجيات مختلفة لجمهور متنوع**، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٦م: ص٤٠١.
(٢٣) محمود شاكر، **المتنبي ليتني ما عرفته (٢)، جمهرة المقالات:** ١١٥٧/٢.
(٢٤) محمود شاكر، **المتنبي ليتني ما عرفته (٣)، جمهرة المقالات:** ١١٧٠/٢.
(٢٥) **المرجع السابق**: ١١٦٩/٢.
(٢٦) **المرجع السابق**: ١١٦٦/٢.
(٢٧) **المرجع السابق**: ١١٨٠/٢.
(٢٨) محمود شاكر، **رسالة في الطريق إلى ثقافتنا**: ص٧ (الحاشية).
(٢٩) محمود شاكر، **المتنبي ليتني ما عرفته (٣)، جمهرة المقالات**: ١١٧٥/٢.
(٣٠) ينظر: محمود شاكر، **المتنبي ليتني ما عرفته (٢)، جمهرة المقالات**: ١١٣٣/٢.

(٣١) محمود شاكر، **المتنبي ليتني ما عرفته (٣)، جمهرة المقالات:** ١١٨٧/٢.
(٣٢) الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ت: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ١٤١٣هـ: ص٢٦٠.
(٣٣) **المرجع السابق**: ص٣٤.
(٣٤) ينظر: الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ت: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط١، ١٩٩١م: ص٣٢٤.
(٣٥) ينظر: محمود شاكر، **المتنبي ليتني ما عرفته (٣)، جمهرة المقالات**: ١١٨٣/٢.
(٣٦) **المرجع السابق:** ١١٨٢/٢.
(٣٧) محمود شاكر، **أباطيل وأسمار**: ص٢٥.
(٣٨) محمود شاكر، **المتنبي:** ص:٥٨٥.
(٣٩) **المرجع السابق:** ص٣٢.
(٤٠) **المرجع السابق:** ص٣٤.
(٤١) **المرجع السابق:** ص٣٥.
(٤٢) **المرجع السابق:** ص٢٥.
(٤٣) محمود شاكر، **نمط صعب ونمط مخيف**، مطبعة المدني، القاهرة، ط١٩٩٦،١م: ص٦.
(٤٤) **المرجع السابق:** ص١٥٢.
(٤٥) محمود شاكر، **رسالة في الطريق إلى ثقافتنا**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٧م: ص٨.
(٤٦) **المرجع السابق:** ص٩.
(٤٧) **المرجع السابق:** ص١٥.
(٤٨) محمد أبوموسى، **القوس العذراء وقراءة التراث**، مكتبة وهبة، القاهرة، ط١، ١٤٠٣هـ: ص٨ .
(٤٩) إحسان عباس، **القوس العذراء، دراسات عربية وإسلامية المهداة إلى محمود شاكر**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤٠٣هـ: ص٣ .
(٥٠) محمود الرضواني، **أبو فهر محمود محمد شاكر بين الدرس الأدبي والتحقيق:** ص٤٩.
(٥١) محمود شاكر، **المتنبي ليتني ما عرفته (٣)، جمهرة المقالات:** ١١٨٦/٢.
(٥٢) **المرجع السابق:** ١١٧٤/٢.
(٥٣) محمود شاكر، **رسالة في الطريق إلى ثقافتنا**: ص٦.
(٥٤) ينظر: محمود شاكر، **المتنبي ليتني ما عرفته (٣)، جمهرة المقالات:** ١١٨٧/٢.
(٥٥) **المرجع السابق:** ١١٨٢/٢.
(٥٦) محمود شاكر، **نمط صعب ونمط مخيف**: ص١٣٣.
(٥٧) يُنظر: محمود شاكر، **نمط صعب ونمط مخيف**: ص١٥٩.
(٥٨) محمود شاكر، **المتنبي ليتني ما عرفته (٢)، جمهرة المقالات:** ١١٤٥/٢.
(٥٩) ينظر: محمود شاكر، **المتنبي**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٧: ص٧٩.
(٦٠) محمود شاكر، **المتنبي ليتني ما عرفته (١)، جمهرة المقالات:** ١١٢٥/٢.
(٦١) محمود شاكر، **أباطيل وأسمار:** ص٤٣.
(٦٢) **المرجع السابق:** ص٧٨.
(٦٣) **المرجع السابق::** ص٤٨٥.
(٦٤) محمود شاكر، **رسالة في الطريق إلى ثقافتنا:** ص١٨.
(٦٥) ينظر: **المرجع السابق**: ص١٦، ومحمود شاكر، **المتنبي ليتني ما عرفته (٣)، جمهرة المقالات:** ١١٨٤/٢.
(٦٦) محمود شاكر، **المتنبي ليتني ما عرفته (٣)، جمهرة المقالات:** ١١٨٩/٢.
(٦٧) ينظر: عمر القيام، **محمود محمد شاكر الرجل والمنهج**: ص١٧ – ٣٧.
(٦٨) ينظر: محمود شاكر، **رسالة في الطريق إلى ثقافتنا:** ص١٥٧.
(٦٩) محمود شاكر، **كانت الجامعة هي طه حسين، جمهرة المقالات:** ١٠٤٤/٢.

(٧٠) محمود شاكر، **المتنبي ليتني ما عرفته (٣)، جمهرة المقالات:** ١١٨٧/٢، وينظر: محمود شاكر، **المتنبي:** ص٩.

(٧١) ينظر: عمر القيام، **محمود محمد شاكر الرجل والمنهج**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٩٧م: ص٣٩.

(٧٢) ينظر: محمود شاكر، **رسالة في الطريق إلى ثقافتنا**: ص١٤٧ – ١٥٣. **وجمهرة المقالات**: ٣٨١/١، ٤٧٤، ٢/ ١٢٣٩. وعمر القيام، **محمود شاكر الرجل والمنهج**: ص١٩.

(٧٣) ينظر: محمود شاكر، **رسالة في الطريق إلى ثقافتنا:** ص٣٠. وعمر القيام، **محمود محمد شاكر الرجل والمنهج**: ص: ٧٨.

(٧٤) ينظر: محمود شاكر، **المتنبي ليتني ما عرفته (٣)**، جمهرة المقالات: ١١٨٠/٢. ومحمود الرضواني، **أبوفهر محمود محمد شاكر بين الدرس الأدبي والتحقيق**: ص٣٨.

(٧٥) محمود شاكر، **نمط صعب ونمط مخيف**: ص٣٥٥.

(٧٦) ينظر: محمود شاكر، **رسالة في الطريق إلى ثقافتنا**: ص٢٩.

(٧٧) ينظر في سيرته: عايدة الشريف، **محمود محمد شاكر حياة قلم**، كتاب الهلال، العدد (٥٦٣) نوفمبر ١٩٩٧م. وعمر القيام، **محمود محمد شاكر الرجل والمنهج**: ص١٧ – ٨٨. ومحمود الرضواني، **أبوفهر محمود محمد شاكر بين الدرس الأدبي والتحقيق**: ص١١-٣١.

(٧٨) محمود شاكر، **أباطيل وأسمار**: ص٢٦٩.

(٧٩) ينظر: **المرجع السابق:** ص٢٧٠.

(٨٠) ينظر: محمود شاكر، **نمط صعب ونمط مخيف**: ص١٥٧، ١٥٨.

(٨١) ينظر: عمر القيام، **محمود محمد شاكر الرجل والمنهج**: ص٥١.

(٨٢) ينظر: **المرجع السابق**: ص٥٧.

(٨٣) ينظر: علي جواد الطاهر، **طبقات الشعراء مخطوطًا ومطبوعًا**، مجلة المورد، المجلد (٨) العدد (٣) ١٩٧٩م: ص٤٣.

(٨٤) محمود شاكر، **رسالة في الطريق إلى ثقافتنا**: ص٨٢.

(٨٥) ينظر: طه عبدالرحمن، **روح الحداثة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: ٣، ٢٠١٣م: ص٣٤.

(٨٦) محمد أبوموسى، **القوس العذراء وقراءة التراث**: ص٦.

(٨٧) ينظر: محمود شاكر، **أباطيل وأسمار:** ص٣٤، **المتنبي ليتني ما عرفته (١)، جمهرة المقالات:** ١١٢/٢.

(٨٨) محمود شاكر، **رسالة في الطريق إلى ثقافتنا**: ص٢٦، وينظر: محمود الرضواني، **أبو فهر محمود محمد شاكر بين الدرس الأدبي والتحقيق**: ص٨٥.

المراجع:

- ابن خلدون، **المقدمة**، ت: د. علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ط٣.
- ابن فارس، **مقاييس اللغة**، ت: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٩م.
- إحسان عباس، **القوس العذراء، دراسات عربية وإسلامية المهداة إلى محمود شاكر**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤٠٣هـ.
- الاستراباذي، **شرح شافية ابن الحاجب**، ت: د. عبدالمقصود محمد عبدالمقصود، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط١، ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م.
- الآمدي، **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، ت: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة،

ط٤.
- الجرجاني، عبدالقاهر بن عبدالرحمن، **أسرار البلاغة**، ت: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط١، ١٩٩١م.
- الجرجاني، عبدالقاهر بن عبدالرحمن، **دلائل الإعجاز**، ت: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ١٤١٣هـ.
- الجرجاني، علي بن محمد، **التعريفات**، ت: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٤١٣هـ.
- رشدي أحمد طعيمة ومحمد علاء الدين الشعيبي، **"تعليم القراءة والأدب، استراتيجيات مختلفة لجمهور متنوع**، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٦م.
- طه عبدالرحمن، **روح الحداثة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: ٣، ٢٠١٣م.
- عايدة الشريف، **محمود محمد شاكر حياة قلم**، كتاب الهلال، العدد (٥٦٣) نوفمبر ١٩٩٧م
- علي جواد الطاهر، **طبقات الشعراء مخطوطًا ومطبوعًا**، مجلة المورد، المجلد (٨) العدد (٣) ١٩٧٩م.
- عمر القيام، **محمود محمد شاكر الرجل والمنهج**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
- ماهر شعبان عبد الباري، **التذوق الأدبي النظرية والتطبيق**، ط١، ٢٠١٣، مكتبة المتنبي، الدمام.
- مجدي وهبة، وكامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ط:٢ مكتبة لبنان ناشرون، بيروت.
- محمد أبوموسى، **القوس العذراء وقراءة التراث**، مكتبة وهبة، القاهرة، ط١، ١٤٠٣هـ.
- محمود الرضواني، **أبوفهر محمود محمد شاكر بين الدرس الأدبي والتحقيق**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٤١٥هـ.
- محمود شاكر، **أباطيل وأسمار**، مطبعة المدني، القاهرة، ط٢، ١٩٧٢م.
- محمود شاكر، **المتنبي**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٧
- محمود شاكر، **جمهرة المقالات**، جمعها: د. عادل سليمان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣.
- محمود شاكر، **رسالة في الطريق إلى ثقافتنا**.
- محمود شاكر، **رسالة في الطريق إلى ثقافتنا**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٧م.
- محمود شاكر، **نمط صعب ونمط مخيف**، مطبعة المدني، القاهرة، ط١٩٩٦،١م.