International Islamic University
Islamabad – Pakistan
Faculty of Arabic

الجامعة الإسلامية العالمية
إسلام أباد - باكستان
كلية اللغة العربية

المعارك النقدية للشيخ محمود شاكر
(دراسة تحليلية)

رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه الفلسفة في اللغة العربية وأدبها

إشراف

فضيلة الأستاذ الدكتور محمد علي غوري

الباحث

الفت الله اواب

رقم التسجيل: ١٣٤-FA/PhD/F١٠

العام الجامعي: ٢٠١٧-٢٠١٨م

Accession No. TH19993

PhD
٨٩٢ ، ٧٩٥
ا ل م
أدب عربي - بحوث
أدب عربي - نقد
أدب عربي - معارك
أدب عربي - محمود شاكر

International Islamic University
Islamabad - Pakistan
Faculty of Arabic

الجامعة الإسلامية العالمية
إسلام آباد ـ باكستان
كلية اللغة العربية

المعارك النقدية للشيخ محمود شاكر

دراسة تحليلية
رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراة في اللغة العربية وأدبها

إشراف

فضيلة الأستاذ الدكتور محمد علي غوري

إعداد الباحث

الفت الله جنغوزي

رقم التسجيل :

١٣٤-FA/PHD/F١٠

العام الجامعي : ٢٠١٧ -٢٠١٨م

بسم الله الرحمن الرحيم

International Islamic University
Islamabad - Pakistan
Faculty of Arabic

الجامعة الإسلامية العالمية
إسلام آباد - باكستان
كلية اللغة العربية

نوقشت الرسالة: **"المعارك النقدية للشيخ محمود شاكر دراسة تحليلية"** المقدَّمة للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب العربي، كلية اللغة العربية بالجامعة الإسلامية العالمية اسلام آباد، باكستان، **للباحث:**

الفت الله أواب

يوم الأربعاء، 28/2/2018م الموافق: 12/6/1439هـ، ونال الباحث درجة « تصعون ر ب

أعضاء لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	أسماء أعضاء اللجنة	التوقيعات
المشرف على الرسالة	فضيلة الأستاذ الدكتور محمد على غورى قسم الأدبيات، كلية اللغة العربية، الجامعة الإسلامية العالمية، إسلام آباد.	
المناقش الداخلي	فضيلة الأستاذ الدكتور حبيب الرحمن عاصم رئيس قسم الأدبيات، كلية اللغة العربية، الجامعة الإسلامية العالمية، إسلام آباد.	
المناقش الخارجي	فضيلة الأستاذ الدكتور محمد الغزالى مجمع البحوث الإسلامية، مبنى الملك فيصل، الجامعة الإسلامية العالمية، إسلام آباد.	28.2.18
المناقش الخارجي	فضيلة الأستاذ الدكتور على أصغر چشتى جامعة العلامة إقبال المفتوحة.	28/2/18

الإهداء

إلى والدي الحبيبين اللذين غرسا في حب العلم والقراءة، وتحملا المتاعب والمشاق في سبيل تربيتي.

إلى زوجتي، رفيقة حياتي وكفاحي التي صبرت على شظف العيش وعانت معي مرارة التعليم.

إلى فلذتي كبدي ياسر وعمار.

إلى إخوتي وزملائي الذين شجعوني ومدوا لي يد العون والمساعدة وكانوا خير عون وسند في إنجاز هذه المرحلة.

إلى ينابيع العلم والعرفان أساتذتي الكرام.

إلى هؤلاء جميعا أهدي هذا الجهد المتواضع.

الفت الله اواب

كلمة الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين، اللهم لك الحمد حمداً كثيراً طيباً مباركاً فيه، أشكرك ربي على نعمك التي لا تحصى ولا تعد، وآلائك التي لا تحد، وأحمدك ربي وأشكرك على أن يسرت لي إتمام هذا البحث، والصلاة والسلام على خير خلقه محمد بن عبد الله وعلى آله وأصحابه ومن سار على دربهم إلى يوم الدين.

أمابعد:

فانطلاقا من قول الرسول-صلى الله عليه وسلم- من لايشكر الناس لا يشكرالله.

أتوجه بالشكر الجزيل إلى من رعاني طالباً في رحلتي العلمية وساعدني في إنجاز هذا البحث أستاذي ومشرفي الأستاذ المفضال الدكتور: محمد علي غوري الذي له الفضل- بعد الله تعالى- على البحث والباحث مذ كان الموضوع عنوانا وفكرة إلى أن صار رسالة وبحثا، فله مني الشكر كله والتقدير والعرفان.

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى جميع أساتذتي الفضلاء بكلية اللغة العربية بالجامعة الإسلامية العالمية الذين لم يألوا جهدا في توجيهي وإرشادي نحو الخير.

كما لا أنسى تقديم الشكر إلى فضيلة الأستاذ الدكتور محمود حسن مخلوف الذي ساعدني كثيراً في إنجاز هذه الرحلة العلمية، فكان نعم المعين والمرشد، فجزاه الله عني خيراً.

ويوجب علي الاعتراف بالفضل أن أشكر إدارة الجامعة الإسلامية العالمية بإسلام اباد ومنسوبيها بما أتاحت لي ولغيري من أبناء الأمة الإسلامية فرصة نهل العلوم من ينابيعها الفياضة.

وأشكر كل من ساعدني وأعانني على إنجاز هذا البحث ولو بكلمة طيبة، فلهم في النفس منزلة، وإن لم يسعف المقام لذكرهم، فهم أهل للفضل والخير والشكر.

جزاكم الله خيرا

مقدمة

الحمد لله الأحد الصمد الذي لم يلد ولم يولد، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، محمد بن عبد الله الذي بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة وكشف الله به الغمة وجاهد في الله حق جهاده حتى أتاه اليقين، وعلى آله وأصحابه ومن اهتدى بهديه إلى يوم الدين.

أما بعد:

فهذا بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في قسم الأدبيات –كلية اللغة العربية– بالجامعة الإسلامية العالمية، وموضوعه **"المعارك النقدية للشيخ محمود شاكر"**

يهدف إلى دراسة المعارك النقدية التي خاضها أحد جهابذة العلماء والمفكرين وأحد أركان الثقافة الإسلامية في العصر الحديث والناقد الفذ الذي يقدم مشروعاً نقدياً خاصاً العلامة الشيخ محمود محمد شاكر الذي أفنى كل حياته في الذود والدفاع عن ثقافة الأمة الاسلامية، فهو شخصية فريدة في الأدب والثقافة العربية الحديثة، وكاتب، له طريقته الخاصة التي لا تبارى أو تحاكى، وشاعر مبدع حقق في الإبداع الشعري ما بلغ ذروته في قصيدته "القوس العذراء"، ومحقق بارع لكتب التراث، قادر على فك رموزها وقراءة طلاسمها، ومثقف واسع الاطلاع في صدره أطراف الثقافة العربية كلها فكانت عنده كتاباً واحداً.

وكتب عنه الدكتور محمد حسان الطيان في مجلة الفيصل العدد ٢٦٦ (١٩٩٨م) ديسيمبر حيث قال: "لقد كان أبو فهر صاحب بيان لا يُجارى في دنيا الأدب، وأسلوب لا يُبارى في دنيا الكتابة، تقرأ له فتسمو نفسك وتعلو مشاعرك حتى تكاد تلامس نجوم السماء، يأسرك أسلوبه الجزل، ويروعك تركيب جمله وعباراته، وتبهرك روعة استشهاده وحسن تأتيه، ويخلبك تخيره لمفرداته وانتقاؤه لكلماته." والأستاذ شاكر –فوق ذلك كله وقبل ذلك كله– قلب نابض يحب أمته وتحقيق آمالها، وعقل واعٍ لتاريخها وثقافتها، وعين راصدة لعالمها المتراحب، وحارس أمين يحرسُها من كل خطر دقّ أو جلّ ومن كل عدو تخفّى أو تبدى.

كانت معارك الشيخ شاكر ضدَّ خصومه من المعاصرين من أوسع وأرحب وأضخم المعارك النقدية والأدبية التي خاضها، والموضوعات التي دارت رحى المعارك حولها تعتبر من أكبر القضايا النقدية

المؤثرة في بنية الثقافة العربية المعاصرة، فمن بين هذه المعارك، معركتين مع طه حسين، حول الشعر الجاهلي،

وحول شاعر عربي عظيم هو المتنبي، ومعركته مع لويس عوض ،حول (رسالة الغفران) لأبي العلاء المعري، ومعركته حول الدفاع عن اللغة العربية الفصحى والرد على الدعاة إلى العامية، وغيرها من المعارك الفرعية، ولقد انطلق الشيخ شاكر في معاركه هذه من منهج خاص في دراسة وتحليل النصوص والقضايا الأدبية سماه منهج التذوق.

فدراسة هذه المعارك والمنهج الذي سار عليه في معالجة القضايا الأدبية، وجهود الشيخ شاكر وإنجازاته في مجال الأدب والنقد ظلت بعيدة عن أيدي الباحثين وظلت مبثوثة في المقالات التي نشرها في الصحف والمجلات، وتحتاج إلى وقفة طويلة ودراسة متعمقة لأدب هذا الكاتب وتراثه العلمي بالتحليل والنقد لإبراز الكنوز الدفينة منه، والوصول إلى حقائق ونتائج علمية محايدة حول القضايا المختلف فيها بينه وبين خصومه من المعاصرين، فمن هنا كانت الحاجة إلى وقفة مع أحد رموز الفكر الإسلامي ودراسة معاركه النقدية التي خاضها ضد معاصريه في مختلف مجالات الحياة لاسيما في مجال الفكر والأدب والنقد.

أسباب اختيار الموضوع:

ثمة أسباب ودوافع عديدة دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع، منها:

- خلو المكتبة العربية عن بحث مستقل يتناول المعارك النقدية للشيخ محمود شاكر.
- الكشف عن الجوانب التي برزت فيها جهود محمود شاكر النقدية و الأدبية.
- التعتيم حول نتاج هذه الشخصية العلمية الفذة، فقد تناولت أيدي الباحثين بالدرس والتحليل نتاج من هم أقل في المكانة الأدبية منه.
- إبراز آرائه التي تفرد بها عن معاصريه تجاه القضايا النقدية.
- ما وصلت إليه حياتنا الأدبية من اضطراب يشعر به الدارس المستقرئ لما على الساحة من اتجاهات وإبداعات، بحيث يمكن القول إن الساحة الأدبية تحتاج إلى تصور كلي جديد ينبع عنه إنتاج أفرادها، وهذه الحاجة إلى المنهج ماسة وملحة، وهو منهج يجب ألا يكون

غريبا عنها، فقد حرب الأدب العربي العديد من المناهج البراقة والحديثة وكان من الطبيعي أن يقابلها الجسد العربي بالرفض ولو بعد حين، فمن طبيعة الأشياء أن يرفض الجسم الدم الغريب عن فصيلته، ومن هنا كان اتجاهي لدراسة هذا الموضوع لأنه ينطلق من منهج خاص في دراسة وتحليل وتمحيص النصوص والقضايا الأدبية سماه منهج التذوق، فهو اتجاه نحو منهج عربي في درس الأدب ونقده في العصر الحديث.

لذا صح عزمي على إبراز مكانة هذا العملاق العلمية والأدبية والنقدية، كل هذا دفعني دفعاً لحمل هذه المسؤلية، رغم إدراكي لما يكتنف ذلك من مصاعب جمة، وما يتطلبه من الجهد الكبير.

إشكالية البحث:

أما إشكالية البحث فتتمثل في النقاط التالية:

هل المواقف التي اتخذها الشيخ محمود شاكر تجاه القضايا النقدية كانت مستندة إلى أسس علمية؟ أو أنها كانت انطباعات نفسية؟

ما مدى نجاح المنهج الذي سار عليه في معالجة القضايا الأدبية؟ وماهو الجديد الذي أضافه من خلال منهجه إلى التراث العربي؟ هل المنهج الذي اتبعه تفرد به؟ أو أنه كان متأثراً فيه بمن سبقه؟ وماهي الثمار التي جناها الأدب العربي من خلال هذه المعارك؟

وهل استطاع أن يضفي على القضايا المختلف فيها سلفاً إيحاءً جديداً؟ أو أن التناول كان عبارة عن تكرار لما سبق؟

ما مدى علاقة الشعر الجاهلي بإعجاز القرآن الكريم؟ وما الذي جعل محمود شاكر يربط قضية الشعر الجاهلي بالقرآن الكريم؟

هذه هي الإشكاليات التي ستدور رحى البحث حولها، وسيسعى جاهداً أن يجيب على الأسئلة السابقة وغيرها في ضوء ما ينكشف له من خلال قراءة التراث المكتوب حول الموضوع.

الدراسات السابقة:

آراء الشيخ محمود شاكر ومعاركه النقدية ظلت بعيدة عن الدراسة ومازالت مبثوثة في المقالات التي نشرها في الصحف والمجلات وفي مقدمات الكتب التي قام بتحقيقها ودراستها، وتحتاج إلى من يسلط الضوء عليها ويخرجها إلى الدارسين سوى محاولات قام بها الباحثون المعنيون بالأدب والنقد واللغة، ولاتنصب معظم هذه الدراسات إلا على جوانب لغوية وتحقيقه لكتب التراث وسيرته الذاتية، وإشارات طفيفة في مقالات عنه نشرت في الصحف والمجلات المختلفة، ومن المحاولات التي سبقت هذا البحث.

عمر حسن القيام، محمود محمد شاكر الرجل والمنهج.

عبد الله خميس سنكر، الصورة الفنية في شعر محمود محمد شاكر.

محمود الرضواني، محمود محمد شاكر بين الدرس الأدبي والتحقيق.

محاسن بنت محمود، آراء محمود شاكر وجهوده اللغوية، رسالة ماجستير في جامعة أم القرى.

محمد إبراهيم، محمود محمد شاكر إسهاماته في البحث العلمي والتحقيق الأدبي.

عادل سليمان جمال، مقالات الشيخ محمو محمد شاكر، في مجلدين نشرتها مكتبة الخانجي بمصر.

ومعظم هذه الكتب لم أعثر عليها رغم محاولاتي الكثيرة، ووجدت أسماءها فقط في الشبكة العنكبوتية.

غير أنه ما زال في الأمر متسع، وأنه من الممكن إبراز كنوز دفينة من فكر وأدب هذا العملاق، فثمة جوانب في جهود الشيخ شاكر الأدبية والنقدية - سيما معاركه النقدية التي خاضها مع خصومه، من معركته حول الشعر الجاهلي، ومعركته حول المتنبي، ومعركته حول رسالة الغفران، ومعاركه حول اللغة العربية، ودفاعه عن التراث العربي والاسلامي الأصيل وردوده العلمية على دعاة التجديد، ومواقفه المتميزة تجاة القضايا النقدية والأدبية ومنهجه الخاص في معالجة التراث العربي- وغيرها من المعارك الفرعية التي تناولها هذه الرسالة بالعرض والتحليل وأماط عنها اللثام، ولم تلق اهتماما كبيراً من الكتّاب – مع احترامي لهم – فكانت جدة الموضوع وأصالته وقيمة مادته النقدية مسوغاً لهذه الدراسة التي اقترحها عليّ الأستاذ الدكتور محمود مخلوف عميد كلية

اللغة العربية بالجامعة الإسلامية العالمية سابقاً، وقد صادف اقتراحه هوى وقبولاً في قلبي تجاه هذا الموضوع.

ومن هنا جاءت فكرة هذه الدراسة المتواضعة تقديراً لمكانة هذا العملاق وجهوده العظيمة في سبيل التراث العربي، وأسال الله العلي الكبير أن يلهمني الصواب.

منهج البحث:

أما المنهج الذي اتبعته هذه الدراسة فقائم على ما يلي:

المنهج التحليلي. فللوقوف التام والدراسة الدقيقة لتراث الشيخ محمود شاكر، والتمكن من تحليلها، واستخراج الآراء النقدية منها وموازنتها، لا بد من استخدام المنهج التحليلي.

أما خطة البحث فتشتمل على مقدمة وتمهيد وأربعة أبواب وخاتمة.

تشتمل المقدمة على أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، والدراسات السابقة، وإشكالية البحث والمنهج الذي سار عليه الباحث، وخطته.

التمهيد ويشتمل على:

ترجمة الشيخ محمود شاكر ومكانته العلمية.

الأحوال السياسية والثقافية لعصر محمود شاكر.

منهج الشيخ شاكر في تحقيق التراث.

الباب الأول: معارك محمود شاكر حول قضايا النقد القديم، وفيه ثلاثة فصول:

الفصل الأول: موقفه من الشعر الجاهلي وارتباطه بقضية إعجاز القرآن.

الفصل الثاني: موقفه من الوحدة العضوية في القصيدة الجاهلية ورأيه في الموسيقى الشعرية.

الفصل الثالث: رؤيته الجديدة عن المتنبي.

الباب الثاني: معارك محمود شاكر حول قضايا النقد الحديث، وفيه ثلاثة فصول:

الفصل الأول: موقفه من شعر التفعيلة وقصيدة النثر.

الفصل الثاني: موقفه من قضية الوضوح والغموض والمبالغة في استخدام الرمز.

الفصل الثالث: محمود شاكر ورسالة الغفران.

الباب الثالث: محمود شاكر وقضايا اللغة العربية، وفيه ثلاثة فصول:

الفصل الأول: الدفاع عن اللغة العربية الفصحى وموقفه من العامية.

الفصل الثاني: موقفه من إلغاء الإعراب واستخدام الحرف اللاتيني في الكتابة العربية.

الفصل الثالث: استدراكاته اللغوية على القدماء والمعاصرين.

الباب الرابع: منهج محمود شاكر، ويشتمل على ثلاثة فصول:

الفصل الأول: محمود شاكر وموقفه من العلاقة بين النص والقارئ.

الفصل الثاني: منهجه بين التأثر والتأثير.

الفصل الثالث: منهجه بين النظرية والتطبيق.

الخاتمة: وتشتمل على خلاصة البحث، ونتائجه، والتوصيات والاقتراحات.

وفي الأخير أود أن أقدم أسمى آيات الشكر والامتنان إلى كلية اللغة العربية والقائمين عليها بما أتاحوا لنا من فرص نهل العلوم العربية من ينابيعها الفياضة، والله أسأل أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه وأن يجعله في ميزان حسناتي، يوم لا ينفع مال ولا بنون، إلا من أتى الله بقلب سليم.

التمهيد:

ويشتمل على ثلاثة مباحث

المبحث الأول:

ترجمة الشيخ محمود شاكر

المبحث الثاني:

الأحوال السياسية والثقافية لعصر محمود شاكر

المبحث الثالث:

منهج محمود شاكر في تحقيق التراث

المبحث الأول: ترجمة الشيخ محمود محمد شاكر

ولد الشيخ محمود بن محمد شاكر بالإسكندرية فى الأول من فبراير عام ١٩٠٩ميلادي، ليلة العاشر من المحرم ١٣٢٧للهجرة.

ينتمي الشيخ إلى أسرة أبي علياء من أشراف جرجا بصعيد مصر، وينتهي نسبه إلى الحسين بن علي رضي الله عنه، وقد نشأ في بيت علم، فأبوه كان شيخا لعلماء الإسكندرية وتولى منصب وكيل الأزهر لمدة خمس سنوات (١٩٠٩م-١٩١٣م)، واشتغل بالعمل الوطني وكان من خطباء ثورة ١٩١٩م، وأخوه العلامة أحمد شاكر واحد من كبار محدثي العصر، وله مؤلفات وتحقيقات مشهورة ومتداولة.

انتقل إلى القاهرة في صيف عام ١٩٠٩م بتعيين والده وكيلاً للجامع الأزهر (١٩٠٩م-١٩١٣م) وكان قبل ذلك شيخاً لعلماء الإسكندرية.

وهناك انصرف محمود شاكر إلى التعليم المدني، فالتحق بالمدارس الابتدائية والثانوية، وكان شغوفا بتعلم اللغة الإنجليزية والرياضيات، ثم تعلق بدراسة الأدب وقراءة عيونه، وحفظ وهو فتى صغير ديوان المتنبي كاملا، وحضر دروس الأدب التي كان يلقيها الشيخ المرصفي في جامع السلطان برقوق، وقرأ عليه في بيته: الكامل للمبرد،[1] والحمَاسة لأبي تمام، واستمرت علاقته بالشيخ المرصفي[2] إلى أن توفي سنة ١٩٣١م.

وراسل الأستاذ مصطفى صادق الرافعي منذ سنة١٩٢١م، وهو طالب في السنة الأولى الثانوية، طلبا للعلم واتصلت المعرفة بينهما، وظلت هذه الصلة وثيقة إلى وفاة الرافعي، رحمه الله، فحزن

---

[1] -(٢١٠ - ٢٨٦ هـ = ٨٢٦ - ٨٩٩ م) محمد بن يزيد ، أبو العباس، المعروف بالمبرد: إمام العربية ببغداد في زمنه، وأحد أئمة الأدب والأخبار. مولده بالبصرة ووفاته ببغداد. من كتبه (الكامل - ط) و (المذكر والمؤنث - خ) و (المقتضب - ط) الأعلام لخير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ط: ١٥، ٢٠٠٢م.

[2] - المرصفي(٠٠٠ - ١٣٠٦ هـ = ٠٠٠ - ١٨٨٨ م)أحمد بن محمد، شرف الدين الشافعيّ المرصفي: فاضل مصري من علماء الأزهر، قام بتدريس التفسير والحديث في دار العلوم، وصنف (المطلع السعيد لإرشاد المريد - ط) في التوحيد، و (نخبة المقاصد - ط) في فقه الشافعية، و(تقريب فن العربية - ط) الأعلام للزركلي، ج:٣، ص: ١٤٧.

عليه حزنا شديدا صرفه عن استكمال ردوده على الدكتور طه حسين حول قضية المتنبي، فكان من أسباب توقف هذه المعركة هو وفاة أستاذه الرافعي.[1]

وربما كان في وسع شاكر أن يكون أحد علماء الرياضيات أو فروع الطبيعة بعد حصوله على شهادة البكالوريا (الثانوية العامة) من القسم العلمي سنة ١٩٢٥م، لكنه فضل أن يدرس العربية في كلية الآداب، وكاد قانون الجامعة أن يحول بينه وبين الالتحاق بقسم اللغة العربية، لولا تدخل طه حسين لدى أحمد لطفي السيد مدير الجامعة وإقناعه بأن يلتحق شاكر بكلية الآداب فوافقه على ذلك.

وفي الجامعة استمع شاكر لمحاضرات طه حسين عن الشعر الجاهلي وهى التي عرفت بكتاب "في الشعر الجاهلي"، وكم كانت صدمته حين ادعى طه حسين أن الشعر الجاهلي منتحل وأنه كذب ملفق لم يقله أمثال امرئ القيس وزهير، وإنما ابتدعه الرواة في العصر الإسلامي، وضاعف من شدة هذه الصدمة أن ما سمعه من المحاضر الكبير سبق له أن قرأه بحذافيره في مجلة استشراقية بقلم المستشرق الإنجليزي مرجليوث[2].

وقد وصف محمود شاكر – رحمه الله– هذه الفترة تفصيلاً في مقدمة لكتابه المتنبي، حيث يقول: "كان ما كان، ودخلنا الجامعة، بدأ الدكتور "طه" يلقي محاضراته التي عرفت بكتاب في " الشعر الجاهلي" ومحاضرة بعد محاضرة، ومع كل واحدة يرتد إلي رجع من هذا الكلام الأعجمي الذي غاص في يمّ النسيان! وثارت نفسي، وعندي الذي عندي من المعرفة بخبيئة هذا الذي يقوله الدكتور "طه"... وأخذني ما أخذني من الغيظ، وما هو أكبر وأشنع من الغيظ، ولكني بقيت زمناً

---

١ – دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى أديب العربية الكبير أبي فهر محمود محمد شاكر بمناسبة بلوغه السبعين، ص: ١٩، مطبعة المدني، القاهرة، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م.

٢ – (١٢٧٤ – ١٣٥٩ هـ = ١٨٥٨ – ١٩٤٠ م) داڤيد صموئيل مرجليوث من كبار المستشرقين، أحد أعضاء المجمع العلمي العربي بدمشق، والمجمع اللغوي البريطاني، وجمعية المستشرقين الألمانية، تعلم في جامعة أكسفورد، وعين أستاذا للعربية فيها سنة ١٨٩٩م. وعمل في مجلة الجمعية الأسيوية الإنجليزية. الأعلام للزركلي. ج:٢، ص: ٣٢٩.

لا أستطيع أن أتكلم... فقمت فجأة وخرجت غير مودع ولا مبال بشيء. وقضي الأمر! وبيس الثرى بيني وبين الدكتور: "طه" إلى غير رجعة!" [1]

فترك الجامعة غير آسف عليها وهو في السنة الثانية، ولم تفلح المحاولات التي بذلها أساتذته وأهله في إقناعه بالرجوع إلى إكمال دراسته، وسافر إلى الحجاز(المدينة المنورة) سنة ١٩٢٨م، وأنشأ هناك مدرسة ابتدائية عمل مديراً لها، حتى استدعاه والده الشيخ فعاد إلى القاهرة سنة ١٩٢٩م.

اكتشافه المتنبي

بعد عودته إلى القاهرة سنة ١٩٢٩م، توجه إلى قراءة الأدب ومطالعة دواوين شعراء العربية على اختلاف عصورهم حتى صارت له ملكة في تذوق الشعر والتفرقة بين نظمه وأساليبه، وبدأ ينشر بعض قصائده الرومانسية في مجلتي "الفتح" و"الزهراء" لمحب الدين الخطيب، واتصل بأعلام عصره من أمثال أحمد تيمور وأحمد زكي باشا والخضر حسين ومحمد أمين الخانجي، كما تعرف إلى الشاعر أحمد شوقي،[2] وكان يلتقي به في الأماكن العامة التي كان يتردد إليها.

تعاطف مع الحزب الوطني القديم، فقد كانت هناك صلة بين والده والزعيم مصطفى كامل، كما كان شقيقه علي محمد شاكر عضواً عاملاً بالحزب الوطني، فصحب شباب الحزب الوطني واتصل برجاله، وأكثر ماكان يعجب به محمود شاكر من مواقف مصطفى كامل، موقفه الجريء من الإحتلال الإنجليزي، ودفاعه المستميت عن وحدة وادي النيل.[3]

راسل المجلات الموجودة على الساحة آنذاك، فكتب في مجلة (المقتطف) ومجلة (الرسالة) والبلاغ وغيرها، إلا أنه كان على صلة دائمة بالرسالة إلى أن توقفت عن الصدور.

---

١ – المتنبي: أبو فهرمحمود محمد شاكر ص: ١٣. مطبعة المدني، ١٩٨٧م.

٢ – (١٢٨٥ – ١٣٥١ هـ = ١٨٦٨ – ١٩٣٢ م) أحمد شوقي بن علي بن أحمد شوقي: أشهر شعراء العصر الأخير. يلقب بأمير الشعراء. أرسله الخديوي توفيق سنة ١٨٨٧م إلى فرنسا، فتابع دراسة الحقوق في مونبلييه، واطلع على الأدب الفرنسي، وعاد سنة ١٨٩١م، فعين رئيسا للقلم الإفرنجي في ديوان الخديوي عباس حلمي. الأعلام للزركلي.ج:١، ص: ١٣٦.

٣ – جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر، ج: ١، ص: ٣٧١-٣٧٢، مقال بعنوان: الخيانة العظمى.

قامت علاقة وطيدة بينه وبين كل من الكاتب الكبير الأستاذ يحيى حقي،[1] والشاعر العظيم محمود حسن إسماعيل،[2] وكان كل منهما يعتبر الأستاذ شاكر إماماً عليماً بأسرار البيان العربي في شعره ونثره، ومرجعاً حياً للثقافة العربية يأنسان إلى ذخيرته في إبداعهما الأدبي، يقول عنه الأستاذ يحيى حقي: "أريد أن أشهد لكم أنه الشخص الذي أراه الآن خبيراً باللغة العربية، بصيراً بأسرارها، مدافعاً عن العربية، مدافعاً عن الإسلام بقوة لم أرها عند مسلمين آخرين، فهو ليس مصدراً أدبياً فقط، بل مصدراً روحياً لأصدقائه"[3]

ألف الشيخ شاكر سنة ١٩٣٦م، كتابه المتنبي، الذي أثار ضجة كبيرة بمنهجه المبتكر وأسلوبه الجديد في البحث، وهو يعد علامة فارقة في الدرس الأدبي، ولم يكن يقصد تأليف كتاب عن المتنبي، إنما كان مكلفا من قبل فؤاد صروف رئيس تحرير مجلة المقتطف بأن يكتب دراسة عن المتنبي ما بين عشرين إلى ثلاثين صفحة، ولكن هذا التكليف تحول على يد شاكر كتابا مستقلا عن المتنبي أنجزه في فترة زمنية قصيرة على نحو غير مسبوق ونشرته مجلة المقتطف في عددها الصادر في السادس من شوال ١٣٥٤هـ الأول من يناير ١٩٣٦م، وصدّر فؤاد صروف[4] مجلته بقوله: هذا العدد من المقتطف يختلف عن كل عدد صادر منذ سنتين إلى يومنا هذا، فهو في موضوع واحد ولكاتب واحد.

وقد اهتدى شاكر في كتابه إلى أشياء كثيرة لم يكتبها أحد من قبله، استنتجها من خلال تذوقه لشعر المتنبي، فقال بعلوية المتنبي وأنه ليس ولد أحد السقائين بالكوفة كما قيل، بل كان علويا نشأ بالكوفة وتعلم مع الأشراف في مكاتب العلم، وقال بأن المتنبي كان يحب خولة أخت سيف الدين الحمداني واستشهد على ذلك من شعر المتنبي نفسه، وتم استقبال الكتاب بترحاب شديد وكتب عنه الرافعي مقالة رائعة أثنى عليه وعلى مؤلفه.[5] وقد كان وقع هذه المقالة على محمود

---

[1] - يحيى حقي، رائد القصة القصيرة في مصر تلميذ محمود شاكر وزميله، له : قنديل أم هاشم، تتمة الأعلام للزركلي، محمد خير رمضان يوسف، ج: ٢، ص: ٢٢٧، ط:١، دار ابن حزم، بيروت، ١٩٩٨م.

[2] - شاعر مصري كبير، من شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث، عاصر الشيخ محمود شاكر وتأثر به. تتمة الأعلام، ص:١٦٢.

٣ - وصية صاحب القنديل، صلاح معاطي، تقديم: فؤاد دوارة، ص: ٣١-٣٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م.

[4] - فؤاد صروف، أديب مصري كبير من مواليد بيروت، تولي رئاسة تحرير مجلة المقتطف، وله: آفاق العلم الحديث. تتمة الأعلام ج: ٢، ص: ١٥.

٥ - وحي القلم، مصطفى صادق الرافعي، ج: ٣، ص: ٣٧٠. ط دار المعارف (١٩٨٣).

شاكر كبيراً، فكان يقرؤها مرة بعد مرة، فرحاً بثناء الرافعي عليه، وبوصفه الدقيق لمنهجه في دراسة الشاعر وشعره.

وكان هذا الكتاب فتحاً جديداً في الدرس الأدبي وتحديا لأدباء العصر، فكتب بعده عبد الوهاب عزام كتابه "المتنبي في ألف عام"، وطه حسين "مع المتنبي"، واتهمهما شاكر بأنهما احتذيا منهجه، وسطوا على بعض آرائه، وهاجم شاكر ما كتبه طه حسين في سلسلة مقالات بلغت ١٢ مقالاً في جريدة البلاغ تحت عنوان "بيني وبين طه حسين". وكشف فيها عن عوار دراسة طه حسين، إلا أن وفاة أستاذه الرافعي قصف قلمه، وصرفه عن استكمال قضية المتنبي.

وظل شاكر في عزلته الاختيارية بين كتبه وتلاميذه ومحبيه، لا يشارك في الساحة الفكرية بمقالاته وآرائه كثيراً حتى بدأ لويس عوض[1] في نشر سلسلة مقالات له في جريدة الأهرام سنة ١٩٦٤م، تحت عنوان "على هامش الغفران" وكان الكاتب قد لمع نجمه بعد تعيينه مستشارا ثقافيا لجريدة الأهرام، وأصبح مهيمنا على أمور الثقافة في مصر وصار له حواريون وسدنة يبشرون بآرائه. وقد أثارت مقالات لويس عوض موجة من الشغب بين أوساط كثير من المثقفين لما فيها من تحامل على الشيخ المعري، ولم يجرؤ أحد على الرد سوى محمود شاكر الذي خرج من عزلته، وانبرى له في سلسلة من المقالات المبهرة في مجلة الرسالة، كشفت عما في مقالات لويس عوض من الوهم والخلط التاريخي والتحريف في الاستشهاد بشعر أبي العلاء المعري، وعدم تمحيص الروايات التاريخية، والادعاء بتلقي المعري علوم اليونان على يد أحد الرهبان. وكانت مقالات شاكر التي ظهرت تباعا حدثا ثقافياً مدوياً كشفت عن علم غزير ومعرفة واسعة بالشعر وغيره من الثقافة العربية، وقدرة باهرة على المحاجاة والبرهان، ولم تقف هذه المقالات التي بلغت ثلاثاً وعشرين مقالة عند حدود الرد على كلام لويس عوض، بل انتقلت إلى الحديث عن الثقافة

---

[1] - لويس عوض هو: ناقد و مفكر، له مواقف ضد العرب والعربية، وكتبه: دراسات في النقد والأدب، ١٩٥٤م، بلوتولاند وقصائد أخرى، على هامش الغفران، شيئ من التاريخ، وعُيّن مستشاراً ثقافيًا لصحيفة الأهرام، وتولى تحرير صحيفة الأدب والفن. أباطيل وأسمار، ص: ١٤٣،١٤٢، ١٤٨، ١٤٩.

والفكر في العالم العربي والإسلامي، وما طرأ عليها من غزو فكري ولا سيما حركة التبشير التي غزت العالم الإسلامي.

وتدخل الناقد الكبير محمد مندور[1] عند شاكر ليوقف مقالاته دون جدوى، وكشفت عن ضعف ثقافته حتى في تخصصه في الأدب الإنجليزي عندما كشف شاكر عن فساد ترجمته العربية لمسرحية الضفادع لأرسطوفان، وراح لويس عوض يطوف على المجلات والصحف يستنصرهم ضد شاكر ويزعم أن المعركة بينهما معركة دينية، ولم يتوقف شاكر عن كتابة مقالاته حتى أغلقت مجلة الرسالة نفسها، وألقي به في غياهب السجن سنتين وأربعة أشهر من آخر شهر أغسطس سنة ١٩٦٥م، حتى آخر شهر ديسمبر سنة ١٩٦٧م، وقد جمعت هذه المقالات في كتابه "أباطيل وأسمار" الذي يعد من أهم الكتب التي ظهرت في المكتبة العربية في النصف الأخير من القرن العشرين.

وبعد خروجه من السجن هذه المرة عاد إلى ما كان عليه من قبل، فكتب في مجلة "المجلة" ٧ مقالات إضافية تحت عنوان "نمط صعب، نمط مخيف" استجابة لصديقه الأديب يحيى حقي، حين أشاد بترجمة الشاعر الألماني "جوته" لقصيدة من قصائد الشاعر الجاهلي "تأبط شرا" وتساءل حول الترتيب الذي اقترحه الشاعر الألماني حين ترجم القصيدة إلى الألمانية، وحول الشعر القديم وروايته وافتقار القصيدة العربية إلى الوحدة، وقد اقتضت الإجابة حول هذه الأسئلة تشعبا في الكلام، وامتدادا في أطرافه بلغ ٤٠٠ صفحة، وجمعت هذه المقالات في كتاب بعنوان: نمط صعب ونمط مخيف.

---

[1] - (١٣٢٥ - ١٣٨٤ هـ = ١٩٠٧ - ١٩٦٥ م) محمد مندور، الدكتور: حقوقي أديب صحفي مصري صليع باليونانية والفرنسية والإنكليزية.
تولى التدريس بجامعة القاهرة ورأس تحرير بعض الصحف. وعمل في المحاماة.. له كتب مطبوعة كثيرة، منها (منهج البحث في الأدب واللغة) مترجم، ومثله (النقد الأدبي) وله (في الميزان الجديد) و (في الأدب والنقد) و (الغي التمثيلي والمسرح) و (مسرحيات شوقي) و (النقد المنهجي عند العرب) جزآن في مجلد، و (النقد والنقاد المعاصرون) و (الشعر بعد شوقي) ثلاثة أجزاء، و (قضايا جديدة في أدبنا الحديث)، وغيرها من الكتب. الأعلام للزركلي. ج:٧، ص: ١١١.

تحقيقه لكتب التراث

لقد حقق محمود شاكر كتباً كثيرة، ويعد على رأس قائمة محققي التراث الاسلامي، ومن أشهر الكتب التي حققها: تفسير الطبري (١٦ جزءا)، طبقات فحول الشعراء (مجلدان)، تهذيب الآثار للطبري (٦ مجلدات)، وشاكر لا يحب أن يوصف بأنه محقق لنصوص التراث العربي، وإنما يحب أن يوصف بأنه قارئ وشارح لها، وهو يكتب على أغلفة الكتب التي يقوم بتحقيقها عبارة: "قرأه وشرحه" وهذه العبارة كما يقول الدكتور محمود الربيعي "هي الحد الفاصل بين طبيعة عمله وطبيعة عمل غيره من شيوخ المحققين، إنه يوجه النص ويبين معناه بنوع من التوجيه أو القراءة التي تجعله محررا؛ لأنها قراءة ترفدها خبرة نوعية عميقة بطريقة الكتابة العربية، وهو إذا مال بالقراءة ناحية معينة أتى شرحه مقارباً، وضبطه مقنعاً، وأفق فهمه واسعاً، فخلع على النص بعض نفسه وأصبح كأنه صاحبه ومبدعه".[1]

لم يكن شاكر في يوم من الأيام موظفا يمد يده نهاية كل شهر إلى مرتّب ينتظره فتكون للحكومة كلمة نافذة في رزقه ومكانته، بل انقطع لعلمه وفكره ومكتبته وبحثه ودرسه وزملائه وتلاميذه كالراهب الذي انقطع للعبادة في صومعته.

وعاش على أقل القليل يكفيه ويسد حاجته، ومرت عليه سنوات عجاف لكنه لم ينحن أو يميل على الرغم من أن بيته كان مفتوحاً لتلاميذه وأصدقائه وعارفي فضله. ولم يكن له من مورد سوى عائده من كتبه التي كان يقوم بتحقيقها، وكان اسمه على صدرها يضمن لها النجاح والرواج، ولم يكن يأخذ شيئا على مقالاته التي يكتبها، فأعاد لمجلة العربي الكويتية سنة ١٩٨٢م مائة وخمسين دولاراً نظير مقالة كتبها رداً على الكاتب اليمني عبد العزيز المقالح حول طه حسين، ورفض أن يتسلم من دار الهلال مكافأته عن تأليفه كتابه المهم "رسالة في الطريق إلى ثقافتنا".

---

١ - تحت راية العربية، بحوث ومقالات في العربية ورجالاتها، د. محمد حسان الطيان، ص: ٢٥٠، دار الثقافة والتراث، دمشق: ط١، ٢٠٠٨م، ١٤٢٨هـ.

ولأنه كان يشعر أنه صاحب رسالة فإنه كان ينتفض حين يرى انتهاك حرمة من حرمات اللغة العربية فيقف مدافعاً عنها بكل ما يملك من أدوات علمية وفكرية، تجعل الخصم يسلم بما يقول أو يلوي هارباً، ومعاركه كلها جمعت في كتب وصارت وثائق في تاريخنا الفكري الحديث، كتبها هو من موقع المدافع والحارس لثقافة الأمة، ولولا خصومه لما ظهرت معظم مؤلفاته؛ لأنها كانت استجابة لتحديات عظيمة، وهي تظهر عظمة شاكر؛ لأنه لم يحتشد لها مثلما يحتشد المؤلفون عند تأليف كتبهم وإنما دخلها كارهاً مستنداً إلى ثقافة واسعة وعلم غزير، وفكر ثاقب وروح وثابة، فأتى بالعجب العجاب.

وفي أخريات عمره رد له بعض الاعتبار، فنال جائزة الدولة التقديرية في الأدب سنة ١٩٨١م، ثم جائزة الملك فيصل في الأدب العربي عام ١٩٨٤م، وفي أثناء ذلك اختير عضوا في مجمع اللغة العربية بدمشق، ثم بالقاهرة.

وبعد رحلة حياة عريضة رحل أبو فهر شيخ العربية وإمام المحققين في الساعة الخامسة من عصر الخميس الموافق ٣ من ربيع الآخر ١٤١٨هـ= ٦ من أغسطس ١٩٩٧م) ولبى نداء ربه.

مؤلفاته وتحقيقاته:

١. المتنبي . أبو فهر محمود محمد شاكر.
٢. رسالة في الطريق إلى ثقافتنا.
٣. أباطيل وأسمار.
٤. نمط صعب ونمط مخيف.
٥. طبقات فحول الشعراء.
٦. مداخل إعجاز القرآن. وهو آخر كتبه صدوراً.
٧. قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام.
٨. ديوان شعر (اعصفي يا رياح وقصائد أخرى)
٩. دلائل الإعجاز لعبدالقاهر الجرجاني رحمه الله، حققه وكتب عليه: قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود شاكر.

١٠. أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني. قرأه وعلق عليه كذلك.

١١. فضل العطاء على العسر للعسكري ، ضبطه وعلق عليه محمود شاكر.

١٢. إمتاع الأسماع للمقريزي ، الجزء الأول. تحقيق.

١٣. طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي. حققه وهو من أفضل تحقيقاته وشروحه.

١٤. تحقيق تفسير الطبري بالتعاون مع أخيه أحمد محمد شاكر رحمه الله، وبلغ في تحقيقه إلى منتصف سورة إبراهيم.

١٥. القوس العذراء. نظم قصيدة على غرار قصيدة جاهلية.

١٦. تهذيب الآثار للطبري حقق منه ٦ أجزاء.

١٧. الوحشيات لأبي تمام ، زاد في تعليقات الميمني عليه.

١٨. جمهرة نسب قريش وأخبارها حققه كذلك.

١٩. جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر، جمعها تلميذه دكتور: عادل جمال، في مجلدين كبيرين وطبعتها: مكتبة الخانجي بالقاهرة.

المبحث الثاني: الحالة السياسية والثقافية لعصر محمود شاكر

عاش الشيخ محمود شاكر في القرن العشرين، حيث ولد فى الأول من فبراير عام ١٩٠٩ميلادي، ليلة العاشر من المحرم ١٣٢٧للهجرة، وتوفي يوم الخميس الثالث من ربيع الآخر سنة ١٤١٨هـ الموافق السادس من أغسطس سنة ١٩٩٧م، والفترة التي عاش فيها الشيخ محمود محمد شاكر حافلة بالكثير من الأحداث السياسية والمتغيرات الاقتصادية والاجتماعية، التى تركت بصمتها على المجتمع المصرى، وعرفت بفترة المعارك التي كان لا يتوانى فيها أي مفكر في المشاركة في القضايا المطروحة بالنقد والرأي، وقد أنتجت تلك الفترة فكرا يتسم بالغزارة والتنوع والتصدي بجرأة لاشكاليات الواقع المعاصر، مما أدى إلى ظهور آراء متباينة في النقد والأدب والفكر والتاريخ والحضارة وغيرها، وظهرت المذاهب الفكرية والأدبية والسياسية المختلفة، نتيجة للانتماءات السياسية والفكرية والأدبية التي كانت من حصاد القرن العشرين.

فهو قرن شهد أبرز المِسَاجَلات والمعَارِك التي قَامت في مواجهة دعاة التغريب والغزو الثقافي في مصر في مجال الفكر والتاريخ والحضارة والأدب والنقد وغيرها، وشهد فيه الفكر الانساني الكثير من المحطات الفاصلة والتحولات الجذرية التي يمكن القول عنها أنها شكلت مرحلة التأسيس للفكر الانساني بوجه عام والفكر العربي بشكل خاص.

وقبل أن أتطرق إلى دراسة عصر الشيخ محمود محمد شاكر يلزم علي أن أرجع إلى الوراء لمعرفة الأحداث الكبرى التي أثرت في حياة منشئيه؛ لأن الأدب في حقيقته مرآة ناصعة صافية تنعكس عليها حياة أهله وما تأثروا به من أحداث عامة وظروف خاصة.

ولعل أكبر الأحداث السابقة لعصر محمود شاكر اقتحام الحملة الفرنسية لمصر في آخر القرن الثامن عشر، بقيادة نابليون بونابرت عام ١٧٩٨م،[١] واستمرت نحو ثلاث سنوات، كانت جميعها جهادًا عنيفًا وصراعًا مريرًا قاسيًا بين الشعب المصري والمعتدين. ولم يُجْدِ نابليون[٢] نفعًا ما أنشأه من مجالس شورى سميت باسم الدواوين، ألفها من طبقة المثقفين الأزهريين ومن كبار

١- تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، ص: ٤١٥، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، بدون تاريخ الطبع.

٢ - نابليون بونابرت، قائد الحملة الفرنسية في أواخر القرن الثامن الهجري عام ١٧٩٨م، دامت ثلاث سنوات، استقدم معه العلماء والمتخصصين في مختلف العلوم والمعارف، وساعد في نهضة مصر العلمية. تاريخ الأدب العربي، حسن الزيات.ص: ٤١٥-٤١٦

الأعيان والتجار، وجعل لها حق البحث في بعض شئون الحكم، وخاصة الضرائب؛ فقد كانت مجالس صورية لتنفيذ مآربه الاستعمارية في السياسة والإدارة، وقد ظل الشعب المصري يقاومه ويثور ضده وضد حملته ثورات متعاقبة، ضحى فيها بالنفس والنفيس.

وكان لهذه المقاومة الباسلة وهذا الكفاح المرير أثرهما في نشأة الشعور القومي عند المصريين، وإحساسهم العميق بحقوقهم المشروعة في حكم بلادهم، فلما أقلعت الحملة عن ديارهم، وعادوا إلى حكم العثمانيين، رأوا أن من حقهم اختيار الوالي الجديد، فاختاروا محمد علي والياً عليهم.

ولفتت الحملةُ المصريين إلى ما وصل إليه الغرب من تقدم في العلم؛ فإن نابليون استقدم معه طائفة من العلماء الكبار المتخصصين في مختلف العلوم التاريخية والطبيعية والرياضية، ولم يلبث حين نزل مصر أن أسس المجمع العلمي المصري على غرار المجمع العلمي الفرنسي، وانبعث العلماء الذين جاءوا معه يدرسون مصر من جميع أطرافها، وكانت ثمرة ذلك تسعة مجلدات طبعت في فرنسا "١٨٠٩-١٨٢٥م" باسم "وصف مصر"، وهي أساس كل المعلومات التي عُرفت في أوربا عن مصر الحديثة.

ورأى المصريون المطبعة التي جلبها نابليون معه، وكانت تطبع بالحروف العربية منشوراته وبعض الصحف الدورية؛ بل أخذت تطبع بعض الكتب.

ولم يكن للمصريين عهد لا بالمطبعة ولا بما تطبع من منشورات وكتب وصحف، فكان ذلك كله جديدًا عليهم.

وقد ظن المصريون حين أقلعت الحملة عن ديارهم أنهم يبدءون تاريخًا جديدًا لأمة مجاهدة متحررة، فاختاروا محمد علي[1] واليًا عليهم؛ ولكنه لم يَجْرِ معهم إلى آخر الشوط الذي كانوا يحلمون به؛ إذ نكَّل بمن اختاروه منهم. وقد أقام -مثل نابليون- مجموعة من الدواوين، سلبها حقوقها، فقضى بذلك على آمال المصريين ومطامحهم في اشتراكهم مع الحكام في حكم أنفسهم وتدبير شئونهم.

---

[1] - محمد علي باشا، مؤسس آخر دولة ملكية بمصر، ألباني الأصل، صار والياً على مصر وحكمها فترة من الزمن، عني بالتعليم وإنشاء المدارس. الأعلام للزركلي، ج:٦، ص: ٢٩٨.

وهو إن كان قد حطم آمال المصريين في هذا الاتجاه، فإنه بعثها في اتجاه آخر؛ إذ عُنِيَ بالجيش، وأراد أن يكون مثل جيوش الدول الكبرى عُدة واستعدادًا، فاضطُر اضطرارًا إلى الاستعانة بالأساليب الأوربية والمعلمين الأوربيين.

وكانت مصر قد تهيأت لتفتح صدرها للعلم الأوربي، ووجد طريقه إلى المدارس التي أُنشئت من حربية وصناعية وهندسية وطبية، ولما كان المعلمون في هذه المدارس من الفرنجة، وكان لا بد للمصريين أن يحسنوا اللغات الأجنبية ليفهموا عنهم؛ وُجدت الحاجة إلى مدرسة الألسن وإلى بعوث ترسل إلى الغرب؛ حتى يتقن المصريون اللغات الغربية، وأنشئ في أثناء ذلك كثير من المدارس الابتدائية والثانوية.

وكل هذا ساعد فيه محمد علي ليوجد جيشًا قويًّا لنفسه، يحقق به أحلامه في إمبراطورية ضخمة، فلم يكن غرضه التعليم من حيث هو، أو رد الحياة العلمية الخصبة إلى مصر من حيث هي؛ وإنما كان غرضه شخصيًّا لنفسه ولأحلامه، فلما لم تتحقق أحلامه انصرف عن التعليم، وأغلق ابنه عباس المدارس من بعده. ولكن الصلة بين مصر وأوربا أو بين الحياة العقلية المصرية والحياة العقلية الأوربية قامت، ولم يعد من الممكن أن يُقْضَى عليها لسببين؛ هما:

أولًا: وجود طائفة من العلماء المصريين الذين بُعثوا إلى أوربا، وعادوا ليثبّتوا حركة المزج الحديثة بين الحياة العقلية وحياة الأوربيين.

وثانيًا: مهاجرة كثير من الأوربيين إلى مصر، وتأسيسهم للشركات والمدارس فيها ، وزار مصر كثير من أدبائهم، وأخذت تؤثر بتاريخها القديم والحديث في أدبهم والأدب الأوربي عامة.

لذلك لم يلبث سعيد أن فتح المدارس، وأخذت الحركة تنمو وتؤتي أكلها في عصر إسماعيل؛ فإنه استجاب للروح المصرية، ودعم الصلة بأوربا؛ فأنشأ "دار الأوبرا" و"المكتبة الخديوية"، وأكثر من المدارس الابتدائية والثانوية، وأقام مدرسة للبنات، وبذلك أصبح العلم للعلم، ولم يعد العلم للجيش، كما كان الشأن في أوائل القرن.

وفي عهد إسماعيل فتحت قناة السويس، وكان لهذا الفتح آثار عملية واضحة؛ إذ قرَّبت القناة المسافات المادية بين الشرق والغرب، كما قربت المسافات المعنوية بين الشعوب الشرقية والغربية في

اتجاهات تفكيرها وحضارتها، وكان لهذا الفتح أيضًا آثار سياسية بعيدة في العَلاقات الدولية؛ مما نشأ عنه -فيما بعد- احتلال الإنجليز لمصر.

ففَتْحُ هذه القناة أثَّر في مستقبل مصر السياسي وفي العَلاقات بين الدول، وهو كذلك أثر في العلاقات العقلية على اختلاف أنواعها، سواء فيما يتصل بمصر أو فيما يتصل بالأوربيين بعضهم ببعض؛ لأن العَلاقات العقلية والمادية جميعًا متشابكة متفاعلة، وكَثُرَ إقبال الأوربيين على مصر كما زاد إقبال المصريين على أوربا، وأخذت تُرفع الحواجز التي تفصل بين الحياتين المتقابلتين: حياة المصريين وحياة الأوربيين. وقد أنشأ إسماعيل مجلس الوزراء ومجلسًا نيابيًّا، ووضع كثيرًا من القوانين على النمط الأوربي.

فلما ولي سعيد ومن بعده إسماعيل أخذ طموح المصريين لحكم أنفسهم ينمو في الأرض الطيبة، وساعد على ذلك دخول أبناء الفلاحين في الجيش، ووصول بعضهم إلى المناصب الكبيرة في الإدارة المدنية من مثل: رفاعة الطهطاوي، وعلي مبارك، ومحمود الفلكي.

وزار مصر جمال الدين الأفغاني[1] سنة ١٨٧١م، وظل بها نحو ثماني سنوات، دعا فيها دعوته المشهورة في الإصلاح الديني، والإفادة من ثقافة الغرب في الدفاع عن الإسلام، كما دعا إلى التحرر من تدخل الأجانب في شئون البلاد الإسلامية، والثورة عليهم وعلى من يمهد لهم من الحكام المستبدين، والتفَّ حوله الشيخ محمد عبده وغيره،

فكل ذلك نَمَّى الرأي العام والنزعة القومية، وسُرعان ما ظهرت صحف مصرية -مثل: جريدة مصر والوطن- تنتقد في صراحة سياسة إسماعيل، وتنادي: مصر للمصريين، وتطورت الحوادث، ونهضت هذه الروح نهوضًا قويًّا كان من نتائجه ثورة الجيش بقيادة عرابي ضد الضباط الأتراك لعهد توفيق سنة ١٨٨٢م. واستعان توفيق ضد الحركة بحراب الإنجليز التي أغمدوها في صدور الشعب، ومن حينئذ أصبحت مصر خاضعة لاحتلال إنجليزي بغيض،[2] وبدا للعِيَان أن حاكمها

١- هو جمال الدين محمد بن صفدر الحسيني (١٨٣٨-١٨٩٧م) ولد في أسعد آباد بأفغانستان، وسافر إلى الهند، ثم إلى الآستانة ونفي منها فقصد مصر، ونفخ فيها روح النهضة الإصلاحية، ثم نفته الحكومة المصرية فرحل إلى باريس، وأنشأ فيها مع الشيخ محمد عبده "العروة الوثقى"، وله "تاريخ الأفغان"، و"رسالة الرد على الدهريين"،و"خاطرات جمال الدين الأفغاني" ومرض بالسرطان، وتوفي بالآستانة. الأعلام، لخير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة التاسعة، ١٩٩٠م الجزء السابع، ص: ٣٧-٣٨.

٢- الأدب العربي المعاصر في مصر، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، ط: ١٣، ص: ١٦-١٧ .

من أسرة محمد علي لا يمت إليها بصلة جنسية ولا قومية، فهي ليست أكثر من بقرة حلوب يمتصها الأجنبي المحتل، وحُكمت مصر بالمستشارين الإنجليز، وكان يتولى وزارتها مصريون، وكانت سياسة الإنجليز أن يحكموا هؤلاء الوزراء بمستشاريهم وموظفيهم في الوزارات أو النظارات المختلفة. وأنشئوا مجالس تشريعية؛ ولكنها كانت مغلولة السلطان، ولم يكن لها من الأمر شيء.

وسعى الاستعمار الإنجليزي إلى التحالف مع الحكّام، كما سعى إلى أصحاب الأراضي الواسعة، والمزارع الشاسعة، واعتمد عليهم في السيطرة على الشعب والقضاء على نشاطهم وحركاتهم السياسية، والعملية نفسها قامت بها الأحزاب السياسية في مصر – بعد انحرافها عن الأهداف التي كانت ترمي إليها- فقد سعت إلى الإقطاعين أصحاب المزارع الشاسعة تضمهم إلى صفوفها وتُغدق عليهم من الامتيازات ما يضمن لها قوتهم وثراءهم وتحكمهم في رِقاب ملايين الفلاحين.[1]

على أن هذا الاحتلال لم يقضِ على الحركة الوطنية قضاء مبرمًا، فقد خمدت ولكن إلى حين؛ إذ كانت قد نشأت طبقة المصريين المستنيرة، وأخذت تشارك في الحكم وتتقلد مناصبه الكبرى، ورجع المنفيون إلى مصر في عهد عباس الثاني، ونشطت الحركة الوطنية ممثّلة في الزعيم الخالد مصطفى كامل،[2] فأصدر في سنة ١٨٩٩م صحيفة اللواء، واتخذ منها ومن خُطَبه النارية أداة لإلهاب عواطف المصريين ضد الإنجليز، وأسس الحزب الوطني، وزار كثيرًا من عواصم أوربا يعرض قضية مصر، ويندد بالاحتلال الإنجليزي غير المشروع.

ثم كانت حادثة دنشواي المعروفة سنة ١٩٠٦م، وهي تلك التي تُوفِّي فيها ضابط إنجليزي كان يصطاد الحمام بهذه البلدة إثر ضربة شمس. وظن الإنجليز أن أهل هذه البلدة قتلوه، فأنزلوا بهم عقابًا وحشيًّا فظيعًا؛ إذ نصبوا المشانق في البلدة، فشنقوا طائفة، وسجنوا أخرى، ونزلوا بالسياط

١- القومية العربية: ثورة وبناء، أحمد سعيد، ص: ١٣٦-١٣٧، الشركة العربية للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٥٩م.

٢- مصطفى كامل: (١٨٧٤-١٩٠٨م) ولد بالقاهرة في بيت اشتهر بكرم الأصل وعفة النفس، وتلقى دروسه الابتدائية والثانوية في المدارس المصرية، ثم دخل مدرسة الحقوق ونال إجازتها، نشر كثيرا من المقالات السياسية في صحيفتي الأهرام والمؤيد، وأنشأ صحيفة اللواء، فدافع بها عن بلاده، وجاهد في سبيل حريتها حتى جهاده، وألف الحزب الوطني. تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، ضبطه يوسف علي بديوي، مكتبة الصفاء أبوظبي، ومكتبة اليمامة بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م ص: ٤٩٠-٤٩١.

على ثالثة، وكانوا جميعًا أبرياء؛ ولكنه طغيان الباغي الذي لا يعرف رحمة ولا شفقة، وقابل الشعبُ هذا الحادث -ومعه زعيمه مصطفى كامل- بالاستياء الشديد، وبدا لرأي العين أن المصريين لا يزيدهم الإرهاب إلا حقدًا وسخطًا على المحتل الغاصب.

ثم قامت الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٤م، وكان الخديوي عباس في تركيا لبعض شئونه، فانتهزت بريطانيا الفرصة، وأعلنت الحماية على مصر، ومنعت عباسًا من العودة إلى البلاد، وولت آخر من أسرة محمد علي، هو حسين كامل، وخلعت عليه لقب سلطان.[١]

وعاش المصريون فترة الحرب في ضيق شديد، وتحت ضغط رهيب، حيث فرض الإنجليز الرقابة على الصحف، وأعلنوا الأحكام العرفية، واستولوا على كثير من خيرات أبناء البلاد، وأموالهم لإمداد الجيوش البريطانية، وجندوا ما لا يقل عن مليون ومائتي ألف مصري ساقوهم إلى ميادين القتال للدفاع عن قضيتهم والتمكين لاستعمارهم، واستباحوا ما أجمعت الشرائع على تحريمه[٢] وتمادى الإنجليز في عنتهم وظلمهم وسجونهم وتضييق الخناق على حريات المصريين، والمواطنون وزعماؤهم مكبلوا الإرادة مغلولو القدرة، لا يستطيعون أن يقاوموا هذا الطغيان، فلما وضعت الحرب أوزارها، وأعلنت الهدنة سنة ١٩١٨م، ، ثار عليهم المصريون، ولم يفل من عزمهم نفي ولا تشريد ولا سجون؛ بل ظلوا يحادُّونهم ويعاندونهم، وظلت نيران الثورة تموج في صدر مصر، وما هي إلا عشية أو ضحاها حتى طرد المستعمر، وترتعد فرائصه وفرائص جماعته موليًا الأدبار، وبذلك تزعزع بنيانه، وهَوَتْ أركانه في كل مكان، وفي هذا الصدد يقول الدكتور شوقي ضيف: "وما زالت مصر تضطرب بعوامل الثورة حتى وقّعت إنجلترا معاهدة سنة ١٩٣٦م، ولكنها لم تحقق غاية مصر، فظلت نيران الثورة تموج في صدرها، حتى جاءها البشير بثورة الجيش سنة ١٩٥٢م، فتحقق حلمها القديم، وعادت القوس إلى باريها".[٣]

١- تطور الأدب الحديث في مصر، الدكتور أحمد هيكل، دار المعارف،ط: ٦، ١٩٩٤م، ص: ١٠٤ .

٢- تاريخ مصر السياسي من الحملة الفرنسية إلى انهيار الملكية، أمين سعيد، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، الطبعة الأولى سنة ١٩٥٩م، ص: ١٧٥ .

٣- الأدب العربي المعاصر في مصر، الدكتور شوقي ضيف، ص: ١٨.

أما في الجانب الثقافي فلا بد أن أشير إلى أنه قد أقبلت على الديار المصرية طائفة من البعوث الدينية الغربية المختلفة، وأسست كثيرًا من المدارس والمعاهد التعليمية في القاهرة والإسكندرية وغيرهما من عواصم القطر المصري، واستقطبت لها أساتذة أجانب للتدريس، وكان لها أثرها في نهضة الحياة الثقافية والعلمية.

كما أن طوائف لبنانية وسورية كثيرة أخذت تهاجر إلى مصر منذ عصر إسماعيل؛ سعيًا وراء الرزق والظروف المعيشية الصعبة ، ولم تلبث هذه الطوائف أن شاركت في الحياة الأدبية والثقافية عن طريق الصحف مثل: الأهرام، وطريق الكتب والمؤلَّفات والمترجمات.[1]

وإذا كانت المدارس والمعاهد التعليمية المختلفة قد قامت بقسط كبير في تثقيف الجيل وإمداده بالوعي العلمي والثقافي، فإن هناك الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية والشهرية التي يرجع إليها أكبر الفضل في تثقيف الجمهور العام، وإروائه من مناهل العلوم والفنون والآداب، على تباين مصادرها الشرقية والغربية، وعلى اختلاف ألوانها القديمة والحديثة.

وكانت الصحافة وسيلة ناجحة للتنوير والتوجيه، وذلك ليسرها على الكاتب والقارئ معًا؛ فالكاتب يجد فيه ميدانًا قريب التناول للتعبير عن رأيه، ونشر ما تجود به القريحة، وبسط ما يهدي إليه البحث والدرس؛ إذ ليس الطريق ممهدًا أمام كل كاتب لإظهار ذلك في كتاب يطبع، والقارئ كذلك لا يتعذر عليه أن يحصل على صحيفة يومية أو مجلة أسبوعية أو شهرية يستمتع فيها بألوان ثقافية مختلفة ترضي شتى الأذواق، وتلائم شتى المستويات.

وقد تعددت الميادين الصحفية، بين دينية وعلمية واجتماعية وأدبية وفنية، ولا يستطيع باحثٌ في مصادر الاتجاهات الأدبية للعصر الحديث أن ينسى الأثر الكبير الذي أحدثته في رسم تلك الاتجاهات المجلات الشهرية والأسبوعية؛ كالمقتطف والهلال والمنار والهداية الإسلامية والزهور والسفور والسياسة الأسبوعية ولغة العرب والمشرق والجديد والحديث والمجلة الجديدة والرسالة والثقافة وعشرات غيرها، ولا الصحف اليومية كالأهرام والجريدة واللواء والمؤيد والبلاغ وسواها.[2]

١- نشأة النثر الحديث وتطوره، عمر الدسوقي، دار الفكر العربي، تاريخ الطبع: ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م، ص: ٩

٢ - المرجع السابق، ص: ١٢

إن هذه المجلات والصحف كانت في ذلك الزمن بمثابة جامعات منتظمة، تتطاير منها المعارف المبسطة، والآراء الجديدة، والأفكار القيمة، والتوجهات الثقافية، والآثار الفنية، على أوسع نطاق، وكثير من رجال الفكر والأدب كانت ينابيعهم فيما اكتَسَبُوا من عِلْمٍ ومعرفة واطلاع هي الصحف والمجلات، أكثر مما كانت ينابيعهم معاهد تعلموا فيها أو كتبًا تدارسوها، ولا شك في أن الصحافة يومئذٍ كانت تسدُّ النقص والحرمان الذي يشعر به المجتمع المصري من ناحية التعليم الجامعي، الذي كان مفقودًا أو محدود المجال.

وكذلك مما يُذكر للصحافة: أنها ازدهر في حقلها ذلك الفن الكتابي الذي أُطلق عليه اسم "المقالة"؛ فكانت أشبه بالرئة التي تعين على التنفس في يسر، ووجد الكتاب والأدباء فيها مجالاً للإفصاح عن خواطرهم والتعبير عن أفكارهم، وأصبحت "المقالة" غذاء سهل الإعداد على الكاتب، سهل الهضم للقارئ، وبلغ من خطر "المقالة" أن صارت مصدرًا للتأليف، وكثيرٌ من أمهات الكتب الأدبية العصرية إنما هي مجموعة "مقالات"، ولقد أدركت "المقالة" ذروتها الفنية على أقلام أدباء وكتاب أتقنوا صوغها وأحسنوا عرضها، وفي مقدمتهم "لطفي السيد" في مقالاته التي جمعت في كتابه "المنتخبات" و"التأملات"، والدكتور "منصور فهمي" في مقالاته التي جمعت في كتابه "خطرات نفس"، و"عبدالعزيز البشري" في مقالاته التي جمعت في كتابه "المرأة"، وكتابه "المختار"، وكتابه "قطوف"، وكذلك "المنفلوطي" في "النظرات"، و"العقاد" في "الفصول" وغيره، و"المازني" في "قبض الريح" وسواه، و"أحمد أمين" في "فيض الخاطر"، و"الرافعي" في "وحي القلم"، و"الزيات" في "وحي الرسالة"،[1] كما كان لمحمود شاكر النصيب الأوفر من كتابة المقالات في أشهر الصحف والمجلات الأسبوعية والشهرية في عصره، وعرض من خلالها أفكاره وآراءه حول القضايا المختلفة، وقام تلميذه الأستاذ عادل سليمان جمال بجمع هذه المقالات في مجلدين كبيرين تحت عنوان: جمهرة مقالات محمود محمّد شاكر، ونشرتها مكتبة الخانجيّ بالقاهرة سنة: ٢٠٠٣م، وغيرهم كثيرون.

---

[1] ـ الأدب العربي المعاصر في مصر، شوقي ضيف، ص:٢٢

كما أن رجوع عدد من المثقفين العرب إلى بلادهم بعد أن قضوا في الغربة سنوات طويلة ونهلوا من علوم الغرب بكل أنواعها، وكان بينهم كثيرون من الأدباء، والأطباء، والمهندسين، والمحامين، والفنانين، وغيرهم من مختلف الاختصاصات العلمية والأدبية عزز نشاطهم في مختلف ميادين الحياة، وشكل دعما مهما للتطور الثقافي، وقد انعكس هذا التطور في ازدياد الوعي في مختلف الأصعدة الفكرية، كما ازداد اهتمام الناس بتتبع الأحداث السياسية عبر المنشورات الحزبية والجرائد والمجلات، وقد لعبت القوى الفكرية والسياسية في مصر دورا مهما في هذا المجال، والحقيقة التي يجب أن تذكر أن النشاط الذي قام به الأحزاب والقوى الفكرية والسياسية في المجال الثقافي والأدبي انعكس على الأدباء والكتاب وعلى نتاجهم العلمي والأدبي، ومن ثم أثر هذا النتاج في المجتمع المصري.[1]

وسعى الاستعمار في هذه الفترة الزمنية إلى تحويل الأمة الإسلامية والفكر والثقافة الإسلامية عن قِيَمِها ومفاهيمها وإخضاعها للفكر الغربي والعمل على احتوائه وتذويبه في الأممية والعالمية وإخراجه عن مقوماته الأساسية وطابعه الذاتي.

ولقد كان مجال الثقافة من خلال الصحافة - ثم الكتب المطبوعة — ساحة معركة شرسة في مواجهة دعاة التغريب الذين حفلت كتاباتهم بمختلف الاتجاهات والدعوات والأهواء، وحيث كانت حملاتهم لا تتوقف على القرآن الكريم واللغة العربية ورسول الإسلام — صلى الله عليه وسلم — والإسلام نفسه والتاريخ والحضارة الإسلامية واللغة العربية، فأثيرت قضية القديم والجديد، والتجديد، وثقافة العصر، والحداثة، والتحديث، -ألفاظ مغرية تقبلها النفوس بلا ممانعة- دون أن يدركوا كنهها، وظهرت دعوات مختلفة كالدعوة إلى الفرعونية[2] وغيرها من الدعوات الهدامة التي كانت الهدف من ورائها تفريغ الأجيال من ماضيها المتدفق في دمائها والمرتبط ارتباطا وثيقا بالعربية والإسلام.[3]

---

[1] - نفس المرجع، ص: ٢٣

[2] - الفرعونية، هي دعوة هدفها سلخ الأمة الإسلامية من عقيدتها وتراثها الحي و ردها إلى ماضٍ بائد وثني. جمهرة مقالات الأستاذ محمود شاكر، ج:١، ص:٨٣، ٨٦-

٣- رسالة في الطريق إلى ثقافتنا،لأبي فهر محمود محمد شاكر، ص: ١٥٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م.

وقامت هجمة شرسة من قبل المستشرقين وتلاميذهم من بني جلدتنا على التراث الإسلامي، فهوجمت اللغة العربية ووصفت بالضعف من قبل أعدائها، وظهرت الدعوة إلى العامية ورميت الفصحى بالقصور والتخلف والجمود وعدم مواكبتها للعصر، كما اتهمت بالصعوبة في نطقها، فدعوا إلى اتخاذ العامية أداة للتفاهم والكتابة في الصحف والمجلات، ولغة التعليم والأدب والشعر.[١]

كما دعى مجموعة أخرى إلى الكتابة بالحرف اللاتيني لصعوبة الحرف العربي - حسب زعمهم- وكل هذه الدعوات يدعي أصحابها أن الغرض منها التسهيل والارتقاء والتجديد، وقد رد الشيخ محمود شاكر على هذه الآراء الواهية ودحضها، وبين عوارها في كتاباته.[٢]

وهناك من ذهب إلى التشكيك في الشعر الجاهلي ورأى أن أكثره منحول، وأن ما نسميه بالشعر الجاهلي ليس من الجاهلية في شيئ، وأن ما بقي من الشعر الصحيح من العصر الجاهلي قليل جدا، لا يمثل شيئا، ولايدل على شيء. كما أنكر وجود إبراهيم وإسماعيل -عليهما السلام- حيث لا وجود لهما في عالم الحقيقة – وإن ذكره القرآن الكريم![٣]

وكان لهذه الدعوات المضللة دعاة مؤيدون، كما كان لها في نفس الوقت معارضون، يعارضها ويحاربها ويبين عوارها للقراء، فريق ينادي بالرجوع إلى القديم وإلى الحضارة الإسلامية المنبثقة من الشريعة الإلهية، لأنها كافية لنضج الحياة العقلية عند الإنسانية، فكما أخرجت عقولا في جميع العصور فستقدمها في العصر الحاضر كذلك.

وفريق ينادي بالرجوع إلى ثقافة الغرب وآدابها للأخذ منها واستلهامها، ورأوا بأن التراث الشرقي في العلوم والآداب والفنون، لايكفي لنضج الحياة العقلية الحديثة، فلكي نصل إلى التقدم الذي وصل إليه الغرب يجب أن نأخذ ما أنتجته القرائح والعقل البشري في الغرب دون النظر فيها وتمحيصها.[٤]

٢- أباطيل وأسمار، محمود محمد شاكر، ص: ١٥٣، محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٢، ١٩٧٢م.

٢- جمهرة مقالات الشيخ محمود شاكر، ج: ١، ص: ٢٥٨.

٤- في الشعر الجاهلي، طه حسين، ص: ٢٦ ، دار الكتب المصرية، ١٩٢٦م.

٤- قصة الأدب في مصر، د: محمدعبد المنعم الخفاجي، ص: ١٣٣، دار الجيل، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م.

وقد تحدث الشيخ شاكر عن جيله وعصره، فذكر أنه جيل تم تفريغه يكاد يكون كاملا من الماضي كله من علومه وآدابه وفنونه، كما تم هتك العلائق بينهم وبينه، وصار ما كان في الماضي متكاملا متماسكاً، ممزقاً متفرقاً يكاد يكون خالياً من المعنى ومن الدلالة، ولأنه غير ممكن أن يظل الفارغ فارغاً أبداً، فقد تم ملء هذا الفراغ بجديد من العلوم والآداب والفنون، لاتمت إلى الماضي بسبب، لأن الغرض من هذا التفريغ وملء الفراغ بالجديد هو تمزيق الماضي وخنقه، وتغليب الثقافة الغازية واللغات الغازية دون أن يكون هناك مقابل في النفوس من ثقافة ماضية حية وباقية على تماسكها وتكاملها.

وحتى جمهور المتعلمين المنتسبين إلى الأزهر، الذين حاولوا المحافظة على الماضي محافظة ما، عمد الغازون إلى تفريغهم، وربطهم بالحركة الأدبية الغازية المتصاعدة تحت ألوية: الجديد والتجديد وثقافة العصر، وسائر الألفاظ المبهمة المغرية، كما أتاحوا لهم الاطلاع على ما عند الحضارة الغازية من نظر ورأي في الآداب العربية وعلومها وفنونها وتاريخها ودينها أيضا، وهذا موفور في مؤلفات المستشرقين المرتبط كل الارتباط بالاستعمار والتبشير، أي تدمير الأمم المستضعفة وتحطيم ثقافتها وآثارها وماضيها كله.(١)

ولقد وضح الشيخ شاكر مفهوم التجديد عندهم فقال: "التجديد هو اقتباس آراء وأفكار قد تولّى صياغتها من هو لصيق دخيل على الثقافة الإسلامية وعلى لسانها، ولم ينشأ فيها وإنما تعلمها على كبر فهو لا يعلم منها إلاّ القليل، ومن هو محروم بطبيعته من القدرة على تذوق آدابها تذوقا شاملا، ومن هو مسلوب كلّ إحساس بتاريخها، فضلا عمّا يكنّه في سريرته من العداوة المتوارثة والبغضاء المتأججة، ومن المصلحة المتجددة أن يعمل جاهدا في تشويه صورتها تشويها متعمدا لأغراض حضارية"(٢)

أما مفهوم التجديد عند الشيخ شاكر فهو: "الجديد والتجديد، لا يمكن أن يكون مفهوما ذا معنى إلاّ أن ينشأ نشأة طبيعية من داخل ثقافة متكاملة متماسكة حيّة في أنفس أهلها، ثم لا يأتي التجديد إلاّ من متمكّن النشأة في ثقافته، متمكّن في لسانه ولغته، متذوّق لما هو ناشيء فيه من

---

١ - المتنبي، لأبي فهر محمود محمد شاكر، ص: ٢٠-٢٤، مطبعة المدني، ١٩٨٧م.

٢- نفس المرجع، ص: ٢٥.

آداب وفنون وتاريخ، مغروس تاريخه في تاريخها وفي عقائدها، وفي زمان قوتها وضعفها، ومع المتحدّر إليه من خيرها وشرها، محسّا بذلك كلّه إحساسا خاليا من الشوائب، ثم لا يكون التجديد تجديدا إلاّ من حوار ذكي بين التفاصيل الكثيرة المتشابكة المعقّدة التي تنطوي عليها هذه الثقافة، وبين رؤية جديدة نافذة حين يلوح للمجدد طريق آخر يمكن سلوكه، من خلاله يستطيع أن يقطع تشابكا من ناحية، ليصله من ناحية أخرى وصلا يجعله أكثر استقامة ووضوحا، وأن يحلّ عقدة من طرف ليربطها من طرف آخر ربطا يزيدها قوة ومتانة وسلاسة.

فالتجديد إذن حركة دائبة عمادها الخبرة والتذوق والإحساس المرهف بالخطر عند الإقدام على القطع والوصل وعند التهجم على الحلّ والربط.

فإذا فقد هذا كله كان القطع والحلّ سلاحا قاتلا مدمّرا للأمة وثقافتها وينتهي الأمر بأجيالها إلى الحيرة والتفكك والضياع إذ يورث كلّ جيل منها جيلا بعده ما يكون به أشدّ منه حيرة وتفككا وضياعا"[1]

ولقد وقف في جانب الاتهام والتحدي كثيرون في مقدمتهم: سلامة موسى، وحسين مؤنس، وسامي الكيالي، ولطفي السيد، وطه حسين، ولويس عوض، وتوفيق الحكيم، ولويس شيخو، وعبد العزيز فهمي، وإسماعيل أدهم، ومحمد أحمد خلف الله، ولفيف من المستشرقين.

ووقف في جانب الدفاع ودحض الاتهام وكشف الزّيْف عمالقة، في مقدمتهم : أحمد زكي باشا، ومحمد فريد وجدي، وحسين الهراوي، ومصطفى صادق الرافعي، ورشيد رضا، ومحب الدين الخطيب، ومحمد أحمد الغمراوي، وشكيب أرسلان، ومحمد الخضر حسين،[2] وكان من بينهم من دافعوا عن الدين الإسلامي ومبادئه، ونافحوا عن الأمة وتراثها، الشيخ محمود محمد شاكر، الذي وقف أمام تيار التجديد المضلل، الذي لايهدف إلا إلى إفساد التراث الإسلامي، وطمس هوية الأمة الإسلامية، وخاض في حياته الكثير من المعارك والصراعات الفكرية والنقدية والأدبية، وأماط اللثام عن الكثيرين ممن لبسوا قناع الوطنية، ودحض آرائهم الباطلة، ورد على كثير من دعواتهم

١- المرجع السابق، ص: ٢٥-٢٦

٢-مقال بعنوان: المعارك الأدبية الساخنة في القرن العشرين، جهاد فضل، صحيفة الراية القطرية اليومية، قسم الثقافة والأدب، ٢٠١٤/١٠/٢٥ م ص: ٣،

المضللة التي من شأنها تشويه صورة الدين والحضارة الإسلامية وإبعاد أبنائها عن تعاليمها، ولاتزال أعماله إلى الآن تخوض أكبر المعارك في سبيل الحفاظ على الهوية الإسلامية والتراث الإسلامي الأصيل.[1]

هذه بعض اللمحات من الحالة السياسية والثقافية في مصر، في الفترة التي عاشها الشيخ محمود محمد شاكر.

ولا جدال في أن هذه الحقبة الزمنية شهدت انطلاقة جديدة في الفكر العربي، عرفت بالنضج في جميع مناحي الحياة الإنسانية، سيما جانب الفكر والثقافة والنقد والأدب، مما أدى إلى حوارات وسجالات ومعارك حول موضوعات شتى، لم تكن لها مثيل في تاريخ الأمة الإسلامية والعربية.

١- دراسات عربية وإسلامية، محمود شاكر مفكراً مسلماً، ص: ٤٢٣.

المبحث الثالث: منهج الشيخ شاكر في تحقيق التراث

من المعلوم بأن تراث أي أمة هو هويتها وذاكرتها، وإهماله والتقصير فيه يعني تشويه حضارتها، وإن من أول أسس الاعتناء بتراث أمتنا العربية الإسلامية هو بعثه وإحياؤه، ولا يتأتى ذلك إلا على هدى ونور من العلم يصحبه وعي بأهمية التراث ونشره، مع ثقافة واسعة وضمير حي وأمانة متناهية، وصبر وجلد. وإن التخبط في تحقيق التراث على غير هدى لا ينتج إلا نسخا خطية جديدة ربما كانت أكثر تحريفا، وقبل أن أتطرق إلى منهج الشيخ محمود محمد شاكر في تحقيق التراث أود أن أشير إلى بعض ما يتعلق بالتحقيق العلمي من النقاط الأساسية التي لاغنى عنها.

مفهوم التحقيق:

التحقيق من حق يحق حقا والحق: هو الأمر الثابت والواجب، حققت الأمر: إذا بحثت عن وجه الحق فيه وصرت منه على يقين. والمحقق: هو من يتحرى الحق فيما يقول وما يعمل، ويقال: تحقق عنده الخبر أي: صح، وحققت قوله وظنه تحقيقا أي: صدقت, وكلام محقق أي: رصين[1].

فلفظ التحقيق يدور حول الصحة والثبات واليقين والبعد عن الزيف.

أما المعنى الإصطلاحي لكلمة التحقيق: فهي تعني عملا علميا يتناول المسألة بالبحث ويتحرى وجوه الخلاف، ويحدد محل النزاع، ويخرج برأي في المسألة يقرب من الصواب ويبعد عما في الآراء المتناقضة من أوهام، وتذكر مقرونة إما بلفظ "النصوص" أو المخطوطات، أو التراث؛ فيقال: تحقيق النصوص، أو تحقيق المخطوطات، أو تحقيق التراث.[2]

١- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ج: ٤، ص: ١٤٦٠، ط: ٤، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧م.

٢- مقدمة في أصول البحث العلمي وتحقيق التراث، السيد رزق الطويل، ص: ١٩١، المكتبة الأزهرية للتراث، ط:٢، ١٩٩٨م.

والتراث في اللغة: مأخوذ من ورث، فالتاء مبدلة من واو هي فاء الكلمة، والورث أو الإرث بمعنى: البقاء، والوارث بمعنى: الباقي،[1]

والميراث أو التراث سمي بذلك لأنه يبقى بعد ذهاب صاحبه، والورثة لأنهم يبقون بعد مورثهم قال تعالى: {وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا}[2]

ومن هنا يطلق التراث أو الميراث على كل ما يخلفه الإنسان من مال أو علم أو نحوهما. وفي الحديث: "العلماء ورثة الأنبياء".[3]

على ضوء هذا نستطيع أن نقول: إن تحقيق النصوص أو المخطوطات يعني اتباع وسائل معينة للوصول بالنص المخطوط إلى الصورة التي يغلب على الظن أنها كلام المؤلف الذي نسب إليه هذا النص. يقول الأستاذ عبد السلام هارون في تعريف الكتاب المحقق بأنه: الذي صح عنوانه، واسم مؤلفه، ونسبة الكتاب إليه، وكان متنه أقرب ما يكون إلى الصورة التي تركها مؤلفه.[4]

وتحقيق النصوص علم له قوانينه و مصطلحاته وأدواته، وله جانبان:

جانب الصنعة وجانب العلم، فأما جانب الصنعة فهو ما يتصل بجمع النسخ المخطوطة للكتاب المراد تحقيقه، والمقارنة بينها، ثم اختيار النسخة الأم.

وتوثيق عنوان المخطوط واسم المؤلف ونسبة المخطوط إليه، ونسخه والتعليق عليه، وتخريج شواهده، ووضع الفهارس اللازمة.

فهذا الجانب يستوي فيه الناس جميعا، ولا يفضل أحد على الآخر، إلا بما يكون من الوفاء بهذه النقاط المشار إليها أو التقصير فيها.

١- لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الإفريقي، ج:٢، ص:١٩٩، دار صادر – بيروت، ط: ٣، ١٤١٤ هـ.

٢- الفجر/ ١٩.

٣- سنن أبي داود، أبو داود سليمان بن الأشعث بن إسحاق بن بشير بن شداد بن عمرو الأزدي السِّجِسْتاني، بتحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، الجزء الثالث، باب الحث على طلب العلم، ص: ٣١٧ حديث رقم: ٣٦٤١، حديث مرفوع.

٤- تحقيق النصوص ونشرها، عبد السلام محمد هارون، ص:٣٩، ط:٢ مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع، ١٣٨٥هـ = ١٩٦٥م

وأما جانب العلم فهو الهدف الأساسي، وهو الغاية التي ينبغي أن تبذل فيها الجهود وتصرف إليها الهمم، وعدة المحقق في ذلك هي معرفة الكتب العربية في كل فن، والاستفادة منها، لأن المحقق مطالب بتوثيق كل معلومة في كل خطوة يخطوها حتى يطمئن على سلامة النص واتساقه.

ويعد شاكر على رأس قائمة محققي التراث العربي، وأطلق عليه العقاد المحقق الفنان، وشاكر لا يحب أن يوصف بأنه محقق لنصوص التراث العربي، وإنما يحب أن يوصف بأنه قارئ وشارح لها، وهو يكتب على أغلفة الكتب التي يقوم بتحقيقها عبارة: "قرأه وشرحه" وهذه العبارة كما يقول الدكتور محمود الربيعي "هي الحد الفاصل بين طبيعة عمله وطبيعة عمل غيره من شيوخ المحققين، إنه يوجه النص ويبين معناه بنوع من التوجيه أو القراءة التي تجعله محررا؛ لأنها قراءة ترفدها خبرة نوعية عميقة بطريقة الكتابة العربية، وهو إذا مال بالقراءة ناحية معينة أتى شرحه مقاربا، وضبطه مقنعا، وأفق فهمه واسعا، فخلع على النص بعض نفسه وأصبح كأنه صاحبه ومبدعه"[1]

ولقد انفرد الشيخ شاكر عن أعلام عصره في مجال التحقيق بأمرين، الأول: أنه صاحب قضية صحبته منذ نشأته وصباه، وهي قضية أمته العربية، وما يراد لها من كيد في لغتها وثقافتها وتراثها كله، فكان عمله في تحقيق التراث جزءا من جهاده في حراسة اللغة العربية والذود عنها.

الأمر الثاني: أنه دخل ميدان التحقيق بثقافة عالية وقراءة شاملة لم تتيسر لأحد من أبناء جيله، سواء من اشتغلوا بتحقيق التراث، أم انصرفوا إلى التأليف والدرس.[2]

ولقد ترك الشيخ شاكر الدنيا وما فيها، وتفرد إلى الكتاب العربي في فنونه المختلفة، فقد قرأ كل ما وقع تحت يديه من التراث العربي، وقد كشف هو نفسه عن ثقافته وأدواته بعد صدامه ومناقشته حول الشعر الجاهلي، يقول في صدر رسالته في الطريق إلى ثقافتنا: "قد أفضى بي ذلك إلى إعادة الشعر العربي كله أولا، ثم قراءة ما يقع تحت يدي من كتب أسلافنا من تفسير لكتاب الله، إلى علوم القرآن على اختلافها، إلى دواوين حديث رسول الله -صلى الله عليه وسلم- وشروحها، إلى

١- ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، محمود محمد شاكر، ص:٣.

٢- مقالات الدكتور محمود محمد الطناحي، صفحات في التراث والتراجم واللغة والأدب، ص: ٤٨٠، ج: ٢ دار البشائر الإسلامية، ط:١، ٢٠٠٢م.

ما تفرغ عليه من كتب مصطلح الحديث وكتب الرجال والجرح والتعديل، إلى كتب الفقهاء في الفقه، إلى كتب أصول الفقه وأصول الدين (أي علم الكلام) وكتب الملل والنحل، ثم كتب الأدب وكتب البلاغة، وكتب النحو وكتب اللغة، وكتب التاريخ، وما شئت بعد ذلك من أبواب العلم، وعمدت في رحلتي هذه إلى الأقدم فالأقدم، كل إرث آبائي وأجدادي، كنت أقرؤه على أنه إبانة منهم عن خبايا أنفسهم بلغتهم، على اختلاف أنظارهم وأفكارهم ومناهجهم، أمدتني هذه التجربة الجديدة بخبرات جمة متباينة متشعبة" (١)

فهذه هي ثقافة الشيخ محمود شاكر التي دخل بها ميدان تحقيق التراث، ومن أشهر درر التراث التي أخرجها وقام بتحقيقها وتعد عنوانا في الدقة والإتقان: تفسير الطبري (١٦ جزءا)، طبقات فحول الشعراء، لابن سلام الجمحي (مجلدان)، وتهذيب الآثار وتفصيل الثابت عن رسول الله صلى الله عليه وسلم من الأخبار، للطبري (٦ أجزاء)، وجمهرة نسب قريش وأخبارها للزبير بن بكار (جزء منه)، ودلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة للشيخ عبد القاهر الجرجاني، وأدب الكاتب لابن قتيبة، وغيرها من الكتب والنصوص، ويظهر في تحقيقه لهذه الكتب علمه الغزير، ومنهجه الفريد، المغاير لكل ما ألفه الناس الذين اشتغلوا بنشر الكتب، فكان منهجه قائما على الجد والصرامة والإتقان، يستند إلى القراءة الواسعة المحيطة، مع الذكاء الشديد، والحفظ الجامع الذي لا يتفلت ولا يخون.

يقول عنه الشيخ محمد عبد الخالق عضيمة: "إذا استعرضنا جماهير علمائنا وأدبائنا منذ قرن من الزمان وجدناهم صنفين: فريق يحسن كتابة المقال الأدبي، ثم يقصر باعه في مجال تحقيق النصوص، وإحياء التراث.

وفريق برع في تحقيق النصوص، ولكنه يقصر إذا حاول كتابة المقال الأدبي، والتحليل الأدبي.

١- رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، الشيخ محمود محمد شاكر، ص: ٧، الهيئة المصرية العامة، للكتاب، ١٩٩٧م.

تلك موهبتان ما اجتمعا لأحد- فيما أعلم- إلا للأستاذ محمود شاكر، لقد أجاد الأستاذ محمود كل الإجادة فيما عرض له من إحياء التراث وتحقيق النصوص، وظفر بإعجاب جميع الناس فيما أخرجه وحققه"[1].

والأصول التي اعتمدها في تحقيق النصوص والتي يتطلبها كل بحث يحتاج إلى تحقيق نسبة نص ما.

هي: الأصل الأول.

الأصل الأول الذي انطلق منه محمود شاكر في تحقيق النصوص هو: "الاستقراء والتتبع"، لتحقيق المرويات من الأخبار والأشعار، التي تعتمد عليها الدراسة فيما بعد.

ولهذا الاستقراء شروط، يقول عنها: "فإذا كان الاستقراء والتتبع شرطاً لازماً لا فكاك منه، فإنه لا يعني شيئاً إذا اعتمد على مجرد إثبات فروق الاختلاف، بل لابد من التحري والتثبت في سبيل تعليل هذه الفروق تعليلاً يعتمد على المراجعة لمعاني الشعر ولمقاصد الشعراء، ولاختلافهم في ذلك واتفاقهم، مع الحرص على كشف أسباب الاختلاف والاتفاق، ومع الدقة التامة والإفادة والنظر في اختلاف ترتيب الأبيات".[2]

فذكر الشيخ محمود شروط الاستقصاء وطبيعته بصفته أصلاً من أصول الدراسة والبحث قرنه بعمل آخر يكمله ويوجهه، وهو القدرة على التذوق للمادة المستقصاة التي قام الباحث بجمعها والقدرة أيضاً على وضع كل رواية، أو خبر أو معنى شعري في مكانه من الدراسة.

وهذا التذوق أو التصنيف المقرنان بعملية الاستقصاء، يتطلبان من الدارس روافد ثقافية متنوعة، وعقلية واعية حافظة ودربة في النقد، وخبرة بفن الأدب وجوهره، حتى يسلم له هذا الأصل في المنهج، وإلا صار عمله آلياً لا حياة فيه، ولا نفع من ورائه للدراسة الأدبية.

١- دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى أديب العربية الكبير أبي فهر محمود محمد شاكر بمناسبة بلوغه السبعين، ص: ٤٥٤،

٢- مجلة (المجلة)، العدد: ١٤٨، سنة: ١٩٦٩، ص: ٨.

الأصل الثاني: من الأصول التي اعتمد عليها محمود شاكر في تحقيق التراث هو: " الترتيب التاريخي" سواء كان ذلك الترتيب للكتب المكتوبة في موضوع، أم الترتيب لنسخ كل كتاب إذا تعددت واختلفت رواياتها يقول عنه: "ومن أهم الشروط التي يسرع الدارس إلى إغفالها، فرحاً بكثرة ما جمع وحشد، هو "الترتيب التاريخي" للكتب التي استخرج منها هذه الروايات، ثم غفلته بعد عن الترتيب التاريخي لما يتيسر له من نسخ كل كتاب، ثم ترك التفطن لما يمكن أن يكون دخل على أصول هذه الكتب في نسخها المختلفة من زيادة أو نقص أو اختلاف"[1]

الأصل الثالث: من أصول التحقيق عند محمود شاكر كذلك هو: "تزييف الإسناد"، واستنباط علل وضع الأخبار على الرواة وعلى غير الرواة". يقول عنه: "وهو أصل عظيم من أصول المنهج، أو من أصول منهجي على الأقل، إلا أن الاقتصار عليه لا يكاد يضمن حل المشكلات التي تعرض في هذا الاختلاف المتفاقم في النسبة بين الجاهلية والإسلام"[2]

الأصل الرابع: أما الأصل الرابع والأخير فهو: "الجرح والتعديل للرواة". وهذا أصل من أصول المحدثين، ولقد استفاد منه الأدباء والنقاد قديماً في مجال الدراسة الأدبية، وحاول أبو فهر الإفادة منه أيضاً في مجال تحقيق نسبة القصيدة، وتحقيق الأخبار المروية، وقد عرّف هذا الأصل بأوله: "وهو تعديل الرواة أو تجريحهم، فعسى أن يكون حقاً، بل إنه لحق أن نأخذ أنفسنا بالثقة في أمر كل مخبر لنا بخير، شعراً كان أو غير شعر، فلا نفارق الاحتياط والشك وسوء الظن، حتى يتجلى لنا أمر المخبر، أهو للثقة أهل أم هو الظنين المتهم؟"[3]

إنه يلتزم الشك والاحتياط خشية الوقوع في الخلط أو الوهم، وهذا الأصل قد ظهر جليّاً في دراسته حول نسبة القصيدة، وحال رواتها، وطبّقه بطريقة دقيقة على الرواة وأصحاب الكتب التي تناولت شيئاً من القصيدة بالنقد أو الرواية.

١- مجلة (المجلة) العدد:١٦١ مايو ١٩٧٠ ص: ٦.

٢- مجلة (المجلة) العدد: ١٦١ مايو: ١٩٧٠ ص: ٦.

٣- مجلة (المجلة) العدد: ١٦١ مايو: ١٩٧٠ ص: ١٣.

فلقد أظهر أبو فهر براعة جليلة، في التعامل مع تحقيق النصوص والتأكد من أحوال الرواة، وبخاصة فيما يتصل بأمر رواية قصيدة ابن أخت تأبط شرا، وحاول أن يتحرى حقيقة نسبتها، حيث إن القصيدة التي بين أيدينا قد اختلف في نسبتها قديماً بين العلماء والرواة، فنجدهم لم يستقروا على صاحب واحد لها، وأيضاً لم يستقروا على زمنها أهي إسلامية أم جاهلية؟ وهي قضية شائكة وحري بمن يتعرض لها، وبخاصة من المحدثين ، أن يكون قد أوتي قدراً كبيراً من الثقافة والخبرة بعلم الرواية وصنعة الشعر، حتى يتسنى له السير في مثل هذه الطريق الوعرة الشائكة من البحث وقد توفر كل هذا لأبي فهر فألقى بنفسه في حلقة هذا الاختلاف، وحاول بمنهجه أن يفصل في أمر نسبتها، وإزاحة الستار عن الشك الذي اكتنفها، حتى قال في نهاية بحثه عن هذه القصيدة: "إنها قصيدة جاهلية لا ريب في ذلك"[1]

ومن المعلوم أن من عدة المحقق معرفة غريب اللغة حتي يتمكن من تصحيح ما يصادفه من التصحيف والتحريف الذي منيت به المخطوطات، نتيجة لجهل النساخ، أو عوامل الزمن، وفي هذا الباب للشيخ محمود شاكر وقفات كثيرة وتصحيحات، منها: قول أبي جعفر الطبري في تفسيره في الآية رقم: (٦٥) من سورة النساء: (فلا وربك لا يؤمنون حتى يحكموك فيما شجر بينهم) "وإذا قرئ كذلك فلا مَرْزِئَةَ على قارئه في إعرابه" وقد علق أبو فهر "المرزئة- بفتح الميم وسكون الراء وكسر الزاي- مثل الرزء والرزيئة، وهو المصيبة والعناء والضرر والنقص، وكل مايثقل عليك، عافاك الله. وكان في المطبوعة والمخطوطة: " فلا مرد به على قارئه"، وهو شيئ لا يفهم ولا يقال"[2]

ومن تصحيحاته اللغوية ما ورد في تفسير الطبري حول سبب نزول آية رقم ١٠٥-١٠٦:(إنا أنزلنا إليك الكتب بالحق لتحكم بين الناس بما أراك الله...) "كان طعمة بن أبيرق رجلا من الأنصار، سرق درعاً لعمه كانت وديعة عنده، ثم قذفها على يهودي كان يعشاهم يقال له: (زيد بن السمين) فجاء اليهودي إلى نبي الله يهنف، فلما رأى ذلك قومه، جاؤوا إلى نبي الله صلى الله

١- مجلة (المجلة) العدد: ١٤٨، إبريل ١٩٦٩ . ص: ١٤

٢- تفسير الطبري: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، لأبي جعفرمحمد بن جرير الطبري، بتحقيق الشيخ محمود شاكر، الجزء الثامن، ص: ٥٢٨، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، الطبعة الثانية.

عليه وسلم ليعذروا صاحبهم...، " فعلق عليه أبوفهر فقال: " في المطبوعة والمخطوطة- من تفسير الطبري- (يهتف) بالتاء كأنه أراد يصيح ويدعو رسول الله ويناشده، ولكن رجحت قراءتها بالنون، من قولهم: أهنف الصبي إهنافاً: إذا تهيأ للبكاء وأجهش، ويقال للرجل: أهنف الرجل: إذا بكى بكاء الأطفال من شدة التذلل، وهذا هو الموافق لسياق القصة فيما أرجح"[1]

كذلك استفاد الشيخ شاكر من كتب التفسير في أخذ اللغة والكلمات ومعانيها الجديدة التي لم تشر إليها المعاجم المتداولة، من ذلك ما جاء في تفسير الطبري، "قوله تعالى: (يأت بصيرا) يقول الإمام الطبري: أي: يعد بصيرا، ويعلق عليه أبو فهر: " هذا معنى يقيد في معاجم اللغة في باب (أتى) بمعنى (عاد)، وهو معنى عزيز، لم يشر إليه أحد من أصحاب المعاجم التي بين أيدينا"[2]

ومن تصحيحاته كذلك ما علق به على قول ابن سلام في الطبقات "وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم" يقول الشيخ شاكر: "كتب في المخطوطة (صِناعة) بكسر الصاد، ثم ضرب على الكسرة (أي شطب) ووضع على الصاد فتحة، وقد خلت كتب اللغة من النص على (صَناعة) بفتح الصاد، إلا أني وجدت في كتاب الكليات لأبي البقاء مانصه: "والصناعة بالفتح تستعمل في المحسوسات، وبالكسر في المعاني" ولكن إجماع كتب اللغة على ذكر "الصناعة" بالكسر، وأنها حرفة الصانع وعمله بيديه، دال على أن (الصناعة) بالفتح في المعاني دون المحسوسات، وأنها الحذق والدربة على الشيئ"[3]

كذلك من جهوده التي في تحقيق النصوص تصحيحه للأخطاء الشائعة الموجودة في الكتب، ولم ينتبه لها أحد، ما ورد في قصيدة عبد الله بن الزبعرى يوم أحد يرثي قتلى المشركين:

حيـن ألقـت بقنـاة بـركهـا واستحـر القتـل فـي عبـد الأشـل

يقول أبو فهر: "في جميع ما وقع في يدي من الكتب (بقباء) يعني مكان (بقناة) وقباء قرية على ميلين او ثلاثة أميال من المدينة على يسار القاصد إلى مكة، فهي إلى جنوب المدينة، وهذا أمر

١- تفسير الطبري، ج: ٩، ص: ١٨٢.

٢- تفسير الطبري، ج: ١٦، ص: ٢٤٨.

٣- طبقات فحول الشعراء، لابن سلام الجمحي، بتحقيق الشيخ محمود محمد شاكر، ص:٥. مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤م.

مشكل كل الإشكال، فلم أر أحداً ذكر أن القتال يوم أحد نشب في قباء، وجبل أحد في شمال المدينة بينها وبينه ميل أو نحوه، ويقول البكري في معجم ما استعجم: "أحد: جبل تلقاء المدينة دون قناة إليها"[1] وقناة هذه التي ذكرها البكري أحد أودية المدينة، وادٍ يأتي من الطائف حتى يمر في أصل قبور الشهداء بأحد، فأكاد أرجح أن في رواية هذا الشعر خطأ قديماً، وأن صواب الرواية ما أثبته في الشعر"[2]

وله تعليق جميل على كلمة الأندلس أورده الأستاذ الدكتور الطاهر أحمد مكي في كتابه (دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة)[3]، لا يتسع المقام لذكره، وأكتفي بإيراد هذا القدر من النماذج فهي كثيرة لا تحصى، ولتكون من القلادة ما أحاط بالعنق.

وبعد: فهذا منهج الشيخ محمود محمد شاكر في نشر التراث وتحقيق النصوص وتحريها، قد بينته باختصار ليتناسب مع الموضوع، فلقد دخل الشيخ محمود شاكر ميدان تحقيق التراث خدمة لقضيته الكبرى، وهي: تاريخ أمته العربية، لتزيح منها الغبار التي طمس معالمها، وتتلمذ على يديه الكثيرون، واستفادوا من علمه وفكره ومنهجه، منهم من آمن بمنهجه، وتحمل مصاعب الطريق وأعباءه، ومنهم من صد عنه، لأن منهجه منهج صعب، والطريق الذي سلكه عسر شائك، فما آمن معه إلا قليل.

١- معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، أبوعبيد عبد الله البكري الأندلسي، تحقيق: مصطفى السقا، ص: ١١٧، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، ١٣٦٨هـ، ١٩٤٩م.

٢- طبقات فحول الشعراء، ص: ٢٣٨.

٣- دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، الطاهر أحمد مكي، ص: ٢٦، ط:٣، دار المعارف، ١٩٨٧م .

الباب الأول:

معارك محمود شاكر حول قضايا النقد القديم،

ويشتمل على ثلاثة فصول

الفصل الأول:

موقفه من الشعر الجاهلي وارتباطه بقضية إعجاز القرآن

الفصل الثاني:

موقفه من الوحدة العضوية في القصيدة الجاهلية ورأيه في الموسيقى الشعرية.

الفصل الثالث:

رؤيته الجديدة عن المتنبي

الفصل الأول: موقفه من الشعر الجاهلي وارتباطه بقضية إعجاز القرآن

بدأت المعركة حول الشعر الجاهلي عندما شرع طه حسين يلقي محاضراته في الشعر الجاهلي التي كان يستمع إليها محمود شاكر وهو طالب في الجامعة، فكان وقعه على محمود شاكر كبيرا، مما أدى إلى احتدام الخلاف بينه وبين أستاذه حول ما يقوله عن الشعر الجاهلي وعن منهج البحث فيه، وغير مجرى حياته، واضطر إلى ترك الجامعة قبل أن يتم دراسته فيها، وهو لا يزال في السنة الثانية، وردد شاكر قصة هذا الخلاف في كتبه ومقالاته، وفي شتى المناسبات، لما له من أثر عميق في نفسه، وفي حياته كلها فيما بعد، وقد أشار إلى ذلك كثيرا، كما في قوله: "ولكن الذي بقي يشغلني، في أعمق قرارة من نفسي، وهو الشعر، ثم الشعر الجاهلي خاصة، ولا غرو، فإن بدء التمزق في نفسي، بل في حياتي كلها، إنما انشق عن (محنة الشعر الجاهلي) وأنا بعد فتى صغير أخضر، غر بين الغرارة كسائر زملائي في الدراسة"[1]

وقوله أيضا :"وهي قضية - يقصد قضية الشعر الجاهلي- قد أكثرت من ترديد ذكرها في مواضع مختلفات في أكثر ما أكتب، لأنها هي القضية التي أحدثت في حياتي، وفي طلبي للعلم، تغييراً حاسماً فيما بعد سنة ١٩٢٦م"[2]، وأيضا: "ومضت سنون، حتى دخلت الجامعة، وسمعت ما يقوله الدكتور طه حسين في كتابه (الشعر الجاهلي)الذي رج حياتي رجاً شديداً زلزل نفسي"[3].

ولم يكن من السهولة أن يسلم شاكر (التلميذ) لأستاذه طه حسين وهو يلقي كتابه (في الشعر الجاهلي) الذي يعلن فيه، من البداية، أن يسلك في بحث هذا الشعر ذلك المنهج الفلسفي الذي استحدثه العالم الفرنسي ديكارت (١٥٩٦ — ١٦٥٠م) للبحث عن حقائق الأشياء في أول هذا العصر الحديث، الذي يقضي، كما يقول، أن يتجرد الباحث من كل شيء كان يعلمه من قبل، أن يستقبل موضوع بحثه خالي الذهن مما قيل خلواً تاماً[4]، ولذلك "يجب حين نستقبل البحث

١- محمودمحمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص : ٢٨٧ — ٢٨٨ . مطبعة المدني، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م.

٢- محمود محمد شاكر، المتنبي لبتني ما عرفته (١)، ص : ٦ .

٣- عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه أبوفهر محمود محمد شاكر، ص :١٧، دالمدني بجدة، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.

٤- من الواضح أن طه حسين قد اقتصر على الجزء من القاعدة الديكارتية، فالقاعدة تقضي في نصها الكامل بما يلي:(أن لا أتلقى على الإطلاق شيئا على أنه حق لم أتبين بالبداهة أنه كذلك، بمعنى أن أبذل الجهد في اجتناب التعجل وعدم التثبت بالأحكام السابقة ، وأن لا أدخل في أحكامي إلا ما يتمثل لعقلي في وضوح وتمييز يزول معهما كل شك)، ومعنى هذا أن طه حسين قد ركز على الجانب السلبي من القاعدة، على

عن الأدب العربي وتاريخه أن ننسى قوميتنا وكل مشخصاتها، وأن ننسى ديننا وكل ما يتصل به، وأن ننسى ما يضاد هذه القومية وما يضاد هذا الدين، يجب ألا نتقيد بشيء ولا نذعن لشيء إلا لمناهج البحث العلمي الصحيح، ذلك أنا لم ننس قوميتنا وديننا وما يتصل بهما فسنضطر إلى المحاباة وإرضاء العواطف، وشغل عقولنا بما يلائم هذه القومية وهذا الدين .

وهل فعل القدماء غير هذا ؟ وهل أفسد علوم القدماء شيء غير هذا ؟"[1] . والذي يخلص فيه إلى "أن الكثرة المطلقة مما نسميه شعرا جاهليا ليست من الجاهلية في شيء، وإنما هي منتحلة (!!) مختلقة بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين. وأكاد لا أشك في أن ما بقي من الشعر الجاهلي الصحيح قليل جدا لا يمثل شيئا ولا يدل على شيء، ولا ينبغي الاعتماد عليه في استخراج الصورة الأدبية الصحيحة لهذا العصر الجاهلي، وأنا أقدر النتائج الخطرة لهذه النظرية، ولكني مع ذلك لا أتردد في إثباتها وإذاعتها، ولا أضعف عن أن أعلن إليك وإلى غيرك من القراء أن ما نقرأه على أنه شعر امرئ القيس أو طرفة أو ابن كلثوم أو عنترة ليس من هؤلاء في شيء، إنما هو انتحال (!!) الرواة أو اختلاق الأعراب أو صنعة النحاة أو تكلف القصاص أو اختراع المفسرين والمحدثين والمتكلمين"[2]

طرح الأفكار والأحكام السابقة، وأغفل تلك المرحلة الإيجابية التي يؤمن ديكارت بضرورة الانتهاء إليها، وهي حالة من المعرفة الحقة واليقين، تتضح فيها الأفكار وتتميز، وتنكشف فيها لبداهة العقل حقائق الأشياء . ومعنى هذا أيضا أن طه حسين إذ يقدم هذه الصياغة الجزئية السلبية للقاعدة الديكارتية، ويكتفي من النهج الديكارتي بجانب الشك الخالص، إنما يؤكد خروجه على ديكارت وابتعاده عنه . وذلك أن المفكر لا يكون ديكارتيا لأنه يشك، أو لأنه يطرح آراء القدماء أو الأفكار الموروثة، وإنما يصبح ديكارتيا عندما يستعيض عن هذه الآراء والأفكار بأسس أقوى وأرسخ لمعرفة الأشياء على حليتها . انظر: عبدالرشيد الصادق محمودي، طه حسين وديكارت، فصول، العدد الرابع، يوليو، اغسطس، سبتمبر ١٩٨٣، ص :١٠٦.

ومن المعروف أن ثمة عددا غيرقليل من النقاد والدارسين قد تحدوا لمناقشته والرد عليه، سواء فور ظهور كتابه ((في الشعر الجاهلي))، أو بعد ظهوره بسنوات عديدة، وحسبي أن أشير، على سبيل المثال، إلى ((تحت راية القرآن)) للرافعي، و ((نقد كتاب الشعر الجاهلي)) لمحمد فريد وجدي، و((نقض كتاب في الشعر الجاهلي)) لمحمد الخضر حسين، و((مقالات في الشعر الجاهلي)) ليوسف اليوسف، و((قضايا الشعر الجاهلي))لعلي العتوم، وغيرها من الكتب والدراسات .

١- في الشعر الجاهلي، طه حسين، ص : ١١ -١٢ .

٢- نفس المرجع، ص : ٧ .

إن القضية في هذا الإطار، كما تراءت لشاكر تتجاوز كثيراً تخوم الشعر الجاهلي، حيث تنطوي على دعوة جريئة إلى اتهام الموروث الثقافي الإسلامي كله، والطعن في رجاله وعلمائه ومبدعيه، والزراية على مناهج التفكير والبحث لديهم، كما تنطوي في مقابل ذلك على دعوة قوية إلى الإيمان بالغرب، والثقة بمنجزاته، ومناهجه الأدبية والعلمية، "وسواء رضينا أم كرهنا فلا بد أن نتأثر بهذا المنهج في بحثنا العلمي والأدبي كما تأثر من قبلنا به أهل الغرب، ولا بد أن نصنعه في نقد آدابنا وتاريخنا كما اصطنعه أهل الغرب في نقد آدابهم وتاريخهم، ذلك لأن عقليتنا نفسها قد أخذت منذ عشرات من السنين تتغير وتصبح غربية، أو قل أقرب إلى الغربية منها إلى الشرقية وهي كلما مضى عليها الزمن حدث في التغير وأسرعت في الاتصال بأهل الغرب، وإذا كان في مصر الآن قوم ينصرون القديم، وآخرون ينصرون الجديد، فليس ذلك إلا لأن في مصر قوماً قد اصطبغت عقليتهم بهذه الصبغة الغربية، وآخرين لم يظفروا منها بحظ أو لم يظفروا منها إلا بحظ قليل، وانتشار العلم الغربي في مصر وازدياد انتشاره من يوم إلى يوم، واتجاه الجهود الفردية والاجتماعية إلى نشر هذا العلم الغربي، كل ذلك سيقضي غدا أوبعد بأن يصبح عقلنا غربيا، وبأن ندرس آداب العرب وتاريخهم متأثرين بمنهج (ديكارت) كما فعل أهل الغرب في درس آدابهم وآداب اليونان والرومان"[1].

كان وقع هذه المحاضرات على محمود شاكر عنيفا جدا، حيث يقول: "وأنا وحدي من بين جميع زملائي، تجرعت الغيظ بحتا، ووقعت في ظلام يفضي إلى ظلام، وفي حيرة تجرني إلى حيرة، وهالني هذا الطعن الجازم في علماء أمتي، وفي رواتها، وفي نحاتها، وفي مفسري القرآن، وفي رواة الحديث"[2].

فالمسألة ليست شكا في الشعر الجاهلي حسب، بل هي ارتياب صريح في تراث السلف كله، الذي كان يتلقاه بوافر من الإيمان والثقة، فهذا المذهب الذي يدعو إليه طه حسين من شأنه أنه

١- في الشعر الجاهلي، طه حسين، ص : ٤٥ .

٢- أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، ص : ٢٣ . و محمود محمد شاكر وتأسيس الوعي النقدي، عمر حسن القيام، الفيصل، العدد ٢٥٧، ١٩٩٨، ص : ٤٢ – ٤٣ .

((يقلب العلم القديم رأسا على عقب، وأخشى إن لم يمح أكثره أن يمحو منه شيئا كثيرا"[1]، والنتائج الملازمة لهذا المذهب الذي يذهبه المجددون "هي إلى الثرثرة الأدبية أقرب منها إلى أي شيء آخر، وحسبك أنهم يشكون فيما كان الناس يرونه يقينا، وقد يجحدون ما أجمع الناس على أنه حق لا شك فيه . وليس حظ هذا المذهب منتهيا عند هذا الحد، بل هو يجاوزه إلى حدود أخرى أبعد منه مدى وأعظم أثراً، فهم قد ينتهون إلى تغيير التاريخ أو ما اتفق الناس على أنه تاريخ، وهم قد ينتهون إلى الشك في أشياء لم يكن يباح الشك فيها"[2].

وإذن، فالأمر جد خطير، وطبيعي أن يحدث في نفسه هذه الصدمة الهائلة، وما تثيره من تساؤلات كثيرة حول الشعر الجاهلي خاصة، والتراث العربي الإسلامي بصورة عامة، وحول طبيعة العلاقة مع الغرب، ومدى الثقة بعلوم المستشرقين ومناهجهم، وما إلى ذلك ولذلك أصبح البحث عن الحل أو الجواب الشافي هو ما يزعجه ويؤرقه، ويشغله في ليله ونهاره.

وفي سبيل ذلك لم يتردد محمود شاكر في ترك الجامعة، والرحلة إلى الجزيرة العربية، موطن الشعر الجاهلي، ومهبط القرآن الكريم، "وطال الصراع غير المتكافئ بيني وبين الدكتور طه زماناً، إلى أن جاء اليوم الذي عزمت فيه على أن أفارق مصر كلها، لا الجامعة وحدها، غير مبال بإتمام دراستي الجامعية، طالباً للعزلة، حتى أستبين لنفسي وجه الحق في قضية الشعر الجاهلي، بعد أن صارت عندي متشعبة كل التشعب"[3].

وكان مصطفى صادق الرافعي أول المعاصرين بحثاً لهذا الموضوع، وقد أطال النفس في استقصاء المادة[4]، ولكنه كما يقول الدكتور ناصر الدين الأسد "على هذا الجهد العظيم الذي تكلفه، اكتفى في أكثر حديثه، بالسرد المجرد والحكاية عمن مضى، ولم يتجاوز ذلك إلى البحث في هذه الأخبار والروايات بحثا علميا ولا إلى نقدها نقدا يميز زائفها من صحيحها — إلا في القليل النادر، وحتى في هذا القليل النادر كان يتعجل المضي فلا يكاد يقف عند خبر أو رواية حتى يدعها

---

١ - في الشعر الجاهلي، طه حسين، ص : ٣٠ .

٢- نفس المرجع ، ص : ٦ .

٣- المتنبي، محمود محمد شاكر، ص : ١٧ .

٣- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، بلا تاريخ، ج (١) ص : ٢٧١ — ٤١٥ .

وينتقل إلى غيرها"[1]، ثم صارت القضية إلى طه حسين فأنشأها خلقا آخر، وأفرط في إنتاج الدلالات المستفادة من أحوال الرواة، وازداد تفريطا بحق العلم والنقد حين جعل من الأحكام الفردية قواعد عامة، من مثل قوله : "ولست أذكر هنا إلا اثنين إذا ذكرتهما، فقد ذكرت الرواية كلها، والرواة جميعا فأما أحدهما فحماد، وأما الآخر فخلف الأحمر"[2] ثم أفاض في ذكر أحوال الرواة، وما تنطوي عليه من فسق ومجون لا يؤتمنون معها على تأدية الأخبار، ولم يسلم من طعنه الصلحاء الرفعاء كأبي عمرو بن العلاء، وخلص إلى القول بأن أهم المؤثرات التي عبثت بالأدب العربي وجعلت حظه من الهزل عظيما: مجون الرواة وإسرافهم في اللهو والعبث، وانصرافهم عن أصول الدين وقواعد الأخلاق إلى ما يأباه الدين وتنكره الأخلاق[3]، وهذا رأي فائل وخلف من القول أبطله أهل العلم بقوانين الرواية وأحوال الرجال، كالذي فعله محمد الخضر حسين[4]، وأباه غير واحد من الباحثين في تاريخ الأدب الجاهلي كشوقي ضيف الذي انتهى إلى "أن رواية الشعر الجاهلي أحيطت بكثير من التحقيق والتمحيص، وأنه إن كان هناك رواة متهمون، فقد كان لهم العلماء الأثبات بالمرصاد أمثال المفضل الكوفي والأصمعي البصري، وما مثل الشعر الجاهلي في ذلك إلا مثل الحديث النبوي، فقد دخله هو الآخر وضع كثير، ولكن العلماء استطاعوا تمييز صحيحه من زائفه، وكذلك الشأن في الشعر، فقد دخله فساد كثير، ولكن أصحابه الأثبات استطاعوا، أن يميزوا صحيحه من زائفه"[5] ثم نقل كلاما لابن سلام الجمحي إذ يقول: "حدثني يحيى بن سعيد القطان قال: رواة الشعر أعقل من رواة الحديث، لأن رواة الحديث يروون مصنوعا كثيرا ورواة الشعر ساعة ينشدون المصنوع ينتقدونه ويقولون: هذا مصنوع"[6].

---

١ – مصادر الشعر الجاهلي، د. ناصرالدين الأسد، دار الجيل بيروت، ط ٨ ن ١٩٨٨، ص : ٣٧٧ ..

٢ – في الشعر الجاهلي : ١١٩.

٣ – المرجع نفسه، ص : ١١٨ – ١١٩ .

٤ – نقض كتاب في الشعر الجاهلي محمد خضر حسين، ص: ٢٦٣، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، دون تاريخ الطبع ورقم الطبع .

٥ – العصر الجاهلي، د . شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط : ٨، ١٨٦٠ ص :١٥٦ .

٦ – ذيل الأمالي والنوادر، أبوعلي القالي، دار الحديث، بيروت، ط ٢، ١٩٨٤، ص : ١٠٥ .

وأما ناصر الدين الأسد، فقد استوعب بدقة ظروف نشأة الرواية، وتوقف مليا عند المدرستين اللتين عنيتا برواية الشعر القديم: البصرة والكوفة، فأشار إلى منهج كل مدرسة وخصائصها، وما أفضى إليه اختلاف المنهج من ظهور روح العصبية التي تختفي معها الحقيقة ثم أجاد في نقد الأخبار التي أودعت في الكتب مما يتعلق بالرواة لاسيما خلف الأحمر وحماد فأزال عنهما صفة كونها من المسلمات، واختبر صدقهما، وانتهى إلى أن هناك تجنيا مقصودا على هؤلاء الرواة[1]، ثم خلص إلى القول "إن هذا الشعر المنسوب إلى الجاهلية على ثلاثة أضرب : فضرب موضوع منحول، إما على وجه اليقين القاطع، وإما على وجه الترجيح الغالب، وأكثر شعر هذا الضرب ما وضعه القصاص ليحلوا به قصصهم، كالشعر الذي نسب إلى آدم عليه السلام، أو العرب البائدة، وضرب صحيح لا سبيل إلى الشك فيه ... وذلك هو الذي أجمع العلماء الرواة على إثباته بعد أن تدارسوا هذا الشعر وفحصوه ومحصوه"[2] بالاعتماد على ثلاثة مقاييس هي: ذوقهم الشعري الذي اكتسبوه عن علم ودراية بعد طول معاناة ودرس لهذا الشعر، وإجماع الرواة، وهو مستفاد من قول ابن سلام "وقد اختلف العلماء في بعض الشعر كما اختلف في بعض الأشياء، أما ما اتفقوا عليه فليس لأحد أن يخرج منه"[3]، ووجود الشعر في ديوان الشاعر أو ديوان القبيلة، فقد دون هذه الدواوين الثقات من العلماء الرواة"[4].

وأما محمود محمد شاكر، فقد سلك في بحث قضية الرواية والرواة مسلكا بديعا برع به جهود غيره، وأقام هذه القضية على أسس عقلية وتحليلية، فبين: "أن تزييف الإسناد واستنباط علل وضع الأخبار على الرواة، أصل عظيم من أصول المنهج ... إلا أن الاقتصار عليه لا يكاد يضمن حل

---

١ - مصادر الشعر الجاهلي : ٤٥٧.

٢ - نفس المرجع، ص : ٤٦٦ .

٣ - طبقات فحول الشعراء، ص : ٤ .

٤ - مصادر الشعر الجاهلي : ٤٦٨ .

المشكلات التي تعرض في الاختلاف المتفاقم في نسبة الشعر الجاهلي"[1] وأن الطريق الأمثل هو دراسة الشعر الذي ينسب إلى أهل الجاهلية، واكتشاف جوهر الفن فيه بحيث يمكن التعرف إلى نمط جامع يمتاز به الشعر المنسوب إلى الجاهلية من غيره، ويفارق ما نعرفه من النمط الجامع في شعر الإسلام ويحمل أيضا حقائق تتعلق بفن الشعر وبحذق الشعراء بما يمتنع امتناعا أن يكون باطلا منحولا موضوعا على لسان الجاهلية وضعه في الإسلام شعراء مجهولون خبثت نياتهم، أو رواة معروفون أو مجهولون فسدت مروءتهم[2] لأن شاكرا "ينكر أن يكون في الناس، وفي أي الأمم شئت، هذا العدد الضخم من الناس الخبثاء ومن الرواة الفسقة، يجدون في أنفسهم من لذة الوضع ما يحملهم على صنعة كل هذه البراعات بكل هذا الحذق، ثم يؤثرون الجهالة عن رضى، وخمول الذكر عن مشيئة فهذا أمر مخالف لطبائع الأشياء، بل ينتفي انتفاء أن يكون من طبائع الأشياء"[3].

وأيضا، فقد ضبط شاكر مسألة الشك ضبطاً متقناً، ووصل أسبابه بأسباب أحد كبار العقلانيين القدماء هو الجاحظ أحد كبار المعتزلة ورأس الفرقة الجاحظية[4]، فنقل كلاماً نبيلاً لهذا الخبر خلاصته: "أن على المرء أن يعرف مواضع الشك وحالاتها الموجبة له، ليعرف بها مواضع اليقين الموجبة له، وأنه يجب عليه أن يتعلم الشك في المشكوك فيه تعلما، وأنه لو لم يكن في ذلك إلا تعرف التوقيف، ثم تثبت، لقد كان ذلك مما يحتاج إليه"[5] فاعتدلت مسألة الشك عند شاكر

١- نمط صعب ونمط مخيف : ٣٣٢

٢ - نمط صعب ونمط مخيف : ٣٥٢.

٣- نفس المرجع ونفس الصفحة.

٤- الفرق بين الفرق، عبدالقاهر البغدادي، تحقيق محي الدين عبدالحميد، دار المعرفة، بيروت، بلا تاريخ ص: ١٧٥ وفعالية الشك لم تكن غريبة عن البيئة العقلية للشخصية المسلمة، فالغزالي (٥٠٥)هـ على الرغم من صبغة العرفان التي يصطبغ بها تفكيره فإن له إنجازا دقيقا على صعيد التعقل والكشف عن الحقائق، وكان الشك أحد الدعامات الأساسية في منهجه، وقد أبان محمد عزيز الحبابي عن نقاط الالتقاء والإختلاف بين الشك الغزالي وشك ديكارت في ((ورقات عن فلسفات إسلامية)) دار توبقال، المغرب، ط ١، ١٩٨٨، ص : ١١٠

٥ - نمط صعب ونمط مخيف : ٣٥٤، وانظر كلام الجاحظ في الحيوان ٦ : ٣٥. تحقيق: عبدالسلام هارون، الطبعة الأولى، بدون تاريخ، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر.

على نحو واضح دقيق فحواه: "إننا لا نتخذ الاحتياط والشك وسوء الظن مذهباً إلا لتمحيص الأشياء وتجليتها وتخليصها من الخلط، فمن أجل ذلك لم يكن من صواب الرأي أن تتعلم المنهج تعلماً حتى تصل إلى الشك، بل أن تتعلم الشك تعلماً حتى تصل إلى المنهج"[1] وعليه فإن البناء المنطقي لقضية الرواية والرواة في باب الشك واليقين من المنهج قد انتهى عند محمود شاكر إلى الصورة التالية:

"هؤلاء رواة حملوا إلينا شعرا هذه هي القضية، فينبغي أن نعلم: أين يكون موضع الشك في هذه القضية ذات الطرفين؟ وأين يكون الشك منتجا؟ وأين يكون غير منتج؟ فالشك جائز أن يقع على أحد طرفي القضية أو عليهما معا؛ جائز أن يقع على الرواة وجائز أن يقع على ما رووا، وهو الشعر، وجائز أن يقع عليهما معا[2] .

ثم بين شاكر أن وقوع الشك على طرفي القضية معا، قبل النظر في صحة وقوعه على أحد طرفي القضية، جهل بطريق الشك كله، وإنما هو خلط – وبحسب الجاحظ – تكذيب مجرد، وأن المقدم في صريح العقل هو أحد طرفي القضية: إما الرواة، وإما الشعر[3].

أما الشك في الرواة فلا سبيل إلى تمحيص أمرهم إلا بأخبار رويت عنهم تتهمهم بالكذب أوتقر لهم بالصدق، فعلينا أن نستقصي ما استطعنا جميع الأخبار ... فإن اتفقت على تجريحه، فهو خليق أن يعد متهما وإن اتفقت على تعديله، فهو خليق أن يعد ثقة، وإن اختلف الأخبار في تجريحه وتعديله توقفنا في أمره، مع التفطن لضابط دقيق في هذه المسألة وهو: أنه لا يجوز التسليم للمجرح إلا بدليل من العقل وهو ما يقتضي العودة بالفحص والتثبت من أحوال نقلة الأخبار

---

١ – نمط صعب ونمط مخيف : ٣٥٥.

٢ – المرجع السابق، ص : ٣٥٦.

٣ – نفس المرجع، ص : ٣٥٦.

أنفسهم، فنعاملهم معاملة الرواة أنفسهم في الجرح والتعديل، فهذا صريح النظر في مسألة الشك في الرواة.[1]

وطرداً للباب، وبلوغاً بالقضية إلى أقصى آماد اليقين، سلم شاكر بأن رواة الشعر الجاهلي مجرمون متهمون، مجرب عليهم الكذب في أنفسهم، ... معرفون بالفسق وبالمجون وبالزندقة وبفساد المروءة، ثم بالتورط في نوازع السياسة وفي عواطف الدين، وفي شهوة التحدث والقصص، وفي ضغائن العصبية والشعوبية، وفيما شئت من خبائث البدن، وخبائث النفس[2] فإذا جاءنا هؤلاء الرواة هذه صفتهم بشعر فقالوا: هذا شعر جاهلي، فارووه عنا، فهل من الانصاف أن يقال لهم: لا نروي هذا الشعر عنكم، فإن من أخلاقكم ذيت وذيت، أنتم وضاعون نحلة، والشعر الذين بين أيديكم ليس شعرا جاهليا، بل هو مختلق منحول بسبب أخلاقكم الرديئة؟ يجيب شاكر: لا أظنني أصبت طريق الشك، ثم بين أن في ذلك مخالفة لحكم البداهة، فلأنه لا يوجد في هذه الدنيا رجل كاذب كله، أو صادق كله ...فيستحيل إذن من طريق البداهة على الأقل، أن أشك في كل خبر يأتيني به مجرب عليه الكذب[3].

"وأما طريق الديانة، فهو أن الله تعالى أنزل على نبيه فيما أنزل من كتابه [يأيها الذين ءامنوآ إن جاءكم فاسق بنبإ فتبينوا أن تصيبو قوما بجهالة فتصبحوا على ما فعلتم نادمين] الحجرات :٦، فسمى الجائي بالخبر فاسقا، ففسق الله المخبر، ولم يفسق الخبر لأنه لو فسق الخبر من جراء تفسيق المخبر لأمرهم بترك الشك، ثم بإبطال خبره وتكذيبه ... وهذا طريق خطأ، ولكن جهل الإنسان يسرع به إلى هذا الطريق، فأنزل الله سبحانه هذه الآية، كما أنزل كل كتابه ليعلم الإنسان طريق الصواب بالعقل، ففسق حامل الخبر ضربة لازب، ولكنه أمر المؤمنين أن لا يعجلوا إلى

١- نمط صعب ونمط مخيف، ص: ٣٥٧.

٢- نفس المصدر، ص: ٣٥٨ . ولا يخفى على أحد بأن هذه الصفات هي التي وصف بها طه حسين رواة الشعر الجاهلي في كتابه في الشعر الجاهلي.

٣ - المرجع السابق، ص: ٣٥٩.

تكذيب خبره الذي جاء به أو تصديقه، ثم أمرهم أن يتوقفوا فيه بالشك في صدقه أو كذبه، ثم أمرهم أن يتبينوا الخبر، ويتثبتوا منه بكل وجوه التبين والتثبت، فإن وجدوا الخبر صادقا لم يضره أن يكون حامله فاسقا، وإن وجدوا الخبر كاذبا، فلم يأته الكذب من قبل فسق المخبر، بل من قبل تبين المؤمنين وتثبتهم من كذبه بالعقل وبالدليل وبالحجة وبالبرهان"[1].

وأما العقل، فإن "طريق البداهة في الفطرة والنظر، وطريق الديانة في التعليم والتطبيق، يهديان العقل إلى طريقه الذي إن خالفه ذو عقل أخطأ، وإن لزم جادته واستمسك بغرزه أصاب فليس يسعنا لا في بداهة، ولا في الديانة، ولا في العقل أن نفسق أخبار الرواة لمجرد فسقهم هم في أنفسهم ...بل الواجب علينا أن نستجيب لداعي الفطرة والبداهة، وأن نسمع ونطيع للذي أمرنا به ربنا، فنتلقى عنهم هذا الشعر ثم لا نعجل عجلة الجهال في الإقدام على تكذيبهم أو تصديقهم، بل نتوقف بالشك، ثم نتبين ونتثبت بكل وجوه التبين والتثبت[2]. ثم بين شاكر أن لا سبيل إلى التبين والتثبت إلا بدراسة الشعر ونقده ومقارنته واستخلاص النمط الجامع له، وهي السبيل الوحيد أيضا إذا وقع الشك على طرف القضية الثاني وهو الشعر لا بد من دراسة الشعر ونقده.

وغير خاف أن في دراسة الشعر القديم قدرا غير قليل من الصعوبة بسبب ما يعرض لهذا الشعر من الآفات وضروب الاختلال في أثناء رحلة الرواية، وكلما كان الشعر موغلا في القدامة كانت مسؤولية الناقد أكثر إرهافا ودقة، وعليه فقد كانت الصعوبات التي واجهت شاكرا في دراسة شعر المتنبي تختلف عما واجهه في دراسة الشعر الجاهلي، إذ كان شعر المتنبي مرويا في ديوان أشرف

---

١ – نمط صعب ونمط مخيف، ص: ٣٦٠.

٢ – نمط صعب ونمط مخيف ص: ٣٦١.

صاحبه على ترتيبه تحت وطأة إحساس دقيق بالتاريخ[1]، أما دراسة الشعر الجاهلي فأمر يحتاج من الجهد والتقصي وإمعان النظر ما لا تصح دراسة الشعر بإغفاله وعدم أخذ الأهبة له.

وليس بين أيدينا كثير شعر جاهلي درسه شاكر، وكل الذي درسه من هذا الشعر كان سببا في محنته هو قصيدة واحدة مفردة لا تزيد عدد أبياتها عن ستة وعشرين بيتا[2]، وهذا أمر لا ينقضي منه العجب، فإن هذا الرجل قد أفنى زمنا كبيرا من حياته عاكفا في محراب الفن الشعري الجاهلي، ويكاد الإجماع ينعقد على أنه أعلم المعاصرين بهذا الشعر وأفرسهم بأسراره، ويحيى حقي هو الذي أسدى لهذا الشعر يدا حين أحفظ شاكر بأسئلته، وأرغمه على الكتابة، وكم كان يكون خطبا فادحا لو أن شاكرا ظل رهين الصمت ولم يقل هذه الكلمة في الشعر الذي كان سببا في محنته وشقائه.

علاقة الشعر الجاهلي بقضية إعجاز القرآن

من المعلوم بأن الشعر الجاهلي يمثل روعة البيان والبلاغة عند العرب، والقرآن الكريم تحدّى العرب في أعظم ملكاتهم وهي ملكة البيان والبلاغة، فإذا تمَّ نفي الدليل على هذه القوة والملكة سقط معني التحدي الوارد في القرآن الكريم، فالعلاقة بين الشعر الجاهلي وبين الإعجاز القرآني علاقة وطيدة، ويعدها محمود شاكر أعقد مسألة يمكن أن يعانيها (العقل) الحديث، وتنبه إلى أن ما كتبه مرجوليوث ثم من تبعه في إبطال صحة رواية الشعر الجاهلي، كان يطوي تحت أدلته ومناهجه

---

١ – ديوان المتنبي، بشرح الواحدي علي بن أحمد، نشر بعناية ديترتصي، برلين ١٨٦١، تصوير دارصادر، بيروت، ج ٢، ص : ٧٢٣ .

٢ – وهي قصيدة ابن أخت ((تأبط شرا))كما استظهره شاكر وأثبته :

إن بالشعب الذي دون سلع لقتيلا دمه ما يطـــل

وهي في الحماسة بشرح المرزقي، تحقيق أحمد أمين وعبدالسلام هارون، دارالجيل، بيروت ط : ١، ١٩٨١، ج٢، ص :٨٢٧.

وحججه، إدراكا لمنزلة الشعر الجاهلي في شأن إعجاز القرآن، لا إدراكا صحيحا واضحا، بل إدراكا غامضا خفيا، تخالطه ضغينة مستكينة للعرب وللإسلام[1].

ومن هنا كان ما يسميه شاكر محنة الشعر الجاهلي التي ظل يقاسيها عدة سنوات منذ خروجه من الجامعة، وهو كثيرا ما أشار إليها، كما في قوله: "فهذا طريق قدم كنت قد سلكته منذ دهر طويل في زمن محنة الشعر الجاهلي التي ألقت بي بغتة في الأمر المخوف المهوب الذي تخلع عنده القلوب، وهو إعادة النظر في شأن إعجاز القرآن،كانت (محنة) وكان علي أن أنجو أو أهلك في من هلك، تناهشتني الشكوك والريب، ووجدتني يومئذ مخذولا لا معين لي من داخل نفسي ولا من خارج نفسي، لا علم عندي ينصرني، ولا كتاب أعرفه يغيثني، غدرت بي نفسي، ونكثت عهدها الكتب، وأحاطت بي الشكوك القواصم، وأطبقت علي الظلمات بعضها فوق بعض، أخرج يدي فلا أكاد أراها، وكدت ساعة أن أنفض كل شيء نفضة واحدة، ضنا بنفسي على الهلاك، وطلبا للنجاة"[2]، أوقوله: "أعلم أني قضيت عشر سنوات من شبابي، في حيرة زائغة، وضلالة مضنية، وشكوك ممزقة، حتى خفت على نفسي على الهلاك، وأن أخسر دنياي آخرتي، محتقبا إثما يقذف بي في عذاب الله بما جنيت، فكان كل همي يومئذ أن ألتمس بصيصا أهتدي به إلى مخرج ينجيني من قبر هذه الظلمات المطبقة علي من كل جانب"[3].

ولعل من الأهمية، أن أشير إلى جوانب من العلاقة بين قضية الشعر الجاهلي ومسألة إعجاز القرآن، كما ظهرت لشاكر، لأن بحثه فيها، وتطلبه اليقين في شأنها، بعد رفضه أكثر المناهج الأدبية وغيرها التي كانت منتشرة آنذاك، والتي كانت، كما يصفها، تطغى كالسيل الجارف، يهدم السدود، ويدمر كل قائم في نفسه وفي فطرته[4]، ونبذه علما كثيرا كان علمه، "لا نبذ استخفاف به، أو إغفال له، أو استهانة بمن علمنيه، بل نبذ تخوف عليه مما أنا مقدم عليه، وتخوف على نفسي من مغبة سطوته علي، وهو على كل حال حاضر عتيد لا غيب عني وضعه، أن وجدت

١- فصل في إعجاز القرآن، محمود محمد شاكر، ص : ٢٦ – ٣٤ في كتاب الظاهرة القرآنية، لمالك بن نبي، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٧م. .

٢- محمود محمد شاكر، المتنبي، ليتني ما عرفته (٢)، ص : ١٢ – ١٣ .

٣- محمود محمدشاكر، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص: ٦ .

٤- نفس المرجع، والصفحة عينها.

إليه حاجة فإنه يسعفني"[1]، وانغماسه في قراءة تراث العربي كله، من تفسير للقرآن، ومن علوم كثيرة تتعلق به وبلغته، من النحو والصرف والبلاغة والأصول والفقه، والحديث النبوي وما يتصل به من علم رجاله ورواته، ثم علم التاريخ، تاريخ الأمة، وتاريخ رجالها، وما وقع من الاختلاف بينهم في ذلك كله،[2] هو الذي أتاح له أن يتهدى إلى منهج (التذوق) في دراسة الشعر وغيره من ضروب الكلام ويتبين ملامح الخصوصية في الثقافة العربية الإسلامية، ويكشف عن حقائق مهمة لا يجوز إغفالها في دراسة الأدب والتاريخ، ويقف على مدى الفساد الذي أحدثته مناهج المستشرقين وشيعتهم من العرب، ويحدد موقفه النهائي من التراث، ويشكل رؤيته الواضحة لمفهوم التحديد، إلى غير ذلك من إثبات صحة رواية الشعر الجاهلي، وإدراك قيمته الهائلة في معرفة أصول البيان الإنساني وخصائصه المختلفة.

يذهب شاكر إلى أن حادثة القرآن كانت حادثة فريدة في تاريخ البشرية، لم يكن لها شبيهة في تاريخ الأمم، ولا تاريخ الأنبياء، ولن يكون لها شبيهة، وبيان ذلك أن الله سبحانه حين اختار من البشر محمدا -صلى الله عليه وسلم- وابتعثه من العرب رسولا، لم يجعل له سبحانه آية على نبوته كآيات الأنبياء من قبله، بل آتاه آية واحدة، كتابا عربيا منجم التنزيل على مدى ثلاث وعشرين سنة، وطالب السامعين بأن يقروا أن هذا الكلام العربي المنزل هو كلام الله سبحانه، وأنه وإن كان جاريا على أساليب لغتهم، فإنه مفارق لكلام البشر، بدليل ظاهر، هم قادرون على تبينه واستظهاره، فإذا تبينوا ذلك، فالدليل عليهم، وهو رجل من أنفسهم، نبي مرسل مبلغ عن ربه كلام رب العالمين، وواضح أنه لم يطالبهم بذلك التمييز، بين نظمه وبيانه، ونظم كلام البشر وبيانهم، إلا وهم قادرون على ذلك التمييز، هذه واحدة، فلما كابر المشركون وعاندوا، تحداهم أن يأتوا بعشر سور مثله مفتريات (هود:١٣)، ثم بسورة مثله (يونس :١٠)، ثم قضى غاية التحدي فقال: ((قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا)) (الإسراء : ٨٨) . ثم لم ينصب لهم حكما يحتكمون إليه في الموازنة بين كلامه سبحانه، والكلام الذي يأتون به استجابة لهذا التحدي من سوى أنفسهم. وإذن، فالأمر

١- محمود محمد شاكر، المتنبي لبتني ما عرفته (٢)، ص: ١٣.

٢- محمود محمد شاكر، المتنبي، ص: ٣٦ .

في الحالين: في طلب إقرارهم بأن هذا القرآن المنزل المباين بنظمه وبيانه لكلام البشر، وفي الحكم المفوض إليهم في التمييز بين القرآن، وبين ما عسى أن يأتوا به استجابة للتحدي، كلاهما دال على أن المخاطبين في القرآن، كانوا يملكون قدراً لا يمكن تحديده من القدرة على التذوق والنظم، يتيح لهم الفصل بين الذي هو كلام البشر، والذي هو مفارق لكلام البشر، ويمنحهم اليقين القاطع بأن هذا القرآن المنزل بلسانهم، هو كلام الله، وهو دال أيضا على أن هذا القدر من التذوق كان عاماً فيهم، يستغرق جميع المخاطبين بهذا القرآن، وأنه كان كائنا فيهم من قبل أن ينزل القرآن، إذ من غير الممكن أن يكون فيهم ابتداء عند تنزيل القرآن، بل هو نتيجة دهور متطاولة من تذوق البيان في أوسع نطاق من التنوع وأشمله، وعلى أعلى مستوى من دقة الإحساس بالأبنية اللغوية المختلفة التي أتيحت للبيان الصادر عن الإنسان في جميع لغات البشر، ثم إنه لا يمكن أن يكون الأمر على هذا الوجه عند تنزيل القرآن، إلا وفي أيدي الناس وفي نفوسهم أمثلة حية كثيرة متنوعة قديمة جداً متداولة بينهم، وأمثلة أخرى محدثة ذائعة بين الناس جميعا، لا يكفون عن تتبعها وتذوقها، وعن المقارنة بين قديمها ومحدثها، وإذا كان الأمر كذلك، وكان مقطوعا به أن أهل الجاهلية كانوا أمة أمية، كل علمهم، كما قال عمر رضي الله عنه في الشعر، كان مقطوعا به أيضا أن الشعر عندهم كان أرفع الأمثلة الحية للبيان الذي يتذوقونه بحرص وشغف، حتى بلغوا هذا المبلغ الذي دلتنا عليه آية النبوة، وهي القرآن، إذ تقاضاهم رب العالمين، أن يميزوا بهذا التذوق المذهل الذي كان فيهم بين كلام البشر كلهم، وبين الكلام المنزل على نبيهم، فيحكموا بهذا التذوق وحده بأنه كلام مباين لكلام البشر، وأنه كلام رب العالمين، ثم جعلهم أيضا محكمين في الفصل بين هذا القرآن المنزل، وما عسى أن يأتي به من يستجيب للتحدي محاولا أن يأتي بمثل هذا القرآن[1].

وهذه الحقيقة، فيما يرى شاكر، لا يجوز لأحد عاقل، أن يسقطها من الدراسة الأدبية لأن معنى إسقاطها من الدراسة هو عزل حقيقة في عصر بعينه عن عصرها وعن أصحابها، ثم دراسة هذا العصر مجردا من الناس الذين كانوا فيه، والذين كانت هذه الحقيقة قائمة فيه بهم وفيهم، وإذا كان

١- محمود محمد شاكر، الشعر الجاهلي (٢)، ص: ٥٠٦ – ٥٠٨، مجلة العرب، ١٩٧٥م.

العرب معذورين في عزل هذه الحقيقة وأشباهها عند دراستهم للشعر العربي والتاريخ العربي، لأن هذه حالة فريدة لا شبيه لها في تاريخ البشرية كلها وليس في استطاعتهم تصورها إلا بترك عقائدهم التي اشربوها منذ الصغر، فإن العربي، أو المسلم، لا يعذر في عزلها، لأنها جزء لا يتجزأ من عقيدته، وأيضا لأنها جزء لا يتجزأ من ميراث تاريخه ولغته، ولأنه لو فعل، لما بقي في يديه شيء يدرسه بعد إسقاط البشر الذين كانت تقوم بهم الحقيقة الأدب وحقيقة التاريخ، ولذلك فهو يجعلها أصل الأصول كلها في دراسة الأدب العربي، ودراسة التاريخ العربي، على حد سواء[1].

وعليه فصورة العصر الجاهلي، عند شاكر، وصور رجاله، أساس لا غنى عنه في قضية صحة الشعر الجاهلي، وفي قضية صحة روايته، وبذلك توضع القضية كلها وضعا صحيحا، مطابقا لطبيعة حياة البشر، بلا انفصال ولا تفكك : فمطالبة أهل الجاهلية بالإيمان بأن محمداً -صلى الله عليه وسلم- نبي مرسل مبلغ عن ربه، على أصل واحد لا غير: هو أن يستمعوا إلى هذا القرآن وهو يتلو عليهم ما ينزل إليه مفرقاً إلى أن توفي، بعد ثلاث وعشرين سنة من بعثته، وإذن فهذه المطالبة تقع على قليل القرآن وكثيره وقوعاً واحداً، منذ أول يوم نزل فيه القرآن، وسبيل هذه المطالبة، هو أنهم إذا أحسنوا الاستماع إلى ما يتلى عليهم منه، كانوا قادرين على أن يعلموا علما يقينا أن هذا الكلام مباين لكلام البشر جميعا، وهذه المباينة دالة على أنه كلام رب العالمين منزلا على تاليه عليهم بلسان عربي مبين، فمبلغه عن ربه رسول أرسله إليهم ليتبعوه، ولولا هذا لم يكن لهذه المطالبة معنى يعقل هذه واحدة .

والثانية: أنهم لا يكونون قادرين على هذا التمييز العجيب الذي لم يمتحن البشر بمثله من قبل، إلا وقد أوتوا قدراً يفوق كل تصور من القدرة على تذوق أبنية الكلام تذوقاً نافذاً إلى أعمق أعماق البيان الإنساني، ولولا هذا لم يكن لهذه المطالبة أيضا معنى يعقل.

والثالثة: أن هذا القدر من التذوق غير ممكن أن يناله أحد إلا بعد قرون متطاولة موغلة في القدم، كان التذوق فيها عملا دائبا لجمهور العرب الذين نزل عليهم القرآن بلسانهم، ولولا هذا لم يكن لهذه المطالبة أيضا معنى يعقل .

---

١ - المرجع السابق، ص : ٥٠٨.

والرابعة: أن هذا غير ممكن أن يكون إلا وعند المطالبين بهذا الفصل الخارق، قدر هائل من الكلام الشريف الجامع لأساليب البيان الإنساني، يكون متداولا بينهم يمارس عليه جمهور الناس هذا التذوق، ولولا هذا لم يكن أيضا لهذه المطالبة معنى يعقل.

والخامسة: أن هذا الكلام الشريف كان أكثره شعرا عربيا جاهليا متنوع الأغراض، يتناول بيانه كل ما تحتاج نفوس البشر إلى الإبانة عنه، على تعدد هذه الحاجات.

والسادسة : أن تذوق ما كان في صدورهم من الشعر وغير الشعر، كان عمل كبيرهم وصغيرهم، ورجالهم ونسائهم، وأشرافهم وعامتهم، وأن هذا التذوق كان له القسط الأوفر في حياتهم، على اختلاف مواطنهم وأحوالهم، وأنهم كانوا على مثل تضرم النار من الشغف به والإلحاح عليه حتى صقلت ذاكرتهم عنه، وأرهف به إحساسهم فميز بعضه من بعض بلا حاجة إلى علم أو علوم أخرى تعينهم على تعلم هذا التذوق، وحتى صار هذا التذوق العام،كأنه سجية فطروا عليها بلا تثقيف ودراسة، ولولا هذا لم يكن لهذه المطالبة العامة أيضا معنى يعقل أبدا.

هذه ستة أبواب، كما يقول شاكر، توجبها المطالبة، ينبغي لكل دارس من أديب أو مؤرخ أن يقف عندها طويلا، قبل أن يتكلم في شأن الشعر الجاهلي وأن يقدر خطرها تقديراً صحيحاً، حتى لا يضل به الطرق، وحتى لا يبتذل ألفاظ اللغة التي يعبر بها عما في نفسه ابتذالا يجلب معه من الأوهام الفاسدة، أكثر مما يجلب من الحقائق الأدبية والتاريخية[1].

ومن هنا يؤكد شاكر أن أي إخلال، أو إسقاط، أو غفلة، أو انحراف، أو تهاون، أو توهم منفعة في ارتكاب شيء من ذلك، لأجل إقناع من لا يؤمن بالإسلام ولا برسوله كل ذلك مؤد إلى فساد كبير في جميع الدراسات الأدبية والتاريخية، لأنه ينتزع أعظم حقيقة تاريخية لا ريب فيها من مكانها، وقد ترتبت عليها نتائج تاريخية وأدبية لا تنفك منها، في كل لبنة من لبنات ما يسمى اليوم الحضارة الإسلامية.

ويقول: "بل يحزنني أن أقول إنه ليس انتزاعا وحسب، بل هو إلغاء ماح لهذه الحقيقة التاريخية الواقعة، ويحزنني أيضا أن أقول إنه قد أدى إلى تشويه كامل، شوه ثقافتنا الماضية كلها، وشوه

١- انظر : محمود محمد شاكر، الشعر الجاهلي (٢) ص : ٥١٦ – ٥١٧.

علومنا كلها، وشوه تاريخ أسلافنا، وتاريخ رجالنا، وتاريخ أدبنا، وتاريخ حضارتنا، وكل ذلك مبثوث حاضر في الكتب المؤلفة في زماننا، وفي المذاهب المحدثة، وفي الأفكار الجديدة، وكاد ينتهي الأمر بالرفض الكامل لكل هذا الماضي، ولو بقي الأمل طويلا على ما نحن عليه فسينتهي إلى الرفض الكامل لكل هذا الماضي بتة، شئنا أو أبينا"[1]، وهو يرى أن من أسقط هذه الحقيقة من المحدثين في زماننا، فإنما أسقطها عن طريق تقليد الباحثين من غير العرب، وفي زمان صار لغير العرب فيه الغلبة والسيطرة على الحضارة، والتفوق في الفكر والعلم، بل آلت إليهم السيطرة على الحياة كلها، فمن هذا وحده سقطوا في التقليد، والتقليد عجز وفساد.

لقد خرج محمود شاكر من محنة الشعر الجاهلي التي كانت بحثا دؤوبا، وشاقا، في شأن الشعر الجاهلي والإعجاز القرآني، وقد اكتسب خبرة هائلة بالشعر العربي القديم خاصة، وبالبيان الإنساني عامة، وطرائق درسه وبحثه، إذ كانت مطالبة العرب بتبين أن القرآن الكريم هو كلام الله الدال على نبوة تاليه، فيما انتهى إليه، إنما قامت على التذوق العميق للكلام.

وهذا التذوق الذي كان فيهم، ليس عملا هينا ممهد السبل كما يرى محمود شاكر، ولا عملا موقوتا بساعته حتى إذا فرغ منه ذهبت حاجة النفس إليه، بل هو عمل مستكن في النفس المتذوقة، قائم فيها أبدا بسلطان قاهر، يزيدها مع الأيام ومع الممارسة حرصا عليه وشغفا به، لأن الإنسان هو في إرث طبيعته فنان معرق، فإذا نشب التذوق في سر نفسه لم يفلته، وأيضا متعانق، فهو ليس عملا يتعلق بظاهر الألفاظ والتراكيب والصور، بل هو عمل مركب متراحب شديد التعقيد، يبدأ من عند ظاهر الألفاظ والتراكيب والصور، لينفذ منها إلى أعمق المعاني التي تنطوي عليها، وإلى أدق دلالاتها على تنوعها وانتشارها، وإلى أغمض ما يكمن في ثناياها من الفكر، والرأي والحجة، وإلى أخفى الأمواج المتدسسة التي تصادم النفس المتذوقة برفق، ثم بعنف شديد، يفجر فيها مغاليق الكنز الدفين الذي استودعه الله في الإنسان منذ خلقه، وهذا الكنز هو البيان، كما في قوله سبحانه: "الرحمن * علم القرآن * خلق الإنسان * علمه البيان"[2] (الرحمن :١-٤).

١- نفس المرجع، ص : ٥٢١.

٢- محمود محمد شاكر، الشعر الجاهلي (٢) ص : ٥٢٧ .

وقد وجد شاكر عن طريق هذا التذوق الذي مارسه على الشعر الجاهلي، أن هذا الشعر يحمل هو نفسه في نفسه أدلة صحته، إذ تبين فيه قدرة خارقة على البيان، وتكشف له عن روائع كثيرة، وإذا هو علم فريد منصوب لا في أدب العربية وحدها، بل في آداب الأمم قبل الإسلام وبعده، وهذا الانفراد المطلق، ولا سيما انفراده بسماته عن كل شعر بعده من شعر العرب أنفسهم، هو وحده دليل كاف على ثبوته، فأصحابه الذين ذهبوا ودرجوا وتبددت في الثرى أعيانهم، رأيتهم في هذا الشعر أحيانا يغدون ويروحون، رأيت شابهم ينزو به جهله، وشيخهم تدلف به حكمته، ورأيت راضيهم يستنير وجهه حتى يشرق، غاضبهم تربد سحنته حتى تظلم، ورأيت الرجل وصديقه، والرجل وصاحبته، والرجل الطريد ليس معه أحد، ورأيت الفارس على جواده، والعادي على رجليه، ورأيت الجماعات في مبداهم ومحضرهم، فسمعت غزل عشاقهم، ودلال فتياتهم، ولاحت لي نيرانهم وهم يصطلون، وسمعت أنين باكيهم وهم للفراق مزمعون؛ كل ذلك رأيته وسمعته من خلال ألفاظ هذا الشعر"[1]

١- محمود محمد شاكر، فصل في إعجاز القرآن، ص : ٣٥ – ٣٦ .

الفصل الثاني: موقفه من الوحدة العضوية في القصيدة الجاهلية ورأيه في الموسيقى الشعرية

لقد وقف محمود شاكر نفسه لدراسة الشعر الجاهلي ليدرأ عنه تهمة التفكك وافتقار القصيدة للوحدة العضوية، واستطاع أن يثبت بتذوقه الشامل النافذ أن هذه القصيدة بناء فني متكامل، وأن تهمة الافتقار إلى الوحدة هي لغو ناشئ عن التغلغل في أسرار البناء الداخلي للنص، ويلحظ الناظر في إنجاز شاكر أنه قد سلك في إثبات وحدة القصيدة مسلكا جديدا كان النقاد عنه بمعزل هو: "سماه (الأزمنة الثلاثة)حيث ذهب إلى تقسيم أزمنة القصيدة أقساما ثلاثة: زمن الحدث وزمن التغني، وزمن النفس، وأن الشأن كله هو في عمل زمن النفس، فإن (زمن الحدث) زمن مؤقت مفروض على الشاعر من خارج، وأكبر أثره يكاد يكون قاصرا على إثارة نفس الشاعر وتهيئتها للتغني، وهو زمن سريع الانقضاء، وكذا القول في (زمن التغني) فإنما هو توقيت لاستجابة النفس الحافز الاثارة، ثم بلوغ الاستثارة درجة من النضج والتحفز، تجعل الغناء ينفصل عن النفس طليقا بلا اكراه ولا قسر، أما الزمن الشعري في الحقيقة فهو (زمن النفس) الذي يحمل ما بعثته (أزمنة الأحداث) على اختلافها أو ترافدها، وهو الذي يتحكم من أجل ذلك في نغم البيت من القصيدة، أو النغم الواحد، أو الأنغام المختلفة التي يتكون منها لحن واحد متكامل هو الذي نسميه (القصيدة) وهو بهذه الصفات زمن متطاول ممتد لا ينقطع، إلا بانقضاء القصيدة والفراغ منها، وفيه تتولد المعاني وتتخلق الألفاظ، وتنفطر التراكيب ثم تنفصل عنه تامة التكوين"[1] ويعتبر هذه الدراسة أهم ما أنجزه حول الشعر الجاهلي وكان في صورة إجابة على أسئلة طرحها وأثارها الكاتب يحيى حقي حول القصيدة الجاهلية وذلك في معرض تعليقه في افتتاحية مجلة المجلة على مقال لعبد الغفار مكاوي تحت عنوان: (جوته والأدب العربي) ترجم فيها عن الألمانية ترجمة الشاعر الألماني جوته للقصيدة الجاهلية (إن بالشِّعب الذي دون سلع)[2] ومما قاله يحيى حقي في هذا الصدد: "ما أجدرنا أن نقرأ تراثنا ونفهمه ونهتز له، كما فعل جوته، وإن صنيعه بقصيدة تأبط شراً يثير مسائل عديدة، فهو رآها مختلة الترتيب، واقترح لها ترتيباً جديداً، ويقول الأستاذ عبد الغفار مكاوي إن في هذا بصراً وشهادة من جوته بافتقار القصيدة العربية

---

١ - نمط صعب ونمط مخيف، محمود محمد شاكر، ص : ٢٤٢ .

٢- جوته والأدب العربي، عبد الغفار مكاوي، المجلة، العدد١٤٧، مارس١٩٦٩م، ص: ٣٤-٣٥

لوحدتها، فالسؤال هو: كيف، إذا صح أنها فتات، أمدته بخيط استطاع بفضله أن يسلك عليه أبياتها في ترتيب منطقي، أفتكون قصيدة تأبط شراً وصلتنا مختلة الترتيب؟ كيف نظفر، والقصائد مبعثرة أجزاؤها في مراجع عديدة، ببعضها الأصلي؟ ماهو المنهج العلمي الواجب اتباعه في هذا البحث؟ وستبقى هذه الأسئلة تنتظر الإجابة عنها"[1] وقد حملت هذه الأسئلة محمودشاكر على كتابة سبع مقالات طوال في منهج قراءة الشعر الجاهلي تحت عنوان(نمط صعب ونمط مخيف) وتشعب به الكلام في الإجابة على هذه الأسئلة، وامتدت أطرافه، إذ يقول: " وفي طريق الإجابة على هذه الأسئلة تشعب بي الكلام وامتدت أطرافه على غير ماكنت أقدر وأحسب، وهكذا وجدتني أسير في طريق طويل، أعالج الحديث عن نسبة القصيدة، وعروضها الذي هو بحر المديد، وترتيب أبيات القصيدة كما جاء في روايات الأقدمين، وفي اقتراح (جوته)، ثم ما اقترحته أنا من ترتيب وفق منهجي في تذوق الشعر ودلالته على حال قائله المترنم به، ومخالفتي في ذلك عما قاله بعض شراح القصيدة من النقاد الأوائل، ثم عدولي عن شروحهم اللغوية المجردة لبعض ألفاظها، ورأيت أننا إذا وقفنا عندها دفنا الشعر في تابوت من اللغة، وما انتهيت إليه في مدارسة القصيدة من تشعيث الأزمنة وأعني به تشعيث أزمنة الأحداث، ثم تشعيث أزمنة التغني، بالتقديم والتأخير، والتفريق والجمع، والحديث عن فتنة وحدة القصيدة وافتقار الشعر العربي إليها."[2]

وعندما بدأ أبو فهر بدراسة هذه القصيدة كان على وعي بأن هناك قدرا غير قليل من الصعوبات التي ستواجهه بسبب الكلام الكثير حول الشعر الجاهلي، لذلك كان من أهم أهدافه "تخليص الشعر الجاهلي من كثير من الشوائب التي لم تزل أعظم ما يعوق المرء أحيانا كثيرة عن فهم الشعر الجاهلي فهماً صحيحاً، وعن تذوق مافيه من روعة وجمال، ومن جراء هذه الشوائب اندلقت على الشعر الجاهلي مثالب جمة: من شك في نسبة الشعر الجاهلي إلى أصحابه، إلى نفي ما يسمونه (وحدة القصيدة) عنه، إلى طعون بين ذلك كثيرة في الشعر نفسه وفي مناهج شعراء الجاهلية، ومرجع ذلك كله إلى كثرة الشوائب المفضية إلى غموض شديد يحيط بهذا الشعر، وقلة

١- يحيى حقي. من إحدى الزوايا: هذا الشعر، المجلة، العدد١٩٤٧، مارس١٩٦٩م، ص:٢-٣

٢- محمود محمد شاكر. نمط صعب ونمط مخيف، ص:١-٢

احتفال هؤلاء المتكلمين بكشف حقيقة هذا الغموض قبل الخوض في القضية، وقلة ورعهم عن الحكم افتيانا ومجازفة"[1].

وقبل أن يتناول نص هذه القصيدة تعرض إلى نسبة النص إلى صاحبه، فالقصيدة المذكورة اختلف في نسبته إلى قائله، حيث قيل: إن خلفاً الأحمر هو الذي قالها ونحلها غيره[2]، وقيل: إنها لابن أخت تأبط شراً[3]، فتصدى شاكر لهذا كله، وقدم بين يدي منهجه في معالجة هذه المعضلة كلاما خلاصته: "أن أول مشكلة معقدة تعرِض هي مشكلة نسبتها إلى صاحبها الذي هو صاحبها، والاستهانة بأمر نسبة الشعر إلى صاحبه مضرٌّ؛ لأنه يُدخِلُ الخلط والفساد في تمييز شاعر من شاعر، وفي الكشف عن خصائص بنية كل شاعر في شعره، ولتحقيق النسبة خطر في أمر الشعراء المقلين، وفي أمر الشعراء أصحاب المفردات من القصائد، لأن عبيد الشعر لهم مناهج غير مناهج الذين لم يقولوا الشعر إلا في مواقف بعينها...، وغير مناهج المقلين أصحاب القصائد ذوات العدد"[4].

ولقد نهج الشيخ محمود شاكر في معالجة هذه المعضلة منهجاً نقدياً أبطل معه نسبة هذه القصيدة إلى خلف الأحمر وذلك بنقد الروايات التاريخية التي ذكرت عند ابن قتيبة[5] والقفطي[6]، فبين أن انفراد ابن قتيبة بهذا الخبر يوجب الحذر؛ إذ أن شيخه الجاحظ وكان أشد تحرياً منه وضبطاً، وأقرب عهداً –بخلف– كان أولى بذلك منه، فكان ذلك القول اجتهاداً من ابن قتيبة لم ينصره عليه أحد، وكذا القول في رواية القفطي المتوفى سنة(٦٢٤هـ) المتأخر زمناً عن ابن قتيبة.
كما أنه سلك مسلكاً آخر لإثبات نسبة الشعر الجاهلي إلى قائله: هي البحث في جوهر الشعر واكتناه أسراره، فقد تذوق شاكر هذه القصيدة، وتذوق ما انتهى إلينا من شعر خلف الأحمر،

---

(١) نمط صعب ونمط مخيف، ص: ١٢٠.

(٢) شرح ديوان الحماسة لأبي علي أحمد المرزوقي، ص: ٨٢٧، تحقيق: أحمد أمين وعبدالسلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة–مصر. الطبعة الأولى، ١٣٧١هـ، ١٩٥١م.

(٣) الحماسة بشرح الأعلم الشنتمري، تحقيق علي حمودان، دار الفكر، دمشق، بيروت، ط١، ١٩٩٢م، ج١، ص: ٥٣٨.

(٤) نمط صعب ونمط مخيف، ص:٤٦.

(٥) الشعر والشعراء، ابن قتيبة عبد الله بن مسلم، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ج٢، ص: ٧٩٠.

(٦) إنباء الرواة على أنباء النحاة، جمال الدين القفطي، تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ج١، ص: ٣٨٣.

فظهر له الفرق واضحاً، وخلص إلى أن "شعره الذي عرفناه لا يكاد يبلغ هذه المرتبة من البيان والدقة والجمال"[1].

وسلك أبوفهر المنهج نفسه في إبطال نسبة القصيدة إلى تأبط شراً، بنقد منهج أول من نسبها وهو أبوتمام في كتابه (الحماسة) فبين أن منهج أبي تمام كان اختيار جيد الشعر لمعانيه وألفاظه، ولم يكن من همه تحقيق النسبة[2]،

ثم ذكر ظروف تأليف الكتاب حين انقطعت سبيل العودة بأبي تمام، وأنه ربما تأثر بما قاله معاصره الجاحظ: "وقال تأبط شرا إن كان قالها"[3] فلم يحفل بذلك عند إثبات هذه القصيدة فيما تخيره فقال: "وقال تأبط شرا" وقطع مابعده، يؤيد هذا ما جاء في سائر كتاب الحماسة، وما جاء في كتاب الوحشيات له أيضا من قلة الاحتفال بتحقيق النسبة، فهذا وجه من النظر"[4].

وأما الجاحظ فقد تردد في نسبة هذه القصيدة، وجاء تردده مبهماً: فلم يعين شاعراً ينسبها إليه، ولم يبين علة تردده، وقد استظهر محمود شاكر أن سبب تردده هو أنه لو كان الشعر لـ "تأبط شرا" وكان المقتول خاله لردد ذلك في بعض شعره حزنا عليه، ولجعله علةً لكثرة غاراته المشهورة على هُذيل، وَلَوَقَعَ لأهل العلم ذَرْوٌ من خبر في أيام هذيل وأخبارها وأشعارها يذكر فيه خال تأبط شرا، لأنه كان كثير النكاية فيهم، ولما عرف من شدة نكاية تأبط شرا في هذيل، ثم ما كان من قتلهم إياه فيما بعد، فهذا وجه من النظر، ووجه آخر هو أن نسبتها إلى تأبط شرا أمر صعب لأن نسجها مخالف كل المخالفة ما وصل إلينا من شعره"[5].

كما أبطل أبو فهر نسبة القصيدة إلى الشنفرى لاختفاء صدى ذلك في أخبار هذيل وأشعارها، ولمخالفة نسج هذه القصيدة لنسج المعروف من شعر الشنفرى، ولأن صحيح شعر تأبط شرا دالٌّ على أن الشنفرى مات قبله، وأنه رثاه بقصيدة رواها أبوتمام في الحماسة

---

(١) نمط صعب ونمط مخيف، ص: ٥٩.

(٢) نفس المصدر، ص: ٥٤.

(٣) الحيوان، ج٣، ص: ٦٨.

(٤) نمط صعب ونمط مخيف، ص: ٥٥.

(٥) نفس المرجع، نفس الصفحة.

الصغرى(الوحشيات)[1]، واستقر أمر نسبة القصيدة عند شاكر على أنها "لشاعر يرثي خالا له، كان شديد النكاية في هذيل، ثم قتلته، وتأبط شرا هو ذلك الرجل، وكان ذلك مصيره، ويؤيدهما تردد ذكر تأبط شرا في أيام الهذليين وأشعارهم وأخبارهم، وأنا أميل- والكلام لمحمود شاكر- أشد الميل إلى نسبة هذه القصيدة إلى ابن أخت تأبط شراً، سُمي ذلك أم لم يُسم، وكل الدلائل تُرجّح ذلك عندي، فهي إذن قصيدة جاهلية خالصة"[2]

والقصيدة التي استقر نسبتها إلى ابن أخت تأبط شرا ووضح فيها قضية التشعيث، هي:

١. (إن بِالشِّعبِ الَّذِي دون سلعٍ ... لقتيلا، دَمُهُ مَا يُطلّ)

٢. (خلّفَ العِبءَ عَليّ وَولى ... أَنا بالعبء لَهُ مُسْتَقِلُّ)

٣. (ووراء الثأر مني ابْنُ أُختٍ ... مَصِعٌ عُقْدَتُه مَا تُحَلُّ)

٤. (مُطْرِقٌ يرشحُ موتاً، كَمَا أطرق ... أَفْعَى، ينفثُ السُّمَّ صِلُّ)

٥. (خبر مَا، نابنا، مُصْمَئِلّ ... جلّ حَتَّى دقّ فِيهِ الْأَجَل)

٦. (بَزّنِي الدَّهْرُ، وَكَانَ غَشوماً ... بِأبي، جَاره مَا يـُذَلُّ)

٧. (شامسٌ فِي القُرِّ، حَتَّى إذا مَا ... ذَكَتِ الشِّعْرى، فَبَرْدٌ وظلُّ)

٨. (يَابِسُ الجنبين من غَيْرِ بُؤْسٍ ... ونَدِي الْكَفَّيْنِ شَهْمٌ مُدِلُّ)

٩. (ظاعنٌ بالحَزْم، حَتَّى إذا مَا ... حلّ، حلّ الحَزْمُ حيثُ يَحُلُّ)

١٠. (غَيْثُ مُزْنٍ، غامر حَيْثُ يُجْدِي ... وَإذا يَسْطُو، فَلَيْثٌ أَبَلُّ)

١١. (مُسْبِلٌ فِي الحَيِّ، أحوى رِفَلٌّ ... وَإذا يَغْزُو فَسِمْعٌ أَزَلُّ)

١٢. (وَلهُ طَعْمانِ: أَرْيٌ وشَرْيٌ ... وكلا الطَّعْمَينِ قد ذاق كُلُّ)

١٣. (يركَبُ الهَوْلَ وحيداً وَلَا يَصْحَبُهُ ... إِلَّا الْيَمَانِيّ الأَفَلُّ)

١٤. (وَفُتُوٍّ هَجروا ثمَّ أَسْرَوا ... ليلهم حَتَّى إذا انجاب حلُّوا)

١٥. (كلُّ مَاضٍ قد تردى بماضٍ ... كَسِنا الْبَرْقِ، إذا مَا يُسَلُّ)

---

(١) الوحشيات، حبيب بن أوس الطائي، تحقيق: محمود شاكر، دارالمعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٨م، ص: ١٣٠.

(٢) نمط صعب ونمط مخيف، ص: ٥٨.

١٦. (فَأَدْرَكَنَا الثَّأر مِنْهُم وَلما ... ينجُ مِلْحَيَيْن إِلَّا الْأَقَل)

١٧. (فاحْتَسَوا أنفاسَ نومٍ، فَلَمَّا ... هوَّمُوا رُعْتُهُمْ فاشْمَعَلُّوا)

١٨. (فلئنْ فَلّت هُذَيْل شَبَاهُ ... لبما كَانَ هذيلاً يفُلُّ)

١٩. (وَبِمَا أبْرَكَها فِي مُناخٍ ... جَعْجَعٍ ينقَبُ فِيهِ الأظَلُّ)

٢٠. (وَبِمَا صبَّحها فِي ذُراها ... مِنْهُ بعد الْقَتْلِ، نَهْبٌ وشَلُّ)

٢١. (صَلِيَتْ مني هُذَيْل بِخِرقٍ ... لَا يملُّ الشَّرَّ حَتَّى يملُّوا)

٢٢. (يُهِلُ الصَّعدةَ، حَتَّى إذا مَا ... نهلَت كَانَ لَهَا مِنْهُ علُّ)

٢٣. (حلَّتِ الْخمرُ وَكَانَت حَرَامًا ... وبلأي مَّا ألَمَّتْ تحِلُّ)

٢٤. (فاسقنيها يَا سَوادُ بن عَمْرو ... إن جسمي بعد خَالِي لخَلُّ)

٢٥. (تضحك الضَّبع لقتلى هُذَيْلٍ ... وَترى الذِّئْب لَهَا يستهِلُّ)

٢٦. (وعناقُ الطير تَغْدُو بطاناً ... تتخطاهم، فَمَا تَسْتَقِلُّ)

فقسمها محمود شاكر إلى أقسام، ثم تكلم عنها وفترات التغني بكل قسم، والأحداث التي تسببت في إنشاء كل قسم من أقسامها، فجعل القصيدة على خمس فترات في التغني كالآتي:

الفترة الأولى: تغنى فيها بالبيت الخامس وحده، وهو أول القسم الثاني.

الفترة الثانية: تغنى فيها بالقسم الأول كله أربعة أبيات.

وهاتان الفترتان قبل خروجه للطلب بثأر خاله، وبعد مجيء نعيه.

الفترة الثالثة: تغنى فيها بالقسم الرابع، بيتان.

الفترة الرابعة: (أ) تغنى فيها بالقسم السادس، بيتان.

(ب) ثم بالقسم الخامس، بيتان.

وهاتان الفترتان كانتا على إثر إدراكه ثأر خاله في طريق عودته إلى دياره.

الفترة الأخيرة: (أ) تغنى فيها بالقسم الثاني (من ٦-١٣).

(ب) ثم بالقسم الرابع=٣= أبيات.

(ج) ثم بالقسم الثالث كله ٤ أربعة أبيات.

وهذه الفترة بعد إدراكه ثأر خاله وعودته بزمن طويل.

فيتضح من هذا الحديث، أن عملية إبداع القصيدة وإنشائها لم تتم في وقت واحد بل تمت على فترات متباعدة الأزمان، مختلفة الأحداث. ولكن عندما عاد الشاعر إلى قصيدته لم يرتبها بترتيب وقت إنشائها، أو بحسب ترتيب أحداثها التاريخية، بل التزم في قصيدته نهجا آخر ففرق وقدم وآخر في أزمنة الغناء، وأزمنة الأحداث، فهذا التفريق هو الذي سماه أبو فهر "بالتشعيث".

ويعلل سبب ذلك في القصيدة فيقول: "وهذا الذي كشفت لك أمره، من "تشعيث الأزمنة"، أعني تشعيث أزمنة الأحداث، ثم تشعيث أزمنة التغني بالتقديم والتأخير والتفريق والجمع يدلك أظهر الدلالة على أن شاعرنا لم يرد قط أن يقص قصة، لأن القصة قوامها الحدث، والحدث مرتبط بالزمان، والقصة تتطلب تحدر الأحداث على سياق تحدر الزمن"[1].

ويرى أن هذا التشعيث "موجود مألوف في أشعار الجاهلية، ولكنه يخفى أمره حتى لا يكاد يعرف، وهذا الخفاء هو الذي أدى ببعض المتهورين إلى الظن باختلال بعض القصائد، فيعمدون إلى إعادة ترتيبها ترتيبا لا ينتهي العجب من سخفه"[2].

وليس معنى ذلك عنده أن القصيدة على هذا التشعيث مفككة الوحدة، بل هي مترابطة عنده ترابطا محكما بديعا، بحيث لو أعيد ترتيبها على أزمنتها وأحداثها لاختلت وحدتها وحكمتها، وذهب جمالها ورونقها، لأن الشاعر في ترتيبه الذي وضعها عليه ربط بين أقسامها ربطا محكما، يقول في ذلك: "وبعد أن قطع أواصر القسم الرابع (١٨-٢٠) التي تربطه بالقسم الثاني (٥-١٣) ، وأقحم بينها القسم الثالث (١٤-١٧) أدى هذا القطع إلى وصله بهذا القسم الخامس (٢١-٢٢) وصلاً متلاحماً أشد التلاحم، ففيهما أربعة زحافات، ثلاثة منها في البيت الأخير (٢٢) و ترك البيت (٢١) يستدعي ما قبل ذكر (هذيل) الذي تكرر مرتين في البيت الثامن عشر، مع ما في البيت "الثاني والعشرين" من المعنى المتصل أشد اتصال بمعنى القسم الرابع"[3].

---

(١) المحلة ع ١٥٥، ص: ٢٠، ٢١.

(٢) المحلة ع ١٥٤، ص: ١٩.

(٣) نفس المرجع، والصفحة نفسها.

وهكذا ربط الشاعر قصيدته بوحدة متكاملة في وضعها الذي جاءت عليه الرواية، فيها ترابط من حيث الزحافات، ثم المعنى، ثم استدعاء الألفاظ بعضها لبعض.

قضية نظم القصيدة وبنائها الموسيقي:

من خلال تناول أبي فهر لنص ابن أخت تأبط شرا، طرق قضيتين متصلتين بفهم الشعر:

الأولى: قضية إبداع الشاعر قصيدته، واختياره للنغم الموسيقي.

والثانية: قضية اختلال القصيدة العربية وصلة هذه القضية بالتشعيث.

وفهم القضية الثانية مترتب على معرفة الأولى، ولذا سنبدأ بعرضها أولاً.

الموسيقى عنصر أساسي من عناصر الشعر، وأداة من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته، ويعد فارقاً جوهرياً من الفوارق التي تميز الشعر عن النثر، كما أن الموسيقى ليست حلية خارجية تضاف إلى القصيدة والشعر، وإنما هي وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء، وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس مما لا يستطيع الكلام أن يعبر عنه[1]

ومن هذا المنطلق عندما شرع الأستاذ محمود شاكر في تناول قصيدة ابن أخت تأبط شراً، بدأ ببحر القصيدة وهو بحر المديد بعد أن رحل رحلة غير قصيرة في عروض الخليل وحاول أن يكشف عن خصائص دوائر الخليل، خاصة الدائرة التي منها بحر المديد[2] وبعد أن كشف بعضا من هذا، حاول أن يوضح طبيعة الثقل في هذا البحر فقال: "إن طبيعة النغم التي استبدت بهذا البحر، منذ أطلقه "حادي النغم ومجيبه" وهما "فاعلن مستفعلن" [3]، كشفت عن خليقته من البطء والأناة في "فاعلن"، ثم مساورة السعي العجلة في ذبذبة السببين الخفيفين من "مستفعلن"، إلى أن يكف منهما مستقر الوتد المستقبل، ثم إطلاله على بطء وأناة في الجزء الثالث "فاعلن" حيث يتوقع أن يستقر عند الوتد المتطرف، فلا يكاد يؤنس من نفسه قرارا، حتى يحجم ويتردد للذي يجده من حافز "الترفيل" فلا يكاد يقر عليه حتى يقلقه "الترفيل" فيسرع، فيتلقفه "حادي

---

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، ص:١٧٣، مكتبة الشباب، القاهرة،ط٣، ١٩٩٧م، ١٤١٧هـ.

(٢) انظر المجلة ع ١٥، ص:٩-١٨.

(٣) اختار أبو فهر ميزان المديد "فاعلن مستفعلن فاعلن" مكررة، بدلا من الوزن المعروف "فاعلاتن فاعلن فاعلاتن" وعلل هذا الاختيار في المصدر السابق، ص:١٥، ١٦.

النغم ومجيبه" في المصراع الثاني... وهذا يغشى في نغم المديد قلقاً وحيرة، وبسطاً وقبضا تتابع كلها في خلاله دراكاً، فتشد إليها المتغنى به المترنم، وتكبح من غلوائه كلما أوشك أن يسرع أو يسترسل حتى يذعن ويتئد، ثم يزداد سلطان هذا النغم سطوة في القبض بعد مشارفة البسط والاستراحة إليه، حين يدخل عليه أحياناً لا محالة "زحاف الخبن"... و "زحاف الطي"... ويصير حادي النغم ومجيبه "فعلن مفتعلن"، فيقبل على "فاعلاتن" في العرض ثم في الضرب، فإذا هي كالآهة بعد انقباض في النفس، جلبها إليها الترفيل [1].

وهذا الذي أفاض أبو فهر في وصفه من الصراع الداخلي النفسي للمتلبس بنغم هذا البحر، هو باب دقيق من التحليل النفسي "لموسيقى الشعر"، يكشف عن مدى براعته في فهم هذا النغم الخفي.

ثم يصف حالة المترنم بهذا البحر قائلا: "ونغم هذا "المديد المرفل" يوجب على المترنم "وهو الشاعر" إذ لابسه، أن يلابسه وهو في حال مطيقة لاحتمال سطوته، بين القلق والحيرة، والبسط والقبض، وهي تتابع عليه دراكاً لا تفتر، وليس كل مترنم يطيق ذلك. أو يصبر عليه إذا طال، وليس كل مترنم بقادر على أن يقبل سطوة تكفه إذا أراد أن يسترسل، وليس كل مترنم يملك الأداة (وهي اللغة) التي تطيعه، حتى يبذل لهذا النغم المستبد ما يتطلبه منها...

فأوفق حالات المترنم حين يلابس هذا النغم، أن يكون على حال "تذكر" لشيء كان ثم انقضى، فهو يسترجع ذكرى ينظر إليها من بعيد متراحبة تزدحم فيها التفاصيل، فيختار من صورها نبذا وأطرافا تبين عنها بالإشارة الجامعة دون التصريح، وبالاقتصار الحكيم دون التبذير، بلا هياج عاطفة ولا تضرم نفس"[2].

فتحليل أبي فهر هذا تحليل نفسي بارع لأصل هذا النغم في الفن والنفس وكيفية تعامل النفس مع هذا النغم، وكيفية ظهوره في اللغة. حيث يقول عن لغة نغم هذا البحر: "نغم يطالب المترنم به بأن ينبذ إليه الكلمات حية موجزة مقتصدة، خاطفة الدلالة، تنبذ في أناة وتؤدة، فإذا هي واقعة منه في حاق موقعها لا تتجاوزه. بل ربما زاد فطالبه بأن تكون أنفس الكلمات دالة

---

(١) مجلة المجلة ع ١٥٠ (يونيه ١٩٦٩) ص: ١٨-١٩.

(٢) المجلة العدد السابق، ١٩.

ببنهائها ووزنها وحركاتها وجرسها على المعنى المستكن فيها... فهو نغم لا تطيق خلائقه احتمال التشبيه المركتب المترسل ولا الصورة المزدوجة المتعانقة"[1] إذن لهذا البحر لغة لها مواصفات دقيقة، على الشاعر أن يتنبه لها عند ملابسته لنغم هذا البحر.

كما أنه يرى أن "الزحافات" إنما هي أثر من آثار النفس الداخلية يظهر على الشعر فيغير مجراه، وضرورة نفسية تتطلبها حاجة في النفس حين الإنشاد، يقول: "والزحافات كلها عمل من عمل "زمن النفس" وليس اضطراراً ولغواً، وهذه الزحافات تحدث في بحر المديد قبضاً شديداً، وتزيد أناته وإحجامه وقلقه وثورته كآبة ومضاضة وكمداً ووجوماً" [2]، لذلك وجدناه في دراسته لقصيدة ابن أخت تأبط شرا" يهتم بالقسم الرابع من القصيدة، إذ يقول: "فهنا النغم المزاحف في القسم الرابع، وهو غناء فترة الذكرى، يطابق معاني النفس المختزنة في القسم الأول وهو غناء الفقرة الثانية، عندما جاء نعي خاله... بيد أن هذه الأبيات الثلاثة في القسم الرابع بزحافاتها الثمانية، متولدة أيضا من الإعجاب بخاله وببأسه وسطوته..." [3]

وأهمية الزحاف في الشعر ودوره في التوفيق بين تموجات النفس الداخلية، ومطالبها الخارجية، قد اشار إليه أحد النقاد النفسيين للأدب بقوله: "حاول الشعراء قديماً وحديثاً، أن يدخلوا التعديلات على الوزن ما يكسر من حدة وقعه في الأذن، بما يتيح للشاعر أن ينقل صورة موسيقية أقرب ما تكون إلى أحاسيسه منها إلى النظام العروضي المفروض... يدل على ذلك ظهور ما يسميه العروضيون بالزحافات والعلل... ولم يكن لها من مبرر إلا أن يوفق الشاعر بين حركة نفسه والإطار الخارجي..." [4] . أي أنه ضرورة شاعرية نفسية، هذا هو الذي يليق بجوهر الشعر وحقيقته، لا كما نظر أحد اللغويين إلى هذه الزحافات وجعلها من بعض أخطاء الرواة حيث يقول: "وأول أثر من آثار الخطأ في الرواية، بعض تلك الزحافات التي لا نشك أنها جاءت نتيجة هذا الخطأ، وأنها لا تمت لموسيقى الشعر بأية صلة"[5] وهذا القول فيه نظر- وإن لم يحكم بذلك

---

(١) المجلة ع ١٥٠، ص:١٩.

(٢) المجلة ع، ١٥٥، ص: ٢٣.

(٣) السابق والصفحة نفسها.

(٤) د.عزالدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب-القاهرة، ١٩٨٢م، ص: ٨٠.

(٥) د.إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص:٢٩٣.

على كل الزحافات- في ضوء التحليل النفسي السابق لمثل هذه الزحافات وأهميتها في التعبير عن الحالة النفسية.

أما النقاد القدماء فكانوا يستحسنون الزحافات إذا قلّت، ويستقبحونها إذا كثرت يقول أحدهم: "وهذه الزحافات جائزة في الشعر غير منكرة، إذا قلّت، فأما إذا جاءت في بيت واحد في أكثر أجزائه فإن هذا في نهاية القبح، ويكون بالكلام المنثور أشبه منه بالشعر الموزون" (١)

وحديث أبي فهر عن حالة المتلبس "ببحر المديد" وجعل أوفق حالاته أن يكون على "هيئة الذكرى"، هذا يتشابه إلى حد ما، مع كلام النقاد النفسيين عند حديثهم عن عملية "الإبداع" وربط ذلك "باللاشعور" و "الحلم" ، ففترة الذكرى التي عناها أبوفهر قد تتشابه في بعض مراحلها بعملية الحلم أو التداعي من اللاشعور، يقول أحدهم معبراً عن ذلك: "فالعلم الفني تدفع إليه أسباب هي التي تدفع إلى الحلم، ويحقق من الرغبات المكبوتة في اللاشعور ما يحققه الحلم. وهو كذلك يتخذ من الرموز والصور ما ينفس عن هذه الرغبات، ويخلق بين هذه الرموز أو الصور علاقات بعيدة في الوقت نفسه، ومن هنا تأتى المتعة التي يجدها الفنان في إخراج عمله الفني إلى الوجود" (٢).

لكن أبافهر لا تعنيه تلك المصطلحات النفسية، بل هو يصف العلم الفني من داخله وصفا أدبيا يدل على نعته وحقيقته، وبلغة تنأى عن جفاف اللغة النفسية التي يستخدمها هؤلاء النقاد "فلئن كان الأثر الأدبي يمكن أن يغتذي بالمعرفة السيكولوجية، فإن هذه المعرفة السيكولوجية لا يمكن أن تكون ينبوع الأثر الأدبي، فإن الأثر الأدبي الصادق يشتمل على الحقائق التي يقررها أو سيقررها علم النفس، ولكنه يضفو عليها ويربو، لأنه يصور الواقع الحي، الذي هو أغنى من كل تصور مجرد، ومن كل معرفة علمية" (٣). ولذلك لم يقيد أبوفهر نفسه بمصطلحاتهم، ولم يكتب بأسلوبهم.

وفُتُوّ هجّروا ثمَّ أسرَوْا ... ليلهم حَتَّى إذا انجاب حلوا

---

(١) الموازنة الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، حسن بن بشر الآمدي، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، ١٩٨١م، ١/٢٩٠.

(٢) د.عزالدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص:٤٨.

(٣) د.سامي الدروبي، علم النفس والأدب، ص: ١٢٨، دار المعارف، مصر، ١٩٧١م.

كل مَاض قد تردى بماض ... كَسِنَا الْبَرْق إذا مَا يسل

فَأَدْرَكنَا الثأر مِنْهُم وَلما ... ينجُ ملحين إلَّا الْأَقَل

قال: "والشاعر مستسلم لطائف الذكرى، فإذا صور قديمه تستجد ماشيها، تلوح له وهي تمر أمامه مع الذكرى مراً حثيثاً، عجل إليها يلتقط خاطف ملامحها، ليودعها في غناء، كان شاعرنا مستسلماً لطائف الذكرى، لا ترى عيناه سوى أولئك الفتية من أصحابه وهم يلوحون لعينيه، وهو يتهيأ: للغناء بهم وبنجدتهم ومروءتهم، وهو في هذه الذكرى معزول عنهمم غائب غير شاهدن كانه لم يكن قط معهم، وكأنه لم يهجر معهم، ولا هو أسرى معهم، ولا حل معهم حين حلو، ولكن ما كادوا ينقضون على هذيل فيرى في طائف الذكرى سيوفاً تنتضى وتسل، فتضيء غبش الفجر، كسنا البرق في الليلة الظلماء ثم يهوى على الأعناق والأيدي والسوق، حتى انتبه من غاشية الذكرى فإذا هو واحد من هؤلاء الفتية... وإذا هو قد انبعث منتصباً بينهم قد شهد المعركة... وإذا هو يتكلم ويتغنى بلسان شاهد غير غائب... ولكن شاعرنا، حين انتزعت المعركة نفسه من غواش الذكرى لم يزل بعد غارقا متشبثا بها، لأنها حية في أعماقه، وبقية صورها توشك أن تدور فيراها لعينيه، فهو الآن في أمر شديد؛ نفس يتنازعها "الشهود" من ناحية و"الغيبة مع الذكرى من ناحية أخرى" [1].

و "طائف الذكرى" الذي عناه أبوفهر وإن كان يقترب من "الحلم" او "اللاشعور" إلا أنه يختلف عنهما ويبقى في منزلة خاصة به، يبدع فيها الشاعر، ويمزج فيها بين الوعي واللاوعي، حتى يخرج عملا متكاملا. ويبقى لهذا التنبيه من أبي فهر "لطائف الذكرى" أهميته الخاصة في معرفة عملية الإبداع الفني وعبقرية الشاعر، والقدرة على استرجاع تجارب الماضي وصوره، وهي أول ما يميز الفنان عن الرجل العادي، ولقد كشف أيضا عن عمل النفس ودندنتها الخفية" في الشعر فقال في قول الشاعر مبينا عن عمل النفس فيه:

فَأَدْرَكنَا الثأر مِنْهُم وَلما ... ينجُ مِلحَيّين إلَّا الْأَقَل

فاحتسوا أنفاسَ نومٍ فَلَمَّا ... هوّمُوا رُعتُهم فاشْمعلُّوا

---

(١) المجلة ع ١٥٥، ص ١٢، ١٣.

يقول: "لأن معنى البيتين: فأدركنا الثأر منهم، "فكف الفتية عن القتل، فأغمدوا السيوف، فانقلبوا يطلبون النجاة قبل أن تتعادى عليهم أحياء هذيل، فأسرعوا، فأوغلوا في البادية، حتى ظنوا أنهم بلغوا مأمنا، فحل بهم الكلال والإعياء، فوقعوا على الأرض وقعة يلتمسون راحة من اللغوب، فدب عليه حديث النفس ودندنتها أسقطها الشاعر" (١).

وكذلك من الشعر الذي كشف فيه عن دندنة النفس وحديثها، قول تأبط شرا:

لا شيءَ أَسْرَعُ مني ليس ذا عُذَرٍ ... وذا جَناحٍ بجَنْبِ الزَّيْدِ خَفَّاقِ

حتى نَجَوتُ ولما ينْزِعُوا سَلَبي ... بِوَالِهٍ مِن قَبِيضِ الشَّدِّ غَيْدَاقِ

فحديث النفس هنا ظهر في قول الشاعر "ولما ينزعوا سلبي"، ولقد تناول الشراح القدماء هذا البيت، ولم يفصحوا عن حقيقته، لعدم التنبه لحديث النفس هذا المنقطع عما قبله في البيت وعما بعده أيضا، يقول أبوفهر: "حاول ابن الأنباري أن يفسر اختلاف زمان "حتى نجوت" وهو ماضي قد انقطع، وزمان "ولما ينزعوا سلبي" وهو حاضر لم ينقطع إلى وقت التكلم به، فقال في بيان ذلك: يقول أسرعت إسراعا شديدا حتى نجوت من بجيلة، وقد قاربوا أنن ينزعوا سلبي، ولما يفعلوا بي" ثم حاول ذلك المرزوقي، وتابعه التبريزي..." لكن أبافهر يقول: "وظاهر أنهم جميعا قد عدوا الواو للحال هنا... وقول الشاعر "ولما ينزعوا سلبي" حديث نفس ودندنة وهيمنة خفية، "الواو": واو استئناف، وينبغي أن يحمل تفسيره على ما غلب عليه من غلو الإحساس بالماضي الذي يتغنى به حتى صار كأنه واقع في ساعته هذه وهو يتغنى..." (٢).

وهذه النظرة النفسية للبيت حلت إشكاله التي حاولها القدماء من قبل، ولكن لم يوقفوا لذلك.

وقد وقف أبو فهر طويلاً أمام توضيح كيفية "إبداع الشعر" وحاول الإبانة عنها، بالتعمق في النفس المبدعة والكشف عن ماهيتها، وعملية الإبداع تعرضت لدراسات تحليلية نفسية كثيرة من النقاد،" واتجه العلم الحديث إلى إماطة اللثام عن مشكلتها، واصطنع على المشاهدة والاختيار معا، وكان له في هذا الميدان انتصارات متعددة، أولها: رد الأثر الفني إلى صاحبه المبتدع له، وعدم

---

(١) المجلة، ع ١٥٥، ص:١٥، ١٦.

(٢) السابق، ص:١٥.

التعويل على عوامل خارج نفسه، إلا إذا كانت متصلة اتصالاً إيجابياً بهذه النفس، متفاعلة معها، مؤثرة فيها، وثانياً: النظر إلى الإبداع الفني باعتباره وحدة متكاملة لا تقوم بالإلهام فقط، وهذه لا تبدأ عند ابتداء الجهد الفني الظاهر، ولكنها تبدأ قبل ذلك بكثير... أما الثالث: فهو عدم انسلاخ المتفنن عن مجتمعه..." [1].

ولقد تناول أبوفهر–من وجه آخر فريد– ميلاد العمل الفني، وقبيل ميلاده بفترة وجيزة، ووصف كلتا المرحلتين، وحاول أن يبين عنها قدر الاستطاعة، وذلك عندما تعرض لتوضيح معنى "التشعيث" الذي وجد في قصيدة ابن أخت تأبط شرا فهو حاول أن يرجع إلى فترات إبداع القصيدة وأزمنة هذا الإبداع فذكر أن القصيدة لم تنشأ في فترة واحدة أو على دفعة واحدة، بل تم إنشاؤها على فترات متباعدة، وعندما أراد الشاعر أن يضعها في بناء متكامل شعث أزمنة الإبداع أو التغني، وكذلك شعث أزمنة أحداث القصيدة، فهو لم يرتب قصيدته بترتيب أحداثها أو أوقات إنشائها. لذلك قسم أبوفهر القصيدة في فترات الغناء أو الإبداع إلى خمسة أقسام كالآتي:

الفترة الأولى: تغنى فيها بالبيت الخامس وحده، وهو الذي وضعه أول القسم الثاني.

الفترة الثانية: تغنى فيها بالقسم الأول كله أربعة أبيات.

وهاتان الفترتان قبل خروجه للطلب بثأر خاله.

الفترة الثالثة: تغنى فيها بالقسم السابع، بيتان.

الفترة الرابعة: (أ) تغنى فيها بالقسم السادس، بيتان.

(ب) ثم بالقسم الخامس، بيتان.

وهاتان الفترتان كانتا على إثر إدراكه ثأر خاله في طريق عودته إلى دياره.

الفترة الخامسة: (أ) تغنى فيها بالقسم الثاني من السادس إلى الثالث عشر، ثمانية أبيات.

(ب) ثم بالقسم الرابع كله، أبيات.

(ج) ثم بالقسم الثالث كله، أربعة أبيات.

---

(١) الأسس الفنية للنقد الأدبي، عبدالحميد يونس، ص: ١١٠، دار المعارف، الطبعة الأولى، ١٩٥٨م.

وهذه الفترة بعد إدراك ثأره، وعودته بزمان طويل، وهي فترة الذكرى وتغنى فيها بأكثر القصيدة." [1].

فهو هنا يرجع إلى زمن إبداع الشاعر لقصيدته، فذكر لنا –اجتهادا منه– أوقات ذلك الإبداع الفني، والأحداث التي ترتبط بكل فترة من فترات الإبداع، وهذا تناول غريب جدا على الدراسات الأدبية والنفسية. ومعنى وجود هذه الفترات، أن الشاعر تعرض لعدة أحداث فلم ينشأ قصيته دفعة واحدة، فكان لكل حدث بعض من الشعر، وكذلك أنه عندما عاد لبناء قصيدته في هيكل واحد، بدأ في إعادة النظر في ربط الأقسام بعضها ببعض ولم يلتزم بالترتيب الذي حدث عليه في الواقع. فيقول عن عمل الشاعر هذا "هكذا ترى أن الاشعر قد شعث أزمنة الأحداث، وأزمنة الغناء بأقسامه تشعيثاً تاماً" [2] ويرى أن سبب ذلك " أن شاعرنا لم يرد قط أن يقص قصة، لان القصة قوامها الحدث، والحدث مرتبط بالزمان. والقصة تتطلب تحدر الأحداث على سياق تحدر الزمن"[3] ويرى أن مثل هذا التشعيث للأحداث والأزمنة موجود مألوف في أشعار الجاهلية، ولكن قد يخفى أمره حتى لا يكاد يعرف.

ولكن أبا فهر لا يتوقف عند هذين الزمانين "زمن الحدث، وزمن التغني" بل يخوض في أعماق نفس المبدع ويسبر غورها فيخرج لنا بزمن ثالث يشارك الزمانين السابقين في عملية الإبداع وهو "زمن النفس" يقول عن هذا الزمن وأهميته في الإبداع" ولكننا نخطئ خطأ كبيرا في حق الشعر والشعراء، إذا نحن وقف بنا التنبه على هذين الزمانين وحدهما "زمن الحدث" و "زمن التغني"، ثم أدرنا النقد عليهما، لأن "زمن الحدث" زمن مؤقت مفروض على الشاعر من خارج، وأكبر أثره يكاد يكون قاصراً على إثارة النفس عند الشاعر وتهيئتها للتغني، وهو زمن سريع الانقضاء. و"زمن التغني" إنما هو توقيت لاستجابة لنفس لحافز الإثارة، ثم بلوغ الاستثارة درجة من النضج والتحفز تجعل الغناء ينفصل عن النفس" [4]. فهنا على الرغم من أهمية هذين الزمانين إلا أنه قصير في

---

(١) مجلة الفيصل عدد ١٥٥، ص:١٩ ، ٢٠.

(٢) السابق، ص:٢٠

(٣) السابق، ص:٢٠

(٤) السابق، ص:٢١.

مجال الإبداع ويرى أن هذين لا يكادان يلتقيان إلا في فترة قصيرة جدا، وهي الفترة المتصلة بزمن الحدث وهذه الفترة القصيرة هي التي تحدد طبيعة "نغم التغني"، ولا يمنع أن تتابع بعد ذلك أحداث أخرى قبل التغين أو بعده. وتكون هذه الأحداث المستجدة وثيقة الصلة بالحدث الأول ثم تجري في النفس مجرى الحدث الأول، وتتدخل أيضا في تحديد نغم التغني أو تعديله تبعا لما يكون فيها من قوة أو ضعف" [1].

وبانقضاء زمن الحدث الأول، وزمن التغني ينشأ عنهما –اضطراراً– زمن آخر ثالث هو "زمن النفس"، ويقول عنه "وكنت أوشك أن أسميه "زمن التخلق" كتخلق الجنين حين يتم خلقه، ولكني عدلت عنه لقصور دلالته [2] ويرى أن هذا الزمن مختلف كل الاختلاف عن الزمانين السابقين، وهو أهم هذه الأزمنة، فهو الذي حمل ما بعثته "أزمنة الأحداث" على اختلافها وترافدها، وهو الذي يتحكم من أجل ذلك في نغم البيت من القصيدة، أو في نغم مقطع كامل منها، وهو الذي يؤثر في تخير الألفاظ والتراكيب والدلالات فينتظمها النغم الواحد أو الأنغام المختلفة التي يتكون منها لحن واحد متكامل وهو الذي نسميه "القصيدة" [3]. إذن لهذه الزمن أهمية جليلة جدا، وهذه النفس عند أبي فهر لها أهمية خطيرة في ترك آثارها على الكلام وأحرفه.

"فزمن النفس" هذا، هو الأساس في إبداع القصيدة أما الزمانان السابقان فهما يظهران كعاملين مساعدين لهذا الزمن، لذلك ينقضي أجلهما بسرعة، اما عن هذا الزمن فيقول: "زمن متطاول ممتد لا ينقطع، ولا ينقضي إلا بانقضاء القصيدة، والفراغ منها، وفيه تتولد المعاني، وتتخلق الألفاظ، وتنفطر التراكيب، ثم تنفصل عنه تامة التكوين.. زمن مركب من أزمنة نفس متداخلة مختلفة أو متفقة فهو قابل أيضا لأن يتجزأ وينفصل بعض منه من بعض، حتى يكون هذا الجزء المنفصل هو المؤثر في الغناء وفي نغمه ساعة الإفضاء، أي عند بلوغ أقصى زمن التغني ببيت أو ببعض بيت، وبمقطع كامل أو ببعض مقطع.

---

(١) انظر السابق، ص:٢١.

(٢)انظر السابق، ص:٢١.

(٣)السابق، ص:٢٢.

وهذا الزمن أيضا سريع الحركة، كثير التقلب، طليق من القيود، كثير التشكل، لا انقطاع له[1]".

فهذا وصف دقيق جداً لهذا الزمن الغامض الخفي، وهي صفات يعرفها النقاد الشعراء، ويرى أن مرور الوقت لا يؤثر في هذا الزمن، ما دام قائما في نفس الشاعرن ولا ينقطع إلا بانقطاع الغناء كله والفراغ منه.

ويرى أن "زمن النفس خفي جداً، لأنه كامن في قرارة النفس الشاعرة، متدفق في أعماقها السحيقة. والشعراء يجدونه في أنفسهم بالقلق والحيرة، وبالاستغراق والاستبطان وإن لم يعبروا عنه باللفظ. وهو أيضا الذي ينفذ في البحر الواحد الذي يستخدمه شاعران وثلاثة وأربعة فإذا قصائدهم كأنها من بحور مختلفة، وذلك للأثر العظيم الذي يحدثه "زمن النفس" في تقسيم نغم البحر وأجزائه، وفي أنفس الكلمات، وفي أوزانها، ثم في انتامها" [2].

إذن هذا الزمن بهذه الصفة يكون عليه مدار الإبداع كله، وبيت القصيد فيها. ثم يذكر أمورا عن هذا الزمن، أولها، أنه يرى أن الشعراء القدماء كانوا على علم بذلك الزمن وأهميته يقول: "وهذا الذي أقول كان معروفا عند عبيد الشعراء في الجاهلية والإسلام، يجدونه في اعماق نفوسهم بسليقتهم الصافية من الشوائب" [3] ويسوق دليلا على ذلك واقعة "ذي الرمة" مع جرير، وإعطاء جرير لذي الرمة ثلاثة أبيات يدسها في قصيدته التي هجا فيها "بني امرئ القيس" وكيف استطاع الفرزدق أن يميز أبيات جرير من قصيدة ذي الرمة [4].

ثانيهما: أن هذا الزمن عليه المعول في النقد، يقول عنه: "وهو الذي عليه المعول في نقد الشعر، إذا كان الناقد مفطورا على غرار طبائع الشعراء في تذوقه للشعر. أي إذا كان عنده القدرة على تمثل "زمن النفس" حاضرا في نفسه عند تلقي غناء الشعراء، ليميز به أثر هذا الزمن فيما يقرأ

---

(١) السابق، ص:٢٢.

(٢) السابق، ص:٢٢.

(٣) السابق، ص:٢٢.

(٤) المرجع السابق، ص:٢٢.

ويسمع. أما إذا كان الناقد غسيلا من هذه الفطرة، أو من طائفة المتخصصين "بحكم ظروف الدراسة وحسب" فهذا الزمن الثالث يضلله ويوقعه في الحيرة..." [1].

إذن الناقد عند أبي فهر لكي يصل إلى حقيقة القصيدة وفهمها على الوجه الأكمل أو معرفة نوعية هذا وعصره، لا بد وأن يكون عنده قدر من تمثل "زمن النفس" الذي أبدع به الشاعر، أي يعيش تجربة الشاعر ويتمثلها كما كانت عند صاحبها، "فإن العمل الأدبي الفني ليس موضوعا بسيطا بل هو تنظيم معقد بدرجة عالية، وذو سمة كبيرة من حضور الذهن ويقظته، وعلى قدر لا بأس به من الموهبة الشعرية. وهذا الذي ذكره أبو فهر عن "زمن النفس" الذي يجب أن يكون عند الناقد، قد يحس به بعض النقاد المتمرسون بالدراسة النقدية، ولعل هذا الإحساس هو الذي جعل أحدهم ينادي بضرورة قراءتنا للشعر بتعاطف قائلا: "ينبغي أن نقرأ الشعر بنفس الروح التي كتبه بها مؤلفه" [2].

ولذلك يرى أبو فهر أن مسألة انتحال الشعر الجاهلي، مردها فقدان دعاتها "لفطرة التذوق الشعري" السابق على حد تعبيره "ولو تأملت قليلا لوجدت أن فقدان هذه الفطرة في التذوق، هي التي ألقت رقاق الحطب على القبس الضعيف، ثم ظلت تحييه بأنفاسها حتى اشتعلت النار وتوهجت بالمسألة وهي مسألة الشعر الجاهلي وادعاء أنه منحول. ومعلوم أن أول نافخ في نارها هي ثمرة من ثمار أشجار الدرداء بأكسفورد، وهو "مر جليوث" [3].

فأبو فهر يرى أن سبب ظهور هذه الفتنة في الشعر الجاهلي هو فقدان "فطرة التذوق السليم" ولو وجد لاتجه البحث في هذا لاشعر إلى ميدان آخر في الدراسة، ولأثمر ثمارا طيبة غير هذه الثمار، فهو عن طريق "زمن النفس" هذا وأهميته في "عملية الإبداع الفني"، نقض قول القائلين بانتحال الشعر الجاهلي أو بعض القصائد الجاهلية كالذي ينسب لخلف أو غيره. يقول: "إن دعوى من ادعى من القدماء: أن هذا الشعر منحول إلى تأبط شرا، أو إلى ابن أخت تأبط شرا على الصحيح، وأن الذي نحل هذا الشعر إلى أحدهما هو "خلف بن حيان الأحمر".. إنما هي

---

(١) نظرية الأدب، رينيه ويليك وأوستن وارين، ترجمة محي الدين صبحي، ص: ٢٩، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب، ١٩٧٢م.

(٢) ص:٦٧٦ النقد الفني، جيروم ستولنتيز، ترجمة د.فؤاد زكريا، الهيئة العامة للكتاب، الطبعة الثانية، ١٩٨١م.

(٣) المجلة ع ١٥٥، ص:٢٣.

دعوى باطلة، من قبل فحص الرواية، ثم هي أشد بطلانا من قبل نقد القصيدة نفسها ودراستها. وخلف-رحمه الله- مهما قبل في قدرته على التدليس ووضع الشعر لم يكن قادرا على أن يبلغ هذا المبلغ من التلبس بإحساس منبعث عن "زمن حدث" "وهو قتل الخال، وطلب ابن الأخت بثأر خاله" يثير النفس الشاعرة حتى تبلغ الاستثارة... ثم ينشأ بعد ذلك من زمن الحدث وزمن التغني ذلك الزمن الثالث "زمن النفس" بلا حدود تحده، ولا قيود تقيده، فيتحكم تحكما كاملا في ألفاظ القصيدة ومواقعها على مجاري الأنغام ويتحكم في تركيب جملها ومقاطعها ويتحكم في سرعة النغم وبعثته... ثم في بناء الأنغام منضدة محكمة النسب، مقدرة تقديرا لا يختل، فمن ظن أن ذلك مكن أن يكون فقد نقض أصل الفن كله شعرا كان أو غير شعر، وألغى السر المتحكم في الشعراء، وفي أصحاب الفنون جميعا، وهو زمن النفس الذي لا يسلم نفسه وأمره إلى أحد مهما بلغ، إلا لمن كان صادق التعبير عن نفسه، صادق الإبانة عن الدفين من إحساسه. وغير ممكن أن يشكل على ناقد بصير مثل هذا.." [1].

فهنا يرى أن "زمن النفس" يمكن عن طريق معرفته عند الشاعر، أو عند أكثر من شاعر إذا كانت هناك اختلافات في نسبة الشعر، أن نصحح كثيرا من الأحكام النقدية التي تتصل بأمر النسبة وبعض دعاوى الاختلال في القصيدة.

قد وصف أبو فهر ميلاد العمل الفني، ثم ذكر العوامل التي تؤثر في هذا الميلاد وخاصة بعد خروجه من النفس الشاعرة المبدعة، معتمدا في ذلك على الملاحظة والتدبر واستبطان خبرة التذوق ثم عبر منها إلى استبطان خبرة الإبداع، فخطوات التذوق الفني شبيهة بخطوات الإبداع.

ومما تقدم يتبين لنا "أن عملية الإبداع الفني ليست في الواقع عملية مفاجئة بالنسبة للشاعر، بل إنه يكون مستعدا لها نفسيا وذهنيا بطريقة شعورية أو لا شعورية" [2]. حيث إن الصور التي يبدعها لا بد أن تكون مختزنة في ذاكرته من فترة وجيزة على الأقل.

---

(١) السابق، ١، ص:٢٧.

(٢) مقالات في النقد الأدبي، د. مصطفى هدارة، دار القلم، ١٩٦٤م.ص:٤١.

قضية وحدة القصيدة، واختلال ترتيب الأبيات:

إن قضية التشعيث التي وضحتها عند أبي فهر تتصل بقضية أخرى خاصة الشعر الجاهلي ألا وهي قضية "وحدة القصيدة العربية"، وهي ترتبط أيضا بقضية ترتيب أبيات القصيدة وقد بين أبو فهر أن قضية اختلال ترتيب الشعر "قضية معضلة، الاحتواء عليها أمر صعب، وتيسر أدائها لمن يحسن الفصل فيها قليل، وقبل كل شيء، فأمر اختلال للترتيب ربما كانن دعوى فاسدة، وربما كان الاستدلال على صحة هذه الدعوى أخبث فسادا من الدعوى نفسها. وقد رأيت كثيرا ممن ادعى اختلال بعض القصائد إنما يؤتى من سوء فهمه، ومن تبجحه وتهوره، وأكثر من رأيته اجترأ عليها طائفة من الأعاجم المستشرقين، ثم تابعهم جماعة من أهل جلدتنا، وآفة جميع هؤلاء قلة بضاعتهم من المعرفة بلسان العرب، وجهلهم بوجوه تصاريف كلامها" [1].

فهنا يوضح صعوبة الفصل في هذه القضية ثم الأسباب التي تقف خلف دعوى اختلال ترتيب أبيات القصيدة وأهم هذه الأسباب عدم معرفة لسان العربية معرفة دقيقة في المعاني والألفاظ والدلالات والإعراب وغير ذلك من علوم العربية.

ثم يشير إلى نقطة أجل وأخطر في قضية الترتيب، وهي قضية عدم معرفة مذاهب الشعر العربي في التشعيث، يقول أبو فهر "ثم إن الشعر، من بين جميع الكلام، هو في كل لسان أشق علاجا، وأعصى قيادا لأن الشعراء لم يقصدوا قط مقصد الإبانة المغسولة عن المعاني بل ركبوا إلى أغراضهم أغمض ما في البيان الإنساني من المذاهب، فربما شعثوا ما كان حقه أن يكون مجتمعا، لأنهم لا يبلغون حق الشعر إلا بهذا التشعيث. فيأتي أحدهم فيظن أن لو جمع هذا إلى هذا، فقد أزال عنه التشعيث ورده إلى الجادة، ولكنه لم يزد في الحقيقة على أن أفسد بعقله ما تعب الشاعر في تشعيثه بميزان وتقدير" [2].

يكشف هذا النص عن عدة أمور ينبغي للناظر في الشعر أن ينتبه إليها، وهي أن الشعر بيان غير عادي، وأنه صعب التفسير أو معرفة كل حقيقته ويترتب على ذلك أن معانيهم ليست كالمعاني المتداولة بين الناس، بل ركبوا إلى غرضهم ومعانيهم أغمض وأقصى ما في وسع البيان

---

(١) السابق عدد ١٥٣، ص:٩.

(٢) السابق، ص:٩.

الإنساني الوصول إليه، ومن ثم فقد يسلكون إلى ذلك البيان مسالك مختلفة غير معروفة إلا بعد المدارسة والبحث ومن هذه المسالك "التشعيث" في المعاني والأغراض. وعدم معرفة هذا التشعيث، أو محاولة إزالته بترتيب أبيات القصيدة قد يؤدي إلى إفساد بيان الشاعر وهدم غرضه الذي اجتهد في بنائه.

ثم يلتفت أبو فهر إلى علمائنا القدماء، ويحمد لهم صنيعهم تجاه هذه القضية ويشيد بأمانتهم وورعهم وكمال عقلهم وعلمهم فيقول: "وقد حمدت لشيوخنا القدماء اجتنابهم أمر الفصل في هذه القضية إذا عرضت لهم، مع سعة علمهم، ومع تمكنهم من لسان العرب..." [1].

ومع ذلك فأبو فهر لا ينفى أن بعض ما وصلنا من الشعر مختل الترتيب بل يرى أن ذلك كائن لا شك فيه بسبب ما يعرض لرواية الشعر من العلل والآفات[2]، يقول مصرحا بذلك "ومع كل ذلك، فلست أريد أن أنفي أن يكون بعض ما وصلنا من الشعر مختل الترتيب، بل ذلك كائن لا شك فيه.. ولكن اختلال الترتيب الذي تراه ربما كان مرده إلى ألفاظ في بعض الأبيات، أخطأ بعض الرواة فوضع كلمة مكان كلمة، قريب معناها من معناها، سهواً أو غلطاً أو سوء تقدير - وربما كان اختلالاً، لا مرية فيه يظهر من التحرى في مراجعة القصيدة- وربما كان مرده إلى سقوط بيت أو أبيات مجتمعة أو متفرقة، أو تقديم بيت أو تأخيره. ذلك ممكن ولكن لا يقضي فيه إلا بعد التثبت والنظر والأناة. بل بما ساق الشاعر شعره متعمدا سياقه تخيل إليك عند النظرة الأولى أن القصيدة مختلة الترتيب، أو سقط منها شيء، أو ربما كان التشعيث في الأبيات من الخفاء بحيث لا يدرك المرء أنه بيان مستقيم على تشعيثه، إلا بعد نصب وطول تأمل.
وإدراك اختلال القصيد، متوهما كان اختلاله، أو واقعاً، أو مشبهاً، هو في ذلك كله قريب ممكن غير ممتنع على من يتنسم معاني الشعر" [3].

---

(١) السابق، ص:٩.

(٢)انظر السابق عدد ١٤٨، ص:٦، ٧، ٨.

(٣) السابق، ص:١٠.

هذا تفصيل جيد عن أسباب الاختلال في القصيدة، وهو ينم عن إدراك أبي فهر التام لخطورة هذه القضية ودقة مسالكها، والناقد في كل ذلك إذا لم يستطع أن "يتنسم معاني الشعر" كما يقول أبوفهر، فلا يمكن بحال من الأحوال معرفة حقيقة الاختلال.

والذي أشد من هذا أو أصعب عنده هو "تسديد ما اختل، وتثقيف ما زاغ، لأن الأمر عندئذ يتعدى حد تنسم معاني الشعر، إلى مثل قدرة الشاعر على بناء قصيدته وشعره، وإلى مثل مكره واحتياله في الإبانة عن أقصى ما غمض في نفسه، باللفظ بعد اللفظ، وبتركيب الألفاظ بناء واحدا تلقفه النفوس بالتذوق، تذوق اللفظ يلوح بين ألفاظ مثله، مشوبا بتذوق المعاني المتسربة من خلال الألفاظ، يخامره تذوق سر الشعر، وهو النغم الكامن المتموج الذي تتهادى عليه الألفاظ والمعاني والتراكيب" [1].

إن هذا لبيان عجيب من أبي فهر في تفصيل صورة هذه القضية ووصف مزالقها وخطورتها فهنا يشير إلى تسديد اختلال الشعر وإصلاحه لا يمكن إلا إذا وصل الناقد إلى مرحلة الشاعر في الإبداع، وليس الوصول إلى هذه المرحلة وحسب، بل أن يدرك السر الكامن في نفس الشاعر عند الإبداع.

ويمكن للناقد أن يعرف مواطن الخلل-وذلك بالمدارسة الدقيقة الواعية- أما عن تسديد الخلل فذلك بعيد صعب على حد تعبير أبي فهر، ولكن هذا الأمر على صعوبته ينبغي -كما يقول-: "أن لا يحملنا على نفض اليدين منه جملة واحدة، ولا على التخلي من ارتياده وتجشمه، والتماس الوجوه التي من قبلها يلين عاصيه، وتمهيد الذرائع التي تدني من الغاية أوتعين على بلوغها" [2].

حيث إنه لا مناص للناظر في رواية الشعر من تحريها، واستقصاء كل اختلاف يقع في ألفاظ الأبيات، باستخراجها من دووين الشعر،ومن مصادر الأدب واللغة والتاريخ وما إليها، ثم يحتاج الناظر بعد ذلك إلى بصر دقيق بوجوه اختلاف هذه الألفاظ، وإحاطة تامة بمعاني الشعر عامة، وبمناهج شعراء العرب في بيانها عن أنفسها خاصة، على اختلاف وجوه البيان وتداخل

---

(١)نفس المرجع ونفس الصفحة.

(٢) السابق، ص: ١٠

بعضها في بعض، ثم يحتاج بعد ذلك إلى لمح صادق يجلي الفرق بين اللفظين أو الثلاثة، حتى يستطيع أن يحكم، أيها أحق بمكانه من البيت، ولن يستطيع أن يحكم في ذلك حكماً صحيحاً، إلا والقصيدة كلها ماثلة له بمعانيها وظلالها ومناهجها، كل ذلك وجده أبو فهر وعاناه في الشعر الجاهلي عند تذوقه، وعندما حاول النظر في قصيدة ابن أخت تأبط شرا.

ولذلك يرى أبو فهر أن "تمثل القصيدة أمر شاق، في حديث الشعر وقديمه سواء؛ لأن الشعر كله يعتمد على الألفاظ وتصريفها، وعلى بناء الجمل ومنازلها من السياق، وعلى الأواصر الخفية بين الظاهر والباطن" (١).

هذا عن الشعر عامة، أما إذا كانت القضية تتعلق بالشعر الجاهلي ففيها أمور أخرى زائدة، يقول عنها أبو فهر: "فإذا جاء الأمر إلى الشعر الجاهلي فإن تمثل القصيدة لا يقتصر على مجرد معرفتنا بالألفاظ وبمعانيها، كما جاءت في كتب اللغة، بل يتعداها إلى توسم ما لحقها من الأسباغ والتعرية، وإلى أسلوب كل شاعر منهم في احتياله على الإبانة الموجزة عن غوامض ما في نفسه، وعلى الوشائج التي تتخلل الألفاظ مركبة في جملتها عن قصد وعمد وإرادة، ثم إلى ضروب من المعرفة بأحوال العرب في جاهليتها، وما كانت تأخذ وما كانت تدع من المعاني، وما كانت تألف مما يحيط بها في حياتها، في البادية وفي الحواضر وبجمهرة الأساليب المختلفة التي يسلكها الشعراء في بناء القصيدة لبنة لبنة، حتى يستوي بناء قائما منضدا" (٢).

هذا رأي أبي فهر تجاه قضية اختلال ترتيب الأبيات وما يحيط بها من مزالق، وكيفية النظر فيها، وهو بذلك يوجه حديثه إلى الناقد والناظر في هذا الشعر نظر متثبت مريد للحكم على هذا الشعر. ثم يزيد أبو فهر القضية وضوحا، عن طريق النظر في أسباب القول بخلو القصيدة العربية من الوحدة.

---

(١) السابق، ص: ١٠، ١١.

(٢) السابق، ص: ١١.

حيث يقول عن هذه القصيدة "وأنا إن كنت لم أتناول موضوع وحدة القصيدة، بصريح الذكر في هذه المقالات، فإني كشفت بتطبيق منهجي على هذه القصيدة، عن أن الوحدة كائنة في الشعر الجاهلي واضحة فيه كل الوضوح" [1].

فهو يثبت الوحدة في الشعر الجاهلي، ولكنه لم يحدد مفهوم الوحدة تلك، بل نجده يعترض على مفهومها لدى النقاد ويرفض الحديث عنها فيقول: "إن العلة ليست في خلو القصيدة الجاهلية من الوحدة، بل العلة كامنة في المفهوم الساذج القريب الغور الذي تدل عليه كلمة "وحدة القصيدة" عند من ينظر في الشعر نظرة خاطفة بلا تأمل ولا تمييز. وأيضا في المفهوم الذي هو أشد سذاجة وأقرب غورا، عند من يتحدث اليوم فيما يسمونه "التجربة الشعرية" أو التجربة الفنية على وجه العموم" [2].

ثم يرى أنه يجب أن يماط اللثام عن هذه القصيدة بدراسة الفن دراسة متعمقة من داخلة، الذي تنشأ منه "الوحدة"، حيث يقول "وآثرت أن أعمد إلى أشياء هي من صميم مشكلة الفنون جميعا، فأميط اللثام عنها، وهذه الأشياء أعلق بفن الشعر وأظهر في فن الشعراء خاصة، ومنها تنشأ "الوحدة" الصحيحة لكل عمل فني. وهي أيضا أشياء جليلة الخطر، إذا خرج العمل الفني الذي أن يوسم بأنه عمل "فني" عن غير طريقها، لم يغن عنه أن يكون موضوعه واحدا؛ أي قاصرا على معنى متعانق متماسك متصل، ثم لا يضر "العمل الفني" أن يكون مختلف الأجزاء، إذا كان أثر هذه الأشياء ظاهرا منه ووسمها بينا عليه" [3].

وهذه الأشياء يعنى بها –ما ذكره من قبل– مناهج الشعراء في البيان بالألفاظ والمعاني ثم تشعيث معانيهم وكيفية إبداعهم للشعر، ثم لغتهم الخاصة في البيان كل هذه الأمور وغيرها، إذا كانت في العمل الفني فلا يضره أن موضوعه متعدد وإن لم توجد فيه، فلا ينفع العمل الفني وحدة الموضوع ويرى أيضا أن ليس هناك شاعر حقيق باسم شاعر، تكون أبياته مختلة الترتيب. أشار إلى ذلك عنما علق على رأي جوته في ترتيب الأبيات، فقال: "ولو كان هذا الأعجمي

---

(١)السابق ع ١٥٩، (مارس ١٩٧٠) ص:٨.

(٢) السابق.

(٣)السابق، ص:٨.

العبقري عربي اللسان، لفرق تفريقا صحيحا واضحا بين "تشعيث" أزمنة الأحداث، وبين ما عسى أن يكون وقع من الرواة فأدى إلى اختلال ترتبي القصيدة. أما أن يكون "جوته" يتصور أن شاعرا، حقيقا باسم الشاعر يقول قصيدة "مختلة الترتيب" فهذا أمر لا يصدقه عاقل" [1].

ثم يعرج أبو فهر على أسباب القول، باختلال ترتيب الأبيات، وعدم الوحدة بينها فيقول: إن دعوى اختلال ترتيب بعض القصائد، دعوى لا تقوم أحيانا على أساس صحيح بل مردها إلى سوء الفهم، - وإلى قلة التحري عن معاني الكلمات في موقعها من الشعر- وإلى الجهل بأساليب الشعراء في بيانهم عن ضمير أنفسهم بهذه الألفاظ والتراكيب وإلى الإبهام الذي ينشأ من التهاون في تمييز الفروق بين المعاني المشتركة في الألفاظ التراكيب- وإلى العجز عن تمثل القصيدة بمناهجها ومعانيها وظلالاها، ومواقع جثمان ألفاظ القصيدة على أجزاء النغم في بحر الشعر- وإلى ما تتضمنه ألفاظ كل شاعر على حده من ألوان الأسباغ والتعرية، -ثم إلى الخلط الشديد الذي ينزلق إليه من لا يستطيع أن يفر بين اختلال القصيدة في رواية الرواة، وبين "التشعيث" الذي هو سر من أسرار البيان الإنساني، إن وجدته قليلا عند الشعراء من غير العرب، فإنك واجده في الشعر الجاهلي أشد ظهوراً وتفشياً ومهارة وغموضاً. وهذا الخلط بين اختلال ترتيب الرواية وبين "التشعيث"، هو الذي يؤدي إلى غموض المعاني على ملتمسها، ثم كان بعد ذلك من أكبر الأسباب التي أثارت من لهج بإعادة ترتيب القصائد فزل كل زلل، ثم كانت أكبر ما أغرى بالفتنة الحديثة، وهي افتقار الشعر الجاهلي والإسلامي أيضا إلى ما سموه "وحدة القصيدة"، ثم طالت اللجاجة فيه" [2].

هذه أسباب جامعة متداخلة ومترابطة، تبين لنا الأسباب التي أدت إلى القول بافتقار الشعر الجاهلي والإسلامي لوحدة القصيدة، وهذه الأسباب لو وضعها الدارس في حسبانه عند النقد لكان له شأن آخر مع هذا الشعر، ومدارسة أبي فهر لهذا الشعر وتذوقه له هي التي كشفت له عن هذه العوارض والأسباب، وأملت عليه ذلك البيان عن قضية اختلال الأبيات، ووحدة القصيدة.

---

(١) السابق، ص: ١١.

(٢) السابق، ص: ٧، ٨.

وقضية الوحدة في القصيدة العربية قد تعددت فيها وجهات النظر، وتلونت وجهة النظر فيها بلون ثقافة الناقد. فمنهم من يرى أنها تكمن في واحة الجو العاطفي الذي يعيشه الشاعر، وما يتصل به من وحدة الشعور أو الإحساس الذي ينتشر في أجزاء العمل الفني، فيلون صورها وموسيقاها بلون واحد تابع من موقف نفسي يعانيه الشاعر لحظة انطلاقه بالعمل الفني" [1]. ويطلق عليها حينئذ "وحدة معنوية" مثال ذلك ما قاله الدكتور طه حسين في نهاية تحليله لإحدى قصائد الشعر الجاهلي: فإني أقرك على أن لهذه القصيدة وحدتها المعنوية ونظامها الشعري المتسق البديع" [2].

على حين أن هناك من يفرق بين الوحدة الموضوعية، والوحدة المنطقية، والوحدة العضوية، ويشترط لكي تتحقق الوحدة العضوية في القصيدة، "أن ترتبط عناصرها جميعا كما يرتبط الجذور والساق والأغصان والأوراق، فيؤدي كل عنصر وظيفته"[3]، إلى آخر الآراء المتناثرة في كتب النقد عن هذه الوحدة.

ولكن كثيرا من هذه الآراء حول وحدة القصيدة لم يظهر من خلال مدارسة هذا الشعر مدارسة عميقة، والحكم من داخله، لذلك يقول الدكتور يوسف بكار "لما كان مفهوم الوحدة العضوية غير دقيق، لم يكن غريبا أن يخلط كثير من المحدثين بينها وبين الوحدة الموضوعية، أو بينها وبين الوحدة المنطقية، خلطاً ينبئ عن عدم فهم لها، مما جنح بهم إلى التعسف في كثير من أحكامهم على شعرنا القديم ونقادنا القدامى."[4]، وتلك نظرة سديدة توكد ما ذهب إليه أبوفهر من قبل.

---

(١) ملامح وحدة القصيدة في الشعر العربي، د . سامي منير. ص: ٩٦، الهيئة العامة المصرية ط ١، ١٩٧٩م .

(٢) حديث الأربعاء، د . طه حسين ، دار المعارف، مصر، ١٩٨٦م. : ١/٣٩ .

(٣) دراسات في الشعر والمسرح، د . محمد مصطفى بدوي ، ص : ٧، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٥٨م.

(٤) بناء القصيدة العربية، د. يوسف بكار، دار الأندلس، بيروت، ط:٢، ١٩٨٣م، ص : ٣١٠.

الفصل الثالث: رؤيته الجديدة عن المتنبي

جاءت وقفة أبي فهر مع المتنبي وشعره، بعد أن فرغ من استقراء الشعر الجاهلي وتذوقه في الفترة التي سبقت كتابه "المتنبي". "وكانت الذكرى الألفية لوفاة المتنبي – كما يقول الأستاذ الصيرفي:- حافزا قويا لدراسة هذا الشاعر دراسات جديدة تتفق وروح هذا العصر، فهب أبناء العربية في مختلف البقاع والأمصار يحيون هذه الذكرى، ويميطون اللثام عن سر عظمة المتنبي، وكان أن أرصدت هذه المجلة، "يعني المقتطف" لأول مرة في تاريخها، عددا خاصا، تولى إخراجه كاتب واحد هو الأستاذ محمود شاكر"[1] تناول فيه حياته من شعره، بإيجاز شديد، وحاول تفسير ما أشكل من شعر المتنبي، وما خفي من أسرار حياته.

ولكي يصل إلى هذه القضايا المشكلة والخفية، قرأ شعر المتنبي عدة مرات، ووضح في مقدمة كتابه منهجه في هذه القراءة ونتائجها، وقد صدرت هذه الدراسة في عدد خاص بالمقتطف أول يناير ١٩٣٦م.

ولقد بيّن في المقدمة التي وضعها للكتاب وسماها "قصة الكتاب وقراءتي شعر المتنبي" أهمية التاريخ للشعر والأدب والترجمة عند العرب فقال: "والإحساس بالتاريخ ظاهرة فريدة، معرفة القدم بالنسبة للعرب وقد ترك أثره البين في حياتهم، ثم في لغتهم ثم في شعرهم، فلما جاء الإسلام زاد هذا الإحساس نفاذا ووضوحا لحاجتهم إليه في تاريخ تنزيل القرآن منجما، وكان أشد وضوحا عند علماء التفسير والحديث وعلم الجرح والتعديل، ولا شك في أن المتنبي قد أدرك هذا فكان ديوانه الذي جمعه بنفسه وقرأه على الناس، أول ديوان من الشعر جاءنا، فيما أعلم وفيه أثر هذه الظاهرة واضحا كل الوضوح شهرا بشهر وسنة بعد سنة في القسم الثاني من ديوانه" [2] كذلك أشار في نهاية هذه المقدمة إلى أهم النتائج التي خرج بها من قراءة ديوان أبي الطيب، وتراجمه وأخباره، وأخبار عصره ولخصها في أمرين: "**الأول**: أني قرات تراجمه وأخباره وما كتب عنه، رأيت رجلا عاش حياة غامضة مضطربة متناقضة، لا استقرار فيها، يعسر فهمها على وجه صحيح.

---

(١) من مقال: مع المتنبي ، لطه حسين، الأستاذ الصيرفي، المقتطف جـ (٣) مجلد (٩٠) (١٩٣٧) ، ص : (٣٦) .

(٢) المتنبي ، ص : (٣٩) .

والثاني: ثم إني إذا قرأت شعره جملة واحدة، متذوقا لكي أرى صورة حياته التي يدل عليها شعره رأيت صورة أخرى لرجل آخر، حركة وجدانه فيها واضحة كل الوضوح، ولكن صورة حياته هو غامضة كل الغموض[1].

فهو يلفت النظر إلى أهمية التاريخ في تناول الظواهر الأدبية، والإبداع عند الشعراء، وإلى اهتمام العرب بهذا التاريخ سواء كان ذلك في نزول القرآن، أو في تدوين الحديث، أو تدوين الأدب والشعر. وهذا نهج علمي دقيق مهم كان لدى العرب قديما. **كما** يوجه النظر إلى أهمية تذوق الديوان كاملا مع الأخبار المروية حول الشاعر تذوقا دقيقا وافيا لا يغادر أدنى خاطرة حول الشاعر، ولقد حاول هو ذلك في قراءته للشعر الجاهلي وحاول أن يلاحظ مراحل تطور الشعر عند العرب، فعندما جاء إلى ديوان المتنبي ليترجم لصاحبه نجده يسير على الطريقة نفسها وينهج النهج نفسه فاستوقفه ترتيب القسم الثاني من الديوان، فكان أول ما استوقفه، ولم يكد يتجاوز نصف الديوان أن النصف الثاني منه، مؤرخة قصائده كلها أو أكثرها باليوم والشهر والسنة التي قيلت فيها هذه القصائد، أما النصف الأول فهو غفل كله من التاريخ، إلا حيث يذكر أنه قاله في صباه، أو قاله في المكتب، وأشباه ذلك، وهو قليل جدا[2]" ولم يكن ذلك في القسم الأول منه فحاول أن يعيد ترتيبه، يقول عن هذه المحاولة: " قد كنت وأنا أتذوق في شعر الجاهلية، وبعض الشعر الأموي، أحاول محاولة صعبة في الاهتداء إلى ترتيب قصائد الشعراء على مدد من الزمن الذي عاشوه وقالوا فيه شعرهم... فلما استوقفني القسم الثاني من شعر أبي الطيب، ومضيت في تذوقه مرتبا على التاريخ، كان نفع هذا الترتيب التاريخي عظيما، فقد كشف لي حركة وجدان أبي الطيب في شعره... فلذلك عدت أقرأ الديوان كله قراءة ثانية محاولاً أن أعرف حركة وجدانه في الشعر الذي قاله في صباه... ومحاولا بتذوق أن أرتب قصائد هذا القسم ترتيبا تاريخيا ما استطعت" [3].

---

(١) السابق، والصفحة نفسها.

(٢) المتنبي، محمود محمد شاكر،ص : ٣٧.

(٣) نفس المرجع، ص : (٤٠) .

فهذه القراءة وهذا التذوق واعتمادها على الترتيب التاريخي، ومحاولة ترتيب غير المرتب من شعر الديوان يعد هذا العمل بجملته عملاً جليلاً، وبدعاً في الدراسة الأدبية والنقدية، وليس في استطاعة كثير من النقاد فعل ذلك ما لم تكن لدى الناقد المهارة الكافية والدربة الدقيقة في فهم فن الشعر وإبداعه، ومعايشته معايشة تامة.

كذلك ظهر هذا الترتيب التاريخي في قراءته لتراجم المتنبي حيث يقول: "جمعت كل ما أمكن أن يقع في يدي من تراجم أبي الطيب التي كتبها الأولون، وما أتيح لي أن أعلمه مما كتبه المحدثون عن أبي الطيب، ونحّيت الديوان جانبا، وشرعت أقرأ تراجمه الطوال، والقصار، وأرد الأخبار فيها إلى أصولها التي نقلت عنها، فكان لزاما عليّ أن أرتب هذه التراجم ترتيبا تاريخيا حتى لا أضل عن مواضع التغيير التي لحقت هذه الأخبار في نقل كل مؤلف عمن سبقه" [1].

إن كتاب المتنبي الذي بين أيدينا عدا المقدمات والملاحق، كتبه أبو فهر وصدر بمجلة المقتطف في عدد خاص يناير سنة ١٩٣٦م، ولهذه الفترة المبكرة في كتابة "المتنبي، قيمة أدبية مهمة جدا ولقد طرح فيه عدة قضايا مهمة ومشكلة وحاول الإنابة عنها وذكر وجه الصواب فيها، وسأتناول هنا أهم هذه القضايا والموضوعات التي أثارها محمود شاكر حول المتنبي، مبينا عن منهجه فيها، ثم ملقياً الضوء على أهم من تعرض لهذه القضايا من بعده بإيجاز، وأهم قضايا هذا الكتاب التي تناولها فيه، هي: نسب المتنبي وعلويته، نبوة المتنبي، وشخصيته العاطفية وأهم خصائص شعره، هذه القضايا هي عمود الكتاب، وحرص المؤلف على الفصل فيها وحاول رسم صورة جديدة لشخصية المتنبي عن طريق تذوق شعره، وتوضيح دلالات هذا الشعر.

وعمود تذوقه هنا: الاعتماد على ترتيب قصائد الديوان ترتيبا تاريخيا ورصد تطور الدلالات في الديوان وربط القصائد بعضها ببعض، حتى يتسنى له ان يستخرج حقائق كلية تفسر غموض حياة المتنبي في بعض جوانبها.

---

(١) السابق، ص: (٤٠).

قضية نسب المتنبي وافتراض علويته:

بدأ أبوفهر كتابه بالتعرض لقضية نسب المتنبي ومولده وأسرته ثم للأحداث التي عاصرها في بيئته تلك التي ولد فيها، وقضى فيها أيام صباه "فأحداث حياة الكاتب أو الشاعر تكون مزاجه ومعتقداته، ونقطة التحول في حياة الفنان، أي الفترة التي انتقل فيها من الحياة العادية إلى حياة الفن، مفتاح مهم لدرس إنتاجه"(١) فلذلك وجدنا الفصول الأربعة الأولى من كتاب "المتنبي" يكرّسها أبوفهر لدراسة المتنبي وبيئته الأولى، وما يتصل بها من أحداث وصراعات، "والنقد العلمي هنا مثله مثل النظم الفكرية الأخرى، يسعى لأن يستجلي كيف جاء العمل الأدبي، بأن تدرسه مع الظروف التي ترعرع فيها الفنان"(٢). فلقد تعرض للأخبار التي روت نسب المتنبي وأسرته وصناعة والده، وفندها خبراً خبراً معتمداً على التذوق الفني لهذه الأخبار أولاً ثم التحقيق التاريخي ثانيا.

وندلل على ذلك مثال واحد لتطبيق هذا المنهج في نقد الأخبار، فهو في الفصل الأول من كتابه، يسوق الأخبار التي توضح نسب المتنبي، وكان عمود الأخبار المروية في هذا الشأن "علي بن المحسن التنوخي"(٣)، ثم قال في نهاية ذكره لهذه الأخبار: "هذا ماذهب إليه رواتنا، من وقع إلينا كلامهم في نسب المتنبي، يزيد بعضهم، وينقص بعضهم"(٤)، فهو يعتمد في نقد هذه الأخبار على التذوق والخبرة والمتن فيتعرض لمتن الخبر، ولسنده ولراوي الخبر ثم لصاحب الكتاب الذي يروي الخبر عن غيره، ويثبته في كتابه، فينقد خبرا لابن النجار أورده الأصفهاني يقول في نقده: "ليت شعري أكان جلّ أهل اليمن النازلين بالجانب الشرقي من الكوفة، وهو خير جوانبها ما بين سقاء ونسّاج؟ هذا عجيب أن يكون ذلك كذلك"، لذلك يرى أبوفهر أن أول وجه لإسقاط هذا الخبر هو "وجه المبالغة غير المعقولة" (٥).

---

(١) المتنبي، محمود شاكر، ص : (١٨٠).

(٢) نفس المرجع، ص : (١٣٧ – ١٣٨ – ١٣٩).

(٣) نفس المرجع، ص : (١٣٧ – ١٣٨ – ١٣٩).

(٤) نفس المرجع، ص: ١٤٠.

(٥) نفس المرجع، ص : ١٤٣.

ثم ينظر في سيرة الأصفهاني نفسه صاحب الكتاب الذي أثبت الخبر المروي، ويدرس حالته وصلته بالمتنبي، فيرى أنه ممن كان يتحامل على المتنبي ويذكره بالسوء في كل كلامه، يقول: "ولو نظرت إلى أقوال الأصفهاني وما رواه في مقدمة كتابه، رأيته ممن كان يتحامل على أبي الطيب، ويذكره بالسوء في كل قوله، وما أتى له بمحمدة إلا وأتبعها بمذمة بالغة قارصة"[1]

كذلك فإن الأصفهاني قد ألف كتابه لأصغر أبناء "عضد الدولة" وهو "أبو نصر خُرّة فيروز بن عضد الدولة" وكان التحاسد بين أبناء عضد الدولة واقعاً كثيراً، ولقد مدح المتنبي أبا هذا، وأخويه اللذين يكبرانه، ولم يمدحه، فلذلك يرى أبوفهر أنه ليس "بمستغرب، ولا مستبعد أن يضغن مثل هذا القلب، على المتنبي... فكتب الأصفهاني كتابه تقرباً وزلفى إليه"[2]. ثم يذكر دليلاً آخر على كره الأصفهاني للمتنبي، وهو أن الأصفهاني كتب كتاباً في نقد ابن جني وهو صاحب المتنبي ومريده.

كذلك يظن أن الأصفهاني علوي الهوى كبني بويه الديلميين، وكانوا شيعة غلاة في التشيع[3]. فهذا باب من أبواب "الجرح والتعديل" عند المحدّثين يوظفه أبو فهر في الدراسة الأدبية، ويفيد منه في تصحيح الأخبار أو تزييفها، كما أفاد منه قديماً أدباؤنا ونقادنا العرب في مجال الرواية واللغة.

فعندما أراد أبو فهر أن يحقق الأخبار التي روت نسب المتنبي أفاد من طريقة المحدثين في نقد الأخبار، كما أفاد سابقوه من أهل اللغة والأدب من هذا المنهج.

ولب هذا الباب -عنده- هو النظر في "حال الراوي" بالجرح والاتهام مع ذكر الأدلة، أو التصحيح وقبول روايته، ويتم ذلك بالنظر في الخلفية التاريخية للراوي حتى يمكنه الحكم على حال هذا الراوي أو ذاك حكما قريبا إلى الدقة، وهذا ما فعله الشيخ محمود شاكر، ثم يرجع بعد ذلك إلى أصل الأخبار لينقضه، وهو الخبر الذي رواه علي بن المحسن التنوخي، حيث تفرع من خبره، عدة أخبار يقول عن ذلك: "أنهم أرادوا أن يثبتوا بما رووا أن الحسين والد المتنبي هو عيدان

---

(١) المرجع السابق، ص: ١٤٣.

(٢) المرجع السابق، ص: ١٤٣.

(٣) المرجع السابق، ص: ١٤٣.

السّقاء، كان يسقي الماء على بعير له بالكوفة. وراوي القصة كلها هو علي بن المحسن التنوخي، عن أبيه المحسن التنوخي، ونحن نقدم فنشك في رواية المحسن"[1].

ويذكر أسباباً لهذا الشك جلّها يستنبطه من الظروف المحيطة بالمتنبي، ومن بعض شعره "فالقاضي أبوعلي المحسن بن علي التنوخي ولد سنة ٣٢٧، وتقلد القضاء سنة ٣٤٩هـ، فكان من أصحاب الوزير أبي محمد المهلبي، وكان المتنبي حين دخل بغداد في طريقة إلى عضد الدولة بشيراز، قد ترفع عن أن يمدح الوزير المهلبي، فأغرى به الشعراء وغيرهم". فهذا سبب تاريخي يستنبطه من حال المتنبي مع بعض معاصريه.

كذلك يرى أن الفارق في السن بين المتنبي وبين الشيخ التنوخي، كان كبيراً عندما سأل التنوخي المتنبي عن نسبه كما يروى. فهذا الشيخ — كما يقول أبوفهر- "كان إذ ذاك شابا في السابعة والعشرين، وكان المتنبي قد نيف على الخمسين فما نظن أن القاضي التنوخي كان يجرؤ أن يسأل المتنبي عن ذلك، لبعد ما بينهما، ولتعالي المتنبي وترفعه حتى على الخلفاء والوزراء، وأيضا لما يعلم من صلة القاضي بالوزير المهلبي."[2]

وأيضا من وجوه نقضه للخبر الذي رواه الذي رواه التنوخي، أنه نظر في دلالة الخبر ووجدها لا تتناسب مع حال العصر الذي يعيش فيه المتنبي، مما يدل على وضع هذا الخبر واختلاق التنوخي له وجهله بطرق الوضع، وطفق يوضح الخلل الذي في هذه الأخبار التي رواها التنوخي ثم عرّج على الخلفية التاريخية للتنوخيين في أنطاكية واللاذقية وكشف عن طرف من العداوة بينهم ولذلك ليس عجيبا أن يكون التنوخي ممن يحمل لأبي الطيب في صدره شحناء لصلته المعروفة بأبناء عمومته، فتحمله هذه الشحناء على وصف الرجل بكل نقيصة، أو النيل منه بكل سبيل"[3]

ثم يشير إلى طبيعة العصر بصفة عامة فيقول: "وقبل فلا تنس ما كتبنا لك: أن العصر الذي كان أبو الطيب أحد رجاله، كان من بين العصور العربية عصرا خبيث النفس، فاسد الطوية، قد

---

(١) السابق ، ص : (١٤٤- ١٤٥) .

(٢) السابق ، ص : ١٤٥ — ١٤٦

(٣) السابق ، ص : ١٤٩- ١٥٠.

طغت فيه الدسائس، ولعبت به الأهواء، واستحرت الأحقاد بين الرجل وأخيه والوالد وبنيه، والوحيد وعشيرته التي تؤويه. وفصل هذا المعنى، وخذبه واعرضه في أثناء كلامنا، فما في كل موضع يمكن الإشارة، ولا عند كل مفرق من القول يجب التعليق والتفصيل وما يفوز القارئ حين يفوز إلا بما يفطن إليه مما يغفل عنه غيره ويتجاوزه سواه[1].

إشارة موجزة إلى حقيقة العصر الذي عاش فيه المتنبي، والذي يمكن أن يؤدي إلى اختلاف في الأخبار والحكايات، وعلى أساس عدة اعتبارات تاريخية ودلالات تظهر الأخبار المروية يرفض ما قيل عن نسب المتنبي وأن والده كان سقاء بالكوفة، ويحاول أن يفترض افتراضا آخر ويبحث عنه في شعره وبين الدلالات الخفية في أخباره فيقول: "ففي ديوان أبي الطيب معنى من المعاني وإخاله سرا من الأسرار، لعله أن يكون يوما ما مفتاحا تتسنى له الأبواب المغلقة في نسب الرجل، ومعرفة أصله الذي يصله بنسب غير مجهول ولا موضوع"[2].

فأبو فهر هنا حاول أن يفند هذه الرواية من كل جانب ممكن، اعتماداً مرة على الظروف التاريخية، وأخرى على السيرة الذاتية للرواة، وثالثة على دلالات الأخبار نفسها وتناقضها في تلك الدلالات، ليصل من ذلك كله أن حقيقة نسب المتنبي هي غير التي وصلت إلينا عبر الروايات، ولا يمكن معرفتها إلا بالاستنباط من دلالات وأحوال تاريخية، ثم مقابلة تلك الدلالات بدلالات أخرى مستنبطة من شعره نفسه، ويفترض من أجل الوصول لحقيقة هذا النسب أن المتنبي كان علويا، وليس له في تلك الفترة دليل سوى ما لاحظه من دلالات شعره، ومن خبر رواه الأصفهاني جاء في خزانة الأدب للبغدادي: "إن مولد المتنبي كان بالكوفة في محلة تعرف بكندة، واختلف إلى كُتّاب فيه أولاد الأشراف بالكوفة، فكان يتعلم دروس العلوية لغة وشعراً وإعراباً".

وبعد تردد طويل وحيرة بين دلالة تذوق الأخبار، ودلالة تذوق الشعر لم يجد مناصا من أن يفرض فرضا يزول به الغموض الذي يكتنف حياة المتنبي، ويرفع اللثام عن مكنون شعره الذي دل عليه التذوق، وخلاصة هذا الافتراض: هو أن أبا الطيب كان علويّ النسب[3].

---

(١) السابق، ص: ١٤٩ – ١٥٠.

(٢) نفس المرجع ونفس الصفحة.

(٣) نفس المرجع ص: (١٥١).

وهذا فرض لم يسبقه إليه أحد من القدماء أو المحدثين، فكيف جاء إذن؟ وكيف صار جزءا من عمود صورة المتنبي؟ وما أدلته على ذلك الفرض؟

والإجابة عن ذلك أنه عندما وجد خبر الأصفهاني السابق، شجعه هذا الخبر على هذا الافتراض لأنه كان يجد في نفسه نتيجة تذوقه للأخبار المروية، ولشعر المتنبي تناقضا محيرا فلما وجد هذا الخبر افترض هذا الافتراض ثم فسر عليه الأخبار والأشعار فلان له عصيها وكشفت له عن نقابها، ومن أجل توضيح هذا الفرض وتحقيقه نظر في تاريخ العلويين منذ مولد المتنبي في الكوفة، ونظر في شأنهم مع المتنبي، وحاول تحليل الصلة التي كانت بينه وبينهم وتوضيح الصراع الذي دبّ بينهم وبين أبي الطيب.

وخرج من النظرة الأولى في شأن العلويين وعلاقتهم بالمتنبي بقوله: "فعجبا لأبي الطيب، أيما عجب، ألا يكون مدح من العلويين إلا رجلين ما امتد به العمر، فقد بين أبوالطيب في إحدى قصيدتيه، وبينت الرواية الأخرى سبب ذلك المدح" [1].

ويرى، "أن هناك سرا من الحفيظة بينه وبين العلويين الذين نشأ بينهم وفي ديارهم ودرس في مكتبهم بين أولادهم"[2]. حتى إنه في القصيدة الثانية التي مدح فيها أحد العلويين كان يعرّض بالعلويين الأدعياء الآخرين، فهنا يستنبط من التاريخ أشياء حاول إسقاطها على حياة المتنبي الغامضة، ويستنبط من خبر الأصفهاني السابق، ومن تاريخ العلويين أيضا أنه ماذهب إلى مدارسهم إلا لصلة قوية بين المتنبي وبين هؤلاء يقول: "ونحن وإن لم نك نعلم نظام هذه المدارس العلوية، إلا أنه يتبادر إلى الفهم ان هذه الكتاتيب والمدارس كان لا يدخلها إلا أبناء العلويين. ونص الأصفهاني يقول بذلك". ثم يتابع رحلة الصراع بين المتنبي والعلويين، فتروى بعض الأخبار أنه ادعى العلوية مرتين، وكان الذي قبض عليه هناك وعذبه وسجنه "ابن الهاشمي" أو العلوي. وكان إذ ذاك باللاذقية سنة نيف وعشرين وثلاثمائة واللاذقية يومئذ دار من ديار العلويين.

وطريقته هنا جيدة في الاستفادة من المعارف الأدبية وتحليلها للوصول بها إلى حقيقة أدبية وهي إلقاء الضوء على بعض أشعار المتنبي وتفسيرها تفسيراً أقرب إلى الدقة، ولقد قال أحد النقاد

---

(١) السابق ، ص : (٦١ — ٦٢

(٢) السابق ، ص : (١٥٧) .

الغربيين في تعريف النقد الأدبي الحديث: "إنه استعمال للتقنيات غير الأدبية ولضروب المعرفة — غير الأدبية أيضا- في سبيل الحصول على بصيرة نافذة في الأدب"[1]، فمحمود شاكر حاول توضيح الزيف والخلل في الأخبار التاريخية وإثبات الصحيح منها، والحقول التاريخية التي ارتادها في الصفحات الأولى من دراسته كانت بمثابة التمهيد والتعليل لنتائج تذوقه لشعر المتنبي، وعندما انتقل إلى شعر المتنبي نجده يفسر بعض أبيات المتنبي تفسيرا خاصا، ويحمّل الألفاظ عنده دلالات تاريخية واسعة ويربط شعر المتنبي بذات المتنبي وتاريخه ربطا وثيقا.

وهو أيضا في تناوله لشعر المتنبي هذا لم يخصص له فصولا منفردة يحلل فيها القصائد ويتذوقها، وإنما كان يزاوج بين الحقول التاريخية السابق ذكرها وبين التذوق للشعر، ويفسر كلا منها بالآخر.

وانتهى من كل ذلك إلى أن حكاية نسب المتنبي أنه: "تزوج رجل من العلويين، ولا جرم أن يكون من كبارهم بنت جدة المتنبي فحملت منه ووضعت أحمد بن الحسين "وهذا الحسين غير عيدان، السقاء" ولأمر ما أريد هذا الرجل العلوي على طلاق امرأته وفراقها، وحمله العلويون على ذلك ففارقها وطلقها، فرجعت إلى أمها بجنينها أو طفلها، وحزنت حزنا أهلكها فاستلها الموت وذهب، وبقي الطفل فكفلته جدته وتعهدته وقامت بأمره، حتى بلغ مبلغ الفتيان، ودلته على الطريق بعد أن صرحت له بحقيقة أمره وصحيح نسبه، وكان من حزمها أن حذرت الفتى عواقب التصريح بأمر نسبه، وأخذت عليه الموائيق والعهود بحبها له وحبه لها، وأنه إن فعل كان في ذلك هلاكها وهلاكة، فبقي من ذلك متململا حتى كان من أمره ما كان من ادعائه العلوية بالشام فقبضوا عليه"[2].

هذا هو وضع القضية الطبيعي عند أبي فهر في نسب المتنبي، وانطلاقاً من هذا الوضع الجديد حاول أن يعيد تفسير روايات تاريخية أخرى، وبعض شعر المتنبي تفسيراً جديداً، وربط بين كلام المتنبي من شعر أو نثر بهذه القضية وفسره في ضوئها، مع ملاحظة صراعه مع العلويين. وقضية الربط هذه بين المتكلم وكلامه قضية مسلم بها عند أبي فهر، ظهر ذلك منذ تحليله

---

(١) النقد الأدبي الحديث، ستانلي هايمن، ترجمة د . إحسان عباس ط بيروت (١٩٥٨) ، جـ ١/١٠.

(٢) المتنبي، محمود شاكر، ص : (١٧١) .

لمصطلح التذوق، فإنه كان يرى أن للمبين آثارا في كلامه، أيا كانت هذه الإبانة؛ لذلك نجده يهتم بنص التقديم لقصائد الديوان، ويرجح أنها من لفظ أبي الطيب نفسه، ويقول عنها: "فلذلك يجب التوثق منها ومن لفظها، لأنها وثيقة تاريخية وأدبية تحدد مقاصد الرجل في شعره"[1].

والاهتمام بتقديم القصيدة من الشاعر أمر قد اهتم به بعض النقاد ودعوا إليه، يقول أحدهم: "يجب علينا أن نهتم كثيرا بالتصدير، لأن فيه فحوى القصيدة، وبعض التداعي في ذهن الشاعر الذي ارتبط، بمراكز احساسه"[2]، وقد اهتم أبوفهر بذلك اهتماما كبيرا فهو يفسر مقدمة القصيدة التي رثا بها المتنبي جدته والتي جاء فيها: "ورد على أبي الطيب كتاب من جدته لأمه تشكو شوقها إليها، وطول غيبته عنها، فتوجه نحو العراق ولم يمكنه دخول الكوفة على حالته تلك، فانحدر إلى بغداد، وكانت جدته قد يئست منه، فكتب إليها كتاب يسألها المسير إليه، فقبلت كتابه، وحمت لوقتها سرورا به، وغلب الفرح على قلبها فقتلها". يقول في تأويل هذا التقديم: "إنه حين ورد كتاب جدته أزمع الرحيل من الشام إلى الكوفة ليلقى بها جدته، فبلغ الخبر مشيخة العلويين، فذهب بعضهم إلى جدته، وأبانوا لها سوء رأيها، ونهوها أن يكون لقاء ولدها من همها، وأخبروها أنهم قد أجمعوا أمرهم على منعه من دخول الكوفة بعدما كان من أمره وهو بالشام، من إظهار العلوية ورغبته في تحقيق نسبته إلى العلويين. فلما فاجئهم الخبر بورود صاحبهم "المتنبي" على طرف الكوفة، خرجوا إليه وأنذروه أن يكون ذلك من إرادته بعد فضوله في الشام، وأمروه بالانحدار إلى بغداد، ورجعوا إلى جدته فأيأسوها من لقائه ألبتة. فلما استقرت بالمتنبي بغداد، وزاد شوقه إلى جدته وبكى من خيفته عليها، حمله ذلك على الكتاب إليها بعد أن لم يجد محيصا في نفسه، ثم أتته البشرى بالظفر من وجه آخر، فاشتد ذلك عليها، واستبدت العواطف المتعجلة المتنازعة والمتضادة بذلك البنيان المهدم الضعيف فانقض بعضه على بعض، فماتت رحمة الله عليها وأثابها بما صبرت"[3].

---

(١) المتنبي ، محمود شاكر، ص : (١٨٧).

(٢) فن السيرة الأدبية، ليون أدل، ترجمة صدق حطاب، ص: ٩٤، مؤسسة الحلبي بمصر، ١٩٧٣م.

(٣) المتنبي، محمود شاكر، ص : (١٧٢- ١٧٣).

هذا ما ذهب إليه أبوفهر من علوية المتنبي، ورغم وجاهة ما ذهب إليه إلا أنه يبقى في النفس سؤال حائر لم يتجه للإجابة عليه، وهو: لماذا امتنع العلويون من قبول انتساب أبي الطيب إليهم إن كان صحيح النسب؟!

وفي ضوء التفسير السابق للتصدير، يلقى إسقاطات تاريخية أخرى على بعض أبيات القصيدة، فمن ذلك تفسيره لبيت المتنبي:

بكيتُ عليها خيفةً في حياتها وذاق كلانا ثُكْل صاحبه قِدْما

يقول: "وقد شرح الشراح هذا البيت، وأداروا معانيه، ولكن بقي في شرحهم لا معنى له، كقولهم: "وكنت أبكي عليها في حياتها خوف فقدها، وفرقت الأيام بيني وبينها، فذاق كلانا ثكل "فقد" صاحبه قبل الموت".

فالعطف في الذي قالوا به "وفرقت الأيام" لا معنى له هنا ولا فائدة منه، وتفسير البيت هذا:

لما أيأسوها من لقائي، وقد منعوني من دخول الكوفة، علمت يقينا أنها ستحمل ثقلا يهدّها، فبكيت خيفة عليها من أثر الحزن فيها، وما يبكيني أن لا ألقاها، وكيف أبكي لذلك "وقد ذاق كلانا ثكل صاحبه قديما" بالفراق الذي حملنا عليه، ولوكنت باكياً لبكيت للفراق الذي كان بيننا بمنزلة الموت، فعدتني هي قد مِتّ، وعددتها قد ماتت "وهذا تأويل قوله: وذاق كلانا." أي ثكلتني وثكلتها.

ثم يقول بعد أبيات:

طَلَبْتُ لها حظّاً، فَفَاتَتْ وفَاتَنِي وَقَدْ رَضِيَتْ بِيْ، لو رضيتُ بها، قِسْمَا

فَأَصْبَحْتُ أَسْتَسْقِي الغَمَامَ لِقَبْرِها وَقَدْ كُنْتُ أَسْتَسْقِي الْوغَى وَالقَنا الصُّما

ومعنى البيتين عندنا: كانت العجوز-رضي الله عنها- قد رغبت إلى أن أكتم أمر نسبتي العلوية إلى أن يشاء الله، ولكني خالفتها، وآثرت فراقها لعلّي أصيب بعيد عن الكوفة ما لم أدركه

بها، فخرجت أطلب لها "حظا" أي فضلا وخيرا في ردّ شرف انتمائنا إلى العلويين"[1]" إلى آخر هذا التفسير الذي يعتمد على السيرة الذاتية للمتنبي والأحداث الخاصة.

وتفسير الأدب بالاعتماد على السيرة، وتصحيح السيرة الذاتية بالاعتماد على إنتاج الأديب اتجاه في الدراسة النقدية له أنصاره ومؤيدوه، وله معارضوه في الوقت نفسه، وقد شهدت الساحة الأدبية حوارا لم يخفت صداه بعدُ حول أمثل المناهج لتذوق العمل الأدبي، وشمل هذا الحوار ضمن ما شمل "استقلال العمل الأدبي ومدى الحاجة إلى فهم الاستقلال في ضوء الملابسات التاريخية التي حفت بهذا العمل وبكاتبه، ومن هذه الملابسات ما يتعلق بشخصية الكاتب وأطوار حياته، ونها ما يتعلق بروح العصر ومناخه الاجتماعي والثقافي"[2]

ويقول د.مصطفى ناصف –أيضا مؤيدا الاتجاه السابق–: "ومن الإسراف أن نظن أن العمل الفني وثيقة تستند إلى تجارب وميول عقلية حقيقية، إننا قد نحتاج في فهم العمل إلى بعض هذه التجارب، ولكنها لن تشير إلى تكوينه من الناحية الشكلية" ويقول في موطن آخر: "لقد آن لنا أن نحرر النص الأدبي من نفس صاحبه، وألا نهتم بكثير من أخباره التي تغذى شوقنا وتطلعنا."[3]

فهذا اتجاه نقدي قوي له أنصار كثيرون، وله حجج تقف، في وجه الاتجاه الذي طبقه أبوفهر على شعر المتنبي في ترجمته ذلك.

ولكن يفهم ما قاله الدكتور محمد فتوح وغيره من أنصار هذا الاتجاه أن الربط بين الأديب وأدبه أيضا اتجاه له وجاهته وقوته، ولكن يجب أن يؤخذ بحذر وتأن وحدود معلومة، وهذا ما حذر منه أصحاب هذا الاتجاه نفسه، يقول أحدهم: "إن التفسير للأثر الأدبي أو استغلاله من ناحية السيرة يحتاج دقة متأنية وفحصا دقيقا في كل حالة، إذ الأثر الأدبي ليس وثيقة من وثائق حياة صاحبه"[4].

---

(١) المتنبي ، ص : (١٦٤).

(٢) واقع القصيدة العربية، د . محمد فتوح ، ص: ٩٩، دار المعارف، ١٩٨٣م.

(٣) دراسة الأدب العربي، د: مصطفى ناصف، ص : ١٤٧ – ١٥١، دار الأندلس ط ٣ ، ١٩٨٣ م .

(٤) مناهج النقد الأدبي، ديفيد ديتشس، ترجمة د. محمد يوسف نجم، ص: (٥٠٢) دار صادر بيروت، ١٩٦٧م.

ويقول الناقد نفسه في موضع آخر: "قد يكون الأثر الأدبي يلبسه الأديب ليضع وراءه تجاربه وشئون حياته، فإذا استعملنا الدراسة القائمة على السيرة ونحن على وعي بهذا الأمر، كان في تلك الدراسة خير وفائدة، إذ إنها قد توضح إشارات كثيرة أو كلمات وردت في آثار الأديب[1].

ويقول "رينيه ويلك": "قد يكون عمل الشاعر قناعا، أو انضواء دراميا تحت لواء العرف، ولكنه غالبا انضواء لخبراته الخاصة وحياته، فإذا استعملت آثار الكاتب بالمعنى الذي تحمله هذه التميزات فثمة فائدة في دراسة السير.

فلاشك أن لها قيمة تفسيرية، فقد تشرح عدداً كبيراً من التعليمات والتوريات، أو حتى بعض الكلمات المنبثة في أعمال الكاتب"[2]، وهذا ما حاوله أبو فهر في قراءة أبيات المتنبي السابقة وما شابهها من أبيات أخرى، أجرى عليها المنهج نفسه في التفسير، فإن "فن قراءة الشعر هو فن تنفذ به إلى معاني الألفاظ كاملة فلا تكتفي بمعانيها السطحية العامة، بل تستخرج من أجوفها كل الصور والمشاعر التي ترتبط بمعانيها، ولو أخرجت من ألفاظ القصيدة محصولها المكنون، ونقشتها في ذهنك نقشاً يفرز عناصرها ومقوماتها، ويحلل كيانها، فقد قرأت القصيدة قراءة صحيحة، وطبيعي أن يختلف الناس اختلافاً بيناً في القدرة على استخراج مكنون الألفاظ من معان ومشاعر وصور"[3] بحكم التكوين الثقافي، والموهبة الفطرية في التذوق والنقد، وهذا الكلام يدل دلالة كاملة على منهج أبي فهر السابق في التعامل مع النص الشعري أو النثري وتفسيرهما، وهو اتجاه له مؤيدوه ومعارضوه، "وسوف يظل النقد الأدبي فنا لا علما، والناقد الذي يحاول أن يحيل منهجه التطبيعي إلى اتباع منهج علمي صارم يقع في حظر كبير وهو أنه يفوت على نفسه وعلى قرائه بلوغ الحيوية في الأثر الأدبي" [4].

---

(١) نفس المرجع، ص: (٥٠٣).

(٢) نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، ص : (٩٩) .

(٣) فنون الأدب، تشارلتن، تعريب زكي نجيب محفوظ، لجنة التأليف والترجمة، مصر، الطبعة الأولى، ١٣٦٤هـ، ١٩٤٥م ، ص : (٢٧).

(٤) مناهج النقد الأدبي، ديفيد، ص : (٥٩٨).

ومن هذا الباب ولج أبوفهر إلى شعر المتنبي، وأعطى لنفسه الحرية الكاملة في تفسير بعض شعر المتنبي تفسيرا جديدا قائما على ربطه بنفسية المتنبي وتاريخه، هذه خلاصة قضية نسب المتنبي عند أبي فهر ومنهجه في إثباتها.

والقول: "بعلوية أبي الطيب المتنبي" لم يسبق أحدا أبافهر إليه، بل هو أول من افترضه ودلل عليه من السيرة والشعر، والأخبار التاريخية التي تتصل بنسب المتنبي لم تتعرض للنقد الدقيق قبل أبي فهر أيضا.

فالكُتّاب الذين كتبوا عن المتنبي وذكروا نسبه لم يزيدوا على أن يذكروا ما رُوي عن نسبه، فيقول أحدهم: "ليس أبو الطيب ممن كبروا بأنسابهم وأموالهم وأهليهم، بل إنه عصامي صميم، وكان أبوه سقاء بالكوفة، يدعى عيدان، ولذلك عيره أعداؤه وخصومه، وكأني بأبي الطيب يعترف بذلك العيب، ويقر خصومه على دعواهم ولا يرى أنها مما يغض من القدر ويحط من الكرامة"[1] ويستدل ببعض شعر المتنبي كقوله:

وَلَوْ لَمْ تَكُوني بِنْتَ أَكْرَمِ وَالِدٍ لَكَانَ أباكِ الضَّخْمَ كَونُكِ لي أُمّا

وغيره من شعر المتنبي، ولكن من الباحثين من يرد عليه هذا الفهم، ولكنه لم يذكر علوية أبي الطيب. وهو الأستاذ شفيق متري حيث يقول: "وأغرب من هذا كله أن صاحب كتاب "أبي الطيب المتنبي" الذي نشر كتابه في مصر من تسع سنين، قد أنبت أبا لاطيب في أسوء المنابت، ورده إلى أرذل الأصول، ولم يكتف بهذا كله، فذهب مذهبا أبعد، فقد ذهب إلى أن أبا الطيب نفسه كان يعترف في بعض شعره بوضاعة نسبه وانحطاط أصله، ومن هذا الشعر قوله في رثاء جدته:

وَلَوْ لَمْ تَكُوني بِنْتَ أَكْرَمِ وَالِدٍ لَكَانَ أباكِ الضَّخْمَ كَونُكِ لي أُمّا

فظن أن أبا الطيب ينفي عن جدته كرم والدها، وعجيب طراز هذا الفهم. فأبوالطيب يقول لجدته في هذا البيت: لولم يأتك الكرم من نواحي أبيك لأتاك من ناحيتي، فكأنه يقول: أنت بن

---

(١) أبو الطيب المتنبي، الأستاذ محمد كمال حلمي بك، مطبعة المدني، القاهرة (١٩٢١) م – (١٣٣٩)هـ ، ص : (٥٠).

أكرم والد، وأنت أم أكرم ولد، فقد جمعت إليك الكرم من ناحية أبيك ومن ناحية ابنك. ولعمري كيف ينفي الكرم عن قومه من يقول في القصيدة نفسها:

وإني لمنْ قومٍ كأنّ نفُوسَهم ... بها أنَفٌ أنْ تَسْكُنَ اللّحمَ والعَظْما

فإذا كان القوم الذين تأنف نفوسهم أن تسكن اللحم والعظما، لا يملكون من كرم الأعراق شيئا، فمن الذي يملك هذا الكرم."[1] وهذا نقد جيد وكلام جميل.

ولكن برغم ذهاب الأستاذ محمد كمال حلمي إلى وضاعة نسب المتنبي، إلا أنه يشير في موضع آخر من كتابه إلى منهج سديد وإن لم يطبقه في كتابه يقول: "ومما يلاحظ على الأخبار المروية عن أبي الطيب انها جلها-إن لم تكن كلها- مواضع للنظر فيه إما نقلا عن أنصاره، ويُطعن فيها بالمحاباة، والمجاملة، وإما نقلا عن خصومه ويجرحها التحامل والعداء، فقد تنقل عنه صفةً خاصة، وتروى حكاية أخرى تفيد صفة على نقيض الأولى.

أما ديوانه فهو المرجع الوحيد الذي أجمع عليه خصومه وأنصاره إلا أن تأويل ما في الديوان هو الذي سيبقى باب البحث في خلقه مفتوحا عند عشاق هذه الأبحاث"[2].

ويقول أيضا: "أما أخباره التي وصلت إلينا ففيها نظر وتحقيق بالنسبة إلى شخص الناقل"[3]. فهذا تنبه جيد دقيق في كتابه وأشار من طرف خفي إلى أهمية الديوان في تفسير الغموض الذي اكتنف حياة المتنبي، ولكنه لم يجعل هذه الإشارات موضع تطبيق.

أما عن قضية نسب المتنبي بعد أبي فهر فقد سلكت مسالك متعرجة ومختلفة ومتناقضة فبينما خرج أبوفهر من قراءته لديوان أبي الطيب وتذوقه له وتذوق الأخبار التاريخية بعلوية أبي الطيب، بأنه شريف، خرج د.طه حسين بعكس هذه النتيجة، ورأى أن مولد المتنبي كان شاذا، وأن المتنبي كان يشعر بهذه الصفة في نسبه. حيث يقول: "رأى نفسه شاذا لأمر ليس له فيه يد، وليس له عليه سلطان، ففكر تفكير الشاذ وعاش عيشة الشاذ، ثم انضمت إلى هذا العنصر

---

(١) المتنبي، شفيق متري، الطبعة الأولى ، دمشق، (١٩٣٠) م ، ص : (٧٥) .

(٢) أبو الطيب المتنبي، كمال حلمي بك ص : (٨٣) .

(٣) نفس المرجع ، ص : (٨٢) .

عناصر أخرى سيظهرها لنا شعره، فكونت هذه الشخصية التي لمن نستطع أن نفهمها ولا أن نحللها إلى الآن"[1].

ويحاول أن يفسر أيضا التاريخ ورواياته-دون تمحيص- تفسيرا خاصا، ويوجهه لتفسير المعاني من شعر المتنبي دون دليل.

ويعارض أيضا رأي شاكر السابق حول نسب المتنبي الأستاذ فتحي رضوان برغم إعجابه بالكتاب وبمنهج صاحبه يقول: "لقد جعل الأستاذ محمود شاكر في كتابه الفذ "المتنبي" من نسب المتنبي، قضية ذات خطر، شغلته فصولا من السفر الأول من هذه الموسوعة الأدبية التاريخية النقدية، التي وقفها على شاعر العربية الأكبر أحمد بن الحسين، وعلى الرغم من أنني أخذت بهذه المرافعة التي لم يشهد النقد الأدبي في تاريخ العربية مثلها دفعا للتهمة التي ألصقت بالمتنبي بغية الهبوط به بحيث يصبح أبوه بائع الماء، فقد بقيت أعتقد أن أبا الطيب كان وضيع النسب"[2].

ولقد حاول د.إبراهيم عوض أن يأخذ بمنزلة بين المنزلتين، فهو يرفض ما ذهب إليه محمود شاكر وطه حسين، ويعتقد حقيقة نسب المتنبي واضحة كما روتها الأخبار التاريخية ويجهد جهده في نقض هذين القولين[3]، وهو يزعم أنه يدرس المتنبي دراسة جديدة برغم عودته إلى أقوال القدماء في رأيه.

ولكن هناك من الدارسين من وافق موافقة تامة صريحة على ما ذهب إليه أبوفهر في "علوية المتنبي"، منهم الأستاذ عبدالغني الملاح، في دراسته الخاصة عن نسب المتنبي التي بعنوان "المتنبي يسترد أباه، دراسة في نسب المتنبي" فهو يقول بعلوية المتنبي ويزيد على ذلك أنه حاول في دراسته تحديد سلسلة نسبه العلوية، وانتهى إلى النسب الآتي: "أحمد "المتنبي" بن محمد "المهدي" بن الحسن "العسكري" بن علي "الهادي" بن محمد "الجواد" بن علي "الرضا" بن موسى "الكاظم" بن جعفر "الصادق" بن محمد الباقر بن علي زين العابدين بن الحسن بن علي بن أبي طالب"[4].

---

(١) مع المتنبي، طه حسين، دار المعارف، الطبعة العاشرة (د . ت) وهي دراسة صدرت أول أغسطس (١٩٣٦) م ، ص : (٢١) .

(٢) مقال بعنوان (نسب المتنبي عند محمود شاكر) الأستاذ فتحي رضوان، مجلة ((الشعر)) العدد العاشر، أبريل ١٩٨٧ م ، ص : (٢٣) .

(٣) المتنبي دراسة جديدة لحياته وشخصيته، د. إبراهيم عوض، (١٩٨٧) م.

(٤) المتنبي يسترد أباه ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثانية (١٩٨٠) م، ص: (١٦٣).

وهو في بحثه هذا متأثر جداً بما قام به أبوفهر في كتابه المتنبي، وقد صرح بذلك أكثر من مرة، فمن ذلك قوله "وكان محمود محمد شاكر قد اهتدى بثاقب بصيرته وجهد بحثه ودقته إلى أن المتنبي كان ابن أحد العلويين ولا جرم من أن يكون من كبارهم ففتح بذلك لنا الباب على مصراعيه، للتعرف على ذلك العلوي الذي أنجب المتنبي" (١).

وفي مواطن من بحثه كان يرجع إلى تحقيقات شاكر في كتابه ن وقد قال في آخر بحثه: "وإن صح هذا فلا فضل لي فيه، وإنما الفضل كله يعود إلى الأستاذين محمود محمد شاكر وإبراهيم العريض؛ لأنهما أول من كشف النقاب عن نسب المتنبي ورداه إلى أصله العلوي كما يقتضيه العلم والإنصاف"(٢).

ولكن العلم المنصف يقتضي أن ذلك يرجع إلى محمود شاكر فقط؛ لأن إشارة الأستاذ إبراهيم العريض كانت في مقال له "بمجلة العلوية اللبنانية عدد شهر مارس ١٩٦٣م" وهذا وقت متأخر جدا عن دراسة أبي فهر، فلا يصح الجمع بينهما في مقام واحد، وفي دراسة الأستاذ عبد الغني الملاح تحليلات تاريخية ونفسية قيمة حاول الكشف عن السبب الذي من أجله حارب العلويون المتنبي ومنعوه من إظهار نسبه.

نبوءة المتنبي:

من القضايا التي اضطربت حولها الروايات وتناقضت هي نبوءة المتنبي، وإن كانت أيسر حالاً من القضية السابقة، وفي ضوء الفرض السابق حول علوية المتنبي "حاول أبوفهر تفسير هذه الأخبار وتفنيدها بالمنهج السابق ذكره، فالقضية السابقة متداخلة مع هذه القضية يقول عن هذه: "النبوة في حياة المتنبي هي أبرز الحوادث التي عرف بها الرجل، ثم نبز بها بعد؛ وقد اختلف في أمرها اختلافا كثيرا، فعلينا هنا أن نذكر لك أول ذي بدء رواية الرواة في أمر نبوته، تامة كما رووها، ثم نعقبها برأينا الذي ارتضيناه، وقضينا به، وقد جاءت الرواية بها عن التنوخي الذي مر

---

(١) نفس المرجع، ص : (٤٢) .

(٢) نفس المرجع، ونفس الصفحة.

ذكره في أول كلامنا عن نسب المتنبي، وجاءت أخرى عن أبي عبدالله معاذ بن إسماعيل اللاذقي الذي قال: إنه لقي المتنبي باللاذقية وبايعه بالنبوة، وأخذ بيعته لأهله أيضا"[1].

فقد نظر أولا في حال الرواة، ثم نظر في متن رواية التنوخي الذي "رتب أمر ظهور المتنبي على درجات ثلاث: الأولى: ادعاؤه العلوية. والثانية: ادعاؤه النبوة. والثالثة: ادعاؤه العلوية مرة أخرى". ويعلق على هذا الخلط فيقول: "... فادعاء الرجل النبوة ثم انحطاط منها إلى العلوية، إكذاب لنفسه، وإقرار منه بالمخرقة على الناس والعبث بهم..."[2] ويرى أنه بهذا الخلط في الدعاوى التي زعموها يبطل هذا الخبر من هذا الوجه. مع سوء حال التنوخي الراوي.

ثم يستدل بأمر آخر ورد ي أحد الأخبار عن أبي على أنه قال: "إن لؤلؤا أمير حمص، استتابه، وكتب عليه وثيقة أشهد عليه فيها ببطلان ما ادعاه ورجوعه إلى الإسلام"يعلق على أمر هذه الوثيقة فيقول: "... وأما أن يكتب وثيقة عليه ببطلان نبوته فهذا أمر لا معنى له، لأن الوثيقة إنما تكتب فيما يخاف من قبله معاودة الدعوى، فتكون إقرارا مكتوبا مشهودا عليه بالبطلان من المدعى نفسه، كدعوى الملكية في العروض، ودعوى العلوية "مثلا" في النسب، فتكون الوثيقة حجة عليه إذا عاد ليحاج الناس فيما ادعاه... أما النبوة، فالأمر فيها على غير ذلك، فإن الرجل إذا ادعى النبوة ثم استتيب وأشهد على نفسه بالكذب فيما ادعى، ثم رجع بعد ذلك يدعيها مرة أخرى، لم يكن ينظر حتى يحاج الناس فيما يدعى.. وإنما يكون جزاؤه القتل من غير إنظار ولا استتابة"[3].

ويخرج من هذه المناقشة أن هذه الوثيقة التي ذكر دعوى العلوية، لا دعوى النبوة، وأن ذكر النبوة في الخبر السابق بين ذكر دعوى العلوية مرتين يكاد يكون مقحما فيه، ويكاد يكون أمر الوثيقة هذه تأكيد الدعوى العلوية، ومن ثم تبطل دعوى النبوة من كل وجه، وأبطل خبر اللاذقي من وجوه عدة، ورأى أن "بطلانه بيّن للمتدبر أدنى التدبر"، من هذه الوجوه تناقض دلالات ألفاظ الخبر، ثم سخف معانيه وعدم سيرها مع المنطق والواقع، ثم إن رحلات المتنبي وتاريخ هذه

---

(١) المتنبي، محمود شاكر، ص: ١٩٩.

(٢) نفس المرجع، ص: ٢٠٧ .

(٣) نفس المرجع، ص : (٢٠٨) .

الرحلات ونوعية المدن التي دخلها تنقض ما ورد في هذا الخبر إلى غير ذلك من الأكاذيب والكوائن التي توجد في خبره[1].

وإذا ثبت هذا، واتضح زيف الأخبار التي ادعت أنه حبس من أجل ادعائه النبوة يكون إذن حبسه من أجل ادعاء العلوية ليس غير، ويعضد أبوفهر هذا الرأي بالكشف عن حقيقة العصر الذي كان يعيش فيه المتنبي، والصراع الذي بينه وبين العلويين، وأنصارهم من الأمراء، وخاصة أن الذي حبسه كان علويا، يقول أبوفهر بعد ذكر طرف من الخلفيات التاريخية: "وكأني بالمتنبي في طريقه يظهر في القبائل والمدن أمر نسبه، ويذيع بينهم أنه علوي الأصل شريف النسب، محتالا لذلك بالدهاء، مجتهدا في اتخاذ العضد قبل أن يعلن أمره إعلاناً صريحاً، لئلا يواقعه العلويون وينزلون به كيدهم الذي يكيدون له، دار دورته في البلاد من رأس عين حيث مدح سيف الدولة، متخذاً طريقة إلى الشام ماراً بحرّان، ثم منبج، ثم أنطاكية واللاذقية وحماة وحمص وبعلبك، وتردد بين هذه المدن، ولكن اجتمعت عليه عيون الفاطميين وعيون العلويين وعيون الدولة القائمة في الشام، فلما ظهر في بني عدي أرسلوا في القبض عليه، فطاردوه من بلد إلى بلد وكان يستخفي منه، حتى وقع أخيراً في يد "ابن علي الهاشمي العلوي" في قرية يقال لها كوتكين، فقبض عليه... وبقي المتنبي في السجن من أواخر سنة ٣٢١هـ أو أوائل سنة ٣٢٢هـ إلى سنة ٣٢٣هـ ثم أطلق".

ثم يستعين على توثيق هذا السياق التاريخي الجديد بتفسير بعض أبيات القصيدة التي قالها المتنبي في سجنه، يخاطب بها "ابن طغج"، فمثلا يفسر البيت الرابع من القصيدة وهو:

وَكُنْ فارقاً بَينَ دَعْوى "أَرَدْتَ" ودعوى "فَعَلْتَ" بِشَأْوٍ بَعِيْدِ

يقول في تفسيره "فهو عندنا من الأدلة في أن الأمر الذي قبض على المتنبي من أجله لم يكن "النبوة" وإنما هو الخروج على السلطان، وأنت إذا قلبت الدعويين" دعوى "أردت"، ودعوى "فعلت" "على معنى "النبوة"، لم يتم لك تساوق المعاني على ذلك وتم لك في معنى الخروج على السلطان هذا التساوق، إذ إرادة الخروج شيء، والفعل الذي يسمى به الرجل "خارجاً" شيء آخر."[2].

---

(١) المرجع السابق، ص: (٢٠٩ – ٢١٣).

(٢) المرجع السابق، ص: (٢٢٩).

هذا التفسير وإن لم يؤيده كثير من النقاد- إلا أنه يعد وجيهاً إلى حد كبير حيث إن المتنبي بصفة خاصة له تعامل خاص مع الألفاظ، ولقد وضح هذه الخاصية الأستاذ العقاد في تعليقه على أبيات للمتنبي حيث يقول: "ولكن المتنبي وحده هو الذي يقول على هذا المنوال لأن وجه المتنبي يطلع عليك من وراء كل بيت من هذه الأبيات، بل كل كلمة من هذه الكلمات وفي كل معنى من معانيه مصداق لحادث من حوادث حياته، أو حوادث عصره، وتمثل لخلق من أخلاق عصره، وهم من هموم نفسه"(١).

ومن ثم حاول أن يفسر حقيقة لقب المتنبي ومتى ظهر؟، فيقول :وقد رأيت قبل، أن القبض عليه كان سنة ٣٢٢هـ، وأن الناشئ قال: إن أبا الطيب كان يحضر مجلسه سنة ٣٢٥هـ بالكوفة وهو لم يعرف بعد، ولم يلقب بالمتنبي، فتلقيبه بالمتنبي كان بعد سنة ٣٢٥هـ ولا شك، وبذلك ينتفي أن يكون قد حبس من أجل دعوى النبوة" لأن حبسه كان في سنة ٣٢٢هـ.

فلما علا أمر المتنبي وظهر، وخشي من خشي من العلويين ومن إليهم، أحدثوا من هذا النبز "المتنبي" الذي قصد به التشبه بالأنبياء في الخلق، والوعيد والإنذار، وتشبيه نفسه به في شعر= أحدثوا قصة مخترعة عن نبوة المتنبي زعموا أن الرجل ادعاها وأعانهم على صوغها ما كان من أمر حبسه حين أراد إظهار نسبته إلى الشجرة العلوية المكرمة"(٢).

هذه قضية نبوءة المتنبي وحبسه حاول أن يوضحها مزاوجا في تحليله وتعليله ونقده بين الأدلة التاريخية وتذوق الشعر.

أما حقيقة هذه القضية عند من تناولها في العصر الحديث قبل أبي فهر فإنهم لم يسلكوا إلى إثباتها أو إنكارها مسلك الشيخ شاكر السابق من حيث تحليل الرواية التاريخية ونقدها متناً وسنداً، وتأييد ذلك بشعر المتنبي-كما رأينا- وإنما كان أمرهم تجاهها مضطرباً متذبذباً، فالأستاذ محمد كمال حلمي يقول: "وقد تلقيت من أفواه من أثق بهم في هذا الفن وهم أساتذة في الأدب أقوالاً ظنية وكلها ترمي إلى تبرئة أبي الطيب مما نسب إليه، وأنه لم يدع نبوءة ما، ولكن قوماً ادعوها عليه زوراً وبهتاناً، وللأستاذ الإسكندري مثل هذا الرأي في نبوة أبي الطيب" وروى قول

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، عباس محمود العقاد، ص: ١٦٧ – ١٥٨، مطبعة حجازي بمصر، ١٩٣٦م.

(٢) المتنبي ، محمود شاكر، ص: (٢٣٥).

الإسكندري أيضا–عن ما يسمى بقرآن المتنبي: إن أقل صعلوك في بني كلب يرتجل خيراً منها". ويواصل الأستاذ محمد حلمي فيقول: وإني أرجح أن هذا القرآن من اختراع أهل الأدب الذين يريدون السخرية من كل مدعي النبوة"[1]. فهو يسخر من هذه الدعوى وممن رواها، ولا يطمئن إلى روايتها عن المتنبي.

ويقول الأستاذ العقاد: "ولكننا بين قولين:

أرجحهما: أنه فعل وادعى، والمرجوح منها أن الرجل نبز بهذا النبزة ولكن لا من النبوة كما روى المعري في رسالة الغفران، فهذا غير معقول وإنما الأقرب إلى العقل أنه نبز به لتشبهه بالأنبياء." وأبوفهر قد ذهب لهذا الرأي الثاني المرجوح عند العقاد. بينما العقاد يقول: "على أني أرجح القول الأول، ترجيحا قويا حتى أكاد أرفض الاحتمال الثاني لأول نظرة"[2].

وأيضا يقو الأستاذ شفيق متري عن نبوة أبي الطيب: "فالذي يقع في خلدي أن الرجل قد شغله حب الملك قبل اعتقاله أي قبل أن تشيع دعوى من الدعاوى المذكورة، وقصيدته التي قالها في صباه قد امتلأت من أمانيه البعيدة في الملك وقد شغلته هذه الأماني كل عمره، فلا يبالي بالطرق التي من نحوها يأتيه هذا الملك سواء عليه أجاءه من طريق النبوة أم من طريق العلوية، أم من طريق آخر"[3].

وواضح أنه لا ينكر نبوته، ولم يثبت علويته في الوقت نفسه، وإنما بلور ما روي عن المتنبي في شكل أمنية وطموح كانا لديه.

لكن الأستاذ علي النجدي ناصف قد أنكر دعوى النبوءة التي ألصقت بالمتنبي إنكارا صريحا ويرى أن خروجه ببادية السماوة لم يكن فيها ادعاء النبوة "وإنما كانت في سبيل الرياسة والملك ليس غير"[4] ويفسر الروايات التاريخية على هذا الأساس الثوري، ويقول أيضا:"إن خروجه لم يكن لنبوة ادعاها ودعا الناس إلى الإيمان بها، يويد ذلك أن كثيرا من الرواة يعزون إلى أبي

---

(١) أبو الطيب المتنبي، كمال حلمي بك، ص : (٣٤ – ٣٥) .

(٢) مطالعات في الكتب والحياة ، العقاد، ص : (١٢٢ – ١٢٣)، المكتبة التجارية الكبرى، ١٩٢٤م .

(٣) المتنبي، محمود شاكر، ص: ١١٢ – ١١٣.

(٤) مقال بعنوان: أبوالطيب المتنبي، هل ادعى النبوة حقا؟ للأستاذ علي النجدي ناصف، صحيفة دار العلوم، السنة الثانية، ربيع الأول ١٣٥٤هـ، يونيه ١٩٣٥م جـ (١) ، ص: ٧٧.

الطيب أنه وهو في بادية السماوة ادعى الانتساب إلى علي وابنه الحسن رضي الله عنهما"[1]، ثم يحاول تفسير النبوة التي لقب بها أبوالطيب، فبعد أن يعرض تفسير القدماء له، ويقبل رواية ويرفض أخرى يقول في نهاية كلامه: "وما يدرينا لعل هذا اللقب من صنع أعوان السلطان أنفسهم؟ وضعوه وتولوا نشره حين خرجوا لقتاله، لينفروا الناس منه ويحرضوهم عليه، وما كان للجمهور أن يلاقي هذه الدعوى بغير الإصغاء والقبول، لأن العصر عصر فتن ومذاهب تروج فيه مثل هذه الأراجيف من تلقاء نفسها"[2].

ويتضح من ذلك كله أن قضية النبوة التي ألصقت بأبي الطيب قد وقف الباحثون منها مواقف مختلفة ومضطربة، ووقفت بحوثهم عند إثباتها او إنكارها أو الشك فيها ولم يتطرق واحد منهم إلى علوية أبي الطيب ويحاول بعد ذلك تفسيرة تلك الروايات حول النبوة مثلما فعل أبو فهر، هذا عن أهم ما كتب عن نبوة المتنبي قبله عند المحدثين.

أما عن الذين كتبوا عن المتنبي بعده، فإن الكثير منهم قد رفض هذه التهمة، بل بعضهم لم يتعرض لها في أحيان كثيرة، فالدكتور طه حسين يقول: "وأنا لا أتردد في رفض ما يروى أنه ادعى النبوة، وأحدث المعجزات، أو زعم إحداثها، وضلل فريقا من خاصة الناس وعامتهم، فبايعوه، كما لا أتردد في رفض هذا السخف الذي ينبئنا بأن المتنبي زعم أن قرآنا أنزل عليه"[3].

لكنه لم يتعرض لتفنيد الروايات التي روت ذلك بل قال: "فلنعرض عن كل هذه الأساطير التي نسجت حول سجنه، فهي إلى غلو خصومه ومبالغتهم وإلى تعظيم الهين وتضخيم اليسير، واختراع القصص، أدنى منها إلى أي شيء آخر[4].

أما الدكتور عبدالوهاب عزام، فهو يتشابه كثيرا مع أبي فهر في تفنيد الروايات التاريخية حول نبوة أبي الطيب، فنجده يعرض الروايات أولا، ثم يحاول النظر إليها من جهة متنها ثم عرضها على شعره، يقول: "تلكم الروايات التي تنسب إلى أبي الطيب ادعاء النبوة، وينبغي أن نبدأ برواية

---

(١) نفس المرجع ونفس الصفحة.

(٢) نفس المرجع، ص: ٨٧ .

(٣) مع المتنبي، طه حسين، ص:٩٩ .

(٤) نفس المرجع ونفس الصفحة.

"الصبح المنبي" فهي واهية لا تحتمل شدة النقد وهي متضمنة أمورا غير معقولة.. ثم هي متناقضة فقد آمن بمعجزة المتنبي وبايعه، ثم وصفها بأنها أصغر حيلة تعلمها من بعض العرب، ثم ادعى أن بيعته عمت كل مدينة في الشام، ولم يرو هذا أحد من الثقات"[1]. ويعرج على ديوان المتنبي فيقول: "ثم في ديوان أبي الطيب ما يكذب هذا، فيه قطعة عنوانها: وعذله أبوعبدالله معاذ بن إسماعيل اللاذقي على ما كان قد شاهد من تحور"[2].

ثم يقول عن الرواية التي ذكرت دعوى النبوة بين دعوتين للعلوية: "فدعوى النبوة فيها مسبوقة وملحوقة بدعوى العلوية وكأنها مقحمة في الرواية"(٣) وهذه العبارة تكاد تكون بنصها من كتاب أبي فهر، مع بعض تحوير قد تم فيها، يقول محمود شاكر من قبل: "فأنت ترى أن نص ابن أم شيبان فيه ذكر العلوية مرتين وأن ذكر النبوة يكاد يكون مقحماً فيه"[4]، وهذا من مواضع تأثر المؤلف بأبي فهر، لأنه لم يثبت العلوية لأبي الطيب سلفاً، وبرغم ذلك يرى أن دعوى النبوة مقحمة، وهذا يدل على أن الخبر صحيح، ولكن أدخلت عليه النبوة وإذا رفع هذا الإقحام ثبتت دعوى العلوية، وهذا لم يقل به المؤلف، مما يدل على أن نقضه للخبر كان منقولاً، فضلاً على أن رده للأخبار السابقة كان أيضاً متأثراً فيه بما فعل أبوفهر من قبله، ولم يشر لذلك أدنى إشارة[5].

دراسته وتحليله لشعر المتنبي:

فيما سبق تناولت أهم القضايا التي دار النقاش حولها في كتاب "المتنبي" لمحمود شاكر وبيّنت منهجه في التعامل معها وتحقيقها، وسأتناول هنا منهج أبي فهر في تناول شعر المتنبي، وبيان خصائص هذا الشعر، حيث أن أبا فهر قد قرأ ديوان أبي الطيب ما يقرب من سبع مرات في فترة وجيزة متصلة، وحاول من خلال ذلك ترتيب قصائد أبي الطيب ترتيباً تاريخياً، وملاحظة تطور دلالات شعره، وحركة وجدانه في هذا الشعر، وقد أفاد هذا الترتيب كثيرا جداً، وأملى عليه منهجاً معيناً في تفسير كثير من قصائد هذا الديوان تفسيراً جديداً، وكان عمود تذوقه، هو أن

---

(١) ذكرى أبي الطيب، د. عبد الوهاب عزام، مطبعة الجزيرة، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٣٦م، ص: ٦٧ – ٦٩.

(٢) نفس المرجع ونفس الصفحة.

(٣) نفس المرجع، ص: ٦٩.

(٤) المتنبي، محمود شاكر، ص: ٢٠٨.

(٥) المرجع السابق ، ص : (١٩٩– ٢١٣) .

ربط الديوان بصاحبه وبسيرته، ففي مواطن كثيرة من التحليل حاول أن يسقط بعض أحداث المتنبي على شعره، وفي الوقت نفسه يوجه دلالات الشعر لتفسير الأحداث الغامضة في حياة المتنبي.

فمعرفة الأحوال التاريخية المحيطة بأبي الطيب مهمة في فهم بعض شعره، ولذلك كان يهتم بها، ويربطها بألفاظ محددة في الديوان، ولكن دون إفاضه طاغية على فن الشعر وتفسيره، فمن ذلك ما بينه من تاثر المتنبي ببيئة علماء الفلاسفة عندما عاش بينهم فترة من الزمن، فظهرت بعض مصطلحاتهم في شعره، ولقد طلب تقييد الألفاظ بالفترة التي عاش فيها بينهم يقول عن ذلك: "تتبع هذا اللون من الألفاظ والأساليب في شعر أبي الطيب يكون محددا بالوقت الذي قبل فيه، نوحصره في زمانه، وقصره على زمن القول، مع الانتباه إلى معرفة شيء صحيح عن الرجل الذي خوطب بهذا الشعرن كل ذلك واجب الناقد والأديب والكاتب قبل أن يقول شيئا في شعر أبي الطيب فإن لم يفعل وكتب بلا حذر فالذي فعل هو الثرثرة لا غير"(١).

ومن ثمّ يضع قيوداً على فهم هذه الألفاظ الفلسفية ويذكر لها أسبابها التي نشأت عنها هذه الألفاظ في شعره، ولكنه عندما، يتناول قصائد أخرى أو بعض ألفاظها نجده يعتمد اعتماداً كبيراً على تاريخ أبي الطيب، وصراعه مع العلويين وغيرهم ويكشف عن أهم الأشخاص الذين أثروا هذه الرحلات على شاعريته ونجده في كل ذلك يوسع من دلالات الألفاظ، ويتكلف لها التفسير. ويحسن لتوضيح ذلك ان ندلل عليه بالشواهد من كتابه، فقد ذكر من الذين أثروا على المتنبي وشخصيته "جدته"، وقد ذكر لنا بعض صفاتها وأخلاقها وبأنها هي "التي تولت تنشئة المتنبي من صغره، حتى كبر" "وبأنها كانت رقيقة القلب، تجزم أمر نفسها، ولا تعطي المقادة لشيء إلا للعقل والتدبر المحكم"، ثم يذكر بعض أثرها على شعر المتنبي بقوله: "وقد كان أثر جدته بينا في أول شعره، وقد ذكر المتنبي خلقه في أبيات منها قوله:

وَتَرى الْمُرُوَّةَ وَالْفُتُوَّةَ وَالأُبُوَّةَ في كُلِّ مَلِيْحَةٍ ضَرَاتِهَا
هُنّ الثّلاثُ المانِعَاتِ لِلَذّتِي في خَلْوَتِي، لا الخَوْفُ مِنْ تَبِعاتِها

---

(١) المتنبي، محمود شاكر، ص:(١٦٥).

فلا شك أن أكثر ذلك من أثر جَدّته، وزكاء نفسها، وصلاح قلبها"(١).

أيضا يشير إلى الوضع الاقتصادي لظروف معيشة المتنبي، ويرى أن لذلك أثرا على بعض صفاته، فحاول أن يعلل سبب حب المتنبي للمال والحرص على جمعه بالوضع الاقتصادي المجحف الذي كان فيه المتنبي، ثم بالموازين المختلة التي لا تعظم ولا تحترم إلا من كثر ماله وعقاره، ويستشهد لذلك التعليل بواقعة تاريخية، وقعت لأبي الطيب مع أحد تجار الكوفة، ثم يعلق عليها بقوله: "فبهذا وأمثاله من أعمال الحياة لذلك العهد، اصطدم قلب الفتى، فاستقر على أن يجد مخرجا لما يريده غير العلم والعقل والنصيحة والأخذ باللين والملاحظة، وازداد بذلك للناس احتقاراً ولأعمالهم بغضاً، وحقر العظماء الذين لا يعظمون في أعين الناس إلا بالمال وجعل يدير الرأي حتى خلص إلى العزم: أن يطلب المال، لا ليجمعه ويفرح ولكن لينال به ما يريد من معاني الإصلاح، وما ينبغي من إيقاظ الهمة العربية للاستيلاء على السلطان المضيع والمجد المفقود"(٢) وسواء صدق هذا التعليل أم لا، إلا أنه يعد لفتة لطيفة في التنبه لأثر الوضع الاقتصادي والسياسي والاجتماعي على تكوين شخصية المتنبي، وتعليل ظهور هذه الصفة عنده، كذلك كان من منهجه في التعامل مع هذا الشعر، أنه كان يرصد رحلات المتنبي ويتابعها في كل بلد، وما يترتب عليها من ازدياد في ثقافة أبي الطيب وتجارب يحصلها، فكل ذلك لا ينبغي إهماله عند النظر في شعره، لأن "دراسة حياة الأديب لا غنى عنها لمعرفة مراحل تطوره الفني، وفي أي دراسة جادة لا تكون أمام الباحث مندوحة من الرجوع لحياة الأديب لمعرفة تاريخه الأدبي والتراث الذي وقع فيه، وثقافته الخاصة، وروافد هذه الثقافة من مطالعات، وأسفار واتصالات شخصية"(٣) ولقد حاول أبوفهر توضيح ذلك في أكثر من موطن ففي أحد هذه المواطن يقول:"كان هذا الفتى يمشي في نواحي الكوفة بآلامه وأحقاده وفقره، وينتقل في حوانيت الوراقين يقرأ ما يقع بين يديه من الكتب، ويختلف إلى مجالس الأئمة يستمع العربية والفقه والجدل وينظر متعجبا إلى الحوادث التي تقع بين ظهراني قومه،

---

(١) السابق ، ص : (١٦٥).

(٢) السابق ص : (١٩٣ – ١٩٤).

(٣) د . عبد المنعم إسماعيل ، نظرية الأدب ومناهج الدراسات الأدبية، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨١م. ص:١٣٤ .

لما ترد به الأنباء من أخبار الدولة." فهو يلقي الضوء على ثقافة المتنبي التي يحصلها في أثناء رحلاته وإقامته بالكوفة أيضا يذكر رحلة المتنبي إلى الكوفة بعد خروجه من السجن ٣٢٦هـ يقول: "واتخذ صاحبنا الليل جملاً، وانحدر إلى الكوفة، وقد امتلأت نفسه بأحقاده وآلامه وآماله، وسار من بادية إلى مدينة، ومن مدينة إلى بادية ينظر إلى الفتن التي مزقت أمته وأبلت جدتها"[١].

وبعد أن ذكر لنا طرفاً من حياة المتنبي هناك في ذلك العهد، يسير مع المتنبي في رحلة أخرى للشام فيرصدها لنا، ويوضح أثر الرحلتين على شعر المتنبي وبعد أن ذكر لنا رجوع المتنبي إلى الشام في جوار "علي بن إبراهيم التنوخي" سنة ٣٢٦هـ يسوق بعضا من أشعار المتنبي التي قالها بعد رحلاته السابقة من الشام إلى الكوفة، والتردد بين البلاد ومجالس العلم، ثم الرجوع إلى بلاد الشام ثم يعلق على هذا الشعر فيقول: "فتدبر النهجين في هذين الضربين من الشعر فضل تدبر، تجد ما رسمنا لك واضحاً بيناً، وهو أثر هذه الرحلة إلى الكوفة، مستعلناً غير خاف، فقد بدأ صاحبنا يفكر بما اكتسب من تجربة، وما أفاد من علم، ويدس ما ألم به من الأحداث في شعره منتزعا للمثل، وضاربا ببلاغته في مفصل الحكمة، ونافذا بألفاظه في مضمر أخلاق الناس"[٢].

ويظل محمود شاكر ينتقل بتنقل المتنبي ويرحل معه في رحلاته، ويرصد حركات وجدانه الشعرية والنفسية، وينظر في أثر الأحداث التاريخية التي تقابله في كل مشهد على نفسيته وشعوره، وهو في خلال يكشف عن خصائص هذا الشعر الذي نتج في ظل هذه الظروف فإن "معرفة التاريخ السياسي والاجتماعي لازمة لفهم الأدب وتفسيره، وكثيرا ما يستحيل فهم نص أدبي قبل دراسته دراسة تاريخية عريضة، والكتب صدى لما حولها من أمور. ونحن معرضون للخطأ في فهم وتقدير آراء الأدباء وأخيلتهم ما لم نلاحظ صلتهم بعصورهم، وإذا كان الأديب ثمرة بيئته وعصره، فقد لا يكون نابغة أو عبقريا لو تقدم عصره أو تأخر عنه، ما دامت عوامل البيئة قد واجهته.

والبيئة أيضا تؤثر في الأساليب التي يعبر بها الأدباء، وتؤثر في الصور،[٣] لذلك نال التاريخ السياسي والاجتماعي قسطاً وافياً في كتاب "المتنبي" وظهر فيه ظهوراً بيناً، ووضح في أكثر من

---

(١) المتنبي، محمود شاكر، ص : (٢٣٩).

(٢) المرجع السابق، ص: (٢٤٨).

(٣) المذاهب النقدية، د . ماهر حسن فهمي، ص: ١٨١ – ١٨٢، النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٢م.

موضع، أثر هذا كله على شعر أبي الطيب وكان يقوم في خلال ذلك بتذوق للأخبار والأشعار التي قيلت في تلك الأحداث والمناسبات، وربط بين الشعر وبين هذه الأحداث التاريخية بما حمله على المبالغة والتكلف في تفسير كثير من الأبيات الشعرية. فهو مثلا يستنبط من أحد أبيات القصيدة- التي رثى بها المتنبي جدته- موت أمه وهو صغير، وفي ذلك يقول: "وفي قصيدته هذه إشارة دقيقة بليغة مقدرة، يشير بها إلى أن أمه قد ماتت وهو صغير، فكفلته جدته العجوز رحمها الله، وذلك في قوله:

طَلَبْتُ لها حظًّا ففاتَتْ وَفَاتَني وَقَدْ رَضِيَتْ بي، لَوْ رَضِيْتُ بِهَا، قِسْمَا

فتدبر الشطر الأخير فضل تدبر، تجد المعنى الذي أردناه من أن أمه ماتت وهو صغير، فكان مما "قسم" لجدته أن تحضنه، فرضيت بذلك رضاً خالصاً، وأحبته حباً عظيماً[1].

والقصيدة برمتها التي في رثاء المتنبي لجدته قد ربطها أبوفهر بحياة المتنبي وقضيته الأولى التي شغلته وهي "العلوية"، وجل أبياتها التي فسرها كان يستخدم فيها سيرة أبي الطيب.

وهذا هو ما حاوله أبوفهر عندما تعرض لبعض شعر المتنبي حيث حاول أن يصحح به مسار الأخبار التاريخية، ويسد فجوات ظهرت في سيرة المتنبي.

وعندما تعرض العقاد لشعر المتنبي تناول عنده ولعه بالتصغير، "وحاول أن يفسره تفسيراً نفسيا، ويعزوه إلى عادة في الطبع والخلق" [2] ولكنه يذكر أن بعض النقاد مثل د.محمد مندور عارض اتجاه العقاد هذا ويرى د.مندور "أن تصغير أداة من أدوات الهجاء يعرفها الشعراء جميعهم، أداة لصيقة بفن أدنى بذاته، وهي ليست وليدة لطبيعة نفسية عند من يستخدمها"[3].

ولقد قال العقاد: معبرا عن إحساس المتنبي بالعظمة "والحقيقة أن المتنبي جهل نفسه ولم يكن صادقا النظر في آماله، فأضلّه الأمل الكاذب عن كنه قدرته وطبيعة عظمته وأحس من نفسه السمو والنبالة، فظن أن السمو لا يكون إلا بين المواكب وأن النبالة لا تصح إلا لذي تاج"[4].

---

(١) المرجع السابق ، ص: ١٦٤.

(٢) النزعة النفسية في منهج العقاد النفسي، د . عطاء كفافي ، دار هجر١٩٨٧م، ص: ٢٢٥.

(٣) نفس المرجع، ص: ٢٢٩.

(٤) مطالعات في الكتب والحياة ، ص: ١٢٥، المكتبة التجارية الكبرى، ١٩٢٤م، وهو في الأصل مقال نشر بجريدة البلاغ، ١٩٢٣م .

ومن هذا الباب فسر ولع المتنبي بالتصغير ولكن أبافهر لم يتعر لهذه القضية عندما تناول بعض شعره، بل لم يعرض لقضية إحساس المتنبي بالعظمة وإنما فسرها كما ذكرت بطلبه للعلوية ومحاولة إثبات نسبه، ثم ثورته على الوضع السياسي والاجتماعي عندما لم يتحقق له ذلك النسب. وكان يعتمد في تفسير شعره على المادة المستمدة من سيرته، "وقد تسعفنا هذه المادة- كما يقول أحد النقاد- في دراسة نمو فن الأديب ونضجه، وتدهوره إن تدهور، والسيرة أيضا تحشد المواد اللازمة لمسائل أدبية أخرى مثل قراءات الأديب، وعلاقاته الفردية بالأدباء الآخرين ورحلاته، والمناظر التي رآها والمدن التي عاش فيها، وكلها مسائل تلقى ضوءا على تاريخ نتاج الأديب، والمؤثرات التي عملت في تكوينه، والمواد التي استمد منها هذا الأديب"[1] كل ذلك حاول أبوفهر الإفادة منه عند توضيح خصائص هذا الشعر وتفسير بعض أبياته، وإن استنباطه هذه الأصول النفسية من شعر المتنبي قاله في الصبا، ليكشف عن أهمية اللمحات النفسية التحليلية لتوضيح المضمون الخفي للعمل الفني، فإن "الهدف النهائي لتفسير التحليلية النفسي للعمل الفني إيضاح المضامين الخفية الكامنة وراء المضامين الظاهرة لهذا العمل، وهذا العمل الخفي لا يدركه القارئ حق الإدراك للوهلة الأولى، وإن تأثر به أشد التأثير، فهو من مبتكرات اللاشعور إلى حد ما"[2] فإن هذه الأصول تقبع في مرحلة اللاشعور من أبي الطيبب.

كما ظهرت للشيخ محمود شاكر أثناء تناوله لشعر المتنبي مصطلحات بلاغية حاول توظيفها لفهم شعر المتنبي، فمن هذه المصطلحات "الالتفات"، وقبل أن أتعرض لمفهوم الالتفات عنده، أريد أن ألقي الضوء على حقيقته عند البلاغيين القدماء، يقول ابن المعتز عنه "هو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة، وما يشبه ذلك، ومن الالتفات، الانصراف من معنى يكون فيه إلى معنى آخر، قال الله جل ثناؤه"حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم بريح طيبة"... وقال جرير:

مَتَى كَانَ الْخِيامُ بذِي طُلُوحٍ سُقِيْتِ الْغَيْثَ أَيَّتُهَا الْخِيَامُ

---

(١) مناهج النقد الأدبي، ديفيد، ص: ٥٠٣ ، وأشار إلى مثل ذلك رينيه في كتابه نظرية الأدب، ص: ١٠٠.

(٢) حيرة الأدب في عصر العلم ، د . عثمان نويه ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر – القاهرة ١٣٨٩هـ = ١٩٦٩م، ص : ٨٦.

أَتَنْسَى يَوْمَ تَصْقُلُ عَارِضِيهَا بِعُودِ بَشَامَةٍ، سُقِيَ الْبَشَامُ[1]

ويقول ابن الأثير عن "الالتفات" ويسمى أيضا "شجاعة العربية" وإنما سمي بذلكن لأن الشجاعة هي الإقدام، وذلك أن الرجل الشجاع يركب ما لا يستطيعه غيره، ويتورد ما لا يتورد غيره، وكذلك هو الالتفات في الكلام، فإن العربية تختص به دون غيره من اللغات"[2].

ويقول العلوي، صاحب الطراز "اعلم أن "الالتفات" من أجلّ علوم البلاغة، وهو أسيَرُ جنودها، والواسطة في قلائدها وعقودها. وسمي بذلك أخذا له من التفات الإنسان يميناً وشمالاً، ومعناه في مصطلح علماء البلاغة هو العدول عن أسلوب في الكلام إلى أسلوب آخر مخالف للأول، وهذا أحسن من قولنا: هو العدول عن غيبة إلى خطاب... لأن الأول يعم سائر الالتفاتات كلها"[3].

وبالنظر في التعاريف السابقة، نجد أن أبا فهر يستخدم مصطلح الالتفات بمعناه الواسع كما وجدناه عند ابن المعتز والعلوي، فهو يستخدمه بمعنى الانتقال من معنى إلى معنى آخر ومن ذلك ما ذكره في قصيدة رثاء المتنبي لجدته حيث يقول: "وعلى عادته أتى في القصيدة بإشارة عجيبة، هي من باب التفات القلب إلى ما يلج فيه من الرأي المضمر، يقول:

فَوَا أَسَفا، أَلّا أُكِبّ مُقَبِّلاً لِرَأْسِكِ وَالصَّدرِ الذّي مُلِئَا حَزْما

وَأَلّا أُلاقي رُوحَكِ الطّيب الّذي كَأَنَّ ذَكِيَّ المسْكِ كان لَهُ جِسْما

ثم استيقظت في قلبه تلك الثورة العجيبة التي أصبحت طابع شعر الرجل كله فانتقل من من معاني الحنان والرقة، إلى معاني القوة والعنف فقال:

وَلَوْ لَمْ تَكُوْنِيْ بِنْتَ أَكْرَمَ وَالِدٍ لَكَانِ أَبَاكِ الضّخم كَونك لي أمّا

لئن لذّ يومُ الشّامتينَ بيومِها لقد وَلَدَتْ مني لآنِفِهِمْ رَغْمَا

---

(١) البديع : (٥٨- ٥٩) ، والبيتان في ديوان جرير (دارالمعارف)، ص : (٢٧٨- ٢٧٩).

(٢) المثل السائرفي أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق: د. أحمد الحوفي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، دون ذكر رقم الطبع وسنة الطبع، ج٢، ص:١٨١.

(٣) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي اليمني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، الطبعة : الأولى المكتبة العصرية . بيروت، ٢٠٠٢م، ص: ١٣١- ١٣٢.

ذكّرته روح جدته بالثأر القديم الذي فيه في قوله قبل ذلك، "هبيني أخذت الثأر فيك من العدى" فصرخ صرخته هذه، فكأني به يقول: أبعدوك ونفوك، فما يغير نفيهم روحا طيبة ونفسا زكية، ولا تأسى ولا تحزني فإنك قد ولدتني، وكفاك شرفا أن تكون لي أما، فإني مرغم أنوفهم، وحاملهم على خطة الخسف حتى يعطوا المقادة وهم صاغرون. فعلى هذا فسر قوله:

وإني لمن قوم كأن نفوسهم ... بها أنَفٌ أن تسكن اللحم والعَظْما

كذا أنا يا دُنيا إذا شئتِ فاذهبي ... ويا نفسُ زِيدي في كَرائهها قُدْمَا

فلا عَبرَتْ بي ساعةٌ لا تُعِزُّني ... ولا صَحِبتْني مُهْجَةٌ تَقبَلُ الظُّلمَا(١)

فالانتقال هنا من معاني الحنان والرأفة في القصيدة إلى معاني القسوة والعتو هو "الالتفات" وقد جعله أصلا فنيا عن طريقه يفهم الكثير من أحوال المتنبي الداخلية والنفسية.

وممّا كشف عنه أبوفهر من خصائص أسلوب المتنبي الشعري خاصية "حسن الانتقال" من غرض في القصيدة إلى آخر، وهو ما عبر عنه البلاغيون بحسن التخلص.

وجعل هذه الظاهرة من الأسس التي يمكن في ضوئها فهم بعض حالات المتنبي النفسية وأحداثه الخاصة، يقول موضحا ذلك: "كان أبو الطيب على وصفنا من قوة النفس وحدة الطبيعة= مرهف الحس، سريع التأثر تنطلق عواطفه كلها في ساعة من ساعات حياته فلا تلبث أن تستشير كل قوة فيه، وتجتمع كل قواه حين ذلك، ماضية من قلبه إلى لسان لتثبت عدد هزات الزلزلة التي وقعت في قلبه ونفسه، ويفزع لسان إلى بيانه ليبين عنه ما يبغي من الإبانة، فيحتفل بيانه كله في أبيات قليلة تكون هي أول القصيدة عند أبي الطيب، ثم يدخرها صاحبنا لأجلها وموضعها فيثبتها في مكان من شعره، وكثيرا ما تقع هذه الأبيات في موضع لا تتساوق فيه معاني الكلام على قاعدة مطردة من حق المعنى وتتابعه، فلذلك تبقى هذه الأبيات التي تحل في ألفاظها هزات نفسه واقعة بين كلامين ولا تكون هي صلة بينهما، بل تكون كالفارق الفاصل. وهذا ما نسميه في شعر أبي الطيب موضع "الانتقال". ومن مواضع الانتقال هذه تستطيع أن تستنبط الحالة النفسية التي كان عليها الرجل..."(٢).

---

(١) المتنبي، محمود شاكر، ص: (٩ – ١٧٦ – ١٧٩).

(٢) المتنبي، محمود شاكر، ص: (٢١٣).

وفي قصيدة رثاء أبي الطيب لـ"خولة" أخت سيف الدولة تحدث عن مواضع الالتفات والانتقال في هذه القصيدة، وبهذه الظواهر الأسلوبية المتصلة بنفسية المتنبي استطاع أن يفسر العواطف الكامنة في داخلية أبي الطيب، وذكر لنا حب أبي الطيب "لخولة"(١) وقد استطاع أبوفهر أن يستفيد من معرفة أحوال النفس الداخلية ثم إسقاط هذه الأحوال على بناء القصيدة وفهمها فهما يكشف عن سر من أسرار المتنبي العاطفية -والتي لم يذكرها التاريخ- معتمداً في كل ذلك على توظيف بعض مصطلحات البلاغة، وتوجيهها لفهم عملية الإبداع، وأثر النفس في هذه العملية.

ومن نوادر التحليلات النفسية وظهور آثارها على ألفاظ الأديب ما أسماه أبوفهر من "توقيع المتنبي"، على شعره، أي ظهور شخصية المتنبي وآثاره النفسية على ألفاظه بدرجة كبيرة جدا حتى إنها لتظهر آثارها ألفاظا معترة في شعره.

يقول أبوفهر موضحا ذلك: "ولو تدبرت لوجدت لكل حكمة في شعره أصلا تاريخيا في قلب هذا الشاعر الذي لم يكن قلبه ينسى شيئا أو يفلته، وكأني بهن وهو يقول البيت السائر والمثل الشرود، كانت تتراءى تحت عينيه، ويدوي في مسمعيه كل ما مر به مما أثر فيه، فيقول البيت وفي كل لفظة منه سبب ممدود إلى ذكرى يذكرها أو فكرة يتخليها. ولنضرب لذلك مثلا قريبا نوجزه يقول:

"واحتمال الأَذَى، ورؤيةُ جَانِيه غِذاءٌ تَضْوي به الأَجْسامُ

فأين تجد الأصل التاريخي في هذا البيت؟ أصل المعنى الذي أراده الشاعر هو في قوله: "واحتمال الأذى غذاء تضوي به الأجسام"، ولو كان غير المتنبي لوقف عند هذا الحد، فهو تمام وكفاية. ولكن المتنبي الذي لم يكن قلبه ينسى شيئا أو يفلته... والذي كان قد احتمل أذى كثيرا من وطنه بالكوفة، والذي كان رجع إلى الكوفة وحمل نفسه على معاشرة من آذوه وهضموه حقه... زاد هذا المعنى وتممه وأثبت فيه قلبه وعواطفه بقوله: "ورؤية جانيه"، فهذه الجملة المعطوفة المعترضة هي توقيع المتنبي على البيت(٢)".

---

(١) نفس المرجع، ص: (٣٤٣).

(٢) المتنبي، محمود شاكر، ص: (٢٥٣).

فهذا من أبي فهر تنبه دقيق لأهمية الكلمة، وقوتها المستمدة من قوة صاحبها "فالكلمة قد تكتسب قوتها من الشخصية التي استخدمها، ومن عبارات كان لها أثر في النفوس، لم تكن لتحدث هذا الأثر لو لم تصدر عن شخصية بذاتها. إن الأديب ذا الشخصية القوية المؤثرة يخلق للكلمة باستخدامه لها مجالا واسعا[1]" فمن هذا المذهب وجدنا أبافهر يركز تركيزا بالغا على دلالات مثل هذه الكلمات والتي تصدر على هيئة جمل معترضة في المعنى العام للكلام.

وللأستاذ العقاد كلام له صلة بما نحن بصدده، في توضيح طبيعة الشاعر العظيم وأثره في أدبه، يقول بعد أن ساق سبعة أبيات للمتنبي: "ولكن المتنبي وحده هو الذي يقول على هذا المنوال، لأن وجه المتنبي يطلع عليك من وراء كل بيت من هذه الأبيات، بل كل كلمة من هذه الكلمات، وفي كل معنى من معانيه مصداق لحادث من حوادث حياته، أو حوادث عصره، وتمثل لخلق من أخلاق عصره، وهم من هموم نفسه[2]".

فكلام أبي فهر السابق قريب من هذا الكلام، مع زيادة توضيح وتفصيل، ويضرب أبوفهر مثلا آخر لتوضيح توقيع المتنبي "على شعره في قوله:

تلذّ له المروءة، وهي تؤذي، ومن يعشق يلذّ له الغرامُ

يقول: فقوله "وهي تؤذي" هو توقيع المتنبي على البيت، إذ كان الرجل لا يرى في عصره مروءة إلا وقد احتوشها اللئام بالسوء من القول والفعل، ويخص نفسه بذلك[3]".

فهذا كلام جليل يكشف فيه عن أهمية الألفاظ في القصيدة، ويتلمس شخصية الأديب في كل لفظة من ألفاظه، وهذا مهم جدا في فهم الأدب عند شاعر عظيم مثل المتنبي الذي يعرف كيف يستخدم ألفاظه ويوظفها في قصيدته.

كذلك أشار محمود شاكر إلى أسلوب آخر من أساليب أبي الطيب في شعره وهو أسلوب "التعريض" في مدحه، فبعد أن يذكر لنا أبياتا كثيرة للمتنبي قالها في مدح "بدر بن عمار" يعلق عليها أبوفهر قائلا: "فهو بهذه الأبيات يعرض على بدر ما يلاقي من الكيد ويستعديه بالبيت

---

(١) الأدب وفنونه، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر، ط (٢) ، (١٩٥٨)م.

(٢) شعراء مصر وبيئاتهم، العقاد، ص : (١٥٧ – ١٥٨).

(٣) المتنبي ، محمود شاكر، ص : (٢٥٥- ٢٥٦) .

الأخير على نصرته على أعدائه، ولاندري ما الذي يكاد به أبوالطيب؟ ولكن نظن أنهم كانوا يتغامزون به ويشعره وما فيه من الغلو والطموح، وما يرد في أثنائه من الوعيد للطغاة والملوك والأعداء، والإنذار لهم أن يصيبهم من قبله كل مكروه. والحقيقة أن هذه المعاني في شعر أبي الطيب مما يستجلب التنبه لها والوقوف عندها، فليس في العربية كلها شاعر قد كثرت في شعره المعاريض كما كثر ذلك في شعر أبي الطيب، بل أنت تقلب دواوين الشعراء جميعاً فلا تكاد تجد فيها هذه المعاني في الإنذار والوعيد والتربص، وخاصة في المديح الذي يراد به عطف القلوب لاستخراج مكنونها، وإلانة الأيدي لقبض نوالها، هذه المعاني مما يعكس على الشعراء مرادهم إن راموه وتعاطوه في أشعارهم، أما أبوالطيب فقد جعلها عمود شعره غير مبال ولا حافل" ثم أراد أن يعلل لقب "المتنبي" الذي لقب به، فذكر أنه من أعدائه ليكيدوا له بعد عند الأمراء يقول ذلك: "فمن هذه الظاهرة في شعره -أعني اعتماده في كثير منه على الإنذار والوعيد- بدأ أعداؤه في جوار بدر يسمونه المتنبي، ويغيظونه بذلك، ويعنون أنه يتشبه بالأنبياء، إذ كان عمود نبوتهم الإنذار والوعيد أيضا، وهو جعل بنيان شعره على هذين"[1].

فهو يريد أن يفسر حقيقة لقب "المتنبي" بظواهر فنية اتكأ عليها أبوالطيب في شعره، كالتشبه بالأنبياء، والإنذار والوعيد اللذين كثرا في شعره ومن هنا التقط أعداؤه هذه الظاهرة ونبزوه بهذا النبز، وهذا التفسير قد يكون سليما جدا في ضوء ما أبطله من الروايات التاريخية التي زعمت أنه ادعى النبوة.

كما حاول أبوفهر الكشف عن سمة من سمات شعر أبي الطيب في مرحلة الصبا وهي "السخرية" التي تميز بها، وظهرت في أوائل شعره، يقول أبوفهر: "وقد حفظ لنا المتنبي ضرباً من سخريته في صغره، تدل على ما استحكم في شعره بعد، وصار في شاعريته طبيعة متأصلة مستحكمة" ويسوق أبياتا يبين فيها هذا الضرب من السخرية: "مر المتنبي برجلين قد قتلا جرذا، وأبرزاه يعجبان الناس من كبره فقال:

لقد أصبح الجُرذُ المستغير أسيرَ المنايا صَريعَ العَطَبْ

---

(١) المتنبي، محمود شاكر، ص: (٢٧٠).

رماه الكنانيُّ والعامريُّ وتلاهُ للوجه فِعلَ العربْ
كلا الرّجُلينِ اتّلى قَتْلَه فأيّكما غلّ حُرّ السَّلبْ؟
وأيُّكما كان من خَلْفِهِ؟ فإنَّ بِهِ عضَّةٌ في الذّنَبْ

قتل الرجلان الكناني والعامري، هذا الفأر الكبير، فأخرجاه ليعجبا الناس من كبره، وهذا سخف منهما، إذ شغلا نفسيهما بعبث لا معنى لمثله عند المتنبي الذي يريد في نفسه قتل الملوك، فمن هنا قال: "الجرذ المستغير" الذي قد أغار عليهما كما تغير الجيوش، ثم لما فرغ من جعله كذلك، ذكر أن الفأر قد وقع في "أسر المنايا" كما يقع العدو في الأسر، حين رماه الكناني والعامري بالسهم كما يرمى العدو، بذلك يسخر من رجلين يجمعان قلبهما على قتل، ثم لا يكون المقتول إلا فأرا، ثم لا يكتفي صاحبنا بهذا بل يقول، إنهما أخذا يصارعانه كما يصارع العربي خصمه مستعيناً عليه بالقوة حتى يكبه على وجهه مقتولا، وذلك قوله: "تلاه للوجه فعل العرب". ثم يقول بعد ذلك: كلاكما تولى قتله، وذلك لكبر الفأر وشدته، ولكن من منكما الذي سرق حر ثيابه، وجيد سلاحه كما يسرق السارق في الحرب من أسلاب القتلى ويخفيها عن المقاتلة؟ ثم يعود فيقول: منكما الذي كان من ورائه ليحتال على صرعه، وقد عرفت حيلته في صرع هذا الفأر العظيم. فإنه عضه في ذنبه وهذه العضة بينة ثم!!"[1].

ثم يعود ويزيد هذه السخرية بياناً ويوصلها في شعر المتنبي فيقول "وأنت إذا عدت فقرأت الأبيات، على ما تكلفنا شرحه، رأيت بلاغة الرجل في السخرية، ودقته في اختيار اللفظ، وإيجاز الصورة التي يريد أن يتفكه بها. وهذا الضرب من أكثر ضروب الكلام دوراناً في شعر المتنبي، حتى بلغ من دقته في وضعه ونفوذه في معرفته واتقانه أنه كان يقول القول في المدح، وهو أبلغ الهجاء كما فعل بكثير من ممدوحيه حاشا سيف الدولة، وكانت هذه السخرية هي المنفذ لآلام أبي الطيب"[2].

ثم سار مع أبي الطيب في رحلاته ورصد أحداثه، ملاحظاً في كلٍّ، المنهج الشعري له وما يطرأ عليه من تغير، فبعد أن وضح دلائل الشعر أيضا، وضح أن المتنبي بعد ذلك قد دخل مرحلة

---

(١) المتنبي، محمود شاكر، ص: (١٩٥ – ١٩٦).

(٢) نفس المرجع، ص: (١٩٦).

أخرى من شعره، وقد وجدت فيها أحداث جسام نالت من المتنبي وظهرت آثارها على شعره فذكر لنا خروج المتنبي من الكوفة سنة ٣٢٠هـ ورحيله إلى الشام ماراً ببغداد، ثم تعرض بعد ذلك للسجن، ثم عودته إلى الكوفة، حيث أدى كل ذلك إلى تغير النهج الشعري للمتنبي، وخاصة في فترة إقامته بالكوفة، التي اشتغل فيها بالعلم، وفيها فيقول: "فانصرف إلى مجالس الكوفة ومساجدها، يشغل بطلب العلم نفسه عما يساورها ويهز منها، وكان لانصرافه هذا وإقباله على شيوخ الأدب والدين والفلسفة وغيرها من علوم عصره، أثر كبير في نهجه الشعري، واستجم بهدأة العلم، واستجدها قوة أخرى على الثورة والتقلقل بدت في شعره بعد مخرجه من الكوفة رائعة مدوية، كأنما انفجرت في لسانه انفجار البركان في زلازل الأرض"[1].

ثم ينتقل أبوفهر إلى مرحلة أخرى من مراحل أبي الطيب والتي أحدث فيها تغيراً ملوحظاً في نهجه الشعري، وهي في الفترة التي من سنة ٣٢٨هـ- إلى سنة ٣٣٣هـ، بجوار "بدر بن عمار".

لقد كان حديث أبي فهر عن شعر المتنبي في هذه الفترة آية من آيات التذوق عنده، وعجباً من العجاب، حيث وضح فيه طبقات شعر المتنبي وتمايزها، يقول: "وبقي المتنبي في جوار "بدر" وفي مجاله "وفي عربيته" من أواخر ٣٢٨هـ إلى أوائل ٣٣٣هـ على وجه التقريب، أطال المقام في جواره، وكأنه كان قد أحب الرجل حباً عظيماً لما يرى من مروءته وفتوته ورجولته، والظاهر أن بدراً قد وجد في نفسه لأبي الطيب مثل ما وجد له، فأعان ذلك الشاعر على أن يتفتح ويجيد ويبدع، فإن مدائحه لبدر تكاد تكون في الطبقة الثانية من جيد شعره، وفيها أبيات في الطبقة الأولى من الشعر العربي كله، وقد بدأ نهجه أيضاً يتغير ويتميز بألوان وآيات، ولا عجب فقد مارس الحياة بشاعريته وتلقف من الدنيا عبرها وحكمها.

ولم يكن أبوالطيب، طوال هذه السنين، يدع استيعاب الكتب والآراء ونقدها والتبصر في أعقابها وأطرافها.

---

(١) المتنبي، محمود شاكر، ص: (٢٣٩).

وأيضا فإنه كان قد بدأ يستحكم بفعل طبيعة الحياة البشرية، فقد شارف الثلاثين وامتلأ شبابه بقوته، وعب قلبه بآلامه وأحقاده، وأيضاً فإن الأمل في إدراك الطلب وبلوغ الأمنية والظفر بها مما يشعل القلب، ويزيد النفس مضاء ونفاذا"[1].

وهو –هنا– يشير إلى تغير نهج الشعر لأبي الطيب بجوار "بدر" وذكر أهم العوامل التي أدت إلى ذلك وهي ممارسته للحياة وتفاعله معها، ثم ذكر بعد ذلك قصيدتين في وصف "بدر" وبعد أن توقف عند أبيات منهما قال: "فهذا شعر لوذهبت أبينه وأفصله وأجلوه، لما أعانني عليه هذه الورقات... لأن هاتين القصيدتين هما "نقطة الانقلاب" كما يقولون، في شاعرية أبي الطيب من النهج الأول إلى النهج الثاني الذي لزمه وسار في دربه وتميز به، ففي هاتين تجد أبا الطيب فتى وكهلاً وشيخاً، ولو قستها إلى ما يأتي بعد من شعره لوجدت أن الرجل قد بدأ يستمر مريره بدءاً من هذه السنوات التي أقامها عند بدر" [2] وكشف عن السخرية التي وجدت عند المتنبي في هذه الفترة أيضا.

وقد تتبع أبوفهر –بتذوقه– "الرحلة الشعرية" للمتنبي، فكشف عن خصائص شعر الفترة من "٣٣٢هـ – ٣٣٦هـ" وذكر أن شعر المتنبي في هذه الفترة كان آراءه ونظرات كلها مستنبطة من ينابيع نفسه وهمومه، وأصابه بعض اليأس في مرحلته تلك، فظهر ذلك في شعره، وفترت أعصابه وكأنه تعب من رحلته من العراق إلى الشام، ولكنه لم يلبث –كما يقول– "أن ثابت إليه قوته، فنفضت عن أسباب اليأس والخشوع وألجأته إلى طريقته الشعرية التي تميز بها وانفرد وهي طريقة طبيعته الثائرة المستوفزة المتأهبة للقتال والنضال. ولكنه حين بدأ يعود إلى المذهب الذي جرى عليه، كان لا يزال متثائبا كالمستيقظ من سبات عميق قد فتره فذلك كقوله بعد ذلك وهو بأنطاكية حين مدح أبا أيوب أحمد:

ومطالب فيها الهلاكُ، أتيتها ... ثَبتَ الجَنانِ كأنني لم آتها

وَمَغَانِب بمَقانِبٍ غادرتُها ... أقواتَ وحْشٍ كُنَّ مِنْ أَقْواتها

أقبلتُهَا غُرَرَ الجِيَادِ، كأنّما ... أيدي بني عمران في جَبَهاتِها

---

(١) نفس المرجع، ص: (٢٦٠).

(٢) السابق ، ص : (٢٦٦) .

فذِكْرُهُ الماضي وما كان فيه من المغامرة والتقحم والقتال، أشبه بقصة من يقص عليك حلماً كان رآه في نومه، فهو لا ينظر إلى المستقبل كعادته، ولا ينذر، ولا يوعد ولا يصف ما سيكون منه بعد، كما رأيت في شعره الذي سبق هذه الفترة التي أصابته. ويؤيد هذا أن حكمته كانت تجري هذا المجرى من كلام الأحلام، وكذلك مدحه، فهو يقول في حكمته في هذه القصيدة:

في النّاس أمثلةٌ تدورُ، حياتُها كَمَمَاتِها، ومَمَاتُها كَحَيَاتِها

فالمتنبي لو كان في غير حالته تلك، لأخذ هذا المعنى ورماه إليك متفجراً مدوياً ولوجدت كل كلمة منه ملأى بما في نفسه من الإزدراء للناس، وكانت أيامه تلك هي آخر الفتور الذي حد من طماحه وجماحه، ثم انبرى كأشد ما كان، وقد اجتمعت نفسه وتضام شتاتها وعادت إليه أفكاره كلها، فهو ينقل منها في شعره نقلاً بيناً، ولا يضمر إلا ما كان لا بد من إضماره"[1].

فمحمود شاكر بتذوقه لشعر هذه الفترة يلاحظ حالتين من حالات أبي الطيب في شعره حيث بدأ هذه الفترة متراخياً متكاسلاً، فاتر الأعصاب، لكنه في منتصف هذه الفترة ثاب إلى رشده ورجع إلى منهجه السابق على هذه المرحلة. ثم تحدث عن بقية خصائص شعر هذه الفترة، وكشف عن الالتفاتات التي كان يلتفتها المتنبي إلى نفسه في شعره الذي يمدح به الآخرين[2]، وكشف أيضا عن أثر الأحداث والمصائب والمكايد في شعر المتنبي في هذه الفترة.

وتقييم محمود شاكر لمثل هذه الفترات الشعرية، إنما جاء نتيجة مثابرة أيام التذوق والقراءة لأشعار أبي الطيب وأحداثه، وتمرسه بذلك ودربته التي اكتسبها من قبل فـ"تمرس الأديب الناقد على الأعمال الفنية ليس هو مجرد الاطلاع عليها، أو المطالعة السريعة لها مثلما يفعل الشخص العادي، وإنما هي تعتمد على المصاحبة بمعناها الدقيق وما تحمله من مداومة وتركيز وتعمق، ومحاولة جاهدة للوصول إلى الأغوار السحيقة"[3] لسر الفن وحقيقته الملثمة، فعن طريق هذه المصاحبة جاء تصور محمود شاكر لخصائص شعر المتنبي في كل مرحلة سبقت.

---

(١) المتنبي، محمود شاكر، ص : (٢٨٣ – ٢٨٤).

(٢) نفس المرجع، ص : (٢٩١- ٢٩٣- ٢٨٣).

(٣) نفس المرجع، ص : (٢٧٧) وما بعدها ، و ص : (٢٨١).

وأخيرا يتوقف طويلاً أمام خصائص شعر أبي الطيب في الفترة التي اتصل فيها بالحمدانيين "أبي العشائر الحمداني، وسيف الدولة"، فهي فترة من أخصب فترات الشعر عند أبي الطيب. وكشف عن أهم عوامل الجودة فيها، وأخص خصائص نهجها الذي وصلت إليها قصائد أبي الطيب.

فبدأ بالكشف عن نهج أبي الطيب بجوار "بني حمدان" واختلافه عما سبق فقال: "رأيت قبل أن المتنبي كان إذا مدح بدأ بنفسه فذكرها ومجدها وعظمها، ثم يبدي آراءه في الدنيا، ويكشف عن الثورة القائمة في ضميره وقلبه، ثم ينذر ويوعد ويهدد، فلما بدأ اتصاله ببني حمدان، ترك هذا النهج، وأخر قوته كلها لأمر غير ذلك، وأسبغ على بني حمدان ما كان يسبغ من قبل على نفسه إلا حين يحرجه الوشاة والساعون بالشرّ بينه وبينهم" [1].

وبعد أن ذكر من شعر المتنبي في هذه الفترة، ما يدل على النهجين اللذين ذكرهما، عقب بقوله: "واحتفلت نفس الشاعر الثائر البليغ للقاء سيف الدولة، ونسي نفسه وما كان يذكرها به من القوة والفتوة، وما كان طول عمره يصفها به، ووجد آماله في آمال سيف الدولة وآراءه في آرائه.. فألقى في مديح "الرجل" كل نفسه وآرائه، وألغى ذكر نفسه، ورمي بين يدي سيف الدولة الدرة الأولى في تاج حمدان مشرقة ومتلألة"[2].

وكل هذه التحليلات والإشارات، تشير بوضوح إلى منهج التذوق عند أبي فهر والذي كان هذا الكتاب تطبيقا واقعا له.

وقد توقف أبو فهر أخيراً عند مرحلة جديدة في شعر أبي الطيب، لم يعهدها في شعره من قبل وطفق يقلب شعر المتنبي عله يعثر على سر كامن دفين بين ألفاظه وكرر النظر إلى أحداث الرجل وتاريخه ندعه يحدثنا عنها، فيقول: "قد استوقفنا، ونحن نتتبع شعر الرجل على طريقتنا ومذهبنا الفرق الكبير الكائن في شعره الأول، وشعره الذي قاله في حضرة سيف الدولة، فلم يستو عندنا أن يكون ذلك من أجل ما ذكرناه قبل وحسب فعدنا نجدد الرأي لذلك، ونقرأ ما بين كلمات الرجل من المعاني، ونستنبط من روائع حكمه وبلاغته ما يهدينا إلى السبب الأكبر في

---

(١) المتنبي، محمود شاكر، ص: (٢٩٧ -٢٩٨).

(٢) نفس المرجع، ص: (٣١٥).

هذا التجويد الفذ الذي غلب به الرجل على شعراء العربية، فاستروحنا في شعر الرجل نفحة من نفحات "المرأة" التي تكون وراء القلب تصنع للشاعر المبدع بيانه، وتتخذ من فنها النسوي مادة تهيئها لفن صاحبها وعبقريته ونبوغه، فأتممنا الأمر على ذلك، ورجعنا إلى شعر أبي الطيب وما وقفنا عليه من أسرار نفسه، وتمثلنا "المرأة" بينهما وهي دائبة تصنع له بيانه وتهيء له فنه فاستوى الأمر على ذلك، وطلبنا الدليل، فدلنا المرأة التي سكنت قلب أبي الطيب، وهو في ظل سيف الدولة، وجعلته حكيم الشعراء وشاعر الحكماء "(١)، وكانت تلك المرأة هي خولة أخت سيف الدولة.

فهذه —كما ترى– قضية ليس فيها خبر من تاريخ، أو دليل، وهو من الأسرار التي ظلت مجهولة في تاريخ هذا الشاعر، إلى أن جاء محمود شاكر فأماط اللثام عنه، وذلك من خلال تذوقه لشعره، ودراسته للقصيدتين اللتين رثى بهما أختي سيف الدولة فتوقف عند هيكل القصيدة وطريقة بنائها، وعند ألفاظها ليكشف هذا السر الدفين في نفس أبي الطيب.

فبدأ بالمقارنة بين القصيدة التي رثى بها المتنبي أخت سيف الدولة الصغرى، والتي رثى بها الكبرى، وقف أبو الطيب يعزيه ويرثيها ويسليه ببقاء أخته الكبرى، وذلك يوم الأربعاء للنصف من شهر رمضان ٣٤٤هـ(٢) فلما ماتت الكبرى هذه وهي "خولة سنة ٣٥٢هـ، أي بعد ذلك بسنوات ثمان، وكان أبوالطيب يومئذ بالكوفة، فورد خبرها، فكتب إلى سيف الدولة قصيدة عدتها "٤٤" أربعة وأربعون بيتا، منها واحد وثلاثون في ذكر خولة هذه، وستة أبيات في ذكرى الدنيا ونكدها، ولم يذكر سيف الدولة إلا في سبعة أبيات منها، هذا مع أن القصيدة التي رثى بها الصغرى لم يذكرها مفردة إلا في بيتين، وذكر الكبرى ومعها الصغرى في ثلاثة أبيات، وجعل بقية القصيدة وعدتها "٤٢" بيتاً، في مدح سيف الدولة إلا قليلاً في الحكمة والحياة. أليس هذا عجيبا"(٣).

---

(١) المتنبي، محمود شاكر، ص : (٣٣٥) .

(٢) تعرض لأبيات من القصيدة وبين فيها مواطن الشاهد، ص : (٣٣٦ — ٣٣٧).

(٣) المتنبي ، ص : (٣٣٦ — ٣٣٧ ٣٣٨).

بلى!! إنه لعجيب، والأعجب منه إنكار النقاد مثل هذا التذوق وما ينتج عنه من كشف لأسرار غير مروية في التاريخ، وإماطة اللثام عنها، ورفضها إياها،

ففي رثاء الأخت الصغرى، وقف المتنبي يعزي سيف الدولة ويسليه ببقاء أخته الكبرى، فيقول:

قاسمتك المنونُ شخصين جوراً ... جعل القسمُ نفسَـه فيه عدلاً

فإذا قستَ ما أخـذن بما غا ... درن، سرّى عن الفؤاد وسلّى

وتيقنتَ أن حظـك أوفى، ... وتبينتَ أن جدّك أعـلى

فهو يريد من سيف الدولة أن يقيس أخته الصغرى التي ماتت، إلى الكبرى التي بقيت له، فإذا فعل ذلك كان تسلية للهم عن قلبه، "ولا ندري كيف يتفق أن يخطر لشاعر يرثي امرأة محجبة ماتت، أن يذكر أخرى، وتكون أختها، ويعزي أخاها بهذا العزاء الغريب؟ ثم يزيد فيقول له: إنك إذا فعلت ذلك الذي دللتك عليه، (تيقنت) أن حظك في بقاء هذه الكبرى أوفى من حظ الموت في أخذ الصغرى؟ وكيف يتيقن أبو الطيب سيف الدولة من حسن حظه ببقاء الكبرى، إلا إذا كان هو على يقين من ذلك؟ وكيف يكون على يقين من ذلك، إلا وهو يعرفها معرفة تفضي به هذا اليقين؟" (١).

وأيضا، فإن الفرق بين القصيدتين واضح لا خفاء فيه، فإنه لما ماتت الكبرى هذه التي ذكرها هنا، وكان يومئذ بالكوفة، وبلغه نعيها، كتب إلى سيف الدولة قصيدة فيها (٤٤) بيتا، منها واحد وثلاثون (٣١) في ذكر خولة، وستة (٦) أبيات في ذكر الدنيا ونكدها، ولم يذكر سيف الدولة إلا في سبعة (٧) أبيات منها، هذا أن القصيدة التي رثى بها الصغرى، لم يذكر فيها الصغرى مفردة إلا في بيتين هما :

خِطبةٌ للحِمام ليـس لها ردٌّ ... وأن كانت المسـمّاةَ ثكـلا

و إذا لم تجدْ من الناس كفـئاً ... ذات خدر، أرادتِ الموت بعلا

---

١ - المتنبي، محمود محمد شاكر، ص:٣٣٧ .

و ذكر الكبرى ومعها الصغرى في ثلاثة أبيات هي ((قاسمتك المنون ....))، وجعل بقية القصيدة، وعدتها (٤٢) بيتاً، في مدح سيف الدولة، إلا قليلاً في الحكمة والحياة(١) .

وقد كانت في الثانية في رثاء خولة عاطفة قد أخذها الحزن وغلبها البكاء، ثم يقول شاكر، بعد أن أورد بعض الأبيات منها: "وليست تخطئ فيما نرى، ما تضمنته هذه الأبيات من القصيدة التي عطفته على هذه التي يرثيها، وما يتوهج في ألفاظها من نيران قلبه . ولست تخطئ أنين الرجل وحنينه وبكاءه"(٢).

ومما توقف عنده من أبيات هذه القصيدة، مثلا قول أبي الطيب:

طَوَى الجزيرةَ حتى جاءني خَبرٌ ... فَزِعتُ فيه بآمالي إلى كَذِب

حَتَّى إذا لم يَدَعْ لي صِدقُهُ أملا ... شَرِقْتُ بالدَّمْعِ حتّى كادَ يَشْرَقُ بي

وهو يرى أن هذين البيتين هما أول ما قاله أبو الطيب من القصيدة حين بلغه نبأ وفاة خولة، ففي البيتين أثر قلبه الفزع المضطرب، وعليها وسم من لوعته وحرقته. "وقد غلب أبا الطيب بيانه في هذين البيتين، فصرح فيهما بكل ما يضمر لخولة من الحب، انظر كيف جعل الخبر يطوي الجزيرة كلها قصده وحده، وقد خصص ذلك بقوله: (حتى جاءني)، وفي هذا من غلبة الحب على قلب أبي الطيب ما جعله يرى أن هذا الخبر بموتها، الذي سمعه وهو بالعراق، وكان قد علمه الناس ولا شك، لم يقطع أرض الجزيرة إلا ليبلغه هو، والحب دائماً يخص ويضيق بمثل ذلك، ولا يرى فيه الشراكة، ولو تساوى الناس جميعا في المشاركة فيه أو العلم به، ثم إن أبا الطيب نسب الفزع الذي لحقه إلى آماله، إذ كانت كلها في الحياة بعد حبه لخولة متعلقة بها وبحياته، فلما جاءه الخبر بموتها فزعت آماله هذه أملاً إلى الشك في الأمر الواقع، وإلى طلب الحيلة في رده وتكذيبه، فلما أخفقت الآمال أملاً أملاً، وقطعها الخبر الذي سمعه بالصدق واليقين، سقطت نفس الرجل ولم تستمسك على رجولتها وقوتها، وغرقت في دمعها حتى شرقت به، وهذه حالة في الحب العنيف الذي يستولي على القلب، ولا يجعل للحياة بآمالها معنى إذا فقد من يحب، أو ساءه من أمر ما يسوءه، فهذه من أبي الطيب دليل على أن كلامه هذا ليس كلام شاعر يرثي أخت

---

١ - نفس المرجع، ص : ٣٣٨ .

٢ - المتنبي، محمود محمد شاكر، ص: ٣٤٠ .

صديقه وأميره، وإنما هو كلام قلب محب مفجوع قد تقطعت آماله من الدنيا بموت حبيب قد فجعته المنية فيه"(١). ولقد كان "ليون ادل" ناقدا بليغا متذوقا لفن الشعر ودلالته على نفسية قائله، عندما دافع عن مثل هذا التذوق الذي لا يكتفي بظواهر الألفاظ، بل يبحث عن مكامنها، ليكشف عن سر القصيدة التي تألفت منها هذه الألفاظ، ويتوصل إلى حقائق تاريخية ونفسية دفينة لم يبح بها التاريخ، ولكن جاءتنا سماتها في طيات الأدب وخلجاته، يقول هذا الناقد: "ويصر بعض النقاد على اعتبار كل محاولة ترمي إلى الربط بين السيرة وبين عمل الفنان، أو إلى قراءة حال المبدع، كما عبر عن ذلك الأستاذان "رينيه ويلك" و "أوستن وارن" عندما قالا: "إن القصيدة موجودة سكبت الدموع أم لم تسكب، وولت المشاعر واختفى الوجدان الشخصي". وأظن كاتب السيرة يميل إلى معارضة مثل هذا الرأي، فهو يعتقد أنه ليس من الضرورة أن تكون تلك المشاعر قد اختفت، فإن جزءا منها على الأقل يمكن استعادته، وقد تكون له ضرورته ولزومه(٢)، وهذا يؤيد ما نحن بصدده تجاه تذوق أبي فهر ومجاهدته للكشف عن وجدان أبي الطيب في شعره، فأبوفهر هنا في مقام المترجم لأبي الطيب، فلا بد وأن يربط بينه وبين شعره.

وفي تناول رثاء أبي الطيب لخولة، لم يتوقف أبوفهر عنده فقط، بل قارن بينه وبين النص السابق عليه، ثم وضعه في مكانه من الديوان ومن حياة أبي الطيب الشعرية، وتوقف عند كثير من ألفاظه وحركات وجدانه حتى توصل إلى هذه الحقيقة التي خبأتها ألفاظ المتنبي عبر هذه القرون الطوال.

وإن كانت هذه الحقيقة التي جاء بها أبوفهر، لايرضى عنها الكثير، فليس معنى ذلك أنها ليست صحيحة، أو أن تنكب طريق الصواب في القضايا الأدبية، فإنه "ليس في تناول المشكلات الأدبية طريقة مفردة، يقال فيها هي "الطريقة المفردة الصحيحة" وليس هناك منحى واحد إذا سلكه الناقد إلى الآثار الأدبية أفضى إلى كل الحقائق الهامة حولها، لقد كان نتاج الآثار الأدبية هائلا ومتنوعا خلال فترات طويلا من تاريخ الإنسانية... وقد يكون التذوق مستقلا عن النظرية

---

١ - المتنبي، محمود محمد شاكر، ص: ٣٤٠ -٣٤١ .

(٢) فن السيرة الأدبية، ليون ادل، ترجمة صدقي خطاب، ص : (٧٨).

النقدية، وإن كان تطور النظرية النقدية وتطبيقها يعينان على توضيح التذوق وتركيزه وزيادته[1]" فلذلك كان التعدد في وجهات النظر نحو النص الأدبي، ومن ثمّ وجدنا كثيرين يعارضون أبافهر في نتيجته تلك، ومنهم من وافقه وآخرين توقفوا، وغير ذلك من الوجهات المتعددة.

فممن وافقه الشاعر "على الجارم"، بل زاد وجعل للمتنبي فتاة أخرى بمصر[2] وهي عائشة، وكذلك الأستاذ "أمين المعلوف، كما ذكر لنا خبره أبوفهر في كتابه[3].

ومن الذين أشادوا برأي محمود شاكر حول هذه القضية الأستاذ مصطفى صادق الرافعي، شيخ أبي فهر وأستاذه، وأبان عن إعجابه بالكتاب، وطرافة أسلوبه، وقال عن "حب المتنبي لخولة": "ومن أعجب ما كشفه من أسرار المتنبي: سر حبه، فقال إنه كان يحب خولة أخت سيف الدولة، وهذا الباب من غرائب هذا البحث، فليس أحد في الدنيا المكتوبة يعلم هذا السر أو يظنه، والأدلة التي جاء بها المؤلف تقف الباحث المدقق بين الإثبات والنفي، ومتى لم يستطع المرء نفيا ولا إثباتا في خبر جديد يكشفه الباحث، ولم يهتد إليه غيره، فهذا حسبك إعجابا يذكر، وهذا حسبه فوزا يعد، ولعمري لوكنت أنا في مكان المتنبي من سيف الدولة، لقلت إن المؤلف صدق" [4].

ومنهم من صمت عن هذه القضية، بل عن الكتاب كله كالأستاذ العقاد، فلم يتعرض للكتاب في مقالاته، ولا كتبه، إلا أنه يروي عنه أحد تلاميذه حيث قال: "ولا أنسى هنا مجلسا مع أستاذنا "العقاد" ١٩٦٠م، وكان الحديث عن "المتنبي"، فقال: عن كتاب "أبي فهر": "إنه خير ما كتب عن المتنبي" ثم جرنا الكلام إلى التحقيق فقال عنه:

---

(١) مناهج النقد الأدبي، ديفيد، ص : (٥٩٧).

(٢) الشاعر الطموح، علي الجارم، دار المعارف، سلسلة إقرأ، ١٩٧٩م ص ، (٩٥) وما بعدها.

(٣) المتنبي، محمود شاكر ، ص : (٤٣).

(٤) نفس المرجع، ص: (٥٧٩) ، وقد نشرت في مجلة الرسالة ع : (١٣٢) ، يناير (١٩٣٦) م -شوال (١٣٥٤)هـ ، ثم نشرت في كتابه وحي القلم ج(٣) : (٣٦٩).

"وهو على رأس المحققين لأنه أديب فنان" [1]. إلا أن الذي صد الأستاذ العقاد عن "كتاب المتنبي" هو صلة محمود شاكر بالأستاذ الرافعي كما أشار أبوفهر إلى ذلك في مقدمة كتابه "المتنبي".

وأما من اعترض على تلك النتيجة تجاه "خولة" فكثير، منهم من سطر ذلك، ومنهم من لم يسطره. من هؤلاء الدكتور محمد مندور الذي رفض هذا المذهب في حب المتنبي لخولة، ونجده يذهب مذهبا آخر، فيذكر رأياً وكلاماً للثعالبي نقله من كتابه يتيمة الدهر، ثم يعلق عليه بقوله: "وأول ما نلفت النظر إليه هو ما لاحظه صاحب اليتيمة نفسه، من أن استخدام لغة الحب في المدح والحرب مذهب انفرد به المتنبي"[2] وهذا حق لأننا لم نعهد ذلك من شعراء العرب سواء كانوا جاهليين أو إسلاميين وإذن تفسيره لا يمكن أن نجده إلا في حياة الشاعر وطبيعته النفسية، والذي نراه في حياة المتنبي وشعره أنه قد أخلص لسيف الدولة المودة"[3].

وهذه وجهة نظر إلا أنه ينقصها الدليل، وهو تتبع ألفاظ المتنبي التي أشار إليها الثعالبي ووافقه عليها الناقد، وتدرس من كل وجه، وتاريخ ظهور كل لفظ، كما وجدنا مثل ذلك عند أبي فهر، ودراسة شعره قريبا كما أبدع.

ولكن يبقى للفن عظمته وسره الكامن فيه "وأنه أكبر من مفسريه، وإن أعظم النقاد لم يستطيعوا أن يحرزوا كل ما فيه من معنى وقيمة"، فإذا كان ذلك كذلك، وعرفنا قول -الناقد ليون أدل- ليس كل ربط بين الأديب ونتاجه يعد وهما سيريا، أجدني لا أستطيع أن أذهب إلى ما ذهب إليه الأستاذ الدكتور محمد عبدالرحمن شعيب في هذه القضية عندما قال: "ثم انساق الأستاذ شاكر وراء هذه الأوهام"[4]. وبعد أن يسوق رأي أبي فهر ورأي الشاعر "علي الجارم" ويرد أقوالهما وآرائهما يقول: "ونحن نجد في تاريخ المتنبي ما يفسر لنا نزعته إلى أسلوب الغزل، واصطناعه في مقام المديح والرثاء وغيرها، ذلك أن حرمانه من أمه صغيرا ثم معيشته الجافية ببطن

---

(١) أبو فهر والحضارة الإسلامية، في دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى أبي فهر، الأستاذ أحمد حمدي إمام ، ص : (٦١) .

٢ - يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، لأبي منصور عبد الملك الثعالبي، تحقيق: الدكتور مُفيد محمد قميحة، ج١، ص: ٢٣٩، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م.

(٣) النقد المنهجي عند العرب، د . محمد مندور ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٩٦م، ص : (٣١٦).

(٤) المتنبي بين ناقديه ، د . محمد عبد الرحمن شعيب، دار المعارف، ١٩٨٢م، ص : (٣٣٥) .

الصحراء، ورحلاته الكثيرة... وبعده عن أهله وأسرته في معظم حياته... خلق منه الشخصية التواقة للحياة الأسرية الظامئة إلى الود والعطف وإلى الهدوء والاستقراء، ومن ثم كان في الغزل المتنفس الطبيعي للتعبير..."[1] إلى آخر ما ذكر من تعليل وأسباب، وهذا التعليل –على وجاهته– لا يرد ما ذهب إليه أبوفهر بل لعل هذه الأسباب تكون من وراء هذه العلاقة، ولا أدري ما الذي يمنع من وجود مثل هذا الحب، وظهور آثاره على شعره، "والفن –كما يقال– أكبر من مفسريه، وإن أعظم النقاد لم يستطيعوا أن يحرزوا كل ما فيه من معنى وقيمة... وسوف يظل النقد الأدبي فناً لا علماً"[2] فأي مانع يمنع مثل هذا الحب، وخاصة أن معظم الذين ردوا على أبي فهر في هذه القضية لم يدخلوا إليها من مدخل الفن والتحليل والتذوق والرصد الكامل لديوان أبي الطيب حتى يتسنى لهم الرد والحكم والتعليل ويعرض أيضا د.إحسان عباس بهذه القضية فيقول "وبينما يجري الكاتب بالسيرة إلى غايته، تجده قد بلغ ثنية لا جواز عندها فكل الظنون تجمعت من هنا وهناك لتقول له إن "أحمد بن الحسين" لم يكن يحب سيف الدولة من أجل الكمال الذي وجده مجسداً على الأرض في شخصه، وإنما كانت دوافع هذا الحب مستمدة من حب آخر، هو هيامه "بخولة" أخت سيف الدولة، وتلح هذه المسألة على دماغه ويثور لها خياله، ويقلب المصادر، وينقب في الروايات ويعود وقد امتلأ أسفا" [3].

أما الدكتور محمود الربيعي، فقد تناول هذه القصيدة نفسها بالتحليل والمدارسة ولم يذهب إلى ما ذهب إليه أبوفهر من تذوق "قصيدة رثاء خولة"، ويقول في مقدمة تحليله "... ومضى الأديب العظيم في التدليل على ما كان بين المتنبي "وخولة" من عاطفة الحب –من واقع هذه القصيدة وغيرها من شعرها– فقطع بوجود هذه العلاقة... وكلام محمود محمد شاكر دليل عندي على شيء مهم هو قوة سطوة هذا الشعر على نفس شاعرة، مثقفة محبة لشعر العرب، كنفسه... ومع إعجابي "بالعشق العظيم" الذي يكنه محمود شاكر لشعر المتنبي ومشاركتي إياه هذا العشق، أتحول إلى وجهة أخرى أراها تنال –كذلك– رضاه، وهي فحص بناء القصيدة دون اتخاذها دليلا

---

(١) نفس المرجع ، ص : (٢٤٠) .

(٢) مناهج النقد الأدبي، ديفيد، ص: (٥٩٨).

(٣) فن السيرة الأدبية، ص : (٧٨، ٧٩).

على حالة "بعينها" من الحالات التي مر بها المتنبي "شخصيا" في حياته الدنيوية القصيرة، وأرى أن سر "هذه القصيدة يكمن في بنائها ونموها"[1]

(١) روعة الاقتراب من شعر المتنبي، د. محمود الربيعي، مجلة ابداع (٤) السنة الثالثة (أبريل ١٩٨٥)م ص : (٩٦).

وهذه وجهة نظر أخرى في مجال الأدب والدراسة وتمثل اتجاهاً كبيراً من اتجاهات التذوق والنقد لا اعتراض لنا عليها، ولكنها في الوقت نفسه لا تلغي الاتجاه الآخر ولا تلغي نتائجه، بل يكمل كل منهما الآخر.

وهذا التباين الواسع في الآراء تجاه شعر أبي الطيب وشخصيته، يصدق قول أبي فهر في أول كتابه حيث قال: "وظهر لي يومئذ ظهوراً واضحاً فرق ما بين تذوق شعر الشاعر تذوقاً يعتمد على الشعر نفسه أولاً، ثم على ما يكون في نفس المتذوق من إدراك مجمل 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 حوله، ويقارن ويستنط ويأخذ خبرا ويرد آخر، ويكشف عن مواضع الخلل في الأخبار إن اختلت، وعن استقامتها إن استقات، 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 للمحدثين خاصة، أن طريق الأخبار وبحثها والاعتماد عليها أو 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 وأوضح وأعمق"[1].

فهذه إشارة صريحة لبعض مناهج دراسة شعر الشاعر، لا يرفض أحدهما الآخر بل كل منهما يكمل الآخر ويتممه.

يتضح مما سبق بأن محمود شاكر في كتابه "المتنبي" ربط ربطاً محكماً بين المتنبي وشعره وجعل كلاً منهما مرآة للآخر وتنقل بين السيرة والديوان لفهم أحدهما بالآخر، وقد كشف عن الصراع الاجتماعي والسياسي الذي نشأ فيه المتنبي وتأثره بهذه الظروف، وأنه هو هذه الشخصية التي شكلتها ظروف حياتها على هذا النحو أو ذاك، وقد تتبع في ثنايا الكتاب المراحل الأدبية للمتنبي ورصد تطورها وأثر الأحداث على كل مرحلة، وذكر بين يدي كل

---

(١) المتنبي، محمود شاكر، ص: (٤٠ -٤١).

مرحلة طائفة قليلة من شعر المتنبي التي ترجح هذا القول أو ذاك من معاني شعره وخصائصه، وتميل به إلى مفهوم معين أو قضية بعينها وحاول في كثير من الكتاب أن يكشف عن القضية المشكلة في حياة أبي الطيب ويبين سبب الصراع الذي وجد بينه وبين العلويين مستدلا ببعض شعر الديوان، وختم كتابه بقضية جديدة لم تطرق من قبل وهي "حب المتنبي لخولة" معتمدا في ذلك على تذوقه لقصيدة رثاء المتنبي لأخت سيف الدولة.

والمادة الشعرية لهذا الكتاب، هي ديوان أبي الطيب وأخباره، وإن لم يذكر لنا قصائد كثيرة او أخباراً متنوعة في هذا الكتاب إلا أنه اعتمد على كل الديوان والأخبار عندما ترجم لأبي الطيب، وبها مراجعة شاملة ومتأنية لتراث الشاعر على اتساعه ورحابة جوانبه، وقد رأينا أن أبافهر قد قرأ ديوان أبي الطيب قبل أن يشرع في كتابه سبع مرات أو أكثر وراجع جميع أخباره التي كتبت عنه.

الباب الثاني:

معارك محمود شاكر حول قضايا النقد الحديث

ويشتمل على ثلاثة فصول

الفصل الأول:

موقفه من الشعر الحر وقصيدة النثر

الفصل الثاني:

موقفه من قضية الوضوح والغموض والمبالغة في استخدام الرمز

الفصل الثالث:

محمود شاكر ورسالة الغفران

الفصل الأول: موقفه من شعر التفعيلة وقصيدة النثر

شهد القرن العشرين تطوراً ملموساً وبارزاً في جميع مجالات الحياة، ومنها الأدب العربي، حيث بدأ الشعراء يطالعون الأدب الغربي وتأثروا به تأثراً عميقاً، كما سافر بعضهم إلى البلدان الغربية لنهل العلوم والآداب الموجودة لديهم، وقضوا فترة من حياتهم هناك، واستفادوا من آداب الغرب، مما أدى إلى بروز مدارس ونظريات جديدة في الفكر والأدب والفن، وظهر شعرٌ ذا لون موسيقى جديد، أطلق عليه اسم الشعر الجديد أو الشعر الحر الذي يعتمد الشاعر فيه على التفعيلة – لا البيت ذي التفعيلات المتعددة – أساساً للنظم. ويختلف فيه عدد التفعيلات من بيت لآخر، و كل شطر في الشعر الحر يعتبر بيتا، سواء أكان فيه تفعيلة واحدة أم عدة تفعيلات، يوزعها الشاعر حسبما تقتضي ذبذبات شعوره ودفعات عاطفته وخلجات قلبه.

كذلك وجد الشعر المنثور أو قصيدة النثر وهذه القصيدة تكون حرة، من دون تقييد بالوزن أو القافية أو بمعنى آخر، أن موسيقاها تكاد تكون تضرب في كل الاتجاهات الفنية بحيث أصبح كل من يكتب كلمات مرتبة تحت بعضها، ربما يقول أنه كتب شعراً نثريا، وبذلك فقد ضاعت كل مقاييس الشعر، حيث أن للشعر مقاييس خاصة حسب تذوق الشاعر أو المتلقي، إلا أن هذه القصائد – قصائد النثر – لا تخلو من مقطوعات غاية في الروعة والفنية والجمالية وفقا لثقافة الشاعر وقوة شاعريته.

وليس معنى الحرية في الشعر الحر، التحرر الكلي من الالتزامات الموسيقية في الشكل الموروث، فالشكل الحر يلتزم التزاماً دقيقا بالأساس الجوهري من أسس الإيقاع في الشكل الموروث، وهو تكرار وحدة الإيقاع، أما الأساس الذي تحرر منه هذا الشكل كلية من الأسس الموسيقية للشكل الموروث فهو البيت بمعناه الموروث، أي بمعنى عدد محدد من التفاعيل يلتزم في كل سطر طوال القصيدة، فالقصيدة الحرة لا تلتزم بأي عدد محدد من التفاعيل في أي سطر من السطور، أما وحدة الضرب فإن الشعر الحر لم يلتزم بها أيضا التزاماً حاسماً، وإن كنا لانعدم أن نجد في بعض القصائد الحرة ذات القافية الموحدة نوعا من التزام وحدة الضرب.[1]

---

١ – عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، ص: ١٩١، مكتبة الشباب، القاهرة، دون ذكر رقم الطبع، ١٩٩٧م،١٤١٧هـ.

أما عن موقف محمود شاكر عن شعر التفعيلة فبين، حيث أنه خاض مرتين تجربة الشعر المنثور في كتاباته فقصيدته بعنوان: "صانعة الدموع" التي صور فيها تجربته الأولى مع الحب أقرب من الشعر إلى ما يسمى بالشعر المنثور، حيث يقول:

ما هذا السر الخفي بين جنبي؟

إنه ليغزو ضياء قلبي بمثل سواد الليل،

ولقد عهدتني مرحاً طروباً، فما هذا الفتور؟

لقد سمعت الناس قديما يصفون في أنفسهم مثل هذا الطائف

سمعت قائلهم يقول: ... هو الهم،

أجل إنه لهم ... وإنه من هم لحبيب...

... ويحي... ما هذا قمراً... إنه لملك كريم،

ويحي ... إنه وجه غانية وإني لأجد في نفسي أني أعرفه

آه: أأنت تلك الحسناء التي رأيتها بالأمس؟

يقول الدكتور إبراهيم الكوفحي عن هذه القصيدة: "ومن اللافت هذا الشكل الذي اصطفاه لتصوير عواطفه، وخلجات قلبه وفكره، جلي أنه أدنى إلى ما يسمى "الشعر المنثور" الذي يتحرر من القافية والأوزان العروضية المعروفة"[1]

ولعل محمود شاكر تأثر في هذا الاتجاه بأستاذه مصطفى صادق الرافعي حيث كان ينحو هذا المنحى من الكتابة (الشعر المنثور)، يقول الدكتور إبراهيم الكوفحي: "فقد كان الرافعي من المولعين بهذه الطريقة، بل إنه كان يعد كتبه الإنشائية مثل، حديث القمر، وكتاب المساكين، ورسائل الأحزان في فلسفة الجمال والحب، وغيرها، شعرا، مع أنها تخلو من الأوزان المألوفة والقوافي"[2]

إلا أن أبا فهر لم يستمر في هذا الاتجاه ولم يخض هذه التجربة إلا في مناسبتين، وكلتاهما تتعلق بأستاذه مصطفى صادق الرافعي، فقد خاض التجربة الأولى في هذا الاتجاه عندما توفي الرافعي سنة ١٩٣٧م، فنشر في مجلة الرسالة نصا يكتوي ألما وحسرة في رثائه، ويكشف عن عميق حبه له، ومن هذه الكلمات:

---

١ محمود محمد شاكر سيرته الأدبية ومنهجه النقدي، د. إبراهيم الكوفحي، ص:٩٨، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط:١، ٢٠٠٩م، ١٤٢٩هـ.

٢ - نفس المرجع، ص:٩٩.

في القلب يجد الحبيب روح الحبيب وقد فرغ من الحياة؛
وتجد الروح أحبابها وقد نأى جثمانها.
في قلبي تجد الملائكة مكانا طهرته الأحزان من رجس اللذات
وتجد أجنحتها الروح الذي تهفهف عليه وتتحفى به.
هنا... في القلب، تتنزل رحمة الله على أحبابي وأحزاني،
ففي القلب تعيش الأرواح الحبيبة الخالدة التي لا تفنى
وفي القلب تحفر القلوب العزيزة التي لا تنسى[1]

وعاد إليه المرة الثانية في الذكرى الثالثة لوفاة الرافعي سنة ١٩٤٠م، ونشر هذا النص في الرسالة في "باب الأدب في أسبوع" تحت عنوان: "نجوى الرافعي" وهو عبارة عن رثاء وذرف دموع على فراق أستاذه، وكرر فيه نداء "أيها الحبيب" عشر مرات، إلا أن هذه السطور والكلمات لم تكتب كسابقها، فهو نص مثل النثر العادي، حيث يقول الأستاذ محمود: "انظر إلي أيها الحبيب، من وراء هذه الأسوار المنيعة التي تفصل بين الحياة والموت، الأسوار التي تمشي إليها الحياة كلها ساعة بعد ساعة دائبة ماضية لا تقف، فإذا بلغتها ابتلعتها من حيث لا تشعر ولا تتوقع...

انظر إلي، أيها الحبيب، وتكلم بكلام من شعاع مضيء حي يفهمني حقيقتي الحية، ويضيء لعيني هذه الظلمات التي تعترك بين يدي في مد عيني... انظر إلي، أيها الحبيب، واسكب في قلبي وروعي حقيقة الإيمان الحي الذي لايموت، انظر إلي واصحبني فأنا الذي لا يصاحب الأحياء من الناس، لأنهم لا يعرفون معنى الحياة إلا فائدة تلد فائدة، كما يلد بعضهم بعضاً في مشيمة من الكرة والعنت وآلام المخاض وأمشاج من الدم يشخب من حولها ويتضرج ويقيح بعضه في بعض"[2]

حتى أن الشيخ محمود شاكر رفض تسمية "الشعر المنثور" في بعض نقده، ومما قاله بهذا الصدد: "وحديثنا عن لفظ "الشعر" على هذا الوجه يصرفنا صرفاً إلى قسيمه وضريعه، وهو لفظ "النثر"، وهو في جميع اللغات التي عرفت لفظ "الشعر" لفظ متأخر الوضع، أي هو اصطلاح متأخر لاحق، لم يكن بأحد حاجة إلى وضعه، لولا اهتداء الناس منذ أقدم

---

١ - الرافعي، محمود محمد شاكر، الرسالة، العدد٢٠٢، ١٧مايو، ١٩٣٧م، ص:٨٢١.

٢ - الأدب في أسبوع: نجوى الرافعي، محمود محمد شاكر، العدد٣٥٨، ١٣مايو، ١٩٤٠م، ص:٨٢٥.

عصورهم إلى تسمية ضرب خاص متميز من "الكلام البليغ المبين" باسم منفرد هو "الشعر" للدلالة على ميزته الظاهرة في تركيبه وبنائه ونظامه، ولذلك فقد أصاب أسلافنا حين عرفوه بأنه "كلام موزون مقفى" غاية الإصابة، فلما تقدم بهم الزمان، احتاجوا إلى وضع اسم للكلام البليغ المستجاد، فسموه "النثر" اختصاراً، ولذلك فلفظه في أكثر اللغات مأخوذ من لفظ يدل على نقض الشيء أو تعريفه وتغيير نظامه وحركته، لأنهم حين وضعوه اصطلاحاً موجزاً، كانوا ينظرون إلى ما يتميز به الشعر من التناسق والتوازن والاتساق، وإذا تأملت هذا بعض التأمل، لم تجد لما يسمونه في زماننا "الشعر المنثور" معنى يفهم، لأن لفظ النثر مغن عنه كل الغناء، ولأنه ممكن أن يحتمل النثر كل ما يحتمله الشعر من معان وخصائص ولأنه لايزيد عندئذ عن أن يكون كلاماً بليغاً مبيناً، قد استعار من ضريعه وقسيمه بعض ما جد عنده، ثم ظل، كما كان، مفارقاً ذلك الضرب من الكلام الذي يقتصر فيه الناس على التفاهم والتعايش وقضاء الحاجات"[1]

فهذه هي خلاصة ما ارتآه الأستاذ محمود محمد شاكر حول قضية شعر التفعيلة وقصيدة النثر.

وأرى بأن هذا النوع مايسمى بالشعر المنثور أو قصيدة النثر لا يمت إلى الشعر بصلة ولا يشاركه في عنصر من عناصره الا وجود العاطفة والخيال والتصوير وتلك سمات مشتركة في أي عمل فني، كما أن له شكلاً جديداً يخالف نمط القصيدة العربية القديمة، كما يخالف الشكل الجديد لها المتمثلة في الشعر الحر.

---

١ – المتنبي ليتني ما عرفته، محمود محمد شاكر، ص: ١٠.

الفصل الثاني: موقفه من قضية الوضوح والغموض والمبالغة في استخدام الرمز

تعد مسألة الوضوح والغموض قضية جوهرية من قضايا النقد الأدبي، وهي من أهم دوافع الحراك النقدي في القديم والجديد، ومع تعدد مستويات الوضوح والغموض في الإبداع والتنظير واختلاف التناولات إلا أنها تشكل علامة بارزة في النقد الأدبي.(١)، ولقد تنوع التناول النقدي العربي لقضية الوضوح والغموض في العصر الحديث تنوعاً كبيراً، وظهرت دعوات قوية للترويج للغموض والهروب من الوضوح، وهذه الدعوات كلها ابتداء من المنهج البنيوي النقدي الذي يعتمد تعدد الدلالات والقراءات للنص الواحد، مرورا بالمنهج التفكيكي الذي يقدم قراءات لانهائية للنص الواحد، ووصولا إلى الفرار من فخ الدلالة،(٢)، كلها تستثمر مع الغموض فلسفة وقيمة فكرية تجسد نظرتها إلى الحياة، فالغموض وانفلات الدلالة والفوضى والحيرة والشك كلها فلسفات تقدمها الحضارة المعاصرة في تجليات مختلفة يتوجهها العبث واللامعقول والفرار من الهدف في الفن(٣)

يقول وليم إمبسون وهو أحد الرموز في النقد الغربي: "يكون الغموض محترما مادام يسند تعقيد المعنى أو اكتنازه، أو مادام ندحة يستغلها الأديب لقول بسرعة ما قد فهمه القارئ، ثم هو لا يستحق الاحترام إن كان وليد ضعف أو ضحالة في الفكر ويبهم الأمر دون داع، أو عندما لا تتوقف قيمة العبارة على ذلك الغموض، بل يكون مجرد وسيلة لتوجيه المادة وتصريفها(٤)، ولكن النقاد العرب في المشروع الحداثي تجاوزوا هذا الطرح المعتدل إلى افتراض الدلالات المفتوحة، فإن استغلق الفهم على المتلقي عند قراءة النص الشعري اعتذر المنظرون قائلين: "الإبهام واللبس من أهم خصائص الرسائل المركزة في نفسها، وأولها الشعر، ولهذا فإن

١- الأدب في عالم متغير، شكري عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧١م، ص: ٧٩

٢- ظاهرة الغموض في الإبداع، الناصر درويش، المكتبة العلمية، بيروت، د. ت، ص: ٥٥

٣- المدارس الرمزية والبنيوية والتفكيكية من منظار الفكر الإسلامي، محمد علواني، دار الحضارة الإسلامية، عمان،١٩٩٩م، ص: ٤٦.

٤- جماليات الأسلوب، فايز الداية، دارالفكر المعاصر، ط:٢، ١٤١١هـ، ص: ٢٣٥.

اللبس يكمن في جذور الشعر، ولا يقتصر على الرسالة، بل يشمل المرسل والمرسل إليه،"(١)، وترفض هذه الفئة حصر المعنى بالنص وتميل إلى الاعتقاد بأن القارئ هو الخالق الحقيقي للمعنى، وهنا تكمن الخطورة في بت الصلة بين النص والمتلقي، والماضي والحاضر؛ لتعزيز الفوضى والعبث والعدمية التي تقدمها الفلسفات المعاصرة للهروب من الواقع والتنصل من مسؤولية الكلمة.

أما الشيخ محمود شاكر فسمة الوضوح من السمات الظاهرة في شخصيته وأسلوبه، على حد السواء فهو لا يحب الهمس و الدندنة في الآذان سرا، ويكره من يدور باللائمة من مجلس إلى مجلس غير معالن ولا مصرح(٢)، و أحب شيء إليه أن يقول ما يريد جهرا، بلا استخفاء ولا مداورة، (٣) "لأني منذ كنت على هذه الأرض، لا أطيق أن أسلك إلا السبل الواضحة البارزة، ولا ألوذ بالظلال مختفيا إلى غاية أريدها، فذلك شيء أعافه وأنزه نفسي عنه في خاص أموري وعامها"(٤).

وهو يرى أن أسوأ ما تصاب به الأمم أن يكون كتابها وأدباؤها ومفكروها على مذهب (المراوغة في التعبير) عما يريدون، تاركين لقرائهم أن يستخرجوا المعاني من بين السطور، فهذا إهدار لكرامة القراء، وإهدار لشجاعة العقل، و إهدار لأمانة القلم، "وأنا بطبيعتي أكره هذا الطريق، لا من حيث أنا إنسان عاقل مفكر حر وحسب، بل أيضا لأني منذ آمنت بأن الله وحده لا شريك له، وأنه أرسل إلى الناس رسولا يبين لهم طريق الهدى من طريق الضلال، علمت أن هذا البلاغ الذي هو القرآن، وهو الحق، لم يكره أحدا على الإيمان لأن الإكراه والسيطرة خليقة أن تدعو الناس إلى المراوغة، والمراوغة مفسدة للحياة البشرية، ومتلفة للعقل الإنساني، ومن أجل ذلك نهى الله نبيه صلى الله عليه وسلم عن ارتكاب طريق الإكراه

---

١ – الغموض الحقيقة المطلقة، كمال دياب، عالم إبداع، ٢٠٠٥م، بحوث المؤتمر الدولي للسانيات، المغرب، ص: ٢٢.

٢ – أباطيل وأسمار، محمود محمد شاكر، ص : ١٧٩ .

٣ – نفس المرجع، ص: ٤٦٣ – ٤٦٤.

٤ – نفس المرجع، ص: ٣٢٢.

والسيطرة، فقال له: "فذكر إنما أنت مذكر، لست عليهم بمصيطر" (الغاشية: ٢١ -٢٢)، وقال له: "ولو شاء ربك لآمن من في الأرض كلهم جميعا، أفأنت تكره الناس حتى يكونوا مؤمنين" (يونس : ١٠)، ثم زاد فأمره أن يدع الناس أحرارا في اختيار الإيمان وطريق الكفر، فقال: "وقل الحق من ربكم فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر" (الكهف :٢٩) كل ذلك كان طريقا مستقيما ومنهجا متبعا، لأن سلامة الحياة الإنسانية، وسلامة العقل، وسلامة النفس، لا تنال ولا تدرك إلا بالوضوح: وضوح اللفظ، ووضوح الرؤية، ووضوح التعبير، ووضوح المعاني، ووضوح الطريق، وبهذا وحده فارقت حضارة أهل الإسلام سائر الحضارات، وما سبق منها وما أتى بعدها".[1]

فأسلوب شاكر هو صدى نفسه، والأفكار التي يفرضها كالألفاظ والصور التي يستعملها، كلها جديدة لم يبلها الإستعمال الطويل ولم ينهكها التقليد المستمر، فكل ما كتبه شاكر واضح تترقرق معانيه على سطح ألفاظه، لأنه منبعث كالقذيفة من قلب، شديد الإيمان بها، شديد الرغبة في أن تصل إلى قلوب الناس وعقولهم، لا على أنها مقالة كتبت، بل على أنها دعوة لقتال وصيحة لبعث، أو صرخة للإلهام والانتفاض.[2]

---

١ - مواقف محمود محمد شاكر، مجلة الكاتب، العدد ١٧٠، مايو ١٩٧٥م، ص :٢٣- ٢٤ . ولعله من أجل ذلك كان إلحاحه في مقالاته على مثل هذه العبارات:

- ((ولكي أريد الأمر كله وضوحا، وسأزيده من كل وجه وضوحا....)).
- ((وأحب أن أجعل الأمر واضحا من جميع نواحيه...))
- ((هذه هي القضية، كتبتها بكل ما استطعت من الوضوح...)).
- ((أما الان، وقد قضيت نحبي من البيان عن نفسي ومنهجي ...)).
- ((ومع ذلك فبين عندي، وسيكون بيننا إن شاء الله عند كل قارئ ...)).
- ((و أدع التلويح إلى التصريح، وذلك أني....)) إلخ (أباطيل وأسمار).

وأيضا : ((وأرجو أن يكون البيان قد أسعفني على توضيح بعض معاني ...)).

- ((وأزيد الأمر بيانا، فإن روعة ...)).
- ((وقبل أن أخوض في الحديث المجرد للشعر والنقم، أزيح الإبهام عن ...)).
- ((أما الآن، وقد كسحت كل إبهام ملقى على هذا الغناء ...)).
- ((وقد كشفت بتطبيق المنهج الذي استخلصه ...)) نمط صعب ونمط مخيف، محمود شاكر.

٢ - الرجل والأسلوب، فتحي رضوان، في كتاب دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى أديب العربية الكبير أبي فهر محمود محمد شاكر بمناسبة بلوغه السبعين،، ص : ٢١٣- ٢١٥. مطبعة المدني، القاهرة، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٢م.

ومن هنا كان أسلوب شاكر قائما على البيان والتصريح، وبعيدا عن كل أشكال الإبهام والغموض، والمراوغة في التعبير، "فأنا أحب المكاشفة، ولا أرضى إلا بالمصارحة بالرأي، والاستقامة في التعبير"[1].

فهو أسلوب أديب يحترم عقل قارئه، فلا يبهظه باللغو من القول، ثم هو يريحه بكثرة الإحالات إلى ما سلف من الكلام، ليجعله على ذكر من القضية التي يعالجها، ولا يتركه حتى بتلك الشروح اللغوية التي تلتحم التحاما بارعا[2].

وتظهر سمة ((الوضوح)) كذلك، عند شاكر، في عنايته الفائقة بأدوات الترقيم، واستعمالها استعمالا ذكيا، ووضعه فيها بعض العلامات التي يراها ضرورية في بعض موقف الكلام، وهو بذلك يحاول أن يسد الفجوة بين مستوى الكتابة ومستوى التعبير الشفهي، فأنت تقرأ له وكأنك أمامه تسمع منه وترى، فتعرف معنى الكلمة أو العبارة، وتعرف كذلك معاني كثيرة من ورائها.

ومما يرتبط بالوضوح عند شاكر ما نجده في كتاباته، في بعض الأحايين، من الغضب والعنف، ولا سيما في مقالاته التي جاءت على شكل ردود، مثل (بيني وبين طه) و(أباطيل وأسمار) وغيرها.

والواقع أن شاكراً رجل شديد، لأنه يلتزم الحق دائما، وهو دقيق في عباراته، ويطالب غيره بهذه الدقة، فشخصية شاكر هي شخصية المفكر المستقل الذي لا يقبل الزيف الفكري الرائج في الصحف والمجلات، إن الحقيقة عنده حقيقة لا تقبل الجدل أو المناقشة، فهو حين يغضب أو يثور أو يستخدم العنف اللفظي لا يفعل ذلك إلا لأن الحقيقة طمست، أو حرمة من حرمات الإسلام انتهكت أو جمالاً شوه، أو تراثا عربيا اعتدي عليه، أوغير ذلك مما يجعل شاكرا يفارق عزلته ويمسك القلم، ويكتب، "فصار حقا علي واجباً أن لا أتلجلج، أو أحجم، أو أجمجم أو أداري، ما دمت قد نصبت نفسي للدفاع عن أمتي ما استطعت إلى

---

١ – مواقف، محمود محمد شاكر،ص : ٣٦ .

٢ – مدخل إلى تاريخ نشر التراث العربي، محمود محمد الطناحي، ص : ١٢٠، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٤م.

ذلك سبيلا"[1]. وإذا فليس ثمة دوافع شخصية وراء ذلك، وهذا هو المهم، وعندئذ يغدو أسلوب العنف عنده في محله الذي لا يطلب سواه، كما في قوله، مثلا، في معرض نقده للويس عوض: "فأي أستاذ جامعي، حقيق بأن يسمى أستاذاً، يستطيع أن يغفل الإطلاع على هذا كله (يريد ما يقرب من ثلاثين مصدراً من مصادر دراسة المعري، عدها، لم يطلع عليها لويس عوض)، ويقتصر على نقل من كتاب محدث ألف منذ أكثر من خمسين سنة (يقصد كتاب (ذكرى أبي العلاء) لطه حسين)، ويتجاهل كل ما كتبه المحدثون بعد هذا الكتاب، على أن يكون في دراسته ملفقا متعجلا طياشا لا يرعى لشيء حرمة. وأنا لا أستعمل هذه الكلمات إلا لأن الأمر خرج عن طوره، وهدد مستقبل الفكر الأدبي تهديدا مفزعاً لا يعلم عواقبه إلا الله"[2] ومما قاله أيضا في هذا السياق ردا على من اتهمه بالجنوح إلى التجريح الشخصي في نقده: "وما يذيع عن مقالاتي إلى التجريح الشخصي، فهو شيء من الباطل يلجأ إليه العاجز، يتخذه دِرْعاً لعجزه، فيستخدم شناعة هذا اللفظ المبهم، وسيلة إلى اقناع السامع بأنه لم يتوقف عن الرد عجزاً، بل تنزهاً وترفعاً عن التورط في ارتكاب مثله، مما تكرهه النفوس وتعافه، ونعم، فأنا لم أحبس قلمي عن تسطير كلمة بعد كلمة فيها وصف له يسؤوه أن يسمعه، ولكني لم آت في كلامي بصفة واحدة من صفاته، إلا ولها دليل ظاهر من نفس كلامه"[3].

إن التزام شاكر بمبدأ الوضوح فيما يكتب، إنما هو التزام بما تتطلبه الكلمة من شروط التجويد والإتقان والصدق، ومن هنا كثيرا ما كان يتحدث عن صعوبة الكتابة وما يقاسيه خلالها من المشقة والنصب.

والوضوح النسبي الذي يبقي الصلة بين القارئ والنص هو جزء من وظيفة الأدب، ولايمكن أن يهمل جمالية الغموض النسبي غير المبهم، لأن الوضوح التقريري المباشر لايصلح أن يكون

---

١ - أباطيل وأسمار، محمود محمد شاكر، ص : ١٠.

٢ - نفس المرجع،ص : ٣٤ .

٣ - المرجع السابق، ص: ٣٢٦ .

فناً، والمشكلة تكمن في المناهج النقدية الحديثة التي تعتمد على القراءات المتعددة للنص كالبنيوية، أو تلك التي تجعلها لا متناهية كالتفكيكية التي جعلت الدلالات المفتوحة للنص أصل الغموض وانفلات الدلالة.

لقد أفنى عمره في القراءة والبحث والدرس، ومن الطبيعي أن يثور بقوة على كل ما يراه من مظاهر العبث والتهاون بالكلمة، في أي مجال من مجالات الإبانة، وأن تأتي كتابته نمطاً متفرداً، حيث تجمع إلى الإحاطة والاستقصاء دقة النظر وعمق التحليل، كما تجمع إلى صحة الأداء وسلامة النسق جمال العبارة وروعة البيان.

قضية الرمز عند الشيخ شاكر:

الرمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية، يثري بها لغته الشعرية ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصي على التحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة.[1]

فالمتكلم إنما يستعمل الرمز في كلامه لغرض طيه عن كافة الناس والافضاء به إلى بعضهم فيجعل للكلمة أو الحرف اسما من أسماء الطير أوالوحش أو سائر الأجناس، أو حرفا من حروف المعجم، ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه، فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما مرموزاً عن غيرهما(٢)

وفي الأدب والشعر لانستطيع أن نستغني بالرمز عن المرموز إليه، أو بعبارة أخرى لا نستطيع أن نستغني بالمعطيات الحسية التي تتخذ رموزا عن الحالات المعنوية التجريدية التي يرمز إليها بهذه المعطيات، كما لا يمكن أن نستغني بالمرموز إليه عن الرمز، لأن الرمز كل غير قابل للتجزئة.[3]

١- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، مكتبة الشباب، القاهرة، ص:١١٨.

٢- قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، د. بدوي طبانة، مكتبة الجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٤م. ص: ١٦١.

٣- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، ص:١١٩.

كذلك الشيخ محمود شاكر أدلى بدلوه في هذا المجال وأدرك منذ بداية حياته أثر الكلمة ودورها في إقامة الحضارات أو هدمها، فمما قاله في أثر الكلمة: "ولئن كنت قد ألقيت عداوتي على لغات أعدائي، فهجرت جميع ما تعلمته منها إلا قليلا، فإن ذلك لم يمنعني أن أعرف عن طريق الكلمة العربية أن الحضارة كلها، والثقافة كلها بعلومها وآدابها وفلسفتها عالة على الكلمة فلولا الكلمة لما كان لشيئ من ذلك كله وجوداً يعقل، ومهما تبلغ عداوتي لعدو في ذات نفسه وفي لغتها، فإن ذلك لا يضلني عن الحقيقة التي أجد جهلها أو فقدان تصورها مفضيا إلى أكبر الفساد في العقل فالمرء لا يستطيع أن يعرف حقيقة عدوه، إلا بعد تمام معرفته لحقيقة كلمته أي لغته"[1] .

ولذلك وقف محمود شاكر أمام مدلولات بعض الألفاظ المتداولة على لسان الشعراء والنقاد، وحاول جاهدا أن يجلي حقيقتها على النهج العربي، فالألفاظ (الخطيئة، الصلب، الفداء، الخلاص) نظر فيها وحللها بدقة وبين خطورتها فقد تناول د.لويس عوض هذه الألفاظ في بعض مقالاته وجعلها رموزاً للشعر بصرف النظر عن قائل هذا الشعر، فرد عليه أبو فهر كلامه هذا، وأثار هذا الرد الدكتور محمد مندور فكتب معقبا؛ فقام بالرد عليه وتفنيد أراءه قائلا له: "قبل أن أبدأ في بيان ما أريد من خطر هذه الكلمات المختلطة التي تلقى بلا حساب، أحب أن أسأل سؤالا، لا أوجهها إلى الدكتور مندور بل لكل من لا يدين بالإسلام من المواطنين: ما الذي يجرح مشاعر أحد منهم إذا قلنا أن لفظ (الخطيئة) و(الخلاص) و(الفداء) و(الصلب)، وهي ألفاظ دلالات واضحة في العقيدة المسيحية ليست لها هذه دلالات عندنا نحن المسلمين؟"[2]

فهو يسوق هذا السؤال ردا على القضية التي افتعلها د.محمد مندور التي مؤداها بأن توضيح مثل هذه الألفاظ يجرح مشاعر المسيحيين.

---

١ – أباطيل و أسمار، محمود شاكر، ص :٥٦١ .

٢ – المرجع السابق، ص :٢٠٦ .

هذه الألفاظ كما يرى أبوفهر: "ينبغي أن تدرس بلا غموض ولا إبهام، كما يحاول ذلك من يحاوله من صبيان المبشرين، بلا استهانة بدلالاتها كما يحلو ذلك للدكتور مندور وغيره مما يعدها رموزا لتراث روحي، لا بأس على المسلم في استعمالها، كلا إن على المسلم كل البأس، لأنه طريق محفوف بالمخاطر، لمن صدق نفسه، وعرف حق الكلمات كيف تقال، وكيف تفسر، وكيف توضع في مواضعها"[1]. فلا بد للمرء إذن أن يعرف دلالة الكلام الذي يستخدمه حتى يؤدي الغرض المطلوب.

ثم ينظر في دلالة هذه الكلمات وترتيبها عند أصحابها فيقول: "وترتيب هذه الكلمات الأربعة في دلالتها عند القوم يأتي هكذا: الخطيئة، ثم الفداء، ثم الصلب، ثم الخلاص ".

ثم نظر في أصل هذه العقيدة وسبب وجود هذه الألفاظ عندهم فقال: "وتخليص معنى هذه الألفاظ الأربعة في العقيدة المسيحية، هي عندما أسكن الله جل وعلا نبيه آدم عليه السلام الجنة، ثم أنزله الشيطان عنها، فهذه معصية كما نقول نحن — المسلمين — وهي الخطيئة عند النصارى، فأصبح عندهم آدم وبنوه إلى أن جاء نبي الله عيسى عليه السلام تحت ظل هذه الخطيئة، وظلت آثار هذه الخطيئة — عند النصارى — تسري في بني آدم ويتحمل كل واحد منهم وزرها حتى كان المسيح الذي أتى ليكون فدية لخلقه وهذا هو (الفداء) فمات المسيح — عندهم — على الصليب فاستوفى ناموس العدل بذلك حقه، واستوفى ناموس الرحمة بذلك حقه وهذا هو (الصلب) وكان احتمال ذلك كله كفارة لخطايا العالمين، تخلصهم من ناموس هلاك الأبد وهذا هو (الخلاص)، ولما كان البشر كلهم خطاة بخطيئة أبيهم وأمهم فهم هالكون هلاك الأبد، لاينجيهم من عقاب الشريعة الإلهية العادل المخيف سوى إيمانهم بالمسيح الفادي، وبحضوره في كل وقت في قلوب المؤمنين، تلك هي عقيدة النصارى في هذه الألفاظ وحقيقتها عندهم، فهي أس العقيدة المسيحية.

---

١ – المرجع السابق، ص :٢٠٩.

أما دلالاتها هذه عند المسلمين فباطلة لا أصل لها في اللغة أو العقيدة يقول أبوفهر: "هذه الألفاظ الأربعة لا تعامل معاملة أشباهها، من جهة دلالتها على عقيدة متكاملة فالخطيئة في لغة العرب الجاهلين، ثم في لغة المسلمين لا تحمل شيئا من معانيها ولوازمها في لغة النصارى، وإن كان اللفظ واحدا؛ ومعصية آدم عندنا معصية كسائر المعاصي، تمحوها التوبة، وخطيئته كسائر خطايا الناس تغسلها المغفرة"[1].

فمدلول الخطيئة في الديانة المسيحية لا أصل له عند المسلم من كل وجه، وإلا خالف نعته وكفر بكتاب ربه واستكبر، "وإذا بطل أن يكون للفظ (الخطيئة) عند المسلمين معنى يحمله، كالذي هوعند النصارى، بطل أن تحتاج معصية آدم إلى فدية تتطلبها ضرورة الجمع بين الرحمة والعدل، والفداء بالمعنى الذي تدل عليه عقيدة النصارى، غير مفهوم عند أحد من المسلمين، ولا يرى ما يستوجبه، إذا لم تكن الخطيئة عندهم متوارثة في الذرية"[2].

"وإذا بطل هذان المعنيان لهذين اللفظين: (الخطيئة) و(الفداء) على الوجه الذي تدل عليه عقيدة النصارى، وديانتهم، واستحال أن يقولهما المسلم وهو يعتقد فيهما ما يعتقده النصارى، لم يكن للفظ (الصلب) بعد ذلك أي معنى"[3] . أو دلالة يفيدها إذا استخدم في شعره أو غيره . ومن ثم أيضا ليس(للخلاص) أي وجود أو فائدة مرجوة بل هو كذب، وعقيدة فاسدة أبطلها القرآن منذ أربعة عشر قرناً.

وإذا استحال لهذه الألفاظ أن يكون لها معنى عند المسلم على الوجه الذي تدل عليه عند أصحابها، فكيف تكون جزءا من تراثه الروحي؟ – رداً على د. محمد مندور الذي يجعلها جزءا من التراث الإنساني — هذا "كلام بلا ريب لا يعقله مسلم ولا نصراني ولا مجوسي ولا

---

١ – أباطيل وأسمار، محمود شاكر ، ص : ٢٠٨- ٢٠٩.

٢ – نفس المرجع، ص : ٢١١.

٣ – نفس المرجع، ص : ٢١٢.

فئة من أصحاب العقائد والديانات ولايخرج عن أن يكون سخيفا، لايستغفل بمثله النصارى إرادة أن نستلب مودتهم"[1].

ثم يأتي أبو فهر بعد ذلك إلى الخطر الأعظم لدلالات هذه الألفاظ وهي شيوعها في الشعر العربي الحديث، وتناول النقاد لها على هيئتها فلا يضبطون مواقع استخدامها ولا دلالاتها على عقيدة صاحبها.

هنا يفصل بين نوعين من الناس في استخدام هذه الألفاظ، ويجعل استخدام اللفظ ودلالته على حسب معتقد المستخدم له، فيقول: "أما مسألة اســتخدام الشعر الجديد لهذه الألفاظ الأربعة، فلا بد من تحديد وجهة النظر إلى هذ الموضوع، فالشعر تراث عام فى كل لغة من اللغات، وسواء كان المتكلم بهذه اللغة مشركاً أم يهودياً، أم نصرانياً، أم مجوسياً، أم مسلماً، أم جاحداً لذلك كله كافراً به، فمن حقه أن يستخدم اللغة للبيان عما في نفسه لا يملك أحداً أن يدفعه عن ذلك، وليس يجعل شعره حسناً أن يكون اعتقاد الشاعر سيئاً عند قارئه، وإذا كان الأمر كذلك فليس يعيب شعرا يقوله نصراني أن يأتي فيه بألفاظ أهل ملته، ما دام صادقاً في التعبير عن نفسه بكلام جيد يدخل في باب الشعر وتأتي على النفوس أزمان وأحوال، تكون بعض ألفاظ العقيدة كأنها جو شامل محيط بالنفس الإنسانية، عميق الوخز فيها شديد التفجير من نواحيها"[2]

لذلك يتعجب أبو فهر ويتحير من استخدام رواد الشعر العربي الحديث من المسلمين لهذه الألفاظ وانتشارها فى شعرهم يقول أبو فهر: "ولكن الشيئ العجيب المحير هو أن كثيرا من رواد الشعر الحديث في السنوات الأخيرة، قد أوغلو في استخدام هذه الألفاظ الأربعة، وقليل من أشباههم في شعرهم وهم جميعها مسلمون فالأمر عندئذ يوجب إعادة النظر".[3]

---

١ – السابق، ص : ٢١٣.

٢ – أباطيل وأسمار، محمود شاكر، ص : ٢١٤ .

٣ – نفس المرجع، ص : ٢١٥.

فهذا باب من أبواب التذوق عند أبي فهر وهو التوقف أمام مدلول الكلمة وسبب اكتسابها هذا المدلول ثم مواطن هذا الاستخدام وشروط استخدامه، ثم بعد ذلك عدم التسليم للمسلمات التي لم تنشأ على أصول صحيحة، ولذلك نجده هنا يعيد النظر في استخدام رواد الشعر لهذه الألفاظ، ويحاول أن ينظر في مدلولاتها عندهم فيقول: "أهؤلاء جميعا قد تواطئو على استعمال هذه الألفاظ الأربعة بدلالتها اللغوية المجردة أم بدلالتها التي تتطلبها العقيدة المسيحية مترابطة متواصلة لا ينقطع حبل معانيها المتداعية من الخطيئة إلى الفداء إلى الصلب إلى الخلاص"[1].

فهنا هو يتساءل هل استخدمها هؤلاء بمدلولاتها اللغوية؟ أو قصدوا مدلولاتها المسيحية؟ فلو أرادو المدلول اللغوي فلماذا ألزموا أنفسهم بهذه الصيغ دون غيرها من مرادفاتها ومشتقاتها؟ لذلك يقول أبو فهر: "فإذا كانوا تواطئوا على استعمالها بدلالتها اللغوية المجردة فما الذي ألزمهم هذه الألفاظ الأربعة، ولم يضعوا مكان الخطيئة مثلا (الإثم) أو (الذنب) أو (الحوب) أو (الزلة) أو ما شئت؟ وكيف تواطئوا على تباعد الديار والأوطان على هذه الكلمة وأي سحر فيها؟ والجواب بلا شك أنهم لم يستعملوها بدلالتها اللغوية، ولا فكروا في ذلك، لأسباب كثيرة جدا، أقلها أن التواطؤ على هذه الصورة في ألفاظ أربعة من اللغة، يدخل فى باب المحال عقلا حدوثه، إذا زعم الزاعم أن ذلك واقع اتفاقاً ومصادفة، فطابق الألفاظ الأربعة التي تقوم عليها العقيدة المسيحية"[2]

فهذه محاجة قوية من أبي فهر لاستخدام هذه الألفاظ، وحججه في ذلك ناهضة، وعلى ضوئها ينتفي أن يكون استخدامهم لها بدلالتها اللغوية، وإنما كان استخدامها للدلالة الأخرى وهذا نظر جيد بارع في كشف حقيقة مثل هذه الألفاظ.

ثم يناقش د. لويس عوض في زعمه أن هذه الألفاظ تستخدم كرموز، ويعد أبو فهر أسلوب د.لويس ضربا من المغالطة فى تزييف الحقائق، حيث زعم كما نقل عنه أبو فهر: "أن أكبر ما

---

١ – نفس المرجع، ص : ٢١٥.

٢ – المرجع السابق، ص : ٢١٥ – ٢١٦.

أضافته الحركة الشعرية الجديدة هو الاستعانة بالرمز، فالصلب عند كثير من الشعراء رمز لتضحية الإنسان فى سبيل القيمة التى يؤمن بها، والإسلام يعرف كلمة (الخطيئة) كما قال القرآن الكريم: (واغفرلى خطيئتي يوم الدين) وهذا نص كلامه" ولست أدري -والمتكلم أبو فهر- كيف يتكلم الناس هذه الأيام: أبألسنتهم دون عقولهم، أم بحواجسهم دون تأملاتهم أم بخاطراتهم دون أفكارهم؟ لماذا كان الصلب رمزا للتضحية ولم يكن القتل ولا الشنق ولا (المثلة)، ولا(الخازوق) ما دام الأمر يتعلق باللفظ دون دلالته المرتبطة بمصلوب بعينه أو مقتول أو مشنوق أو ممثل به أو مخوزق، وأما (الخطيئة) فلم يقل لنا ما هو الرمز الذي اتخذت له"[1]

ويطالب أبو فهر د. لويس عوض وأشباهه ألا يتبع سبيل المستهينين بحقوق الألفاظ والنقول ثم يوضح خطأين في كلامه، الأول: عدم كتابة نص الآية كتابة صحيحة فصواب الآية في القرآن: (والذي أطمع أن يغفر لي خطيئتي يوم الدين)، الثاني : أن القران الكريم لم يطلق على مخالفة نبينا آدم لربه خطيئة بل قال: (وعصى آدم من ربه فغوى)[2]

ثم يعقب على بيان ذلك بقوله وقد ذكرت هذه المغالطة لأنها هي الطريقة المستعملة حديثا (!!) في التفكير ولأنها هي الستار الذي يلقي على الحقيقة المفزعة مضافا إليها توابل من ذكر (التطور) وسائر الألفاظ التي تباع الآن في الصحف[3].

إذ يوجد اتجاه مخطئ عند رواد الشعرالحديث، وتوجد مخالطة لتبرير هذا الاتجاه من النقاد بعلم وبغير علم.

ولقد وضح أبو فهر هذا الخطأ الذي وجد، وذكر مثالا من المغالطة لتبرير مثل هذا الفساد.

ولذلك نجده يعاود البحث عن أسباب انتشار مثل هذه الألفاظ وكيفية وصولها إلى ألسنة الشعراء حتى لهجوا بذكرها وترديها في جل شعرهم فيقول: "ولكن هذا الضرب من الشعر قد تولى منذ قديم بعض صبيان المبشرين الترويج له، والإكثار من التلويح بأنه الجديد الذي لا

---

١ - أباطيل وأسمار، محمود شاكر، ص : ٢١٦ .

٢ - نفس المرجع و الصفحة نفسها.

٣ - نفس المرجع، ص : ٢١٦- ٢١٧.

جديد غيره، وأكثروا في ذلك الصخب واللجاجة في الصحف والمجلات وقارن ذلك تفشي شعر (اليوت) ومذهبه في تـــجديد الثقافة، وأن ثقافة الشعب ودين الشعب مظهران مختلفان لشيئ واحد، لأن (الثقافة) في جوهرها تجسيد لدين الشعب، وأن السير إلى الإيمان الديني عن طريق الاجتذاب الثقافي ظاهرة طبيعية مقبولة، هكذا يرى اليوت"[1]

فالسبب الرئيسي في دخول هذه الألفاظ إلى الشعر العربي هو ترجمة الآداب الأجنبية ووجود مثل هذه الألفاظ فيها، ثم إلحاح النقاد على أن لها فنيتها وضرورتها في الشعر وأنها مستخدمة على أنها رموز.

ثم يواصل الكشف عن هذه الأسباب والقائمين عليها فيقول: "وبمكر وخبث شديد مزج بين (اليوت) ومذهبه، وبين هذا الشعر الذي يحمل هذه الألفاظ الأربعة في فئة غربية الأطوار من دراويش جبل لبنان". [2]

"وجلجل الدعاة بالمقالات الطنانة واتخذت في كل بلد عربي ركائز لهذه الأبواق، ما يلقى إليها أو تلقنه، وظهر في مصر في أوائل هذا الوقت صبي الخلوة المشهورة تحت أشجار الدردار، وأطاقت به طائفة على شاكلته وكان الصبي القديم سلامة موسى قد هرم وصار كهفا لأغيلمة المبشرين في مصر، وبدأ لويس عوض نفث السموم، فصادف ذلك شبابا قل محصولهم من الجدل بالقراءة".[3]

هنا نجده يضيف إلى الأسباب السابقة سببا ثالثا، وهو أنه قد تلقى مثل هذه الألفاظ الذين قل محصولهم من علم العربية وقلت عنايتهم بها وبعلومها فتلقفوا مثل هذه الألفاظ وغيرها ونشروها على سبيل الجديد والتجديد.

ثم يذكر النتيجة لهذا النشر والإلحاح والدعاية لمثل هذه الألفاظ فيقول: " بدأت هذه الألفاظ الأربعة تأخذ طريقها إلى ألسنة هذه الطائفة من الشعراء المحدثين مقرونة بالحملة المبددة

---

٤ - السابق، ص : ٢١٧ .

٢- بلوتولاند وقصائد أخرى، د.لويس عوض، ص :١٧، الهيئة العامة ١٩٨٩م.

٣ - أباطيل و أسمار، محمود شاكر، ص : ٢١٨.

لموازين الشعر القديم، فكان المسلم من هؤلاء الشعراء، إنما يستعملون هذه الألفاظ لظنهم أنها جزء متمم لجدة الشعر، والإحساس بواقع الحياة يعيشونها، فكان لهذه الألفاظ الجديدة سحر في نفوسهم فاتخذوها تقليداً بلا فهم لما تنطوي عليه من الدلالات، وتفشت الكلمات وطال بعض الأمد فلما جاء الاعتراض عليها، التمسوا تفسيراً لهذه الألفاظ المقلدة التي لا صدى لها في نفوسهم، فقالوا هي (رمز) فإذا سألتهم: رمز لماذا؟ ولم كانت هذه الأربعة دون غيرها هي الرموز؟ لم يحروا جوابا، فالمقلد لا يفلح أبدا وإنما يفلح من جاءه الإحساس بالشيء من قرارة نفسه وقليل ماهم"[1]

وخلاصة الأمر في ذلك أن أبا فهر يرفض ما ذهب إليه د. لويس عوض وأمثاله بأن هذه الألفاظ رموز في شعر، أو أن لها مدلولات ذات قيمة لدى مسلم موحد، وإن لم يستخدمها بمدلولها لم تعد لها أدنى قيمة في الشعر بل كان من العبث وضعها في شعر.

وهذه الألفاظ لا تعد تراثاً روحياً لمسلم لا في لغته ولا في شعره، ولا في عقيدته وإن كانت غير ذلك عند المسيحي.

ومن أجل ذلك يرفض أبو فهر استعمال الرمز في اللغة حيث يقول: "إني أرى اللجوء إلى الرمز ضربا من الجبن اللغوى، فاللغة إذا اتسمت بسمة الجبن كثر فيها الرمز وقل فيها الإقدام على التعبير الواضح المفصح"[2] .

وليس معنى ذلك أن يرفض الرمز رفضاً تاماً، بل يجعل له شروطا وقيودا تقيده وتحدده، ولكن الذي ألجأه إلى هذا القول هو فعل لويس عوض والتواؤه في تفسير الآثار الأدبية والميل بها إلى الأساطير والخرافات اليونانية، وإلا فأبو فهر قد جعل حديثه عن الدكتور لويس عوض (رمزا) لما خلفه من الهيئات التبشيرية، كما أبان عن ذلك في مقدمته لكتابه أباطيل وأسمار حيث قال: "فلا يحسبن أحدا أن ترداد (أجاكس عوض) صبي المبشرين، مقصود لذاته، إنما هو رمز، كرموز اليونان والروم وما توالد عنها، فهو رمز لهذه الدمى التي اتخذها التبشير

---

١ - نفس المرجع، ص : ٢١٨ -٢١٩.

٢- المرجع السابق، ص : ٤٣٥ – ٤٣٦.

والاستعمار قديماً وحديثاً لتؤدى ما يراد منها، ومن كان بالأمس يحرك طائفة أخرى من الدمى هلكت؛ بعد أن أحدثت في حياتنا آثارا بعيدة الغور"[1]

كذلك استخدم شخصية (دمنة) للرمز بها، أو للدلالة على الخبث والشر، كما يرفض استخدام تعبير رجال الدين رمزاً للعلماء المسلمين، حملا على رجال الدين المسيحي، الذين يقصرون حياتهم على الطقوس الدينية وينقطعون للنظر في مسائلها[2]، أما الرمزية كمنهج في الدراسات الحديثة فهذه لم يتعرض لها.

١- أباطيل وأسمار، ص: ١٦

٢- محمود شاكر، قصة قلم: عايدة الشريف، ص: ٢٩٤، دار الهلال، ١٩٩٧م.

الفصل الثالث: محمود شاكر ورسالة الغفران

تبدأ صلة أبي فهر بقضية أبي العلاء المعري وكتابه المسمى بـ-رسالة الغفران- عندما بدأ لويس عوض يكتب مقالات عن المعري في جريدة الأهرام سنة ١٩٦٤م، بعنوان (على هامش الغفران: شيئ من التاريخ) ولكن الدكتور لويس عوض -كما يقول محمود شاكر- لم يمحص الروايات التاريخية التي اعتمد عليها في البحث، كما لم يستقص الأخبار والروايات التي تتناول حياة المعري، فجاءت مقالاته مليئة بالأوهام والخلط التاريخي، والفساد النقدي والأدبي، فأراد أبوفهر أن يفند ما ذكره حول أبي العلاء المعري، كما بين فساد منهجه فى تناول قضايا اللغة والأدب، وتوقف أمام بعض الأخبار التي روت تهما ألصقت بشيخ المعري، واستغل بعض الباحثين المحدثين ذلك فطعنوا في شيخ المعرة عن طريق هذه الأخبار التي لم تمحص ولم تحقق، وقد بدأ أبو فهر كلامه عن د.لويس عوض فى مجلة الرسالة ٢٢ رجب ١٣٨٤هـ بقوله: "منذأسابيع نشرت صحيفة الأهرام مقالة ضافية تبشر بجديد فى رسالة شيخ المعرة المعروفة برسالة الغفران، وكاتب هذه المقالة هو الدكتور لويس عوض فإذا به يحملني إلى ماض سحيق البعد محفوف بالظلمات، فهويريد أن يجلوه لعيني مشرقاً مسرفاً في الإشراق ثم تتابع ذلك من فعله، حتى انتهى منذ أسبوعين أو ثلاثة إلى الكلام في صميم رسالة الغفران"[1] ثم ذكر أبوفهر جزءا من مقدمة د. لويس عوض، ثم علق عليه، ثم ذكرطرفا من منهجه، فبعد أن ذكر ما يتصل بالمنهج قال: "فالدارس ينبغي أن يكون قد ملك الأسباب التي تجعله أهلا لمعاناة المنهج، وهذا شيئ يحسن ضرب المثل عليه لتوضيحه، فإذا اتخذنا شيخ المعرة مثلا موضحا، فدارسه ينبغي أن يكون مطيقا لقراءة نصوص جميعها من نثر وشعر، لا من حيث هما لفظان مبهمان غامضان، نثر، أو شعر، بل من حيث تضمنهما ألفاظا دالة على المعاني، وألفاظا قداختزنت على مر الدهور في استعمالها وتطورها قدرا كبيرا من نبض اللغة ونمائها الأدبي والفكري والعقلي، إلى كثير من الدلالات التي يعرفها الدارسون، ثم من حيث هي ألفاظ قد حملت سمات مميزة من ضمير قائلها بالضرورة الملزمة، وواضح جدا بعد ذلك لمن يحسن أن يتأمل بعض التأمل أن هذا كله يقتضي أن يكون الدارس قد رحل رحلة طويلة في آداب اللغة السابقة لعهد شيخ المعرة، فدرس فيها الماضي من شعراء هذه اللغة

---

١ - أباطيل وأسمار، محمود شاكر، ص : ٢٢.

وكتابها مدارسة متقنة جادة غير هازلة مشحوذة بالذكاء والتنبه... فهذا أمر- كما ترى - شديد المراس لمن لم يملك ناصيته فلايهجم عليه بلا أداة وبلا روية، وبلا استعداد وبلا فهم إلا كل من ظن في نفسه الظنون إما جهلا وإما رعونة"[1]، وهذه أصول دقيقة ذكرها أبو فهر لمن يريد أن يدرس أديبا ما، او أدب عصر ما، فلا بد أن تكون له الوسائل المهيأة لذلك، ثم يطبقها على المادة التي بين يديه بعد تمحصيها، وأبو فهر لم يدرس أدب أبي العلاء ولم يكن ذلك من أغراضه، وإنما هو فند ما قام به لويس عوض، وفند المادة التي اعتمد عليها فى بحثه عندما فتش في عمله فلم يجدشيئا من أصول المنهج الذي استخدمه. وظهر المنهج التاريخي بصورة واضحة في مدارسة أبي فهر لترجمة أبي العلاء عن طريق خبر القفطي هذا الذي تعلق به لويس عوض، فوضح منزلة هذا الخبر بين غيره من الأخبار التاريخية عند المؤرخين الآخرين، بل منزلة هذا الخبر في كتاب القفطي نفسه.

حيث يقول: "فبين أيدينا اليوم من الكتب التى ترجمت لأبي العلاء، أكثر من ثلاثين كتابا من بينهم القفطي والذهبي، اللذان ذكرهما الدكتور طه، واتكأ عليهما الدكتور لويس عوض، وأي دارس جامعي مبتدئ مفروض فيه أن يضع هذه التراجم بين يديه، ويرتبها ترتيبها تاريخيا، ليعرف مصادر الأخبار التي جاءت فيها،"[2] ثم ذكرها جميعا مرتبة حسب أقدميتها، ثم قال: "فأي أستاذجامعي، حقيق بأن يسمى أستاذا، يستطيع أن يغفل الإطلاع على هذا كله ويقتصر على نقل من كتاب محدث، ألف منذ أكثر من خمسين سنة، ويتجاهل كل ماكتبه المحدثون بعد هذا الكتاب إلا أن يكون في ذلك ملفقا متعجلا طياشا لا يرعى لشيئ حرمة، وأنا لا أستعمل هذه الكلمات إلا لأن الأمر خرج من طوره وهدد مستقبل الفكر الأدبي تهديدا مفزعا لايعلم عواقبه إلا الله"[3] ثم بدأ يوضح موقع رواية القفطي من بقية الأخبار المروية، فيقول: "فالثلاثة الأول الذين عاصروا شيخ المعرة، ومنهم الخطيب البغدادى الحافظ المؤرخ، لم يذكروا هذه القصة مع أنهم أشاروا إلى مقالة بعض الناس في إلحاده.

ثم الثلاثة الذين يلونهم (٤،٥،٦)، فقد أساؤا القالة في دين أبي العلاء بتحامل شديد، ومع ذلك لم يذكروا هذه القصة، وآخرهم ابن الجوزى المتوفى ٥٩٧هـ، وبين وفاته ووفاة المعري

---

١ - أباطيل وأسمار، ص : ٢٥-٢٦ .

٢ - نفس المرجع، ص : ٣٢.

٣ - نفس المرجع، ص :٣٤.

١٤سنة، ثم يجئ سابعهم، وهو القفطي الذي ذكره د. لويس نقلاً عن د. طه بلا ريب، وبين مولد القفطي ووفاة أبي العلاء مئة وعشرون سنة، فهو أول من يعقد في كتابه (أنباء الرواة) (١: ٤٦-٨٣) فصلاً طويلاً فى ترجمة أبي العلاء، وأكثر أخباره فيها مسندة إلى قائل أو راو، إلا هذا الخبر الذي أسوقه بنصه: " ولما كبر أبوالعلاء، ووصل إلى سن الطلب، أخذ العربية عن قوم من بلده، وطمحت نفسه إلى الاستكثار، فرحل إلى طرابلس الشام، وكانت بها خزائن كتب قد وقفها ذوو اليسار، فاجتاز باللاذقية، ونزل بدير الفاروس، وكان به راهب يشدو شيئا من علوم الأوائل، فسمع منه أبوالعلاء كلاماً من أوائل أقوال الفلاسفة حصل له به شكوك لم يكن عنده ما يدفعها به."[١]

ثم علق على هذا الخبر بقوله: "فهذا خبر يحمل فى خلاله تكذيبه، وسياقه مضطرب مناقض للواقع، وقد انفرد به القفطي، وهومصري، وبين مولده ووفاة أبي العلاء مئه وعشرون سنة، ولم يذكره أحد من معاصري شيخ المعرة مع تحاملهم عليه، وذكرهم إلحاده، ويأتي مع القفطي، ياقوت الحموي معاصراً له (٥٧٤-٦٢٦ هـ) وهو مؤرخ متمكن شديد التحري وهو شامي حموي، فلا يذكر هذا الخبر".

وتعليق أبي فهو يتضمن عدة وجوه في نقض هذا الخبر والقدح في صحته، من هذه الوجوه انفراد القفطي بالخبر، وبعده عن ديار الشام، وبعد الزمن بين مولده، وفاة أبي العلاء ثم وجود معاصر للقفطي، وعالم متمكن وقريب من أبي العلاء في دياره ومع ذلك لم يتعرض لمثل خبر القفطي إلى آخر تلك الوجوه، ثم تتبع آثار هذا الخبرعند من كتب وترجم لأبي العلاء بعد القفطي فسار مع المؤرخين ولم يجد للخبر ذكراً حتى وصل إلى الذهبي فيقول: "حتى إذا جاء الذهبي وهو من كبار مؤرخي الإسلام فيذكر ترجمة أبي العلاء في كتابه تاريخ الإسلام ويسوقها بهذا اللفظ"[٢]

وبعد أن يسوق كلام الذهبي يقول: "وواضح جداً أن (الذهبي) إنما نقل عن (القفطي) الذي انفرد إلى سنة ٦٤٦هـ برواية هذا الخبر، ولكنه اختصره، وغير بعض ألفاظه، ومهم للدارس الجامعي، بل لكل ذي عقل لم تتلفه رعونة أو ادمان، أن ينظر فيما فعله (الذهبي) فإن (القفطي) يقول: " وكان به راهب يشدو شيئا من علوم الأوائل، فسمع منه أبوالعلاء

---

١ - السابق، ص :٣٤-٣٥

٢ - السابق، ص :٣٦.

كلاماً من أوائل أقوال الفلاسفة"، وفي هذا بيان واضح على أنه راهب مبتدئ قليل البضاعة، قد تخطف كلمات من أوائل أقوال الفلاسفة، فجاء الذهبي فقال في صفة هذا الراهب: (كان به راهب له علم بأقاويل الفلاسفة) فرفع باختصاره شأن هذا الراهب المبتدئ الشادي بما يوهم أن له علماً بأقاويل الفلاسفة، وهذا عمل غيرمرضي، وإساءة من الذهبي"[1].

وهذا أيضاً نظر عالي القدر، بالمقارنة بين ألفاظ الخبرين — خبر القفطي وخبر الذهبي — يرى أن هذا التغيير الذى أحدثه الذهبي أساء إلى مضمون الخبر وحالة الراهب، فلذلك لم يتردد أبو فهر في وصف عمل الذهبي هذا بالإساءة.

ثم يتابع رحلة هذا الخبر في كتابات المؤرخين فيما بعد فيقول: "ثم يأتي ابن الوردي وهو مؤرخ معاصر للذهبي، ومن معرة النعمان نفسها فلا يذكر هذه القصة، وكذلك لم يذكرها ابن فضل الله العمري، وهو معاصر له، ولكن يأتي الصفدي وهو معاصرلهما، فيذكرها باختصار أشد، فاختصر كلام الذهبي ونقل عنه بلاريب، ويجئ اليافعي وهو معاصر لهم فلا يذكرشيئا، ويذكره معاصر لهم هو ابن كثير، فيسوق العبارة هكذا : ((يقال ...)) فجاء بلفظ آخر مخالف، وأغفل ذكر علم الراهب بأقوال الفلاسفة، وذكر ذلك كله بلفظ التمريض والارتياب ((يقال))؟، وينقضي الزمن منذ ابن كثير المتوفى سنة ٧٧٤هـ حتى يأتي ابن الشحنة، وابن حجر فلا يذكران شيئا، إلا العيني وهو معاصر لهما، فينقل ما قاله ابن كثير بلفظه، أي إلى سنة ٨٥٥ هـ، ثم يغفله ابن تغري بردي، ويذكره السيوطي المتوفى سنة ٩١١هـ، نقلاً عن الصفدي، ثم عبدالرحيم العباسي المتوفى ٩٦٣هـ فيردد كلام الصفدي، ثم يغفله ابن العماد الحنبلي ١٠٨٩هـ، ولا يذكره إلا العباسي الموسوي؛ المتوفى في القرن الثاني عشر".[2]

فهو إذن قد تتبع الخبر منذ ظهوره أول مرة عند القفطي حتى تلقفه آخر مؤرخ في العصر الحديث وهو الموسوي، ورصد أيضا أحوال تغيير لفظه، وكيف أخذه اللاحق عن السابق، وهذا التتبع مهم جدا في الدراسات أيا كانت، حتى لا نضل في النتائج التي نريد أن نصدرها على قضية ما، ثم لا يكتفى أيضا بهذا التتبع، بل يوضح عدد الذين أخذوه والذين تركوه، فيقول: "وبين جداً من هذا السياق المختصر لتسلسل القصة التاريخي أنه لم يذكره ممن ترجم لأبي العلاء سوى تسعة، من ثمانية وعشرين، وأنه قد انقضى ما بين الثعالبي إلى ابن الجوزي

---

١ – السابق، ص :٣٦.

٢ – السابق، ص :٣٧– ٣٨.

أي إلى ٥٩٧ هـ مابين معاصرين لشيخ المعرة وغير معاصرين، وإلى مابعد وفاة أبي العلاء بأكثر من مئة وخمسين سنة، والخبر غير معروف مع إغراق هؤلاء فى النيل من شيخ المعرة، ودينه، حتى إذا جاء القفطي انفرد وحده برواية الخبر بلا إسناد إلى أحد، ومن أشد ما يشكك فيها بعد ذلك أن ابن العديم المعاصر للقفطي المصري٥٨٨ - ٦٦٠ هـ وهو مؤرخ شامي مستوعب لأخبار الشام وأهله، يؤلف كتاباً في (دفع الظلم والتحري، عن أبي العلاء المعري) ويحشد فيه كل قدح قيل في الرجل أشد من هذا الخبر، فلايكون له به علم ولا معرفة".[1]

إذن من الأوجه التي ردّ بها أبو فهر الخبر، أنه خبر مجهول ليس له أصل مروي عنه، وكون القفطي مسبوقاً برجال ترجموا لأبي العلاء لكنهم لم يتعرضوا لمثل هذا الخبر، فضلاً عن أنه لا راوي له مذكور في رواية القفطي نفسه، بالإضافة إلى أنه هناك معاصرون للقفطي وأعلم منه وأشد جمعا للروايات، لم يذكروا مثل هذه الرواية، وهذا كله يعد من العلل القادحة فى هذا الخبر.

ثم يعود إلى الدكتور لويس عوض ويثبت أنه لم يأخذ هذا الخبر إلا عن واحد فقط هوالدكتور طه حسين، وهو بدوره قد أخذه من القفطي والذهبي وحرف في بعض ألفاظهما، يقول أبو فهر: "وهو مع كل ذلك منقول من كتاب محدث ألّفه صاحبه منذ أكثر من خمسين سنة، وهو في نحو الخامسة والعشرين من عمره، و قبل أن تطبع الكتب التى ذكرناها آنفا، فلم يطلع على شيئ منها، ومع كل ذلك أيضا، فهو ينقله باختصار موهم مفسد، لأن صاحب (ذكرى أبي العلاء) يقول :

"قال القفطي والذهبي: فمر فى طريقه باللاذقية، فنزل بدير فيها، ولقي بهذا الدير راهبا قد درس الفلسفة وعلوم الأوائل، فأخذ عنه ما شككه فى دينه وفى غيره من الديانات، قال: ونم عليه بذلك شعر الصبا، ثم استغفر" وبعد أن نقل نص كلام د.طه حسين قال: "هذا نص كلامه، وواضح أنه لا القفطي ولا الذهبي قال ذلك، بل وصف القفطي الراهب بما يشعر أنه شادٍ مبتدئ، يتخطف نبذا من علوم الأوائل، أي من مبادئ أقوال الفلاسفة، وأنه لا درس

---

١ - السابق، ص :٣٨ .

ولا فقه ولا علم، كما قال الدكتور طه، غيّر لفظ القفطي، ولفظ الذهبي إلى لفظه هو، وهذا أمر غير حسن "[1].

فأبو فهر يرى أن الدكتور طه قد أساء أولاً، في تغير لفظ كل من الذهبي والقفطي وأوهم أن هذا المنقول هو لفظهما، ثم أساء-أيضا- الدكتور لويس عوض باعتماده فى ترجمة أبي العلاء على كلام حديث معاصر غير موثق، فكان عمله كما يقول عنه أبو فهر: " أما فعل الدكتور لويس عوض، فليس فعل دارس جامعي"[2]. فهنا تظهر قيمة الأمانة العلمية في البحث وما يترتب عليها من نتائج، فلابد من الدقة في النقل، وفي النسبة إلى صاحبه، حتى يعرف مصدر الرواية، ويمكن الحكم عليه بالصحة أو الخطأ، ثم تحقيق هذه النسبة إن لم تكن محققة، فالتهاون في شأن هذه الأمور يؤدي إلى الخلط في الأحكام والنتائج.

ثم يتابع أبو فهر تحقيق هذا الخبر، ويقارن بين القفطي وبين معاصر آخر له وهو ياقوت الحموي يقول: "فالقفطي المصري (٥٦٨- ٦٤٦هـ) له معاصر، لا يقل عنه قدرة وحرصا ومعرفة، هو ياقوت الحموي الشامي (٥٧٤- ٦٢٦هـ) وهو سنيه، فمما يعلمه الأساتذة الجامعيون للمبتدئين الجامعيين فيما أعلم، لأنه أساس تهدي إليه بديهة العقل، ولكن كثيرا ما يفعل المرء عن البدائه، فالقفطي مصري لم يطل مقامه بالشام، وياقوت شامي مقيم بديار شيخ المعرة، فهو إذن أعلم بأخبار الشام، وإن لم يكن هذا ضرورة ملزمة ولكن كل الدلائل تدل على ذلك من مدارسة كتب الرجلين، هذه واحدة"[3]

إذن أبو فهر هنا يعتمد على مدارسة كتب القفطي وياقوت ومعرفة منهج كل منهما فى الرواية والتأليف ثم ينطلق من هذه الحقيقة إلى تفضيل علم ياقوت بأخبار الشام على القفطي، فيثق في روايته دون رواية القفطي، خاصة فيما يتصل بهذه النقطة ثم يعضد هذه النقطة بأخرى فيقول: "ثم أخرى ففى ترجمة ياقوت لشيخ المعرة بعض أخبار تدل على أن الرجلين كانا يتنازعان أطراف الحديث في أخبار شيخ المعرة، وفوق ذلك فإن ياقوتا روى عن القفطي أخباراً كثيرة في كتبه وترجم له في((معجم الأدباء)) ترجمة ضافية والقفطي حي

---

١ - السابق، ص :٣٨ — ٣٩.

٢ - السابق، ص :٣٩.

٣ - السابق، ص :٤٦.

بعد"[1] وبعد أن يسوق الدلائل في ترك ياقوت لخبر القفطي مع روايته عنه يتساءل عدة تساؤلات عن السبب فى عدم رواية ياقوت لخبر القفطي، مع مراجعته ومذاكرته له فى شأن شيخ المعرة، واشترط لمعرفة الجواب عن هذه التساؤلات، أن يلم الدراس بترجمة دقيقة لياقوت ومعرفة حاله، ومنهجه في التأليف.

ثم يحاول أبو فهر تعليل ذلك وتفسيره فيقول: "فإذا قد عرفنا شره ياقوت إلى مجرد العلم، ثم ضراوته بأخبار شيخ المعرة، ثم قرمه إلى لحم الشيخ ينهشه، فأن يسمع ياقوت من القفطي أو غيره خبر راهب دير الفاروس الذي ضلله عن دينه، ثم يغفله فلا يذكره فذلك عجب وأن يريد بإغفاله دفع المعرة عن شيخ المعرة فذلك فوق العجب" وإنما السبب الرئيسي الذي يراه أبو فهر في ترك (ياقوت الحموي) لهذا الخبر هو أنه يسمعه "من القفطى فيسأله عن مخرجه فيجده قمامة تقممها من سقاط الناس وأراذلهم فيطرحه لخبث مخرجه، ثم يأنف أن يعيد ذكره في كتابه فينقده، إجلالاً لصاحبه القاضي الأكرم القفطي، فذلك جائز قريب"[2] .

ثم يسوق تساؤلاً أخيراً يمكن أن يطرأ على هذا المسألة، وهو: "أن يكون ياقوت حين ذكر كتاب (أنباء الرواة) لم يطلع عليه، بل سمع من القفطي أنه ألف كتاباً في أخبار النحويين فأثبت ذلك في ترجمته، وهذا ممكن قريب، ولكن لعل الشيخ القفطي قد غلبه الحياء أن يحدث به شاميا خبيرا بأخبار أهل الشام لعلمه هو نفسه أنه خبر تلقفه ليتباهى به في كتبه"[3].

وهكذا لا يفارق أبو فهر الاستقصاء والتتبع في منهجه ثم التحري والتحقق من كل خبر حتى يستطيع أن يجلي الحقيقة، ويظهر صوابها، ثم يتجه وجهة أخرى في مدراسة هذا الخبر وتحقيقه لا من قبل الرواية والسند، ولكن من قبل المتن فنجده يدارس ألفاظ الخبر مدارسة دقيقة تكشف عن زيفه وتوضح بطلانه.

وقبل أن أتعرض إلى كشف منهج أبي فهر فى مدراسة متن الخبر، أجمل أصوله المنهجية فيما قام به تجاه هذا الخبر – فى نقاط مختصرة، وهي :

---

١ – السابق، ص :٤٦.

٢ – السابق، ص : ٤٩.

٣ – السابق، ص :٤٩– ٥٠

الاستقصاء والتتبع التاريخي للخبر ورواته، ثم النظر في مصادر هذا الخبر وآثاره في اللاحقين، مع الاهتمام بالترتيب التاريخي في كل مرحلة، ورصد تطور الخبر، ثم المقارنة بين راوي الخبر وهو القفطي وبين معاصريه، وبين من نقل عنه، و أخيراً نجده يجرى قواعد الجرح والتعديل على راوي الخبر وصاحب الكتاب الذي أورد الخبر، وهذا كله مهم جداً في مجال الدراسة الأدبية و غير الأدبية فمن غير المعقول – كما يقول أحد الدراسين: "أن ننشد معلومات عن واقعة ما، فى أوراق شخص لم يعرف عنها شيئا، ولم يكن فى وسعه أن يعرف عنها شيئا، ولهذا ينبغى أن نتساءل أولا حينما نكون أمام وثيقة ما: من أين أتت؟ ومن مؤلفها؟ وما تاريخها؟ ومكان كتابتها فالوثيقة التي لا يعرف شيئ عن مؤلفها وتاريخها، ومكان مؤلفها، وبالجملة مصدرها، هي لا تفيد شيئاً، وتلك حقيقة تبدو أولية"[1] .

وهذا كلام جليل يستحق الإعجاب، ودال دلالة بينة على منهج أبي فهر في تحقيق الخبر الذي بين أيدينا، حيث إنه لم يترك ثغرة في الخبر إلا وأشبعها درساً، وهو بعد كل الأدلة السابقة في نقد الخبر ونقضه، يعود فيثبت جهل راوي الخبر بشعر المعري، عند ما قال في خبره: "فسمع أبو العلاء كلاما من أوائل كلام الفلاسفة حصل له به شكوك لم يكن عنده ما يدفعها به، حتى فاه به في أول عمره، وأودعه أشعارا له"[2] .

ويثبت أبو فهر بالمدارسة لشعر المعري أن الشكوك التي ظهرت من المعري في شعره لم تكن في شعر (سقط الزند) وهو أول شعر المعري، و يفصّل ذلك فيقول: "وكل شاد جامعي مبتدئ، يستطيع إذا عرف لغة العرب، أن يقرأ سقط الزند كله، فيجده خلواً من شكوك يمكن أن يقال إنها انقدحت فى صدر الفتى المعري، فإذا صح هذا، وهو صحيح بلا شك، فحسبه تكذيباً لقضية هذا الخبر، وناهيك به دليلاً على جهل قائله جهلاً محكماً تاماً بشعر أبي العلاء في صباه"[3].

وبعد ضروب دقيقة من تحقيق نسبه، وتوضيح حال صاحبه ينتهى إلى تلخيص عمله كله بقوله:

---

١ – المدخل إلى الدراسات التاريخية، ترجمة د . عبدالرحمن بدوي، دار النهضة المصرية ١٩٧٠م، ص:٦٥.

٢ – أباطيل و أسمار، محمود شاكر، ص :٥٢.

٣ – أباطيل وأسمار، محمود شاكر، ص: ٥٥.

"وأظنني والله أعلم، قد فرغت من إثبات انفراد القفطي بلا إسناد أحد وأنه خبر مجهول لم يعلمه أحد، ولم يذكره ذاكر بلسان أو في كتاب، منذ كان شيخ المعرة إلى أن كتبه القفطي، وقضية الخبر: أن شيخ المعرة حدثت له شكوك وانحلال أتته من قبل راهب دير الفاروس، فلم يطق كتمانها، فأودعها أشعاراً قالها في صباه، فأثبت بالبرهان المعتمد على الوثائق أوّلاً، وعلى العقل ثانياً، أن هذا شيئ لا حقيقة له"(١).

ثم يعود فيدارس الخبر من وجهة أخرى، فيقول: "وقارئ مثل هذا الخبر ودارسه لا يعقل أن يغفل عن أشياء، بعضها يتعلق بأبي العلاء في ذات نفسه، ثم بأسرته، ثم بتاريخ زمانه، وبعضها يتعلق بمن ورد ذكره في الخبر، وبحاله وحال قومه وبأمور كثيرة"(٢) من لغة الخبر ودلالة ألفاظه وغير ذلك.

وهذا الكلام قريب مما طالب به أحد النقاد الغربيين بقوله: "الأداة الرئيسية لنقد المصدر، هي التحليل الباطن للوثيقة، وموضوع البحث من أجل استخراج كل الدلائل التي تفيد في تقديم ما يعرفنا بالمؤلف وعصره والبلد الذي عاش فيه، وفحص لغتها"(٣) .

لقد قام أبو فهر بذلك خير قيام عندما شرع في مدارسته الخلفية التاريخية لهذا الخبر، فذكر طرفا من شأن أسرة أبي العلاء، ثم نظر في مصادر علوم المعري وأنواعها، والسنة التي حصل فيها تلك العلوم، ثم ذكر بعض صفات اتصف بها المعري، وكيف كان قضى حياته بعد عودته من رحلة العلم، كل ذلك ذكره بإيجاز شديد(٤) وقبل أن يتناول الخبر من جهة ألفاظه، يتنبه لبعض ألفاظ الخبر تظهر كذب راويه واختلاقه، فإن الراوي يقول: "فرحل يعني أبا العلاء إلى طرابلس وكانت بها خزائن كتب قد وقفها ذووا اليسار من أهلها، فاجتاز اللاذقية" ويرفض أبو فهر هذه الجملة من الخبر ويقول: "وليس الأمر كذلك"(٥).

---

١ – المرجع السابق ، ص :٦٧– ٦٨.

٢ – نفس المرجع، ص :٦٩.

٣ – المدخل إلى الدراسات التاريخية، ص : ٦٧.

٤ – أباطيل وأسمار، ص: ٦٩ – ٧٦، و انظر تلخيص هذه الصفات، ص : ٨١.

٥ – نفس المرجع، ص : ٧٧.

ويستند في هذا إلى نقض ابن العديم لخبر شبيه به، وينتهي من ذلك إلى إبطال رحلة أبي العلاء إلى طرابلس من أساسها، لأنه لم يكن في تلك البلاد وقتئذ دار علم ولا خزانة كتب، وإنما كان ذلك بعد وفاة أبي العلاء بعدة سنين(١).

ثم يطرح بعض الأسئلة لينفذ من خلالها إلى إتمام إبطال تلك الرحلة المزعومة.(٢)

ثم يرجح بعد ذلك أن راوي الخبر لم يكن عربيا، بدليل من لفظ الخبر نفسه، ويقول عن الخبر: "كلام لا عربية له، إنما هو من لهجة علوج الشام، و زواقيل الجزيرة، ولا شئ غير ذلك، ولا يكتبه القفطي ولا من كان في مثل علمه وفقهه ومنزلته"(٣) .

وبدأ في تحليل عبارات الخبر فقال: "فهذا التألف يذكر أن أبا العلاء لما كبر وخرج من معرة النعمان قصد طرابلس (فاجتاز باللاذقية، ونزل دير الفاروس)، فهذه ألفاظ قليلة واضحة من أخذها بغير حقها غمضت عليه، و أوقعته في الدهاريس"(٤).

فاحتكم إلى اللغة أولا في معرفة مدلولات اللفظ، فقال عن "فاجتاز، وجزت الطريق، إذا سرت في جوزه، أي في وسطه، وسلكته نافذاً إلى غايتك.

ثم تقول: وأوجزت الموضع، إذا سرت في جوزه، وقطعته وخلفته وراءك، فزيادة الألف زادت في معناه شيئا، فإذا زدت في بنائه فقلت: (خرجت من داري فاجتزت بدار فلان) فمعنى ذلك أنك مررت بها وخلفتها وراءك غير متوقف، و لا يكون معناها أبدا أنك نزلت داره وأقمت فيها، لأنه مناقض لاشتقاق اللغة، فالمجتاز في هذا الخبر، هو المسافر الذي يقطع طريقا طويلا إلى غايته فيجتاز بمكان فيحتاج إلى الراحة والزاد، فينزل ساعة أو ساعات أو ليلة إلى ثلاث ليال، ثم يرحل عنه مخلفا وراءه ذلك المكان. فقول صاحب الخبر حين قال: فاجتاز باللاذقية، لم يعن سوى أنه مر بها وخلفها وراءه غير متوقف"(٥).

ثم نظر في قول الخبر(ونزل بدير الفاروس) فنظر في الأصل اللغوي والدلالي لكلمة (نزل) ثم قال بعد ذلك النظر اللغوي الدقيق: "فهذان اللفظان: (اجتاز) و(نزل) مجتمعين في جملة بالعطف، أو منفردين، لا يدلان ألبتة على إقامة طويلة بمكان إلا كحسوة الطائر في مسافة

---

١ - نفس المرجع، ص : ٧٧ – ٨١.

٢ - نفس المرجع، ص : ٧٨ – ٨٠ .

٣ - نفس المرجع، ص : ٨٣ (والعلوج :بقايا عجم الشام، والزواقيل : بقايا عجم الجزيرة).

٤- أباطيل وأسمار، محمود شاكر، ص : ١١٢.

٥ - نفس المرجع ، ص : ١١٣ – ١١٤ .

السفر، فهي إقامة ساعة أو ساعات، أو ليلة إلى ثلاث ليال على الأكثر، هذا كل ما تستطيع أن تطيقه اللغة، وما يؤديه أصل الاشتقاق، فمن فهم منهما غير ذلك فقد أساء وأهدر معاني الألفاظ، وجهل حدود الكلام، وخلط خصائص المفردات، وجعلها مترادفات لا خير فيها، ولا حد لها ثم عن طريق دقة التعبير ومدلول اللفظ حيث نظر في التغيير الذي أحدثه د.طـــه حسين على عبارة القفطي والذهبي ثم الطامة الكبرى التي أتى بها د.لـويس عوض وقضت على كل لغوي ودلالي للعبارة الأصل"(١).

ثم نظر بعد ذلك في مدلول كلمة (دير) في اللغة ثم في التاريخ وأحوال الأديرة وأنظمتها في تلك العصور العربية الأولى، حتى قال: في نهاية هذه الخلفية التاريخية للأديرة "فهذه حالة سيئة جدا من ناحية الأخلاق على الأقل، كانت عليها الأديرة في القرن الرابع الهجري، وما بعده لأنها كانت مأوى أهل البطالة والعبث والمجون والخمر، وكان لرهبانها أخبار لا يستحب ذكرها، وعجائب من اللهو لا تنقضي، وكان حال اللذاقية في الأديرة أشد فسادا وقبحا، فلم تكن هذه الأديرة مكانا للدرس بل للنزهة واللهو والمجون ولذلك كان عجيباً أن يبلغ أهل الفتى الأعمى ذلك المبلغ من الجهل بأحوال ثغورهم، فيتركوا فتاهم في أيد هؤلاء يعملون ويثقونه؟ هذا سوء تصور للماضي أسوأ التّصور. و أسوأ منه أن تظن أن هؤلاء كان لديهم من الفراغ ما يتدارسون فيه آداب اليونانية وفلسفتهم في لغتها الأصلية، كما يقول لويس عوض، في عجائبه التي لاتنقضي"(٢).

واستدرك عليه محمود شاكر أخطاءه التي وقع فيها أثناء دراسته لرسالة الغفران، فوجده أنه قد ارتكب أخطاء فاحشة من بينها: في قراءة كلمة في بيت شعر للمعري يصف فيها الإبل فيقول:

صليت نار الهجير وباتت تغُصُّ بالصليان

والتي حرفها الدكتور لويس عوض فقال:

وباتت تغص بالصلبان، والأولى: الصليان – بالياء- وهو نوع من العشب والنبات تأكله الإبل، أما الثانية فهي الصلبان وهي جمع صليب، ولأن الغرض مرض، فقد تغاضى عن فهم

---

١ – السابق، ص : ١١٥.

٢ – السابق، ص : ١٢١.

البيت على النحو الصحيح، وقرأها الصلبان ليثبت تأثر أبي العلاء المعري بالمسيحية،(١) وليثبت بأن الصلبان كانت منتشرة جدا حتى أن الإبل تغص بها، دون أن يدرك لويس عوض، أنه سواء كثرت الصلبان أم قلت، فإن الإبل لن تأكلها وتتغذى عليها، وهناك زلات أخرى له، كشف عنها أبوفهر في كتاباته، وأشرت إلى بعضها في الباب الثالث من هذه الدراسة.

١ - محمود محمد شاكر، قصة قلم، عايدة الشريف، ص:٢٢٩.

الباب الثالث:

محمود شاكر وقضايا اللغة العربية،

ويشتمل على ثلاثة فصول

الفصل الأول:

الدفاع عن اللغة العربية الفصحى وموقفه من العامية

الفصل الثاني:

موقفه من إلغاء الإعراب واستخدام الحرف اللاتيني في الكتابة العربية

الفصل الثالث:

استدراكاته اللغوية على القدماء والمعاصرين

الفصل الأول: الدفاع عن اللغة العربية الفصحى وموقفه من العامية

من المعلوم أن من أهداف المستعمرين هدم اللغة العربية الفصحى التي هي لغة القران، ونزع الإسلام من نفوس أبنائه، فكان لابد على المسلمين أن ينهضوا للدفاع عن دينهم، وإحياء فكرهم وتجديد ثقافتهم القديمة لذا ظهرت محاولات إصلاح، مطامحها وآمالها إصلاح كل شيء في الحياة، في الدين والسياسة والأدب، فكانت المحافظة على التراث قائمة، يمثلها جمهور المنتسبين إلى الأزهر ودار العلوم، وشعراء مدرسة الإحياء، وغيرهم من الأعلام والأدباء والكتاب والمحررين ممن استشعروا بحريتهم وكرامتهم ووجودهم الانساني.[1]

وقد كان محمود شاكر من المدافعين عن الحق، المحامين عن هذه الأمة وتراثها، إذ وقف موقفاً متميزاً تجاه هذا التجديد، الذي لايهدف إلا إلى إفساد التراث العربي وطمس هوية الأمة الإسلاميه العربية، فهو يدعو إلى التجديد ولكن بضابط العودة إلى الأصالة، وأن تعود الأمة إلى هويتها، تلك الهوية التى طمس منها الكثير، ومن أجل ذلك خاض الشيخ صراعات كثيره، دافع فيها عن الدين الإسلامي ومبادئه وعن أنبياءالله[2]، كما نافح فيها عن تراث الأمة العربية والإسلامية، سيما الشعر الجاهلي [3] ورد على كثير من الدعوات المضللة التي من شأنها تشويه صورة الدين وإبعاد أبنائه عن تعاليمه[4].

ومن هذه الدعوات التي حاربها أبو فهر:

الدعوة إلى العامية واستهجان الفصحى.

الدعوة إلى الغاء الإعراب.

الدعوة إلى كتابة العربية بالحروف اللاتينية.

وفيما يلي توضيح موقف الشيخ منها ومعركته مع بعض الداعين إليها:

---

(١) قصة الأدب في مصر، للدكتور محمد خفاجي، ج:٣، ص:١٢٧.

(٢) محمودشاكر مفكراً مسلماً، محمد حسن عوّاد، في كتاب دراسات عربية وإسلامية، ص: ٤٢٣. أباطيل وأسمار، ص:٢٧٥، ٣٠٥-٣١٠.

(٣) جمهرة مقالات أبي فهر، ص: ٧٠

(٤) منها الدعوة إلى الفرعونية، وهي دعوة هدفها سلخ الأمة الإسلامية من عقيدتها و تراثها الحي و ردها إلى ماضٍ بائد ونبي. جمهرة مقالات الأستاذ محمود شاكر، ج:١، ص:٨٣، ٨٦-٨٧.

أولاً: موقفه من الدعوة إلى العامية.

ظهرت الدعوة إلى الاعتماد على اللغة العامية ونبذ الفصحى، عندما رأت أوربا، الأمة الإسلامية وهي من مختلف الأجناس والألوان والألسنة تتلو كتاباً واحداً يجمعها، يقرؤه من لغته العربية، ومن لغته غير العربية، وتحفظه جمهرة كبيرة منهم عن ظهر قلب، ومن لم يحفظه جميعا حفظ بعضه، تعجبت من هذه القوة الخارقة لهذا الكتاب الذي حول البشر إلى اتجاه واحد متسق على اختلاف الأجناس والألوان والألسنة، لذا قام الاستشراق بدراسة أحوال هذالعالم الفسيح الذي سوف تتصدى له أوربا المسيحية بعد يقظتها، وعلى حين غفوة رانت على العالم الإسلامي، فكان أول همِّ الاستشراق أن يبحث لأوربا سلاحاً غير أسلحة القتال لهزم هذا الكتاب الذي جعل الأمة واحدة فبدأ بإغراق المسلم غير العربي في لسان الغازي، أما العربيُّ فقد أعدت له سياسة أخرى، وهي إقناعه باتخاذ اللغة العامية لغة أدبية، وتحقير الفصحى واتهامها بالجمود والتخلف.

وكان الهدف من هذه الدعوة هو: إقصاء القرآن عن المجتمع الإسلامي وذلك بالقضاء على لغته، إذ لايمكن فهم القرآن والأحاديث النبوية إلا بإتقان العربية، فإذا جهلت العربيه الفصحى انغلق القرآن والحديث النبوي عن المفاهيم[1].

ولما كانت الدعوة إلى إحياء اللغة العاميه واستهجان الفصحى من الدعوات الخبيثة التي دعا إليها المبشرون كان للشيخ محمود شاكر موقف متميز تجاه هذه الدعوة إذ لم يقف موقف المستنكر فحسب، بل درس تاريخها دراسة دقيقة، فكشف عن أهداف هذه الدعوة وخططها الرامية إلى تدمير لغة القرآن او إضعافها [2]، وتوصل بعدها إلى عدة نتائج، فيما يلي توضيحها:

يذكر محمود شاكر بأن الدعوة إلى العامية مرتبطة بأحداث سياسية واجتماعية ظاهرة أو خفية[3]، فالمعركة بين اللغة الفصحى وبين اللغة العامية لايمكن أن تعد معركة أدبية مجردة من العوامل السياسية والدينية الخفية والظاهرة، أما الدعاة إلى ذلك صبيان المبشرين فقد تجردوا لهذه الحرب السياسية التي اتخذت الدعوة إلى العامية سلاحاً يراد به تفتيت قوة

---

(١) أباطيل وأسمار، محمود شاكر، ص: ١٥٧-١٥٨.

(٢) المرجع نفسه، ص:١٥٩-١٦٩.

(٣) المرجع نفسه، ص: ١٧٠.

متجمعة كانت، أو تفتيت قوة هي في طريقها إلى التجمع، وأما من غفل عن هذه المعارك وعدها معارك أدبية (أي معارك ألفاظ) فإنما يخاطرون بمستقبل أمم قد ائتمنوا عليها[1].

كما نوه بأن هذه القضية من أعقد القضايا التي ابتلي بها العالم العربي عامة وليس لها شبيه في العالم كله حتى في البلاد التي تعد لغتها وكتابة لغتها من أصعب اللغات وأشدها تشعبا كاللغة الصينية مثلا، والكشف عن هذه القضية وهي قضية العامية والفصحى كشف عن أعظم مؤامرة خبيثة بدأت خافته ثم علا صوتها واشتد ضجيجها منذ١٩٥٦م، بعد العدوان الثلاثي على مصر، وبعد ارتداد قوى الشر على أعقابها والمشتركون في القضية بين غافل لايدري ماذا يقول ولا ماذا يراد به وبين ماكر خبيث يضرم النار في الحطب لتأكل الأخضر واليابس بعد قليل[2].

كما أشار إلى أن الأعداء يعرفون بأن الانقضاض المسلح لا يجدي، بل يعمل على انبعاث قوة متماسكة شديدة البأس والخطر، خليقة أن تسترد شبابها، مهما كان في كيانها من العيوب.

لذا ينبهنا الشيخ إلى أن التبشير ليس معناه فقط هو: دعوة الرهبان والقسيسين إلى دينهم وإنما هو: توجيه النشء إلى ثقافة غير ثقافته ومحاولة نزع عقيدته الإسلامية وإبعاده عن القرآن ولغته العربية.

وتكملة لمشروعهم الخبيث قاموا بإشاعة ألفاظ حملت بين طياتها مفاهيم خاطئة هدفها الفتك بهذه الأمة وتدمير ثقافتها وحضارتها مثل:

التخلف: أرادوا به عدم الأخذ بالحضارة الغربية.

الجمود: وقصد به التمسك بالدين الإسلامي والقرآن والمحافظة على قيم الأمة ولغة القرآن.

الصعوبة: صفة ألصقت باللغة العربية وقواعد النحو العربي.

الإصلاح: جعل معناه السير في ركاب الغرب وجعل ثقافته عنوان التقدم[3].

---

(١)أباطيل وأسمار، محمود شاكر، ص: ٢٤٢، ٢٤٣.

(٢) نفس المرجع، ص: ١٧٥

(٣) نفس المرجع، ص: ١٨٤-١٨٨.

معركة محمود شاكر مع لويس عوض[1].

تعد المعركة مع لويس عوض من أكبر المعارك في حياة محمود شاكر، إذ لم يكن في حقيقته معركة مع لويس عوض بشخصه، بل كانت معركة مع تيار بأسره يريد أن يعلي من شأن الثقافة الغربية.

فلويس عوض عرف بدعوته إلى العامية والكيد للغة العربية الفصحى، وذلك نكاية بالقرار الذي اتخذه المجلس الأعلى حول القصص الخالية من الحوار العامي.

كما أنه دعا إلى ترجمة القران إلى العامية — لننجو — بزعمه — بديننا من غش رجال الدين وذلك لأ ننا نقرأ القرآن بلغة لا نفهمها، فإذا ترجم إلى العامية سقطت عن بصرنا الغشاوة وبالتالي لايستطيع رجال الدين أن يزيفوا علينا من عندهم ديناً، إلا أنه لم يصرح بتحليله هذا تماماً، بل أتى من طريق خفي. فهو لا يتحرك إلا من تحت الستار، إذ ضرب لنا الأمثلة برجال الدين المسيح الذين لايريدون أن يقرأ الشعبُ الساذج كلام السماء بلغة يفهمها، فتسقطَ عن بصره الغشاوة، وبالطبع نحن نقرأ القرآن بلغة لا نفهمها.

كما أنهم يزيفون من عندهم ديناً للشعب، ليسلس قياده، ويبقي راكعاً أمام الأشراف (وكذلك أهل الإسلام بالطبع!!) ومن هنا يأتي لويس عوض ويعظ أهل الإسلام بإخلاص ليترجموا القرآن إلى العامية ليتخلصوا من غش رجال الدين، كما سخر من الشعر العربي وجاء بشروح للشعر العربي دلت على جهله وعدم فهمه بتراكيب اللغة وأساليبها[2].

---

(١) لويس عوض هو: ناقد و مفكر، له مواقف ضد العرب والعربية، وله دراسات في النقد والأدب، ١٩٥٤م، لما دخل صحيفة الأهرام، وعُيّن مستشاراً ثقافيًا فيها، وتولى تحرير صحيفة الأدب والفن، جاءته الشهرة منها، ومنها أخذ ينفث سمومه لأهل الإسلام. أباطيل وأسمار، ص: ١٤٣،١٤٢، ١٤٨، ١٤٩.

(٢)نفس المرجع، ص:١٤٣، ١٤٤، ١٤٥، ١٥٥-١٥٧، ٣٤٢-٣٤٥.

وردت آراء لويس عوض في مجلة الأهرام القاهرية الصادرة عام ١٩٨٣م. ينظر: مقدمة في فقه اللغة العربية، د.لويس عوض، الطبعة الأولى، ٢٠٦، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ص: ٥-٢٧. دراسات أدبية، د.لويس عوض، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م، ص: ٥-٣٢١، ٣٢٧-٣٣٢. دراسات في النقد والأدب، د.لويس عوض، بدون طبعة، بدون تاريخ، المكتب التجاري للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ص: ١٤١-١٤٩.

معركته مع أحمد لطفي السيد[1]:

وصف هذا الرجل اللغة العربية بغناها في المعاني والمسميات القديمة، وفقرها في المعاني الجديدة والمصطلحات العلمية وطالب الكتاب بأن يتسامحوا في قبول المسميات القديمة وفقرها في المعاني الجديدة والمصطلحات العلمية، كما أدخلها الجمهور في المخاطبة، إذ يرى أنه لاخطر على اللغة منها ما دامت ستخرجها من جمودها إلى التطور الراقي.

كما طالب بأن يحتضن الكتاب المفردات الغربية الموجودة في اللغة العامية، فاستعمال مفردات العامة وتراكيب العامة إحياء للغة الكلام وإلباسها لباس الفصاحة فيه، إحياء للعربية لتخليصها من الضعف وبالتالي يتابع العامة الكتاب في كتاباتهم والخطباء في خطاباتهم والممثلين في رواياتهم.

ويرى محمود شاكر أن هذا الرجل شديد التناقض لأنه قد دافع قبل ذلك عن العربية الفصحى لمنفعة الأدب ولخدمة اللغة وخدمة القرآن الكريم.

كما كان يمتدح الشاعر الإنجليزي شكسبير لاستخدامه أساليب خافية على كثير من العامة، ويثني على أبي العلاء المعري، لاستعماله من غريب اللغة، وبعد ذلك يمدح العامية فأيّ تناقض هذا ؟ [2]

---

(١) أحمد لطفي السيد: من أعلام النثر في الأدب المعاصر، تلون بمعارف مختلفة عربية إسلامية وغربية وفرنسية، عمل جاهدا على ترتيبه الشعب المصري وتطوير حياته العقلية على ضوء الفكر الغربي قديمه وحديثه، فهو يرى ضرورة تأسيس الحياة العقلية على أصول غربية. الأدب العربي المعاصر، ص: ٢٥١.

(٢) أباطيل وأسمار، ص: ٢٦٢-٢٦٦، وردت مقالات أحمد لطفي السيد في جريدة "الجريدة" الصادرة عام ١٩١٣م، خلال شهري إبريل ومايو.

معركته مع توفيق الحكيم [1]:

يرفض الأستاذ توفيق الحكيم الاعتراف بوجود لغة منفصلة مستقلة اسمها العامية تترجم إليها العربية، كما لوكانت لغة أجنبية فهو يرى أن اللغة العامية هي مجرد لهجة تخاطبٍ عربيةٍ، أستخدم فيها بعض الرخص والاختزالات والاستبدالات، كاستعمال الحاء بدل السين في الفعل المستقبل، فينطق: حاكتب "بدل"ساكتب...الخ، فالعامية عنده لغة عربية سليمة تكاد تقترب من لغة الكتابة، فيما عدا ترك الإعراب وإبدال بعض الحروف، فالهوة عنده ليست سحيقة إلى هذا الحد: الذي يبيح العمل على تعميقها، وشطر اللغة الواحدة شطرين، وجعلها لغتين.

واستنكر محمود شاكر رؤية توفيق الحكيم للعامية بأنها هي الفصحى مع بعض الرخص، لذا يرى أن توفيق الحكيم من دعاة العامية، لأن آراءه لاتختلف عن غيره من أصحاب تلك الدعوة.[2]

---

(١) توفيق الحكيم: من أعلام النثر في الأدب المعاصر من مواليد الإسكندرية، بعد إتمامه دراسة الثانوية في القاهرة سافر إلى باريس، وأمضى بها نحو أربع سنوات، عكف على قراءة القصص و روائع الأدب المسرحي في فرنسا وغير فرنسا، شغف بالموسيقى شغفا شديدا، وقته كله موزع بين المسارح والموسيقى والتمثيل، فاستقر في ضميره أنه أُعدَّ ليكون أديب وطنه القصصي والمسرحي. الأدب العربي للمعاصر، شوقي ضيف، ص:٢٨٨.

(٢) أباطيل وأسمار، ص: ٣٥٥.

الفصل الثاني: موقفه من إلغاء الإعراب واستخدام الحرف اللاتيني في الكتابة العربية:

رفض الأستاذ محمود شاكر دعوة بعض الكتاب الذين أجازوا التساهل في الإعراب وإلغاءه في الحوار التمثيلي ومن هؤلاء الداعين الأستاذ: توفيق الحكيم " الذي رأى أن تسكين الأواخر (أي الوقف بالسكون وعدم الإعراب) من صفات لغة التخاطب السريعة في كل أمة عربية، ولايتوقع أن كلام العرب القدامى في الأسواق كان بإعراب أواخر الكلمات فالتسامح في الإعراب عنده لا يقدح في عربية اللغة وسلامتها.

ويستشهد الأستاذ توفيق الحكيم على ما يذهب إليه بالقراءات السبع في القران، فهي في رأيه أوضح الدليل على أن لغتنا العربية من قديم كان المنطوق فيها مخالفاً للمكتوب، وكان هذا أمرا شائعا.

وهذا تبرير مخالف للواقع، فالقراءات لم تتهاون في الإعراب ولم تلغه، لذا وسم الشيخ هذا القول بأنه: تضليل وتلاعب في اللغة، وتصيير العامي السوقي المبتذل فصيحاً[1].

وكذلك من الدعوات المضللة التي حاربها الشيخ، الدعوة إلى رسم العربية بالحروف اللاتينية، والتي دعا إليها جمهرة من الكتاب والأدباء محتجين ببعض الحجج السخيفة، إلا أن شيخنا رد على كل حجة بالمنطق السليم المدعم بالبراهين الجازمة، ويظهرهذا واضحاً جلياً عندما احتج "عبدالعزيز فهمي باشا[2] وهوأحد الداعين إلى استبدال الحرف العربي باللاتيني لصعوبة الحرف العربي زاعما بأنه يريد تسهيل الكتابة، ونشر العربية وإخراج الحرف العربي من الغموض إلى البيان والوضوح، وذلك لأن حروف هذه اللغة — حسب زعمه- ليس بينها

---

(١) المرجع السابق، ص: ٣٥٩-٣٦٧. وردت مقالات الحكيم في جريدة الأهرام القاهرية الصادرة في ١ مارس عام ١٩٨٣م، واستمرت مدة أربعة أسابيع. ينظر: يا طالع الشجرة، د.توفيق الحكيم، بدون طبعة، بدون تاريخ.

كتبة الآداب، الجماميز، ص:١٢-١٩، ٢٩-٣٤. تحت شمس الفكر، د. توفيق الحكيم، بدون طبعة، بدون تاريخ، مكتبة الآداب، الجماميز، ص: ١١٥-١٢٩.

(٢) عبدالعزيز فهمي باشا ابن الشيخ حجازي عمرو، حفيد محمد عمر مبارك، من رجال القضاء بمصر، تعلم بالأزهر، ثم بمدرسة الحقوق بالقاهرة، تولى عدة مناصب في القضاء والسياسة، سمي: "عضوا" في مجمع اللغة العربية، وترجم عن الفرنسية: "مدونة جوستنيان في الفقه الروماني- ط"، ووضع رسالة في كتابة العربية بالحروف اللاتينية، قوبلت بالاستنكار والنقض، ونشر شيئا من مذكراته في الصحف، وتوفي بالقاهرة. الأعلام، للزركلي، ج:٤، ص: ٢٤.

حروف حركات وكثيراً ما يحدث فيها التصحيف والتحريف لهذا النقص، فمهما تعلمها الإنسان فلا بد أن يخطئ في قراءتها.

ولقد بين محمود شاكر فساد رأيه ودلل عليه، إذ بين أن رسم العربية باللاتينية يضيع على القارئ تبين اشتقاق اللفظ الذي يقرؤه، وإذا ضل عن تبين الاشتقاق والتصريف، فقد ضل عن العربية كلها لأنها لم تبن إلا عليهما.

فالتصحيف والتحريف الذي يدخل الحرف العربي أهون بكثير من الاختلال والفساد: الذي يجره الحرف اللاتيني، فمادة: "قام"، لو تأملناها ثم أتينا بجميع تصاريفها وألحقنا بها ما يلحق بها من الضمائر ثم استخرجنا جميع مشتقاتها من الأسماء، وألحقنا بها ما يلحقها ثم نضع كل ذلك أمامنا مكتوباً بالحرف العربي ثم بالحرف اللاتيني ذي الحركات التي تجعل الكلمة المرسومة كالمنطوقة، ثم نفترض بعد ذلك أنه قدأجدى ونُفي التضليل من الوجه المدعي، ولكن يبقي أن ننظر: اينتفي التضليل البتة، أم هناك نوع آخر من التضليل يجره هذا العمل؟ وأي التضليلين أهون شيئاً؟

حتما، فإن من يجرب سيدرك تماما أنه من السهل الرجوع إلى أصل الكلمة التي تفرعت منها كل هذه التصاريف والمشتقات، وقد نستطيع كتابة جميع تصاريف المادة باللاتينيه، إلا أننا لا نستطيع ولن نستطيع الرجوع إلى أصل الكلمه الجامعه لهذه التصاريف.

وعن اتهام الحروف العربيه بأنها تعوق القراءة، وأن الإنسان مهما تعلمها فلا بد أن يخطى، فقد رد محمود شاكر هذا الخطا إلى القارئ المخطئ نفسه، لا إلى الحرف العربي، وهذا هو وضع القضيه، فإذا كان المتكلم حين يتكلم يستطيع أن يسوق كلامه على العربيه الصحيحة غير مخطئ، فمحال أن يخطىء فيها عندالقراءة مهما اختلف الخط عليه سهولة وصعوبة، لأن النطق سابق للقراءه، فالذي لايخطئ وهو يقرأ حرفاً مكتوباً ظاهراً مميزاً ببعض الدلالات.

كما نبه الأستاذ محمود شاكر على أن الإعراب في العربيه شيئ يختلف اختلافاً كبيراً عن سائر اللغات المكتوبه بالحروف اللاتينية، وأن الخطأ فيه لن يكون من قبل الكتابة سهلة أو صعبة، بل هو راجع إلى المتكلم او القارئ من قبل الضعف والقوة والعلم والجهل ليس غير[1].

فلقد حارب محمود شاكر كل دعوة مضللة من شأنها سلخ الأمة عن عقيدتها وقيمها وفكرها وتراثها الحي، سواء أكانت من الماضي أم من الحاضر.

والأستاذ محمود شاكر – وإن كان رجلاً تراثياً – يحث على ترجمة النافع من علوم الغرب وآدابهم، ويوصي بأخذ الجديد الذى يتفق مع عقيدتنا، ولكن دون طمس هويتنا الإسلاميه والعربيه، ودون إفساد لغتنا، وضياع تراثنا وحضارتنا.

وهو في موقفه هذا متبع لأستاذيه الشيخ حسين المرصفي، والشيخ مصطفى صادق الرافعي، اللذين حملا لواء المحافظين ودافعا بقوة عن مُثله العربية والإسلامية[2]، وقدأشاد محمود شاكر بموقف الدكتورة نفوسة زكريا من الدعوة إلى اللغة العامية واعتبر كتابها «تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر» من أنفس الكتب، وهو كتاب دل على التجرد الصحيح السليم في طلب المعرفه[3].

ومن المحاربين لهذه الدعوة الدكتور «أنور الجندي» الذى عارض هو الآخر أعداء الفصحى، أمثال لطفي السيد، ولويس عوض، وتوفيق الحكيم[4].

---

(١) جمهرة مقالات محمود شاكر، ج:١، ص: ٢٥٨-٢٦٣.

(٢) الأدب العربي المعاصر، شوقي ضيف، ص: ٢٤٤، ٨٧.

(٣) أباطيل وأسمار، ص:١٥٣. تاريخ الدعوة إلى اللغة العامية وآثارها في مصر، تأليف: الدكتورة نفوسة زكريا، الطبعة الأولى، ١٣٨٤هـ-١٩٦٤م.

(٤) تيارات مسمومة ونظريات هدامة معاصرة، الأستاذ أنور الجندي، بدون طبعة، بدون تاريخ، مكتبة التراث الإسلامي، ص:١١٩-١٣١.

الفصل الثالث: استدراكاته اللغوية على القدماء والمعاصرين

للشيخ محمود شاكر استدراكات نفيسة على القدماء والمحدثين، وله جهود متميزة في تصويب معاني الألفاظ، وتصحيح مفاهيمها، خالف فيها كثيرا من العلماء والشراح والأساتذة، منفردا بآراء نفيسة جديرة بالذكر لأنها تطرقت لمجالات متعددة، وكان له منهج خاص في تصويب معاني ودلالات الألفاظ يميزه عن الآخرين، فقد كان يخطِّئهُم ويصفهم تارة بأنهم مخطئون أساءوا التفسير، وتارة أخرى بأنهم مقصرون أفسدوا الشعر وذبحوه، محاولاً بعد ذلك استنباط الصواب الذي يتفق مع السياق، وأما منهجه في تصويب المعاني الشعرية فكان على النحو التالي:

١- **الرجوع إلى المعنى الصحيح للفظة**: مثال ذلك قول ابن أخت تأبط شرا في وصف خاله تأبط شرا:

يابِسُ الجَنْبينِ من غيرِ بُؤسٍ، وَنَدِي الكَفّيْنِ، شَهْمٌ، مُدِلُّ

يرى أبوفهر هنا أن شراح الشعر القدامى كالمرزوقي[١] وغيره قد أساءوا إلى الشاعر حين ظنوا أن الشاعر أراد بقوله: يابس الجنبين من غير بؤس "أن خاله" يؤثر بالزاد غيره على نفسه مستشهدين بقول دريد بن الصمة[٢]:

تراهُ خَمِيصَ البطنِ، والزادُ حاضرٌ عَتيدٌ وَيغْدُو في القميصِ المُقدّدِ[٣]

كذلك قول عروة بن الورد[١]، الذي ذكر ما ينوبه من الحقوق، فيؤثر الضيف والسائل والمحتاج على نفسه وعياله:

---

(١) المرزوقي: هو أحمد بن محمد بن الحسن، أبو علي المرزوقي، عالم بالأدب، من أهل أصبهان، وهناك من يجزم بأن جده مسكويه، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، وشرح المفضليات والأمالي قطعة منه. ينظر: الأعلام، للزركلي، ج:١، ص:٢١٢. شرح ديوان الحماسة، لأبي علي أحمد المرزوقي، نشره: أحمد أمين وعبدالسلام هارون، الطبعة الأولى، ١٣٧١هـ١٩٥١م، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة- مصر، القسم الأول، ص:٨٣٠، ٨٣١.

(٢) دريد بن الصمة الجشمي البكري من هوازن، من الأبطال الشعراء المعمرين في الجاهلية، أدرك الإسلام، ولم يسلم، فقتل على دين الجاهلية يوم حنين. الأعلام للزركلي، ج:٢، ص:٣٣٩.

(٣) ديوان ابن الصمة، تقديم: شاكر الفحام، جمع وتحقيق وشرح، محمد خير البقاعي، بدون طبعة، بدون تاريخ، دار قتيبة، ص:٥٠.

أتهزأُ منّي أن سَمِنتَ، وقدْ تَرَى بِجِسْمي مسّ الْحقّ والحقُّ جاهدُ

أُقسّمُ جِسْمي في حُسُومٍ كثيرةٍ وَأَحْسُوا قَراحَ الماءِ والماءُ باردُ[٢]

ويعلل محمود شاكر سبب مخالفته لهم بقوله:

١-إن الشاعر لو أراد المعنى الذي ذهبوا إليه لكان قوله: "ندي الكفّين "كأنه فضلة وزيادة لايحتاج إليها الشعر لاسيما بعد قوله: "من غير بؤس " والبؤس: هو شدة الفقر والحاجة والضنك، ولوأراده - أيضا – لكان قوله بعد ذلك: "شهم" بمنزلة اللصيق الذي لا أصل له واللغو الذي يفسد ولايصلح.

٢- إن يابس لا تدل على ضُمور البطن وخَمَصِ الحشا لأن الضُّمورَ والخَمَصَ لا يذهبان ما في الخصر او الجنبين من اللين الذي في البدن ولا التقلل من الطعام يؤدي إلى يبس الجنبين، إنما يؤدي إلى "الخَمَصِ والضُّمُور" وهو قلة لحم الجنبين.

فيبس الجنبين والخصر يكون من كثرة الحركة وبذل الجهد المضني حتى يذهب عنه ترهله أو لينُه، ويرتدّ إلى صلابة في الجسم تشبه ما يلحق العود إذا ذهب كلُّ مائِهِ ويَبُس.

إذن: قلة اللحم من قلة الطعام وصلابة اللحم من التقلُّلِ والحركة، ولا شك في أن تأبط شراً الذي كان عدّاءً لا تلحقه الخيل، ويسبق في عدْوه الريح والطير، وكان كثير الغزو يقطع المفاوزَ وحيدا طالباً ومطلوباً خليق بأن يذهب ماء لحمه، فييبس من الحركة والخفة، وليس من قلة الطعام[٣].

وفي كلمتي شَهْمٌ ومُدِلٌّ، كذلك للأستاذ محمود شاكر رأي مخالف للشراح.

فكلمة شَهْمٌ فُسِّرتْ بأنها: الحمول الجيد القيام بما حمّل، الذي لا تلقاه إلا حمولاً طيب النفس بما حُمّل.

---

(١) عروة بن الورد بن زيد العبسي، من شعراء الجاهلية وفرسانها وأجوادها، كان يلقب بعروة الصعاليك لجمعه إياهم وقيامه بأمرهم إذا أخفقوا في الغزوات. ينظر: الأعلام للزركلي، ج:٤، ص:٢٢٧.

(٢) ديوان عروة بن الورد، شرح: يعقوب بن إسحاق السكيت، تحقيق: عبدالمعين الملوحي، بدون طبعة، بدون تاريخ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، ص:٥٢.

(٣) نمط صعب ونمط مخيف، ص:١٧٧.

ولفظ مُدِلٌّ، فسره المرزوقي بأنه: هو الواثق بنفسه وآلاته وعدته وسلاحه[1]

أما محمود شاكر فيرى أن المعنى المذكور لـ(شهم) معنى منقول عن الفراء، والعبارة المذكورة عبارة قاصرة جدا، ليس أصلا في مادة اللغة، واستعمالها بهذا المعنى في بعض كلامهم ضرب من تعرية اللفظ من بعض معانيه، والاقتصار على جزء منه هو تفسير زاهقٌ قد أُدرِجَ في كفن اللغة.

فالشهم من الرجال وسائر الحيوان عند محمود شاكر: الجَلدُ القوي، الذكي الفؤاد، الحديد من اللب المتوقّد النفس، المستيقظ من نشاطه، المتنبّه الذي يتلفّت كأنه مروّعٌ مفزع فإذا هم مضى في الأمر نافذا من حدته وذكائه كما نبهنا على أن "الشهامة" لا يراد بها "النخوة" وهو المعنى الذي نستخدمه اليوم[2].

وقد استشهد على صحة رأيه بعدة شواهد منها قول الشاعر المخبل السعدي[3] يصف ناقته وحدتها ويقظتها حتى السّوطَ مرفوعاً قبل أن يمسّها:

وإذا رفعْتَ الصَّوتَ أفزَعَهَا ... تحتَ الضُّلوعِ مروَّعٌ شَهْمُ[4]

يعني بذلك حِدّةَ قلبها ،كأن فؤادها فزعٌ مروّعٌ وكذلك قول الحارث بن حلزة[5] يصف ملكا من ملوكهم يُصرَفُ إليه وجهُ ناقتِهِ:

أَفَلَا تُعَدِّيها إلى مَلِكٍ ... شَهْمِ الْمَقادَةِ ماجِدِ النّفْسِ[6]

فالشّهْمُ هنا هو الصّارمُ في مُضائِهِ وهو يقود كتائبه في زمن الغزو، واليقظ لا يكاد يهدأ، وهو يسوس الناس في زمن السِّلم.

---

(١) شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي، القسم الأول، ص:٨٣١.

(٢) لسان العرب، مادة "شهم".

(٣) المخبّل السعدي هو: ربيع بن مالك بن ربيعة بن عوف السعدي، من تميم، شاعر فحل، من مخضرمي الجاهلية والإسلام، وله شعر كثير جدا. ينظر: الأعلام للزركلي، ج:٣، ص:١٥.

(٤) ديوان المخبل السعدي، صنعه: حاتم الضامن، شعراء مقلون، الطبعة الأولى، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م، عالم الكتب، ص:١٥.

(٥) هو الحارث بن حلزة بن مكروه بن يزيد اليشكري الوائلي، شاعر جاهلي من أهل بادية العراق، وهو أحد أصحاب المعلقات. ينظر: معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين، د: عفيف عبدالرحمن، رقم الترجمة: ١١٠، ص:٧٧.

(٦) ديوان الحارث بن حلزة، جمع وتحقيق الدكتور: إميل بديع يعقوب، الطبع الثانية، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، ص:٥٠.

أما اللفظ الثاني وهو "مُدِلٌّ" فيرى محمود شاكر بأن الناس أساءوا فهمه حينما تبعوا المرزوقي؛ لأنه يرى أن المرزوقي بتفسيره هذا قد ذبح الشعر بغير سكين، وذلك لأن المدل عنده في هذا البيت من قولهم: "أدل البازيُّ على صيده" إذا انقضَّ عليه هاوياً من جوّ السّماء، وأخذوا منه في صفة المحاربِ، إذا انقض على قِرنه فأطبق عليه من فوقه وصرعه، فقالوا: أدلَّ على قِرْنه[1].

وذلك يتضح في قول جرير للراعي النميري ينذره سطوته وبطشه به وبقومه:

أنا البازيّ المدلُّ على نُمَيرٍ أُتِحْتُ من السّماءِ لها انْصِبَابا

إذا عَلِقَتْ مَخَالِبُهُ بِقِرنٍ أصابَ القلبَ، أو هَتَكَ الحِجَابَا[2]

ويتضح من ذلك أن الشيخ محمود شاكر اعتمد في تفسيره للألفاظ على حسه اللغوي، وعلى السياق الشعري، مهتما بتآلف الألفاظ وتعانق معانيها بنظام وإتقان على الوجه الذى يقتضيه العقل.

فالمعنى عند محمود شاكر أن -تأبط شرا- ذكي متيقظ نشط قوي، ينقض على أعداءه انقضاض البازي على قرنه، فيطبق عليهم، ويثخن فيهم القتل، فاللفظتان متعانقتان في الدلالة، ومما يجب التنبيه عليه هو تعانق هاتين اللفظتين مع ما قبلهما: يابس الجنبين من غير بؤس.

ومن الأمثلة أيضا قول الشاعر نفسه عندما أخبر عن الفتية الذين ساندوه فى إدراك الثأر لخاله:

وَفُتُوّهجّروا ثم أسْرَوْا ليلَهم، حتّى إذا انْجابَ حَلُّوا

فهؤلاء الفتية ساروا في كل الهاجرة حتى أطبق الليل فساروا الليل كله أيضا، حتى إذا انجاب هذا الليل أطبقوا على قبيلة هذيل، فأثخنوا القتل فيهم.

وفي لفظ انجاب خالف محمود شاكر كذلك بقية الشراح، فهو يرى بأن انجاب الليل أو الظلام لايعني انقشاع الظلام وانكشافه تماما، بل الصواب هو: أن انجياب الظلام هو ظهور صدع

---

(١) لسان العرب، مادة "دلل".

(٢) ديوان جرير، تحقيق: حمدو طماس، ص:٥٦. نمط صعب ونمط مخيف، ص:١٨٢،١٨١،١٨٠.

مفتوق في ركام الظلام قبل المشرق، وهو الضوء الخابي المكفوف من وراء الليل والظلام محيط به من نواحيه، وذلك عند أول مطلع الفجر حيث لا تستبينُ شيئاً ولا تراه إلا تلمُّسا.

وهذا المعنى هو الذي يتفق مع السياق وذلك لأن الناس فى هذا الوقت نيام بعد، لم يفيقوا من الكرى وهم فتية قليل عددهم ويباغتون حيّاً من أحياء هُذيل أكثر منهم عدداً فإذا بيـّتوهم شدهوهم نياماً يذهلهم الرقاد عن أن يستمكنوا من أسلحتهم فيضعون السيف في طوائفهم حيث شاءوا.

ويرى محمود شاكر بأن لفظ انجاب مشتق من الجوبة؛ وهي كل فرجة مستديرة يحيط بها شجر أو بناء أو جبال أو صخور فإذا قيل: انجاب السحاب فليس معناه أن تنكشف السماء ويذهب السحاب حتى لا يرى منه شيء بل معناه: أن يتصدع السحاب وتتفتق في ركامه "جوبة" مستديرة تكشف عن جزء من سماء صافيه ملساء، والسحاب محيط بها من آفاقها ونواحيها.

كما استشهد محمود شاكر على قوله هذا بحديث أنس بن مالك -رضى الله عنه- في كتاب الاستسقاء من صحيح البخاري، وذلك لما تتابع المطر من الجمعة إلى الجمعة بالمدينه فسأل الناس رسول الله -صلى الله عليه وسلم- أن يدعو ربه فدعاه، قال أنس رضي الله عنه: فما يشير بيده -صلى الله عليه وسلم- إلى ناحية من السحاب إلا انفجرت، وصارت المدينه مثل الجوبة، فالجوبة الحفرة المستديرة الواسعة، وكل منفتق بلا بناء جوبة، أي: حتى صار الغيم والسحاب محيطا بآفاق المدينة[1].

فالشيخ محمود شاكر، إذن رجع إلى المعنى الصحيح الموجود في اللغة، فكل شيء مقطوع وسطه فهو مجيوب ومجوب ومنه سمى جيب القميص أما انجاب بمعنى انكشف وانقشع مطلقاً فلا يكاد يوجد[2].

---

(١) نمط صعب ونمط مخيف، ص: ٢١٣.

و صحيح البخاري للإمام البخاري، كتاب الاستسقاء، باب: من تمطَّر في المطر، حتى يتحادر على لحيته، رقم الحديث: ١٠٣٣، ص: ١٨٢.

(٢) ينظر: لسان العرب، مادة "جوب".

٢- اختيار المعنى الصائب:

قد يكون للفظة الواحدة في اللغة عدة معاني، وهنا يحث الأستاذ محمود شاكر بالتدقيق في اختيار المعنى الصحيح الذي يتناسب مع السياق الشعري، حتى نبين مراد الشاعر الحقيقي، وحتى لا نفقد الشعر معناه ونطمس معالم حسنه بإساءتنا لفهم معاني الألفاظ والأبيات الشعرية، ونظراً لدقة التذوق التي اتسم به الشيخ؛ كانت له بعض المخالفات للشراح القدماء في هذا المجال، وذلك مثل قول ابن أخت تأبط شرا، يصف حال سباع الطير التي بَشِمَتْ من لحوم قتلى هذيل:

وسباعُ الطَّيرِ تَهْفُو بِطاناً، تَتَخَطّاهُمْ، فما تَسْتَقِلُّ

فسباع الطير هى أكّالة اللحوم، و"تهفو" عند أصحاب المعاجم لها معنيان:

الأول: هفا الطائر، بمعنى: خفق بجناحيه وطار.

الثاني: تهفو الطير بمعنى: تخفق بأجنحتها وتدف (أي تحرك أجنحتها وأرجلها فى الأرض، وتنزوشيئا ثم تقع، ثم تنزو ثم تقع)[١]

ولكن المعنى يتفق وسياق المقام عند أبي فهر هو المعنى الثاني فهذه النسور ملأت بطونها من لحوم القتلى حتى ثقل عليها الطيران، تنزو ثم تقع، ثم تنزو ثم تقع، ومجيء تهفو بهذا المعنى متفق مع معنى البطنة، والبطان جمع بطين وهو الذى يمتلئ من الطعام امتلاء شديداً[٢]. ومما يؤيد هذا المعنى قول الشاعر بعد ذلك: تتخطاهم: أي تخطو من فوقهم بوثبة بعد وثبة، وهذه تمام صفة النسر إذا هفا، أى ضرب بجناحيه، ثم ارتفع شيئاً، ثم سقط فهو كهيئة من يخطو فوق شيء.

وكذلك قوله: " فما تستقل " أي: لاتكاد تطير، من قولهم: " استقل الطائر في طيرانه " بمعنى: نهض وارتفع في الهواء[٣].

وقد نبه محمود شاكر إلى مجيء هذه الصفة عند الجاحظ في وصفه للنسر إذا أكل اللحم بنهم وامتلأت حوصلته به[٤].

---

(١) المعجم الوسيط، مادة "هفا".

(٢) نمط صعب ونمط مخيف، ص: ٢٧٢.

(٣) المرجع السابق، ص: ٢٧٢.

(٤) الحيوان، لعمر بن أبي عثمان الجاحظ، ج:٦، ص:٣٣٣.

وكما كان محمود شاكر يصرح أحياناً بآرائه في مخالفته للشراح (مثل قوله في المرزوقي بأنه ذبح الشعر بغير سكين) كان أحياناً لايصرح بمخالفته لهم، بل يكتفي بعدم استحسانه لما فسروه وهذا نحو ما ذكره في الشماخ بن ضرار[1].

يقولون لي: يا احْلفْ! ولستُ بحالفٍ أخاتِلُهمْ عنها لَكِيماً أنَا لها

ففرّجتَ همَّ النفسِ عنّي بِحَلْفَةٍ كَمَا شَقّتِ الشّقْراءُ عنها جِلالَها[2]

فـ"شقراء" قد يعبر بها في اللغة عن الفرس وعن المرأة[3] ،ودلالتها على الفرس في البيت الشعري المذكور معنىً لا يستحسنه أبو فهر؛ لانه يرى أن "شقراء " هنا قصد بها المرأة الحسناء البيضاء التي يعلو بياضها حمرة صافية، و"جلالها" غطاؤها الذي يسترها، وهو المعنى الذي يستقيم به معنى البيت ويحسُنُ.

فأصل الكلام أن الشماخ نازعته زوجته وادعت عليه طلاقاً، فحضر معها قومها فأعانوها، وكانوا قد طمعوا في اليمين التي تطلق به هذه المرأة فلما أقبلوا يحثون: يا احلف، ويقول لهم: لست بحالف مرة وأخرى، وثالثة يخادعهم حتي يستيقنوا أنه لن يحلف، وأنه يعز عليه طلاقها فلما استيقنوا ويئسوا أن يسمعوا اليمين خارجة من فيه، فرّجَ كرْبَ نفْسِه بهذه المرأة البغيضة بيمين شقت يأسَهم من سماعها، أرسلها عليهم فجأة واضحة، أذهلت السامعين كما تُذْهِلُ الناظرين حسناء محجبة منيعة، قد يئس المترقبون من رؤيتها، فإذا بها تشق حجابها فجأة فتطيش أبصارهم من رؤيتها، واضحة المحيّا، مشرقة الوجه[4].

ويبدون أن محمود شاكر استحسن هذا المعنى، لأن يمين الطلاق كان مُكَتَّمًا تمامًا، ثم خرج من فيه بيناً واضحاً حارقا أسماعهم، ومن المعروف أن المرأة الحسناء أكثر تكتما وتحجبا من الفرس، بل هي التي تحتجب تماما فلايرى من أثرها شيء مما يقتضي اليأس من رؤيتها، لذا لوشقت حجابها ستطيش بأبصاره الناظرين أكثر من الفرس إذا خرجت من جلالها.

---

(١) الشماخ بن ضرار، بن حرملة بن سنان المازني الذبياني، شاعر مخضرم، قيل: اسمه معقل بن ضرار، والشمّاخ لقبه. الأعلام، للزركلي، ج:٣، ص:١٧٥.

(٢) ديوان الشماخ بن ضرار الغطفاني، شرح: أحمد بن الأمين الشنقيطي، ص:٢٠، بدون طبعة، ١٣٢٧، مطبعة السعادة، مصر.

(٣) معجم الصحاح، إسماعيل حماد الجوهري، تحقيق: خليل مأمون شيحا، مادة "شقر"، دار المعرفة، بيروت لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٢٨هـ، ٢٠٠٧م.

(٤) طبقات فحول الشعراء، ج:١، ص:١٣٥.

٣-الاعتماد على بنية الكلمة:

من الأمور التي توصل إليها الأستاذ محمود شاكر عند تفسيره للألفاظ اعتماده على "أصل الكلمة" وذلك لأن أصل الكلمة يظهر معناها ويشير إلى استعمالاتها الأولى، فكلمة "يجدي "في قول الشاعر.

غيثُ مزنٍ، غامرٌ حيثُ يُجدِي، وإذا يَسْطو فَلَيْثٌ أبَلُّ

فُسِّرتْ بأنها من "الجدْوى "وهي العطية، إلا أنها مأخوذة من "الجدا" وهو المطر؛ فـ "أجدى" بمعنى أمطر من "المطر" وهو اشتقاق صحيح لا قادح فيه[١]، كما نبه على أن هذا البناء بهذا المعنى لم تذكره كتب اللغة، وهو مما ينبغي أن يقيد ويزاد عليها، وشاهده من كلام العرب البيت المذكور.

وقد وضح الشيخ محمود شاكر أن سبب وقوع الشراح في هذا الفساد، هو اقتصار أهل اللغة وأصحاب المعاجم على المعنى الأول، فقالوا: "أجدى فلان"إذا أعطى عطية، إضافة إلى ذلك أنهم ألفوا استعارة "الغيث"في الدلالة على معنى السخاء والعطاء والبذل.

فـ"الغيث " عنده لم يُستَهدفْ به صفة خاصة بالكرم، بل أراد الشاعر بها صفة جامعة تعم ولا تخص وهي صفة "السماحة" سماحة الطباع، لأنها متضمنة جميع ما تبذله النفس وتجود به سَهْلاً بلا كَدٍّ مع طلاقة الوجه، وبشاشة النفس، وحلاوة لسان ولين جانب.

ولو أخذنا بقول المرزوقي وأتباعه[٢] في تفسيرهم لقول الشاعر غيث مزن غامر حيث يجدي لكان في الكلام تكرارا لمعني بيت سبقه وهو قول الشاعر:

يابسُ الجنبين من غيرِ بُؤسٍ، وندي الكفين شهْمٌ مُدِلٌّ

ف "ندي الكفين"قصد بها الشاعر وصف خاله بالكرم والسخاء[٣] ولو فسرت "غيث يجدي" بهذا المعنى لكان خطأً شديداً، لم يرتكب الشاعر مثله فيما مضى ولا فيما يستقبل ولا يقع في مثله إلا من يحترزُ من خسيس الكلام.

---

(١) لسان العرب، مادة "جدا".

(٢) شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي، ج:١، ص:٨٣١. شرح ديوان الحماسة"أبوتمام" للإمام الشيخ أبي زكريا يحي بن علي التبريزي، بدون طبعة، بدون تاريخ، عالم الكتب، بيروت-لبنان، ج:١، ص:١٦٢.

(٣) نمط صعب ونمط مخيف، محمود شاكر، ص:١٧٧.

إضافة إلى ذلك فإن هذا التفسير فيه وصف للرجل بالسخاء والكرم لاغير،فكان الشاعر قَصَرَ صفة خاله على ذلك فقط.

ومن جهة أخرى فإن قولنا "غيث يعطي" يختلف تماماً عن قولنا "غيث يمطر" ففي الأولى تشبيه للرجل بالغيث، وأما الثاني فهو الغيث نفسه، وشتان ما بين المعنين.

فالمعنى إذن: إنه غيث متسع مستفيض يعم الناس والأرض في كل مكان يمطر فيه ويمطرهم بسماحته وجميع فضائله، ولذلك قابل الشاعر هذه البشاشة والمباسرة واللين بقوله: "وإذا يسطو فليث أبل" وما يدل عليه من الشراسة والبطش والغلظة وعبوس الوجه[1].

وقد خالف محمود شاكر أهل اللغه فى تفسير"الأبل" فهم يفسرونه بأنه: الشديد الخصومه وهو الجدل الألد، وهو الذى لا يستحي، وهو الفاجر، وهو الخبيث المفسد في الأرض[2].

وأي معنى من هذه المعانى لا يجيزه، لما فيها من إفساد للمعنى، فالصواب عنده أنها من قولهم: "بِلْتَ بالشيء" بكسر اللام، إذا استمسكت به ولزمته بقبضتك فلم تَفْلِتْهُ، ومنها قول الأخطل:

فَلَوْ بِبَنِيْ ذُبْيَانَ بَلَّتْ رِمَاحُنَا لَقَرَّتْ بهم عَيني وَبَاءَ بهم وِتْرِيْ[3]

أى: علقت بهم رماحُنا ونشِبَتْ فيهم. فهذا أصل المعنى، ومنه أخذ مجاز قولهم: "بِلْتُ بحاجتي بللاً"، أي: ظفرت بها وصارت في قبضتي، و"بللتَ بفلان" إذا لزمتَه ودمتَ على صحبته[4].

فمعنى، الأبل، في هذا الشعر: الباطش، الذي إذا علقت مخالبه بشيء لم تفلته لشراسته وقوته، وهذا المعنى هو الذي ينبغي أن يفسر به وصف الليث بأنه، أبل، أما تفسيره بأنه الفاجر فهذا من أقبح القول وأخبثه؛ وذلك لأن الأسد هو ملك السباع وسيدها، وأكرمها خلقاً، لا يعيثُ في الأرض، ولا يَـثِبُ على حيوان ولا إنسان إلا للمطعم، ثم يكُفُّ لعِفّتِه

---

(١) المرجع السابق، ص:١٩٢،١٩١.

(٢) لسان العرب، مادة "بلل". شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، ج:١، ص:٨٣٢.

(٣) نقائض جرير والأخطل، تأليف الإمام الشاعر: أبي تمام، عني بطبعها لأول مرة عن نسخة الآستانة الوحيدة وعلق على حواشيها: أنطوان صالحاني اليسوعي، بدون طبعة، ١٩٢٢م، دار المشرق، بيروت-لبنان، ص:٣٢.

منتهى الطلب من أشعار العرب، لابن ميمون، ج:٦، ص:١٩٤.

(٤) لسان العرب، مادة "بلل". نمط صعب ونمط مخيف، ص:١٩٤.

ونُبْله، وإنما يوصف بالفجور والخبث "الذئب"، وغيره من لئام السباع مما يدِبُّ ويختَلُّ ويعيثُ في الأرض فساداً، وليس كذلك يفعل الأسد[1].

وقد نبه أبو فهر على أن تفسير المرزوقي كان منتزعا من شعر المسيب بن علس[2]، خال الأعشى الكبير إذ قال:

أَلاتَتَّقُونَ اللهَ يَا آلَ عَامِرٍ وهل يتقي اللهَ الأبَلُّ المُصَمِّمُ[3]

فـ:الأبل" هنا كانت بمعنى الفاجر الخبيث؛ لأنها صفة للشجاع وهو ضرب من الحيَّاتِ، صغير لطيف دقيق، ولكنه مارِدٌ من أجرإ الحيّات وأخبثها، ثم وصفه المسيّبُ بصفة أخرى، وهي "المصمم" وهو الذي إذا عضّ أنْشَبَ أنيابه، ثم لم يرسلها[4].

كما صحح محمود شاكر معنى "لَخَلُّ" في قول ابن أخت تأبط شرا:

سَقِّنيها، يا سوادَ بنَ عمروٍ إنّ جِسْمِي، بعد خالي لخَلُّ

فالشاعر هنا يريد أن ينادي قريباً له (يرجح أنه ابن خاله) ويقول: "ياسواد ابن عمرو سقنيها (أي الخمر) إن جسمي بعد خالي لخل" و "الخل" هنا فسره أصحاب اللغة بـ" المهزول" قليل اللحم، والخفيف النحيف المختل الجسم، واختل جسمه، أي هزل[5]، على حين أن محمودشاكر .لا يستحسن هذا التفسير ويري أن الشراح قصروا في تفسيره وبيان المراد منه، فالصواب الذي يراه هو أن "الخل" من "الخلل" وهو الفساد والوهن، فـ "الخل" هنا الواهن الذي فتّ الجهد عظامه وذهب الضعف بقوته، فهو يتهالك لا يكاد يتماسك، فإن أراد أن يقوم ترنّح وتقَعْقَعَتْ عِظامُهُ، وكاد يسقط من الإعياء، وكذلك يكون الشأن بعد طول الجهد، و يكون ذلك أيضا من شدة الغم والحزن، والخمر عندئذ إذا شربها شدت عظامه، وتماسك.

---

(١) المرجع السابق، ص:١٩٥،١٩٤.

(٢) المسيب بن علس بن مالك بن عمرو بن قمامة، من ربيعة نزار، شاعر جاهلي، له ديوان شعر شرحه الآمدي. قيل: اسمه"زهير" زكنيته"أبوقضة". معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين، رقم الترجمة: ٦٠٥، ص:٣٢٦.

(٣) الصحاح، للجوهري، مادة "بلل" ، ينظر: لسان العرب، مادة "بلل".

تنبيه: لم يعثر على ديوانه إلا أن البيت الشعري ورد في المعاجم المذكورة.

(٤) نمط صعب ونمط مخيف، ص: ١٩٣، ١٩٥

(٥) لسان العرب، مادة "خلل"، فالخلل بهذا المعنى مأخوذة من "الخليل" بمعنى الضعيف خفيف الجسم المهزول، وقد فسر ابن منظور "الخلل" في البيت المذكور بهذا المعنى. ينظر: شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي، ج:١، ص:٨٣٩.

فهو إذن، لم يكن مهزولاً نحيف الجسم مختلا، بل كان متهالكاً فتَّ الجهدُ عظامه، فأراد شرب الخمر ليشد عظامه التي اضمحلّت قواها[1].

وفي تفسيره هذا تبدو الدلالة على بذْل جُهدٍ أهلكه، وليس ذلك في تفسير غيره، إضافة إلى ذلك أن في تفسيره دليلاً على أن ضعف الجسم حالة مؤقتة يأمل بعدها في الرجوع إلى قوته، لذا طلب الخمر، ليشد قوته، وليس ذلك في تفسير غيره.

٤. التصويبات البيانية:

كان لمحمود شاكر تصويبات بيانية خالف فيها الشراح والمفسرين القدماء، وكان يعتبر تحليلهم إساءة للشعر وإفسادا له، وذلك لأنها أخطاء تتولد على إثرها أخطاء أخرى، تفسد النص الشعري، وتطمس معانيه، من ذلك ما ذكر في قول الشاعر ابن أخت تأبط شرا:

غَيْثُ مُزْنٍ، غامرٌ حيثُ يُجدِي، وإذا يَسْطُو، فَلَيْثٌ أَبَلُّ

فالشراح رأوا أن "الغيث" مستعار للدلالة على معنى السخاء والبذل والعطاء، ولذا فسروا يجدي" بأنها: "يعطي عطية"، أما محمود شاكر فيرى أن "الغيث" استعير للدلالة على صفة جامعة عامة، ولم يستهدف به صفة خاصة بالكرم والسخاء والبذل، وهذه الصفة الجامعة هي " السماحة" التي تتضمن جميع ما تبذله النفس وتجود به، ولو أخذنا بأقوال الشراح فهذا يعني وقوعنا في التكرار المعيب الذي أوقعنا فيه إلف استعارة "الغيث" في الدلالة على معنى السخاء والعطاء[2].

وفي بعض الأحيان يكون الخلاف في وجود التشبيه نفسه في النص الشعري، ولا شك أن السبب في ذلك هو التفسير الخاطئ للألفاظ، وهذا ما ورد في قول الشاعر ابن أخت تأبط شرا:

مُسبِلٌ في الحيّ، أَحوَى رِفَلٌ، وإذا يَغْدُوْ فَسِمْعٌ أَزَلّ

فأهل اللغة ظنوا أن المقصودَ الممدوحُ نفسُه "تأبط شرا" وأن "مسبل" صفةٌ له، على أنها من إسبال الإزار، وهو إرخاؤه يسحبُ على الأرض خيلاء وكبرا[3].

---

(١) لسان العرب، مادة "خلل"، والخلُّ بهذا المعنى من الخلل، وهذا ما اختاره أبو فهر. نمط صعب ونمط مخيف، ص:٢٦١.

(٢) نمط صعب ونمط مخيف، ص:١٩٢.

(٣) لسان العرب، مادة "سبل".

وفي "أحوى" و "رفل" لم ينطق المرزوقي بكلمة، أما الخطيب التبريزي فقد ذكر وجها آخر وهو أن يكون "مسبل" عاملا في "أحوى" ويراد أنه مسبل شعرا أحوى، أي أسود، لأنهم كانوا يوفرون لِمَمَهُم ويصفون الشّابّ بحُسن اللّمةِ[1].

وبالطبع، اعتبر أبو فهر كل ذلك خلطا مُعرِقا في الغثاثة، فـ "مسبل" عنده، يُعنى بها فرس عتيق ضافي السبيب، قد أسبل ذيله يرخيه أو يشيل به، ويضرب به يمنة ويسرة، يختال اختيالاً.

فالمقصود إذن، تشبيه الممدوح بفرس مسبل ضافي الذنب، أحوى، رِفَلّ.

ولما كان تفسير "مسبل" هو الضافي الذنب، وجب أن يكون تفسير "أحوى" الفرس الكميت، وهو الأحمر القاني يكون بين السواد والحمرة، ويغلبُ سوادُه حُمرتَه.

و"الأحوى" من الخيل جواد عتيق رائع المنظر، وهو أصبر الخيل على العَدْوِ، وأفضلُها[2].

و كلمة"رفل" فسرها أصحاب اللغة بطويل الذّنَبِ، وهي عند محمود شاكر بمعنى "التبختر والخيلاء"[3].

ويتضح من تفسير أهل اللغة أنهم يصفون "تأبط شرا" بحسن المنظر، وحسن اللباس[4]، دون الإشارة إلى قوته وشجاعته، لكن لما شبه بالخيل المسبل الأحوى، دل على وصفه بالقوة والصبر والسرعة مع الهيبة وروعة المنظر في آن واحد.

وهذا بالطبع ما يتطابق مع مقتضى الحال، لأن الشاعر يصف حاله بالقوة والحزم وشدة البأس وقوة الفتك، فمحال أن يصفه بحسن المنظر واللباس في هذا المقام.

أما صفات الخيل المذكورة (مسبل، أحوى، رفل) فهي من أروع صفاتها المحبوبة لدى العرب.

فطول الذَنَب من الصفات المحببة[5]، والخيلاء من سماتها، واللون الأحمر القاني لون محبب مرغوب فيها[1]، ولا شك أنها صفات دالة على القوة والنشاط وسرعة العَدْوِ، ومن هنا كان

---

(١) شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي، ج:١، ص:٨٣٢. شرح ديوان الحماسة، للخطيب التبريزي، ج:١، ص:١٦٢.

(٢) لسان العرب، مادة "حوا". نمط صعب ونمط مخيف، ص:١٥٧-١٦٠.

(٣) لسان العرب، مادة "رفل. المعجم الوسيط، مادة "رفل".

(٤) نمط صعب ونمط مخيف، ص:١٦٤.

(٥) الخيل في أشعار العرب، تأليف: حسن محمد النصيح، الطبعة الأول، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م، مطبوعات مكتبة الملك عبدالعزيز، الرياض، ص:١٣٥.

تفضيلها يؤيد ذلك قوله صلى الله عليه وسلم: "خير الخيل: الأدهَمُ الأقرَحُ الأرثَمُ، ثم الأقرحُ المحجَّلُ، طَلْقُ اليمين فإن لم يكن أدهَمَ، فَكُمَيْتٌ على هذه الشِّيَةِ"(٢).

فليس المقصود إذن صورة الخيل، إنما المقصود قوة وروعة هذه الخيل المتصفة بهذه الصفات.

إضافة إلى جميع ما سبق، أن تشبيه الرجل بالخيل لم يأت بصورة مباغته، بل أتى بين سلسلة من التشبيهات، ففي البيت السابق شبهه بـ "الليث الأبل" في قوله: "وإذا يسطو فليث أبل"، وفي البيت نفسه قابله في الشطر الثاني بتشبيه آخر من حيِّزه فقال: "وإذا يعدو فسمع أزل"، والسِّمع من الخلق المركب، فهو ولد الذئب من الضبع، فيه من شدة الضبع وقوتها، ومن جرأة الذئب وخبثه(٣).

فالمعنى إذن: أنه في الحيّ فرس أحوى من الجياد العتاق، وإذا فارق حيّه في غاراته سِمْعٌ أزلُّ، سريع الخطفة، لا تفلت فرائسه، وبهذه المقابلة يظهر الاستواء في المعني وتتحقق الاستقامة(٤).

ويلحظ من قول أبي فهر أنه مخالف لأهل اللغة في طريقة تفسيرهم للألفاظ، فالإسبال مثلا، من علامات التبختر ولهذا فُسّرتْ "مسبل" بالذي يرخي إزاره خيلاء، أي أنهم جعلوا التبختر معنى ملائما لـ "الإسبال" مقترنا به بصورة دائمة. وإن كان "الإسبال" من مقتضيات التبختر، فهذا لا يعني أن يضم "التبختر" أو "الكبر" إلى معنى الإسبال ويقترن به.

وقد استشهد محمود شاكر على مجيء "مسبل" مقترنة بـ "الخيلاء" بقوله صلي الله عليه وسلم: "من جرَّ ثوبه من الخُيلاءِ لم ينظرِ اللهُ إليه يوم القيامة"(٥)، كما استشهد على صحة مجيئها مفردة بقوله صلي الله عليه وسلم: "ثلاثة لا يكلِّمهم الله يوم القيامة ولا ينظر إليهم... المسبِلُ والمنّانُ والمنفِقُ سلعتَه بالحلفِ الكاذبِ"(٦).

---

(١) شعر الحرب في العصر الجاهلي، تأليف: الدكتور علي الجندي، الطبعة الثالثة، ١٩٦٦م، مكتبة الجامعة العربية، بيروت-لبنان، ص:١١١. وصف الخيل في الشعر الجاهلي، تأليف الدكتور كامل سلامة الدُّقس، بدون طبعة، ١٣٩٥هـ-١٩٧٥م، دار الكتب الثقافية، الكويت، ص:٢٢، ١٣٧.

(٢) صحيح سنن الترمذي، للإمام الحافظ محمد بن عيسى الترمذي، تأليف: محمد ناصر الألباني، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٠م، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، كتاب الجهاد، باب ما جاء ما يستحب من الخيل، رقم الحديث: ١٦٩٦، ج:٢، ص:٢٥٣.

(٣) الحيوان، للجاحظ، ج:١، ص:١٨١.

(٤) نمط صعب ونمط مخيف، ص:١٦٤.

(٥) كتاب السنن، سنن أبي داود، للإمام أبي داود سليمان بن الأشعث الأزدي السجستاني، حققه وقابله بأصل الحافظ ابن حجر وسبعة أصول أخرى: محمد عوامة، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م، دار القبلة للثقافة الإسلامية، جدة، المكتبة المكية، مكة، مؤسسة الريان، بيروت-لبنان، كتاب اللباس، باب إسبال الإزار، ج:٤، رقم الحديث:٤٠٨٢، ص:٤١٤.

(٦) المرجع نفسه، رقم الحديث: ٤٠٨٤، ص:٤١٥.

وعن مجيء "مسبل" مجردة فقد ورد في اللغة قولهم للمرأة إذا لها شعر: "سبلا" و "سبلت السحابة": إذا أرخت عثانينها إلى الأرض، و"السبولة": سنبلة الذرة والأرز ونحوه إذا مالت[1].

ففي هذه العبارات لم تقترن "مسبل" بالخيلاء، وفي الوقت نفسه، لم يقصد بالإسبال الخيلاء.

أما "رفل" فلها معنيان: تأتي بمعنى طويل الذنَبِ، وتأتي بمعنى "المتبختر"[2]، فإن وردت مع قولهم: "مسبل" أو قولهم: "ذيال" بمعنى طويل الذنب، لا تفسر إلا بمعنى "التبختر والكبر"؛ بعدا عن اللغو والتكرار.

وهذا مما ورد في البيت الشعري المذكور، كذلك ما ورد في قول النابغة:

بِكُلِّ مُجَرَّبٍ كَاللَّيثِ، يَسْمُو إلى أوصالِ ذيَّالٍ رَفَنّ[3]

فالأستاذ محمود شاكر استنكر تفسير "رفن" بـ" الطويل الذنب"، كُرْها للتّكرار[4].

٥- تصويب الألفاظ المُصَحَّفة:

رأى الشيخ محمود شاكر أن بعض التصحيفات في ألفاظ الأبيات الشعرية، ترتب عليها غموض مراد الشاعر من جهة، وقلب المعاني وفسادها من جهة أخرى، لذا اجتهد في تصويب هذه التصحيفات ليزيل الغموض ويكشف الحجب حتى يتضح مراد الشاعر ويستقيم معنى الشعر بالصورة التي تتقبلها فطرته، وتطمئن إليها نفسه، ومن الأمثلة على ذلك:

- قول الأخطل لجرير:

نَخَسْتَ بِيَربُوعٍ لِتُدرِكَ دَارِماً لقد ضَلّ مَنْ مَنّاكَ تلك الأمانيا[5]

يذكر أنها رويت في ديوانه: "بخست" بالباء، وهو خطأ لا معنى له، فالصواب الذي أخذ به هو قوله: "نخست" من "نخس بالرجل" أي: هيجه وأزعجه، وأصله من "نخس الدابة": وهو غمز جنبها أو مؤخرها بعود لكي تسرع. وهذا اللفظ بهذا المعنى هو الذي يستقيم مع معنى

---

(١) لسان العرب، مادة "سبل".

(٢) المعجم الوسيط، مادة "رفل".

(٣) ديوان النابغة الذبياني، شرح: حمد وطماس، ص:١٢٤.

(٤) نمط صعب ونمط مخيف، ص:١٦١.

(٥) شرح ديوان الأخطل التغلبي، صنعه وكتب مقدماته وشرح معانيه: إيليا سليم الحاوي، بدون طبعة، ١٩٦٨م، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ص:٤٥٣.

البيت، لأن المراد بقوله: "نخست بيربوع" أن يجعلهم كالدابة المتبلدة يستحثها راكبها لتسرع، هجاءً لهم، ودارم هم سلف الفرزدق[1].

كذلك قول عمرو بن أحمر[2]:

إنّ الفَتَى يُقْتِرُ بعْدَ الغِنى ... وَيَغْتَنِيْ منْ بعدِ ما يَفْتَقِرُ

والحيُّ كالميْتِ،ويبْقى التُّقى ... والعيشُ فَنّان فَحُلْوٌ وَمُرّ

وإمّا على نفسي وإمّا لها ... فَعَايش النّفس وفيها وقْرْ[3]

لم يستحسن وجود قوله: "وفيها وقر" بالقاف، لعدم انسجام معناها مع السياق الشعري، إلا لم يجد لها معنى ولا أصلاً، لذا رجح أن يقرأها القارئ:

"وفيها وتر" بالتاء[4]، يشبهون أنفسهم بالقوس الموترة، لأنهم يرامون بها إلى أوطارهم ويدفعون أعداءهم، ويكسبون بها معايشهم. فكأنه قال: ما دامت فيها بقية تعين على التصرف في الحياة[5].

ويبدو أن المعنى المراد: عايش النفس مادام فيها بقية، على أية حال كانت هذه البقية حلوة أو مرة.

- وقد تؤدي هذه التصحيفات أحيانا إلى قلب المعاني تماما، وخروجها عن المألوف، كما في قول محمد بن أنس الحذلي الأسدي عن أعرابي من بني أسد للحجاج بن يوسف الثقفي:

أعوذ بقبرَيْ يوسفٍ وابنِ يوسفٍ ... أخيك، وبالقبر الذي بِعَدَانِ

سَمِيِّ نبيِّ الله، من أن تنالني ... يَدَاكَ، ومن يغترُّ بالحَدَثَانِ[6]

---

(١) هامش طبقات فحول الشعراء، ج:٢، ص:٤٩٩، لسان العرب، مادة"نخس".

(٢) عمرو بن أحمر بن العمرد بن عامر الباهلي، أبو الخطاب، شاعر مخضرم، كان يتقدم شعراء زمانه، عدّه ابن سلام في الطبقة الثالثة من الإسلاميين، وكان يكثر من الغريب في شعره. ينظر: من اسمه عمرو من الشعراء، تأليف أبي عبدالله محمد بن داود بن الجراح، تحقيق: الدكتور عبدالعزيز بن ناصر المانع، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ-١٩٩١م، مكتبة الخانجي، القاهرة-مصر، ص:١٢٩.

(٣) طبقات فحول الشعراء، لابن سلام الجمحي، ج:٢، ص:٥٨٠.

(٤) شعر عمرو بن أحمر الباهلي، جمعه وحققه: حسين عطوان، بدون طبعة، بدون تاريخ، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا، ص:٦٤.

(٥) طبقات فحول الشعراء، ج:٢، ص:٥٨.

(٦) يقول ابن سلام أن محمد بن أنس الحذلي أخبره بأن نفيع بن لقيط الأسدي، طرده الحجاج جناية فلم يزل خائفا، وقال الأبيات، وقيل: هي لمحمد بن عبدالله بن نمير الثقفي، وكان فارًا من الحجاج.

ويوسف الثقفي: أبو الحجاج، وابن يوسف هو محمد الثقفي أخو الحجاج. "سمي نبي الله": محمد بن الحجاج.

مما روي في مخطوط: "مُداك" بالميم المضمومة جمع مُدْية وهي السكين والشفرة وبهذه اللفظة يُقلبُ المعنى، إذ جعل الحجاج جزاراً لا أميراً، ولذلك اختار لفظ "يداك" لأنها الجيد المألوف الذي يتفق مع السياق كما أنه لا يليق بأمير أن يمسك بسكين ويأخذ بها الرقاب كالجزار الذي يذبح بالسكين الشاة، ومن جهة أخرى أن الفارين لا يدركون بالسكين فحبذا لو قال: "رماحك" لكان قوله صوابا، لأن الرماح أنسب بأن يدرك بها الفارون، كما أن الأليق بالأمير الفارس أن يمسك بالرماح لا "السكين" ويدرك بها الفارين[1].

كذل في قول عارق الطائي[2]:

وإنّي قدْ علمْت مكان عُثٍّ لَهُ إبِلٌ مُنَعَّمةً تَسُومُ

ففي اللفظتين "عث" و "منعمة" يقول محمود شاكر:

"عث" جاءت في الأصل "غث" بالغين، وهو عنده خطأ، لأن "العث" يعني دويبة تقرض كل شيء وليس له خطر ولا قوة بدن، ومن هجاء العرب تشبيه الرجل بالعث في لؤمه وصغر قدره.

أما "منعّمة" فيري أن الصواب "معبسة" بالباء من قولهم: "عبست الإبل وأعبست" إذا علاها العبس، وهو ما يبس على هلب الذئب والفخذ من البول والبعر، وذلك في زمن المرعى فتسمن ويكون عليها الشحم[3].

ويبدو أن شاكراً اختار ما يتناسب مع السياق، فـ "عث" أدل على الهجاء، والإبل المعبسة هي التي تتناسب مع الهجاء، كما يبدو أن الشاعر يتحدث عن نفسه بأنه يعلم مكان البخيل اللئيم، ويعلم مكان الجواد الكريم[4].

عدان: مقبرة كانت لأهل واسط على شرقي دجلة. "حدثان الدهر" نوازله ونوبه، وأراد به هنا الدهر نفسه، فهو يقول: لا يأمن كيد الدهر إلا غرٌّ غافل.

طبقات فحول الشعراء، ج:٢، ص: ٦٤٢، ٦٤٣،٦٤٤. ينظر: الكامل، لأبي العباس المبرد، تحقيق الدكتور: محمد الدالي، الطبعة الثالثة، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م، مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، ج:٢، ص:٦٢٩.

(١) هامش طبقات فحول الشعراء، ج:٢، ص:٦٤٥.

(٢) عارق الطائي: قيس بن جروة بن سيف الأحثي الطائي، شاعر جاهلي، اشتهر بلقبه عارق. ينظر الأعلام، للزركلي، ج:٥، ص:٢٠٥.

(٣) الحيوان، للجاحظ، ج:٦، ص:٣٤٨.

وينظر كتاب الوحشيات "الحماسة الصغرى، لأبي تمام الطائي، تحقيق: عبدالعزيز الميمني، ومحمود شاكر، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة، ص:٢٥٠.

(٤) نفس المرجع، ص:٢٥٠.

استدراكاته على المستشرقين:

كشف الأستاذ محمود شاكر المفاهيم التي استغلها بعض الكتاب في الهجوم على الدين الإسلامي واللغة العربية، بتفريغ الألفاظ من دلالاتها الأصلية ووضع دلالات خاطئة لها، وذلك بفضح نواياهم وبيان إفسادهم لمعاني تلك الألفاظ، وتحريف دلالاتها، فمن هذه الألفاظ:

١ – السلفية:

السلفية نسبة إلى السلف، وهو لفظ يراد به رجوع أصحابه إلى سيرة السلف من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم ومن تبعهم على الحق في العقيدة، وفي تجريد الإيمان من شوائب الشرك، وفي العمل بالسنة، وفي إحياء منهج السلف في الرجوع إلى الكتاب والسنة دون سواهما، وهذا هو المعنى الأصيل للفظ السلف.

وقد عرف السلفيون بالظهور والغلبة، وكان أكثرهم من أهل الحمية والجد والثبات والإخلاص في القول والعمل، وكان لهم صراعات مع أهل البدع والأهواء، أما المبشرون فشوهوا صورة السلفيين وصوروهم بأنهم:

"قوم متشددون يريدون أن يرهقوا الناس بما لا طاقة لهم به من التكاليف، بعدها استعمل لفظ السلفيين للدلالة على التأخر والتشدد والتخلف، وبعدها استعمل لفظ الرجعيين ليحل محل السلفيين، وهولفظ سهل على لسان العامة وغير العامة، لينتشر بعد ذلك على ألسنة ضرب من الكتاب، وعلى ألسنة أصحاب الصحف، بعدها انتقل لفظ الرجعية للدلالة على الحياة الإسلامية كلها، وقدكان الكتاب يستعملونها إذا أرادوا التورية عن الإسلام، تهرباً من أن تنالهم تهمة الطعن في الدين .

واخيراً صار كل من أنكر شيئاً على هذه الحضارة الأوربية المقترنة بالغزو العسكري والغزو السياسي لبلاد المسلمين، من أخلاق أو فكر، أو عادة أو طريقة للحياة صار ينبز بأنه رجعي[1].

---

(١) أباطيل وأسمار، ص:٥٠٣-٥٠٧.

من خلال تتبع الشيخ شاكر التاريخي للفظ السلفية نلاحظ كيف تم تفريغ هذا اللفظ من معناه الأصيل بصورة تدريجية إلى أن اصبح لفظ السلفية مرادفا لـ -الرجعية- ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل ظهرت ألفاظ أخرى تحمل بالطبع بين طياتها دلالات ومفاهيم خاطئة ومنها:

الرجعية: إنكار الحضارة الأوربية المسيحية، وإنكار الغزو السياسي العسكري لبلاد المسلمين.

القوانين الوحشية: وهم يعنون بها قوانين الإسلام وشرائعه وحدوده التي شرعها الله.

وهنا يستنكر محمود شاكر على هذه الطغاة هجومهم على الإسلام وكتاب الله وهم جاهلون بالدين كله متخذين لفظ، التطور، وسيلة للطعن في الشريعة لا يأتيها الباطل من بين أيديها ولا من خلفها[1].

التطور: هو بُعْدُ المسلم عن تطبيق قوانين الإسلام، ودخوله تحت حكم المستعمرين، و تطبيق أنظمتهم، والتعلم في مدارسهم بالطريقة التي يعرضونها، والرضا بأن يسوقه المستعمرون كالبهيم دون أي معارضة، حتى لو كان ما يتعلمه أو يفرض عليه مخالفاً لعقيدته ودينه[2].

الحرية: أرادوا بها التفلت من القيم الإسلامية، والجري وراء خطوات الأروبيين، مع ترك الفروض والشرائع التي حددها الإسلام[3].

والملاحظة أن هذه الألفاظ لما فرغت من دلالاتها لم توضع لها دلالات خاطئة فحسب، بل وضعت لها معان مضادة لمعناها الأصيل الصحيح.

فالمفاهيم المدمرة، والقيم المنحطة تسربت إلى المسلمين متسترة بألفاظ غربية محببة إلى النفس لتفتك بالمسلمين من حيث لا يشعرون، وأما قيم الإسلام الراقية وتعاليمه السمحة، فكسيت بألفاظ هجمية حقيرة ليبغض المسلم دينه من حيث لا يعلم، ويعتقد بأن الذل والهوان في تطبيق تعاليم دينه، والعزة والشرف في البعد عنه، و في السير على خطى المستعمرين.

---

(١) المرجع نفسه، ص:٤٠٠-٤٠٦.

(٢) المرجع نفسه، ص:٤٠٣.

(٣) دراسات عربية وإسلامية، محمد حسن عواد، محمود شاكر مفكرًا مسلمًا، ص:٤٢٣.

ب. الكاهن:

استخدمت هذه اللفظة مرادفة للفظ النبوة، وهذا في قول "أحمد خلف الله"[1] عن سيدنا يعقوب عليه السلام عندما ادعى أن نبي الله يعقوب عليه السلام كان ينافس أخاه وتوأمه (العيص) حول من يكون كاهن الأسرة ومستودع أسرار السماء، ولما كان العيص هو الأكبر لأنه نزل من بطنه أولا، كان هو المستحق لأن يرث بركة السماء، ولكن يعقوب عليه السلام كان يطمح إلى هذا المركز الديني، فاستطاع أن ينتصر على أخيه بحيلتين، الأولى: حين اشترى منه حقوق البكورية، وبذلك أفقده سنده الشرعي التقليدي.

والثانية: حين احتال على أبيه بتدبير من أمه، وحصل بذلك على البركة.

فالشيخ محمود شاكر يرى أن هذا الكلام على سقم عبارته، كلام يتبرء بعضه من بعض، ويتعجب مستنكراً من استخدام لفظ، الكاهن، بدلاً من "النبوة" فاللفظتان محال أن تكون مترادفتين عند العرب والمسلمين، أو عند أهل الكتاب.

لأن الكاهن عند أهل الكتاب معناه: الذي ينحر الذبائح المفروضة في اليوم أو الأسبوع أوالشهر، ويتولى فوق ذلك ضروبا من الخدمة في محافل العبادة، كالعناية بالآنية المقدسة والنار المقدسة، وحمل تابوت العهد، وسائر ماهم مكلفون به من فرائض، ومع ذلك هذا النظام لم يكن له أصل قديم على عهد إبراهيم وإسحاق ويعقوب، بل هو مما افترضه عليهم سيدنا موسى عليه السلام.

فهذا شيء إذن كله بعد أنبياء الله الثلاثة، بقرون متطاولة، وليس هذه الوظيفة التي افترضت على سلالة هارون عليه السلام مدخل في شأن النبوة والأنبياء.

أما الكاهن عند العرب فهو: الذي يتعاطى الخبر عن الكائنات في مستقبل الزمان، ويدعي معرفة الأسرار، فهو شبيه بالعراف والمنجم، ولكن ليس للكاهن عند العرب صفة دينية ينسب إليها.

---

(١) محمد أحمد خلف الله، أحد كتاب المسلمين استكتبه المبشرون ليترجم ويقتبس معارف أهل الكتاب من أنبياء الله بما يطابق عقائدهم. أباطيل وأسمار، ص:٢٧٥.

لذا كان الترادف بين اللفظين خلطا سقيما بين معنيين متباينين، لايقوله إلا جاهل بحقيقة ما عليه ألفاظ القوم من أهل الكتاب، وغافل عن حقيقة ألفاظ العرب التي تدور في كلامهم، كما يرى أن الدكتور محمد خلف الله، استنسخ معارف أهل الكتاب عن يعقوب عليه السلام، بما يطابق عقيدة أهل الكتاب في الأنبياء، وبألفاظ من ألفاظهم، لا بما يطابق عقيدته، حتى الخبر المذكور هو خبر شائع عن الأنبياء في كتاب القوم بلا حرج منهم في ذكرها.

فالمؤمن الحق هو من ينزه أنبياء الله عن ارتكاب الكبائر الموبقة قبل أو بعد النبوة، وتعالى نبي الله عن أن ينال مطمحة بالحيلة والغش والتخابث، فما كان سيدنا يعقوب عليه السلام إلا نبيا كما قال تعالى (فلما اعتزلهم وما يعبدون من دون الله وهبنا له إسحاق ويعقوب وكلا جعلنا نبياً)[1].

---

(١) سورة مريم، آية:٤٩. أباطيل وأسمار، ص:٢٧٥-٢٨٥. وردت أقوال أحمد خلف الله في جريدة الأهرام الصادرة بتاريخ ٣٠ رمضان سنة ١٣٨٤(أول فبراير سنة ١٩٦٥).

استدراكاته على لويس عوض:

للويس عوض تفسيرات خاطئة غريبة لا تستند على معرفة صحيحة باللغة، ولا على أساس قوي من العلم والذوق، وقد تصدى العلامة أبو فهر لجملة من هذه الأغاليط، وكشف هذه الأخطاء، لئلا ينخدع بها، ففي قوله تعالى: (فإذا انشقت السمآء فكانت وردة كالدهان)[1] فسر لويس عوض (الوردة) في الآية الكريمة بالوردة التي تشم، أي: أن السماء إذا انشقت يوم القيامة وانتثرت نجومها يوم القيامة صارت كالوردة التي تشم بالأنف في شكلها.

وهنا يستنكر أبو فهر عليه لعبه بألفاظ اللغة كما يشتهي علانية بلا حياء وخجل، فالمعنى -دون شك- أن الله سبحانه وتعالى ينذر عباده ويخوفهم بما سيكون يوم القيامة من الهول، يوم تنشق السماء، وتنكدر النجوم، وتنتثر الكواكب، ويتبدل لون السماء حمرة صافية مشرقة من شدة اللهب.

فمعنى (وردة) أي: حمراء، وهي صفة، أما (الوردة) التي تشم فهي اسم لا صفة، يقال (فرس ورد) اي: أحمر، ويقال للأنثى: (فرس وردة) أي: حمراء، فلفظ (وردة) مشترك بين الاسم والصفة[2].

والغريب المنكر في تفسير لويس عوض هو إقحامه الوردة التي تشم في آيات عذات وإنذار لمجرد اشتراك في اللفظ بين الاسم والصفة، ولم يكتف لويس عوض بما فعل، بل كرر الخطأ نفسه عند شرحه لبيت أبي العلاء المعري:

فإذا الأرضُ، وهي غَبْراءُ، صارتْ من دَمِ الطَّعْنِ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ[3]

فمعنى البيت: أن الطعن والقتل استحر، فسالت الدماء حتى غشت الأرض، فصارت أرض الميدان بالدماء حمراء كالأديم الأحمر، ولكن الكاتب لويس عوض جعل الصفة هنا اسما، هو الوردة المشمومة[4].

---

(١) سورة الرحمن، آية:٣٧.

(٢) لسان العرب، مادة "ورد". تفسير ابن كثير، ج:٤، ص:٢٤١.

(٣) شرح سقط الزند، للتبريزي، بدون تحقيق، بدون طبعة، ١٩٤٥م، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة-مصر، لجنة إحياء آثار أبي العلاء المعري، القسم الأول، السفر الثاني، رقم القصيدة:١٤، رقم البيت:٤٠، ص:٤٥٤.

(٤) أباطيل وأسمار، ص:١٠٠-١٠٤. على هامش الغفران، د:لويس عوض، بدون طبعة، بدون تاريخ طبع، دار الهلال، ص:١٧٤.

كذلك من استدراكاته على طه حسين ولويس عوض حول طعنهما أبي العلاء المعري في عقيدته:

قيل عن أبي العلاء المعري صاحب رسالة الغفران: "فاجتاز باللاذقية، ونزل بدير الفاروس، فاجتمع براهب، فسمع منه كلاما من كلام الأوئل الفلاسفة فشككه في دين الإسلام. الخ. نقل هذا الخبر عن القفطي[1] والذهبي[2]، ففسره دكتور طه حسين بقوله: فمر في طريقه باللاذقية، فنزل بدير فيها، ولقي بهذا الدير راهبا قد درس الفلاسفة وعلوم الأوائل، فاخذ عنه ما شككه في دينه وفي غيره من الديانات، ثم قال بعد ذلك: فلا شك أنه درس هاتين الديانتين (اليهودية والنصرانية) في أسفاره الأولى فإما أن يكون ذلك في أنطاكية، وإما أن يكون في اللاذقية[3].

كما قال لويس عوض: وقد تعلم المعري في اللاذقية[4].

فهذا التفسير كما يقول محمود شاكر فيه مجاوزة للحد وإساءة، لأن طه ولويس أهدرا معنى (اجتاز) (نزل)، فهما يزعمان أن أبا العلاء (درس اليهودية واليصرانية باللاذقية، والدرس والتعلم بالطبع يقتضي طول الإقامة، ودلالات الألفاظ لا توحي بشيء من ذلك، إذ وقف الشيخ على هذه الألفاظ، وتامل في معانيها فوجد أن:

قولهم: (اجتاز باللاذقية)، أو قولهم: (خرج من داره فاجتاز بدار فلان) يعني أنه مر بها وخلفها وراءه غير متوقف، وقولهم: (أجاز الموضع) إذا سار في جوزه وقطعه وخلفه وراءه، فزيادة الألف والتاء في (اجتاز) زادت في المعنى، ولا يكون معناها أبدا أنه نزل بدار وأقام بها، لأنه مناقض لاشتقاق اللغة، فالمجتاز في هذا الخبر هو المسافر الذي يقطع طريقا طويلا إلى غايته، فيجتاز بمكان فيحتاج إلى الراحة والزاد، فينزل ساعة أو ساعات أو ليلة إلى ثلاث

---

(١) إنباه الرواة على أنباه النحاة، الوزير جمال الدين أبي الحسن علي بن يوسف القفطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الأولى، ١٣٦٩هـ-١٩٩٤م، دار الكتب المصرية، القاهرة-مصر، ج:١، ص:٤٩.

(٢) تاريخ الإسلام ووفيات مشاهير الأعلام، للحافظ المؤرخ شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، تحقيق الدكتور: عمر عبدالسلام تدمري، الطبعة الأولى، دار الكتب العربي، بيروت-لبنان، حوادث ووفيات ٤٤١-٤٥٠، و٤٥١-٤٦٠هـ، سنة تسع وأربعين وأربعمائة، ص:٢٠٠.

(٣) تجديد ذكرى أبي العلاء، دكتور: طه حسين، بدون تحقيق، الطبعة الثالثة، ١٣٥٦هـ-١٩٣٧م، مطبعة المعارف، مصر، ص:١٢٥.

(٤) أباطيل وأسمار، ص:١١٢، ١١٥.

ليال ثم يرحل عنه مخلفا وراءه ذلك المكان، فقول صاحب خبر الراهب حين قال: فاجتاز باللاذقية، لم يعن سوى أنه مر بها وخلفها وراءه غير متوقف،

وعبارة "نزل بدير الفاروس" معناها: أقام به قليلا ثم رحل، فإن أصل "النزول" في لغة العرب، هو الهبوط والانحدار من علو إلى أسفل، تقول: "نزل الراكب من دابته"، و "نزل المطر"، و "نزل البئر"... إلخ، ولما كان المسافر البعيد الشقة أكثر ما يكون راكبا، قالوا له إذ مر بمكان، فأراد أن يريح دابته و يتزود لرحيله، فحط به ساعة أو ليلة أو ثلاث ليال على الأكثر: "نزل بالمكان"، أي: نزل عن دابته ليريحها، ثم يقيم للراحة قليلا، ثم يرتحل، وذلك الموضع الذي نزل به هو "المنزل"، ومن أجل ذلك سموا الضيف الذي يمر بك ثم يرحل عنك غير مقيم: "النزيل"، وسموا ما تهيئه له من القرى: "النزل"، لأنه يقدم لمن ينزل بهم. وأما الذي يسمى اليوم: "المنزل" الذي نقيم فيه، إنما هو في العبرية "البيت" و "الدار"[1].

فهذان اللفظان "اجتاز" و "نزل" مجتمعين في جملة بالعطف، أو منفردين، لا يدلان البتة على إقامة طويلة بمكان، إلا كحسوة الطائر في مسافة السفر، فهي إقامة ساعة أو ساعات، أو ليلة إلى ثلاث ليال على الأكثر. ويذكرمحمود شاكر أن هذا كل ما تستطيع أن تطيقه اللغة وما يؤديه أصل الاشتقاق، فمن فهم منهما غير ذلك فقد أساء وأهدر معاني الألفاظ، وجهل حدود الكلام، وخلط خصائص المفردات، وجعلها مترادفات لا خير فيها ولا حد لها.

كما يرى أن في حديث القفطي نفسه ما يدل دلالة قاطعة على أن الأمر لم يكن "دراسة" ولا "تعلما"، لأنه قال: "فسمع منه أبو العلاء كلاما (أي من الراهب) من أوائل كلام الفلاسفة"، و"السماع" لا يكون دراسة ولا تعلماً، بل هي كلمات قلائل سمعها لا غير. فالاجتياز باللاذقية، ثم النزول بالدير، ثم سماع كلمات قلائل مشككة، كلام متسق متناسب، ومطابق لمفهوم اللغة، ولا يعقل عاقل أن يجعل هذا المعنى الواضح: إقامة باللاذقية والدير، ودرساً أو تعلُّماً[2].

ونبه شاكر على أن في الجملة لفظاً آخر هو "دير الفاروس"، فلفظ "الدير" في العربية يدل على بيت النصارى الذي يتعبد فيه رهبانهم، ولا يكاد يكون في المصر (أي المدينة) إنما هو

---

(١) المرجع السابق، ص:١١٢، ١١٣، ١١٤.

(٢) المرجع نفسه، ص:١١٤.

في الصحاري ورؤوس الجبال، كما تدل عليه اللغة، وكما هو معروف إلى اليوم، ليس في مدينة اللاذقية نفسها، بل هو بعيد عنها في خارجها.

واستدل محمود شاكر على المعنى المذكور بقول ابن بطوطة في وصفه لهذا الدير الذي مر به في رحلته إذ قال: "وبخارج اللاذقية، الدير المعروف بدير الفاروس، وهو أعظم دير بالشام ومصر، يسكنه الرهبان ويقصده النصارى من الآفاق، وكل من نزل به من المسلمين، فالنصارى يضيفونه"[1].

ولما كان "دير الفاروس" خارج مدينة اللاذقية، استنتج الشيخ محمود شاكر معنى قول صاحب الخبر "فاجتاز باللاذقية، فنزل بدير الفاروس"، أي مر باللاذقية وخلفها وراءه ولم يدخلها، حتى بلغ دير الفاروس خارج اللاذقية، فنزل به ضيفا على ما جرى عليه من أمر أهل الذمة مع أهل الإسلام، فأضافه رهبان الدير، كما قال ابن بطوطة، ومن زعم أنه تعلم أو درس باللاذقية، فهو مبطل أشد البطلان، لأن الدرس والتعلم كلاهما يقتضي طول الإقامة باللاذقية، والخبر بجمعية يدل على أنه مر باللاذقية وخلفها وراءه ولم يدخلها[2].

فالشيخ محمود شاكر لما سمع ما قيل عن أبي العلاء المعري حاول التحقق من هذا الخبر، إذ رجع إلى الكتب التي ترجمت لأبي العلاء، وهي أكثر من ثلاثين كتابا من بينها كتب القفطي والذهبي اللذان ذكرهما الدكتور طه حسين، واتكأ عليهما الدكتور لويس عوض، ثم بعد ذلك رتبها ترتيبا تاريخيا، ليعرف مصادر الأخبار التي جاءت فيها، فوجد أن القفطي وحده هو المنفرد بهذا الخبر، وهو خبر غيرمسند إلى راو ولا إلى كتاب، حتى الذين عاصروا شيخ المعرة لم يذكروا هذه القصة، وكذلك ياقوت الحموي الذي كان معاصرا للقفطي، وهو مؤرخ متمكن شديد التحري، وهو شامي حموي، قريب من ديار شيخ المعرة، وخبير بأخبار أهل الشام، لم يذكر هذا الخبر[3].

---

(١) المرجع السابق، ص:١١٥. معجم البلدان، للشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبدالله ياقوت الحموي الرومي، بدون تحقيق، بدون طبعة، ١٣٩٧-١٩٧٧م، دار صادر بيروت-لبنان، ج:٢، ص:٤٠٤٩٥.

ورحلة ابن بطوطة المسماة تحفة النظار في غرائب الأمصار، شرحه وكتب حواشيه: طلاب حرب، الطبعة الأولى، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ص:١٠١.

(٢) أباطيل وأسمار، ص:١١٦، ١١٧.

(٣) المرجع نفسه، ص:٣٢، ٣٤، ٣٥.

إضافة إلى انفراد القفطي بهذا الخبر كان للشيخ أدلة أخرى تنكر هذا الخبر وتبطله، لا مجال للحديث عنها في هذا المقام[1]، ولكن مما يجب التنبيه عليه هو أن شيخنا بالرغم من وصوله إلى ما وصل إليه لم يقف بطبيعته عند هذا الحد فحسب، إذ وقف على الدلالات التي توحي بها الألفاظ المذكورة، فإن صح خبر الراهب ولقاء أبي العلاء به، فالمعاني التي تحملها الألفاظ الواردة في العبارة: "فاجتاز باللاذقية، ونزل دير الفاروس" مخالفة لما فسره الدكتور طه حسين ولويس عوض، فكأن الشيخ يريد أن ينبهنا على أن الوقوف على دلالات الألفاظ وتأملها طريق للتمحيص ومعرفة الحقائق، والأدلة على ذلك كثيرة.

فقد استطاع بمعرفته الثاقبة لدلالات الألفاظ وما تدل عليه من المعاني المختلفة أن يرد الخطأ الذي وقف فيه كل من طه حسين ولويس عوض من أن المعري أخذ عن الراهب ما شككه في دين الإسلام، لأن ألفاظ اللغة العربية تعبر بدقة عن معانيها، ولا داعي لتحميل الألفاظ ما لا تحتمل.

---

(١) المرجع نفسه، ص: ٤٤، ٥١، ٥٦، ٦٠، ٦١.

الباب الرابع:

منهج محمود شاكر

ويشتمل على ثلاثة فصول

الفصل الأول:

محمود شاكر وعلاقته بين النص والقارئ

الفصل الثاني:

منهجه بين التأثر والتأثير

الفصل الثالث:

منهجه بين النظرية والتطبيق

الفصل الأول: محمود شاكر وموقفه من العلاقة بين النص والقارئ

يرى الأستاذ محمود شاكر بأن العلاقة بين النّصّ والقارئ، علاقة جدليّة، والنّصّ لا يمكن أن يتحقّق له وجودٌ أو مصير بدون القارئ؛ لأنّ القارئ منتجٌ لما يرصد، ومن ثمّ فإنّه يعيد تشكيل النّصّ وَفقَ ما تنتهي إليه هذه العلاقة بينهما، إنّها علاقة تفاعل وتحوّل، ومنافسة واشتراك، واتّفاق وتضادّ تذهب بالقارئ والنّصّ معًا كلّ مذهب، وتحقّق لهما كلّ سبل التّماهي والانفتاح الذّاتيّ.

كذلك يربط الشيخ محمود شاكر بالكلام الصادر عن الإنسان المبين بحالة المتكلم، فإنه يرى أن الكلام يحمل سمات المتكلم الداخلية وأحواله النفسية، بل يدل على هيئته الخارجية وحركته وشمائله، وكل هذه الأحوال تمتزج بأحرف كلماته وتراكيبه.

وهذه الرؤية عنده تعد الأساس في عملية التذوق لأي عمل فني فهو عند تذوقه نجده يتلمس آثار المبدع في إبداعه فيتوقف عند الحروف والكلمات ثم التراكيب والجمل ويحاول أن يستنطقها ويكشف عن مكنونها وما تحدث به عن حالة صاحبها.[1]

ويقول الأستاذ الدكتور محمد فتوح عن علاقة العمل الأدبي بمتذوقه وقارئه: "وهي علاقة جدلية أو هي علاقة أخذ وعطاء متبادلين، فالكاتب لا يسطر عمله في فراغ، ولكنه يكتبه وفي ذهنه وعي بوجود القارئ الذي سيتذوق هذا العمل، بل أكثر من هذا ربما كان يكتبه وهو مدرك لنوعية القارئ ومستوياته الاجتماعية والثقافية"[2]

فأبو فهر يولي اهتماماً كبيراً للنفس البشرية في إجراء الذوق على الإنتاج الفني من نثر أو شعر، ويقوم عمود التذوق عنده على التأمل والتدبر والاستنباط والاستبطان للأحوال القائمة في النفس عند الإبانة والاستبانة.[3]

١- رسالة في الطّريق إلى ثقافتنا، محمود محمّد شاكر: ، دار المدنيّ بجدّة، ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م. ص: ٧.

٢ - واقع القصيدة العربية، د. محمد فتوح، ص: ٢٣.

٣ - المتنبي ليتني ما عرفته، محمود شاكر، مجلة الثقافة، العدد،٦١، ص:١٧.

ولقد كان في نظريته هذه متأثراً بعبد القاهر الجرجاني، حيث يقول عنه: "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 شيئ 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 ضروب من التحليل ما يفضي بي إلى أن أجعل الكلام ونظمه جميعا دالاً على صورة صاحبها نفسه"[1]

ولقد خاض محمود شاكر هذه التجربة بنفسه وأجرى عملية التذوق على الشعر العربي وجميع الأعمال الفنية، ويصف لنا طبيعة هذه القراءة بأنها كانت "قراءة طويلة الأناة عند كل لفظ ومعنى كأني أقلبهما بعقلي، وأروزهما بقلبي، وأجسهما جسا ببصري وبصيرتي، وكأني أريد أن أتحسسهما بيدي، وأستنشي ما يفوح منهما بأنفي، وأسمع دبيب الخفي فيهما بأذني، ثم أتذوقهما تذوقا بعقلي وقلبي وبصيرتي وأناملي وأنفي وسمعي ولساني، كأني أطلب فيهما خبيئاً 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"[2]

وهذا وصف دقيق غريب لكيفية التذوق غير معهود عند الأدباء والنقاد في الدراسة الأدبية ويتضح لنا من وصف هذه القراءة بأنها لم تكن قراءة عادية، بل هي قراءة متعمّقة في كلّ ما تركه لنا التّراث، بل عمّق مخرجات القراءة واتّجه إلى مفاصل النّصوص الدّاخليّة وبامتداداتها العميقة، يقول: " كلُّ إرث آبائي وأجدادي، كنتُ أقرؤه على أنّه إبانةٌ منهم عن خَبايا أنفسهم بلُغتهم، على اختلاف أنظارهم وأفكارهم ومناهجهم. وشيئًا فشيئًا انفتح لي البابُ يومئذٍ على مصراعيه. فرأيتُ عجبًا من العجب، وعثرتُ يومئذٍ على فيضٍ غزيرٍ مِن

---

١ – المتنبي ليتني ما عرفته، محمود شاكر، مجلة الثقافة، العدد، ٦٣، ص:١٥.

٢ – رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص:٦.

مساجلات خفيّةٍ كالهمس، ومساجلات ناطقة جَهيرةِ الصّوت، غيرَ أنّ جميعها إبانةٌ صادقة عن هذه الأنفس والعقول"[1]

ويقول تشارلتن بهذا الصدد: "فن قراءة الشعر هو فن تنفذ به إلى معاني الألفاظ كاملة فلا تكتفي بمعانيها السطحية العامة، بل تستخرج من أجوفها كل الصور والمشاعر التي ترتبط بمعانيها، ولو أخرجت من ألفاظ القصيدة محصولها المكنون، ونقشتها في ذهنك نقشا يفرز عناصرها ومقوماتها، ويحلل كيانها، فقد قرأت القصيدة قراءة صحيحة، وطبيعي أن يختلف الناس اختلافا بينا في القدرة على استخراج مكنون الألفاظ من معان ومشاعر وصور بحكم التكوين الثقافي، والموهبة الفطرية في التذوق والنقد"[2]

فعن طريق التذوق والقراءة المتذوقة يمكن أن نتعرف على صفات صاحبه، ثم في الوقت نفسه التعرف على طبيعة العمل الأدبي ودرجته من البلاغة، كذلك كلما ازدادت معرفة الناقد والقارئ ازدادت قدرته على التذوق، واستخراج الدرر المكنونة من النصوص الأدبية.

---

١ - المرجع السابق، ص: ٨.

٢- فنون الأدب، تشارلتن، ص: ٢٧.

الفصل الثاني: منهجه بين التأثر والتأثير

لقد أطل شاكر على الحياة الأدبية والثقافية، في عشرينات هذا القرن العشرين والصراع بين القديم والجديد وصل إلى ذروته، وهو ليس صراعا محدودا، بل كان صراعا حضاريا شاملا، تناول كل نواحي الحياة: مادية، واجتماعية، وعقلية، وروحية، وكان الناس حين يطلقون الاسم القديم يقصدون به كل ما يمت بصلة إلى التراث الموروث من دين ومن تقاليد، بينما كانوا يعنون بالجديد كل طريف طارئ علينا مما هو منقول في أغلب الأحيان عن الأروبيين[1].

وطبيعي أن ينحاز شاكر في هذا النزاع إلى جانب الثقافة العربية الإسلامية، وذلك لأسباب كثيرة، منها مولده ونشأته في أسرة لها ارتباط متين بهذه الثقافة والمنافحة عنها، واختلافه في سن الباكرة إلى الأزهر، والاستماع إلى خطبائه وشعرائه، وتعاطفه مع الحزب الوطني القديم وإعجابه بزعيمه مصطفى كامل، وحضوره دروس شيخه سيد بن علي المرصفي وقراءته عليه في بيته: كتاب (الكامل) للمبرد وكتاب (الحماسة) لأبي تمام واتصاله بالأديب مصطفى صادق الرافعي الذي كان آنذاك من أبرز المدافعين عن العربية والإسلام وتراثهما، و تلمذته لمحب الدين الخطيب صاحب (المكتبة السلفية ومطبعتها) وعمله معه في نشر كتب التراث العربي وكذلك في تأسيس (جمعية الشبان المسلمين)، كل هذه الظروف والأسباب والمؤثرات كان لها دور بارز في تشكيل شخصيته وفي تكوينه الثقافي والفكري .

وتأثر أبو فهر في منهجه بالسابقين من العلماء، وتأثيرهم كان واضحا وجليا عليه حيث أشار محمود شاكر في أكثر من موضع من كتاباته إلى هذه النقطة، فمنهجه الذي انتهى إليه من صميم المناهج الخفية التي سنها آباؤنا وأسلافنا طرقها، ويقول في هذا الصدد: "ولا أزعم معاذالله أني ابتدعت هذا المنهج ابتداعا بلا سابقة، بل كل ما أزعمه أني بالجهد والتعب، وبمعاناة التفتيش في هذا الركام من الكلام جمعت شتات هذا المنهج في قلبي، وأصلت لنفسي أصوله، 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 خفياً

١- الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، محمد محمد حسين، ص: ١٩٠ -٢٨٧، الطبعة الرابعة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٠م.

فاستشففته، ودفيناً فاستنبطته، ومشتتاً فجمعته، ومفككاً فلاءمت بين أوصاله، حتى استطعت بعد لأي أن أمهد لفكري طريقاً لاحباً مستتباً يسير فيه، أي صيرته منهجاً التزمت به فيما أقرأ وأكتب"[1] فمنهجه كما أشار إليه محمود شاكر مستلهم من العلماء السابقين الأوائل، وإن كل جهده، هو معاناة كانت منه لتبين مسالكها، ثم إزالة الغبار الذي طمس معالمها، ثم أن يجمع ما تشتت من أساليبها، معتمداً على دلالات اللسان العربي، لأن كل ذلك مستكن تحت ألفاظ هذا اللسان العربي وفي نظمه، وهذا يكاد يكون أمراً بديهياً في شأن كل لغة وتراثها، والذي لا يملك القدرة على استيعاب هذه الدلالات وعلى استشفاف خفاياها، غير قادر البتة على أن ينشيء منهجاً أدبياً لدراسة إرث هذه اللغة، في أي فرع من فروع هذا التراث، إلا أن يكون الأمر كله تبجحاً وزهواً وتغريراً(٢).

كما تحدث الشيخ محمود شاكر كثيراً عن أثر المرصفي في نفسه، وكان يصفه دائماً بقوله (إمام العربية)(٣) لتمكنه منها، وقدرته الفائقة على الغوص في أعماقها، وتذوق بيانها، ويذكر محمود شاكر بأن طريقة شيخه المرصفي في قراء الشعر الجاهلي هي التي كانت وراء تنبهه في تذوق هذا الشعر، ومعرفة طبيعته وأسراره، فهو يقول: "كانت للشيخ-رحمه الله وأثابه- عند قراءة الشعر وقفات، يقف على الكلمة، أو على البيت، أو على الأبيات، يعيدها ويرددها، وتبرق عيناه، وتضيئ معارف وجهه، ويهتز يمنة ويسرة...كنت أنصت وأنظر إليه لا يفارقه نظري، وأطيل النظر إليه كالمبهوت، لاتكاد عيني تطرف، فإذا كف عن الإنشاد والترنم أقبل يشرح ويبين"(٤)

١- رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، محمود محمد شاكر، ص: ٨

٢- نفس المرجع، ص : ١٥ .

٣ - جمهره مقالات الاستاذ محمود محمد شاكر، جمعها و قرأها و قدم لها: د. عادل سليمان جمال، ، ج: ٢، ص: ١٠٤٤، مكتبه الخانجي ، ط: ١، ٢٠٠٣م.

٤ - نفس المرجع، ج:٢، ص: ١١٧٨.

فلقد أثر فيه الشيخ المرصفي، وغير مجرى حياته العلمية، إذ يقول: "وفي زمان هذه القراءة، كان أثر الشيخ علي أثرا شديدا، فقد أثار اهتمامي وصرف قلبي كله إلى الشعر الجاهلي، وبعض الشعر الأموي، وأخذني ما يأخذ الشباب في ريعان طلب المعرفة، فارت بي هذه النشوة الجديدة بالشعر الجاهلي فجعلت تثبط همتي عن الشعر العباسي بعض التثبيط، ولم يكن هذا التثبيط استخفافا بالشعر العباسي وما بعده، بل لأن إيغالي في الحفاوة بالشعر الجاهلي وقراءته وتتبعه في دواوين شعرائه، وفي كتب الأدب كان قد أوقفني على شيئ مهم جدا شغلني واستولى على نفسي"(١)، والشيئ الذي شغله واستولى على نفسه هو تذوقه للشعر الجاهلي وبيان الفروق الدقيقة بينه وبين الشعر الأموي والعباسي، حيث يقول بهذا الصدد: "شغلني واستولى على لبي وعلى نفسي فعدت أدراجي أقرأ ما بقي لدينا من دواوين شعراء الجاهلية شاعراً، شاعراً، ثم أشعار مئات من أهل الجاهلية ممن لا دواوين لهم، أو كانت لهم دواوين ولم تقع لي بعد، فعندئذ اختلف الأمر علي، ولم يعد ثروة استزيدها في المعرفة بالعربية وبالشعر، بدأت أجد في هذا الشعر الجاهلي شيئا مباينا مباينة سافرة لما في الشعر العباسي كله، بل أكبر من ذلك أني افتقدت هذا الشيئ أيضا في أكثر ما قرأت من الشعر الأموي"(٢) فهذه الإبانة والمعرفة لم تحصل له إلا بعد قراءته على شيخه وأستاذه سيد بن علي الرصفي.

كما تأثر بأستاذه مصطفى صادق الرافعي منذ أن كان طالباً في السنة الأولى الثانوية، واستدامت هذه العلاقة بينهما إلى وفاة الرافعي-رحمه الله- سنة ١٩٣٧م، فحزن عليه حزنا شديداً مما أدى إلى توقف المعركة المشهورة بينه وبين طه حسين حول المتنبي، التي كانت تنشر في جريدة البلاغ.(٣) وقد أشار الشيخ شاكر إلى هذه العلاقة التي كانت تربطه بالرافعي، علاقة التليمذ بأستاذه في أكثر من موضع من كتاباته يقول أبوفهر: " فقرأت للرافعي كتابه (المساكين)، فنازعتني نفسي إلى مراسلته لأصل ما بيني وبينه، فكتب إلي كتاباً

---

١ - المتنبي، محمود شاكر، ص: ٩

٢ - نفس المرجع ونفس الصفحة.

٣- دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى أديب العربية الكبير أبي فهر محمود محمد شاكر بمناسبة بلوغه السبعين، مجموعة من الكتاب، ص: ٤٥٤، مكتبة الخانجي، ١٩٨٢م.

رقيقاً، كنور الفجر، ثم مضت الأيام ولقيت رجلاً كهلاً قد اشتعل الشيب في رأسه، خفيفاً قد أخذت منه الأيام، صامتاً قد أسكته الفكر، ثم قيل لي هذا الرافعي، فيوم ذاك عرفته، فإذا هذا الكهل شباب مشتعل يتوهج، وإذا هذا الخفيف قوة مستعصبة مستمرة لاتلين، وإذا هذا الصامت لسان عربي مبين"(١)، لقد وجد محمود شاكر في الرافعي، ذلك الأديب الجدير بالأستاذية، فآثره دون غيره من أدباء عصره ومفكريه، فسلك طريقه، وتابعه في كثير من آرائه وأحكامه.

كذلك كان الرافعي حريصاً جداً على تلميذه، وكثيراً ما كان يكتب إليه، إذا هو تأخر عن مراسلته، يسأله عن حاله وعن سبب انقطاعه عنه، ولعله كان يرى في محمود خليفته الذي يحمل من بعده لواء التبشير بمذهبه في الفكر والأدب، والمناضلة عن هذا المذهب.، ويقول الدكتور إبراهيم الكوفحي معلقاً على هذه الصلة الوثيقة بين الشيخ شاكر والرافعي: " وليس من ريب أن لهذه العلاقة دوراً كبيراً في علاقة محمود بطه حسين، التي كانت على النقيض من علاقته بالرافعي ملؤها الخلاف والجدل، والتي كان لها أعظم الأثر في حياة محمود الشخصية والأدبية"(٢).

كما كان لأستاذه محب الدين الخطيب أثر كبير في تحقيقه للتراث العربي، فلقد شجعه على تحقيق التراث وتصحيحه منذ أن كان طالباً في الجامعة حيث كان يتردد عليه في (دار المطبعة السلفية) فكان يرشده إلى القيام ببعض الأعمال النافعة في مجال التحقيق، أو يطلب منه مساعدته في تحقيق الكتب التراثية وتصحيحها،(٣) كما كان له أثر في حياته الثقافية، وأتاح له أن يطلع على أمهات الكتب في مختلف العلوم والفنون القديمة والحديثة، بل فوق ذلك كان يرعاه، ويأخذ بيده، ويسدد خطاه، وقد أشار الشيخ شاكر إلى هذا واعترف بجميل أستاذه حيث قال: "وكان يقوم على تهذيب نفسي وتشذيب آمالي وأحلامي رجل أحب أن أعترف بفضله علي، وهو الأستاذ محب الدين الخطيب"(٤)

---

١ - جمهرة مقالات الشيخ شاكر،مقال بعنوان: وحي القلم، ج: ٢، ص: ٧٠٤.

٢ - محمود محمد شاكرسيرته الأدبية ومنهجه النقدي، د. إبراهيم الكوفحي، ص: ٤١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط: ١، ٢٠٠٨م.

٣ - جمهرة مقالات الشيخ محمود شاكر، مقال بعنوان: الناسخون الماسخون، ج: ٢، ص: ٦٠٥.

٤ - جمهرة مقالات الشيخ محمود شاكر ، مقال بعنوان: حاضر العالم الإسلامي، ج: ٢، ص: ٦٤٦.

أما الذين تأثروا بالشيخ محمود شاكر ونهلوا من ينابيعه الفياضة فهم كثر، منتمين إلى بيئات مختلفة من العالم العربي، يقول يعقوب يوسف الغنيم: "لقد فتح هذا الرجل بيته ومكتبته أمام عدد كبير من طلاب العلم من شتى البقاع، ومنحهم من علمه الغزير، ومن لطفه وكرمه الشيئ الكثير" ثم يواصل ويقول: "كنا مجموعة من محبي هذا الرجل، ومن محبي العلم والأدب، كان فينا أستاذ الجامعة، والطالب فيها، والدبلوماسي، والموظف الكبير بجامعة الدول العربية، واللاجئ السياسي بمصر، والكاتب الشهير، والموظف المرموق في الدوائر المصرية، وكان هذا الجمع يمثل دولا مختلفة منه من الكويت كاتب هذه السطور والمستشار عبد الله علي العيسى، والأستاذ صالح العثمان والأستاذ جمعة ياسين، ومن الأردن الدكتور ناصرالدين الأسد، ومن فلسطين المرحوم المجاهد عبدالله التل، ومن سوريا المرحوم أحمد راتب النفاخ، والدكتور شاكر الفحّام، ومن المملكة العربية السعودية الأستاذ أحمد المانع، ومن تونس الأستاذ إبراهيم شبوح، ومن الجزائر المفكر المعروف مالك بن نبي وأحد الإخوة من الهند، وعدد من أبناء مصر، والشاعر الكبير محمود حسن إسماعيل، والأخت عايدة الشريف، وتكاد تكون هي المرتادة الوحيدة من النساء لهذا المجلس، وقد اتفقنا على أن نتقدم إلى الأستاذ بطلب الاستفادة المنتظمة من علمه عن طريق تقديم درس أسبوعي ثابت، ولقد استجاب رحمه الله لهذا الطلب بأريحيته المعروفة وهيأ المكان لذلك بمقاعد الدراسة، وتحدد لها يوم الثلاثاء من كل أسبوع، وكان الكتاب الذي ارتأى أستاذنا أن يقوم بتدريسه لنا هو كتاب الأصمعيات"(١)

ويصف الأستاذ فتحي رضوان بيته بأنه كان بمثابة ندوة علمية يحضرها طوائف من الناس من مختلف البلدان والأعمار والانتماءات، حيث يقول: "كان بيته ندوة متصلة لا تنفض، من أعضائها الثابتين: يحيى حقي، إذا حضر من أروبا، وعبد الرحمن بدوي، وحسين ذو الفقار صبري، وغيرهم وغيرهم، فأراهم وأرى من العالم العربي كله، ومن العالم الإسلامي على ترامبه، شخصيات لا حصر لها، تتباين بعضها عن بعض، في الزي والمظهر والثقافة واللهجة، والشواغل والمطامح، ولكنها تلتقي عند محمود شاكر، تسمع له، وتأخذ عنه، وتقرأ عليه، وتتأثر به، وكلما كان من حظي أن أشهد جانبا من هذه الندوة، أحسست بسعادة

---

١ - قراءة في دفتر قديم من أمالي العلامة أبي فهر محمود محمد شاكر على كتاب الأصمعيات،د: يعقوب يوسف الغنيم، الكويت، وزراة الأوقاف والشئون الإسلامية، الطبعة الأولى، ١٤٣٤هـ،٢٠١٣م، ص: ١٧-٢٢.

غامرة أن يبقى ركن في بلدي كهذا الركن، ينقطع أصحابه للفكر والدرس والتحدث في أمور لا تجد من يسمع بها، أو يعرف عنها شيئا في مكان آخر"(١)

ويقول الدكتور محمود الطناحي بهذا الصدد: "وإذا كان الأستاذ فتحي رضوان قد ذكر من عرفهم من أعلام الفكر والأدب الذين كانوا يختلفون إلى بيت محمود شاكر، فإني ذاكر أيضا من عرفتهم في هذا المجلس الحاشد على امتداد الستينات والسبعينات: عبد الرحمن صدقي وعلي أدهم، ومحمود حسن إسماعيل، وعلي أحمد باكثير، ومن أعلا العرب: أحمد المانع وناصر الدين الأسد وأحمد راتب النفاخ وإحسان عباس وشاكر الفحام وإحسان النص ومحمد يوسف نجم وإبراهيم شبوح، وإسماعيل الأكوع، ومحمد بن شريفة وعبد السلام الهراس والحبيب اللمسي وعبد الله الغنيم، ومع هؤلاء الأعلام يتسع المجلس أيضا لصغار الطلبة والمعيدين"(٢)

ويقول الأستاذ الدكتور محمود الطيان: "غدا بيته مثابة للعلماء والباحثين، وقبلة لعشاق العربية ودارسيها، أمُّوه من كل مكان على اختلاف أوطانهم وأعمارهم واختصاصاتهم وميولهم وانتماءاتهم ومشاربهم، فانتفعوا بعلمه، وصار لكثير منهم نباهة وشأن وذكر"(٣)

ويقول عنه الدكتور إحسان عباس: "لقد تعلمت من محمود، وغرفت من علمه الغزير أضعاف ما قرأته وسمعته قبل لقائه، وكان لقائي به فاتحة عهد جديد في حياتي العلمية، والميزة الكبرى فيه أنه ذو رأي عميق واطلاع واسع، وليس هناك من هو أقدر منه على فضح التفسيرات التي تزيف التاريخ والحقائق، وكان محمود ولا يزال يعتمد فهم الأسباب ويحسن ربط النتائج بها على نحو دقيق متفرد لم أجده عند غيره"(٤)

فكان الشيخ محمود شاكر إماما تخرج على يديه رجال كثيرون، في شتى صنوف المعرفة اللغوية والأدبية والتاريخية والنقدية، فقد قصده طلاب العلم ورواد المعرفة ينهلون من معينه الصافي، ويهتدون بسديد رأيه، يفزعون إليه في مشكلاتهم، ويفيدون من خزائن كتبه ونفائس مخطوطاته ونوادر مقتنياته.

---

١ – محمود محمد شاكر قصة قلم، عايدة الشريف، دار الهلال، بدون الطبع، ١٩٩٧، ص:٦.

٢ – المرجع السابق، ص: ٧

٣ – تحت راية العربية بحوث ومقالات في العربية ورجالاتها، الدكتور محمد حسان الطيان، دارالثقافة والتراث، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م، ص:٢٥٤.

٤ – محمود محمد شاكر الرجل والمنهج، عمر حسن القيام، ص:١٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط:١، ١٩٩٧م، ١٤١٤هـ.

الفصل الثالث: منهجه بين النظرية والتطبيق

قضية المنهج عند محمود شاكر هي القضية الأساسية التي كان لها تأثيرها الكبير في مسيرة حياته الشخصية والعلمية، والتي ظلت منذ دخوله الجامعة سنة ١٩٢٦م، وهو ابن السابعة عشرة، إلى أن فارق الدنيا سنة ١٩٩٧م، إذ كانت عنده قضية متشابكة، لا ترتبط بالنقد الأدبي وحده، بقدر ما ترتبط بقضايا الصراع الحضاري المختلفة التي في عصرنا، منذ انهيار سلطة الحضارة العربية الإسلامية منها، بوجه خاص[١].

والسبب الرئيسي الذي جعل قضية المنهج هي القضية الكبرى في حياة أبي فهر، محاضرات أستاذه طه حسين (في الشعر الجاهلي) التي كان يستمع إليها وهو طالب في الجامعة، وخاصة بعد أن احتدم الخلاف بينه وبين أستاذه حول ما يقوله عن الشعر الجاهلي وعن منهج البحث فيه.

حيث أنه سلك في بحثه المنهج الفلسفي الذي استحدثه العالم الفرنسي ديكارت (١٥٩٦م – ١٦٥٠م) للبحث عن حقائق الأشياء في العصر الحديث، والمنهج كما يقول الدكتور طه حسين هو: أن يتجرد الباحث من كل شيء كان يعلمه من قبل، أن يستقبل موضوع بحثه خالي الذهن مما قيل خُلُواً تاماً، ولذلك "يجب حين نستقبل البحث عن الأدب العربي وتاريخه أن ننسى قوميتنا وكل مشخصاتها، وأن ننسى ديننا وكل ما يتصل به، وأن ننسى ما يضاد هذه القومية وما يضاد هذا الدين، يجب ألا نتقيد بشيء ولا نذعن لشيء إلا لمناهج البحث العلمي الصحيح، ذلك أنا لم ننس قوميتنا وديننا وما يتصل بهما فسنضطر إلى المحاباة وإرضاء العواطف، وشغل عقولنا بما يلائم هذه القومية وهذا الدين.

وهل فعل القدماء غير هذا ؟ وهل أفسد علوم القدماء شيء غير هذا؟"[٢]، والذي يخلص فيه إلى "أن الكثرة المطلقة مما نسميه شعرا جاهليا ليست من الجاهلية في شيء، وإنما هي منتحلة (!!) مختلفة بعد ظهور الإسلام، في إسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين. وأكاد لا أشك في أن بقي من الشعر الجاهلي الصحيح قليل جدا لا يمثل شيئا ولا يدل على شيء، ولا ينبغي الاعتماد عليه في استخراج الصورة الأدبية الصحيحة لهذا العصر الجاهلي، وأنا أقدر النتائج الخطرة لهذه النظرية، ولكني مع ذلك لا

١- المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، شكري عياد، عالم المعرفة، الكويت، ط ١، ١٩٩٣، ص : ١٧.

٢- في الشعر الجاهلي، طه حسين، دارالكتب المصرية، القاهرة، ط ١، ١٩٩٢٦، ص : ١١ -١٢ .

أتردد في إثباتها وإذاعتها، ولا أضعف عن أن أعلن إليك وإلى غيرك من القراء أن ما نقرأه على أنه شعر امرئ القيس أو طرفة أو ابن كلثوم أو عنترة ليس من هؤلاء في شيء، إنما هو انتحال (!!) الرواة أو أو اختلاق الأعراب أو صنعة النحاة أو تكلف القصاص أو اختراع المفسرين والمحدثين والمتكلمين"[1].

إن القضية في هذا الإطار، كما تراءت لشاكر تتجاوز كثيرا تخوم الشعر الجاهلي، حيث تنطوي على دعوة جريئة إلى اتهام الموروث الثقافي الإسلامي كله، والطعن في رجاله وعلمائه ومبدعيه، والزراية على مناهج التفكير والبحث لديهم، كما تنطوي في مقابل ذلك على دعوة قوية إلى الإيمان بالغرب، والثقة بمنجزاته، ومناهجه الأدبية والعلمية، "وسواء رضينا أم كرهنا فلا بد أن نتأثر بهذا المنهج في بحثنا العلمي والأدبي كما تأثر من قبلنا به أهل الغرب، ولا بد أن نصنعه في نقد آدابنا وتاريخنا كما اصطنعه أهل الغرب في نقد آدابهم وتاريخهم، ذلك لأن عقليتنا نفسها قد أخذت منذ عشرات من السنين تتغير وتصبح غربية، أو قل أقرب إلى الغربية منها إلى الشرقية وهي كلما مضى عليها الزمن جدث في التغير وأسرعت في التصال بأهل الغرب . وإذا كان في مصر الآن قوم ينصرون القديم، وآخرون ينصرون الجديد، فليس ذلك إلا لأن في مصر قوما قد اصطبغت عقليتهم بهذه الصبغة الغربية، وأخرين لم يظفروا منها بحظ أو لم يظفروا منها إلا بحظ قليل، وانتشار العلم الغربي في مصر وازدياد انتشاره من يوم إلى يوم، واتجاه الجهود الفردية والاجتماعية إلى نشر هذا العلم الغربي، كل ذلك سيقضي غدا أوبعد بأن يصبح عقلنا غربيا، وبأن ندرس آداب العرب وتاريخهم متأثرين بمنهج (ديكارت) كما فعل أهل الغرب في درس آدابهم وآداب اليونان والرومان"[2].

ومفهوم أبي فهر للمنهج سيما المنهج الأدبي، هو الذي يتناول كل ما هو صادر عن الإنسان إبانة عن ذاته وعن جماعته، أي يتناول ثقافته المتكاملة المتحدرة إليه عبر الأجيال المتعاقبة، وهذا يكشف عن خصائص المنهج الذي سار عليه محمود شاكر طوال حياته الأدبية والنقدية، كما كشف عن فساد كثير من المناهج الأدبية التي كانت ولا تزال متفشية، وكان أبو فهر يرفضها بكل شجاعة وصراحة.

١- المرجع السابق، ص : ٧ .

٢- في الشعر الجاهلي، طه حسين، ص : ٤٥ .

يذهب شاكر إلى أن الأساس الذي يقوم (المنهج) عليه، أو ما يسميه (ما قبل المنهج)، ينقسم إلى شطرين: شطر في تناول المادة، وشطر في معالجة التطبيق: فشطر المادة يتطلب ابتداءً، جمعها من مظانها على وجه الاستيعاب المتيسر، ثم تصنيف هذا المجموع، ثم تمحيص مفرداته تمحيصا دقيقا، وذلك بتحليل أجزائها بدقة متناهية، وبمهارة وحذر، حتى يتهيأ للدارس أن يرى ما هو زيف واضحا، وما هو صحيح ظاهرا، بلا غفلة، وبلا تسرع، وبلا هوى.

أما شطر التطبيق، فيتطلب ترتيب المادة بعد نفي زيفها وتمحيص جيدها باستيعاب 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، جدير أن يشوه بناء الصورة تشويها بالغ الشناعة[1].

وهذا الذي يسميه شاكر ما قبل المنهج لا يحتاج الناس إليه، فيما يرى إلا بعد أن تستوفي الآداب نموها عن طريق اللغة التي هي وعاء المعارف جميعا، بعد أن تستوفي كذلك نموها عن طريق الثقافة التي هي ثمرة المعارف جميعا بعد أن تستوفي حظا من القوة والتراحب والغلبة على أرباب هذه اللغة وهذه الثقافة، حتى يحتاج عندئذ إلى إعادة النظر للفصل بين تداخل أطرافها بعضها في بعض، طلبا لتصحيح المسيرة، وطلبا للطريق السوي.

وهاهنا يتلفت إلى المخاطر التي تتهدد ما قبل المنهج بالتدمير وبالفساد حتى يصبح ركاما من الأضاليل، وحتى تفسد الحياة الأدبية فسادا يستعصي أحياناً على الشفاء، والتي مردها إلى النفس النازل في هذا الميدان، التي تدخل عاملا حاسما في شطري ما قبل المنهج تدخل من طريق معرفة اللغة، التي نشأ فيها صغيراً، ومن طريق الثقافة التي ارتضع لبانها يافعاً، ومن طريق أهوائه التي يملك ضبطها أولا يملكه، بعد استوائه رجلاً مبيناً عن ذاته: فمن طريق اللغة التي نشأ فيها، فإنه يسدده أو يتهدده، الإحاطة بأسرار اللغة وأساليبها المختلفة، وعن عجائب تصاريفها التي تجمعت على مر السنين، فصارت ألفاظها وتراكيبها الموروثة والمستحدثة تحمل

١- أباطيل و أسمار، محمود محمد شاكر، ص : ٢٤ — ٢٥ . والواقع أن هذا الذي يتحدث عنه شاكر فيما يتعلق بالأساس الذي يقوم المنهج عليه إنما هو ثمرة من ثمار قراءته المتبحرة العميقة للتراث العربي الإسلامي، وهو يؤكد أن شطري المنهج : (المادة والتطبيق)، مكتملان اكتمالا مذهلا، منذ أولية هذه الأمة العربية المسلمة صاحبة اللسان العربي، ثم يزدادان اتساعا واكتمالا وتنوعا على مر الأيام وتعاقب العلماء والكتاب في كل علم وفن. محمود محمد شاكر، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص: ٢٤.

من كل زمان ومن كل جيل، نفحة من البيان الإنساني بخصائصه المعقدة والمكتمة، أو خصائصه السمحة والمستعلنة، وبين تمام الإحاطة باللغة وقصور الإحاطة بها، بمخاطر جمة يخشى معها أن تنقلب وجوه المعاني مشوهة الخلقة، بقدر بعدها عن الأسرار المستكنة في هذه الألفاظ والتراكيب، وأيضا من طريق الثقافة التي في أصلها الراسخ، معارف كثيرة متنوعة لا يكاد يحس بالعقل والقلب ثم للعمل بها حتى تذوب في بنيان الإنسان وتجري معه مجرى الدم لا يكاد يحس به، ثم للانتماء إليها بعقله وقلبه وخياله انتماء يحفظه ويحفظها من التفكك والانهيار . وبين تمام الإدراك الواضح لأسرار الثقافة وقصور الإدراك، منازل تلتبس فيها الأمور وتختلط، ومسالك تضل فيها العقول والأوهام حتى ترتكس في حمأة الحيرة، بقدر بعدها عن حقائق هذه الثقافة العميقة المتشعبة.وأيضا من طريق الأهواء التي تسري في خفاء، ولا يأتيك إلا متبرجة في تمام زينتها من اللغة ومن الثقافة، متردية برداء براءة القصد وخلوص النية،متحلية بجواهر الدقة والاستيعاب والتمحيص والمهارة والحذق[1].

وفي رأيه أن العاصم من هذه المخاطر يأتي من قبل الثقافة، التي عمودها الدين بمعناه العام، والذي هو فطرة الإنسان، أو ما كان في معنى الدين، وهو بهذه المثابة أصل أخلاقي، قبل كل شيء وبعد كل شيء، وإغفال هذا الأصل الأخلاقي من قبل نازل هذا الميدان، أو من قبل الملتقي منه، يجعل قضية المنهج وما قبل المنهج فوضى مبعثرة لا يتبين فيها حق من باطل، ولا صواب من خطأ، ويوضح شاكر أن هذا الأصل الأخلاقي ليس خاصا بأمة، بل هو شأن كل أمة من الأمم كان لها لغة وكان لها ثقافة، فهو العامل الحاسم الذي يمكن لثقافة الأمة بمعناها الشامل، أن تبقى متماسكة مترابطة تزداد على الأيام تماسكا وترابطا . وهو ليس قواعد عقلية ينفرد العقل بتقريرها ابتداء من عند نفسه، لأن القواعد العقلية مهما بلغت من القوة والسيطرة لا تستطيع أن تضطلع بهذا العبء، لأن الأمر كله مرتبط بالإنسان نفسه، فالضابط لا بد أن يكون كامنا في سريرة الإنسان ذاته، مسيطرا عليه سيطرة مستمرة لا ينالها الضعف، ويكون رقيبا يقظا ملازما لا يغفل، يكبح المرء عند كل منعرج ينعرج به إلى طريق الجور في كل خطوة يخطوها، وينبهه عند كل التفاتة تصرف وجهه عن سلوك السبيل المستقيم، فالقواعد العقلية المجردة، لا تكاد تقوم بهذا العبء كله، بل العقائد وحدها هي

١- رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، محمود محمد شاكر، ص : ٢٦ – ٢٩ .

صاحبة هذا السلطان على الإنسان لأنها إما أن تكون مغروزة في فطرته، وإما أن تكون مكتسبة، ولكنها منزّلة منزلة العقائد المغروزة فيه، ولأنها جميعا هي التي يرتضعها من أمه وأبيه وجماعته منذ كان طفلا إلى أن يشب ويعقل.

وهنا يؤكد شاكر أن أسلافنا، منحوا هذا الأصل الأخلاقي عناية كبيرة، لم يكن لها عند أمة سبقتهم، ولم يتح لأمة جاءت بعدهم أن يكون لها عندهم شبيه. وهذه العناية بالأصل الأخلاقي هي التي حفظت على الثقافة الإسلامية تماسكها مدة أربعة عشر قرنا، مع كل ما مر عليها من النكبات على طول هذا المدى، ومع كل ما أصابها من الضعف، ومع كل ما اعتورها أو دخل عليها من التقصير والخلل.

وهو يرى أن الفساد لم يدخل على ثقافتنا العربية الإسلامية دخولاً يوشك أن يمحو معالمها، إلا بعد الاحتكاك الصامت المخيف الذي حدث بيننا وبين الثقافة الغربية الحديثة، الذي كان من أخطر نتائجه أن بدأت الثقافة العربية الإسلامية تفقد توازنها وترابطها، بسبب اختلال قضية المنهج، بشطريه: المادة، والتطبيق؛ نتيجة التأثر الشديد بدراسات المستشرقين ومناهجهم، الذين هم، أصلا، ليسوا أهلا للدخول في ميدان المنهج لفقدانهم الشروط الأساسية التي تؤهلهم للدخول في هذا الميدان؛ فإن النازلين من الكتاب والعلماء، في كل ثقافة، لهم شروط محكمة لا يصح إغفالها، "فهي أركان لا يقوم بناء إلا عليها، ولا يمكن أن يسمى كاتبا أو عالما أو باحثا إلا من حاز أكبر قدر من هذه الشروط ضربة لازب، ولم توجد على الأرض أمة واحدة سمحت لأحد أن ينزل ميدان ما قبل المنهج وميدان المنهج في أي علم كان أو فن، إلا وهو مطيق للنزول فيه بحقه، فإذا اجترأ مجترئ عار من الشروط وفعل، نفي وطرد طردا، وأبوا من أن يعدوه في الكتاب كاتبا، أو العلماء عالما، أو في الباحثين باحثاً، وجماع الشروط كلها في هذا الشأن منوط بثلاثة أمور: لغته التي نشأ فيها صغيرا، وثقافة أمته التي ينتمي إليها وارتضع لبانها يافعا، وأهوائه التي يملك ضبطها أو لا يملكه بعد أن استوى رجلا مبينا عن نفسه"[1].

فلا يعقل أن تكون بضع سنوات قلائل، يتعلم فيها المستشرق اللغة العربية في جامعة من جامعات الأعاجم (قسم اللغات الشرقية)، وهو في العشرين من عمره أو أشف، ابتداء من

١- رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، محمود محمد شاكر، ص : ٦٥ .

ألف باء تاء ثاء، ويتلقى العربية نحوها وصرفها وبلاغتها وتواريخها عن أعجمي مثله وبلسان غير عربي، كافية لطالب غريب عن اللغة، أن يصبح محيطا بأسرار اللغة وأساليبها الظاهرة والباطنة، وبعجائب تصاريفها التي تجمعت وتداخلت على مر السنين البعيدة في آدابها، وأن يصبح بين عشية وضحاها مؤهلا للنزول في ميدان (المنهج) إن غاية ما يمكن أن يحوزه مستشرق في عشرين أو ثلاثين سنة، وهو مقيم بين أهل لسانه الذي يقرع سمعه الليل والنهار: أن يكون عارفا معرفة ما بهذه اللغة وأحسن أحواله أن يكون في منزلة طالب في الرابعة عشرة من عمره، بل هو أقل منه على الأرجح، أي طبقة العوام الذين لا يعتد بأقوالهم أحد في ميدان المنهج [1].

وإذا كان أمر اللغة شديدا لا يسمح بدخول المستشرق تحت شرطه اللازم للقلة التي تنزل ميدان المنهج فإن شرط الثقافة، وهي سر من الأسرار الملثمة، وحقائقها عميقة متشعبة، وقوامها الإيمان بها عن طريق القلب والعقل، ثم العمل بما تقتضيه حتى تذوب في بنيان الإنسان وتجري منه مجرى الدم، ثم الانتماء إليها انتماء يحفظه ويحفظها من التفكك والانهيار، أشد وأقسى؛ لأن الثقافة واللغة متداخلتان تداخلا لا انفكاك له، ويترافدان بأسلوب خفي كثير المداخل والمخارج، ويمتزجان امتزاجاً واحداً غير قابل للفصل. وفوق ذلك كله، المستشرق ناشىء في لغة وفي ثقافة أخرى قد رسخت في نفسه وعقله، وهي بطبيعتها، مصبوغة صبغة شديدة في اليهودية والمسيحية، وهما ملتان تباينهما ملة الإسلام مباينة تبلغ حد الرفض والمناقضة، وثقافته هذه تنازعه حيث ذهب في البحث والدرس، فممكن أن يناقش المستشرق ثقافة الإسلام، ممكن، لأن هذا حقه، ولكنه مستحيل كل الاستحالة أن يكون في ثقافتنا نحن باحثا او دارسا يبدي رأيا يستحق النظر والاحترام، في قرآنها وحديثها وتفسيرها وفي تفسير شرائعها، وفي تاريخها وفي آدابها ولغتها، وما إلى ذلك[2].

أما فيما يتعلق بأمر الأهواء، فيؤكد شاكر أن المستشرق، هو حامل هموم أروبا، لا يبحث ولا يكتب ولا يؤلف إلا لهدف معين، يرتبط ارتباطا وثيقا بحركة الاستعمار، وهو تصوير الثقافة العربية الإسلامية وحضارة العرب والمسلمين، بصورة مقنعة للقارئ الأروبي، وبأسلوب يدل على أن كاتبها قد خبر ودرس وبذل كل جهد في الاستقصاء، وعلى منهج علمي مألوف

١- برنامج طبقات فحول الشعراء، محمود محمد شاكر، ص : ١١٧، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٨٠م .

٢- رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، محمود محمد شاكر، ص : ٦٧ – ٦٨ .

لكل مثقف أروبي، وأنه وصل إلى هذه النتيجة التي قدمها له، بعد خبرة طويلة وجهد وإخلاص، حتى لا يشك قارئ في صدق ما يقرؤه، وجوهر هذه الصورة ((المبثوث تحت المباحث كلها، هو أن هؤلاء العرب المسلمين هم في الأصل قوم بداة جهال لا علم لهم كان، جياع في صحراء مجدبة، جاءهم رجل من أنفسهم فادعى أنه نبي مرسل، ولفق لهم دينا من اليهودية والنصرانية، فصدقوه بجهلهم واتبعوه، ولم يلبث هؤلاء الجياع أن عاشوا بدينهم هذا الأرض يفتحونها بسيوفهم، حتى كان كما كان، ودان لهم من غوغاء الأمم من دان، وقامت لهم الأرض بعد ثقافة وحضارة جلها مسلوب من ثقافات الأمم السالفة كالفرس والهند واليونان وغيرهم حتى لغتهم كلها مسلوبة وعالة على العبرية والسريانية والآرامية والفارسية والحبشية، ثم كان من تصاريف الأقدار أن يكون علماء هذه الأمة العربية من غير أبناء العرب(الموالي)، وأن هؤلاء هم الذين جعلوا لهذه الحضارة الإسلامية كلها معنى، هذا هو جوهر الصورة، إنما هي إحدى حضارات القرون الوسطى المظلمة التي كان العلم يومئذ غارقا فيها، يعنون عالمهم هم، يجري عليها حكم قرونهم الوسطى؛ بثوا تلك الصورة في كل كتبهم بمهارة وحذق وخبث معرق، وبأسلوب يقنع القارئ الأروبي المثقف الآن كل الإقناع، وتنحط في نظره حضارة الإسلام وثقافته انحطاط (القرون الوسطى) ويزداد بذلك زهواً بأن أسلافه من اليونان والآريين كانوا هم ركائز هذه الحضارة المزيفة الملفقة دينا ولغة وعلما وثقافة وأدباً، ويزداد بذلك الأروبي غطرساً وتعالياً وجبرية، ولا يرى في الدنيا شيئا له قيمة، وهو مستمد من أسلافه اليونان والآريين والهمج الهامج"[1].

لقد كان شاكر على وعي شديد بطبيعة المرحلة التي يعيشها، والتي آل فيها الصراع بين الشرق والغرب، إلى هيمنة الحضارة الأروبية هيمنة شبه كاملة على مناحي حياتنا المختلفة، الاجتماعية والثقافية والسياسية، وعنده أن ذلك يعود إلى نجاح المستعمرين في إعداد أجيال من أبناء العرب والمسلمين، يرتبطون ارتباطا وثيقا بهذه الحضارة الأروبية الغالبة، عن طريق تفريغهم تفريغا كاملا من ماضيهم كله، مع قطع أكثر الصلات التي تربطهم بهذا الماضي اجتماعيا وثقافيا ولغويا، ومع ملء هذا الفراغ بعلومهم هم، وآدابهم وفنونهم، وقد كان من نتائج ذلك كله، كما يرى، أن انتعشت الحركة الأدبية والثقافية انتعاشاً غير واضح المعالم،

١- محمود محمد شاكر، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص : ٥٩ – ٦٠.

ولكنه يقوم على أصل واحد في جوهره، هو ملء الفراغ بما يناسب آداباً وفنوناً غازية كانت قد ملأت بعض هذا الفراغ، فهي تحدث في النفوس تطلعا إلى زاد جديد منها. فالمسرح، على سبيل المثال، يعتمد اعتماداً على المسرح الأروبي في تكوينه كله، وأيسر طريق كان إلى إمداده بمادته، هو السطو على مؤلفات المسرح الأروبي، مسلوخة تصاغ بألفاظ عربية، أو عامية على الأصح، ودون إشارة إلى هذا السطو، أما الكتاب الجادون، فكان أكثرهم يعتمد على تلخيص نتاج الفكر الأروبي في الأدب والفلسفة والاجتماع والسياسة تلخيصاً ما، ثم ينسبه الكاتب بلا رقيب بلا محاسب، والقصة كذلك، كانت ضرباً من السطو والتقليد، تحور فيها الأسماء والأماكن والوقائع، ثم ترقع بأفكار مسلوبة مختطفة، ثم توزع توزيعاً ذكياً على فصولها المختلفة، لتضمن لأصحابها إخفاء آثار الانتهاب والتقليد، ومما زاد هذه الظاهرة رسوخا إثارة قضية القديم والجديد، التي انتهت إلى: ميل ظاهر إلى رفض القديم والاستهانة به، دون أن يكون الرافض ملما إلماما ما بحقيقة هذا القديم، وميل سافر إلى الغلو في شأن الجديد دون أن يكون صاحبه متميزاً في نفسه تميزاً صحيحاً لأنه جدد تجديداً نابعا من نفسه، وصادراً عن ثقافة متكاملة متماسكة، بل كل ما يميزه أن الله قد يسر له الاطلاع على آداب وفنون وأفكار تعب أصحابها في الوصول إليها من خلال ثقافتهم المتماسكة المتكاملة، أما في مجال الدراسات الأدبية والتاريخية، فقد أصبح من السهل اليسير، أن يكون من الجديد في دراسة آداب أمة أو تاريخها: أن يعمد المجدد إلى اقتباس آراء وأفكار قد تولى صياغتها من هو دخيل عليها وعلى لسانها، لم ينشأ فيه، وإنما تعلمه على كبر، فهو لا يعلم منه إلا أن النزر القليل، ومن هو نابت في لسان آخر بآدابه وعلومه وعقائده، ومن هو محروم بطبيعته من القدرة على تذوق آدابها تذوقا عميقا شاملا، ومن هو مسلوب كل إحساس بتاريخها كله، فضلاً عما يكنه في داخله من العداوة المتداولة، ومن المصلحة المتجددة في تشويه صورتها تشويها متعمداً لأغراض حضارية[1].

إن (التجديد) في نظر شاكر، لا يمكن أن يكون مفهوماً ذا معنى، إلا أن ينشأ نشأة طبيعة من داخل ثقافة متكاملة مترابطة حية في نفوس أصحابها، ثم هو لا يأتي إلا من متمكن النشأة في ثقافته، متمكن في لسانه ولغته، متذوق لما هو ناشئ فيه من آداب وفنون وتاريخ،

١- المتنبي، محمود محمد شاكر، ص : ٢١ – ٢٥ .

مغروس تاريخه في تاريخها وفي عقائدها، وفي زمان قوتها وضعفها، محسا بذلك كله إحساسا خاليا من الشوائب، ثم لا يكون التجديد تجديدا إلا من حوار ذكي بين التفاصيل الكثيرة المترابطة التي تنطوي عليها هذه الثقافة، وبين رؤية جديدة نافذة، حين يلوح للمجدد طريق آخر يمكن سلوكه، من خلاله يستطيع أن يقطع تشابكا من ناحية أخرى وصلا يجعله أكثر استقامة ووضوحاً، وأن يحل عقده من طرف، ليربطها من طرف آخر يزيدها قوة وسلالة، فالتجديد حركة دائبة في داخل ثقافة متكاملة، يتولاها الذين يتحركون في داخلها كاملة حركة دائبة، عمادها الخبرة والتذوق والإحساس المرهف بالخطر، عند الإقدام على القطع والوصل، والحل والربط، فإذا فقد هذا كله، كان القطع والحل سلاحاً مدمراً للأمة ولثقافتها، وينتهي الأمر بأجيالها إلى الحيرة والتفكك، إذ يورث كل جيل منها جيلاً بعده، ما يكون به أشد منه تحيراً وتفككا[1].

وعلى هذا الأساس، فإن التجديد لا يكون بازدراء القديم والصد عنه وإنما معرفة هذا القديم معرفة واسعة وعميقة، وهو الطريق الذي آثر شاكر أن يسلكه، منذ البداية، على ما فيه من الوعورة والخوف والمشقة، وعلى ما يتطلبه من الجرأة والجهد والجلد، لأنه هو الطريق الصحيح الذي يؤدي إلى التجديد القوي وإبداع الحضارة (القوية)، ومن هنا كانت عناية شاكر الفائقة بالتراث، وخبرته العميقة به، وعمله الدائب في استخراج كنوزه، ونشرها على الناس[2]، الذي يأتي في إطار الدفاع عن الثقافة الإسلامية، التي يتعرض ميراثها لغير قليل من السخرية والاستهانة، وخاصة من قبل دعاة التجديد أو التنوير العرب الذين كانوا معنيين بنقل تجربة الغرب الحضارية، من غير أن يكون لديهم الإحساس المرهف بطبيعة الفوارق بين ثقافة وثقافة، وتاريخ وتاريخ، وبطبيعة المرحلة التي نعيشها من الصراع مع الغرب.

فقد عادى هؤلاء التنويريون الدين أو استهانوا به،كما يقول جلال أمين، مع أن هذا لم يكن ضروريا على الإطلاق، لتنويرنا نحن وتقدمنا السياسي أو العلمي،كما تبنوا الثورة على كل قديم، لمجرد أنه قديم، مع أن معركتنا الأساسية كانت ضد المحتل الأجنبي والنفوذ الخارجي، وكان هذا القديم يمكن أن يزودنا بسلاح فكري فعال لمقاومة هذا المحتل وهذا النفوذ، هل كان طه حسين مثلا في حاجة فعلا، لأجل تنوير حقيقي، إلى أن يتهكم على الدين،

١- المرجع السابق، ص : ٢٥ .

٢- محمود شاكر ومنهجه في تحقيق التراث، محمود الطناحي، مجلة الهلال، ص:٨٤-٩٥، ١٩٩٧م.

ويشك في القرآن الكريم، في كتابه (في الشعر الجاهلي) وهل كان في حاجة إلى إثارة تلك القضية المفتعلة، هل كان الشعر الجاهلي جاهلياً حقاً، أم مصنوع بعد الإسلام لإعلاء شأن الإسلام كذبا وزورا؟ أم أنه كان فقط يردد كلام مستشرق البريطاني ويتحمس له لمجرد أنه جديد؟ ويشكك في ما اعتقده الجميع، دون أن يكون ثمة أي سبب وجيه للشك فيه، لمجرد أنه قديم؟ هل كان طه حسين محتاجاً مثلا من أجل تنوير حقيقي إلى الدعوة إلى تدريس اللغتين اليونانية واللاتينية، شرطا ضروريا من شروط تجديد الأدب العربي، لمجرد أنه رأى هاتين اللغتين يعني بهما عناية كبيرة في فرنسا؛ وأن يرى من دواعي اللوم والتوبيخ الشديد لشيوخ الأدب في مصر أنهم لا يفهمون هاتين اللغتين؟ أو أن يقول في كتاب مستقبل الثقافة في مصر: "إننا في هذا العصر الحديث نريد أن نتصل بأروبا اتصالا يزداد قوة من يوم إلى يوم حتى نصبح جزءا منهما لفظا ومعنى وحقيقة وشكلا"[1].

يرى محمود شاكر بأن الزمن لا يكون هو العلة في إنشاء الحضارة، وإنما تستجد الحضارة بالروح الإنسانية الروحية، وإنما الزمن تبع للإنسان الحي، ولا يكون الإنسان تبعا للزمن إلا حين تفقد الروح إنسانيتها العالية، وتفقد الإنسانية روحانيتها السامية، ويقول: يجب في هذا الزمن، أن نتحرر من أباطيل القرن العشرين وأباطيل القدم معا يجب ألا نعرف الحاضر بأنه هو الحاضر وكفى، ولا الماضي بأنه هو الماضي وحسب، يجب ألا نتعبد بشيء من كليهما، يجب أن نأخذ الحاضر والماضي بالعقل والعلم والفضيلة، وما لم يكن كذلك مما مضى ومما حضر، فهو نبذ يجب أن ننبذه ونتجافى عنه ... أن دعوتنا كلها مبينة على تحرير أعمالنا من قيود الماضي والحاضر معا على أساس من العقل والعلم والفضيلة، فلا يزري عندنا بالقديم قدمه، ولا يرغبنا في الجديد جدته، فالقول في (القديم والجديد) على إطلاق اللفظ، وجعله لفظا تاريخيا زمنيا محصورا باليوم والسنة، إن هو تلذذ بالكلام كما يتمطق آكل العسل بعد أكله من تحلب الريق وشهوة الحلو، ولو كان في هذا العسل السم الناقع"[2].

وعلى هذا الأساس لم تأت مهاجمة شاكر للثقافة الغربية من قبل الجهل بهذه الثقافة أو اعتماده على كتابات المبشرين المعادين للإسلام والعرب، كما توهم ذلك بعضهم، ولكن لأن

١- حول مفهوم التنوير: نظرة نقدية لتيار أساسي من تيارات الثقافة العربية المعاصرة، حلال أمين، المستقبل العربي، العدد ٢٢١، ١٩٩٧، ص: ٤٧.

٢ - الأدب في أسبوع: القرن العشرين : الحرية، محمود محمد شاكر، الرسالة، العدد ١٥٣٥٤ أبريل ١٩٤٠ ص : ٦٦٢ – ٦٦٣ .

هذه الثقافة، كما يقول، نابتة في مدارج نموها في بيئة: "أنكر عقائدها وأرفضها، وأعتقد بطلانها كل البطلان، لمخالفتها للذي طالبنا به ربنا وخالقنا، والمنعم علينا بآلائه فهو يؤمن بأن الثقافات متعددة بتعدد الملل، ومتميزة بتمييزها، ولك ثقافة وأسلوب في التفكير والنظر والاستدلال مستمد من الدين الذي تدين به لا محالة"[1]. ومن هنا يذهب إلى أنه باطل كل البطلان أن يكون ثقافة عالمية[2]، فهذا تدليس كبير، وإنما بشيوع هذه المقولة بين الأمم، هدف آخر يتعلق بفرض سيطرة أمة غالبة على أمة مغلوبة، لتظل تابعة لها، إن الثقافات المتباينة فيما يؤكد، تتحاور وتتناظر وتتناقش، ولكن لا تتداخل تداخلاً يؤدي إلى الامتزاج البتة، ولا يأخذ بعضها عن بعض شيئاً، إلا بعد عرضه على أسلوبها في التفكير والنظر والاستدلال، فإن استجاب أخذته وعدلته وخلصته من الشوائب، وإن استعصى نبذته وتركته، وهو يميز هاهنا تمييزا واضحا بين ما يسمى ثقافة وما يسمى اليوم علما، فالثقافة مقصورة على أمة واحدة تدين بدين واحد، أما العلم فهو مشاع بين البشر جميعا، يشتركون فيه اشتراكا واحدا مهما اختلفت عقائدهم ومللهم[3].

وقد تنبه شاكر إلى هذا الميدان الخطير من ميادين الصراع مع الغرب، وهو ميدان الثقافة، في فترة مبكرة من حياته، وقد أشار إلى ذلك في كتابه (أباطيل وأسمار)١٩٦٥م، حيث يقول: عشت أكثر من أربعين سنة، وأنا أجاهد هذه الحياة التي أحاطت بي منذ ولدت، لأني منذ بدأت أعقل ما أنا فيه، رأيتني أنشأ في قطيع يساق إلى المجزرة وهو فرح بها نشوان، رأيت مجتمعا يتمزق وهو ينشق عن كل تاريخه الماضي بخطاطيف قد علقت بلحمه، تجذبه من هنا وهنا وهناك، ويومئذ فزعت ! فزعت فزعاً لا يطيق القلم أن يصورة في أسطر، رأيت يومئذ (دانلوب) المبشر الخبيث الذي تولى قبل مولدي وزارة المعارف فوضع لأمتي تخطيطاً كاملاً يهدم كيانها، ويذيب وجودها، رأيت يومئذ هذا الشيطان الماكر ممثلا في كل علم تعلمته، وفي الأسلوب الذي فرض علي أن أتعلم به هذا العلم، وفي الهدف الذي يرمي إليه بإنشاء جيل من المثقفي، ويوم بدأت أعقل كان (دانلوب) قد انتشر واستوى على سوقه، وتولى هذا الجيل

١- رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، محمود محمد شاكر، ص : ٧٢ – ٧٤. و معالم في الطريق، سيد قطب، دارالشرق بيروت، ط:١٠، ١٩٨٣م، ص:٤٤٢-٤٤٣.

٢- أوربا والإسلام: صدام الثقافة والحداثة، هشام جعيط، ترجمة طلال عتريسي، دار الطليعة، بيروت، ١٩٩٥م ص: ١٦ .

٣- رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، محمود محمد شاكر، ص: ٧٤ – ٧٥.

تعليمنا، وصار له رأي ظاهر في سياسة بلادنا، وانفجر الأمر انفجارا بعد ثورة سنة ١٩١٩م، ووقع النزاع بين الفطرة السليمة التي تستكن في قلوب الشعوب، وبين الثقافة المحتلبة التي تضرب على الأعين غشاوة وعلى القلوب سدا صفيقا من الجهل والغطرسة[١].

ومن هنا لم يكفّ شاكر عن مواجهة أولئك المجددين الذين كان همهم، على حد تعبيره، أن يحققوا للثقافة الغربية كل الغلبة على مجتمعنا وعلى ثقافتنا، وبهذه الغلبة يتم انهيار الكيان الذي شيده أسلافنا في قرون عدة، وصححوا به فساد الحياة البشرية في نواحيها الإنسانية والأدبية والعلمية والعملية، وردوها إلى طريق مستقيم، إذ كان يرى ذلك دفاعا عن أمة كاملة، هي الأمة العربية الإسلامية[٢].

وأيضا، فإن دعوة شاكر إلى قراءة التراث الإسلامي قراءة دقيقة وضرورة فهمه وسبر أغواره، لا تنطلق من نظره ضيقة إلى التراث الإسلامي، لا ترى إلا جانبا واحدا منه هو جانب الإبداع والسداد والعظمة حسب، وإنما تنطلق من نظرة متراحبة عميقة، من شأنها أن تتيح اكتشاف جانبي القوة والضعف كليهما في نواحي التراث المختلفة، وهي ترتبط عنده بمفهوم التحديد القوي الذي يحقق الأمة وجودها ويعينها على النهوض والغلبة والرقي، في مقابل التحديد الذي يؤطي، في نهاية الأمر، إلى التشتت والوهن وإلى الخضوع لسلطان الثقافة الأروبية[٣].

فهو لم يكن في يوم أسيرا لهذا التراث، بل كان يحاوره ويجادله، فيأخذ ما يأخذ عن علم وعن بينة وعن اقتناع، كذلك يرفض ما يرفضه، ولا أدل على ذلك من انتقاده لعدد من كبار علمائه ونقاده ولغويه، وتخطئته لهم، كابن سلام الجمحي، والجاحظ، وأبي علي القالي، وابن فارس، والباقلاني، والمرزوقي، والتبريزي وغيرهم، يقول على سبيل المثال: "وإذا كنت قد اتهمت ابن سلام بالخطأ في عبارته، فلم أتهمه إلا ومعي حجتي، ولم أقدم على ذلك إلا ومعي عذره، ولا أواجهه به إلا ومعي اعتذاري إليه، فإنه إمام من أئمتنا، ونحن عيال عليه، وقرون بفضله وعلمه وتقدمه وجلالته وسناء مرتبته"[٤].

١- أباطيل وأسمار، محمود محمد شاكر، ص : ٤٤٢ – ٤٤٣ .

٢- نفس المرجع، ص : ٩ – ١٠ .

٣- ظاهرة التشتت والتمزق في النسيج الثقافي المعاصر وتجليات القوة في التراث، أحمد عبدالمعطي حجازي، مجلة إبداع ، العدد ١٠، ١٩٩٧م.

٤- الشعر الجاهلي، (٢)محمود محمد شاكر، ، ص: ٣٦٤ – ٣٦٥ .

ويقول أيضا: "ورضي الله عن أبي بكر الباقلاني، فقد جمع في كتابه يقصد (إعجاز القرآن) خيرا كثيراً، واستفتح بسليم فطرته أبوابا كانت قبله مغلقة، وكشف عن وجوه البلاغة حجابا مستوراً، ولكنه زل زلة كان لها بعد ذلك آثار متلاحقة، وإن لم يقصد بها هو قصد العاقبة التي انتهت إليها، فهذه الموازنة (يقصد موازنة القرآن ببعض الأشعار) التي هاجت الباقلاني كما ذكر هو، حملته على هتك الستر عن معلقة امرئ القيس، ليكشف للناس عيبها وخللها، لا ليستخرج منها خصائص بيانهم، وكيف كانت هذه الخصائص مفارقة لخصائص بيان القرآن، فلما زل الباقلاني هذه الزلة وأخطأ الطريق، زل به من بعده وأخطأه، وأخذو الشعر الجاهلي كل هذا المأخذ"(١).

وقد انتقد شاكر المرزوقي شارح الحماسة، في كتابه نمط صعب ونمط مخيف، حيث قال: "وها هنا مثل على ما يحدثه من يتولى شرح الشعر بلا فطرة تؤهله، فالمرزوقي يقول في شرح قوله: "صليت مني هذيل بخرق" ما نصه: "ابتليت هذيل من جهتي برجل كريم يتخرق في العرف، أي: المعروف مع الأولياء، وبالنكر مع الأعداء) ثم يقول: (صليت بكذا) أي ابتليت به ومنيت، وأصله من صلاء النار، والمرزوقي إمام جليل من العلماء بالعربية، ولكنه ليس من العلماء بالشعر في شيء، وقد جزر البيت جزرا بسكين علم اللغة، واستصفى دمه بتفسيره الذي أساء فيه من جهتين، فإن قوله: "صليت من هذيل" ينبغي أن يظل متحفظا بأصل معناه، لا بتأويل لفظه، فهو قولهم: "صلي النار وصلى بالنار" إذا قاسى حرها او احترق منها لأنه إنما يشير بهذا الحرف إلى نار الحرب التي أوقدوها على هذيل حتى احترقت بها ؛ وقد حذف (بالنار) وأقام مقامه (بخرق) ليضيف إلى معنى (خرق) وسأفسره، معنى (مسعر الحرب)، وهو الذي يؤرث نارها حتى تصير سعيرا تحتدم شعا ليله وتنشر"(٢).

وواضح أنه لا يقف موقف المتعبد للتراث ورجاله، بل هو يتعامل معه بكل حرية وشجاعة، فيكشف عن الخطأ، كما يكشف عن الصواب، لا يهمه من يكون هذا المخطئ أو ذاك المصيب، إذ كان مدار الأمر عنده الإطلاع والعلم والحجة والدليل، لا على أقدار الرجال أو شهرتهم، وهو في خلال ذلك صاحب رأي، يبديه بلا خوف أو وجل، ما دام مقتنعا به، ويراه هو الحق أو الصواب .

١- فصل في إعجاز القرآن، محمود محمد شاكر، ص: ٤٤ – ٤٦ .

٢- محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص: ٢٥٦ .

فمحمود شاكر يرفض المغالاة في الجمود، كما يرفض المغالاة في التجديد، سواء بسواء فقد كان ينعى على بعض الباحثين إنهم "لا يجرؤون على مخالفة القدماء والبعد عن آرائهم قيد شعرة" مثلما كان يأخذ على بعضهم أنهم "لا يطيقون صبرا على موافقة القدماء في أي شيء مهما أيدته النصوص التي لا سبيل إلى المكابرة فيها رغبة في الجدة والطرافة أو جريا وراء نظريات خاطئة تلقفوها بلا روية ولا تمحيص عن الفرنجة"[1].

والواقع أن نزعة التطرف في تقليد الغرب والرغبة الجارفة في دخول الحداثة قد أسهمت من حيث لا تقصد في إيقاظ الحس النقدي لمراجعة طبيعة العلاقة بين الثقافة العربية والثقافة الغربية . ولعل ما كتبه محمد ناصر العجيمي في نقد المناهج الحديثة المستخدمة في دراسة موروثنا الأدبي أن يكون بالغ الدلالة على آفة التقليد ومعضلة المنهج، حيث توقف طويلا عند إنجازات المنهج البنيوي، كما تبلورت في دراسات كمال أبو ديب، وكشف عن الآفات التي اعتورته، ولا سيما فيما يتعلق بتطبيق المنظومات النقدية الجاهزة المجتلبة من الثقافة الأروبية على الأدب العربي[2]. ولقد تطور الشعور بهذا الأمر إلى حدود الإشكالية، كما تجده مبسوطا في قراءة دقيقة لإبراهيم السعافين، كشف فيها عن آفاق العبثية النقدية التي تبلورت على يد النقاد الألسنيين على وجه الخصوص، ونبه إلى ضرورة التيقظ للمخاطر الهائلة التي يمكن أن تنجم عن ذبول الحس التاريخي وتعاظم الرغبة في نقل المنجزات الفكرية في الغرب مهما اتسعت شقة الخلاف بيننا وبينهم[3]، وقد بلغ هذا الشعور ذروته في الدراسة الضخمة التي أنجزها عبدالعزيز حمودة (المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك)، حيث رصد فيها التشوهات الخطيرة التي أصابت الثقافة العربية من جراء الوقوف الطويل للمثقفين العرب أمام المرايا المحدبة للثقافة الغربية[4].

أما في الناحية التطبيقية لمنهجه فقد فاق عنايته واهتمامه قواعد هذا المنهج وأصوله النظرية، ولا يخفى على دارس وقارئ تراث أبي فهر أن المنهج الذي تحدث عنه طبقه في كل ما سطره وكتبه، سواء كان ذلك بحثاً أو نقداً أو تعليقاً على كتب التراث التي أخرجها للناس، وخير ما

١- الجاحظ معلم العقل والأدب، لشفيق جبري، محمود محمد شاكر، ص: ٣٦٨، المقتطف، المجلد ٨١، أكتوبر ١٩٣٢م.

٢ – المناهج المبتورة في قراءة التراث الشعري : البنوية نموذجا، محمد الناصر العجيمي، فصول، العددان ٣ و٤ ١٩٩١، ص : ١٠٩.

٣- إشكالية القارئ في النقد الألسني، إبراهيم السعافين، الفكر العربي المعاصر، العدد ٦٠ و ٦١، ١٩٨٩، ص: ٢٧ – ٣٨ .

٤ – المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك، عبدالعزيز حمودة، عالم المعرفة، العدد ٢٣٢، نيسان ١٩٩٨ م .

طبق فيه منهجه هو دراسته حول المتنبي، وحول أبي العلاء المعري، حيث تذوق الألفاظ والجمل وتذوق دلالتها على معاني أصحابها، وكيف أنه استنبط منها حقائق ونتائج لم يسبقها إليه أحد، كما طبقه أثناء قراءته ودراسته للشعر الجاهلي، سيما أثناء تعرضه لقصيدة ابن أخت تأبط شرا.

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، وعلى آله وأصحابه ومن سار على دربهم إلى يوم الدين.

أمابعد:

فبحمد الله وتوفيقه أنجزت البحث المقدم لمرحلة الدكتوراة في اللغة العربية وآدابها تحت عنوان: (المعارك النقدية للشيخ محمود شاكر) حيث يشتمل على مقدمة وتمهيد وأربعة أبواب في كل باب ثلاثة فصول، تعرضت في التمهيد لترجمة الأستاذ محمود محمد شاكر حيث أنه عاش في القرن العشرين ومراحله العلمية التي مر بها، كما تعرضت للأحوال السياسية والثقافية في عصره، فالفترة التي عاش فيها محمود شاكر كانت حافلة بالكثير من الأحداث السياسية والمتغيرات الاقتصادية والاجتماعية التي تركت بصمتها على المجتمع المصري، وعرفت بفترة المعارك والصراعات في مختلف مجالات الحياة والتي كان لا يتوانى فيها أي مفكر في المشاركة في القضايا المطروحة بالرأي والنقد، والمنهج الذي اتبعه في تحقيق التراث الإسلامي، فهو دخل ميدان التحقيق خدمة لقضية أمته وتاريخها حتى يزيح عنها الغبار التي طمس معالمها، وانطلق في تحقيقه للتراث من أصول أربعة، هي: "التتبع والاستقراء" في تحقيق المرويات من الأخبار والأشعار، و"الترتيب التاريخي" سواء كان ذلك الترتيب للكتب المكتوبة في موضوع، أم الترتيب لنسخ كل كتاب إذا تعددت واختلفت رواياتها، و"تزييف الإسناد" واستنباط علل وضع الأخبار على الرواة وعلى غير الرواة، و"الجرح والتعديل للرواة" وهذا أصل من أصول المحدثين، وحاول محمود شاكر الإفادة منه في مجال تحقيق نسبة القصيدة، وتحقيق الأخبار المروية، أما الباب الأول فناقشت فيه موقفه من الشعر الجاهلي وتنبه إلى أن قضية الشعر الجاهلي ليست قضية أدبية خالصة، وكانت قراءته للشعر الجاهلي قراءة اجتهادية أعادت لهذا الشعر عظمته وروعته، وأعيد له الاعتبار على يد محمود شاكر، ورأى بأن المسألة ليست شكاً في الشعر الجاهلي فسحب، بل هي ارتياب وشك صريح في تراث السلف كله، وهو

يرى بأن المذهب الذي تبناه طه حسين وغيره من شأنه قلب العلم القديم رأساً على عقب، وأخشى إن لم يمح أكثره أن يمحو منه شيئاً كثيراً، ويقول: بأن حظ هذا المذهب منتهياً عند هذا الحد، بل يجاوزه إلى حدود أخرى أبعد منه مدى وأعظم أثراً، فهم ينتهون إلى تغيير التاريخ أو ما اتفق الناس على أنه تاريخ، وينتهون إلى الشك في أشياء لم يكن يباح الشك فيها، وهم يشكون فيما يراه الناس يقيناً، ويجحدون ما أجمع الناس على أنه حق لاشك فيه.

ويرى محمود شاكر بأن البحث في الرواية والرواة لايضمن حل المشاكل في نسبة الشعر الجاهلي، ويرى بأنه لابد من دراسة النص ذاته واكتشاف جوهر الفن فيه حتى نصل إلى نمط جامع يمتاز به الشعر المنسوب إلى الجاهلية عن غيره، وبالنسبة للشك يقول محمود شاكر: إنا لا نتخذ الاحتياط والشك وسوء الظن مذهباً إلا لتمحيص الأشياء وتخليصها من الخلط، من أجل ذلك لم يكن من صواب الرأي أن تتعلم المنهج تعلماً حتى تصل إلى الشك، بل أن تتعلم الشك تعلماً حتى تصل إلى المنهج، وربط هذه القضية بإعجاز القرآن الكريم حيث أن الشعر الجاهلي يمثل روعة البيان والبلاغة عند العرب، والقرآن الكريم تحدى العرب في أعظم ملكاتهم، وهي ملكة البيان والبلاغة، فإذا تم نفي الدليل على هذه القوة والملكة سقط معنى التحدي الوارد في القرآن الكريم، كما تناولت موقفه تجاه الوحدة العضوية في القصيدة الجاهلية، فدرأ عنها تهمة التفكك وافتقارها للوحدة العضوية، واستطاع أن يثبت بتذوقه الشامل النافذ أن هذه القصيدة بناء فني متكامل، وأن تهمة الافتقار إلى الوحدة هي لغو ناشئ عن التغلغل في أسرار البناء الداخلي للنص.

وسلك مسلكاً بديعاً في إثبات وحدة القصيدة سماه الأزمنة الثلاثة، زمن الحدث، زمن التغني، وزمن النفس، فهو يرى بأن زمن الحدث زمن موقت مفروض على الشاعر من خارج، وأثره قاصر على إثارة نفس الشاعر وتهيتها للتغني، وهو زمن سريع الانقضاء.

أما زمن التغني فهو كذلك سريع الانقضاء، وهو توقيت لاستجابة النفس الحافز للإثارة.

أما زمن النفس فهو الزمن الشعري في الحقيقة الذي يحمل ما بعثته أزمنة الأحداث على اختلافها او ترادفها، وهو الذي يتحكم في نغم البيت من القصيدة، فهو زمن متطاول ممتد لاينقطع إلا بانقضاء القصيدة والفراغ منها، وفيه تتولد المعاني وتتخلق الألفاظ وتنفطر التراكيب، ثم تنفصل عنه تامة التكوين.

أما عن الموسيقى الشعرية فقد كشف شاكر عن العلاقة الوطيدة بين اللغة والموسيقى والمعنى، لأن الموسيقى عنصر أساسي من عناصر الشعر، وأداة من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته، ويعد فارقاً جوهرياً من الفوارق التي تميز الشعر عن النثر، كما أن الموسيقى ليست حلية خارجية تضاف إلى القصيدة والشعر، وإنما هي وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء، وأقدرها على التعبير عن كل ماهو عميق وخفي في النفس ما لايستطيع الكلام أن يعبر عنه، وأماط اللثام عن طبيعة البحر المديد الذي بنيت عليه قصيدة ابن أخت تأبط شرا.

أما في الفصل الثالث فتعرضت للرؤية الجديدة للمتنبي حيث ربط محمود شاكر في كتابه "المتنبي" ربطا محكماً بين المتنبي وشعره وجعل كلاً منهما مرآة للآخر وتنقل بين السيرة والديوان لفهم أحدهما بالآخر، وقد كشف عن الصراع الاجتماعي والسياسي الذي نشأ فيه المتنبي وتأثره بهذه الظروف، وأنه هو هذه الشخصية التي شكلتها ظروف حياتها على هذا النحو أو ذاك، وقد تتبع في ثنايا الكتاب المراحل الأدبية للمتنبي ورصد تطورها وأثر الأحداث على كل مرحلة، وذكر بين يدي كل مرحلة طائفة قليلة من شعر المتنبي التي ترجح هذا القول أو ذاك من معاني شعره وخصائصه، وتميل به إلى مفهوم معين أو قضية بعينها وحاول في كثير من الكتاب أن يكشف عن القضية المشكلة في حياة أبي الطيب ويبين سبب الصراع الذي وجد بينه وبين العلويين مستدلاً ببعض شعر الديوان، وختم كتابه بقضية جديدة لم تطرق من قبل وهي "حب المتنبي لخولة" أخت سيف الدولة، معتمداً في ذلك على تذوقه لقصيدة رثاء المتنبي لأخت سيف الدولة.

أما الباب الثاني فتعرضت فيه لرؤية محمود شاكر من الوضوح والغموض حيث نوهت فيه بأن سمة (الوضوح) من السمات الظاهرة في شخصيته وأسلوبه، على حد السواء فهو لا يحب الهمس والدندنة في الآذان سراً، كما لايحب المراوغة في التعبير.

أما بالنسبة للرمز فيرفض أبو فهر استعمال الرمز فى اللغة، ويراه نوعاً من الجبن اللغوي.

كما يرفض استخدام بعض الألفاظ الشائعة في الشعر العربي كرموز مثل الخطيئة، والصلب والفداء، فهو يرى بأن هذه الألفاظ لا تعد تراثاً روحياً لمسلم لا في لغته ولا في شعره، ولا في عقيدته وإن كانت غير ذلك عند المسيحي.

أما دراسته عن رسالة الغفران فجاءت بعد أن نشر الدكتور لويس عوض سلسلة من المقالات حول رسالة الغفران وصاحبها أبي العلاء المعري إلا أنه -كما يقول محمود شاكر- لم يمحص الروايات التاريخية التي اعتمد عليها في البحث، كما لم يستقص الأخبار والروايات التي تتناول حياة المعري، فجاءت مقالاته مليئة بالأوهام والخلط التاريخي، والفساد النقدي والأدبي، فأراد أبوفهر أن يفند ما ذكره حول أبي العلاء المعري، كما بين فساد منهجه فى تناول قضايا اللغة والأدب، وتوقف أمام بعض الأخبار التي روت تهما ألصقت بشيخ المعري. كما تناولت مواقفه المشرفة في الدفاع عن اللغة العربية الفصحى، وردوده على دعاة العامية، كما كان له استدراكات لغوية وغير لغوية على القدماء والمعاصرين من الكتاب والأدباء وشراح الشعر.

أما في الباب الرابع فناقشت فيه موقفه من العلاقة بين النص والقارئ حيث يرى محمود شاكر بأن العلاقة بين النّصّ والقارئ، علاقة جدليّة، لأنّ القارئ منتجٌ لما يرصد، ومن ثمّ فإنّه يعيد تشكيل النّصّ وَفقَ ما تنتهي إليه هذه العلاقة بينهما.

كما تعرضت لمنهجه بين التأثر والتأثير فوجدته متأثرا في منهجه بالسابقين من العلماء، مثل عبد القاهر الجرجاني، والشيخ المرصفي، ومصطفى صادق الرافعي، وتأثيرهم

كان واضحاً وجلياً عليه حيث أشار محمود شاكر في أكثر من موضع من كتاباته إلى هذا التأثر كما كان لمحمود شاكر تأثير على الكثيرين من الكتاب والأدباء داخل العالم العربي وخارجه.

أما الفصل الأخير فتناولت فيه منهجه بين النظرية والتطبيق، وبينت فيه بأن المنهج الذي تحدث عنه الشيخ محمود شاكر، طبقه في كل ما سطره وكتبه، سواء كان ذلك بحثاً أو نقداً أو تعليقاً على كتب التراث التي أخرجها للناس، وخير ما طبق فيه منهجه هو دراسته حول المتنبي، وحول أبي العلاء المعري، حيث تذوق الألفاظ والجمل وتذوق دلالتها على معاني أصحابها، وكيف أنه استنبط منها حقائق ونتائج لم يسبقها إليه أحد، كما طبقه أثناء قراءته ودراسته للشعر الجاهلي، سيما أثناء تعرضه لقصيدة ابن أخت تأبط شرا.

ومن خلال معايشتي لتراث الشيخ محمود شاكر وكتاباته توصلت إلى النتائج التالية:

- قرأ الشعر العربي قراءة واعية ودقيقة سيما الشعر الجاهلي ودفع عنه التهم الباطلة بأنه شعر مضطرب مفكك الأجزاء مفتقر إلى الوحدة، فأعاد له الاعتبار وربط بينه وبين الإعجاز القرآني، وجعل النص القرآني أساساً وأصلاً للدراسة الأدبية.
- ربط قضية الشعر الجاهلي بالإعجاز القرآني حيث أن الشعر الجاهلي يمثل روعة البيان والبلاغة عند العرب، والقرآن الكريم تحدى العرب في أعظم ملكاتهم، وهي ملكة البيان والبلاغة، فإذا تم نفي الدليل على هذه القوة والملكة سقط معنى التحدي الوارد في القرآن الكريم.
- انطلق محمود شاكر في إثبات الوحدة العضوية للقصيدة الجاهلية من منهج خاص سماه الأزمنة الثلاثة، زمن الحدث الذي هو زمن موقت مفروض على الشاعر من خارج، وأثره قاصر على إثارة نفس الشاعر وتهيتها للتغني، وهو زمن سريع الانقضاء، زمن التغني، فهو كذلك سريع الانقضاء، وهو توقيت لاستجابة النفس الحافز للإثارة وزمن النفس، فهو الزمن الشعري في الحقيقة الذي يحمل ما بعثته أزمنة الأحداث

على اختلافها او ترادفها، وهو الذي يتحكم في نغم البيت من القصيدة، فهو زمن متطاول ممتد لاينقطع إلا بانقضاء القصيدة والفراغ منها، وفيه تتولد المعاني وتتخلق الألفاظ وتنفطر التراكيب، ثم تنفصل عنه تامة التكوين.

- اتخذ الأستاذ محمود شاكر من الشعر وثيقة يستخرج منها حياة المتنبي وطبائعه وعواطفه وآماله وأحزانه، كما يتخذ منه وثيقة تاريخية، تسهم في تعديل أخبار الرواة القدماء أو تجريحها، أو استخلاص الصدق من نصوصها ونفي كذبها.
- حث الأستاذ محمود شاكر على ترجمة النافع من علوم الغرب وآدابهم، ويوصى بأخذ الجديد الذى يتفق مع عقيدتنا، ولكن دون طمس هويتنا الإسلاميه والعربيه، ودون إفساد لغتنا، وضياع تراثنا وحضارتنا.
- اهتم بالرجوع للمعنى الصحيح للكلمة، وإن كان للكلمة عدة معان في المعجم، فلا بد عنده من اختيار المعنى المناسب للسياق بدقة وتريث وحسن تذوق.
- اتبع في تحليله للقضايا الأدبية منهجاً متميزاً، فقد اهتم باللفظة، وبتحليل تاريخها، وتتبع تطوراتها، وذكر معانيها في كل عصر، محاولاً قدر المستطاع ربط هذه المعاني بعضها ببعض، وإيجاد العلاقة بينها في جميع المراحل، وكان كل هذا الاستقصاء والدقة والتحري في البحث، ليتثبت من صحة المعاني الواردة للفظة، بتنقية الألفاظ من كل المعاني المضللة، والمفاهيم المدمرة، التي ألصقها بها الطاعنون في الدين واللغة العربية.
- لم يكتف بذكر المعنى الصحيح للفظة، وبمعارضة المضلين ودحض أقوالهم بالأدلة والبراهين، بل حاول أن يكشف نواياهم ويبين مداخلهم، ويكشف حيلهم في توليدهم لهذه الألفاظ، فيتحدث عن نشأتها، وكيفية تداخل وتشابك معانيها الصحيحة الأصيلة بالمعاني الفاسدة الموضوعة بكل إحكام، حتى أصبح الفساد فيها

خفيا لا يتضح بسهولة، ومن هنا كانت تصحيحاته التي أوصلت الأمة إلى لب الحقيقة، وقادتها إلى محجة الصواب.

- تنبه لدلالات الألفاظ في عقائد الديانات الأخرى، نحو: "الخطيئة"، و"الخلاص"، و"الفدية" عند المسيحيين، وهنا لا يتحدث عن المعنى اللغوي للفظة، ولا يتناول الفروق اللغوية لألفاظ متشابهة في اللغة، بل ينظر إلى دلالة اللفظة الواحدة في عقائد متعددة، فقد تحمل اللفظة دلالة معينة في عقيدة معينة، لا نجدها في عقيدة أخرى، هذا فضلا من أن يكون مدلول اللفظة في عقيدة معينة يخالف العقيدة الأخرى وينقضها.
- لم تقتصر استدراكات محمود شاكر وتصويباته على المعاجم اللغوية، بل جاوزتها لتتناول المعاجم الفكرية لدى المسلمين والعرب، وهذا يعني أن المعنى الصحيح للألفاظ التي تناولها محمود شاكر، موجود واضح في نصوص اللغة، لكن الدلالات الخاطئة، التي تسربت إلى عقول المسلمين عن طريق المبشرين، هي التي كانت موضع استنكار الشيخ، فبين ما أبهم، وأصلح ما أفسد بما يتفق مع عقيدته ودينه.

وفي الأخير أود أن أقول بأن هذه الدراسة ماهي إلا مدخل بسيط لدراسة إنتاج وفكر هذا العملاق الكبير الذي غفل عنه الكثيرون، ولا زال في أدبه ونتاجه مجالات كثيرة تحتاج إلى وقفات طويلة ودراسة واعية وشاملة وإعادة نظر فاحص، يمكن أن يفيد في الدراسات الأدبية والنقدية.

وصلى الله تعالى على خير خلقه محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

الفهارس

فهرس المصادر والمراجع

١. أباطيل وأسمار، محمود محمد شاكر، محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٢، ١٩٧٢م.

٢. الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، محمد محمد حسين، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٨٠م.

٣. الأدب العربي المعاصر في مصر، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، ط: ١٣.

٤. الأدب في أسبوع: القرن العشرين: الحرية، محمود محمد شاكر، مجلة (الرسالة)، العدد ١٥٣٥٤ أبريل ١٩٤٠م.

٥. الأدب وفنونه، د . عز الدين إسماعيل، دار الفكر، الطبعة الثانية، ١٩٥٨م.

٦. أروبا والإسلام: صدام الثقافة والحداثة، هشام جعيط، ترجمة طلال عتريسي، دار الطليعة، بيروت، ١٩٩٥م.

٧. الأستاذ محمد كمال حلمي بك، (أبو الطيب المتنبي) مطبعة المدني، القاهرة ١٣٣٩هـ، ١٩٢١م.

٨. أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه أبوفهر محمود محمد شاكر، ص:١٧، دار المدني بجدة، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.

٩. الأسس الفنية للنقد الأدبي، د. عبدالحميد يونس، دار المعارف، الطبعة الأولى، ١٩٥٨م.

١٠. إشكالية القارئ في النقد الألسني، إبراهيم السعافين، الفكر العربي المعاصر، العدد ٦٠ و ٦١، ١٩٨٩م.

١١. الأعلام، لخير الدين الزركلي، دار العلم للملاين، بيروت، الطبعة التاسعة، ١٩٩٠م.

١٢. إنباء الرواة على أنباء النحاة، جمال الدين القفطي، تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة.

١٣. إنباه الرواة على أنباه النحاة، تأليف: الوزير جمال الدين أبي الحسن علي بن يوسف القفطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الأولى، ١٣٦٩هـ-١٩٩٤م، دار الكتب المصرية، القاهرة-مصر.

١٤. بلوتولاند وقصائد أخرى، د. لويس عوض، الهيئة العامة للكتاب، الطبعة الثانية، ١٩٨٩م.

١٥. بناء القصيدة العربية، د. يوسف بكار، دار الأندلس، بيروت، ط:٢، ١٩٨٣م.

١٦. تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، بدون تاريخ الطبع، ورقم الطبع.

١٧. تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، ضبطه يوسف علي بديوي، مكتبة الصفاء أبوظبي، ومكتبة اليمامة بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م.

١٨. تاريخ الإسلام ووفيات مشاهير الأعلام، للحافظ المؤرخ شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، تحقيق الدكتور: عمر عبدالسلام تدمري، الطبعة الأولى، دار الكتب العربي، بيروت-لبنان.

١٩. تاريخ الدعوة إلى اللغة العامية وآثارها في مصر، تأليف: الدكتورة نفوسة زكريا، الطبعة الأولى، ١٣٨٤هـ-١٩٦٤م.

٢٠. تاريخ مصر السياسي من الحملة الفرنسية إلى انهيار الملكية، أمين سعيد، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، الطبعة الأولى سنة ١٩٥٩م.

٢١. تجديد ذكرى أبي العلاء، تأليف الدكتور: طه حسين، مطبعة المعارف، مصر، الطبعة الثالثة، ١٣٥٦هـ-١٩٣٧م.

٢٢. تحت راية العربية، بحوث ومقالات في العربية ورجالاتها، الدكتور محمد حسان الطيان، درالثقافة والتراث، دمشق، الطبعة الأولى،١٤٢٨هـ، ٢٠٠٨م.

٢٣. تحت شمس الفكر، د. توفيق الحكيم، بدون طبعة، بدون تاريخ، مكتبة الآداب، الجماميز.

٢٤. تحقيق النصوص ونشرها عبد السلام محمد هارون، مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع، ط:٢، ١٣٨٥هـ = ١٩٦٥م.

٢٥. تطور الأدب الحديث في مصر، الدكتور أحمد هيكل، دار المعارف،ط: ٦، ١٩٩٤م.

٢٦. تفسير الطبري: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، لأبي جعفرمحمد بن جرير الطبري، بتحقيق الشيخ محمود شاكر، الجزء الثامن، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، الطبعة الثانية، بدون تاريخ الطبع.

٢٧. التفسير النفسي للأدب، د.عزالدين إسماعيل، مكتبة غريب–القاهرة، ١٩٨٢م.

٢٨. التفسير النفسي للأدب، د.عزالدين إسماعيل، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٢م.

٢٩. تيارات مسمومة ونظريات هدامة معاصرة، الأستاذ أنور الجندي، مكتبة التراث الإسلامي، بدون ذكر الطبع، بدون تاريخ الطبع.

٣٠. الجاحظ معلم العقل والأدب، لشفيق جبري، محمود محمد شاكر، المقتطف، المجلد ٨١، أكتوبر ١٩٣٢م.

٣١. جريدة الأهرام الصادرة بتاريخ ٣٠ رمضان سنة ١٣٨٤هـ،(أول فبراير سنة ١٩٦٥).

٣٢. جماليات الأسلوب، فايز الداية، دارالفكر المعاصر، ط:٢، ١٤١١هـ.

٣٣. جمهرة مقالات الاستاذ محمود محمد شاكر، جمعها وقرأها و قدم لها: د. عادل سليمان جمال، مكتبه الخانجي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.

٣٤. جوته والأدب العربي، عبد الغفار مكاوي، مجلة (المجلة)، العدد١٤٧، مارس١٩٦٩م.

٣٥. حديث الأربعاء، د . طه حسين، دار المعارف، مصر، ١٩٨٦م.

٣٦. الحماسة بشرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: علي حمودان، دار الفكر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م.

٣٧. الحماسة بشرح المرزوقي، تحقيق: أحمد أمين وعبدالسلام هارون، دارالجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨١م.

٣٨. حول مفهوم التنوير: نظرة نقدية لتيار أساسي من تيارات الثقافة العربية المعاصرة، جلال أمين، مجلة المستقبل العربي، العدد ٢٢١، ١٩٩٧م.

٣٩. حيرة الأدب في عصر العلم، د. عثمان نويه، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر – القاهرة (١٣٨٩) هـ = (١٩٦٩) .

٤٠. الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبدالسلام هارون، الطبعة الأولى، بدون تاريخ، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر.

٤١. الخيل في أشعار العرب، حسن محمد النصيح، الطبعة الأولى، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م، مطبوعات مكتبة الملك عبدالعزيز، الرياض.

٤٢. دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، الطاهر أحمد مكي، ط:٣، دار المعارف، ١٩٨٧م.

٤٣. دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى أديب العربية الكبير أبي فهر محمود محمد شاكر بمناسبة بلوغه السبعين، مجموعة من الكتاب، مكتبة الخانجي، ١٩٨٢م.

٤٤. دراسات في الشعر والمسرح، د . محمد مصطفى بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٥٨م.

٤٥. دراسات في النقد والأدب، د.لويس عوض، بدون طبعة، بدون تاريخ، المكتب التجاري للنشر والتوزيع، بيروت–لبنان.

٤٦. دراسة الأدب العربي، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس، الطبعة الثالثة، ١٩٨٣م.

٤٧. ديوان ابن الصمة، تقديم: شاكر الفحّام، جمع وتحقيق وشرح، محمد خير البقاعي، بدون طبعة، بدون تاريخ، دار قتيبة.

٤٨. ديوان الحارث بن حلزة، جمع وتحقيق الدكتور: إميل بديع يعقوب، الطبع الثانية، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان.

٤٩. ديوان الشماخ بن ضرار الغطفاني، شرح: أحمد بن الأمين الشنقيطي، بدون طبعة، ١٣٢٧، مطبعة السعادة، مصر.

٥٠. ديوان المتنبي، بشرح الواحدي علي بن أحمد، نشر بعناية ديترتصي، برلين ١٨٦١، تصوير دارصادر، بيروت.

٥١. ديوان المخبل السعدي، صنعه: حاتم الضامن، شعراء مقلون، عالم الكتب الطبعة الأولى، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.

٥٢. ديوان عروة بن الورد، شرح: يعقوب بن إسحاق السكيت، تحقيق: عبدالمعين الملوحي، بدون طبعة، بدون تاريخ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم.

٥٣. ذكرى أبي الطيب، د. عبد الوهاب عزام، مطبعة الجزيرة، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٣٦م.

٥٤. ذيل الأمالي والنوادر، أبوعلي القالي، دار الحديث، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م.

٥٥. الرجل والأسلوب، فتحي رضوان، في كتاب دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى أديب العربية الكبير أبي فهر محمود محمد شاكر بمناسبة بلوغه السبعين، مطبعة المدني، القاهرة، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٢م.

٥٦. رحلة ابن بطوطة المسماة تحفة النظار في غرائب الأمصار، شرحه وكتب هوامشه: طلاب حرب، الطبعة الأولى، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان.

٥٧. رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، الشيخ محمود محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة، للكتاب، ١٩٩٧م.

٥٨. روعة الاقتراب من شعر المتنبي، الدكتور محمود الربيعي، مجلة إبداع (٤) السنة الثالثة، ١٩٨٥م.

٥٩. سنن أبي داود، أبو داود سليمان بن الأشعث بن إسحاق بن بشير بن شداد بن عمرو الأزدي السِّجِسْتاني، بتحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا — بيروت.

٦٠. سنن أبي داود، للإمام أبي داود سليمان بن الأشعث الأزدي السجستاني، حققه وقابله بأصل الحافظ ابن حجر وسبعة أصول أخرى: محمد عوامة، الطبعة الأولى، دار القبلة للثقافة الإسلامية، جدة، ومؤسسة الريان، بيروت–لبنان، ١٤١٩هـ–١٩٩٨م.

٦١. الشاعر الطموح، علي الجارم، دار المعارف، سلسلة إقرأ، ١٩٧٩م.

٦٢. شرح ديوان الأخطل التغلبي، صنعه وكتب مقدماته وشرح معانيه: إيليا سليم الحاوي، بدون طبعة، ١٩٦٨م، دار الثقافة، بيروت–لبنان.

٦٣. شرح ديوان الحماسة"أبوتمام" للإمام الشيخ أبي زكريا يحيى بن علي التبريزي، بدون طبعة، بدون تاريخ، عالم الكتب، بيروت–لبنان.

٦٤. شرح ديوان الحماسة، لأبي علي أحمد المرزوقي، نشره: أحمد أمين وعبدالسلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة–مصر. الطبعة الأولى، ١٣٧١هـ، ١٩٥١م،

٦٥. شرح سقط الزند، للتبريزي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة–مصر، بدون ذكر رقم الطبعة، ١٩٤٥م.

٦٦. الشعر الجاهلي، محمود محمد شاكر، مجلة العرب، المجلد ٥–٦، ١٩٧٥م.

٦٧. شعر الحرب في العصر الجاهلي، تأليف: الدكتور علي الجندي، الطبعة الثالثة، ١٩٦٦م، مكتبة الجامعة العربية، بيروت–لبنان.

٦٨. شعر عمرو بن أحمر الباهلي، جمعه وحققه: حسين عطوان، بدون طبعة، بدون تاريخ، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا.

٦٩. الشعر والشعراء، ابن قتيبة عبد الله بن مسلم، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر.

٧٠. شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، عباس محمود العقاد، مطبعة حجازي بمصر، ١٩٣٦م.

٧١. شكري عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، الكويت، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م.

٧٢. شكري عياد، الأدب في عالم متغير،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧١م.

٧٣. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط: ٤، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧م.

٧٤. صحيح البخاري للإمام محمد بن إسماعيل البخاري، كتاب الاستسقاء، باب: من تمطَّر في المطر، حتى يتحادر على لحيته، رقم الحديث: ١٠٣٣.

٧٥. صحيح سنن الترمذي، للإمام الحافظ محمد بن عيسى الترمذي، تحقيق: محمد ناصر الألباني، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٠م.

٧٦. طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، تحقيق الشيخ محمود محمد شاكر، ١٩٧٤م.

٧٧. طبقات فحول الشعراء، محمدبن سلام الجمحي، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤م.

٧٨. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم الإعجاز، يحيي بن حمزة العلوي اليمني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، الطبعة الأولى، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٢م.

٧٩. طه حسين وديكارت، عبدالرشيد الصادق محمودي، مجلة فصول، العدد الرابع، يوليو، أغسطس، سبتمبر ١٩٨٣م.

٨٠. طه حسين، في الشعر الجاهلي، دار الكتب المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م.

٨١. ظاهرة الغموض في الإبداع، الناصر درويش، المكتبة العلمية، بيروت، دون تاريخ الطبع ورقم الطبع.

٨٢. العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط : ٨، ١٩٦٠م.
٨٣. علم النفس والأدب، د.سامي الدروبي، دار المعارف، مصر،١٩٧١م.
٨٤. على هامش الغفران، د:لويس عوض، بدون طبعة، بدون تاريخ طبع، دار الهلال.
٨٥. عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، مكتبة الشباب، القاهرة ، دون ذكر رقم الطبع، ١٩٩٧م،١٤١٧هـ.
٨٦. عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، مكتبة الشباب، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٩٧م، ١٤١٧هـ.
٨٧. الغموض الحقيقة المطلقة، كمال دياب، عالم إبداع، بحوث المؤتمر الدولي للسانيات، المغرب، ٢٠٠٥م.
٨٨. الفرق بين الفرق، عبدالقاهر البغدادي، تحقيق محي الدين عبدالحميد، دار المعرفة، بيروت، بلا تاريخ.
٨٩. فصل في إعجاز القرآن، في كتاب الظاهرة القرآنية، لمالك بن نبي، محمود محمد شاكر، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٧م.
٩٠. فن السيرة الأدبية، ليون أدل، ترجمة صدق خطاب، مؤسسة الحلبي بمصر، ١٩٧٣م.
٩١. فنون الأدب، تشارلتن، تعريب زكي نجيب محفوظ، لجنة التأليف والترجمة، مصر، الطبعة الأولى، ١٣٦٤هـ، ١٩٤٥م.
٩٢. في الشعر الجاهلي، طه حسين، دار الكتب المصرية، ١٩٢٦م.
٩٣. قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، د.بدوي طبانة، مكتبة انجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٤م.
٩٤. قراءة في دفتر قديم من أمالي العلامة أبي فهر محمود محمد شاكر على كتاب الأصمعيات، د: يعقوب يوسف الغنيم، الكويت، وزراة الأوقاف والشئوون الإسلامية، الطبعة الأولى، ١٤٣٤هـ،٢٠١٣م.
٩٥. القرآن الكريم.

٩٦. قصة الأدب في مصر، للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م.

٩٧. القومية العربية ثورة وبناء، أحمدسعيد الشركة العربية للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٥٩م.

٩٨. الكامل، لأبي العباس المبرد، تحقيق: د.محمد الدالي، الطبعة الثالثة، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م، مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان.

٩٩. كتاب الوحشيات "الحماسة الصغرى، لأبي تمام الطائي، تحقيق: عبدالعزيز الميمني، ومحمود شاكر، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة.

١٠٠. لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الإفريقي، ج:٢، دار صادر — بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ.

١٠١. المتنبي بين ناقديه، د . محمد عبد الرحمن شعيب ، دار المعارف، ١٩٨٢م.

١٠٢. المتنبي ليتني ما عرفته، محمودمحمد شاكر، مجلة الثقافة، الأعداد ٦١،٦٠، ٦٣، ١٩٩٣م.

١٠٣. المتنبي يسترد أباه، عبد الغني الملاح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٠ م.

١٠٤. المتنبي، أبو فهرمحمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ١٩٨٧م.

١٠٥. المتنبي، شفيق متري ، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٣٠م.

١٠٦. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق: د. أحمد الحوفي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، دون ذكر رقم الطبع وسنة الطبع،

١٠٧. مجلة (المجلة) العدد: ١٤٨، إبريل ١٩٦٩م.

١٠٨. مجلة (المجلة)، العدد: ١٤٨، سنة: ١٩٦٩م.

١٠٩. مجلة إبداع ، العدد ١٠، ١٩٩٧م.

١١٠. محمود شاكر قصة قلم: عايدة الشريف، دار الهلال، ١٩٩٧م.

١١١. محمود محمد شاكر الرجل والمنهج، عمر حسن القيام، دار البشير، عمّان، الطبعة الأولى، ١٤١٧هـ، ١٩٩٧م.

١١٢. محمود محمد شاكر سيرته الأدبية ومنهجه النقدي، د. إبراهيم الكوفحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م.

١١٣. محمود محمد شاكر وتأسيس الوعي النقدي، عمر حسن القيام، الفيصل، العدد ٢٥٧، ١٩٩٨م.

١١٤. محمود محمد شاكر ومنهجه في تحقيق التراث، محمود الطناحي، مجلة الهلال، ص:٨٤-٩٥، فبراير ١٩٩٧م.

١١٥. المدارس الرمزية والبنيوية والتفكيكية من منظار الفكر الإسلامي، محمد علواني، دار الحضارة الإسلامية، عمّان، ١٩٩٩م.

١١٦. المدخل إلى الدراسات التاريخية، ترجمة د . عبدالرحمن بدوي، دار النهضة المصرية ١٩٧٠م.

١١٧. مدخل إلى تاريخ نشر التراث العربي، محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٤م.

١١٨. المذاهب النقدية، د . ماهر حسن فهمي ، النهضة المصرية، ١٩٦٢م.

١١٩. المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيكية، عبدالعزيز حمودة، عالم المعرفة، العدد ٢٣٢، نيسان ١٩٩٨ م .

١٢٠. مصادر الشعر الجاهلي، د. ناصرالدين الأسد دار الجيل بيروت، الطبعة الثامنة، ١٩٨٨م.

١٢١. مطالعات في الكتب والحياة، عباس محمود العقاد، المكتبة التجارية الكبرى، ١٩٢٤م.

١٢٢. معالم في الطريق، سيد قطب، دارالشرق بيروت، ط:١٠، ١٩٨٣م.

١٢٣. معجم البلدان، للشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبدالله ياقوت الحموي الرومي، دار صادر بيروت-لبنان، بدون طبعة، ١٣٩٧هـ-١٩٧٧م.

١٢٤. معجم الصحاح، إسماعيل حماد الجوهري، تحقيق: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٢٨هـ، ٢٠٠٧م..

١٢٥. معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، أبوعبيد عبد الله البكري الأندلسي، تحقيق: مصطفى السقا، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، ١٣٦٨هـ، ١٩٤٩م.

١٢٦. مقال بعنوان: أبوالطيب المتنبي، هل ادعى النبوة حقا؟ للأستاذ علي النجدي ناصف، صحيفة دار العلوم، السنة الثانية، ربيع الأول ١٣٥٤هـ، يونيه ١٩٣٥م.

١٢٧. مقال بعنوان: المعارك الأدبية الساخنة في القرن العشرين، جهاد فضل، صحيفة الراية القطرية اليومية، قسم الثقافة والأدب،٢٠١٤م.

١٢٨. مقال بعنوان: مع المتنبي، لطه حسين، الأستاذ الصيرفي، المقتطف جـ (٣) مجلد (٩٠) (١٩٣٧)

١٢٩. مقال بعنوان:نسب المتنبي عند محمود شاكر، الأستاذ فتحي رضوان، مجلة (الشعر) العدد العاشر أبريل (١٩٨٧) م.

١٣٠. مقالات الدكتور محمود محمد الطناحي، صفحات في التراث والتراجم واللغة والأدب، دار البشائر الإسلامية، ط:١، ٢٠٠٢م.

١٣١. مقالات في النقد الأدبي، د. مصطفى هدارة، دار القلم، ١٩٦٤م.

١٣٢. مقدمة في أصول البحث العلمي وتحقيق التراث، السيد رزق الطويل، المكتبة الأزهرية للتراث، ط:٢، ١٩٩٨م.

١٣٣. ملامح وحدة القصيدة في الشعر العربي، د. سامي منير، الهيئة العامة المصرية الطبعة الأولى، ١٩٧٩م.

١٣٤. من إحدى الزوايا: هذا الشعر، يحيى حقي. مجلة (المجلة)، العدد١٩٤٧، مارس١٩٦٩م.

١٣٥. من اسمه عمرو من الشعراء، تأليف أبي عبدالله محمد بن داود بن الجراح، تحقيق: الدكتور عبدالعزيز بن ناصر المانع، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ-١٩٩١م، مكتبة الخانجي، القاهرة-مصر.

١٣٦. المناهج المبتورة في قراءة التراث الشعري: البنوية نموذجا، محمد الناصر العجيمي، مجلة (فصول)، العددان ٣ و٤ ١٩٩١م.

١٣٧. مناهج النقد الأدبي، ديفيد ديتشس، ترجمة د. محمد يوسف نجم، دار صادر بيروت، ١٩٦٧م.

١٣٨. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، حسن بن بشر الآمدي، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، ١٩٨١م.

١٣٩. مواقف، محمود محمد شاكر، مجلة الكاتب، العدد ١٧٠، مايو ١٩٧٥م.

١٤٠. موسيقى الشعر، د.إبراهيم أنيس، الطبعة الثانية، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٢م.

١٤١. النزعة النفسية في منهج العقاد النفسي، د . عطاء كفافي، دار هجر، ١٩٨٧م.

١٤٢. نشأة النثر الحديث وتطوره، عمر الدسوقي، دار الفكر العربي، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م.

١٤٣. نظرية الأدب ومناهج الدراسات الأدبية د . عبد المنعم إسماعيل ، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨١م.

١٤٤. نظرية الأدب، رينيه ويليك وأوستن وارين، ترجمة محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب، ١٩٧٢م.

١٤٥. نقائض جرير والأخطل، أبي تمام، عني بطبعها لأول مرة عن نسخة الآستانة الوحيدة وعلق على حواشيها: أنطوان صالحاني اليسوعي، بدون ذكر رقم الطبع، ١٩٢٢م، دار المشرق، بيروت-لبنان.

١٤٦. النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي هايمن، ترجمة د . إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨١م.

١٤٧. النقد الفني، جيروم ستولنتيز، ترجمة د.فؤاد زكريا، الهيئة العامة للكتاب، الطبعة الثانية، ١٩٨١م.

١٤٨. النقد المنهجي عند العرب، د.محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٦م.

١٤٩. نقض كتاب في الشعر الجاهلي، محمد خضر حسين، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، دون تاريخ الطبع ورقم الطبع.

١٥٠. نمط صعب ونمط مخيف، محمودمحمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م.

١٥١. واقع القصيدة العربية، د . محمد فتوح، دار المعارف، مصر، ١٩٨٤م.

١٥٢. الوحشيات، حبيب بن أوس الطائي، تحقيق: محمود شاكر، دارالمعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٨م.

١٥٣. وحي القلم، مصطفى الصادق الرافعي، ط: ١، دار المعارف، ١٩٨٣م.

١٥٤. وصف الخيل في الشعر الجاهلي، تأليف الدكتور كامل سلامة الدُّقس، بدون طبعة، ١٣٩٥هـ-١٩٧٥م، دار الكتب الثقافية، الكويت.

١٥٥. وصية صاحب القنديل، صلاح معاطي، تقديم: فؤاد دوارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م.

١٥٦. يا طالع الشجرة، د.توفيق الحكيم، بدون طبعة، بدون تاريخ، مكتبة الآداب، الجماميز.

فهرس الموضوعات

عنوان الموضوع	الصفحة
الإهداء.....	ج
كلمة الشكر.....	د
المقدمة	١
التمهيد ويشتمل على.....	٧
ترجمة الشيخ محمود شاكر	٨
الأحوال السياسية والثقافية لعصر محمود شاكر.....	١٧
منهج الشيخ شاكر في تحقيق التراث.....	٣٠
الباب الأول: معارك محمود شاكر حول قضايا النقد القديم.....	٣٩
الفصل الأول: موقفه من الشعر الجاهلي وارتباطه بقضية إعجاز القرآن.....	٤٠
الفصل الثاني: موقفه من الوحدة العضوية في القصيدة الجاهلية ورأيه في الموسيقى الشعرية.....	٥٨
الفصل الثالث: رؤيته الجديدة عن المتنبي.....	٨٤
الباب الثاني: معارك محمود شاكر حول قضايا النقد الحديث.....	١٣٢
الفصل الأول: موقفه من شعر التفعيلة وقصيدة النثر	١٣٣
الفصل الثاني: موقفه من قضية الوضوح والغموض والمبالغة في استخدام الرمز.....	١٣٧

الفصل الثالث: محمود شاكر ورسالة الغفران..... ١٥٢

الباب الثالث: محمود شاكر وقضايا اللغة العربية..... ١٦٤

الفصل الأول: الدفاع عن اللغة العربية الفصحى وموقفه من العامية..... ١٦٥

الفصل الثاني: موقفه من إلغاء الإعراب واستخدام الحرف اللاتيني في الكتابة العربية. ١٧١

الفصل الثالث: استدراكاته اللغوية على القدماء والمعاصرين..... ١٧٤

الباب الرابع: منهج محمود شاكر..... ١٩٩

الفصل الأول: محمود شاكر وموقفه من العلاقة بين النص والقارئ..... ٢٠٠

الفصل الثاني: منهجه بين التأثر والتأثير..... ٢٠٧

الفصل الثالث: منهجه بين النظرية والتطبيق..... ٢٠٩

الخاتمة..... ٢٢٤

فهرس المصادر والمراجع..... ٢٣٢

فهرس الموضوعات..... ٢٤٦