الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

كلية الآداب والعلوم الإنسانية — قسم اللغة العربية

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: .....

محمود محمد شاكر ومنهج التذوق في نقد التراث الأدبي
التأصيل والممارسة

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث والمعاصر

إعداد الطالب: باسم بـــلام

إشراف الأستاذ الدكتور: رشيـد قـــربع

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
عبد العزيز لعكايشي	أستاذ التعليم العالي	منتوري قسنطينة	رئيسا ومناقشا
رشيد قريبع	أستاذ محاضر	منتوري قسنطينة	مشرفا ومقررا
ناصر لوحيشي	أستاذ محاضر	الأمير عبد القادر قسنطينة	عضوا مناقشا
آمال لوالي	"	"	"

السنة الجامعية: 2009 – 2010م

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

أبو فهر

محمود محمد شاكر

جامعة الملك سعود القادرة للعلوم والتقنية

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الإهـــــــــداء

*تعجز ألفاظ يرقمها القلم، وينطقها الفم، أن توفيها حقّها من ثناء أو إهداء، إلى النور الذي هدهدني بدفئه، وكفلني بعطفه، وربّت على روعاتي بحنانه، وما زال يعتصر حشاشة نفسه في سبيل سعادتي، إلى أمي الغالية.

*إلى من كان له فضل كبير في وصولي إلى هذا المقام، والدي الكريم.

*إلى إخوتي جميعا، أسامة الشهم، محمد الطائش، ريم الملكة، فارس الرجل، حليم الحليم، ليندة الحنان، سفيان الدرويش.

*إلى جدتي الأصيلة، من علمتنا العطاء والتضحية.

*إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور رشيد قريع.

*إلى جميع أساتذتي الذين درسوني من الابتدائي حتى مرحلة الماجستير، وأخص بالذكر الأستاذ الدكتور عبد الوهاب بوشليحة.

*إلى من علمني الأدب: مصطفى صادق الرافعي، ومحمد البشير الإبراهيمي.

*إلى جميع أصدقائي ذكورا وإناثا.

*إلى أفراد أسرتي: بلام، قويشيش.

*وإلى كل من أسهم في إنجاز هذا البحث ولو بدعاء صالح.

المخلص دائما

باسم بلام

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

شهـــادات في الرجـــــل:

* " وقد كتبت عن محمود شاكر كثيرا . وحاولت أن ألتمس وجوها من الوصف تنبئ عن حقيقة حاله، ومكنون أمره، وغاية ما انتهيت إليه أن الرجل رزق عقل الشافعي، وعبقرية الخليل، ولسان ابن حزم، وجلد ابن تيمية، بل إني رأيت أن ليس بينه وبين الجاحظ أحد في الكتابة والبيان " .

- محمود الطناحي -

* " لو وجد الجاحظ الآن . . . لترك مكانه عن طيب خاطر لمحمود محمد شاكر " .

- مالك بن نبي -

* " قدرة محمود شاكر على الوصول إلى ضوال الشعر أعلى من كل قدرة عرفناها في جيله وجيلنا، ومن تلانا " .

- محمد مصطفى هدارة -

* " لقد تعلّمت من محمود، وعرفت 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 تزيّف التاريخ والحقائق . . . ، وكان محمود ولا يزال يعتمد فهم الأسباب، ويحسن ربط النتائج بها على نحو دقيق متفرد لم أجده عند غيره " .

- إحسان عباس -

* "محمود محمد شاكر هو أعظم المحقّقين في القرن العشرين، وأعماله هي الأكثر حجة في مجال تحقيق التراث. . . ،وأعتقد أن منهجه في التحقيق سوف يستمرّ العمل به والسير على نهجه لفترة طويلة، لأنه أخلص لهذا المجال، وأنفق فيه الجهد والعمر غير منتظر لمكافأة أو عرفان من أحد " .

-جابر عصفور-

* "عرفنا عالمنا الجليل الراحل بما يقرب من نصف قرن، وقد ولدت هذه المعرفة إعجابا مكينا، وتقديرا وثيقا، وأعتقد أن سيرة الرجل ملأى بالمعالم الهادية المعبّرة" .

-صلاح فضل-

* "هو نمط صعب من الرجال، صعب غير ميسور أن يتكرر في زمن التوسّط والتشابه، وليست صعوبته من الضرب المدبّب الشائك، بل هي صعوبة الحِدّ ومرارته، دون تكلف وقطوب" .

-الطاهر مكي-

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المقـــــدمـــــــــة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

مقدمـــــــــــة:

نعيش - نحن العرب - في بحر متلاطم من التيارات الفكرية في السياسة والاقتصاد والثقافة . . . ، لقد صرنا - جميعا - منشغلين بأزمة المنهج، أو الطريق الذي علينا سلوكه في مضطربات هذا العالم، بل صارت هذه الأزمة سمة حياتنا المعاصرة، فمنذ أكثر من قرنين ونحن نعاني تجليات هذه الأزمة ابتداء بالطهطاوي، وانتهاء بالحداثة وأربابها .

الكلّ يعلم خطورة الأزمة، ويعي أننا صرنا كالريشة في مهب الريح، تتقاذفنا عواصف هوجاء من الشرق حينا، ومن الغرب أحايين أخرى، مثبّتين بذلك مبدأ تبعية المغلوب للغالب، ولكن عذر المثقف العربي - على اختلاف توجهاته الفكرية من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار - هو أنه حاول أن يقدّم البديل، وسعى بأمته إلى تغيير الأحوال من ضعف وتخلّف إلى قوة وتطوّر، وصدق من قال:

وعليك بذر الحبّ لا قطف الجنى ... والله للسّاعين خيـــر معين

لقد أسهم في هذه الحركة النهضوية مفكرون، وأدباء، وشعراء، وسياسيون، وعلماء دين . . . ، كلهم اصطدم بالتراث كونه مُشكّلا بارزا للهوية العربية والإسلامية في زمنها الحاضر، وكلّ نظر إليه من زاوية حتى تكاثرت المدارس، بل وصار في المدرسة الواحدة توجّهات عديدة ،يمثّل كل اتجاه شخصية بعينها . ولم يقتصر ذلك على قطر دون قطر، بل عاشت جميع الأقطار العربية هذه الحركة، ويكفي أن تذكر جملة من الأعلام حتى تجد لسانك وقد استرسل بذكر الكثير من الشخصيات ذات الصلة بالنهضة والتجديد والتحديث، فكان رفاعة رافع الطهطاوي، ومحمد علي فاتحة السجلّ الذي توالت صفحاته مع عبد العزيز الثعالبي، والأمير عبد القادر، وحمدان خوجة، والأفغاني، ومحمد عبده، ومحمد رشيد رضا، وجمعية

العلماء المسلمين الجزائريين، وعبد الرزاق البيطار، وجمال الدين القاسمي، والآلوسيّين، وخالد الجزائري، ومحمد الطاهر بن عاشور، وعلال الفاسي، وعبد الكريم الخطابي، وجمال عبد الناصر، ومالك بن نبي . . . ، وما زال هذا السجلّ مفتوحا لعطاءات المثقفين حتى يوم الناس هذا، وعيًا من المثقف العربي المعاصر بأن المجتمع بحاجة إلى طريق سويّ يأخذ بيديه إلى بر التطور والعصرنة.

إن من بين الذين حاولوا تقديم مشروع للأمة ينير دربها في كيفية التعامل مع التراث، بل وجعله مشروعا حضاريا شاملا: محمود محمد شاكر بما سمّاه (منهج التذوّق)، وكانت علاقتي بالموضوع عرضية، حيث اقتنيت في أحد الأيام أعدادا من مجلة (الأدب الإسلامي)، كان من بينها عدد خاصّ بحياة وأعمال محمود محمد شاكر، فلما أتيت على هذا العدد قراءة عجبت لنفسي كيف تجهل رجلا بقامة هذا الإنسان، وازداد عجبي من جهل الكثير من طبقتنا المثقفة به، فعزمت أن أعقد في يوم من الأيام مقالا أو بحثا أعالج فيه هذا الرجل في منهجه، وشاء الله أن تكون مذكرة الماجستير مجالا لذلك، فحاولت أن أتلمّس خطى شاكر التنظيرية والتطبيقية، وكان أن استقرّ موضوع بحثي على العنوان: (محمود محمد شاكر ومنهج التذوّق في نقد التراث الأدبي، التأصيل والممارسة).

وينضاف إلى ما ذكرت من دافعي إلى اختيار الموضوع أسباب أخرى:

-التعريف برجل هضمه الناس حقّه، وأغمضوا أعينهم عن كتاباته على قيمتها ونفاستها تحقيقا وتأليفا وإبداعا، في الوقت نفسه نرى من هو دونه تُقام له الندوات العلمية والمؤتمرات، ولا تسل عن عناوين بحوث التخرج في أطوار التعليم الجامعي بين الليسانس، والماجستير، والدكتوراه.

-طغيان النزعة الحداثية على كثير من البحوث الجامعية المقدمة في الجامعات الجزائرية خصوصا،

والعربية عموما، موضوعا ومنهجا ومصطلحا، في حين نرى شبه غياب، وربما تغييبا للبحوث ذات الطابع الأصيل، والتي قد تُتَهم بالكلاسيكية والأفقية في الطرح والمعالجة.

-البحث القلق في مناهج النقد قادني إلى محمود شاكر، كونه تجربة متميزة في طرحها، معتدّة بنفسها، أصيلة في مبادئها، واعية بخطورة المرحلة.

-محاولة تقييم منهج التذوّق، بحثا عن مواضع الجدة من ناحية أصوله، والوقوف على إنجازاته التطبيقية، لمعرفة مدى نجاعته في تناول التراث.

إنني أعلم أن هذا البحث ليس إلا محاولة، قد تكون يائسة لإيجاد الجواب النهائي والحاسم حول الجدل القائم بين التراث هويةً وكيانا، والمعاصرة والحداثة حاجةً وجوديةً، هذه المحاولة قد تحمل في طياتها بذور الفشل، لأن الإجابات الحاسمة والنهائية ستقتل الحيوية الكامنة في موضوع مغرٍ وملتهب بنوازع الإقدام و الإحجام، ولكن عسى أن يكون الخوض في الموضوع تأكيدا على الوعي بضرورة وجود منهج نقدي عربي أصيل ومعاصر، ولما وجود مناهج مختلفة؟ ثم هل حقّق محمود محمد شاكر -موضوع بحثنا- هذا الرهان ؟وهل استطاع أن يبلور صورة واضحة لمنهج نقدي ،يمكننا -على أساسه- أن نقرأ النصوص التراثية ونحن مرتاحون إلى ما سنتوصل إليه من نتائج تقارب الحقيقة المنشودة، أو تدنو منها بقليل؟ لعلّ الإجابة ستكون بعد رحلة مع الرجل، ومع منهجه التذوّقي عبر فصول البحث.

وتناولت هذا الموضوع في خطة بحث مقسمة على مقدمة، ومدخل، وثلاثة فصول.

أما المقدمة فقد بيّنت فيها قيمة الموضوع وأهميته وجدارته بالتناول، ثم أوضحت أسباب اختياري لهذا الموضوع مستعرضا خطة البحث، مبيّنا المنهج المتبّع، مقيّما المصادر والمراجع المعتمدة إجمالا.

أما المدخل فقد طرحت فيه الإشكال، واستعرضت بعض الإجابات عنه، هذا الإشكال هو مؤرّق للمثقف العربي الملتزم الذي يبحث عن الأفضل والأوفق، حين يسعى في مقاربته إلى تحديد منهج يعالج التراث، بصفته قضية تعيش معنا في الحاضر، سواء أحببنا ذلك أم لم نفعل، فعرّفتُ التراث، وألمحتُ إلى بعض مشاريع قراءته، متوقّفا عند بعض المسائل التي رأيتها مهمة.

والفصل الأول كان بعنوان (محمود محمد شاكر . . . الرجل والموقف)، حاولت فيه أن أتناول فكر الرجل من خلال موقفه من عدة قضايا ثقافية لها وطيد الصلة بموضوع بحثنا، فكان موقفه من الاستشراق أولها، ثم إعجاز القرآن الكريم، وآخرها شاكر شاعرا.

وفي الفصل الثاني حاولت أن أجلو معالم منهج التذوّق، وذلك بالكشف عن سبب النشأة المباشر وغير المباشر، ثم بيان أصول هذا المنهج تعريفًا لمصطلحي (المنهج، والتذوق)، ثم بيان شروط هذا المنهج الداخلية والخارجية، والتطرق إلى أصول هذا المنهج الإجرائية، والتي ترتكز على تحليل التاريخ وتحليل اللغة، وما يتبع ذلك من جزئيات، ثم بيّنت خصائص هذا المنهج.

في حين خصّصت الفصل الثالث للجانب العملي من كتابات شاكر، بمعنى تطبيقه لأصول منهجه على بعض موضوعات التراث الأدبي، واخترت موضوعين منها: الشعر الجاهلي (قصيدة ابن أخت تأبط شرّا)، و المتنبي، وكيف استطاع شاكر أن يجلو بعض الغموض الذي اكتنف حيوات هؤلاء الشعراء باستخدامه منهجه التذوّقي.

وخلُصتُ أخيرا إلى الخاتمة التي كانت حوصلة لنتائج المباحث السابقة، ومجاجة قول حول موقفي من منهج التذوّق.

وكان عوني في معالجتي لمباحث الموضوع المنهجان الوصفي والتحليلي، وهما المنهجان اللذان تقتضيهما طبيعة الموضوع نفسها، إذ ألجأ إلى الوصفي حينما أكون بصدد عرض رؤية شاكر لقضية من القضايا التي كانت مثار اهتماماته وكتاباته، وكذلك عند تناول ذات القضايا في بعض الأحيان عند غيره من العلماء والدارسين، في حين يكون التحليل مدخلا للمناقشة والاعتراض والنقد على ما أراه يستحق ذلك، فليس يخلو أحد من أخطاء ومآخذ، وما شاكر إلا بشر تجري عليه النواميس التي تجري على أبناء جنسه، وكل مجتهد مَظِنّة للخطأ.

أما قائمة المصادر والمراجع فقد جاءت متنوعة الاهتمامات بين الأدب، والفكر، والدين، والتاريخ، ولعل سبب ذلك هو مباحث الموضوع المتنوعة، فالرجل له في كل فن يد، ولم نعان في الحصول عليها بقدر ما عانينا من كثرتها، مما يجعلك تتطلّع دوما إلى إثراء الموضوع، فيضيع منك في عرض ذلك أوقات نفيسة، ولكن وجدت في حكمة الأصفهاني مخرجا إذ قال: "إني رأيت أنه لا يكتب أحد كتابا في يومه إلا قال في غده: لو غُيّر هذا لكان يُستحسن، ولو قُدّم هذا لكان أفضل، ولو تُرك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر"، فخفّت بذلك وطأة الحرج على نفسي، فالبلايا إذا عمّت خفّت.

ولا يسعني في ختام هذه المقدمة إلا إسداء الشكر الجزيل إلى الأستاذ الدكتور رشيد قريبع الذي غمرني برعايته، وحلمه قبل علمه، فقد كان نعم المرشد والمشرف، كما لا أنسى تقديم خالص التحية لأعضاء لجنة المناقشة على تجشّمهم قراءة هذا البحث وتقييمه وتقويمه، وأسدي جميل عرفاني إلى كل من أسهم في خدمة هذا العمل ولو بأدنى شيء.

مدخـــــــــل:

قراءة التراث وإشكالية المنهج

أولا/- مأزق معرفي وشرعية المجازفة

ثانيا/- وجود الكلمة وأبعادها

ثالثا/- مشاريع القراءة:

1-بداية القصة

2-منهج التشكيك

3-بين القديم والجديد

4-عنف الحداثة

5-بين التحديب والتقعير

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

مدخل: قراءة التراث وإشكالية المنهج

أولا/-مأزق معرفي، وشرعية المجازفة:

كم هو صعب أن يُنشِب الإنسان قلمه في موضوع التراث، والأصعب منه أن يحاول قراءة المناهج التي أعادت تشكيله وصياغته من جديد، متطلعة -بذلك- إلى الاستفادة منه وفق رؤيتها وأفقها، متحفزة لتغيير واقع متخلف ومؤلم، إن ذلك كلّه مما تفنى في طلبه الأعمار، ولن تبلغ منه ما يروي الغلّة ويشفي العلّة، وتنشأ هذه الصعوبة من أمور عديدة، لعلّ أبرزها:

1-الخوف من طغيان الذاتية بحكم الانتماء إلى هذا التراث، فنادرٌ جدّا أن يقرّ الإنسان بوجود خلل في ثقافة وموروث الأجداد، فكيف بثقافة ارتبطت ارتباطا وثيقا بالدين ؟.

يقابل ذلك توجّس من الانجراف وراء تيار الانسلاخ والتغريب، بدعوى الموضوعية التي تقتضيها العلمنة.

2-القلق الفكري الذي نعيشه جميعا أثناء تعاملنا مع هذه القضية بالخصوص، وذلك لعلاقتها بمفهومي الأصالة والمعاصرة، فإن ما يراه أحدنا أصالة يراه الآخر رجعية وتمسلفا وأصولية، وما يراه البعض معاصرة ينظر إليه الخصوم على أنه تفسّخ وانحلال وتغريب، وربما كفر في بعض الأحيان.

لعلّ محاولة الضبط الدقيق لمصطلحي (الأصالة/المعاصرة) تفرض علينا هذا القلق فرضا، إذ أن "ثنائية (الأصالة والمعاصرة) تخفي وراءها ثنائية (الذات والآخر)"[1]، فنحن هنا مضطرّون إلى أن نواجه أنفسنا، وربما أن نعرّيها من الزيف والانخداع، والارتماء في ماض عاشه الأجداد أسيادا، ليكون ذلك تعويضا

---

(1) - إبراهيم محمد: الأصالة والمعاصرة بين النقد والتجاوز، مجلة الكلمة، العدد 25، السنة السادسة، خريف 1999م/1420هـ، ص 86.

نفسيا جمعيّا للفشل الذي نحياه في عصرنا، فنلجأ إلى أخذ أدوية مسكّنة للمرض من أجل أن نتعايش وهذا الفشل، ولعلّ من هذه الأدوية التغني بالمنجز التراثي.

ولكن من جهة أخراة فإن الاندفاع وراء محاولة الفصل القسري بين أن نكون معاصرين، وفي الوقت نفسه محافظين على أصالتنا، يجعل القضية أكثر تعقيدا ومأساوية، فالتراث هو الهوية التي تحقق وجودنا في الماضي، وقد تعمل على تحقيق هذه الهوية في الحاضر إن تعاملنا معها بذكاء.

إننا نجد أنفسنا أمام دائرة مغلقة من الإشكالات التي يقود بعضها إلى بعض، وتتوالد من ذواتها، فمحاولة الإجابة تنتهي دوما بإثارة سؤال آخر، وهنا يُطرح إشكال جديد هو: كيف نحدّد آليات هذا التعامل؟ ومقداره؟ وتوظيفه في الزمان والمكان والحدث؟ وقبل ذلك كله: من يضطلع بهذه المهمة؟.

لن نجيب عن هذه التساؤلات مجزأة، ولكننا سنقارب بعض المشاريع الفكرية التي حاولت فهم هذا التراث، مع علمي بخطورة المجازفة، ولكن كما قيل: "ما لا يدرك كلّه لا يترك جلّه"، فالمجازفة بتبديد الغبش -ولو قليلا- في هذا الموضوع أفضل من البقاء في ضبابية معرفية قاتلة.

وقبل أن نشرع في تحليل العناصر والقضايا التي طرحناها، كان لزاما أن نؤسس لذلك بمعرفة مصطلح التراث في أصل الوضع اللغوي، ثم إلى الوجود المعرفي لهذه الكلمة في الفكر العربي المعاصر.

ثانيا/- وجود الكلمة وأبعادها:

لمصطلح (التراث) وجودان كما هو الحال بالنسبة لكل المصطلحات العلمية والفنية: الوجود اللغوي المعجمي، والوجود المعرفي الاصطلاحي.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

أما الوجود اللغوي فصرفاً كلمة (تراث) أصلها (وراث)، فقلبت هذه بتلك، لأن (التاء) كما قال الصرفيون أقوى من الواو، وجاء في (لسان العرب): " . . . الورِثُ، والوَرثُ، والإرثُ، والوِراثُ، والإِراثُ، والتراث واحد . . . ، التراث ما يخلّفه الرجل لورثته . . . "[1].

فنلحظ إذا ما رجعنا إلى كلمة (التراث) في المدونة المعرفية العربية القديمة، أنها لا تخرج عن معنى (الميراث) غالبا، حتّى أتى العصر الحديث بجديده في الآداب والفلسفة والعلوم، فتشكّل معنى آخر لهذه الكلمة ،إذ أصبحت تعني كلّ ما يمتّ إلى منجزات الأجداد بصلة.

ويختلف المفكرون العرب في تحديد هوية ومعالم التراث الرئيسة، إذ نجد تيارين بارزين يحاولان أن يؤسّسا لهوية التراث كمرتكز أوّلي لطرح فكرة الإصلاح أو التجديد أو الحداثة، هذان التياران هما[2]:

***التيار الأول:** يرى التراث منتجا دينيا قوامه العقيدة والتشريع الإسلاميان، لأن أغلب ما وصلنا من القدماء هو دائر في فلك هذين المركزين، ويمثل هذا الاتجاه حسن حنفي في (التراث والتجديد)، حيث "الكتاب والسنة محور الحضارة ومركزها، ومنشأ العلوم العقلية الأربعة: علم أصول الدين، أي علم الكلام كدائرة أولى حول المركز للتأسيس الداخلي، وعلوم الحكمة أو الفلسفة كدائرة ثانية حول المركز أوسع وأشمل للتأسيس الخارجي، وعلم أصول الفقه أو التنزيل كمنهج نازل من الوحي إلى العالم، وعلم التصوف أو التأويل

---

(1) - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، سنة 2000م، مج15، مادة (ورث)، ص 189-190.

(2) - رفعت سلام: بحثا عن التراث العربي، نظرة نقدية منهجية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1989م، ص 80.

كمنهج صاعد من العالم إلى الله "[1]، كما أن باقي العلوم من الرياضيات، وعلوم الهيأة، والجغرافيا، والتاريخ، والسياسة، والجمال. . . "كلها علوم مرتبطة بالوحي. . . "[2].

*التيار الثاني: يرى أصحاب هذا الاتجاه أن التراث ذو بعد فكري يتجاوز الديني المقدس (النص)، ويسعى إلى الانعتاق العلمي (العقل)، فهذا التيار لا يكاد يرى من التراث المتراحب الأرجاء إلا الاتجاه العقلاني فيه، ومن ممثلي هذا التيار أدونيس، وسنرى موقفه من بعض أشكال التراث في مبحث آخر من هذا المدخل.

وما يؤخذ على هذين الاتجاهين هو:

1-إن نظرتيهما إلى التراث نظرة انتقائية، فليس التراث هو المنجز النخبوي وحسب، بل هناك أشكال عديدة من التراث خلفها البسطاء من الناس، يمكن أن نصنفها ضمن التراث الشعبي.

2-تأسيس مفهوم التراث على أنه ثقافة وفكر مغالطة، إذ هو كذلك منجز مادي في جانب آخر من النظر، فأين يمكن تصنيف الآثار القديمة كالجوامع، والمدارس، والقلاع، والمدن، والأواني، وأدوات الزينة. . . ؟.

3-إن ربط التراث بالدين -وإن كان الدين محورا في بناء هذا التراث- يلغي ما ورثناه عن العرب الجاهليين، وهذا ممتنع أصلا، لأنه سيلغي دعامة أساسية بني عليها التفسير الإسلامي للنص الديني، ألا وهي الشعر الجاهلي.

---

(1) - حسن حنفي: التراث والتجديد، موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط5، سنة 1422هـ/2002م، ص 163.

(2) - نفس المرجع، ص 165.

ثم إن هناك قضية أخرى متعلقة بموضوع هوية التراث، وهي تصنيف القرآن الكريم، هل يدخل في مسمّى التراث؟ أم أنه نص لا يقبل هذا التصنيف؟ يقول فهمي جدعان: "لا نستطيع أن نتكلم عن التراث إلا حين نكون بصدد مُبدَعات إنسانية، الإنسان فيها هو الصانع "[1]، بمعنى أن كل ما هو نشاط بشري سواء أكان نشاطا نخبويا أم شعبيا، وسواء أكان ماديا أم معنويا، وسواء أكان مدوّنا أم شفويا . . . ، فإنه داخل في ماهية وتشكيل التراث، ولا دخل للنص المقدس في هذا التراث، إلا من جهة أنه كان سببا محوريا في نشوء كثير من آراء ومقولات هذا التراث، كتفسيرات للنص الديني لا غير .

ثالثا/- مشاريع القراءة:

كما أوضحت سابقا، فإن الحديث سيُعقد من أجل وضع صورة عامة لما يمكن أن يعد أهم المشاريع الفكرية، والتي حاولت قراءة التراث بمنهج مغاير وجديد، وسيكون البحث في هذه المشاريع مرتّبا ترتيبا زمنيا، إذ يسهّل ذلك أخذ تصور تام لهذه المناهج، والتي أقتصر فيها على:

- رفاعة رافع الطهطاوي.
- طه حسين.
- مصطفى صادق الرافعي.
- أدونيس.
- عبد العزيز حمودة.

وقد اخترت هذه النماذج لاعتبارين:

---

(1) - فهمي جدعان: نظرية التراث، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، سنة 1985، ص 15 .

أ-ثقل هذه المشاريع في تشكيل الظاهرة الفكرية النقدية العربية، حيث يعدّ كلّ مشروع منها تأسيسا لمدرسة، نهجت الطريق لوضع تصور شامل حول القضايا الكبرى في الأدب والنقد والفكر.

ب-تنوّع المدارس والمناهج التي تنتمي إليها هذه النماذج، بين نظرة أزهرية تعتز بالقديم، وتتطلع للجديد الوافد، وبين نظرة علمانية فصلت بين النص الديني (العاطفة الدينية على حد اصطلاح أصحابها)، وبين الدراسة الأدبية...

ج-تمثيل هذه المشاريع لمراحل زمنية مختلفة، يمكن لمجملها أن يعطي صورة مكتملة الأجزاء، وكأنما هذه المشاريع ما هي إلا لمسات أولى، ثم وضع للألوان والأصباغ، ثم تشكيل للتفاصيل والملامح.

1-بداية القصة:

إن سنة 1798م نقطة زمنية فاصلة في تاريخ الفكر العربي، إذ بعد تراجع الثقافة العربية في مستوياتها الإبداعية والبحثية داخل سياسة التتريك التي اعتمدها السلاطين والولاة العثمانيون، وضعف سلطة المماليك وتهالكها، وانحسار هذه الثقافة بشكل هدّد وجودها - بعد أن كانت سيدة الثقافة الإسلامية -أمام امتداد الثقافة التركية الحاكمة، بعد هذا كله وُجدت الأرض الخصبة التي تتعطش لاحتضان التغيير والتحول، واستعادة المجد الضائع، وأتت الفرصة في هذه السنة بعد مجيء نابليون بحملته الشهيرة، والتي جعلت "الحضارة المادية الأوروبية تنساح في جنبات مصر، يحمل إلى المصريين العلوم الأوروبية الحديثة...، ومن بين ما عرفه المصريون وأفادوا منه: المطبعة...، والمنشورات، والصحف المطبوعة، والمكتبات

الحديثة، والتجارب العلمية في الطبيعة، والكيمياء، ومعاملها، ومسرح التمثيل...، والمدارس الحديثة...، والمكتبة العامة، والمجمع العلمي المصري الذي أسس على نمط المجمع العلمي الفرنسي "[1].

فكانت هذه الحملة –على خبث أغراضها– منبّها لمصر وللأقطار العربية من بعدها، حتى تتطلع إلى أفق الحضارة الحديثة، وتسعى إلى ارتياده، فكان هذا العامل الخارجي من أهم أسس التحديث في الوطن العربي.

وإذا ما عدنا إلى داخل الوطن العربي نفسه، نجد شخصية محمد علي والي مصر الجديد الشخصية الأبرز التي احتضنت قضية التحديث، حيث جعله محورا في سياسته لبناء دولة عصرية قوية، وكانت الإرساليات العلمية التي وجهها إلى خارج مصر، وبالتحديد إلى فرنسا، عماد هذه النهضة، وكان الطهطاوي أحد المبتعثين إلى فرنسا رائد ما سمي فيما بعد بـ (حركة التنوير العربي)، ويعد كتابه (تخليص الإبريز في تلخيص باريز) أهم أعماله التنويرية، حيث يطرح فيه إشكالية لازلنا نعيشها إلى الآن، وهي علاقة الشرق بالغرب، هذا الغرب الذي أبهر رجل الدين الأزهري، فوقع بين موقفين:

- موقف الإعجاب بالمنجز الغربي في مختلف مجالات الحياة.
- موقف شيخ الدين الذي لا يقر خلاعة ولا كفرا.

فنجده يقول:

---

(1) – حامد حفني داود: تاريخ الأدب الحديث، تطوره معالمه الكبرى مدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط؟، سنة 1993، ص 18.

أَيوجَدُ مِثْلُ بَارِيسَ دِيَـارٌ شُمُوسُ العِلْمِ فِيهَا لاَ تَغِيبُ
وَلَيْلُ الكُفْرِ لَيْسَ لَهُ صَبَاحٌ أَمَا هَذَا وَحَقِّكُمُ عَجِيبُ ! [1]

ولعل ما يلفت النظر في هذا الكتاب هو كثرة الترجمات التي قام بها الرجل من الفوائد والمعلومات في: الجغرافيا، والطب، والشعر، والفكر والقانون، " ويجب أن نعطي أهمية خاصة لترجمته كثيرا من بنود الدستور الفرنسي، وكلامه عن حرية الرأي، ذلك أنه بترجمته تلك وآرائه في حرية الرأي، كان يدعو لذلك في مجتمعه، وإن كان ذلك بطريقة غير مباشرة"[2] .

إن آراء الطهطاوي في التحديث السياسي، والاقتصادي، والاجتماعي، والتربوي ،انبنت على أساس تجاوز الحاضر البئيس، باتخاذ الدستور منظما للعلاقة بين الحاكم والمحكوم، وممارسة الحريات والحقوق، وتثمين قيمة العمل المنتج، وتعليم المرأة وتشغيلها ، وترشيد الحكم السياسي، فإن الوزير الفرنسي مثلا " . . .ليس له أزيد من نحو خمسة عشر خادما ، وإذا مشى في الطريق لا تعرفه من غيره، فإنه يقلل أتباعه ما أمكنه داخل داره وخارجها . . . ، فانظر الفرق بين باريس ومصر، حيث إن العسكري بمصر له عدة خدم"[3] .

ويكفي هذا النص – مع قراءته في ظروفه التاريخية – حتى ندرك مدى جرأة مشروع الطهطاوي في التحديث والعصرنة، ولكنّ هذا المشروع توقف، و" نقل هذا الرائد إلى السودان مديرا لمدرسة

---

(1) – رفاعة رافع الطهطاوي: تخليص الإبريز في تلخيص باريز، بحث وتقديم، الصغير بن عمار ، موفم للنشر، الجزائر، ط؟، سنة 1991م، ص224 .

(2) – محمد كامل الخطيب: المغامرة المعقدة، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، ط؟، سنة 1976، ص 29 .

(3) – رفاعة رافع الطهطاوي: تخليص الإبريز في تلخيص باريز، ص 226 .

ابتدائية"[1]،ليعود بعد أربع سنوات إلى مصر، ويقضي باقي أيامه في التأليف والترجمة، حتى وفاته سنة 1873م.

2-منهج التشكيك:

إن الحديث عن طه حسين نفسه يُشعر بالخوف من إصدار الأحكام في الاتجاهين، بمعنى أن نغالي في التشيع لآرائه من حيث أنها آراء جديدة طارئة، ولكل جديد بريق خلّب، أو أن نبالغ في الحطّ من هذه الآراء، من جهة أن بعضها آراء صادمة لثقافتنا العربية والإسلامية،إذ "لم يعرف تاريخ الأدب العربي هزة تشبه الثورة، وحركة أقرب إلى التجديد، كهذه الهزة التي فجرتها مباحث الدكتور وآراؤه، على ما كان خالطها من عنف حينا، ومن جرأة حينا، ومن تجاوز في بعض الأحايين"[2].

لعل كل واحد فينا له ولو أدنى إطلالة على رأي طه حسين في الشعر الجاهلي، إذ تمثل هذه القضية في حياة طه أولى وأشهر القضايا التي عالج فيها التراث، أو شكلا من أشكال هذا التراث، ولكن سأرجئ الحديث عن هذه القضية – وبشيء من التفصيل – إلى مقام آخر هو أليق بإثارتها، ولذلك سأحاول أن أرى طه حسين وموقفه من التراث بعرض أربعة نماذج من مواقفه الجريئة حسبما سجلها تلميذه محمد الدسوقي في كتاب (أيام مع طه حسين).

---

(1) – محمد كامل الخطيب: المغامرة المعقدة، ص 25.

(2) – شكري فيصل: مقدمة (من تاريخ الأدب العربي) لـ: طه حسين، دار المعارف، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1970، مج1، ص 5.

الموقف الأول: جرى حديث بين محمد كامل حسين وطه حسين حول شخصية الصحابي الجليل عبد الله بن عباس –رضي الله عنهما–، "فقال العميد: أنا لا أقبل رواية ابن عباس، فقال الدكتور كامل: لماذا؟ فأجاب العميد: لأنه لم يكن أمينا على أموال المسلمين..."[1].

الموقف الثاني: اعتقاد طه حسين أن قصة المعراج موضوعة[2].

الموقف الثالث: مخالفته لإجماع المفسرين في تأويل آيات: " قُتِلَ أَصْحَٰبُ ٱلْأُخْدُودِ ۝١ ٱلنَّارِ ذَاتِ ٱلْوَقُودِ ۝٥ إِذْ هُمْ عَلَيْهَا قُعُودٌ ۝٦ وَهُمْ عَلَىٰ مَا يَفْعَلُونَ بِٱلْمُؤْمِنِينَ شُهُودٌ ۝٧ [3]، فقال في تفسيرها: "هذه الآية يجمع المفسرون على أنها خاصة باليهود الذين اضطهدوا السيد المسيح، وأنا أخالفهم في هذا، أرى أن أصحاب الأخدود هم القرشيون الذين عذّبوا المؤمنين، وأكرهوهم على ذم الرسول..."[4].

الموقف الرابع: زعمه " أن المسلم، والنصراني، والمسيحي، والصابئ إذا عمل صالحا فلهم جزاء عند الله ... ،وليس بلازم أن يؤمن النصراني بمحمد حتى يكون مسلما، والمهم ألا يذكر محمدا والقرآن بسوء"[5].

---

(1) – محمد الدسوقي: أيام مع طه حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1978م، ص 55.

(2) – المرجع نفسه، ص 70.

(3) – القرآن الكريم: سورة البروج الآيات: من 4 إلى 7.

(4) – محمد الدسوقي: أيام مع طه حسين، ص 114.

(5) – المرجع نفسه: ص 143.

إن أدنى تأمّل في مثل هذه المواقف يقود إلى الاعتقاد بأن طه حسين قد نزع صفة التقديس عن بعض أشكال التراث، فموقفه من ابن عباس –وهو الصحابي الجليل الذي وردت في فضله الأحاديث، وأجمعت الأمة على تعديله وتوثيق روايته –،ثم مخالفته لإجماع المفسرين، والإجماع من أدلة الشرع، وخوضه في مسألة أن النصارى واليهود والصابئة مسلمون بحمله معنى الإسلام في قوله – تعالى–: " إِنَّ ٱلدِّينَ عِندَ ٱللَّهِ ٱلْإِسْلَٰمُ " (1) على المعنى اللغوي للكلمة، وإنكاره لقصة المعراج مع تواتر ثبوتها في كتب السنة، كل ذلك تحت غطاء التنوير بمفهوم غربي، هذا المفهوم يقضي بعبادة العقل، والتشكيك في السائد بما فيه المعتقد الديني، ولنا هنا أن نتساءل: هل منهج الشك الهدف منه التشكيك ؟ .

إن التشكيك في التراث وفي قيمته عند طه حسين كان ممارسة، وإن لم يكن بحجم وجرأة الحداثيين، إنه – التشكيك– مبدأ قائم في فكر الرجل لم يحد عنه حتى في أخريات عمره، وصدمه للثقافة العربية والإسلامية جعل النخبة المثقفة في عصره –ممن تخالفه الاتجاه– تعلن عليه حربا لا هوادة فيها، سألقي أضواء عليها في مبحث آخر .

3–بين القديم والجديد :

كانت حياة الرافعي كلها ، وفي جميع ما كتب، تدور حول فلك واحد ، ألا وهو المنافحة عن التراث، على أساس أن هذا الأديب رأس مدرسة المحافظين الذين ربطوا الحياة بالإطار الإسلامي، والقيم العربية، وعادات وتقاليد المجتمع الشرقي، وأسهم الرافعي في قضايا عصره المتعلقة بالموقف من القديم والجديد، ويتناول الرافعي ذلك بشكل واضح في كتاب (تحت راية القرآن)، والذي جعل له عنوانا معادلا، وهو (المعركة

(1) – القرآن الكريم: سورة آل عمران، الآية: 19 .

بين القديم والجديد)، فهذه المعركة " هي في نظر الرافعي معركة بين الذين يحافظون على دينهم ولغتهم وتقاليدهم، وبين الذين عادوا من أوروبا وقد فتنهم بريقها، فاستخفوا بكل تراثهم، وراحوا ينفّرون الناس منه"[1].

ويجعل الرافعي موقفه إزاء هذه القضايا مطروحا في شكل معارك مع بعض أدباء ومفكري عصره، ابتداء من سلامة موسى، وأحمد لطفي السيد، وليس انتهاء بأشهر معارك القرن العشرين النقدية، وهي قضية الشعر الجاهلي كما أثارها طه حسين في كتابه (في الشعر الجاهلي).

والرافعي في دفاعه هذا، كان يسعى إلى حماية مقومين من مقومات الهوية: الإسلام، واللغة العربية، بل هو لا يرى فصلا بين هذين المقومين، فهما – على امتداد القرون الخوالي – بلورا فكر الأمة، وأعطياه الصبغة المميزة له، " ولن تجد ذا دخلة خبيثة لهذا الدين إلا وجدت له مثلها في اللغة . . . "[2].

إن منطلق الرافعي في معالجة الموضوعات ذات الصلة بإشكال القديم والجديد منطلق ديني عقائدي، لذلك حمل كلامه قسوة واضحة، فالرافعي نفسه يقرّ أن في كلامه شدة وعنفا مع الخصوم، ولكن إن كان فيه من الشدة أو العنف، أو القول المؤلم، أو التهكم، فما ذلك مراده، ولكنه كالذي يصف الرجل الضال ليمنع المهتدي

---

(1) – محمد محمد حسين: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط3، سنة 1392هـ/ 1972م، ج2، ص 243.

(2) – مصطفى صادق الرافعي: تحت راية القرآن، راجعه واعتنى به: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط؟، سنة 1414 هـ/ 2004م، ص 50.

أن يضل، فما به زجر الأول، بل عظة الثاني [1]، إنه –بتعبير آخر– قيام بواجب الأمر بالمعروف، والنهي عن المنكر.

وتناول الرافعي مسألة القديم والجديد، وكيف يفهمها هو في ذلك الخضمّ اللجب من تنازع الأفكار واضطراب الرؤى؟ ، فيقول: "ولكن ما هو المذهب الجديد ؟ أنأخذ بالمقابلة فنقول: إذا كان الأبيض هو القديم فالأسود هو الجديد ؟ وإذا كانت الفصاحة، وإذا كان الحرص على ميراث التاريخ، وإذا كان القانون الطبيعي للفضيلة الاجتماعية، وإذا كنا نولد بجلود كجلود آبائنا، فالركاكة وإهمال القومية التاريخية، والتحلل من قيود الواجبات ،والانسلاخ من الجلد، لأنها ليست أوربية، كل هذا جديد، لأن كل ذلك قديم؟ . . . " [2]

ويلجأ الرافعي إلى أسلوب التهكم والسخرية من هؤلاء المجددين، من حيث ضعفهم في اللغة، وقلة علمهم بالتاريخ، وارتماؤهم في أحضان الأجنبي، "فلما تعطل الزمن، وأصبح الأدب صحفيا، وآلت العربية وآدابها إلى بضعة كتب مدرسية، وانزوى ذلك العلم المستطيل، وأصبحت المكاتب له كالقبور المملوءة بالتوابيت، وفشت العصبية بيننا للأجنبي وحضارته، رجع الأمر على مقدار ذلك من صغر الشأن، وضعف المنزلة، واحتاج أهل هذا القليل من العربية إلى أن يعتبروه كلا بنفسه، لا جزءا من كله، فكان لذلك مذهبا ، ومذهبا جديدا" . [3]

ويبلغ الأمر بالرافعي– وهو قد جعل نفسه جنديا في ساحة المعركة للدفاع عن العربية والإسلام–،يبلغ به الأمر أن يجعل هؤلاء المجددين والزنادقة الذين ابتليت بهم أمة الإسلام في تاريخها الطويل

---

(1) – المرجع السابق، ص 05.

(2) – المرجع نفسه، ص 11–12.

(3) – المرجع نفسه، ص 13.

سيان، فيقول: "على أني رأيت لأصحاب المذهب الجديد أصلا في تاريخ الأدب العربي، وكانت جذوره ممن انتحلوا الإسلام وكانوا يدينون بغيره، وممن كانوا يدينون به وتزندقوا فيه، حتى قال الجاحظ في بعض رسائله يعني هؤلاء وأولئك: فكل سِخنة عين رأيناها في أحداثنا وأغبيائنا فمن قبلهم كان أولها . رحم الله أبا عثمان، إن التاريخ ليعيد نفسه اليوم بسِخنة عين جديدة" . (1)

ويعجب الرافعي من المجددين حين يلجأون إلى هدم اللغة، في الوقت الذي لا يستطيعون هم أن يبتكروا ويبدعوا أمورا في هذه اللغة، إلا ما شغفوا بتلوينه بلون الجديد من الأفكار الهدامة والزائفة، فيقول: "ويقولون: ما هذا الدين القديم؟ وما هذه اللغة القديمة؟ وما هذه الأساليب القديمة؟ ويمرون جميعا في هدم أبنية اللغة ونقض قواها وتفريقها، وهم على ذلك أعجز الناس عن أن يضعوا جديدا، أو يستحدثوا طريقا، أو يبتكروا بديعا، وإنما ذلك زيغ الطبع، وجنون الفكر، وانقلاب النفس عكسا على نشأتها" . (2)

ويقرر الرافعي حقيقة بخصوص اللغة العربية، تشهد لها القرون الممتدة في القديم، وهي أن: "هذه اللغة بنيت على أصل سحري، يجعل شبابها خالدا عليها، فلا تهرم ولا تموت، لأنها أُعدّت من الأزل فلكا دائرا للنيّرين الأرضيين العظيمين: كتاب الله وسنة رسول الله – صلى الله عليه وسلم- ،ومن ثمّ كانت فيها قوة عجيبة من الاستهواء، كأنها أخذة السحر، لا يملك معها البليغ أن يأخذ أو يدعّ (3)، إن الرافعي في قوله هذا كأنما يفسر قوله- تعالى: "إِنَّآ أَنزَلْنَٰهُ قُرْءَٰنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ۝٢" (4).

---

(1) - المرجع السابق، ص 16-17 .

(2) - المرجع نفسه، ص 18 .

(3) - المرجع نفسه، ص 26

(4) - القرآن الكريم: سورة يوسف، الآية: 02 .

خلاصة القول أن الرافعي يبني أدبه وفكره على الاعتقاد الديني، ويسلّم بالنص اقتناعا لا تقليدا، إنه بذلك يؤسس لما أصبح يعرف فيما بعد بالأدب الإسلامي، حين ينظر إلى التراث على أنه حامي الهوية في مختلف أبعادها .

4-عنف الحداثة:

ينبغي ابتداء أن نقرّر أمرا يكاد يشكّل اتفاقا بين المنتقدين والمتبنّين لظاهرة الحداثة في الفكر الغربي والفكر العربي، وهو "أن الحداثة ليست موضوعا أدبيا فحسب، ولا هي تصور خاص بالنثر والشعر واللغة، ولكنّ الحداثة -في جميع دلالاتها- تمتد إلى معظم ميادين الحياة المادية في هذه الدنيا، تحمل معها الفكر والفلسفة، والاجتماع، والاقتصاد، والسياسة، والأدب" [1]،ومحاولة مقاربة المشروع الأدونيسي في (الثابت والمتحول) لابدّ من تقييدها بنقط تُطرح للمباحثة حتى لا يتسع بنا مجال الحديث، وتتشعّب بنا الأفكار، واخترنا عنصرا مركزيا من العناصر المشكّلة لبنية التراث هو الدين، وذلك لما يمثّله من ثقل في الوعي العربي والإسلامي .

نجد نظرة أدونيس إلى الدين نظرة سلبية، فجعله سببا للتأخر الذي تعيشه الثقافة العربية، فهي "بشكلها الموروث السائد ذات مبنى ديني . . . ، فإن هذه الثقافة تحول دون أي تقدم حقيقي، ولا يمكن بتعبير آخر . . . أن تنهض الحياة العربية، ويبدع الإنسان العربي، إذا لم تتهدم البنية التقليدية السائدة للفكر العربي، وتتغير كيفية النظر والفهم التي وجّهت هذا الفكر ولا تزال توجّهه" . [2]

---

(1) - عدنان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط2، سنة 1414 هـ/ 1994م، ص 29 .

(2) أدونيس: الثابت والمتحول، ج I الأصول، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط 5، سنة 1986 هـ، ص 32 .

وليت مصطلح (الدين) عند أدونيس كان هو التدين، حتى يتسنّى لنا إيجاد مخرج تأويلي في القضية، ولكنه كان يقصد توجيه نقد إلى ذات الدين، ودليل ذلك تقريره في موضع آخر "أن نقد الوحي في مجتمع يقوم على الوحي ليس . . .الشرط الأول لكلّ نقد وحسب، وإنما هو أيضا الشرط الأول لكلّ تقدم" [1]، فهو لا يسعى إلى نقد رؤية علماء الشريعة وحسب، بل يتجاوز ذلك إلى النص الديني نفسه.

ويرجع سبب هجوم أدونيس على الدين، إلى إيمان هذا الأخير بأن الدين هو العامل الأصلي في تغليب صفة الثبوتية والسكون على منحى التحول والتغيير في واقع الثقافة العربية.

ويلحّ علينا –في هذا المقام– سؤال هو: كيف أمكن للحضارة العربية الإسلامية –وبشهادة الخصوم أنفسهم– أن تحقق العديد من الإنجازات في مختلف مجالات الحياة الإنسانية، بل قد يقال: إن الدين نفسه كان مبعث هذه الإنجازات ،والدليل الثورة التي أحدثها هذا الدين في أمة يعرف الجميع حالها وقت مجيء الإسلام؟.

كما نرى أدونيس يثمّن ما اعتُبر في الثقافة الإسلامية إلحادا، فهو يعدّ ذلك "ثورة حقيقية" [2]، ويدعو إلى أن "يصبح الدين تجربة شخصية محضة"[3]، لكننا نراه في موضع آخر يناقض نفسه عندما يقول: "لابدّ من إزالة الدين من المجتمع وإقامة العقل، والإزالة هنا لا تقتصر على الدولة أو الدين العام، بل يجب أن يزال الدين الخاص أيضا، أي دين الفرد ذاته". [4]

---

(1) –المرجع السابق، ص 90.

(2) –المرجع نفسه، ص 92.

(3) –المرجع نفسه، ص 33.

(4) –المرجع نفسه، ص 90.

وانطلاقا من أن الهدم لهذا التراث "لا يجوز أن يكون بآلة من خارج التراث العربي، وإنما يجب أن يكون بآلة من داخله" [1]، يلجأ أدونيس إلى إبراز نماذج هذا الهدم في الثقافة الإسلامية كالحلاج، وأبي نواس، والرازي، وابن الراوندي. . . ، ولعل هذا الطرح منه لتبرير موقفه أمام المنتقدين للحداثة العربية على أنها مُنتَج مستعار.

يتضح من نصوص أدونيس التي سبقت مدى عنف الحداثة التي يراد لها أن تكون منهجا تحكم العقلية العربية، عنف مع التراث بكل أشكاله، حتى مع الدين نفسه، إنها بذلك تُفشِل نفسها ابتداء، لرسوخ المعتقد الديني في الذهنية العربية بصورة يمتنع امتناعا كليا معها تخيل هذه العقلية بلا دين.

5-بين التحديب والتقعير:

يحيلنا مصطلحا (التحديب) و (التقعير) على كتابي الناقد عبد العزيز حمودة (المرايا المحدبة) و (المرايا المقعرة)، وقد شكّل هذان الكتابان نقطة ارتكاز قوية للمدافعين عن التراث، كونهما حاولا الانتصار لهذا التراث في جوانبه الأدبية واللغوية، فكانت مقاربة حمودة للموضوع قائمة على أساس استعادة حق هُضِم من التراث وهو التميز والتألق، وكان الطريق إلى ذلك هو إحداث زلزال عنيف تحت أقدام الحداثيين العرب، الذين استنسخوا الحداثة الغربية بإيجابياتها وسلبياتها، وأرادوا فرضها على الواقع العربي دون مراعاة للخصوصيات الاجتماعية والثقافية والدينية. . . ، مع العلم أن من شروط نجاح أية نهضة هو انطلاقها من الواقع، وعدم الغفلة عن محددات هذا الواقع، بالإضافة إلى جملة من المآخذ يطول إيرادها، ولكن الذي يهم في هذا المقام هو تفسير هذين المصطلحين الجديدين في ثقافتنا النقدية العربية.

---

(1) - المرجع السابق، ص 33.

إن مفهوم التحديب – عند حمودة- يقابل معاني الانبهار والاستسلام والرضوخ، وهي مواقف كرّستها ممارسة بعض المثقفين العرب، فهم يرون المنجز الغربي بمرايا محدبة " . . . تقوم بتكبير كل ما يوجد أمامها . . تبالغ في حقيقة الشيء، وتزييف حجمه الطبيعي "[1].

إن التحديب تصوير لموقف سلبي أمام الآخر، وتكريس لانهزامية ثقافية ملتحفة لبوس الضعيف المتهالك المسلوب الإرادة أمام جبروت الآخر / الغالب، ويتضح ذلك بجلاء في التبني المطلق لمقولات المذاهب النقدية الغربية كالبنيوية والتفكيكية[2].

أما المقاربة البنيوية للنص الأدبي، فيكون همها "الأول والأساسي هو البنى والوحدات اللغوية في علاقتها بعضها بالبعض من ناحية، وفي علاقتها بالنظام الكلي الذي يفرضه النوع من ناحية أخرى، التركيز إذن يكون على الدالات، أما الدلالات فلا تهم الناقد البنيوي كثيرا"[3]، بمعنى آخر هو أن البنيوية اهتمام بالجانب الشكلاني للنص على حساب بقية أبعاد النص الأدبي، كالبعد الاجتماعي والثقافي . . . ، فهي بذلك تحاول سجن اللغة وإبعادها عن " . . . الأنساق الأخرى غير الأدبية التي تؤثر في تشكيل الثقافة . . . "[4].

---

(1) – عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، سلسلة عالم المعرفة، العدد 232، أفريل 1998م، ص 06.

(2) – العجيب في الأمر أن الغربيين أنفسهم لا يزالون يحتفون بالمناهج الكلاسيكية عندهم كالمنهج النفسي والاجتماعي . . . ، فقد عقدت مثلا في باريس ندوة في شهر نوفمبر 1999 بعنوان (الأدب والعلوم الإنسانية)، كانت دعوة الباحثين فيها منصبة على وجوب الرجوع إلى مناهج النقد القديم، يقول عبد الملك مرتاض متسائلا: "هل . . . المدارس النقدية الحداثية أخفقت في أن تتخذ لها المكانة التي تتزحزح في حيز التاريخ الأدبي، فأمسى الناس يبحثون عن أشكال جديدة للنقد، أو الرجوع بكل بساطة إلى الزمن الماضي للاتكاء عليه في تقرير جدلية العلاقة بين الأدب والتاريخ . . . " عبد المالك مرتاض: الأدب والعلوم الإنسانية، مجلة بونة للبحوث والدراسات، العدد 01، ص 44.

(3) – عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص 177.

(4) – المرجع نفسه، ص 180.

ويخلص حمودة في الأخير إلى نتيجة حتمية تستلزمها المقدمات المعرفية التي عالج بها المنهج البنيوي، وهي " أن خطورة النموذج البنيوي تكمن في افتراض أن النص مغلق ونهائي، فالقول بوجود نسق أو نظام عام للنوع تدرس في ضوئه الأنساق/ النصوص الفردية يعني بالدرجة الأولى وجود نسق عام مغلق ونهائي، إذ كيف نحلل نصا فرديا في ضوء نسق غير مكتمل ؟ "[1].

أما التفكيك – والذي ظهر كرد فعل على البنيوية- فإنه لم يسلم من نقد حمودة أيضا، لأن " استراتيجية التفكيك تنطلق من موقف فلسفي مبدئي قائم على الشك، وقد ترجم التفكيكيون هذا الشك الفلسفي نقدا إلى رفض التقاليد، رفض القراءات المعتمدة، رفض النظام والسلطة من ناحية المبدأ . . . "[2] حتى صار الحديث "عن تأثر مشروع جديد بمذاهب أو مدارس نقدية سابقة يرفضها أصلا" .[3]

هذا الذي ذكره حمودة –وإن كان عاما في طريقة طرحه –إلا أنه يعضده بجملة من المآخذ، وعلى رأسها إلغاء المؤلف، "فما دام التفكيك يعلن في مرحلة مبكرة وفاة المؤلف بصفة رسمية بعد إشاعات بذلك رددها البنيويون والنقاد الجدد، وما دمنا لا نستطيع تفسير النص وتحقيق المعنى في ضوء قصدية مؤلف لا وجود له، يصبح تحديد المعنى في ظل هذه المعطيات المعوقة أمرا غير وارد . . . "[4].

كما أن عبثية البحث عن قراءة للنص بالمنهج التفكيكي تؤسس لفوضى نقدية اشتكى منها الجميع، "فحينما يصل الناقد التفكيكي . . . إلى درجة يثبت فيها معنى للنص، فإنه يفعل ذلك ليقوم بتدميره وتفكيكه

---

(1) - المرجع السابق، ص 247.

(2) - نفس المرجع، ص 267.

(3) - نفس المرجع، الصفحة نفسها .

(4) - نفس المرجع، ص 337.

باعتباره -في الواقع- خطأ تفسير، لقد وصلنا إلى قلب لا نهائية التفسير بكل ما يحمله ذلك من بذور الفوضى"[1].

بعد تقديم حمودة لمشروعه الانتقادي المؤسس على هدم أصول المنهجين البنيوي والتفكيكي، كان واعيا بضرورة تقديمه للبديل النقدي، ولكي يؤسس حمودة لذلك رجع بنا من جديد إلى طريقة نظر الحداثيين للمناهج النقدية العربية القديمة، وهي نظرة إلى شيء بمرآة مقعرة، وظيفتها التصغير والتحجيم، ويتوقف حمودة عند نموذجين من نماذج النقد العربي القديم هما:

- النقد اللغوي ممثلا في عبد القاهر الجرجاني.
- النقد الأدبي ممثلا في حازم القرطاجني.

فلابد -حسب حمودة- من "الإقامة المطولة داخل بيت التراث البلاغي العربي... لنتخذ منها نقطة انطلاق لتطوير نظرية لغوية ونظرية أدبية عربيتين..."[2].

إن ما يمكن استنتاجه من كتابات حمودة هو لزوم هاجس القلق من هيمنة المنجز الغربي الحداثي على مستويات الفكر والتعبير العربيين، بمعنى أن الحداثة الغربية بأشكالها المختلفة صارت ملاذ الأدباء والشعراء إبداعا، والنقاد والمفكرين تأصيلا، وهذا ما قزّم من وجود التراث، وجعل حضوره خجولا محتشما، ليبقى السؤال المطروح دائما: من أين السبيل إلى تأسيس منهج نقدي عربي أصيل ومعاصر في الوقت ذاته؟

---

(1) - المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(2) - عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، سلسلة عالم المعرفة، العدد 272، أوت 2001، ص 489-490.

الفصل الأول:

محمود محمد شاكر الرجل والموقف

الباب الأول: محمود محمد شاكر والاستشراق

المبحث الأول/- الاستشراق ثالثة الأثافي

المبحث الثاني/- رفض ومسوغاته

المبحث الثالث/- الاستشراق وأحقاد التاريخ

المبحث الرابع/- التفريغ الثقافي

الباب الثاني: محمود محمد شاكر والإعجاز القرآني

المبحث الأول/- بين رياض القرآن.

المبحث الثاني/- نشأة المصطلح.

المبحث الثالث/- نقد منهج المتكلمين.

المبحث الرابع/- بين منهجين.

المبحث الخامس/- منهج المقارنة.

المبحث السادس/- الإعجاز والنظم.

المبحث السابع/- الظاهرة القرآنية.

الباب الثالث: محمود محمد شاكر شاعرا

المبحث الأول/- قيمة شعر شاكر.

المبحث الثاني/- الفتى الشاعر.

المبحث الثالث/- حب جامح.

المبحث الرابع/- القوس العذراء.

المبحث الخامس/- ترجمة الشعر.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الباب الأول: محمود محمد شاكر والاستشراق

المبحث الأول/- الاستشراق ثالثة الأثافي

المبحث الثاني/- رفض ومسوغاته

المبحث الثالث/- الاستشراق وأحقاد التاريخ

المبحث الرابع/- التغريب الثقافي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المبحث الأول/- الاستشراق . . ثالثة الأثافي:

الاستشراق ظاهرة ثقافية ذات أبعاد عالمية، إنها صورة من صور حوار و صراع الحضارات، حوار كونها تفسح المجال أمام جهة من جهات عالمنا هذا للاطلاع على القيم المعنوية والمادية المشكّلة للحضارات الشرقية المختلفة، وما تحمله هذه القيم من نقاط ضعف أو قوة، وهو في الوقت ذاته صراع في بعض جوانبه إذا خلا هذا العمل من براءة التثاقف الطبيعي، ولبس لبوس السياسة و الاستعمار، وطلب الغلبة لجهة على أخرى.

إذا كان الاستشراق هو " تلك المحاولة التي قام ويقوم بها بعض مفكري الغرب للوقوف على معالم الفكر الإسلامي، وحضارته، وثقافته، وعلومه، . . . "[1] ، فما هي دواعي نشوء هذا المجال المعرفي ؟ وهل الاستشراق دراسات الهدف منها هو تقييم الحضارة الشرقية وحسب ؟ أم أن من وراء الأكمة شيئا ؟ .

يؤسس شاكر لموقفه من الاستشراق اعتمادا على تحديد العلاقة بينه وبين نشاطين آخرين يتزامنان معه، بل ولا يكادان ينفكان عنه، هذان النشاطان هما:

- الاستعمار.
- التبشير.

إن التطلعات الاستعمارية الأوروبية والتي كانت جامحة وكبيرة، هي سبب رئيس في ظهور الدراسات الاستشراقية، وازدهارها وسيلةً ناجعة لرصد حركة المجتمعات التي هي هدف للاستعمار، فبفضل هؤلاء المستشرقين، "وبفضل ملاحظاتهم التي جمعوها من السياحة في دار الإسلام ومن الكتب، وبذلوها للملوك

---

(1) - محمد سيد الجليند: الاستشراق والتبشير - قراءة تاريخية موجزة، دار قباء، القاهرة، مصر، ط؟، سنة 1999، ص 07.

المسيحية الشمالية، نشأت طبقة الساسة الذين يُعِدّون ما استطاعوا من عدة لرد غائلة الإسلام، ثم قهره في عقر ديار ه، ولتحقيق الأحلام والأشواق التي كانت تخامر قلب كل أوربي، أن يظفر بكنوز الدنيا المدفونة في دار الإسلام، وما وراء دار الإسلام" .[1]

لقد شفع شاكر دعواه بشرح تفصيلي لما فعله نابليون في حملته الشهيرة على مصر، فمن المقرر في التاريخ أن هذه الحملة لم تكن حملة عسكرية وحسب، وإنما صاحبها نشاط ثقافي غريب، غريب من حيث أهدافه، فهل يتصور أن ما اصطحبه نابليون من مطبعة، ورجال علم في التخصصات المتعددة: مهندسين، علماء اجتماع، مثقفين . . . ، يكون كل هذا في خدمة المصريين من أجل نهضتهم، والرقي بهم إلى ما وصلت إليه أوربا على ذلك العهد ؟! إن هذا الطرح من التفكير تمنعه كثير من الملابسات والأسباب، قد يكون أقواها ما عرف عن نابليون نفسه، وفي أوربا نفسها، ومع أهله أنفسهم، ممن يشترك معهم في الجنس، والدين، والثقافة، من سعيه الحثيث قصد إخضاعهم لهيمنته، وتركيعهم لسطوته الإمبراطورية، وحروبه في أوربا شهيرة، وتاريخه حافل بصور كثيرة من محاولات بسط نفوذه ،وتحقيق مجده السياسي والعسكري، بأن يؤسس إمبراطورية لم يوجد في التاريخ مثلها ، ومن كمصر في ذلك الوقت تصلح لأن تكون تعويضا للخسارة التي منيت بها فرنسا على يد بريطانيا في الهند ؟ إنها بوابة لدخول العالم الإسلامي الذي استعصى على أجداده الصليبيين أن يخضعوه، ولعل نابليون يفعل ما لم تفعله الأوائل [2] .

إن الذي تحدث عنه شاكر تسنده حقائق التاريخ، وتحليلات طائفة من المفكرين، فأما حقائق التاريخ، فإننا نجد الفيلسوف الألماني ليبنتز – وكان دبلوماسيا في بلاط الملك لويس الرابع – يقدم تقريرا للملك

---

(1) - محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط1، سنة 1407هـ/ 1987م، ص 49 .

(2) – المصدر نفسه، ص 88 إلى 111 .

سنة 1672م، يحثه فيه على احتلال مصر، لأن في ذلك بسطا لنفوذ فرنسا على كل بلاد الإسلام، وحتى يكون الملك قرة عين للمسيحية، ولأوربا جميعا [1]، ليأتي نابليون، وقد تقرر في السياسة الخارجية الفرنسية أن مصر تعد بوابة الأوروبيين إلى العالم الإسلامي .

هذا عن حقائق التاريخ، أما تحليلات المفكرين، فنلفي مالك بن نبي يؤكد على وثيق الصلة القائمة بين الاستشراق والاستعمار، فيقول: "إن أوروبا اكتشفت الفكر الإسلامي في مرحلتين من تاريخها، فكانت في مرحلة القرون الوسطى قبل وبعد توماس الأكويني، تريد اكتشاف هذا الفكر وترجمته، من أجل إثراء ثقافتها بالطريقة التي أتاحت لها فعلا تلك الخطوات التي هدتها إلى حركة النهضة منذ أواخر القرن الخامس عشر، وفي المرحلة العصرية والاستعمارية فإنها تكتشف الفكر الإسلامي مرة أخرى لا من أجل تعديل ثقافي، بل من أجل تعديل سياسي، لوضع خططها السياسية مطابقة لما تقتضيه الأوضاع في البلاد الإسلامية من ناحية، ولتسيير هذه الأوضاع طبق ما تقتضيه السياسات في البلاد الإسلامية، لتسيطر على الشعوب الخاضعة فيها لسلطانها" [2] .

ولم يقتصر هذا الرأي على الطائفة التي قد تحسب على التيار المحافظ والأصولي، بل ألفينا طه حسين –وهو تلميذ كثير من المستشرقين– يصرح بذلك لما سأله محمد الدسوقي من أنه يعد المستشرقين– بوجه عام– من أعمدة الاستعمار الأساسية، وأنه اعتمد عليهم في تحقيق أغراضه بطريقة علمية، فأجاب طه

---

(1) – المصدر السابق، ص 113 .

(2) – مالك بن نبي: إنتاج المستشرقين وأثره في الفكر الإسلامي، ضمن سلسلة مجلة عالم الفكر، العدد 23، سنة 1975، ص 08 .

حسين: " هذه حقيقة لاشك فيها، إن النشاط العلمي الممتاز للمستشرقين لا يجب أن يغمض عيوننا عن نشاطهم المريب في مجال السياسة الاستعمارية "[1] .

ليأتي التبشير – حسب شاكر – عنصرا ثالثا، مكملا للدائرة التي تشكل تهديدا لوجودنا الحضاري، وكينونتا العربية الإسلامية، فالاستشراق والاستعمار والتبشير أثافي الشرك الذي يراد لنا أن نقع فيه، من أجل إخضاعنا للسيطرة الغربية التي ما فتئت تسعى إلى تحقيق هدفها، فكيف استعرض شاكر العلاقة بين الاستشراق والتبشير ؟ .

تقتضي سنّة التدافع الحضاري، وطلب كل حضارة الغلبة على الحضارات الأخرى، من أن تصطدم هذه الحضارات في مواضع معينة، وبأشكال مختلفة، وكون الحضارات في الأساس – هي بناء قام على دعامات إيديولوجية (دينية)، فإن أبرز نقطة وأهم سبب يجعل الحضارات تصطدم، هو الاختلاف الديني، إذ لا أحد ينكر أن الدين والإيديولوجيا مشكّلان جوهريان لأية حضارة كانت، بل في كثير من الأحيان يُجعلان على أنهما الحارسان الأمينان لهذه الحضارة من أن تغتال، فهما يحفظانها من أسباب الزوال، ويمنعانها من الميوعة في الآخر، إنهما يعطيانها صبغة مميزة في الوجود الإنساني، لهذا كان التقاء الإسلام بالمسيحية في كثير من صوره التقاءً متأزما، فالمسلمون يرون أن عليهم واجب نشر دينهم، والمسيحيون يعتقدون التبشير بديانتهم خدمة ليسوع، حتى إننا نجد مستشرقا بحجم ماسينيون يرى أن " الإسلام . . . دين مقاومة للإله

---

(1) – محمد الدسوقي: أيام مع طه حسين، ص 53 .

باعتباره التجسيد البشري له "[1]، فكان لزاما وقوع الاصطدام بينهما، وهما عماد تكوين الحضارتين: الشرقية والغربية.

على أساس هذا التمايز يرى شاكر أن الاستشراق في نشأته لم يكن بريئا من نفحات الصليبية التي سيطرت على أوروبا في القرون الوسطى، بل الهزائم التي تكبدتها المسيحية الشمالية على أيدي المسلمين، وانحدارها أمام أتباع هذا الدين، حتى أن الأمر قد بلغ منتهاه لما وصل المسلمون الأتراك إلى قلب أوروبا "فيينا"، فغيرت أوروبا وسائلها بأن حاولت الإفادة من سرّ قوة أتباع هذا الدين، وكان من هذه الوسائل "بعثة أعداد كبيرة ممن تعلموا العربية، وأجادوها إجادة ما، تخرج لتسيح في أرض الإسلام، وتجمع الكتب شراء أو سرقة، وتلاقي الخاصة من العلماء، وتخالط العامة من المثقفين والدهماء، وتدون في العقول وفي القراطيس ما عسى أن ينفعهم في فهم هذا العالم الذي استعصى على المسيحية، واستعلى قرونا طوالا" [2].

إن هذه الوسيلة التي لجأت إليها المسيحية الشمالية قد نشأت نشوءا طبيعيا، لأن الصراع القائم بين الحضارتين كان يقتضي استخدام كل الوسائل المتاحة، من أجل السيطرة وفرض الذات، فكان أن لجأت أوربا إلى هذه الوسيلة، وهي الاستشراق، إن "المستشرقين... هم أهم وأعظم طبقة تمخضت عنها اليقظة الأوروبية، لأنهم جند المسيحية الشمالية، الذين وهبوا أنفسهم للجهاد الأكبر". [3]

([1]) – إدوارد سعيد: الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، سنة 2006، ص 412.

([2]) - محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 47–48.

([3]) - نفس المصدر، ص 48.

يتأيد موقف شاكر بدراسات المستشرقين أنفسهم حول ظاهرة الاستشراق، "فالدراسة التي أعدها جاك فاردنبرج بعنوان (الإسلام في مرآة الغرب)، والتي يفحص فيها عمل خمسة من الخبراء المهمين باعتبار أنهم صنعوا صورة معينة للإسلام. . . ، وجد في عمل كل من المستشرقين البارزين الذين درسهم رؤية مغرضة إلى حد كبير، بل وعدائية للإسلام في أربع حالات من خمس". (1)

كما يتقوى موقف شاكر بكثير من نصوص الباحثين الغربيين في هذا المجال، فإن التاريخ نفسه يزيد هذا الموقف قوة، فكم من مستشرق وهو رجل دين بالأساس، ورجل الدين -كما أسلفنا- له وظيفة تبشيرية عليه إنجازها، ولا يمكنه التخلص من عبئها، بل هو يراها فرضا من فروض الدين، وسبيلا إلى مرضاة الرب.

المبحث الثاني/- رفض ومسوغاته:

نشأ شاكر في مرحلة زمنية وبيئة ثقافية نشطت فيها الحركة الاستشراقية بشكل كبير، فبداية القرن العشرين ومصر فضاءان خصبان لهذه الطائفة من الباحثين، التي استطاعت أن توجد لها قدما راسخة في المجتمع الشرقي، حتى صار بعض أفرادها يُدرّسون في الجامعات الشرقية لا في الجامعات الغربية، وصارت نخبة من المثقفين الشرقيين تتبنى كثيرا من آراء هؤلاء المستشرقين، وفي المقابل نشأ تيار محافظ، اتخذ له مهمة صبغت بهالات التقديس، إنه تيار يسعى للدفاع عن مقومات الأمة، من أن تدحرها شبهات المستشرقين ومن لفّ لفّهم، ودار في فلكهم، في هذا الجو المشحون كان شاكر يتقفّى على شعارات: الجامعة الإسلامية، القومية العربية، والوطنية المصرية. . . ، فالبيت الذي نشأ فيه هو بيت والده العالم الأزهري، وكيل الجامع الأزهر محمد شاكر، وقد كان يختلف على هذا البيت رجالات العلم والأدب في مصر والعالم العربي: محمد الخضر

(1) - إدوارد سعيد: الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، ص 328.

حسين، أحمد تيمور باشا، أحمد زكي باشا، محب الدين الخطيب، إبراهيم أطفيش الجزائري. . . ،ولابد من أن الفتى ذا الهمة العالية في التحصيل والطلب قد كان يرتوي من آراء ومناقشات هؤلاء الأعلام في بيت والده، لقد صارت له رؤية مسبقة حول الاستشراق والمستشرقين.

ولم يصطدم شاكر بهذا المجال من الدراسات اصطداما عنيفا إلا سنة 1925 م، حينما اطلع على مقالة (نشأة الشعر الجاهلي) لمرجليوث، فيزعم هذا المستشرق أن لا وجود لشعر جاهلي أصلا، ليدلي شاكر بدلوه في نقد هذه المقالة قائلا: " رأيت رأيا أعجميا باردا شديد البرودة، . . .أنا بلاشك أعرف من الإنجليزية فوق ما يعرفه هذا الأعجم من العربية أضعافا مضاعفة، بل فوق ما يمكن أن يعرفه منها إلى أن يبلغ أرذل العمر، وأستطيع أن أتلعّب بنشأة الشعر الإنجليزي منذ شوسر إلى يومنا هذا تلعبًا هو أفضل في العقل من كل ما يدخل في طاقته أن يكتبه عن الشعر العربي، ولكن ليس عندي من وقاحة التهجم، وصفاقة الوجه ما يسول لي أن أخط حرفا واحدا عن نشأة الشعر الإنجليزي. . . " [1].

ونرى شاكرا بنبرة حزينة متحسرة، تخفي وراءها ما في صدر الرجل من حنق وغيظ على ما صار إليه العرب والمسلمون من المهانة والضعف، وفي سياق حديثه عن رأي مرجليوث السابق ،يعلن رفضه للاستشراق جملة وتفصيلا، " فصروف الدهر التي ترفع قوما، وتخفض آخرين، قد أنزلت بنا، وبلغتنا، وبأدبنا، ما يبيح لمثل هذا المسكين وأشباهه من المستشرقين أن يتكلموا في شعرنا وأدبنا، وتاريخنا ودِيننا، وأن يجدوا فينا من يستمع إليهم، وأن يجدوا أيضا من يختارهم أعضاء في بعض مجامع اللغة العربية " [2].

([1]) - محمود محمد شاكر: المتنبي، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط؟، سنة 1987م، ص 12.

([2]) - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ويزداد موقف شاكر الرافض للاستشراق مع نمو شخصيته الثقافية، ليبرر في كتابه (رسالة في الطريق إلى ثقافتنا) سبب هذا الرفض، ففضلا عما ذكره من العلاقة الوطيدة بين الاستشراق من جهة، والاستعمار والتبشير من جهة أخرى، فإن هناك خللا واضحا في المنهج الذي اتبعه المستشرقون في دراساتهم، هذا الخلل يمكن في عدم توفر شروط الحيدة العلمية، والتي يرى شاكر أنها تقوم على ثلاثة أسس:

- اللغة.
- الثقافة.
- البراءة من الأهواء.

أما اللغة فإن المستشرقين ضعاف في العربية، لا من جهة العلم بقواعدها، وإنما مبعث ضعفهم يأتي من جهة الإحساس بها، وتذوقها تذوقا عميقا على مستوى الاستخدام الأسلوبي، "فهم قبل كل شيء مؤرخون، أو أصحاب إحصاء وتسجيل، ولم يعهد فيهم أنهم حجة في آداب بلادهم، فهم أحرى ألا يكونوا عندنا حجة في آدابنا العربية، وبخاصة في مسائل الذوق الفني، واختيار الشعر، والحكم على الشعراء، وهم بعد ذلك يجهلون روح اللغة، ويجهلون معاني الكلمات..."[1].

إن الحديث عن أثر اللغة وقيمتها في تكوين الحس الثقافي، والانتماء الحضاري، مما تقرره جميع الآراء المعتدلة في تفكيرها، إذ الإنسان عموما "من طريق اللغة التي نشأ فيها صغيرا، فإنه يسدده أو يتهدده الإحاطة بأسرار اللغة وأساليبها الظاهرة والباطنة، وعجائب تصاريفها التي تجمعت وتشابكت على مر القرون البعيدة، فصارت ألفاظها وتراكيبها الموروثة والمستحدثة، تحمل من كل زمان مضى وكل جيل سبق، نفحة

(1) - عباس محمود العقاد: اللغة الشاعرة، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط؟، سنة؟، ص 68.

من نفحات البيان الإنساني بخصائصه المعقدة والمكتمة، أو خصائصه السمحة والمستعلنة، وبين تمام الإحاطة باللغة وقصور الإحاطة بها مزالق تزل عليها الأقدام، ومخاطر يخشى معها أن تنقلب وجوه المعاني مشوهة الخلقة، مستنكرة المَرآة، بقدر بعدها عن الأسرار الخفية المستكنة في هذه الألفاظ والتراكيب "[1] .

فاللغة ليست قوالب من الألفاظ والتراكيب، وقواعد من النحو والصرف، وقوانين وضوابط من البلاغة . . . ، إذ لو كانت كذلك لاستطاع الناس جميعا أن يكونوا على قدر واحد من العلم بها ، وإحكام صنعتها ، ولكنهم تفاضلوا فيها من جهة قوة الإحساس بهذه الأمور وغيرها مجتمعة، فاللغة كائن حي يعطيك من مودته بقدر مودتك له، والتاريخ يشهد أن هناك الكثير من الشعراء ممن لا يعرف في العروض أصلا ولا فرعا ، وعلى ذلك تجده يقيم شعره على أصول هذا العلم، بل وعلى فروعه أيضا ، وإنما اكتسب ذلك من قدرته العالية على الإحساس بهذه اللغة في شكلها الشعري .

ويعد شاكر الثقافة "سرا من الأسرار الملثمة في كل أمة من الأمم، وفي كل جيل من البشر، وهي في أصلها الراسخ البعيد الغور، معارف كثيرة لا تحصى، متنوعة أبلغ التنوع لا يكاد يحاط بها ، مطلوبة في كل مجتمع إنساني، للإيمان بها أولا عن طريق العقل والقلب، ثم للعمل بها حتى تذوب في بنيان الإنسان، وتجري منه مجرى الدم لا يكاد يحس به، ثم للانتماء إليها بعقله وقلبه وخياله انتماء تحفظه ويحفظها من التفكك والانهيار . . . "[2]

ويأتي الدين على رأس المواد المشكلة لصرح الثقافة في أية أمة من الأمم، فيكاد الدين يجمع مالا يستطيع شيء آخر جمعه، إنه يتحكم في العقلية الجمعية للأمة، من حيث هو جملة أفكار واعتقادات يركن إليها

---

(1) - محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 27 .

(2) - المصدر نفسه، ص 28 .

الإنسان، بحثا عن الطمأنينة الوجودية، "فهذا الأصل الأخلاقي هو العامل الحاسم الذي يمكن لثقافة الأمة بمعناها الشامل، أن تبقى متماسكة مترابطة تزداد على الأيام تماسكا وترابطا . . ."[1]

إن الثقافة عموما، والدين منها خصوصا، يفرضان على المرء الذي تلبس بهما أن ينظر إلى الكون، والحياة، والإنسان نظرة معينة، مغايرة في أحايين كثيرة لنظرة أخيه الإنسان الذي تشبع بثقافة ودين غير ثقافته ودينه.

ليحدثنا شاكر في الأخير عن الشرط الثالث الذي ينبغي توفره في الباحث، حتى يكون بحثه قائما على أساس معتبر في النظر، إنه الخلو من الأهواء، فينبغي للباحث أن يقصد إلى الحقيقة في سعيه، لا أن يسخر بحثه في إيجاد حقائق تخدم هوى نفسه، من طلب شهرة، أو مال، أو تمكين للاستعمار، أو انتقام من خصم . . . ، إن على الباحث أن يكون خادما للحقيقة، وللحقيقة لا غير . [2]

إن المستشرق إذًا يفتقد للشروط التي تضفي على البحث العلمي في مجال الإنسانيات صدقيته، ولذا "كان ينبغي أن لا يعنينا هو، ولا ما كتبه في ثقافتنا قلامة ظفر"[3]، هذا لا يلغي حق المستشرق في الكتابة عن ثقافتنا لمقتضيات أخرى، لعل أبرزها تعريف أمته للأمم الأجنبية التي تختلف معها في صبغتها الحضارية.

المبحث الثالث/- الاستشراق وأحقاد التاريخ:

يتجه جملة من الباحثين إلى القول بأن الاستشراق في بدايات ظهوره ليس وليد الصدفة التاريخية، ولا هو نتاج للبحث النزيه عن الثقافة الشرقية، وإنما كان من حصائد الحملات الصليبية التي شنتها أوربا في القرون

---

(1) - المصدر السابق، ص 31.

(2) - المصدر نفسه، ص 28-29.

(3) - المصدر نفسه، ص 79.

الوسطى على العالم الإسلامي، فوجود هذا العالم في الجهة المقابلة لأوربا، وما تكتنزه حضارة الإسلام من صور الاختلاف الثقافي الجذري الشاسع الهوّة بين هاتين الجغرافيتين، جعل سُنّة التدافع الحضاري حتمية وجودية بالنسبة للعالمين معا، خاصة أمام تنامي المدّ الإسلامي شمالا باتجاه أوربا، وتهديد الوجود المسيحي بها، فجاءت الحروب الصليبية لتشلّ حركة هذا العالم، وتقضي على منافسها في الجغرافية والثقافة.

يؤسّس شاكر لبداية الاستشراق ابتداء من هذه المرحلة الحرجة في تاريخ العلاقات الغربية-الشرقية، أو باصطلاح آخر العلاقات المسيحية-الإسلامية، فيردّ أمر هذه البداية إلى حدثين بارزين:[1]

1-الحروب الصليبية التي دامت قرنين كاملين، والتي انتهت برجوع جحافل أوربا إلى موطنها، بعد أن هُزمت على أيدي المسلمين.

2-فتح القسطنطينية على يد محمد الفاتح بعد نحو قرن ونصف من انطفاء جذوة الحروب الصليبية، والقسطنطينية عاصمة المسيحية الشرقية، وسقوطها هو تهديد حقيقي لأوربا جميعها.

تحت وطأة هذين الحدثين البارزين في التاريخ الإسلامي المسيحي المشترك، وجدت أوربا نفسها أمام خطر حقيقي يهدد وجودها، "فبدأت أوروبا تتغيّر، لتخرج من هذا المأزق الضّنك، وبهمّة لا تفتر ولا تعرف الكلل، بدأ الرهبان و تلاميذهم معركة أخرى أقسى من معارك الحرب، معركة المعرفة والعلم الذي هيّأ للمسلمين ما هيّأ من أسباب الظفر و الغلبة"[2].

---

(1) - المصدر السابق، ص 34-36.

(2) - المصدر نفسه، ص 37.

قد يعتقد البعض – ومن نظرة سطحية ظاهرية – أن الحروب الصليبية شرّ على أوربا، من حيث كونها خرجت مهزومة أمام العالم الإسلامي، ولكن ذلك – ومن زاوية أخرى في النظر – يعدّ غير صحيح، إنّ الذي حدث هو بداية الاستفاقة الحقيقية لأوربا من ظلمات القرون الوسطى، وكانت مظاهر هذه الاستفاقة كثيرة، ابتداء من ظهور طبقة من رجال الفكر الإصلاحيين: روجر بيكُن الإنجليزي، و توما الإكويني الإيطالي . . . إلى مارتن لوثر الألماني، فكل هؤلاء كان هدفهم إصلاح الخلل في الفكر الأوربي، وازدادت أوربا ثقة بما صاحب هذا الإصلاح من تطلع نحو أفق مشرق متمثلا في إخراج المسلمين من الأندلس، واكتشاف أمريكا عالما جديدا يصلح أن يكون موردا للإثراء والقوة.

في هذا الجوّ المشحون بين العالمين الإسلامي والمسيحي، كان لابدّ لأوربا من ردّ فعل على ما حدث لها في الشرق، فأوربا لم تنس هذا الشرق الذي "كان منذ الزمن الغابر مكانا للرومانس، أي قصص الحب والمغامرات، والكائنات الغريبة، والذكريات والمشاهد التي لا تُنسى، والخبرات الفريدة الرائعة" [1]، خاصة وأن أسباب القوة بدأت تتوفّر، والعدوّ رابض على حدودها يترصّد، ولكن أوربا لم تتعجّل النصر كما فعلت في الماضي، لقد تعلمت من دروس التاريخ، وفطنت لأسباب الهزيمة، ولا تريد أن تكرّر الخطأ، لقد "تحدّدت الأهداف والوسائل، وتبيّن الطريق اللاحب، ومن يومئذ بدأ الميزان يشول، فارتفعت إحدى الكفتين شيئا ما، وانخفضت الأخرى شيئا ما، ارتفعت كفة أوربا بهذه اليقظة الهائلة الشاملة التي أحدثتها الهزائم القديمة والحديثة، وانخفضت كفة المسلمين بهذه الغفلة الهائلة الشاملة التي أحدثها الغرور بالنصر القديم، وبالنصر الحديث، وفتح القسطنطينية" [2].

---

(1) – إدوارد سعيد: الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، ص 42.

(2) – محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 44.

ويُصنّف شاكر الاستشراق والمستشرقين من بين الوسائل التي اهتمت بها أوربا، من أجل تحقيق أهدافها، وهي العودة إلى الشرق بشكل أقوى وأذكى، ومن ثمة القضاء على هذه الثقافة المختلفة بالتدريج، ووفق منهج وسياسة جعلت الثالوث (الاستشراق، الاستعمار، والتبشير) كلاّ متكاملا، يخدُم بعضه بعضا، ويحقق الأمل الأوربي في " رد غائلة الإسلام، ثم قهره في عقر ديار ه ،ولتحقيق الأحلام و الأشواق التي كانت تخامر قلب كلّ أوربي، أن يظفر بكنوز الدنيا المدفونة في دار الإسلام، وما وراء دار الإسلام " [1] .

إن أحقاد التاريخ تؤكّدها وثائق أدبية سايرت الحركة الاستشراقية، هذه الوثائق تنضح بالضغائن المكتنزة التي غذّتها الصور القاتمة للمسلمين كجنس من البدو الهمج، فالتشويه هو أسلوب كثير من المستشرقين بغرض إبعاد الأوربيين البسطاء عن التأثر بتعاليم الإسلام، فعندما يأتي دانتي ليتحدّث عن محمد –صلى الله عليه وسلم– في النشيد الثامن والعشرين من الجحيم، " يضعه في الدائرة الثامنة من حلقات الجحيم التسع . . . ، وهي دائرة مليئة بالحفر المظلمة، وتحيط بمعقل إبليس في النار . . . ، ومن ثم فهو يقول إن محمدا ينتمي إلى مرتبة معينة من المراتب المحددة بدقة للشرور، وهي المرتبة التي يسمّيها دانتي مرتبة نشر الفضائح وإثارة الفتن، والعقاب السرمدي الذي يقرّره لمحمد عقاب مقزّز إلى حدّ بعيد " [2] .

المبحث الرابع/– التفريغ الثقافي:

إذا كان التعليم باختلاف أشكاله، وتعدّد أطواره، عماد النهضات في الأمم، وسبيل إحداث التغيير نحو الأفضل، فهل سَلِم هذا الركن الركين من مكائد المستشرقين؟ وهل العلاقة التي أُثبتت بين الاستشراق

---

(1) – المصدر السابق، ص 49 .

(2) – إدوارد سعيد: الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، ص 136 .

والاستعمار جعلت الأخير يلجأ للأول بغرض إفادته بسبب التمكن من المستعمَر، فكان التعليم إحدى الوسائل إلى تحقيق الهدف؟ ومتى كان ذلك؟ وما هي آثاره؟.

يتحدّث شاكر بحرقة الغيور على الفصحى، وبغصّة المسلم الذي يرى هوان أمته على الناس، ليؤكد ما أسماه (فساد الحياة الأدبية)، مُرجعا ذلك إلى التفريغ الثقافي الذي مارسه الاستعمار، ودهاقينه من المستشرقين، يقول شاكر مبيّنا وطأة هذا التفريغ على نفسه: "وأحسست أني أنا والجيل الذي أنا منه، وهو جيل المدارس المصرية، قد تمّ تفريغنا تفريغا يكاد يكون كاملا من ماضينا كله، من علومه وآدابه وفنونه، وتم أيضا هتك العلائق بيننا وبينه، وصار ما كان في الماضي متكاملا متماسكا مِزَقا متفرقة مبعثرة تكاد تكون خالية عندنا من المعنى ومن الدلالة"[1]، إن هذا الفراغ لابدّ أن يملأ، فالحكمة تقول: الطبيعة لا تقبل الفراغ، وهذا ما حدث بالنسبة لأجيال المسلمين ممن عاش مرحلة الاستعمار، "فقد تم ملء هذا الفراغ بجديد من العلوم والآداب والفنون، لا تمتّ إلى هذا الماضي بسبب..."[2]

ويضع شاكر هذا التفريغ الثقافي في إطاره الطبيعي من الحياة الإنسانية، فالضعف الذي ألمّ بالأمة الإسلامية استتبع كثيرا من صور التبعية، حتى كادت هذه التبعية تكون حذو القذة بالقذة، إن شاكرا في ذلك يؤكد على صحة القاعدة الاجتماعية المعروفة "المغلوب مولع بتقليد الغالب".[3]

---

(1) - محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 152.

(2) - المصدر نفسه، نفس الصفحة.

(3) - انظر تفصيل القاعدة في (المقدمة) لعبد الرحمان بن خلدون، اعتناء ودراسة، أحمد الزعبي، دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط؟، سنة؟، ص 176-177.

لقد تولّى كبر هذه المهمة –التفريغ الثقافي– طائفة من المستشرقين، على رأسهم دنلوب الذي وضع نظاما للتعليم في مصر بعد أن سيطر عليها الإنجليز، ووقعت تحت حمايتهم، وصارت الثقافة مسخا مشوّها، وثوبا مرقّعا، وخليطا من الأفكار والقيم، والأساليب الأوربية المترجمة بحرفيتها إلى العربية، واتسع استخدام العامية، حتى نادى البعض بإحلالها محلّ العربية الفصيحة، وأُثيرت قضايا مفتعلة، مما يراه شاكر مجرد ثرثرة لا تسمن ولا تغني من جوع، كقضية القديم والجديد، ونشأت عن ذلك طبقة من المصريين ترفض القديم، بل و تستهين به، وهي تجهل مواده ومناهجه، وتغلو في إعلاء شأن الجديد، الذي هو– في الحقيقة –نتاج الآخرين في الآداب والفكر والفنون، فما يفعله مثقفونا ليس إلا سطوا على ثقافة الغير، "لأن التجديد لا يمكن أن يكون ذا معنى، إلا أن ينشأ نشأة طبيعية من داخل ثقافة متكاملة متماسكة حية في أنفس أهلها، ثم لا يأتي التجديد إلا من متمكن النشأة في ثقافته، متمكن في لسانه ولغته، متذوق لما هو ناشئ فيه من آداب وفنون وتاريخ، مغروس تاريخه في تاريخها وفي عقائدها . . . "[1]

كانت نتيجة هذا التفريغ انقسام الصف في طبقة المثقفين إلى تيارين بارزين:

–تيار محافظ يدعو إلى الاستمساك بالتراث، ويمثّله الأزهريون خصوصا .

–تيار تجديدي يتطلّع إلى الالتحاق بأوربا، وأخذ كل علومها وآدابها وفنونها .

وأمام تجاذبات هذين التيارين، نشأت دعوة جديدة، تقوم على أساس إصلاح مؤسسات التعليم القديمة، ويُقصَد بها الأزهر، فيجب أن يتخلّص الأزهريون من طرائق التدريس القديمة، وأن يعاصروا

(1) - محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 157 .

زمنهم، ولا يتم لهم ذلك إلا بدراسة معارف العصر وعلومه، إنها إصلاحات "تهدف إلى حصر أصحاب الثقافة الإسلامية في المساجد، ومنعهم من احتلال مراكز تتصل بتوجيه المجتمع . . . "[1]

لقد صار الحال، وعلى أجيال متعاقبة، وخطوات متلاحقة في مجال تجديد مناهج التعليم، إلى تفريغ ثقافي للمتمدرسين، وقطع للصلات التي كانت ينبغي أن تجمع بين الأبناء والأجداد، وناب عن طائفة المستشرقين التي تولت المهمة في المرحلة الاستعمارية رجال من أبناء جلدتنا، نذروا أنفسهم قصدا أو بغير قصد من أجل إكمال مشروع أساتذتهم، وصار الاستخفاف بكل قديم صفة للرجل العصري، وصرنا نرى "الصبي الكبير يهزأ مزهوّا بالخليل وسيبويه وفلان وفلان، ولو بُعِث أحدهم من مرقده، ثم نظر إليه نظرة دون أن يتكلم لألجمه العرق، ولصار لسانه مضغة لا تتلجلج بين فكّيه من الهيبة وحدها، لا من علمه الذي يستخف به ويهزأ"[2]

إن واقع النظر إلى التراث هو الذي حدا بشاكر أن يضجّ فكره بما سلف، من نكير على دعوات التجديد المتهافتة، فكم من دعاوى للإصلاح وليس من وراتها إلا الإفساد، حتى انقضى الزمن إلى ما لم يكن أحد يتصوره، فالأزهر يصدر فتاوى ما كان سيصدرها دعاة التجديد الأوائل، والرطانة الأعجمية غلبت على الألسن، وصار طالب اللغة العربية في الجامعة يكسر قواعد النحو، ولا حديث عن الذوق البارد بفنون وأساليب الأدب . . .

---

(1) - محمد محمد حسين: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، ج2، ص 270 .

(2) - محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 167 .

الباب الثاني: محمود محمد شاكر والإعجاز القرآني

المبحث الأول/- بين رياض القرآن.

المبحث الثاني/- نشأة المصطلح.

المبحث الثالث/- نقد منهج المتكلمين.

المبحث الرابع/- بين منهجين.

المبحث الخامس/- منهج المقارنة.

المبحث السادس/- الإعجاز والنظم.

المبحث السابع/- الظاهرة القرآنية.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المبحث الأول/- بين رياض القرآن:

القرآن الكريم ! نص بهر الكثيرين من العرب وغيرهم بمتانته وإحكامه، وحكمه وأحكامه، وقصصه وأخباره، وعلومه وأفنانه، حتى صار هذا الكتاب تاريخا وحده، بل لا أغالي إن قلت إنه محور في بناء حضارة بكاملها، فمنه استمدت هاته الحضارة إشعاعها وإشراقاتها، فلا تكاد تجد علما من العلوم التي شاعت في جنبات هذه الحضارة إلا ووجدت له إشارة وتنويها في النص القرآني، حتى صار ما ذكرته من الأمور –في الدلالة– وجها من وجوه الإعجاز، ثم إنه ليس غريبا أن يكتب شاكر حول القرآن الكريم، فقد نشئ الرجل على حب هذا الكتاب، لما كان لبيته من الخصيصة الدينية المتميزة، فوالده عالم شرعي، وأخوه أحمد عالم تسامعت بذكره أصقاع العالم الإسلامي، وقد حفظ محمود هذا الكتاب –على عادة المسلمين– وهو حدث، وشب يقرأ كتب التراث في الفقه، والحديث، والتفسير، والأدب، والبلاغة، والنحو . . . ، وهو لا يكاد يجد بين هذه الكتب كتابا شذ عن قاعدة مطردة في العلاقة بين هذه العلوم وهذا الكتاب، هذه القاعدة هي خدمة جميع العلوم الإسلامية والعربية لهذا الكتاب، استنباطا منه، وتقعيدا على أساسه، وترجمة علمية لآياته، فشغله هذا الكتاب، وصار أنيسا له في محضره ومسيره، وهو ما أشار إليه تلميذه الطناحي في جملة من مقالاته عن شيخه .

ولا غرابة في أن يكون الذي ذُكِر هو ديدن محمود شاكر، إذ "كان القرآن الكريم ولا يزال مادة البلاغة العربية، بل مادة العقل العربي، بل مادة الحياة الإنسانية العالية بآدابها، وعلمها، وفقهها، وأحكامها، ودولتها . . . "[1]

---

(1) – محمود محمد شاكر: جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر، جمع: عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، سنة 2003، ج2، ص 671

ولذلك يمّم شاكر شطره إلى هذا النص خادما، فقد حقّق مع أخيه أحمد أشهر كتب التفسير، وهو (جامع البيان عن تأويل آي القرآن) للإمام الطبري، وخرج الكتاب على مراحل بين سنتي 1954 م و1960م، وكان تمام الطبعة الأولى في خمسة عشر جزءا، الجزءان الأخيران من تحقيق محمود وحده، لأن أحمد وافاه الأجل سنة 1958م، ورغم أن الكتاب جاء على غلافه عبارة (حققه وعلق حواشيه محمود محمد شاكر، وراجعه وخرّج أحاديثه أحمد محمد شاكر) إلا أن محمود الطناحي يؤكد أن " تخريج أحاديث الطبري كلّه عمل خالص لأبي فهر، وإن كان قد رجع إلى أخيه في مواضع قليلة جدا " [1] .

إن الحديث ليس معقودا لبيان عمل الأخوين في إخراج هذا التفسير، ولكن سوف نرى شاكرا وهو يعالج مسألة الإعجاز القرآني في مظانّ أخرى من كتاباته، فهذا الإعجاب الشديد بالقرآن هل تُرجِم إلى أعمال تبيّن مكامن هذا الإعجاب ؟ وما هي طريقة إثباته لمفهوم الإعجاز ؟ هل أتى الرجل بجديد أم أنه كرّر مقولات وأفكار سابقيه ممّن خاض في هذا الميدان ؟ وهل بهرته كتابات القدامى من علماء المسلمين ومعاصريهم في الموضوع، حتى قعدت به مقعد المستسلم لما قرّروه من أحكام ؟ .

ينبغي ابتداء الإشارة إلى أمر يكاد يكون قاعدة في كتابات شاكر جميعها، وهو شعوره بمسؤولية القلم، وخطورة فن الكتابة، فيقول موضحا ذلك: "لم يزل عسيرا علي أشد العسر أن أروض نفسي وقلمي على الكتابة في شأن إعجاز القرآن، وكلّما أردتُ ذلك أُحيط بي، يأخذني ما يأخذني من القلق والحيرة والتردّد، هيبةً لما أنا مقدم عليه، وتمضي الأيام والليالي ذوات العدد يقيدني الفَرَق والإشفاق والجزع، حتى أنصرف عن الكتابة بمرّة. . . " [2]

([1]) – محمود محمد الطناحي: في الأدب واللغة، دراسات وبحوث، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، سنة 2002م، ج1، ص 229.

([2]) - محمود محمد شاكر: مداخل إعجاز القرآن، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط1، سنة 1423 هـ/ 2002م، ص 02.

ولكنّ الرجل لدواعٍ سوف تتّضح أثناء دراسته للموضوع، كَتَب ثلاثة مباحث في الموضوع، بهدف "... تأسيس علم خاص هو علم إعجاز القرآن، يضاهي علم البلاغة الذي استدعى نشأته بحثُ أهل القرنين الثالث والرابع في إعجاز القرآن..."[1]، وهذه المباحث جعلها شاكر مداخل لفهم موضوع الإعجاز فهما سليما، وهي:

1-ثرثرة أضجرتني حتى مللت (كتبه في شهر ربيع الأول سنة 1378هـ).

2-تذوّق راعني حتى تذوّقت (كتبه في شهر ربيع الآخر سنة 1396هـ).

3-تاريخ حيرني ثم اهتديت (كتبه فيما بين شهري شعبان ورمضان سنة 1396هـ).

طُبع الأول منفصلا عن قسيميه بعنوان (قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام)، وطبع المدخلان الأخيران معا بعنوان (مداخل إعجاز القرآن).

واتبع شاكر في بحث قضايا الإعجاز على منهج قائم على دعامتين هما:

- تحليل الكلام.

- تحليل التاريخ.

لأن هذا المنهج نجّاه من شرّ مستطير، وبلاء ما حق[2]، وهو يشير إلى قضية الشعر الجاهلي كما طرحها طه حسين.

---

(1) - المصدر السابق، ص 10.

(2) - المصدر نفسه، ص 08.

المبحث الثاني/- نشأة المصطلح:

أدرك شاكر صعوبة التأريخ لمصطلح (الإعجاز)، فوقف "... مع هذا اللفظ زمانا طويلا حائرا مترددا، وخائفا متلدّدا، وجازعا متحفظا..."[1]، ولكن هل يُعفي هذا التخوّف رجلا مثل شاكر من أن يخوض في مسألة لها العلاقة الوطيدة بالقضية التي شغلت حياته كلها، ألا وهي قضية الشعر الجاهلي؟، فكان لزاما عليه أن يخوض في مباحث هذا الموضوع مبتدئا بضبط المصطلح.

ينبّه شاكر إلى مسألة دعته إلى الاعتناء ببيان حقيقة (الإعجاز، والمعجزة، والتحدي)، وهو أنها ألفاظ مولّدة، فلا نجد "هذه الألفاظ الثلاثة في القرآن، والحديث، وكلام الصحابة، والتابعين من بعدهم، إلى أن ظهرت بعد ذلك مقترنة، أو مفردة في زمان متقارب..."[2].

أما الإعجاز فقد جاء في دواوين اللغة: "... والعجزُ والمَعْجِزُ والمَعْجِزة وتفتح جيمهما، والعَجَزَانُ محرّكةً، والعُجوز بالضم: الضعف..."[3].

أما في الاصطلاح، فهو "صفة منصوبة للدلالة على أن القرآن كلام الله -سبحانه-، أنزله بعلمه بلسان عربي مبين، فنزل به جبريل -عليه السلام- على قلب محمد -صلى الله عليه وسلم- ليكون معجزته التي

([1]) - المصدر السابق، نفس الصفحة.

([2]) - المصدر نفسه، ص 20-21.

([3]) - محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ضبط وتوثيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط 1، سنة 1424هـ/ 2003م، ص 464.

توجب على من سمعها أن يشهد له بأنه رسول أرسله الله إلى الناس كافة ،إنسهم وجنّهم على اختلاف ألسنتهم وألوانهم. . . " .[1]

ويضع شاكر مخططا مرحليّا ليوضّح كيفية نشأة هذا المصطلح، حتى صار دالاّ على هذا المعنى الذي تواطأ عليه الناس من القرن الرابع الهجري إلى يومنا هذا، وهذه المراحل هي:

-المرحلة الأولى: مرحلة لم يَرِد فيها لفظ (الإعجاز) في لسان القرآن، ولا النبي -صلى الله عليه وسلم-، ولا أصحابه، ولا التابعين، ولا أهل القرون الأولى في الإسلام.

-المرحلة الثانية: ظهر في هذه المرحلة مصطلح (التحدي) الكلامي، للدلالة على موقف مشركي العرب من رسول الله- صلى الله عليه وسلم- حين تلا عليهم القرآن.

ودليل شاكر أنه استقصى كتب الجاحظ -وهو رأس في الأدب وفي علم الكلام- فلم يجد ذكرا للفظي (الإعجاز) و (المعجزة)، وإنما وقف على لفظ فيه معناهما، وهو لفظ (التحدي) الذي " . . . لم يجر في كلامه إلا في الفرط والندرة" .[2]

ومع أن شاكرا ينقل نصوصا من رسالة الجاحظ (حجج النبوة) وفيها لفظ ا(لتحدي)، إلا أن الغريب في الأمر كيف ينفي وجود لفظي (الإعجاز) و (المعجزة) إلا إذا حمل ذلك على حقيقتي هاتين اللفظتين بصورتيهما، وإلا فإنه قد وردت مادة (العجز) في هذه الرسالة أكثر من مادة (التحدي) .[3]

---

(1) - محمود محمد شاكر: مداخل إعجاز القرآن، ص 16 .

(2) - نفس المصدر، ص 23 .

(3) - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: رسائل الجاحظ، شرحه وعلق عليه: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1420هـ/ 2000م، مج2، ج3، ص 176و 198 و 201و 210و 211و 213 .

-المرحلة الثالثة: استُخدِم لفظ (الإعجاز) لأول مرة من طرف أبي عبد الله محمد بن يزيد الواسطي (ت 306هـ)، متأثرا في ذلك بكتابات الجاحظ، "فلعله لقي الجاحظ صغيرا ورآه، أو لعله ولد في حياته ولم يره، ولكن الذي لا ريب فيه أن أبا عبد الله الواسطي المعتزلي قرأ كتب الجاحظ، ولاسيما كتابه (نظم القرآن)، وهو أول ما ألف في معنى (إعجاز القرآن) . . . " .[1]

المبحث الثالث/- نقد منهج المتكلمين:

اختلف أهل الإسلام حول الموقف من علم الكلام، بين منافح عنه متبنّ لقواعده وأصوله، وبين ذامّ له، جاعل إياه سبيلا من سبل الزندقة والكفر . أما شاكر فإنه يتّخذ الموقف من هذا العلم، ومن حاملي لوائه على أساس أنهم أفسدوا قضية الإعجاز أكثر مما أغنوها، فيقول: " . . . وأنا لم أزل في ريبة من أمر هؤلاء المتكلمين منذ خالطت كلامهم "[2]، ولعل أبرز ما يمكن أن ينتقده شاكر على المتكلمين في مبحث الإعجاز هو:

أولا- يُعرِّف أهل الكلام من المعتزلة القرآن على أنه " . . . جسم وصوت . . . ومسموع في الهواء، ومرئي في الورق . . . ، وكل ما كان كذلك فمخلوق على الحقيقة "[3] ، انطلاقا من تأسيسهم مذهبهم في الأسماء والصفات على التأويل، لأن حمل الصفات والأسماء على حقائقها في حقه- عزوجل- هو إشراك به، من باب إثبات صفات قائمة بذاته مباينة لها، فـ "في سرّ أقوالهم وطوايا نظرهم في صفات الله- سبحانه- أنه ليس بمتكلم أصلا . . . " [4] ، فالعجب لهؤلاء كيف يجمعون بين مقالتهم هذه وبين إعجاز القرآن ؟ ! .

---

(1) - محمود محمد شاكر: مداخل إعجاز القرآن، ص 28 .

(2) - المصدر نفسه، ص 42-43 .

(3) -أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: رسائل الجاحظ، مج2، ج3، ص 221 .

(4) - محمود محمد شاكر: مداخل إعجاز القرآن، ص 39-40 .

ثانيا – بحثت المتكلمة موضوع الإعجاز بسبب حديثهم في (باب النبوات) عن شرط الآية أو المعجزة التي تُعضّد النبي في الدلالة على صدق دعوته، "فرأوا أن مدار الآية على عجز الخليقة، فلا تكون آية حتى تعجزهم"[1]، وهذا الذي ذكروه " . . . شرط فاسد المعنى، غير دالّ على حقيقة الآية، والشرط الصحيح هو أن تقول مدار الآية على إبلاس الخليقة ليس غير . . . " .[2]

ويشرح شاكر شرط العجز الذي يجب أن يتوفر في آيات الأنبياء حسبما ذكرته المتكلمة، بل و " . . . جمهور علماء الأمة الذين أخذوا هذا اللفظ وهذا الشرط عن هؤلاء المتكلمين، وأمرّوه إمرارا، وبنوا عليه أبوابا من العلم واسعة، تشهد جميعها بأنهم سلّموا تسليما يقطع بأنهم أطبقوا عليه، ولم يختلف أحد في صوابه"[3]، فيرى شاكر أن معجزات الرسل جميعا – حاشا القرآن الكريم – يكون العجز فيها تسليما مبتدأ، بأنّ ما عاينوه من صنوف هذه المعجزات خارج عن قدرتهم وطاقتهم، فالعجز منهم ظهر ابتداءً، وليس بعد محاولتهم الإتيان بمثل هاته المعجزات[4]، والإعجاز يقتضي أن يحاول المتحدَّى الإتيان بمثل المعجزة المتحدَّى بها، للدلالة على أنه في طوقه وإمكانه فعل ذلك الجنس من المعجزة، " . . . ومعنى ذلك أن هذا الذي يسمونه (عجزا) من الخلائق، ليس على الحقيقة عجزا منهم عن شيء طولبوا بفعله، بل الآية التي يرونها أو يسمعون بها هي فعل ممتنع أصلا على جميع الخلائق، غير داخل في قدرتها، كإحياء الموتى، وكدخول رجل النار يباشرها

---

(1) – المصدر السابق، ص 38.

(2) – نفس المصدر، ص 45.

(3) – نفس المصدر: ص 44.

(4) – نفس المصدر، نفس الصفحة.

وتباشره ثم لا يحترق، فهذا أو هذا أمر شاذٌ يغمر بدائه الخلائق كلها، عيانا أو سماعا، بأنه فعل ممتنع أصلا على جميعهم، وعلى مدّعي النبوة منهم. . . ". [1]

ويطرح شاكر بديلا للفظ (الإعجاز)، يقارب به المعنى الذي حاول شرحه سابقا، هذا المصطلح هو (الإبلاس)، "وهو إبلاسٌ محض من جميع الخلائق، ودهش وسكون ووجوم وإطراق أحدثته مباغتة الآية عند المعاينة، ثم تسليم قاطع تستيقنه النفوس بأنها فعل ممتنع أصلا على هذا النبي وعلى جميعهم. . . ". [2]

ويستدل شاكر على فساد هذا الشرط – وهو العجز – بالقرآن الكريم، فإن المتكلمين الذين وضعوا قاعدة (مدار الآية على عجز الخليقة) " . . . حين جاءوا إلى القرآن العظيم، وجدوه آية لا يشبه شيئا من آيات الرسل منذ آدم –عليه السلام– . . . " [3]، ذلك أن القرآن من جنس الكلام، وهذا ممكن للبشر أن يأتوا من جنسه بالكلام الرفيع، بل هو أهون شيء عليهم، وأدخل في طوقهم وقدرتهم، فلذلك عدل شاكر عن التعبير بمصطلح (الإعجاز) إلى مصطلح (الإبلاس).

أما المآخذ التي يمكن أن تؤخذ على هذا المصطلح البديل:

1 –إن مصطلح (الإبلاس) يشترك مع القول بالصّرفة في معنى أن الله –تعالى– عجّز الناس ابتداء عن الإتيان بمثل آياته أو صرفهم عن ذلك، وهذا موقف غريب من شاكر الذي يقول بأن وجه الإعجاز في القرآن هو بيانه ونظمه.

---

(1) - المصدر السابق، ص 44–45.

(2) - نفس المصدر، ص 45.

(3) – نفس المصدر، ص 47.

2-إن الله -تعالى- قد تحدّى خلقه في كتابه الكريم بأن يأتوا بمثل معجزاته، ومنها القرآن الكريم، وسَلْبه إياهم القدرة على ذلك هو إفراغ لمعنى التحدي من محتواه.

3-إن تاريخ الإعجاز نفسه يكشف ثلة ممن اختار طريق المعارضة لنص القرآن، سواء في بداية الإسلام أم من بعد [1].

ولذا فإن مصطلح (الإعجاز) يبقى الأنسب لهذا المعنى من التحدي، إن "العجز ضعف يدركه المرء من نفسه عن بذل جهد ومعالجة، والإبلاس إحساس غامر بالحيرة والدهش والانقطاع تمنع المرء عن كل جهد ومعالجة" [2]، هذا لا ينفي وجود ضرب من المعجزات ينقطع أمل البشر عند معاينتها من معارضتها كإحياء الموتى.

المبحث الرابع/- بين منهجين:

يَبرز الجاحظ كواحد من مؤسسي الكلام في إعجاز القرآن، فالرجل أديب له المكانة المرموقة في تاريخ العربية، ومتكلم ضليع على مذهب الاعتزال، بل صارت له فرقة خاصة نُسِبت إليه هي فرقة الجاحظية، والمجالان (الأدب والكلام) لهما وطيد الصلة بالإعجاز، إذ يبحث الأديب عن الأسلوب الذي يطرح فيه قضاياه، ليلمّعها به، أما المتكلم فعليه إعداد العدة للردّ على الملاحدة والزنادقة ممن قال بأن القرآن ليس كلام الله، وسبيل المتكلم إلى ذلك هو العودة إلى القرآن نفسه، وإقامة الأدلة على إعجاز هذا النص وامتناعه على معارضيه.

([1]) - مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، راجعه واعتنى به: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط؟، سنة 1426هـ/ 2005م، ج2، ص 150 إلى 162.

([2]) - محمود محمد شاكر: مداخل إعجاز القرآن، ص 46.

ويُميّز شاكر في كتابات الجاحظ حول الإعجاز بين اتجاهين رئيسين، يميز كلّ اتجاه منهجٌ معين، وكأن ما سبق ذكره من تعدد اهتمامات الجاحظ بين الأدب وعلم الكلام، كان له الأثر البالغ في تعاطيه مسألة الإعجاز من وجوه، وهذان الاتجاهان هما:

أولا-مسلك التذوق: وهو أن الجاحظ " . . . هداه ما فُطِر عليه من تذوق البيان، ومن يقظة الحس، ومن بشاشة الطباع، فأدرك إدراكا خفيا أن الأمر أجلّ من أن يتردد فيه متردد، فإن نظم القرآن وتأليفه وبيانه يهز القلوب هزّا، ويهيجها على الأريحية، ويقرع الأسماع قرعا يأطِرها على الإصغاء والإطراق أطرا لا ينكره إلا معاند "[1].

وكَتَبَ الجاحظ -على هذا المسلك- كتابا مستقلا هو (الاحتجاج لنظم القرآن وسلامته من الزيادة والنقصان)، ولم يصلنا هذا الكتاب، ولكن وصفه الجاحظ نفسه في رسالة (خلق القرآن)[2]، فيقول: " كَتَبتُ لك كتابا أجهدت فيه نفسي، بلغت منه أقصى ما يمكن مثلي في الاحتجاج للقرآن، وللرد على كل طعان، فلم أدع فيه مسألة لرافضي ولا لحديثي ولا لحشوي، لا لكافر مبادٍ، ولا لمنافق مقموع، ولأصحاب النظّامِ، ولمن نجم بعد النظّام ممن يزعم أن القرآن حق، وليس تأليفه بحجة، وأنه تنزيل وليس ببرهان ولا دلالة"[3].

هذا الذي ذُكر عن الجاحظ من تبنّيه لفكرة أن مَعقِد الإعجاز في القرآن هو نظمه وبيانه، يؤكده ويشرحه قوله في رسالة (حجج النبوة): "لأن رجلا من العرب لو قرأ على رجل من خطبائهم وبلغائهم،

---

(1) - المصدر السابق، ص 64.

(2) - نسب شاكر هذا القول إلى رسالة (حجج النبوة) والصحيح رسالة (خلق القرآن).

(3) - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: رسائل الجاحظ، مج2، ج3، ص 218-219.

ويجري على ألسنتهم أن يقول رجل منهم: (الحمد لله)، و(إنا لله)، و(على الله توكلنا)، و(ربنا الله)، و(حسبنا الله ونعم الوكيل)، وهذا كله في القرآن غير أنه متفرق غير مجتمع، ولو أراد أنطق الناس أن يؤلف من هذا الضرب سورة واحدة، طويلة أو قصيرة، على نظم القرآن وطبعه، وتأليفه ومخرجه لما قدر عليه، ولو استعان الجميع قحطان ومعدّ بن عدنان "[1].

ويستدل شاكر على نزوع الجاحظ إلى هذا المسلك التذوقي، أن الجاحظ ألف كتابا بعنوان (نظم القرآن)، وإن كان الكتاب لم يصلنا إلا أن شاكرا يقطع بأن الجاحظ ألمح إلى هذا الكتاب في قوله: "ولي كتاب جمعت فيه آيات من القرآن لتعرف بها فصل ما بين الإيجاز والحذف، وبين الزوائد والفضول والاستعارات، فإذا قرأتها رأيت فضلها في الإيجاز والجمع للمعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة على الذي كتبته لك في باب الإيجاز وترك الفضول . . . "[2].

إن هذا التذوق لبيان النص القرآني هو ما كان يلمسه المسلمون منذ عهد الصحابة الأول، فكانوا متيقنين من أن هذا النص جنس مفارق لما عرفته العرب من أنماط الكلام، فلذلك سلّموا بأن هذا النص هو -صدقا وحقّا- كلام رب العالمين[3].

ثانيا -مسلك المتكلمين: على ما سلف ذكره من نهج الجاحظ لمسلك تذوق بيان القرآن، وتلمّس مواطن الإعجاز في نظمه، إلا أنه لم يستطع أن ينأى بنفسه عن تفكير المتكلمة، فالرجل مارس علوم القوم، بل

---

(1) -المرجع السابق، مج2، ج3، ص176.

(2) -أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: كتاب الحيوان، شرحه وعلق عليه: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1998م، ج3، ص86.

(3) -محمود محمد شاكر: مداخل إعجاز القرآن، ص74.

صار رأسا فيها، وتأثر بشيخه أبي إسحاق النظام، فقال بالصرفة، وصرّح بذلك عندما قال: " ومثل ذلك ما رفع من أوهام العرب، وصرف نفوسهم عن المعارضة للقرآن بعد أن تحداهم الرسول بنظمه، ولذلك لم نجد أحدا طمع فيه، ولو طمع فيه لتكلّفه، ولو تكلّف بعضهم ذلك فجاء بأمر فيه أدنى شبهة لعظمت القصة على الأعراب وأشباه الأعراب، والنساء وأشباه النساء، ولألقى ذلك للمسلمين عملا، ولطلبوا المحاكمة والتراضي ببعض العرب، ولكثر القيل والقال " [1].

يتضح من مقالة الجاحظ هذه أنه جمع بين مذهبين، بمعنى أنه جعل الإعجاز إعجازين:

-إعجاز أوّل: هو ما تعلّق بالنظم القرآني نفسه.

-إعجاز ثان: ما كان على صلة بالصرفة.

وهذا المذهب لا يخفى فساد فحواه، وتهاوي بنيانه، لجمعه بين النقيضين، فهو رأي تلفيقي متهالك، أو كما قال شاكر: " أما الجمع بين العجزين فليس يجتمع في عقل أحد يعقل، فأحدهما يلغي الآخر . . . " [2].

ولعلّه يلزم التنويه بجهد الجاحظ في وضعه مصطلح (النظم)، إلا أنه " لم يتوسع في شرح نظرية النظم، والاستشهاد عليها بأمثلة من القرآن، ومن كلام العرب كما فعل من قالوا بها بعده كعبد القاهر الجرجاني، لأنه -أي الجاحظ- كان أول من قال بها، وله فضل وضع الأسس التي شيد عليها أخلافه صروح حججهم " [3].

---

(1) -أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: كتاب الحيوان، ج4، ص 31-32.

(2) -محمود محمد شاكر: مداخل إعجاز القرآن، ص 66.

(3) -نعيم الحمصي: فكرة إعجاز القرآن منذ البعثة حتى عصرنا الحاضر، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط02، سنة 1400هـ/ 1980م، ص 56-57.

المبحث الخامس/- منهج المقارنة:

يقف بنا شاكر -على عادته في قراءة مسألة الإعجاز وفق تطورها تاريخيا- عند أبي بكر الباقلاني الذي "جمع في كتابه خيرا كثيرا، واستفتح بسليم فطرته أبوابا كانت قبله مغلقة، وكشف عن وجوه البلاغة حجابا مستورا . . ."[1]، ولا يطيل شاكر الكلام في تعليل حكمه الإيجابي تجاه الباقلاني، حتى يطلعنا على السبب، وهو اختيار هذا الأخير منهج المقارنة والموازنة بين النص الشعري الجاهلي والنص القرآني.

إن سبب اختيار الباقلاني لهذا المنهج الذي عادة ما يسمح بتجلية الرؤية، وتوضيح الصورة بشكل يؤسس لأحكام تقارب الحقيقة إن لم تصب كبدها، هو ما يسمعه الرجل من كلام عجيب بين "ذاهب عن الحق، ذاهل عن الرشد، وآخر مصدود عن نصرته، مكدود في صنعته، فقد أدى ذلك إلى خوض الملحدين في أصول الدين، وتشكيكهم أهل الضعف في كل يقين . . . ، وذكر لي عن بعض جهّالهم أنه جعل يَعْدِلُه ببعض الأشعار، ويوازن بينه وبين غيره من الكلام، ولا يرضى بذلك حتى يفضّله عليه، وليس هذا ببدع من ملحدة هذا العصر، وقد سبقهم إلى عُظْم ما يقولون إخوانهم من ملحدة قريش وغيرهم".[2]

فبدأ الباقلاني منهجه بأن عمد إلى اختيار "قصيدة متّفق على كبر محلّها، وصحة نظمها، وجودة بلاغتها ومعانيها، وإجماعهم على إبداع صاحبها فيها، مع كونه من الموصوفين بالتقدم في الصناعة، والمعروفين بالحذق في البراعة . . ."[3]، وهذه القصيدة هي معلقة امرئ القيس الشهيرة، فأتاها بيتا بيتا، يُحسِّن ما يراه

([1]) - محمود محمد شاكر: مداخل إعجاز القرآن، ص 182 .

([2]) - أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، تحقيق: أبو بكر عبد الرازق، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، ط؟، سنة 1994 م، ص 04 .

([3]) - نفس المرجع، ص 114 .

حسنا، ويُقبّح منها الكثير من المواضع، هذا على أن لامرئ القيس شركاء في نظائرها، ومنازعين في محاسنها، ومعارضين في بدائعها. [1]

ثم شرع في بيان مواضع الإعجاز في جملة من الآيات القرآنية، ولا يخفي الباقلاني نشوته عندما يضع يده على مكامن الإعجاز، فتجده يقول مثلا: "هيهات هيهات! إن الصبح يطمس النجوم وإن كانت زاهرة والبحر يغمر الأنهار وإن كانت زاخرة". [2]

إلا أن شاكرا ينتقد منهج الباقلاني في طريقة المعالجة، لا في أصل المنهج نفسه، لأن لجوء الباقلاني إلى الموازنة حمله" . . . على هتك الستر عن معلقة امرئ القيس، ليكشف للناس عيبها وخللها، لا ليستخرج منها خصائص بيانهم، وكيف كانت هذه الخصائص مفارقة لخصائص بيان القرآن. . . "[3]، ويُرجع شاكر السبب في ذلك إلى هيمنة منهج المتكلمين على فكر الباقلاني، فهو منهج "اللجاجة، وطلب الغلبة. . . "[4].

إن الأمر الذي جعل مقاربة الباقلاني لموضوع الإعجاز متميزة، وجعل شاكرا ينوّه بهذه المقاربة، هو تخصيص الباقلاني لما يقارب الثلث من كتابه (إعجاز القرآن) في عقد الموازنة بين شعر امرئ القيس وبين كلام الله –عزوجل–، وهو منهج تفتقده كثيرا كتب التراث عموما، وكتب الإعجاز بوجه أخص.

---

(1) - المرجع السابق، ص 132.

(2) - نفس المرجع، ص 138.

(3) - محمود محمد شاكر: مداخل إعجاز القرآن، ص 185.

(4) - نفس المصدر، ص 183.

المبحث السادس/- الإعجاز والنظم:

لا يكاد يختلف اثنان في قيمة عمل عبد القاهر الجرجاني، والذي اصطلح عليه بعض الدارسين في عصرنا هذا بـ (نظرية النظم) في تاريخ البلاغة العربية، إذ "جاء ليضع ميسمه على علم قائم برأسه، لم يسبقه إلى مثله أحد . . ."[1]، فقد أدرك الجرجاني أن " . . . ما قاله العلماء في معنى الفصاحة والبلاغة، والبيان والبراعة، وفي بيان المغزى من هذه العبارات، وتفسير المراد بها . . . كالرمز والإيماء، والإشارة في خفاء . . . "[2].

ويذهب شاكر مذهبا يزعم فيه أن "الذي فعله عبد القاهر في كتابه (دلائل الإعجاز) هو أول تحليل للغة، من حيث هي تركيب يحتمل ألوفا من وجوه الأوضاع، ودلالة هذه الأوضاع على المعاني المستورة التي يحملها كل تركيب، ومزية كل تركيب في اشتماله على وجوه البيان القائمة في نفس المبين عنها . . . "[3].

إن منهج الجرجاني الذي قاده إلى القول بالنظم الجامع بين النحو والمعنى، وعدم قصر هذا العلم الجليل على الصور والألفاظ الحسية، بل إدراك " . . . أن ليس النظم شيئا غير توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين معاني الكلم . . . "[4]، هذا المنهج يقود باللزوم و الضرورة إلى أنّ من ابتغى الوقوف على مكمن الإعجاز في القرآن عليه أن يطلب ذلك في معاني النحو، وأحكامه، ووجوهه، وفروقه.[5]

---

(1) - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط2، سنة 1984م، ص 526.

(2) - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) - محمود محمد شاكر: مداخل إعجاز القرآن، ص 115.

(4) - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 526.

(5) - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ويُرجع شاكر مقالة الجرجاني في النظم إلى قدرته على تذوق البيان العربي، إلا أن علم الكلام كان سببا مفضيا إلى طريق مسدود بالنسبة للجرجاني، وذلك عندما أخفق في بيان الحد الفاصل بين الكلام المعجز والكلام غير المعجز من جهة النظم نفسه، فما هو الأمر الذي يميز بين كلامين كلاهما يخضع للنظم وللعلاقات نفسها ؟ هل هو حسن الاستخدام ؟، فـ " بعد أن استقصى جهده في كشف إبهام البلاغة، استحدث هو أيضا هذه النعوت الموحية المثيرة (حيث تنقطع الأطماع، وتحسر الظنون، وتسقط القوى، وتستوي الأقدام في العجز)، فهي أيضا نعوت متذوق لشيء مبهم لم يبلغ الغاية في تفسير ما يحيط به من الإبهام " [1] .

ولكن يمكن القول بأن الأصل الذي يتكئ عليه الرجل في بيان النظم وإعجاز القرآن ليس هو إلا مجرد الذوق والإحساس النفسي [2] .

إن مشروع الجرجاني في فهم معنى الإعجاز، والوقوف على حدّه المنضبط الدقيق يحتاج إلى من يكمله، " ويومئذ يتغير القول في مسألة (إعجاز القرآن) تغيرا يخرجنا من هذه البلبلة التي استمر إبهامها قرونا طويلة . . . " [3] .

ولعل شاكرا كان يرجّي الأمل في أن يكون هو نفسه هذا الرجل الذي يؤسس لنظرة أخرى فيما سماه كما رأينا في مبحث آخر (علم إعجاز القرآن) .

---

(1) – محمود محمد شاكر: مداخل إعجاز القرآن، ص 115 .

(2) – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 546– 557 .

(3) – محمود محمد شاكر: مداخل إعجاز القرآن، ص 119 .

المبحث السابع/- الظاهرة القرآنية:

لم يتخلّف مالك بن نبي - وهو المفكر الإسلامي - عن الإدلاء بدلوه في مسألة الإعجاز، بوصفها مبحثا إسلاميا عريقا، وكان ذلك في كتاب (الظاهرة القرآنية)، والذي قدّم له محمود شاكر بكلمة عنونها بـ (تذوق راعني حتى تذوقت)، وأدرك شاكر في بداية حديثه قيمة الكتاب فقال: " . . . وإنه لعسير أن أقدم كتابا هو نهج مستقل، أحسبه لم يسبقه كتاب مثله من قبل، وهو منهج متكامل يفسره تطبيق أصوله . . . "[1].

وكان سبب إعجابه بهذا الكتاب هو أنه اصطلى بالأسباب نفسها التي دعت مالكا إلى اتخاذ منهجه في بناء كتاب (الظاهرة القرآنية)، وأفضى شاكر إلى الغاية نفسها التي أرادها مالك، وكان الأمر في تواطؤ الرجلين على الفكرة الواحدة مدعاة لأن يقول شاكر: " . . . وقد قرأت الكتاب وصَاحَبته، فكنت كلما قرأت منه فصلا أجدني كالسائر في دروب قد طال عهدي بها، وخُيّل إليّ أن مالكا لم يؤلف هذا الكتاب إلا بعد أن سقط في مثل الفتن التي سقطت فيها من قبل . . . "[2].

وتكمن هذه الفتنة - كما سماها شاكر - في علاقة الإنسان المسلم المعاصر بالعقل الحديث، إنها فتنة فكرية بالدرجة الأولى، بدأت شرارتها بقضية الشعر الجاهلي التي "تهمّ مباشرة منهج التفسير القديم كله، ذلك المنهج القائم على الموازنة الأسلوبية، معتمدا على الشعر الجاهلي بوصفه حقيقة لا تقبل الجدل "[3]،

---

(1) - المصدر السابق، ص 142 .

(2) - نفس المصدر، ص 143 .

(3) - مالك بن نبي: الظاهرة القرآنية، ترجمة: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط4، سنة 1407هـ/1987م، ص 57 .

خاصة إذا أُدرِك حجم تأثير هذه الأفكار على ثقافتنا كلها، و" ما تتمتع به هذه الأفكار الحمقاء من مجاملة، ولا سيما في مصر عندما تصدرها جامعات الغرب. . . "[1].

هذا الذي يذكره مالك هو نفسه ما اعتقده شاكر وما حدا به إلى الإعجاب بمالك، فكلاهما يعتقد بأن" . . . الشعر الجاهلي هو أساس مشكلة (إعجاز القرآن) كما ينبغي أن يواجهها العقل الحديث. . . "[2].

إن هذا الإعجاب لم يجعل شاكرا يُغضي عينه عمّا رآه مغالطة منهجية وقع فيها مالك عندما دعا إلى "تعديل منهج التفسير القديم تعديلا يناسب في حكمة وروية مقتضيات الفكر الحديث" [3]، فتفسير القرآن هو "بيان معاني ألفاظه مفردة، وجمله مجتمعة، ودلالة هذه الألفاظ والجمل على المعاني، سواء في ذلك آيات الخبر والقصص، وآيات الأدب، وآيات الأحكام، وسائر ما اشتملت عليه معاني القرآن، وهو أمر عن إعجاز القرآن بمعزل. . . "[4].

كما ينتقد شاكر كتاب (الظاهرة القرآنية) على أنه كتاب غني بإثبات النبوة، والدلالة على صدقها، وصدق نسبة القرآن الكريم لله –تعالى–، وأنه تنزيل منه على الرسول –صلى الله عليه وسلم–، وليس من كلام هذا النبي، أكثر من عنايته بالدلالة على إعجاز القرآن، قال شاكر: " وليس هذا هو إعجاز

---

(1) – المرجع السابق، ص 56.

(2) – محمود محمد شاكر: مداخل إعجاز القرآن، ص 167.

(3) – مالك بن نبي: الظاهرة القرآنية، ص 57.

(4) – محمود محمد شاكر: مداخل إعجاز القرآن، ص 152.

القرآن . . . ، بل هو أقرب إلى أن يكون بابا من علم التوحيد . . . "[1] ، فالمنطق –حسب شاكر– يقتضي أن يكون القرآن الذي قامت دلائل إعجازه "هو البرهان القاطع على صحة النبوة، أما صحة النبوة فليست برهانا على إعجاز القرآن . . . "[2] .

كما أن الإقرار –من وجه النظم والبيان– أن هذا القرآن كلام رب العالمين حجة قائمة على العرب، تُلزمهم بالتصديق بصحة ما جاء فيه، وليس الأمر مبنيا على العكس .

ولكن يقال: إن التصديق بصحة ما جاء في القرآن، والتصديق بنبوة محمد –صلى الله عليه وسلم– أيضا يقتضيان الإقرار بأن هذا القرآن معجز، لأن من مقتضيات التصديق بصحة الوحي وصحة النبوة الإذعان إلى إعجاز الكتاب الكريم، أو ليس هذا الوحي هو القائل: " قُل لَّئِنِ ٱجْتَمَعَتِ ٱلْإِنسُ وَٱلْجِنُّ عَلَىٰٓ أَن يَأْتُوا۟ بِمِثْلِ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِۦ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا ﴿٨٨﴾ "[3] ؟ .

---

(1) – المصدر السابق، ص 155 .

(2) – المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

(3) – القرآن الكريم: سورة الإسراء، الآية: 88 .

الباب الثالث: محمود محمد شاكر شاعرا

المبحث الأول/- قيمة شعر شاكر.

المبحث الثاني/- الفتى الشاعر.

المبحث الثالث/- حبّ جامح.

المبحث الرابع/- القوس العذراء.

المبحث الخامس/- ترجمة الشعر.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المبحث الأول/- قيمة شعر شاكر:

يكاد ملمح الشعر عند شاكر ينزوي أمام قوة كتاباته النقدية والفكرية، وتحقيقه لكتب التراث، فإذا ما ذُكِر اسم الرجل قفزت إلى أذهاننا كتب مثل (المتنبي)، أو (أباطيل وأسمار)، أو تحقيق (طبقات فحول الشعراء)، ولكن يجهل الكثير من الناس شاعرية توارت وراء صلابة في العلم طاغية على شخصية شاكر.

إن الذي ذُكِر لا يلغي قصائد هي من الشاعرية بمكان عالٍ، حيث استقبلها بعض نقاد عصره بالتنويه والإشادة، كقصيدة (اعصفي يا رياح) و (القوس العذراء)، ولعل غياب شاكر شعريا سببه الإقلال، ثم هو قد توقف عن نظمه في باكر حياته، لأنه يَعُدّ الكلمة مسؤولية كبرى، فما بالنا إن كانت الكلمة شعرا، وهو الفن الذي يرتبط بالأحاسيس والصدق، والإخلاص للذات، "فالشعراء الخلّص الذين لا يطلبون بشعرهم شهرة ولا صيتا، ولا دعوى مستطيلة. . . ، إنهم من الأمم بمنزلة مقياس الحرارة (الترمومتر) الذي يؤثر فيه تقلب الجوّ تأثيرا ظاهرا بيّنا. . . "[1]، فرجل يؤمن بمثل ما آمن به شاكر ليس غريبا منه أن يقول القصيدة ليسكت الزمن المتطاول حتى يرد فها بأختها، لأنه ليس كبعض المتشاعرين ممّن تَخِذَ الشعر ركوبة للوصول إلى مآرب شخصية، تشبع نهما وشراهة نفسية للبروز والظهور بمناسبة ودون مناسبة.

ثم إن هناك أمرا آخر ينبغي التنويه به، وهو أن من الشعراء المُقلّين ما أربى فنّا وأصالة وإبداعا على كثير ممن جعل الشعر كَمّا، لا همّ له سوى أن يكتب، وأن يُجهد نفسه في إقناع الناس بوجوده العريض في الساحة، وكأنما هو يخجل من عدم كتابته، وهو أمر طبيعي في التجربة الشعرية الصادقة، فالنفَس الشعري بين مدّ وجزر مع مضطربات الحياة نفسها.

---

(1) - محمود محمد شاكر: جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر، جمع: عادل سليمان جمال، ج2، ص 664.

ويمكن أن نحدد قيمتين بارزتين لشعر شاكر هما:

1-القيمة الفنية: ونلمحها في عدة مظاهر من تجربته الشعرية، أهمها تأثره بالرومنسية العربية والغربية في الأدب الإنجليزي، لأنه كان يقرأه وهو طالب مع بعض أصدقائه (1)، ثم إن مرحلة الشباب التي كان يحياها -الثلاثينات والأربعينات والخمسينات- هي ذروة ازدهار المدرسة الرومنسية العربية، ففي هذه الفترة نشأت جماعة الديوان، والرابطة القلمية، وجماعة أبوللو، ولعل الأخيرة لها بالغ الأثر على شاكر، بحكم أن رُوّادها جلّهم من جيله، ثم هم أبناء بيئة واحدة، ولا أدلّ على ذلك من صداقته الحميمة بأحد أبرز الرومنسيين العرب، وهو الشاعر محمود حسن إسماعيل.

وهذا نموذج من رومنسية شاكر الصاخبة والحانقة، ففي قصيدته (اعصفي يا رياح) -والتي أربت على المائة بيت- نرى بناء تضجّ جنباته بالرياح الهوج وسط ليل بهيم حالك:

اعصفي يا رياحُ من حيثما شئتِ . . . وعَفّي الطلـولَ والآثارا .
وانسِفي يا رياحُ آيةَ هذا الليلِ حتى يحورَ ليـلاً سـرارا .
وازأري يا رياحُ في حَرَمِ الدهرِ زئيرًا يُزلـزل الأعمـارا .
اعصِفي . . . وانسِفي . . . كأنك غيرَى قذفتْ حقدَها شرارا .

---

(1) - نجم عبد الكريم: حوار مع محمود محمد شاكر، مجلة الأدب الإسلامي، العدد 16، ربيع الآخر، جمادى الأولى، جمادى الآخرة 1418هـ/ أوت، سبتمبر، أكتوبر 1997م، ص 58.

اعصِفي . . . وازأَري . . . كأنك سحّرتِ خَبالا يساورُ الأقدارا .[1]

وهناك قيم فنية أخرى نشير إليها دون أن نُفصّل الكلام فيها، كالاحتفاء باللغة القاموسية، واستخدامه للتراث رمزًا تدبّ فيه حياة العصر ورؤاه، وسنلمح ذلك عند وقوفنا على قصيدة (القوس العذراء)، وكذلك تجربته في ترجمة الشعر الأجنبي.

2-القيمة الموضوعية: يسجّل الشعر أحداث التاريخ وحيوات الناس، فتصبح القصائد أرشيفا جيدا للباحث عن حقائق الزمن الماضي، تجلّي له صور الواقع، وتفضح له مخبّآت النفاق أو المداراة التي قد تقتضيها المعاصرة، وتعكس حقائق الحياة الإنسانية في تجلياتها المتعددة، فترى الناس ومعيشتهم واهتماماتهم، ورؤاهم وتطلعاتهم، وقضاياهم وانكساراتهم . . . ، كلّ ذلك تكفّلت به قصائد شاكر التي بين أيدينا، لأن شاكرا يؤمن بمبدأ الالتزام الأدبي، خاصة وأنّ " . . . الأرض العربية تطالب شعراءها وأدباءها وكُتّابها وأصحاب الرأي فيها أن يتخذوا ألفاظهم في شعرهم وأدبهم وكتابتهم وآرائهم من النار والحديد، والبراكين والدويّ والرعود المجلجلة، فعسى أن يهبّ هؤلاء النوّام من سباتهم، وأن يرجعوا عن غفلتهم . . . " .[2]

والذي يجعلنا نَعجب من شاكر —وهو الذي كتب الشعر حدثًا- كيف له أن يسكت بعد أن استوت لديه أدوات الشعر من موهبة مركوزة في النفس، وإحساس عال، ولغة مكينة، وطرائق تجديدية في التعبير، وليس من سبب ليدع شاكر قول الشعر إلا إحساسه العميق بمسؤولية الكلمة كما أسلفت، وقد صرح بذلك

---

(1) - محمود محمد شاكر: اعصفي يا رياح وقصائد أخرى، جمع وتقديم: فهر محمود محمد شاكر، شرح وتقديم: عادل سليمان جمال، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط1، سنة 1422 هـ/ 2001م، ص 139 .

السّرار: الليل الشديد الظلمة يكون آخر الشهر .

(2) - محمود محمد شاكر: جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر، جمع وتقديم: عادل سليمان جمال، ج2، ص 665 .

في أحد حواراته الإعلامية، حيث قال: "إنني لم أترك الشعر إلا من أجل محمود حسن إسماعيل. . . تركت الشعر ليقول هو الشعر، وليقوم بمهمة الشعر، فمحمود حسن إسماعيل شاعر ضخم. . . ". [1]

المبحث الثاني/- الفتى الشاعر:

عُرف عن العرب أنها أمة الشعر، تقوله المرأة وهي تهدهد ولدها، وينشده الرجل وهو يحدو بإبله إلى مظانّ الكلأ، ويسمر به السامرون في الليل البهيم، وتفاخر به القبائل بعضها بعضا . . . ، ولكن عُرف القليل من صغارهم ممن قال شعرا، وهذا أمر طبيعي، فقول الشعر يحتاج إلى دربة وتمرين إلى جانب الموهبة المركوزة في النفس الشاعرة، وقد وجدنا في تاريخهم أطفالا شعراء يقولون البيت أو البيتين إرهاصا لفيض من الشعر يريد أن يخرج إلى عالم الناس، فهذا المتنبي يقول وهو في المكتب حين قيل له: ما أحسن هذه الوفرة ! :

لا تحسُنُ الوفرةُ حتّى تُرى ... منشورةَ الضّفرين يوم القتالْ

على فتًى معتقلٍ صعـــدةً ... يُعِلّها من كلّ وافي السِّبـــالْ[2] .

واخترت هذين البيتين للمتنبي خصوصا دون غيره من الشعراء، ودون باقي شعره الذي قاله لسببين:

أولا- هناك علاقة متميزة بين موضوع بحثنا (محمود محمد شاكر) وبين المتنبي، حتى صار الرجلان متلازمين ذكرا، فكتاب (المتنبي) الذي أصدره شاكر سنة 1936م يعدّ من أهم الكتب التي أُلفت حول شخصية المتنبي الجدلية، بل نرى شاكرا نفسه يصرح بأن أول شعر قرأه هو شعر المتنبي، هذا الأمر جعله يحسّ

---

(1) - سعدية مفرح: محمود حسن إسماعيل. . الشاعر الضخم، مجلة العربي، العدد 602، جانفي 2009، ص 14 .

(2) - أبو الطيب المتنبي: الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، ط؟، سنة 2000م، ص 10 .

الوفرة: الشعر المجتمع على الرأس، الضفر: الخصلة المضفورة من الشعر، اعتقل الرمح: حمله، الصعدة: الرمح القصير، يعلها: يسقيها مرة بعد أخرى، السبال: الشوارب.

بأن حياته كلّها منصرفة إلى الشعر، ولا بد أن يكون ذلك ناتجا عن التعلّق الشديد للفتى شاكر وهو ابن الحادية عشرة برجل ملأ الدنيا وشغل الناس [1].

ثانيا- وقوع المتنبي وشاكر على معانٍ مشتركة في شعرهما، وخاصة بداية الرجلين الشعرية، فكلاهما طامح ثائر رافض، فالمتنبي فيما سبق من شعره يتطلّع إلى يوم الحرب، حين يحمَى وطيسها، ويغلي مرجلها، فيتوسّط جمع المحاربين، يجزّ رؤوس الأعداء مشبعا نهمه، ومُروِيا عطشه من دمائهم، وهو نفَس شعري موجود في أول قصائد شاكر (يوم تهطال الشجون).

نلمح في قصيدة شاكر التي قالها وهو ابن سبعة عشر عاما، نلمح فيها نضجا سياسيا، ووعيا فكريا، وهمة عالية، وافتخارا مدويّا، وثورية عارمة، إنه يتناول في قصيدته الحماية المفروضة على مصر من طرف الإنجليز، ونقدًا لدستور 1926م، فالعجب كلّ العجب أن يكون مثل هذا الوعي نابعا من نفس تعيش مرحلة المراهقة بكلّ عناصرها النفسية المتأزّمة، ولكنّ " . . . الأرض العربية تطالب شعراءها وأدباءها وكتابها وأصحاب الرأي فيها، أن يتّخذوا ألفاظهم في شعرهم وأدبهم وكتابتهم وآرائهم من النار والحديد، والبراكين والدويّ والرعود المجلجلة، فعسى أن يهبّ هؤلاء النوّام من سباتهم، وأن يرجعوا عن غفلتهم، ويعلموا أن الأمر جدٌّ، وأن الحياة صراع، وأن عدّة هذا الصراع هو الإيمان والصبر، وبذل النفس، وكبح الشهوات، واطّراح الجبن والخور . . . " [2].

وتستوقفنا في قصيدة (يوم تهطال الشجون) محطات أقام الفتى شاكر بنيان وهيكل قصيدته عليها، فهو يذكر رمز مصر العظيم، إنه نهر النيل المعطاء، ومصر هي هبة النيل كما هو معروف، فكيف لا يذكره

---

(1) - نجم عبد الكريم: حوار مع محمود محمد شاكر، مجلة الأدب الإسلامي، العدد 16، ص 60.

(2) - محمود محمد شاكر: جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر، ج2، ص 665.

شاكر وعلى ضفافه نشأت حضارة الفراعنة الشامخة؟، ولكن عجبًا لزمان تبدّل، أصبح فيه هذا النهر/ التاريخ مُكبّلا مُستعبَدا:

قيدَ الأعداءُ مَن كان لـــه ساجدًا فرعونُ في ضعفٍ ولينْ.

قيدَ الأعداءُ مَن فاض على جانبِ غضّ ومجنونِ العربـــنْ.

قيدَ الأعداءُ مَن حلّ بـــه دينُ عبد الله محمود الأمـــينْ.[1]

وعلى حداثة سنّه نرى شاكرا يُقسِم أنه يسترخص نفسه وماله في سبيل مصر، إنها حاضنة النيل العظيم، بل ما أحلى الموت في سبيل وطن ماجد، إنه موت عاشق مولّه أحرقته صبابة الحب، حب الأوطان:

قسمًا حقّا لئن طُلّ دمي ففداءُ النّيل مالي والوتـــينْ

أَجدُ الموتَ صبيبًا وجنى في هوى مصر مراحِ العاشقينْ

أَجدُ الموتَ كؤوسًا قَرْقفًا أنتشِي حينًا وأصحو بعد حينْ

لكِ نفسي وحياتي وقوى تزدهي مستصعِب الرأي الوزينْ

أنا لا أحفل ما موعـده والإله القادر الباري معـــينْ[2]

ثم يتحوّل شاكر بعدها إلى ذكر أبي الهول، يُسقِط عليه أحزانه وآلامه، فيرى هذه الصخرة الصماء حزينة تبكي حسرة:

---

(1) - محمود محمد شاكر: اعصفي يا رياح وقصائد أخرى، ص 177.

(2) - المصدر نفسه، ص 178.

طل: هان، الوتين: عرق الحياة، الصبيب والجنى: العسل والشهد، قرقفا: من أسماء الخمر، الوزين: الراجح.

وأبو الهول حزين مُغرَب ... دمعه في نيله سَكْبٌ هتونْ

دامعٌ وجدًا على أنحسنا ... يقلب الكفّ ظهورًا لبطونْ

فتراه شاحبًا منضويا ... قد براه طول تهطال الشجونْ [1]

لكنّ شاعرنا لم يلفّه الحزن إلا وقد رأى بارقة الأمل في شباب مصر وهو منهم، شباب عليه ألا يغتر بأفاويق الغرب الباطلة، بل عليه أن ينظر في تراثه المجيد حتى يشقّ طريقه إلى التحرّر الفكري، ومن ثمة التحرّر من الهيمنة الأجنبية:

يا شباب النيل لا تسعوا إلى ... مِعول الهدم وردّوا الهادمينْ

مجدكم ضاع، وما خلّف من ... أمسك الشّهْبَ وقاد المالكينْ

ليس بالصّلِّ ولا الفِلْق الذي ... يتبع القوم إلى أرض المنونْ

اعملوا . . . هبّوا . . . أقيموا ظلّكم ... اقطعوا جرثومة الدّاء الدفينْ [2]

ولعل ما يلفت النظر في هذه القصيدة أمران:

أولا- طول النفَس الشعري لشاكر، فالقصيدة فيها ثمانية وخمسون بيتا، فأتى لفتى في السابعة عشرة من عمره بمثل هذا العدد من الأبيات؟ وأتى له بمثل هاته المعاني الكبيرة؟.

---

(1) - المصدر السابق، ص 178-179.

مغرب: اشتد به الوجع والمرض.

(2) - المصدر نفسه، ص 179.

الصل والفلق: الداهية الذي لا يغلب، جرثومة كل شيء: أصله.

ثانيا – القصيدة مطعّمة باللفظ الذي ينبغي العودة إلى المعجم حتى تتمّ معرفة معناه، والوقوف على مدلوله، إذ نجد كلمات مثل: منين، القطين، سَعال، السام، سُجُحا، طُلّ، الوتين، قرقفا، سمل، حرون، الصّلّ، الفِلق، الشّطون، الدّجون، عقّالاته، الحرب الزبون، مِلغ، قَيل الرأي، ثوب جرين، طنء، الكفل، علز الداء، حزّاز الأرون . . . ، فهذه الألفاظ جاهلية الروح، مما يشعرنا بأن شاكرا كان شغوفا بقراءة شعر الجاهليين، ثم هو يؤمن بأن اللغة المتخيّرة إحدى أركان الشعر الجيد . [1]

المبحث الثالث/– حبّ جامح:

هو الشاعر حين تفتك به أدواء القلب الحسّاس، وتستبدّ بجوانحه المرهفة أفانين اللذة والألم، وتسري في نفسه لواعج الشوق والحنين، عندها يصير الشاعر محبّا، وكيف لنفس شاعرة أن لا تحبّ، ولا تعشق ؟ ! .

تكاد تكون سنّة الحبّ ماضية في أجيال الشعراء كلهم، فيَندُر وقوع أيدينا على ديوان من الشعر العربي يخلو من البوح بهذه العاطفة الإنسانية النبيلة، بل لا يبعد بنا الرأي إن عددنا القول في هذا المذهب العاطفي الجميل صورة من صور عبقرية العربية في جميع عصورها، لأنها تستعرض مفاتنها ورقّتها، وتُبدي زينتها وتبرّجها في هذا الغرض الشعري الرقيق، فتتبدّى لنا المحبوبة في صور من الخيال بديعة، تقترب بها إلى عوالم الملائكة، وتترقرق العواطف جياشة لإقامة زمن الوصل الحالم، فتنساب العربية في ألفاظها وعباراتها، وصورها ومجازاتها، بهيجة الألوان، جميلة المقاييس والتفاصيل، فما حظ شاكر من كل هذا ؟ .

إنّ من وراء الصلابة التي يتميز بها شاكر، والعنف الذي سيطر على سلوكاته، وميله إلى الجموح والثورة، إنّ من وراء ذلك كلّه نفْسًا تبحث عن ملاذ للرقة والنعومة، لتوازن فيه تلك الخشونة والجفاء

(1) - محمود محمد شاكر: جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر، ج1، ص 101-103 .

الرجولي، ومن كالمرأة يصلح أن يكون مظِنّة ذلك ؟، وقد خاض شاكر تجربة الحبّ ابتداء من سنة 1933م حسبما تدل عليه قصيدة (صانعة الدموع) المترجمة، وهو ما أشرنا إليه في مبحث الترجمة الشعرية، خلافا لما زعمه عادل سليمان جمال في مقدمة (اعصفي يا رياح وقصائد أخرى) . [1]

تلتهب قصائد شاكر الغزلية سعارا ولظى، وتتوشّح الألم والأنين شعارا ودثارا، إنّ سبب كلّ ذلك هو أن الرجل أرخص نفسه في سبيل أن يحوط حبيبته بحبّه، ويكلؤها منه، ويسيران معا على هدي القلوب، ولكنّ حبيبته تمكّنت من هذا القلب الجموح تمكّن المحارب من عدوّه، فصارت إلى حال من الكبرياء كادت تهزم كبرياء صاحبنا، وما أعظم وقع هذا على نفس تعوّدت إباية الذلّة، والنأي عن الصَّغار، والشموخ بالهمة إلى سماوات المجد الأثيل.

نجد البوح بحبّ شاكر في قصائد: نفثة قديمة، حيرة، رماد، اذكري قلبي، تحت الليل، الربيع، من تحت الأنقاض، الشجرة ناسكة الصحراء، لا تعودي، عقوق، ألست التي ؟، انتظري بغضي . . . ،ونلحظ على هاته القصائد أنها ترجع بنا إلى زمن مضى وانقضى، فكلها ليس سوى ذكريات مسترجَعة، وومضات من بوارق العواطف الإنسانية المضطربة، تعيد إحياءها نفس شاكر المزاجية، لترى ما كان يجري من فوق، فتتضح لها الصورة جيدا، وتكبر المأساة بسبب الوقوف على الحقيقة، أنّ الرجل أهان نفسه ولم يحقق شيئا يثلج هذا الصدر الحزين، يتذكر شاكر صورة محبوبته في قلبه، فيقول:

بلى كنتِ في قلبي سراجًا يضيئه ... فيفترُّ عن أنواره كلّ جانبِ.

وكنتِ حياةً للحياة تمدّها ... بأفراحها في عابسات المصائبِ.

---

(1) - محمود محمد شاكر: اعصفي يا رياح وقصائد أخرى، ص 61-62.

وكنتِ لي البرّ الوديع إذا غلتْ بأمواجها وادّافعتْ بالمناكبِ.

وكنتِ شمسًا واللظى ينشف اللظى ويترك ظلّ الروح ظلّ اللواهبِ.

وكنتِ ملاذي والشؤون كأنها من الدمع ينبوع يجيش بغاربِ.

وكنتِ إذا ما العين مدّت هيامها إليك تلقّتها أحنّ الترائبِ.

وكنتِ كأنفاس الرّياض عبيرُها على الفاقد المحزون فرحة آيبِ.[1]

كلّ هذا الالتجاء بحرارته، وكل هذه المكانة بسموّها، لم يشفعا لشاكر أن يسكن إلى قلب رحيم، يرتّتُ على اللواعج الهائجة، ويواسي نفسا مكلومة، ذنبها أنها أحبت وأخلصت، ولكن لا ينبغي لهاته النفس – وقد طال الزمان – أن تبقى على حالها البائس، يجب أن تنتفض وتفيق.

لا تعودي... أحرقَ الشكّ وجودي... لا تعودي.

اذهبي ما شئتِ... أنّى شئت في دنيا الخلود.

واتركي النار التي أوقدتها تقضم عودي.

هي برد وسلام يتلظّى في برودي.

فاسعدي في شقوة الروح... ولكن... لا تعودي.[2]

---

(1) - المصدر السابق، ص 206 – 207.

اللظى ينشف اللظى: أي هو دفعات متابعة يأكل بعضها بعضا، الشؤون: مجاري الدمع، الغارب: الكثير الماء حتى يفيض.

(2) - المصدر نفسه، ص 166.

وحُقّ لشاعرنا أن يطلب إلى حبيبته أن لا تعود، لقد تغيرت حياته منذ أن عرفها، وصار لا يعرف طريقا لاحِبًا، ولا يدري أين المصير وأين الهدف، بل صار الشكّ مؤنسه، والتناقض حارسه، لقد أدخلته عالم الجنون.

أنتِ! ما أنت سوى شكّي في طول حنيني.
كلّ ما فيكِ من الأوهام حقٌّ في يقيني
المنى والوجد والصبوة نبع من ظنوني.
أنتِ إيماني... بل كفري... بل أنت جنوني.
أنتِ... لا أنتِ! اذهبي إن شئت... لكن لا تعودي. (1)

إنه الحبّ إذًا، لوعة واشتياق، وصدود وتلهّف، ودموع وأحزان، فأن لا يحبّ الإنسان أفضل، لأن سنّةً قد مضت كانت قد قضت بأن يتجرع المحبون نُغَبَ الكبد والشقاء، فيلتحفون اللظى، ويدّرعون الأسى، وينشقّون بَوغاءَ معركة قلّما دخلها محاربٌ وفاز، سُنّة الله ولن تجد لسنة الله تبديلا.

بلى! كنتِ... كنتِ السحر تبدو صدوره
من الخير تخفي منه شرّ العواقبِ.
أرى الحية الرّقطاء أجمل منظرًا
وألينَ مسًّا من ثُدِيّ الكواعبِ.

(1) - المصدر السابق، ص 168.

إذا ما تراءتها العيون بريئةً

من الخوف خالَتْها دعابةَ لاعبِ.

تدانَي إلى اللاهى دنوّ مقاربٍ

فيدنو ويدني كفّه كالمداعبِ.

ألا ارفعْ يدًا واذهب بنفسك رهبةً

فمن حسنها ناب شديد المعاطبِ. [1]

إنّ الذي يمكن استنتاجه من القراءة الأولى لقصائد شاكر، أنّ من بين ما زلزل كيان هذا الطود الشامخ في العلوم العربية والإسلامية ابتلاءه بصدود من أحب، وتجافيه عنه حتى برّح به، وترك على صفحات قلبه نُدوبا لا الزمن يُشفيها ويمحو آثارها، ولا الصبر يستطيع نسيانًا، إنها المرأة ذكرى قاسية في حياة شاكر، انضافت إلى عامل كادا معًا يَهُدّان كاهل الرجل من ثقلهما، وهو فساد الحياة الأدبية العربية. [2]

---

(1) - المصدر السابق، ص 207- 208.

الحية الرقطاء: التي في لونها نقط بياض يشوبه سواد، تدانى: هي تتدانى حذفت إحدى التاءين.

(2) - نفس المصدر، ص 109.

المبحث الرابع/- القوس العذراء:

حظيت (القوس العذراء) باهتمام متميز من بين قصائد شاكر كلها[1]، حيث نُشرت مستقلة ثلاث مرّات، وسبب ذلك أن هذه القصيدة كانت نهجا مستقلاّ في استلهام التراث العربي، إذ يَرجع صاحبها إلى قصيدة قديمة للشمّاخ بن ضرار في وصفه القوس، ويحييها من مرقدها الذي طال أمده، وينفخ فيها من روح التجديد، وقد عدّ بعضهم هذه القصيدة "درة ساطعة... بين سائر الدرر، وآية... من الفن محكمة،... رُقمت أسطرها صفحةً صفحةً كما تُرقم حبّات الجوهر الحريضعها الخازن في صندوق الذخائر لكي لا تفلت منها عن الرائي جوهرة..."[2]، فما موضوع (القوس العذراء)؟ وما القوس؟ وأين تكمن عذريتها؟ وما هي أسباب احتفاء بعض النقاد بها؟.

إنّ (القوس العذراء) قصيدة من المطوّلات، فيها تسعون ومائتا بيت (290بيت)، مع مقدمة وخاتمة نثريتين، وكان سبب نظمها أنّ شاكرا التقى بالأستاذ شفيق متري صاحب دار المعارف، ودَارَ الحديث بينهما حول العمل والإتقان، والفن والإجادة، فإذا كلّ منهما يطابق صاحبه فكرته، ويؤيده في رؤيته، فلما أن انفضّ بهما المجلس، رجع شاكر إلى بيته مصطحبا ما جرى بينه وبين متري من تحليل ونقاش لمسألة العمل والإتقان، فخلّد هذا اللقاء بأن سعى يستدلّ على صحة نظرته، فوجد في الشعر الجاهلي -وهو الذي له القدرة على الوصول إلى ضوالّ الشعر ونوادره فاقت معاصريه-[3]، وجد بغيته بأن وقع على قصة بسيطة

---

(1) - يتعجب إحسان عباس من إهمال النقاد لقصيدة (القوس العذراء) في سنوات نشرها الأولى، وغفلتهم عن هذه القصيدة على فرادتها موضوعا ومنهجا، فيقول: "أما النقاد فشأنهم أعجب، ذلك لأنهم ذهبوا يبحثون عن بواكير الحداثة في أمثال (بلوتولاند)، وهي مثال الفهاهة، والفجاجة، وقلة الذوق، والكفر بالتراث واللغة، وأغفلوا (القوس العذراء)" إحسان عباس: القوس العذراء، مجلة الأدب الإسلامي، العدد 16، ص 92.

(2) - زكي نجيب محمود: القوس العذراء، مجلة الأدب الإسلامي، العدد 16، ص 82.

(3) - محمد مصطفى هدارة: القوس العذراء، رؤية في الإبداع الفني، مجلة الأدب الإسلامي، العدد 16، ص 94.

في صورتها، عميقة في أبعادها، وهي قصة الصحابي الشماخ بن ضرار وقوسه [1]، حيث يذكر في قصيدته خبر عامر الخضريّ عندما ورد ماءً يصطاد حمر الوحش، فوقعت عينه على نبعة وسط شجر كثيف، فنزعها وأخذ يتعهدها بالرعاية، فوضعها تحت هجير الشمس لتشرب ماء لحائها، وقوّمها لتلين له عند استعمالها، فاستوت كأحسن ما تستوي قوس لقواسها، فلما أتى موسم الحج وحضره عامر الخضريّ، إذا بأحدهم يساومه بأن يبيعه إياها، ويُغلي في ثمنها إيمانا بنفاسة هذه القوس المتفردة، فتردّد عامر في ذلك لأن القوس صارت جزءا منه، وأمام إغواء المال وإغراء الناس الذين حضروا البيعة شراها، ولكن فاضت عينه دمعا، وضجّ صدره حزنا وأسى، وقفل نادما تأكله نار الندم، لقد أدرك هذا الأخير أنه باع بُضعة من روحه، ولكن تتجدّد الحياة مع لقائه بنبعة أخرى تبعث فيه الأمل، ليكشف أن السرّ في يديه لا في القوس نفسها.

تبتدئ قصيدة الشماخ بقوله:

فَحَلأّها عن ذي الأراكة عامر أخو الخضر يرمي حيثُ تُكوى النواحزُ

ويختمها بقوله:

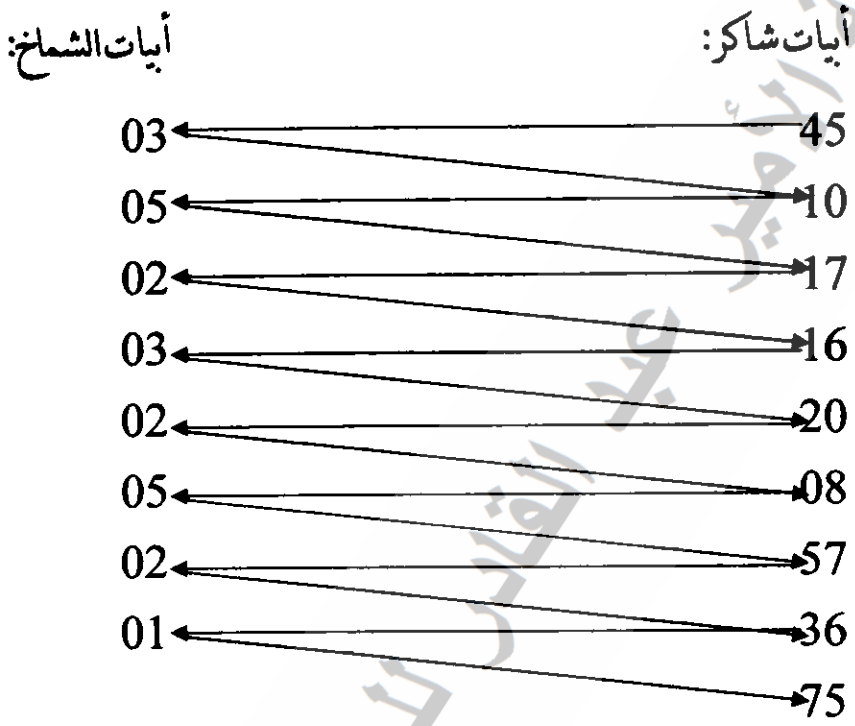
فلمّا شراها فاضت العينُ عَبرةً وفي الصّدر حزّازٌ من الوجد حامزُ.

هذا عن قوس الشماخ، أما شاكر فقد ضمّن قصيدة الشماخ هذه في قصيدته الطويلة، فكان يقول أبياتا من عنده، ثم يُردفها بأبيات من الأصل، وكأنما هو يُوسّع القول في قوس الشماخ، ويفسّر ويشرح، ولكنه

---

(1) - أصل قصيدة الشماخ ستة وخمسون بيتا (56 بيتا)، منها ثلاثة وعشرون بيتا (23 بيتا) في وصف القوس وقواسها، وهي الأبيات التي استلهمها شاكر في قصيدته (القوس العذراء).

شرحٌ شعريّ ممتع، فيبني شاكر قصيدته من مجموعة من المقاطع الشعرية، التي تتنامى وتتكامل لتشكّل رؤية كلّية واحدة، ويحمل كلّ مقطع منها وحدة معنوية تخدم البناء العام للنص، حيث تأتي هذه المقاطع على هذا النحو من الترتيب:



ونُصحَبنا الرمزية في قوس شاكر من عنوان القصيدة نفسه، فالجمع بين لفظي (القوس) و (العذراء) لا يتمّ إلا بضرب من التأويل [1]، يُقصَد من ورائه إلى أمر أعمق من ظاهر اللفظين، أما (القوس) فلها في تراثنا العربي قيمة ثمينة، فهي آلة الحرب يدافع بها العربي عن نفسه وأهله وقبيله، كما يردّ عنهم بها غارات المتلصّصة وقُطّاع الطرق، والمتربّصين من الأعداء الغزاة، والغزوُ سُنّة ماضية في مجتمع العرب الجاهليين، وللقوس وظيفة أخرى لا تقلّ أهمية عن وظيفتها الدفاعية، تتمثّل في أنها سبيل لكسب العيش، وذلك حين

(1) – قليل جدًا نسبة العذرية إلى أمر ما على سبيل التجوّز في تراثنا القديم، ومن هذا القليل كتاب (الرسالة العذراء في موازين البلاغة وأدوات الكتابة) لأبي اليسر إبراهيم بن محمد الشيباني.

تُتّخذ آلة لصيد الفرائس من أجل سدّ الرمق، وكفاية النفس والأهل من أن يكونا فريسة للجوع وسط بيئة قاسية لا ترحم، ويضرب إحسان عباس مثلين للدلالة على قيمة القوس العالية في التراث القديم، هما:

1-جعل حاجب بن زرارة قوسه رهينة لقاء أمر خطير.

2-ندامة الكسعي الذي حطّم قوسه [1].

وينطلق شاكر من قوس صاحب الشماخ الذي غذّاها من روحه، حتى استوت قوسا يُغالي الناس في قيمتها، ليعادل بها (العمل) أو (الفن)، فـ(القوس) و(العمل) هما المادتان اللتان يتعاطى معهما الإنسان الصانع على جهة الاهتمام والإتقان.

إنّ شاكرا يرمز بـ(قوس الشماخ) إلى (العمل المتقَن) الذي يبلغ درجة الفنية على يد الإنسان، ليصير "كلّ عمل يعتمله تدريبا لما استعصى منه حتى يلين وينقاد، وتهذيبا لما تراكم فيه حتى يَرِفّ ويتوهّج، فإذا دَرِب عليه وصبر، زال الثرى عن نبع منبثق، فإذا ألحّ ولم يملّ انشقّت فطرته عن فيض متدفّق، ويومئذ يَسْفُر لعينه مَدَبُّ النهج الأوّل بعد دروسه وعفائه، ويستشري في بصيرته وميض الهدي المتقادم بعد ركدته وخفائه، وإذا كلّ عمل يَفصِم عنه متقَنا، وكأنه لم يجهد في إتقانه، وإذا هو مشرف فيه على الغاية... فالعمل ... في إرث طبيعته فنّ متمكّن" [2].

---

(1) - إحسان عباس: القوس العذراء، مجلة الأدب الإسلامي، العدد 16، ص 86.

(2) - محمود محمد شاكر: القوس العذراء، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط؟، سنة؟، ص 28- 29.

إنّ (العذرية) صفة جامعة للخِصْب والنماء، والخير والجِدّة، وكذلك قوس الشماخ، وعمل الإنسان الفنّان، ونجد شاكرا في آخر القصيدة يؤكّد أنّ عامرًا الخضريّ بإمكانه أن يصنع قوسا أخرى غير قوسه الأولى، وهذا الذي حدث، فالدّنيا متجدّدة، تفتح آفاق الحياة على مصراعيها لمن أراد إليها سبيلا.

رأى غادةً تُشتّتْ في الظّلال ظـلالِ النعيم عليها الكِلَلْ.
عـروسٌ تمـايلُ مختالـةً تُميتُ بِدَلٍ وتُحـيي بدلْ.
وناداتُه فارتـدّ مُسـتوفزا بجرح تلظّـى ولم يندملْ.
أَفقْ قد أفاق لها العاشقون قبلك بعد أسـى قد قتلْ.
أَفقْ يا خليلي أَفقْ لا تكنْ حليف الهموم صريع العللْ.
فهذا الزّمان وهذي الحياة عَلّمْتنيـها قديمـا دولْ.
أَفقْ لافقدتُك ماذا دهاك؟ تمتّـع تمتّـع بهـا لا تُبَـلْ.
بصنع يديك تراني لديك في قدّ أختي ونعم البدلْ.[1]

فـ(القوس العذراء) في نهايتها تُفسّر عذريّتها، وذلك بفتحها باب الإبداع من جديد، وتأكيدها على حق الإنسان في إنجاز العمل أولا وثانيا، وإلى مالا نهاية من المرات، بل هذا من صميم مهمته في الوجود، وهذا هو معنى (العذرية) كاستخدام رمزي تحمل دلالات التجدد والخصب والثراء، إنه العشق حين يقترن بالفن والجمال والتصوّف، وتتوحّد الذات بالعمل وجودا وغاية، ليقترب الإنسان من المثالية والكمال.

(1) - المصدر السابق، ص 69.

الكلل: السّتر الرقيق تكون فيه العروس، المستوفز: من عزم القيام ولم يستوِ بعدُ، تلظى: التهب.

ومن المعالم الفنية الواضحة في قصيدة (القوس العذراء) البناء الدرامي الجميل، خاصة وأن عنصري الدراما المهمين متوفّران، وهما: الحدث والشخوص، لذلك فإن القصيدة تعدّ قصيدة قصصية بامتياز.

وقد قسّم سعد أبو الرضا الحدث في القوس العذراء إلى:[1]

البداية /- من البيت 38 إلى البيت 140، شرح فيها شاكر طبيعة العلاقة بين القوّاس وقوسه، وكيف تعمّقت هذه العلاقة بمرور الزمن، والرجل دائب على القيام عليها، وتثقيفها وتقويمها، حتى صارت مثالا في الرشاقة والانقياد، وصار القواس يراها بصورة المحبوبة التي طالما سعى جاهدا للقائها:

يُجرّدها من ثياب العناد ومِنْ درعها الصعب حتى تذلْ.
فلمّا تعرّتْ له حرّةً وممشوقة القدّ رِيّا جفلْ.
وسبّح لما استهلّتْ له ولان لـه ضِعنُهـا، وابتهلْ.[2]

ويبعد بنا شاكر في تشخيص صورة القوس، لتصبح امرأة بكامل ما في المرأة من صفات الأنوثة والغنج والخفر، وصارت (القوس/العود) تبادله شعور الحب، وربما تفوّق عليه بحكم الضعف الذي ركّب في كلّ أنثى:

تُناسمهُ عطرَها والشّذا شذا زعفران عتيق الأجلْ.
تَوارثُنهُ الغيدُ يَكنِزنهُ لزينتهـنّ خفيّ المحـلْ.

---

(1)- سعد أبو الرضا: القوس العذراء وعشق التراث، مجلة الأدب الإسلامي، العدد 16، ص 88.

(2) - محمود محمد شاكر: القوس العذراء، ص 43.

ريّا: ناعمة يبرق فيها ماء الصفاء، جفل: ارتاع من حسنها، استهلت: تلألأت، ضعنها: عسرها، ابتهل: أخلص في تسبيح الله.

فساهرها يزدهيه الجمال وُيسكِره العَرفُ حتّى ذَهلْ.

فنادتهُ: ويحك أهلكتني أغثنيَ هذا الندى قد نزلْ.

فطار إلى عيبةٍ ضُمّنتْ حريرا موشّى نقيّ الخملْ.

كساها حفيٌّ بها عاشق إذا أفرط الحبّ يوما قتلْ.

فألبسها الدفءَ ضِنًّا بها وبات قريرا عليه سملْ.[1]

ليحمل عامر القواس معشوقته (القوس) إلى مكّة مُوافيًا موسم الحجّ الذي كان -بالإضافة إلى أنه شعيرة دينية- فرصة للتجارة بين قبائل العرب المتباعدة:

وطال الزمان فحنّتْ به إلى الحجّ داعيةٌ تستهلْ.

أذان من الله كيف الفرارُ؟ وأين الفرارُ؟ وكيف المهلْ؟

فوافى المواسمَ فاستعجلتْ تُسائله: من أرى؟ أين ضلْ؟

أَسرّ إليها: أولاكِ الحجيجُ فلبّي لربّ تعالى وجلْ.[2]

الوسط/- من البيت 141 إلى البيت 235، وتتجسّد في هذا المقطع الأزمة والصراع عند انبهار أحد الحجيج بالقوس، وإلحاحه على عامر في أن يبيعه إياها، وما لحق الأخير من همّ وغمّ بسبب إمضائه البيع.

---

(1) - المصدر السابق، ص 47-48.

العيبة: وعاء من جلد تحفظ فيه الثياب، الخمل: ما يعلو القطيفة من الهدب الناعم، قريرا: قد أخذته قرة البرد، وهو أشده، السمل: الثوب الخلق البالي.

(2) - المصدر نفسه، ص 52.

تستهل: ترفع الصوت إهلالا بالحج، وتلبية لله.

ويحفل هذا المقطع الطويل بالكثير من الأداء الأسلوبي الموفّق في التعبير عن الحالات الشعورية للشخوص: القواس، المشتري، شهود البيع، وتبدأ نقطة الصراع في حوار أوليّ بين الرجُلين:

وقال: فديتكَ ماذا حملتَ؟ وماذا تنكّبتَ يا ذا الرجلُ؟

وأفدي الذي قد برى عودَها وقوّم مُنآدهـا واعتملُ.

وقال: لك الخير فدّيتني بنفسك

-باري قِسيّ

-أجلْ

فبعني إذن

-هي أغلى عليّ إذا رمتها من تلادٍ جللْ.[1]

لتتكشّف بعده القصيدة -وفي نمط حواري جميل- عن خبايا ومكنونات القواس، بالغة ذروة الصراع الدرامي حين تتجاذب القواس نوازع المادة والإغراء، وهو في نفس الوقت باقٍ على تعشّقه لهذه القوس الأميرة، ويأتي التردّد والاضطراب ليؤكد خصوصية العلاقة بينهما:

فبَاسَمها نظرةً، ثـمّ ردّ إلى الشيخ نظرة سُخْر مطـلْ

-بكم تشتريها؟

فصاحت به: حذار! حذار! دهاك الخبلْ.

فقال: إزارٌ من الشرعبيّ وأربـع من سيَـراء الحلـلْ.

---

(1) - المصدر السابق، ص 53- 54.

تنكّب القوس: وضعها على منكبه، المنآد: المعوج، اعتمل: جاهد في عملها.

ومن أرض قيصر حمرٌ ثمانٍ جلاها الهرقليّ مثل الشُعلْ.
وبردان من نسج خالٍ أشفّ وأنعم من خدّ عذراءِ بلْ.
وتسعون مثل عيون الجراد برّاقة كمديـر الوشـلْ.
أجلْ وأديمٍ كمثـل الحريـر يُطوى ويُرسَل مثل الخصلْ.[1]

فتعلوا الأصوات في السوق ممن شهد البيع، ولفحته إغراءات المشتري، فتكثر الضوضاء والصخب والجلبة، كلّ ذلك تعبيرا عن القلق الذي تعيشه نفس القواس البائسة الحيرى، فهو- وإن أحب قوسه وعشقها- بشرٌ كباقي البشر، تتخطّفه المادة من عوالم الروحانيات والعواطف النبيلة إلى عوالم الحسابات والمصالح.

تلفّتَ يصغي ومثل اللهيب ضوضـاء وعوعةٍ في زجلْ.
فهـذا يوجّ، وهـذا يعجّ وهذا يخـور، وهـذا صهلْ.
ودانٍ يَسـرُّ، وداعٍ يحثّ وكفٍّ ترتّـتُ: بعْ يا رجـلْ.
لقد باع! بعْ! باع! لا لم يبعْ! غنى المال! ويحك! بعْ يا رجلْ
باع! ماذا؟ أباع؟! نعم باع! قد بـاع! حقّا فعلْ.[2]

---

(1) - المصدر السابق، ص 55-57.

الخبل: الجنون، الشرعبي: ثياب جياد سابغة، السيراء: برد فيه سيور يخالطها الحرير، جلاها: صقلها، الهرقلي: الرومي نسبة إلى هرقل الملك، خال: مكان تصنع فيه البرود الجيدة، الوشل: الماء يقطر قليلا قليلا لا يتصل قطره، الأديم: الجلد المدبوغ اللين.

(2) - المصدر نفسه، ص 60-61.

وعوعة: صوت مختلط كوعوعة الكلاب، الزجل: الجلبة كأصوات اللاعبين، يوج: يصوت بكلام مرتفع سريع، يعج: يصنع صياحا عاليا كالهدير، يخور: يصيح بصوت كخوار الثور.

لننتقل إلى مشهد آخر ملؤه المأساوية والحزن، لمِدرِ الرجل كيف فعل فعلته "الشنيعة" تلك، كيف له أن يبيع بهذه الطريقة محبوبةً قضى معها أياما من الوصال الإنساني الحميم، أيامًا تحوّلت فيها القوس إلى مركز لنظر القواس واهتمامه، ليأتي أحدهم بعد كلّ هذا، وينتزع منه هذه الحبيبة.

وفاضتْ دموعٌ كمثل الحميمِ ... لذاعــةُ نارهــا تستهلْ.

بكاءٌ من الجمر جمر القلوبِ ... أرســلها لاعجٌ من خبلْ.

وغامتْ بعينيه واستنزفت ... دم القلب يهطِلُ فيما هطلْ.

وخانقةٍ ذبحــتْ صــوتهُ ... وهيضَ اللّسانُ لها واعتُقِلْ.[1]

النهاية/- من البيت 246 إلى البيت 290، وتأتي النهاية تصويرا لحجم المأساة التي وقع فيها القواس، وتأكيدا لحزنه العميق وألمه الشديد، ليعيش أياما طوالا على تلك الحال السوداء العابسة، إلى أن تحدث المفاجأة، مفاجأة تفتح باب الأمل الإنساني في تكرار التجربة، والإصرار على البقاء والوجود، إنها -حقّا- مفاجأة، لتبدوَ القصيدة أشبه بدائرة تنتهي لتبدأ من جديد، إنها دورة للحياة والميلاد.

وشفّتْ له السّدفَ الغاشياتِ ... حسناءُ ضَالٍ عليها الحللْ.

أضــاء الظــلام لها بغتــة ... وقوّض خيمته وارتحــلْ.

أطلّتْ له من خلال الغصون ... عــذراء مكنونةٌ لم تُنَــلْ.

وناديتهُ فارتــدّ مُســتوفزًا ... بجــرحٍ تلظّى، ولم يندمــلْ.

أفقْ! قد أفاق لها العاشقون ... قبلك بعد أسًى قد قتــلْ.

---

(1) - المصدر السابق، ص 62.

الحميم: الماء الحار، تستهل: تنصبّ، لاعج: محرق، غامت: أصابها غيم كالسحاب، هيض: انكسر وتدلى، اعتقل: حبس ومنع الكلام.

أَفِقْ يا خليلي، أَفِقْ لا تكن حليف الهموم صريع العللْ.

فهذا الزمان وهذي الحياة عَلَّمْتَنِيهَا قديما: دولْ.

بصنع يديكَ تراني لديكَ في قدّ أختي ونعم البدلْ.[1]

لتسدل القصيدة ستائرها على مشهد بهيج يبعث الأمل في كل نفس بشرية، أنّ الإخفاق مرة بل ومرات ينبغي أن لا يسلمنا إلى اليأس والقنوط، وأن ساعات الدنيا متقلبة بين حزن وشقاء، وسرور ورضاء، سنّة وناموس تجري عليه منذ الأزل، ولن تدعه إلى الأبد.

-صدقتِ، صدقتِ-نعم قد صدقتُ وسِرُّ يديكَ كأنْ لم يزلْ.

حباكَ به فاطرُ النيّراتِ وباري النباتِ، ومرسي الجبلْ.

فقم واستهلّ وسبّح له ولبّ لربّ تعالى وجلْ.[2]

هذه هي (القوس العذراء)، قصيدة جمعت لأصالة التوظيف الرمزي جمال البناء الدرامي، كما أكّدت ثراء المدوّنة التراثية بالرمز، الذي إن أحسنّا استخراجه من مكنونات القديم، قد يكون لنا عوضا وبدلا عن الرمز الأجنبي، الذي سيطر توظيفه-بحق وبغير حق-على الشعر العربي المعاصر[3].

---

(1) -المصدر السابق، ص 68-69.

السدف: الظلمات مختلطة بضوء يشوبها، الضال: السدر ينبت في السهول، تسوّى من قضبانه السهام.

(2)- المصدر نفسه، ص 70.

(3) -تحتاج (القوس العذراء) لأن توقف عليها دراسة مستقلة تستجلي جميع جوانب الإبداع فيها، فبالإضافة إلى الرمز والبناء الدرامي، فإن فيها لغة تراثية نقية، وموسيقى متنوعة، ومضامين يمكن الإطالة في استجلاء جوانبها، فالقصيدة نص ثري بالدلالات، رحب التأويل.

المبحث الخامس/- ترجمة الشعر:

خاض شاكر تجربة الترجمة الشعرية وهو في ريعان الشباب، حيث قدّم أولى قصائده في ذلك سنة 1933م بعنوان (صانعة الدموع)، ونسبها إلى ما أسماه (ديوان الهند)، دون تحديد هويّة صاحبها، وإن لم يتفرّغ الرجل لهذا المجال الخصب [1]، إلا أن طريقته في الترجمة تستوقف الدارس لشعره، فكيف ذلك؟.

أولا- اختيار شاكر لهذه القصائد كان مقصودا لا اعتباطيا فيه، وقد نستثني من ذلك قصيدته (ذكرى أم كلثوم) للشاعر التركي إبراهيم صبري، والتي قد تكون أواصر الصداقة التي جمعته بشاكر هي سبب ترجمة هذا الأخير لقصيدته.

إننا نجد شاكرا ذلك الرجل المحب في قصيدته (صانعة الدموع)، بل هو ليس حبّا عاديّا، لأنه حوّل رجلا صلبا عظيما إلى دوحة يهزّها ساعد مفتول، ووصل الأمر إلى أن ذرف دموعا غزارا من صناعة حبيب قاس، ليطلب -على مرارة ما يحسّ به- المزيد من الدموع:

ما هذا؟ اختفيتِ؟ فإنني لا أراك يا حبيبتي . . .

ما هذا؟ أين أنتِ يا صانعة دموعي وآلامي؟

أين أنتِ يا صانعة آمالي وأحلامي؟

أين أنتِ؟ أين أنتِ؟ إنك تسمعينني . . . لقد قلتِ ذلك

إنكِ تسمعينني، فلماذا لا تجيبين ندائي؟ لماذا؟

---

(1) - لم يترجم شاكر من الشعر الأجنبي سوى خمس قصائد، وهي على التوالي: (صانعة الدموع) من الشعر الهندي، و (صاحب المسحاة) للأمريكي أدون ماركهارم، و (رحمة الله عليها) لأوسكار وايلد، و (الشباب والشيخوخة) لروبنصن جفرز، و (ذكرى أم كلثوم) للتركي إبراهيم صبري.

تعالي، تعالي ! تعالي واصنعي لي آلاما ودموعا أخرى

تعالي، تعالي ! تعالي واصنعي لي آمالا وأحلاما جديدة

أريد آلاما ودموعا

أريد آمالا وأحلاما [1] .

وتقودنا هذه القصيدة إلى الشكّ في تاريخ علاقة الحبّ التي نشأت بين شاكر وحبيبته حسبما ذهب إليه عادل سليمان جمال في تقديمه لديوان (اعصفي يا رياح وقصائد أخرى)، حيث زعم أن هذه العلاقة نشأت سنة 1934م أو أوائل 1935م [2] ، فاختيار شاكر هذه القصيدة للترجمة في هذه المرحلة من حياته يدلّ على أنه يعاني من لوعة الحبّ قبل هذا التاريخ، إذ نُشرت هذه القصيدة في مجلة (المقتطف) عدد ديسمبر 1933م.

ثم إذا ما انتقلنا إلى قصيدة أخرى – وهي (صاحب المسحاة) للشاعر الأمريكي أدون ماكهارم، والتي نظمها عندما رأى صورة لـ (ميليه) المصوّر الفرنسي، تُمثل عاملا أنهكه العمل – نجد شاكرا إنسانيا في عواطفه، يقف في وجه الاستغلال والظلم الذي يَنغَبُه ضعاف الخلق في الأرض وما أكثرهم، ليبني الجشعون على كواهل هؤلاء المساكين سعادتهم المزيفة، إنه يخاطب هؤلاء فيقول:

قد ذهبتم بنور النفس التي كانت تضيء في قلبه . . . !!

تبّا لكم . . . كيف تُقوّمون مرة أخرى ما تقوّس من هذا العود المعوجّ؟

---

(1) – محمود محمد شاكر: اعصفي يا رياح وقصائد أخرى، ص 252 .

(2) – المصدر نفسه، ص 61 .

انفثوا فيه –إن استطعتم– روح الخلود . . .

بل ردّوا عليه هذه النظرة السامية التي كانت له

بل النور المبصر الذي كان في عينيه . . .

ردّوا عليه نشوته للطرب

ولذّته في الأحلام [1] .

إننا نستنتج من هذا النص أن شاكرا كان على اطلاع بما يجري في العالم من انتشار الفكر العمّالي في تلك المرحلة الحرجة من حياة الإنسانية، وهي مرحلة الثلاثينات والأربعينات والخمسينات، حيث أصبح الإنسان –لدواعٍ عديدة– آلة في يد أخيه الإنسان، يستخدمها للإثراء وبناء المجد المادي.

ثانيا – يعدّ بعض الدارسين فن الترجمة خيانة، ويُنقِص البعض من غلواء هذه التهمة إلى درجة أقلّ، وذلك حين يزعمون أنه لا توجد ترجمة حقيقية، خاصة في مجال الإنسانيات، ولكن هل هذا يعفي البشرية من القراءة لبعضها البعض قصد خلق جوّ الحوار، وإيجاد مجالات واسعة للتثاقف ؟، الأكيد أن الجواب سيكون بالنفي، لأن الأمة الواحدة في الكون كالإنسان الفرد في المجتمع، لا قِبَل لهما بالعيش بعيدا عن أمثالهما في دنيا تضطّرهما إلى التعامل اضطرارا، لذلك فإن الترجمة حاجة إنسانية ملحّة، وتتأكد أهميتها في عصرنا هذا بحكم التقارب الشديد بين أمم الأرض جميعا .

كان وعي شاكر بضرورة التثاقف الإنساني مبكّرا، على ما يُعرَف عنه من التشدّد، وأخذ الحيطة من كلّ أجنبي وافد، ولعلّ هذا السبب هو الذي جعل ترجمته الشعرية تتميز بكثير من الإبداع والإضافة،

---

(1) – المصدر السابق، ص 255.

حيث يُصبغ الأصل بصبغة عربية، ويُلبسه لبوسا إسلاميا، وهذا المقطع من قصيدة (صاحب المسحاة) للشاعر الأمريكي أدون ماركهام خير دليل على ذلك:

يوم تبدّل الأرض غير الأرض والسماوات.

يوم يأتي القاهر الجبّار ليحاسب خلقه الجبّارين.

يوم ينطق الحق الأبدي، ويسكت الزمن الفاني.

"يوم يقوم الروح والملائكة صفا لا يتكلّمون إلا من أذن له الرحمان وقال صوابا".

"يوم ينظر المرء ما قدّمت يداه ويقول الكافر يا ليتني كنت ترابا" [1].

ثمّ هو قبل ذلك يفتتح القصيدة نفسها بحديث نبوي، هو قوله -صلى الله عليه وسلم-: "خلق الله آدم على صورته"، فشاكر إذًا لم يكن الناقل الحرفي لقصائد الآخرين، وإنما أضاف على المعاني التي خاضوا فيها معاني إسلامية، جسّدتها أحاديث نبوية وآيات قرآنية.

([1]) - المصدر السابق، ص 256.

الفصل الثاني:
منهج التذوق والتأصيل

الباب الأول: منهج التذوق نشأة ومصطلحا

المبحث الأول/- أسباب النشأة

المبحث الثاني/- مراحل نشأة منهج التذوق

المبحث الثالث/- تفكيك المصطلح

أولا/-المنهج:

1-المنهج لغة ومفهوما

2-مفهوم المنهج عند شاكر

ثانيا/-التذوق:

1-ماهية التذوق

2-التذوق والنقد العربي القديم

3-التذوق في النقد الحديث

4-التذوق عند محمود شاكر

الباب الثاني: أصول في منهج التذوق

المبحث الأول/- التذوق التاريخي

أولا: قيمة التاريخ عند شاكر

ثانيا: نقد الرّواية الأدبيّة

ثالثا: عقلنة التاريخ

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المبحث الثاني/- التذوّق اللّغوي

أولا: شاكر وحفظ اللّغة

ثانيا: قيمة الكلمة

ثالثا: التحليل اللّغوي

1-تذوّق الحروف

2-تذوّق الكلمة

3-تذوّق العبارة

الباب الثالث: خصائص منهج التذوق

المبحث الأول/- الشمولية

المبحث الثاني/- الأصالة

المبحث الثالث/- الوعي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الباب الأول: منهج التذوق نشأة ومصطلحا

المبحث الأول/- أسباب النشأة

المبحث الثاني/- مراحل نشأة منهج التذوق

المبحث الثالث/- تفكيك المصطلح

أولا/-المنهج:

1-المنهج لغة ومفهوما

2-مفهوم المنهج عند شاكر

ثانيا/-التذوق:

1-ماهية التذوق

2-التذوق والنقد العربي القديم

3-التذوق في النقد الحديث

4-التذوق عند محمود شاكر

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المبحث الأول/-أسباب النشأة:

يعتقد شاكر أنّ سياسة التفريغ الثقافي لم تأتِ صدفة، وأنّ وصول أجيال المثقّفين في وطننا العربي إلى درجات متقدّمة مثلتْ هذه السياسة الاستعمارية بشكل واضح وجليّ لم يكن وليد جهد فرديّ، ولا عمل شخص واحد، وإنما تمكّنتْ هذه السياسة منّا على مرور حقب، وتوالي أجيال، وتظافر جهود، وملاءمة عوامل في الداخل والخارج.

تبدأ القصة مع حملة نابليون على مصر، فالتاريخ يقرّر أنّ هذه الحملة لم تكن عسكرية فحسب، وإنما كانت إلى جانب ذلك حملة ثقافية بما تعنيه كلمة (ثقافة) من شمولية لميادين العلم والفن والأدب. . . ، والأكيد كذلك أنّ هذه الحملة الثقافية لم تكن بريئة من غرض السيطرة العسكرية على مصر، بل هي أداة خطيرة يُراد لها أن تُستخدَم من أجل تدجين المصريين، عبر إبهارهم بمنجزات فرنسا خصوصا وأوربا عموما في مجالات المعرفة الإنسانية، لقد كانت هذه الحملة إشباعا لِنَهَمِ نابليون التوسعي، ومحاولة لتحقيق حلمه الإمبراطوري، ببناء أكبر إمبراطورية عرفها تاريخ الإنسانية.

إنّ الفشل الذريع الذي مُنِيت به حملة نابليون لم يعنِ فشلا على جميع مستويات الحملة، بل هناك جانب فيها آتى ثماره بعد حين، ومكّن للفرنسيين والإنجليز بعدهم من قطاعات مهمة في مصر، هذا الجانب هو الحملة الثقافية التي استمرّ إبهارها لعقول المصريين عقودا مديدة.

تأيد هذا الإبهار بعمل القناصل في عهد محمد علي، هؤلاء الذين أرادوا -وبوحي من دهاقين الاستشراق- أن يغروا الوالي الجديد الباحث عن توطيد سلطانه على مصر بفكرة إرسال بعض المصريين إلى أوربا، حتى يأخذوا علومها ومنجزاتها التي جعلتها متطورة، فالحقيقة أن فكرة البعثات العلمية لم تكن نابعة

من عقل هذا الجندي الجاهل (محمد علي)، بل كانت نابعة من عقول تخطّط وتدبّر لأهداف بعيدة المدى، استغلّت ما في نفسه من المطامع، وحبّه للسيطرة، أحاطت به القناصل وهي تراقب أهواءه ومطامعه، فجعلت تُغذّيها وتزيدها توهّجا، لتجعله قوة في قلب دار الإسلام، تنازع دار الخلافة في تركية سلطانها، وتنشقّ عنها انشقاقا يزيد في تفكّك دار الإسلام، ويُسرّع في انهيار دار الخلافة، وفي تمزيقها وضعفها، وارتخاء قبضتها على أطراف دار الإسلام، ويمهّد للمسيحية الشمالية السبيل إلى تخطّف أقاليم دار الإسلام بعد أن تصير أشلاء ممزقة عاجزة عن الدفاع عن نفسها. [1]

كان آدم فرنسوا جومار المهندس الذي شارك في حملة نابليون، وانتُخِب بعد عودته إلى فرنسا عضوا بالمجمع العلمي الفرنسي، كان هذا المستشرق متحمّسا حماسا شديدا لفكرة البعثات العلمية اعتمادا "... على شباب غضّ يبقون في فرنسا سنوات تطول أو تقصر، يكونون أشدّ استجابة على اعتياد لغة فرنسا وتقاليدها، فإذا عادوا إلى مصر كانوا حزبا لفرنسا". [2]

ابتدأت سياسة التفريغ الثقافي – حسب شاكر – من رفاعة رافع الطهطاوي، وصولا إلى طه حسين (في الشعر الجاهلي)، وليس انتهاء بلويس عوض، إنها سلسلة ممتدّة الحلقات، يُفضي بعضها إلى بعض، كلّها تتترّس وراء مفهومات تختلف أثوابها ومضامينها واحدة: النهضة، التجديد، التحديث، عالمية الثقافة، الحداثة...

([1])- محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 139.

([2])- نفس المصدر، ص 141.

على أنّ في هذا المقام موقفا ينبغي بيانه، فإن وجدنا مسوّغات لنقد شاكر طه حسين، ولويس عوض لما صدر من الرجلين من آراء صادمة لثقافتنا العربية والإسلامية، فإنّ عدّه للطهطاوي بداية التفريغ الثقافي فيه مبالغة، من حيث أن الطهطاوي "كان واعيا بضرورة الاستمساك بالعقيدة في مواجهة الغزو الفكري الغربي"[1]، هذا ما لا نجده عند طه حسين خاصة في بدايات حياته، وكذلك عند لويس عوض بسبب المعتقد الديني.

إنّ التفريغ الثقافي جعل الجوّ العامّ في حياتنا العربية الإسلامية مضطربا على جميع الصُّعد، وصرنا إلى حالة من الفساد شملت مجالات الحياة المختلفة، فكثُرت الآراء والمفهومات المبنيّة على أساس من النظر الغربي، وفي بعض الأحيان على فهم خاطئ للمعارف الغربية، وصرنا إلى تشكيك منهجي في كثير من القيم والمبادئ والأخلاقيات العلمية التي تربّى عليها الجمهرة من علماء الإسلام على توالي العصور.

يُركّز شاكر على شخصية طه حسين بمنهجها القائم على أساس الشكّ غير المنتج كأبرز سبب لنشوء منهجه التذوّقي، فهو ردّة فعل على منهج أستاذه طه حسين في (في الشعر الجاهلي)، وفي قضايا أخرى ذات علاقة وطيدة باختيار المنهج العلمي المناسب في الدراسة الأدبية، إذ يصدمنا طه حسين في مواضع عديدة من كتابه، بالانتقاص من قيمة التراث العربي بناء على افتراضات جعلته يصل إلى نتيجة مفادها

---

(1) - محمد مصطفى هدارة: موقف الأدب الإسلامي من المذاهب الأدبية المعاصرة، مجلة الأدب الإسلامي، العدد 04، ربيع الثاني، جمادى الأولى، جمادى الآخرة 1415 هـ/ سبتمبر-أكتوبر-نوفمبر 1994م، ص 07.

" . . . أن ما بقي من الأدب الجاهلي الصحيح قليل جدّا، لا يمثل شيئا، ولا يدلّ على شيء . . . " [1] وتجاوز الأمر بطه حسين إلى أن شكّك في النص القرآني عند حديثه عن إبراهيم وإسماعيل –عليهما السلام– [2].

في مقابل هذا التيار الذي مثّله طه حسين في ثقافتنا العربية مع بدايات القرن العشرين، وُجِد تيار آخر مناهض ومعارض، هو تيار المحافظين الذي تزعّمه مصطفى صادق الرافعي، وبين طه حسين والرافعي نشأ شاكر رافضا للأول، مقبلا على الثاني، إذ وجد فيه ما لم يجده في طه حسين، بل وجد فيه خلاف ما في أستاذه الجامعي، " . . . فإذا هذا الكهل شباب مشتعل يتوهّج، وإذا هذا الخفيف قوة مستصعبة مستمرّة لا تلين، وإذا هذا الصامت لسان عربي مبين، ثم هو بعدُ صديق، أنت في صداقته في مثل الروضة التي تفيء إلى ظلّها، وتستنشي شذاها، وتصاحبها وتصاحبك، فتمسح عن قلبك الحزن بالرضى والفرح، ما لا تمسح صداقة الناس ممن ترى وتعرف " [3].

لقد جمعت بين شاكر والرافعي أواصر من الاتفاق في المذهب الأدبي القائم على الحسّ بالبيان العربي في عصور ازدهاره، والرؤية الفكرية المنافحة عن قيم العروبة وشريعة الإسلام، بحكم أنهما مقوّمان أساسيان في الهوية العربية الإسلامية، والمزاج النفسي الذي تطبعه الحدة والقلق، وكأنك ناظر إلى نفس واحدة حلت جسدين مختلفين، فكثيرة دواعي الالتقاء بين هذين الرجلين، حتى أن الرافعي سئل يوما: من يخلفك في الكتابة؟ فقال: محمود محمد شاكر [4].

([1]) – طه حسين: في الأدب الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 11، سنة 1975م، ص 65.

([2]) - سيأتي تفصيل الحديث في القضية عند الباب الأول من الفصل الثالث في بحثنا.

([3]) – محمود محمد شاكر: جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر، ج2، ص 704.

([4]) - محمود محمد الطناحي: مدخل إلى تاريخ نشر التراث العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، سنة 1405هـ/ 1984م، ص 106.

في هذا المناخ المضطرب بين تيارين كبيرين قد يُمثّلان رؤية متناقضة في المنهج الأدبي، والأسس الفكرية لهذا المنهج، وجدنا شاكرا وقد صدمته كما صدمت كثيرين غيره كتابات أستاذه في الجامعة طه حسين في (في الشعر الجاهلي)، وبعد مخاض عسير من مناقشة للأستاذ في آرائه، وإيمان عميق بصعوبة قبول طرح طه حسين، وصل الأمر بشاكر إلى أن انفصل عن الجامعة مُكْرَهًا مختارا، ليتفرّغ لقراءة مستوعبة لكتب التراث، إلى إعادة قراءة الشعر العربي كلّه أوّلا، ثم قراءة . . . هذا الإرث العظيم الضخم المتنوع من تفسير وحديث وفقه، وأصول فقه وأصول دين (هو علم الكلام)، وملل ونحل ،إلى بحر زاخر من الأدب والنقد والبلاغة والنحو واللغة . . . ، والفلسفة القديمة، والحساب القديم، والجغرافية القديمة، وكتب النجوم وصور الكواكب، والطب القديم، ومفردات الأدوية، والبيزرة والبيطرة والفراسة . . . [1]،أي كلّ ما وقعت عليه يده في مكتبة أبيه وأخيه العالمين، والتي ستصير فيما بعد مكتبة يحجّ إليها كبار المثقفين العرب والمسلمين للإفادة من كنوزها .

المبحث الثاني/- مراحل نشأة المنهج:

المتأمّل في كتابات شاكر يخلُص إلى نتيجة واضحة، إنّ الرّجل لم يؤسّس منهجه دفعة واحدة، بل لم يتحدّث في التنظير لهذا المنهج إلاّ بعد مرور السنوات الطوال على تطبيقه إيّاه، وهذا ليس عيبا وقصورا في المنهج أو في صاحبه، بل هو يُحسَب في إيجابيات كليهما، لأن الادّعاء باكتمال منهج جديد في مجال البحث الأدبي في بداية الطريق، هو حكم على هذا المنهج بالموت، فهو غلق لباب المناقشة والنقد، والمراجعة والتصحيح الذاتي، وهي الأمور التي تثريه، ولا يتمّ هذا الأمر إلا بعد معاناة هذا المنهج تطبيقا وممارسة،

---

[1] -محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 23-24.

لتبدأ صورته في التوضّح والتشكّل، وهذا الذي حدث مع منهج شاكر التذوّقي، لقد مرّ بمراحل أسّست لرؤية نقدية مبنية على تأصيل فكري، ومرجعيات تطبيقية متعددة.

ويمكننا حصر المراحل التي مر بها منهج التذوق في:

***المرحلة الأولى/-إرهاصات ولفتات:** عندما تصدّى محمود شاكر لنقد كتاب (تاريخ مصر الإسلامية) لإلياس الأيوبي والذي صدر عام 1933م، لمحنا في كلامه ما يشير إلى بذور هذا المنهج، إذ يرى أن على كلّ من أراد الحديث في تاريخ أية أمة من الأمم الاعتماد على دعامتين:

-دعامة الرواية.

-دعامة العقل.

أما الروايةُ فهي جملة الأخبار التي تصل المؤرخ، بل ويسعى هو في استقصائها، وجمعها من مظانّها، لأنها " مادة التاريخ الذي لا يمكن أن يسمّى تاريخا إلا باجتماعها وحشدها . . . ، فإذا اعتمد على العقل دون الرواية لم يكن ما يكتبه تاريخا . . . " [1] .

وأما العقل " فهو المصنع الذي تُنقّى فيه هذه المادة وتُجلّى، ويُؤلّف بين المتقارب، ويُفرّق بين المتباين من أجزائها وعناصرها، فإذا اعتمد المؤرخ على الرواية دون العقل كان ما يكتبه تاريخا، إلا أنه تاريخ أعرج . . . " [2] .

---

(1) - محمود محمد شاكر: جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر، ج2، ص 666.

(2) - المصدر نفسه، نفس الجزء، نفس الصفحة.

إن إعادة كتابة التاريخ مهمة صعبة وشاقّة، ومسؤولية علمية تتطلّب الكثير من الحذر واليقظة، "فلا يخرج التاريخ الصحيح إلا من مصانع العقل القوي المُشرق الذي اجتمعت له المادة التاريخية المحشودة الصحيحة..." [1].

ويؤكّد شاكر أهمية هاتين الدعامتين في بناء حقيقة تاريخية علمية مؤسّسة، ويصرّ على الاهتمام البالغ بكلّ ما يتصل بالموضوع التاريخي محلّ البحث بصلة، ولو كانت هذه الصلة بعيدة في نظر المؤرخ، فعليه ألاّ يغفلها عن باله، "فربّ كلمة شاردة في ذيل ورقة تفتح للمؤرخ بابا من الفهم يجعل الغامض واضحا بيّنا، والمتباعد قريبا دانيا، وتصل بين حافّتي هوّة في التاريخ، فتمكّن المؤرخ من اجتيازها" [2].

لقد كتب شاكر كلامه هذا في سنة 1933م، أي قبل صدور كتابه (المتنبي) بثلاث سنوات، مما يعني أن الرجل كوّن منهجه التذوقي في الدراسة الأدبية تأسيسا على جملة من القراءات والأفكار المتراكمة.

***المرحلة الثانية/-تطبيقات لمنهج التذوّق:** ويمكن الزعم بأنّ منهج التذوق الذي إلى غاية سنة 1936م وبعدها بأعوام لم يتحدّد مصطلحه (التذوق)، يمكن أن يقال عنه بأنه بدأت تتوضّح معالمه، وتتحدّد قسماته في كتاب (المتنبي) الذي صدر عام 1936م، فنلمح أصول هذا المنهج قائمة في الكتاب، مبثوثة بين مباحثه، ولا تكاد تخلو منها فقرة من فقراته، سواء في نقد الرواية والسند، أو تحليل المتن المروي، أو عقلنة الأخبار وربطها بالتاريخ العام للعصر الذي موضوع البحث ينتمي إليه، واستخراج حقائق التاريخ من جديد وفق المنطلقات التي تأسّس عليها المنهج.

---

(1) -المصدر السابق، نفس الجزء، نفس الصفحة.

(2) -المصدر نفسه، ج2، ص668.

لكنّ هذه التطبيقات المبثوثة في كتاب (المتنبي) كانت نتيجة قراءة مستوعبة للتراث، هذه القراءة هي استجابة معرفية لما اصطلح عليه شاكر بـــ (فساد حياتنا الأدبية)، وقد تجسّد هذا الفساد في كتاب طه حسين (في الشعر الجاهلي)، فبعد الذي ذكرناه من الصدمة التي أحدثها طه حسين في الثقافة العربية بمنهجه في الشك، كان أوّل صريع لهذا المنهج تلميذه محمود محمد شاكر، لقد وجد التلميذ في صدره حيرة زائغة، وضلالة مضنية، وشكوكا ممزّقة، جعلته يعتزل الحياة العامة عشر سنوات وهو ابن سبعة عشر عاما، إلى أن بلغ السابعة والعشرين قضاها في قراءة "كتب أسلافنا: من تفسير لكتاب الله، إلى علوم القرآن على اختلافها، إلى دواوين حديث رسول الله- صلى الله عليه وسلم- وشروحها، إلى ما تفرّع 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". [1]

هذه القراءة المستوعبة للتراث راكمتْ في ذهن شاكر أصول منهجه التذوقي، لقد تأثر بالتراث من حيث خصائصه المنهجية، والتي قد يكون أبرزها تأثره بعلم الحديث، وصرامة هذا العلم في نقد الرجال، فقد عُرِفتْ شدّة تحرّي أهل العلم بهذا الفن الإسلامي بالشكل الذي يدعو إلى التعجب والإعجاب، وسنتحدّث عن شيء من ذلك في مبحث الرواية، حتى إننا وجدنا شاكرا نفسه يتبرأ من أن يكون منهجه منهجا مبتدَعا بلا مثيل، إنما هو كشف لما عاناه الرجل من معالجات للتراث، يقول شاكر: "ولا أزعم- معاذ الله- أني ابتدعت هذا المنهج ابتداعا بلا سابقة ولا تمهيد، فهذا خطل وتبجّح، بل كلّ ما أزعمه أني بالجهد والتعب، وبمعاناة التفتيش في هذا الركام من الكلام، جمعت شتات هذا المنهج في قلبي، وأصّلت لنفسي أصوله مع طول التنقيب

---

[1] - محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا. ص: 07.

عنه في مطاوي العبارات التي سبق بها الأئمة الأعلام من أصحاب هذه اللغة، وهذا العلم، في مباحثهم ومساجلاتهم ومثاقفاتهم، وما يتضمّنه كلامهم من النقد والاحتجاج للرأي، وكلّ ما وقفت عليه من ذلك كان خفيّا فاستشففته، ودفينا فاستنبطته، ومتشتّتا فجمعته، ومفككا بين أوصاله، حتى استطعت بعد لأي أن أمهد لفكري طريقا لاحبا مستتبا يسير فيه، أي صيرته منهجا التزمت به فيما أقرأ وما أكتب " [1].

لقد بدأت نفس صاحبنا تركَن إلى الهدوء الثقافي، والطمأنينة الفكرية، والرضى بما استطاعت قدراته الاستبطانية على كشفه، هو منهج أعاد به إحياء أساليب القدماء في النقد، مازجا بينها لتحقيق شمولية في هذا النقد، ولكن شاكرا الذي برع في تطبيق منهجه على حياة شاعر كبير في العربية وهو المتنبي، لم يشرح لنا أصول هذا المنهج، فكان كتابه كما قال هو عنه: " خاليا من كل إبانة عن هذا المنهج أو إشارة إليه " [2]، وكأنما أَوكَلَ ذلك لغيره، أو تركه للزمن، والسوانح من الفرص، وهذا ما كان في المرحلة الثالثة من نشوء وتطور منهج التذوق.

***المرحلة الثالثة/-تأصيل منهج التذوق:** بقي منهج التذوق عند شاكر إجرائيا أكثر منه تأسيسيا يحمل رؤية مكتملة التصورات والمفهومات، إلى أن طُبع كتاب لعبد القاهر الجرجاني، إنه (الرسالة الشافية) التي نشرها كلٌّ من محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلام، ضمن سلسلة (ذخائر العرب)، وكان ذلك سنة 1956م، فاطّلع شاكر على نصّ فاجأه وأفرحه في الوقت نفسه، جاء في هذا الكتاب كلام لعبد القاهر الجرجاني هو أشبه بفكرة شاكر في التذوق حين أجراها على المتنبي، مستخرجا أطوارا من حياة الشاعر لم تكن معروفة من قبل، أو كانت مستترة تحت ألفاظ شفيفة تنظر من يهتك عنها حجب التواري، فيقول

---

(1) - المصدر السابق، ص 08.

(2) - نفس المصدر، ص 16.

الجرجاني وهو بصدد الحديث عن إجراء التذوق على كل كلام، وفي كل علم: " ومن أخصّ شيء يُطلب ذلك فيه الكتب المبتدأة الموضوعة في العلوم المستخرجة، فإنا نجد أربابها قد سبقوا في فصول منها إلى ضرب من اللفظ و النظم أعيا من بعدهم أن يطلبوا مثله، أو يجيئوا بشبيه له، فجعلوا لا يزيدون على أن يحفظوا تلك الفصول على وجوهها، ويؤدّوا ألفاظهم فيها على نظامها وكما هي " [1].

ويمثّل الجرجاني لفكرته بتعريف سيبويه للفعل حين قال: " وأما الفعل فأمثلة أُخذَت من لفظ أحداث الأسماء، وبُنيت لما مضى، وما يكون ولم يقع، وما هو كائن لا ينقطع " [2]، فإنه يرى أن تعريف سيبويه لا مثيل له في تعريفات النحاة للفعل، على أنه كلام في فنّ من العلوم يظنّ من لا يحسن صناعة الكلام أنه أبعد ما يكون عن خصيصة النظم التي يتفاضل بها المتكلمون، فليست هذه الفكرة –النظم– خاصة بكلام الأدباء وحدهم، بل هي أيضا موجودة في اصطلاحات العلوم، فتعريف سيبويه "لا نعلم أحدا أتى في معنى هذا الكلام بما يوازنه أو يدانيه، ولا يقع في الوهم أيضا أن ذلك يُستطاع، ألا ترى أنه إنما جاء في معناه قولهم: والفعل ينقسم بأقسام الزمان، ماض وحاضر ومستقبل، وليس يخفى ضعف هذا في جنبه، وقصوره عنه " [3].

إن وجه الشبه الذي وقع عليه عقل شاكر يتمثل فيما كان بينه وبين كلام الجرجاني من إجراء تذوق اللغة على كل كلام، دون أن نستثني نوعا خاصا منه، وبمعنى آخر شمول التذوق اللغوي للكلام العلمي الدقيق

([1]) – عبد القاهر الجرجاني: الرسالة الشافية في وجوه الإعجاز، قرأها وعلق عليها: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط؟، سنة 1984م، ص 604.

([2]) – سيبويه: الكتاب، تحقيق: محمد عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط؟، سنة 1987م، ج 01، ص 02.

([3]) – عبد القاهر الجرجاني: الرسالة الشافية في وجوه الإعجاز، ص 605.

الذي هو أبعد ما يكون في نظر الناس عن هذا التذوق، على عدّه مجرّد مصطلحات جافة لا سبيل للذائقة فيها.

بعد هذا الذي وجده شاكر في كلام عبد القاهر، تحفّزت نفسه لأن توسّع القول، وتبسط الكلام في أصول المنهج، وكأنما عثر الرجل على دليل يؤيد صدق رؤيته، ويعزّز مكانة منهجه، ويبرّر وجود الأصول التي مارسها في (المتنبي)، وسيبنيها في كتاباته المستقبلية، لقد كانت معالم هذا المنهج قائمة في نفسه ولم يستطع أن يضبطها تحت مصطلح محدّد، ليجد عزاءه في لفظ (التذوق)، الذي شاع بين معاصريه شيوعا لافتا، فاستقرّ عليه عَلَمًا على منهجه فيما أتى من تأليف، وهذا الذي حدث في (أباطيل وأسمار)، و(نمط صعب، ونمط مخيف)، بل يُطبّق هذا المنهج حتى في كتاباته الإبداعية، وعلى رأسها قصيدة (القوس العذراء) [1].

المبحث الثالث/-تفكيك المصطلح:

ليس خافيا قيمة ضبط المصطلحات بتحديد أُطرها المعرفية، والزاوية العلمية التي من خلالها نُظر إلى هذا المصطلح نظرا خاصّا، يجعله متميّزا بهويّة، منفصلا بوجوده عن باقي المصطلحات التي قد تشاركه الحقل المعرفي العام، وتتقارب معه حتى يُخيّل للمتلقّي أنهما سواء، بل هما مترادفان ليس لهما من وجه اختلاف إلاّ صورة اللّفظ، فوجب الاعتناء حينئذ بالمصطلحين المؤسّسين لفكرة شاكر كلّها، وهما: المنهج، والتذوّق.

(1) - محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 18-19.

أولا/ - المنهج:

1- المنهج لغة ومفهوما:

جاء في (لسان العرب) لابن منظور في مادة (نهج) قوله: "طريق نَهْجٌ: بَيِّنٌ واضحٌ، وهو النَّهْجُ . . . ،ومنهجُ الطّريق وَضَحُه . . . ، وأنهجَ الطّريقُ وَضُحَ واستبان وصار نهجًا واضحًا بيّنًا "[1].

ليتوسّع مفهومه في عصرنا الحاضر، فهو "الطّريق الواضح . . . ، والمنهاج: الخطّة المرسومة، ومنه منهاج الدّراسة، ومنهاج التّعليم ونحوهما . . . "[2].

إنّ ما يمكن استنتاجه من معنى (المنهج) في اللّغة أمران:

أ- ارتباط هذه الكلمة بصفة الوضوح والاستبانة.

ب- دلالتها على خطوات محدّدة تُتبَعُ لأجل الوصول إلى غاية بعينها.

وهذا الّذي تقرّر معناه في اللّغة ينتقل إلى معنى (المنهج) في الاصطلاح، فالمنهج العلمّي خطّة مُنَظّمَةٌ لعدّة عمليّات ذهنيّة أو حسّيّة بغية الوصول إلى كشف حقيقة، أو البرهنة عليها[3].

ولا يختلف اثنان على قيمة المنهج في المجالات العلميّة، مهما كانت طبيعتها و موضوعاتها، لأن المنهج يجعل العمل العلميّ منظّما في خطواته، دقيقا في إجراءاته، هادفا إلى غايات محدّدة، إنّه يقتصد الجهد والوقت، فالمناهج إذًا مرتبطة بطبيعة التّفكير العلمي للإنسان، حين نأى بنفسه عن العشوائيّة والعفويّة في التّعلم، لذلك

---

(1) - ابن منظور: لسان العرب، مج02، مادة (نهج)، ص 383.

(2) - مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الوسيط، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، سنة 1973م، ج2، ص 957.

(3) - مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، ط؟، سنة 1982م، ص 195.

نجد المناهج في العلوم البحتة، وفي العلوم الإنسانية، تزداد دقّة مع تطوّر الفكر الإنسانيّ، وتُضجُ الوعي لديه بوجوب عقلنة الحياة البشريّة، بالشّكل الذي يحقّق رَفاهًا للإنسانيّة جمعاء .

ونجد باحثًا مثل صلاح فضل يربط مفهوم المنهج بأحد تيارين [1]:

*التيار الأول: وكان المنهج فيه على ارتباط وثيق بحدود المنطق الأرسطيّ، والعقلانيّة القديمة، انطلاقا من الفكر اليوناني وصولا إلى الثقافة الإسلاميّة، إنّ المنهج عند هذا التيار كان اعتماده على الجهاز العقليّ، وحرصُه منصبّ على عدم الوقوع في التّناقض .

*التيار الثاني: كان المنهج فيه مقترنا بالواقع ومعطياته وقوانينه، إنه ملتزم بالتفكير التجريبي، بحكم ميل الإنسان في مرحلة النهضة الأوربية إلى الفلسفة المادية .

ولكنّ هذا الكلام فيه من الإجمال المخلّ بجملة من المعطيات كان ينبغي على صلاح فضل مراعاتها، منها:

- هل صدقا كانت الثقافة الإسلامية تابعة من حيث منهجها للثقافة اليونانية، وقد وجدنا في علماء المسلمين جبهة عريضة تصدّت للمنطق الأرسطي بالنقد والمناقشة؟

- حصر المناهج كلها في هذين التيارين يعدّ إخلالا بالحقيقة التاريخية، والتي تؤكد خصوصية كثير من المناهج، وفي مختلف الثقافات الإنسانية، بسبب اختلاف المادة والموضوع الذي يخضع للمنهج، فليست مناهج النقد الأدبي القديم كمناهج العلوم البحتة من رياضيات، وكيمياء . . . ، وبسبب الخصوصية التي تميز الثقافات المختلفة، فلا يمكن أن نُعوم المناهج في الإنسانيات بشكل صارم ودقيق، مراعاة لثقافة كل حضارة،

---

(1) - صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط؟، سنة 2002م، ص 09-10 .

بل هذه الخصوصية في الثقافات الإنسانية هي التي تفرض علينا أن نكون مَرِنين في الأخذ بالمناهج، حتى وإن كانت هناك قواسم مشتركة بين هذه الثقافات.

2-مفهوم المنهج عند شاكر:

إيمانا من شاكر بقيمة العمل المنهجي، دأب في جميع كتاباته- تقريبا- على الحديث عن المنهج، فبعد أن مارس المنهج في نقده، وإبداعه، وتحقيقه لكتب التراث، وجدناه لا يكاد يُغفِل الإشادة بمنهجه، محاولا بيان شروطه كما يراها هو، شروطٌ إن لم تتوفّر في الدارس، فإن ما يصل إليه من نتائج يبقى مخروما ناقصًا، فما هو المنهج في نظر شاكر؟ وما هي شروطه التي دونها لن نستطيع الوصول إلى الحقيقة المنشودة، والهدف المرجوّ؟

لا يمكن أن نتحدّث عن المنهج- في نظر شاكر- بمعزل عن الشروط التي تؤسّس له تأسيسا سليما، تجعل النتائج التي نتوصّل إليها ذات مصداقية في النظر العقلي، والمتأمّل فيما كتب شاكر يخلُصُ إلى تصنيف شروط منهجه إلى صنفين:

*شروط داخلية.

*شروط خارجية.

ونقصد بالشروط الداخلية ما تعلّق بذات المنهج، من حيث هو إجراء على مادة، فهو إذًا يتعلق بدعامتين لا يمكنه القيام على سواهما، هاتان الدعامتان هما: المادة والتطبيق.

أمّا المادة التي يُراد أن نطبّق عليها المنهج، فينبغي أن تمرّ على خطوات متتالية:[1]

- الجمع المستوعب لعناصر هذه المادة من مظانّ وجودها.

---

(1) - محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 22.

- تصنيف القدر المجموع منها بشكل يسمح لنا بالاستفادة اللازمة مما جمع.

- تحليل ما تم تصنيفه من مادة المنهج تحليلا دقيقا، على مستوى المفردات والعبارات.

ليأتي في المرحلة الثانية الشروع في تطبيق المنهج، وهو- كذلك- يكون على خطوات مدروسة:[1]

- إعادة ترتيب المادة المجموعة بعد أن تم فرزها بين زائف وصحيح.

- استنباط حقائق هذه المادة بتشكيلها تشكيلا صحيحا حَذَرا من الوقوع في الخطأ، أو الهوى، أو التسرّع.[2]

وينبّه شاكر إلى أنّ حديثه -في هذا المقام- هو حديث عن المنهج الأدبي، "أي عن المنهج الذي يتناول الشعر والأدب بجميع أنواعه، والتاريخ وعلم الدين بفروعه المختلفة، والفلسفة بمذاهبها المتضاربة، وكلّ ما هو صادر عن الإنسان إبانة عن نفسه وعن جماعته"[3]، فهو- بتعبير آخر- يحصر كلامه في المنهج في العلوم الإنسانية، لأن هذه العلوم تشترك في جملة من الخصائص، لعلّ أبرزها أنها تُؤدَّى بطريقة من البيان الإنساني (اللّغة)، تختلف عن لغة العلوم البحتة، ولكنّ شاكرا في موضع آخر يزعم أنّ الناس محتاجون إلى هذا المنهج أيضا حتى في العلوم البحتة، كالحساب، والجبر، والكيمياء...، وسنناقش فكرته في الباب الأخير من فصلنا هذا، عند حديثنا عن خصائص منهج التذوّق.

---

(1) - المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(2) - يطرح شاكر مصطلحا غامضا يجعله مصطلحا مرادفا للمنهج، وهو ما أسماه (ما قبل المنهج)، وليستخدم الاصطلاحين على أنهما لذات المعنى، وهذا فيه من الخلط على القارئ ما يجعله حائرا في قبول المصطلح الثاني، فكان الأولى به أن يلتزم بمصطلح المنهج لا غير، ولعل ميله إلى التدقيق أوهمه بوجود فرق بين المصطلحين، والحقيقة أن لا فرق بينهما، لأن شروعنا في جمع المادة هو شروع في تطبيق خطوات المنهج نفسه.

(3) - محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 23.

أمّا الشّروط الخارجيّة، فهي ما يتعلّق بصاحب المنهج نفسه، من حيث هو إنسانٌ نشأ في ثقافة معيّنة، ويتكلّم لغة محدّدة، ويخضع لأهواء كثيرة.

إنّ الإنسان يكوّن فكره، ويبني شخصيّته، ويميّز وجوده، بأن يتكلّم لغة قومه، فهو ينشأ عليها، يرتضعها من ثدي أمّه، وقد يكون الأمر قبل ذلك، ويتفتّق ويَشِبُّ على طلب لسان أهله حتى يصير مُبينًا، هذا من جهة تأثير اللّغة في تكوينه، فإن كان إنسانا باحثا تتأكّد قيمة اللّغة بالنّسبة إليه، "فإنّه يسدّده أو يهدّده الإحاطة بأسرار اللّغة وأساليبها الظّاهرة والباطنة، وعجائب تصاريفها الّتي تجمّعت وتشابكت على مرّ القرون البعيدة، فصارت ألفاظها وتراكيبها الموروثة والمستحدثة تحمل من كلّ زمان مضى وكلّ جيل سبق، نفحةً من نفحات البيان الإنسانيّ، بخصائصه المعقّدة والمكثّفة، أو خصائصه السّمحة والمستعلنة"[1].

إنّ مادّة البحث الأدبيّ الّتي نريد تطبيق المنهج عليها قائمة على أساس المفردات والعبارات والأساليب اللّغوية، ولم تنشأ هذه اللّغة مكتملة، وليس في مقدور النّاس كلّهم العلم بها على السّواء، وإنّما يتفاضلون في ذلك، كما يتفاضلون في باقي المواهب والعطايا، فمنهم المجليّ السّابق، ومنهم القاعد المتخلّف، على حسب القدرة العلميّة الموهوبة، وجدوى طريقة تعلّمها، فكلّما ازداد هذان السّببان وُفورًا ازداد التّمكّن من هذه اللّغة، وحصل الغرض والقصد من إدراك مقاصد المتكلّمين، والإحساس العميق بمرامي كلامهم، "وبين تمام الإحاطة باللّغة وقصور الإحاطة بها، مزالق تزلّ عليها الأقدام"[2]، وكم من حكم ظالم نشأ من فهم سقيم للفظة، أو عبارة، أو أسلوب.

---

(1) - المصدر السابق، ص 27.

(2) - المصدر نفسه، نفس الصفحة.

هذا عن قيمة اللّغة، وهي الشّرط الأوّل من الشّروط الخارجيّة الّتي يجب على الباحث مراعاتها، والحذر من الوقوع في شَرَكِ الجهل بها، أمّا الشّرط الثّاني فهو الثّقافة، والتي هي جملة من المكتسبات والمعارف المتنوعة، كوّنتْ باجتماعها خصوصيّة المجتمعات الإنسانيّة كلّها، "للإيمان بها أوّلا عن طريق العقل والقلب، ثم للعمل بها حتّى تذوب في بنيان الإنسان، وتجري منه مجرى الدّم لا يكاد يُحسّ به، ثمّ للانتماء إليها بعقله وقلبه وخياله انتماءً يحفظه ويحفظها من التّفكّك والانهيار، وتحوطُه ويحوطُها حتّى لا يفضي إلى مفاوز الضّياع والهلاك"[1].

إنّ شاكرا يقرّر فكرة تؤكّدُها العلوم الاجتماعية الحديثة، فالإنسان كما يتشرّب اللّغة من أثداء أمّه، فهو –أيضا– ينشأ على الثّقافة التي وُلد في أحضانها، تُطعِمُهُ الأم في البيت، والأصحابُ في الشّارع، والعائلةُ في اجتماعاتها، والمعلّمون في مدارسهم...، كلّ عناصر البيئة الاجتماعية تُسهم في وضع لبنات ثقافته، فيتبنّى أسلوب مجتمعه في الحياة سلوكًا، وفكرًا، واعتقادًا، وصارت بذلك ثقافة مجتمعه متلبّسة به، لا تنفكّ عنه، ولا يستطيع هو ذلك، إلاّ من شذّ من النّاس.

وليس الباحث في الآداب بمعزل عمّا ذُكِرَ، وإنّما يتأكّد ذلك بالنسبة إليه، من جهة أنّه إنسان مثقّف، يسعى إلى تأكيد انتمائه للثّقافة التي نشأ عليها، وفي هذا خطر عظيم، "فبين تمام الإدراك الواضح لأسرار الثّقافة وقصور هذا الإدراك، منازلُ تلتبس فيها الأمور وتختلط، ومسالك تضلّ فيها العقول والأوهام حتّى ترتكس في حمأة الحيرة، بقدر بعدها عن لباب هذه الثّقافة، وحقائقها العميقة البعيدة المتشعبة"[2].

([1]) – المصدر السابق، ص28.

([2]) – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وإن كان شاكر يشير إلى طائفة الباحثين في ثقافتنا العربيّة والإسلامية، وهم لم ينشأوا على أصول هذه الثّقافة، ولم يمارسوها كالمستشرقين، أو هم من هذه الثّقافة، ولكنّهم خالطوا ثقافات غيرها، فاختلط الأمر عليهم كالمتغرّبين، إلاّ أنّه لم يشر إلى أنّ الإيمان الزّائد عن حدّه بهذه الثّقافة، قد يُدخِل الإنسان / الباحث طائفة المتعصّبين، لأنّه – وقد تمكّنت منه هذه الثّقافة – قد يقع فريسة لحمأة التعصّب، وذلك حينما يتحول الانتماء إلى هذه الثّقافة، والاعتداد بها، إلى استعلاء على باقي الثّقافات، وسعيٍ إلى القضاء عليها.

والحديث عن الثّقافة عند شاكر يقودنا إلى الحديث عن الدّين، "فرأس كلّ ثقافة هو الدّين بمعناه العام، والذي هو فطرة الإنسان، أيَّ دين كان، أو ما كان في معنى الدّين"[1]، إنّ تأثير الدّين على الثّقافة العامّة للمجتمع تأثير عميق وبالغ، ولو قرأنا صفحات التّاريخ في أطوار حياة أيّة أمّة من الأمم، لوجدنا الأمر كما تقرّر، فهذه أمّتنا العربيّة نراها قد تأثرت بالاعتقادات الدّينية، والأفكار الإيديولوجيّة على مرّ العصور، فمجيء الإسلام غيّر نظرة الإنسان العربي إلى الحياة، والكون، والإنسان نفسه، وتوحّدت هذه النّظرة بين جميع أفراد المجتمع توحّدا صبغ المجتمع بثقافة خاصّة ومميّزة، على ما داخل هذه الثّقافة من اختلاف، ولكنّه اختلاف يثمّن فرادة وخصوصيّة الثّقافة الواحدة، ولعلّ "أسلافنا – نحن العرب والمسلمين – قد منحوا هذا الأصل الأخلاقيّ عناية فائقة شاملة، لم يكن لها شبيه عند أمّة سبقتهم، ولم يُتح لأمّة لحقتهم وجاءت بعدهم أن يكون لها شبيه أو مقارب"[2].

إنّنا نقف على صدق ما يراه شاكر بخصوص تأثير الدّين على الإنسان عموما، وعلى الإنسان / المثقّف خصوصا، إيمانا منّا بأنّ المثقّف يحمل رؤية ومشروعا فكريّا، وفلسفة محدّدة الاتجاه قائمة على

([1]) – المصدر السابق، ص 31.

([2]) – نفس المصدر، ص 33.

مبادئ يؤمن بها، ويعمل بمقتضياتها، وينتمي إليها داعيا ومبشرا، وهذا – على سبيل المثال لا الحصر – الشّاعر والنّاقد توماس ستيرنز إليوت المعروف بثورته على القيم التي سادت مجتمعه ،يؤكّد كثيرا، وفي مواضع متعدّدة، على قيمة وأثر الدين في حياة الإنسان [1] .

ويرسو بنا شاكر عند المعلم الثّالث من المعالم التي اشترطها لدخول عالم المنهج، المنهج الذي يقودنا إلى النّتائج الموضوعية، هذا المعلم هو البراءة من الأهواء، ويُقصَد به الأغراض غير العلمية التي تستولي على صاحب المنهج فتحُول بينه وبين نهج الصّدق في طلب الحقيقة، هذه الأغراض قد تكون شخصيّة، من طلب شهرة، أو مال، أو منصب. . . ، كما قد تكون ثقافية، أو سياسيّة، أو دينيّة. . . ، إنّ الأهواء تأتي "متردّية برداء براءة القصد، وخلوص النّية، متحلّية بجواهر الدّقة والاستيعاب والتمحيص والمهارة والحذق، حتى يُتاح لصاحبها أن يقتنص غفلتك، ويتلعّب عندئذ بك وبعقلك ما شاء له التّلعب " [2] .

إنّ موضوعيّة الباحث في مجال الإنسانيات صعبة التحقق بشكل كلّي، لطبيعة مجال البحث نفسه، فهو مجال رحب لنشوء التيارات والمذاهب، واصطراع الأفكار والاعتقادات، ولكن هذا لا يُعفِي الباحث من قدر معين من الموضوعية، قد نلمسه في تطبيق منهجه .

ثانيا/ – التّذوّق:

سنقف مع مصطلح (التّذوّق) بشكل أوسع من باقي المصطلحات التي تناولناها أو سنتناولها، وذلك لمحورية التّذوق في بحثنا هذا: مفهوما، وأسسا، وخصائص، إنّ طلب الرّؤية الواضحة لمنهج شاكر

([1]) – انظر كتاب (توماس ستيرنز إليوت) لـ: ف. ا. ماثيسن، ترجمة: إحسان عباس، المكتبة العصرية بيروت، لبنان، ط؟، سنة 1965م.

([2]) – محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 29.

التّذوقي، يفرض علينا أن نؤسّس بشكل واع – وإن كان مقتضبا – لمفهوم التّذوق في القديم والحديث من تراثنا الأدبيّ والإسلاميّ، لكي نرى مدى ثبوت استفادة شاكر من ذلك في بلورة منهجه التّذوقي من عدمها، وتحديد عناصر الجِدّة والإبداع من عناصر التّقليد والاتّباع، ومن ثمّة التماس موقف أخير يبيّن أصالة هذا المنهج في نسبته إلى شاكر من عدمها، وما هي مرتكزات هذا المنهج التي تميزه عن باقي المناهج في قراءة التّراث الأدبيّ؟.

1-ماهية التّذوّق:

جاء في (لسان العرب): "الذّوق: مصدر ذاق الشيء ويذوقه ذوقا وذواقا ومذاقا، فالذّواق والمذاق يكونان مصدرين، ويكونان طعما، كما تقول: ذواقه ومذاقه طيّب، والمذاق طعم الشيء، والذّواق هو المأكول والمشروب. . . ، ذقت فلانا، وذقت ما عنده، أي خبرته "[1].

أمّا في الاصطلاح فإنّ هذا اللّفظ له مدلولات كثيرة بحسب زاوية النّظر إليه، وكثرة التّخصّصات العلميّة التي قد ينتمي إليها المصطلح نفسه، فهو كلمة نجدها في: علم النّفس، وعلم الاجتماع، والبلاغة والنّقد، والطّب، والتّصوف الإسلاميّ. . . ، وهذا يعني ثراء هذا المصطلح بالمفهومات المختلفة، يقول الشّريف الجرجاني في (التّعريفات) ما نصّه: "الذّوق: هو قوّة منبثّة في العصب المفروش على حِرْمِ اللّسان، تُدرَك بها الطّعوم بمخالطة الرّطوبة اللّعابيّة في الفم بالمطعوم، ووصولها إلى العصب، والذّوق في معرفة الله

(1) – ابن منظور: لسان العرب، مادة (ذوق)، مج06، ص 52.

عبارة عن نور عرفاني يقذفه الحقّ بتجلّيه في قلوب أوليائه، يفرّقون به بين الحقّ والباطل، من غير أن ينقلوا ذلك من كتاب أو غيره "[1].

فنلحظ أنّ تعريف الجرجانيّ للذّوق يمكن تصنيفه إلى شطرين، فهو يُعرّفه أوّلا بنظرة الطّبيب، ويعرّفه في الثّاني بنظرة المتصوّف، وإن كان الذّوق بالمفهوم الأوّل أسبق إلى الذّهن من الثّاني، بحكم ارتباطه بالأصل اللّغوي للكلمة، وانتقاله من طريق المجاز إلى المفهوم الثّاني.

المقاربة الأوّلية لمصطلح (الذّوق) عند الصّوفية، سمحت لنا بأخذ صورة مجملة لهذه الكلمة في اصطلاح أهل هذا الفنّ، فابن عربي يرى "الذّوق أوّل مبادي التّجليات الإلهيّة"[2]، ويشرح القاشاني هذه العبارة حين يقول: "الذّوق هو أوّل درجات شهود الحقّ بالحقّ في أثناء البوارق المتوالية عند أدنى لَبْثٍ من التّجلي البرقيّ، فإذا زاد وبلغ أوسط مقام الشّهود سمّي مشربا، فإذا بلغ النّهاية يسمّى ريّا، وذلك بحسب صفاء السّرّ عن لحوظ الغير"[3].

ومع الاهتمام الواضح لعلماء الشّريعة الإسلاميّة بموضوع التّوحيد، إذ هو محور عقيدة الإسلام وقطب رحاها، نرى الصّوفية يقسّمون التّوحيد إلى ثلاثة أقسام:

-توحيد تقليديّ.

---

(1) - الشريف علي بن محمد الجرجاني: التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط؟، سنة 1416هـ/ 1995م، ص 107.

(2) - ابن عربي: اصطلاح الصّوفية، ضبط وتعليق: عاصم إبراهيم الكيالي الحسيني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، سنة 2005م، ص 172.

(3) - عبد الرزاق القاشاني: اصطلاحات الصوفية، ضبط وتعليق: عاصم إبراهيم الكيالي الحسيني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، سنة 2005م، ص 29.

-توحيد نظريّ.

-توحيد ذوقيّ.

فإنْ كان التّوحيد التّقليديّ شاملا للعامّة، والنّظريّ خاصّا بالعلماء المستخدمين للعقل والنّظر في الاستدلال على الوجود الإلهيّ، فإنّ التّوحيد الذّوقي هو مرحلة نفسيّة أوّلية يعيشها سالك الطريق إلى الله، إنّه تهيئة للنّفس المتعطّشة للارتواء من حوض الحقيقة [1].

أما علماء النفس فيربطون التّذوق بعلم الجمال، من جهة أنه ممارسة متعلقة بالحكم على الأعمال الفنية، فهو "ليس سوى تنظيم لإدراكنا لهذه الأعمال داخل أطر إستطيقية، نحملها في مجالنا النفسي"[2]، فالتّذوق عمل واع، ينتج عن تراكم معرفي بمنتج جمالي معيّن، يؤهّل المتذوق لإصدار الأحكام، والتّحسين والتّقبيح، سواء أكانت هذه المعرفة عميقة أم سطحية، ولكنها كلما كانت أعمق كان حكم المتذوّق أقرب للقبول والإقناع، فإن وجدنا في النّاس من لا يحبّذ الاستماع إلى نوع معيّن من الغناء، أو رؤية لوحة من الرسم تنتمي إلى مدرسة معينة من مدارس فن الرسم، فهذا لا يعني أن هذا المنتج دون الذائقة المطلوبة، ولكن علينا أن ننظر في قيمة العمل نفسه عند أهل الاختصاص، فكم من شخص لا تروقه أعمال بيكاسو، ولكن لا يقدح رأيه في قيمة فن بيكاسو عند الرسامين أصحاب الصنعة.

إنّ مصطلح التّذوّق يُفرز الكثير من الإشكالات المعرفية، يتعلق بعض منها بعلم النفس، ويتعلق البعض الآخر بعلم الاجتماع، كما تُلفيها - الإشكالات- في علم الجمال والفن، لأن هذا العلم يتحدّد منهجه-

---

(1) - أبو عبد الله الساحلي المالقي: بغية السالك في أشرف المسالك، تحقيق: عبد الرحيم العلمي، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية، ط1، سنة 1424هـ/ 2003م، ص 262- 265.

(2) - مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، سنة 1970م، ص 161.

أساسا – على قيمة التذوق، وسيأتي الحديث عن طرف من هذه الإشكالات في مبحث التذوق والنقد الحديث.

2–التذوق والنقد العربي القديم:

قام النقد العربي القديم على أسس بلاغية في الأغلب، وهذا أمر طبيعي ومنطقي، لأن النقد الأدبي مادته الشعر والنثر، وهما من جنس الكلام الذي تحكمه قوانين خاصة تترقّى به في درجات الكمال التواصلي، فيصلح في مقام أسلوب، ولا يصلح نفس الأسلوب في مقام آخر، وقنّن البلاغيون ذلك بالقاعدة المعروفة، وهي قولهم: "البلاغة مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته"، وإن اتّسم النقد القديم بالتأثرية الجامحة تحسينا وتقبيحا، اعتمادا على الذائقة الخاصة للمتلقي، إلا أن هذه التأثرية كثيرا ما تأتي مشفوعة بالتعليل، حتى وإن نظرنا إلى هذا التعليل –في زماننا هذا– نظرة تتهمه بالموضعية والجزئية، هذا لا يعني أن نقدنا القديم خال من أحكام ونظرات في تقويم وتقييم الأعمال الأدبية، إذ تبدأ حركة النقد المنهجي عند العرب بابن سلام الجمحي في (طبقات فحول الشعراء). ويليه ابن قتيبة في (الشعر والشعراء)، لتتوالى الكتب المؤسّسة على التحليل والتعليل مع ابن المعتز، وابن طباطبا، وقدامة بن جعفر الذي تأثر بآراء اليونان في الشعر، فحاول أن يُمنطق النقد، "وقد عمد عمدا إلى تنحية عنصر الذوق، لما فيه من تأثرية غير مضبوطة، وقد أحسّ بما انتشر في مجال النقد من فوضى ذوقية، ولذلك حرص على أن يجعله علما مضبوطا "[1].

في مقابل قدامة وجدنا اتجاها آخر ينحو منحى ذوقيا في المفاضلة بين الشعراء، ويتجسّد هذا المذهب في كتابين بارزين من كتب النقد القديم، هما (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري) للآمدي، و

---

(1) – نجوى صابر: الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط2، سنة 2005م، ص 130.

(الوساطة بين المتنبي وخصومه) لعلي بن عبد العزيز الجرجاني، فقد أسهما في إثراء المنهج التذوقي المبني على التحليل والتعليل، ونأيا بنفسيهما عن المنطقية التي حاول قدامة أن يفرضها على معالجة النصوص الشعرية العربية [1].

ولكن الذي يصح قوله بالنسبة للنقد العربي القديم أن لفظ (الذوق) نفسه كان قليل الورود في كتابات أهل العلم بالشعر والأدب، وإن كان معناه مكرورا في عباراتهم، إلا في الزمن المتأخر من تاريخ النقد القديم، فوجدنا عبد القاهر الجرجاني يشرح فكرة النظم، ويؤكد أن لها أسرارا مميزة لا يقف على حدودها في كلام الناس إلا المتذوقة، يقول: " واعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعا من السامع، ولا يجد لديه قبولا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة " [2]، فالجرجاني إذا يربط مصطلح (الذوق) بمصطلح (المعرفة)، فليس لكل شخص الحديث في تقييم النصوص الأدبية، إذ ليس لجميع الناس القدر نفسه من المعرفة والعلم، وهي دعوة صريحة إلى وجوب تعليل الأحكام النقدية، وبيان أسباب الحكم على كلام معيّن بالجمال أو القبح، يقول الجرجاني: "وجملة ما أردت أن أبيّنه لك أنه لابدّ لكلّ كلام تستحسنه، ولفظ تستجيده من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة، وعلة معقولة، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذلك سبيل، وعلى صحة ما ادّعيناه دليل "[3]، وتنشأ هذه المصداقية في الأحكام على أساس رهافة الإحساس النفسي للناقد بنظم الكلام، والكثير من الناس على بعد واسع عن هذه المزية، "فالمزايا التي تحتاج أن تُعلِمهم مكانها، وتصوّر لهم

---

(1) – انظر (في تاريخ النقد الأدبي عند العرب، من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري) لـ: طه أحمد إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، سنة 1424هـ/ 2003م، ص 135 وما بعدها .

(2) – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، ص 279 .

(3) - نفس المرجع، ص 89 .

شأنها، أمور خفية، ومعان روحانية، أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها، وتحدِث له علما بها، حتى يكون مهيّئا لإدراكها، وتكون فيه طبيعة قابلة لها، ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما في نفسه إحساسا بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة، ومن إذا تصفح الكلام وتدبر الشعر، فرق بين موقع شيء منها وشيء"[1]، ولم يقصر الجرجاني فكرة النظم على الكلام الأدبي وحسب، بل نراه يعمّمها على سائر الكلام، وسيأتي شرح للمسألة في مقام آخر.

وقد يكون عبد الرحمن ابن خلدون أكثر هؤلاء جميعا من حاول معالجة مصطلح (الذّوق)، وذلك راجع إلى طبيعة كتابه (المقدمة) التأصيلية، فالرّجل يحاول ضبط القواعد والقوانين الشمولية التي تنضبط بها جزئيات كثيرة، ويثير ابن خلدون في الفصل الحادي والخمسين الذي خصّصه لتفسير لفظة (الذوق) وتحقيق معناها في جملة من الأفكار:[2]

أ- معنى الذوق عنده موضوع في أصل اللغة لإدراك الطعوم، فاستعير هذا اللفظ لمعنى آخر، وهو استحلاء واستقباح الكلام، لأن اللسان هو القاسم المشترك بينهما، فهو آلة إدراك الطعوم، وآلة النطق بالكلام.

ب- يربط ابن خلدون بين مصطلح (الذّوق) وعلم البلاغة، فالذّوق هو حصول ملكة البلاغة للسان، وفي هذا التعريف نظر، لأنه ليس بالضرورة أن يكون المتذوّق لكلام البلغاء بليغا، ولا الناقد لكلام الأدباء أديبا.

---

(1) - المرجع السابق، ص 546.

(2) - عبد الرحمن ابن خلدون: المقدمة، اعتناء ودراسة: أحمد الزعبي، ص 640-642.

ج- الذوق الذي يعادل- عنده- حصول ملكة البلاغة للسان، يحصل بممارسة كلام العرب البلغاء، أصحاب الفصاحة واللسن، وليس العلم بالقوانين العلمية سبيل ذلك، فهو يفرّق بين تذوق كلام العرب كونه ممارسة، وبين العلم بقواعد هذا الكلام، والتي لا تفيد حصول الملكة، ويُصدِّق رأي ابن خلدون – مثلا- شعر محمود سامي البارودي، رائد الإحياء في شعرنا الحديث، فقد عُلِم أنه- البارودي- لم يتعلم علوم العربية، وإنما أكبّ على مطالعة دواوين فحول الشعراء العباسيين وغيرهم، فحصلت له الموهبة تبعا لذلك.

د- يؤكد ابن خلدون على أثر البيئة في تكوين الذوق، ويستدلّ على ذلك بسيبويه، والفارسي، والزمخشري، وأمثالهم ممن رسخت قدمه في تذوق كلام العرب، فهؤلاء- وإن كانوا أعجاما- تربّوا وعاشوا بين أهل الملكة في العربية، فلحقوا بهم في حصول الملكة الذوقية.

فيظهر لنا من هذه النظرة العجلى في معنى الذوق عند قدماء البلاغيين العرب، أنهم لم يؤسّسوا للمصطلح بالشكل الذي يستحقه في مجال النقد الأدبي، وإنما هي لفتات وإشارات خاطفة، لا تعدو أن تكون ملاحظات عامة.

3-التذوق في النقد الحديث:

اتسع الكلام في نقدنا الحديث على الكثير من المصطلحات، فالعصر عصر الدقة والتخصص، لذلك وجدنا مصطلح (الذوق) يأخذ حيزا كبيرا من اهتمام الباحثين، وقد امتزج مفهوم هذا المصطلح في نقدنا العربي الحديث باتجاهات الفكر والنقد الغربيين، ولا غرابة في ذلك، إذ اتسع مجال الثقافة الغربية، لتغدو ثقافة ذات أبعاد عالمية، تتأثر بها مختلف ثقافات العالم، وعلى جميع المستويات تقريبا، فكيف نظر نقادنا العرب إلى هذا المصطلح؟، وهل استطاعوا الإجابة على كثير من الإشكالات التي يُفرزها الخوض في عباب هذا

الموضوع؟ فهل الذّوق هبة إلهية ،أم هو كسب إنساني؟ وما هي العوامل المؤثرة في نماء هذا الذّوق؟ وهل إخضاع الأحكام النقدية للذوق يفقدها قيمتها ومصداقيتها؟ بمعنى آخر: هل نستطيع أن نتذوق الجمال عموما، والأدبيّ منه خصوصا، ونحن في ذلك على قدر عال من الموضوعية والحياد؟ وهل الذّوق هو نفسه عند النّاس جميعا؟.

إنّ ما يمكن التنبيه إليه ابتداء، هو أنّ النقد العربيّ الحديث اتّكأ في كثير من مقولاته النقدية على أساس ما دوّنه الغربيّون في نقد آدابهم ولغاتهم، وأُثيرت مشكلة الذّوق في نقدنا انطلاقا من أساسين:

- ظهور المذهب التأثري في الأدب والنقد الأوربي كان له صدى عندنا، بحكم أنّ الكثير من المذاهب الأدبيّة العربيّة ما هي - من حيث منطلقاتها التأسيسية- إلاّ انعكاس للمذاهب الأدبيّة الغربيّة، فوجدنا المذهب الفنّي يركّز على قيمة الأدب الجماليّة، إذ "الفن.. ليس وسيلة للتعبير عن المشاعر الخاصّة، بقدر ما هو وسيلة لخلق صور وأخيلة وإحساسات تبعث على اللّذة، وتنشر الجمال للجمال وحده، أمّا ما في العمل الفنّي من نشاط آخر عقليّ أو اجتماعيّ، أو فلسفي أو أخلاقيّ، فليس له قيمة في ذاته..."[1].

- سعي بعض النقاد إلى تحديد مهام الناقد الأدبيّ، جعلهم يتحدّثون في مسألة الذّوق، محاولين تفسيرها، واتخاذ موقف منها، بل أراد البعض منهم بناء نظريّة نقديّة عربيّة تقوم على أسس جمالية[2].

---

(1) - محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط؟، سنة 1406هـ/ 1986م، ص 169.

(2) - انظر عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط2، سنة 1968م.

ولا يخفى ما لعلم الجمال والفنون الإنسانية من روابط بمسألة الذوق، لأنّ هذا الأخير هو سبيلنا لتحسّس القيم الفنّية التي تزخر بها أشكال الجمال المختلفة، سواء أكان شعرا أم نثرا، وسواء أكان رسما أم موسيقى . . . ، فحاول عز الدين إسماعيل أن يقارب جهود العرب في القضيّة، مستعينا بجملة من المعطيات الفلسفية القديمة والحديثة، مازجا بين تصوّر الغربيّين للذوق، وبين تصوّر فلاسفة الإسلام، كأبي حيّان، والغزّالي . . . ،ليخلص إلى أنّ " النظريّة الجماليّة عند العرب غير متبلورة حتّى الآن "[1] .

إنّ محاولة الإجابة عن الأسئلة السّابقة تتوقف على توضيح قضيّة مهمّة متعلّقة بموضوع التّذوق نفسه، وهو القيمة الجماليّة، فليست الحقيقة العلميّة كالحقيقة الفنيّة، من جهة أنّ الأولى ذات طبيعة عقليّة بحتة، لا دخل للأحاسيس والذّائقة فيها ، فهي صحيحة إذا قبلها المنطق، وأثبتتها التّجربة الواقعية، لتتّخذ من بعدُ صفة الأحكام العامّة التي يُجمع النّاس على قبولها ، والإذعان لها ، " . . . فمعايير الحكم على مثل هذه الحقائق لا يترك مجالا للصّفات الفردية الخاصّة التي تختلف وتتمايز من فرد إلى آخر . . . "[2]، فإذا قلت: المستقيمان المتوازيان لا يتقاطعان أبدا ، كان حكمك هذا حقيقة علمية، يَسنُدها الفكر النّظري والواقع التّجريبيّ، فهذه حقيقة علميّة موضوعيّة لا دخل لعواطف النّاس بها ، فهي صارمة حاسمة على خلاف الحقيقة الفنية، فهي مرنة زئبقيّة في طبيعتها ، تخضع للتّقييم الذّاتي عند كل واحد فينا ، وتتشابك عوامل كثيرة ومعقدّة على تهيئة الحكم عليها ، إذ هي متعدّدة المفهوم عند النّاس، رغم أنّها حقيقة واحدة، فإمّا أن تكون

---

(1) - المرجع السابق، ص 128 .

(2) - محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط؟، سنة؟، ص14 .

جميلة أو قبيحة، ولا يمكنها أن تكون كليهما، كما أنّ الحقّ واحدٌ، ولا يمكنه أن يكون متعدّدا[1]، ولكن لا يعني ذلك أنّ الأمر صار فوضى ذوقيّة، فتصحّ جميع الآراء التي تصدر بشأن قيمة جماليّة معيّنة، بل هناك إطار عام يحكم أذواق النّاس، ويقيد اختلافاتهم، فيحتكمون إليه، فهناك قاسم مشترك بين البشر، إذًا " . . . الذّاتيّة التي تتحدث عنها، والتي لابدّ منها في سبيل تحقيق الموضوعية الفنّية الحقّة، لا يمكن أن تتأتى إلاّ إذا توغّل الأديب أو الفنّان في أعماق الإنسان، الإنسان الأول . . . ، وعلى الرّغم من أنّ لكلّ منّا مجموعة من الخصائص الفرديّة المميزة له، فإنّ فينا جميعا إنسانا واحدا . . . " [2].

هذا يقودنا إلى الحديث عن حجم الذّاتيّة والموضوعيّة في عمليّة التّذوق، فلا يكاد يخلو عمل نقدي منه، إذ هو موجود في الأعمال التقييمية ذات الطابع العلمي في النقد، فما بالنا بالأحكام الذاتية المحضة، الخالية من كل تعليل وتفسير، والدعوى بأن هناك نقداً علميًا محضًا، لا يتدخل الذوق الشخصي فيه، هي دعوى يفنّدها اختيار الناقد – من البداية – لموضوع نقده، فهو يعزم على معالجته بسبب ما يجد فيه من خصائص لفتت انتباهه، وفي هذا من الذاتية ما فيه، لأن الناقد ليس آلة مبرمجة على إنجاز وظائف معينة، بل هو إنسان تؤثر في تكوينه جملة من المؤثرات الخارجية " . . . فلا يمكن أن يحلّ شيء محلّ (التّذوق) . . . ، إذن فمحو العنصر الذاتي محوا تاما أمر غير مرغوب فيه، ولا هو ممكن، والتأثرية أساس عملنا، وإذا كنا نرفض أن نعتد

---

(1) – بحث علماء الكلام والأصوليون هذه المسألة (هل الحق واحد أم متعدد ؟) بحوثا دقيقة، واختلفوا في ذلك اختلافا بينا، ومن يتناول كتابا في أصول الفقه الإسلامي سيقف على حقيقة ما نقول.

(2) – محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص 17.

باستجاباتنا الخاصة، فإننا لا نفعل ذلك إلا لكي نسجل استجابات الغير، وهذه الأخيرة- وإن تكن موضوعية بالنسبة إلينا – فهي شخصية بالنسبة للمؤلف الذي نريد معرفته"[1]

قد يعتقد البعض أن هذا المذهب يجافي الموضوعية العلمية، وينأى بالباحث عن الحقيقة المنشودة، ولكن هذا الاعتراض مدفوع إذا تقرر ما أسلفناه من التفريق بين الحقيقة العلمية والحقيقة الفنية، وقد ظن هذا البعض أنه بالإمكان قياس الحقائق الفنية كما يحدث في العلوم الصارمة، فلجأ إلى المعادلات، والإحصاء، والمنحنيات البيانية، إلى غير ذلك من أشكال الأعمال العلمية، وحاولوا تطبيقها على الآداب والفنون، ولكنّ "استخدام المعادلات العلمية في أعمالنا بعيد عن أن يزيد من قيمتها العلمية، هو على العكس يُنقص منها، إذ أن تلك المعادلات ليست في الحقيقة إلا سرابا باطلا عندما تعبّر في دقة حاسمة عن معارف غير دقيقة بطبيعتها، ومن ثم تفسدها"[2]

إن التركيز على فكرة الذاتية بالنسبة للأديب أو الناقد (المتذوق)، يُسلِمنا إلى فكرة أخرى ذات علاقة بالموضوع، وهي العوامل المؤثرة في تكوين الثقافة الذوقية ليس للناقد المتخصص فحسب، بل لكل إنسان منّا، وهي مسألة أشار إليها قديما أبو حيان التوحيدي في (الإمتاع والمؤانسة)، فقال: "فأما الحسن والقبيح فلا بد له من البحث اللطيف عنهما حتى لا يجور، فيرى القبيح حسنا، والحسن قبيحا، فيأتي القبيح

---

(1) - لانسون: منهج البحث في تاريخ الآداب، ترجمة: محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط؟ سنة 1972 م، ص 402.

(2) - المرجع نفسه، ص 406.

على أنه حسن، ويرفض الحسن على أنه قبيح، ومناشىء الحسن والقبيح كثيرة، منها: طبيعي، ومنها بالعادة، ومنها بالشرع، ومنها بالعقل، ومنها بالشهوة. . . "[1]

ليست فكرة الخوض في العوامل المؤثرة في الذوق مسألة محسومة، بالنظر إلى التفاوت في الحكم على نسبة تأثير كلّ عامل من هذه العوامل على الذوق، بسبب الأزمنة والأمكنة. . . ، ولكن الأكيد أن هناك عوامل معينة لها بالغ التأثير في تكوين ذوقنا، وفي تعميق الفارق بين ذوق وذوق، وقد جعلها أحمد الشايب خمسة عوامل: [2]

- البيئة.
- الزمان.
- الجنس.
- التربية.
- المزاج الشخصي.

فالبيئة هي الخصائص الطبيعية التي تميز منطقة معينة، فتُحدِث فيمن يستوطنها إطارا عاما للرؤية، ينظرون من خلاله إلى الأشياء نظرة فيها خصوصية محددة، ويقيّمون الفنون تقييما مغايرا، فأهل البادية يختلفون في ذوقهم عن أهل المدن، وقد وجدنا هذا في أدبنا القديم، إذ نسج الشعراء البداة قصائدهم نسجا خشنا مضطربا بسيطا حسّيا مباشرا، في حين أنّ شعراء الحواضر كان شعرهم رقيقا مستقرّا، أعقد من

---

(1) - أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط؟، سنة؟، ج1، ص 150.

(2) - أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط07، سنة 1964م، ص: 129 -137.

شعر البداة، فيه خيال وصناعة، ولا بأس من الإشارة إلى الشّعر الأندلسيّ الذي رق وعذب، حتى توسّع القول في أغراض مناسبة للبيئة الأندلسية الجميلة العبقة بأنداء الزهور المختلفة، الغنيّة بالمياه وديانا وأنهارا، المخضّرة بنباتها وأشجارها، فكثر عند الأندلسيين شعر الطّبيعة، والغزل بالإناث والذّكران، ووصف مجالس الأنس والسّمر . . .

وإذا كان هذا جانب من تأثير البيئة المكانيّة في تكوين ذوق النّاس، فإنّ البيئة الزّمانيّة لها -أيضا- تأثير لا يقلّ حجمه عن تأثير المكان، فالتّغيرات التي تطرأ على حياة النّاس من عصر إلى عصر، تجعل الذّوق يتطوّر وفق المعطيات الجديدة لكلّ عصر، فهذا شعر التّفعيلة لمّا ظهرت بوادره الأولى لاقى أنصاره سهاما حادّة من النّقد، ولكنّ الزّمن قلّل من حدّة هذه الهجمات، حتى صار البعض إلى الإقرار بشرعية وجود هذا الجنس الجديد في شعرنا الحديث، وكذلك الأمر في كلّ العصور، فإنّ هناك قيما جديدة تُقابل بالرّفض في بداياتها، حتى إذا ما مرّ عليها الزّمن المطلوب أَلِفَتْ جيل الرّافضين قد بدأت تخبو جذوته، فاسحًا المجال لجيل جديد يؤمن بهذه القيم، وهذا ما تقتضيه سنة التّطوّر في الحياة الإنسانيّة .

أمّا الجنس فالمقصود منه الطّائفة من النّاس يشتركون في الأصل الواحد من النّشأة، فتجد للجنس الواحد من البشر خصائص جسميّة وعقليّة ونفسيّة، هذه الخصائص تقوده إلى تكوين رؤيته تجاه ما حوله، بما فيها مظاهر الجمال، ومنها الجمال الأدبيّ، فتختلف الأذواق تبعا لاختلاف الأجناس، فشعر أبي نواس غير شعر ابن الرّومي، وشعر ابن الرّومي ليس كشعر البهاء زهير، والأوّل فارسي، والثاني روميّ، والثالث مصري [1] .

---

(1) - المصدر السابق، ص 132 .

وقد يقصد بالجنس الذكورة والأنوثة، وهي مسألة نقدية شائكة، لأنّ هناك من يرى وجودا فعليا لأدب نسويّ، تميزه خصائص معينة عن الأدب الذكوري، سواء في الرّؤية، أو الموضوعات، أو الأشكال والصّيغ، وهناك من النقاد من يرفض ذلك، اعتمادا على أن الأدب إنسانيّ بالدرجة الأولى، ولا يمكن التفريق بين أدبين على أساس جنس الأديب.

ولعل التربية هي أشدّ العوامل المؤثرة في تكوين الذّائقة لدى النّاس، بما فيهم الناقد، والدّليل أنّنا نقف على أناس تجمعهم البيئة والزّمان والجنس، إلاّ أنّهم يختلفون في أذواقهم، والتربية هي التنشئة التي صاحبت الإنسان الناقد من صغره إلى أن اشتد عوده، وصار له في الفن رؤية ومنهج، فأن ينشأ الإنسان في أسرة متدينة محافظة، تراعي أصولا وآدابا لا تتعدّاها، وتقبّح وتحسّن على أساس دينيّ، ليس كمن ينشأ في عائلة متفتّحة منطلقة، تؤمن بأنّ الحرّية الشّخصية فوق كثير من العادات والتقاليد، والآداب والأصول، فهي تقبّح وتحسّن على أساس شخصيّ، إنّ بين هذين الشّخصين ما بين الأسرتين اللّتين نشآ فيهما، حتّى أنّ الأمر قد يتطوّر إلى التطرف في كلتا الحالتين، إذ قد يصير أمر الأوّل إلى الانغلاق والتشدّد، وأمّا الثاني فيؤول إلى الانحلال والتفسّخ، وما قيل عن الأسرة يُقال عن المدرسة، وعن المجتمع بشكل عامّ.

إنّ دور التربية لا يلغي عاملا مهمّا بالنسبة لتكوين ذوق الإنسان، وهو عامل فطريّ إذا ما قارنّاه بالتربية، إنه المزاج الشّخصي للفرد، إذ أمزجة النّاس تختلف ما بين مائيّ، وهوائيّ، وترابيّ، وناريّ، تبعا للأصول المادّية المكوّنة للحياة حسب الفلسفة القديمة[1]، فالبعض نفسه ثقيلة تقل التراب، والبعض الآخر

---

(1) – انظر عبد الرحمان ابن خلدون: المقدمة، ص 126.

خفيفة خفّة الهواء، كما أنّ البعض مزاجه بارد هادئ، ونقيضه حارّ ثائر، فتتوجّه أذواق الناس تحت تأثير أمزجتهم، فهناك من يفضّل المتنبي لثورته وجموحه، وهناك من يميل إلى أبي العلاء لفلسفته وتأمّله . . .

بقي تساؤل آخر لابدّ من استجلاء بعض ملامحه على الأقلّ، وهو يتّصل بما تقدّم، بحكم أنّه نتيجة لتأثيرات العوامل السّابقة المشكّلة للذّوق، هل كلّ الأذواق معتبرة في مجال تقييم الفنون والآداب؟ أم أنّ هناك أذواقا مقبولة وأخرى مردودة؟ وما هي المقاييس التي نبني عليها أحكامنا التصنيفية هذه؟ .

زعم البعض أن لا مشاحّة في الذّوق، ومعنى ذلك عَدّ جميع الأذواق في القيمة الفنّية الواحدة، مهما تباينت وتناقضت، مرعيّةً مقبولةً، والتّسليم بهذه القاعدة يقودنا إلى طرح سؤال آخر: إذًا هل الشّيء الواحد قد يكون جميلا وغير جميل في الوقت ذاته؟، فمن النّاحية المنطقيّة هذا الأمر من المخالفات العقليّة، لأنّ الشيء لا يمكنه أن يكون هو ولا هو في الوقت ذاته، ولا يمكنه أن يكون صحيحا وغير صحيح، وجميلا وغير جميل . . .، ولكنّ أصحاب هذا الطّرح يعترضون على هذه الإجابة من جهة أنها تستلزم أنّ الذّوق واحد، فكيف اختلفت أذواق النّاس؟ .

ليست الإجابة على هذا السؤال بالأمر الهيّن، لطبيعة النّفوس الدّائقة التي رُكّبت تحت تأثير العوامل السّابقة على أقدار متفاوتة في إدراك مزايا الجمال في الفنّ والآداب، وليست الصّعوبة ناشئة عن موضوع الجمال نفسه (المحكوم عليه)، ولكن يُقصَد إلى طريق معتدل في المسألة، فلو تُرك الحبل على الغارب، لأصبح كلّ النّاس نقّادا، وهذا مجاف للحقيقة، لأنّ من شروط النّاقد أن تكون له المُكنة الكافية التي تؤهّله لإصدار الأحكام وتبريرها، فليس كلّ ذوق سليمًا، "ينبغي أن نحذر تماما من رعونة الاندفاع، وأن نحتكم إلى الذّوق

المدرّب المثقّف، المبصر المتروّي. . . "[1]، فعلينا أن نحترم النقد مثلما نفعل مع باقي صنوف العلم، بحيث يُقدَّم أهل العلم بهذا الميدان على غيرهم، وهذا لا يعني أنّ باقي النّاس ممّن ليسوا أهل اختصاص ليست لديهم أذواق معتبرة، ولكن لسدّ باب الفوضى الذّوقية نلجأ إلى أهل الاختصاص.

4-التّذوق عند محمود شاكر:

ابتداءً لابدّ أن نشير إلى قضية مهمّة، كنّا قد أبنّا طرفا منها في مبحث مراحل نشأة منهج التّذوق الشّاكري، وهي أنّ المصطلح (التّذوّق) لم يكتمل معناه، وتتحدّد صورته الأخيرة، إلاّ بعد المرور على العديد من المحطّات العلميّة التّأليفية في حياة شاكر، والتي كانت -في أغلبها- معارك أدبيّة وفكرية حامية الوطيس، وقد قادنا البحث إلى إقرار سنة 1956م بداية لتأصيل شاكر منهجه، إذ نشرت في هذه السّنة (الرّسالة الشّافية) لعبد القاهر الجرجانيّ، والتي وجد فيها شاكر ضالّته، حين تنبّه إلى توافق منهجه في البحث الأدبيّ مع منهج الجرجانيّ، وبالتّحديد عند مسألة تعميم تذوّق الكلام على جميع صنوف البيان الإنساني، سواء أكان أدبيّا أم علميّا، لتتوالى كتابات شاكر التّأليفية على هذا النّحو من التّرتيب:

- مقدمة الظاهرة القرآنية: 1958م.

- أباطيل وأسمار: 1964م.

- نمط صعب، ونمط مخيف: 1969-1970م.

- قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام: 1975م.

- تاريخ حيرني ثم اهتديت: 1975م.

---

(1) - محمد زكي العشماوي: قضايا في النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص 387.

- رسالة في الطريق إلى ثقافتنا: 1977م.

- مقدمة (المتنبي): 1977م.

- المتنبي ليتني ما عرفته: 1978م.

فعلى امتداد هذه السّنوات (20 سنة)، لم نر شاكرا يأخذ مصطلح (التّذوق) محلّلا لتركيبه، إلاّ ما كان من الوقوف العابر الذي لا يغني في ميدان التّأصيل شيئا، ولكن الذي استفزّ الرّجل لأداء هذه المهمّة هو عبد العزيز الدّسوقي، إذ عند صدور كتاب (المتنبي) لشاكر في طبعته الثانية ارتأى الدّسوقي – وكان مشغولا حينها بالكتابة عن المتنبي – أن يوازن بين رؤيتي كلّ من شاكر وطه حسين لهذا الشّاعر، ليخلص إلى نتيجة، وهي أن شاكرا "يتصوّر أنّه المبتدع الأوّل لفكرة التّذوق الفني "[1]، هذه المقالة جعلت شاكرا يردّ – ولأوّل مرّة – بشيء من التّفصيل حول مفهوم التّذوق عنده، فكتب ثلاث مقالات طوال بعنوان (المتنبي ليتني ما عرفته) سنة 1978م.

يربط شاكر لفظ (التّذوق) في مقالاته بلفظ (الشّعر)، لأنّ مدار النّقاش الذي كان بينه وبين الدّسوقي هو تذوّق شعر المتنبي، فيرى أنّ لهذه الكلمة منحيين من الوجود الدّلاليّ [2]:

- دلالتها على حدث معيّن متميّز غير مُبهَم: وترتبط هذه الدّلالة بمعنى (التّذوّق) في أصل الوضع اللّغويّ، فإنّ الكلمة دالّة على عمل من أعمال اللّسان حين يلمس صاحبه تعرُّف طعم مأكول أو مشروب،

---

(1) – عبد العزيز الدسوقي: في عالم المتنبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط2، سنة 1408هـ/1988م، ص 168.

(2) – محمود محمد شاكر: جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر، ج2، ص 1133-1135.

وعمل اللّسان في تبيّن طعوم الأشياء المختلفة أو المتشابهة، لا يختلف في ذاته ولا يتعدّد، وهذا كقولنا: جلس جلوسا . . . ، والفرق بين (الذّوق) و (التّذوق) هو أنّ الثاني فيه دلالة على تكرار عمل اللّسان مرّة بعد مرّة.

- دلالتها على حدث مبهم غير معيّن ولا متميّز: وذلك لمّا انتقلت الكلمة من الدّلالة الأولى إلى إسنادها إلى غير جارحة اللّسان، أو إلى تعلّقها بالمعاني المجردّة موضوع التّذوق، ولا يكون هذا إلاّ من باب المجاز الذي يُعدّ بابا مهمّا من أبواب إثراء اللّغة العربيّة، فمثال إسنادها إلى غير جارحة اللّسان قولك: " ذقت القوس"، فالتّذوق هنا يكون باليد، فتريد أنّك تختبر القوس من حيث خفّتها وثقلها، أو خشونتها وملاستها، أو لينها وشدّتها . . . ، ومثال تعلّقها بالمعاني المجرّدة قولنا: " فلان ذاق العذاب"، ولا شكّ أنّ (تذوق الشعر) من النوع الثاني.

ولتحديد معنى (الذّوق) أو (التّذوق) في العبارة الأخيرة، رجع شاكر بنا إلى بيان قيمة وطبيعة الجنس الذي ينتمي إليه الشّعر وهو الكلام، ليقف مشدوها حائرا، عادًّا إيّاهُ من الأسرار الإلهيّة التي لا يعلم خبأها إلاّ الله، فالكلام داخل في عموم قوله – تعالى –: " وَفِي ٱلْأَرْضِ ءَايَٰتٌ لِّلْمُوقِنِينَ ﴿٢٠﴾ وَفِيٓ أَنفُسِكُمْ ۚ أَفَلَا تُبْصِرُونَ ﴿٢١﴾ " [1]، وهو مرتبط بقيمتين أخريين هما: النطق والبيان، وكأنّما النّطق هو الجانب الفطري من الصّوت المحدَث عبر الجهاز الصّوتي، والبيان هو توجيه هذا الصّوت إلى مقاصد معيّنة يريدها المتكلّم، " وهما قدرتان متداخلتان لا سبيل إلى تمييز إحداهما من الأخرى إلاّ بآثارهما فيما يصدر عنهما من الكلام، أمّا تخليص إحداهما من الأخرى، فأمر ممتنع امتناعا حاسما على كلّ طامع " [2].

([1]) – القرآن الكريم: سورة الذاريات، الآية: 20–21.

([2]) – محمود محمد شاكر: جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر، ج2، ص 1149.

ليت أمر الكلام توقّف عند هذا الحدّ من التداخل، ولكن تنضاف إلى القدرة على التطق، والقدرة على البيان، عوامل أخرى تؤثّر على أداء هاتين القدرتين، وهي: العقل، والقلب، والنّفس، ولولا القدرتان الأوليان للحق الإنسان بالعجماوات من الخلق، لأنّ العقل، والقلب، والنّفس كلّها عاجزة عن الإبانة بالشّكل الطّبيعيّ عن دواخل الإنسان، إنّهما "أشرف القوى وأنبلها وأعظمها سلطانا في بناء الإنسان، لولاهما لخرب البنيان..."[1].

وبعد تحليل الأثر الذي تُحدِثه القدرة على البيان في المتلقّي، يخلُص شاكر إلى أنّ هذه القدرة يتجاذبها عاملان: الأول هو الإبانة نفسها، والثاني هو الاستبانة، بمعنى "... استقبال الكلام المسموع الآتي من خارج، ثم تقليبه وتفليته والتدسّس في ثناياه وفي أغواره مرّة بعد مرّة"[2].

إذًا، ما الاستبانة – عند شاكر – إلاّ التذوق، فهما لفظان للدّلالة على معنى واحد هو "... تَطلُّب الآثار العالقة في الأحرف والكلمات والجمل والتراكيب والمعاني التاشبة في حواشيها وأغوارها، والتي تدلّ دلالة ما على ما في ضمير صاحبها الذي أنشأها من ألوف مؤلّفة زاخرة من الغرائز والطّبائع والأهواء والنوازع، والعادات والأخلاق، بل تدلّ أيضا على الهيئة والسمت والحركة وسائر السّمات الظّاهرة والخفية..."[3].

ويجعل شاكر تذوّقه هذا قدرا مشتركا بين جميع البشر فهو الذي يميّز بينهم وبين باقي العجماوات، وهو غير ثابت فيهم جميعا على مستوى واحد، إنّه "... يقلّ ويكثر، ويعلو ويسفل، ويصقل ويصدأ، ويجود

---

(1) – المصدر السابق، ج2، ص 1153.

(2) – نفس المصدر، ج2، ص 1155.

(3) – نفس المصدر، ج2، ص 1170.

ويفسد، ولكنّه على كلّ حال حاسّة لا غنى عنها للإنسان "[1]، فهل هذا هو التّذوق الذي مارسه شاكر؟.

إنّ التّسليم بأنّ تذوّق شاكر هو تذوّق جميع النّاس هو إبطال لخصوصيّة منهجه، وقضاء مبرم على تميّزه، إنّ شاكرا ينطلق من التّمييز بين منهجين في تذوّق الشّعر، وذلك حتّى يؤكّد شرعيّة منهجه في الوجود أوّلا، فضلا عن المنافسة ومزاحمة باقي مناهج النّقد، فهو يرى أنّ هناك مستويين من التّذوق[2]:

- تذوّق بسيط ساذج، لا جهد في تحصيل أهدافه، قائم على السّرعة في إصدار الأحكام، ومعالجة الكلام المتذوّق، يستجيد ويستحسن، ويستقبح ويستهجن، فهذا هو القدر المشترك بين بني الإنسان.

- تذوّق علميّ يقوم على النّظر والتّفتيش، ويحتاج إلى إعادة قراءة الكلام موضوع التّذوّق، وإلى فصل بعض من بعض، وضمّ شكل إلى شكل...، هدفه طلب فهم المقاصد التي أرادها المتكلّم من كلامه، بعد استيفاء الأداة الموصلة لذلك، وهي القراءة المستوعبة لهذا الكلام، داخل نص الكلام نفسه، وخارجه الذي يؤثّر في توجيه مرامات المتكلّم.

إنّ النوع الأخير من التّذوّق يقوم على عنصرين[3]:

- التّذوّق الظّاهري: وهو ما تعلّق بالحكم على نصّ الكلام نفسه، بين السّذاجة والبلاغة، إنّه استخراج للعلائق القائمة بين أنفس الأحرف، والكلمات، والجمل، والتّراكيب، والمعاني.

([1]) - المصدر السابق، ج2، ص 1124.

([2]) - المصدر نفسه، ج2، ص 1176.

([3]) - المصدر نفسه، ج2، ص 1187.

- التّذوّق الباطني: والمقصود به دلالة العلائق القائمة بين أنفس الأحرف ،والكلمات، والجمل، والتّراكيب، والمعاني، على مُنشِئ الكلام، فهو يسمح لنا بإعادة بناء شخصيّته وفق ما يصلنا من كلامه.

ويزعم شاكر أنّ عبد القاهر الجرجاني قد تكفّل بالمهمة الأولى، حينما أراد أن يحدّد الأطر التي تجعلنا نفرّق بين كلامين، يكون أحدهما ساذجا بسيطا، والآخر بليغا فنّيا، أمّا المهمّة الثانية، فقد تكفّل هو نفسه بمحاولة إزالة الإبهام الواقع حولها، من خلال منهجه التّذوّقي [1].

كما يذهب شاكر مذهبا خاصّا عندما يفرّق بين استخدامين: (التّذوّق) و (التّذوّق الفني)، ليؤكّد في غير ما موضع أنّه لا يقصد بمنهجه ما درج النّقاد على تسميته بالتّذوق الفني، بل هو يرى أنّ (التّذوق) الذي حمل لواءه، ونافح عنه، وطبّقه، وأراد تأصيله، هو غير (التّذوّق الفني) كمنهج معروف في الدّراسة النّقدية، سواء أكان ذلك في ردّه على عبد العزيز الدّسوقي، أم في غير هذا المقام [2]، وكأنّما اشتبه على الرّجل هذا الاصطلاح (التّذوق الفني)، لأنّ من ورائه مرونة وليّنا حاول أن ينأى بهما عن ميدان المنهج، قصد جعله عملا علميّا محضا خالصا، أو أنّ إدخاله لكلّ بيان إنساني – حتّى وإن كان بيانا علميّا – داخل دائرة منهجه، اضطرّه إلى ذلك اضطرارا، أو أنّه رأى في كلمات (الفنّ) و (الجمال) . . . مجالا غير منضبط بقاعدة، فأبعد مصطلحه عن أن يقترن بلفظ آخر، قد يزيده إبهاما وغموضا في نظره.

ورغم أنّه يذهب هذا المذهب الغريب، إلاّ أنّه يُقِرّ في موضع آخر استعارته مصطلح (التّذوق) عن معاصريه، فيقول: "وقد أصاب كتّابنا وأدباؤنا المحدثون قدرا عظيما من التّوفيق، حين جرى لفظ (التّذوق)

---

(1) – المصدر السابق، ج2، ص 1189.

(2) – انظر: جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر، ج2، ص 1132-1133. و: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 6-7.

على ألسنتهم متأثرين بما يقابله في الأدب الأوروبي الحديث . . . "[1]، وفي نبرة من الازدراء بالحضارة الغربيّة، أخذت بتلابيبه ولم تمهله، وجدناه يتعجّب مستفهما عن مصدر هذا المصطلح عند الغربيّين، إذ هو لم يجده عندهم لا في القرون الوسطى، ولا في عهود اليونان القديمة، ولم يستبعد أن يكون هذا المصطلح " . . . قد انحدر إليهم مع ما انحدر إليهم من لسان العرب في الأندلس، أو في غير الأندلس . . . "[2].

ولابدّ لنا هنا من وقفة لمناقشة بعض الآراء التي ارتآها شاكر، فقد بَعُد به الصّواب في جملة من الأمور، منها:

-لا شكّ أنّ المتبادر إلى الذّهن عند إطلاق لفظ (التّذوّق) هو معنى الاختلاف والتّنوع، حتى في أصله اللّغوي، فإنّ بعضنا يرى الأكل مشبَعا ملوحة، في حين يراه آخرون وسطا، وبعضنا يتحسّس برودة الماء في الشّتاء، وآخرون يرونها معتدلة مُنعشة، وهذا المعنى المطويّ في مسارب لفظ (التّذوق)، هو من بين ما سمح لأهل النّقد باستعارته، للدّلالة على تحسّس الجمال في صنوف الفنون الإنسانيّة المختلفة، فكان مصطلح (التّذوّق الفني) من باب التّقييد بالوصف، فمن خصائص الحقائق الفنّية أنّها متغيّرة من شخص إلى آخر، ومن ناقد إلى ناقد، بخلاف الحقيقة العلمية الثّابتة.

-كيف لشاكر أن يأخذ هذا المصطلح من أفواه معاصريه، ثم يحاول استخدامه استخداما خاصّا، وينكر عليهم مصطلحهم، وهو أصل مصطلحه؟، بل يزداد عجبنا عندما نقف في (مداخل إعجاز القرآن) على عبارة: "تذوق الجمال في الصورة والفكر جميعا"[3]، وفي هذا تناقض واضح.

([1]) - محمود محمد شاكر: جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر، ج2، ص 1169.

([2]) - المصدر نفسه، ج2، ص 1169-1170.

([3]) - محمود محمد شاكر: مداخل إعجاز القرآن، ص 156.

- تعجبه من وجود كلمة (التذوق) عند الغربيين غريب، يؤكد أنه قليل الاطلاع على الأدب والنقد الغربي، ففكرة (التذوق) شائعة عندهم، مستخدمة في تراثهم أكثر من استخدامها في تراثنا (gustibus) ولهم حولها آراء عميقة وثرية، ومذاهب مختلفة في بحثها، بل جعلوها إحدى مباحث علم الجمال لديهم [1].

- هل طرح شاكر لفكرة التذوق في أصلها طرح مبتكر؟ لقد وجدنا قبله جملة من النقاد والأدباء العرب، وقبلهم نقادا غربيين يتبنون المذهب الانطباعي منهجا في تحديد الرؤية الفنية، والمعركة التي حدثت بين محمد مندور وزكي نجيب محمود سنة 1948م حول سؤال: على أيّ أساس يقوم النقد، على الذوق أم على العلم؟ خير دليل على ذلك، فالفكرة أصلا موجودة قبل شاكر، ولكنّ الرجل أضاف إليها نكهة خاصة لا غير، تمثلت في بعض الاستخدامات التطبيقية بالأساس.

ولو لم يدخل شاكر عالم الجدل مع بعض مخالفيه حول مصطلح التذوق، ممّا أفضى به إلى بعض الآراء المجانبة للحقيقة والواقع التاريخي، لكان أحسن، إذ سنجد الرّجل مميّزا في تطبيقاته لهذا المنهج أحسن من محاولاته النظرية، والتي اكتنف كثيرا من مباحثها غموض وإبهام، قد يكون بعض الغلو في الضبط قاده إليهما.

---

(1) - انظر كتاب (الأسس الجمالية في النقد العربي) لعز الدين إسماعيل، فإن فيه فصولا مهمة وقف فيها عند الإشكاليات الجمالية والفنية، ومنها التذوق.

الباب الثاني: أصول في منهج التذوّق

المبحث الأول/- التذوّق التاريخي

أولا: قيمة التاريخ عند شاكر

ثانيا: نقد الرّواية الأدبيّة

ثالثا: عقلنة التاريخ

المبحث الثاني/- التذوّق اللّغوي

أولا: شاكر وحفظ اللّغة

ثانيا: قيمة الكلمة

ثالثا: التّحليل اللّغوي

1-تذوّق الحروف

2-تذوّق الكلمة

3-تذوّق العبارة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المبحث الأول/-التذوق التاريخي:

أولا- قيمة التاريخ عند شاكر:

استقرّت في مقولات النقد الأدبي عبارة: "الأدب ابن بيئته"، وتُجمل هذه العبارة منهجا نقديا كاملا، بفروعه وأصوله، وإشكالاته ومنجزاته، إنه المنهج التاريخي، وإنْ زعم البعض أنّ هذا المنهج أفل نجمه، وغارت مياهه، إلاّ أنّ ذلك لا يعدو أن يكون مطعنا من مطاعن الخصوم فيه، وإلا كيف نفسّر انعقاد ندوة في شهر نوفمبر 1999م في باريس بعنوان (الأدب والعلوم الإنسانية)، خَلُص المؤتمرون فيها إلى وجوب العودة إلى مناهج النقد القديم، فـ"هل . . . المدارس النقدية الحداثية أخفقت في أن تتخذ لها المكانة التي تتزحزح في حيّز التاريخ الأدبي، فأمسى الناس يبحثون عن أشكال جديدة للنقد، أو الرجوع بكلّ بساطة إلى الزمن الماضي، للاتكاء عليه في تقرير جدلية العلاقة بين الأدب والتاريخ . . ."[1]

إنه ليس يعنينا -في هذا المقام- سوى التركيز على فكرتين:

-الزعم بأنّ بعض المناهج السياقية قد توارت أمام موجة المناهج الحداثية فيه نظر، فلا زالت هذه المناهج تبدو في أعمال بعض النقاد وإن خَفُت بريقها، لأنها تفتح آفاقا للنصوص المعالجَة، قد لا تفتحها مناهج النقد المعاصر الحداثية.

-لماذا لا يمكننا ترك جميع المناهج تشتغل على نقد النص الأدبي؟ من حيث أن هذا الإجراء هو إثراء للنص نفسه، وإغناء لزوايا النظر لهذا النص، وهي دعوة إلى تعايش مناهج النقد مع بعضها، بالطريقة التي تسمح للناقد بأن يكون مختارا منتقيا، لا تفرض عليه المناهج إلا طبيعة النصوص نفسها.

---

(1)- عبد الملك مرتاض: الأدب والعلوم الإنسانية، مجلة بونة للبحوث والدراسات، العدد 01، محرم 1425هـ/مارس 2004م، ص 44.

يمكننا عدّ المنهج التاريخي من المناهج النقدية الأولى من حيث الظهور، "وذلك لأنه يرتبط بالتطور الأساسي للفكر الإنساني، وانتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث، وهذا التطور الذي تمثّل على وجه التحديد في بروز الوعي التاريخي، وهذا الوعي التاريخي هو الذي يمثل السمة الأساسية الفارقة بين العصر الحديث والعصور القديمة"[1].

وتتأكد لنا قيمة المنهج التاريخي في تفسير الأدب وظواهره، والتأريخ لتطور الفنون الأدبية عند أمة من الأمم، ونشأة المذاهب والأفكار الأدبية المختلفة، وما يُقال عن أدب بأكمله، ينسحب على الأديب صاحب النص، فليس الأديب نهجا واحدا في الكتابة والتفكير من مبدإ حياته إلى نهايتها، إذ تعتوره التغيرات التي تطرأ على المجتمع في حركته الدائمة غير المنقطعة صعودا ونزولا.

علاقة التاريخ بالأدب علاقة وثيقة، إذ يمكننا عدّ النص الأدبي وثيقة تاريخية، من خلالها نكتشف مجاهيل الحضارة التي انبثق منها هذا النص، وفي جميع مجالاتها: سياسة، واجتماعا، وثقافة...، والأمر بالعكس صحيح، بمعنى أن التاريخ يخدم الأدب كذلك، فمعرفة السياق التاريخي الذي أحاط بالنص، يشرح بعض الغموض الذي قد يكتنف النصوص الأدبية، إنّ الإطار الزمني وما يحيط به من ملابسات ثقافية وسياسية واجتماعية، يفتح عين الناقد على ملحوظات مهمة متعلقة بالوقائع الأدبية، بشرط "أن لا ينظر إليها من زاوية ربطها بإطارها الزمني والمكاني بصورة مجردة، بحيث تبدو الوقائع الأدبية في سلسلة مترابطة، بل عليه أن يتجه اتجاها تكامليا، يفسّر الوقائع الأدبية على ضوء روح العصر، دون الاقتصار على مجرد جمع

---

(1) - صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 23.

الوثائق وتكديسها" [1]، إنّ الناقد إذًا يستعيد تشكيل البنية الثقافية التي تموضع فيها النص المنقود ، فأهمية هذا المنهج تكمن " . . .في أنه يُقدّم جهودا مضنية في سبيل تقديم المادة الأدبية الخام، أمّا دراسة هذه المادة الأدبية في ذاتها ، فإنها أوسع من أن يستوعبها مثل هذا القالب المنهجي الضيق . . . " [2].

بعد هذه المقدمة المقتضبة المكثفة لجزء ضئيل من قضايا المنهج التاريخي، والتي حاولت فيها أن أثبت قيمة التاريخ في الدراسات الأدبية، فلابأس من أن نسعى إلى تلمُّس رؤية شاكر لهذه القيمة ومدى اهتمامه بالأسس المنهجية للتاريخ، خاصة وأن مجال بحثنا هو التراث، بمعنى أن مجال الدراسة مرتبط بفكرة الزمن الماضي.

يمكن أن نحصر أهمية التاريخ في دراسة التراث الأدبي عند شاكر في ثلاثة محاور:

- دراسة الظروف التاريخية التي أسهمت – بلاشك – في ولادة النص الأدبي التراثي.

- نقد الرواية (السند)، وهي الميزة التي سوف نرى أن تطبيقات شاكر قد أخذتها بشكل واضح ومثمر، خاصة وأن التراث كله – تقريبا – وصل إلينا عن طريق الرواية.

- عقلنة الخبر التاريخي، فليس كل ما رُوي بسند صحيح مقبول، فالعقل له دور فاعل في تقييم النص التراثي، من حيث صدقيته، خاصة وأن دواعي الكذب موجودة وكثيرة.

---

(1) – سمير سعيد حجازي: مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية والتطبيق، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، سنة 2007م، ص 188-189.

(2) - يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، سنة 1428هـ/ 2007م، ص 21.

أمّا المحوران الأخيران فسأفرد لهما مبحثين مستقلين، ولكنّ الحديث في هذا الموضع سيكون معقودا للمحور الأول.

من الواجب التذكير بالشروط التي تحدّث عنها شاكر كأساس لبناء العمل المنهجي العلمي وهي:

- اللغـــة.

- الثقافـــة.

- الأهـــواء.

فهذه الصُّوى الثّلاث تُحدّد شخصيّة النّاقد، وتُوجّهه بحسب تمكّنها منه، ولا شكّ أنّ ثلاثتها لا تتأسّس اعتباطا وصدفة، وإنّما تكوُّنها تدريجيّ في أيّة أمّة من الأمم، يخضع لعامل الزّمن خضوعا قسريّا، إذ ليست اللّغة، ولا الثّقافة، ولا الأهواء الموجودة في أيّة أمّة من الأمم هي نفسها، فهناك لغة عريقة في أصولها، عظيمة في نُظُمها، كثيرة في مفرداتها، غنيّة بأساليبها، أنشأت صرحها الأمّة بتطاول الحقب، وتوالي الأيام، وهناك لغةٌ حديثة في وجودها، ممّا يعني أنّها لغة تقترب إلى البساطة والبدائيّة في جميع مستوياتها، لأنّ الزّمن القصير لم يسمح لها بأن تنضج وتستوي، وهذه الفكرة صحيحة بميزان المنطق والعقل، فالتّاريخ – إذًا – مُشكّل رئيس للشّروط المنهجية في عمل النّاقد، من حيث تكوينه الثّقافي والإيديولوجي، وما قيل عن النّاقد يُقال عن الإنسان البسيط، فكيف بالإنسان الأديب، إذًا التّاريخ عامل مهمٌّ جدًا في الدّراسة الأدبية.

ونرى إحساس شاكر بذلك في كتابه (المتنبي) من جهات عديدة، فهو يرى أنّ تذوّق النّص معزولاً عن إطاره التّاريخي، وملابساته الاجتماعية والسّياسية، والثّقافية، يشوّه صورة صاحب النّص، وحتّى ينأى النّاقد بنفسه عن ذلك لا سبيل له سوى أن " . . . يجمع أخبار الشّاعر وتراجمه، وآراء النّاس فيه وفي شعره،

ويقارن، ويستنبط، ويأخذ خبرا ويردّ آخر، ويكشف عن مواضع الخلل في الأخبار إن اختلّت، وعن استقامتها إن استقامت، ويستغرق في التفاصيل الدقيقة التي تدلّ عليها أخباره، وأخبار زمانه، وأخبار أهل عصره الذين لقيهم أو لم يَلْقَهُم . . . "[1]، فشاكر إذًا يطلب من الناقد أن يكون ملمّا بالتاريخ الذي يعيشه الأديب بالتفصيل لا الإجمال، وإن كانت صورة المطلب جميلة المضمون، إلا أن ذلك فيه من الإعسار على الناقد ما فيه، فهل الناقد مؤرّخ؟ .

ليست مهمة الناقد هي الجمع لمادة الموضوع وحسب، بل هو مُلزَم أن يُرتّب هذه المادة وفق تسلسلها الزمني، سواء ما تعلق بالنص الأدبي مباشرة، أي قصائد الشاعر مثلا، أو ما حام حول صاحب النص من كبائر وصغائر، فعليه أن يساير حركة التاريخ الذي عاشه الأديب، ملاحظا لكلّ تغيير قد يطرأ على هذا التاريخ، وهل انعكس ذلك على شخص الأديب؟، إنه يُفسّر التاريخ بالأدب، والأدب بالتاريخ، وهذه مهمة صعبة محفوفة بالمزالق، فإغفال جزئية من هذا التاريخ قد يكون له الأثر السيء على إعادة تصور النص الأدبي التصوّر الأقرب إلى حقيقة التاريخ، " . . . فربّ كلمة شاردة في ذيل ورقة تفتح للمؤرخ بابا من الفهم يجعل الغامض واضحا بيّنا، والمتباعد قريبا دانيا، وتصل بين حافتي هوّة في التاريخ، لا يتمكّن المؤرخ من اجتيازها"[2] .

إن الفكر الموسوعي، والثقافة الشمولية التي ميزت قراءة شاكر التراثية، جعلته يُلزِم الناقد/المتذوّق بمعرفة التاريخ معرفة جيدة، فشطر المنهج الأوّل عنده – وهو المادة – يمرّ على مراحل:[3]

([1]) - محمود محمد شاكر: المتنبي، ص 41 .

([2]) - محمود محمد شاكر: جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر، ج2، ص 668 .

([3]) - محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 22 .

- الجمع المستوعب للمادة من مظانها .

- تصنيف المادة المجموعة تصنيفاً يُسهِّل الاستفادة منها .

- تحليل المادة تحليلاً دقيقاً بالمقارنة بين عناصرها المشكِّلة لها .

ما قيل عن (التذوّق) يُقال عن الاهتمام بالتاريخ في الدراسات الأدبية، فهو ليس بدعا اختلقه شاكر من عند نفسه، بل وجدنا غيره ممّن أقام لهذا الاتجاه أسسا، وشرع أنهجا، وقعّد وأصّل، حتى صار له مذهب خاص يُنسَبُ إليه في مجال الدراسات الأدبية، إنّه غُستاف لانسون الأكاديمي الفرنسي، والذي أعلن عن منهجه سنه 1909م، في محاضرة بجامعة بروكسل بعنوان (الروح العلمية ومنهج تاريخ الأدب)، ثم أعقب هذه المحاضرة ببحث قيّم في شرح منهجه، وهو (منهج البحث في تاريخ الآداب)، والذي ترجمه محمد مندور، ونشره في آخر كتابه (النقد المنهجي عند العرب).

يَفتَتِحُ لانسون نفسه كتابه بالتبرّؤ من أن يكون بحثه شيئا جديدا لم يُسبَق إليه، فيقول: "ليس المنهج الذي أحاول أن أعطي فكرة عنه من ابتكاري، وما هو إلا نتيجة لتفكير في الخطّة التي جرى عليها عددٌ من سابقيّ ومعاصريّ، بل واللاحقين من الناشئين"[1]، وإن كان طَرْحُ شاكر لما أسماه بـ (تحليل التاريخ) ليس إلا ملحوظات عامة، لا تعدو كونها إشارات تقتضيها مقامات الكتابة في بعض الأحيان، فإنّ لانسون تميز بتنظيره القوي لمنهجه، مراعيا بذلك الصعوبات التي قد تصطدم بمُطبّق إجراءات هذا المنهج على النص الأدبي، ولعلّ أبرزها حدود النزعة العلمية في هذا المنهج، وكيف لنا أن نقلل من حدتها، حتى لا تصير الحقائق الفنية المرنة

---

(1) - غستاف لانسون: منهج البحث في تاريخ الآداب، ترجمة: محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، ط؟، سنة 1972م، ص 395.

مادة لمنهج صارم وجافّ، وفي الوقت ذاته يجب علينا أن نحافظ على قدْرٍ معين من هذه العلمية، وهو ما يحققه لنا المنهج التاريخي، "يجب أن يكون لنا في الأدب وفي الفن ذوقان: ذوق شخصي يتخير المتع والكتب واللوحات التي نحيط بها أنفسنا، وذوق تاريخيّ نستخدمه في دراستنا، وهو ما يمكن أن نُعرّفه بأنه (فنّ تمييز) الأساليب، وتذوق كلّ مؤلّف في أسلوبه بنسبة ما في ذلك الأسلوب من كمال". [1]

إنّ الأمر الذي يحتاجه دارس الأدب ليس هو مناهج العلوم البحتة، أو إجراءات العلوم التجريبية، إنّ ما يحتاجه الناقد الأدبي هو الرّوح العلمية في منهجه لا غير، مع مراعاة طبيعة العلوم موضوع الدّرس، إذ العلوم الإنسانية ليست كباقي العلوم، "لقد خلط النّاس لزمن طويل بين الرّوح العلمية في ذاتها، وبين منهج هذا العلم أو ذاك بسبب النتائج الدقيقة التي انتهى إليها، وبذلك أصبحت علوم العالم الخارجي الأنموذج الوحيد للعلم، ولكنّ وحدة العلوم الطبيعية والعلوم الأخلاقية ليست إلاّ فرضا أوّليًا، ومع ذلك فهناك منحى نفسي نواجه به الطبيعة، وهو منحى مشترك بين العلماء". [2]

لقد رسم لنا لانسون طريق الدراسة الأدبية عبر اتباع خطوات محددة: [3]

-هل نسبة النص صحيحة؟. وإذا لم تكن صحيحة فهل النص منسوب خطأ إلى غير صاحبه، أم أنه نص مُنتحَل بأكمله؟.

-هل النصّ نقي كامل خالٍ من التغيير، أو التشويه، أو النقص؟

---

(1) - المرجع السابق، ص 405.

(2) - نفس المرجع، ص 408.

(3) - نفس المرجع، ص 409-412.

-ما هو تاريخ النصّ؟ تاريخ تأليفه لا تاريخ نشره فحسب، تاريخ أجزائه لا تاريخه جملة فحسب.

-كيف تغير النصّ منذ الطبعة الأولى إلى الطبعة الأخيرة التي طبعها المؤلف؟ وعلام تدل التعديلات التي أحدثها المؤلف من حيث تطوير ذوقه وأفكاره؟.

-كيف تكوّن النصّ من أول تسويدة إلى الطبعة الأولى؟ وعلام تدلّ التسويدات إنْ وُجِدتْ، من حيث ذوقُ الكاتب، ومبادئه الفنية، ونشاطه النفسيّ؟.

-تقييم المعنى الحرفي للنصّ، معنى الألفاظ والتراكيب، مستعينين بتاريخ اللغة، وبالنحو، وبعلم التراكيب التاريخي، ثم معنى الجمل بإيضاح العلاقات الغامضة، والإشارات التاريخية، أو الإشارات التي تتعلق بحياة الكاتب نفسه.

- تقييم المعنى الأدبي للنصّ، بتحديد قيمه العقلية والعاطفية والفنية، والخصائص الأسلوبية المميزة للكاتب بين أترابه، وموقفه من كثير من قضايا عصره، وفي كل المجالات.

- تفسير تكوّن النصّ الأدبي، وما هي الموادّ المُشكِّلة له؟، أي البحث عن مصادر النصّ.

- بيان مدى تأثير ونجاح الأديب في عصره وبعده، وكيف قرأه الناسُ بين مؤيّد ومعارض؟.

ويطول حديث لانسون عن منهجه وقضاياه، ولكنّنا اقتصرنا على ذكر وتلخيص الإجراءات المنهجية التي يرى لانسون أنها عماد الدّراسة الأدبية السّليمة، إنها دراسة مستوعبة شمولية، تتطلب الكثير من الجهد والصّبر، تُراعي روح العلم وذوقية القارئ، وليس أيّ قارئ، إنه قارئ مثقف له أدوات النقد.

إنّ أدنى مقارنة بين كلام شاكر وكلام لانسون حول قيمة التاريخ في الدراسات الأدبية، تُفضي بنا إلى نتيجتين على الأقل:

- اتفاق الرجلين في إجراءات المنهج على العموم، فتكاد كلمات لانسون هي نفسها كلمات شاكر، وتعليل ذلك أن هذه الأفكار هي من قبيل الأفكار العامّة ذات الطّابع الإنساني، فليس بالضّرورة أن يطّلع أحدهما على الآخر حتى يرى رأيه، ولكن قد تتواطأ الحوافر على بعضها البعض.

- وجه الاختلاف بين شاكر ولانسون هو أنّ الثاني أسهم بقسط كبير في التّأسيس للمنهج التاريخي من خلال تنظيره له، حتى صار له في ذلك مذهب يُعرف باللّانسونية[1]، أمّا الثاني فإنّ براعته كانت في تطبيقاته لا غير، لأنّ كلامه النّظري اتسم بالعَرَضيّة وعدم العمق.

ثانيا - نقد الرّواية الأدبيّة:

إنّ اللاّفت في كتابات شاكر النّقديّة اهتمامه الواضح بنقد الرّواية الأدبيّة، فليس غريبا عَدُّ هذا الإجراء المنهجي أبرز إجراءاته التّقييميّة لنصوص التّراث الأدبيّ، فما هي الرّواية الأدبية؟ وما مقامها في تراثنا العربيّ الإسلامي؟ وكيف رآها شاكر ومارسها في كتاباته؟.

تتموضع الرّواية في تراثنا القديم تموضعا مكينا، إذ تتأسّس عليها معارف الأسلاف وعلومهم، والرّواية المقصودة في هذا المقام ليست الجنس الأدبيّ المعروف، وإنّما هي محمولة على ذلك المنهج المتميّز في ثقافتنا، والقائم على أساس إيصال المعارف والعلوم من جيل الأساتذة إلى جيل التّلاميذ، ليتوالى أخذ الأجيال

---

(1) - انظر مثلا: عبد المجيد حنون: اللانسونية وأبرز أعلامها في النقد العربي الحديث، مخطوط دكتوراه دولة، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، سنة 1991م.

بعضها عن بعض، فيمتدّ نطاقها ليشمل عصورا مديدة، حتى أننا نجد بعض من يعيش بين ظهرانينا اليوم مُشاركًا في هذه السلسلة الممتدة إلى قرون خلت، سعيًا من القائمين على معارف وعلوم القدماء إلى الحفاظ على الحقيقة المعرفية في ثوبها الأوّل.

جاء في (لسان العرب): " . . . روى الحديث والشّعر يرويه روايةً وتروّاه. . . ، وقد روّاني إياه، ورجل راوٍ. . . ، وراويةٌ كذلك إذا كثُرتْ روايته، والهاء للمبالغة في صفته بالرّواية. . . "[1]، وليس هذا الاستعمال هو الأوّلي، بل هو منقول من طريق المجاز إلى هذا المعنى، إذ أصل الكلمة يُقصَد به المطيّة والرّكوبة، إنّ الراوية نفسه هو الجمل الذي يُحمل عليه المزادة، أو يُتّخذ لجلب الماء، فمن باب المشابهة جعلوا حاملَ وناقلَ معرفةٍ معيّنة راوية [2].

وهذا الطّريق في نقل العلوم والمعارف ليس وليد الثّقافة الإسلاميّة، إنه ديدن الجاهليّين من قِدَم، فقد " كان العرب أمّة أميّة، لا يقرؤون إلاّ ما تخطّه الطّبيعة، ولا يكتبون إلاّ ما يلقّنون من معانيها، فيأخذون عنها بالحسّ، ويكتبون باللّسان في لوح الحافظة، فكان كلّ عربيّ على مقدار وعيه وحفظه كتابًا، أو جزءًا من كتاب، وكانت كلّ قبيلة بذلك كأنها سجلّ زمني في إحصاء الأخبار والآثار "[3]، لقد صارت في العرب سنّةٌ متّبعة لا يشذّ عنها الواحدُ منهم إلاّ في الفَرط والندرة، إنها الرّواية لأخبارهم وأشعارهم، وأيامهم وبطولاتهم، حتى وجدنا للشّعراء رواة يحفظون أشعارهم، ويتفهّمون معانيهم، ويتقصّون أخبارهم، فيجمع راوية الشّاعر لشاعره ما لم يُحطْ بمثله أحدٌ، ومن ثمّة يصير لسانه في النّاس، يُنشِدهم شعره في المحافل والأندية، وقد

([1]) - ابن منظور: لسان العرب، مادة (روى)، مج06، ص 271.

([2]) - الجاحظ: الحيوان، ج01، ص 333.

([3]) - مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، ج01، ص 225.

يصير الرّاوي نفسُه شاعرًا من كثرة ملازمته لأستاذه، إذ " . . . اتخذت العلاقة بين الشّاعر والرّاوي صورة الصّلة بين الأستاذ والتّلميذ التي امتدّت أحيانا لعدّة أجيال من الشّعراء، ومن أشهر سلاسل الرّواة سلسلة أوس بن حجر، زهير، كعب بن زهير، الحطيئة، هدبة بن خشرم، جميل بثينة، كثير عزة "[1]، وفي هذا ما فيه من الدّلالة على التّواصل الشعري بين الأجيال المتباعدة، حتى وصل شعر الجاهليّين إلى عصر بني أميّة عن طريق روايته.

هذا الأمر أكّده شاكرٌ عندما تناول مسألة التّذوّق في كتابه (قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلاّم)، فذهب إلى أنّ التّحدّي الصّادر من الذّات الإلهيّة إلى الخلق، وخصوصا العرب منهم، مبعثه قائم على قدرة هؤلاء على الإتيان بمثل جنس الشيء المُتحدَّى به ،وهو القرآن الكريم، فدلّ هذا على أنّ "التّذوّق المصقول المرهف البالغ أقصى غاية الدّقة، والنّفاذ في الإحساس بروعة البيان الإنسانيّ، لا يمكن أن يكون قد نشأ ابتداءَ حين نُزِّل القرآن، وكان غير ممكن أيضا أن يبلغ هذا المبلغ إلاّ بعد دهور متطاولة من التّذوق النّبيل الحرّ، وكان غير ممكن أيضا أن ينفذَ هذا النّفاذَ إلاّ وفي أيدي النّاس وفي نفوسهم وعلى ألسنتهم، أمثلةٌ وافرة بالغة الوفرة، متنوّعة كلّ التّنوّع، يمارسون عليها تذوّقهم ممارسة متأنية متطاولة. . . ، وهذه الأمثلة الحيّة الوافرة المتنوّعة لم تكن إلاّ من الشّعر وحده "[2].

([1]) – إيفالد فاجنر: الشعر العربي القديم، أسس الشّعر العربي الكلاسيكي، ترجمة سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط01، سنة 1428هـ/2008م، ص 38.

([2]) – محمود محمد شاكر: قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلاّم، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط؟، سنة 1997، ص 97-98.

ويورد شاكر طائفةً من الأشعار الدالّة على شيوع الرّواية بينهم، فهي السبيل الذي ركز في فطرهم هذا القدر الوافر من تذوّق البيان الإنسانيّ، منها قول زهير بن أبي سلمى وقد جعل الشّعر بضاعة تسير مع بضائع التّجّار، تجار الخمر، حتى تدخل كلّ منزل:

فأبلغْ إنْ عَرَضتَ لهم رسولاً ... بني الصّيداءِ، إنّ نَفَع الجوارُ

بأنّ الشّعـــر ليس لـــه مردٌّ ... إذا ورد الميـــاه به التِجارُ [1].

ولم تنقطع هذه السّنة في العرب، بل ازدادت رسوخا مع مجيء الإسلام، وصار الأمر فيها إلى التّشديد والاحتياط، فإن كان موضوعها في الجاهليّة أشعار العرب وأخبارهم، فإنّه اليوم كتابٌ مقدّس، وسنّة شريفة، وما يتبع ذلك من أحكام قامت عليها حضارة بأكملها، ثمّ إنّ دواعي الاهتمام بالرّواية تأكّدت بسبب الوضع والانتحال، ويبرز نَقَلَةُ الحديث النّبويّ كأهمّ طائفة اهتمّت بفنّ الرّواية، ومردّ ذلك إلى خوفهم من الكذب على رسول الله –صلى الله عليه وسلم–، فعن المغيرة بن شعبة – رضي الله عنه– قال: سمعت رسول الله –صلى الله عليه وسلم– يقول: "إنّ كذبًا عليّ ليس ككذب على أحد، فمن كذب عليّ متعمّدا فليتبوّأ مقعده من النار"[2].

وقد توطّد هذا العلم – علم الرّواية – بسبب ما اختصّ به بعض أهل الإسلام من الحفظ المعجِب، والضّبط المتقِن، فقد ذكروا أنّ الإمام محمد بن إسماعيل البخاري صاحب (الصّحيح)، لمّا قدم بغداد اجتمع عليه أهل الصّنعة، وعمدوا إلى مائة حديث فقلبوا متونها وأسانيدها، وتولّى كلّ واحد منهم عشرة أحاديث

---

(1) – زهير بن أبي سلمى: الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، ط؟، سنة؟، ص 33.

(2) – عبد العظيم زكي الدين المنذري: مختصر صحيح مسلم، تحقيق: محمد ناصر الدين الألباني، المكتبة الإسلامية، عمان، الأردن، ط01، سنة 1411 هـ، الحديث رقم: 1862، ص 487.

ليُلقوها على البخاريّ امتحانا له ،فلمّا اطمأنّ بهم المجلس انتدِب أحدُهم، فقام وسأله عن حديث من العشرة التي حفظها ، فقال: "لا أعرفه"، واستمرّوا يسألونه وهو يقول: "لا أعرفه"، حتى أتوا على المائة، فلمّا علم أنهم فرغوا، التفت إلى الأوّل فقال: أمّا حديثك الأوّل فقلت كذا وصوابُه كذا، وحديثك الثاني قلت فيه كذا وصوابه كذا، واستمرّ حتى أتى على تمام العشرة، ثمّ فعل بالآخرين مثل ذلك، ما يُخطئ ترتيبَ حديث على غير ما أُلقي عليه، ولا في نسبة حديث إلى غير صاحبه الذي ألقاه، وهو في ذلك كلّه يردّ كلّ متن إلى إسناده، وكلّ إسناد إلى متنه، فعجب النّاس لأمره، وأقروا له بالضّبط والثّقة [1] .

وهناك الكثير من الأخبار والقصص الدّالة على عناية أهل الإسلام بالرّواية، فكان منهم من يردّ رواية من كذب على حماره، ومنهم من يقطع مئات الأميال لطلب حديث واحد . . . ، لقد تفرّع عن اهتمام المسلمين بعلم الرّواية أن نشأ علم الجرح والتعديل، "وبهذا العلم العظيم، والمسبار الدّقيق الحكيم، تمكّن السّلف والخلف من كشف العلل في كلّ علم منقول: حديثا نبويّا، أو كلاما عاديّا، أو شعرا أو نثرا أدبيّا، أو تاريخا شخصيّا أو سياسيّا . . . ، فكان هذا العلمُ مِجْهَرا صادقا، ونظّارة صافية، تعزِلُ للنّاظر بها الصّحيح عن القريح، وتَميزُ له الزّين من الشّين، والصّدق من المَيْن، وتَزِنُ له المحامد والمثالب بالقسطاس المستقيم" [2] .

وكما سبق الإشارة إليه، فإنّ اهتمام المحدّثين بالإسناد، ووضوح أهميته في تلقّي المنقول، أدّى إلى شيوع هذه الظّاهرة في جميع صنوف العلم الأخرى، من تفسير و تاريخ، وفقه وأنساب، ولغة ونحو، وأدب وشعر . . . ، ولكن الذي ينبغي التّنبيه إليه هو أنّ ما فَرَعَهُ المحدّثون من علوم تخدم السنّة النّبوية إجمالاً من

---

(1) – مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، تحقيق: درويش الجويدي، ج01، ص 247 .

(2) – عبد الفتاح أبو غدة: لمحات من تاريخ السنة وعلوم الحديث، دار البشائر الإسلامية، بيروت، لبنان، ط04، سنة 1417هـ، ص 189 .

حيث طريقة نقلها لم يفعله أهل اللّغة والأدب، " . . . لاكتفائهم بالإسناد أو بالرواية عن العلماء الرّوّاد، دون أن يصلوها إلى من سبقهم " [1] .

ويحلّل شاكر فكرة الرّواية عند أهل الأدب والشعر واللّغة، من خلال تناوله لكتاب (طبقات فحول الشعراء) لابن سلاّم الجمحي، فيرى أنّ الشعر الجاهلي يثير ثلاث قضايا كبرى: [2]

- أوّلية الشعر الجاهلي نفسه، وعمره .

- تحديد حجم ما وصل إلينا من شعر الجاهليين .

- وضع الشعر ونحله شعراء الجاهلية، وأين هو المنحول منه ؟ .

ولعلّ القضيّة الأخيرة هي أهم القضايا في نظر شاكر، وقد وقفنا على جانب من محنته مع الشعر الجاهلي، عند ما نفاه نفيًا مطلقا أستاذه طه حسين، وليست قضية النحل قضيّة جديدة طارئة، وإنما هي قديمة لا نقف لها على بداية محدّدة، وإن كنّا نستطيع تحديد فترة نشاطها، وأسباب ودواعي استفحالها، وأهم أعلامها .

يبدأ ابن سلاّم بالحديث عن الظّاهرة، فيقول: "وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه، ولا حجّة في عربيّة، ولا أدب يستفاد، ولا معنى يُستخرج، ولا مثل يُضرَب، ولا مديح رائع، ولا هجاء مُقذِع، ولا فخرٌ مُعجِب، ولا نسيبٌ مستطرف، وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب، لم يأخذوه عن أهل البادية، ولم

---

(1) - شرف الدين علي الراجحي: مصطلح الحديث وأثره على الدرس اللغوي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط01، سنة 1983م، ص 105 .

(2) - محمود محمد شاكر: قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلاّم، ص 10 .

يعرضوه على العلماء، وليس لأحد – إذا أجمع أهل العلم والرّواية الصحيحة على إبطال شيء منه – أن يقبل من صحيفة، ولا يروي عن صُحُفيّ، وقد اختلفت العلماء بعدُ في بعض الشعر، كما اختلفت في سائر الأشياء، فأمّا ما اتفقوا عليه، فليس لأحد أن يخرج منه"[1] .

وينبغي أن نضع هذا النّصّ في إطاره التّاريخيّ، حتى تستقيم لنا فكرة النحل، ويتّضح سبب حديث الرّجل عنه، إذ يعتقد شاكر أنّ ابن سلاّم، ومخالطته لأهل الحديث، وعلى رأسهم يحيى بن معين، ويحيى بن سعيد القطان، وابن المدينيّ، " . . . وهؤلاء الرجال هم الذين أسّسوا علم معرفة الرجال والجرح والتعديل، وعلم الموضوع من الحديث على رسول الله – صلىّ الله عليه وسلمّ – . . . "[2]، هذا الذي كان من ابن سلام هو الذي حدا به أن يصنع صنيعهم، "وأن يؤسّس هو أيضا أساسا لمثل هذين العلمين في ناقلة الآداب والأخبار والشّعر، لينفي عن الشّعر خَبَث ناقلته ورواته، وخبث الموضوع على ألسنة شعراء الجاهليّة وغيرهم، في كُتب كان قد آذاه رؤيتُها وقراءتُها من قبلُ "[3] .

ولكنّ صنيع ابن سلاّم لم يكتمل، لأنه لم يُفرِد لفكرة الجرح والتّعديل كتابا، وإنّما أجمل الكلام إجمالا، وفرّقه تفريقا، فلم نجد في كتابه إلاّ ما ذكره من أمر الوضّاع محمد بن إسحاق، فيقول عنه: " . . . وكان ممّن أفسد الشّعر وهجّنه، وحَمَل كلّ غثّاء منه: محمّد بن إسحق بن يسار مولى آل مخرمة . . . ، وكان أكثر علمه بالمغازي والسّير وغير ذلك، فقبل النّاس عنه الأشعار، وكان يعتذر منها ويقول: لا علم لي بالشّعر، أُتينَا به

---

(1) - محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشّعراء، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط؟، سنة 1980م، ج 01، ص 04 .

(2) - محمود محمد شاكر: قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلاّم، ص 71 .

(3) - نفس المصدر، نفس الصفحة .

فأحمله، ولم يكن ذلك له عذرًا، فكتب في السّير أشعار الرّجال الّذين لم يقولوا شعرًا قطّ، وأشعار النّساء فضلا عن الرّجال، ثمّ جاوز ذلك إلى عاد وثمود، فكتب لهم أشعارا كثيرة، وليس بشعر، وإنّما هو كلام مؤلّف معقود بقوافٍ "[1].

وكما تأثر شاكر بالجرجاني فحاول أن يؤسّس لعلم إعجاز القرآن، فإنّه تأثر بابن سلام، تأثّر المُوافِق، وبطه حسين تأثّر المخالف، فأراد أن يمارس الجرح والتّعديل على مدوّنات الأدب والشّعر والأخبار، وساعده على ذلك ثقافته الموسوعيّة، وإلمامه بالتّراث، وقراءته هذا العلم، وتطبيقه له في تحقيق (جامع البيان في تأويل آي القرآن) للطبريّ، حيث خرّج أحاديثه كما صرّح تلميذه الطّناحيّ، في حين أنّنا وجدنا على غلاف الكتاب، أنّ أخاه أحمد شاكر هو من فعل ذلك، فـ " تخريج أحاديث الطبريّ كلّه عمل خالص لأبي فهر، وإن كان قد رجع إلى أخيه في مواضع قليلة جدًا . . . "[2]، وسنقف على صدق الدّعوى في الفصل الثّالث، عندما نرى شاكرًا يُقيم كتابيه: (نمط صعب ونمط مخيف)، و (المتنبي) على هذا الأساس من البحث، وهو تصحيح وتزييف الأخبار المتعلّقة بحياة الشعراء، ولا يعني هذا أنّه فعل ذلك في هذين الكتابين فحسب، بل وجدناه يطبّق منهجه في الجرح والتّعديل فيما كتب حول أبي العلاء المعرّي أيضا .

ثالثا – عقلنة التّاريخ:

إنّ إعادة بناء الحقيقة التّاريخية عند شاكر يقوم على أساسين مهمّين: حشد المادّة الخامّ للتّاريخ، وعقلنة هذه المادّة، بمعنى نقدها ومناقشتها، وإعادة كلّ جزء منها إلى موضعه، بحيث تُشكّل الأجزاء في

---

(1) – محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ج 01، ص 08 .

(2) – محمود محمد الطناحي: في الأدب واللغة، دراسات وبحوث، ج 01، ص 229 .

النهاية هذه الحقيقة التي كنّا ننشدها، فإن كانت جملة الأخبار الواردة في الحادثة التّاريخية الواحدة هي أصل البحث التّاريخي، فإنّ العقل " . . . هو المصنع الذي تُنقّى فيه هذه المادّة وتُجلى، ويُؤلّف بين المتقارب، ويُفرّق بين المتباين من أجزائها وعناصرها، فإذا اعتمد المؤرخ على الرّواية دون العقل كان ما يكتبه تاريخا، إلاّ أنّه تاريخ أعرج. . . "[1]، فإذا أردنا أن نؤسّس لتاريخ صحيح من العلل والاضطرابات، سليم من نوازع الهوى، وميول النّفس، وشهوات الذّات، فلابدّ أن يكون العقل ميزانا في تقييم النّصوص والأخبار التّاريخيّة، " فلا يخرج التّاريخ الصّحيح إلاّ من مصانع العقل القويّ المُشرق الذي اجتمعت له المادّة التّاريخية المحشودة الصّحيحة. . . "[2].

وما يُقال عن الحقيقة التّاريخية يُقال عن الأخبار الأدبية التي وصلتنا عن شعراء العرب القدامى، فإنّ دواعي الكذب والوضع، والتّزيّد في الرّواية- وهو فصل طويل في تاريخ الأمّة العربيّة والإسلامية- موجودة في كل عصر ومصر، إنّ عقلنة النّص / الخبر إشكالية إسلامية عريقة، تستمدّ أصولها من قوله – تعالى- : "يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِن جَآءَكُمْ فَاسِقٌۢ بِنَبَإٖ فَتَبَيَّنُوٓاْ أَن تُصِيبُواْ قَوْمَۢا بِجَهَٰلَةٖ فَتُصْبِحُواْ عَلَىٰ مَا فَعَلْتُمْ نَٰدِمِينَ ۝٦ "[3]، فهذه الآية ونصوص غيرُها تظافرت كلّها لتؤسّس للنّظر في صحّة الأخبار وزيفها، ولا بأس بذكر بعض ما نبّه عليه ابن خلدون في ذلك، فقد ذهب إلى أنّ كثيرا ممّن كتب في التّاريخ قبله أخفق لأسباب عديدة، يقول: " ولمّا كان الكذب متطرّقا للخبر بطبيعته، وله أسباب تقتضيه، فمنها التّشيعات للآراء والمذاهب، فإنّ النّفس إذا كانت على حال الاعتدال في قبول الخبر، أعطته حقّه من

---

(1) – محمود محمد شاكر: جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر، ج02، ص 666.

(2) – المصدر نفسه، نفس الجزء، نفس الصفحة.

(3) – القرآن الكريم، سورة الحجرات، الآية: 06.

التمحيص والنظر، حتى تتبيّن صدقه من كذبه، وإذا خامرها تشيّع لرأي أو نحلة، قبلت ما يوافقها من الأخبار لأوّل وهلة، وكان ذلك الميل والتشيع غطاء على عين بصيرتها عن الانتقاد والتمحيص، فتقع في قبول الكذب ونقله. . . ". [1]

إنّ التراث ليس وحيا منزّلاً، لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، وإنّما هو عمل وجهد بشريّ، تطرأ عليه عوامل الإفساد البشريّ، فليس كلّ ما في التراث صحيحا، ولا هو كلّه مفيد وصالح، فهناك في التراث غرائب تضحك منها الصّبية، فكيف بأرباب الحجى والنقدة من العلماء؟ ". . .وكثير ما وقع للمؤرّخين والمفسّرين، وأئمة النقل المغالط في الحكايات والوقائع، لاعتمادهم فيها على مجرّد النقل غثا أو سمينا، ولم يَعْرِضُوها على أصولها، ولا قاسوها بأشباهها، ولا سبروها بمعيار الحكمة، والوقوف على طبائع الكائنات، وتحكيم النظر والبصيرة في الأخبار، فضلّوا عن الحقّ، وتاهوا في بيداء الوهم والغلط، ولاسيّما في إحصاء الأعداد من الأموال والعساكر إذا عرضت، إذ هي مظنة الكذب ومطية الهذر، ولا بدّ من ردّها إلى الأحوال، وعرضها على القواعد". [2]

إنّ عقلنة النصّ – عموما – موجود في التراث بشكل واضح، فلمّا اعتمد هذا التراث على الرّواية، احتاج أهل النقد والتحقيق من العلماء في جميع فنون المعرفة الإسلامية إلى هذا المنحى في تقييم النصوص، حتى وجدنا ذلك معتمدا مع نصوص الحديث النبوي، وهو جانب من جوانب ما أسماه المختصون في الشريعة (علم الدّراية)، فقابلوه لقسيمه الأوّل، وهو (علم الرّواية)، وجعلوا الثاني أفضل من الأول، لأنه يمثّل مدى فهمنا لنص الحديث، ولا شكّ أنّ من فهم وقلّت روايته خير ممّن كثرت روايته ولم يتعقّلها، إنه جزء من فقه

---

(1) – عبد الرحمن ابن خلدون: المقدمة، ص 66.

(2) – نفس المرجع، ص 41.

النصوص،ووصل الأمر بعالم من علماء الإسلام- وهو ممن رُمِيَ بالظاهرية في تفسير النصوص، وتقصد ابن تيمية - إلى تأليف كتاب ضخم في الموضوع، مؤكداً على فكرة (درء تعارض العقل والنقل) .

إنّ ما فعله شاكر في كتاباته التطبيقيّة، من ممارسة النظر العقلي على نصوص الأخبار، هو ليس طريقا جديدا لم يسلكه أحدٌ قبله، وإنّما لا يخالف في قيمة هذا الإجراء أحدٌ من العقلاء فضلا عن الباحثين، فهو طريق قد سلكه غيره من الناس، واستفاد هو من ذلك .

المبحث الثاني/ -التذوق اللغوي:

أولا- شاكر وحفظ اللغة:

كثيرة هي صور احتفاء القدماء باللغة، إذ أصبح من المعروف في أوساط من له اهتمام بالدراسات اللغوية أمر الخليل معها ، فقيل أنه كان يحفظ شطر اللغة، وكذلك الحال بالنسبة إلى أبي العلاء المعري، وابن سيده، وقائمة هذا الصنف من الموهوبين طويلة، والأمر لم ينقطع حتى يوم الناس هذا ، فهذا الإبراهيمي يحفظ من كتب اللغة في صغره ما ليس يحفظه الكبار والمختصون منها ، ومبعث هذا الاهتمام البالغ هو أنّ الدين الإسلامي وجّه الطاقات كلّها لخدمته، وصارت العلوم كلها على صلة بهذه المهمة المقدسة، فقد قيل في أمر اللغة والدين:

حفظ اللغات علينا فرض كحفظ الصلاة

فليس يُحفَظ ديـن إلا بحـــفظ اللّغات

وبقيت هذه السنة متبعة في مدارس وحلقات العلم ذات المنهج السلفي، تركّز على الحفظ، وتُعنى به، وهذا حال محمود شاكر مع اللغة، وقد ذُكر في مواضع من قبل أن شاكرا نشأ في بيت علم، والطريقة التي انتهجها في تحصيل المعارف هي الطريقة التراثية مع والده وأخيه ، وشيخه سيّد بن علي المرصفي، والطريقة

النظامية بانتسابه إلى التعليم العام، وقد كان للأولى بالغ الأثر في تكوينه العلمي، خصوصا وأنّ الفتى محمودا له من استعدادات الحفظ، وقوة الذاكرة، ما يؤهّله لأن ينبغ بين أترابه وزملائه، وذلك ما كان، فيذكر عبد القدوس أبو صالح- وهو في معرض حديثه عن ذاكرة محمود العجيبة- أنه ذات يوم نظر في نسخة (لسان العرب) التي كانت في مكتبة شاكر، فرأى في صفحات منها إشارة تشبه إشارة الضرب في الحساب (×)، وليس بجانبها أيّ تعليق كان، فلما سأل عنها شيخه شاكرا، أجابه الأخير بقوله: "غفر الله لأخي الشيخ أحمد، فقد كان يطلب إليّ أن أحفظ ما بين كل إشارة وتاليتها في زمن يحدّده لي". [1]

ويؤكّد صدق الخبر أمران:

-تواتر الأخبار حول قدرة شاكر العجيبة على الحفظ، وسنرى إقرار المعاصرين له بحفظه للأشعار الجاهلية في مبحث آخر مما يثير العجب والإعجاب.

-المدوّنة التي كتبها شاكر تنضح بالدلالة على صدق الخبر، ودخوله في دائرة الممكن، فالرجل يكتب بلغة بيانية راقية، جعلت الرافعي- وهو من هو في الإنشاء الأدبي- يراه خليفته في المذهب الأدبي. [2]

ولقد وقفنا على جانب من المذهب الأدبي في باب (محمود محمد شاكر شاعرا) فأول قصيدة وصلتنا- وهناك قصائد قبلها أتلفها شاكر نفسه- والتي كانت بعنوان (يوم تهطال الشجون)، مليئة بالألفاظ التي تحتاج احتياجا ماسّا إلى شرحها، من خلال العودة إلى المعاجم اللغوية، ومن هذه الألفاظ: منين، القطين،

([1]) -عبد القدوس أبو صالح: ورحل الفارس الأخير، مجلة الأدب الإسلامي، العدد: 16، ص 10-11.

([2]) -محمود محمد الطناحي: مدخل إلى تاريخ نشر التراث العربي، ص 106.

الشّطون، السّام، سُجْحًا، طُلَّ، الوتين، قرقفا، سمل، حرون، الصَّلُّ، الفِلْق، سعال، الدّجون، عقّالاته، الحرب الزبون، ملغ، قيل الرأي، ثوب جرين، طنء، الكفل، علز الدّاء، حزّاز الأرون . . .[1]

ولم يبتعد شاكر عن هذا الطريق في جميع ما كتب، فكلّ إناء بما فيه ينضح، وكم من كلمة مبثوثة في عباراته وَجدْتَ لها شرحا أمامها بين قوسين، وكأنما يعلم شاكر جهل الناس بمعناها، فيريد تعليمهم ذلك، إن هذا النهج في الكتابة يؤكد حبه للعربية، وهو الذي خاض المعارك لأجلها، معتقدا أن إحياء مفرداتها هو إحياء لها، لقد صار له غريب اللغة لفظا مأنوسا مألوفا، وإن كان هذا المذهب لا يروق للضعاف في العربية وعلومها، ومن ذلك ما رُميت به (القوس العذراء) على أنها متن لغويّ.[2]

ثانيا – قيمة الكلمة:

إنّ نشأة شاكر على التراث ركزت في نفسه المتحفزة الإحساس بعظمة الكلام، وقيمة الكلمة، فهو يستصحب هذا الإحساس في كلّ ما كتب تقريبا، كيف لا يفعل ذلك وإيمانه عميق بأن الكلام آية من آيات الله في خلقه، هو أشرف القوى وأنبلها، وأعظمها سلطانا في بناء الإنسان، لولاه للحق الإنسان بالبهائم والجمادات،

---

(1) – انظر محمود محمد شاكر: اعصفي يا رياح وقصائد أخرى، ص 177–182.

(2) – يقال في هذا المقام ما قاله خليل مطران لنقدة الشاعر محمد عبد المطلب على جزالته البيانية.

رُبّ مَنْرورٍ من الجهل نعى ... صحّة القول عليه فنحبْ

خال إغرابًا وما الإغرابُ في ... ذلك اللفظ الأصيل المنتخبْ

إنما الإغراب فيه أنه ... عربي بين أهليه اغتربْ

أخذ المعدن في منجمه ... هل عليه حرج يا للعجبْ

ذلك البعث هو الفتح الذي ... ليس يعدوه لذي لبّ أدبْ.

لولاه لسقط عنه التكليف الإلهي[1]، هذه النظرة الشاكرية للكلام مبعثها طبيعة نشأته الدينية، وهيمنة الفكرة الاعتقادية على حياته، فهو يرى ما حوله بميزان الشرع، إنّ رأيه في قيمة الكلام مستمدّة من النص الديني:

- قال- تعالى-: " ٱلرَّحۡمَٰنُ ۝١ عَلَّمَ ٱلۡقُرۡءَانَ ۝٢ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ ۝٣ عَلَّمَهُ ٱلۡبَيَانَ ۝٤ ".[2]

- وقال أيضا: "وَفِي ٱلۡأَرۡضِ ءَايَٰتٞ لِّلۡمُوقِنِينَ ۝٢٠ وَفِيٓ أَنفُسِكُمۡۚ أَفَلَا تُبۡصِرُونَ ۝٢١"[3]

- وقال: "وَمِنۡ ءَايَٰتِهِۦ خَلۡقُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَٱخۡتِلَٰفُ أَلۡسِنَتِكُمۡ وَأَلۡوَٰنِكُمۡۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَٰتٖ لِّلۡعَٰلِمِينَ ۝٢٢"[4].

فهذه الآيات وغيرها، وأحاديث نبوية كثيرة، ومأثورات لا يستطيعها العدّ والحصر، كلّها أنشأت في نفس شاكر رهبة من الكلمة، استشعارا لقيمتها، وخوفا من تأويلها، لقد ترك الرجل قول الشعر تأيا بنفسه عن مسؤولية الكلمة عموما، فما بالنا إن كانت الكلمة شعرا، لقد ألقى عبء الأمانة الثقيل على كاهل صديقه الشاعر الرومنسي محمود حسن إسماعيل، يقول شاكر: " إنني لم أترك الشعر إلا من أجل محمود حسن إسماعيل. . . ،تركت الشعر ليقول هو الشعر، وليقوم بمهمة الشعر، فمحمود حسن إسماعيل شاعر ضخم. . . "[5]، وهو ديدن لم يفارقه في جميع ما كتب كما أسلفنا، والمتأمل في سرده لقصة كتابه (المتنبي)، يقف على مدى الإحجام الذي يصيب الرجل قبل الشروع في مغامرة الكتابة.

---

(1) - محمود محمد شاكر: جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر، ج02، ص 1153.

(2) - القرآن الكريم، سورة الرحمن، الآية: 01- 04.

(3) - القرآن الكريم، سورة الذاريات، الآية: 20-21.

(4) - القرآن الكريم: سورة الروم، الآية: 22.

(5) - سعدية مفرح: محمود حسن إسماعيل. . . الشاعر الضخم، مجلة العربي، العدد 602، جانفي 2009، ص 14.

إنّ هذا الشعور بأمانة الكلمة يأتي من جهة أنّ "اللغة هي أداة التفكير، وأداة البيان"[1]، أي لا نفكّر إلا بلغة، ولا نوصِل حقيقة أفكارنا ومشاعرنا إلى الآخرين إلا بلغة، ولهذا وجب التثبّت والتريث في الكلام، وما منشأ الاختلاف بين أفراد اللغة الواحدة في الفهم والتفكير، إلا الاختلاف في الإبانة عن مكنون النفس، أو الاختلاف في فهم الكلام المبين عنه، خاصة في اللغات الثرية المتطورة، والتي صار للمجاز في نمائها اليد الطولى، " . . . فربّما انتهى الأمر إلى لفظ تراكمت عليه معانٍ حادثة متجدّدة، تجمع بينها روابط قريبة المنال، وروابط بعيدة المطلب، ولكن اللفظ يبقى لفظا كسائر ألفاظ اللغة، يتكلّم الناس به، ويستعملونه في بيانهم، ولكن ينشأ الغموض والإبهام من عدم القدرة على بلوغ كنه هذه الروابط القريبة البعيدة، وينشأ فساد النظر في الفكر من استخدامه هذا اللفظ أداة للتفكير، تبعا لقصور القدرة عن بلوغ كنه هذه الروابط التي تشدّ معانيه القديمة والحادثة بعضها إلى بعض شدّا محكما، للدلالة على معنى مركب تكون له في الذهن صورة جامعة" .[2]

هذه الصورة التي ذكرها شاكر وجدنا لها أثرا عندما حاول تحديد مصطلح الإعجاز، فتناول هذا اللفظ بالنقد، وخلُص إلى أن لفظ (الإبلاس) هو أليق بالدلالة على الفكرة المرادة، كما رأيناه توقّف عند لفظ الآية، متتبعا تطورها في الدلالة عبر التاريخ، تمشّيا مع توسيع دائرة معانيها عن طريق المجاز .[3]

---

(1) - محمود محمد شاكر: نمط صعب ونمط مخيف، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط01، سنة 1416 هـ/ 1996 م، ص 513 .

(2)- المصدر نفسه، ص 516 .

(3) - انظر محمود محمد شاكر: مداخل إعجاز القرآن، ص 125-133 .

ثالثا – التحليل اللغوي:

اختار شاكر – في سبيل الكشف عن مخبآت الكلام – منهج التحليل، حيث يقصد إلى هذا الكلام المجتمع، فيفتش فيما بين حروفه وكلماته، وجمله وعباراته، عن أمر مرّ عليه الناس مرورا خاطفا، أذهلهم عن رؤية حقائق من وراء الأكمة، ليجمع شتات هذه الحقائق ويعيد بناءها، فينشئ بناء جديدا، وتاريخا متواريا غفلا، إنّ هذا المنهج العلمي في طلب الحقيقة – وإن كان عسيرا أمره على أهل زماننا – مهمّ أهمية بالغة، " . . . لأنه يبدأ بانتزاع شيء مجتمع له صورة ومعنى، يجزّئه المحلّل أجزاء دقيقة، فيصير كلّ جزء منفردا على حياله، ثم ينظر فيه على حياله أيضا، ثمّ يبحث المحلّل بعدُ عن الروابط التي تربط كلّ جزء بأخيه، ثم عن الروابط الأخرى التي تجعله شيئا مجتمعا له صورة ومعنى . . . "[1]

إنّ أهمية هذا المنهج الإجرائي تكمن فيما يستطيعه من إيقافنا على نتائج، إن لم تكن مقنعة بشكل قاطع، فلا غرو أن تكون مرضية، إنه منهج يبدّد الحيرة وقلة الثقة، فاللجوء إلى تحليل الألفاظ ثم الجمل تحليلا دقيقا في خلال النص كله طال أو قصر، ثم إعادة تركيبه بعد إزالة كلّ غموض يكتنفها، وكلّ تشقّق يسري في الجمل، كلّ هذا يريح الباحث إلى أن تطمئن نفسه إلى ما حقّقه من نتائج.[2]

مستويات التحليل عند شاكر ثلاث:

- مستوى الحروف.
- مستوى الألفاظ.
- مستوى العبارات

([1]) – محمود محمد شاكر: قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام، ص 36.

([2]) – المصدر نفسه، ص 22.

1-تذوق الحروف:

إنْ كانت تطبيقات شاكر الإجرائية لم تتوقّف عند المستوى الأول من التحليل اللغوي ،وهو مستوى الحروف ،إلا أنّ الرجل قد نبّه على قيمة الحرف في منهجه التذوقي، لمّا تكلّم عن مفهوم هذا المنهج في مقالات (المتنبي ليتني ما عرفته)، أكّد على أهمية الحرف وتذوّقه في العملية النقدية من خلال مقارنته بالخط، فيشير إلى أنّ بعض الدارسين- علماء النفس- قد وصلوا إلى طريقة متقدمة في تقييم السلوك الإنساني عند الوقوف على كيفية الكتابة، "فإذا كان هذا صادقا في شأن الخط، وهو عمل من أعمال جارحة صمّاء بكماء لا تبين، فماذا تظنّ بأشرف قوة مبينة في بناء الإنسان . . . ،التي لولاها للحق من فوره بالبهائم على خلقتها وهيأتها، يسعى على أربع، أيمكن أن يكون الخط وسائر فنون الدنيا من نحت، وتصوير، وموسيقى جميعا ،قادرا على حمل آثار العواطف والأخلاق والشمائل، ثم لا تكون الأحرف والكلمات والجمل والتراكيب والمعاني التي تُقيّد بالخط . . . ، قادرة على حمل هذه الآثار نفسها ؟ أيمكن هذا ؟ كلاّ . . . "[1].

لقد أحدث شاكر اصطلاحا جديدا، لا عهد للدراسات الأدبية واللغوية به، بل وجعله علمًا مفضيا إلى سرّ من أسرار العربية، هو (علم معاني أصوات الحروف)، فهذا العلم يُعنى ببيان ما يحتمله صوت الحرف من المعاني النفسية التي نجدها في موجة اندفاعه من مخرجه من الحلق، أو اللهاة، أو الحنك، أو الشفتين، أو الخياشيم.[2]

وبعد أن يفصّل القول في مقالته الأولى حول مخارج الحروف، ويجعلها مقدمة لبحثه الطريف، يُلفيه وقد شمّر ساعده ليقيم دعائم بحثه ،فيأتي ذلك مرتبًا الكلام على هذه الأصوات ومعانيها النفسية على حسب

---

(1)- محمود محمد شاكر: جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر، ج02، ص 1174 .

(2) - المصدر نفسه، ج02، ص 708 .

مخارجها، فالهمزة من حيث هي صوت حلقي أشدّ حروف اللغة علوقا بأغراض النداء، والتعجب، والاستفهام، والإشارة، والتنبيه، . . . "وهذه المعاني كلّها ليست إلا أقرب الحوافز التي تحفز الإنسان الفطريّ إلى إرادة التعبير، لفرط حاجته إلى كل منها بضرورة الطبع، لما يلاقيه ممّا يصدمه ويتذمّر عليه من تصاريف الحياة، وتخاليف الأحوال . . . "[1]

إنّ الذي أثاره شاكر ولم يكمله، موجود معناه في كتب ابن جني، أو ليس هذا الأخير هو من وسّع القول في علم الأصوات في العربية، وأفرد في كتابه (الخصائص) أبوابا طريفة، صال وجال فيها للدلالة على مذهبه المرهف في تحسّس المعاني حسب مقدار الأصوات المعبرة عنها ؟ ولكنّ شاكرا ذهب مذهبا جديدا بأن زعم أنّ هذا موجود في أصل وضع الأصوات على المعاني بشكل مطّرد وواسع، وأنّ مبنى الألفاظ في حروفها مؤسّس على هذه الفكرة، فيقول متحدّيا: " . . . ولا يذهبنّ بك أنّا لا نستطيع أن نجري اللغة كلّها على هذا الأصل، كلاّ، بل نحن نستطيع ذلك . . . " .[2]

إنّ مقالات شاكر الثلاث، والتي كانت بعنوان (علم معاني أصوات الحروف، سرّ من أسرار العربية)، جاءت مذيّلة بعبارة (نرجو أن نصل إلى حقيقته في السليقة العربية)، وهي إجمال من تفصيل وعد به شاكر أن يحويه كتاب مستقلّ اختار له عنوان (سرّ العربية)، إنّ هذه المقالات تؤكّد صدى افتتان الرجل بلغة الضاد، فهو يراها لغة مميزة بين لغات الناس جميعا، فهي " . . . أدقّ اللغات احتفاظا بالمعاني الفطرية للحروف، بل هي

([1]) - المصدر السابق، ج02، ص726 .

([2]) - المصدر نفسه، ج02، ص718 .

أكثر اللغات احتفاظا بحركة الإنسان الأول في الإشارة إلى المعاني، وذلك حين يريد أن يقرن الصوت بالحركة دالّة على معنى من الإشارة يُفهِم به المتكلم المخاطب ما يريد أن ينبّهه إليه، أو أن يحمله على فهمه. . ."[1]

قد يكون في هذا المبحث الذي أثاره شاكر حِدّة وطرافة، ولكن علينا أن نزنه بميزان النقد العلمي، فلو كان الأمر كما زعم شاكر من أنّ أصوات الأحرف دالة في أصل وضعها في الكلمات على معان نفسية معينة، وهي معان فطرية مركوزة في أصل الخلقة البشرية، وكان الأمر كما ذكر من الاطّراد والاتساع، فكيف له أن يجعل ذلك خاصا بالعربية دون سواها، وفي هذا زعم آخر لازم عن الزعم الأول، وهو أن العربي إنسان متميز في أصل خلقته عن باقي إخوانه من البشر، ولا شك أن في هذا من العنصرية ما فيه؟ فكيف له أن يخصّ العرب وحدهم بالقدرة على ذلك، وهذه المعاني فطرية كما صرّح هو، بمعنى أنها إنسانية ثابتة في أصل الخلقة البشرية؟.

2-تذوّق الكلمة:

وقفنا على جانب من إحساس شاكر بخطر الكلمة، هو يراها مسؤولية عظيمة، وأمانة محفوفة بالمزالق، إنّ هذه الخصلة في الرجل نمتْ في نفسه لسببين:

- الروح الإسلامية التي تشبّع بها الرجل، فنرى الإسلام يحوطه من جميع جوانبه، فقد نشأ في بيت محافظ، الوالد فيه عالم كبير من علماء الأزهر في وقته، وكذلك أخوه أحمد شاكر المحدّث الذائع الصيت في جنبات العالم الإسلامي، كما كان هذا البيت محجّا لكبار علماء زمانه، أصحاب والده، فكان الفتى يعيش جوّا تشيع فيه الثقافة الإسلامية في زيّها العلمي، هذه الثقافة التي تعلّم من قرآنها قوله- تعالى-:" ن ۚ

---

(1) -المصدر السابق، نفس الجزء، نفس الصفحة.

وَٱلْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ۝" [1]، وقوله أيضا: " مَّا يَلْفِظُ مِن قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ ۝ " [2]، وكثير من الآيات والأحاديث النبوية التي تصبّ كلّها في رافد يؤكّد أهمية الكلمة، ودورها في البناء أو الهدم.

- الثقافة الموسوعية التي أتاحت له فرصة الاطلاع على كنوز التراث العربي الإسلامي، من تفسير، وعلوم قرآن، وحديث، وعلم كلام، وفقه وأصول فقه، ومنطق، ولغة، ونحو، وبلاغة، وأدب، وشعر، وحساب وفلك... ، فهذا التنوّع والسّعة سمحا له بأن يدرك أوجه الاختلاف في اللغة والأسلوب، ونمّيا فيه الإحساس بفوارق المذاهب العقلية والنفسية التي تُحدِثها وجوه الاختلاف في الأساليب بين عِلْم وعِلْم، وبين عَلَم وعَلَم، وبين عصر وعصر... ، فأدرك قيمة الكلمة من وجه أنها مُحَدِّدَةُ المعنى، وسبيلنا إلى إدراك مقاصد الناس، وكان نقده للكلمة هو الموصل إلى تحقيق القول في ضبط هذه المقاصد.

إنّ من بين أهمّ مرتكزات منهج شاكر هو نقد معاني الكلمات في المعجم العربي القديم، وكأنما رأى أنّ هذا المعجم غير كامل في استقصائه لبيان المفردات ومعانيها، فهو مثلا يستدرك على هذا المعجم مفردات لم تَرِدْ فيه، وإن كانت قد وردت في الممارسة الكتابية لابن سلاّم الجمحي في (طبقات فحول الشعراء)، فأفرد في آخر تحقيقه للكتاب فهرسا خاصّا عنونه بـ: ألفاظ من اللغة أخلّتْ بها المعاجم أو قصّرت في بيانها، وهي أربع وسبعون كلمة (74 كلمة)، ويكفي هذا للدلالة على مدى اهتمام الرجل بتحقيق معاني الألفاظ. [3]

إنه لا يرهب التراث كما يفعل البعض ممّن يزعم التقديس لهذا التراث، وإن كان الرّجل من أشدّ المدافعين عنه، والمهتمّين به، والمحقّقين لكتبه، إلا أنّ ذلك لم يثنه عن مهمّة العلم، وهي طلب الحقيقة، فكم من

---

(1) - القرآن الكريم: سورة القلم، الآية: 01.

(2) - القرآن الكريم: سورة ق، الآية: 18.

(3) - محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، ج02، ص 975-979.

موضع وجدناه فيه ناقدا لهذا التّراث، من خلال تعرّضه لبيان الأخطاء التي قد يكون وقع فيها الأسلاف، ولدينا في هذا المطلب من بحثنا صورتان:

- لمّا تناول شاكر مبحث الإعجاز، حاول ضبط المصطلح بالرّجوع إلى تحليل مفردة (الإعجاز)، وخَلُصَ إلى أنّ المعجزة الإلهية تقتضي أنّ هناك محاولة من المُتحدّى بها للإتيان بمثلها، ولكنّه عجز عن ذلك ابتداءً، بحكم كونها خارجة عن قدرته وطاقته، فالعجز أوّليّ قبل أن يحاول المُتحدَّى فعل شيء، " . . . ومعنى ذلك أنّ هذا الذي يسمّونه (عجزا) من الخلائق ليس على الحقيقة عجزا منهم عن شيء طولبوا بفعله، بل الآية التي يرونها أو يسمعون بها هي فعل ممتنع أصلا على جميع الخلائق، غير داخل في قدرتها، كإحياء الموتى، وكدخول رجل النار يباشرها وتباشره، ثمّ لا يحترق، فهذا أو هذا أمرٌ شادِهٌ يغمر بدائه الخلائق كلّها، عيانا أو سماعا، بأنّه فعل ممتنع أصلا على جميعهم، وعلى مدّعي النبوة منهم . . . " [1].

فإذا وصل شاكر إلى هذا المعنى من الكلام، وقوّض مصطلح (الإعجاز) لعدم دلالته على حقيقة (الآيات الإلهية)، وضع مصطلحا بديلا هو (الإبلاس)، فهذا المعنى الذي وقف عليه المتكلّمون، ولم يستطيعوا التّعبير عن فحواه " . . . هو إبلاس محض من جميع الخلائق، ودهشٌ وسكونٌ ووجومٌ، وإطراق أحدثته مباغتة الآية عند المعاينة، ثمّ تسليم قاطع تستيقنه النفوس بأنّها فعل ممتنع أصلا على هذا النبي، وعلى جميعهم . . . " [2].

---

(1) - محمود محمد شاكر: مداخل إعجاز القرآن، ص 44-45.

(2) - المصدر نفسه، ص 45.

ليثير شاكر قضية مهمّة تنهج لنا طريق تذوّق النصوص نهجا سالكا، إنّها قضيّة المترادف في العربيّة، فقد رادف المتكلّمة بين مصطلحي (المعجزة) و (الآية) توهّما منهم أنّهما سواء، وما هما كذلك، فإن كانت (المعجزة) قد توضّح معناها فيما سبق من كلامه، فإنّ (الآية) دلّت في تطوّرها التاريخي على [1]:

- العلامة، وهي الدّلالة الأصلية للكلمة.
- آيات الدّيار، آثارها قبل أن تُطمس.
- البناء العالي الذي يُبنَى ليُستدلّ به.
- شخص الرّجل وجثمانه الذي يُرى من بعيد لطوله.
- الشيء تسمعه أو تراه فيذكّرك بشيء نسيته أو غفلت عنه (العبرة).
- الشيء يُستدلّ به على أمر قد كان وحدث، ولا شكّ عند سامعه في حدوثه.
- الجماعة إذا رحلوا جميعا لحربٍ أو في سَفْرة.
- الرّسالة التي يحملها الرّسول من شخص إلى آخر، سواء أكانت ملفوظة أم مكتوبة، وهذا المعنى أغفلته المعاجم.

فبعد أن يُورِد شاكرٌ تطوّر الدّلالة التاريخية للكلمة، يذهب إلى أنّ الجاهليّين كانوا يعرفون تركيب (آيات الأنبياء)، أكثر وأوضح ممّا كان يعرفه أهل الكتاب، وكانوا إذا سمعوا برجل يأتي فعلا تدلّ معانيه على أنّه خارج عن طوق البشر، قالوا: هذه آية على سبيل المجاز عندهم [2].

---

(1) - المصدر السابق، ص 126-130.

(2) - المصدر نفسه، ص 131-132.

فالخطأ الذي يراه شاكر قد نشأ في مصطلح (الإعجاز)، هو أنّ المتكلّمة نأت بنفسها عن استخدام (آيات الأنبياء) إلى استخدام (معجزات الأنبياء)، فجعلوا لفظ (الآية) مرادفا للفظ (المعجزة)، فمنشأ الخطأ إذًا، من " . . . الاستهانة والإهمال في تحرير الفروق بين (المترادفات)، وفي تتبّع تاريخ نشأتها . . . " [1].

إنّ شاكرا في كثير من معالجاته النقدية، يثير مسألة المفردة بوصفها سبيلا أوّليا، وأساسا نبني عليه توجيه الكلام وتفسيره على جانب من جوانب القصد وأغراض الإبانة، لذلك يحذّر من الاغترار بما في كتب اللّغة أو شروح الشّعر القديمة في تطلّب معاني الألفاظ، فأمّا كتب اللّغة فإنّ أصحابها كان فهمهم " على وجه التحقيق ضبطَ أصول معاني الألفاظ، دون ما سلكته هذه الألفاظ على ألسنة الشّعراء من مجازات ودروب ومدارج، إلاّ ما شذّ من ذلك عند استشهاد أصحاب اللّغة بشعر شاعر بعينه " [2]، فالشّاعر يُحمِّل الألفاظ إحساساته وعواطفه، يدفعه إلى ذلك دفق الشّعر، واضطرام التّجربة الشّعرية، فتتضمّخ اللّفظة بروح الشّاعر ونَفَسه، حتى نقف لكلّ شاعر على معجم خاصّ ودالّ.

أمّا شروح الشّعر القديمة، فقد ميّزتها خطوات منهجيّة قصّرت بها عن بلوغ مرامات الشّعر والشّاعر، فوجدنا " هؤلاء الشرّاح كان أكثرهم أقربَ إلى أصحاب اللّغة وأهل النحو، أو إلى العلماء بالأدب عامّة، وجمهرة شروحهم مبنية على تفسير ألفاظ اللّغة، وعلى بعض ما يتّصل بالنحو عند حاجتهم إلى البيان عن تركيب الأبيات التي يشرحونها، وعلى أخبار الشّعراء والقبائل، وعلى ذكر الحوادث التي ربّما دلّ عليها الشّعر أو أشار إليها، وجميع ذلك لا غنى عنه في فهم الشّعر . . . ، فبيّنٌ للمتأمّل أنهم صرفوا أكبر جُهدِهم في النظر إلى

---

(1) – المصدر السابق، ص 124.

(2) – محمود محمد شاكر: نمط صعب ونمط مخيف، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط01، سنة 1416 هـ/ 1996 م، ص 134-135.

لغة الأبيات وهي تفاريق غير مجتمعة، ولم يبالوا شيئا بالنظر في جملة القصيدة وما ينتظمها أو يتخللها من مرامي الشّاعر في شعره " [1] .

إنّ الخطر النّاشئ من جهة المفردة- خاصة في نقد الشّعر- مَجْلاَه ما نعانيه في عصرنا من كثرة الأخطاء في فهم هذا الشّعر، فبعض النّقاد ضعيف في العربيّة، لا يحِسّها بيانا، وتاريخا متميزا في أطوار النّشأة اللّسانيّة الإنسانيّة، فكان تفسيره للشّعر القديم تفسيرا مُجانبا للصّواب من جهة اعتماده على التّفسير المعجميّ للمفردة، لقد " انتهى الأمرُ إلى وقوع هذا الشّعر في قبضة طائفة من المتخصّصين (بحكم ظروف الدّراسة فحسب)، لا عن موهبة أو فطرة، فأنزلوا أنفسهم منازل شرّاح الشّعر ونقاده، وليست لهم إحاطة الماضين بلغتهم وتراثهم، ولا قدرة المحدثين على الإبداع في البيان عن معاني الشّعر، ورأينا منهم عجبا عُجابا في شرح الشّعر القديم، ووقع الشّعر كلّه بين شِقَي الرّحا، بين عجز العاجزين، وإعراض المعرضين، فاشتدّ العبث، وكثُر الخبث " [2] .

وليس مذهب شاكر متحامِلا، فالسّاحة تعجّ بالتّحقيقات السّمجة لدواوين الشّعر، ولو تصفّحنا تحقيق ياسين الأيوبيّ لديوان مصطفى صادق الرّافعي – وهو قريب الزمن بزماننا – لتأكّدنا من صدق الدّعوى، فكيف بأفعال مثل هذا الصّنف من " المحققين" في شعر بَعُدتْ بيننا وبينه الشّقّة، وتبدّلت أحوال إلى أحوال، وصار الزّمن الذي قيل فيه هذا الشّعر غير الزّمن الذي يُشرَح فيه .

---

(1) – المصدر السابق، ص 136-137 .

(2) – المصدر نفسه، ص 138 .

3-تذوّق العبارة:

إذا كان الذي عالجناه في (تذوّق الكلمة) يُبرِزُ بعض ملامح قيمة المفردة في توجيه المعاني والمقاصد، فكيف الأمر مع العبارة؟ فالكلمة مهما حملت من معانٍ وإيحاءات، فإنّها تتوقّف في توجيه وتحديد هذه المعاني والإيحاءات على ما تنتظم معه من أخواتها فيما يُعرَف بالجملة أو العبارة، فاللّفظة الواحدة يحسُن موقعُها في مقام، ويقبُح في مقام آخر، وهي هي بصورتها اللّغوية، ثمّ العبارة الواحدة يقع لها ما يقع للمفردة، فكثيرا ما تكون العبارة التي نستخدمها هي نفسها من حيث ألفاظها، ولكن تتغيّر مدلولاتها تبعًا لطريقة ترتيب هذه الألفاظ، والتّقديم والتّأخير الذي يطرأ عليها، أو كيفية تنغيمنا لها.

فلو قلنا مثلا: "ما أحسن عليّ"، احتملت العبارة – على بساطتها – ثلاثة أوجه من القصد:

- الاستفهام، إذا قلنا: "ما أحسنُ عليٍّ؟".
- التّعجّب، إذا قلنا: "ما أحسنَ عليًا".
- الذمّ، إذا قلنا: "ما أحسنَ عليٌّ".

فهذا في مثل هذه العبارات التي وُضِعت لمجرّد التّعليم والتّمثيل، فكيف هو حال الكلام الفنيّ، خصوصا إذا كان شعرا؟، كما أنّ الأمر في هذا الموضع هو من قبيل المعنى المرتبط بالتّوجيه النّحوي أو التّركيبي، فما بالنا بالأغراض البلاغيّة للكلام ومَجَازاته، والبلاغة – بالأساس – مراعاة المتكلّم لمقتضيات الحال؟.

نلمح تأكيد شاكر على قيمة العبارة في فهم المقاصد، عندما تحدّث عن ظاهرة الاستطراد في أساليب كُتّاب العربيّة، وقد نشأت هذه الظّاهرة في الكتابات التّراثية بسبب المعرفة الموسوعيّة التي ميّزت كثيرا من أعلام التّراث، فكان الواحد منهم له

في كلّ فنّ وعلم اليد الطّولى، فتُلفيه عالما بالقرآن وتفسيره، ونصوص الحديث وفقهه، ومذاهب أهل العلم بالشّريعة في الفقه وعلم الكلام والأصول، وهو إلى جانب ذلك كاتب أديب، ونحويّ مُشارك، وقد يكون شاعرا جيّد الشّعر . . . ، فلمّا يلجأ مثل هذا الصّنف من أصحاب المعارف إلى الكتابة في موضوع من موضوعات العلم المختلفات، نراه وقد أفرغ وُسعَه في طلب أقصى ما لديه فيه، وقد تخطُر بباله الفكرة التي يُظَنّ أنها مقحَمة بين ثنايا بحثه، وأنّ علوقَها به من جهة إشباع شهوة في الكتابة مُفضِية إلى التّشعيب لا غير، " والذي يُوجِب ذلك أنّ القدماء من علمائنا كانوا لا يجدون في الاستطراد حَرَجا على أنفسهم، ولا على سامعيهم أو قارئيهم، وكانوا لا يرون به بأسا، لأنه يُعين على بذل علم، أو معرفة نافعة في جانب من جوانب الموضوع الذي يتحدّثون فيه، حتى يبلغوا من ذلك أن تجد أداة الشرط في أوّل الحديث، ثمّ تنقضي عدّة صفحات طوال جدّا، حتّى تقف على جواب الشّرط، تجد ذلك عند الشافعي والطّبري وغيرهما من أهل العلم – رضي الله عنهم – . . . " [1].

وعند تناول شاكر لكتاب (طبقات فحول الشّعراء) لابن سلاّم الجمحيّ، استخدم تذوّقه للعبارات في إعادة بناء نص مقدّمة الكتاب وفق ما تقتضيه دواعي الكتابة المنطقيّة، فوقف عند الفقرة الثالثة التي جاء فيها: " وفي الشّعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه، ولا حجّة في عربية، ولا أدبٌ يُستفاد، ولا معنى يُستخرَج، ولا مثلٌ يُضرَب، ولا مديح رائع، ولا هجاء مُقذِع، ولا فخر مُعجِبٌ، ولا نسيبٌ مُستطرف، وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب، لم يأخذوه عن أهل البادية، ولم يعرضوه على العلماء، وليس لأحد – إذا أجمع أهل العلم والرّواية الصّحيحة على إبطال شيء منه – أن يقبل من صحيفة، ولا يروي عن صُحُفيّ، وقد

---

(1) – محمود محمد شاكر: قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام، ص 24 .

اختلفت العلماءُ بعدُ في بعض الشّعر، كما اختلفت في سائر الأشياء، فأمّا ما اتّفقوا عليه، فليس لأحد أن يخرج منه "[1]، ورأى شاكر بأنها –أي الفقرة الثالثة– والفقرات التي تأتي بعدها حتى الفقرة الثالثة عشرة داخلة في جملة استطراده، ليردِف هذا الاستطراد الأوّل باستطراد ثانٍ، يبدأه من الفقرة الرابعة عشرة إلى الفقرة الثلاثين، ليعود مستأنفا وصل الكلام الذي تركه في الفقرة الثانية، ليبدأه من الفقرة الحادية والثلاثين إلى الفقرة الخامسة والخمسين، ويُعلّل شاكر سبب هذا الانقطاع في الموضوع بأن يفتح سيرة الرّجل، فابن سلام كتب (طبقات فحول الشّعراء) في أُخْرَة من حياته، وينقل شاكر عن الخطيب البغدادي رواية فحواها أنّ ابن سلام كان عليلا بما أسماه الطبيب ابن ماسويه (الحرارة الغريزيّة)، وأنّ هذه العلّة ستكون سببًا لوفاته، "وكانت هذه العلّة الموقظة بعد الثانية والثّمانين، حافزا له على العجلة في قضاء ما في نفسه. . .، ولكن يظهر أنّ هذه العلّة قد تراخت به، تنتابه زمنا بعد زمن، توشك أن تقطعه عن قضاء ذلك، وبدأ يكتب كتبه بأخرة، وهو يسابق الأيام مخافة أن تسبقه. . ."[2].

إنّ تذوّق العبارة لا يقف عند ظاهرة الاستطراد وحسب، وإنّما هو سعيٌ حثيث من المتذوّق لإدراك وجه المقاصد الكلاميّة للكتبة والمتكلّمين، والوقوفِ على مكامن النّفس من خلال هذه المقاصد، فلابدّ للنّاقد/المتذوّق من تلمُّس وجوه العبارات، وربطها بحياة صاحبها من جهة تاريخه وأطوار نشأته، وسنرى وجها من ذلك مع عبارة لسيبويه في مبحث آخر.

---

(1) – محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ج 01، ص 04 .

(2) – محمود محمد شاكر: قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام، ص 50 .

الباب الثالث: خصائص منهج التذوق

المبحث الأول/- الشمولية

المبحث الثاني/- الأصالة

المبحث الثالث/- الوعي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المبحث الأول/-الشمولية:

إنّ طبيعة الإطار العامّ لمنهج التّذوّق، وتميّزه بخصيصة المرونة التي نشأت من إجراءاته غير المحدودة، سمحت لشاكر أن يزعم بأن منهجه منهج شموليّ، بمعنى أنه ليس خاصّا بصنف من أصناف الدّراسات العلميّة، بل هو عامّ يشملها جميعا، فكون هذه العلوم صِيغتْ في قوالب من البيان الإنسانيّ، فإنها بالضرورة خاضعة لهذا المنهج، فقد كان منهج " . . . تذوق الكلام منهجا جامعا شاملا، متشعّب الأنحاء والأطراف . . . "[1]، فليس هو خاصّا بنقد الأدب وحسب، إذ يزعم شاكر أنه ما خطّ مقالا في القديم والحديث، ولا كتب بحثا، أو نقدا، أو تعبيرا عن نفسه، أو تحقيقا لكتاب من كتب التراث[2]، إلاّ وكان منهج التذوق أنيسه، يقول شاكر: " . . . بل أنت واجدُه ساطعا كلّ السطوع في ديوان (القوس العذراء)، حيث تجد ثلاثة وعشرين بيتا قالها الشماخ الشاعر في قصيدته الزائية، التي وصف فيها قوسا وقواسها . . . ، تذوقتها غائصا في أغوار دلالة ألفاظها وتراكيبها ونظمها، بل غصت تحت تيار معانيها الظاهرة، وفي أعماق أحرفها، وفي أنغام جرسها، وفي خفقات نبضها، وفي دفقها السارب المتغلغل تحت أطباقها، فأثرتُ بهذا التذوق دفائن نظمها ولفظها . . . "[3].

لقد كُنّ تذوّق شاكر في (القوس العذراء) في إعادة رميم قصيدة الشماخ، بما حملّه من صفات الكرازة والجفاء، والغلظة اللغوية، إلى عالم الحياة المتجدد، فأحياها من مرقدها لا نقدا ودراسة، وإنما هو

---

(1) - محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص08.

(2) - يأبى شاكر أن يستخدم كلمة (تحقيق) فيما يخصّ إخراج كتب القدامى، بل يستعيض بعبارة (قرأه وعلق عليه)، وفي هذا رهبة من لوازم وتوابع كلمة (تحقيق)، وهي دالة في جانب من جوانبها على رؤية علمية متميزة، وقدرة ومسؤولية.

(3) - نفس المصدر، ص 21-22.

استلهام لموضوع (العمل المتقن) في خبيئات أبياتها، واستحضارها رمزا للخصب والتجدد، وتواصل الإبداع الإنساني.

وإذا كان ما قيل عن (القوس العذراء) مقبولا في شرعة العقل والأدب، فإنّ الذي لم يستطع شاكر توضيحه وإبانته هو زعمه بأنّ منهجه يطال العلوم البحتة أيضا، "هو – بلا ريب – أصل أصيل في العلوم البحتة كما نسميها اليوم، كالحساب والجبر والكيمياء، كما هو أصل أصيل في آداب اللسان، كالأدب والتاريخ، وعلوم الدين وعلم الفلسفة..." [1]، ولا يمكن توجيه كلامه إلا من جهتين:

– الرجل يتحدّث عن (التذوّق) في هذه العلوم، من حيث أنّ أهل الاختصاص فيها ينبغي أن يكون لهم القدر الكافي من الإحاطة بمصطلحاتها، ومباحثها وموضوعاتها، ومناهجها وطرق استدلالها، بحيث يسمح لهم هذا الزاد بالإضافة على من سبقهم في هذه العلوم، فكلّ علم له بيانه الخاص به.

ولما كان التذوّق هو الإحساس بكلّ بيان إنساني، شمل العلوم البحتة كونها تعتمد على هذا البيان، حتى وإن كان مختلفا في طبيعته وصفاته، فالمعادلات – مثلا – ليست إلا وجها من وجوه البيان الإنساني عن معنى معين قائم في نفس المبين، وهي ذات طبيعة علمية خالصة، لغتها الأرقام، وميزانها الدقة والحسم.

– إنّ منهج التذوّق مرتبط بالعلوم البحتة من جهة تطورها التاريخي، فهو يشير إلى تاريخ العلوم إذًا، والوقوف على صرح أيّ علم من هذه العلوم، يقتضينا إحساسا بالفوارق التي قد تكون طفيفة بين السابق واللاحق في بناء هذا الصرح، حتى نقف على مسارات تطورها، والمقولات التي أحدثت تغييرا جذريا في الرؤية أو المنهج.

---

(1) – المصدر السابق، ص 26.

لقد فرح شاكر لمّا وجد في (الرسالة الشافية) لعبد القاهر الجرجاني كلاما يسنُد مقالته، ويعضِد حجّته، يقول الجرجاني: " ومن أخصّ شيء يُطلَب ذلك فيه، الكتب المبتدأة الموضوعة في العلوم المستخرجة، فإنّا نجد أربابها قد سبقوا في فصول منها إلى ضرب من النظم واللفظ، أعيا من بعدهم أن يطلبوا مثله، أو يجيئوا بشبيه له، فجعلوا لا يزيدون على أن يحفظوا تلك الفصول على وجهها، ويؤدّوا ألفاظهم فيها على نظامها وكما هي، وذلك مثل قول سيبويه في أوّل الكتاب: وأمّا الفعل فأمثلة أُخِذت من لفظ أحداث الأسماء، وبُنيت لما مضى، وما يكون ولم يقع، وما هو كائن لا ينقطع . . . "[1]، ويُكمِل الجرجاني عبارته معجبًا بتعريف سيبويه، مُفضّلاً إيّاه على تعريف متأخرة النحاة، فيقول: " . . . لا نعلم أحدا أتى في معنى هذا الكلام بما يوازنه أو يدانيه، ولا يقع في الوهم أيضا أن ذلك يستطاع، ألا ترى أنه إنما جاء في معناه قولهم: والفعل ينقسم بأقسام الزمان، ماض وحاضر ومستقبل، وليس يخفى ضعف هذا في جنبه وقصوره عنه . . . "[2].

وإنّ ذهب الجرجاني في الإعجاب بتعريف سيبويه مذهب الإجمال، فإنّ شاكرا شرح سبب الإعجاب، وهو إيفاء كلام سيبويه لحقيقة الفعل في جميع صوره وأشكاله، وقصور كلام غيره عن ذلك، فتعريف سيبويه فيه ثلاثة أزمان [3]:

- **الزمن الأول:** هو المقترن بالفعل الماضي الذي وقع قبل زمن التكلّم، نحو: "ذهب الرجل"، ولكن يخرج منه الفعل الذي هو على مثال الماضي، ولكنه لا يدلّ على وقوع الحدث في الزمن الماضي، نحو دعائك: "غفر الله لك".

---

(1) - عبد القاهر الجرجاني: الرسالة الشافية، ص 604- 605.

(2) - نفس المرجع، ص 605 .

(3) - محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 12-13 .

- الزمن الثاني: يندرج ضمن عبارة سيبويه (ما يكون ولم يقع)، وذلك في الأمر، تقول: "اخرج"، فزمنه مبهم معلّق، لا يدلّ على حاضر ولا مستقبل، ومثله النهي كقولك: "لا تخرج"، فهو معلّق الزمن مبهمه، وإن كان على مثال المضارع، ويدخل في هذا النوع أيضا نحو قولك: "غفر الله لك"، وإن كان على مثال الماضي، فهو طلب وقوع الفعل في الزمن الحاضر أو المستقبل.

- الزمن الثالث: فيه إخبار عن حدث كائن حين تخبر عنه، كقولك: "محمد يضرب ولده"، فالضرب كائن حين أخبرت عنه في الحال، ولم ينقطع بعد مضيّ الحال إلى الاستقبال، ومثله قوله – تعالى –: "دَرَجَٰتٍ مِّنْهُ وَمَغْفِرَةً وَرَحْمَةً ۚ وَكَانَ ٱللَّهُ غَفُورًا رَّحِيمًا ﴿٩٦﴾ "[1]، فإن كان الفعل على مثال الماضي، فهو إخبار عن مغفرة ورحمة كائنتين بلا ابتداء، ودائمتين بلا انتهاء، لأنهما من صفات الله – عز وجلّ –.

فمنهج التذوّق إذًا، منهج حضاري شامل، لأنه هو الذي يبني الحضارة، فمثلا "قد قام أصل حضارتنا على التذوّق، في الجاهلية الغابرة، وفي الإسلام الباقي بحمد الله وحده، وبلغ التذوّق بنا مبلغًا سنياً فريدًا، وحين بدأ تشتّته وتبعثره بدأ معهما التدهور والإدبار، فواجبنا اليوم أن نعيد بناء أنفسنا على ما بنيت عليه حضارتنا من دقة التذوق. . . "[2]، وليس التذوّق حكرا على حضارتنا، وإنما هو شامل لكلّ الحضارات الإنسانية، فكلّ حضارة تسعى لإثبات وجودها، ينبغي أن تكون متميزة بتذوّق خاصّ، يجعلها علامة بارزة، تحمل خصوصيّات نشأت وتبلورت عبر الزمن، لتؤكّد أحقيّتها في الريادة، وكلّما خَفُتَ هذا

---

(1) – القرآن الكريم: سورة النساء، الآية: 96.

(2) – محمود محمد شاكر: قضية الشاعر الجاهلي في كتاب ابن سلام، ص 58–59.

التذوق في هذه الحضارة، كلما ازدادت هذه الحضارة ذبولا وتراجعا، وصارت في ذيل القافلة، تابعة لا متبوعة، تُساق إلى حيث يريد أعداؤها، وهي سادرة في غفلة قاتلة [1].

المبحث الثاني/-الأصالة:

ليس غريبا أن نقف في كتابات شاكر كلها على خاصّية هي قاسم مشترك بين جميع هذه الكتابات، ونقصد بها خاصّية (الأصالة) في صورها المختلفات، فنجدها في طريقة كتابته البيانية، والتي هي امتداد لمدرسة أستاذه مصطفى صادق الرافعي في فهمه للأدب، بل امتداد لاتجاه النثر المرسل عند الجاحظ وغيره من كُتاب العربية الكبار، وتتبدّى لنا الأصالة أيضا في الموضوعات التي كتب فيها الرجل، فكثير منها قضايا تراثية قديمة، تناولها بروح مزجت بين القديم والحديث، ويكفينا أنه محقّق لكثير من كتب التراث، حتى عدّ بعضهم منهجه في التحقيق منهجا متميزا، ومدرسة تخرج عليها الكثير من المشتغلين بالمدونة القديمة تحقيقًا واعتناءً. [2]

إنّ الذي يعنينا –في هذا المقام– هو أصالة منهجه التذوقي، أين نلمحها ؟، وللإجابة على هذا السؤال وجب تقسيم رؤية البحث على شطرين:

أ- تكمن أصالة منهج التذوّق في أنه منهج ليس جديدا كلّ الجدّة، ولا هو قديم كلّ القدم، فشاكر نفسه يقرّ بذلك، فيقول: " ولا أزعم –معاذ الله– أني ابتدعت هذا المنهج ابتداعا، بلا سابقة ولا تمهيد، فهذا خطل وتبجّح، بل كلّ ما أزعمه أني بالجهد والتعب، وبمعاناة التفتيش في هذا الركام من الكلام، جمعت شتات

---

(1) - محمود محمد شاكر: أباطيل وأسمار، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط01، سنة 1972م، ج01، ص 134.

(2) - انظر محمود الطناحي: مدخل إلى تاريخ نشر التراث العربي، فقد خصّص مبحثا مطولا عن جهود شاكر في ميدان التحقيق.

هذا المنهج في قلبي، وأصّلت لنفسي أصوله مع طول التنقيب عنه في مطاوي العبارات التي سبق لها الأئمة الأعلام من أصحاب هذه اللغة، وهذا العلم. . . "[1].

وليس أمر التذوق محصورا في أهل العلم من المسلمين، بل هو مركوز في فطرة الجاهليّين، فقد كانوا على قدر عال من الإحساس باللغة في مفرداتها وتراكيبها، فيميّزون كلامًا من كلام على قدر تذوقهم، ودليل ذلك هو اختيار الله – تعالى – لهذا الجيل من العرب أن يُنزّل فيهم كتابه، حتى يقيم معنى العجز في الخليقة جمعاء، إذ لو عجز هؤلاء عن الإتيان بمثل هذا الكلام، لكان العجز آكد في حقّ غيرهم من الأجيال والأمم، ويستدلّ شاكر على صحّة مذهبه بما رواه مسلم في صحيحه عن ابن عباس – رضي الله عنه – أنّ ضمادا قدم مكّة، وكان من أزد شنوءة، وكان يرقي من هذه الريح، فسمع سفهاء من أهل مكة يقولون: إنّ محمدا مجنون، فقال: لو أني رأيت هذا الرجل لعلّ الله يشفيه على يديّ، قال: فلقيه، فقال: يا محمد أرقي من هذه الرّيح، وإنّ الله يشفي على يديّ من شاء، فهل لك؟ فقال رسول الله – صلى الله عليه وسلم –: إنّ الحمد لله، نحمده ونستعينه، من يهده الله فلا مضلّ له، ومن يُضلِل فلا هادي له، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأنّ محمدا عبده ورسوله، أما بعد، قال: فقال: أعدْ عليّ كلماتك هؤلاء، فأعادهنّ عليه رسول الله – صلى الله عليه وسلّم – ثلاث مرات، قال: فقال: لقد سمعتُ قول الكهنة، وقول السحرة، وقول الشعراء، فما سمعتُ مثل كلماتك هؤلاء، ولقد بلغن ناعوس البحر. قال: فقال: هات يدك أبايعك على الإسلام. قال: فبايعه. . . "[2]

،ولو استقصينا المواقف المشابهة لهذا الموقف لخرجنا بكتاب لطيف في حجمه، يؤكّد فكرة شاكر سواء في تذوّق القرآن نفسه، أو في تذوّق عامة الكلام.

([1]) – محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 08.

([2]) عبد العظيم المنذري: مختصر صحيح مسلم، الحديث رقم: 409، ص 112.

ب- الصورة الثانية التي يمكننا -اعتماداً عليها- وصف منهج التذوق بأنه منهج أصيل، هو جملة الإجراءات التي يستخدمها في دراسة الأدب، وتأتي الرواية الأدبية ونقدها في مقدمة هذه الإجراءات، ففنّ نقد الرواية - عموماً -في الحضارة العربيّة الإسلاميّة ذو مكانة متميّزة، وأصول الرواية ليست وليدة الإسلام، وإن كان هذا الأخير منحها بُعْدًا عميقًا في بناء حضارته، إذ وجدناها عند الجاهليين سبيلا إلى حفظ تاريخهم الحربيّ والأدبيّ، فـ"كان أمر رواية الشعر والأخبار موكولا كلُّه إلى فطرة الناس في التلقيّ والتذوّق، والحرص على مآثر الأهل والعشيرة، وحبّ التغنيّ في حال الوحدة، والولوع بالإنشاد في سمر اللّيل، والتباهي في المواسم والمحافل، إلى كثير مما يحمل الناس في كلّ زمان ومكان، على تحفّظ الشّعر والأخبار، وعلى إنشاد ما يحفظون، والتحدّث بما يدّخرون". (1)

ومجيء الإسلام، وقيام أمره على مادّة الوحيين: القرآن والسنّة، ومع حرص جيل الصحابة وتابعيهم على تبليغ أمانة الدين الجديد إلى من يخلفهم في حمل الأمانة وأدائها، زاد الاهتمام بأمر الرّواية، واتسع الاهتمام بها جيلا بعد جيل، وصار هذا الفنّ الجديد إلى أيدي نقدة كبار، عُرفوا بالحفظ الواسع، وشُهِروا بالضّبط المتقن، وكان حديث رسول الله -صلى الله عليه وسلم- مدار الاهتمام والتحرّي، على أنّ هذا المنهج النقدي في التثبّت في الأخبار والروايات، والتفتيش عن وجه الصحّة فيها من وجوه الفساد، كان- وبدرجة أقلّ- موجودا في مادة الشعر وأخبار العرب الجاهليين، وقد نهج ابن سلاّم في مقدمة كتابه (طبقات فحول الشعراء) منهجا يؤسّس لعلم نقد الرواية الأدبية، فتحدّث عن ظاهرة النحل في الشعر العربي، فـ"في الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه...، وليس لأحد -إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على

(1) - محمود محمد شاكر: نمط صعب، ونمط مخيف، ص 38.

إبطال شيء منه- أن يقبل من صحيفة، ولا يروي عن صحفي، وقد اختلفت العلماء بعدُ في بعض الشعر، كما اختلفت في سائر الأشياء، فأمّا ما اتفقوا عليه، فليس لأحد أن يخرج منه"[1].

لقد نهج شاكر في كتاباته التي تناولت شخصيات أدبية عربية نهج المغربل للأخبار والروايات الواردة حول هذه الشخصيات، فلم يُسلِّم بها كما يفعل حاطب اللّيل، وإنما أمرّها على ميزان الجرح والتعديل، وهو العالم بهذا الفن الإسلاميّ، فقد خرّج أحاديث تفسير الطبريّ كلّها، ولم يرجع إلى أخيه المحدّث أحمد شاكر إلاّ في القليل منها[2]، فحاول تطبيق هذا الإجراء على الأخبار الأدبيّة أيضا، وسنقف على ذلك في الفصل الثّالث.

المبحث الثالث/-الوعي:

يفتقر أيّ عمل منهجيّ في العلوم الإنسانيّة إلى الوعي بالإطار العامّ، والسيّاقات المتعدّدة، التي ينشأ فيها هذا المنهج، حتى تتوطّد أركانه، وتتّضح إجراءاته، ويكون في نسيج هذه السيّاقات عنصراً نابعا منها، يحمل خصوصيّاتها، في الرّؤية الفلسفية، وفي الإجراءات التّطبيقية، وأيّ منهج لا يُراعي هذين الشرطين، فهو إمّا مَسْخٌ لا ملامح لصورته الحقيقية، خليط من الأفكار، وعبثٌ بالإجراءات، يُفضي إلى الفوضى، ويَهدي إلى التّيه، وإمّا أن يكون ترجمةً حرفيةً لمناهج الغير، مناهج نشأت في ظروف وسياقات مختلفة، إنْ لم تكن متضادّة مع سياقات الثّقافة الأصليّة، والتي يريد هذا المنهج أن يكون عنصرًا إجرائيًا فاعلاً فيها.

---

(1) - محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ج 01، ص 04.

(2) - محمود محمد الطناحي: في الأدب واللغة، دراسات وبحوث، ج1، ص 229.

تكاد تكون السّاحة الفكرية والنّقديّة والأدبيّة العربيّة مناخاً سيّئاً لنشوء هذه المناهج، فالفوضى تعمّ كلّ شيء، حتّى أنها –الفوضى– تظهر في أبسط صور الحياة الإنسانيّة، لتغدو بذلك سمة من سمات الإنسان العربيّ بامتياز، وما يحدُث على مستوى الطّبقة الدنيا من الشعب، يحدث مع بعض النخب الثقافية، والسياسية...، والأمر –بالأساس– عائد إلى عدم وضوح الرؤية، والانفعالية الجامحة التي تصاحب هذه الرؤية في بدايات تكونها، وظهورها إلى العلن، فكم من اشتراكي صار ليبراليا متطرفا، وكم من إسلامي غدا يدعو إلى دولة علمانية...، وهذا الذي يحدث في مناهج النقد والأدب، حتّى صار الأمر إلى ما اصطلح عليه محمود شاكر (فساد الحياة الأدبية)، فالفساد –إذًا– هو القاسم المشترك بين مجالات الحياة العربية المعاصرة، ومظاهر الفساد الأدبي كثيرة: النفاق الثقافي، ضبابية الرؤية الفلسفية، التطرّف، الفوضى المصطلحية...

ولمّا كانت معاناة شاكر من مظاهر هذا الفساد عميقة، وجدناه ينحو منحى مغايرا، وتتبدّى هذه المغايرة في صورتين بارزتين من منهج التذوق:

***الصورة الأولى–الرؤية الفلسفية:** كان منهج التذوق –عند شاكر– إفرازا طبيعيّا، واستجابة شرطية لما كان سائدا في عصره من انبهار بمناهج الغربيّين، فالرجل –وهو المثقف المسؤول– يرى حضارة غربية توافرت لديها كلّ عناصر القوة والجذب والغلبة، وهي تحاول ابتلاع حضارة أخرى، ركنت إلى الاستكانة والضعف، وتركت الغير يقودها بلا وعي، كالسائمة لا تدري أإلى المرعى وجهتها أم إلى المذبح، وتحت شعارات خلابّة سارت جماهير المثقفين في الأمة إلى اجترار القديم، أو استيراد الجديد، وارتضت أن يكون الكسل رفيقها، حتّى ظهر من أبنائها من يدعو إلى قطيعة صارمة وكلية مع ماضيها في جميع صوره.

إنّ حديث شاكر عن شروط المنهج، والشروط الخارجية خصوصا، هو تأكيد على أهمية مراعاة الخصوصية الثقافية في كلّ أمة من أمم العالم، فمهما حاولنا التقارب فيما بيننا – نحن بني الإنسان – إلا أنّ هناك سمات تحقّق فينا الفرادة والتميّز، قال – تعالى –: " وَلَوْ شَآءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ ٱلنَّاسَ أُمَّةً وَٰحِدَةً وَلَا يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ ﴿١١٨﴾ إِلَّا مَن رَّحِمَ رَبُّكَ وَلِذَٰلِكَ خَلَقَهُمْ وَتَمَّتْ كَلِمَةُ رَبِّكَ لَأَمْلَأَنَّ جَهَنَّمَ مِنَ ٱلْجِنَّةِ وَٱلنَّاسِ أَجْمَعِينَ ﴿١١٩﴾ " [1]، بل الاختلاف والتمايز هو الذي يؤدّي إلى جمال الصورة وثرائها، والدين واللغة – عند شاكر – هما أبرز العناصر المشكّلة للخصوصية الثقافية، إنّ الثقافة ليست بالشيء البسيط في تركيبه وأبعاده وتجلّياته، بل هي سرّ" . . . من الأسرار الملتمة في كلّ أمة من الأمم، وفي كلّ جيل من البشر، وهي في أصلها الراسخ البعيد الغور، معارف كثيرة لا تحصى، متنوعة أبلغ التنوّع لا يكاد يُحاط بها . . . " [2]، هي ليست تَرَفًا، ولا شيئا زائدا عن حاجتنا نستطيع الاستغناء عنه، إنّ لها وظيفة وجودية مركزية، فهي " . . . مطلوبة في كلّ مجتمع إنساني للإيمان بها أوّلاً عن طريق العقل والقلب، ثمّ للعمل بها حتى تذوب في بنيان الإنسان، وتجري منه مجرى الدّم لا يكاد يُحَسّ به، ثم للانتماء إليها بعقله وقلبه وخياله انتماء يحفظه ويحفظها من التفكّك والانهيار . . . " [3].

***الصورة الثانية–الإجراءات التطبيقية:** تأسيسا على الرؤية الفلسفية المتميزة، يأتي دور الإجراءات العملية لمنهج التذوّق، ليؤكّد شاكر في كثير من المواضع على ضرورة تميّز هذه الإجراءات، مسايرة للخصوصية الثقافية، ففي مجال الإجراءات المتعلّقة باللغة، نراه لمّا عقد المقارنة بين لفظتي (المعجزة) و

---

(1) – القرآن الكريم، سورة هود، الآية: 118–119 .

(2) – محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 28 .

(3) – نفس المصدر، نفس الصفحة.

(الآية)، يؤكد على فكرة قديمة في تراثنا اللغوي، فحواها أن لا مترادف في اللغة، فكل لفظة لها نكهة تميزها عن اللفظة التي ظنّ البعض أنها مطابقة لها في المعنى، وإن لم يكن هذا مذهب شاكر في كلّ المترادفات، فهو مذهبه في كثير منها، فـ" . . . من أبين ذلك وأدلّه على خطر الاستهانة والإهمال في تحرير الفروق بين المترادفات، وفي تتبع تاريخ نشأتها، ما كان في كتب علم الكلام، وكتب البلاغة، وكتب إعجاز القرآن. . . " [1]، وهذا الإجراء يُراعي خصوصية من خصوصيّات اللغة العربية، وهو سعتها من حيث عدد مفرداتها، مما ولّد لدينا كمًّا هائلا من المترادفات، أو تصوّرناه نحن منها وما هو منها .

لتكون معالجة الرواية الأدبية أهمّ معلم مميز لوعي شاكر المنهجي، فتصحيح أو تزييف السند، وعقلنة المتن، من أبرز الإجراءات المنهجية في تذوّق شاكر، وهذان الإجراءان قامت عليهما الكثير من مباحث وعلوم السلف، حتى صارا – خاصة الأول منهما – من خصائص الثقافة العربية الإسلامية، فـ" الإسناد خصيصة فاضلة من خصائص الأمة المحمدية، لم يُؤتها أحد من الأمم قبلها، وهو من الدين بموقع عظيم، ومكان رفيع. . . " [2] .

كما نلمح وعي شاكر المنهجي في اختياره لمنهج مرن طيّع، يراعي النص المعالج من حيث تطبيق الإجراءات عليه، فإنّ تقسيمنا لأصول منهج التذوّق إلى قسمين: تحليل الكلام، وتحليل التاريخ، لا يعني الاقتصار عليهما، إذ نجد تحليلا للنص بإجراء آخر، إنه التذوّق العروضيّ إن كان النصّ شعرًا، وهو ما فعله شاكر مع ابن أخت تأبط شرًا، وسنقف على ذلك في الباب الأول من الفصل الثالث، إنّ هذا ما يؤكّد مرونة منهج التذوق، وفتح باب الإجراءات التطبيقية بالشكل الذي يُسهم في خدمة النص ومعالجته معالجة مقبولة .

---

(1) – محمود محمد شاكر: مداخل إعجاز القرآن، ص 124 .

(2) – عبد الفتاح أبو غدة: لمحات من تاريخ السنة وعلوم الحديث، ص 140 .

الفصل الثالث:

منهج التذوق والممارسة

الباب الأول: محمود شاكر وقضية الشعر الجاهلي

المبحث الأول/- الشعر الجاهلي منحة ومحنة

المبحث الثاني/- قضية الشعر الجاهلي مثارا ومسارا

المبحث الثالث/- ردود وحجج

المبحث الرابع/- التذوق والشعر الجاهلي

الباب الثاني: المتنبي

المبحث الأول/- مالئ الدنيا وشاغل الناس

المبحث الثاني/- شاكر وهوس المتنبي

المبحث الثالث/- المتنبي ومنهج التذوق

أولا: جمع المادة وترتيبها

ثانيا: نسب شريف

ثالثا: نبوة ملفقة

رابعا: حب مستبد

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الباب الأول: محمود شاكر وقضية الشعر الجاهلي

المبحث الأول/- الشعر الجاهلي منحة ومحنة

المبحث الثاني/- قضية الشعر الجاهلي مثارا ومسارا

المبحث الثالث/- ردود وحجج

المبحث الرابع/- التذوق والشعر الجاهلي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المبحث الأول/- الشعر الجاهلي منحة ومحنة:

هي قضية القضايا، منها المبتدأ وإليها المنتهى، كانت زلزالا عنيفا هزّ شاكرا هزّا ارتجّت له جنبات نفس هذا الشابّ الذي يلتمس طريقه إلى أدب العرب، وقد استوت في نفسه نوازع الإعجاب والانبهار بتراث أمّته، فإذا به يُصدَم بعقبة إنْ صحّت دعواها انهدم هذا البناء العظيم أمام ناظريه لبنة لبنة، وكيف يفعل هذا الشاب المبتدئ فيما كان يعتقد ؟ وهل يسلّم لطرح غربي بالأساس أن يفسد عليه لذّته ونشوته بهذا التراث الذي صار جزءا من كيانه ؟ .

هذا التراث الذي ارتضعه من والده الفقيه الأزهري محمد شاكر، فقد رماه هذا البيت الذي يختلف إليه علماء وقته بين أحضان كلّ قديم، وكان للفتى محمود ولع بأدب العرب، حيث كان يحفظ – وهو صبي – المعلقات العشر ويعرف تاريخ أصحابها، ومعانيها، وغريب ألفاظها [1] .

كما كان الفتى يختلف إلى حلقات الشيخ سيّد بن علي المرصفي الذي قال عنه: " . . . وأقبلت على الشعر والأدب والتاريخ بقلبي كلّه، ويوم دخلت كلية الآداب، كنت قد فرغت منذ قليل من قراءة كتابين جليلين على شيخي، وشيخ الدكتور طه حسين أيضا، وهو سيد بن علي المرصفي – رحمه الله – ،أول الكتابين: كتاب (رغبة الآمل)، وهو شرح على كتاب (الكامل) لأبي العباس المبرد، وثانيهما كتاب (أسرار الحماسة)، وهو شرح الشيخ أيضا على كتاب (الحماسة) لأبي تمام الطائي الشاعر " [2] .

([1]) - محمود محمد شاكر: المتنبي، ص 09 .

([2]) - نفس المصدر، ص 8-9 .

ولا يخفى علينا شاكر ولعه بالشعر الجاهلي من وقت حضوره دروس شيخه المرصفي، ليحصر اهتمامه في هذا النوع من كلام العرب، فيقول: " . . . وأخذني ما يأخذ الشاب في ريعان طلب المعرفة، فارت بي هذه النشوة الجديدة بالشعر الجاهلي، فجعلت تُثبّط همّتي عن الشعر العباسي بعض التثبيط، وكان مما ثبطت عنه همّتي أشدّ التثبيط ديوان أبي الطيب المتنبي، مع أنه كان أول ديوان من الشعر قرأته كلّه، وحفظته كلّه، وفُتنت به كلّه . . . " [1].

إن انتشاء شاكر بهذا الشعر العربي الأول تاريخا ووجودا، جعله يقرأ هذا الشعر بنهم المشتهي المحب، فأتى على دواوين شعر الجاهلية شاعرا شاعرا، ثم أشعار مئات من أهل الجاهلية ممن لا دواوين لهم، أو كانت لهم دواوين لم تقع في أيدي شاكر، إنه يقرأ هذا الشعر قراءة مستوعبة مستقصية [2].

إنّ هذا الذي ذُكِر فيه من الدلالة على اهتمام شاكر بالشعر الجاهلي، قبل أن تطفو على ساحة الدرس الأدبي قضية الشعر الجاهلي برؤية طه حسين، كما أن فيه تفسيرا لما حدث لصاحبنا يوم أن جبهه طه حسين برأيه في هذا الشعر، وهو طالب عنده في الجامعة المصرية، فالرجل لهول الصدمة يقول: "إنّ بدء التمزق في نفسي، بل وفي حياتي كلّها، إنما انشقّ عن محنة الشعر الجاهلي " [3].

لقد استطاع شاكر أن يصل إلى حقيقة اقتنع بها، واطمأنّ إلى مضمونها، وسكنتْ هواجسه الفكرية عند حدودها ومعالمها، هي حقيقة تاريخية كما يرى صاحبنا، إنّ "في الشعر الجاهلي ترجيعا خفيّا غامضا، كأنه حفيف نسيم تسمع حسّه، وهو يتخلّل أعواد نبات عميم متكاثف، أو رنين صوت شجي ينتهي

([1]) - المصدر السابق، ص 09.

([2]) - نفس المصدر، نفس الصفحة.

([3]) - محمود محمد شاكر: نمط صعب ونمط مخيف، ص 287.

إليك من بعيد في سكون ليل داج، وأنت محفوف بفضاء متباعد الأطراف . . . " [1]، فهذا الشعر توحّده خصائص معينة، وإنْ لم يُحدّدها شاكر لصغر سنّه آنذاك، إلا أنه توصّل إلى نتيجة شبه يقينية، إنْ لم تكن يقينية في فطرة نفسه، وصل إليها عن طريق المقارنة بين الشعر الأموي والعباسي من جهة، وهذا الشعر الذي وجد فيه ترجيعا ودندنة ورنينا مميّزا، وإن كان شاكر يستبعد أن تكون ألفاظ اللغة، أو أوزان الشعر هي الطريق الموصل إلى هذه النتيجة، ولكنه " التذوق المحض، والإحساس المجرد " [2] .

كلّ هذا الذي ذكر جعل شاكرا يعتزّ بمعرفته بالشعر الجاهلي زهوًا بما لديه من قدرة فائقة على تذوّقه، حتى صار يناقش شيوخ الأدب والعلماء في أمر هذا الشعر، ويذكر لنا شاكر واحدا منهم، هو أحمد تيمور باشا الذي استقرّ في نفسه ولَهُ هذا الشاب بشعر العرب الجاهليين، إلى أن جاء يوم التقيا فيه، وكان ذلك سنة 1925م، في المكتبة السلفية عند محب الدين الخطيب، وأطلع أحمد تيمور شاكرا على عدد جويلية 1925م من (مجلة الجمعية الملكية الآسيوية)، وحضّه على قراءة مقالة للمستشرق مرجليوث، بعنوان (نشأة الشعر الجاهلي)، فحوى هذه المقالة أنّ هذا المستشرق " يشكّ في صحة الشعر الجاهلي، لا بل إنّ هذا الشعر الجاهلي الذي نعرفه، إنما هو في الحقيقة شعر إسلامي وضعه الرواة المسلمون في الإسلام، ونسبوه إلى أهل الجاهلية . . . " [3] .

ولم يتوقّف شاكر عند رأي مرجليوث موقف القارئ البسيط الذي يأخذ كلّ ما يقال على محمل التسليم، تابعا كلّ ناعق، متلبسا رأي الآخرين، بلا شخصية ثقافية مستقلة تدفعه إلى مجالات النقد

---

(1) - محمود محمد شاكر: المتنبي، ص 11 .

(2) - المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

(3) - المصدر نفسه، ص 12 .

والاعتراض، بل نجده عندما أعاد لأحمد تيمور المجلة، وسؤال الأخير له عن فحوى ما وجد، ألفينا شاكرا باعتداد نفس، وشموخ أنف يجيب: " رأيت رأيا أعجميا باردا شديد البرودة، . . . أنا بلا شك أعرف من الإنجليزية فوق ما يعرفه هذا الأعجم من العربية أضعافا مضاعفة، بل فوق ما يمكن أن يعرفه منها إلى أن يبلغ أرذل العمر، وأستطيع أن أتلعب بنشأة الشعر الإنجليزي منذ شوسر إلى يومنا هذا تلعّبا هو أفضل في العقل من كلّ ما يدخل في طاقته أن يكتبه عن الشعر العربي، ولكن ليس عندي من وقاحة التهجّم، وصفاقة الوجه ما يسوّل لي أن أخط حرفا واحدا عن نشأة الشعر الإنجليزي. . . "[1].

إنّ هذا الرأي الذي أدلى به شاكر ليس رأيا مقصورا على هذه المسألة وحدها، فهو لا ينكر على مرجليوث وحده، ولا على رأيه في هذه المسألة حصرا، وإنما يؤسّس نقده على قاعدة يؤمن بها، وهي أنّ "صروف الدهر التي ترفع قوما، وتخفض آخرين، قد أنزلت بنا، وبلغتنا، وبأدبنا ما يبيح لمثل هذا المسكين وأشباهه من المستشرقين أن يتكلّموا في شعرنا وأدبنا وتاريخنا ودِيننا، وأن يجدوا فينا من يستمع إليهم، وأن يجدوا أيضا من يختارهم أعضاء في بعض مجامع اللغة العربية "[2].

إذًا فشاكر يرفض رأي مرجليوث، لأنه لا يخرج عن الفهاهات التي يصدرها هؤلاء في حقّ تراثنا، وشاكر هو ذلك الشاب الذي نشأ في بيت علم، فأبوه عالم أزهري، وكذلك أخوه أحمد، فهو أشهر علماء الحديث في وقته، فلا غرابة أن يُصدر شاكر مثل هذا الموقف لا تقليدا، وإنما ينضاف إلى تأثير البيئة التكوين القوي الذي تفرّد به بين أبناء جيله، وقد لمحنا صورة منه.

---

(1) - المصدر السابق، الصفحة نفسها .

(2) - نفس المصدر، نفس الصفحة .

كما أن شاكرا ليس بدعا بين المثقفين العرب ممن آمن بهذا الرأي وجهر به، وآلمه أن يخوض المستشرقون في ثقافتنا بمنهج يقوّض أصول هذه الثقافة، ويقلّل من شأنها، ويحتقر عطاءاتها، ويضخّم عيوبها، ويحجّم إنجازاتها، فيذهب عباس محمود العقاد مثلا إلى أننا لو صرفنا النظر عن عمل الكثيرين منهم في دراسة اللغة لأغراض دينية أو سياسية، فهم قبل كلّ شيء مؤرّخون أو أصحاب إحصاء وتسجيل، ولم يُعهد فيهم أنهم حجة في آداب بلادهم، فهم أحرى ألا يكونوا عندنا حجة في آدابنا العربية، وبخاصة في مسائل الذوق الفني، واختيار الشعر، والحكم على الشعراء، وهم بعد ذلك يجهلون روح اللغة، ويجهلون معاني الكلمات، وليس من الشائع بينهم أن يتوسّعوا في دراسة التاريخ العام للبلاد الشرقية إلى جانب دراسة اللغة، فيكثر عندهم – من أجل ذلك – أن يخطئوا فهم أطوار اللغة، جهلا منهم بأطوار التاريخ، وبما يستلزمه من موضوعات الشعر والخطابة، وغيرها من التعبيرات القومية [1].

ولم تمرّ السنة حتى دخل شاكر الجامعة، ليصطدم بطه حسين يردّد مقالة مرجليوث، ووجد شاكر في نفسه غصّة حين لم يستطع البوح برأيه المخالف، وبين اندفاع نفسه لأن تجهر بما تعتقد، وبين أسباب أعجزته عن ذلك، بقي الرجل مترددا مضطربا، وهو حال اقتضاه أمران [2]:

1 – كان طه حسين سببا في دخول محمود شاكر كلية الآداب، لأنه تحصل على البكالوريا من القسم العلمي، وهو ما يمنعه من الالتحاق بهذه الكلية، وهو ما كان يراه أحمد لطفي السيد مدير الجامعة يومئذ، فتدخّل طه حسين لصالح شاكر، وشهد له بالأهلية، بل وأصرّ على أن يلتحق الشاب بكلية الآداب، فكان ذلك دينا في رقبة الرجل.

---

(1) – عباس محمود العقاد: اللغة الشاعرة، ص 68.

(2) – محمود محمد شاكر: المتنبي، ص 15.

2-فارق السنّ بين طه حسين، وهو ابن سبع وثلاثين سنة، وبين شاكر وهو ابن سبع عشرة سنة، فكان بمنزلة الأخ الأكبر بالنسبة إليه.

ولكن تأبى على شاكر غيرته على التراث أن يسكت، وقد طال الحديث في الموضوع أياما، إلى أن اعترض على أستاذه طه حسين ذات يوم، فانتقد منهجه التشكيكي، واتّهم أستاذه بأنه يخالف ديكارت وبابنه فيما يقول، فانتهره الأستاذ وأسكته أمام جمع الطلبة، لينادي من بعدُ، ويعاتبه قاسيا حينا، ورفيقا أحيانا، وتمرّ الأيام ولم يستطع شاكر البوح لأستاذه بأنه سطا على مقالة مرجليوث، وحاول أن يُلبسها لبوسه لا غير، ولكنّ النقاش تواصل حتى تدخّل المستشرقان نللينو، وجويدي الصغير بمناقشة شاكر، فسعيا لإقناعه بعبارات (البحث العلمي والأدبي) و (عالمية الثقافة)، فضاقت نفس شاكر بما وجد من تستر على "سطو علمي" واضح، أو ما يمكن أن نسمّيه سرقة فكرية، فسقطت الجامعة من عينه وباله، ليفارقها إلى الأبد، وتبدأ رحلة البحث عن المنهج [1].

المبحث الثاني/-قضية الشعر الجاهلي مثارا ومسارا:

لابدّ من استجلاء فحوى قضية الشعر الجاهلي، ومعرفة مرتكزاتها، وبيان أبعادها وآثارها، وهل لها أصل في تراثنا، أم أنها قضية جديدة طارئة؟ وما أطوار هذه القضية ومراحلها؟ ومن هم أنصارها؟ ومن هم خصومها؟ وهل كلّ ما جاءت به هذه القضية من آراء صحيح، أم أنّ فيها الصحيح وغيره؟.

صدر كتاب (في الشعر الجاهلي) لطه حسين سنة 1926 م، وتناول بالأساس قضية صحة الشعر الجاهلي، وكان هذا الكتاب وأخوان له، - وهما (تحرير المرأة) لقاسم أمين، و (الإسلام وأصول الحكم) لعلي

---

(1) - انظر بالتفصيل: المتني، ص 16-19.

عبد الرزاق - حدثا بارزا في بدايات القرن العشرين بالنسبة للثقافة العربية، لأنّ هذه الكتب - في نظر أصحابها - جاءت لتمحو صفحات الركود السياسي والاجتماعي والثقافي، هذا الركود الذي استبدّ بالأمة منذ عهود مديدة، فشكّلت هذه الكتب ثورة فكرية بما طرحته من آراء، جبهت المجتمع بعمومه ونخبه.

إذا كان كتاب (في الشعر الجاهلي) موجة من أمواج تجتاح المجتمع العربي في تلك المرحلة الحرجة من تاريخ العرب، وكان هذا الكتاب جديدا من حيث جرأته، وتخطيه للسائد والثابت في مجتمعاتنا، فقد أتى بأفكار لم تألفها العقول، بل كانت تؤمن بخلافها، فما هي فحوى الكتاب؟.

على أنّ قضية الكتاب الأساسية هي صحة الشعر الجاهلي، إلا أنه لم يخلُ من أفكار تابعة للقضية الأصلية قد فاقتها جرأة، ويمكن إجمال هذه القضايا في:

1 - تحدّث طه حسين عن الشعر الجاهلي، ضاربا به عرض الحائط، لأنه - في نظره - شعر غير جاهلي، بل هو إسلامي مُحل للجاهليين، وهو يعلم أن هذا الرأي صادم، وقد تلمّس ذلك قبل صدور الكتاب، حين كان يلقيه في شكل محاضرات على طلبته بكلية الآداب، ورأينا فصلا من ذلك مع محمود شاكر، يقول طه حسين: "فأول شيء أفجؤك به في هذا الحديث هو أنني شككت في قيمة الأدب الجاهلي، وألححت في الشكّ... حتى انتهى بي هذا كلّه إلى شيء إلا يكن يقينا، فهو قريب من اليقين، ذلك أنّ الكثرة المطلقة مما نسمّيه أدبا جاهليا، ليست من الجاهلية في شيء، وإنما هي منحولة بعد ظهور الإسلام".[1]

بل يشرح طه حسين موقفه مؤكدا صحة دعواه، فيقول: "... ولا أكاد أشكّ في أنّ ما بقي من الأدب الجاهلي الصحيح قليل جدّا، لا يمثل شيئا، ولا يدلّ على شيء، ولا ينبغي الاعتماد عليه في استخراج

---

(1) طه حسين: في الأدب الجاهلي، ص 65.

الصورة الأدبية الصحيحة لهذا العصر الجاهلي . . . ، لا أضعف عن أن أعلن إليك وإلى غيرك من القراء، أن ما تقرأه على أنه شعر امرئ قيس، أو طرفة، أو ابن كلثوم، أو عنترة، ليس من هؤلاء الناس في شيء، وإنما هو نحل الرواة، أو اختلاق الأعراب، أو صنعة النحاة، أو تكلّف القصّاص، أو اختراع المفسّرين، والمحدّثين، والمتكلّمين"[1]، فماذا بقي من التراث إذا ؟ .

وهذا الذي ذكره طه حسين لا يختلف اثنان على قوة صدمته، لأنه يجعل جزءًا مهمًا من التراث العربي سحرَ المدائن حين ألقى موسى، وتدلّنا ألفاظ وعبارات طه حسين نفسه على أنه يُحسّ بحجم وخطورة ما يقول، لأن أمر هذا الشعر استقرّ، وصار العلم به سبيلا إلى معرفة أحوال العرب، و تفسير النصوص الدينية .

2-أورد طه حسين في ثنايا كتابه فقرة قد تكون هي الفتيل الذي أشعل نار الجدل والنقد، وفسح للكثيرين بأن يُقدعوا الرجل بألسنة حداد، وهو تشكيكه في وجود النبيّين إبراهيم وإسماعيل -عليهما السلام-، واعتقاده أنّ هناك فصلا جوهريا بين الاعتقاد الديني، وبين الحقائق العلمية، فيقول في ذلك: "للتوراة أن تحدّثنا عن إبراهيم وإسماعيل، وللقرآن أن يحدّثنا عنهما أيضا، ولكن ورود هذين الاسمين في التوراة والقرآن لا يكفي لإثبات وجودهما التاريخي، فضلا عن إثبات هذه القصة التي تحدّثنا عن هجرة إسماعيل بن إبراهيم إلى مكة، ونشأة العرب المستعربة فيها، ونحن مضطرون أن نرى في هذه القصة نوعًا من الحيلة في إثبات الصلة بين اليهود والعرب من جهة، وبين الإسلام واليهود، والقرآن والتوراة من جهة أخرى . . . "[2] .

---

(1) - المرجع السابق، الصفحة نفسها .

(2) - طه حسين: في الشعر الجاهلي، ص 26 . نقلا عن: تحت راية القرآن، مصطفى صادق الرافعي، ص 118 .

بل يغالي طه حسين حينما يسترسل في الحديث عن قصة الفيل، إذ يراها أسطورة، وهو الشيء نفسه بالنسبة لما روي من أنّ الكعبة المشرفة من تأسيس إبراهيم وإسماعيل[1].

كلّ هذه المسائل وأخوات لها جعلت ردّ الفعل عنيفا على مستوى الشعب أو النخب، حتى ذهب البعض إلى أن كلام طه حسين، "لا يوصف بأقلّ من الكفر بكتب الله ورسله، يؤذي إيمان المؤمنين، ويفسد عقائد صغار الطلاب الذين ألقي عليهم"[2].

ومن أجل رؤية واضحة، لا بأس أن نرى بعض تفاصيل ردّة الفعل من مختلف الأوساط، حتى نقف على حجم ما أحدثته هذه الآراء من صدمة، ويمكن تصنيف ردود الفعل إلى ثلاثة أصناف:

1- متابعات قضائية: حيث تقدّم الطالب بالقسم العالي بالأزهر خليل حسنين ببلاغ إلى النائب العام، يتّهم فيه طه حسين بالطعن في صريح القرآن الكريم، وكان ذلك في 30 ماي 1926م، أي بعد شهرين من صدور الكتاب، وفي 5 جوان 1926م بعث شيخ الأزهر أبو الفضل الجيزاوي تقريرا إلى النائب العام، رفعه علماء الجامع الأزهر، حيث رأوا أن مؤلفه كذّب فيه القرآن صراحة، وطعن فيه على النبي -صلى الله عليه وسلم-، وعلى نسبه الشريف، وأهاج بذلك ثائرة المتدينين، وأتى فيه بما يخلّ بالنظم العامة، ويدعو الناس إلى الفوضى، وطلب اتخاذ الإجراءات القانونية ضدّ من يطعن على دين الدولة، وتقديمه للمحاكمة، كما تقدّم في 14 سبتمبر 1926م عبد الحميد البنان عضو مجلس النواب ببيان مُشابه، وبدأ التحقيق مع طه

---

(1) - المرجع السابق، ص 18. نقلا عن: تحت راية القرآن، مصطفى صادق الرافعي، ص119.

(2) - محمد محمد حسين: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، ج2، ص 298-299.

حسين يوم 19 أكتوبر 1926 م، وانتهى في 30 مارس 1927م، حيث أعلن النائب العام أن أوراق القضية تحفظ إداريا[1].

2-ردود شعبية وسياسية: حيث تظاهر طلبة الأزهر يوم 21 أكتوبر 1926م، واتسع نطاق هذه المظاهرات، والتي في إحداها ألقى زعيم حزب الوفد سعد زغلول خطابا، مما جاء فيه: "إنّ مسألة كهذه لا يمكن أن تؤثر في هذه الأمة المتمسّكة بدينها، هَبُوا أنّ رجلا مجنونا يهذي في الطريق، فهل يضير العقلاء شيء من ذلك، إنّ هذا الدين متين، وليس الذي شكّ فيه زعيما ولا إماما حتى نخشى من شكّه على العامة، فليشكّ ما شاء، وماذا علينا إذا لم تفهم البقر..."[2].

كما تقدّم النائب عبد الحميد البنان إلى مجلس النواب باستجواب حول مضمون الكتاب، وطلب بمصادرته، واسترداد المبلغ المدفوع إلى صاحبه من الجامعة ثمناً له، وتكليف النيابة العامة برفع الدعوى العمومية عليه، لطعنه في دين الدولة، وإلغاء وظيفته في الجامعة.[3]

بل وصُعّد الموقف ضدّ طه حسين، إلى أن وصل إلى مجلس الشيوخ عن طريق محمود رشاد، وسعيد الرومي.[4]

3-ردود علمية: وهذا النوع من ردّة الفعل هو ما يهمّنا، بحكم أنّ المسألة بالأساس مسألة علمية، وإن كانت لها أبعاد وتجليات، ولكنها تبقى قضية متعلقة بالعلم أكثر من تعلقها بشيء آخر، كما أن هذه الردود

---

(1) - زياد أحمد سلامة: مع طه حسين في الشعر الجاهلي، دار اليارق، عمان، الأردن، ط01، سنة 1419هـ/ 1998 م، ص 26-27.

(2) - المرجع نفسه، ص 27.

(3) - المرجع نفسه، ص 28.

(4) - المرجع نفسه، نفس الصفحة.

كانت مؤسّسة على قواعد وأصول حاولت أن تدحض ما جاء به طه حسين، واتسم بعضها بالرفق واللين، كما اتسم بعضها الآخر بالغلظة والشدة، وكانت من الكثرة بحيث لا يستطيع الإنسان حصرها، بل ما زالت القضية تعيش بين ظهرانينا إلى اليوم، لأنها –بالأساس– قضية منهج في العلم، دون النظر إلى فحواها، وقد تتابعت الردود العلمية في شكل كتب من يوم صدور الكتاب إلى سنوات مديدة، نذكر من بينها:

- تحت راية القرآن: مصطفى صادق الرافعي.
- الشهاب الراصد، محمد لطفي جمعة.
- نقد كتاب (في الشعر الجاهلي)، محمد فريد وجدي.
- نقض كتاب (في الشعر الجاهلي): محمد الخضر حسين.
- طه حسين في الشعر الجاهلي: محمد الخضري.
- النقد التحليلي لكتاب (في الشعر الجاهلي): محمد أحمد الغمراوي.
- نقض مطاعن في القرآن الكريم: محمد عرفة.
- موقف النقاد من الشعر الجاهلي: محمد عبد المنعم خفاجي.
- مصادر الشعر الجاهلي، وقيمتها التاريخية: ناصر الدين الأسد.
- نظرية الانتحال في الشعر الجاهلي: عبد الحميد المسلوت.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ونتيجة لما شهده هذا الكتاب من حملات مضادة، سُحب من الأسواق مُصادرا لامتصاص غضب الحانقين، ولكنّ طه حسين لم يسحب آراءه ويتراجع عنها، بل بقي متمسّكا بها حتى وفاته[1]، وإن كان متلجلجا في طرحه، إذ نراه يتحدّث بعد تسع سنوات من صدور كتابه (في الشعر الجاهلي) عن قضية الشعر القديم، وكيف صار الجيل الجديد يستقبله، فيقول مستنكرا، وهو من فتح الطريق لهؤلاء: "هذا الشاب أو هذا الشيخ، الذي أقبل من أوربا يحمل الدرجات الجامعية، ويحسن الرطانة بإحدى اللغات الأجنبية...، يجلس إليك وإلى غيرك منتفخا منتفشا، مؤمنا بنفسه وبدرجاته وبعلمه الحديث، أو أدبه الحديث...، فيعلن في حزم وجزم أنّ أمر القديم قد انقضى، وأن الناس قد أظلهم عصر التجديد، وأنّ الأدب القديم يجب أن يُترك للشيوخ الذين يتشدّقون بالألفاظ، ويملئون أفواههم بالقاف والطاء، وما يشبههما من الحروف الغلاظ...، هذا الشاب ضحية من ضحايا الحضارة الحديثة...، وشرّه ليس مقصورا عليه، وإنما يتجاوزه إلى غيره من الناس، فهو يتحدّث، وهو يعلّم، وهو يكتب، وهو في هذا كلّه ينفث السمّ، ويفسد العقول..."[2].

ولم يبق مما يستوجب بيانه في رؤية طه حسين لهذه القضية، سوى شرح الأدلة التي اعتمدها في دعم نظريّته، ولكن سنرجئ الحديث عنها إلى المبحث التالي، حيث يتم إيراد حجج طه حسين، ومناقشتها بشكل هادئ وعلمي.

---

(1) - انظر: أيام مع طه حسين، محمد الدسوقي، ص 110.

(2) - طه حسين: حديث الأربعاء، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط02، سنة 1975م، ج01، ص 17-18.

المبحث الثالث/- حجج وردود:

لم يأت طه حسين بالذي أتى به خِلْوا عن الحجج والأدلة بغضّ النظر عن قوة هذه الأدلة أو تهافتها، بل لم يدّخر جهدا في حشد ما يستطيع منها، حتى يقوّي رأيه، ويبنيه على أساس متين، إن لم يقبله الخصوم، فلا أدنى من أن لا يستطيعوا نقضه، ولكن لنا أن نتساءل عن فحوى هذه الحجج، وعن قيمتها في ميزان العقل والعلم.

وليس كلّ خلاف جاء معتبرا إلا خلاف له وجه من النظر

وهذه أهم حجج طه حسين:

1- اعتمد طه حسين على منهج ديكارت في الشكّ، وقد بيّن ذلك في الفصل الذي خصصه لـ(منهج البحث)[1]، فنجده يقول: "أريد أن أصطنع في الأدب هذا المنهج الفلسفي الذي استحدثه ديكارت، للبحث عن حقائق الأشياء في أول هذا العصر الحديث، والناس جميعا يعلمون أن القاعدة الأساسية لهذا المنهج، هي أن يتجرّد الباحث من كلّ شيء كان يعلمه من قبل، وأن يستقبل موضوع بحثه خالي الذهن مما قيل فيه خلوّا تامّا . . ."[2].

بل نراه يقول قبل هذا وبشكل أوضح: "يجب حين نستقبل البحث عن الأدب العربي وتاريخه أن ننسى عواطفنا القومية وكلّ مشخّصاتها، وأن ننسى عواطفنا الدينية وكلّ ما يتصل بها، وأن ننسى ما يضاد هذه العواطف القومية والدينية، يجب ألا نتقيد بشيء، ولا نذعن لشيء إلاّ مناهج البحث العلمي الصحيح،

---

(1) - طه حسين: في الأدب الجاهلي، ص 67-70.

(2) - المرجع نفسه، ص 67-68.

ذلك أنّا إذا لم ننس هذه العواطف وما يتصل بها، فسنضطّر إلى المحاباة وإرضاء العواطف، وسنغلّ عقولنا بما يلائمها . . . ".[1]

وعلى هذا الكلام جملة اعتراضات، وقد يطول الحديث حول هذه الحجة، لأنها أساس الرأي الذي بنى طه حسين عليه كتابه، ومناقشة الأساس ونقده هما بالضرورة ،مناقشةٌ ونقد لجميع الجزئيات التي انبنت على هذا الأساس، والاعتراضات هي:

- منهج الشك ليس ديكارتيا خالصا، وإنما هو نتاج آراء فلسفية سابقة، فقد وجدناه عند "فلاسفة الفترة (الهلينستية- الرومانية) بأطوارها الثلاثة ما بين أواخر القرن الرابع قبل الميلاد، وبين القرن الأول قبل الميلاد، ويتلخص منهج هؤلاء الفلاسفة بالشكّ في كفاية الحواس والعقل في الوصول إلى المعرفة بطبيعة الأشياء"[2] .

كما يستند مصطفى صادق الرافعي على ما كتبه المفكر الفرنسي شارل شومان في مقال له، "أثبت فيه أنّ ديكارت أخذ المبادئ التي بنى عليها مذهبه من الإمام الغزالي، وقابل الكاتب بين ما في كتاب (المنقذ من الضلال) للغزالي وما في رسالة (الأسلوب والتأملات) لديكارت ، وتكاد تكون العبارات واحدة، والغزالي قبل ديكارت بخمسة قرون ونيف" .[3]

- يحقّ لنا أن نتساءل: هل فعلا منهج الشكّ الديكارتي قائم على أساس الشكّ المطلق ؟، إن كان ذلك فلنناقش ديكارت أولا، وإن لم يكن الأمر كما ذكر طه حسين، فهذه حجة عليه، لأنه ينقل عن ديكارت

([1]) - المرجع السابق، ص 68 .

([2]) - عبد الغني الملاح: مقالات في طه حسين، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط؟، سنة ؟، ص 12 .

([3]) - مصطفى صادق الرافعي : تحت راية القرآن، ص 239 .

ما لم يقله، وحتى تكون الإجابة مؤسّسة ينبغي العودة إلى كتابات ديكارت نفسها، ولعلّ كتابه (مقالة الطريقة) هو سبيلنا للوقوف على حقيقة رأيه.

يبني ديكارت منهجه على أربع قواعد:

- قاعدة البداهة.
- قاعدة التحليل.
- قاعدة التركيب.
- قاعدة الإحصاء والاستقراء.

ويتجلّى حديثه عن الشكّ في القاعدة الأولى، وهي: "أن لا أتلقى على الإطلاق شيئا على أنه حق ما لم أتبيّن بالبداهة أنه كذلك، أي أن أُعنى بتجنّب التعجّل، والتشبّث بالأحكام السابقة، وأن لا أُدخل في أحكامي إلا ما يتمثل لعقلي في وضوح وتميز، لا يكون لديّ معهما أيّ مجال لوضعه موضع الشكّ". [1]

وهذا الذي ذكره ديكارت يوافقه عليه جملة العقلاء، لأنه سبيل المعرفة الصحيحة القائمة على البرهان والحجة، ولكنّ ديكارت نفسه يستثني من كلامه هذا العقائد الدينية، على ما في العقيدة المسيحية من مخالفات صريحة للعقل، وأبرزها أصل التثليث الذي تقوم عليه. [2]

---

(1) - ديكارت: مقالة الطريقة، ترجمة: جميل صليبا، موفم للنشر، الجزائر، ط01، سنة 1991م، ص 22.

(2) - المرجع نفسه، ص 31.

إنّ ديكارت نفسه يرد على طائفة الملحدين، فيقول: "إذا كان هناك أناس لم يقتنعوا بعدُ اقتناعا كافيا بوجود الله. . . بالحجج التي أوردتها، فإني أريد أن يعلموا جيدا أنّ جميع الأشياء التي يظنون أنهم أكثر وثوقا بها، مثل أن لهم جسما، وأن هناك كواكب وأرضا، وما شابه ذلك، إنما هي أقلّ ثبوتا"[1].

إنّ الإيمان بوجود الله يستتبع جملة من المستلزمات التي ينبغي أن نؤمن بها (كمال الألوهية)، ومن كمالها أنها لم تترك الإنسان هملا، فأرسلت الرسل بالكتب، فحينئذ إمّا أن نؤمن بما جاء في هذه الكتب، ويصبح عندنا من العلم اليقيني، وإمّا أن نكفر بها ونكفر بأصحابها، فالأمر لا يقبل التجزئة كما زعم طه حسين، لأنه من غير المنطقي ولا العقلاني القول بذلك، بمعنى آخر إمّا أن نؤمن بأنه لا تعارض بين العقل والنقل، وإمّا أن نعتقد أن العقل هو سبيل الحقيقة وحده، ولا مجال للإيمان بالنقليات حينئذ، ولذلك وجدنا شاكرا يهاجم طه حسين في هذه المسألة، فشك طه حسين " . . . شيء لا أصل له، ويكاد يكون – بهذه الصياغة – كذبا مصفّى، لا يشوبه ذرّةٌ من الصدق، بل هو – بهذه الصورة – خارج عن طوق البشر . . . "[2].

– على فرض أنّ ديكارت قال بـ (الشك المطلق)، فإنّ رأيه قابل للنقاش، من جهة أنه جهد بشري، وكلّ ما اتصف بهذه السمة جاز مناقشته ونقده، ومن حقنا إذًا أن نشكّ حتى في الشكّ المطلق نفسه، لتبقى الدائرة مفتوحة، بحيث يقودنا شكّ إلى شكّ، وهو ما يصطلح عليه المناطقة بالدور والتسلسل، وهو باطل بإجماع العقلاء، لأنه لا يقود إلى معرفة ثابتة، فهو شكّ غير منتج، لا يزيد الإنسان إلا حيرة.

---

(1) – المرجع السابق، ص 49.

(2) – محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 30.

2- أسلفنا أنّ أساس كتاب طه حسين هو الطعن في صحة الشعر الجاهلي، فالرجل مقتنع أن الشعر الجاهلي، أو كثرة منه باطل من جهة أنه ليس معبّرا عن الجاهليين، ولا هو من نظمهم، وهذا فيه من المغالطات عدة أمور:

-قام طه حسين بادّعاء ما لم يدّعه أحد من قبل في أدبنا العربي، هو تزييف أدب عصر بكامله، بحيث لم يترك من شعر لهذا العصر إلا النزر القليل، وهذا ما يجعل الرجل عرضة لأن يُتهم بأنه يريد أن يُوجد لنفسه قدما في ساحة الدرس الأدبي عن طريق المخالفة، والخروج على الإجماع تطبيقا لشعار (خالف تعرف)، وإن كان في طرحه لأصل المسألة لا يخرج عن بعض الآراء السابقة، إذ يوجد في الشعر الجاهلي ما هو موضوع مصنوع، يقول ابن سلاّم الجمحي: "وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه، ولا حجة في عربية، ولا أدب يستفاد، ولا معنى يستخرج، ولا مثل يضرب، ولا مديح رائع، ولا هجاء مقذع، ولا فخر معجب، ولا نسيب مستطرف، وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب، لم يأخذوه عن أهل البادية، ولم يعرضوه على العلماء، وليس لأحد -إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه- أن يقبل من صحيفة، ولا يروي عن صحفي، وقد اختلفت العلماء بعد في بعض الشعر كما اختلفت في سائر الأشياء، فأما ما اتفقوا عليه فليس لأحد أن يخرج منه" (1).

وسار الناس على هذا الطريق من الشك في بعض الشعر الذي يُنسب إلى الجاهليين، بل وفي الشعر الإسلامي نفسه، ولم يجرؤ أحد على أن يسحب حكم الوضع على شعر عصر بأكمله، ولكن الذي لم يحدث، هو تأسيس علم رواية الأدب، كما حدث بالنسبة للحديث النبوي، ولم يستطع أحد أن يكتب في الموضوع أكثر

(1) -محمد بن سلاّم الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ج1، ص 04 . .

من ملاحظات عابرة، وتنبيهات مقتضبة، وقد تُستثنى كتابة مصطفى صادق الرافعي حول القضية في كتابه (تاريخ آداب العرب) الصادر سنة 1911م، إذ خصّص بابا مطوّلا فاق أكثر من 120 صفحة للموضوع.

-التناقض الذي وقع فيه طه حسين حين استشهد بنصوص شكّ هو في أصحابها، بل إنّ كثيرين ممن اعتمد على رواياتهم كانوا من المشكوك فيهم أصلا، بل و أثبت في الفصل التطبيقي من كتابه بعضا من هذا الشعر [1].

3- تشكيك طه حسين في قصّة إبراهيم وإسماعيل وبنائهما الكعبة ،يدحضه قول الله – تعالى-:" وَإِذْ قَالَ إِبْرَٰهِيمُ رَبِّ ٱجْعَلْ هَٰذَا ٱلْبَلَدَ ءَامِنًا وَٱجْنُبْنِى وَبَنِىَّ أَن نَّعْبُدَ ٱلْأَصْنَامَ ﴿٣٥﴾ رَبِّ إِنَّهُنَّ أَضْلَلْنَ كَثِيرًا مِّنَ ٱلنَّاسِ ۖ فَمَن تَبِعَنِى فَإِنَّهُۥ مِنِّى ۖ وَمَنْ عَصَانِى فَإِنَّكَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ ﴿٣٦﴾ رَّبَّنَآ إِنِّىٓ أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِى بِوَادٍ غَيْرِ ذِى زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ ٱلْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا۟ ٱلصَّلَوٰةَ فَٱجْعَلْ أَفْـِٔدَةً مِّنَ ٱلنَّاسِ تَهْوِىٓ إِلَيْهِمْ وَٱرْزُقْهُم مِّنَ ٱلثَّمَرَٰتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ ﴿٣٧﴾ " [2]، وقال:" وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَٰهِـۧمُ ٱلْقَوَاعِدَ مِنَ ٱلْبَيْتِ وَإِسْمَٰعِيلُ رَبَّنَا تَقَبَّلْ مِنَّآ ۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْعَلِيمُ ﴿١٢٧﴾ " [3].

فمحاولة الفصل بين الإيمان والمعتقدات وبين العلم محاولة فاشلة، فإمّا أن تكون هذه المعتقدات صحيحة ليصحّ الإيمان بها، وإمّا أن تخالف العقل الصّريح، فهي بلا شكّ موضوعات، لأنّ الخطأ يستحيل أن

---

(1) -امدد هذا المطلب عند طه من: ص 175 إلى 308 من كتابه (في الأدب الجاهلي).

(2) -القرآن الكريم، سورة إبراهيم، الآية: 35-37.

(3) -القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية: 127.

يقع إلاّ من جهة أنّ النص ليس صريحا، أو أنّ النظر إليه ليس صحيحا، فمحال أن يتعارض نصّ صريح مع عقل صحيح [1].

المبحث الرابع/-التذوّق والشّعر الجاهلي:

رأينا كيف أنّ قضية الشعر الجاهلي أثرت تأثيرا بالغا في حياة محمود شاكر، بل هذه القضية هي التي جعلته يكتشف منهجه التذوقي بعد عشر سنوات من البحث والتنقيب المضني، لقد أسلمته هذه القضية إلى منهج مميز في دراسة الشعر القديم، فما هي تطبيقات هذا المنهج على شعرنا الجاهلي؟.

يكاد يُجمع من عرفوا شاكرا على علمه المتراحب بشعر الجاهليين ومن بعدهم، فيذكر عبد القدوس أبو صالح أنه كان حاضرا في جلسة جمعت محمد علي الهاشمي وحسين نصار، وكان الهاشمي يحقّق (جمهرة أشعار العرب)، فسأل حسين نصار عن بعض الأبيات في الشعر الجاهلي لم يهتد إلى قائلها، فقال حسين نصار: اسأل شيخك محمود شاكر، فهو يحفظ الشعر الجاهلي [2]، لقد بلغ شاكر مبلغا عظيما في المعرفة بشعر الجاهليين حفظا وضبطا، وإحساسا وفهما، فـ "قدرة محمود شاكر على الوصول إلى ضوال الشعر أعلى من كلّ قدرة عرفناها في جيله..." [3].

وقدّمنا بين يدي إجابتنا على السؤال الذي طرحناه ابتداء، بهذه الكلمات حتى تكون أنيسا لنا في الدلالة على قيمة الرجل العلمية، لنفسّر سبب هذا الإعجاب الذي يكاد يُجمع أهل العلم بالأدب عليه في حقّ شاكر، فهل يستحقّ شاكر ما ذكرناه من ثناء، وآخر طويناه حتى لا يظنّ أحد بنا ظنّا؟.

---

(1) - ألف في ذلك ابن تيمية كتابا ضخما بعنوان (درء تعارض العقل والنقل).

(2) - عبد القدوس أبو صالح: الشيخ محمود شاكر كما عرفته، مجلة الأدب الإسلامي، العدد 16، ص 11.

(3) - محمد مصطفى هدارة: القوس العذراء رؤية في الإبداع الفني، مجلة الأدب الإسلامي، العدد، 16، ص 94.

النموذج الذي عُدنا إليه في استجلاء منهج شاكر التذوّقي، هو قصيدة قديمة اختلف الناس في نسبتها، تحكي قصة رجل قُتِلَ خاله من طرف هذيل، فذكره في قصيدته بمناقبه، وذكر ما كان من أمر ثأره له من هذيل ومطلعها[1]:

إنّ بالشِعب الذي دون سَلَعْ لقتيلاً دمُهُ ما يَطِلُّ .

وكان الشاعر الألماني جوته قد ترجمها، وضمّنها ديوانه (الديوان الشرقي للمؤلف الغربي)، هذه الترجمة أعجبت الناقد يحي حقي، حتى رأى فيها عبقرية جوته في الترجمة والنقل، ولكن شاكرا خالفه في ذلك، فيقصّ علينا أمره مع هذه القصيدة المترجمة، فيقول: " وقد كان من سوالف الأقضية أن سوّلت لي نفسي، وأنا في صدر شبابي، أن أتعلّم الألمانية من صديق سويسري (ألماني)، أعلّمه العربية، هو الدكتور روبرت ران، فلما مضى دهر أعلّمه ويعلّمني، أهداني (الديوان الشرقي)، وزيّن لي أن نقرأه معا، فكان مما قرأناه معا هذه القصيدة العربية التي ترجمها جوته إلى الألمانية، وعلمت يومئذ أنّ جوته لم يزد على أن ترجم، ولم يأت فيها بجديد، وأنه وقع في أخطاء كبيرة غطّى عليها حسن بيانه في لغته الألمانية، وتبيّن لي يومئذ فرق ما بين الترجمة والأصل . . . " [2]، فكيف تناول شاكر هذه القصيدة العربية ؟

توقّف شاكر عند محطات عدّة لنقد القصيدة، لعلّ أهمّها:

- تحقيق القول في نسبة القصيدة .

---

(1) - أبو تمام حبيب بن أوس الطائي: ديوان الحماسة، شرحه وعلق عليه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، سنة 1418 هـ/ 1997 م، ص 147 .

الشعب: الطريق في الجبل، سلع: اسم موضع، دمه ما يطلّ: أي لا يذهب هدرا .

(2) - محمود محمد شاكر: نمط صعب ونمط مخيف، ص 35-36 .

- ترتيب أبيات القصيدة.

- الحديث عن عروض وموسيقى القصيدة.

- نقد التفسيرات اللغوية القديمة لألفاظ القصيدة.

فقبل أن نشرع في نقد النص القديم، ينبغي أن نعيد هذا النص إلى أصوله، وهذا الذي فعله شاكر مع القصيدة التي ترجمها جوته إلى الألمانية معجبا، فيذكر من سَبَبَ هذه القصيدة، وإلى من نسبها، وهم على هذا الترتيب[1]:

- من جرّد نسبتها إلى تأبط شرّا: أبو تمام، وتبعه الجوهري.

- من ردّد في نسبتها إلى تأبط شرّا، ولم يقطع في ذلك، وهو الجاحظ.

- من ردّد في نسبتها إلى تأبط شرّا، أو إلى غيره، مصرّحا باسمه، وهو ابن دريد، والبكري.

- من نسبها إلى ابن أخت تأبط شرّا، بلا بيان اسمه، وهو الجاحظ في إحدى نسخ الحيوان، وابن عبد ربه الأندلسي، والبكري الأندلسي، والتبريزي.

- من نسبها إلى ابن أخت تأبط شرّا، وزعم أنه الهجّال ابن امرئ القيس الباهلي، وهو ابن هشام.

- من نسبها إلى ابن أخت تأبط شرّا، وزعم أنه خفاف ابن نضلة، وهو البكري.

- من نسبها إلى ابن أخت تأبط شرّا، وزعم أنه الشنفرى، وهو ابن دريد، وابن بري، والبغدادي.

- من جرّد نسبتها إلى الشنفرى، وهو أبو الفرج الأصفهاني.

---

(1) - المصدر السابق، ص 47-51.

- من ردّد في نسبتها إلى الشنفرى أو إلى غيره، وهو ابن دريد، والبكري .

- من نسبها إلى العدواني، وهو ابن دريد .

- من نسبها إلى خلف الأحمر، وزعم أنه نحلها ابن أخت تأبط شرّا، وهو دعبل، وابن قتيبة، وابن عبد ربه، والقفطي، والمرزوقي، والتبريزي.

- من ردّد في نسبتها إلى خلف الأحمر، وهو ابن دريد، وابن عبد ربه، والبكري.

ويتطرّق شاكر إلى كلّ نسبة بالتحليل والنقد، ولكنّ أبرز نقطتين أثارهما في هذا المطلب هما:

أ- يستبعد شاكر أن تكون القصيدة لخلف الأحمر، فإذا عُدنا إلى أول من ذهب هذا المذهب، ألفيناه دعبلا الخزاعي، وتبعه من بعدُ من تبعه، ورواية دعبل مردودة لأسباب، منها:

- ما عُرف عن دعبل من إقذاع وخبث لسان يجرح روايته، فقد جاء في (الأغاني) عند ترجمة دعبل قوله: " شاعر متقدّم مطبوع، هجّاء خبيث اللسان، لم يسلم عليه أحد من الخلفاء، ولا من وزرائهم، ولا أولادهم، ولا ذو نباهة، أحسن إليه أو لم يحسن، ولم يُفلت منه كبير أحد "[1]، فإنّ من هذه حاله، إن لم تسقط روايته بالكلية، فلا أدنى من الحذر في الأخذ بها .

- هناك أخبار عديدة تُجمع على أنّ الرجل - دعبلا - كان يضع الشعر والأخبار على أبي تمام حسدا من عند نفسه، بل يصنع القصيدة، ويزعم أنّ أبا تمام سرقها وادعاها لنفسه، وهذه الأخبار شارحة لما قاله عنه أبو الفرج الأصفهاني في (الأغاني) .

---

(1) - أبو الفرج الاصفهاني: الأغاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط؟، سنة 1987، ج18، ص29.

-إذا وازنّا بين ما ادّعاه دعبل من وصفه لخلف بالوضع، وما قاله ابن سلام في حقّ خلف، استبان الأمر، ووضح الطريق، يقول ابن سلام: "كنّا لا نبالي إذا أخذنا عنه خبرا، أو أنشدنا شعرا، أن لا نسمعه من صاحبه" [1]، وفي هذه العبارة ما فيها من شدة التوثيق والتصديق لرواية خلف.

ب-يستبعد شاكر نسبة القصيدة إلى الشنفرى، والزعم بأنه ابن أخت تأبط شرّا، وذلك من وجوه: [2]

-روى الثقات من أهل العلم بالشعر أن تأبط شرّا رثى الشنفرى بقصيدة في سبع وعشرين بيتا (27 بيتا)، فهذا يعني أن الشنفرى مات قبل تأبط شرّا، وفي القصيدة الأصل موضوع الدراسة بيتان يدلاّن على أن الشاعر يرثي خاله، وهما قوله:

ووراء الثأر منّي ابن أُختٍ ... مَصِعٌ عقدتُه ما تُحَلُّ [3]

وقوله:

فاسقينها يا سوادَ بن عمرو ... إنّ جسمي بعد خالي لَخَلُّ [4]

فمن رثى الآخر، الشنفرى أم تأبط شرّا ؟.

---

(1) - محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، ج01، ص23.

(2) - محمود محمد شاكر: نمط صعب ونمط مخيف، ص56-57.

(3) - أبو تمام: ديوان الحماسة، ص147.

مصع: شديد أو الضارب بالسيف.

(4) - نفس المرجع، ص148.

الخل: المهزول.

- لم يرد في كتب القدماء أن الشنفرى كان ابن أخت تأبط شرّا، وأول من زعم ذلك ابن بري، وهو من علماء القرن السادس الهجري، ولم يُسند خبره إلى أحد قبله، وتبعه على ذلك البغدادي في (الخزانة)، والأمر ناشئ عن الوهم لا غير.

وبعد أن يخوض شاكر البحث في نسبة القصيدة، ويردّ كلّ نسبة بنقد الرواية، أو عقلنة التاريخ، أو دلالة الكلام، يركن في الأخير إلى تحقيق القول في المسألة، فيقول: " وأنا أميل أشدّ الميل إلى نسبة هذه القصيدة إلى ابن أخت تأبط شرّا، سمّي أم لم يسمّ. . . " [1].

وينتقل شاكر إلى إعادة بناء القصيدة من حيث ترتيب أبياتها، اعتمادا على تحليل العروض، وتحليل اللغة، إذ هناك الكثير من القصائد القديمة وصلتنا مختلّة البناء، مشوّهة الصورة، يصعب الوقوف على معانيها، والأمر عائد إلى ثلاثة أسباب: [2]

- اختلاف الرواة القدامى، لأنهم رووا هذه القصائد عن رواة مختلفين، توزّعتهم جزيرة العرب، وتطاول بهم الزمن أمدا، حتى صار أمر القصائد إلى التدوين.

- دخول التغيير على هذه القصائد بالنقص والزيد عند التدوين، فجهلة النسّاخ أسقطوا إسناد الرواية، واختلاف الروايات، وقدّم بعضهم أبياتا وآخرون أبياتا، فوصلتنا الدواوين وقد طالتها يد غريبة غير يد أصحابها.

---

(1) - المصدر السابق، ص 58.

(2) - المصدر نفسه، ص 41-43.

– تصدّي من لا علم له بشعر القدامى ومذاهبهم، لإخراج هذا الشعر إلى الوجود، فتولّى المهمة غير أهلها، ودخل المجال الطفيليون ممن لا يبين عن مكنون نفسه، فكيف له أن يُبين عن مكنونات غيره؟ .

هذه الأسباب وغيرها هي التي ألجأت الكثير من المحدثين إلى الطعن على الشعر الجاهلي، واتهامه بالتفكك، وقصور الشاعر القديم عن تحقيق (الوحدة) في قصيدته، وحدة الموضوع ووحدة البناء، عادّين ذلك من المثالب التي لحقت هذا الشعر، فهذا التفكك دالّ على عدم وحدة التجربة الشعورية، لأن الشاعر الجاهلي – في نظرهم – ينتقل من موضوع إلى آخر، محدثا فجوة عميقة بين جزئي هذين الموضوعين، فكيف الحال بالقصائد الطوال التي تهيّأ لاستيعاب عديد من الموضوعات، وليست القضية محلّ اتفاق بين دارسي الشعر القديم، فهذا طه حسين – وهو من المجددين في الدراسات الأدبية – قد سخر من الذين يرمون القصيدة القديمة بافتقارها للوحدة، بل ما سمع حديثهم عن ذلك إلا وأغرق في الضحك [1] .

وإن اختلف الرجلان – محمود شاكر وطه حسين – في كثير من القضايا المتعلقة بمنهج الدراسة الأدبية، إلا أنهما يتفقان على مسألة وجود الوحدة في القصيدة القديمة، فإن كان الكثير من النقاد يذهبون مذهب النفي، فإن شاكرا متأكد من " . . . أنّ الوحدة كائنة في الشعر الجاهلي، واضحة فيه كلّ الوضوح "[2]، فهو يرى أنّ فهم النقاد المعاصرين للوحدة فهم ملتبس، إذ " . . . لا يضرّ العملَ الفني أن يكون مختلف الأجزاء . . . " [3]، فالشعر ومعه كلّ عمل فني له أزمنة ثلاث: [4]

([1]) – طه حسين: حديث الأربعاء، ج 01، ص 30 .

([2]) – محمود محمد شاكر: نمط صعب، ونمط مخيف، ص 299 .

([3]) – المصدر نفسه، ص 300 .

([4]) – المصدر نفسه، ص 301–305 .

-زمن الحدث: ويعني به المؤثر الخارجي الذي يدعو النفس إلى الاستجابة له، بحيث تبلغ الاستثارة درجة عالية من النضج والتحفز والمخاض، ينضاف إليه ما كَمُنَ في النفس من قبل من آثار الأحداث القديمة المختلفة، وهو زمن مؤقت، وإن كانت آثاره ممتدة غير منقطعة.

-زمن التغني: وهو زمن يحتوي زمن الحدث بجميع آثاره، ويهيّء الشاعر للإفضاء والبوح، إنه مرحلة اختمار التجربة الشعورية في الذات الشاعرة، وحركة هذا الزمن داخلية، تؤثر فيها أمور عديدة متشابكة: العقل، الإحساس، الطبائع الموروثة، الطبائع المكتسبة، سليقة اللغة...، وقد يحصل المخاض، فتولد القصيدة، وقد لا يحدث ذلك، فيعود هذا التهيؤ النفسي إلى سراديب النفس، وينضاف إلى جملة الآثار القديمة المخبوءة داخل الإنسان.

-زمن النفس: هو مزيج الزمنين السابقين ببعضهما، إنه تداخل أزمان الأحداث وأزمان التغني بكلّ تعقيداتهما، وهو زمن خفي مدفون في أعماق النفس البشرية، يولّد القلق، والحيرة، وزمن النفس هو الذي تنشأ فيه وحدة القصيدة، "...سواء اقتصرت على معنى واحد متعلق متشابك متصل، أو اشتملت على معان متعددة، تمّت بينها ضروب من الالتحام والتداخل، تخفى حينا أشدّ الخفاء، وتظهر أحيانا ظهورا يحتاج إلى بيان من الناقد والمتذوق، يتيسّر لهما بالخبرة، وحسن الإدراك، ونفاذ النظر، ورحابة التأمل..."[1].

إنّ مذهب شاكر عميق في نظرته، ولكنه يطرح إشكالا يحتاج منه إلى بيان، فاعتماداً على مفهومه للوحدة، فإن كلّ قصيدة جاهلية أو غيرها، لابدّ أنها تخضع لهذا المفهوم، فلا توجد -إذًا- قصيدة خالية من

---

(1) -المصدر السابق، ص 303.

الوحدة، ثمّ هو عليه أن يميز بين وحدة القصيدة من حيث موضوعها، ووحدتها من حيث بناؤها (الوحدة العضوية)، والمعنى الأخير هو الذي أراده وركّز عليه المعارضون.

ولا بأس أن نذكر جملة من النقد اللغوي الذي رآه شاكر مخلاّ بمعاني القصيدة، ومن ثمة أدى إلى الاضطراب عند إرادة ترتيب القصيدة، وهذا باب قلّ من الناس من أحسنه، ليكون سببًا من الأسباب التي جعلت الكثير من المعاصرين يتهمون القصيدة القديمة بأنها تفتقد إلى الوحدة:

قال ابن أخت تأبط شرًا:

مُسبلٌ في الحيّ أحوى رِفَلٌ وإذا يعزو فسِمْعٌ أزَلُّ[1]

فذهب المرزوقي، وأبو العلاء المعري، والتبريزي إلى أنّ (مُسبلٌ) في هذا الموضع مأخوذة من (إسبال الإزار)، للدلالة على مكانة خاله المرموقة في قومه، فهو منعّم صاحب مال، وكانت العرب تفعل ذلك كبرا وافتخارا، وزاد المعري توجيها آخر، حيث فسّره بـ(إسبال الشعر)، شرط أن يكون (أحوى) من صفة الشعر، وهو الأسود [2]، وهذا الذي اقتصر عليه التبريزي.

فينتقد شاكر مذهب هؤلاء جميعا – وهو الرجل التراثي حتى النخاع –، فـ(مُسبلٌ) في هذا البيت "إنما يعني به فرسا عتيقا ضافي السبيب، قد أسبل ذيله، يُرخيه أو يُشيل به، ويضرب به يمنة ويسرة، واختال

---

(1) – أبو تمام: ديوان الحماسة، ص 147.

أحوى: من في شفتيه سواد، الرفل: الكثير اللحم، السِمْع: ولد الذئب، الأزل: السريع المشي.

(2) – أبو العلاء المعري: شرح ديوان حماسة أبي تمام، دراسة وتحقيق: حسين محمد نقشة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط؟، سنة 1411هـ/ 1991م، ج01، ص 504–505.

اختيالا، وتبختر في مشيته، وشبّه خاله به في خيلائه "[1]، وهذا المعنى أغفلته كتب اللغة القديمة، وكلّ ما قالوه: "امرأة مسبل، أسبلت ذيلها، وأسبل الفرس ذنبه أرسله".[2]

إنّ الذي ذهب إليه المعري وغيره راجع إلى: [3]

- قلة وجود (مُسبل) فيما وقع لهم من الشعر.

- إغفال أصحاب اللغة إيراده في صفة الخيل.

- ربطهم لمعناه بما شاع استخدامه، فاللفظة واردة بكثرة في مقام إسبال الإزار.

فالشاعر – حسب مذهب شاكر في تفسير (مُسبل) – أقام صورة تشبيهية بين خاله وبين الفرس، ذلك الحيوان الذي افتتن به العربي، فكان عنده رمزا لمعاني الجمال والقوة، والخفة والاعتدال، والمكانة والاعتداد . . . ، وتمشّيا مع مذهبه في تفسير لفظة (مُسبل) فسّر باقي ألفاظ القصيدة:

- أحوى: الفرس الكميت، وهو الأحمر القاني، بين السواد والحمرة.

- رفلّ: الفرس طويل الذنب.

ولم ينزع شاكر هذا المنزع جريا على فرض افترضه، فقيّد نفسه وألزمها به، وإنما استشهد لهذه المعاني بكلام العرب شعرا ونثرا، فكان الشطر الأول من البيت تمثيلا من ابن أخت تأبط شرّا لخاله "وهو في الحي فرسا أحوى من الجياد العتاق، ذيّالا يرفل من خيلائه وزهوه، ومثّله في الشطر الثاني، إذا فارق حيّه في غاراته

([1]) – محمود محمد شاكر: نمط صعب ونمط مخيف، ص 158.

([2]) – ممن أغفل هذا المعنى الفيروز آبادي في (القاموس المحيط)، فانظره: ص 911.

([3]) – محمود محمد شاكر: نمط صعب ونمط مخيف، ص 159.

سِمْعًا أزلّ، سريع الخطفة، لا تفلت فرائسه، فقابل بما في الشطر الثاني، ما مضى في الشطر الأول، على سواء واستقامة، لم يذكر في الآخر منهما حلية لصاحبه في بدن ولا لباس، فوجب ألا تكون في أولهما حلية له في بدن ولا لباس، وهذا الاستواء ظاهر في الأبيات التي قبله كلّها، فمن غير المعقول أن يخلّ بذلك في هذا البيت المفرد"[1].

وتحتاج دراسة شاكر لقصيدة ابن أخت تأبط شرًا إلى دراسة مستفيضة مستقلة، وإنما أوردنا أمثلة من تذوّق التاريخ، وتذوّق اللغة، وتذوّق العروض، حتى ندلّ على أن الرجل ملتزم بمنهجه أصولا وتطبيقات.

(1) - المصدر السابق، ص 164.

الباب الثاني: المتنبي

المبحث الأول/- مالئ الدنيا وشاغل الناس

المبحث الثاني/- شاكر وهوس المتنبي

المبحث الثالث/- المتنبي ومنهج التذوق

أولا: جمع المادة وترتيبها

ثانيا: نسب شريف

ثالثا: نبوة ملفقة

رابعا: حبّ مستبد

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المبحث الأول/- مالئ الدّنيا وشاغل النّاس:

تأكّدت قيمة الشّعر والشّعراء في أمّة العرب مع توالي الأيام، وصرنا إلى العصر العبّاسي، وقد أظلّتنا ثقافة واسعة متراحبة، اغتنت اغتناء شديدا بعناصر الجدّة والتّطوّر، وانتقل المجتمع العربيّ من حال إلى حال، وكثُرتْ العلوم والفنون، وتبلورتْ مدارس في الفكر والفلسفة، والعلوم والآداب، ولكنّ العرب لم تدع الشّعر وقوله، وكان أمرًا مقضيًا أن لا تدعه، بل فُتِح باب التّجديد على مصراعيه، واتّسعت نواحي القول فيه، وازدادت أهميّة الشّعر والشّعراء لدواعٍ سياسية واجتماعية، بمباهج أخيلتهم وصورهم الشعرية، وصار المناخ ملائما لولادة نبيّ في الشّعر، لا نبيّ في الشّرع.

ليس هذا النبيّ سوى رجل ملأ القرن الرّابع الهجريّ وما بعده باسمه، وبأشعاره وأخباره، وخاض فيه النّاس كما لم يخوضوا في شاعر غيره، فالرّجل له من المعجبين والمنتقدين كما ليس لغيره من الشّعراء، ففريق أحبّه ومنحه نياشين الرّيادة والزّعامة الشّعرية، وافتتن بأبياته وما اكتنزته معانيها، وقالوا بأنه رجلٌ حكيم، علّمته الحياة كما علّمتنا جميعا، ولكنّه أبان عمّا علّمته وسكتنا، فكان لسان الإنسان في تجاربه مع تقلّبات الزّمان، وفريق آخر كرهه، وصبّ عليه صنوفا من الأوصاف المرذولة، ليس فيها إلّا احتقار وازدراء، فالرّجل منافق أنانيّ، بخيل لئيم، يسعى إلى جمع مال وطلب منصب، وبين هذا وذاك صار المتنبيّ تاريخاً وحده.

إنّ سؤالا اجتذب كثيرا من دارسي المتنبيّ وقارئيه، وهو كيف استطاع هذا الرّجل أن يؤثّر في التّاريخ بهذا القدر، والذي لولاه -مثلا- لما سمع النّاس باسم أمير من أمراء ذاك الزّمان، هو سيف الدولة الحمداني؟، إنّنا نجهل كثيرًا من أسماء الخلفاء الذين حكموا العالم الإسلاميّ من أقصاه إلى أدناه، ولكنّنا نعرف

أميرًا لم يكن له من الحكم إلاّ رقعة محدودة في شماليّ العراق، وفضل هذا الخلود في التّاريخ ليس من كسب هذا الأمير، ولا مما عرفناه عنه من حروب وشجاعة واستبسال، فكم من فرسان عظام وقد طوتهم أيام الناس، فصاروا إلى التواري أو النسيان، وإنما كُتب لسيف الدولة الخلود أن مدحه شاعر مثل المتنبي.

لقد أثر المتنبي فيمن أتى بعده، ممن كان مهتما بالأدب، ومشتغلا بالشعر، ونستطيع تقسيم هذا التأثير إلى قسمين:

- تأثير على الدرس الأدبي النقدي.

- تأثير على الإبداع الشعري.

أما الدرس النقدي، فكان المتنبي ولا زال محلّ اهتمام الكثير من النقاد، " . . . فما زلنا برغم مضيّ أكثر من ألف عام على وفاته، نجد بين الفينة والفينة مؤلفا يتناول المتنبي من زاوية من زواياه الفنية أو الشخصية، بما يعنّ له من جديد، أو مبديا وجهته ورأيه فيما قيل عنه في القديم "[1]، وأشكال هذا النقد متنوعة المنهج، مختلفة النتائج، وهي – إجمالا – ثلاثة أشكال:

أ – المصنفات المفردة في المتنبي: وهي كثيرة في القديم والحديث، إمّا تناولت حياة الرجل في أطوار تاريخه، وإمّا تناولته بعين ناقدة، مقيّمة شعره، سواء أكان هذا النقد موضوعيا أم كان ذاتيا، ومن أشهرها: (الوساطة بين المتنبي وخصومه) لعبد العزيز الجرجاني، و (الرسالة الحاتمية) لأبي علي الحاتمي، و (الكشف عن مساوئ شعر المتنبي) للصاحب بن عباد، و (أبو الطيب المتنبي وماله وما عليه) لأبي منصور الثعالبي . . . ، وفي العصر الحديث نجد : (الصبح المنبي عن حيثية المتنبي) ليوسف البديعي، و (الشذا الطيب

(1) – محمد عبد الرحمان شعيب: المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط02، سنة 1969م، ص 49.

في ذكرى أبي الطيب) لعبد الجواد السيد إبراهيم، و(المتنبي) لمحمود محمد شاكر، و(مع المتنبي) لطه حسين، و (ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام) لعبد الوهاب عزام. . . ، ومن المستشرقين بلاشير في (أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي) .

ب- شروح ديوان المتنبي: قد لا يبعُد بنا الرأي إذا ذهبنا إلى القول بأنه لم يحظ ديوان في تاريخ الشعر العربي بمثل ما حظي به ديوان المتنبي من الشرح والتفسير، فيذكر ابن خلكان لزمنه -وهو متقدّم- أنّ شروح ديوان المتنبي بلغت أكثر من أربعين شرحا [1]، ولا شكّ أن طريقة القدماء في شرح الدواوين كانت من وجوه النقد الأدبي القديم، لأن فيها أحكاما نقدية كثيرة، ومن أشهر شروح ديوان المتنبي: شرح ابن جني، وشرح أبي البقاء عبد الله العكبري، وشرح أبي الحسن علي بن أحمد الواحدي، و شرح المشكل من ديوان أبي الطيب المتنبي لأبي الحسن الضرير المعروف بابن سيده، و(العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب) لناصيف اليازجي، وشرح عبد الرحمان البرقوقي. . .

ج- كتب التراجم والسير: فلا يكاد بصرنا يقع على كتاب من الكتب الأمهات في تراجم وسير المشاهير والأعلام من العرب والمسلمين، إلا ووجدنا ذكرا لأبي الطيب المتنبي، ينضاف إلى هذا النوع من التصنيف كتب التاريخ الأدبي الحديثة، فمن النوع الأول: (معجم الأدباء) لياقوت الحموي، و(وفيات الأعيان) لابن خلكان. . . ، ومن النوع الثاني: تاريخ الأدب العربي لشوقي ضيف، وتاريخ الأدب العربي لعمر فروخ. . .

---

(1) - ابن خلكان: وفيات الأعيان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط؟، سنة؟، ج1، ص 121 .

أما تأثير المتنبي على المدونة الشعرية العربية فعميق الغور، لقد تحوّل الرجل إلى قيمة فنية نموذجية، تحتذيها أجيال الشعراء ممن جاء بعده، في تطلّبِ الحكمة الإنسانية، فتقلّدت قصائدهم بفرائد المعاني الحكمية تأسّيا بطريق مهّده المتنبي، فكانت قصائد شوقي خير مثال على استمرارية المتنبي وحضوره في نصوص من جاء بعد، فعلى أن ما بين الرجلين ألف عام وعام، إلا أن ذلك لم يمنع شوقي من أن يسير في شعره مهتديا بسراج الحكمة عند المتنبي، حتى زعم بعضهم أنه "لا يكاد يفوق المتنبي شوقي في شيء إلا في الحكمة، فهما معا في مقدمة شعراء الحكمة والأمثال، إذ لا تكاد تخلو قصيدة لأحدهما من حكمة ومثل، بل من حكم وأمثال، بيد أن المتنبي أوفر عددا في القصيدة الواحدة وفي القصائد، ولعلّ هذا يفسّر ما وصفه به القدماء من أنه حكيم، وهي على وفرتها أقوى صياغة، وأقرب في دلالتها إلى قلوب الأمم العربية وهواها . . ." [1].

ومهما قيل عن المتنبي، وعلى ما كُتِب في الرجل من تسخيف لمذهبه الشعري، فإنّ أثره لا زال عميقا في الوعي العربي، من خلال استحضار حكمه، فهذا الباب هو المجال الذي أربى فيه على من سبق، ولم يستطعه من لحق، وكأنما وُجِدَ في حكمته ما يوافق تقلّبات الناس مع أحوال الزمن وتصاريفه، يقول أحمد الصافي النجفي:

يا نبيّا لم يلق في الكون أمّـهْ ... عجز الدهر أن يجاريك هِمّهْ.

يا نبيّـا بفنّـه وعُـلاهُ ... لا تَرُمْ أمّـةً، فإنّـك أُمّـهْ.

لـك شعـرٌ كأنه الروح يُحيي ... كلّ مُصغٍ له، ولو كان رِمّهْ.

كم قبسنا من شمس شعرك نورًا ... في ليالي أشعارنا المدلهمّهْ.

---

(1) – محمد عبد الرحمان شعيب: المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، ص 377.

شعراءُ الورى لهم أنت هادٍ ورسولٌ وإنْ يكونـــوا أئمّهْ.

أأديبٌ، أم شاعرٌ، أم حكيمٌ أم مغنٍّ، له من الجنّ نغـــمهْ؟.

أم مليكٌ، أم قائدٌ، أم ملاكٌ أم نبيٌّ، أم نقمةٌ، أم رحمـــهْ؟.

لك من عالم الشياطين شعرٌ لك من عالم الملائك عِصْمَهْ [1].

المبحث الثاني/- شاكر وهوس المتنبي:

وقفنا في موضع سابق على تأثر شاكر بالنفَس الشعري عند المتنبي، وكان هذا التأثر باديا في أولى قصائده، والتي كانت بعنوان (يوم تهطال الشجون)، فالقصيدة مشحونة بثورية جامحة، وعرامة أسلوبية متحدية، أنبأتنا أن من وراء ألفاظها وتراكيبها، ومضامينها ومقاصدها، نفسًا كبيرة في أفق رؤيتها، ناضجة في اكتمال تصورها لطبيعة الوظيفة الشعرية، ينبغي للشعر أن يكون في خدمة قضايا الأمة، واتفق شاكر في ذلك مع بدايات المتنبي الشعرية، فقد قال الأخير وهو في المكتب يدرس [2]:

لا تحسُن الوفرةُ حتى تُرى منشورةَ الضفرين يوم القتالْ.

على فتىً معتقلٍ صعدةً يُعلّها من كـــلّ وافي السبالْ.

وليس غريبا أن يكون هذا من شاكر، فالثقافة التي نشأ عليها هي ثقافة تراثية متينة، تُعنى بالأدب القديم، وتراه نموذجا هاديا إلى الترقي في مدارج التمكّن الأدبي، ومن كالمتنبي في شُعراء القدامى يفعل ذلك؟،

---

(1) - انظر القصيدة بتمامها في ديوان (التيار)، أحمد الصافي النجفي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط02، سنة 1962م، ص 216، 223.

(2) - المتنبي: الديوان، ص 10.

الوفرة: الشعر المجتمع على الرأس، الضفرة: الخصلة المضفورة من الشعر، اعتقل الرمح: حمله، الصعدة: الرمح القصير، يعلها: يسقيها مدة بعد أخرى، السبال: الشوارب.

فكان ديوانه أول ديوان من الشعر قرأه شاكر كلّه، وحفظه كلّه، وفتن به كلّه [1]، لقد التاطت المعاني الكبيرة في شعر المتنبي بقلب هذا الفتى – شاكر – وهو لم يبلغ الحلم بعد، وساعدته حافظته الواسعة على استجماع شعر الرجل في قلبه وعقله، ولم تصرف همّته عن هذا الديوان سوى دروس كان يحضرها عند شيخه سيد بن علي المرصفي، فما كاد يفرغ من قراءة كتابين جليلين لشيخه، وهما: (رغبة الآمل في شرح كتاب الكامل)، وهو شرح شيخه على (الكامل) للمبرد، و (أسرار الحماسة) وهو شرح شيخه أيضا لكتاب (الحماسة) لأبي تمام، ما كاد يفعل ذلك حتى انصرف بكليّته إلى الكلف بالشعر الجاهلي وبعض الشعر الأموي، فيقول عن نفسه: " . . . فارت بي هذه النشوة الجديدة بالشعر الجاهلي، فجعلت تثبط همّتي عن الشعر العباسي بعض التثبيط، وكان مما ثبطت عنه همّتي أشدّ التثبيط ديوان أبي الطيب المتنبي " [2] .

وبعد محنة مع قضية الشعر الجاهلي كما أثارها طه حسين، أرغمه شرارها على اعتزال الحياة الجامعية، والانكفاء على دراسة تراث الأجداد، وجدنا شاكرا يعود إلى دنيا الناس من باب المتنبي، فبعد مرور ألف عام على وفاة هذا الشاعر، اهتبل شاكر الفرصة ليكتب في سيرته وشعره، وقد طلب إليه فؤاد صرّوف أن يفعل ذلك، لينشر له ما كتب في مجلة (المقتطف)، وبعد قراءات متعددة للديوان، ولتراجم القدماء للمتنبي، وبعض كتب المحدثين عنه، جاء وقت الشروع في العمل، ولكنّ عجزا أصاب شاكرا، فأثناه عن الكتابة في الموضوع، هو ليس عجزا جسديا، بقدر ما هو عجز نفسي، فالتهيّب صفة ملازمة لشاكر في كلّ كتاباته، فكيف وموضوع الكتابة – هذه المرة – شاعر تسامعت الدنيا بأخباره وأشعاره، واستمرّ الحال بين إقدام وإحجام، لتكون القراءة الخامسة لديوان المتنبي بداية فتح كتابة الموضوع، وفيما بين الثاني عشر والثلاثين

---

(1) – محمود محمد شاكر: المتنبي، ص 09 .

(2) – نفس المصدر، نفس الصفحة .

من شهر رمضان تم كتاب (المتنبي) ليصدر في عدد خاص من مجلة (المقتطف)، وقد أعاد بناء حياة جديدة لرجل قطع الناس بما أتى فيه من أخبار [1].

جاء (المتنبي) في حلّة جديدة، فقد ألبسه شاكر لباسا لم يألفه به الناس من قبل، حيث زعم بأنه علويّ النسب، نافيا أن يكون قد ادّعى النبوّة، مثبتا لعلاقة من الحبّ كانت تجمع بين شاعرنا وبين خولة أخت ممدوحه سيف الدولة، فأثار شاكر بذلك آراء القراء، وأثار معهم جمهرة الكتاب والأدباء، بين مشجع محترم لنتائج البحث، وبين مخالف ساع إلى هدم هذه النتائج، ولكن الذي زاده ثقة في النفس وفي المنهج الذي طبقه من أجل استخراج مخبوءات المتنبي أمران:

أ- كلمة من أستاذه الرافعي مما جاء فيها: "لقد كان أول ما خطر لي بعد أن مضيت في قراءة هذا العدد، أنّ المؤلف جاء بما يصحّ القول فيه: إنه كتب تاريخ المتنبي ولم ينقله، ثم لم أكد أمعن في القراءة، حتى خُيّل إليّ أنه قد وضع لشعر المتنبي، بعد تفسير الشراح المتقدمين والمتأخرين، تفسيرا جديدا عن المتنبي نفسه، وما الكلمة الجديدة في تاريخ هذا الشاعر الغامض، إلا الكلمة التي نشرها المقتطف اليوم" [2]، وينبغي أن نستحضر في هذا المقام ما كان بين الرافعي وشاكر من علاقة، فالأخير تلميذ ارتضى الرافعيّ إماما، يهديه في عوالم الأدب المتراحبة، إلى شاطئ تسكن عنده نفسه الهائجة المائجة بتيارات الفساد الأدبي.

ب- تغيّر نظرة العقاد إلى محمود شاكر بعد صدور (المتنبي)، فقد كان يراه بعين فيها انقباض وجفاء، على ما يكنّه شاكر للعقاد من محبة، ولعلّ السبب ما كان بينه وبين الرافعي من خصومة، وشاكر تلميذ للرافعي، فلا يصحّ أن يكون من المعجبين بالعقاد إذًا، لقد أهدى شاكر نسخة من (المتنبي) للعقاد أزالت

---

(1) - المصدر السابق، ص 41-47.

(2) - نفس المصدر، ص 578.

غشاوة كانت تنقل صورة غير صحيحة عن شاكر، لتتغير هذه الصورة ويتغير معها الموقف، فيصير إلى انبساط وطلاقة، وحفاوة وبشاشة، وإن لم يصرّح العقاد لشاكر بأثر (المتنبي) في نفسه، ولكن شاكرا أدرك أن (المتنبي) هو سبب هذه الألفة، وإن لم يسمع شاكر ذلك من العقاد، فإن الطناحي يذكر أنّ أحد خلصاء العقاد قال له: " . . . ولا أنسى هنا مجلسا مع أستاذنا العقاد سنة 1960م، وقد كان الحديث عن المتنبي، فقال عن كتاب أبي فهر: إنه خير ما كتب عن المتنبي " [1].

والذي يقرأ (المتنبي) يقف على كثير من صور الإعجاب التي أبداها شاكر بهذه الشخصية، وليس ببعيد أن يكون ما بين الرجلين من صلات القرابة النفسية، وتوافق الطباع، هو من أسباب نجاح تجربة شاكر في الكتابة عن مُوافِقِه وشبيهه، فكلا الرجلين نفسه أكبر منه.

المبحث الثالث/-المتنبي ومنهج التذوّق:

ليس الغرض من هذا المبحث استقصاء الكلام في حيثيات المتنبي، بقدر ما هو محصور في تلمّس معالم منهج التذوّق وإجراءاته في كتاب (المتنبي)، ولذا سيكون الحديث مقصورا على بعض الأدلة التي استند إليها شاكر، سواء من خلال نقد الرواية، أو عقلنة الأخبار، أو تذوق اللغة، وليس كلّ الأدلة، لأن ذلك يُخرج الموضوع عن إطاره، بحيث يحتاج الأمر إلى بحث خاص مستقلّ.

أولا- جمع المادة وترتيبها:

إن التلدّد الذي وقع فيه شاكر، والاضطراب الآسر الذي سيطر عليه قبل كتابة (المتنبي)، سببه هو مادة البحث وترتيبها، فشاكر يؤمن أنّ الاستقصاء في تطلّب المادة الخام من شعر وتفسيره، إلى أخبار

---

(1) - محمود محمد الطناحي: مدخل إلى تاريخ نشر التراث العربي، ص 106.

وروايات في تاريخ المتنبي الخاص، وتاريخ عصره، كلّ ذلك يساعد على الإلمام بالصورة المثلى والأقرب إلى عالم المتنبي الحقيقي، فعلى أنّ شاكرا يحفظ شعر المتنبي كلّه، إلا أنه لم يثق في حافظته، فأعاد قراءة ديوان الشاعر خمس مرات، كلّ مرة يعِنّ له شيء جديد، إمّا في ترتيب قصائد المتنبي، وإمّا في الوقوف على مكنون تاريخه، ليضيف إلى ذلك كلّه قراءة كلّ ما يقع تحت يده مما يمتّ لموضوع البحث بصلة، فيقول: " . . . وجمعت كلّ ما أمكن أن يقع في يديّ من تراجم أبي الطيب التي كتبها الأولون، وما أتيح لي أن أعلمه مما كتبه المحدثون عن أبي الطيب، ونحّيت الديوان جانبا، وشرعت أقرأ تراجمه القصار والطوال، وأردّ الأخبار التي فيها إلى أصولها التي نُقلت عنها، فكان لزاما عليّ أن أرتب هذه التراجم ترتيبا تاريخيا، حتى لا أضلّ عن مواضع التغيير والتبديل التي لحقت هذه الأخبار، في نقل كلّ مؤلّف عمّن سبقه . . . " [1].

إنّ هذا الحرص مبعثه أنّ (المتنبي) أول تجربة في تأليف الكتاب عند شاكر، لقد قاده الحرص إلى أن وقع في الحيرة من تلمّس حقيقة المتنبي، وهذه الحيرة سببها أمران [2]:

- قراءة تاريخ أبي الطيب في تراجمه وأخباره، تصوّر لنا رجلا عاش حياة مضطربة متناقضة، عسيرة الفهم على أي أحد .

- قراءة شعر المتنبي تُرينا رجلا آخر غير الذي رأيناه في أخبار تاريخه، إنها تصوّر لنا حركة وجدانه منسابة متناسقة .

---

(1) - محمود محمد شاكر: المتنبي، ص 40 .

(2) - نفس المصدر: ص 48 .

ليقع شاكر في إشكال أيهما بصدق: التاريخ بأخباره، أم الشعر بمكنونه ؟، فلا بدّ أن الأمر يحتاج منّا إلى إعادة صياغة ذلك التاريخ، إن لم يكن كلّه، ففي كثير من مناحيه، وأول ما يقابلنا في ذلك إعادة ترتيب شعره بحسب حركة هذا الوجدان، فماذا فعل شاكر إذًا ؟ .

يأتينا ديوان أبي الطيب أول ديوان في العربية فيه إحساس بقيمة تاريخ القصائد، وذلك راجع إلى "أن أبا الطيب كان شديد الإحساس بالتاريخ حين جمع شعره ورتّبه، وتبيّن ذلك تبيّنا واضحا في النصف الثاني منه، وهو المؤرخة قصائده كلّها باليوم والشهر والسنة . . . "[1]، إلا أنّ هناك عقبة تقف بيننا وبين تصوّر تاريخ شعر المتنبي كلّه، فالنصف الأول من الديوان غير مؤرخ، وليس الذنب ذنب أبي الطيب، فـ" . . . إذا كان حين جمع شعره ورتّبه شديد الإحساس بالتاريخ، من سنة 337 هـ إلى سنة 354هـ، إذًا فهو في القسم الأول أيضا من سنة 314هـ إلى سنة 336هـ، خليق أن يكون شديد الإحساس بالتاريخ، إلا أن عهده بهذا الشعر كان قد تقادم، فنسي الأيام والشهور والسنوات على وجه التحديد، فرتّب هذا القسم الأول على ما بقي في نفسه من الإحساس الخابي بهذه التواريخ القديمة "[2]، وهذا القسم هو مجال اجتهاد شاكر، حين يعيد ترتيبه على حسب تذوّقه للشعر، وربط ذلك بأحداث حياة الرجل فيما وصله من أخبار التاريخ .

لقد أوصل شاكر بحثه في مسألة إعادة ترتيب قصائد ديوان أبي الطيب، إلى بناء "عمود صورة المتنبي" منذ ولادته في الكوفة، إلى أن مات بسبب بيت من الشعر قاله، وهذا العمود جاء مؤسّسا على ثمانية مطالب [3] :

([1]) - المصدر السابق، ص 38 .

([2]) - المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

([3]) - نفس المصدر: ص 49-51 .

- ولادته بالكوفة سنة 303هـ، ونشأته فيها إلى غاية 320هـ.

- خروجه إلى الشام، وإظهار نسبه العلوي في باديتها، وسجنه، وكان ذلك بين 321هـ و 323هـ، وفي هذا المطلب إبطال ما زعمته الأخبار من أمر نبوّته.

- خروجه من السجن ورحلته في الشام منذ سنة 323هـ، وعودته إلى الكوفة سنة 325هـ، ورجوعه إلى الشام مرة أخرى من سنة 326هـ إلى سنة 336هـ.

- لقاؤه بأبي العشائر الحمداني، ثم بسيف الدولة، من سنة 336هـ، إلى 346هـ.

- حبّ خولة أخت سيف الدولة، ثم فراقه سيف الدولة إلى مصر، من سنة 346هـ إلى سنة 354هـ، وهي سنة وفاته.

- مجيئه إلى مصر، وصلته بكافور الإخشيدي، ثم فراره من مصر، ورجعته إلى الكوفة، ثم إلى فارس عند ابن العميد وعضد الدولة، ثم مقتله، من جمادى الآخرة سنة 346هـ إلى 27 رمضان سنة 354هـ.

- شخصية أبي الطيب في أطوارها المختلفات.

- الحبّ بجميع صنوفه في حياة المتنبي.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ولا يكتفي شاكر بهذا الصنيع، إذ نراه يستدرك على المتنبي نفسه في تأريخ قصائده، فأبو الطيب صنّف قصيدة قالها في سنة 321هـ في القسم الثاني من ديوانه، أي بين سنتي 337هـ، و 345هـ، فألحقها بما قاله في سيف الدولة الحمداني، وهذه القصيدة هي التي مطلعها [1]:

ذِكرُ الصِبَى ومراتِع الآرامِ جلبتْ حِمامي قبل وقت حِمامي.

فكان صنيع شاكر بالديوان صنيع الناقد بحرفة تمرّسها وحذقها، وإن كان عمله ليس إلا اجتهادا، فإنّ هذا الترتيب لأطوار حياة المتنبي على حسب تذوق شعره وأخبار تاريخه، هو الذي جعل أديبا كالرافعي يقول معجباً ببحث شاكر، الذي " . . . يتحدّر في نسق عجيب، متسلسلا بالتاريخ كأنه ولادة ونموّ وشباب، وعرض بين ذلك شعر أبي الطيب عرضا حتى خُيّل إليّ أن هذا الشعر قد قيل مرة أخرى من فم شاعره على حوادث نفسه وأحوالها . . . " [2].

ثانيا -/نسب شريف:

يَعجب القارئ لكتابي (المتنبي) لمحمود شاكر، و(مع المتنبي) لطه حسين، كيف أن الأول ذهب في تحقيق نسب المتنبي مذهبا أقام له بناءً من سير الأحداث، جعله يكاد يقطع بشرف نسبه، فهو علوي كريم الأرومة، ففي شعر الرجل سرّ مكتّم، إذا ما كُشف هذا السرّ فُكّت جميع عقد الغموض في حياته، فالقول بعلوية المتنبي هو سبيلنا إلى ذلك، وقد مرّ هذا الفرض على مرحلتين:

- نفي وجود شخصية عيدان السقاء والد المتنبي.

([1]) - المتنبي: الديوان، ص 272-275.

([2]) - محمود محمد شاكر: المتنبي، ص 579.

- إثبات علوية المتنبي.

فتكاد تُجمع مصادر حياة الرجل القديمة والحديثة، على التسليم بأن المتنبي ولدٌ لعيدان السقاء، الذي كان يسقي على بعير له بالكوفة، وقد وردت في ذلك أربع روايات، جاءت مُسندة كالتالي:

الرواية الأولى: عن علي بن المحسّن التنوخي، عن أبيه، عن القاضي أبي الحسن بن أم شيبان الهاشمي.

الرواية الثانية: عن علي بن المحسّن التنوخي، عن أبيه، عن أبي الحسين محمد بن يحي العلوي الزيدي.

الرواية الثالثة: عن علي بن المحسّن التنوخي عن أبيه.

الرواية الرابعة: خبر أبي القاسم عبد الله بن عبد الرحمان الأصفهاني عن ابن النجار أبي الحسن التميمي النحوي.

فأما روايات علي بن المحسن التنوخي فهي مردودة من وجوه:

الوجه الأول: المحسّن التنوخي كان من أصحاب الوزير أبي محمد المهلبي، والمتنبي حين دخل بغداد ترفّع عن مدح المهلبي، فأغرى به الأخير الشعراء وغيرهم، كأبي علي الحاتمي، ولا عجب أن يكون المحسن من جملتهم[1].

الوجه الثاني: جاء في إحدى الروايات السابقة أن المحسن التنوخي سأل المتنبي عن نسبه، فما اعترف له به، وهذا بعيد بحكم ما بين التنوخي والمتنبي من فارق السن، إذ يفوق الأخير الأول بأكثر من عشرين سنة،

---

(1) - المصدر السابق، ص 145-146.

فكيف لرجل مثل المتنبي عرفناه متعاظما بنفسه، يأبى مدح الخلفاء والوزراء، ومع فارق السن الذي ذكر، يسمح لرجل له علاقة بالمهلبي أن يسأله عن نسبه؟ [1].

الوجه الثالث: جاء في رواية ابن النجار أن المتنبي وُلد بالكوفة، بمحلّة تُعرف بكندة، بها ثلاثة آلاف بيت من بين روّاء (سقاء) ونسّاج، فلو قيل هذا الكلام في الكوفة لكان بعيدا، فما بالنا بمحلة منها؟ [2].

الوجه الرابع: إنّ ما تحسّسه من افتخار بالنفس، واعتداد بها في شعر المتنبي، كلّه دالّ على بطلان الروايات السابقة، فكيف لابن سقاء أن يقول في حضرة أمير:

سيعلم الجمع مما ضمّ مجلسنا ... بأنني خير من تسعى به قدمُ

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي ... وأسمعت كلماتي من به صممُ [3].

أما المرحلة الثانية في تناول نسب المتنبي، فقد هدى شاكرا إلى بدايتها سرّ العلاقة بينه وبين العلويين، فقد طالعنا ديوانه بأول قصيدة، وكانت في مدح محمد بن عبيد الله العلوي، المعروف بالمشطب، وقد كانت بينهما علاقة حميمة يدلّنا عليها بيته:

له أيادٍ عليّ سابقة ... أعدُّ منها ولا أعدّدها [4].

([1]) - المصدر السابق، ص 146.

([2]) - المصدر نفسه، ص 142.

([3]) - المتنبي: الديوان، ص 212.

([4]) - المرجع نفسه، ص 08.

وإن كان هذا الخبر طبيعيا لا دلالة فيه، بحكم أن الكوفة كانت معقلا للعلويين، فإن إضافته إلى ما كان من أمر المتنبي مع علي ابن طغج في الرملة، يدعونا إلى التساؤل عن سرّ علاقته بالعلويين، فقد مدحه بقصيدة جاء فيها:

وفارقتُ شرّ الأرض أهلا وتربة ... بها علويّ جدّه غير هاشمِ

ليفسّره بيتان آخران وردا في قصيدة مدح بها أبا القاسم طاهر العلوي:

أتاني وعيد الأدعياء وأنهم ... أعدّوا لي السودان في كفر عاقبِ

ولو صدقوا في جدّهم لحذرتهم ... فهل فيّ وحدي قولهم غير كاذب [1].

فـ" . . . نفس الرجل في القصيدة يدلّ على أنه كان قد لقي كيدا في سنته تلك من هؤلاء القوم الأدعياء (وهم الذين يدّعون الشرف بنسبتهم إلى علي – رضي الله عنه–) . . . " [2]، فما هو سبب عداء هؤلاء الأدعياء للمتنبي؟، وينضاف إلى ذلك نص للأصفهاني أنّ المتنبي "اختلف إلى كتّاب فيه أولاد أشراف الكوفة، يتعلم دروس العلوية شعرا ولغة وإعرابا، فنشأ في خير حاضرة" [3]، فهذه النصوص والأخبار مجتمعة هدت شاكرا إلى أن يفرض فرضا يحشد له الكثير من الأدلة، فيقول: "وأنا لا أرى بأسا من

---

(1) – المرجع السابق، ص 148.

الأدعياء: جمع دعي، وهو المنتسب إلى غير أبيه، كفر عاقب: اسم قرية بالشام.

(2) – محمود محمد شاكر: المتنبي، ص 155.

(3) – المصدر نفسه، ص 167.

ترجيح الظن بأن المتنبي كان من أبناء العلويين، فإنّ هذا يفسّر كلّ غموض في حياة الرجل وشعره، وفيما روي عن نسبه من الملفقات. . . " [1]، ويستدلّ شاكر لمذهبه بجملة حجج:

-كيف لابن عيدان (السقاء)، أن يدخل كتابا فيه أولاد أشراف الكوفة، والكوفة مدينة علوية، وأشرافها هم العلويون أنفسهم ؟ [2].

- ما مضمون وصف (دروس العلوية) إلا أن يكون الفتى علويًا ؟ .

- قصيدة المتنبي في رثاء جدّته، فيها من الدلالات ما يسير بنا إلى ترجيح علوية المتنبي، فممّا جاء فيها [3]:

هبيني أخذتُ الثأر فيك من العدى ... فكيف بأخذ الثأر فيك من الحمّى .

لئن لـــذّ يوم الشـامتين بيومـــها ... لقـد ولدت مـــنّي لأنفِهِمُ رغما .

فليس هؤلاء الأعداء الشامتون بموت جدّته إلا بعض أشراف الكوفة، "إذ لا يعقل أن يكون غير ذلك، لا يعقل مثلا أن يكون أولئك الأعداء والشامتون من طبقة السقائين والنساجين، ومن إليهم، ولو كان ذلك كذلك، لما حفل المتنبي بذكرهم، ولا التعرض بهم، وأن يجعل نفسه رغما لأنوفهم، وهو من هو في الكبرياء والتسامي والغلو في الترفع والعظمة " [4].

([1]) - المصدر السابق، ص 171 .

([2]) - نفس المصدر، ص 168 .

([3]) - المتنبي: الديوان، ص 116 .

([4]) - محمود محمد شاكر: المتنبي، ص 174-175 .

وبعد مرور نحو أربعين عاما على صدور (المتنبي)، وقف شاكر على نصّ خطير يؤيد مذهبه في القول بعلوية المتنبي، خبر يرويه معاصر المتنبي أبو الحسن الرمعي، جاء فيه أن المتنبي قال له: "مولدي بالكوفة، ورضعت بلبان علوية من بنات عبد الله بن يحي . . ." [1]، فإن كان المذهب في القديم فرضا، فهو اليوم شبه حقيقة، فكيف لعلوية أن ترضع ابن سقاء ؟ " . . . فالمتنبي الذي ولد بالكوفة دار العلويين، واختلف إلى كتاب فيه أولاد أشرافها العلويين، إلا يكن علوي النسب من أنفسهم صليبة، فهو علوي رضاعا . . . " [2].

إنّ نسب المتنبي لم يكن محطّ اهتمام القدامى فحسب، ولا محطّ اهتمام شاكر وحده، إذ ألفينا طه حسين في (مع المتنبي)، يذهب اعتمادا على مذهب الشكّ، إلى " أن المتنبي لم يكن يعرف أباه . . . " [3]، بل " هو لا ينسب نفسه إلى رجل، لأنه لا يحفل أو لا يريد أن يحفل بالانتساب إلى الرجال . . . " [4].

وهذا الذي ذهب إليه طه حسين حرّك شاكرا لأن يردّ عليه، فأسال حبرا غزيرا، اتهم فيه طه حسين بقلة الذوق والإحساس بالشعر، وخاض لأجل المتنبي معركة لم تخمد نارها إلا بعد وفاة أستاذه الرافعي [5]،

---

(1) - جاء الخبر في ترجمة لطيفة الحجم للمتنبي، وضعها أبو الحسن علي بن عيسى الرمعي، وهذه الترجمة موجودة في آخر شرح الواحدي على المتنبي، من نسخة مخطوطة نفيسة محفوظة بمكتبة فيض الله باسطنبول، كتبت سنة 593هـ، وهي أقدم ترجمة وصلتنا عن المتنبي. انظر: محمود محمد الطناحي: في الأدب واللغة، بحوث ودراسات، ج01، ص 216-217.

(2) - محمود محمد شاكر: المتنبي، ص 57.

(3) - طه حسين: مع المتنبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط13، سنة 1986م، ص 14.

(4) - المرجع نفسه، ص 15.

(5) - محمود محمد شاكر: المتنبي، ص 399-433.

وحشد في هذه المعركة كثيرا من الأدلة، وشرحها على منهجه في تذوق النصوص، وتذوق الأخبار، ولكن الذي يصحّ في العقل ردّا على شك طه حسين، هو كلام المتنبي نفسه حين قال [1] :

أتاني وعيـــد الأدعياء وأنهم ... أعدّوا لي السودان في كفر عاقب.

ولو صدقوا في جدّهم لحذرتهم ... فهل فيّ وحدي قولهم غير كـاذب.

فكيف لرجل يصف غيره بـ(الأدعياء) ،وهو لا يعرف أباه؟

وإن كان مذهب شاكر في القول بعلوية المتنبي مذهبا قائما على نظر و دليل، إلا أننا نتساءل: لماذا لم يجهر المتنبي بعلويته ؟، وإن كان ذلك متعذرا في بداية حياة الرجل، فهو ليس كذلك عندما أصبح لسانا تهابه الناس، بل وترغب الأمراء والجلّة في مديحه إياها، ثم قد عُلم أنّ من سنن المسلمين في إثبات علوية الأشخاص، أن تكون لهم مواثيق يُصدّقها القضاة، حتى يُعلم صدق النسب إلى علي – رضي الله عنه– وبنيه، لعلّ في التاريخ سرّا مكتوما قد تفكُ إبهامه أيام الناس في غد .

ثالثا – نبوّة ملفّقة:

ما ذُكر اسم (المتنبي)، إلا وانصرف إلى علم من أعلام الشعر العربي القديم، إنه أحمد ذلك الرجل الذي حيّر الناس بشعره، في حياته وبعد موته، فغطّى اللقب على اسم الرجل، وصار المتنبي علما بدل أحمد، وتكاثر رواية تنبؤه، فقد زعموا أنه ادعى النبوة، ليملأ الدنيا عدلا كما ملئت جورا، بإدرار الأرزاق، والثواب العاجل لمن أطاع وأتى، وضرب الرقاب لمن عصا وأبى، وأنه أُوحي إليه بمئة عبرة وعبرة، وأنه ادّعى

([1]) – المتنبي: الديوان، ص 148 .

معجزة حبس المطر، وإنما كان ذلك منه بحيلة (صدحة المطر)[1]، وإن تكاثرت الروايات حول أمر نبوته، إلا أنها تختلف في مضمونها، وأهمّ روايتين وصلتنا هما:

- رواية علي بن المحسّن التنوخي عن أبيه، عن ابن أم شيبان الهاشمي.

- رواية معاذ اللاذقي، وقد جاءت في شكل حوار مطول بينه وبين المتنبي.

فالرواية الأولى وقفنا على وهنها في مطلب نسب المتنبي، أما الرواية الثانية، فإن اللاذقي مجهول، فكيف نصحّح به رواية في اتهام شخص بأمر عظيم كأمر النبوة؟، وعلى فرض أنها لهذا اللاذقي فعلا، فـ" . . .مما لا شكّ فيه أن اللاذقية التي نُسب إليها، كانت لوقت أبي الطيب موطنا لفئة من العلويين . . . "[2]، وقد رأينا أن بين الرجل وبين العلويين أمرا، جعله محطّ نقمتهم، ومثار سخطهم.

هذا من جهة نقد السند، أما تذوق الخبر نفسه، فيقودنا إلى أمور: [3]

- ليس في مقدور العقل والمنطق أن يقبل رجل مسلم يدلّ كلامه على بعض العلم، دعوى حبس المطر، ويعدّها معجزة، فضلا عن تصديقه النبوة بعد محمد -صلى الله عليه وسلم-.

- جاء في روايته عندما تحدّث عن معجزة حبس المطر، تعليقه (وذلك بأصغر حيلة تعلّمها من بعض العرب)، وأنه -اللاذقي- رأى كثيرا من أهل السكون وحضرموت يفعلونها، فإذا كان قد عرف الحيلة، فكيف يؤمن بنبوة المتنبي حسبما جاء في الخبر؟.

---

(1) - يوسف البديعي: الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، سنة 1994م، ص 52-55.

(2) - محمود محمد شاكر: المتنبي، ص 207.

(3) - المصدر نفسه، ص 209-213.

- جاء في روايته أن دعوة المتنبي قد عمّت كلّ مدينة بالشام، وبويع له، وفي هذا مغالطة على التاريخ، فـ" . . . الشام إذ ذاك منزل من منازل أئمة الدين والعلم، وكان أكثر أهلها لا يتخلفون عن صلاة، ولا يزال بين ظهرانيهم عالم يقرأ في مجلسه، أو واعظ يعظ في حلقته، أو خطيب يخطب من منبره . . . ، ليكن اللاذقي رجلا لا عقل له، أفيكون أهل الشام كلّهم هذا الرجل ؟ " . (1)

ويعلّل شاكر كثيرا من أحداث حياة المتنبي بادّعاء الأخير العلوية، وهذا أمر يبني عليه شاكر تفسير الكثير من الغموض الذي اكتنف حياة شاعرنا، فحبسه - مثلا - زعماً بأنه كان بعد ادّعائه النبوة، إنما كان بسبب ادعائه العلوية، يقول شاكر: " وكأني بالمتنبي في طريقه يُظهر في القبائل والمدن أمر نسبه، ويُذيع بينهم أنه علوي الأصل، شريف النسب . . . " . (2)

وتأتينا رواية - بعد أربعين سنة من تأليف (المتنبي) - يرويها ابن العديم في ترجمة المتنبي، هذه الرواية عن تربِ أبي الطيب أبي الحسن الربعي، قال: " قال لي المتنبي: كنت أحبّ البطالة وصحبة البادية - وكان يذم أهل الكوفة، لأنهم يُضيّقون على أنفسهم في كلّ، حتى في الأسماء فيتداعون بالألقاب -، ولما لُقّبتُ بالمتنبي ثقُل ذلك عليّ زمانا، ثم ألفته " . (3)

ويُقوي هذا الرأي ما رواه ابن جني قال: سمعت أبا الطيب يقول: إنما لُقّبت بالمتنبي لقولي:

أنا في أمة - تداركها الله - غريبٌ كصالح في ثمود .

---

(1) - المصدر السابق، ص 210 .

(2) - المصدر نفسه، ص 222 .

(3) - المصدر نفسه، ص 610 .

ما مقامي بدار نخلة إلا كمقام المسيح بين اليهود [1]

رابعا- حبّ مستبد:

من المسائل التي جدّد فيها شاكر فيما يتعلق بحياة المتنبي، مسألة حبّ الأخير لامرأة ذات جمال ومكانة، إنها خولة أخت ممدوحه وصفيّه سيف الدولة الحمداني، وليست المسألة طرحا سهلا مبسوطا للجميع، لأن الدعوى ينبغي أن يسندها دليل ما، والقضية حساسة في سير حياة شاعرنا، وهي " . . . فقرة بارزة في عمود صورة المتنبي، لم يعرفها ولم يقف عندها أحد من دارسي أبي الطيب قديما وحديثا، وقد استخرجها أبو فهر أيضا من تذوق شعر المتنبي وحده، بل إن هذه القضية تكاد تكون هي القضية الوحيدة في الكتاب التي لم يجد لها أبو فهر ظهيرا من رواية تاريخية، أو حكاية مروية، لا من قريب ولا من بعيد . . . "[2] فكيف كان هذا الحبّ؟ وكيف استشفه شاكر؟.

لقد استخدم شاكر تذوّقه للغة الشعر الذي كتبه المتنبي وهو عند سيف الدولة، ولغته فيما قبل، فوقف الرجل على فرق بيّن واضح، وليس السبب ما توافق عليه الرجلان من أمر ردّ السلطان إلى العرب، وما اخترماه من معارك البطولة والاستبسال، وإنما هو شأن خاص أضفى على شعر المتنبي بريقا مميزا، ومَن كالمرأة يفعل في الرجال ما لا تفعله الخمرة في شاربها؟، وإن كانت الخمرة تذهب ببيان صاحبها، فإن المرأة تصقل فيه هذا البيان، إن خمرة العنب غير خمرة الحبّ، فيقول شاكر: " . . . فاستروحنا في شعر الرجل نفحة من نفحات المرأة، التي تكون من وراء القلب، تصنع للشاعر المبدع بيانه، وتتخذ من فنّها النسوي مادة تهيئها لفنّ صاحبها وعبقريته ونبوغه، فأتممنا الأمر على ذلك، ورجعنا إلى شعر أبي الطيب، وما وقفنا عليه من

---

(1) - المصدر السابق، ص 622.

(2) - محمود محمد الطناحي: في الأدب واللغة، دراسات وبحوث، ص 222.

أسرار نفسه، وتمثلنا المرأة بينهما وهي دائبة، تصنع له بيانه، وتهيئ له فنّه، فاستوى الأمر على ذلك، وطلبنا الدليل فدلّنا على المرأة التي سكنت قلب أبي الطيب – وهو في ظل سيف الدولة – وجعلته حكيم الشعراء، وشاعر الحكماء ". [1]

اعتمد شاكر على أدلة كثيرة من أجل عقد الصلة بين المتنبي وخولة، ولكن أبرز الأدلة قصيدتان:

– القصيدة الأولى كانت في رثاء أخت سيف الدولة الصغرى، وقد جاء فيها: [2]

أين ذي الرقةُ التي لـــك في الحر ... ب إذا استُكرِه الحديدُ وصلاّ؟

أين خلّفتها غداة لقيـــت الـــ ... رّوم، والهامُ بالصوارم تُفلى؟

قاسمُك المنونُ شخصين جورًا ... جعل القِسْمَ نفســه فيه عدلا

فإذا قِسْتَ ما أخـــذن بمـــا غا ... دَرْنَ، سرّى عن الفؤاد وسلّى

وتيقّنـــتَ أنّ حظّـــك أوفى ... وتبيّنـــتَ أنّ جـــدّك أعلى.

فالمتنبي متيقّن من أن تذكير سيف الدولة بأن الموت إن كان أخذ أخته الصغرى، فإنه ترك له الأخت الكبرى (خولة)، والمتنبي متيقن من أنّ سيف الدولة سيعلم أنه محظوظ بذلك، فـ" . . . كيف يُيَقّين أبو الطيب سيف الدولة من حسن حظّه ببقاء الكبرى، إلا إذا كان هو على يقين من ذلك؟، وكيف يكون على يقين من ذلك، إلا وهو يعرفها معرفة تفضي به إلى هذا اليقين؟". [3]

---

(1) - محمود محمد شاكر: المتنبي، ص 335.

(2) - المتنبي: الديوان، ص 260.

(3) - محمود محمد شاكر: المتنبي، ص 337.

- القصيدة الثانية كانت في رثاء خولة نفسها، فقد وصله خبر موتها وهو بالكوفة، فقال قصيدة فيها أربعة وأربعون بيتا (44 بيتا)، مما جاء فيها: [1]

طوى الجزيرةَ حتى جاء في خبر ... فزعتُ فيه بآمالي إلى الكذِبِ.

حتى إذا لم يدع لي صدقُه أملا ... شَرِقْتُ بالدمع حتى كاد يَشرق بي.

أرى العراقَ طويل الليل مذ نُعِيَتْ ... فكيف ليل فتى الفتيان في حلب؟

يظنّ أنّ فؤادي غير ملتهب ... وأنّ دمع جفوني غير منسكب.

بلى وحرمة من كانت مراعيةً ... لحرمة المجد والقصّاد والأدب.

وهمّها في العلى والمجد ناشئةً ... وهمّ أترابها في اللهو واللعب.

يَعْلَمنَ حين تُحيّا حسنَ مَبْسِمها ... وليس يعلم إلا الله بالشنب.

فأدنى مقارنة بين القصيدتين، تُسلمنا إلى نتيجة واضحة، وهي أن المتنبي رثى الأخت الصغرى ولم يذكرها إلا في بيتين ببرودة واضحة، أما خولة فقد ذكرها في واحد وثلاثين بيتا، تتأجّج عاطفة، وتتضخّم دموعًا، وفي هذا من الدلالة على تميز العلاقة بين المتنبي وخولة ما فيه. [2]

ولابدّ من الإشارة إلى ملحوظة نبّه إليها محمود الطناحي، عندما تعرّض للحديث عن حبّ المتنبي لخولة كما طرحه شاكر، فيقول: " وقد عالج أبو فهر حبّ أبي الطيب خولة بفيض من الوجد الغلاب، والشاعرية الشفيفة التي ترقرقت في كلماته حزنًا كاويًا، وحسرة ملتاعة، وعبرات تكاد تحول على الورق،

---

(1) - المتنبي: الديوان، ص 278-279.

طوى: قطع، الجزيرة: جزيرة قور، وهي ما بين دجلة والفرات، فزعت: لجأت، الشنب: برد الريق.

(2) - محمود محمد شاكر: المتنبي، ص 338.

وكأني بأبي فهر حين كتب هذا الكلام، وأبان هذه الإبانة، إنما كان يعيش حالة حبّ كتلك التي عاشها أبو الطيب، ووجد مسّها وتباريحها، ولا يعرف الشوق إلا من يكابده. . . "[1]

والذي يميل إليه النظر، أن شاكرا كان يعيش ذلك فعلا، فقد خلع على شعر المتنبي – وهو يؤلف حوله كتابه سنة 1936م – أحاسيسه هو، ففي هذه السنة نفسها نسمع شاكرا وهو يتلوّى ألما من شدة حبّ استبدّ بقلب هائج:[2]

حَبيبكِ والأوهام فكري وحجّتي ... تؤلّب بعضي في هواك على بعضي.

إذا ما نقضتُ الرأي ردّني ... إلى خطرات الوهم مضّ على مضّ.

أصارع أهوالا من الغيظ والرضى ... وما يتولّى الغيظ فوق الذي يرضي.

عجبت لمن راض النساء ورُضنه ... ويقضين من إيلامه دون ما يقضي.

فهل – فعلا – أحبّ المتنبي خولة؟ تبقى الإجابة بالإيجاب متحفّظاً عليها، من جهة أنه يعوزها الدليل التاريخي، فمذهب شاكر لم يستند إلا إلى تذوق لغوي، فيه أن المتنبي يهتمّ اهتماما خاصا لأمر خولة، فهل بالضرورة يعني ذلك حبّه لها؟.

---

(1) - محمود محمد الطناحي: في الأدب واللغة، دراسات وبحوث، ج01، ص 223.

(2) - محمود محمد شاكر: اعصفي يا رياح، وقصائد أخرى، ص 194.

المض: الهم والحرقة والحزن.

الخـــــاتمـــــة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

خاتمـــــــــــة:

إنّ معالجة التّراث الأدبي ونقده، خضعتْ في الدّراسات الحديثة لجملة من المناهج المتباينة الرّؤى والأفكار، والوسائل والإجراءات، والأهداف والغايات، فخاض الدارسون غمرات هذا المحيط اللجب وقد استهوتهم مكنوناته، فذهب بعضهم مذهب المفتَتن به، المسلم قياده إليه، وذهل في سكرة الإعجاب عن حقيقة إنسانية، وطبيعة مركوزة في كلّ عمل بشري، وهي أنّ كلّ مُنجز نُسِب إلى بني آدم بناؤه، لابدّ أن يدخله النّقص، مهما حُسن هذا البناء وعلا، وذهب البعض الآخر مذهبا مناقضا، إذ لمّا قارنوا بين تراثهم وتراث غيرهم انتقصوه، ورموه بالسّطحية والغثاثة، ونسبوا إليه كلّ قبيح مذموم، وكما غابت عن الصّنف الأوّل حقيقة، غابتْ عن هذا الصّنف حقائق، فهل يدخل في طوق الاعتدال والنّصفة رَمْيُ تراث ثريّ، ممتدّ عبر القرون، متنوع المدارس والأفكار، بأنه مُنْجزٌ قاصرٌ محدودٌ، لا يمكن الاعتماد عليه في الإجابة عن أسئلة وإشكاليات العصر؟، وهل يصحّ في العقل أن يبني النّاس بناء لا أسس له تَسْنُدُه، ولا قواعد تحكمه؟، فالأكيدُ أنّ مصير هذا البناء إلى سقوطٍ عاجلٍ.

هذه الفكرة هي التي استولت على نظري وعقلي، وعواطفي وأحاسيسي، فحاولت أن أجيب على بعض الأسئلة المتعلقة بالوجود والهوية من خلال بحثي الموسوم بـ (محمود محمد شاكر ومنهج التذوّق في نقد التّراث الأدبيّ التّأصيل والممارسة)، لقد تلمّستُ منهجاً يجيب على حيرتي وتشتّتي، هذه الحيرة نبعتْ من سيطرة المناهج الحداثيّة على ساحة الدّرس النّقديّ، فتساءلت: ألا يوجد في نقدنا كلّه منهج يصحّ الاعتماد عليه في قراءة التّراث؟، أَمِنَ المقبول استيراد مناهج نشأت في بيئة تختلف عن بيئتنا اختلافا بيّنا، لنطبّقها على آدابنا ولغتنا تطبيقاً حرفياً لا روح فيه، ولا تجديد يبرّر هذا الأخذ؟.

كان محمود محمد شاكر تجربة متميزة ومُبهِرة بالنسبة لي في بدايات بحثي، ولعلّ هذا الإبهار نشأ من جهة استخدامه لإجراءات التّراث المنهجيّة، ولكن ما إن عَمَّقْتُ النظر، وشققت مباحث الدراسة، حتى وجدتُني أُقلِّل من غُلوائي، فقد أخذت العهد على نفسي أن أبحث عن الحقيقة العلمية وحسب. فكانت نتائج بحثي كما يلي:

*محمود محمد شاكر شخصية لم تأخذ حظّها من الدّراسة والبحث، كما حظيت شخصيات غيرها - وقد تكون دونها - من الاهتمام والمعالجة.

* محمود محمد شاكر ذو نظرة سلفية لقضيّة الاستشراق، يحاول الحفاظ على هذا التّراث من مغالطات هذه الطّائفة من الباحثين، من خلال رفضه المطلق لما يصلون إليه بخصوص ثقافتنا العربيّة والإسلاميّة، والسبب هو افتقادهم للشروط العلمية الموضوعية التي ينبغي توفّرها في أيّة دراسة تزعم أنها علميّة.

*هناك العديد من القضايا الأدبية، والنقدية، والفكرية، واللغوية التي أثارتها كتابات شاكر، مما يستدعي تخصيص بحوث لكلّ مجال من هذه المجالات، حتى تتضح الرّؤية الشّاكريّة بالشكل الأجلى والأوضح، شكلٌ يُبنى على المقاربة النّقديّة، ولعلّ من أبرز هذه القضايا: قضيّة الإعجاز القرآنيّ، والشعر بين المفهوم والممارسة...

*يتميز محمود محمد شاكر في عديد من جوانب شخصيته، ولكنّ أبرز ملمح يميّزه هو دعوته إلى منهج مغاير لمعالجة الدّرس الأدبيّ، يُراعي هذا المنهج جملة من الشروط والمعطيات.

* يُقوي شاكر الفكرة القائلة بوجوب تأسيس مناهج النّقد في أدبنا العربيّ على مقاييس تُراعي الخصوصية الثّقافية في جوانبها المتعددة: فكرا، ولغة. . . ، فشروط العلمية عنده ثلاثة أمور: الحذق باللّغة، التمكّن من الثّقافة، والبعد عن الأهواء، وهذه شروط تجعل الدّارس الأجنبي لأدب أمة أخرى، يفتقد في بحثه إلى كثير من المصداقية، فهو بعيد عن لغة وثقافة هذه الأمّة.

* منهج التّذوّق كما طرحه محمود محمد شاكر فيه غبشٌ وضبابية بقدر معيّن، لذا وجب أن نقرأه موصولا بمنجزات غيره، حتّى نقف على الجديد في هذا المنهج.

* ليس يَعْدُو التذوّق إلا أن يكون هو منهج التّذوّق الفنيّ، ولكن بصبغة شاكرية، حاولت أن تلوّنه بروحها، فظهر ذلك في تطبيقات هذا المنهج أكثر من تأصيله.

*منهج التّذوّق منهج مرن، يتعاطى مع الأدب على أنه حقيقة فنيّة، فهو يستخدِمُ كلّ إجراء منهجيّ يساعد على الوصول إلى هذه الحقيقة، ولذلك فإنّ إجراءاته غير محدودة.

*منهج التّذوّق إنساني، يوجد في كلّ حضارة بشرية، يُراعي خصوصيّات هذه الحضارة، فإجراءاته تُستَمَدُّ من طبيعة هذه الحضارة نفسها.

*إجراءات منهج التّذوّق ليست جديدة في نفسها، فهي معلومة في كثير من مناهج الدّراسة الأدبيّة، ولكن خصوصيّتها تنبع من طريقة استخدامها وتطبيقها.

* تتأكّد ميزة منهج شاكر التذوّقي في جوانبه التّطبيقية، فهو يستخدم الإجراءات النّقديّة: تحليل التّاريخ، نقد الرّواية، تحليل اللغة في عناصرها الإفرادية والتّركيبيّة. . . استخداما متمكّنا، سمحتْ به

طبيعة ثقافة الرّجل الموسوعية، وقد وقفنا على ذلك في معالجته لقصيدة ابن أخت تأبط شرّا، وإعادة بنائه لحياة المتنبي.

هذه بعض نتائج البحث، ومُجاجة الحديث في نقد وفكر الرّجل، لا أدّعي فيها الاستيعاب والاستقصاء، ولا أزعم التّوفيق في كلّ محطّاتها، ولكن الذي أزعمه، هو أنني حاولت قدر طاقتي أن أخدم الموضوع خدمة جيّدة، وفي هذا عذرٌ للمعتذر.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

قائمة المصادر والمراجع

1-القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

أولا/-المصادر :

*محمود محمد شاكر :

2-أباطيل وأسمار (جزءان) ، مطبعة المدني ، القاهرة ، مصر ، ط ؟ ، سنة 1972م .

3-اعصفي يا رياح وقصائد أخرى ، جمع وتقديم : فهر محمود محمد شاكر ، شرح وتقديم : عادل سليمان جمال ، مطبعة المدني ، القاهرة ، مصر ، ط01 ، سنة 1422هـ/2001م .

4-المتنبي ، مطبعة المدني ، القاهرة ، مصر ، ط01 ، سنة 1407هـ/1987م .

5-جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر ، جزءان ، جمع : عادل سليمان جمال ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ، ط01 ، سنة 2003م .

6- رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ، مطبعة المدني ، القاهرة ، مصر ، ط ؟ ، سنة 1407هـ/1987م .

7-قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام ، مطبعة المدني ، القاهرة ، مصر ، ط ؟ ، سنة 1997م .

8-القوس العذراء ، مطبعة المدني ، القاهرة ، مصر ، ط ؟ ، سنة ؟ .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

9-مداخل إعجاز القرآن، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط01، سنة 1423هـ/2002م .

10-نمط صعب ونمط مخيف، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط01، سنة 1416هـ/1996م .

ثانيا/-المراجع:

11-ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط01، سنة 2000م .

12-ابن خلكان: وفيات الأعيان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط ؟، سنة ؟

13-ابن عربي: اصطلاح الصوفية، ضبط وتعليق: عاصم إبراهيم الكيالي الحسيني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، سنة 2005م.

14-أبو الطيب المتنبي: الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، ط ؟، سنة 2000م .

15-أبو العلاء المعري: شرح ديوان حماسة أبي تمام، دراسة وتحقيق: حسين محمد نقشة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط ؟، سنة 1411هـ/1991م.

16-أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط ؟، سنة 1965م

17-أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، تحقيق: أبو بكر عبد الرزاق، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، ط ؟، سنة 1994م .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

18-أبو تمام حبيب بن أوس الطائي : ديوان الحماسة ، شرحه وعلق عليه : أحمد حسن بسج ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان ، ط01 ، سنة1418هـ/1998م

19-أبو عبد الله الساحلي المالقي : بغية السالك في أشرف المسالك ، تحقيق : عبد الرحيم العلمي ، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية ، المملكة المغربية ، ط01 ، سنة 1424هـ/2003م.

20-أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : رسائل الجاحظ ، شرحه وعلق عليه : محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 01 ، سنة 1420هـ/2000م .

21-أبو حيان التوحيدي : الإمتاع والمؤانسة ، تحقيق : أحمد أمين وأحمد الزين ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، ط ؟ ، سنة ؟ .

22-أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ :الحيوان ، شرحه وعلق عليه : محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، ط01 ، سنة1998م.

23-أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة ، مصر ، ط 07 ،سنة 1964م.

24-إدوارد سعيد : الاستشراق ، المفاهيم الغربية للشرق ، ترجمة : محمد عناني ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط 01 ، سنة 2006م .

25 -أدونيس : الثابت والمتحول ، ج1 الأصول ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ط05 ، سنة 1986م .

26- إيفلد فاجنر : الشعر العربي القديم ،أسس الشعر العربي الكلاسيكي ، ترجمة : سعيد حسن بحيرى ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط01، سنة1428هـ/2008م

27 - حامد حفني داود : تاريخ الأدب الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط ؟ ، سنة 1993م .

28- حسن حنفي : التراث والتجديد ، موقفنا من التراث القديم ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط05 ، سنة 1422هـ/2002م .

29- ديكارت : مقالة الطريقة ، ترجمة : جميل صليبا ، موفم للنشر ، الجزائر ، ط01 ، سنة 1991م

30- رفاعة رافع الطهطاوي : تخليص الإبريز في تلخيص باريز ، بحث وتقديم : الصغير بن عمار ، موفم للنشر ، الجزائر ، ط ؟ ، سنة 1991م .

31- رفعت سلام : بحثا عن التراث العربي ، نظرة نقدية منهجية ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ط01 ، سنة 1989م .

32- زهير بن أبي سلمى : الديوان ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط ؟ ، سنة ؟

33- زياد أحمد سلامة : مع طه حسين في الشعر الجاهلي ،دار اليارق ، عمان ، الأردن ، ط01 ، سنة1419هـ/ 1998م .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

34- سمير سعيد حجازي : مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية والتطبيق ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، مصر ، ط01 ،سنة 2007م.

35- سيبويه : الكتاب ، تحقيق :محمد عبد السلام هارون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط ؟ ،سنة 1987م.

36- شرف الدين علي الراجحي : مصطلح الحديث وأثره على الدرس اللغوي عند العرب ، دار المهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط01 ،سنة 1983م

37 -صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ،أفريقيا الشرق، الدار البيضاء ، المغرب ، ط ؟، سنة 2002م.

38- طه أحمد إبراهيم : في تاريخ النقد الأدبي عند العرب، منذ العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 03 ،سنة1424هـ/2003م.

* طه حسين :

39- حديث الأربعاء ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط02 ، سنة 1975م.

40- مع المتنبي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط13 ، سنة1986م.

41- من تاريخ الأدب العربي ، دار المعارف ، بيروت ، لبنان ، ط 01 ، سنة 1970م .

42- في الأدب الجاهلي ،دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط 11 ، سنة 1975م.

43- عباس محمود العقاد : اللغة الشاعرة ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، ط ؟ ، سنة ؟ .

44 -عبد الرحمان ابن خلدون : المقدمة ، اعتناء ودراسة : أحمد الزعبي ، دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، ط ؟ ، سنة ؟ .

45- عبد الرزاق القاشاني : اصطلاحات الصوفية ،ضبط وتعليق : عاصم إبراهيم الكيالي الحسيني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 01 ، سنة 2005م.

46- عبد العزيز الدسوقي : في عالم المتنبي ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، ط 02 ،سنة 1408هـ/1988م.

*عبد العزيز حمودة:

47- المرايا المحدبة (سلسلة عالم المعرفة) ، العدد 232 ، أفريل 1998م .

48- المرايا المقعرة (سلسلة عالم المعرفة) ، العدد 272 ، أوت 2001م .

49- عبد العظيم زكي الدين المنذري : مختصر صحيح مسلم ، تحقيق : محمد ناصر الدين الألباني ، المكتبة الإسلامية ، عمان ، الأردن ، ط 01 ، سنة 1411هـ.

50- عبد الغني الملاح : مقالات في طه حسين ، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط ؟ ، سنة ؟ .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

51-عبد الفتاح أبو غدة: لمحات من تاريخ السنة وعلوم الحديث، دار البشائر الإسلامية، بيروت، لبنان، ط04، سنة1417هـ.

*عبد القاهر الجرجاني:

52-الرسالة الشافية في وجوه الإعجاز (طبعت ملحقة بكتاب دلائل الإعجاز)، قرأها وعلق عليها: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط01، سنة 1984م

53- دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط ؟، سنة 1984م.

54- عدنان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة، دار النحو للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط 02، سنة 1414هـ/1994م.

55-عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط02، سنة1968م.

56-علي بن عبد العزيز الجرجاني: التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ؟، سنة 1416هـ/1995م.

57-غستاف لانسون: منهج البحث في تاريخ الآداب، ترجمة: محمد مندور (طبع ملحقا بكتابه: النقد المنهجي عند العرب)، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط ؟، سنة 1972م.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

58- ف. ا . ماثيسن : توماس ستيرنز إليوت ، ترجمة : إحسان عباس ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان، ط؟ ،سنة 1965م.

59- فهمي جدعان : نظرية التراث ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، ط01 ، سنة 1985م .

60- مالك بن نبي : الظاهرة القرآنية ، ترجمة : عبد الصبور شاهين ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، ط04 ، سنة 1407هـ/1987م .

61- مالك بن نبي : إنتاج المستشرقين وأثره في الفكر الإسلامي (سلسلة عالم الفكر) ، العدد 23 ، سنة 1975م .

* مجمع اللغة العربية بالقاهرة :

62- المعجم الوسيط ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط03، سنة1973م.

63- المعجم الفلسفي : الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة، مصر ، ط ؟،سنة 1982م.

64- محمد الدسوقي : أيام مع طه حسين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط01 ، سنة 1978م .

65- محمد بن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء ، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، مصر ، ط ؟ ، سنة 1980م.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

66- محمد بن يعقوب الفيروزابادي: القاموس المحيط، ضبط وتوثيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط01، سنة 1424هـ/2003م.

*محمد زكي العشماوي:

67- دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، سنة 1406هـ/ 1986م.

68- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث: دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط؟، سنة؟.

69- محمد سيد الجليند: الاستشراق والتبشير، قراءة تاريخية موجزة، دار قباء، القاهرة، مصر، ط؟، سنة 1999م.

70- محمد عبد الرحمن شعيب: المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط02، سنة 1969م.

71- محمد كامل الخطيب: المغامرة المعقدة، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، ط؟، سنة 1976م.

72- محمد محمد حسين: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، ط03، سنة 1392هـ/1972م.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

*محمود محمد الطناحي :

73- في الأدب واللغة دراسات وبحوث ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط 01 ، سنة 2002م

74- مدخل إلى تاريخ نشر التراث العربي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ، ط01، سنة1405هـ/1984م.

75- مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط 03 ، سنة 1970م.

* مصطفى صادق الرافعي :

76- تاريخ آداب العرب ، راجعه واعتنى به : درويش الجويدي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، ط ؟ ، سنة 1426هـ/2005م .

77- تحت راية القرآن ، راجعه واعتنى به : درويش الجويدي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، ط ؟ ، سنة 1424هـ/2004م .

78- نجوى صابر : الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، مصر ، ط ؟ ، سنة 2005م.

79- نعيم الحمصي : فكرة إعجاز القرآن منذ البعثة حتى عصرنا الحاضر ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، ط 02 ، سنة 1400هـ/1980م .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

80- يوسف البديعي: الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط ؟، سنة1994م.

81- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط01، سنة1428هـ/2007م.

ثالثا/- المجلات والدوريات:

82- مجلة الأدب الإسلامي، العدد04، ربيع الثاني، جمادى الأولى، جمادى الآخرة1415هـ/ سبتمبر، أكتوبر، نوفمبر1994م.

83- مجلة الأدب الإسلامي، العدد16، ربيع الآخر، جمادى الأولى، جمادى الآخرة1418هـ/ أوت، سبتمبر، أكتوبر1997م.

84- مجلة العربي، العدد 602، جانفي2009م.

85- مجلة الكلمة، العدد25، السنة السادسة، خريف1999م/ 1420هـ.

86- مجلة بونة للبحوث والدراسات، العدد01، محرم1425هـ/مارس2004م.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

رابعا/- الرسائل الجامعية:

87- عبد المجيد حنون: اللانسونية وأبرز أعلامها في النقد العربي الحديث، مخطوط دكتوراة دولة، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، سنة 1991م.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس الموضوعات

مقدمـــة ..... أ-هـ

المدخـــل: قراءة التراث وإشكالية المنهج 01-21

أولا/- مأزق معرفي وشرعية المجازفة 02-03

ثانيا/- وجود الكلمة وأبعادها 03-05

ثالثا/- مشاريع القراءة 06-21

1- بداية القصة 07-10

2- منهج التشكيك 10-12

3- بين القديم والجديد 12-16

4- عنف الحداثة 16-18

5- بين التحديب والتقعير 18-21

الفصل الأول: محمود محمد شاكر الرجل والموقف

الباب الأول: محمود محمد شاكر والاستشراق 25-39

المبحث الأول: الاستشراق ثالثة الأثافي 24-29

المبحث الثاني: رفض ومسوغاته 29-33

المبحث الثالث: الاستشراق وأحقاد التاريخ 33-36

المبحث الرابع: التفريغ الثقافي 36-39

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الباب الثاني: محمود محمد شاكر والإعجاز القرآني 40-59

المبحث الأول: بين رياض القرآن 41-43

المبحث الثاني: نشأة المصطلح 44-46

المبحث الثالث: نقد منهج المتكلمين 46-49

المبحث الرابع: بين منهجين 49-52

المبحث الخامس: منهج المقارنة 53-54

المبحث السادس: الإعجاز والنظم 55-56

المبحث السابع: الظاهرة القرآنية 57-59

الباب الثالث: محمود محمد شاكر شاعرا 60-87

المبحث الأول: قيمة شعر شاكر 61-64

المبحث الثاني: الفتى الشاعر 64-68

المبحث الثالث: حب جامح 68-72

المبحث الرابع: القوس العذراء 73-83

المبحث الخامس: ترجمة الشعر 84-87

الفصل الثاني: منهج التذوق والتأصيل

الباب الأول: منهج التذوق نشأة ومصطلحا 90-132

المبحث الأول/- أسباب النشأة 91-95

المبحث الثاني/- مراحل نشأة منهج التذوق 95-101

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المبحث الثالث/- تفكيك المصطلح 132-101
أولا/-المنهج 110-102
1-المنهج لغة ومفهوما 104-102
2-مفهوم المنهج عند شاكر 109-104
ثانيا/-التذوق 132-109
1-ماهية التذوق 113-110
2-التذوق والنقد العربي القديم 116-113
3-التذوق في النقد الحديث 125-116
4-التذوق عند محمود شاكر 132-125
الباب الثاني: أصول في منهج التذوّق 168-133
المبحث الأول/- التذوّق التاريخي 152-134
أولا: قيمة التاريخ عند شاكر 142-134
ثانيا: نقد الرّواية الأدبيّة 149-142
ثالثا: عقلنة التاريخ 152-149
المبحث الثاني/- التذوّق اللّغوي 168-152
أولا: شاكر وحفظ اللّغة 154-152
ثانيا: قيمة الكلمة 156-154
ثالثا: التحليل اللّغوي 168-157

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

1-تذوّق الحروف 160-158
2-تذوّق الكلمة 165-160
3-تذوّق العبارة 168-166
الباب الثالث: خصائص منهج التذوق 180-169
المبحث الأول/- الشمولية 174-170
المبحث الثاني/- الأصالة 177-174
المبحث الثالث/- الوعي 180-177

الفصل الثالث: منهج التذوق والممارسة

الباب الأول: محمود شاكر وقضية الشعر الجاهلي 211-182
المبحث الأول/- الشعر الجاهلي منحة ومحنة 188-183
المبحث الثاني/- قضية الشعر الجاهلي مثارا ومسارا 194-188
المبحث الثالث/- ردود وحجج 201-195
المبحث الرابع/- التذوق والشعر الجاهلي 211-201
الباب الثاني: المتنبي 236-212
المبحث الأول/- مالئ الدنيا وشاغل الناس 217-213
المبحث الثاني/- شاكر وهوس المتنبي 220-217
المبحث الثالث/- المتنبي ومنهج التذوق 236-220
أولا: جمع المادة وترتيبها 224-220

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ثانيا: نسب شريف 230-224
ثالثا: نبوة ملفقة 233-230
رابعا: حبّ مستبد 236-233
الخاتمـــــة 241-237
فهرس المصادر والمراجع 253-242
فهرس الموضوعـــات 258-254

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

Résumé:

Le traitement de la critique et du patrimoine littéraires, dans les études contemporaines, était enrichi par plusieurs documents qui n'avaient pas les mêmes visions (idées, moyens et objectifs). Et car les spécialistes étaient passionnés de ces contenus, ils ont négligé tous les obstacles, en se divisant à des partisans et des détracteurs ; les premiers se sont consacrés à l'admiration de ce patrimoine et à la recherche de sa vérité humaine qui ne peut guère atteindre la perfection, et les derniers l'ont humilié en le comparant aux patrimoines étrangers et le jugeant de superficialité. Alors est-ce qu'il est juste de dénigrer du jour au lendemain un héritage riche qui survit depuis des siècles ? Est-il possible de tirer des idées du néant sans s'appuyer sur des principes fondamentaux? Des questions qui m'intriguent du sorte qu'il n'y a aucune doctrine contemporaine qui m'a convaincu et répondu à mes interrogations sur l'existence et l'identité sauf celle sur laquelle j'ai basé mon travail intitulé « Mahmoud Mohamed Shaker et la doctrine du goût (la critique du patrimoine littéraire, ses origines et ses pratiques) ». Or, il n'est pas acceptable d'appliquer des principes étrangers à notre littérature et notre langue sans essayer même pas de les changer, ou de les renouveler en proposant des prétextes qui justifient cette application.

Au début, j'ai fixé complètement l'attention sur Mahmoud Mohamed Shaker et son expérience, une fascination qui est devenue de moins en moins impressionnante dès que je me suis consacré à cette étude et à la recherche de la vérité scientifique, et ceux-ci sont les résultats de ma recherche :

- Mahmoud Mohamed Shaker était privé, contrairement à d'autres personnalités littéraires, de continuer ses études.
- M.M. Shaker a essayé de préserver le patrimoine littéraire, en décriant les idées orientalistes concernant les cultures arabe et musulmane, car ces idées manquent des conditions qu'exige une étude scientifique (l'objectivité).
- Les recherches encyclopédiques faites par M.M. Shaker autour de la littérature, la critique, et la langue exigent une attention et des études spécialisées à chacun de ces domaines, que les plus impressionnants soient : l'inimitabilité du coran, la poésie (concept et pratique) ...
- La création d'une doctrine nouvelle par ses idées littéraires, par ses conditions et ses données était l'un des aspects les plus remarquables à M.M. Shaker.
- M.M. Shaker insiste sur le fondement de plusieurs doctrines critiques littéraires arabes, en respectant la propriété culturelle (idées, langue, ...). Ainsi les conditions scientifiques proposées par lui sont : la maîtrise de la langue, la connaissance de la culture et l'objectivité (éloigner les sentiments), alors, un étudiant étranger manque souvent à l'honnêteté du sorte qu'il est loin de cette langue et cette culture.
- La doctrine du goût proposé par M.M. Shaker n'est pas assez explicite, ainsi nous devons la lier à d'autres documents pour bien apprécier ses idées.

- La doctrine du goût « shakirienne » a marqué la présence de ce critique novateur et ses pratiques qui ont bien montré que celle-ci n'est pas seulement une doctrine du goût artistique.

- La doctrine du goût considère la littérature en tant qu'un aspect artistique, ses procédés sont illimités car on utilise tous les moyens (doctrinaux) pour arriver à cette vérité.

- La doctrine du goût est humaniste, et a existé dans toutes les civilisations puisqu'elle tire ses moyens de ces dernières et en respectant la propriété de chacune d'elles.

- La procédure de cette doctrine est suivie par d'autres doctrines littéraires quoi que la différence ai dans sa pratique.

- La culture encyclopédique de M.M. Shaker lui a permis une pratique exceptionnelle dans sa doctrine fondée sur des moyens critiques : analyse de l'Histoire, critique du roman, analyse de la langue…

Enfin, après quelques résultats de la recherche faite sur ce critique et ses pensées je ne me vante pas d'avoir tout fait en s'excusant par avoir fait tout mon possible pour réaliser un travail cohérent.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

Abstract:

The treatment of critics and literary hertige in the contemporary studies was enriched by documents that did not have the same visions(ideas,resources and objectives)

And since specialists were passionately fond of these contents , they have neglected all barriers , spliting into supporters and detractors , the first devoted themselves to the admiration of this heritage and research of its human truth that can hardly attain perfection , the latter have belittled this heritage by comparing it to foreigh partimony and judging it as shallow ,

Thus , is it fair to despise suddenly a rich haritage that has survived over conturies , is it possible to draw ideas from nothing without relying on fundamental principles , these are the questions that intrigued me so much thzt i coulden t find any contemporary doctrine me and answer my questions about existence and identity exept the one on which i based my work intitulated <<mahmoud mohamed chaker and the noctrine of taste : the critic of literary heritage , its origins and practices >>

Yet , it is not acceptable to apply foreign principles yo our literature and our language without even trying to change or renew by providing pretexts that would justify this application ,

All the beginning, I completely focused an early attention an M . M CHAKER and his experience , a fascination that has become less and less impressive as soon as I started this study and the quest for scientific truth ,

These are the results of my search :

1 – M . M CHAKER unlike many other personalities , was deprived of carring on his studies ,

2 - M . M CHAKER tried to preserve the literary heritage by decrying (strongly criticing) the orientalist ideas about arab and muslim cultures , because these ideas lack the necessary conditions required for a scientific study (objectivity) ,

3 - M . M CHAKER the encyclopedic search made by CHAKER about literature , critism and language requires a careful attention and specialised studies at each of these areas that are most impressive :the impossibility of imitating the coran , poetry (concept and practice) ,

4 – The craetion of a new doctrine by his literary ideas , its conditions and its data , was one of the most remarkable aspects in chaker .

5 – chaker insists on the foundation of several doctrines on arabe literary critics , respecting the cultural property (ideas, language , ...) .

Thus the cnditions proposed by him are :the mastery of language, curtural knowledge and objectivity

(keeping away feelings),so a foreign student would often lack hanestry in his search decause it is far from this language and culture .

6 – chacker's doctrine of taste is not sufficiently explicit , so we must lin kit to other documents in order to appreciate well his ideas

7- The doctrine of taste proposed by CHKER has marked the presence of this innovating critic and his practices which have clearly shown that it is not just a doctrine of artistic taste .

8 – The doctrine of taste considers literature as an artistic aspect . its procedures are unlimited because we use all the means to reach this truth .

9 – The doctrine of taste is humanistic and has existed in all civilizations as it takes its means from the latter while respecting the property of each .

10 – The procedure of this doctrine is fllowed dy other literary doctrines , yet the differerence lies in its practice .

11 – The encyclopedic culture of chaker has allowed him an exceptional pratice in his doctrine based on critical tools : analysis of history , criticism of the novel , language analysis , ...

Finaly , after some results of the search done on this critic and his thoughts , Ido not pretend having done every thing since it 's impossible . but Itrid to do my best to realise a coherent work .