

# { قراءة التراث وتأصيل الهوية }

{ العلامة : محمود شاكر فى مواجهة النص "  
أنموذجا " }

بقلم أ . د / صابر عبد الديق يونس  
عميد كلية اللغة العربية : فرع جامعة الأزهر  
بالزقازيق

بحث مقدم إلى المؤتمر الدولى الرابع  
الذى تقيمه كلية دار العلوم – جامعة المنيا  
وموضوعه

{ الثقافة العربية الإسلامية .. الوحدة والتنوع }  
{ ٩ - ١١ مارس ٢٠٠٨ }

## { قراءة التراث وتأصيل الهوية }

العلامة محمود شاكر

فى مواجهة النص " أنموذجا "

بقلم الأستاذ الدكتور / صابر عبد الدايم يونس  
عميد كلية اللغة العربية

بالزقازيق

يعد العلامة محمود شاكر من أكبر رموز الثقافة العربية المعاصرة ذات الخصائص البارزة الأصيلة التي تقف شامخة في وجه التشوية الثقافي والضعف الذى أصاب الفكر العربى بالعطب والتبعية .

إنه تحمل الأعباء الجسام فى سبيل قضية التأصيل والمحافظة على هوية اللسان العربى . والفكر العربى؛ وكان إيمانه الراسخ أن اللغة هى ثقافة الأمة، وأن رأس كل ثقافة هو الدين .

وقد توج حياته الفكرية والثقافية، وجهاده المتواصل فى ميدان الكلمة النقية التى تخلصت من العجمة والغربة والاستلاب، توج هذه الرحلة المباركة بكتابة الرهيب الصعب .... وأسماه "تمط صعب ونمط مخيف"<sup>(١)</sup>. وهو تحليل موسوعى شامل لإحدى عيون الشعر العربى .. وهى قصيدة ابن أخت تأبط شرا التى تقول فى مطلعها :

إن بالشعب الذى دون سلع .: لقتيلا دمه ما يطبل  
وهو بهذا الكتاب الفريد يلقن جيلنا المعاصر والأجيال القادمة الدرس العميق، والرؤية الجادة فى تحليل الإبداع العربى وفق منظور عربى خالص من الشوائب والترجمات الهزلية...، والتهجين الثقافى .

إنه تحليل يرتكز على إظهار عبقرية اللغة العربية وجمالياتها الصوتية والاشتقاقية والبلاغية؛ وهو فى خضم هذا المجال العبقرى - لا يغفل عبقرية المكان، ولا تضيع ملامح البيئة الممتزجة بالمفردة اللغوية والتراكيب وخصائصها المائزة .

إنه فى هذا الكتاب عاشق جسور للغتنا الجميلة فى أبهى عصورها وأقواها .  
وإنه محقق خبير يكتشف ملامح الضعف وآثار التشوه .. ويعالج هذا كله فى دقة علمية.. ودفاع عن حصن الثقافة العربية والإسلامية .

---

(١)نشر هذا الكتاب فى سبع مقالات بمجلة المجلة عامى ١٩٦٩ - ١٩٧٠م .

وأصالته تكمن فى إيمانه العميق بسمو الفكر العربى، وتفوق التراث العربى .. لغة وإبداعا .. ومنجزات حضارية وتاريخية وعلمية .. كونت هذه الأمة وجعلت منها فى عصورها الأولى " خير أمة أخرجت للناس " .

وينطلق محمود شاكر فى كتاباته من منهج شمولى متكامل فى مواجهة النص الإبداعى والفكرى وذلك وفق منظور عربى خالص، مؤمن بفاعلية الحضارة العربية والإسلامية ودورها الرائد فى حضارة الإنسان، والرقى بمداركة وأخلاقياته. وهذه الرؤية الشمولية النزاعة للتجديد والتأصيل، وعدم الاستكانة للمألوف والمتوارث تتصادم مع السائد فى الأعراف والتقاليد الأدبية وخاصة " المناهج الحديثة " التى ألفها جمهور النقاد والأدباء فى تحليل النص .. وهى لا تخفى على من له أدنى صلة بالحياة الأدبية المعاصرة، ومن نافلة القول التصريح بها ولكن لا بد مما ليس منه بد . فهى :

المنهج النفسى، والمنهج التاريخى، والمنهج الفنى، والمنهج الاجتماعى، ثم ما استجد من مذاهب مثل - المنهج البنيوى - وهلم جرا - .

هذه المناهج فى تحليل النص، وفى دراسة الأدب - لم يحددها الشيخ / محمود شاكر، ولم يهاجم منهاجا خاصا، ولم ينتصر لمنهج على آخر، شأن الكثير من كبار أدبائنا ونقادنا، ولكنه أعلن رفضه الصريح لكل المناهج الأدبية السائدة، ويقول وهو يحث على ضرورة المنهج التطبيقى فى تحليل النص بعد توثيق المادة وتمحيصها: " إن شطر التطبيق هو الميدان الفسيح الذى تصطرع فيه العقول، وتتناص الحجج. أى أن تأخذ الحجة بناصية الحجة كفعل المتصارعين، والذى تسمع فيه صليل الألسنة جهرة أو خفية، وفى حومته تتصادم الأفكار بالرفق مرة وبالغنف مرة أخرى، وتختلف فيه الأنظار اختلافا ساطعا تارة وخابيا تارة أخرى، وتفترق فيه

الدروب والطرق أو تشابك أو تلتقى، هذه طبيعة هذا الميدان، وطبيعة النزاهة من العلماء والأدباء والمفكرين وعندئذ يمكن أن ينشأ ما يسمى "المناهج"<sup>(١)</sup> والمذاهب ". وهذا النص "الوثيقة" يفسر لنا قناعة "محمود شاكر" بتعدد المناهج، وتسليمه بذلك، ويجعله بمنأى عن رفض الآخر، والانغلاق على الذات؛ ولكنه يرى أن لكل أمة منهاجها وهوية وطريقة في تفكيرها وتحليلها واستنباطها، ويقول مفسرا التناقض الظاهر بين إيمانه بتعددية المناهج وبين رفضه للسائد منها وربطها بفساد الحياة الأدبية .

" اعلم أن حديثي هنا هو الذي يسمى (المنهج الأدبي) على وجه التحديد أى : عن المنهج الذي يتناول الشعر والأدب بجميع أنواعه، والتاريخ وعلم الدين بفروعه المختلفة، والفلسفة بمذاهبها المتضاربة، وكل ما هو صادر عن الإنسان إبانة عن نفسه وعن جماعته، ووعاء ذلك ومستقره هو " اللغة واللسان لا غير "<sup>(٢)</sup>.

وما تحدث به الشيخ هو الإطار العام للمنهج .. أما لب المنهج ووسائله الفاعلة المتشكلة من ثقافة أمتنا العربية الإسلامية، فتتجلى في تحديده لها حيث يقول : إن الإحساس القديم المبهم المتصاعد بفساد الحياة الأدبية . قد أفضى بي إلى إعادة قراءة الشعر العربي كله أولاً . ثم قراءة ما يقع تحت يدي من 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، حتى قرأت الفلسفة القديمة والحساب القديم والجغرافيا القديمة، وكتب النجوم، وصور الكواكب، والطب القديم، ومفردات الأدوية، وحتى قرأت البيزرة والبيطرة والفراسة.

---

(١) المنتبى ، ص ٢٢/أ ، محمود شاكر .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٣ - ٣٤ ، أ .

بل كل ما استطعت أن أقف عليه بحمد الله سبحانه، قرأت ما تيسر لي منه، لا للتمكن من هذه العلوم المختلفة، بل لكي ألاحظ وأتبين وأزيح الثرى عن الخبيء المدفون<sup>(١)</sup>.

إن هذه الرؤية الشاملة لثقافة الناقد الأدبي، ولكل من يواجه النص مواجهة تنطلق من الدراية وليس الرواية، تتكئ على الملاحظة والتدقيق، واستكشاف عناصر الإبداع في النص الأدبي، وجمالياته وأسسه وخصائصها، تسلمنا هذه الرؤية المنهجية إلى معالم المنهج الذي اختطه "محمود شاكر" في مواجهة النص وتحليله<sup>(٢)</sup>.

وهي مواجهة عميقة فاحصة متسلحة بالمعرفة المتنوعة المتألفة مع الحس الإبداعي المرهف، والوهج الشعوري، والحدس الفني المدرك لما تحمله المفردة الشعرية من طاقات إيحائية، وما تبوح به التراكيب اللغوية من أسرار ومضامين ورموز وحقائق وأحاسيس، تتراءى للشيخ كائنات حية متجدة تبرهن عليها عبقرية اللغة وخبرة الناقد بأسرار العربية، ومعرفة المحيطة ببيئات الشعر، وأماكنه، وتاريخه، وتطوره، والفروق الدقيقة بين شاعر وشاعر، وقصيدة... وقصيدة، وقد تجلت معالم المنهج التحليلي التدوقي لدى الشيخ في معرض مواجهة قصيدة ابن أخت تأبط شرا...

ويحدد معالم هذا المنهج الصعب.. والطريق المخيف.. إذ يقول:

{ وأظنه صار بينا أو شبيها بالبين } أن مدارس قصيدة من القصائد (وقديم الشعر وحديثة في ذلك سواء) تحتاج أول كل شيء إلى تمثل القصيدة جملة.

---

(١) المصدر السابق، ص ٢٣ - ٢٤، أ.

(٢) في كتاب "أباطيل وأسمار" فصل الشيخ "القول في أوجه المخالفة بينه وبين د/طه حسين في مفهوم المنهج وآلياته التطبيقية وهو يخوض الجولة الأولى في صراحة مع "لويس عوض" وقد صرح في كتابه المتنبي بأن صراع المناهج يشبه في حدته فعل المتصارعين على حلبة المصارعة.

وتمثل أجزائها تفصيلاً ، تمثيلاً صحيحاً او مقارباً بدلالة جمهور ألفاظها على بنائها ومعناها .

- ثم تحتاج إلى تحديد معانى الألفاظ فى موقعها من الكلام .
- ثم إلى ضبط الدلالات التى تدل عليها الألفاظ والتراكيب جميعاً .
- ثم إلى تخلص ألفاظها وتراكيبها من شوائب الخطأ الذى يتورط فيه الشراح والنقاد .
- ثم إلى إزالة " الايهام " الذى مرده إلى التهاون فى تمييز فروق المعانى المشتركة بين الشعراء، وإلى الغفلة عن حذق الشعراء فى استخدام الإسباغ والتعرية و التشعيب فى الألفاظ والتراكيب "(1).

وهذه الحثيات الدقيقة فى مدارس النص .. هى البدايات حتى لا يضل الدراس الطريق الصحيح إلى فهم النص .. ثم تبدأ المواجهة بشواهد المؤثرة ومنها :  
أولاً : ضرورة الوقف على حقيقة قائل النص والتعرف على بيئته ومكونات ثقافته : وينابيع هذه الثقافة \_ ومراميها القريبة والبعيدة ..

ولأن الشيخ ينتصر للنقد التطبيقي القائم على تناص الحجج .. رأيناه يطبق هذا الشاهد من شواهد المنهج فى جدية وتمحيص حين خالف السائد الذى ينسب إلى تأبط شرا القصيدة التى حلها فى كتابه " نمط صعب " فيناقش هذه النسبة فى بدايات كتابته من ص ٣٣ - ٦٢؛ والمنهج التاريخى التوثيقى هو المسيطر فى هذا المضمار وهو أسلم المناهج فى الوصول إلى ما يأمل الباحث من حقائق فى مثل هذه القضايا .

- وقد رتب الشيخ رواة القصيدة \_ كلها أو بعضاً منها مع تباين نسبتها وعددهم (١٥) خمسة عشر راويًا .. بداية من ابن هشام المتوفى سنة ٢١٨ هـ إلى البغدادي المتوفى ١٠٩٣ هـ، وقسم هؤلاء الرواة إلى خمسة

---

(١) أنظر : نمط صعب ونمط مخيف، ص ٢٠٣ / أ ، محمود شاكر .

أقسام، فى نسبتهم القصيدة إلى قائلها .... وفى القسم الثانى حدد الرواة الذين نسبوها إلى "ابن أخت تأبط شرا" وهم "الجاحظ فى الحيوان، وابن عبد ربه الأندلسى فى العقد، والبكرى الأندلسى فى معجم ما استعجم، والتبريزى فى شرح الحماسة ، وهؤلاء لم يحددوا اسمه.

وابن هشام فى كتاب التيجان نسبها إلى ابن أخت تأبط شرا وزعم أنه الهجال ابن امرئ القيس الباهلى، وزعم البكرى الأندلسى أنه "خفاف بن نضلة" فى كتابه اللالى.

وابن دريد، وابن برى والبغدادي نسبوها إلى "الشنفرى" وزعموا أنه ابن أخت تأبط شرا<sup>(١)</sup>.

ويقول الشيخ .. مينا أهمية هذا المعلم من معالم المنهج :

وأول مشكلة معقدة تعرض : هى مشكلة نسبتها إلى صاحبها الذي هو صاحبها . ثم ينبه إلى أن الاستهانة بأمر نسبة الشعر إلى صاحبة مضر، لأنه يدخل الخلط والفساد فى تمييز شاعر من شاعر ، وفى الكشف عن خصائص بنية كل شاعر فى شعره ؛ ثم يقول " ولتحقيق النسبة خطر عظيم فى أمر الشعراء المقلين ، وفى أمر الشعراء أصحاب المفردات من القصائد؛ لأن عبيد الشعر لهم مناهج غير مناهج الذين لم يقولوا الشعر إلا فى مواقف بعينها، وأثارتهم فانطلقوا يتغنون به، وغير مناهج المقلين أصحاب القصائد ذوات العدد " .

وهذا النهج الدقيق يقف سدا منيعا أمام القائلين بأن موت المؤلف " يعنى حياة النص " فالنص فى منهجهم أى "البنويين" لا يحيا ويصبح ذا أثر ووهج متواصل إلى إذا قام الناقد بإعدام قائله ...،

وهذه الفكرة العابثة التى شاركت فى إفساد الحياة الأدبية .. تعيدنا إلى أصالة المنهج لدى فارس الثقافة العربية " محمود شاكر " لأنها ليست نابعة من ثقافة

---

(١) ارجع إلى مناقشة هذه القضية تفصيلا فى كتاب نمط صعب ونمط مخيف ، من ص ٣٣-٦٢.

الأمة \_ ولا تمثل مشهدا من مشاهد حضارتها \_ ولا حرفا فى أبجديتها، فهذه الفكرة التى لا تبحث عن قائل النص حين يغيب فى سراديب التاريخ، ولكنها تتعمد قتله مع سبق الإصرار والترصد .

" إنها ترد فى مصدرها الغربى إلى جذور فلسفية تمتد إلى بنية الحضارة الأوروبية نفسها، فقد أعلن "نيتشه" موت الإله، ولاقت هذه الفكرة ترحيبا شديدا فى الأوساط الأوروبية والفكرية، لأنها كانت تعبيرا عن اللحظات التاريخية التى تمر بها أوروبا فى ذلك الحين، والبنوية تعلن موت الإنسان، فهذه المقولة "أى موت المؤلف" تعنى زحزحة الغيبات والميتافيزيقيات بعيداً.

وقد انتقلت مقولة "موت الإله" إلى الأدب ونقده، تحت مسميات متشابهة، فأعلن الأدباء موت الشخصية فى مجال الأدب، وأعلن النقاد موت المؤلف فى مجال النقد... (١).

إنها فكرة نابعة من فلسفة مادية إلحادية تتصادم مع معطيات بيئتنا الحضارية القائمة على الإيمان بالغيب والوحدانية؛ والثبات والتوازن، والشمولية. إنها خصائص التصور الإسلامى التى ترفض اختفاء كل القيم التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية أو الفنية التى يأبأها دعاة موت المؤلف، وهم يواجهون النص ويحلونه.

فلله درك يا أبافهر ولا ضاع صوتك فى البرية  
هل فهم هؤلاء المنادون بموت المؤلف، وإنكار الغيب أن "رأس كل الثقافات هو الدين" !!!؟

وهل أدرك هؤلاء أن الثقافة النابعة من العقيدة هى المعيار الأخلاقى الذى تبنى على أسسه الحضارات !؟

---

(١) أنظر كتاب : نقاد الحداثة وموت القارئ ص ٧ - ١٥، د / عبد الحميد إبراهيم.  
\* ولمزيد من التوضيح أنظر : كتاب مشكلة البنية للدكتور/ زكريا إبراهيم.

إنهم لم يفهموا .. ولن يفهموا هذا الضابط المحكم فى نشأة الحضارات، لأنهم لم يدركوا أن "أسلافنا \_ نحن العرب والمسلمين\_ كما قلت وقولك الصدق. والواقع الساطع" قد منحوا هذا الأصل الأخلاقى عناية فائقة شاملة، لم يكن لها شبيهه عند أمة سبقتهم، ولم يتم لأمة لحقتهم وجاءت بعدهم أن يكون لها شبيهه أو مقارب<sup>(١)</sup>.

وتطبيقاً لهذا المنهج فى مواجهة النص .. يعنى "محمود شاكرا" على "لويس عوض" عدم إحاطته بشخصية أبى العلاء وهو يحلل نصوصه. وقد وقع فى ضلال كبير نتيجة لسوء الفهم .. وقلة التعمق فى إدراك مرامى فكر أبى العلاء. وعدم تقصى مصادر ثقافته، والمؤثرات الحقيقية فى أدبه.

يقول أبو فهر "فالدارس ينبغى أن يكون قد ملك الأسباب التى تجعله أهلاً لمعانة المنهج" وهذا شئ يحسن ضرب المثل عليه لتوضيحه.

فإذا اتخذنا شيخ المعرفة مثلاً موضعاً. فدارسه ينبغى أن يكون مطيقاً لقراءة نصوصه جميعاً من نثر وشعر، لا من حيث هما لفظان مبهمان غامضان : نثر أو شعر، بل من حيث تضمنها ألفاظاً دالة على معانى، وألفاظاً قد اخترنت على مر الدهور فى استعمالها وتطورها قدراً كبيراً من نبض اللغة ونمائها الأدبى والفكرى والعقلى، إلى كثير من الدلالات التى يعرفها الدارسون، ثم من حيث هى ألفاظ قد حملت سمات مميزة من ضمير قائلها بالضرورة الملزمة، لأنه إنسان مبين عن نفسه فى هذه اللغة بما يسمى "شعراً" أو بما يسمى "نثراً"<sup>(٢)</sup>.

\* وهناك دلالات متعددة فطن إليها "أ.محمود شاكرا" للتعرف على قائل النص، وقد أعمل خاطره وكد ذهنه . ومن هذه الدلائل :

\* الاعتماد على نسيج الشاعر وطريقته فى صوغ الشعر وقد مال إلى ترجيح أن تكون القصيدة المنسوبة لتأبط شرا ليست له اتكاء على الإدراك الواعى لنسيج الشاعر وطريقته فى صوغ الأسلوب، حيث يقول :

(١) أنظر : التنبى، ص ٣٢ - ٣٣، محمود شاكرا.

(٢) أباطيل وأسما، ص ٩، أ. محمود شاكرا.

"وجه آخر هو أنى أجد نسبتها إلى تأبط شرا أمرا صعبا، لأن نسجها يخالف كل المخالفة ما وصل إلينا من شعره وهذا أمر دقيق"<sup>(١)</sup>.

\* والمكان له دور في تحديد قائل النص، حيث تتعمق خبرة الناقد المعرفية بجغرافيا المكان؛ وأماكن القبائل، و تحركاتها .

وقد نعى أ . محمود شاكر على "ابن هشام" في كتابه نمط صعب، نسبة القصيدة إلى "الهجال بن امرئ القيس الباهلى" { ابن أخت تأبط شرا } في خبر طويل جدا في كتابه "التيجان" وقال "محمود شاكر" إن هذا الخبر فيه خلط كثير وليس في كتب الثقات ما يؤيده، ثم يقوم بتجريح رواية "ابن هشام" فيقول إنه كان قليل العلم بالشعر؛ ويناقش مسألة نسب ابن أخت تأبط شرا وهو الهجال في زعم ابن هشام. فيقول : نعم كان "تأبط شرا" من بنى فهم ابن عمرو بن قيس عيلان ابن مضر، و"باهلة" التي نسب إليها "الهجال بن امرئ القيس هم" بنو مالك بن أعصر بن سعد بن قيس عيلان ابن مضر" ولكنى استبعد أن يكون "الهجال" هو "ابن أخت تأبط شرا" لأن ديار باهلة عند مجئ الإسلام باليمامة في شرقى نجد وديار بنى فهم "رهط تأبط شرا" كانت بالحجاز غربى نجد، ويا بعد ما بينهما. ولم أجد فى شئ من مراجعى ذكرا لأحد يقال "الهجال بن امرئ القيس الباهلى".

وقد رفض أ. محمود شاكر ما ذهب إليه القفطى وابن قتيبة وأبى عبدالله النمرى .. من نسبته القصيدة إلى "خلف الأحمر" استنادا إلى ذكر "سلع" حيث قال ابو الندى "انه بالمدينة، وأين تأبط شرا من سلع، وإنما قتل فى بلاد هذيل، ورمى به فى غار يقال له : "رخمان" ويقول ابوفهر : "واعتراض ابى الندى ساقط لأن "سلعا" اسم لمواضع مختلفة فى جزيرة العرب نجدها فى مظانها ومراجعها، ومنها "سلع"

---

(١) نمط صعب ونمط مخيف، ص ٥٤، أ. محمود شاكر.

الذى فى ديار هذيل \_ " فاجتهد ابن قتيبة، وتلفيق القفطى، لايعتد بهما . فالقصيدة  
إذن هى جاهلية محضة لا مطعن فيها"<sup>(١)</sup>.

ثانيا : العناية الفنية والعلمية بالترتيب الفنى الصحيح لأبيات النص، ومناقشة الروايات  
المختلفة للنص مع ضبطه فى إحكام وضرورة التحقق من ذلك :

وقد أشاد أ. محمود شاكى بهذا المعلم من معالم منهجه صراحة فى القسم الثالث  
من كتابه " نمط صعب ونمط مخيف " وأكد على أنه ينبغى ألا يدع المرء جهدا  
يبدل فى تحرى أمور أربعة، واستقصائها بكل وجه متيسر، وهى :

أ- استقصاء المصادر التى روت القصيدة تامة، أو روت قدرا صالحا  
منها مع التزام الترتيب التاريخى لهذه المصادر.

ب- الترتيب التاريخى لمن أسندت إليه الرواية فيها.

ج- ثم إيضاح اختلاف عدد أبيات القصيدة فى كل رواية، ورصد الفروق  
بين رواية الرواة عن شيخ واحد من شيوخ الرواية،

P- ثم اختلاف هذا الترتيب إن كان فى رواية غيره من الشيوخ .

هـ - ثم استقصاء كل اختلاف يقع فى بعض ألفاظ الأبيات فى هذه  
المصادر، ثم فى سائر مصادر اللغة والنحو والأدب والتاريخ .

ثم يؤكد الشيخ على أن الترتيب التاريخى فى كل ذلك أمر لا ينبغى إغفاله أو  
التهاون فيه<sup>(٢)</sup>.

وهذه الصرامة فى تطبيق المنهج التاريخى ليست فرضيات يطرحها أبو فهر،  
وليست تنظيرا يعوزه التطبيق؛ ولكنه قام بتطبيق هذه المعالم المنهجية فى دقة علمية  
وهو يحلل قصيدة ابن أخت تأبط شرا؛ وهو بهذا المنحى التطبيقى قد سلم من الآفة  
التي تصيب كثيرا من الداعين إلى المناهج .

(١) نمط صعب ونمط مخيف ، ص ٦٢ ، أ.محمود شاكى .

(٢) نمط صعب ونمط مخيف، وأنظر ص ٤٣-٢٤، حيث بنه المؤلف إلى قضية عيوب الرواية  
وجهل النساخ .

حيث يقدمون قواعد جافة لا تصمد أمام وهج التطبيق، وتظل عاجزة عن تقديم الثمار النافعة لشداة الأدب، وأرباب البيان، وفرسان النقد .

### ثالثا : الإيقاع العروضي وصلته بالتجربة :

إن النص الشعري تتعد أبعاده الجمالية، والبحث عن أسرار هذا الجمال ربما يكمن فى البناء بالموسيقى، وربما يكمن فى التشكيل بالصورة، وربما يكمن فى البنية اللغوية والإحساس بالزمن، وكل الأبعاد السابقة تنبثق من الطاقة الشعورية المتدفقة من كيان النص، وهو بدون هذه الطاقة يعد نهرا جافا، وحديقة يابسة، وأفقا منطفئ النجوم<sup>(١)</sup>.

وهذه الطاقة الشعورية المواردة فى وجدان الشاعر تظل بين التوهج والإنطفاء من ناقد لآخر .. وهى فى أكثر حالاتها خامدة لأن الناقد يتعامل مع النص فى وعى وعقلانية وأناة، ومعه أدواته النقدية وخبرته .

ولكن ربما الأمر مختلف جدا مع شيخنا " محمود شاکر " فهو يواجه النص وهو \_ ربما \_ أكثر انفعالا وتوهجا، والتحاما بالتجربة من منشئ النص نفسه، وهى تمثل منهجا يقوم على التذوق الجمالى للنص مصحوبا بحالة من الوجد والصدق الشعورى فى استكشاف جماليات النص، ويؤكد الشيخ هذا المنهج حينما يصور قراءته للشعر بأنها " قراءة متأنية طويلة الأناة عند كل لفظ وكل معنى، ثم يقول " كأنى أقلبهما بعقلى، وأروزهما أى : أزنهما مختبرا بقلبى وأجسهما جسا ببصرى وببصيرتى، وكأنى أريد أن أتحسسهما بيدي، وأستنشئ (أى أشم) ما يفوح منهما بأنفى، وأسمع دبيب الحياة فيهما بأذنى، ثم أذوقهما تذوقا بعقلى وقلبى وببصيرتى وأناملى وأنفى وسمعى ولسانى، وكأنى أطلب فيهما خبيئا قد أخفاه الشاعر الماكر بفنه وبراعته، وأندىس إلى دفين قد سقط من الشاعر عفوا وسهوا تحت نظم كلماته ومعانيه، دون قصد منه أو تعمد أو إرادة<sup>(٢)</sup>.

(١) أنظر : موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور لكاتب الدراسة، ص ٢٥ .

(٢) أنظر : المنتبى ، رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا، ص ٦ ، أ.محمود شاکر .

إن هذا الفناء الكلى فى النص فى سبيل الكشف عن الكنوز الخبيثة، وهو نمط صعب ونمط حبيب وغير مخيف لدى عاشقى الشعر، ومن فطرتهم الله على موهبة النقد والتحليل .

وانطلاقا من هذا المنهج حلل " أ. محمود شاكر " البنية الإيقاعية فى قصيدة "ابن أخت تأبط شرا " واحتشد لهذا التحليل، كالعهد به دائما، احتشاد المحارب المدافع عن عرينه؛ وقد بالغ وأسهب فى دراسة " الأطر العروضية " والأوزان والدوائر، ومما ينبئ عن تغلغل القيمة النغمية والعروضية للنص فى منهجه أنه بدأ مواجهة القصيدة بدراسة ظاهرة " التفعيل " ثم ظاهرة " التجريد " وهى حركات وسكنات التفاعيل، ثم عرض فى إيجاز للدوائر العروضية<sup>(١)</sup>.

وهذا المهاد النظرى العروضى، عاد إليه الشيخ مرة أخرى وأسهب فى تقديم القواعد العروضية من ص (٨٥\_١١٥)، وهو يعد ذلك تأسيسا لأحكامه النقدية الرابطة بين الإيقاعات العروضية، وبين تجربة الشاعر، وتصوير هذه التجربة فى إطار من النغم الحى المتدفق؛ وكما بإمكان شيخنا التركيز على بحر " المديد " وزحافات وعلله، وتشكيلاته العروضية ... لأن القصيدة تسبح أنغامها فى أمواج هذا البحر الذى أفاض الشيخ فى تبيان خصائصه النغمية .. وعلاقة إيقاعه بالتصوير البيانى الإيحائية القائمة على الإيجاز والاقتصاد اللفظى، وكذلك علاقة هذا النغم بالكلمة الحية الموجزة المقتصدة .

ولا شك أن هذه قضايا شائكة لم تأخذ صفة القاعدة، وإنما بنيت على التذوق والاجتهاد النابع من سياق النص . ومكونات التجربة ومناخها وتكوينها الأسلوبى، وأصالة المنهج تتبع من أن أحكام الشيخ وكشوفاته النغمية لا تنفصل عن جذور هويتنا الثقافية العربية والإسلامية، وليست متكئة على مصطلحات أجنبية مثقلة : يقول معقبا على تحليله لظاهرة النغم فى النص :

---

(١) أنظر : نمط صعب ونمط مخيف ، ص ٦-٩ .

"الآن فرغت من هذا الغناء " الفخم " وكنت مستطيعا أن أهزل باسم الغناء والنغم، فاستولج في كلامي ألفاظا للتخريب والإثارة، فأقول " السمفنى " و"الهرمنى" وكروبا وراء ذلك كثيرا !!!!

ولكنى آثرت أن أدع الأمر حيث هو من القرب، والبعد أيضا، لأن حديث النغم كان يقتضى أن أعود إلى ما قلته فى بناء الغناء العربى كله، على ما هदानا إليه الخليل رحمه الله، وسماه "الأسباب والأوتاد" وأن أعود أيضا إلى ما استظهرته من أن الأوتاد، وهى الثوابت التى لا يدخلها زحاف، لها فى كل بحر منازل لا تفارقها، ومن حولها تدور الأسباب مزاحفة وغير مزاحفة، وأن أبين أيضا ان الزحاف ليس ضرورة كما يتوهم، بل هو أصل فى تنوع النغم، يعطيه شيئا جديدا، ويكسبه معانى جمّة، لا تكاد تحصر، وكل العمل فى الغناء والترنيم هو لمهارة "زمن النفس" الذى يتولى القصيدة فى إلحاق هذه المعانى بالنغم، وينسب مضبوطة محكمة مقدرّة، صادرة عن حركة الأسباب وزحفها على الأوتاد والتقاءها بها، لا فى البيت الواحد بل فى جملة الغناء، من أول إلى آخر بيت " (١).

ويفيض الشيخ شاكر فى تحليل إيقاع بحر "المديد" ويحلل قول العروضيين القدامى الذين وصفوا موسيقاه بالثقل ، أو الصعوبة والعسر . كما وصفه د /عبدالله

(١) أنظر : نمط صعب، ونمط مخيف ، ص ٢٧٨ .

ونلاحظ أن هذه التغييرات التى تطرأ على التفعيلات داخل النسق الإيقاعى للبحر الشعري تنتوع من تغيير حركى إلى تغيير بحذف بعض الحروف، إلى تغيير بزيادة بعض الحروف، إلى تغيير مزدوج باجتماع زحافين فى تفعيلة واحدة . وحروف الكلمات التى تقابل حروف التفعيلات تختلف بعضها مع بعض، ما بين حروف ساكنه وحروف طويلة وحروف لينه، وهذا الاختلاف الصوتى \_ كما يقول د / محمد غنيمى هلال، ينوع بين الموسيقى، وينوع معانى الإيقاع الموسيقى فى الوزن (أنظر : النقد الأدبى الحديث، د/محمود غنيمى هلال ) ويرى د / محمد مندور : أن الزحافات والعلل لا تؤدى إلى تغيير النسق العام للبيت الشعري، وقد يكون بعضها مما لا تكاد تدرکه الأذن، وإنما يكتشف بالتقطيع لا بالترجيح، وبعضها الآخر يستدرج بعمليات تعويض عند إنشاد الشعر " الأدب وفنونه "، د / محمد مندور ، ص ٣٤-٣٧.

الطيب<sup>(١)</sup>، ويصل بعد التحليل للأبيات والأتاد وعلاقتهما بالنغم إلا أن الأمر ليس ثقلاً .. ولكنه نزاع خفى بين "الحادى والمجيب " وبين الترتيب وما أوجب عليك نزاعهما من توقف وتردد وإحجام؛ ومن استفرز مسرع بك إلى الانطلاق، وهو كما يقول "الغزالي" مفتاح أكثر العلوم"، وتذوق النغم والتأنى فى التذوق، هما الفيصل فى إدراك حقيقة هذه الصفة أو هذا المنزع فى إدراك العلاقة بين البنية الإيقاعية والتجربة الشعرية .

ويقول الشيخ "وأجهل الناس من يظن أن جمال الأنغام المتسربة من ألفاظ الشعر وألحانه المركبة، دانية القطوف لكل كاتب أو ناقد".  
ولا يغفل "محمود شاکر" شطر التطبيق فى المنهج، فهو يصهر النغم وتشكيل الصورة والبناء اللغوى فى بوتقة فنية واحدة، ويعلق على تصوير الشاعر لكرم خاله وشجاعته حيث يقول :

شامس فى القر، حتى إذا ما      :. ذكـت الشعري، فبرـد وظـل  
يابس الجنبين من غير بؤس      :. ونـدى الكفـين، شـهم، مـدل

يقول بعد الغوص وراء موحيات الألفاظ وتحليلها مثل شامس، ويابس الجنبين، وندى الكفين وشهم ومدل، وكأنه يحيى هذه الألفاظ ويعود بها للحياة من جديد فى سياق هذا النص " الجاهلى بناء على فهمه الدقيق لأسرار لغتنا الشاعرة كما وصفها" العقاد .

ويعيب على كبار علماء اللغة والرواة والشراح فهمهم القاصر لمدلولات الألفاظ فى سياق النص المذكور، فيعلق على تفسير الفراء لكلمة "شهم" بأنه تفسير قاصر جداً، ثم يقول "ولا يغروك كلام الفراء فتحمل عليه هذا الشعر الذي نحن فيه، فإذا

---

(١) أطلق د/عبدالله الطيب صفة " نمط صعب" على "المديد التام" .  
أنظر : الفصل الثانى ، من الجزء الأول، كتاب المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ص١٣٧-١٤٢د / عبد الله الطيب .

هو زاهق، قد أدرج في كفن اللغة<sup>(١)</sup>، ويعنى على المرزوقى فى تفسيره لكلمة "مدل" بأنه الواصل بنفسه وآلاته وعدته وسلاحه". وقال متهمًا.. هذا تفسير يذبح الشعر بغير سكين " وإنما المدل هنا، من قولهم "أدل البازى على صيده " إذا انقص عليه هاويا من السماء، وأخذوا منه فى صفة المحارب إذا انقض على قرنه انقضاضاً فأطبق عليه من فوق وصرعه فقالوا : أدل على قرنه".

يقول الشيخ شاكراً مصوراً دور الإيقاع الشعرى فى إثراء التجربة والالتحام بواقع.. الشاعر وتماثل المقابلة بين يابس الجنبيين"، "ندى الكفين" زاد حركة التنغش<sup>(٢)</sup> فى الصورة كلها، بيد أن شاعرنا لن يكف مقتصرًا على ما أحدث من تنغش الحياة فإنه قد عزم أن يجمع مهارة وسطوته إلى مهارة بحر المديد وسطوته فيجعل الصورة فى الأبيات الثلاثة جمعياً، تتحرك حية، مكتملة الحياة والحركة، فسكت سكتة لطيفة بعد أن انتهى إلى " وندى الكفين " فقطع ما كان فيه، وأعرض عن عطف صفه على صفه بشئ من حروف العطف، ثم انبعث يرمى على "أنغام بحر المديد بلفظين طليقين موجزين فاهتزت الصورة كلها حية بما دب فيها من حياة جديدة "شهم مدل".

ثم يتابع رصده لعنصر الإيقاع قائلاً :

كأن فى هذين اللفظين : "شهم، مدل" من وجيب الحركة ونبضها، ومن حثيثهما واندفاقها، ومن تلهبها ومضائها، قدر لايدانيه شئ مما تدل عليه ألفاظ هذه الأبيات الثلاثة، ومجيبها بعد تنغش الحركة فى ثلثى البيت الثالث أتاح لهما أن يسكبا فى ألفاظ الأبيات قبلهما حركة دافقة، هزت ما كان ساكناً يتترقق من معانيها<sup>(٣)</sup>.

---

(١) يقول الفراء : الشهم فى كلام العرب : الحمول الجيد القيام بما حمل .. وهى كما يقول : محمود شاكراً عبارة قاصرة جدا . وليست أصلاً فى مادة اللغة : فالشهم من الرجال وسائر الحيوان : الجلد القوى، والذكى الفؤاد، الحديد القلب، المتوقد النفس، المنتبئة الذى يتلفت كأنه مروع مفزع، فإذا هم مضى فى الأمر نافذاً من حدثه ونكائه". نمط صعب ونمط مخيف، ص ١٨٠.

(٢) تنغش الشئ الحى، بتشديد الغين، إذا نبض لأول عهده بالحياة، وتحرك حركة خفيفة وهو ثابت فى مكانه .

(٣) أنظر : نمط صعب، ونمط مخيف ، ص ١٨١-١٨٣.

وهذا المنحى فى تحليل الإيقاع الشعري يحاول من خلاله الناقد أن يتسمع إلى الإيقاع الباطن وأن يشاهده وأن يشم رائحته وأن يقبض عليه .. إنه إيقاع تحسه ولا تراه، وتدركه ولا تستطيع أن تقبض عليه، ويكمن فى تعادل النغم عن طريق مدات الحروف حيناً، وعن طريق تكرارها حيناً، وعن طريق استعمال حروف مهموسة أو مجهورة تتساوى مع الإطار العام للقصيدة<sup>(١)</sup>.

"فالقيم الصوتية فى النص الشعري لا تعنى بالحركة فقط، ولا بالصوت فقط بل إن للسكته أيضاً دلالتها ومعناها وإيحاءاتها فى عالم الموسيقى ودينيا الشعر، فالصمت نفسه إنما يتحدد بالإضافة للكلمات، والسكته فى الموسيقى إنما تأخذ معناها من أصناف ما يجاورها من ألحان، فالصمت على هذا الاعتبار لحظة من لحظات الكلام، والسكوت ليس بكما بل رفضاً للكلام فهو نوع منه، وكذلك ظاهرة السكوت التى تعد شكلاً إيقاعياً تكون لحظة الإنشاد الشعري، ابتغاء التأثير الفنى فى السامعين وجذبهم<sup>(٢)</sup>.

ولقد شغل شيخنا بإيقاع الألفاظ والتراكيب والتفاعيل، ولم يعن بإيقاع الحروف وهذا باب واسع وجليل فى رصد النغم البشرى، ويقصد به "النغم الصوتى الذى يحدثه الحرف، وعلاقة هذا النغم بالتيار الشعري والنفسى فى مسار النص الشعري ومن المعروف أن لكل حرف مخرجا صوتياً، ولكل حرف صفات، وصفات الحروف بينهما وبين دلالة الكلمة علاقة شعورية وفنية، لا يعتمد الشاعر إظهارها، بل يتجسد التوافق النغمى والانسجام اللفظى تجسداً فطرياً لدى الشاعر الموهوب المتمكن من ادواته اللغوية والفنية، وصاحب الموهبة الحقيقية<sup>(٣)</sup>.

ولقد شغل شيخنا بإيقاع الألفاظ والتراكيب والتفاعيل، ولم يعن بإيقاع الحروف وهذا باب واسع وجليل فى رصد النغم الشعري، ويقصد به "النغم الصوتى الذى

---

(١) أنظر التجديد الموسيقى فى الشعر العربى ص ١٤، د / رجاء عبيد، وأنظر : موسيقى الشعر العربى الثبات والتطور لكاتب الدراسة ن ص ٢٧ .

(٢) أنظر عضوية الموسيقى فى النص الشعري ، ص ٥٨، د / عبدالفتاح صالح نافع .

(٣) موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور، ص ٣٤ لكاتب الدراسة .

يحدثه الحرف، وعلاقة هذا النغم بالتيار الشعوري والنفسي فى مسار النص الشعري ومن المعروف أن لكل حرف مخرجا صوتيا، وكل حرف صفات، وصفات الحروف بينها وبين دلالة الكلمة علاقة شعورية وفنية، لا يعتمد الشاعر إظهارها، بل يتجسد التوافق النغمي والانسجام اللفظي تجسدا فطريا لدى الشاعر الموهوب المتمكن من أدواته اللغوية والفنية، وصاحب الموهبة الحقيقية<sup>(١)</sup>.

وغير خاف على شيخنا أبى فهر، وعلى متذوقى الشعر، ومحبي الشعراء أن الشاعر لا يعتمد وربما لا يعلم عن هذه الجماليات الإيقاعية والأسلوبية شيئا . وإنما الأمر مرده إلى السليقة اللغوية، والموهبة الشعرية التى خص بها قوم دون آخرين ولذلك أجدنى مترددا فى قبول هذه العبارة على سبيل اليقين، حيث يقول "أبوفهر" بيد أن شاعرنا لن يكف مقتصرًا على ما أحدث من تنغش الحياة، فإنه قد عزم على أن يجمع مهارته وسطوته إلى مهارة بحر المديد وسطوته.... الخ .

وإنما الأمر أن الشاعر قال وعلينا أن نتأول؛ والمتنبى صاحب شيخنا الأثير ألم

يقل :

أنام ملء جفونى عن شواردها .: ويسهر الخلق جراها ويختصم  
ومن اكتمال . زمن التغنى "كما يقول أبو فهر" أو ظاهرة الإيقاع فى النص الشعري أن نرصد القيم الصوتية التى تبرز موسيقية الحروف فى اللغة العربية : يقول الأستاذ العقاد : "فالخواص الشعرية التى امتازت بها لغتنا العربية ليست من خواص السامية، وليس لها نظير فى العبرية ولا الكلدانية، ولا فى معظم اللهجات التى تفرعت على أصول الكلام عند الساميين، ولكنها خواص ممتازة تنفرد بها هذه اللغة لأسباب كثيرة.. لا داعية لإحصائها فى هذا المقام، ولا نحب أن نعرض منها للأمور التى يطول فيها الجدل، وتضطرب فيها منازع الآراء والأهواء، إذ كان امتياز الحروف العربية بالدلالة على الحساسية الموسيقية ملموسة لا مجال فيها للمحال، فالأذن العربية تميز بين الظاء والضاد، وبين الذال والذال،

(١) موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور، ص ٣٤ لكاتب الدراسة .

وبين الحاء والحاء والهاء، وبين الصاد والسين والشين، وبين الجيم والعين والغين، وبين القاف والكاف والحاء، وقلما يميز الناطقون باللغات الأخرى بين هذه الحروف، وإذا وجدت في تلك اللغات حروف لا تنطق بالعربية كالفاء والباء الثقيلتين فهما في الواقع حرف يصدر من مخرج واحد بين التخفيف والتثقيل، وليست ذات قيمة موسيقية مستقلة كالحروف التي ذكرناها في اللغة العربية".

وفي بيت واحد ينوه "محمود شاکر" بخصائص الحروف وقيمتها في إحداث الإيقاع الشعري \_ أو كما يقول "الغناء" ويربط بين حركة الإيقاع وبين الحالة النفسية للشاعر حيث يجد المستمع من هذا النغم نشوة كنشوة هذا الشاعر في تذكره خاله، معجبا به، مفتونا باخلاقه وشمائله .

والبيت يأتي تالياً للأبيات السابقة، في سياق رصد صفات وسلوكيات المتوجه له بالثناء

ظاعن بالحزم، حتى إذا ما .: حل .. حل الحزم حيث يحل  
ويوازن أبو فهر بين ما أحدثه حرف الحاء من نغم في هذه البيت وبين ما  
أحدثه الحرف نفسه من تنافر في قول أبي تمام :  
كريم متى أمدحه أمدحه الوري .: معى وإذا مالمته لمتته وحدى  
حيث يرجع التنافر في هذا البيت "لهاتين الحاءين المقترنتين بالهاء، ثم تكرارها  
في لفظين متجاورين؛ يقول :

ولكن شاعرنا أتى بسبع حاءات في سبع كلمات متتابعات، فما ساغ لأحد أن يعده في تنافر الكلمات، والذي أفسد على أبي تمام كلامه، مجئ الحاء الساكنة بعدها هاء متحركة، والهاء مخرجها من أقصى الحلق، والحاء مخرجها من وسط الحلق، فهما متدانيان، وسكون الحاء زادها دنوا من مخرج الهاء التي تليها، فتثقل النطق بهما ثقلاً شديداً، فلما كرر اللفظ نفسه مرة أخرى أطبق الثقل، ونفرت منه طبائع النطق .

أما شاعرنا فجاء بسبع حاءات فى سبع كلمات متتابعة، ولما كانت الحاء المتحركة أقوى من الساكنة، كان النطق بهما أخف، وكان النطق بها مفتوحة يستوجب شيئاً من الأناة والتوقف، فطابق ما يستوجه النطق بها، طبيعة "بحر المديد" من أناة وبطء... فالنغم يبدأ سريعاً متحدراً "شهم، مدل، طاعن بالحزم" ثم يستقبل الحاء المتحركة حتى إذا ما حل فيبطئ شيئاً ما، ثم يزداد بطئاً وأناة، حتى توشك أن تقف وقفة لطيفة عند مخرج كل حاء "حل الحزم حيث حيث يحل" فكان هذا التقسيم المتدرج فى النغم وفى تحدره، راحة تعين على اجتلاء ملامح الصورة المتمثلة فى هذه الأبيات، فتزداد وضوحاً وشفاءً ويجد المستمع معها نشوة كنشوة هذا الشاعر فى تذكره خاله، معجبا به مفتونا بأخلاقه وشمائله<sup>(١)</sup>.

#### رابعا : استقلالية الرؤية فى استقبال الآراء التراثية وآراء المحدثين :

وهذا المعلم من معالم منهج "محمود شاكر" يؤكد أصالة منهجه، ونزعتة التجديدية فى قراءة التراث فهو لا يكتفى بإقامة الشواهد التراثية برهانا على صدق ما يقول، ولكنه يحاور كبار علماء اللغة . ويستدرك عليهم كثيرا من الآراء ومن التفسيرات اللغوية لبعض الكلمات؛ ولا يتفق مع هؤلاء العلماء فى شرحهم لبعض الكلمات أو التراكيب أو الأبيات، فهو يناقش فى أصالة وجدة وابتكار أبا العلاء المعرى والتبريزى، وابن هشام، وابن عبد ربه، والمرزوقى، ولا يكتفى بذلك بل يدعو إلى أن نزيد على نص اللغة مستدلين بأصل مادة اللغة، وذلك فى سياق شرحه لقول الشاعر :

"خبر ما، نابنا، مصمئل" .: جل حتى دق فيه الأجل

---

(١) أنظر : فى هذا المعلم من معالم المنهج، نمط صعب، ونمط مخيف، الصفحات الآتية على التوالى (١١٣-١٦٨-١٧٦-١٨٠-١٨٩-٢٧٦-١٧٨).

- ومن النقاد البارزين الذين عنوا بابرار هذا الجانب الصوتى فى التجربة الشعرية الدكتور عبده بدوى فى كتابه القيم "دراسات فى النص الشعرى" العصر العباسى.
- وكتب شيخنا "أبو فهر" فى مجلة "المقتطف" عام ١٩٤٠م حول هذه القضية تحت عنوان "علم معانى أسرار الحروف" سر من أسرار العربية .

يقول : وأصحاب اللغة يقولون "المصمئل" المنتفخ من الغضب، و"المصمئل" الشديد، فلو اقتصرنا على نص اللغة هنا في تفسير هذا اللفظ، لفقد الشعر معناه، وإنما فحوى مراد الشاعر أن يدلك على أنه كلما زاد الخبر تأملاً، زاد تفاقماً وتعاضماً، وأطبق عليه إطباقاً، وأحاط به إحاطة لا تدع له من إطباقه عليه مخرجاً: فأولى أن يقال إنه من قولهم : اصمأل النبات إذا التف وعزم وأطبق بعضه على بعض من كثافته، وأصل هذه المادة في اللغة، صمل يصمل صمولاً : إذا صلب واشتد واكتنز، يوصف بذلك الجمل ، والجبل، والرجل وما أشبه ذلك، فأنت في مثل هذا الموضوع محتاج في بيان أن تزيد على نص اللغة مستدلاً بأصل مادة اللغة<sup>(١)</sup>.

وفي البيت العاشر من القصيدة نفسها، يعنى "محمود شاکر" على علماء اللغة وشراح الشعر تفسيرهم لقول الشاعر :

غيث مزن، غامر حيث يجدى .: وإذا يسطو فليث أبـل  
يقول : "وأما يجدى" فقد ذهب المرزوقى وسائر الشرائح إلى أنه من الجدوى وهى العطية وهذا لغو وفساد، لأن هذا التفسير اللغوى يجعل هذا البيت أشبه بأن يكون تكراراً للمعنى الذى سلف فى البيت الثامن، وهذا خلط شديد، كما يقول "أبو فهر" لم يرتكب الشاعر مثله فيما مضى، ولا فيما يستقبل، ولا يقع فى مثله إلا من يحترز من لا خسيس الكلام ...

ويرى "أبو فهر" انه ينبغى أن يقال : "أجدى" من "الجداء" وهو المطر : "وأجدى" بمعنى أمطر، كما قالوا من "المطر" "أمطر" وهو اشتقاق صحيح لا قاذح فيه، وهذا البناء بهذا المعنى، لم تذكره كتب اللغة "ولكنه ينبغى أن يقيد ويزاد عليها، وشاهده من كلام العرب هذا البيت<sup>(٢)</sup>.

وحدة أبى فهر وسخريته فى النقاش والحوار لم تفارقه وهو يستدرك على "التبريزى" طريقة قراءته لهذا البيت :

(١) أنظر : نمط صعب ونمط مخيف، ص ١٤٥-١٤٦.

(٢) أنظر : نمط صعب ونمط مخيف، ص ١٩١ .

حلت الخمر، وكانت حراما .: وبلاى ما، ألمت تحل  
فهو يرى أن "قراءة البيت أضرت به إضرارا شديدا. فالمرزوقى وأبو العلاء  
المعري والتبريزى قرأوه "بلاى، ما ألمت"، ثم قال المرزوقى شارحا هذا التركيب  
قوله : "ما ألمت " يجوز أن تكون "ما صلة أى زائدة، ويجوز أن يكون مع الفعل  
بعده فى تقدير المصدر، ويريد "وبلاى ألمت حلالاً ...

ويعلق أبو فهر فى سخرية وتهكم "وهذا كلام بارد غث سيقم، فاختلسه التبريزى  
فى شرحه، فلم يحس بشئ من برده لأنه نشأ بتبريز. من إقليم أذربيجان، وهو إقليم  
بارد جدا"<sup>(١)</sup>. وهذا التعليق يناهى بشيخنا عن الموضوعية والحيدة العلمية، وأعتقد أنه  
من باب التفكه والتندر، وهما من طبيعة أبى فهر فى مثل هذه المواقف<sup>(٢)</sup>.

ويقول بعد ذلك فى يقين وثقة "والصحيح فى قراءة البيت ما أثبتته": "وبلاى  
ما، ألمت" بينهما سكتة لطيفة و"ما" حشو يأتى ليدل على الإعراض عن وصف  
الشئ بما ينبغى له من الصفات، وهذا الحشو يلزمك بعده سكتة عند إنشاده والترنم  
به، ومجئ هذا الحشو أسلوب فى اختصار اللفظ، يفضى إلى اتساع المعنى"<sup>(٣)</sup>.

ويفيض "أبو فهر" فى محاوراة الرواة وعلماء اللغة وشارحى الشعر الجاهلى،  
وفى مواضع كثيرة، ويكاد يقف عند كل بيت من قصيدة "ابن أخت تأبط شرا" ويدل  
على رأيه وفهمه الجديد بأدلة نابغة من رؤيته الثاقبة لتراثنا الشعرى الفريد؛ ومكتئة  
على وعيه الفذ بأساليب العربية ودقائقها وطرائقها فى التعبير؛ ومن هذه المواقف  
التقويمية لآراء شراح الشعر ما ورد من تعليق على شرح العلماء لهذا البيت :  
مسبل فى الحى، أحوى، رفل .: وإذا يغـدو، فـسمع أزل

(١) أنظر : نمط صعب ونمط مخيف، ص ٢٥٩.  
(٢) يفسر الأستاذ فتحى رضوان فى مقاله "الأسلوب والرجل" حدة شيخنا وسخريته من مخالفيه  
الذين يجهلون التراث أو يخطئون فى تفسيره قائلاً "إن الشعر الجاهلى عند محمود شاکر، هو  
عرض حقا، لقد وجد فيه نفسه، ورأى فى مرآته أمته العربية من أبعد أمادها على فطرتها  
الأولى، قبل أن تفسدها الأيام وتعبث بها، وتضيف إليها وتغير فيها صروف الزمان.  
(٣) أنظر : نمط صعب ونمط سهل مخيف ص ٢٥٩-٢٦٠، محمود شاکر، وأنظر : ص ١٤٣-  
١٤٤ من الكتاب نفسه.

يقول : وشرح أبي العلاء والتبريزي، يجعل الشطر الأول متضمنا حلية فى لباس صحبه. أو فى شعره أو فى لون شفتيه، وهذا لغو لا شعر<sup>(١)</sup>.

ويرى "محمود شاکر" أن الشاعر مثل صاحبه فى الشطر الأول، وهو فى الحى فرسا أحوى من الجياد العتاق، ذبالا يرفل من خيلائه وزهوه، ومثله فى الشطر الثانى، إذا فارق حيه فى غاراته سمعا أزل سريع الخطفة، لا تفلت فرائسه، فقابل بما فى الشطر الثانى، ما مضى فى الشطر الأول، على سواء واستقامة، لم يذكر فى الآخر منهما حلية لصلة به فى بدن ولا لباس، فوجب ألا تكون فى أولهما حلية له فى بدن ولا فى لباس. وهذا الاستواء ظاهر فى الأبيات التى قبله كلها، فمن غير المعقول أن يخل بذلك فى هذا البيت الفرد.

والمتمأمل فى هذا التحليل الفنى يرى أن التذوق الصحيح القائم على الخبرة والدربة \_ كما قال "ابن سلام" هو المنهج الذى ارتضاه "محمود شاکر" فى تحليله للنصوص، بل فى مواجهته للنص، وهى مواجهة جادة عميقة متسلحة بأدوات معرفية شاملة، تستوعب علوم العربية كلها، وتتجاوز تخوم المعرفة الباردة حيث تقتم المدارات الجديدة، وتكتشف العناصر الإبداعية فى أصالة منهجية، وتوهج شعورى، وغيرة على حمى هذه اللغة من إغارات المغيرين، وحيل المخادعين، وحماقات الغافلين من مدعى الحفاظ على لغة الأمة وهم يشوهونها فى غيبة منهم عن إدراك أسرارها، والجهل المردى بالشعاب المؤدية إلى استكناه تلك الأسرار.

يقول أبو فهر فى الإبانة عن منهجه فى مواجهة "النص" وذلك فى مقدمته لكتاب "المتنبى" كانت سيرته فى كل هذا الذى أقرؤه، هى سيرتى التى اخترتها \_ أنفا \_ فى شأن "الشعر الجاهلى" وهى "تذوق الكلام" ! تذوق الألفاظ والجمل، تذوق دلالتها على معانى أصحابها، وكيف يصوغ كل صاحب فكرة فكرته فى كلمات ؟

---

(١) انظر النماذج المتعددة لاستدراكات الشيخ شاکر وتصحيحه لأراء علماء اللغة والرواة وشرح الشعر فى الصفحات الآتية على التوالى من كتاب نمط صعب، ونمط مخيف ص"١٦٢-١٦٤-١٧٧-١٨٣-١٩١-٢٠٩-٢١٣-٢٢٤-٢٢٥".

وكيف يخطئ؟ وكيف يصيب؟ وكيف يستقيم على المعنى طلبا للحق؟ وكيف يتلوى طلبا للمغالطة أو الزهو أو الظهور على الخصم؟<sup>(١)</sup>.

وهذا المنهج التدقيقى قاد الشيخ إلى آفاق جمالية، ومناطق جديدة فى التعرف على أسرار النص الشعرى التى يعز على الكثيرين \_ من أهل الاختصاص \_ إدراكها .. ، يقول :

"إن تذوق الجمال، والاستغراق فى مجاله، والإحساس الشامل بالحقى من نبضاته، والنفاذ الخفى إلى أسرار العميقة المتشابكة المشتبهة، بلذة وأريحية واهتزاز، شئ مختلف عن معاناة الإبانة عن ذلك الذى تجد باللفظ المكتوب.

وأجمل الناس \_ فى منهج "محمود شاكر" ورؤيته الجمالية من يظن أن جمال الأنغام المتسربة من ألفاظ الشعر وألحانه المركبة، دانية القطوف لكل كاتب أو ناقد. ويعلل هذا الحكم بأن "اللغة هى قمة البراعات الإنسانية وأشرفها، وهى أبعد منالا مما يتصوره المرء بأول خاطر، فما ظنك إذا كانت اللغة عندئذ لغة شعر أو كلام مبین ! عندئذ تعى الألسنة عن الإبانة عن مكنون أسرارها، وتقتصر هم ألفاظ النقاد أحيانا كثيرة عن بلوغ ذراها المشمحة"<sup>(٢)</sup>.

### وبعد :

فقد القيت بنفسى فى المحيط الشاكرى. وأظننى لست بناج، فشرعى لا يصمد أمام رياح الشيخ المضمخة بنسائم الأجداد، وعبق التاريخ، ومخايل القوة. والمحيط مازالت كنوزه خبيئة فى قراره الصافى البعيد ؛ والقضايا التى أثارها شيخنا فى مواجهة النص ما زالت تتحدى... وتعلن "تناص الحجج" ومنها قضية "الأزمنة والتجربة" وهى من مبتكرات الشيخ، ومنها

(١) أنظر : المتنبى : محمود شاكر، ص ٣٦-٣٧.

(٢) أنظر : نمط صعب، ونمط مخيف، ص ١٦٩، وأنظر أباطيل وأسما، ص ١٤٧-١٥٢ ، والمتنبى ص ١١ .

زمن التغنى، وزمن النفس، وزمن الأحداث، وقضية تشعيث الأزمنة، وأين مداخلها إلى مدائن النص.

وقضية التشكيل المكاني أو الصورة الأدبية ولماذا لم تظهر بجلاء سافرة فى نمطه الصعب.

وقضية النظم التي لبست أكثر من قناع فى وقفات شيخنا وتجلياته لأسرار التراكيب ؛ ولماذا جعلها تمشى على استحياء بين كلماته النافذة إلى أعماق النص ؟ وتبقى قامة الشيخ ممتدة شامخة، وتقتصر هممنا عن بلوغ ذراها المشمخرة. رحمه الله، وهياً للعربية من بعده من يواصل رسالته الجليلة فى الدفاع عن حمى العروبة والإسلام، فى قوة واقتدار وحمية الله ولرسوله.

أننا ما زلنا نحفظ قوله ونراه كائننا أماننا يوقظ حواسنا الغافية، حتى نظل فى رباط إلى يوم القيامة نعد ما استطعنا من قوة للمتربصين بهذه الأمة. يقول العلامة "محمود شاكر" رحمه الله :

"وأنا لم أزل أشهد \_ منذ عشرات السنين \_ طلائع التخطيط المدبر، تتقض على أمتى وبلادى من كل ناحية، ويتم لها كل ما تريد أو بعض ما تريد، يوماً بعد يوم، وعاماً بعد عام، ومن أجل ذلك لم أحمل القلم منذ حملته، إلا وأنا مؤمن أوثق إيماناً بأنى أحمل أمانة، إما أن أؤديها على وجهها، وإما أن أحطم هذا القلم تحت قدمى بلا جزع عليه ولا على نفسى.

وأبيت منذ عقلت أمرى أن أجعله وسيلة إلى طلب الصيت فى الناس أو ابتغاء الشهرة عندهم ....

رحمك الله يا أبا فهر .. وجزاك عن العربية والإسلام خير الجزاء، فأنت \_

كما قال شاعرك المجيد \_ ونعم ما قال .....

شامس فى القر، حتى إذا ما                   : نكبت الشعرى فبرد وظل  
يابس الجنبين من غير بؤس                   : وندى الكفين، شهم، مدل  
ظاعن بالحزم، حتى إذا ما                   : حل ؛ حل الحزم حيث يحل

## الهوامش

- ١- المتنبي رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا "أبو فهر" محمود شاكر، دار المدنى بجدة، مكتبة الخانجى بمصر ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م.
- ٢- أباطيل وأسمار، ج ١، أ. محمود شاكر، مكتبة العروبة بالقاهرة، ١٣٨٥هـ.
- ٣- نمط صعب، ونمط مخيف، أ. محمود شاكر "أبو فهر"، مطبعة المدنى بالقاهرة، دار المدنى بجدة، ط ١، ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م.
- ٤- نقاد الحدائثة وموت القارئ، د/ عبد الحميد إبراهيم، من إصدارات نادى القصيم الأدبى ببريدة، ١٤١٥هـ.
- ٥- مشكلة البنية، د/ زكريا إبراهيم، مكتبة مصر بالقاهرة، ١٩٧٦م.
- ٦- موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور، د/ صابر عبد الدايم، مكتبة الخانجى بالقاهرة، ١٤١٣هـ / ١٩٩٣م.
- ٧- النقد الأدبى الحديث، د/ محمد غنيمى هلال، دار الثقافة بيروت.
- ٨- الأدب وفنونه، د/ محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط ٢.
- ٩- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعاتها، د/ عبد الله الطيب، دار الفكر، ط ١٩٥٥م، ط ٢، ١٩٧٠م.
- ١٠- دراسات عربية وإسلامية، مكتبة الخانجى بالقاهرة، ١٩٨٢م.
- ١١- عضوية الموسيقى فى النص الشعرى، د/ عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة المنار بالأردن، ١٩٨٥م.
- ١٢- التجديد الموسيقى فى الشعر العربى، د/ رجاء عيد، منشأة دار المعارف بالإسكندرية، ١٩٨٧م.
- ١٣- دراسات فى النص الشعرى العصر العباسى، د/ عبده بدوى، دار الرفاعى للنشر والطباعة بالرياض، ط ٢، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٤م.
- ١٤- الثقافة العربية أسبق من ثقافات اليونان والعبريين، أ. عباس محمود العقاد سلسلة المكتبة الثقافية (٣٠٩) الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة ١٩٧٤م.