الأدب الإسلامي

المجلد الرابع. العدد السادس عشر

الأستاذ محمود محمد شاكر فارس التراث

- لاتعودي.. «قصيدة لم تنشر» للشيخ محمود محمد شاكر
- أبي.. محمود شاكر نور محمود شاكر
- محمود شاكر.. كما عرفته عبد القدوس أبو صالح
- محمود شاكر.. الرجل والموقف عبد الحميد إبراهيم

د. إحسان عباس د. محمد مصطفى هدارة د. محمد محمد حسين د. عبد الله الطيب د. سعد أبو الرضا

القواس العذراء

ربيع الآخر / جمادى الأولى / جمادى الآخرة ١٤١٨هـ - آب (أغسطس) / أيلول (سبتمبر) / تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٩٧م

الفارس الأخير

كانت النية متجهة إلى إصدار ملف خاص عن شيخ العربية وفارس التراث الشيخ محمود شاكر، ثم رأينا أن من حق الشيخ على مجلة الأدب الإسلامي أن تصدر عنه هذا العدد الخاص، وفاءً بحقه على هذه الأمة، وإسهاماً في رفع الحيف الذي أصابه، في شتى مراحل حياته، وتعريفاً للأجيال بهذه القمة الشامخة، وبهذا الفارس الأخير الذي سقط «تحت راية القرآن» وفي حومة الدفاع عن مقومات هذه الأمة وأصالتها، وقرآنها وفصحاها وتراثها، وهويتها الإسلامية، التي ضاعت الأمة بعد أن أضاعتها.

وأردنا بهذا العدد أن تجد الأجيال في الأستاذ محمود شاكر قدوة لها في عزمه وتصميمه، وفي إعداد نفسه وتثقيفها، وفي صبره على تحصيل العلم، وثباته في الدفاع عما يؤمن به، وفي المنهج الذي رأى فيه خلاصاً للأمة، وطريقاً لخروجها من التيه، الذي دونه تيه بني إسرائيل.

ونقول للمخلصين من رجال هذه الأمة، سواء فيهم من عرف الشيخ محمود شاكر حق المعرفة فأحبه، أو من لم يصبر عليه فجافاه، أو من كان بعيداً عنه وعن كتاباته فحكم عليه دون معرفة وتبصر.. نقول لهؤلاء جميعاً: لقد ظُلم الشيخ محمود شاكر من كثير من الحكام والناس، وكانت ردة الفعل الغاضبة ضد الظلم، مع قسوة الظروف عليه، أن قسا على نفسه وذويه ومحبيه، قبل أن يقسو على غيرهم.

وقد صار الرجل إلى ربه بعد أن ترك لأمته منهجاً يقوم على العودة إلى التراث، وعلى التمسك بلغة القرآن، وأدب العربية الأصيل، في شعره الجاهلي وما بعد الجاهلي، ليكون من ذلك كله درع تصدّ عن الأمة تيار التغريب الجارف الذي ضيع هوية الأمة، بالتقليد الأعمى لكل ما لدى الغرب.

وقد ترك الشيخ منهجه بعد أن أقام له المعالم والصوى، وظل هذا المنهج محتاجاً إلى التقعيد الذي ينبغي أن يُستَظْهَر من مقالات الشيخ ومؤلفاته كلها، وما أجدر طلاب الشيخ وأصحابه أن يقوموا بذلك، وما أجدر الجامعات بأن تسهم في ذلك من خلال الرسائل الجامعية والندوات الأدبية.

وأردنا من هذا العدد الخاص، أن يعرف الناس فرادة الشيخ في المجالات العديدة التي أجاد فيها، سواء في مجال التحقيق، الذي كان صاحب منهج منفرد فيه، أم في مجال الدراسات الأدبية والفكرية، أم في مجال الإبداع الذي بلغ ذروة العطاء في ملحمة «القوس العذراء» التي قال فيها الناقد الكبير الدكتور إحسان عباس: «لا ريب عندي في أن الشعر الحديث قد ضل كثيراً حين لم يهتد إلى (القوس العذراء) وأن الناقد الحديث كان يعشو إلى أضواء خادعة حين انقاد وراء التأثر بشعر أجنبي ورموز غريبة، ولم يستطع أن يكتشف أدواته في التراث كما فعلت القوس العذراء».

ومن هنا، وفي سبيل استكمال صورة الشيخ في عطائه المتنوع ومنهجه الأصيل، ابحنا لأنفسنا أن ننشر بعض ما سبق نشره في الكتاب الذي أصدره تلامذة الشيخ وأصحابه بمناسبة بلوغه السبعين من عمره بعنوان «دراسات عربية وإسلامية»، كما نشرنا ملحمة (القوس العذراء) بين يدي الدراسات التي كتبت عنها، حتى تكون تلك الملحمة الرائعة بين أيدي الناس إذ لم يكتب لها الانتشار والذيوع.

وأخيراً فما أجدر المملكة العربية السعودية التي أحبها الشيخ وأحبته وكرمته، بمنحه جائزة الملك فيصل، والتي رعاه أولو الأمر فيها بأن تعيد نشر مؤلفات الشيخ محمود شاكر كاملة، على نسق ما يعرف بالأعمال الكاملة، وأن تضم إلى هذه المؤلفات مقالاته المتناثرة في عدد من الصحف والمجلات، ثم أن تقيم له ندوة عالمية حتى تعرف الأجيال من هو محمود شاكر... فقد كان الرجل يؤثر الصمت والعزلة، وكانت وسائل الإعلام المتحيزة تحاول التعتيم عليه في غفلة من الزمان.

رئيس التحرير

رابطة الأدب الإسلامي العالمية

الأدب الإسلامي

مجلة فصلية
تصدر عن:
رابطة الأدب الإسلامي العالمية

المشرف العام:
أبو الحسن علي الندوي

رئيس التحرير:
د. عبدالقدوس أبو صالح

نائب رئيس التحرير:
د. عبده زايد

مدير التحرير:
د. مرعي مدكور

مستشارو التحرير:
د. محمد زغلول سلام
د. علي الخضيري
د. الشاهد البوشيخي
د. كمال رشيد

هيئة التحرير:
د. محمد الفاضل
د. حسين علي محمد
أحمد فضل شبلول
حبيب معلا المطيري

■ المجلد الرابع ـ العدد السادس عشر
ربيع الآخر / جمادى الأولى / جمادى الآخرة ١٤١٨هـ
آب (أغسطس) / أيلول (سبتمبر) / تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٩٧م

أبو الحسن الندوي

د. محمد مصطفى هدارة

محمود محمد شاكر

المقالات والبحوث	٤
الإبداع	٢٥
رسائل جامعية	١٣٠
ندوات حول الفارس الراحل	١٣٦
من أخبار الأدب الإسلامي	١٤٠
الورقة الأخيرة	١٦٠

□□ الصف وأعمال التصميم والتنفيذ:
فنجرافيك القاهرة ـ هاتف: ٣٢٦٠٦٠٣

□□ طبع هذا العدد في مطابع..
مؤسسة الرسالة
بيروت ـ شارع حبيب أبي شهلا ـ بناء المسكن
تلفاكس: ٨١٥١١٢-٣١٩٠٣٩-٦٠٣٢٤٣
البريد الالكتروني: Resalah@cyberia.net.lb
موقع الانترنت: http://www.resalah.com

المراسلات:
□□ السعودية ـ الرياض: ١١٥٣٤
ص.ب ٥٥٤٤ ـ هاتف وفاكس: ٤٧٩٣٢٣٤
□□ مصر ـ القاهرة ـ ص.ب ٩٦ رمسيس
هاتف: ٥٧٤٣٤٤٦
□□ الأردن ـ عمّان ١١١٩٢ ـ ص.ب ٩٢١٧٧٣
هاتف وفاكس: ٧٠٠٩٣٥
□□ المغرب ـ وجدة ٦٠٠٠١ ـ ص.ب ٢٣٨
هاتف ٧٤٣٣٠٤

فهرس العدد ..

■■ المقالات والبحوث:

- الفارس الأخير — التحرير — ١
- أبو فهر محمود شاكر.. سيرة حياته وآثاره — التحرير — ٤
- أبي.. محمود محمد شاكر — د. فهر محمود شاكر — ٨
- الشيخ محمود شاكر.. كما عرفته — د. عبد القدوس أبو صالح — ٩
- محمود محمد شاكر.. والفجر الصادق — د. محمد محمد أبو موسى — ١٦
- في رثاء أبي فهر الشيخ محمود شاكر — عبد الله عبد العزيز السلطان — ٢٥
- محمود شاكر.. الرجل والموقف — د. عبد الحميد إبراهيم — ٢٦
- معارك محمود محمد شاكر الأدبية.. الدوافع ـ المضامين ـ النتائج — د. حلمي محمد القاعود — ٢٨
- موقف أبي فهر.. محمود محمد شاكر من قضية عمر الشعر الجاهلي — د. محمود توفيق محمد سعد — ٣٧
- العلامة محمود شاكر في مواجهة النص « رؤية ومنهج» — د. صابر عبد الدايم — ٤٦
- محمود شاكر في مرآة وديع فلسطين — د. حسين علي محمد — ٥٤
- «لقاء العدد» مع الشيخ محمود شاكر — حاوره: د. نجم عبد الكريم — ٥٦
- القوس العذراء — د. زكي نجيب محمود — ٨٢
- القوس العذراء — د. إحسان عباس — ٨٦
- القوس العذراء.. رؤية في الإبداع الفني — د. محمد مصطفى هدارة — ٩٤
- القوس العذراء.. وعشق التراث — د. سعد أبو الرضا — ١٠٤
- القوس العذراء.. الصوت والصدى — د. عبده زايد — ١١٨
- القوس العذراء وقراءة التراث — التحرير — ١٢٨

■■ الإبداع:

- الصقر «شعر» — د. حيدر الغدير — ٦٢
- لا تعودي «شعر» — محمود محمد شاكر — ٦٥
- قوس الشماخ «شعر» — الشماخ بن ضرار — ٦٨
- القوس العذراء «شعر» — محمود محمد شاكر — ٧٠
- جل المصاب.. أبا فهر «شعر» — خليفة بن عربي — ٩٣

■■ رسائل جامعية:

- شيخ العروبة.. بين الدرس الأدبي والتحقيق — محمود إبراهيم الرضواني — ١٣٠
- محمود محمد شاكر.. الرجل والمنهج — عمر حسن القيام — ١٣٢

■■ مكتبة الأدب الإسلامي:

- محمود شاكر.. قصة قلم « كتاب الهلال» — عايدة الشريف — ١٣٥

■■ ندوات حول الفارس الراحل:

- المكتب الإقليمي بالأردن يقيم ندوة عن محمود شاكر — ١٣٦
- محاضرة عن الأستاذ محمود شاكر في ندوة د. أنور عشقي — ١٣٦
- القوس العذراء في الندوة الرفاعية — ١٣٧
- جامعة الإمارات تنظم ندوة عن محمود شاكر.. محققاً وناقداً ومبدعاً — ١٣٨

■■ من أخبار الأدب الإسلامي: — إعداد: أحمد فضل شبلول

- من إصدارات أعضاء الرابطة — ١٤٠
- من أخبار أعضاء الرابطة — ١٤٢
- ندوة علمية حول: إسهام الأدب في النهضة الإسلامية الحديثة — ١٤٢
- ندوة عن أدب الرحلة الحجازية — ١٤٥
- موسم ثقافي عن: القدس في الدين والأدب — ١٤٨
- افتتاح مقر المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية بالمغرب — ١٤٨
- الملتقى الدولي الثاني للأدب الإسلامي بالمغرب — ١٤٨
- أمسية أدبية إسلامية في يوم العلم بالجزائر — ١٥٠
- ندوة للتآخي بين رابطة الأدب الإسلامي العالمية ورابطة الأدب الحديث — ١٥٠

■■ الورقة الأخيرة:

- محمود شاكر وحراسة العربية — د. محمود الطناحي — ١٥٢

■■ كشاف الموضوعات ـ المجلد الرابع — ١٥٣

■■ كشاف الكتاب ـ المجلد الرابع — ١٥٨

■■ أسعار بيع المجلة

دول الخليج : ٨ ريالات سعودية أو ما يعادلها ـــ الأردن: نصف دينار ـــ مصر : ٣ جنيهات ـــ سورية : ١٠٠ ليرة ـــ لبنان : ٢٥٠٠ ليرة ـــ المغرب العربي : ١٠ دراهم مغربية أو مايعادلها ـــ اليمن : ٢٥٠ ريالاً ـــ السودان : ٥٠ جنيهاً ـ الدول الأوربية : مايعادل دولارين .

■■ الاشتراكات :

للأفراد : ما يعادل ١٥ دولاراً في البلاد العربية . و ٢٥ دولاراً خارج البلاد العربية .للمؤسسات والدوائر الحكومية ما يعادل ٣٠ دولاراً .

أبو فهر..

محمود محمد شاكر

سيرة حياته وآثاره*

أولاً: سيرة حياته:

محمود بن محمد شاكر بن أحمد بن عبدالقادر، من أسرة أبي علياء من أشراف جرجا بصعيد مصر، وينتهي نسبه إلى الإمام الحسين بن علي رضي الله عنهما.

● ولد في الاسكندرية الساعة السادسة العربية من ليلة عاشوراء الاثنين عاشر المحرم سنة ١٣٢٧ للهجرة، الموافق الساعة الثانية عشرة الإفرنجية أول فبراير سنة ١٩٠٩ الميلادية.

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

● تلقى أول مراحل تعليمه في مدرسة الوالدة أم عباس في القاهرة سنة ١٩١٦م.

● بعد ثورة سنة ١٩١٩م انتقل إلى مدرسة القربيّة بدرب الجماميز.

● في سنة ١٩٢١م دخل المدرسة الخديوية الثانوية.

● مع بداية عام ١٩٢٢م قرأ على الشيخ سيد بن علي المرصفي، صاحب «رغبة الآمل» فحضر دروسه التي كان يلقيها بعد الظهر في جامع السلطان برقوق، ثم قرأ عليه في بيته: «الكامل» للمبرد، و«حماسة أبي تمام» وشيئاً من «الأمالي للقالي» وبعض أشعار الهذليين. واستمرت صلته بالشيخ المرصفي إلى أن توفي، رحمه الله، في سنة ١٣٤٩ هـ/ ١٩٣١م.

● حصل على شهادة البكالوريا (القسم العلمي) عام ١٩٢٥م.

● في سنة ١٩٢٦ م التحق بكلية الآداب ـ الجامعة المصرية (قسم اللغة العربية) واستمر بها إلى السنة الثانية، حيث نشب خلاف شديد بينه وبين أستاذه الدكتور طه حسين حول منهج دراسة الشعر الجاهلي، كما بينه في مقدمة الطبعة الثانية من كتاب «المتنبي» وترتب على ذلك تركه الدراسات الجامعية.

● في سنة ١٣٤٧ هـ/١٩٢٨م ترك الجامعة وسافر إلى الحجاز مهاجراً فأنشأ ـ بناء على طلب من الملك عبدالعزيز آل سعود ـ مدرسة جدة السعودية الابتدائية وعمل مديراً لها، ولكنه ما لبث أن عاد إلى القاهرة في أواسط عام ١٩٢٩م.

● بعد عودته إلى القاهرة انصرف إلى الأدب والكتابة، فكتب في مجلتي «الفتح» و«الزهراء» لصاحبهما الأستاذ محب الدين الخطيب، وأكثر ما له فيهما الشعر، وكان من كتابهما منذ كان طالباً.

● بدأت صلته بالعلماء، منذ شب في بيت أبيه، فعرف السياسيين والعلماء الذين كانوا يترددون على والده، كما اتصل مباشرة بعلماء العصر أمثال: محب الدين الخطيب، وأحمد تيمور باشا، والشيخ محمد الخضر حسين، وأحمد زكي باشا، والشيخ ابراهيم أطفيش، ومحمد أمين الخانجي وغيرهم، كما تعرف إلى الشاعر أحمد شوقي، وكان يلتقي به في الأماكن العامة التي كان الشاعر الكبير يتردد عليها.

● راسل الأستاذ مصطفى صادق

الرافعي منذ سنة ١٩٢١م، وهو طالب في السنة الأولى الثانوية طلباً للعلم، واتصلت المعرفة بينهما، وظلت هذه الصلة وثيقة إلى وفاة الرافعي، رحمه الله، في سنة ١٣٥٦هـ/ ١٩٣٧م، فحزن عليه حزنا شديداً صرفه عن استكمال ردوده على الدكتور طه حسين في موضوع المتنبي التي كانت تنشر في جريدة البلاغ.

ومكانة الرافعي عنده يوضحها تقديمه لكتاب سعيد العريان عن حياة الرافعي، وقد ظلت هذه الرابطة بينهما تحول سنين عديدة دون التواصل بينه وبين الأستاذ العقاد، ثم صارت بينه وبين الأستاذ العقاد صحبة وصداقة عميقة بعد ذلك.

● تعاطف مع الحزب الوطني القديم، فقد كانت هناك صلة بين والده وا لزعيم مصطفى كامل، كما كان شقيقه الشيخ علي محمد شاكر عضواً عاملاً بالحزب الوطني، فصحب شباب الحزب الوطني واتصل برجاله ومنهم: حافظ رمضان، وعبدالرحمن الرافعي، وأحمد وفيق، والدكتور محجوب ثابت، والشيخ عبد العزيز جاويش.

● صاحب فكرة «جمعية الشبان المسلمين»، ولكنه تركها لاختلافه مع السيد محب الدين الخطيب وأحمد تيمور باشا والدكتور عبدالحميد سعيد، على الصورة التي صارت إليها.

● بدأ الكتابة في مجلة « المقتطف» منذ سنة ١٩٣٢م ثم في مجلتي « الرسالة» و«البلاغ»، ولكنه كان على صلة دائمة بالرسالة في كتابة منقطعة إلى أن توقفت عن الصدور.

● في سنة ١٣٥٧هـ /١٩٣٨م أخذ امتياز إصدار مجلة «العصور» من الأستاذ إسماعيل مظهر، لتصدر أسبوعية بعد أن كانت شهرية، وصدر منها عددان الأول في ٢٧ رمضان ١٣٥٧ هـ /١٩ نوفمبر ١٩٣٨م، والثاني في ١٧ شوال ١٣٥٧ هـ/ ٩ديسمبر ١٩٣٨م ثم توقفت عن الصدور بعد أن كان قد دفع بعددها الثالث إلى المطبعة، وكان مقرها: شارع الإسماعيلية (عمر بن الخطاب) بمصر الجديدة.

● في هذه الفترة قامت صداقة عميقة وعلاقة وطيدة بينه وبين كل من الكاتب الكبير الأستاذ يحيى حقي، والشاعر العظيم الراحل محمود حسن إسماعيل، وكان كل منهما يعتبر الأستاذ محمود شاكر إماما عليما بأسرار البيان العربي في شعره ونثره ومرجعاً حياً للثقافة العربية في مجموعها، يانسان إلى ذخيرته في إبداعهما الأدبي، وقد عبر كل منهما عن تلك الرابطة في أكثر من مقام من مقامات

القول، منها: قصيدة الأستاذ **محمود حسن إسماعيل** في تقديم «القوس العذراء» كما ذكر الأستاذ يحيى حقي في بعض أحاديثه الصحفية أنه قرأ أمهات كتب الأدب العربي على الأستاذ شاكر.

● بناء على دعوة من صديقه **فؤاد صروف**، صاحب **المقتطف**، ساهم في اختيار وترجمة مواد مجلة «**المختار**» بدءا من عددها الثاني، ولكنه توقف بعد قليل.

● وفي الفترة القليلة التي شارك فيها في إخراج «**المختار**» استطاع أن يقدم مستوى للترجمة الصحفية لم يعرف من قبل، وأدخل عدداً من المصطلحات الجديدة في اللغة للتعبير عن وسائل واختراعات حديثة من نوع «الطائرة النفاثة»، ومازال عدد من الصحفيين الحاليين يعتبرون عناوين «**المختار**» التي كان يصوغها نموذجا يحتذى في هذا الباب.

● في أوائل الأربعينات تعرف على الأستاذ **فتحي رضوان**، وبدأت صلته بالحزب الوطني الجديد في سنة ١٩٥٠م، وساهم بالكتابة في مجلة «اللواء الجديد».

● انقطع عن الكتابة في الصحف والمجلات، بعد إغلاق «**الرسالة**» القديمة في سنة ١٩٥٢م، وتفرغ للعمل بالتأليف والتحقيق ونشر النصوص، فأخرج جملة من أمهات الكتب العربية مثل: «**تفسير الإمام الطبري**» (ستة عشر جزءا)، و«**طبقات فحول الشعراء**» **لمحمد بن سلاّم الجمحي**، و«**جمهرة نسب قريش**» **للزبير بن بكار**، وشارك في إخراج: «**الوحشيات**» **لأبي تمام**، و«**شرح أشعار الهذليين**».

ونشر في عام ١٩٥٢م قصيدته «**القوس العذراء**» التي تعد معلما على طريق الشعر الحديث رغم التزامها بحراً متساوي الشطرين ومحافظتها على وحدة القافية، ثم أعاد نشرها مرة ثانية في سنة ١٩٦٤م.

كما ألف كتابه الشهير «أباطيل وأسمار» وهو مجموعة مقالات (٢٥ مقالة) كتبها في مجلة **الرسالة الجديدة**، ثم طبعت مرتين، المرة الأولى سنة ١٩٦٥م وصدر مجلد واحد (فيه قسم من المقالات) وصودر المجلد الثاني، والمرة الثانية سنة ١٩٧٢م في مجلدين ضما جميع المقالات.

وكان سبب كتابة هذه المقالات التعليق على ما نشره **الدكتور لويس عوض**، المستشار الثقافي لجريدة **الأهرام** القاهرية حينذاك، في جريدة **الأهرام** بعنوان «**على هامش الغفران**»، وذهب فيما نشره إلى تأثر **المعري** بحديث **الإسراء والمعراج**، كما ألمح فيه إلى أثر الأساطير اليونانية وغيرها في الحديث النبوي، مما دفع **الأستاذ محمود شاكر** إلى بيان تهافت كلام **لويس عوض** وجهله واقتراءه، ثم انتقل إلى الكلام عن الثقافة والفكر في العالم العربي والإسلامي وماطرأ عليهما من غزو فكري غربي ولاسيما حركة التبشير التي غزت العالم العربي والإسلامي، وماتنطوي عليه هذه الحركة من أساليب ووسائل، وقاده البحث إلى تناول قضايا هامة بحيث يعد «**أباطيل وأسمار**» من أهم كتبه، بل من أهم الكتب التي ظهرت في المكتبة العربية في العشرين عاما الأخيرة.

وأعاد طبع كتابه الإمام عن «**المتنبي**» الذي نشر كعدد مستقل من **المقتطف** سنة ١٩٣٦م، وقد أثار الكتاب ضجة كبيرة حين صدوره بمنهجه المبتكر وأسلوبه في البحث والإبداع، ومقدمته التي عنوانها: «**لمحة من فساد حياتنا الأدبية**» التي تناولت بكل صراحة ما اعترى الحياة الأدبية في النصف الأول من هذا القرن من فساد، وما أصاب أجيال المثقفين من تفريغ، تولى كبره واضع نظم التعليم في مصر، المبشر «دنلوب»، الذي سيطر سيطرة تامة على التعليم، والذي لا تزال آثاره باقية على أشنع صورة في نظمنا التعليمية.

● في الفترة التي صاحبت انتقاله إلى مسكنه في شارع السباق ثم إلى مسكنه الحالي في شارع حسين المرصفي بضاحية مصر الجديدة، بدأت أجيال من دارسي التراث العربي والمعنيين بالثقافة الإسلامية، من كافة أرجاء العالم الإسلامي، يختلفون إلى بيته، ويترددون على مجالسه العلمية يأخذون عنه ويفيدون من علمه ومكتبته الحافلة التي يسرها للدارسين والباحثين ومنهم: **الدكتور ناصر الدين الأسد**، **والدكتور إحسان عباس**، **والدكتور شاكر الفحام**، **والأستاذ أحمد راتب النفاخ**، **والدكتور محمد يوسف نجم**

● في سنة ١٩٥٧م أسس ـ مع **الدكتور محمد رشاد سالم** والأستاذ **إسماعيل عبيد** ـ مكتبة دار **العروبة**، لنشر كنوز الشعر العربي، ونوادر التراث، وكتب بعض المفكرين، وباعتقاله هو وشريكيه في ٣١ أغسطس ١٩٦٥م تم وضعها تحت الحراسة.

● شارك في عدد من المؤتمرات والملتقيات العربية فحضر «**مؤتمر الأدباء العرب**» في بغداد سنة ١٩٧٠م، ودعي إلى حضور الدروس الرمضانية التي تعقد في ليالي رمضان في القصر الملكي بالرباط بالمملكة المغربية (رمضان ١٣٩٥هـ).

● كذلك لبى دعوة جامعة الإمام محمد ابن سعود الإسلامية بالرياض وألقى سلسلة من المحاضرات عن «**الشعر الجاهلي**» ستصدر في كتاب بعنوان «**قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام الجمحي**».

وحالت ظروفه دون تلبية كثير من الدعوات لحضور مؤتمرات وملتقيات عربية وإسلامية كثيرة.

● انتخب عضواً مراسلا في «مجمع اللغة العربية» بدمشق في سنة ١٩٨٠م.

● اعتقل مرتين في زمن حكم **الرئيس جمال عبدالناصر**: الأولى لمدة تسعة أشهر في الفترة من ٩ فبراير ١٩٥٩م إلى أكتوبر ١٩٥٩م. والثانية لمدة ثمانية وعشرين شهراً من ٣١ أغسطس ١٩٦٥م وحتى ٣٠ ديسمبر ١٩٦٧م (٣٠ رمضان ١٣٨٧هـ)

● كرمته الدولة فأهدته «**جائزة الدولة التقديرية في الآداب**» عن عام ١٩٨١م تقديراً لجهوده وإسهاماته المتعددة في خدمة تراث الإسلام ودرايته الواسعة بعلوم العربية. ومكانته المتميزة في تاريخ الفكر الإسلامي.

وتسلم الجائزة في احتفال أقيم مساء يوم الثلاثاء ٨ رمضان ١٤٠٢هـ/ ٢٩ يونيه ١٩٨٢م.

● وعلى المستوى العربي نال جائزة الملك فيصل العالمية في الأدب العربي، وتسلم الجائزة في احتفال بحضور الملك فهد بن عبدالعزيز في الرياض في ٢٤ جمادى الأولى سنة ١٤٠٤ هـ الموافق ٢٥ فبراير ١٩٨٤م.

● انتخب عضواً عاملا في مجمع اللغة العربية بالقاهرة عام ١٩٨٢م.

● عضو المجلس الاستشاري لمؤسسة الفرقان للتراث الاسلامي (١٩٩١ - ١٩٩٧م)

● عضو مجلس إدارة دار الكتب والوثائق القومية (١٩٩٤ - ١٩٩٧م)

● انتقل إلى جوار ربه تعالى مساء يوم الخميس ٣ ربيع الآخر ١٤١٨ هـ الموافق ٧ أغسطس ١٩٩٧م.

●● ثانياً آثاره:

أ. مؤلفاته:

١ - المتنبي

- عدد خاص من المقتطف عام ١٩٣٦م
- ط. ثانية في مجلدين القاهرة ١٩٧٧م
- ط. ثالثة مطبعة المدني - القاهرة - دار المدني بجدة ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م

٢ - القوس العذراء

- نشرت أول مرة في مجلة الكتاب ١٣٧١ هـ/١٩٥٢م
- مكتبة دار العروبة - القاهرة ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م
- مكتبة الخانجي - القاهرة - ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م.

٣ - أباطيل وأسمار

- الجزء الأول مكتبة دار العروبة ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م
- الجزءان الأول والثاني مطبعة المدني - القاهرة ١٩٧٢م

٤ - برنامج طبقات فحول الشعراء

مطبعة المدني القاهرة ١٩٨٠م

٥ - نمط صعب ونمط مخيف

دار المدني - جدة ١٩٩٦م

[وهو سبع مقالات نشرت في مجلة «المجلة» عام ١٩٦٩، ١٩٧٠م]

٦ - قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام

- دار المدني - جدة ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧م

٧ - رسالة في الطريق إلى ثقافتنا

صدّر بها كتاب المتنبي في طبعته الثالثة ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م ثم صدرت في كتاب مستقل في سلسلة كتاب الهلال بالقاهرة.

ب. تحقيقاته:

١ - فضل العطاء على العسر لأبي هلال العسكري

المطبعة السلفية - القاهرة ١٣٥٣ هـ / ١٩٣٤م.

٢ - إمتاع الأسماع بما للرسول من الأبناء والأموال والحفدة والمتاع لتقي الدين المقريزي.

- لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٩٤٠م.

٣ - المكافأة وحسن العقبى لأحمد بن يوسف بن الداية الكاتب

- المكتبة التجارية ١٣٥٩ هـ / ١٩٤٠م.

٤ - طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي

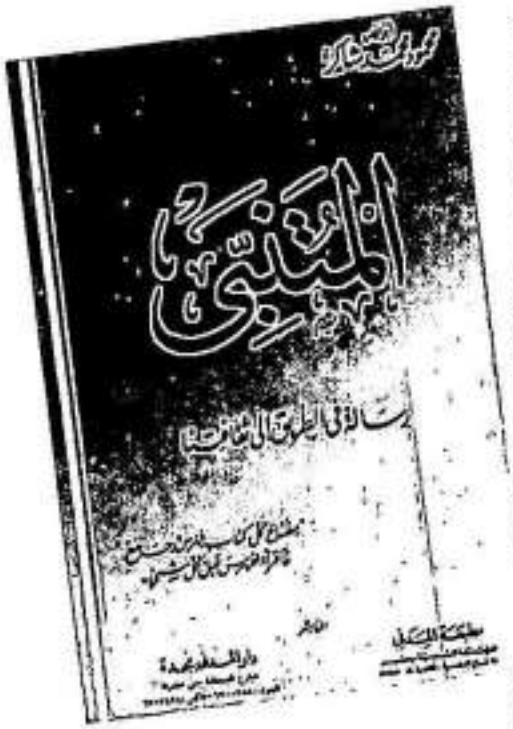
- دار المعارف ط أولى ١٩٥٢م - ط ثانية ١٩٧٤م

٥ - تفسير الطبري

- الأول والثاني - دار المعارف ١٩٥٤م
- الثالث والرابع دار المعارف ١٩٥٥م
- السادس والسابع والثامن دار المعارف ١٩٥٦م.
- من التاسع إلى الثاني عشر دار المعارف ١٩٥٧م.
- الثالث عشر والرابع عشر دار المعارف ١٩٥٨م.
- الخامس عشر دار المعارف ١٩٦٠م.
- السادس عشر دار المعارف ١٩٦٩م.

٦ - جمهرة نسب قريش وأخبارها للزبير بن بكار

- جـ ١ مكتبة دار العروبة ١٣٨١هـ



السفر الأول.

٧ - تهذيب الآثار وتفصيل الثابت عن رسول الله ﷺ من الأخبار للطبري - مسند علي بن أبي طالب - مسند عبدالله ابن عباس - السفر الأول.

- منشورات جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية - الرياض ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م.
- مسند عبدالله بن عباس - السفر الثاني - مسند عمر بن الخطاب.
- منشورات جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية - الرياض ١٤٠٣هـ - ١٩٨٢م.

٨ - دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني

- مكتبة الخانجي - القاهرة ١٩٨٩م

٩ - أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني

- دار المدني - جدة ١٤١٢ هـ/ ١٩٩١م

■■ هامش

* استعنا في سيرة حياته وآثاره بالكتيب الذي صدر عن: الهيئة العامة لدار الكتب القومية والمجلس الأعلى للثقافة في ١٥/٩/١٩٩٧م.

أبي.. محمود محمد شاكر

■■ **محمود محمد شاكر** ـ رحمه الله ـ كعبة العلم ومنال الورّاد، علَمٌ فريد من أعلام عصره، لا يستطيع القلم أن يصف شموخه وعلو شأوه في العلم، فهو طود باذخ، وبحر فياض من بحور العلم، ورث عن أسلافه العرب علومهم، فاقتضمها جملة وتفصيلا، ثم فاقهم وبزّهم في كثير من الأمور.

ولا أصدق من كلمة **الشافعي** لتعبر عما يصطرع في نفسي من معان إذ قال: «**إني لأجد بيانها في نفسي، ولكن لا ينطلق به لساني**».

فالقيد الذي يقيدني ولا أجد للساني فكاكا ولا انطلاقا، يأتي من جانبين، الأول يأتي من كونه والدي، والثاني يأتي من كونه علماً فريداً شامخاً، لا يطاوله الأفذاذ من الرجال، فكيف الحال بالصغار منهم، ولكن لابد مما ليس منه بد.

ولكن قبل أي حديث أرى أن أترجم ترجمة موجزة له ـ رحمه الله ـ فهو **محمود بن محمد شاكر بن أحمد بن عبدالقادر**، من أسرة أبي علياء من أشراف جرجا بصعيد مصر، وينتهي نسبه إلى الإمام الحسين بن علي رضي الله عنهما، ولد في الاسكندرية الساعة السادسة العربية من ليلة عاشوراء الإثنين عاشر المحرم سنة ١٣٢٧ للهجرة، الموافق الساعة الثانية عشرة الإفرنجية أول فبراير سنة ١٩٠٩ الميلادية.

إنتقل إلى القاهرة في صيف ١٩٠٩م بتعيين والده وكيلا للجامع الأزهر (١٩٠٩ ـ ١٩١٣م) وكان قبل ذلك شيخا لعلماء الاسكندرية تلقى أولى مراحل تعليمه في مدرسة الوالدة أم **عباس** في القاهرة سنة ١٩١٦م، وبعد ثورة ١٩١٩م انتقل إلى مدرسة **القربية** بدرب الجماميز. وفي سنة ١٩٢١م دخل المدرسة الثانوية، ومع بداية عام ١٩٢٢م قرأ على **الشيخ سيد بن علي المرصفي**، صاحب «**رغبة الأمل**» فحضر دروسه التي كان يلقيها بعد الظهر في **جامع السلطان برقوق**، ثم قرأ عليه في بيته «**الكامل**» للمبرد، و«**حماسة أبي تمام**»، وشيئا من «**الأمالي**» للقالي، وبعض أشعار الهذليين واستمرت صلته **بالشيخ المرصفي** إلى أن توفي رحمه الله في سنة ١٣٤٩ هـ/ ١٩٣١م، ثم حصل على شهادة البكالوريا (القسم العلمي) عام ١٩٢٥م. وفي سنة ١٩٢٦م التحق بكلية الآداب ـ الجامعة المصرية (قسم اللغة العربية) ـ واستمر بها إلى السنة الثانية، حيث نشب خلاف شديد بينه وبين أستاذه **الدكتور طه حسين** حول منهج دراسة الشعر الجاهلي، وترتب على ذلك تركه الدراسة بالجامعة.

وقد أدى هذا الخلاف بينهما إلى زلزلة عظيمة في نفس والدي ـ رحمه الله ـ كان من جرائها أن أعاد قراءة الشعر الجاهلي كله أولاً، ثم انطلق بعد ذلك إلى قراءة كل بيان، شعراً كان أو نثراً، من تراث العرب على اختلاف الأغراض، ولم يكن غرضه من هذه القراءة إلا اكتشاف أسرار البيان العربي رغبة منه في تبين الفروق بين كلام الله ـ سبحانه وتعالى ـ وكلام البشر وأن كلام الله مباين مباينة تامة لكل بيان إنساني، هذه المباينة وتبينها هي ما طواب به العرب، منذ أن نزل الوحي على **محمد** ﷺ.. إذن فنفي الشعر الجاهلي جملة ـ كما قال **طه حسين** هدم كامل لدليل إعجاز القرآن.

فمن أجل ذلك أخذ **محمود محمد شاكر** ـ رحمه الله ـ نفسه بالجد والمثابرة والصبر حتى يجلي هذا الأمر لنفسه، ويستبين الفرق بين كلام الله تعالى وبين كلام البشر، فكانت النتيجة أن حوى كل علوم العربية، إذ وجدها نفسه كلها، فأعطته علومها كلها.

وهذا الجد الذي أخذ به **محمود محمد شاكر** ـ رحمه الله ـ نفسه لم يكن منصرفاً فقط إلى القراءة والكتابة فحسب، بل صار ديدنه في الحياة، واستتبع هذا الجد ضرباً آخر رفيقاً له ملازماً ألا وهو الإتقان، فهو يظهر في كل عمل يباشره، وكل فعل يفعله، ولم يكن إتقانه منصرفاً إلى عمله فقط بل ينسحب إتقانه إلى كل كبيرة وصغيرة في حياته وفي عمله.

فمثلا عندما كان يأتي إلى المنزل عامل ليصلح شيئا فقد كان يقف على رأسه متابعا عمله، يجد ويرى أكان متقنا أم لا، فان لم يكن فإنه ينبهه إلى ما أغفله حتى يتم عمله كاملا. وهكذا هو حاله في كل شيء فهو يرى الإتقان من الدين. وليس هناك مثال أصدق على صحة ما أقول مما كتبه في مقدمة رائعته «**القوس العذراء**» عن الإنسان فقال: «ابتلي من يومئذ فتمرس، وأسلم إلى مشيئته فتحير، جار وعدل، فعرف وجرب، أخطأ وأصاب، ففكر وتدبر نزع إلى المنهج الأول، فأخلق وأدرك. تاق إلى الهدف القديم فأعطي وحرم، احتقر ذخائر الفطرة فأكلت عليه تارة ونبعت، التمس شوارد الإتقان، فندت عليه مرة واستقادت. وإذا كل صنع يتقاضاه حق إحسانه، وكل عمل يحن به إلى قراره إتقانه».

فهذا الوصف الرائع المبين أيّما إبانة كأنه يصف به حالته، عندما رفض آراء أستاذه طه حسين شاكا شكا بينا في كلامه، فالتمس اليقين فيما كتبه أعلام النهج الأول، وظل يدور ويحوم حتى وصل إلى اليقين، وهو في بحثه المضني هذا التزم طريقين لا يحيد عنهما هما: الجد والإتقان فصارا جميعا نمط حياته كلها.

رحم الله **محمود محمد شاكر** وأدخله فسيح جناته. جزاء ماقدم للعربية والإسلام، ﴿ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا، ربنا ولاتحمل علينا إصرا كما حملته على الذين من قبلنا﴾ غفرانك اللهم وحدك لا شريك لك.

د. فهر محمود شاكر

الشيخ محمود شاكر

كما عرفته

.. ورود رجل الصحراء الأخير

د. عبدالقدوس أبو صالح

عرفت العلامة الكبير الأستاذ محمود شاكر ـ رحمه الله ـ منذ أكثر من ثلاثين سنة، في مستهل دراستي في كلية آداب القاهرة لنيل درجة «الماجستير» وامتدت هذه الصلة إلى مرحلة «الدكتوراه» حين أقمت في القاهرة متفرغا سنة كاملة. كنت أتردد خلالها على منزله العامر في معظم أيام الأسبوع، أمكث فيه من العصر إلى جنح من الليل، أفيد من مكتبته العامرة وعلمه الغزير، وربما قصدته في الضحى والمساء.. حتى كأني أصبحت فرداً في أسرته، دون أن أجد منه تثاقلاً أو إعراضا. بل كان ـ رحمه الله ـ لا يتردد في مناولتي أي كتاب أطلبه، إذا لم يكن في غرفة مكتبه، فهو يأتي به من إحدى الغرف الداخلية التي امتلأت برفوف الكتب.

واستمرت صلتي بشيخي الجليل إلى ما بعد مرحلة الدكتوراه، إذ قلما زرت القاهرة دون أن أقصد شيخ العربية براً به، ووفاء له، واستزادة من علمه وفضله، وهو الذي أفتخر بتخرجي عليه في منهج التحقيق الذي تفرد به، وقد أشرت إلى ذلك في مقدمة رسالتي للدكتوراه عن تحقيق «شرح ديوان ذي الرمة» لأبي نصر الباهلي صاحب الأصمعي، حيث أقول: «أما العلامة المحقق الأستاذ محمود محمد شاكر فإنه ـ على عادته في إحياء مآثر السلف الصالح ـ فتح لي أبواب مكتبته العامرة، أنهل منها ومن علمه الغزير. وكنت ألجأ دائما إلى معرفته الواسعة، وعبقريته المشهودة في حل المعضلات، وفك المعميات، فجزاه الله عني وعن العربية أوفى الجزاء».

وعندما كلفتني جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بتحقيق كتاب «العفو والاعتذار» للرقام البصري قلت في مقدمته:

«وإني لأجزل الشكر لأستاذي العلامة المحقق محمود شاكر الذي اطلع على الكتاب قبل تقديمه إلى المطبعة، فأفادني من علمه الغزير حروفا، أثبتها في مكانها معزوة إليه»

كان الشيخ أقرب إلى الطول، شديد السمرة، في شعره الذي خالطه الشيب جعودة يسيرة، تغطي عينيه اللتين أضنتهما الكتب المطبوعة والمخطوطة نظارة مضاعفة العدسة.

وكانت أسارير وجهه توحي بالجد والرصانة، ومع ذلك فقد أوتي روحا مرحة، تطرب للنادرة، حتى تحس أنه يضحك لها من قلبه وجوارحه كلها، وكأنه طفل غرير، لا يحمل هما، ولا يعرف غما، وهو كثيراً ما يداعب تلاميذه، ويمازح خواص جلساته، حتى إذا جد الجد فهو الليث عادياً، كما يقول ابن المقفع، وويل كل الويل لمن يتعرض إلى عاصفة من غضبه العاصف المدمر، أو لسانه العضب الذي لا يعرف المهادنة، ولا يبالي بصغير أو كبير، حتى قيل إن زلة لسانه في ثورة غضبه على عبدالناصر هي التي أودت به إلى السجن دون أن تقبل فيه شفاعة الشافعين.

وكان من بواعث غضبه الذي لا يكاد يهدأ حتى يثور، ومن عوامل حساسيته الشديدة التي كانت تؤرقه وتتلف أعصابه، ما نراه لدى عدد كبير من كبار العلماء الذين يتسبحرون في العلم، وينقطعون إليه، حتى لا يكاد الواحد منهم يغادر بيته ليختلط بالناس، ويعرف أحوال المجتمع عن كثب، وهذا ما يوقعهم في حالة من عدم التلاؤم مع غيرهم، ومن عدم الرضا عن الظروف المحيطة بهم وبأمتهم، وبخاصة أنهم قد يصابون بالإحباط واليأس، إذ يطمحون أن يغيروا من حولهم، وأن يرفعوهم إلى مستوى مطامحهم وأمانيهم في نهوض الأمة من كبوتها، وفي عودتها خير أمة أخرجت للناس، وهم يريدون لمن حولهم أن يكونوا على ما هم عليه من الجد والمثابرة والإخلاص والاستقامة، والوعي بطريق الخلاص وأسس النهضة.. ولكن هيهات هيهات!..

كان البرنامج اليومي للشيخ فيما رأيته خلال سنة ونيف، يبدأ بالكتابة في فترة الصباح إلى الغداء، ثم تأتي فترة القراءة حيث يستلقي الشيخ على أريكة طويلة بعد أن يختار أحد الكتب من منضدة طويلة تتوسط قاعة الجلوس، وقد اختلطت فيها أنواع الكتب مابين تراثي قديم ومعاصر جديد، وما بين كتب لغوية وفكرية، وما بين دراسات أدبية أو دواوين شعرية.

فإذا أدى الشيخ صلاة المغرب جاء وقت الراحة، يستقبل فيه الخلص من أصحابه، أو يسامر ولديه الصغيرين آنذاك: **فهراً وزلفى**، أو يجلس أمام شاشة «التليفزيون» غير متحرج من ذلك.

أما مساء يوم الجمعة فإن بيت الشيخ ينقلب من بعد صلاة المغرب إلى ندوة أدبية وفكرية وسياسية، يلتقي فيها أصحابه من الأدباء والشعراء والمفكرين وطلاب الدراسات العليا، وتدور الأحاديث في هذه الندوة في شتى الموضوعات، التي يثيرها خبر من الأخبار، أو حدث من الأحداث المهمة المحلية أو العالمية، أو سؤال يطرحه أحد الحضور.

وما يكاد الشيخ يخرج من بيته إلا لضرورة ماسة: من زيارة لطبيب، أو مرور على خياط، أو مناسبة ملحة لا يستطيع دفعها، وما أندر مثل هذه المناسبات في حياته.

وقد تعرفت في منزل الشيخ على عدد من كبار الشخصيات، منهم **الدكتور عبدالحليم محمود** شيخ الأزهر، و **الشيخ عبدالخالق عضيمة** إمام النحو، والأديب الكبير الأستاذ **يحيى حقي**، والشاعر الكبير الأستاذ **محمود حسن إسماعيل**، و**الدكتور حسين نصار** الأستاذ بكلية آداب القاهرة و **الدكتور ناصر الدين الأسد** الذي كان أنشد في جامعة الدول العربية، و**الدكتور محمود الطناحي** الذي كان من أصحاب الشيخ الخلص وأقربهم إلى قلبه.

وكان ممن صحبتهم إلى منزل الشيخ وعرفتهم إليه معالي **الدكتور عبدالله التركي** عندما كان عميداً لكلية اللغة العربية بجامعة الامام، وقد امتدت علاقته به حتى دعاه إلى إلقاء عدد من المحاضرات العامة، عندما أصبح مديراً لجامعة **الإمام محمد بن سعود الإسلامية**، ثم أمر بإصدار طبعة خاصة من كتاب **المتنبي**، ومنهم **الدكتور عبدالله العسيلان** الذي كان مبتعثا للدراسات العليا، ثم ما لبث أن أصبح من الملازمين للشيخ ومن المهتمين برعايته إلى آخر عمره.

على أن ما أشرت إليه من البرنامج اليومي للشيخ لابد أنه كان في الشطر الأخير من كهولته.. وإلا فكيف أتيح له أن يحيط بالتراث إحاطة لا يدانيه فيها أحد من المعاصرين..

ومن المعروف أن الشيخ **محمود شاكر** أخذ يثقف نفسه وفق برنامج شامل، اختطه لنفسه بعد صدامه مع **الدكتور طه حسين**، وتركه الجامعة. وهو في السنة الثانية من سني الدراسة، ومضى يأخذ نفسه بالجد والمثابرة على تحصيل العلم، والتضلع بالتراث، قراءة للكتب، وحفظاً لدواوين الشعر، وهو مايزال في ريعان الشباب، يرى إلى أترابه يهزلون ويجدون، ويلهون ويرتعون، وهو ماض إلى غايته كما يمضي أولو العزم من الرجال، واستطاع بذلك أن يجمع بين الثقافة العربية والإسلامية، وبين الثقافة الغربية، إذ كان يجيد الإنجليزية إجادة تامة.

وقد أعانه على تلك الثقافة الواسعة الشاملة أمور عدة، منها نشأته في بيت علم متوارث، اذا كان والده ـ رحمه الله ـ شيخ علماء الإسكندرية، ثم صار وكيلاً للجامع الأزهر، ومنها ذلك التحدي الذي كان من جراء صدامه مع **الدكتور طه حسين** وتركه للجامعة، ومنها تعهد أخيه **الشيخ أحمد** ـ رحمه الله ـ له، ومنها، وهو أعظمها، تلك الذاكرة العجيبة التي شهدت عجائبها بنفسي، والتي أسوق طرفا مما أذكره منها خلال ملازمتي له في منزله سنة بل أكثر من سنة.

فمن ذلك أني كنت أنظر في لسان العرب في مكتبته، فرأيت

■■ كان أفرس الناس ببيت الشعر..
وأسلوبه كالبنيان المرصوص

في بعض الصفحات إشارات تشبه إشارة الضرب في الحساب (×) وليس بجانبها أي تعليق كان، وقد دفعني الفضول إلى أن أسأله عن هذه الإشارات المبهمة، فقال لي: غفر الله لأخي الشيخ أحمد فقد كان يطلب إليّ أن أحفظ ما بين كل إشارة وتاليتها في زمن يحدده لي، وكان الشيخ أحمد يكبر أخاه بنحو من سبعة عشر عاماً.

ومن شواهد حفظه للشعر القديم ما رأيته من محاورة تمت أمامي بين الصديق الدكتور محمد علي الهاشمي وبين الأستاذ الدكتور حسين نصار، وكان الدكتور الهاشمي يحقق جمهرة أشعار العرب، فسأل الدكتور حسين نصار عن بعض الأبيات في الشعر الجاهلي لم يهتد إلى قائلها، وما كان من الدكتور حسين نصار إلا أن قال له دون تردد: اسأل شيخك محمود شاكر فهو يحفظ الشعر الجاهلي.

وكنت في أثناء تحقيقي لشرح ديوان ذي الرمة وقفت حائراً أمام نحو أربعين شاهداً من شواهد الشرح، لم أستطع الاهتداء إليها في مظانها على مابذلت من جهد، ولما سألت الشيخ محمود شاكر عنها، إذا به يرشدني فوراً إلى نحو نصفها، ذاكراً اسم القائل واسم المصدر الذي يحتوي الشاهد، أما النصف الآخر فقد أراد أن يسهل عليّ متابعة البحث عنها، فقال لي عن كل شاهد منها: ليس هذا البيت معروف القائل، ولا هو من شعر فلان وفلان وفلان.

وقد وقفت عاجزاً عن تخريج عبارة وردت في أثناء شرح ديوان ذي الرمة، وهي قولهم: «إن ابن آدم ومتاعه على فَلْت إلا ما وقى الله، أي: على هلاك». ولما سألت عنها الشيخ محمود لم يتلبث في الإجابة بأكثر مما يتلبث المشتغل على الحاسوب «الكمبيوتر» في الضغط على أزرار الجهاز، ثم قال لي: «أظن أني قرأت هذه العبارة في الطبعة القديمة لكتاب «البيان والتبيين» للجاحظ، ومادامت الطبعة التي حققها الأستاذ عبد السلام هارون تحتوي على فهرس لغوي فانظر فيها لعلك تجد هذه العبارة».

وقمت من فوري لأنظر في البيان والتبيين، حيث وجدت العبارة بنصها، وأخذ مني العجب مأخذه حين قرأت في مقدمة التحقيق التي كتبها الأستاذ عبدالسلام هارون أن الطبعة القديمة التي قرأها الشيخ محمود شاكر، ورأى فيها تلك العبارة، مضى على صدورها نحو من ستين عاماً.

على أن أطرف ماحدث بيني وبين الشيخ محمود شاكر أني سألته عن معنى بيت عويص من شواهد شرح ديوان ذي الرمة، ولما أخذ ينظر في البيت رآني قد عزوته إلى كتاب «معاني الشعر» للأشناندائي، فأنكر عليّ ذلك، ومضى على عادته يسلقني بلسانه الحاد قائلاً:

■ لا أدري كيف تدرّس في الجامعة وأنت تخطئ في عزو بيت من الشعر إلى مصدر لم يرد فيه.

●● وأجبت قائلاً:

ـ إنني تلميذك يا أستاذ محمود، وقد درّست في الجامعة نحواً من ثماني سنوات، ومن المحال أن أقع في مثل هذا الخطأ الذي لا يقع فيه طالب مبتدئ.

وهنا ثارت ثائرة الشيخ وقال بالحرف الواحد:

■ انتظر، وسأريك مدى جهلك ومكابرتك.

وأسرع الشيخ إلى إحدى الغرف الداخلية ـ وغرف البيت كلها مملوءة بأرفف الكتب كما قدمنا ـ وجاء بكتاب «معاني الشعر» للأشناندائي، وفتح الكتاب على الصفحة التي عزوت إليها الشاهد العويص، فإذا بالشاهد مثبت في الكتاب كما عزوته بالضبط، وهنا احمر وجه الشيخ خجلاً، وظهرت عليه أمارات الضيق والتبرم، وكان يتلفت يمنة ويسرة، ويعيد النظر في الكتاب، وكأنه لايصدق ما يرى بأم عينه، ولا يصدق أن ذاكرته العجيبة قد خانته هذه المرة.

وقلت للشيخ مهدئاً من روعه، بعد أن أخذت الكتاب من يديه، ونظرت في غلافه وعرفت اسم المحقق:

ـ هون عليك يا أستاذ محمود، فأنت قرأت كتاب معاني الشعر في طبعته التي حققها الأستاذ عز الدين التنوخي، وأنا رجعت في عزو هذا البيت إلى الطبعة التي حققها الدكتور صلاح الدين المنجد الذي عثر على مخطوطة للكتاب لم تصل إلى الأستاذ التنوخي، وفي هذه المخطوطات زيادات منها هذا البيت دون شك.

■ محمود حسن إسماعيل

وسارع الشيخ محمود شاكر مرة أخرى ليأتي من إحدى الغرف بطبعة الأستاذ عز الدين التنوخي، وتأكد أن الشاهد لم يرد فيها، وعندئذ تنفس الصعداء قائلاً:

■ الله يرضى عليك.. لقد خفت أشد الخوف وقلت: محمود شاكر قد خرف.

ولعل من شواهد ذاكرته العجيبة، واطلاعه الواسع على التراث، ما ذكره إمام النحو الشيخ محمد عبدالخالق عضيمة في مقال له بعنوان: الاستاذ محمود شاكر، كيف عرفته» وقد نشر هذا المقال في الكتاب الذي أصدره أصحاب الشيخ محمود شاكر بعنوان «دراسات عربية وإسلامية» بمناسبة بلوغه السبعين من العمر.

قال الشيخ عضيمة: «عرفنا الأستاذ محمود على البعد، إلى أن قاربنا نهاية الدراسات العليا، واجتمعنا في منزل شيخنا «محمود نور الحسن» لقراءة درس «التعيين» سنة ١٩٤٠م، ومعنا أربعة من كبار شيوخنا، وكان موضوع درس «التعيين» توابع المنادى.

ثم فاجأنا الأستاذ محمود بزياته ونحن نقرأ: (يازيدُ عائذَ الكلب) فسألنا: أعائذ الكلب بالدال أم عائذ الكلب بالذال؟ فقلنا: الذي في كتابنا عائذ الكلب بالدال، فأجاب على الفور: عائذ الكلب جماعة، منهم فلان وفلان.. وسمّى عائذ الكلب لقوله:

مالي مرضت فلم يعُدني عائذ
منكم ويمرض كلبكم فأعُود

وعائذ الكلب، بالذال جماعة.. ثم تركنا واتجه إلى مكتب الشيخ نور، وحينئذ علت وجوهنا الدهشة، وتملكنا البهر من روعة هذه المفاجأة، وملأ نفوسنا الإعجاب به، والإكبار له».

ولم تكن ذاكرة الشيخ الفريدة، ولا اطلاعه الواسع الشامل، هما اللذان أوصلا الشيخ محمود شاكر إلى أن يكون شيخ العربية دون منازع، وإن أعانا على بلوغه تلك المنزلة العالية، ولكن الذي بوأه مكانته طول معايشته للتراث، وطول تأمله فيه، حتى خالط لحمه ودمه، وحتى ألقى إليه مقاليده وأسراره، فكان كما شهدت وشهد الكثيرون أفرس الناس ببيت الشعر، وكان صاحب أسلوب كالبنيان المرصوص، وكان أن ندب نفسه ليكون سادنا للغة القرآن، وحاميا لتراث الأمة ونذيراً لها من هجمة التغريب الشرسة.

فأما فراسته في الشعر فقد كنت شاهداً عليها، إذ كنت ألف حائراً أمام كثير من أبيات ذي الرمة الغامضة، وكان شارح الديوان أبو نصر الباهلي صاحب الأصمعي يشرح بعض الأبيات بما يقارب نصف الصفحة فيصيب في بعضها، ويترك بعضها الآخر، وكانت بعض شواهد الشرح أشد غموضا من أبيات ذي الرمة، وكنت أعرض البيت العويص على الشيخ الخبير فكان يأخذ البيت بين يديه، ويتأمله ملياً، ثم يتركه هنيهة ليعيد النظر فيه، وهو في أثناء ذلك يتلفت يمنة ويسرة حتى تحس ما يعانيه من كد الذهن واستفراغ الجهد.. فإذا أدرك المعنى وحلّ المعمّى جاء به كغلق الصبح. وقد يستغلق عليه البيت، ولا يجد له معنى يرتضيه، وهذا ما كان يقع أحيانا في بعض شواهد الشرح في ديوان ذي الرمة، وكان الشيخ يعترف باستغلاق البيت، حين لا يفتح الله عليه بمعنى يرتضيه، وكان يقول لي دون مواربة أو تكلف: اترك هذا البيت.

وأما أسلوب الشيخ محمود شاكر فقد كان منتزعاً من كبد التراث، وقد قرأ عليّ مرة مقالة قديمة له في مجلة الرسالة، فكنت أحس أن أسلوبه أشبه ما يكون بالبنيان المرصوص إحكاما وقوة وجزالة، ومازلت أذكر في هذا المقال الذي أسمعني إياه، بعض الألفاظ التي ماتت في أساليب المعاصرين، ولكنه كان يحاول إحياءها، فيدخلها عامداً في تضاعيف عباراته. ومن تلك الألفاظ في المقال المشار إليه كلمة «عُشّار البيت» وهي الحيّات الصغار التي تلازم البيوت، وكلمة «تنغّش» أي تحرك بعد سكون يشبه الموت.

وكم وقفت أمام ما كان يفعله الشيخ في شرح الغريب، فيما حقق من كتب التراث، إذ لم يكن يكتفي بما في المعجمات من إيجاز مبهم أو ملبس، حتى يأتي بالشرح الوافي من عنده، ومن ذلك تفسير كلمة «القلت» إذ ذهبت معظم المعجمات إلى أن من معانيها «النقرة في الجبل» ولكن الشيخ محمود شرح القلت بقوله على ما أذكر: «القلت، نقرة في الصخر، يجتمع فيها ماء المطر، فتضربه الريح، فيكون أعذب ماء يشرب».

وأما منهج الشيخ محمود شاكر في التحقيق فقد كان في جانب من جوانبه، يعكس قسوة الشيخ على نفسه، قبل أن يقسو على من حوله من أهله وأصحابه وتلامذته، وعلى غيرهم من الأدباء والمفكرين، ومن الجماعات والأحزاب والحكام.

وكان الشيخ محمود شاكر يعد تقصير المحققين للتراث خيانة سافرة لهذا التراث، وكان منهجه يقوم على استفراغ الجهد في التحقيق، بكل ما يقتضيه منهج التحقيق العلمي.

وقد كلفني اقتدائي به، أن أمضيت سنتين كاملتين في جمع مخطوطات ديوان ذي الرمة، من شتى المكتبات العالمية، وفي دراستها وتصنيفها، بعد أن بلغت نحواً من ٤٣ مخطوطة، وفي هاتين السنتين كان بعض زملائي انهوا رسائلهم وناقشوها، ثم أمضيت أربع سنوات في تحقيقها.

وكنت أقع في حيرة بين تشدد شيخي الأستاذ محمود شاكر، ورغبة أستاذي الدكتور شوقي ضيف في أن يخفف عني ما كنت أعانيه في هذا العمل الضخم، إذ كان يقول لي: «لا داعي لجمع سائر مخطوطات ديوان ذي الرمة وتصيدته البائية، ولا داعي أن تقسو على نفسك هذه القسوة البالغة في التحقيق، لأني أريد أن أناقشك قبل أن أموت».

ولكني آثرت التشدد والأناة، إذ كنت أذكر ما جاء في الحديث الشريف: «إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملا أن يتقنه» وكنت أخجل أن أقصر في تحقيق الديوان عن المستشرق مكارْتني الذي كان قد حققه قبلي بسنوات طويلة. وجزى الله عني شيخ المحققين الأستاذ محمود شاكر خير الجزاء، فقد أدت محاولتي

■■ ندب نفسه سادناً للغة القرآن وحامياً لتراث الأمة ونذيراً لها من هجمة التغريب الشرسة.

اتباع منهجه في التحقيق، إلى أن نالت الرسالة أكبر درجة عند مناقشتها، وعندما اطلع الدكتور حسني سَبَح رئيس مجمع اللغة العربية عليها بطريق المصادفة، تبنى تقديمها إلى المجمع، لتكون أول رسالة دكتوراه في منشورات المجمع العتيد.

وهل أدل على قسوة الشيخ على نفسه في منهج التحقيق، وهو في الوقت ذاته دليل على تبحره في اللغة، مما نجده في فهارس طبقات فحول الشعراء، إذ نجد فهرسا عجيبا بعنوان «ألفاظ من اللغة» أخلّت بها المعاجم أو قصرت في بيانها» وقد جاء هذا الفهرس العجيب في أربع صفحات ونصف الصفحة، وما كان الشيخ محمود شاكر ليضع لفظة واحدة في هذا الفهرس الكبير، الذي استظهره من تحقيقه لكتاب واحد، لولا أنه استعرض كتب اللغة ومعجماتها، ثم وضع نفسه نداً لائمة اللغة التي ألفوها، ومضى يستدرك ما أخلوا به أو قصروا في بيانه.

ويبدو أني أدركت الشيخ محمود شاكر بعد أن دخل في مرحلة غلب عليه فيها الصمت والاكتئاب، وداخله شيء غير قليل من اليأس، وقد ترك الكتابة في الصحف والمجلات، واكتفى بالتعبير عن آرائه مع الخاصة من زائريه أو في ندوة الجمعة المسائية في بيته، وكنت أستمع إليه عندما يرى العرب يختلفون ويقتتلون، ويهزلون ويعبثون، فيردد في حرقة بالغة:

«إيه يا بني إسماعيل.. أنتم في تيه دونه تيه بني إسرائيل»

وقد بلغ من رغبته في السكوت والعزلة عن الحياة العامة، أني في اليوم الذي قصدته مع معالي الدكتور عبدالله التركي، ليتعرف إليه، رأينا كلاً من الأستاذ مالك بن نبي - رحمه الله - والدكتور ناصر الدين الأسد وقد سبقانا إلى زيارته، وقد تساءل الدكتور ناصر الدين الأسد عما يجب على الإنسان المثقف أن يقوم به أمام الاضطراب الفكري والسياسي والصراع العقائدي الذي يكاد يشمل العالم العربي كله؟ وسارع الشيخ محمود شاكر يقول: **«يكفي أن يعبر الإنسان عن آرائه ومواقفه أمام الذين يجيئونه في منزله»**.

وعندما قلت له «يا أستاذنا إن ما تقوله، هو عين ما يريده الشيوعيون والملاحدة والعلمانيون، من أن يجلس المصلحون في بيوتهم، ويتركوا لهم الشارع ووسائل الإعلام، يعيثون فيها فسادا، دون أن يتصدى لهم أحد»

وهنا انفجر الشيخ غاضبا على عادته قائلا: «أنت تريد إذن أن نقيم أحزابا وجمعيات»، ثم مضى في هجومه المعتاد عليها جميعاً.

وعندما أقيمت ندوة عالمية عن الأدب الإسلامي في جامعة عين شمس، بالتعاون بينها وبين رابطة الجامعات الإسلامية، ورابطة الأدب الإسلامي العالمية، قصدت منزل الشيخ محمود شاكر في يوم الجمعة، حيث يلتقي في بيته عدد كبير من الأدباء والمفكرين، مع نفر غير قليل من مريديه ومحبيه، وظننت أني أحمل لشيخنا ما يفرحه عن قيام رابطة الأدب الإسلامي، بمكاتبها المنتشرة في أنحاء العالم العربي والإسلامي، ومجلاتها التي تصدر بأكثر من لغة، ومضيت أحدث الحضور عن الأدب الإسلامي وأهمية الدعوة إليه، ليقف أمام المذاهب الأدبية المستغربة من الواقعية الاشتراكية إلى الأدب الوجودي إلى البنيوية وغيرها من المذاهب الشكلانية، إلى الحداثة، التي كانت دعوة إلى التحديث في ظاهرها وإلى التدمير في حقيقتها ومقاصدها.

وكان الحاضرون يستزيدونني الحديث، ويطرحون الأسئلة عن الأدب الإسلامي ورابطته، وكنت أجيب فرحاً بهذا التجاوب مع الأدب الإسلامي من نخبة مثقفة واعية.. وكان الشيخ صامتاً على عادته، ولم يكن يبدو عليه الضيق مما كنت أقول.. حتى إذا فرغت من الكلام قال:

لقد تركتك تتكلم (من الصبح) فاسمع الآن ما أقول لك، ولشيخك أبي الحسن الندوي.. ومضى الشيخ يصب جام غضبه على هذه الدعوة، وعلى من دعا ويدعو إليها، ويؤكد أنه لا شيء إلا الأدب العربي فقط.. وأطال الشيخ في هجومه العنيف، وكان كلما أمعن في الكلام ازداد غضبه وانفعاله، حتى خشيت، والله، أن تصيبه نوبة قلبية، وكان بجانبي الصديق العالم المحقق الدكتور محمود الطناحي، فناشدته الله هامسا أن يجد طريقة لإسكات الشيخ، خشية أن يصيبه سوء، ولكن من الذي يستطيع أن يقف أمام الشيخ في ثورته العارمة وغضبه المشبوب، إلا من سولت له نفسه أن يجرفه تياره الذي ربما يجتاحه في طريقه.

■ د. شوقي ضيف

ومع ذلك كله، وعندما أردت الانصراف نهض الشيخ إلى الباب ليودعني، والتزمني معانقا بحرارة ومودة، وكأنه

يودع ولده فهراً.

ولم أعجب لموقف شيخي من الأدب الإسلامي، ومن تعصبه للأدب العربي بخيره وشره، فقد سأله مرة أحد السائلين عن أبي نواس: أهو شاعر إسلامي؟.. فقال للسائل: «نعم هو شاعر إسلامي رغم أنفك».

ذلك أن شيخنا وغيره ممن يقاربونه في نشأته وعمره، كانوا يخافون أن تكون دعوة الأدب الإسلامي دعوة شعوبية تنمو على حساب الأدب العربي، وتعمل على تجزئة الأدب إلى أدب عربي وإسلامي.. ولم يكونوا يقبلون من دعاة الأدب الإسلامي قولهم: إن الأدب العربي أدب منسوب إلى اللغة العربية، كما ينسب الأدب الانجليزي إلى اللغة الانجليزية، والأدب الياباني إلى اللغة اليابانية، وهذه النسبة اللغوية للأدب لا تعني ما في مضمونه من مذاهب أدبية متصارعة، وأن هذه المذاهب انتقلت من الآداب الغربية والشرقية إلى أدبنا العربي فجزأته، وجعلته أدباً مقلداً ومزوراً، وقسمت أدباءه إلى أتباع للواقعية الاشتراكية، أو للوجودية، أو للشكلانية، أو مذهب الفن للفن، وأخيراً للحداثة التي وصفها الدكتور محمد مصطفى هدارة ـ رحمه الله ـ في محاضرة ألقاها في مركز الملك فيصل للدراسات الإسلامية بالرياض قائلاً: «إنها في الحقيقة أشد خطورة من الليبرالية والعلمانية والماركسية، وكل ما عرفته البشرية من مذاهب واتجاهات هدامة، ذلك أنها تتضمن كل المذاهب والاتجاهات، وهي لا تخص مجالات الإبداع الفني أو النقد الأدبي، ولكنها تعم الحياة الإنسانية في كل مجالاتها المادية والفكرية على السواء».

وما كان للأدب الإسلامي أن يضاد الأدب العربي، وهو الذي نشأ ونما وترعرع في محضن الأدب العربي، وما كان للأدب الإسلامي أن يزيد في تجزئة الأدب العربي، فهو مجزأ في الساحة الأدبية من قبل أن تقوم الدعوة إلى الأدب الإسلامي، ولكنه سوف يعمل على إلغاء تلك التجزئة، حين يكون، إن شاء الله، وريثاً لتلك المذاهب الدخيلة، التي بدأت موجتها تنحسر، وبدأ عوارها يظهر منذ سقوط الشيوعية، ومنذ انحسار تيار التغريب أمام الصحوة الإسلامية.

ولم يكن الشيخ محمود شاكر يخصّني بمودته، بل كان قلبه الكبير يتسع لكل تلامذته ومريديه، وكان إذا قسا عليهم في حضورهم فإنه يدافع عنهم في غيبتهم، ولا يقصر في مساعدتهم وعونهم، ويكفي أنه عرض عليّ أن أقرأ عليه تحقيقي لشرح ديوان ذي الرمة، ولكنه سرعان ما اعتذر عن المتابعة لضخامة الشرح، ولظروف الشيخ الشخصية آنذاك، ومع ذلك رجوته بعد سنوات أن يقرأ تحقيقي لكتاب العفو والاعتذار وهو في جزأين، فتقبل ذلك قبولا حسناً، وأفادني بما قدمته آنفاً في هذه الكلمة.

وهكذا كان الشيخ محمود شاكر يرعى طلابه بعد تخرجهم ويفرح لفرحهم، ويحزن لما يحزنهم، وقد تحدث أحدهم في ندوة الفكر الإسلامي الدكتور أنور عشقي، وكان موضوع الندوة عن الشيخ محمود شاكر فقال: عندما أعرت إلى كلية المعلمين بالرياض قصدت منزل الشيخ محمود مودعاً، وسألته إذا كان يريد شيئاً أخدمه به في المملكة العربية السعودية، فقال الشيخ: نعم تحمل رسالة مني إلى الدكتور عبدالله العسيلان، وكان حينئذ عميداً للمكتبات في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وحمل تلميذ الشيخ رسالته إلى تلميذه القديم الدكتور العسيلان، وهو لا يعلم ما في هذه الرسالة، وشاء الدكتور العسيلان أن يفض الرسالة أمام حاملها، فإذا بكل الذي فيها أمر من الشيخ إلى تلميذه الوفي الدكتور العسيلان بأن يرعى هذا الوافد الجديد، ويسهل عليه أموره، ويؤنسه في غربته.

بل كان الشيخ يتعصب لتلاميذه، ويدافع عنهم، ويغار على سمعتهم، وكان يبالغ في ذلك أحيانا مبالغة الوالد الحدب على أبنائه.. فقد كنت عنده مع الدكتور محمد علي الهاشمي، وعرض ذكر أحد تلاميذه القدماء، وكان هذا التلميذ قد تبوأ منصباً كبيراً في بلده، فمضى يثني عليه ثناء تجاوز الحد، ولمحاولتنا أن نخفف من غلوه في الثناء عليه مظهرين له أن هذا التلميذ يخالف الشيخ في كل ما يدعو إليه، لم يقبل من كلامنا حرفا واحدا، رغم ما قدمنا له من أدلة وبراهين، بل إنه لم يتردد في تسفيه ما نقول، وفي اتهامنا بأننا نظلم تلميذه القديم ونتحامل عليه.

ولم يكن عجيبا أن يبادل التلاميذ والمريدون شيخهم مودة بمودة، وأن يصبروا ـ إلا قلة منهم ـ على قسوته عليهم، وعلى غضباته المضرية، وعلى تسفيهه لآرائهم، والسخرية بهم بأسلوبه اللاذع، وكانوا يصبرون على ذلك كله إجلالا لعلم الشيخ وريادته وإمامته، ولعلمهم بأن الشيخ كان لهم والداً وموجهاً، وأنه لم يكن يصدر فيما يقول عن حقد دفين أو صلف مهين، وأنه كان معهم كما قال الشاعر: فقسا ليزدجروا .. وأنه كان إذا غضب عليهم فسرعان ما يسكت عنه الغضب، وكأن شيئاً لم يكن.

ولقد بلغ من كرم الشيخ ومروءته وإنسانيته، ورغبته في إحياء مآثر السلف الصالح، أنه فتح بيته لطلاب العلم على مختلف أجناسهم وأديانهم، وكان يعينهم على ما يعترضهم في إعداد رسائلهم الجامعية. ومعظمهم من طلاب الدراسات العليا، ويعلمهم منهجه الأمثل في طلب العلم وتحقيق التراث، ولا يضن عليهم بجهد أو وقت، بل لا يتردد في تقديم الكتب إليهم بنفسه، والإتيان بها من غرف المنزل الداخلية.

ولقد أحب الشيخ محمود شاكر كل من عرفه عن قرب حق

■■ فهارس «طبقات فحول الشعراء»..

دليل قسوة الشيخ على نفسه في منهج التحقيق.

المعرفة، وكل من أدرك أن وراء بعض السلبيات لديه ظروفا قاهرة، ومنها ماهو شخصي خاص من ضيق ذات اليد، ومن غمط الحكام والمتسلطين على مقاليد الأمور لمكانته، وحرمانه من حقه في الحياة الكريمة، والمناصب اللائقة سواء في التدريس الجامعي حيث يتخرج على يديه أساتذتها، ويحرم عليه أن يدرّس فيها، أو في مجمع اللغة العربية، الذي لا يدانيه أحد من أعضائه في جدارته بالعضوية فيه، أو في جوائز الدولة، التي كانت تغدق على الفنانين والفنانات وعلى من يستحق ومن لا يستحق من غيرهم، ويحرم منها الشيخ محمود شاكر، وإذا كانت عضوية المجمع وجوائز الدولة قد جاءته، فإنها جاءت بعد فوات الأوان، ولعلها لم تغسل المرارة التي أحسها طوال حياته فكانت من أسباب اكتئابه وعزلته في بيته.

أضف إلى ذلك حرقة قلبه ومدى يأسه، حين يرى إلى العالم العربي والإسلامي تكتنفه فتن كقطع الليل، وتتداعى عليه أمم الأرض تداعي الأكلة إلى قصعة الطعام، ويتسلط عليه المستعمرون ينهبون خيراته، ويذله اليهود إذلالاً دونه إذلال الصليبيين القدماء، بل إنه يرى إلى اليهود وهم يسيطرون على أحفاد الصليبيين بالأمس، ليجعلوهم مطية لتحقيق مطامعهم وغلبة دولتهم.

وتزداد كآبة الشيخ مع الأيام، ويزداد يأسه حين لا يرى بارقة أمل، ولا بارقة فجر، وحين يرى إلى العرب الذين يفترض فيهم أن يقودوا العالم الإسلامي وقد فقدوا هويتهم، بعد أن تنكروا للغة القرآن، وبعد أن جعلوا الأدب أدباً فاسداً بمقدار فساد الحياة الأدبية، وبعد أن غربوا حياتهم، بدءاً من مناهج التعليم، وانتهاءً بفصل الدين عن الدولة، والنظر إلى الدين الذي هو سر بقائهم وشريان حياتهم على أنه سبب التأخر والجمود.

ومع ذلك كله فقد غالب الشيخ كآبته ويأسه، وظروفه الشخصية، ليكون بحق فارس التراث، وشيخ العربية، وأديبها الكبير.

وعلى الرغم من قلة ما ترك الشيخ لأمته من المؤلفات، فإنه كان في مواقفه ومقالاته وكتبه يمثل صورة الفارس الأخير، الذي حمل راية القرآن من الرافعي، كاتب الإسلام الأكبر، واستطاع أن يقف أمام طه حسين الذي فجر تيار التغريب في هذه الأمة، حين مضى يدعو إلى انسلاخ مصر، قلب العالم العربي، عن هذا العالم، بل عن الشرق كله، ويدعو في كتابه «مستقبل الثقافة في مصر» إلى أن يأخذ المصريون حضارة الغرب بخيرها وشرها، وحلوها ومرها، وما يحب منها وما يستكره..

وكذلك استطاع أن يتصدى في «أباطيل وأسمار» إلى لويس عوض، الذي يمثل الجيل الذي خلف طه حسين، وزاد عليه في التنكر للتراث، ولهي دفع الأمة إلى مهاوي العلمانية واليسار والاشتراكية.

وقد أنكر بعض الناس أن يتصدى الشيخ محمود شاكر، وهو العملاق الكبير، لقزم لا يطاوله، ولكني أقول: لقد أراد الشيخ أن يجعل لويس عوض مثالاً لتحطيم الأصنام، التي أخذت أجيال من هذه الأمة المسكينة يعدونهم دعاة التنوير، ودعاة التقدم بعد أن تسنم الكثيرون منهم مقاليد الأمور وسيطروا على وسائل الإعلام المختلفة، وعلى دور النشر الرسمية.

وإذا كانت الأمة قد بدأت صحوتها الإسلامية لتعود إلى الإسلام من جديد، فلقد كان محمود شاكر ممن مهدوا لقيام هذه الصحوة، على أساس مكين من التمسك بالقرآن ولغته الفصحى، والاعتماد على تراث الأمة، والوقوف أمام تيار التغريب، سعياً وراء منهج يعيد الأمة، كما أرادها الله، خير أمة أخرجت للناس.

اللهم ارحم شيخنا كفاء ما قدم في سبيل نصرة دينك وكتابك، وتجاوز عن سيئاته كفاء صدقه، وجهاده في الذود عن لغة القرآن وتراث العربية وعن أصالة هذه الأمة وهويتها الإسلامية.

■ د. ناصر الدين الأسد

محمود محمد شـ

..ورود مرحل المغاربة الأخير

أفضى المرحوم محمود محمد شاكر إلى ربه، وانقطع عما نحن فيه، وأصبح الذي نحن فيه لا يضره ولا ينفعه، ولا معنى لأن نكتب عنه إحياءً لذكراه، ولا عرفاناً لفضله، لأن كل ذلك لغو يلغو به الأحياء، أما من جاءته سَكْرَةُ الموت بالحق، وكشف عنه غطاؤه. فليس من هذا الذي نحن فيه في شيء. والقضية قضيتنا نحن الأحياء وقضية مَنْ بَعْدنا من وارث يرثنا، ويرث هذه الأرض، وهمومها، وتاريخها، وصراعاتها الدائرة فيها، والدائرة عليها، والدائرة حولها.

وإنما نكتب عن رجالنا لنَتَعَرَّفَ على حقائق قضايانا، وكيف كانوا يَرَوْنها، ويرون حلولها، ويرون مخاطرها، وكل هذا لنا، ولمن بعدنا، ودراسته فرض واجب، لا محيد لنا عنه، ولا يجوز التفريط فيه، لأنه جزء من تاريخنا، وجزء من ثقافتنا، ومعارفنا، ثم هو جزء من قضايانا التي نعيشها، وصراعاتنا التي نكابدها مع من حولنا، من أمم الأرض في زمن غلب فيه الصراع على الحوار، وغلَبتْ فيه القوة على الحق، ورَجَعت بنا هذه الحضارة إلى عوائد الجاهلية، التي وصفوها في مثل قولهم «مَنْ عزَّ بَزّ» «ومَنْ غلبَ سَلَب».

د. محمد محمد أبو موسى*

وقليل هم في زماننا الذين عاشوا هموم الوجود العربي الإسلامي، ومن هذا القليل الأستاذ محمود محمد شاكر الذي انقطع لهموم العرب والمسلمين، وجعل هذا الهم شاغله في ليله ونهاره، وفيما يكتب، وفيما يقرأ، وفيما يحدث به مَنْ يرتادونه، وكأن هذه الأمة العربية الإسلامية مع تنائي أقطارها، واتساع ديارها، واختلاف أجناسها، إنما هم أبناء أمه وأبيه، وهم أهله، وعشيرته، الذين يقوم لهم، ويقعد.

ـــاكر.. والفجـر الصـادق

وقد درس تاريخ الإسلام، والصراعات التي دارت في دوله، سواء كانت هذه الصراعات في داخل ديار الإسلام، كما كان يحدث بين الأجناس المختلفة المتصارعة في دولة الخلافة، من الفرس، والترك، والعرب، أو كان هذا الصراع بين دول الإسلام والأمم الأخرى، وخاصة الأمم الأوربية منذ بداية الحروب الصليبية، ثم فتح القسطنطينية، وتوغل جيوش المسلمين في قلب أوربا الشمالية ثم الاستعمار الحديث، وحملاته، وجهاد المسلمين له، توسّع في دراسة كل ذلك، وتعمقه، وتفرغ له، حتى يخيل إليك وأنت تقرأ ما كتب أنه عاش الأحداث التي يحدثك عنها، وداخل الأشخاص الذين يصنعونها، وكأنه كان يعيش مع رهبان أوربا وملوكها وقادتها، وهم يُجيّشون جيوش الصليبية، وكأنه كان يعيش في قلب وعقل الجنود، وكأنه كان يعيش مع المستشرقين، ورجال التبشير، والاستعمار، وهم يعدون العدة في الزمن بعد الزمن وفي الجيل بعد الجيل لتدمير دولة الإسلام.

وكان رحمه الله يعتقد اعتقاداً جازما أن الثقافة العربية الإسلامية المتكاملة والمتضاربة، والمتداخلة، والحية، ـ كما كان يصفها ـ والتي انبثقت أصولها، وتسلسلت ينابيعها، من النظر في كلام الله وفي كلام رسوله صلوات الله وسلامه عليه، هي أصل هذا الوجود العربي الإسلامي، وهي أصل قوته، وهي الرابط الجامع لوحدته، والقوة الحية المتحركة في ضميره، وأن هذه الأمة خاضت معاركها مع الأمم، والشعوب، والعقائد، والأديان، والثقافات، والحضارات، وانتصرت، وسادت، وعمرت الأرض، بهذا الدين العظيم، وهذه العلوم التي هي شارحة له، ومستنبطة من النظر فيه، ودائرة حوله.

وكان علماء الصحابة رضوان الله عليهم هم الذين مَهَّدُوا لهذه العلوم، وطرَّقوا طرقها، وفتحوا أبوابها، بما سمعوه من رسول الله ﷺ، الذي كان مثله فيهم كمثل الغيث أصاب أرضا، ثم جاء التابعون ومن بعدهم وأجيال العلماء، جيلا من بعد جيل، الكل يراجع، وينقح، ويستنبط، ويضيف، ويكشف، ويشرح، حتى أقاموا أصول هذه العلوم العربية الإسلامية، والتي قامت عليها حضارة الإسلام، وشرحت للناس دين الله، وصانته من التعديل، والتحريف، والتغيير ودسائس أعدائه، الذين كانوا يمكرون في فقهه، كما يمكرون في أرضه، ويقي بها الحلال حلالا، والحرام حراما، حتى يومنا هذا، كيوم أنزله الله.

ويرى الأستاذ محمود محمد شاكر في كل ما كتبه، أنه من المحال، أن تجد هذه الأمة سبيلا إلى النهوض، إلا بأن تنهض علومها، التي هي عقلها، وقلبها، وذات نفسها، وأن النهضة تبدأ من نقطة واحدة، وهي نهضة العلوم التي تمثل الثقافة العربية الإسلامية المتكاملة، وأي محاولة تتجاوز هذه النقطة، هي محاولة باطلة، وأن علماء الأمة أدركوا ذلك لما تنبهوا إلى ما أصاب المسلمين من الوهن، الذي يصيب الأمم كلها، وذكر الشيخ خمسة من العلماء الأعلام، وسنذكرهم فيما بعد ووصفهم بقوله «أحسوا بالخطر المبهم المحدق بأمتهم، فهبوا بلا تواطؤ بينهم، كانوا رجالا أيقاظا مُفرَّقين، في جنبات أرض، مترامية الأطراف، متباعدة أوطانهم، لا يجمعهم إلا هذا الذي تَوَجَّسُوه في

قرارة أنفسهم، مبهما، من خطر محدق، أحسوا الخطر فراموا إصلاح الخلل الواقع في حياة دار الإسلام، خلل «اللغة»، وخلل «العقيدة»، وخلل «علوم الدين»، وخلل «علوم الحضارة»، وبأناة وصبر عملوا وألفوا وعلموا تلاميذهم، وبهمة وجد أرادوا أن يدخلوا الأمة عصر النهضة، نهضة دار الإسلام» (١) وذلك في القرنين الحادي عشر والثاني عشر الهجري، وكان الأستاذ رحمه الله يواجه بهذه الحقائق، هذا الزيف الذي ضلل العقل العربي الإسلامي، وغرس في الأجيال الناشئة الاعتقاد بأن النهضة بدأت باجتياح الغزو المسيحي لهذه الديار، وانتهاب ثرواتها، وتدمير حضارتها، وسفح دمائها، وتخريب بنيانها، وقد صدقنا ذلك، وكتبناه، في كُتبنا، وصار من العلم الذي نخرج به من الظلمات، إلى النور، ويقول الشيخ إن هذا عكس الحقيقة التاريخية، لأن هذا الزحف المسيحي أو الزحف المسيحي المقدس كما كان يسميه الأوربيون أنفسهم، والذي يحقق لهم أهدافا روحية كما قالوا، أيضا، إنما كان لتدمير اليقظة التي بدأت في القرنين الحادي عشر، والثاني عشر الهجري، وهو يقابل نهاية القرن السابع عشر إلى نهاية الثامن عشر، أعني أوائل التاسع عشر، وفي هذين القرنين ظهر خمسة من الأعلام سماهم الشيخ صناديد النهضة، واليقظة الإسلامية، وهم (٢)

١ ـ عبدالقادر البغدادي صاحب الخزانة المتوفى ١٠٩٣هـ الموافق ١٦٨٣م

٢ ـ الجبرتي الكبير المتوفى ١١١٨هـ الموافق١٧٧٤م

٣ ـ الشيخ محمد بن عبدالوهاب المتوفى ١٢٠٦هـ الموافق١٧٩٢م

٤ ـ المرتضى الزبيدي صاحب تاج العروس والمتوفى ١٢٠٥هـ الموافق١٧٩٠م

٥ ـ الشوكاني المتوفى ١٢٥٠هـ الموافق ١٨٣٤م

ومعروف أن الذي توجه إلى إحياء اللغة هو البغدادي، والزبيدي، والذي توجه إلى علوم الحضارات هو الجبرتي الكبير، الذي كان يدرس في الأزهر علوم الصناعات، والهندسة، وكان يحضر درسه «طلاب» من الفرنجة كما قال ابنه المؤرخ، (٣)

والذي توجه إلى إصلاح خلل العقيدة هو الشيخ محمد بن عبدالوهاب والذي توجه إلى إصلاح خلل علوم الدين أعني الفقه هو محمد بن علي الزيدي، الشوكاني.

وادرس تاريخ هؤلاء الرجال وعؤلفاتهم وما أحدثوه من يقظة، لتتأكد أن الزحف العسكري المسيحي من هذا التاريخ ـ حملة نابليون على مصر كانت سنة ١٧٩٨م ـ إنما كانت لتدمير هذه اليقظة، وكانت المسافة بيننا وبينهم في هذا الزمن قريبة يمكن أن تدرك بقليل من الجد.

وهذ المعنى أكده الأستاذ محمود شاكر تأكيدا قاطعا، بما رواه من أحداث ثورة القاهرة الكبرى على الوجود الفرنسي، وكان ذلك في ١٠ جمادى الأولى ١٢١٣هـ ٢١ من أكتوبر ١٧٩٨م، أي بعد ثلاثة أشهر من تدنيس نابليون أرض مصر، فارتكب في قمع هذه الثورة من القسوة، والتدمير، وذبح الرجال والنساء، وسفح الدماء الغزيرة ما ارتكب، ونذر ـ وأوفى بنذره ـ أن يذبح عند شروق كل شمس خمسة أو ستة «تقطع رؤوسهم ويطاف بها في أنحاء القاهرة» ويقول الشيخ «ولا شك عندي أن هؤلاء الخمسة، أو الستة، هم من طلاب العلم في الأزهر، ومن المحرضين على مقاومة هذا الغازي المنتهك لحرمة ديار الإسلام، وأن الاستشراق هو الذي كان يقدمهم لهذا الجزار، وأنه كان يتخيرهم له، لأنه كان على معرفة سابقة بهم، وأنهم كانوا من الطلبة النابهين من ورثة الجبرتي الكبير، والزبيدي، أي أنهم كانوا من طلائع اليقظة التي جاءت الحملة الفرنسية قبل كل شيء لوأدها في مهدها» (٤)

ويكرر الأستاذ هذه الفكرة وهي أن وأد اليقظة في ديار الإسلام كان من أهداف الحملات العسكرية على ديارة، وأن الاستشراق كان وراء ذلك وأنه، خبر هذه الديار، وعاش فيها، وعرف ما يجري، وأفزعه ما رآه، من يقظة، تكتبوا إلى دولهم، وحرضوهم على الانقضاض على هذه اليقظة، قبل أن تشتد، وتاريخ هذه الكتابات بدأ مع تاريخ اليقظة، ومنهم من كان يحضر دروس الجبرتي في الهندسة وعلوم الصناعات، ويسخر الأستاذ سخرية مرة من هذا الفساد المخجل الذي نعيشه حين نقول: إن غزو نابليون لمصر هو بدء النهضة، ويقول رحمه الله بعدما بين تخريب مدينة القاهرة، التي كانت من أحسن مدن العالم بعمارتها، وفنونها، وبركها، ومتنزهاتها، وبعدما خرجت جيوش نابليون منها.. «ولكن صار هذا التدمير في عين حياتنا الأدبية الفاسدة هو رسول الحضارة الذي جاء ليخرجنا من ظلمات الجهل إلى عصر النور والتنوير، لا تضحك ولا تبك، ولكن أطرق إطراقة الخزي، والمهانة، والعار.(٥)

ولم يقف الخطأ عند هذا الخزي وهذه المهانة وهذا العار، الذي دل على جهلنا بتاريخنا، ورجالنا، الذين أسسوا لنهضتنا، ووضعوا لها المنار، وسلكوا الطريق، ونبهوا، وأيقظوا، وأحس عدوهم بخطرهم، وأنه عُمِّي علينا، وجهلنا كل ذلك، وجعلنا تاريخ وأد هذه النهضة، هو بداية النهضة، أقول لم يقف الأمر عند هذا، وإنما تجاوزه إلى ما هو أبشع منه، وأشنع، وهو طريق النهضة نفسه، إذ تركنا الطريق الصحيح، الذي بدأه خمسة الأعلام وسقطنا في أخطر ماسقط فيه عقل أمة، وهو الاعتقاد، بأن سبيل النهوض، هو السير وراء هؤلاء الذين دمروا نهضتنا، والأخذ عنهم في المعارف، والثقافات، والآداب، والفنون، وبدأ إغراء العقل الإسلامي بالثقافة الاوربية المسيحية، وآدابها وفنونها، وجهلنا أن الثقافات

■■ رأى الشيخ محمود شاكر أنه لاسبيل لنهوض الأمة إلا بنهضة علومها التي تمثل ثقافتها العربية الإسلامية المتكاملة.

والآداب، والفنون، وكل فصيلة العلوم الإنسانية، كلها، متدفقة من قلب العقائد، وأية ذلك ثقافة الإسلام وآدابه، وفنونه، وأن الإسلام يداخل كل هذا، وكثير من المسلمين أيام الفتح الإسلامي، دخلوا في هذا الدين بعدما عاشوا ثقافته لأن المسلمين لم يكرهوا أحدا على الدخول في دين الله، لأن الله حرم هذا، فبقي كثير من الناس على دينهم، ولما انغمسوا في ثقافة الإسلام دخلوا فيه، وهكذا فعل المسلمون في الأندلس، لم يلزموا القوط باعتناق الإسلام، وإنما خلوا بين الناس ومايريدون، ولما بدأ القوم يتساقطون في حب الثقافة العربية والإسلامية فطن القساوسة إلى هذا الخطر، وقالوا لهم لو غلبتكم ثقافة العرب المسلمين فلن تعود إليكم بلادكم.

لا شك أن الثقافة ومنها الفنون والآداب وما يتبعها من معارف إنما هي تجسيد للدين، وأن هذه النهضة الكاذبة دفعت بنا دفعا في هذا التيار، فغيبت عنا علومنا، وآدابنا، وتاريخنا، التي هي القوة الفاعلة، والقادرة على تغييرنا، وإحداث اليقظة، والنهضة، وعشنا تحت سيطرة ثقافة مسيحية، وثنية، تقتلع جذورنا، وتدفعنا دفعا في تيار التبعية، ومضى على هذا الحال أكثر من قرنين، ولا نزداد في طريق النهضة الخادعة إلا تعثرا، وضلالا، لأنه من المخالف لفطرة الأشياء أن تنهض أمة بعقل أمة، وأن يعتقد المغيب النائم، الذي يستلقع بعلوم المستيقظين أنه استيقظ، وحين يردد كلام المجتهدين يعتقد أنه اجتهد، وكذلك حين يقول مقالة المجددين أنه جدد، كل ذلك وهو نائم وكأننا نعاني ازدواج الشخصية، وهذا هو جوهر النهضة الضالة التي قطعنا فيها قرنين ونحن كما ترى، وتأمل هذا جيدا لأن مصيبتنا تكمن فيه، أقرأ كلام المجددين فأجده كلام الآخرين نقلوه، وأسأل نفسي بأي عقل اعتقد هؤلاء أنهم مجددون، هل يمكن أن يجدد النائمون!!

ولما بدأت النهضة بفجرها الصادق، الذي رفع مناراته الخمسة الذين ذكرهم الشيخ أحدث هذا الفجر الصادق أثرا قويا في النفوس، لأنها بدأت من ذات النفس، لأن علومنا، وتاريخنا، وآدابنا، كل ذلك له رنين خفي في داخل نفوسنا، وهو قطعة منها، وهي قطعة منه ولا يزال صدى هؤلاء الأعلام يتردد ويفعل فعله، ليس هناك دارس للغة إلا ونفث البغدادي في قلبه وعقله، ومثله المرتضى الزبيدي الحسيني، وليس هناك دارس للسنة إلا واهتدى بهدي الشيخ ابن عبدالوهاب، ومثله الشوكاني، ولو قارنت عطاء واحد من هؤلاء بعطاء جميع الرواد الذين ولدتهم النهضة الكاذبة، والذين لقبوا بالرواد لمزيد من الإقناع بالخداع، والباطل، والذين قام عملهم على ارتضاخ الثقافة المسيحية الغربية لوجدت اختلافا لا تصح معه المقارنة، وشرط هذه الموازنة أن تكون من القادرين على قراءة مثل الخزانة، لأن قراءة هذه الكتب تحتاج إلى أدوات.

ولم يعط الأستاذ محمود شاكر قضية من القضايا، ما أعطاه لهذه القضية، من دراسة، وعرض، وتحليل، وتكرار، وكأنه كان يتعمد تكرارها في كل ما يكتب، حتى في اللقاءات الصحفية، لأنها هي قضيته الأم، ولا يجوز الحديث عنه في غيبتها.

وقد سمعته يضيق بابتعاد الدكتور عبدالعزيز الدسوقي عن هذه القضية، حين كتب عن كتاب المتنبي، الطبعة التي كتب الأستاذ فيها فساد حياتنا الأدبية، ورد الأستاذ على الدكتور عبدالعزيز الدسوقي في مقالاته القيمة «المتنبي ليتني ما عرفته» وكان يخوض في مقالاته في لجج هذه القضية، وكان الصديق العزيز الدكتور عبدالعزيز الدسوقي يكتب في قضية التذوق، والتشكيل عند المتنبي، وما قاله الأستاذ في الدكتور طه حسين يبتعد عن أصل القضية، وهي فساد حياتنا الأدبية، وكان ذلك في مجلة «الثقافة» التي كان يرأس تحريرها الدكتور الدسوقي، والكلام في فساد حياتنا الأدبية يدور حول نقطتين: الأولى هي تغييب علومنا، وإسدال الستار عليها، في جامعاتنا ومدارسنا وأنديتنا وصحافتنا، وكل وسائل التثقيف، ثم شغل هذا كله بمقتبسات عن الثقافة الغربية المسيحية، وقد ندخل على هذا الاقتباس شيئا من التحوير، أو التعديل وهذا هو الفساد الوبيل كما كان يصفه رحمه الله، وماسماه الأستاذ «محنة الشعر الجاهلي» كانت رؤية منه لرأس هذه القضية، وهي تطل من قاعات الدرس الجامعي لأول مرة، فصدمته، وهو في السابعة عشرة من عمره، وكان ناقدا نقادا غريبا إذ أدرك هذا وهو في هذه السنة، ونفذ من وراء ضجيج الدكتور طه حسين إلى جوهر ماوقع الرجل فيه ولم يخدعه عن ذلك شيء.

وليست المشكلة أن الدكتور طه ذهب إلى أن الشعر الجاهلي شعر صنعه الرواة في الإسلام ونحلوه الجاهليين، وإن كان هذا من الخطأ المحض، لأن الناس في العلم يخطئون ويصيبون، ولو أن الدكتور طه حسين اجتهد

■ د.عبد العزيز الدسوقي

بعقله هو، وراجع بعلمه هو، وانتهى به الرأي إلى الذي قاله، صوابا كان أو خطأ، لما كانت هناك ما سماه الأستاذ «محنة الشعر الجاهلي».

ولو أن الدكتور طه عرض الذي عرض على طلابه مسندا إلى مصدره، وحافظ على ما تجب المحافظة عليه من أسانيد المعرفة، وقال هذا كلام مرجليوث لم تكن هناك محنة حتى لو قال وأنا مقتنع به.

ولما قرر المرحوم محمود شاكر ترك الجامعة بسبب هذا، وجاءه وفد من العلماء وأهل الرأي ومنهم أساتذة في الكلية من المستشرقين طلب منهم شرطا واحدا، يعود به إلى الكلية، وهو أن يقول الدكتور طه حسين لطلابه أن هذا الذي قلته في الشعر الجاهلي هو كلام فلان، وكان الأستاذ جويدي المستشرق الإيطالي يعلم أن ما قاله الدكتور طه هو مقال مرجليوث، ولكنه كما قال الأستاذ لما سمع منه هذا، طالبه على عادته بتوقير أساتذته، وراغ عن جوهر القضية (٦)

كانت المحنة إذن أننا نحدث طلابنا، بمقالة أعدائنا في علومنا، وأدبنا، وتاريخنا، ونوهمهم أن هذا علم استخرجناه بالبحث، والنظر، والمنهج، والاستنباط، ومثل هذا مما يجعل له توقيراً في نفوس الطلاب الأغرار، مع أن هذا الذي نأخذ عنه علمنا أعجم «ليس عنده من أدوات النظر في العربية، وإدراك أسرارها، ما يجعل لرأيه قيمة، وهذا أمر يرجع إلى الطبيعة، فليس اللسان لسانه، وليس الأدب أدبه، وليس التاريخ تاريخه، هذا فضلا عن فساد طويته، ومقصوده من دراسته، وهذا الفساد يفسد منهجه، ولا يريد هو من وراء هذه الدراسة إلا تشويه وإفساد ومسخ الفكر العربي وتاريخه وكان مرجليوث مقالياً في هذا الإفساد، ومغاليا في حقده على العرب، والمسلمين، وهو يهودي يقطر حقداً.

وقد رد مقالته هذه التي سطا عليها الدكتور طه حسين سطواً عرياناً على حد عبارة الأستاذ محمود شاكر، بعض المستشرقين ومنهم الأستاذ ليال، الذي حقق كتاباً من أوسع الكتب وأفضلها، وهو المفضليات، وكتب مقدمة جيدة عن الشعر الجاهلي، ورفض كلام مرجليوث، واعتبره خارجاً عن المعقول، والمفضليات التي بين أيدينا مختصرة من هذا الأصل، اختصرها الفاضلان أحمد شاكر، وعبد السلام هارون، والأصل الذي حققه «سيرليال» موسوعة في اللغة والأخبار، والشعر، ومن المؤسف أن التحقيق المختصر اهتمت به دار المعارف، وأكثرت من نشره وغطى على هذا الأصل النافع.

وقد أقحمت هذا لأن شرح ابن الأنباري الأصلي من العلم النافع الذي غاب.

كانت المحنة كما رآها الأستاذ رحمه الله ورضي عنه أننا صرنا لا نكتفي بتغييب أدابنا وعلومنا وتاريخنا وفكرنا، ومناهجنا، وإنما نُصوِّر بكل ذلك في قلوب أجيالنا صورةً هي من تصوير العدو، الذي يجاهر بأن هدفه هو تدمير هذه العلوم، وهذه الحضارة، وهذا التاريخ، ثم نطبعها بأيدينا في قلوب أبنائنا، ونوهمهم أنها من كلامنا نحن، ونحن أمناء على تاريخنا، وعلومنا، ولسنا موضع تهمة، عند هؤلاء الطلاب، وليسوا أحرص على هذه العلوم، وهذا التاريخ منا، وليس وراء هذا هاوية أبشع ولا أشنع منها، يمكن أن نُسقط فيها أبناءنا، بأيدينا، وراجع هذا حتى تتصور الحجم المفزع للتدليس على العقول، الغضة المبتدئة، وكيف يُدَمْدِمُ تاريخهم، في ذات نفوسهم، أو قل كيف تدمر ذات نفوسهم، لأن تدمير علوم الأمم، هو تدمير ذات الأمم.

واضح أن الأستاذ محمود شاكر الذي كان في سن الثامنة عشرة لم يكن متسرعاً حين اتخذ قراره الحاسم بترك الجامعة، حتى يَفِرّ بعقله قبل أن يُدَمّر كما قال، وأنه نفذ في هذه السن إلى البشاعة المتسترة وراء طنين الأستاذية، والمنهج، والجامعة، وعالمية الثقافة، وغير ذلك مما تهالكت ولاتزال تتهالك فيه الأجيال.

وكان القرار صعباً، ملأ قلبه بالمرارة، كما وصف، وكما كرر الوصف، لأنه كان شاباً يستقبل العمر، ويحلم بالمستقبل الزاهر، ويمد في أحلامه تفوق ظاهر، ونبوغ، ونشأة في بيت من أكرم بيوت العلم، يرتاده أشراف الناس، وسادتهم، وأهل الرأي، والعلم، كما كان معقلاً من معاقل الوطنية، ولكن صدق النفس، والوفاء لما يجده المرء في قلبه غلب عليه، وصنع أعظم صنيع في تاريخ الثقافة العربية، ولفت أبين لفت إلى خطر هذا التحول الذي هو «جذر قضيتنا» كما كان يصفه رحمه الله.

وقد وصف هذا التحول بعد خمسين سنة مفكر عاش يدعو إلى الثقافة الغربية المسيحية، بأنه يقضي بنا إلى أن نكون خبراً من أخبار التاريخ، هذا المفكر هو الدكتور زكي نجيب محمود، فقد رأى أن غيبة العلوم العربية والإسلامية في مدارسنا، وجامعاتنا وبحوثنا ومؤلفاتنا وأنديتنا، ثم حضور الفكر الغربي الأوربي مكانها في هذا كله، يؤدي بنا إلى أمرين خطيرين:

■ **الأمر الأول:** هو نقض عقائدنا، لأن هذا الفكر الأوربي يقودنا إلى أن نأخذ «بوجهة نظر أصحابه في الإنسان والعالم» يعني أن نعتقد عقائدهم في ذلك، «ووجهة النظر في الإنسان» في الفهم الإسلامي أنه مخلوق لله رب العالمين، وأن مرده إلى الله، وأنه يعيش في هذه الدنيا، وعليه رقيب وعتيد يكتبان في صحيفة أعماله كل ما يكون منه، من خير وشر، وأن صحيفته هذه تنشر يوم البعث، وأنه إما أن يأخذ كتابه بيمينه فيقول هاؤم اقرؤوا كتابيه أو يأخذه بيساره فيقول: ياليتني لم أوت كتابيه وهكذا العالم في الفهم الإسلامي، مخلوق لله رب العالمين، وله سبحانه ما في

■■ من المخالف لفطرة الأشياء أن تنهض أمة بعقل أمة غيرها.

■■ تدمير علوم الأمم هو تدمير ذاتية الأمم.

السموات وما في الأرض وما بينهما، وما تحت الثرى، وأن هذا العالم له نهاية تكون ﴿إذا السماء انشقت، وأذنت لربها، وحقت، وإذا الأرض مدت، وألقت ما فيها وتخلت﴾ كل هذا ينقضه الفكر الأوربي المسيحي الوثني في نفس المسلم، ويرسخ مكانه وجهة النظر المسيحية الوثنية.

■ الأمر الثاني: هو أن هذا الفكر الأوربي المسيحي الذي تفرد في تكوين الأجيال يفضي بنا إلى فقدان الذات، هكذا يقول الدكتور زكي نجيب محمود يعني أننا نفتقد وجودنا، من حيث إننا عرب مسلمون، وتصير خلقاً ممسوخاً، تابعين لأصحاب هذه الحضارة التي صرنا من خدمها،

وبهذا نصبح خبراً من أخبار التاريخ.

يقول الدكتور زكي نجيب محمود وهو يشرح غلبة الفكر الأوربي قديمه وجديده وسيطرته على عقول الآلاف المؤلفة من المثقفين العرب، وغيبة الفكر العربي الإسلامي عن هذه الآلاف المؤلفة، حتى كانت مذاهبه، وأعلامه، تتراءى لهم كأنها أشباح طافية على سطور الكاتبين:

«فهو واحد من ألوف المثقفين العرب، الذين فتحت عيونهم على فكر أوربي قديم أو جديد حتى سبقت إلى خواطرهم ظنون بأن ذلك هو الفكر الإنساني الذي لا فكر سواه، لأن عيونهم لم تفتح على غيره، ولبثت هذه الحال مع كاتب هذه الصفحات أعواماً بعد أعوام، الفكر الأوربي دراسته، وهو طالب، والفكر الأوربي تدريسه، وهو أستاذ، والفكر الأوربي مسلاته كلما أراد التسلية في أوقات الفراغ، وكانت أسماء الأعلام والمذاهب في التراث العربي لا تجيئه إلا أصداء، مفككة متناثرة، كالأشباح الغامضة يلمحها وهي طافية على أسطر الكاتبين» (٧)

هذا النص يصف مايذكره الأستاذ محمود شاكر من تقريغ الأجيال من ثقافتها العربية الإسلامية المتكاملة والمتداخلة ثم ملء هذا الفراغ بالفكر الأوربي المسيحي.

ويبين الأستاذ الدكتور زكي نجيب محمود خطر هذا، وأثره في تشكيل رؤيته، حتى إنه دعا يوماً إلى بتر التراث بتراً، قال رحمه الله وهو يعتذر عن هذا الرأي الذي قال به أيام أن كان أصحاب هذه الحضارة يحتلون بلادنا:

«بدأت بتعصب شديد لإجابة تقول إنه لا أمل في حياة فكرية معاصرة، إلا إذا بترنا التراث بتراً، وعشنا مع من يعيشون في عصرنا علما وحضارة، ووجهة نظر إلى الإنسان، والعالم، بل إني تمنيت عندئذ أن نأكل كما يأكلون، ونجد كما يجدون، ونلعب كما يلعبون، ونكتب من اليسار إلى اليمين كما يكتبون» (٨)

ويكرر الدكتور أن هذا الشطط الذي ذهب إليه إنما كان مرجعه هو «جهلي بالتراث العربي جهلاً كاد أن يكون تاماً، والناس - كما قيل بحق - أعداء ماجهلوا»

ثم قال «ثم تغيرت وقفتي مع تطور الحركة القومية، فما دام عدونا الألد هو نفسه صاحب الحضارة التي توصف بأنها معاصرة، فلا مناص من نبذه، ونبذها معه، وأخذت أنظر نظرة التعاطف مع الداعين إلى طابع ثقافي عربي خالص، يحفظ لنا سماتنا ، ويرد عنا ما عساه أن يجرفنا في تياره، فإذا نحن خبر من أخبار التاريخ، مضى زمانه، ولم يبق منه إلا ذكراه» (٩)

والتراث الذي دعا الدكتور زكي نجيب محمود إلى بتره قبل أن يثوب إلى رشده هو التفسير، والحديث، والفقه، واللغة والشعر، وعلوم الكتاب، والسنة والأعلام، الذين كان يراهم أشباحاً طافية هم مالك، والشافعي، وأحمد، والخليل، وسيبويه، والجاحظ، والتوحيدي، وطبقات المفسرين، والمحدثين، والمؤرخين.

وكل كلام الدكتور يحتاج إلى مراجعة ليس موضعها هنا، لانه من العجيب أن تدرس آلاف مؤلفة فكراً يزلزل عقائدها، ويمحو ذواتها، ويصيرها خبراً من أخبار التاريخ، وهم لا يفطنون إلى ذلك، والدرس تمحيص ويقظة!.

ثم كيف يجهلون أنها ثقافة العدو الألد، والاحتلال قائم، والشعب ينتفض في مطاردته؟ ثم كيف يسبق إلى ظنونهم أنه لا علم سواه؟ والمعارك دائرة بين حماة الثقافة العربية الإسلامية، الذين ينبذون العدو وثقافته وبين دعاة ثقافة العدو، والذين يعيشون في ظله؟ وكيف يجهل من يعيش في مصر علوم العربية والإسلام، وهي بلد الأزهر، مونل هذه العلوم، وكعبة طلابها من أقطار الأرض؟. كل هذا غريب، وأغرب منه أنه لا ينبه إلى هذه الحقيقة المفزعة، والتي تصيرنا خبراً من أخبار الماضي إلا الحركة القومية التي تجهمت في وجه كل ما هو أوربي بحكم توجهها الاشتراكي، وهل

■ د. طه حسين

نبذ المرحوم فكر العدو الآلد مع نبذه لهذا العدو؟

كم اقتنعنا بسراب حسبناه فكراً، ورحمك الله يا شيخ الفلاسفة كم في إرثك الذي تركت لنا من غوامض؟ وكم فيه من متعة؟ ولا يجوز أن أدع هذا الموضوع من غير أن أضع بين يدي القارئ شهادة أخرى لعلوم الإسلام، وعلماء الإسلام، الذين أسسوا حضارته، شهد هذه الشهادة فيلسوف مثل الدكتور زكي، ولكنه ليس واحداً من المثقفين العرب وإنما هو الالماني «نيتشه» قال في كتابه «الضاد للمسيح» وهو ينتقد الحضارة الأوربية التي تجاهلت حضارة المسلمين في الأندلس، وأنها كانت أقرب إلى الروح الأوربية، من حضارة أثينا، وأنها وهذا هو المهم «بلغت شاواً لوقيست به حضارة القرن التاسع عشر لظهر إملاقه وفقره»(١٠) يعني أن هذه الأشباح الطافية في نفوسنا كانت أسست حضارة تجاوزت القرن التاسع عشر، ودخلت القرن العشرين.

والذي وصفه الدكتور زكي نجيب محمود لايزال قائماً كما وصفه، ولانزال طاحونة السحق تدور وتسحق الآلاف المؤلفة، ونحن نرى ونسمع، وندفع أنفسنا بانفسنا لنكون خبراً من أخبار التاريخ مضى زمانه، ولم يبق منه إلا ذكراه، ولم يقف أهل الرأي الوقفة الحاسمة، لتحويل هذا التحول، الذي فرض علينا وأمرنا ليس بأيدينا، ولا محيد لنا عن تغييره، وعودة الأمر إلى نصابه، ووضع أجيال الأمة في علومها، وتاريخها، وحضارتها، حتى تنشأ النشوء الطبيعي الذي تنشؤه أجيال الأمم كلها.

وقد ذكرت أن الشيخ رحمه الله كان يضيق بالصمت عن هذه القضية التي ليست قضية فكرية، فحسب، وإنما هي قضية كيان، وكان يحرص على ذكرها في كل ما يكتب، لينبه الغافلين، ولتعلم الأجيال الجديدة على أي أرض تقف، وكيف تقبل الصمت والمداهنة، والخلود إلى الدعة، وإيثار الراحة، ونحن نعد أبناءنا لمستقبل يعلم الله ما يخبئه لهم، وقد سكنت في ديارهم حية من أخبث الحيات، «في أنيابها السم ناقع لا يشفى لديغها» وصار الأمر أمر جد، وهذا كله يوجب علينا أن نراجع كل شيء بصدق قصد، وصريح عقل، ورحم الله من كان هذا أكبر همه. ورحم الله الدكتور زكي نجيب محمود فقد شهد شهادة صدق من يكتمها فإنه آثم قلبه..

وكنت أقرأ بعض ما يكتب عن الشيخ بعد وفاته رحمه الله وأجد انقباضاً صادقة، وكان حظ هذه القضية أقل من القليل، وقد شغل البعض بذكر صبوة قديمة عاشها الرجل في شبابه، وكتم أمرها، أو كلاماً في أخبار «خولة» أخت سيف الدولة، وكان الذين شغلوا بهذا قادرين على أن يقتحموا هذه القضية الأم، وقد عني الأستاذ رحمه الله عناية شديدة بدراسة مؤسسات الاستشراق والتبشير والاستعمار، وهي ذات أصل واحد، واحتشاد هذه المؤسسات من أجل دفع هذه الثقافة المسيحية الغربية وفرضها على قلوب المسلمين، وعقولهم، ثم مطاردة علومهم وآدابهم، ولغتهم، وتاريخهم، وحضارتهم، وأن هذا لم يكن لصالح الأمم الإسلامية ولا لتنويرها، ولا لتطويرها، ولا لإدخالها في عصر النهضة كما تقرأ وتسمع، وإنما كان لتدميرها، وتشتت شملها، وإفراغها من كل ماتتمسك به، ومن كل ما يشد كيانها، كالبنيان المرصوص، حتى تواجه التحديات التي فرضتها عليها الحضارة الأوربية المسيحية نفسها.

ولا شك أن إحكام السيطرة على العقل والفكر، هو ذاته إحكام السيطرة على الأرض، وفرق ساطع بين العلوم التي نتكلم عنها، وهي عندنا العلوم العربية والإسلامية التي تطارد بشراسة وجهل، ليحل محلها نظائرها أو ما يسد فراغها من علوم النصرانية، فرق بين هذا وبين العلوم البحتة، كالرياضيات، وعلوم الطبيعة، لأن هذه ملك مشاع أو هي كما يصفها الأستاذ رضوان الله عليه «تراث إنساني وإن كان زيفه المزيفون فأدخلوا في مفهوم العلم شيئاً ليس منه»(١١) الأولى تتناقض تناقضاً صريحاً مع عقائد المسلمين، وهي التي احتشدت أجهزة التبشير لاقتحامها في الأمم الإسلامية، وهي خطر على العقيدة، وخاصة إذا خلا العقل من علوم الإسلام التي تدفع عنه غوائل هذه الوثنية النصرانية

وقد وصف الأستاذ المرحوم محمود شاكر هذا التناقض الصارخ بين هذه الثقافة وعقيدة الإسلام، وذلك في رده على صديقه «محمد عودة» الذي كتب في جريدة «الجمهورية» كلمة طيبة في «القوس العذراء» وذلك في يوم ٢٠ صفر ١٣٨٥هـ الموافق ٢٠ يونيو ١٩٦٥م وقد وضع فيها الأستاذ محمد عودة صاحبه في منزلته بين علماء الأمة، ثم ذكر أن بعض ما يكتبه الأستاذ محمود شاكر يترك في النفس «حزازا من الوجد حاسرا» مثل هجومه على الثقافة الغربية، وكأنها فقط كتابات المستشرقين والمبشرين المعادين للإسلام.

قال الأستاذ رحمه الله «وكيف غاب عنه أنني بطبيعة نشأتي في هذه العربية الشريفة، وفي شرارة هذا الدين الذي لا يقبل الله من عباده سواه، يوم يقوم الناس لرب العالمين، لا من عامي، ولا من متعلم، ولا من مفكر، ولا من عالم، ولا من نبي من الأنبياء، كيف غاب عنه أنني بطبيعة ذلك عدو للثقافة الغربية، لأنها ثابتة في مدارج نموها في بيئة وثنية، مسيحية، أنكر عقائدها، وأرفضها، وأعتقد بطلانها، كل البطلان، لمخالفتها للذي طالبنا به ربنا، وخالقنا، والمنعم علينا بآلائه ونعمه، من عقل، وبيان، وإذا أنا دافعت في ذلك أقل مداهنة فإنني على يقين من عذاب الله، الذي لا يغني عنه في دفعه ثناء صديقي الأستاذ

■■ الفكر الأوربي المسيحي أفضى بنا إلى فقدان الذات.

■■ فرق أن نقرأ كلام الآخرين لنعرف مايقولون، وأن نقرأه لنقول مايقولون.

عودة، ولا إعجابه، ولامودته، فإن الله يقول لنبيه ﷺ ﴿إن ربك هو أعلم بمن ضل عن سبيله وهو أعلم بالمهتدين فلا تطع المكذبين ودوا لو تدهن فيدهنون﴾ فاذا فعلت فإني رهين بعذاب بئيس» (١٢)

وأعود إلى ما نقله الشيخ من كلام رؤوس المبشرين وكيف كانت تتفق كلمتهم على أن السيطرة الفكرية، والثقافية، على العقل الإسلامي هي أخطر طريق لتدمير ديار الإسلام، وأن تثبيت الأفكار الغربية المسيحية في ديار الإسلام، خطوة حاسمة في تحقيق أهداف إرساليات التبشير، وأن تَقْتَيَتْ هذه الحضارة التي تقوم على مجموعة العلوم العربية والإسلامية أمر لازم حتى يتم المقصود من التجزئة السياسية التي فرضت على العرب والمسلمين، بعد سقوط الخلافة، واستطاعت وحدة هذه العلوم، وهذه الثقافة أن تُفقد هذه التجزئة قيمتها، وسأكتفي بكلمات قصيرة قالها مسيو «شاتليه» أحد رؤوس المبشرين في سنة ١٩١١م يوصي رجاله وصايا تعينهم على تمكنهم من «قضاء لبانتهم من هدم الفكرة الدينية الإسلامية» هكذا يقول بوضوح شديد وأهم هذه الوصايا التي تعين على قضاء هذه اللبانة هي «تثبيت الأفكار الأوربية في ديار الإسلام» وأن هذه الفكرة الدينية الإسلامية المراد هدمها، يجب أن تحاط بأفكار أوربية» وأن تطوق بها، ثم قال «إن هذه الفكرة الدينية الإسلامية لم تحفظ كيانها إلا بعزلتها، وانفرادها» (١٣)

ولاحظ أننا بغفلة شديدة غرسنا هذه الأفكار في داخل العلوم العربية والإسلامية، وزرعنا ثقافة أعجمية مسيحية في قلب الثقافة العربية الإسلامية واعتقدنا أن هذا تطوير لعلومنا، وصرنا نقرأ كتبا في اللغة والآداب لا نعرف هل هي عربية، أو أعجمية، ودنسنا الفكر العربي الإسلامي، بالفكر الوثني المسيحي، وهذه مصيبة ثانية. ولما طالب بعض الناس بتعريب الطب، قال الطبيب الأديب الدكتور يحيى الرخاوي ساخرا: عربوا علوم العربية أولاً.

ومعنى كلام هذا الرأس المدبر «شاتليه» أن الفكر الأوربي إذا ثبت في عقل المسلم، وقلبه، وليس في هذا العقل، والقلب، من علوم الإسلام وحقائقه، وأصوله، مايعصمه من غوائل النصرانية المتضمنة في هذا الفكر، استطاع هذا الفكر المنفرد في هذه النفس أن يهيئها لقبول النصرانية، وهذا هو معنى تدمير الفكرة الإسلامية بتثبيت الأفكار الأوربية، وأن أعداء الاسلام يقضون لبانتهم بهذا التدمير وهو أيضا معنى قول الشيخ رحمه الله في وصفه الثقافة الغربية أنها ثقافة ثابتة في مدارج وثنية مسيحية وأنه يرفضها كل الرفض، وينافضها كل المناقضة، وليس معنى هذا رفض الاطلاع على تجارب الأمم وماذا يقولون؟ ومعرفة علومهم، وآدابهم، وطرائقهم في النظر، لأن الحكمة ضالة المؤمن ينشدها في كل أرض، والعقل الحي كالطائر الحر لايحبس عن قراءة مايتاح له لأن حب الاطلاع شيء في سوس العقل، وفي طبع النفس مادامت نفسا، كما كان يقول علماؤنا رحمهم الله، ولكن لابد أن تدور رحى البحث والدرس، على علومنا، وأن يُغْمَسَ الجيلُ فيها، ويصبغ بها، حتى تَدْخل في لَحْمه وعظمه، وأن تحيا هذا العلوم فينا، وأن نحيا نحن بها وفيها، وأن تَتَقَلَّبَ بنا، وأن نتقلب بها، وأن نَسْتَخْرِج مِنها خباها، وأن تستخرج هي منا خبانا، وأن نزدهر بنا، وتنمو، وتسطع، وأن نزدهر نحن بها، وتنمو، ونسطع، وأن نحافظ على صفاتها، وخصوصياتها، ونقائها، كما تحافظ هي أيضا على صفاتنا، وخصوصياتنا، ونقائنا، لتظل هي بنا عربية إسلامية خالصة، ونظل نحن بها، عَرَبًا خلصا مسلمين غير مهجنين.

وهذا ما يفعله علماء الناس كل الناس، يحتفظون بخصوصية معارفهم، وثقافاتهم، ومناهجهم، وآدابهم، ليحفظ ذلك كله خصوصية الإنسان ابن هذه الثقافة، وابن هذه الآداب، وابن هذه المناهج، راجع كلمة الدكتور زكي نجيب محمود واعكسها تُصبْ، أعني قوله رحمه الله إنه هو وآلاف مؤلفة فتحت عيونهم على فكر أوربي قديم أو جديد، الفكر الأوربي دراسته وهو طالب وتدريسه وهو أستاذ ومسلاته كلما أراد التسلية، اجعل هذا للفكر العربي الإسلامي، وهذا هو الذي يَحْدث في كل شقّ من الأرض، وقوله «وكانت أسماء المذاهب والأعلام في الفكر العربي لاتجيئه إلا أصداء، كالأشباح الغامضة، يلمحها طالبي» اجْعَل هذا الفكر الآخرين، ليس من الأوربيين فحسب، وإنما أيضا لبقية أمم الأرض، ذات الحضارات، والعلوم، والآداب، ولا تَتَفَتَّح على العدو الألد وحده، نحن لم نراجع فكر إيران، ولا علومها، ولا آدابها، إلا في حيز المتخصصين، وقل مثل ذلك في اليابان، والصين وأمم الشرق الأقصى.

وكان علماؤنا يقولون لا يجوز للمبتدئ أن يقرأ كلام المخالفين إلا بعد أن يحكم المذهب، وأن يحكم أصوله، وفروعه، فإذا تقرَّرَ في نفسه، وقويت عنده حججه، واستنارت في عقله، فله أن يقرأ ما يشاء.

ولا شك أن كثرة المدارسة لباب من أبواب العلم تكشف فيه خفايا، وتستخرج من تحت ألفاظ أئمته، وشيوخه، معانيَ وأفكاراً، لم يكن لها أن تُستَخْرج إلا بطول الملابسة، وهذا وجه جيد من وجوه التجديد، ثم إن كثرة المدارسة أيضا لباب من أبواب العلم

يولد في النفس خواطر جديدة، حول هذا الباب، وإنما بقيت علومنا راكدة لأن عقولنا لم تتلبس بها بالقدر الكافي، بل غايت عنها، على حد ما وصف المرحوم زكي نجيب محمود ولا يكفي أن تتوفر عليها طائفة، وإنما الأمة كلها، تجعلها قُطْبَ رحى الدرس، والبحث، والتأليف، وكتابة المقالات.

ومن فعلوا ذلك وتوفروا على علومهم هذا التوفر، يقرؤون من ثقافات الأمم ماشاءوا، وهكذا كان حال علمائنا في تاريخنا ألموا بتراث الإنسانية، وجعلوا طحينهم وحده تحت رحاهم، وهكذا كان المرحوم محمود شاكر وقد اعتبر وصف صاحبه له بالتقصير في معرفة الفكر الأوربي سُخْفًا وقال «هل يتفضل الصديق بإطلاعي على شيء من كلامي يتضمن هذا المعنى السخيف» (١٤).

وهناك فرق شاسع جداً بين أن نقرأ كلام الآخرين لنعرف كيف يفكرون؟ وبين أن نقرأه لنفكر كما يفكرون، وكذلك فرق بين أن نقرأ كلام الآخرين لنعرف ماذا يقولون؟ وأن نقرأه لنقول ما يقولون، أو شبه الذي يقولون، أنت في الحالة الثانية ضعيف مقلد، وفي الحالة الأولى عالم متمكن، والتقليد خليقة مرذولة، وَقَدْ قَالَ عُلَمَاؤُنَا إِنَّ الْمُقَلِّدَ أَذَلُّ مِنَ الْعَنْزَةِ الْجَرْبَاءِ تَحْتَ الشَّمَالِ الْبَلِيلِ، يعني الذي يقرأ كلامَ الآخرينَ ليفكر كَمَا يُفَكِّرُونَ، وَ ليقُولَ مِثْلَ الذي يقُولونَ، لَيْسَ هُوَ هَذِهِ الْعَنْزَةَ الْجَرْبَاءَ تَحْتَ الْمَطَرِ الشديد البرد، وإنَّمَا هُوَ أذل منهَا، فَهل يُمكن لهَذَا الْعَنْزِ الْأَجْرَبِ أنْ يُطَوِّر عُلوماً وَ أنْ يُحْدِثَ نَهضَةً؟!!

وأعطيك مثلا قريبا للفرق الهائل بين القراءتين:

قرأ المرحوم محمود شاكر مقالة «نشأة الشعر العربي» التي كتبها مرجليوث وقرأها الدكتور طه حسين.

عرف الأستاذ محمود شاكر ماقاله مرجليوث ثم أهمله، والدكتور طه حاضرٌ به طلابه، وسكت عن مصدره، وأوهم أنه مما استخرجه بالمنهج الجديد. هذه واحدة، وأمر آخر هو أنك تجد الأستاذ محمود شاكر رحمه الله مع سعة علمه، بالأعجميات لا يَرْتَضِخُ فكرة أعجمية واحدة، وهو يتناول أي دراسة لشعر أو لغير شعر ولا يُقْحِم نَفَسا أعجميا واحدا في كلام عربي، وهذه دراساته المتسعة والمتعددة.. ونقد الشعر الذي صار أعجميا ويوشك أن يكون كامل العُجْمة، ليس في كلام الأستاذ محمود فيه حرف واحد مع أنه قادر على أن يتناوله تناولا أعجميا خالصا، ويحرص كثير منا على أن يتكبر بهذه الأعجميات، حتى ولو كان قد خطف كلمة من هنا، وأخرى من هناك.

وقد اتضح الآن الفرق بين معرفة ماعند الآخرين، والاحتفاظ بصفاء علومنا، والله أعلم.

وأتوجه إلى الأخوين الكريمين الصديق العزيز عبدالرحمن شاكر، والدكتور فهر محمود شاكر، برجاء هو من حق الشيخ علينا، ومن حق الأجيال عليهم، وهو: أولاً: المحافظة على كل مالم ينشر مما كتبه الشيخ وأعده لذلك، وثانياً: جمع كل مقالاته في كل فنون المعرفة، ونشرها وثالثاً: جمع تعليقات الشيخ على النسخ التي كان يقرؤها مثل تعليقاته على ديوان الحماسة، والخصائص، لأبي الفتح، وكتاب سيبويه، وقد رأيت بعضها، وقد أفدت منها، وفتحت لي تعليقة واحدة، بابا من أبواب الفهم، ولم تزد هذه التعليقة على قوله على هامش نص «انظر القوس العذراء» فربطت بين ما في النص، والقوس العذراء فانفتح لي هذا الربط بابا من الفهم هو الذي كتبته في كتيب صغير، سميته «القوس العذراء وقراءة التراث» وأهديته إلى الشيخ ولما قرأه رضيه واغتبط به، وليس فيه إلا ما فهمته من هذه الإشارة، و رابعا: المخطوطات التي تعمر بها مكتبة الشيخ لأمهات الكتب وقد ذكر رحمه الله أن طبعة «العقد الفريد» تسقط من عداد ما يوثق به إذا روجعت مخطوطاتها التي عنده(١٥)

فمكتبة الشيخ كنز من كنوز هذه الأمة.

أعانكم الله على الوفاء لهذا الإمام الجليل وأداء الأمانة وجعل ذلك نورا في قبره ونورا يسعى بين يديه وأسكنه مع الأئمة الطيبين المرضيين، وألحقنا بهم كرامة نفس وقرة عين وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله ومن تبعهم بإحسان.. وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

■■ هوامش:

● د.محمد محمد أبو موسى: رئيس قسم البلاغة السابق بكلية اللغة العربية بالقاهرة ـ جامعة الأزهر ـ وأستاذ البلاغة والنقد بجامعة أم القرى الآن، من آثاره: البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري ـ الإعجاز البلاغي ـ من أسرار التعبير القرآني ـ القوس العذراء وقراءة التراث ـ وغيرها.

(١) الطريق إلى ثقافتنا ص ٨١

(٢) راجع ما كتبه الشيخ عن هؤلاء الأعلام في كتاب «رسالة في الطريق إلى ثقافتنا» ص ٨٠ وما بعدها

(٣) راجع النص في «رسالة في الطريق إلى ثقافتنا» ص ٨٣ وما بعدها

(٤) الطريق إلى ثقافتنا ص ١٠٤

(٥) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ص ٩٦

(٦) يراجع «فساد حياتنا الأدبية» مقدمة كتاب المتنبي ص ١٩

(٧) تجديد الفكر العربي ص ٥

(٨) تجديد الفكر العربي ص ١٣

(٩) المرجع السابق

(١٠) النص من مقالة كتبها الدكتور يعقوب زكي بعنوان محمد إقبال وترجمها المرحوم يحيى حقي ونشرها في مجلة المجلة يونيو ١٩٦٩

(١١) أباطيل وأسمار ص ٤٩٧

(١٢) أباطيل وأسمار ص ٣٩٨

(١٣) أباطيل وأسمار ص ١٨٦

(١٤) أباطيل وأسمار ص ٤٩٦

(١٥) نمط صعب ص ٢٧

■■■

في رثاء أبي فهر

رحمك الله يا أبا فهر، وأسكنك فسيح جناته، وسقاك الله من حوض نبيه ﷺ شربة هنيئة لا تظمأ بعدها، وجزاك الله بإحسانك إحساناً، وبسيئاتك عفواً وغفراناً.

رحمك الله يا أديب الأمة، يا من نافحت عن أدبها وأروستها، وحطمت بكلماتك دعاوى المغرضين، ودحضت بحججك خطط الماكرين العابثين، والجمت بعباراتك المسكتة أفواه المستشرقين الصليبيين.

إيه يا أبا فهر: قضيت نحبك، وفارقت دار الزوال إلى دار المآل، فعسى الله أن يجزيك عنا كل خير، وعسى الله أن يسقي رمسك من فيض رحمته الواسعة إنه جواد كريم.

لقد قضيت - يا أبا فهر - أيامك في خدمة العلم ونشره، وبذلت أقصى جهدك في إحياء تراث الأمة وبعثه، فياليت حياتك لم تكن في هذا العصر المنحط، فما هذا العصر بعصرك، فلو أنك كنت في زمن المتقدمين من السلف الأخيار، للقيت هناك من يرثيك حق الرثاء، من يخلد اسمك في الغابرين، ومن يحزن أشد الحزن على ما آسيته، ولكن قدرة الله شاءت أن تعيش وتمت في عصر ميت: ماتت فيه القيم، واندثرت فيه مآثر العلماء، فلا هم يمجدون ولا عليهم يحزنون

قد مات قومٌ وما ماتت مكارمهم
وعاش قومٌ وهم في الناس أموات

لو أن نبأ فقدك كان نبأ لقتل أو موت ممثل ماجن أو مخرج خليع أو داعرة فاجرة أو أديب يتاجر بالكلمة لأعلن عنه في كل وقت، وعلى كل شاشة، وعبر كل إذاعة، ولأصبح حديث الناس في حلهم وترحالهم، ولأصبحوا يدندنون ويطبلون لتلك الفاجعة، ولانبرى شعراء العصر الكتابون الأفاكون يجودون ويحسنون زخرف القول لرثائه، ولسالت دموع التماسيح على فراقه، ولامتلأت صحف البهتان بالنعي والتباكي، كل ذلك لتمجيد ذكراه، أما أن يموت فيهم عالم فذ مثلك فهذا مصاب سهل يسير عندهم.

ليتني - يا أبا فهر - كنت شاعراً، لأسطر قصيدة تشرق في جنباتها حروف اسمك، وينتشر من عبيقها رائحة فكرك، وليتني كنت أديباً رصيناً، لأكتب مقطوعة تدرج يوماً ما في سيرتك، فأي شرف أصبو إليه بعد هذا الشرف؟!

وأتذكر قول الشاعر الأبيرد الرياحي:

سلكت سبيل العالمين فما لهمْ
وراء الذي لاقيت مرعىً ولا قصرُ
وكلُّ امرئٍ يوماً ملاق حمامهُ
وإنْ دائتِ الدنيا وطال به العمر «١»

ما أوضع تلك الكلمات في حقك الجسيم، وما أقل تلك الدموع التي تذرف لفراقك العظيم يا أبا فهر.

والناس صنفان: موتى في حياتهم
وآخرون ببطن الأرض أحياء

أشعر يا أبا فهر أنه في موجة ألم فراقك فراق عالم من علماء الأمة، وفي رزية موتك مرزأ الأرض، وبانطفاء نور علمك أفول لشمس العلم الساطعة على الأمة، وتبقى الأرض وكأنما جزء منها قد انخلع، أو وتد من أوتادها قد انقلع.

فلله در من حظي بلقائك، ولله در من نهل من معين علمك، وتأدب على يديك، ويا لعظم سعادة من انبسطت أساريره بمحياك، وأجمل بمن سمع منك أو كلمته وكلمك.

فعسى ربي أن يجود عليّ بمنه ولطفه فألقاك في زمرة الأنبياء والصديقين والشهداء والصالحين.

وبعد هذه الكلمات البسيطة، وهذه العبارات الشحيحة، هل استطعت فعلاً أن أقدم عزاء خالصاً أو مواساة مجدية أم أن ذلك كله هباء وحطام لا ينفع؟! وهل يكتب لهذه المشاعر أن تكون خالصة في رثاء أبي فهر أم أنها ستكون من الكلام المنمق المحبر؟!!

هذا كل ما أردت أن أعبر عنه في هذه العجالة، وإني لأجزم أن الدنيا قد اسودت في وجه كل أديب مخلص بعد موت علم من أعلام الإسلام المخلصين.

■■■

وفي ختام عزائي أتوجه بنداء عاجل إلى أبناء هذا العلم الفذ، داعياً إياهم بأن يكونوا خير خلف لخير سلف، وأن لا يبخلوا على الناس ببعث كتب الشيخ وإحيائها، وطبعها من جديد، فكم نحن مشتاقون لقراءة كتب الشيخ وتصفحها، لنرى فيها وجهه، ونسمع منها صوته، ونحس في عباراتها مشاعره، وما خالج صدره.

اللهم اجعل هذه الكلمات خالصة لوجهك الكريم، وارحم أمواتنا وأموات المسلمين، اللهم عافه واعف عنه، واجعل مآله جنة الفردوس يا رب العالمين.. اللهم اغفر له وارفع درجته في المهديين، واخلفه في عقبه في الغابرين، واغفر لنا وله يا رب العالمين، وافسح له قبره، ونور له فيه، اللهم آمين.

بقلم: عبدالله بن عبدالعزيز السلطان

(١) الأبيات في العقد الفريد لابن عبد ربه: (٣/ ٢٧٤)، تحقيق: أحمد أمين وزميليه. طبعة دار الكتاب العربي - بيروت - ١٤١١ هـ.

محمود شاكر .. الرجل والموقف

«ألا لا يمنعنّ رجلاً هيبة الناس، أن يقول بحق إذا علمه».

■■ هذا نص حديث شريف، استفتح به الشيخ محمود شاكر كتابه «رسالة في الطريق إلى ثقافتنا».

وهو حديث لا يصدق على أحد بقدر ما يصدق على الشيخ شاكر نفسه

إن مفتاح شخصيته يتلخص في قدرته على قول الحق، مهما كانت الظروف.

وقبل هذه القدرة هناك قدرة ثانية تتكامل معها: وهي قدرته على أن يتبين الحق قبل أن يتنبه له الآخرون.

إن تاريخ الشيخ شاكر يتلخص في أنه يدرك الحق قبل أن يدركه غيره، هذا أولاً. وفي أنه يجاهر بهذا الحق ولو سكت غيره، وهذا ثانياً.

هذا مفتاح شخصيته، وهو مفتاح يدل على أننا إزاء صنف من الرجال، يختلف عن غيره من بقية خلق الله.

فالرجل، أي رجل، لا يقاس بغزارة علمه، ولا بوفورة ماله، فما أكثر العلماء الذين يعرضون صفحات الكتب، ثم يتركون دنياهم، دون أن يدري بهم أحد، وما أكثر الناس الذين يحبون المال حباً جماً. ويَفْنَوْن، ويبقى المال، ويذهب الأثر.

لقد ذكر الرسول ﷺ، أن هناك نَهِمين لا يشبعان، طالب علم وطالب مال.

ولا غرابة في ذلك، فكلاهما طالب العلم وطالب المال، يفرقان في لذة شخصية، قد تصرفهما عن المواقف التي تتجاوز حدود الشخصية ومتطلباتها الفردية.

الرجل إذن لا يقاس بعلمه ولا بماله، ولكن يقاس بمواقفه.

وهذا المعيار لا يفرق بين شخص وآخر. بين شخص يعيش لنفسه ويسعى نحو لذائذه، وآخر يعيش من أجل غيره، ويرتفع بمطالبه الشخصية، لترتبط بهدف ورسالة.

بين شخص يعيش ليأكل، وآخر يأكل ليعيش، كما تقول الكتب المدرسية. والشيخ شاكر هو من هذ النوع الأخير.

فهو لا يقاس بعلمه ولا بماله فهناك غيره الكثيرون ممن يحفظون النظريات ويسردون عناوين الكتب، وهناك غيره أكثر مالاً وأعز نفراً.

ولكن الشيخ شاكر هو رجل المواقف بالدرجة الأولى.

وهي مواقف تفصله عن غيره، وتتيح له من الخلود مالا يتاح لغيره.

هو يستطيع أن يتبين الحقيقة، في وقت لا يعرفها أحد أو يخشى أن يعرفها أحد.

وهو إذا تبينها جاهر بها، لا تمنعه هيبة الناس أن يقولها، مهما كان مقدار هؤلاء الناس.

التحق الشاب محمود شاكر في عام ١٩٢٦م بالجامعة المصرية، وكان الجميع فرحين بهذه الجامعة الجديدة، التي تدرس علوم الغرب ومناهج الإغريق، وكان الأساتذة يلبسون «الردنجوت» ويتبخترون في الأروقة بين المدرجات، يرطنون باللغات، ويلوكون الأعلام الأجنبية، ويتشدّقون

د. عبدالحميد إبراهيم

تاريخ الشيخ ومفتاح شخصيته يتلخص في.. إدراكه للحق والجهر به قبل غيره.

بالمعارف الأوربية، وكان الطلبة يتباهون بالأساتذة، يسيرون على خطاهم، ويرون فيهم صورة سقراط وأفلاطون وأرسطو، قد بعثوا من جديد.

ولكن شاباً لم يصل إلى العشرين، لم يخدع بهذا الزيف، ولم يغرق في ذلك الطوفان، فهو يتجاوز تلك اللحظة التاريخية، وينظر وراء الحجاب، ويدرك أن كل هذه الطنطنة قد تصرفنا عن أصالتنا، وقد تغرس فينا عقدة «الخواجة».

ولا يكتفي هذا الشاب الصغير بأن يدرك الحقيقة، التي لم يدركها غيره من الشيوخ الكبار، بل أن يجاهر بالحق لاتمنعه هيبة أحد من أن يقول كلمته.

وتكون النتيجة أن يترك الجامعة إلى غير رجعة.

كانت اللحظة عمياء أقوى من أن يتبين الناس حقيقة هذا الشاب، فوصفوه بالعناد والثبات، وعدم القدرة على التطور.

ولكن الشاب يمضي في طريقه لم يتغير، تنكر له الناس، فهاجر من مصر إلى رحاب مكة، يستلهم من الله الهداية والثبات.

وظل على موقفه عقودا من الزمن، لم يتزحزح وهو شاب، وهو رجل، وهو شيخ، حتى وافته المنية.

وهنا نضيف خصلة ثالثة الى شخصية الشيخ شاكر، فهو لا يقف عند معرفة الحق، ولاعند المجاهرة بهذا الحق، ولكنه يثبت عند هذا الحق ولو كان مراً، ولا يتزحزح عنه، ولو تنكر له كل الناس.

قد يقال إن هذا تحجر وعناد صعيدي، ولكن الشيخ قد الهمه الله معرفة الشعرة الرقيقة، التي تفصل بين العناد والثبات على الرأي، ومضى في طريقه لايتزحزح عما يراه حقا.

كان الجميع في الجامعة الجديدة، يسعون إلى تطبيق إنجازات الحضارة الأوربية على الواقع العربي، من خلال ما أسميته في كتابي «الوسطية العربية» بالنزعة التوفيقية، وهي نزعة تحاول أن تضع في «جراب» واحد إنجاز حضارتين مختلفتين تاريخيا وثقافيا، وتكون النتيجة في النهاية، انتصار الحضارة العالية، وضياع خصوصية الحضارة العربية الإسلامية.

ولكن الشيخ شاكر منذ حداثته يختط له طريقا آخر، يبدأ مسيرته من واقع التراث العربي، ويحاور التيارات الأخرى من واقع ذلك التراث، ويخاطب قارئه ويقول: «فاقرأ الآن معي تاريخك بعين عربية بصيرة لا تغفل، لا بعين أوربية تخالطها نخوة أوربية، كما فعل أستاذنا عبدالرحمن الرافعي، غفر الله له ذنوبه، في كتابه «تاريخ الحركة القومية وتطور نظام الحكم في مصر»

ويعيد الشيخ شاكر قراءة تاريخنا الحديث، من منظور هذا المنهج الأصيل، ويرى أن الحملة الفرنسية على مصر، لم تكن بعدا ولا بداية للنهضة، كما اعتاد أن يقول المؤرخون، بل إنها قد قضت على النهضة التي بدأها علماء الأمة في أواخر القرن الثامن عشر، وأدت في نهاية أمرها إلى مايسميه الشيخ شاكر بالتفريغ الثقافي، الذي سوف ينشئ على حد قوله:

«جيلا من تلاميذ المدارس، تنتهك علائقها التي تربطها بثقافتها العربية الإسلامية، اجتماعيا وثقافيا ولغويا، حتى يتم تفريغهم تفريغا كاملا من ماضيهم كله، ثم يملأ هذا الفراغ علوم وآداب وفنون لا علاقة لها بماضيهم، وإنما هي علوم الغزاة، وفنون الغزاة، وتاريخ الغزاة ولغات الغزاة»

يقف الشيخ شاكر في كتابه عند فكرة التفريغ الثقافي؛ ولم يتجاوزها إلى طرح البديل، لأنه شاهد عصره يرصد ما هو كائن.

ولكن العظماء لا يوزنون بما يقولون، ولكن يوزنون بما يؤثرون، يكفيه رحمه الله انه أدرك الطريق قبل أن يدركه غيره وأنه جاهر بالحق في وقت قد خرس فيه غيره. العظماء لا يموتون، وحين يسكت الجسد، يبعث الفكر في ثوب جديد.

قد يكون في المفارقة أن أستعير كلمة الدكتور طه حسين:

«قوم يموتون وهم أحياء فتعز عنهم واصبر عليهم، وقوم يحيون وهم أموات، فاذكرهم أجمل الذكرى، واستبق حبهم في قلبك، وودهم في ضميرك، وامنحهم بين الحين والحين كلمة خير ودمعة وفاء».

فهل كان يدري طه حسين وهو يرسل هذه الكلمة في كتابه «نفوس للبيع» أن هناك من سيأتي ويقتبسها في تأبين ذلك الشاب المتمرد، والذي لم تمنعه هيبة الناس أن يقول الحق الذي علمه، كما أرشده الحديث النبوي.

□□□

معـــارك محمود محمد شـ

.١٠

تهدف هذه السطور إلى قراءة الخطوط العامة للمعارك الأدبية التي خاضها العلامة الأديب الراحل «محمود محمد شاكر» (١٩٠٩ ـ ١٩٩٧م) بقصد فهم العناصر المحركة لها والغايات التي تمخضت عنها، بوصفها حالة فكرية وأدبية ميزت أدبنا الحديث، وألقت بظلالها عليه، وما زال تأثيرها قائماً حتى اليوم.. حيث يدخل إلى ساحتها العديد من الباحثين سعياً لاستخلاص بعض الدروس أو النتائج ورغبة في استيعاب بعض القيم والدلالات.

وقد اشتهر «محمود محمد شاكر» بتحقيقاته وقراءاته في مجال التراث، وقد أخرج للمكتبة العربية الحديثة عددا من الكتب الأمهات، فكانت عنواناً على وعي فريد ويقظ بالتراث ومكنوناته، وأبعاده، وعلامة على دقة نادرة في العمل والإنجاز، ودليلاً إلى نمط فذ في المهارة والإتقان، وعرف القراء في العالم الإسلامي عن طريقه تحقيقا ومراجعة أجود قراءة لتفسير الطبري «١٦ جزءاً»، وطبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي، وجمهرة نسب قريش للزبير بن بكار، والوحشيات لأبي تمام، وشرح أشعار الهذليين لأبي سعيد السكري ودلائل الإعجاز وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني.

ولا ريب أن الرجل، وقد عكف على قراءة التراث وتقديمه للناس، لم يتوقع له أحد أو منه، أن يشارك في ضجيج الحياة الأدبية والثقافية، إذ أن التحقيق من الأعمال الصعبة التي تتطلب صبرا وهدوءا واعتزالا، وكان الرجل يملك الصبر والهدوء، وقد اعتزل الناس والمجتمع والوظائف الرسمية، منذ زمان بعيد، ولكنه كان يملك إلى جانب ذلك موهبة الأديب والشاعر والباحث، فقد كان كاتباً يزود الصحف الأدبية مثل «البلاغ» و«الرسالة» و«المقتطف» منذ الثلاثينات بمقالاته وآرائه، بل إنه أنشأ مجلة باسم «العصور» توقفت بعد وقت قصير، ثم إنه كان شاعرا من نمط متميز، نشر بعض شعره في الدوريات وحجب كثيرا منه في أوراقه الخاصة، وإن كان قد أظهر بعضه الآخر في كتاب «القوس العذراء» محاكيا القصيدة الشهيرة للشاعر المخضرم «الشماخ بن ضرار» ـ رضي الله عنه ـ (١) وشعر محمود شاكر بصفة عامة ينبئ عن حس رهيف وتذوق رفيع، وتفاعل عظيم مع اللغة ومفرداتها وصورها ومدلولاتها، مع خصوصية يدركها من له صلة بشعرنا العربي في نماذجه الرفيعة.. و«محمود شاكر» بعد ذلك باحث له منهج ويملك قدرة على فهم النص، وإدراك مراميه وعلاقته الخفية، واستنباط مفاهيمه وأفكاره البعيدة.. وكان كتابه «المتنبي» الذي خصصت له مجلة «المقتطف» عدداً خاصا احتفالاً بالذكرى الألفية للمتنبي، تقديراً من جانبها للمؤلف «محمود محمد شاكر» ودليلاً على قدرته المعرفية بوصفه باحثاً يملك الرؤية الناضجة، والأداة الماهرة، والمنهج المتميز.

كان المتوقع من «محمود محمد شاكر» وقد اشتهر بالتحقيق، والتزم بمتطلباته من هدوء وصبر وعزلة عن ضجيج الحياة الثقافية، أن يعزف عن الدخول في الصراعات الأدبية

ـــــاكر الأدبيـــــة..

الدوافع ـ المضامين ـ النتائج

بقلم الدكتور:
حلمي محمد القاعود

والمعارك الفكرية، التي تنشأ عادة بين المشتغلين بالنقد الأدبي والمتابعات الإبداعية، في صحف يومية أو دوريات أسبوعية أو شهرية أو نحوها.. ولكن الرجل فاجأ الحقل الأدبي بمعركتين ضخمتين كانا من أبرز معالم حياته الأدبية والفكرية، وتفرّع عن كل منهما مايمكن أن نسميه بمعارك صغيرة أو محاور فرعية للصراع. ومن المفارقات أن المعركتين كانتا بسبب شاعرين من أكبر شعراء العربية أولهما «المتنبي» والآخر «المعري»!

و«معركة المتنبي» كانت مع أستاذه «طه حسين»، وليها ملابسات وأسباب تعود إلى جذور أبعد من صدور كتاب المتنبي، وقد كان طرفا فيها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة عدد من الأدباء والكتاب، مثل سعيد الأفغاني، ومصطفى صادق الرافعي، وعبدالوهاب عزام، وعباس محمود العقاد.

أما معركة «المعري» فكانت أوسع مجالاً، حيث دخلها عدد من الأطراف بالنيابة عن الطرف الأصلي مثل محمد مندور، ومحمد عودة، وكتاب مجلة «روز اليوسف» اليسارية، وكتاب من «الأهرام» و«الجمهورية» وسامي داود، ومحيي الدين محمد، وغالي شكري، وغيرهم، فضلاً عن أطراف مؤيدة لشاكر، وضمت كتاب مجلتي «الرسالة» و«الثقافة» من أمثال عبده بدوي وعباس خضر ومحمد جلال كشك وعامر بحيري، وغيرهم.. وكان لهذه المعركة أثر واسع المدى بحكم ظروف الفترة التي جرت فيها..

ولكن سؤالاً مهما يطرح نفسه: لماذا اندفع «شاكر» إلى دخول معمعة الصراع، وتحمل مسئولياته الثقيلة وثمنه الباهظ؟

١.

يمكن أن نجمل الإجابة على السؤال السابق في نقطتين أساسيتين. أولاهما تتعلق بتكوين «محمود محمد شاكر» ونشأته، و الثانية تتعلق بموقف مبدئي من الحضارة الغربية وموقفها من الحضارة الإسلامية.

بالنسبة للنقطة الأولى، فإن طبيعة «محمود محمد شاكر» تعودت على الجدية وما يصحبها من إتقان وإخلاص للعمل، لذا فهو يرفض أن يرى شططاً في الفكر أو غلواً في التفسير، أو مغالطة في الوقائع والأحداث أو سطواً على الغير ويقف صامتا بل لابد من المواجهة أيا كانت النتائج والثمار.. وقد كانت المعركة الأولى والمعركة الثانية نموذجاً للشطط والغلو والمغالطة والسطو، سواء كان المتهم طه حسين، أو لويس عوض، أو من انتسب إليهما.

إن طبيعة «محمود محمد شاكر» حادة وصارمة، ولا تعرف مايسمى بالمواءمة أو الملاينة أو الدوران حول الموضوع، ولكنها تؤثر المباشرة والحسم مع شيء من الأوصاف العنيفة، اعتقاداً منه أنه يضع الأمور في نصابها، أو موضعها الصحيح.

لقد تفتحت عينا الرجل على ثورة ١٩١٩ في مصر، ووجد أسرته تشارك في هذه الثورة، ورأى أن التضحيات هي الطريق لمواجهة الظلم والاستلاب، وقد تأثر بهذه النشأة بلا ريب، وإذا عرفنا أن أسرته الجد والوالد والعم والأشقاء سجلت لنفسها صفحات في سجل الشرف الوطني دفاعاً عن الإسلام والعربية.. فلن يكون هو بعيداً عن مناخ التضحية والجهاد، مما يعني أن كتاباته لابد أن تصب في بحر الدفاع عن العقيدة واللغة أو تراث الأمة بمعنى أشمل وأرحب.

يقول عن نفسه:

«وكان مما قدر الله أن أفتح عيني على ثورة مصر سنة ١٩١٩، وعلى دار تموج بالثوار، فعقلت من الأمر يومئذ ما عقلت، ورأيت بعيني رجالاً، وسمعت بأذني آراءً، ورضيت بقلبي أو سخطت، وأعانتني فطرتي بضرب من التمييز، كان يرج نفسي رجا شديداً، وأنا بعد في غضارة الصبا، ولم أكد حتى انطلقت أجوب مجتمعاً يفور بالمتناقضات، ويتشقق بالصراع المر في ميادين مختلفة: من الدين، إلى العلم إلى الأدب، إلى الفن، إلى السياسة، إلى السنن الموروثة فخضت محنة زماني، في أول نشأتي، بنفس غضة مجرحة بالتجارب، ومضت بي الأيام، وأثخنتني التجارب، وهلك رجال، ونشأ رجال، فرأيت وسمعت، ورضيت وسخطت، وعلمت من أسرار الصراع مالم أكن أعلم.

فصار حقا عليّ واجباً أن لا أتلجلج، أو أحجم، أو أجمجم، أو أداري، مادمت قد نصبت نفسي للدفاع عن أمتي ما استطعت إلى ذلك سبيلا.. الخ (٢)

إذن فالرجل له تكوين ذاتي، صقلته التجارب، يدفعه دفعاً إلى مواجهة العدو الخفي للأمة، من خلال بعض القضايا والآراء التي تنشر على الناس باسم هذا أو ذاك من الناس، لايبالي بماوراء هذه المواجهة من آثار ونتائج.

وبالنسبة للنقطة الثانية، فإن هيمنة الثقافة الغربية على الثقافة الإسلامية، قد خلقت ما يسمى بفساد الحياة الثقافية طوال القرن العشرين، وخاصة بعد أن تصدر أتباع الثقافة الغربية ميادين التعليم والفكر والأدب والسياسة والاقتصاد.. لقد نبت صراع عنيف بين أنصار كل من الثقافتين، أسفر عن حالة الفصام، وعن تدهور اللغة القومية، وضعف

الأدب، والخلل في شتى نواحي الحياة الاجتماعية. إنه صراع بين حضارتين مختلفتين في جذورهما أشد الاختلاف.. إحداهما كانت «غافية» فقامت «تتمطى» وتطرد الفتور عن أعضائها ومفاصلها، وأخراهما «يقظة» تهبّ حذرة، وتتأهب للسطو على «الغافية» بالبغي والعدوان والقوة والبطش والضراوة وحب الغلبة وبسط السلطان.

ولم يتعب «محمود محمد شاكر» من تكرار الحديث في هذه النقطة، فقد أشار إليه وتناوله في أكثر من كتاب من كتبه، حيث نعى على الحياة الثقافية فسادها وسطحيتها وضحالتها، وتسلط المستبدين من خدام الثقافة الغربية على مقدرات الثقافة الإسلامية والعقل الإسلامي، ويمكن الرجوع إلى ما كتبه تحت عنوان «لمحة من فساد حياتنا الأدبية» في الجزء الأول من كتابه «المتنبي» ليجد تفصيلاً واسهابا حول هذه النقطة يتناول جوانب الفساد، وخاصة ما كان على يد «دنلوب» في نظام التعليم ونظام البعثات العلمية، والاستشراق، والفنون الأدبية «المسرح والقصة على وجه الخصوص»، حيث صار السطو والتقليد للغرب أمراً مألوفا، ويؤكد أنه مازال مستمراً بقوة إلى يومنا هذا، «وبالسرعة والفجاجة في الصحف والمجلات، صارت هذه الظاهرة مألوفة لاغبار عليها، وزادها رسوخاً إثارة قضية كثيرة الضجيج، محفوفة بالفاظ مبهمة مغرية تقبلها النفوس بلا ممانعة، وهي قضية «القديم» و«الجديد» و«التجديد» و«ثقافة العصر»! والنظر في حقيقة هذه القضية يفضي إلى شيئين ظاهرين: ميل ظاهر إلى رفض «القديم» والاستهانة به، دونّ أن يكون الرافض ملما إلماما بحقيقة هذا «القديم» وميل سافر إلى الغلو في شأن «الجديد» دون أنّ يكون صاحبه متميزاً في نفسه تميزاً صحيحاً بأنه «جدد» جديداً نابعاً من نفسه، وصادراً عن ثقافة متكاملة متماسكة، بل كل ما يميزه أن الله قد يسر له الاطلاع على آداب وفنون وأفكار تعب أصحابها في الوصول إليها من خلال ثقافتهم المتماسكة المتكاملة!! وكفى الله المؤمنين القتال!» (٣)

■ مصطفى صادق الرافعي

■ محمد مندور

لقد ألحت مسألة فساد الحياة الأدبية على قلم «محمود محمد شاكر» إلحاحاً شديداً، وتوقف عندها كثيراً في كتابه «أباطيل وأسمار»، بل إن آخر كتبه في مجال التحقيق، وهو «أسرار البلاغة» تضمن بياناً مهما حول فساد الحياة الأدبية وأبعاده وأسبابه، تمنيت أن يقرأه المثقفون العرب المعاصرون، وخاصة من يعملون في حقل الدراسات الأدبية ليعرفوا مواطن الفساد كي يتجنبوها.. وأبرزها العبث بأصول ثقافتنا الإسلامية والكتب عليها، والاستهانة وقلة المبالاة والتحريض على تغيير التاريخ. إن أساتذتنا الكبار ـ كما يقول شاكر ـ استهانوا بما يقولون وتركوا ألسنتهم تطول وترعى في مرتع وخيم، واستهانتهم هذه لم تقتصر جنايتها على العلم أو الأدب، أو التاريخ، أو الدين، بل جنت أيضاً على الحياة السياسية التي جاءت بعد ثورة مصر سنة ١٩١٩م، بل استشرت أيضاً حتى جنت على ما هو أعظم، جنت على عامة الناس في حياتهم اليومية، وأعمالهم التي يزاولونها بأيديهم وعقولهم ليكسبوا بها رزق أيامهم(٤).

وكما نرى، فإن «محمود محمد شاكر» يقوم بدور المقاتل العنيد ضد الاستهانة بتراثنا، وضد فساد الحياة الأدبية والثقافية، وهو مؤهل لذلك، مسلح بالعلم والوعي والنشأة.. ولاريب أن الرجل أدرك واجبه تجاه أمته وفكرها وثقافتها، فواجه التيار الجارف الذي صنعته الحضارة الغازية المهيمنة بإيمان راسخ، وعقيدة ثابتة، لا تعبأ بما تجلبه هذه المواجهة من مضاعفات أو مضايقات أو أزمات، وفي الوقت ذاته كان فاهماً لمعنى «التجديد» أو «التقدم» الحقيقي الذي تصنعه الأمة من خلال معرفتها بذاتها، ومعرفتها بما لدى الآخرين، لبناء المستقبل المأمول.

ومن ثم، فقد دخل إلى معاركه الأدبية بقلب جسور، وعقل واع، ومعرفة عميقة، دون أن يهتز قلمه أو تزل قدمه، مع أنه واجه خصوماً يملكون شهرة أو هيمنة تجعل من أي طرف يواجههم يتردد ألف مرة قبل أن يخط حرفاً واحداً ضدهم.

٣٠

المعركة الأولى الرئيسية، التي ثارت بسبب المتنبي، لها جذر أو جذور أبعد من كتاب «المتنبي» الذي ألفه محمود محمد شاكر ونشره في عدد خاص من «المقتطف»، فالطرف الرئيسي في معركة «المتنبي» هو الدكتور طه حسين ـ أستاذ «شاكر» في كلية الآداب بالجامعة المصرية، وقد كان سبباً أن يترك التلميذ دراسته في الكلية، لينصرف إلى التحصيل الذاتي في شتى فروع المعرفة، وعلى رأسها اللغة العربية وآدابها، وقد برع التلميذ في التحصيل والاستيعاب إلى درجة المعايشة الحية للنصوص الأدبية وعناصرها.

كان التلميذ بحكم انتمائه إلى أسرة خدمت اللغة والأدب والإسلام على صلة وثيقة بالشعر وخاصة شعر الجاهليين وشعر صدر الإسلام والدولة الأموية، وقد سمع من أستاذه كلاماً يشكك في الشعر الجاهلي ونسبته إلى الجاهليين، فثار التلميذ، وعارض أستاذه في هذا الرأي، بل إنه ذهب إلى أبعد من ذلك حين ردّ رأي الأستاذ إلى مصدره الأصلي وهو المستشرق «مرجليوث»، حيث نقل الأستاذ عن مرجليوث مغالطته الخبيثة، وردّدها على طلابه في كلية الآداب.. وكانت الجفوة بين الأستاذ والتلميذ..

وقد عرف التلميذ أن أستاذه قد سطا سطواً

■■ ألحت مسألة فساد الحياة الأدبية على قلم محمود شاكر إلحاحاً شديداً.

■■ اهتدى إلى منهج لفهم الشعر، وخاصة القديم منه.

مجرداً على مقالة «مرجليوث» لأنه - أي التلميذ - قرأ هذه المقالة في مجلة الجمعية الملكية الآسيوية (عدد يوليه ١٩٢٥م) تحت عنوان «نشأة الشعر العربي» وتستغرق نحو اثنتين وثلاثين صفحة من صفحات المجلة، وفيها يشك مرجليوث في صحة الشعر الجاهلي ويراه شعراً إسلامياً وضعه الرواة المسلمون في الإسلام، ونسبوه إلى أهل الجاهلية، ويعد تردد واجه التلميذ أستاذه بما في نفسه، وبدأ حديثه أمام الطلاب عن هذا الأسلوب الذي سماه الأستاذ «منهجاً» وعن تطبيقه لهذا «المنهج» في محاضراته، وعن هذا «الشك» الذي اصطنعه، ماهو؟ وكيف هو؟ وبدأ يدلل على أن الذي يقوله عن «المنهج» وعن «الشك» غامض، وأنه مخالف لما يقوله ديكارت، وأن تطبيق منهجه هذا قائم على التسليم تسليماً لم يداخله الشك، بروايات في الكتب هي في ذاتها محفوفة بالشك! وفوجئ الطلاب بكلام التلميذ للأستاذ، وما كاد التلميذ يفرغ من كلامه حتى انتهره الأستاذ وأسكته، وخرج الجميع من القاعة مستنكرين غاضبين مما قاله زميلهم، ثم أرسل الأستاذ بنادي التلميذ فعاتبه بالقسوة حيناً والرفق حيناً آخر، والتلميذ صامت لا يستطيع الرّد، ولم يستطع أن يكاشفه بأن محاضراته مسلوخة من مقالة مرجليوث، ولكنه كان على يقين أن الأستاذ يعلم أن تلميذه يعلم بهذه الحقيقة.. ومن يومها خرج التلميذ «وبيس الثرى بينه وبين الدكتور طه إلى غير رجعة» (٥)

كان «شاكر» قد اهتدى إلى منهج لفهم الشعر، وخاصة الشعر القديم، يقوم على التذوق والمقارنة، بحكم نشأته وسط بيئة أسرية تحب الأدب واللغة والإسلام، وهذا المنهج هو الذي دفعه للوقوف من محاضرات أستاذه موقفاً رافضاً، فضلاً عن اطلاعه على مقالة «مرجليوث» التي سبقت الإشارة إليها، ومع أن «شاكر» يذكر جميلاً لأستاذه حين توسط له في الدخول إلى كلية الآداب، وهو من طلاب القسم العلمي الذين لا يحق لهم الدراسة في «الآداب» فإن ذلك لم يمنعه من مناقشة أستاذه وإذاعة سرّ مقالة «مرجليوث» بين الطلاب، وكان يبلغ الأستاذ ما يذيعه التلميذ، وكان الصراع غير متكافئ بين الاثنين، فترك التلميذ الجامعة ومصر جميعاً، غير مبال بإتمام دراسته الجامعية، طالباً العزلة حتى يتبين وجه الحق في «قضية الشعر الجاهلي» بشعابها المختلفة.

ومنذ عام ١٩٢٦م تاريخ صدور كتاب في «الشعر الجاهلي» للدكتور طه حسين، حتى عام ١٩٣٦م تاريخ صدور كتاب «المتنبي» لمحمود محمد شاكر، فهم الأخير أن الأول تراجع عن أقواله وآرائه، وإن لم يكتب شيئاً صريحاً يتبرأ به مما قال أو كتب.. وقد توهم شاكر أن الدكتور طه سوف يبدأ عهداً جديداً في تفكيره، وخاصة بعد أن كتب ما يوحي بذلك في «حديث الأربعاء» (٣٠ يناير ١٩٣٥م).. إلا أن صدور كتاب «المتنبي» لشاكر اشعل حدة الصراع، فقد أصدر عبدالوهاب عزام بعد شهور من صدور كتاب المتنبي لشاكر، «كتابه» ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام» وأصدر طه حسين كتابه «مع المتنبي».

ويتصور شاكر أن الرجلين اغتصبا جهده الذي بذله في كتابه، وأثبت فيه من خلال منهجه «علوية» المتنبي ودحض دعوى ادعاء النبوة، ورجح حبّه لخولة أخت سيف الدولة.. وقد أفاض شاكر في الحديث عن سطو «عزام» و«طه» على كتابه، ووصف كتابيهما بأنهما حاشية على كتابه.. ويبدو أن الذي حزّ في نفسه، هو إغفالهما لاسمه، فلم يذكره أي منهما، وإن كان الأول قد أشار إليه إشارة خاطفة بوصف «كاتب المقتطف»!

عقب صدور كتاب «المتنبي» في «المقتطف» التي كثيرون على الكتاب وصاحبه، منهم الشاعر الكبير «أحمد محرم» كما سخر منه كثيرون من بينهم الأستاذ «علي عبدالرازق» والأستاذ محمد هاشم عطية.. وكان «مصطفى صادق الرافعي» أستاذ شاكر وصديقه الحميم، قد تبنى الكتابة عن الكتاب بالثناء والتقريظ، ومما جاء في كلام الرافعي حوله:

«إن هذا المتنبي لا يفرغ ولا ينتهي، فإن الإعجاب بشعره لاينتهي ولا يفرغ. وقد كان نفساً عظيمة خلقها الله كما أراد، وخلق لها مادتها العظيمة على غير ما أرادت، فكأنما جعلها بذلك زماناً يمتد في الزمن، وكان الرجل مطوياً على سر ألمّ الغموض فيه من أول تاريخه، وهو سرّ نفسه، وسرّ شعره، وسرّ قوته، وبهذا السر كان المتنبي كالملك المخصوب الذي يرى التاج والسيف ينتظران رأسه جميعاً، فهو يتقي السيف بالحذر والتلفف والغموض، ويطلب التاج بالكتمان والحيلة والأمل»

ويضيف الرافعي مادحاً للمؤلف:

«ومن هذا السّر بدأ كاتب المقتطف «يقصد شاكر»، فجاء بحثه يتحدّر في نسق عجيب، متسلسلاً بالتاريخ كأنه ولادة ونمّو وشباب، وعرض بين ذلك شعر أبي الطيب عرضاً خيل إليّ أن هذا الشعر قد قيل مرة أخرى من فم شاعره على حوادث نفسه وأحوالها.. الخ»(٦).

ومع اعتزاز شاكر برأي أستاذه وصديقه الرافعي، فقد كان يطمع من «العقاد» أن يكتب عن الكتاب، ولكن العقاد لزم الصمت بعد أن أهداه شاكر نسخة منه، وتبدو المرارة واضحة لدى المؤلف من موقف العقاد، الذي كان نتيجة لعلاقة المؤلف بالرافعي، ومعروف ما كان بين العقاد والرافعي من سجال هبط إلى درك سحيق، استنكره شاكر فيما بينه وبين نفسه وتمنى ألا يحدث (٧).

بيد أن الذي عكّر صفو شاكر هو صدور كتابي عزام وطه دون أن يتناولاه بالاسم، كما سبقت الإشارة، وقد خصص في كتابه عند طبعة عام ١٩٧٧م نحو خمس وعشرين صفحه في السفر الأول يتحدث فيها عما فعله عزام وعما اقترفه من سطو جري، وعدد كثيراً من المواضع التي كانت محلاً للسطو، وذكر ماجرى بينهما في دار الرسالة من نقاش حول كتابه وكتاب عزام.. ثم يختم

كلامه بفقرة يقول فيها:

«إنما عرضت مثلاً مما في الكتاب (يقصد كتاب عزام) لا أكثر، أما سائر ما أخذه الأستاذ عزام اجتراء مجرداً أو سطواً عريانا، فلم أتعرض له هنا، وقارئ كتابه وكتابي قادر على أن يراه، كما رأى بعضه ذلك الشاب العراقي الذي لم يدخل «جامعة» ولكنه ثقف نفسه بالقراءة، وهو جالس في دكان صغير يبيع فيه الكتب، فكتب إليّ رسالة يذكر فيها أكثر من ثلاثين موضعاً في كتابي، أخذها الأستاذ «يقصد عزاما» فوزعها بالعدل والقسطاس على أبواب كتابه، ورحم الله الشاب قاسم الرجب الكتبي، فقد كان مثالاً لليقظة في شباب وشيوخ كثير، قد نامت عقولهم، واستبرخت «تحت التخدير الثقافي»!(٨).

■ د. عبد الوهاب عزام

■ د عبده بدوي

وواضح أن محمود محمد شاكر يعتز بما كتبه اعتزازاً شديداً، ولعل هذا هو السر وراء حدته، وغلوه في هذه الحدة، مع أنه يصف «عزاما» بالخجل والحياء والأدب الجم.. ولا ريب أن عدم إشارة عزام إلى كتاب «شاكر» وجهده وخاصة في ترتيب قصائد ديوان المتنبي ودحض دعوى النبوة، يمثل قصوراً علمياً ما كان ينبغي لمثل عزام أن يقترفه، وإن كان الرجل صاحب جهد مشكور في العديد من الميادين، وقد أشار شاكر نفسه إلى جهد عزام المتميز في ترجمة «الشاهنامة» والتعليق عليها.

ويبقى الصراع مع طه حسين، لَسَب المسألة عند «محمود محمد شاكر». فالمواجهة بينهما قديمة منذ كان المؤلف طالباً، وطه أستاذاً ولأن الطالب يومئذ كان يشعر بالذل والعجز عن إفحام أستاذه، فقد وجد الفرصة مواتية عندما أصدر الإستاذ كتابه «مع المتنبي» تصوّب إليه سهام النقد بدءاً من المدة التي قضاها في تأليفه «لا تتعدى ثلاثة أشهر وفقاً لرسالة من طه حسين إلى توفيق الحكيم» وانتهاءً بالمنهج والمعالجة.

أخذ شاكر يكتب في «الرسالة» سلسلة مقالات بعنوان «بيني وبين طه» (٩)، جمعها فيما بعد في الجزء الثاني من كتاب «المتنبي» في طبعته الثانية (١٩٧٧م)، وفي هذه المقالات النارية وجه «شاكر» إلى أستاذه أعنف التهم مثل «السطو» و«التلخيص» و«عدم البصر بالشعر» و«التكرار» و«الثرثرة»، ويبين «شاكر» أنه حدد طريقه تحديداً كاملاً في مواجهة الدكتور بثلاث حقائق هي:

«الحقيقة الأولى أنه في أكثر أعماله «يسطو» على أعمال الناس سطواً عريانا أحيانا، أو سطواً متلفعاً بالتناكي، والاستعلاء، والعجب أحياناً أخرى. والحقيقة الثانية أنه لا بصر له بالشعر، ولا يحسن تذوقه على الوجه الذي يتيح للكاتب أن يستخرج دقائقه وبواطنه، دون أن يقع في التدليس والتلفيق.

والحقيقة الثالثة أن منطقهُ في كلامه كلّه مختلٌ، وأنه يستتره بالتكرار والترداد والثرثرة» (١٠).

ويركز «شاكر» في مقالاته «بيني وبين طه» على عدد من النقاط التي أثارها طه حسين، ويقارن بين ما كتبه كل منهما ليثبت لنفسه السبق في قضايا عديدة، ولطه السطو العريان أو المقنع!

ومن النقاط التي عالجها «شاكر» في مقالاته، نسب المتنبي الذي شكّ فيه الدكتور طه، وكذلك عروبته، وعلاقته بالعلويين وغربته عن الكوفة وانتسابه إلى القرمطية.. وغيرها.

ويلاحظ أن مسألة «قرمطية» المتنبي، قد أثارها «عبدالوهاب عزام» في كتابه أيضا، وقد توقف شاكر عندها طويلاً ليدحضها، ويكشف تهافت المصدر الذي اعتمد عليه كل من عزام وطه، وهو ما قاله «بلا شير» في دائرة المعارف الإسلامية، وفصله فيما بعد في كتابه عن المتنبي (١١).. ويرى شاكر أن قذف المتنبي بالقرمطية يقوم على التلفيق والتدليس، وإفساد النصوص وإسقاطها وتجاهلها، والتزيد فيها بالوهم الكاذب أو بإثبات بعضها على وجه غير صحيح ولا أمين ولائقة.. «فإن كان أمرها كذلك، فكل ما يأتي منها وما يخرج وما يتفرع وما يتشعّب، فهو تلفيق ولغو وعبث وباطل لا أصل له، لأن الأصل الذي خرجت منه هو ذاك الأصل!» (١٢).

وكانت قضية «نبوة المتنبي» أو ادعاءه النبوة مثار معركة اشترك فيها طرف آخر، وهو الأستاذ «سعيد الأفغاني» ـ من دمشق ـ الذي لم يقتنع بنفي النبوة عن المتنبي في كتاب شاكر، فكتب مقالتين في مجلة «الرسالة» (العددين ١٦١ ـ ١٦٢) يرد فيهما ما ذهب إليه شاكر معتمداً على الأخبار الواردة في كتب موثوقة. وقد رد عليه شاكر في الرسالة، وأخذ السجال الأدبي مساراً بعيداً عن الحدّة التي رأيناها فيما كتبه شاكر عن عزام وطه، وقد وصف ما كتبه الأفغاني في الرسالة بأنه اعتراض وليس نقداً، والاعتراض شبهة، والشبهة يزيلها البيان. «أما النقد فأمر آخر لم يسوغ للأخ (يقصد الأفغاني) أن يظفر بالقدرة عليه فيما كتب (١٣).

ومع أن كلاً من الطرفين كان يتعصب لرأيه ويعتّد بنفسه، فإن السجال كان غنياً بالمعرفة والبحث والتنقيب، وأثمر مجموعة من المقالات المهمة حول قضية «النبوة» التي ألصقت بالمتنبي، وقد انتهت المقالات بانسحاب الأفغاني، حيث جاءت مقالته الأخيرة تطلب حكم القراء ضمنا «وكلام كلينا معروض لمن أراد تشبثاً وتصحف الرسالة أحوج إلى أن تملأ بالحقائق والبرهان، منها إلى الدعوى والانتقاص» «إن القراء لا يخفى عليهم وجه الحق في كلام اثنين وألا يصرفهم عنه نيل من صاحبه ومراوغة في الخط منه، وحرام أن أقتل الوقت في تتبع المزالق التي زلّ فيها صاحبنا.. (١٤).

وإذا كانت معركة المتنبي قد بدت في بعض

■■ صراعه مع طه حسين فديم، فجره كتاب «مع المتنبي».

■■ عدم إشارة عزام لكتاب شاكر قصور علمي ماكان ينبغي له أن يقترفه.

جوانبها ذاتية وشخصية، وكأنها تصفية حسابات بين كاتب شاب آنئذ يعتد بنفسه، وبين كاتبين كبيرين مشهورين، فإن القضية العلمية ظلت مهيمنة على مسار المناقشات ودارت دائماً حول «المتنبي»، وأفادت المجتمع الأدبي برؤى جديدة وتحليلات أصيلة.

.٤.

بيد أن معركة «المعري» كانت في أغلب جوانبها قضية عامة، تمس كيان الأمة وواقعها ومستقبلها، ومع أن الطرف المثير للمعركة لم يردّ على ما وجه إليه من نقد وتصويب، واستعلى على المواجهة العلمية والنقاش الفكري، إلا أن المعركة بدت في زمانها «منتصف الستينيات» معركة حضارية تخوضها الأصالة ضد استباحة الأمة وهيمنة طلائع الثقافة الغربية على مقدرات الثقافة العربية.

ومن المفارقات أن هناك من فسر استعلاء «لويس عوض» الطرف المثير للمعركة، على الرّد والمواجهة والنقاش، بأنه يرى أن من ينقدونه ويصوبون أخطاءه وخطاياه، أقل منه، وليسوا في قامته العلمية والفكرية حتى لو كان أبرزهم «محمود محمد شاكر»! (١٥)، وقد حاول لويس أن يوحي بأنه ليس في معركة مع أحد، ولكنه لم يجد مفراً إلا أن يردّ، ليس بالعلم والمنطق والحجة، ولكن بالسّب والتجريح والسخرية والتهكم في كتاب ألفه خصيصاً لذلك بعنوان «الحاورات الجديدة» ويحمل عنواناً فرعياً هو «دليل الرجل الذكي إلى الرجعية والتقدمية» وغيرهما من المذاهب الفكرية، وقد صور فيه خصومه بصورة كاريكاتورية تحقق السخرية منهم والتهكم عليهم من خلال أقنعة مسرحية.

وقد بدأت المعركة مع لويس عوض عندما أخذ ينشر في «الأهرام» مجموعة من المقالات تحت عنوان «على هامش الغفران» عام ١٩٦٤م، ملأها بالخلط والتدليس والتزوير، وكانت الطامة الكبرى عندما نشر في مقدمة مقالاته بالأهرام بعض أبيات «المعري» بخط النسخ محفورة على الزنك، خطأ على النحو التالي:

صليتُ جمرةَ الهجير نهاراً
ثم باتت تَغُصُّ بالصُّلبانِ

«سقط الزند» في وصف حلب.

اعْبُدَا المسيح يخافُ صحبي
ونحنُ عبيدُ من خلق المسيحا؟

«سقط الزند في الحروب الصليبية».

البيت الأول ليس صحيحاً كما أورده لويس عوض وشكّله.

والبيت الثاني صحيح ولكنه لم يرد في الحروب الصليبية كما زعم لويس عوض.

وكان حرياً بالمجتمع الأدبي أن ينهض ليردّ الرجل عن شططه وغلوّه، وتورّطه في التعصب الطائفي الذي بدأ مستفزاً لكل الناس العقلاء حتى الذين يتمتعون بالصبر الجميل، والحلم إلى أقصى مدى!

لم تعد القضية بحثاً أدبياً حول التأثير والتأثر بين الأدب العربي والآداب الأوربية.. ولكنها تجاوزت إلى محاولة فرض النموذج الغربي وتأكيد هيمنته من خلال تزوير التاريخ وخلط الأوراق والتدليس على الناس من خلال منهج قاصر ومعيب.

وقبل أن نشير إلى بعض ما قاله «محمود محمد شاكر» فإن البيت الأول يأتي صحيحاً هكذا:

صليت جمرة الهجير نهاراً
ثم باتت تَغُصُّ بالصُّلبانِ

الفعل: تَغُصّ، بمعنى تمتلئ وتشرق، والصُّلبان ـ بالياء المثناة ـ نبات ترعاه الإبل، وتسيغه إذا كان رطباً، وتشرق به «أي تغص» إذا كان يابساً، إذا «الصلّيان» بالياء المثناة، وليست الصلبان بالباء المفردة كما ذهب لويس.

أما البيت الثاني الذي ذكر لويس أنه ورد في الحروب الصليبية، فقد كان ضمن قصيدة للمعري يمدح بها «الشريف العلوي» بعد أن أرسل إلى أبي العلاء أبياتاً أولها:

بعادُك أسهر الجفن القريحا
ودارك لاتنبي إلا نزوحـــا

وإذا عرفنا أن المعري مات قبل بداية الحروب الصليبية بنحو أربعين عاماً على الأقل، فإن المسألة لدى لويس عوض تخرج عن مجال البحث العلمي المجرد، إلى مجال آخر ليس علمياً وليس مجرداً، هو مجال التعصب الطائفي، والدعاية الفجة لأعداء الأمة (١٦).

أيضاً، فإن لويس عوض، قام بتفسير أحد الأبيات التي وردت في قصيدة أبي العلاء «النونية» يقول فيه:

فإذا الأرض، وهي غبراء، صارت
من دم الطعن وردةً كالدهان

فقد جعل لويس الصفة «وردة» اسماً، وفسّرها على هواه، حيث قال:

والمعري نفسه ينسج على صورة الوردة في سقط الزند، ويجعلها في الأرض لا في السماء، يعني كما في سورة «الرحمن» وكما في دانتي الذي أخذ عنهما «الوردة السماوية» (روزا مستيكا)!! في حين أن المعري يقول: إن الطعن والقتل قد استمر فسالت الدماء حتى غشّت الأرض فصارت أرض الميدان بالدماء حمراء كالأديم الأحمر المشرق (١٧).

وهذه الأخطاء المقصودة وغيرها تدل على أن «لويس عوض» يفتقد أبسط مبادئ الأمانة العلمية، ويفتقر إلى منهج البحث العلمي الدقيق، وهو ما توقف عنده «محمود محمد شاكر» طويلاً، وكشفه بوضوح عندما تبين أن الرجل لم يرجع في كلامه عن أبي العلاء إلى مرجع أصيل واحد يتعلق بشعر أبي العلاء أو حياته أو تفسير القرآن الكريم أو الأسماء الواردة في كلامه، فوقع في التخليط والتلفيق، ويستحسن أن ننقل هنا ما قاله «محمود محمد شاكر» على طوله، حيث يلخص أخطاء لويس عوض العلمية والفكرية. يقول:

.. هذا الرجل الذي طلع علينا في طيلسان وجلاجل، قد ادعى منهجاً كمناهج الأساتذة الجامعيين سلكه في دراسة رسالة

الغفران، وتاريخ شيخ المعرة، فحاكمته إلى أوائل ما يعرف الطلاب الصغار عن المنهج، فاتضح أنه يجهل منهج الدراسات الأدبية جهلاً تاماً، وكان هذا حسبي وحسب صحيفة الأهرام.

ولكني لم أقنع بذلك حتى أبرئ ذمتي، فكشفت عن أكبر خطيئة لا تغتفر لطالب صغير مبتدئ، وهي العجلة في قراءة النصوص، فأثبت أنه نقل نصاً من كتاب واحد هو كتاب الدكتور طه حسين، لم يقرأه قط في غير هذا الكتاب، ومع ذلك فهو إنما قرأ أسطراً كالملهوف وترك ما بعدها من الأسطر، وهي التي فيها نقد الدكتور طه لهذا النص نفسه، وكان من الفظاعة والادعاء أنه استخرج من هذا النص الفاسد المستحيل المعنى، أحكاماً ألقاها للناس كأنها حقيقة مفروغ منها، وهذا غش فاضح وعبث. وكان هذا حسبي وحسب صحيفة الأهرام.

■ غالي شكري

ولكني لم أقنع بذلك فأبرأت ذمتي أيضاً ببرهان قاطع على أن هذا الرجل، قد ادعى في كلامه أنه قرأ كتبا بأعيانها، وهو في الحقيقة خطاف جري، يتكئ على كتاب الدكتور طه وحده بلا بصر ولا فهم، فمن أجل ذلك أخذته بادعائه ومخرقته، حتى اكشف للناس أنه لم يقرأ شيئاً مما ذكر من الكتب ولا رآها، ولا عرف ماهي، ولامنْ أصحابُها، وصدقته في ادعائه الكاذب، ليكون ذلك أشنع له، لأنه يكون عندئذ قد قرأ نصاً لم يعرف معناه، ولم يعرف كيف يدرسه طالب جامعي مبتدئ ضعيف، وكان هذا أيضا حسبي وحسب صحيفة الأهرام.

■ لويس عوض

ولكني لم أقنع بذلك فأبرأت ذمتي مرة ثالثة، بالدلالة الحاسمة على أن هذا الذي كتب ما كتب عن شيخ المعرة لم يقرأ شيئاً من آثار شيخ المعرة، وبخاصة شعر سقط الزند، وهو الشعر الذي يتعلق بالخبر الذي ادعى متنفخاً أنه قرأه، فهو لم يفهم إذن منه حرفاً على وجه يليق بمبتدئ جامعي، وكان هذا حسبي وحسب صحيفة الأهرام.

ولكني لم أقنع بذلك حتى أبرأت ذمتي مرة رابعة، وذلك حيث زعم بمخرقته أنه جاء يعرِّف الناس بحقيقة شيخ المعرة، وحقيقة تاريخه، فذكر أكاذيب وأوهاماً لا أصل لها إلا في خيالاته وسماديره، فكشفت بلا ريبة عن أن هذا الدعيّ لم يقرأ كتاباً واحداً في ترجمة شيخ المعرة، ومع ذلك فهو يأتي بلا خجل، ولا حياء فيذكر كذباً صراحاً مناقضاً للمعقول من حياة الشيخ، ومن حياة أسرته، ومن حياة أمته التي عاش فيها، وكان هذا هو حسبي وحسب صحيفة الأهرام.

ولكني لم أقنع حتى أبرأت ذمتي مرة خامسة، بدلائل قاطعة على أن هذا الرجل الذي يدارس نصاً عربياً من أعظم النصوص، لا يملك أي إحساس أدبي، بأي نص يقرؤه، ولو ظل يكتب في الأدب عشرات المجلدات، وكان هذا حسبي وحسب صحيفة الأهرام.

ولكني لم أقنع بذلك، حتى أبرأت ذمتي مرة سادسة، فبينت جهل هذا الرجل وادعاءه ببرهان قاطع من نص كلامه هو في صفة نفسه، إذ قال:

إن إحساس لويس عوض باللغة العربية ضعيف جداً، وأجنبي جداً، ومع ذلك فهو يعمد إلى النصوص الأدبية في لغة العرب فيدرسها بمخرقة شنيعة، وبلا حياء، ولا يقنع بهذا، بل ينتهي به ما أطبق عليه من الهوس والجرأة، فيعمد إلى آية من القرآن الكريم العظيم، فيفسرها بغباوة وجهل راسخ، ثم لا يستحي فيدعي نسبة ذلك إلى كتب المفسرين المسلمين، موهماً أنه لا يفهم، ويزعم أن الرجل الذي يدرسه قد جاء في شعره بألفاظ هذه الآية، بالمعنى الذي يفسره هو!! (١٨).

ولا شك أن هذا الملخص لأخطاء لويس عوض وخطاياه يكشف عن أهمية المعركة التي احتشد لها شاكر على مدى خمس وعشرين مقالة طويلة نشرت في مجلة «الرسالة» على مدى عامي ١٩٦٤، ١٩٦٥م، وانتهت بإغلاقها مع معظم المجلات التي كانت تصدرها وزارة الثقافة والإرشاد القومي آنئذ، وانتهت أيضا بإيداع الرجل السجن لأكثر من سنتين، خرج بعدهما ليجمع هذه المقالات في كتابه «أباطيل وأسمار» مضيفا إليها مقالة قصيرة ضمنها بعض أبيات المعري الدالة على عمق المحنة التي تعرض لها على المستوى الشخصي، وتتعرض لها الأمة على المستوى الفكري والثقافي والحضاري(١٩).

وكما رأينا في هذا الملخص، فإن لويس عوض حين تجرأ على تناول «رسالة الغفران» ليزعم أن المعري قد تأثر بالآداب الأوربية القديمة، لم يستخدم منهجاً صحيحاً، ولم يتسلح بمعرفة جيدة، ولم يدخل إلى الموضوع بتجرد الباحث المنصف، ولكنه كان مقصراً في العناصر كافة اللهم إلا تعصبه للحضارة الأوربية ومفرداتها العنصرية.. ومن ثم، فقد امتدت المعركة لتتجاوز المعري إلى قضايا أخرى عديدة، تخص الواقع الثقافي العربي المعاصر، أو بمعنى آخر تخص الصراع القائم بين حضارة الأمة المستباحة، والحضارة الغازية القاهرة.. وهو ما ألح عليه شاكر في مواضع عديدة أشرنا إلى بعضها من قبل وأكد عليه في مقدمة الكتاب الذي حمل مقالاته في الرسالة، حيث قال: «وقد سرت في هذه الفصول المتشعبة المعاني (يشير إلى مقالات الكتاب)

■■ أدعو لويس عوض أنه ليس في معركة مع أحد، ثم هاجم الشيخ بالسب والتجريح.

■■ كانت معركة «المعري» معركة العصر الأدبية والفكرية بلا جدال.

سيرة واحدة، فضمنت جميعها باباً أو أبواباً من النظر إلى حقيقة الصراع الذي دار، ولم يزل يدور على أرضنا وفي عقولنا، وفي ضمير أنفسنا، وأشرت في مواضع كثيرة إلى أن هذا الصراع صراع بين حضارتين مختلفتين في جذورهما أشد الاختلاف: حضارة طال عليها الزمن فغفت غفوة آمن مستريح لا يفزعه شيء، وحضارة واتاها الزمن فهبت يقظة متلفتة جريئة لا تأمن أحداً ولا تطمئن إليه..».

ثم أضاف بعد حديث عن بداية الصراع الحديث وطبيعته وأساليبه «الجيوش ـ التجارة ـ المبشرين»:

«وأطبقت على رقعة العالم العربي والعالم الإسلامي ضبابة كثيفة، ورطئ عليها تاريخ يسحق القوى وينسفها نسفاً.. وكانت قصة طويلة متمادية، تقطر دماً وغدراً وخيانة، وترشح مكراً وخبثاً وخسة وفظاظة».

ويستطرد محمود محمد شاكر، في بيان أن الثقافة والأدب والفكر من أخطر ميادين هذا الصراع، ويزيده خطورة أن الذين تولوا كبره والذين ورثوهم من خلفهم رجال منا، من بني جلدتنا، من أنفسنا، ينطقون بلساننا، وينظرون بأعيننا، ويسيرون بيننا آمنين بميثاق الأخوة في الأرض أو في الدين، أو في اللغة، أو في الجنس.. (٢٠).

وهكذا يتبين لنا أن المعركة تجاوزت مسألة تزوير أبيات المعري، التي أشرنا إليها من قبل لويس عوض، وتعمده أن يوظف هذا التزوير لإشباع ميله إلى التعصب، ورغبته في الإعلاء من شأن العالم الصليبي، وصارت القضية الكبرى هي الصراع بين الحضارتين، الحضارة الغافية «حضارة الإسلام» والحضارة اليقظة «الصليبية»، وتعدد أساليب الصراع وميادينه..

لقد وقف إلى جانب محمود محمد شاكر عدد كبير من الكتاب، وخاصة في مجلتي «الرسالة» و«الثقافة» وقد أسهموا في كشف أخطاء لويس عوض وخطاياه.. ومن ناحية أخرى فقد واجه لويس عملية كشف الأخطاء والخطايا بطريق غير مباشر عن طريق بعض أصدقائه وتلاميذه ومعظمهم من اليساريين، وقد تولوا الدفاع عنه، وتحويل المسألة إلى صراع سياسي بين الرجعية والتقدمية أو بين أعداء النظام من الرجعيين «ويمثلهم شاكر ومن معه» ومؤيدي النظام من الاشتراكيين التقدميين، وقد برز من هؤلاء كما سبقت الإشارة محمد مندور، ومحمد عودة، ومحيي الدين محمد، وغالي شكري، وكُتّاب مجلة «روز اليوسف» وصحيفتي «الأهرام» و«الجمهورية» وقام «لويس عوض» بعد أن سكتت العاصفة، وأغلقت المجلات، ودخل شاكر وآخرون السجن، بإعلان بهجته واحتفائه بما يسميه «معجزة صيف ١٩٦٥م» (يقصد إغلاق المجلات وسجن الخصوم) ومطالبة الكتاب والفنانين والمفكرين بمقاتلة الرجعية وأفكارها، بعد أن اتهمهم بالتقصير أو «إنهم كانوا يعانون أزمة نفسية جماعية بلبلتهم وأخرجت زمامهم من أيديهم» (٢١).

ثم إن «لويس عوض» أفرغ ما في نفسه بالسب والقذف في هؤلاء الرجعيين من خلال كتابه «المحاورات الجديدة» الذي سبقت الإشارة إليه، وللأسف فإنه لم يتخذ منهجاً علمياً أو موضوعياً الردّ على أخطائه وخطاياه، بل إنه تجاهلها تماماً وراح يسخر من الرجعيين والمتمسكين بالتراث ويتهكم عليهم ويصورهم تصويراً كاريكاتيرياً بارداً.. وكان حرصه الأول في كتابه على التحريض ضد هؤلاء الرجعيين من عينة قوله:

«.. الميثاق (بيان أصدرته الحكومة وجعلته مشروعاً للعمل القومي) نادى بالتقدمية والنظر إلى الأمام، ومجلات وزارة الثقافة ـ يقصد «الرسالة» و«الثقافة» وغيرهما ـ نادت بالرجعية وعبادة السلف.. الميثاق نادى بمساواة المرأة بالرجل وبتحرير المرأة من أغلالها ومجلات وزارة الثقافة نادت بانحطاط المرأة وبضرورة اعتقالها في الحريم.. الميثاق نادى بالاشتراكية العلمية ومجلات وزارة الثقافة نادت بالاشتراكية البورقيبية.. الميثاق مجّد رفاعة الطهطاوي ولطفي السيد، وفلسفة الأخذ والعطاء مع الحضارات الأخرى، ومجلات وزارة الثقافة مجدت إغلاق النوافذ وتحسرت على انسلاخ مصر من الامبراطورية العثمانية.. الميثاق دعا لتنظيم الأسرة كجزء من برنامج التنمية ومجلات وزارة الثقافة كافحت تنظيم الأسرة.. الخ» (٢٢).

وعلى هذا النحو يمضي لويس عوض في توجيه التهم إلى مجلات وزارة الثقافة والتحريض ضدها وضد من يحررونها ممن يسميهم بالرجعيين، دون أن يشير أدنى إشارة إلى خطأ واحد أو خطيئة واحدة مما اقترفه في كتابه «على هامش الغفران» فيرد أو يعلل أو يصحح!

٥.

لا شك أن قلم «محمود محمد شاكر» في معركته الأولى «المتنبي» قدم نموذجاً للأديب الشاب الذي يملك إلى جانب الأداة والثقافة، جرأة كبيرة في الإعلان عن نفسه وعن منهجه، ومواجهة الأطراف الأخرى بثقة وإصرار، مهما بلغت هذه الأطراف من العلم أو المكانة أو المنزلة الاجتماعية، وقد حقق في هذه المعركة أكثر من هدف، منها أن «المتنبي» صار حديث الناس، وأن ما يتعلق بشعره وحياته، وخاصة ما أثير حول انتمائه العلوي، وادعائه النبوة، وانتسابه إلى القرامطة.. صار موضع بحث ومحاورة ومساجلة (كما رأينا مثلاً في مساجلته مع سعيد الأفغاني).

وإذا كانت النزعة الذاتية قد بدت في بعض جوانب «معركة المتنبي» وخاصة مع طه حسين، فإنها اتسمت بالنزعة العلمية في معظم جوانبها الأخرى.

أما معركة «المعري»، فكانت معركة العصر الأدبية والفكرية بلا جدال، إذ إن الوقت الذي أثيرت فيه المعركة كان يشير إلى عدم التكافؤ بين طرفي المعركة، فالطرف الذي يمثله شاكر، كان مطلوبا من أطراف أخرى داخلية وخارجية.. وكان وصمه بالرجعية وعداء الاشتراكية وما أشبه مسألة فوقية تريدها السلطات المحلية والقوى الأجنبية في آن. أما الطرف الثاني الذي يمثله «لويس عوض» فهو الطرف المدال لدى السلطة، ولدى القوى الأجنبية جميعاً، فهو داعية للقضاء على هوية الأمة ومواريثها، وداعية إلى اللحاق بالآخر الغربي وقيمه ومثله وقد عبر عن ذلك بوضوح لإخفاء بعده في سيرته الذاتية التي صدرت قبيل وفاته بعنوان «أوراق العمر» (١٩٨٩م).. وقد أدى في فترة الستينيات دوراً جيداً كوفئ عليه بتعيينه «مستشاراً ثقافياً» للأهرام، وهي أول مرة ينشأ فيها مثل ذلك المنصب الرفيع في تلك الجريدة العريقة.. فضلاً عن اكتسابه ما يشبه الحصانة داخل «الأهرام» وهيمنته على بقية الصحف والمجلات الحكومية.. أما الطرف الأول، فقد كانت مكافأته السجن، وإغلاق المجلات التي كانت تصدرها وزارة الثقافة، ومحاصرة الأقلام التي كشفت الأخطاء والخطايا لدى لويس عوض..

بيد أن النتائج النهائية لهذه المعركة كانت بلا ريب في صالح الطرف المهيض الجناح، إذ أن المجتمع الأدبي بعد نحو ثلاثين سنة تقريباً من السجال، أسقط لويس عوض وما يمثله، واعترف بأهمية الدور الذي قام به محمود محمد شاكر في مجال الدفاع عن هوية الأمة وتراثها، ولا أدل على ذلك من تدفق المشاعر الفياضة لدى مثقفي الأمة وأفرادها الذين لا يملكون سلطة ولا هيمنة، تجاه «محمود محمد شاكر» بالتقدير والعرفان واقتفاده بعد رحيله حارساً على اللغة وأدبها، والدين ومعطياته.. مما يعني أن المعارك الأدبية التي خاضها شاكر ـ كانت كما قال ـ صراعاً بين حضارتين، وليست مجرد سجال بين كاتبين أو أكثر في قضية أدبية أو فكرية تنتهي بالفراغ من كتابتها. ولم يكن مستغربا أن يقف الفريق الموالي للغرب من وراء لويس عوض، وأن تقف الأمة وراء محمود محمد شاكر، لأنه بالنسبة لها رمز الاستقلال والحرية والأمل، مهما أدلهمت الظلمات وتكاثرت النكبات واشتدت المحن!

■■ الهوامش:

١ ـ الشماخ بن ضرار الغطفاني، شاعر فحل، صحابي أدرك الجاهلية ثم أسلم، غزا في فتوح عمر رضي الله عنه، وشهد القادسية، ثم غزا الربيجان مع سعيد بن العاص، فاستشهد في غزوة مرقان سنة ٢٤ هجرية، على عهد عثمان بن عفان رضي الله عنه، وقصيدته الرائية في وصف القوس:

فَحَنَّلاها عن ذي الأراكة عامِرٌ
أخو الخُضر، يرمي حيث تكوي النواحزُ

وقد حاكاها «شاكر» في «القوس العذراء» يشعره.

٢ ـ محمود محمد شاكر، أباطيل وأسمار، مطبعة المدني، ط، القاهرة، ١٩٧٢، ص ١٠

٣ ـ محمود محمد شاكر، المتنبي مطبعة المدني، القاهرة، ١٣٩٧ هـ = ١٩٧٧م، ١/ ٣١. ويلاحظ أن شاكر قد أضاف إلى هذا الكتاب في طبعة تالية بحثاً مطولاً يتناول مسألة الصراع بين الحضارتين الإسلامية والغربية نشرته دار الهلال مستقلا أكثر من مرة تحت عنوان «رسالة في الطريق إلى ثقافتنا».

٤ ـ أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قراه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة ودار المدني بجدة، ١٤١٢ هـ = ١٩٩١م. ص ٢٥ من المقدمة.

٥ ـ راجع القصة كاملة في كتاب المتنبي: ١/ ١٥-٢٣.

٦ ـ الرسالة، عدد ١٣٢، ١٨ من شوال ١٣٥٤ هـ / ١٣ من يناير ١٩٣٦م، وانظر، المتنبي: ٢/ ٢٤٥.

٧ ـ انظر ما كتبه شاكر حول العقاد والرافعي: المتنبي، ١/ ١٠٣ وما بعدها.

٨ ـ المتنبي: ١/ ١٣١، ومن المسائل التي توقف عندها «شاكر» طويلاً مسألة ترتيب قصائد المتنبي وتاريخها لتفسير بعض الحوادث المتعلقة بسيرة المتنبي، ورأى «شاكر» أن «عزام» قد سطا على جهده دون أن يشير اليه.

٩ ـ بدأ شاكر ينشر مقالاته في «البلاغ» ابتداء من ١٣ فبراير ١٩٣٧. ولم تتوقف هذه المقالات إلا بوفاة الرافعي، حيث حزن عليه شاكر حزناً شديداً وتوقف عن الكتابة، انظر: انور الجندي، المعارك الأدبية في مصر منذ ١٩١٤ ـ ١٩٣٩، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٣، ص ٤٠٤.

١٠ ـ المتنبي: ١/ ١٤٠.

١١ ـ بلاشير، أبو الطيب المتنبي دراسة في التاريخ الأدبي (ترجمة إبراهيم الكيلاني) دار الفكر، ط ٢، دمشق، ١٤٠٥ هـ = ١٩٨٥م. من ١١ وما بعدها، ص ١٠٦ وما بعدها.

١٢ ـ المتنبي: ٢/ ١٥٩.

١٣ ـ المتنبي: ٢/ ١٨٧.

١٤ ـ السابق: ٢/ ٢٣٨.

١٥ ـ نسيم مجلي، لويس عوض ومعاركه الأدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥، ص ٥، وهذا الكتاب في مجمله محاولة متهافتة للدفاع عن لويس عوض، ووضعه في صورة المجدد الشجاع، والمتحدي للسلفية والأصولية الرجعية المتخلفة!! فضلا عن افتقاد المؤلف للمنهج العلمي الموضوعي، مع ظهور الصيغة الطائفية بوضوح شديد عبر ثنايا الكتاب، سواء بالفكر أو بالمصادر التي اعتمد عليها الكاتب.

١٦ ـ انظر كتابي: لويس عوض الأسطورة والحقيقة، دار الاعتصام، القاهرة ١٤١٤ هـ = ١٩٩٤م. ص ١١٨ وما بعدها.

١٧ ـ أباطيل وأسمار، ص ١٠٣ وما بعدها، وقد حذف لويس البيتين اللذين جعلهما صليبيين عندما نشر كتابه «على هامش الغفران» عن دار الهلال عام ١٩٦٦م.

١٨ ـ أباطيل وأسمار: ١٣٦ ـ ١٣٩

١٩ ـ يلاحظ أن هذه المقالة القصيرة (السادسة والعشرين) وكانت بعنوان «لم غلقت الأبواب» قد حذفت من الطبعة المصرية للكتاب «أباطيل وأسمار» وقد أثبتها في ملاحق كتابي: «لويس عوض الأسطورة والحقيقة». ص ٢٩٥.

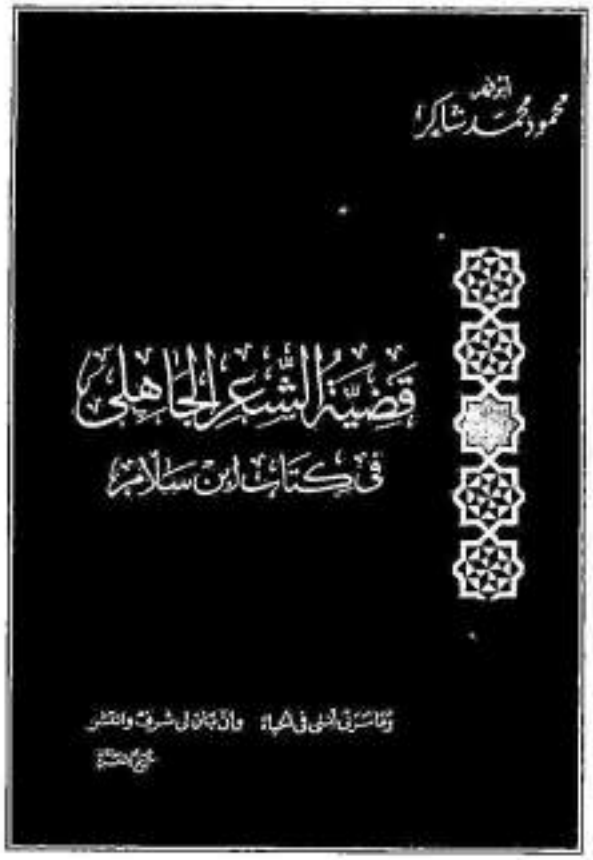
٢٠ ـ أباطيل وأسمار: ١١ ـ ١٢.

٢١ ـ الأهرام، ١٩/ ١١/ ١٩٦٥. ص ١٢

٢٢ ـ لويس عوض، المحاورات الجديدة أو دليل الرجل الذكي إلى الرجعية والتقدمية وغيرهما من المذاهب الفكرية، الكتاب الذهبي (روز اليوسف)، القاهرة، ١٩٦٧، ص ١٩ وما بعدها.

■■■

دراسة ناقدة



■■ سبعون عاماً أو أكثر جَادَ بها «أبو فهر» (١٣٢٧ - ١٤١٨ هـ) من عمره لعلوم العربية والإسلام ولاسيما شعر الجاهلية.

وما إن وَلجَتْ أقدامه «الجامعة المصرية» وهو في السابعة عشرة من عمره (١٣٤٤هـ) حتى بدأت محنته مع شعر الجاهلية التي ابتلي بها، فأذكت عقله وقلبه، وزكّته إماماً في قومه من بعد حين، فعاش من هذه المحنة التي خرج منها ملْءَ القلب والعقل.. اتخذ «أبو فهر» من شعر الجاهلية موقفاً بَيَّن المنهج والمعالم والغاية لا يتأتى لنا إيجاز القول في جميع وجوهه، فكل وجه منها لا يكاد يقوم بحقه فصل من سفر.

وليس الشعر الذي عاش له «أبو فهر» هو ذلك القول الموزون المقفى ذو المعنى، فإن أهل العلم بالشعر لا يرون في ذلك جوهر الشعر الذي هو أصح علوم العرب. ألا ترى أن «ابن سلام الجمحي» (١٣٩ - ٢٣١ هـ) قال عما رواه «ابن إسحاق» صاحب السير من كلام منظوم: «وليس بشعر، إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف» (١) نفى عنه إنه شعر، وأثبت أنه «كلام مؤلف معقود بقواف» فهو ليس خَواء من المعنى بدلالة تسميته، كلاماً»، فإنه لن يكون «كلاماً» إلا إذا كان ذا معنى. فإن الدلالة الاشتقاقية لكلمة «كلام» تأبى أن يكون بغير معنى، ولو أنه قال «لفظ» أو «قول» لأمكن الظن بأنه بغير معنى. أما أنه كلام فلا.

□□□

موقف أبي فهر، محمود شاكر من قضية عمر الشعر الجاهلي

بقلم: د. محمود توفيق محمد سعد*

وهو لن يكون مؤلفاً إلا إذا كان منظوماً مركبا على نحوما من أنحاء النظم والتركيب، وهو أيضا ليس خواء من الوزن والقافية، وبرغم من هذا هو ليس بشعر عنده، ومقالة «أبي عثمان الجاحظ» (١٥٠ ـ ٢٥٥ هـ) في البيتين اللذين استجادهما «أبو عمرو الشيباني»:

لا تحسبن الموتَ موتَ البلى
فإنما الموتُ سؤالُ الرجال
كلاهما موتٌ ولكنّ ذا
أفظعُ من ذاك لذُلّ السؤال

فقال: «وإنا أزعم أنّ صاحبَ هذين البيتين لا يقولُ شعراً أبداً. ولولا أنّ أُدْخلَ في الحكم بعضَ السفك لزعمتُ أنّ ابنه لا يقول الشعرَ أبداً» (٢)

وهي مقالة كاشفة عن أنّ مثل هذين البيتين ليس فيهما أثرة من الشعر، على الرغم من علو معناهما في معيار العقل، ومما عليه من وزن وقافية، فهما بعيدان عن الشعر بعداً سحيقاً دالاً على أن قائلهما ليس له أدنى علاقة بالشعر وأن يكون في أحد من عقبه شيء منه أبداً.

ومقالة عبدالملك بن مروان للراعي النميري حين أنشده:

أخليفةَ الرحمن إنا معشرٌ
حُنَفاءُ نسجُدُ بُكْرَةً وأصيلا
عربٌ نرى لله في أموالنا
حَقَّ الزكاةِ مُنزّلاً تنزيلا

فقال له: ليس هذا شعراً، هذا شرحُ إسلام وقراءة آية» (٣)

كل ذلك دال دلالة باهرة على أن الشعر عند أهل العلم به ليس كلاماً موزونا مقفى ذا معنى فحسب، بل جوهر الشعر قائم في غير هذا، يجليه «أبو فهر» بقوله:

«ولفظ الشعر في لسان العرب موضوع للدلالة على كل كلام شريف المعنى، نبيل المبنى، محكم اللفظ، يضبطه إيقاع متناسب الأجزاء، وينتظمه نغم ظاهر للسمع مفرط الإحكام والدقة في تنزيل الألفاظ وجرس حروفها في مواضعها منه، لينبعث من جميعها لحن تتجاوب أصداؤه متحدرة من ظاهر لفظه ومن باطن معانيه.

وهذا اللحن المتكامل هو الذي نسميه «القصيدة»

وهذا اللحن المتكامل منقسم أيضا تقسيماً متعانق الأطراف متناظر الأوصال، تحدده قوافٍ متشابهة البناء والألوان، متناسبة المواقع متساوية الأزمان، هذا هو الشعر» (٤)

من البيّن أنّ «أبا فهر» جعل الشعر في لسان العربية قائماً من أربعة، يسري فيها جميعاً روح مهيمن عليها:

المعنى الشريف ـ المبنى النبيل ـ اللفظ المحكم ـ الإيقاع المتناسب الأجزاء. وينتظم هذه الأربعة روح مهيمن هو «نغم ظاهر للسمع مفرط الإحكام والدقة في تنزيل الألفاظ وجرس حروفها في مواضعها منه.. إلخ. والنظم الذي نفى «ابن سلام» عنه أنه شعر، وكذلك الذي أبى «أبو عثمان الجاحظ» أن يكون فيه أثارة من شعر ومثله الذي جعله عبدالملك شرح إسلام وقراءة آية إنما هو نظم خلاء من هذه الأربعة، وما ينتظمها من الروح المهيمن.

وإذا ما كان رأس هذه الأربعة عند «أبي فهر» شرف المعنى، فما الشرف؟

الشرف في كل شيء هو بلوغه ذروة صفات الكمال في النوع الذي هو من جنسه، فكل جنس أنواع، ولكل نوع صفات كمال، وما يبلغ من أفراد ذلك النوع ذروة الاتصاف بصفات كمال نوعه يكون هو الشريف.

والمعنى الشعري نوع من أنواع المعاني التي هي نتاج العقل والقلب والنفس، وهي قوى متداخلة في الإنسان، لا يتأتى الفصل بينها، وهذا النوع من المعاني: «المعنى الشعري» له صفات كما تقتضيها أحوال وملابسات عديدة، وتنحدر من روافد بسيطة ممتدة، أعظمها ما كان معينه الإنسان مبيناً عن الكون والحياة في نفسه، فإذا ما بلغ ذلك المعنى ذروة الاتصاف بصفات الكمال قيل إنه معنى شريف.

ومن أوسع وأعمق وأطول روافد شرف المعنى الشعري صدق الإحساس، ونبلُ العاطفة، وقوة التخيل وطلاقته، ونفاذُ البصيرة، والانعتاق من قيد الحس إلى رحابة الحدس، والتوحد مع الكون، ثم إحاطة العقل ونفاذه، وإحكام النظر فيما يعمل فيه، ووعي وشائج القربى بين مكونات الحياة محسوسها ومعقولها، وانقياد ذكاء ينضج أواره الفكر، ثم طبع أبيٌ كريم، لا يخذل صاحبه فيما يقوم إليه.

تلك الروافد هي التي تغذو المعنى الشعري بالشرف حتى وإن تناول أصغر أحداث الحياة، كمثل الذي تراه في وصف عنترة ذباباً خلا له المكان، فقال:

وخلا الذبابُ بها فليسَ ببارحٍ
غرداً كفعلِ الشاربِ المترنم
هزجاً يحُكُّ ذراعَه بذراعه
قدحَ المُكبِّ على الزناد الأجذمِ (٥)

فقد بلغ «عنترة» في تصوير هذا الحدث مبلغاً قال عنه «أبو عثمان الجاحظ»:

«لو أن امرأ القيس عرضَ في هذا المعنى لعنترة لافتضح» (٦)

وهو الذي قال ما قال في البيتين اللذين أعجب بهما «أبو عمرو الشيباني» ولوأن العقل المجرد من سلطان سحر الشعر وازن بين المعنى في بيتي «عنترة» والمعنى في البيتين اللذين أعجب بهما «الشيباني» لقضى بمعياره لما أعجب بهما «الشيباني».

ويأتي من بعد شرف المعنى نبل المبنى، وكمال نجابته المنبئة عن شرف المعنى، وإذا ما كان مبنى كل كلام من إحكام العلاقات

■■ حمل الشعر غير لسان العربية قائماً من أربعة يسير فيها جميعاً روح مهيمن عليها..

المعنى الشريف.. المبنى النبيل.. اللفظ المحكم.. والإيقاع المتناسب الأجزاء.

بين عناصره، فإن تلك العلائق لينبثق إحكامها من حال المعنى وصورته في صدر صاحبه، متى كان صاحب المعنى والمبنى محيطا بأنماط التعلق والاعتلاق في السنّة البيانية للسان العرب.

نبل المبنى ونجابته ليس لك حيث تسمع بأذنك، بل حيث تنظر بقلبك، وتستعين بفكرك، وتعمل رويتك، وتراجع عقلك، وتستنجد في الجملة فهمك (٧)

ونبل المعنى يعرض له من ثلاثة:

ـ المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام.

ـ موقع بعض المعاني والأغراض من بعض.

ـ استعمال بعض المعاني والأغراض مع بعض. (٨)

وكل هذا قائم فيما به شرف المعنى، ذلك أن بناء الشعر ينبثق من إحكام تحقيق شرف معناه، فنبل المبنى يقتفي فيه آثار المعاني الشريفة، ويرتب على حسب ترتيب تلك المعاني في النفس، فإذا ما تم للشاعر شرف معانيه القائمة في نفسه تبعه نبل المبنى، ولن يحتاج بعد الفراغ من تحقيق شرف المعنى إلى استئناف عمل جديد، يحقق به للمبنى نبله الذي يكون به فضل الإبانة عن شريف معانيه، فإن العلم بخصائص شرف المعنى علم بخصائص نبل المبنى

والشاعر الحق ذو الطبع الآتيّ إنما يتصنع في إتقان تحقيق قوام الشرف لمعانيه القائمة بنفسه، فإذا ما تم له ذلك، وكانت لغته طوع إرادته لم يك في حاجة إلى التصنع في إقامة مبانيه، فإنه إذا ما ظفر بالمعنى، فالمعنى معه وإزاء ناظره (٩)

أما إحكام اللفظ فأتيه من حسن اصطفائه وانتخابه، حتى لا يكون غيره أحق بما هو فيه منه، وحتى لا يكون حاله ووصفه الذى عليه أولى به منه، وهذا إنما يأتي الشاعر من حسن بصره بالكلام، وما يستحقه من عناصر الإبانة ومقوماته، وما لكل عنصر من خصائص الإبانة المحسوسة والمعقولة، وهذا إنما يكتسبه الشاعر من ثقافته وخبرته بمسالك إبراز ما في تلك العناصر من طاقات الإبانة الشاعرة.

وقد هُدِيَ الإمام «عبدالقاهر» إلى وجه إحكام اللفظ في الكلام البليغ وهو بصدد الإبانة عن الطريق إلى تحقيق خصال الكلام البليغ فقال «ولا جهة لاستعمال هذه الخصال غير أن تأتي المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته، وتختار له اللفظ الذي هو أخص به، وأكشف عنه، وأتم له، وأحرى بأن يكسبه نبلاً ويظهر فيه مزية»(١٠)

وعبارة «عبدالقاهر» في اختيار اللفظ في غاية النبل والنجابة ليس المقام مؤذنا بتذوقها.

ويأتي الإيقاع المتناسب الأجزاء مقوماً من مقومات شعر العربية، وهو في إبانة «أبي فهر» حقيقة شعر العربية ضابط كل المقومات الثلاثة السابقة، وهو خصوصية لشعر العربية لا يتحقق في غيرها على النحو الذي هو قائم فيه (١١)

وذلك الإيقاع المتناسب الأجزاء والمتسرب من الوزن والقافية ليس هو رافد النغم الأوحد في شعر العربية، بل ينتظمه وينتظم معه المعنى الشريف والمبنى النبيل واللفظ المحكم «نغم ظاهر للسمع، مفرط الإحكام والدقة في تنزيل الألفاظ وجرس حروفها في مواضعها منه، لينبعث من جميعها لحن تتجاوب أصداؤه متحدرة من ظاهر لفظه ومن باطن معناه»، كما يبين «أبو فهر».

فذلك التنغيم المتجاوب من جميع مقومات الشعر في لسان العربية هو آية قيام القصيدة قياماً يحقق لها وجودها الخالد في وعي الأمة على تطاول الأزمان.

ذلك هو الشعر في بديهة العربية وبديهة الناطقين بها، والذي عاش به وله «أبو فهر» من أنه علم أمة لم يكن لها علم أصح منه، ولم تبلغ في علم من علوم حياتها ما بلغته فيه من الذروة والشرف.

وذلك هو الشعر الذي نريد إلى بيان موقف «أبي فهر» منه في حقبة من حقب وجوده في لسان العربية: حقبة ما قبل الإسلام التي أطلق عليها الإسلام وصف الجاهلية، فهو وصف إسلامي لهذه الحقبة لم توصف به من قبله (١٢). ولا يراد بها جاهلية علم وخلق بل جاهلية اعتقاد، فقد كانوا ذوي مكارم، يقول النبي ﷺ: «بعثت لأتمم صالح الأخلاق» (١٣)

يقول أبو الوليد الباجي (ت ٤٧٤ هـ): «كانت العرب أحسن الناس أخلاقا بما بقي عندهم من شريعة إبراهيم، وكانوا ضلوا بالكفر عن كثير منها..» (١٤)

وشعرهم مؤذن، في الناس بما كانوا عليه من المعالي وشريف الأخلاق، مثلما هو مؤذن في الناس أنهم المستولون على شرف الصنعة في الشعر، فكانوا أجدر الناس بأن يتحداهم القرآن ببيانه، وفي هذا التحدي آية الآيات على أنه ليس في الأرض من يضارعهم في الاستيلاء على شرف الصنعة في البيان. هذا الشعر هو الذي اتخذ «أبو فهر» منه موقفاً استغرق عمره وجهده فكان به في الناس إماما.

ولا يتأتى لي النظر ـ هنا ـ إلا في وجه واحد من موقفه، هو أول وجه يلقى المرء من قضية ذلك الشعر، بل هو وطاء لكل قول فيه، كان لأبي فهر تحقيق أذاعه في طلاب العلم وأهله في محاضرة ألقاها في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض منذ أكثر من عشرين عاماً: موقفه من قضية عمر الشعر الجاهلي، وهي قضية متقرعة ـ كما يقول ـ عن أولية

الشعر نفسه في لسان العرب.

لكل أمة من الأمم مايميزها عن غيرها من ضروب الحضارة الحافظة لها ذكرها بين الأمم، ومن ثم «فكل أمة تعتمد في استبقاء مآثرها وتحصين مناقبها على ضرب من الضروب وشكل من الأشكال.

وكانت العرب في جاهليتها تحتال في تخليدها بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزن والكلام المقفى، وكان ذلك هو ديوانها»(١٥)

قال عمر بن الخطاب: كان الشعر علم قوم لم يكن لهم أصح منه.(١٦)

وفن الشعر وفن الكلام المبين هو الفن الأعلى، وماسواه من الفنون هي الفنون الدنيا، فالإنسان هو وحده ينبوع الفن أيا كان الفن، والتفاضل بينها بما بين الفن وأدائه من صلة، وبين الأداة وينبوع الفن: الإنسان. وجليٌ أن أدوات الفنون جميعا سوى الشعر والبيان مجتلبة من خارج الإنسان، أما الشعر والبيان فمادتهما نابعة من الإنسان نفسه منذ يولد كما يقول أبو فهر.(١٧)

وفي اصطفاء العرب الشعر مخلداً لمآثرها وعلمها الأعلى توطئة لأن يكونوا هم الأحق بنزول القرآن فيهم، والأحق بشرف تحدي القرآن لهم ببيانه.

ومنطق العقل قاض بأن الأمة لا تتخذ ضربا من ضروب الحضارة تمج به ذكرها وتحفظ فيه آثارها إلا إذا ما كان هذا الضرب موروثا لهم كابرا عن كابر، وأنهم لم يجدوا فيه طفرة وعلى غرة من الدهر.

ومقالة سيدنا «عمر» رضي الله عنه: «لم يكن لهم أصح منه» دالة على ذلك أي لم يكن لهم عن أسلافهم علم بلغهم صحيحاً كاملاً كمثل ما بلغهم الشعر.

وهذا لا ينفي عنهم سائر العلوم الأخرى، وإنما يرفع علم الشعر في التوارث والصحة والكمال الذي منه اصطفى العرب ديوان أمجادهم، فكاد الشعر يكون مولوداً بميلاد العرب، فإن أية حضارة كل أمة وديوان مجدها ليولد بميلادها، لا يكون من بعدها بأطوار.

ذلك ما يقضي به منطق العقل ومنطق التاريخ.

وجاءت مقالة أبي عثمان الجاحظ (٢٥٥ هـ):

«وأما الشعر فحديث الميلاد، صغير السن، أول من نهج سبيله، وسهل الطريق إليه امرؤ القيس بن حجر، ومهلهل بن ربيعة.

وكتب أرسطاطاليس ومعلمه أفلاطون ثم بطليموس وديمقراطس وفلان وفلان قبل بدء الشعر بالدهور قبل الدهور، والأحقاب قبل الأحقاب.

ويدل على حداثة الشعر قول امرئ القيس بن حُجْر:

إنّ بَنِي عَوْفٍ ابْتَنُوا حَسَباً
ضَيَّعَهُ الدُّخْلُون إذ غَدَرُوا

أدّوا إلى جَارِهِم خَفَارَتَه
ولمْ يَضِعْ بالمَغِيبِ من نُصَرُوا
لم يَفْعَلُوا فِعْلَ آلِ حَنْظَلَةَ
إنَّهُمْ جَيِّرٌ بِئْسَ ما ائتَمَرُوا
لا حِمْيَرِيٌ وَفَى ولاعُدُسٌ
ولا استُ عَيْرٍ يَحُلُّها الشَّفَرُ
لكنْ عُوَيْرٌ وَفَى بِذِمَّتِهِ
لا قَصَّرٌ عابه ولا عَوَرُ

فانظره كمْ عُمْرٌ «زرارة» وكَم كان بين موت «زرارة» ومولد النبي ﷺ؟ فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام خمسين ومائة سنة، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار لمائتي عام»(١٨)

فاتخذها من جاء بعده أصلا يعتمد عليه في تبيان عمر شعر العربية وأوليته (١٩)

ومقالة «أبي عثمان» قائمة من ثلاثة عناصر: حكم وعلته ودليله.

الحكم: «الشعر حديث الميلاد صغير السن» **والعلة:** أول من نهج سبيل الشعر امرؤ القيس، **والدليل:** شعر ذكر فيه امرؤ القيس قوماً حديثي الميلاد قريبي العهد قبل الإسلام.

وظاهر العقل يقضي أن ينسق القول على النحو التالي: امرؤ القيس أول من نهج سبيل الشعر وهو قبل الإسلام بقليل، بشعر ذكر فيه أناساً كانوا قبل الإسلام، بقليل، فالشعر إذن حديث الميلاد. هكذا يكون منطق الاستدلال، ولكن «أبا عثمان» صاغ القضية صياغة خطابية لاصياغة برهانية.

وكان لأبي فهر موقف من مقالة «أبي عثمان الجاحظ» يسبر أغوارها، أقام موقفه هذا على منهج التذوق، وتحليل كل كلام يقيم نفسه أمامه قارئاً، فالتذوق عنده هو عمود كل حضارة و«ليس قواماً للآداب والفنون وحدها، بل هو أيضا قوام لكل علم وصناعة على اختلاف بابات ذلك كله وتباين أنواعه وضروبه.

وكل حضارة نامية تريد أن تفرض وجودها وتبلغ تمام تكوينها إذا لم تستقل بتذوق حساس حاد نافذ تختص به وتنفرد لم يكن لإرادتها في فرض وجودها معنى يعقل، بل تكاد هذه الإرادة أن تكون ضرباً من التوهم والأحلام لا خير فيه، فحسن التذوق يعني سلامة العقل والنفس والقلب من الآفات، فهو لب الحضارة وقوامها، لأنه أيضا قوام الإنسان العاقل المدرك الذي تقوم به الحضارة» (٢٠)

وهذا التذوق الذي هولبُّ كل حضارة وقوامها عماده التحليل السابر كل كبيرة وصغيرة والواقف على أصولها وهيئتها وموقعها وعلاقتها وغايتها.

وأبو فهر يكشف لنا عن حاله في تحليل أي كلام يقوم للنظر فيه قائلا:

■■ ابتلي وهو في السابعة عشرة من عمره بمحنة الشعر الجاهلي، فأذكت عقله وقلبه.

«لجأ إلى تحليل الألفاظ ثم الجمل تحليلا دقيقاً في خلال النص كله طال أو قصر، ثم أعيد تركيبه بعد أن يزول كل غموض يكتنف الألفاظ وكل تشقق يسري في الجمل وكل انتشار يبعثر مقاصد كاتبه على أنظارنا نحن المحدثين من أهل العربية» (٢١)

ثم يقول: «التحليل في الكلام وفي غير الكلام أمر عسير يشق على الناس، ولاسيما في زماننا، لأنه يبدأ بانتزاع شيء مجتمع له صورة ومعنى يجزئه المحلل أجزاء دقيقة، فيصير كل جزء منفرداً على حياله، ثم ينظر فيه على حياله أيضاً، ثم يبحث المحلل بعدُ عن الروابط التي تربط كل جزء بأخيه، ثم عن الروابط الأخرى التي تجعله شيئا مجتمعا له صورة ومعنى، وهذا عناء عسر بلا ريب، ولكنه في الحقيقة عناء لذيذ وعنت مرغوب فيه، لأنه يفضي بنا إلى غاية من الرضى والاطمئنان، وإلى الثقة بوضوح الصورة، وإلى التثبت من سلامة المعنى، وإلى التحقق من براءة الروابط من كل عيب يقدح في وضوح الصورة وفي سلامة المعنى وانتظامه جمل الكلام من أوله إلى آخره».(٢٢)

بسطت نقل هذا عن «أبي فهر» لأمرين:

الأول: أن كلامه هذا في بيان منهجه لا يتيسر لكثير من طلاب العلم الوقوف عليه في مظانه فآثرته نصبا بين أيديهم لنقوم حقيقته في عقولهم ونتائجهم.

والآخر: أن نقف على أصول منهجه الذي يتذوق به مقالة «الجاحظ».

قلت إن مقالة «الجاحظ» من ثلاثة عناصر: حكم وعلة ودليل. الأولان ظاهران لا إجمال فيهما، أما الدليل فكلام «الجاحظ» متلفع بالإجمال الذي لا يتيسر لكل واحد أن يستجلي فصوله، ولذلك عمد «أبو فهر» إلى هذا المجمل من كلام «أبي عثمان» يحلله ويستجلي ما كان منه غامضاً، نظر في مقالة «الجاحظ» فرأى أنه قد استظهر بموت «زرارة» و«زرارة» مذكور في الأبيات، وإذا ما بين موت «زرارة» ومولد النبي ﷺ عام الفيل. فحدس أبو فهر أنه لابد أن يكون «زرارة» هذا من الشهرة بمكان، وأن يكون زمان موته لا يخفى، لأنه لايقاس على مجهول.

نظر أبو فهر في أبيات امرئ القيس فرأى أنها قيلت في شأن مقتل حجر وانحياز «هند» أخت امرئ القيس إلى «عوير بن شجنة» الممدوح في الأبيات فأجارها ووفى بما وعد. وإن أمراً القيس وأخته كانا قد انحازا قبل إلى «حميري بن رياح» و«عدس ابن زيد» من آل حنظلة فما أجاراهما فقرحهما في هذه الأبيات. ولعدس هذا ولد كان من حكام تميم في الجاهلية يدعى «زرارة» مات قبل يوم من أيام العرب معروف في الجاهلية: «يوم أوارة الثاني» الذي كان «لعمرو بن هند» على تميم (٢٣) «فزرارة» كان في عصر «عمرو بن هند» و«عمرو بن هند» كان مولد النبي ﷺ لثماني سنين وثمانية أشهر من ملكه، فالجاحظ يقول كم عمر زرارة؟ وكم بين موته ومولد النبي ﷺ؟ فيقول «أبو فهر»: «كان موت زرارة بن عدس قبيل مولد النبي ﷺ، فهذه نحو من خمس وأربعين سنة إلى أن بعث الله رسوله بالإسلام على رأس أربعين سنة من مولده، وزرارة بن عدس قد رأس وقاد تميما، وهو أحد الجرارين، نحواً من أربعين سنة أو أكثر إلى أن أسن ومات، قيل في يوم أوارة الثاني، فهذه نحو من تسعين سنة، وأبوه عدس بن زيد قد ساد من قبله ورأس نحواً من أربعين سنة، فهذه مائة وعشرون إلى مائة وخمسين سنة على الأكثر، فإذا كان «امرؤ القيس» قد ذكر «عدس بن زيد» في شعره، فهذا دليل على حداثة الشعر، ولم كان ذلك؟ لأن «أبا عثمان» قد زعم أن «أول من نهج سبيل الشعر وسهل الطريق إليه هو امرؤ القيس الكندي، وخاله مهلهل بن ربيعة التغلبي، ومادام هذا صحيحا عند «أبي عثمان» فإنه يستظهر بغاية الاستظهار، هكذا يقول: فيضيف خمسين سنة أخرى لما عسى أن يكون صحيحاً من قولهم: إن امرأ القيس كان يتكيء في بعض شعره على من سبقه، كابن حزام الطائي، وأبي دؤاد الإيادي، فهذه مائتا عام بغاية الاستظهار، وإذن، فالشعر حديث الميلاد صغير السن، هذا هو أسلوب «أبي عثمان» في الاستدلال على حداثة «الشعر» عند العرب» (٢٤)

كذلك يبين «أبو فهر» إجمال استدلال «أبي عثمان» بشعر امرىء القيس على حداثة ميلاد الشعر، وهو لا يكتفي بتبيين المجمل من مقالته بل يقوم ما فيها ويبين قدره في الإصابة والمجاوزة.

وإذا ما كان «أبو عثمان» لم يتجاوز في تقدير أن ما بين شعر امرىء القيس وأول الإسلام من سنوات لم تتجاوز المائتين فإن ثَم نقصاً اعترى صنيع «أبي عثمان» في الاستدلال على عمر الشعر، لا في الاستظهار بشعر امرىء القيس على ما بينه وبين أول الإسلام. إن أول ما ينبغي أن يجتهد فيه المرء هو جمع المادة التي هي مناط النظر والمدارسة جمعاً مستوعباً، ثم تصنيف ماجمع، وهذا الجمع عند «أبي فهر» هو أول مقدمات أساس المنهج العلمي، وذلك الأساس يسميه «أبو فهر» ما قبل المنهج وهو عنده شطران: شطر في تناول المادة، وشطر في معالجة التطبيق. وأول مقومات شطر المادة جمعها من مظانها على وجه الاستيعاب المتيسر.(٢٥)

هذا الجمع قد فرط فيه «أبو عثمان» إذ اكتفى بالتقدير الحسابي ما بين شعر امرىء القيس وأول الإسلام «والحساب وحده لا يكاد يغني شيئا في ميلاد الشعر وحداثة سنه» (٢٦) فكان الخلل في أول مقوم من مقومات ما قبل المنهج في صنيع «أبي عثمان» فأداه إلى مالا يسلَّم له.

كان عليه أن يجمع إلى التقدير الحسابي أموراً أخرى، منها مقالات السابقين والمعاصرين وينظر فيها، من ذلك مقالة شيخه «أبي سعيد الأصمعي» (٢١٧ هـ).

«أول من تروى له كلمة تبلغ ثلاثين بيتاً من الشعر مهلهل ثم ذؤيب بن كعب... وكان بين هؤلاء وبين الإسلام أربعمائة سنة.

قال: وكان امرؤ القيس بعد هؤلاء بكثير» (٢٧)

ومناط النظر هنا قوله: «وكان بين هؤلاء وبين الإسلام أربعمائة سنة» وقوله: وكان امرؤ القيس بعد هؤلاء بكثير، بغض الطرف عن قول من قال: إن مهلهلاً خال امرىء القيس، فلعل «أبا سعيد الأصمعي» لا يرى ذلك.

كان على «أبي عثمان» أن يجمع إلى مقالته مقالة شيخه، وكذلك مقالة عصريُّه «عمر بن شبة» (١٧٣ ـ ٢٦٢ هـ) التي قالها في كتابه «طبقات الشعراء»:

«إن للشعر والشعراء أولاً لا يوقف عليه، وقد اختلف في ذلك العلماء، وادعت القبائل كل قبيلة لشاعرها أنه الأول، ولم يدعوا ذلك لقائل البيتين والثلاثة، لانهم لا يسمون ذلك شعراً..» (٢٨).

فالقضية في عصر «أبي عثمان» كانت موضع نظر ومدارسة، مما يجعلها جديرة بأن يتلبث «أبو عثمان» فيها، وأن يجتهد في جمع المادة من قبل أن يستنتج.

وجمع المادة واستيعابها كان يفرض عليه «أن ينظر في شعر امرىء القيس نفسه: كيف جاء موزوناً مقفى على ضروب من الأوزان والقوافي معروفة عنده في شعر مهلهل وابن أخته الذي ورث عنه الشعر..؟ كيف تسنى.. أن يستحدثا هذا القدر من البحور المختلفة الأوزان والقوافي.. كيف يمكن أن يقع لهما هذا القدر من الابتداع جملة على غير مثال سابق؟ (٢٩)

ذلك ما فات «أبا عثمان» جمعه من قبل أن يعمد إلى تمحيص ما جمع تمحيصا دقيقاً، وذلك بتحليل أجزاء ما جمع بدقة وبمهارة وحذر، حتى يتسنى له أن يرى ماهو زيف وما هو صحيح بلا غفلة وبلا هوى وبلا تسرع (٣٠)

لو قدر لأبي عثمان أن ينظر في شعر امرىء القيس، ورأى مايلغ في شرف كمال الصنعة، لأدرك أن مابين امرىء القيس وأولية الشعر أحقاباً متطاولة، فإن سنة الحياة ألا تواد أفاعيل العباد ولاسيما في الفنون كاملة.

ولو أنه نظر ليستنبط من شرف صنعته الشعرية دلائل عمر الشعر كما نظر في بعض مفرداته ليستظهر عمر الشعر لما قطع بالمقدمة التي فرضها واتخذها حقيقة: «أول من نهج سبيل الشعر وسهل الطريق إليه امرؤ القيس، «ذلك لأن هذه الدعوى في أولية امرىء القيس أو غيره هي قبل كل شيء محتاجة في إثباتها إلى دليل مقنع» (٣١)

فهذه الدعوى ثالث خلل كان في منهج «أبي عثمان» في استنباطه عمر الشعر من بعد خلل التفريط في استقصاء جمع مادة النظر، وخلل الغفلة عن مناط تدقيق النظر في شعر امرىء القيس: كماله الفني.

وادعاء الدعوى ثم البناء عليها دونما دليل وبرهان هو عين ما عابه «أبو عثمان» على أستاذه «النظام» حين قال عنه: «عيبه الذي لا يفارقه سوء ظنه، وجودة قياسه على العارض والخاطر والسابق الذي لا يوثق بمثله، فلو كان بدل تصحيحه القياس التمس تصحيح الأصل الذي قاس عليه أمره على الخلاص، ولكنه كان يظن الظن ثم يقيس عليه وينسى أن بدء أمره كان ظناً» (٣٢) وذلك ما كان من «أبي عثمان» نفسه.

و«أبو فهر» لا يقف عند تحليل مقالة «أبي عثمان» ونقدها بل يعمد إلى تأصيلها وكشف معدنها ومنزعها، وما استحالت إليه في عقل «أبي عثمان».

يذهب «أبو فهر» إلى أنه كان أولاً يظن أن مقالة «أبي عثمان» في أولية الشعر حديث رواه الإمام أحمد بسنده مرفوعا: «امْرُؤُ القَيْس صَاحِبُ لواء الشُّعَراء إلى النار» ومارواه البخاري في الكنى موقوفاً: «صَاحِبُ لواء الشُّعَرَاء إلى النَّار امرؤ القيس، لأنَّه أَوَّلُ مَنْ أَحْكَمَ الشِّعْرَ»

وأكد «أبو فهر» أن الخبرين هالكان عند المحققين من أهل العلم بالحديث النبوي، ويذهب إلى أنه قد ظن أن «الجاحظ» ترجم ما جاء في هذا الخبر الهالك «أول من أحكم الشعر» فقال بلسانه «أول من نَهَجَ سبيل الشعر وسَهَّل الطريق إليه» والتشابه ـ كما يقول ـ بين القولين ظاهرٌ بيّن.

ويقول: إنه ازداد مع الأيام على أن مقالة «أبي عثمان» اشتقها من هذين الخبرين الهالكين، وأنه لم يسبقه إليها أحد من نقاد الشعر وحفظته (٣٣)

ثم يحدس «أبو فهر» حدساً ويتساءل: أيكون «أبو عثمان» وحده هو الذي نظر في قضية عمر الشعر الجاهلي وهو ليس بالإمام في هذا؟

نظر، فرأى أن معاصراً له هو أقوم بالشعر عامة والجاهلي خاصة تكلم في هذا: أبو عبدالله محمد بن سلام الجمحي (٢٣١هـ) صاحب طبقات فحول الشعراء. وابن سلام قد تحدث في هذا، وقال إن أول من قصَّد القصائد وذكر الوقائع مهلهل بن ربيعة وأن القصائد إنما قصِّدت على عهد «عبد المطلب» و«هاشم ابن عبدمناف». وأنه كان امرؤ القيس بعد مهلهل خاله وطرفة وعمرو بن قميئة والمتلمس في عصر واحد وأن امرأ القيس سبق إلى أشياء ابتدعها: قال «ابن سلام» ذلك (٣٤)

بل تعمد تأصيلها وكشف معدنها ومنزعها ومآلاتها إليه في عقل أبي عثمان

ولكن كيف اطلع الجاحظ على هذا، وابن سلام لم يقرئ أحداً كتابه حتى مات سنة (٢٣١ هـ).

يؤكد «أبو فهر» أن «الجاحظ» ذكر في كتابه «الحيوان» آراء «لابن سلام» نسبها إليه، وكتابه «الحيوان» من أواخر ما ألف، وهذه النقول مذكورة في كتاب «الطبقات» لابن سلام، مما يدل على أن الجاحظ اطلع على الطبقات. ولكن كيف كان؟

يحدس «أبو فهر» حدساً أن «أبا عثمان» استعار الكتاب بعد موت ابن سلام من بعض أهله، فاطلع عليه، ونقل منه دون أن يشير في هذه القضية لابن سلام، فأبو عثمان آثر أن يستند في صمت مريب إلى «ابن سلام» الذي هو في باب الشعر إمام لا يعطس «أبو عثمان» بغباره، ويقريه بذلك أن «ابن سلام» لم يقرئ الكتاب أحداً، وبقي الكتاب في أهله لا يعرض حتى قرأه «ابن أخت ابن سلام» على الناس بعد دهر طويل من وفاة ابن سلام (٣٥)

فكانت من «أبي عثمان»!! وخرج على الناس بمقالته تلك في «حيوانه» مبهرجاً أنه اخترعها، وتلك هي الحالقة التي رجّت «أبا فهر» رجاً عظيماً.

كأني بأبي فهر يرى في صنيع «أبي عثمان» في القرن الثالث الهجري مع عصريه «ابن سلام» أصلاً لصنيع «طه حسين» في القرن الرابع عشر من الهجرة مع «مرجليوث» وأبو فهر عربي شريف من بيت علم ماجد، لا يقضيه ضلال قي رأي يخطئ المرء في ابتداعه، فأهل العلم قادرون على تقويمه، وكل يؤخذ منه ويرد عليه، ولكنه يمقت السطو والتدليس والتزوير، لهذا شدد النكير على صنيع «أبي عثمان».

«أبو فهر» كما نرى حدس حدساً في تأصيل مقالة «أبي عثمان» في أولية الشعر، وتبين منبعثها ومعدنها، والذي يستوجبه المنهج العلمي الذي اتخذه «أبو فهر» من فريضة جمع المادة واستيعابها من قبل تمحيص مفردات ما جمع أن يقوم «أبو فهر» نفسه بهذا، فهل استوعب «أبو فهر» مقالات العلماء السابقين والمعاصرين لأبي عثمان وابن سلام في شأن امرئ القيس، وأنه أول من أحكم الشعر، أو أول من قصد القصيد، أو أول من نهج سبيل الشعر، فلم يجد لذلك قائلا أسبق ولا أعلى مقاماً من ابن سلام، فيكون «أبو عبدالله الجمحي» هو الذي افترعها، و«أبو عثمان» استلبها منه؟

لا أقدّر أن «أبا فهر» قد استوعب، فقد ذكرت من قبل مقالة منسوبة لأبي سعيد الأصمعي «٢١٧ هـ» فيها شيء من هذا، والأصمعي شيخ لابن سلام والجاحظ معاً، وذكرت مقالة عصريّ لابن سلام والجاحظ «عمر بن شبة النميري (١٧٣ - ٢٦٢ هـ) فيها أيضا شيء من ذلك، فما الذي منع أن يكون «الجاحظ» مطلعا على مقالة شيخه «الأصمعي» وعصريه «ابن شبة» أيضا، بل ما الذي منع أن يكون «ابن سلام» نفسه اطلع على مقالة شيخه «الأصمعي»؟ أضف إلى هذا أن وفيراً عظيماً من أسفار السلف قد حرمنا معرفته لفقده، فمن أين لنا أن «أبا عثمان» ما استلب مقالته إلا من «ابن سلام»؟!

أليس مثل ذلك كان أولى أن يضاف إلى حدس «أبي فهر» تحقيقاً لمقوم استيعاب جمع المادة قبل فحصها؟

وإذا ما كان «أبو فهر» قد حدس أن مقالة «أبي عثمان» معدنها الخبر الهالك ومقالة «ابن سلام» فإنه لينتقدم إلى ما بعد ذلك: عمد إلى تصوير مآل مقالة «ابن سلام» المستلبة في عقل ولسان «أبي عثمان» يقول «أبو فهر» ماخلاصته:

لما قرأ «أبو عثمان» مقالة «ابن سلام» في أول كتابه أعجبته، وهزته وذكرته بالخبر الهالك، بدا له أن يحيلها إلى غير ما هي عليه من قبل، فاجتهد، فصاغ قضيته الأولى: أول من نهج سبيل الشعر وسهل الطريق إليه امرؤ القيس ومهلهل بن ربيعة غير عابئ بما بين الذي ضاع والذي كان من قبل: «أول من قصد القصيد» و«أول من أحكم الشعر» فكانت المفارقة في مناط الحكم بالأولية:

الخبر الهالك أولية إحكام الشعر، وابن سلام أولية تقصيد القصائد ولكن أبا عثمان جعل ذلك أولية الشعر، فنقل الأولية من معنى خاص محدود: تقصيد القصيد وتطويلها، إلى عام مطلق هو الشعر نفسه (٣٥)

وتلك مجاوزة في أصول العلم والنظر والتذوق، ليس لها مقتض ولا مستند، فهي نقيصة في النظر تضاف إلى نقيصة التفريط في جمع المادة واستيعابها ونقيصة تخيل ما فرض وزعم حقيقة قائمة مسلمة يبنى عليها.

ولم يكتف «أبو عثمان» بهذا بل ساقه العجب والثقة إلى أن «يزداد سبقاً في الاستخراج والاستنباط، فزاغ زيغة منكرة مفرطة الغرابة فأعاد صياغة القضية صياغة جديدة يلقيها مسلمة لاتحتاج إلى برهان، فقال: «أما الشعر فحديث الميلاد صغير السن، أول من نهج سبيله وسهل الطريق إليه امرؤ القيس ومهلهل بن ربيعة»

صدر المقالة مشتق من مقالة «ابن سلام».. ولكن «أبا عثمان» بهرته صياغته.. فزاغ زيغة.. فابتغى أن يحدد ميلاد الشعر تحديداً لا يختلف عليه، فطلبه في شعر امرئ القيس.. وانتقال «أبي عثمان» في الاستدلال بالشعر الذي فيه ذكر «عدس» دون أن يعنيه أو يريده، ثم إلقاؤه اسم «زرارة» غفلاً يعقب ذلك

مباشرة دون أن يشير إلى أنه «زرارة بن عدس» واطراحه ذكر يوم أوارة الثاني.. هذا الانتقال المفاجيء وسياق عبارته في الأمر والاستفهام وتفويض الأمر كله إلى سامعه أو قارئه غاية في الإدلال والتشامخ ليس بعدها غاية كما يقول أبو فهر.(٣٥)

كذلك يستبين «أبو فهر» حركة مقالة «ابن سلام» والخبر الهالك في عقل «أبي عثمان» ثم على لسانه، وأبو فهر إذ يصنع ماصنع من نقد «أبي عثمان» نقداً تفسيريا وتقويميا لا يحمله على ذلك انتقاص «أبي عثمان» وإعلاء «أبي عبدالله الجمحي» وإنما صنيعه ذلك اقتضاه أولاً: وفاء حق منهج التذوق الذي اعتنق أبو فهر في كل ما يقرأ.

وثانياً: إحقاق الحق الذي هو فوق كل امرىء، وإن كان «أبا عثمان الجاحظ».

وثالثاً: تعليم طلاب العلم ألا يحملهم العجب والثقة وحب إحراز السبق على مثل ما حمل «أبا عثمان» من مجاوزة أصول النظر والاستدلال.

ورابعاً: تعليم طلاب العلم أن يقيموا منهج التذوق والتحليل في كل كلام يقومون لقراءته قراءة أهل العلم دون إفراط الثقة بقائله إفراطاً يمنع حسن النظر.

●●●

من الذي مضى يتجلى لنا أن «أبا فهر» بنى تذوقه مقالة «أبي عثمان»: «وأما الشعر فحديث الميلاد.. إلخ» على أن «أل» في كلمة الشعر في قوله «الشعر حديث الميلاد» وقوله «ويدل على حداثة الشعر إنما هي دالة على استغراق أفراد جنس الشعر، وأن أبا عثمان إنما يتحدث عن مطلق الشعر، وليس على نوع معين منه في لسان العرب، هو الذي قصدت قصائده، أو الذي بلغنا خبره ونصه.

وأن «أبا عثمان» بهذا فارق «ابن سلام» الذي تحدث عن تقصيد القصائد. وأبو فهر نفسه يذهب إلى أنه إن قلنا إن امرأ القيس وخاله المهلهل من أقدم شعراء الجاهلية الذين انتهى إلينا شعرهم، وأن أكثر الذي انتهى إلينا من سائر قديم شعر الجاهلية لا يكاد يتجاوز عمره مائتي عام يوشك هذا القول أن يكون حقاً لا ريب فيه ـ كما يقول أبو فهر ـ ولكن يحسن عنده أن تقيد هذه القضية بقيد لابد منه، احترازاً من التعميم الغامض، هو أننا نعني القصائد الطوال، دون ما نسميه المقطعات أو الأبيات ذوات العدد التي بلغتنا من قديم شعر الجاهلية (٣٦) هذا ما يسلم به «أبو فهر» وهو لا يراه القائم في مقالة «أبي عثمان» ولو أنه رآه فيها لما عرض لها على النحو الذي بينت. فأبو عثمان عنده ذاهب إلى أن امرأ القيس أول من نهج سبيل مطلق الشعر أبياتا ومقطعات وقصائد، وأن الشعر مطلقه حديث الميلاد.

و«أبو فهر» إذا سلم أن امرأ القيس وخاله من أقدم من بلغنا شعرهم، فإنه لا يسلم لابن سلام أن القصائد قصدت على عهد «عبدالمطلب» بل الشعر عنده أقدم مما يزعم «ابن سلام» وطويله أعتق مما يتوهم (٣٧)

إذا تذوقنا موقف أبي فهر رأينا أنه كان من أساس منهجه أن يضم إلى مقالة «أبي عثمان» التي تذوقها «أما الشعر فحديث الميلاد» مقالة له أخرى في كتابه الحيوان يقول فيها «وقد قيل الشاعر قبل الإسلام في مقدار من الدهر أطول مما بيننا اليوم وبين أول الإسلام وأوائلكم عندكم أشعر ممن كان بعدهم» (٣٨) والذي بين «أبي عثمان» وأول الإسلام قرنان ونصف قرن وفي أول الحيوان قال أقصاه مائتا عام، فكان فريضة أن يتذوق «أبو فهر» هذا مع تذوقه «المقالة الأولى» هذا شيء، وشيء آخر قائم في إشارة «أبي عثمان» إلى بيت امرىء القيس الذي ذكر فيه ابن حمام:

عُـوجَـا عـلى الطَّلَلِ الـقـديم لَعَـلَّنا
نَبْكي الديَارَ كَمـا بَكى ابنُ حـمَّـام

وعلق قائلا: «ويزعمون أنه أول من بكى في الديار (٣٩) فهذا دال على أنه لا يرى أن امرأ القيس هو أول من قال الشعر، مما يقضي أن يكون قوله (أول من نهج سبيل الشعر وسهل السبيل إليه) يحتمل معنى تقصيد القصيد وتطويله، وليس مجرد ابتداع القول فيه على أي قدر.

وإذا كان الاحتكام إلى سياق الكلام من أصول منهج التذوق والتحليل، فإن تدقيق النظر في حركة سياق كلام «أبي عثمان» من أول كتابه «الحيوان» يهدي إلى أنه من بعد أن أنهى خطاب الذي عاب كتبه قال (ص ٢٥ ج١):

«فهلا أمسكت ـ يرحمك الله ـ عن عيبها والطعن عليها وعن المشورة والموعظة وعن تخويف ما في سوء العاقبة إلى أن تبلغ حال العلماء ومراتب الأكفاء؟!

فأما كتابنا هذا، فسنذكر جملة المذاهب فيه وسنأتي بعد ذلك على التفسير، ولعل رأيك عند ذلك أن يتحول، وقولك أن يتبدل، فتثبت أو تكون قد أخذت من التوقف بنصيب إن شاء الله.

وأقول: إن العالم بما فيه من الأجسام على ثلاثة أنحاء.. الخ.

واستمر في الحديث عن أقسام الكائنات، ووسائل البيان، ومنزلة الكتاب، وقدره، وأن الاجتماع ضرورة، وأنه يحتاج إلى البيان، وتحدث عن الكتابة وأدواتها، وفضل الكتاب وأنواع الخطوط، وعلاقة الخط بالحضارة، ومسالك الأمم في تخليد مآثرها من بنيان وغيره. فذكر للعجم القصور والحصون، وأن العرب خلدت مآثرها بالشعر، فالسياق إذن سياق حديث عما تخلد به الأمم حضارتها: البنيان والشعر.. ومن البين أن تخليد المآثر بالبنيان لن يكون بمطلق بنيان، بل ببنيان يبلغ فيه الباني شرف الصنعة المبهرة كما في القصور والحصون، والأمر كمثله في الشعر، لن تخلد العرب مآثرها في مجرد الشعر بيت أو

من أصول منهج التذوق والتحليل

أبيات قليلة إنما التخليد بالقصائد وربما اكتملت فيه الصنعة الشعرية، فالحديث إذن حديث عن الشعر المخلد مآثر العرب، وهو لن يكون إلا قصائد قد اكتمل بناؤها، فإذا قال «أبو عثمان» في هذا السياق: وأما الشعر فحديث الميلاد.. إلخ، فوجه المعنى أن يكون: وأما الشعر الذي اتخذه العرب مخلداً مآثرهم فحديث الميلاد صغير السن، أول من نهج سبيل هذا الشعر المخلد مآثر العرب وسهل الطريق إليه امرؤ القيس بن حجر.

وهذا الشعر المخلد مآثر العرب ليس إلا ما كان قصيداً، فأبو عثمان على هذا لا يتحدث عن ميلاد شعر مطلق شعر، بل عن شعر مقصد مكتمل البناء الفني، قادر على تخليد مآثر العرب.

يقوي هذا أن «الجاحظ» لا يطلق على أي قول موزون مقفى ذي معنى وصف الشعر، وما قاله معلقاً على البيتين اللذين استحسنهما «أبو عمرو الشيباني» دال على ذلك دلالة ظاهرة محكمة، وقد أشرت إليهما من قبل. فليس الشأن عنده في مجرد المعنى والوزن والقافية «إنما الشأن في إقامة الوزن - وهي كلمة جد نبيلة - وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير» (٤٠).

هذا هو الشعر الذي يتحدث عنه «أبو عثمان»: عن ميلاده، لأنه هو الشعر الذي اتخذه العرب مخلداً لمآثرهم كما يقضي به سياق كلامه.

وعلى هذا تكون مقالة «الجاحظ» على هذا النحو:

وأما الشعر الكامل الصنعة، والمقصّد، الذي هو الشعر، والذي اتخذه العرب مخلداً لمآثرهم، فحديث الميلاد صغير السن، لأن أول من نهج سبيل هذا الشعر الكامل المقصد المخلد مآثر العرب امرؤ القيس، وما بين شعر امرىء القيس الكامل المقصد.. وأول الإسلام لا يتجاوز مائتي عام.

ذلك مآل المعنى في مقالة «أبي عثمان الجاحظ»

وذلك مآل تذوق «أبي فهر» تلك المقالة. ا . هـ.

■■ الهوامش والمراجع:

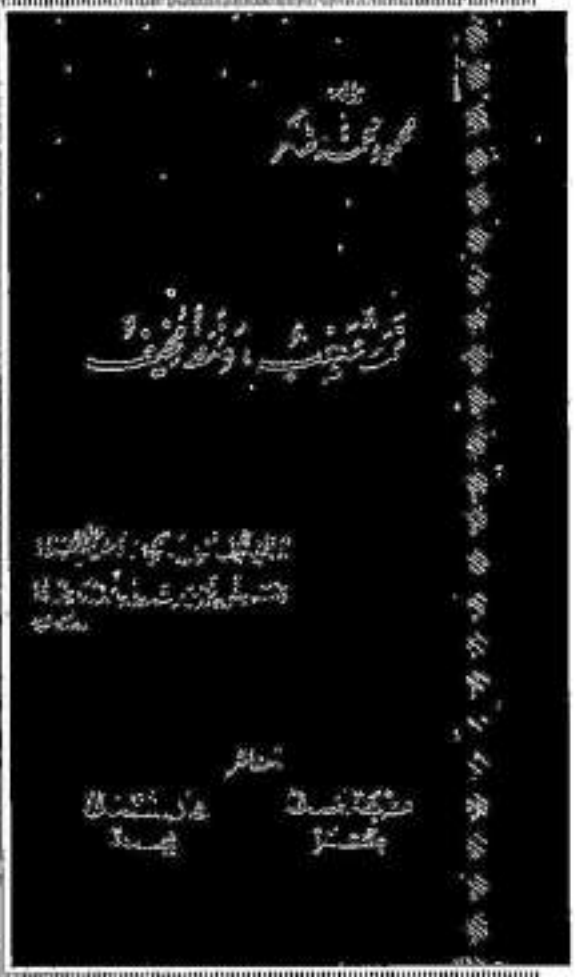
□ د.محمود توفيق محمد سعد: أستاذ ورئيس قسم البلاغة والنقد بكلية اللغة العربية - جامعة الأزهر، بشبين الكوم.. من آثاره: دلالة الألفاظ عند الأصوليين، سبل الإستنباط من الكتاب والسنة، صور الأمر والنهي في الذكر الحكيم، فقه بيان النبوة منهجاً وحركة، فقه تغيير المنكر، تغييب الإسلام الحق، الإغريض في الفرق بين الحقيقة والمجاز والكناية والتعريض.

(١) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٨ ت: شاكر.
(٢) الحيوان ج ٣ ص ١٣١ ت: هارون وانظر معه: البيان والتبين ٤/٢٤.
(٣) الموشح للمرزباني ص ١٤٢ - ١٤٣.
(٤) مجلة العرب ج ٥ و٦ س ١٠ ص ٣٤٨: نص محاضرة الشعر الجاهلي لأبي فهر في جامعة الإمام بالرياض.
(٥) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لابن الأنباري ص ٣١٤ - ٣١٥.
(٦) الحيوان ج ٣ ص ١٢٧.
(٧) ينظر: دلائل الإعجاز ص ٦٤ ت: شاكر.
(٨) السابق ص ٨٧.
(٩) السابق ص ٥٤.
(١٠) السابق ص ٤٣.
(١١) بدايات الشعر العربي بين الكم والكيف للدكتور محمد عوني ص ١.
(١٢) المزهر للسيوطي ١/٣٠١.
(١٣) مسند أحمد ٢/٣٨١، الموطأ: ماجاء في حسن الخلق: حديث رقم ١٧٤٢
(١٤) شرح الزرقاني على الموطأ ٤/٢٥٦، وانظر تاريخ العالم الإسلامي لمحمود زيادة ج ١ ص ١٤١ - ١٤٤.
(١٥) الحيوان ١/٧١ - ٧٢.
(١٦) طبقات فحول الشعراء ١/٢٤.
(١٧) نمط صعب ونمط مخيف ص ١٧٠ طبعة المدني سنة ١٤١٦ هـ
(١٨) الحيوان ١/٧٤، وانظر معه مجلة العرب ج ٥ و٦ سنة ١٠ ص ٣٢٣.
(١٩) تاريخ آداب العرب للرافعي ٢/٢٠، الشعر الجاهلي لشوقي ضيف ص ٣٨، الشعر الجاهلي لمحمد أبو الأنوار ص ١٦، الشعر الجاهلي لإبراهيم عبدالرحمن ص ٢٦٣.
(٢٠) أباطيل وأسمار ص ١٣٤، وانظر معه مجلة العرب: العدد السابق ص ٣٦٨ - ٣٦٩.
(٢١) مجلة العرب ج ٥ و٦ سنة ١٠ ص ٣٢٣.
(٢٢) السابق ص ٣٤٧.
(٢٣) انظر أيام العرب في الجاهلية ص ١٠٠ - ١٠٦ لمحمد أحمد جاد المولى وزميليه.
(٢٤) مجلة العرب، ج ٥ و٦ س ١٠ ص ٣٢٤ - ٣٢٥.
(٢٥) أباطيل وأسمار ص ٢٤.
(٢٦) مجلة العرب، العدد السابق ص ٣٢٥.
(٢٧) مجالس ثعلب ٢/٤١١ - ٤١٢ ت: هارون.
(٢٨) المزهر ٢/٢٩٦ (طـ/ صبيح بالقاهرة).
(٢٩) مجلة العرب، العدد السابق ص ٣٢٥.
(٣٠) أباطيل وأسمار ص ٢٤ - ٢٥.
(٣١) مجلة العرب، العدد السابق ص ٣٢٥.
(٣٢) الحيوان ٢/٢٢٩ - ٢٣٠.
(٣٣) مجلة العرب، العدد السابق ص ٣٢٦ - ٣٢٧.
(٣٤) طبقات فحول الشعراء ١/٢٦، ٣٩، ٤١ وانظر مجلة العرب العدد السابق ص ٣٢٩ - ٣٣٠.
(٣٥) مجلة العرب، الموضع السابق.
(٣٦) السابق ص ٣١٦.
(٣٧) طبقات فحول الشعراء ١/٢٦ هامش رقم (٤).
(٣٨) الحيوان ٦/٢٧٧.
(٣٩) السابق ٢/١٣٩ - ١٤٠.
(٤٠) السابق ٣/١٣١.

□□□

العلامة محمود شاكر في مواجهة النص «رؤية ومنهج»

بقلم الدكتور:
صابر عبدالديم



■■ تقديم

يعد العلامة محمود شاكر من أكبر رموز الثقافة العربية المعاصرة التي تقف شامخة في وجه التشويه الثقافي. والضعف الذي أصاب الفكر العربي بالعطب والتبعية.

إنه تحمل الأعباء الجسام في سبيل قضية التأصيل، والمحافظة على هوية اللسان العربي. والفكر العربي، وكان إيمانه الراسخ أن اللغة هي ثقافة الأمة، وأن رأس كل ثقافة هو الدين.

وقد توج حياته الفكرية والثقافية، وجهاده المتواصل في ميدان الكلمة النقية التي تخلصت من العجمة، والغربة والاستلاب، توج هذه الرحلة المباركة بكتابه الصعب الذي أسماه «نمط صعب ونمط مخيف»(١). وهو تحليل موسوعي شامل لإحدى عيون الشعر العربي.. وهي قصيدة ابن أخت تأبط شرا التي يقول في مطلعها:

إن بالشـــعب الذي دون سـلع
لقـتـيـلاً دمـــه مـا يُطلُّ

وهو بهذا الكتاب الفريد يلقن جيلنا المعاصر، والأجيال القادمة الدرس العميق، والرؤية الجادة، في تحليل الإبداع العربي، وفق منظور عربي، خالص من الشوائب والترجمات الهزيلة.. والتهجين الثقافي.

■ إنه تحليل يرتكز على إظهار عبقرية اللغة العربية، وجمالياتها الصوتية، والاشتقاقية، والبلاغيةفي خضم هذا الجمال العبقري، لا يغفل عبقرية المكان، ولا تضيع ملامح البيئة المتزجة بالمفردة اللغوية، والتراكيب وخصائصها المائزة.

إنه في هذا الكتاب عاشق جسور للغتنا الجميلة في أبهى عصورها وأقواها.

■ وأصالته تكمن في إيمانه العميق بسموق الفكر العربي، وتفوق التراث العربي.. لغة وإبداعا.. ومنجزات حضارية وتاريخية وعلمية.. كونت هذه الأمة وجعلت منها في عصورها الأولى: خير أمة أخرجت للناس.

وينطلق محمود شاكر في كتاباته من منهج متكامل في مواجهة النص الإبداعي والفكري وذلك وفق منظور عربي خالص، مؤمن بفاعلية الحضارة العربية والإسلامية، ودورها الرائد في حضارة الإنسان، والرقي بمداركه وأخلاقياته.

وهذه الرؤية الشمولية النزعة التجديد والتأصيل، وعدم الاستكانة للمألوف والمتوارث، تتصادم مع السائد في الأعراف والتقاليد الأدبية وخاصة «المناهج الحديثة» التي ألفها جمهور النقاد والأدباء في تحليل النص.. وهي لا تخفى على من له أدنى صلة بالحياة الأدبية المعاصرة.

هذه المناهج في تحليل النص، وفي دراسة الأدب لم يحددها **الشيخ محمود شاكر**، ولم يهاجم منهجا خاصا، ولم ينتصر لمنهج على آخر، شأن الكثيرين من كبار أدبائنا ونقادنا، ولكنه أعلن رفضه الصريح لكل المناهج الأدبية السائدة ويقول وهو يحث على ضرورة المنهج التطبيقي في تحليل النص بعد توثيق المادة وتمحيصها:

«إن شطر التطبيق هو الميدان الفسيح الذي تصطرع فيه العقول، وتتناص الحجج. أي أن تأخذ الحجة بناصية الحجة كفعل المتصارعين، والذي تسمع فيه صليل الألسنة جهرة أو خفية، وفي حومته تتصادم الأفكار بالرفق مرة وبالعنف أخرى، وتختلف فيه الأنظار إختلافاً ساطعاً تارة، وخابياً تارة أخرى وتتفرق فيه الدروب والطرق أو تتشابك أو تلتقي، هذه طبيعة هذا الميدان، وطبيعة النازلين من العلماء والأدباء والمفكرين، وعندئذ يمكن أن ينشأ ما يسمى «المناهج (٢) والمذاهب».

وهذا النص «الوثيقة» يفسر قناعة «محمود شاكر» بتعدد المناهج، وتسليمه بذلك، ويجعله بمنأى عن رفض الآخر، والانغلاق على الذات، ولكنه يرى أن لكل أمة منهجا وهوية وطريقة في تفكيرها وتحليلها واستنباطها، يقول مفسرا التناقض الظاهر بين إيمانه بتعددية المناهج وبين رفضه للسائد منها، وربطها بفساد الحياة الأدبية.

«أعلم أن حديثي هنا هو الذي يسمى "المنهج الأدبي" على وجه التحديد أي:

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»(٣).

وما تحدث به الشيخ هو الإطار العام للمنهج.. أما لب المنهج ووسائله القاطعة المتشكلة من ثقافة أمتنا العربية والإسلامية، فتتجلى في تحديده لها حيث يقول : إن الإحساس القديم البهيم المتصاعد بفساد الحياة الأدبية، قد أفضى بي إلى إعادة قراءة الشعر العربي كله أولا.ثم قراءة ما يقع تحت يدي من هذا الإرث العظيم الضخم المتنوع من تفسير وحديث وفقه، وأصول فقه، وأصول دين «هو علم الكلام»، ومال ونحل «إلى بحر زاخر من الأدب والنقد والبلاغة والنحو واللغة، حتى قرأت الفلسفة القديمة والحساب القديم والجغرافية القديمة، وكتب النجوم، وصور الكواكب، والطب القديم، ومفردات الأدوية، وحتى قرأت البيزرة والبيطرة والفراسة.

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 الخبء المدفون»(٤).

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 وخصائصه الفنية وفق منظور عربي، لا يتصادم مع هوية الأمة ولا خصائصها وتسلمنا هذه الرؤية المنهجية إلى معالم المنهج الذي اختطه "**محمود شاكر**" في مواجهة النص وتحليله.(٥)

وهي مواجهة عميقة فاحصة متسلحة بالمعرفة المتآلفة 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 متجسدة تبرهن عليها عبقرية اللغة وخبرة الناقد بأسرار العربية، ومعرفته المحيطة ببيئات الشعر، وأماكنه، وتاريخه، وتطوره، والفروق الدقيقة بين شاعر وشاعر، وقصيدة وقصيدة، وقد تجلت معالم المنهج التحليلي التذوقي لدى الشيخ في معرض مواجهته لقصيدة ابن أخت تأبط شرا.

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

وأظنه صار بينا أو شبيهاً بالبين. «أن مدارسة قصيدة من القصائد (وقديم الشعر وحديثه في ذلك سواء) تحتاج أول كل شيء إلى تمثل القصيدة جملة. وتمثل أجزائها تفصيلا، تمثلا صحيحا أو مقاربا بدلالة جمهور ألفاظها على بنائها ومعناها.

■ ثم تحتاج إلى تحديد معاني الألفاظ في موقعها من الكلام.

■ ثم إلى ضبط الدلالات التي تدل عليها الألفاظ والتراكيب جميعا.

■ ثم إلى تخليص ألفاظها وتراكيبها من شوائب الخطأ الذي يتورط فيه الشراح والنقاد.

■ ثم إلى إزالة "الإبهام" الذي مرده إلى التهاون في تمييز فروق

المعاني المشتركة بين الشعراء، إلى الخفة في حذق الشعراء في استخدام الإسباغ والتعرية والتشعيث في الألفاظ والتراكيب».(٦)

وهذه الحيثيات الدقيقة في مدارسة النص.. هي البدايات حتى لا يضل الدارس الطريق الصحيح إلى فهم النص.. ثم تبدأ المواجهة بشواهدها المؤثرة ومتنها :

○ أولاً: ضرورة الوقوف على حقيقة قائل النص والتعرف على بيئته ومكونات ثقافته ويتابيع هذه الثقافة، ومراميها القريبة والبعيدة..

ولأن الشيخ ينتصر للنقد التطبيقي القائم على تناص الحجج.. رأيناه يطبق هذا الشاهد من شواهد المنهج في جدية وشحيص، حين خالف السائد الذي ينسب إلى تأبط شرا القصيدة التي حللها في كتابه "نمط صعب" فيناقش هذه النسبة في بدايات كتابه من ص ٣٣-٦٢، والمنهج التاريخي التوثيقي هو المسيطر في هذا المضمار، وهو أسلم المناهج في الوصول إلى ما يأمل الباحث من حقائق في مثل هذه القضايا.

■ وقد رتب الشيخ رواة القصيدة ـ كلها أو بعضاً منها ـ مع تباين نسبتها وعددهم خمسة عشر راويا.. بداية من ابن هشام المتوفى سنة ٢١٨ هـ إلى البغدادي المتوفى ١٠٩٣هـ، وقسم هؤلاء الرواة إلى خمسة أقسام، في نسبتهم القصيدة إلى قائلها.. وفي القسم الثاني حدد الرواة الذين نسبوها إلى "ابن أخت تابط شرا" وهم «الجاحظ في الحيوان، وابن عبد ربه الأندلسي في العقد، والبكري الأندلسي في معجم ما استعجم، والتبريزي في شرح الحماسة، وهؤلاء لم يحددوا اسمه.

وابن هشام في كتاب التيجان نسبها إلى ابن اخت تابط شراً، وزعم أنه الهجال بن امرئ القيس الباهلي، وزعم البكري الأندلسي أنه "خفاف بن نضلة" في كتابه اللآلئ.

وابن دريد، وابن بري، والبغدادي نسبوها إلى "الشنفرى» وزعموا أنه ابن أخت تابط شراً، ويقول الشيخ.. مبينا أهمية هذا العلم من معالم المنهج.

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

وتطبيقا لهذا المنهج في مواجهة النص.. ينعى محمود شاكر على "لويس عوض" عدم إحاطته بشخصية أبي العلاء وهو يحلل نصوصه، وقد وقع في ضلال كبير نتيجة لسوء الفهم.. وقلة التعمق في إدراك مرامي فكر أبي العلاء، وعدم تقصي مصادر ثقافته، والمؤثرات الحقيقية في أدبه.

يقول أبوفهر «فالدارس ينبغي أن يكون قد ملك الأسباب التي تجعله أهلا لمعاناة المنهج" وهذا شيء يحسن ضرب المثل عليه لتوضيحه.

فإذا اتخذنا شيخ المعرة مثلا موضحا. فدارسه ينبغي أن يكون مطبقا لدراسة نصوصه جميعا من نثر وشعر، لا من حيث هما لفظان مبهمان غامضان : نثر أو شعر، بل من حيث تضمنها ألفاظا دالة على المعاني، وألفاظا قد اختزنت على مر الدهور في استعمالها وتطورها قدرا كبيرا من نبض اللغة ونمائها الأدبي والفكري والعقلي، إلى كثير من الدلالات التي يعرفها الدارسون، ثم من حيث هي ألفاظ قد حملت سمات مميزة من ضمير قائلها بالضرورة الملزمة، لأنه إنسان مبين عن نفسه في هذه اللغة بما يسمى "شعرا" أو بما يسمى "نثراً"(٧).

وهناك دلائل متعددة فطن إليها "محمود شاكر" للتعرف على قائل النص، وقد أعمل خاطره وكد ذهنه. ومن هذه الدلائل:

■ الاعتماد على نسيج الشاعر وطريقته في صوغ الشعر، وقد مال إلى ترجيح أن تكون القصيدة المنسوبة لتأبط شرا ليست له، اتكاء على الإدراك الواعي لنسيج الشاعر وطريقته في صوغ الأسلوب، حيث يقول:

"ووجه آخر هو أني أجد نسبتها إلى تأبط شرا أمرا صعبا، لأن نسجها يخالف كل المخالفة، ما وصل إلينا من شعره وهذا أمر دقيق(٨).

■والمكان له دور في تحديد قائل النص، حين تتعمق خبرة الناقد المعرفية بجغرافية المكان، وأماكن القبائل، وتحركاتها..

وقد نعى "محمود شاكر" على "ابن هشام"، نسبة القصيدة إلى «الهجال بن امرئ القيس الباهلي" [ابن أخت تابط شراً] في خبر طويل جداً 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 تابط شراً وهو الهجال في زعم ابن هشام ويقول: نعم كان «تابط شراً من بني فهم بن عمرو بن قيس عيلان ابن مضر وديارهم» التي ينسب إليها "الهجال بن امرئ القيس هم«بنو مالك بن أعصر بن سعد بن قيس عيلان بن مضر" ولكني أستبعد أن يكون "الهجال" هو "ابن أخت تابط شرا" لأن ديار باهلة عند الإسلام باليمامة في شرقي نجد، وديار بني فهم "رهط تابط شراً" كانت بالحجاز غربي نجد، وبا بعد ما بينهما.

ولم أجد في شيء من مراجعي ذكرا لأحد يقال له الهجال بن امرئ القيس الباهلي.

○ ثانياً: العناية الفنية والعلمية بالترتيب الصحيح لأبيات النص، ومناقشة الروايات المختلفة للنص مع ضبطه في إحكام

وضرورة التحقق من ذلك.

■ وقد أشاد محمود شاكر بهذا المعلم من معالم منهجه صراحة في القسم الثالث من كتابه "نمط صعب" وأكد على أنه ينبغي ألا يدع المرء جهداً يبذل في تحري أمور أربعة، واستقصائها بكل وجه متيسر، وهي :

استقصاء المصادر التي روت القصيدة تامة، أو روت قدرا صالحا منها، مع التزام الترتيب التاريخي لمن أسندت إليه الرواية فيها، ثم إيضاح اختلاف عدد أبيات القصيدة في كل رواية، ورصد الفروق بين رواية الرواة عن شيخ واحد من شيوخ الرواية، ثم اختلاف هذا الترتيب إن كان في رواية غيره من الشيوخ.

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

■ ثم يؤكد الشيخ على أن الترتيب التاريخي في كل ذلك أمر لا ينبغي إغفاله أو التهاون فيه.(٩) وهذه الصرامة في تطبيق المنهج ليست فرضيات يطرحها أبوفهر، وليست تنظيرا يعوزه التطبيق، ولكنه قام بتطبيق هذه الأمور الأربعة في دقة علمية، وهو يحلل قصيدة ابن أخت تأبط شراً، وهو بهذا المنحى التطبيقي قد سلم من الآفة التي تصيب كثيرا من الداعين إلى المناهج. حيث يقدمون قواعد جافة لا تصمد أمام وهج التطبيق، وتظل عاجزة عن تقديم الثمار النافعة لشداة الأدب، وأرباب البيان، وفرسان النقد.

ثالثاً: الإيقاع العروضي وصلته بالتجربة :

■ إن النص الشعري تتعدد أبعاده الجمالية، والبحث عن أسرار هذا الجمال ربما يكمن في البناء بالموسيقى، وربما يكمن في التشكيل بالصورة، وربما يكمن في البنية اللغوية والإحساس بالزمن، وكل الأبعاد السابقة تنبثق من الطاقة الشعورية المتدفقة من كيان النص، وهو بدون هذه الطاقة يعد نهرا جافا، وحديقة يابسة، وأفقاً منطفئ النجوم.(١٠)

وهذه الطاقة الشعورية الثائرة في وجدان الشاعر تظل بين التوهج والانطفاء من ناقد لآخر.. وهي في أكثر حالاتها خامدة، لأن الناقد يتعامل مع النص في وعي وعقلانية وأناة، ومعه أدواته النقدية وخبرته.

ولكن الأمر مختلف جدا مع شيخنا "محمود شاكر" فهو يواجه النص وهو -ربما- أكثر انفعالا وتوهجا، والتحاما بالتجربة من منشئ النص نفسه، وربما تعد هذه الحالة النقدية من الشواهد النقدية النادرة في تحليل النص ومواجهته - وهي تمثل منهجا يقوم على التذوق الجمالي للنص، مصحوبا بحالة من الوجد والصدق الشعوري في استكشاف جماليات النص، ويؤكد الشيخ هذا المنهج حينما يصور قراءته للشعر بأنها "قراءة متأنية، طويلة الأناة، عند كل لفظ وكل معنى، ثم يقول " كأني أقلبهما بعقلي، وأروزهما (أي : أزنهما مختبراً) بقلبي، وأحبسهما حبسا ببصري وبيديّ، وكأني أريد أن أتحسسهما بيدي، وأستنشئ (أي أشم) ما يفوح منهما بأنفي، وأسمع دبيب الحياة فيهما بأذني، ثم أتذوقهما تذوقا بعقلي وقلبي، وبصيرتي وأناملي، وأنفي وسمعي ولساني، كأني أطلب فيهما خبيئا قد أخفاه الشاعر الماكر بفنه وبراعته، وأتدس إلى دفين قد سقط من الشاعر عفواً، أو سهواً، تحت نظم كلماته ومعانيه، دون قصد منه أو تعمد أو إرادة(١١).

إن هذا الفناء الكلي في النص في سبيل الكشف عن الكنوز الخبيئة، هو نمط صعب ونمط حبيب وغير مخيف لدى عاشقي الشعر ومن فطرهم الله على النقد والتحليل.

■ وانطلاقا من هذا المنهج حلل "محمود شاكر" البنية الإيقاعية "في قصيدة ابن أخت تأبط شرا واحتشد لهذا التحليل، كالعهد به دائما احتشاد المحارب العاشق الدافع عن عرينه، وقد بالغ وأسهب في دراسة "الأطر العروضية" والأوزان، والدوائر، ومما ينبئ عن تغلغل القيمة النغمية والعروضية للنص في منهجه أنه بدأ مواجهة القصيدة بدراسة ظاهرة "التفعيل" ثم ظاهرة "التجريد" وهي حركات وسكنات التفاعيل، ثم عرض في إيجاز للدوائر العروضية(١٢).

وهذا المهاد النظري العروضي، عاد إليه الشيخ مرة أخرى وأسهب في تقديم القواعد العروضية من ص(٨٥-١١٦)، وهو بعد ذلك تأسيسا لأحكامه النقدية الرابطة بين الإيقاعات العروضية، وبين تجربة الشاعر، وتصوير هذه التجربة في إطار من النغم المتدفق، وكان بإمكان شيخنا التركيز على بحر "المديد" وزحافاته وعلله، وتشكيلاته العروضية.. لأن القصيدة تسبح أنغامها في أمواج هذا البحر، الذي أفاض الشيخ في تباين خصائصه النغمية.. وعلاقة إيقاعه بالتصوير البياني، عن طريق التشبيه المفرد وليس المركب وكذلك نغم المديد بتشكيل الصورة الإيحائية، القائمة على الإيجاز والاقتصاد اللفظي، 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 الأسلوبي، وأصالة المنهج تنبع 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 في النص:

"الآن فرغت من هذا الغناء" الفخم" وكنت مستطيعا أن أهزل باسم الغناء والنغم، فأستولج في كلامي ألفاظا للتغرير والإثارة، فأقول "السمفني" و"الهرمني" وكروبا وراء ذلك كثيراً!!

ولكني آثرت أن أدع الأمر حيث هو من القرب، والبعد أيضا، لأن حديث النغم كان يقتضي أن أعود إلى ماقلته في بناء الغناء العربي كله على ماهدانا إليه الخليل رحمه الله، وسماه "الأسباب والأوتاد" وأن أعود أيضا إلى ما استظهرته من أن الأوتاد وهي الثوابت التي لا يدخلها زحاف، لها في كل بحر منازل لا تفارقها، ومن حولها

تدور الأسباب مزاحفة وغير مزاحفة، وأن أبين أيضا أن الزحاف ليس ضرورة كما يتوهم، بل هو أصل في تنوع النغم، يعطيه شيئا جديدا، ويكسبه معاني جمة، لا تكاد تحصر، وكل العمل في الغناء والترنيم هو لمهارة "زمن النفس" الذي يتولى القصيدة في إلحاق هذه المعاني بالنغم، بنسب مضبوطة محكمة مقدرة، صادرة عن حركة الأسباب وزحفها على الأوتاد والتقائها بها، لا في البيت الواحد، بل في جملة الغناء من أول بيت إلى آخر بيت" (١٣)

■ ويفيض الشيخ شاكر في تحليل إيقاع بحر «المديد» ويحلل قول العروضيين القدامى الذين وصفوا موسيقاه بالثقل، أو الصعوبة والعسر. كما وصفه د.عبدالله الطيب(١٤)، ويصل بعد تحليل للأسباب والأوتاد وعلاقتهما بالنغم إلى أن الأمر ليس ثقلا.. ولكنه نزاع خفي بين «الحادي واللجيب» وبين الترقيل، وما أوجب عليك نزاعهما من توقف وتردد وإحجام، ومن استفزاز مسرع بك إلى الانطلاق، ثم حدوث ذلك كله في زمن متقارب، وهذا التحليل منبعه الذائقة الفنية، والحدس، وهو كما يقول الغزالي" مفتاح أكثر العلوم"، وتذوق النغم والتأني في التذوق، هما الفيصل في إدراك حقيقة هذه الصفة، أو هذا المنزع في 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 شاكر" شطر التطبيق في المنهج، فهو يصهر النغم وتشكيل الصورة والبناء اللغوي في بوتقة فنية واحدة، ويعلق على تصوير الشاعر لكرم خاله وشجاعته حيث يقول :

شـــامس في الـقُـرِّ، حـــتى إذا مـــا
ذكت الـشـــعـــرى، فـــبـــرد وظلُّ
يابـس الجنـبين من غـــيـــر بؤس
ونَـدِيُّ الـكـفَّين، شـــهـــم، مـــدلُّ

يقول بعد الغوص وراء موجات الألفاظ وتحليلها مثل شامس، ويابس الجنبين، وندي الكفين وشهم، ومدل، وكأنه يحيي هذه الألفاظ ويعود بها للحياة من جديد في سياق هذا النص الجاهلي بناء على فهمه الدقيق لأسرار لغتنا الشاعرة كما وصفها العقاد.

ويعيب على كبار علماء اللغة والرواة والشراح فهمهم القاصر لمدلولات الألفاظ في سياق النص المذكور، فيعلق على تفسير الفراء لكلمة «شهم» بأنه تفسير قاصر جدا، ثم يقول «ولا يغرك كلام الفراء فتحمل عليه هذا الشعر الذي نحن فيه، فإذا هو زاهق، قد أدرج في كفن اللغة "وينعى على المرزوقي في تفسيره لكلمة «مدل» بأنه الواثق بنفسه وآلاته وعدته وسلاحه". وقال متهكما.. هذا تفسير يذبح الشعر بغير سكين".

يقول الشيخ شاكر مصورا دور الإيقاع الشعري في إثراء التجربة والالتحام بواقع الشاعر "وشام المقابلة بين يابس الجنبين"، و"ندي الكفين" "زاد حركة" التنغش في الصورة كلها، بيد أن شاعرنا لن يكف مقتصرا على ما أحدث من تنغش الحياة، فإنه قد عزم أن يجمع مهارته وسطوته إلى مهارة بحر المديد وسطوته فيجعل الصورة في الأبيات الثلاثة جميعا، تتحرك حية، مكتملة الحياة والحركة، فسكت سكتة لطيفة بعد أن انتهى إلى "وندي الكفين" فقطع ما كان فيه، وأعرض عن عطف صفة على صفة بشيء من حروف العطف، انبعث يرمي على "أنغام بحر المديد بلفظين طليقين موجزين، فاهتزت الصورة كلها حية بما دب فيها من حياة جديدة "شهم مدل".

ثم يتابع رصده لعنصر الإيقاع قائلا:

"كان في هذين اللفظين : "شهم، مدل" من وجيب الحركة ونبضها، ومن حثحثتها واندفاقها، ومن تأهبها ومضائها، قدر لايدانيه شيء مما تدل عليه ألفاظ هذه الأبيات الثلاثة، ومجيئها بعد تنغش الحركة في شلشي البيت الثالث أتاح لهما أن يسكبا في ألفاظ الأبيات قبلهما حركة دافقة، هزت ما كان ساكنا يترقرق من معانيها" (١٥).

■ وهذا المنحى في 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، تدركه ولا تستطيع أن تقبض عليه، ويكمن في تعادل النغم عن طريق مدات الحروف حينا، وعن طريق تكرارها حينا، وعن طريق استعمال حروف مهموسة أو مجهورة تتساوى مع الإطار العام للقصيدة" (١٦).

وغير خاف على شيخنا أبي فهر، وعلى متذوقي الشعر، ومحبي الشعراء أن الشاعر لا يتعمد، وربما لا يعلم عن هذه الجماليات الإيقاعية والأسلوبية شيئا. وإنما مرده إلى السليقة اللغوية، والموهبة الشعرية التي خص بها قوم دون آخرين، ولذلك أجدني مترددا في قبول هذه العبارة على سبيل اليقين، حيث يقول "أبوفهر" بيد أن شاعرنا لن يكف مقتصرا على ما أحدث من تنغش الحياة، فإنه قد عزم على أن يجمع مهارته وسطوته إلى مهارة بحر المديد وسطوته"....إلخ.

وإنما الأمر أن الشاعر قال وعلينا أن نتأول، والمتنبي صاحب شيخنا الأثير ألم يقل :

أنام ملء جفوني عن شواردها
ويسهر الخلق جراها ويختصم؟!!

■ ومن اكتمال زمن التغني "كما يقول أبو فهر" أو ظاهرة الإيقاع في النص الشعري أن نرصد القيم الصوتية التي تبرز موسيقية الحروف في اللغة العربية.

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

والبيت يأتي تاليا للأبيات السابقة، في سياق رصد صفات وسلوكيات المتوجه له بالرثاء.

ظاعن بالحـــزم، حـــتى إذا مـــا
حلّ .. حـلّ الحـــزم حـــيث يَحلّ

ويوازن أبو فهر بين ما أحدثه حذف الحاء من نغم في هذا البيت وبين ما أحدثه الحرف نفسه من تنافر في قول أبي تمام:

كـريم مـتى أمدحـه أمـدحـه والورى
مـعي وإذا مـالُـمـتـه لمتُـه وحـدي

حيث يرجع التنافر في هذا البيت "لهاتين الحاءين المقترنتين بالهاء، ثم تكرارهما 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، مجيء 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 ثقلا شديدا، فلما كرر اللفظ مرة أخرى أطبق الثقل، ونفرت منه طبائع النطق.

أما شاعرنا فجاء بسبع حاءات في سبع كلمات متتابعات، ولما كانت الحاء المتحركة أقوى من الساكنة، كان النطق بها أخف، وكان النطق بها مفتوحة يستوجب شيئا من الأناة والتوقف، فطابق ما يستوجبه النطق بها، طبيعة "بحر المديد" من أناة وبطء.. فالنغم يبدأ سريعا متحدراً " شهم، مدل، ظاعن بالحزم" : ثم يستقبل الحاء المتحركة" حتى إذا ما حل" فيبطئ شيئا ما، ثم يزداد "بطئا وأناة، حتى توشك أن تقف وقفة لطيفة عند مخرج كل حاء" حل الحزم حيث يحل" فكان هذا التقسيم المتدرج في النغم وفي تحدره، راحة تعين على اجتلاء ملامح الصورة المتمثلة في هذه الأبيات، فتزداد وضوحا وصفاء، ويجد المستمع معها نشوة كنشوة هذا الشاعر مع تذكره خاله، معجبا به، مفتونا بأخلاقه وشمائله(١٧).

□ رابعاً: استقلالية الرؤية في استقبال الآراء التراثية وآراء المحدثين:

وهذا المعلم من معالم منهج «محمود شاكر» يؤكد أصالة منهجه، ونزعته التجديدية في قراءة التراث، فهو لا يكتفي 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 في شرحهم لبعض الكلمات أو التراكيب أو الأبيات، فهو يناقش في أصالة وجدة وابتكار أبا العلاء المعري والتبريزي، وابن هشام، وابن عبد ربه، والمرزوقي، ولا يكتفي بذلك بل يدعو إلى أن نزيد على نص اللغة مستدلين بأصل مادة اللغة، وذلك في سياق شرحه لقول الشاعر :

"خـبـر مـاء، تابنا، مـصـمـئل
جل حـــتى دق فـــيـــه الأجلُ

يقول : وأصحاب اللغة يقولون "المصمئل" المنتفخ من الغضب و"المصمئل"، الشديد، فلو اقتصرت على نص اللغة هنا في تفسير هذا اللفظ، لفقد الشعر معناه وانما فحوى مراد الشاعر أن يدلك على أنه كلما زاد الخبر تأملاً، زاد تفاقماً وتعاظماً، وأطبق عليه إطباقاً، وأحاط به إحاطة لا تدع له من إطباقه عليه مخرجا، 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 البيان أن تزيد على نص اللغة مستدلاً بأصل مادة اللغة» (١٨)

وفي البيت العاشر من القصيدة نفسها ينعى «محمود شاكر» على علماء اللغة وشراح الشعر تفسيرهم لقول الشاعر:

«غـيث مـزن، غـامرٌ حـيث يجـدي
وإذا يـسـطـو فـلـيـث أبَـلُّ»

يقول: «وأما يجدي فقد ذهب المرزوقي وسائر الشراح إلى أنه من الجدوى» وهي العطية وهذا لغو وفساد، لأن هذا التفسير اللغوي يجعل هنا البيت أشبه بأن يكون تكرارا للمعنى الذي سلف في البيت الثامن وهذا خطل شديد، كما يقول «أبو فهر» لم يرتكب الشاعر مثله فيما مضى، ولا فيما يستقبل، ولا يقع في مثله إلا من لا يحترز من خسيس الكلام.

ويرى أبو فهر أنه ينبغي أن يقال: أجدى من «الجداء وهو المطر و«أجدى» بمعنى أمطر. كما قالوا من «المطر» وهو اشتقاق صحيح لا قادح فيه، وهذا البناء بهذا المعنى، لم تذكره كتب اللغة.. «ولكنه ينبغي أن يقيد ويزاد عليها، وشاهده من كلام العرب هذا البيت» (١٩)

■ وحدة أبي فهر وسخريته في النقاش والحوار لم تفارقه وهو يستدرك على «التبريزي» طريقة قراءته لهذا البيت:

«حلت الخـمـر، وكـانت حـرامـا
وبـلاي مـــــا ألمـت تحـل»

فهو يرى أن «قراءة البيت أضرت به إضرارا شديداً فالمرزوقي وأبو العلاء المعري والتبريزي قرؤوه «وبلاي ما ألمت» ثم قال المرزوقي شارحا هذ التركيب «قوله: «ما ألمت» يجوز أن تكون «ما» صلة «أي زائدة»، ويجوز أن يكون مع الفعل بعده في تقدير المصدر، يريد «وبلاي ألمت حلالاً».

ويعلق أبو فهر في سخرية وتهكم «وهذا كلام بارد غث سقيم، فاختلسه التبريزي في شرحه، فلم يحس بشيء من برده، لأنه نشأ بتبريز، من إقليم آذربيجان، وهو إقليم بارد جداً (٢٠) وهذا التعليق ينأى بشخينا عن الموضوعية والحيدة العلمية، وأعتقد أنه من باب التفكه والتندر، وهما من طبيعة أبي فهر في مثل هذه المواقف» (٢١)

يقول بعد ذلك في يقين وثقة «والصحيح في قراءة البيت ما أثبته: «وبلاي ما، ألمت» بينهما سكتة لطيفة «وما» حشو يأتي ليدل على

الإعراض عن وصف الشيء بما ينبغي له من الصفات، وهذا الحشو يلزمك بعده سكتة عند إنشاده والترنم، ومجيء هذا الحشو، أسلوب في اختصار اللفظ يفضي إلى اتساع المعنى» (٢٢)

ويفيض «أبو فهر» في محاورة الرواة وعلماء اللغة وشارحي الشعر الجاهلي، في مواضع كثيرة ويكاد يقف عند كل بيت من قصيدة «ابن أخت تأبط شراً» ويدلل على رأيه وفهمه الجديد بأدلة نابعة من رؤيته الثاقبة لتراثنا الشعري الفريد، ومتكئة على وعيه الفذ بأساليب العربية ودقائقها وطرائقها في التعبير، ومن هذه المواقف التقويمية لآراء شراح الشعر ما ورد من تعليق على شرح العلماء لهذا البيت:

مُهَـرٌ يُـدِيلُ فِـي الحَيِّ أحْـوَى، رِفْلُهُ
وإذا يَـعْـدُو، فَـسَـمْـعٌ أزَلُّ

يقول: «وشرح أبي العلاء والتبريزي، يجعل الشطر الأول متضمنا حلية في لباس صاحبه، أو في شعره أو في لون شقتيه، وهذا لغو لا «شعر»(٢٣)

ويرى «محمود شاكر» أن الشاعر مثل صاحبه في الشطر الأول، وهو في الحي فرسا أحوى من الجياد العتاق، نيالا يرفل من خيلائه وزهوه، ومثله في الشطر الثاني، إذا فارق حيّه في غاراته سمعاً أزل سريع الخطفة، لا تفلت فرائسه، فقابل بما في الشطر الثاني، ما مضى في الشطر الأول، على سواء واستقامة، لم يذكر في الآخر منهما حلية لصلة به في بدن ولا لباس، فوجب ألا تكون في أولهما حلية له في بدن ولا لباس.

وهذا الاستواء ظاهر في الأبيات التي قبله كلها، فمن غير المعقول أن يخل بذلك في هذا البيت الفرد.

● والمتأمل في هذا التحليل الفني يرى أن التذوق الصحيح القائم على الخبرة والدربة ـ كما قال ابن سلام ـ هو المنهج الذي ارتضاه «محمود شاكر» في تحليله للنصوص، بل في مواجهته للنص، وهي مواجهة جادة عميقة متسلحة بأدوات معرفية شاملة، تستوعب علوم العربية كلها، وتتجاوز تخوم المعرفة الباردة حيث تقتحم المدارات الجديدة، وتكتشف العناصر الإبداعية في أصالة منهجية، وتوهج شعوري، وغيرة على حمى هذه اللغة من إغارات المغيرين، وحيل المخادعين، وحماقات الغافلين، من مدعي الحفاظ على لغة الأمة، وهم يشوهونها في غيبة منهم عن إدراك أسرارها، والجهل المردي بالشعاب المؤدية إلى استكناه تلك الأسرار.

يقول أبو فهر في الإبانة عن منهجه في مواجهة «النص» وذلك في مقدمته لكتاب «المتنبي»: «كانت سيرتي في كل هذا الذي أقرؤه، هي سيرتي التي اخترتها ـ آنفاً ـ في شأن «الشعر الجاهلي» وهي «تذوق الكلام»! تذوق الألفاظ والجمل، وتذوق دلالتها على معاني أصحابها، وكيف يصوغ كل صاحب فكر فكره في كلمات؟ وكيف يخطئ؟ وكيف يصيب؟ وكيف يستقيم على المعنى طالبا الحق، وكيف يلتوي طلباً للمغالطة أو الزهو أو الظهور على الخصم» (٢٤).

● وهذا المنهج التذوقي قاد الشيخ إلى آفاق جمالية، ومناطق جديدة في التعرف على أسرار النص الشعري، التي يعز على الكثيرين من أهل الاختصاص إدراكها.. يقول:

«إن تذوق الجمال، والاستغراق في مجاله، والإحساس الشامل بالحي من نبضاته، والنفاذ الخفي إلى أسراره العميقة المتشابكة المشتبهة، بلذة وأريحية واهتزاز، شيء مختلف عن معاناة الإبانة عن ذلك الذي تجد باللفظ المكتوب».

وأجهل الناس ـ في منهج «محمود شاكر» ورؤيته الجمالية» ـ من يظن أن جمال الأنغام المتسربة من ألفاظ الشعر وألحانه المركبة، دانية القطوف لكل كاتب أو ناقد.

ويعلل هذا الحكم بأن «اللغة هي قمة البراعات الإنسانية وأشرفها، وهي أبعد منالاً مما يتصوره المرء بأول خاطر، فما ظنك إذا كانت اللغة عندئذ لغة «شعر» أو «كلام مبين»! عندئذ تعي الألسنة عن الإبانة عن مكنون أسرارها، وتقصر همم النقاد أحياناً كثيرة عن بلوغ ذراها المشمخرة» (٢٥)

●●وبعد:

فقد ألقيت بنفسي في المحيط الشاكري، وأظنني لست بناج، فشراعي لا يصمد أمام رياح الشيخ المضمخة بنسائم الأمجاد، وعبق التاريخ، ومخايل القوة.

والمحيط مازالت كنوزه خبيئة في قراره الصافي البعيد.

والقضايا التي أثارها شيخنا في مواجهة النص مازالت تتحدى.

وتعلن «تناص الحجج» ومنها قضية «الأزمنة والتجربة» وهي من مبتكرات الشيخ ومنها «زمن التلقي، وزمن النفس، وزمن الأحداث»، وقضية «تشعيث الأزمنة» وأين مداخلها إلى مدائن النص». وقضية «التشكيل المكاني» أو «الصورة الأدبية» ولماذا لم تظهر بجلاء سافرة في «نمط الصعب»؟.

وقضية «النظم» التي لبست أكثر من قناع في وقفات شيخنا وتجلياته لأسرار التراكيب، لماذا جعلها تمشي على استحياء بين كلماته النافذة إلى أعماق النص؟

وتبقى قامة الشيخ ممتدة شامخة، وتقصر همتنا عن بلوغ ذراها المشمخرة

رحمه الله، وهيأ العربية من بعده من يواصل رسالته الجليلة في الدفاع عن حمى العروبة والإسلام، في قوة واقتدار وحمية لله ولرسوله.

إننا مازلنا نحفظ قوله ونراه كائنا أمامنا يوقظ حواسنا الغافية، حتى نظل في رباط إلى يوم القيامة نعد ما استطعنا من قوة للمتربصين بهذه الأمة.

يقول العلامة «محمود شاكر» رحمه الله:

«وأنا لم أزل أشهد ـ منذ عشرات السنين ـ طلائع التخطيط المدبر، تنقض على أمتي وبلادي 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 إيمان بأني أحمل أمانة، إما أن أؤديها على وجهها، وإما أن أحطم هذا القلم تحت قدمي بلا جزع عليه ولا على نفسي.

وأبيت منذ عقلت أمري أن أجعله وسيلة إلى طلب الصيت في الناس أو ابتغاء الشهرة عندهم. رحمك الله يا أبا فهر... وجزاك عن العربية والإسلام خير الجزاء.

قلت - كما قال شاعرك المجيد - ونعم ما قال...

شامس في الغُرِّ، حتى إذا ما
ذكت الشعرى فبردٌ وظلُّ
يابس الجنبين من غير بؤس
وندي الكفين، شهم معدلُ
ظاعن بالحزم، حتى إذا ما حلّ،
حلّ الحزم حيث يحلُّ

■■ هوامش:

(١) نشر هذا الكتاب في سبع مقالات بمجلة «الفيصل» عامي ١٩٦٩ - ١٩٧٠م ونشرته دار المدني بجدة ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.

(٢) المتنبي، ص ٢٢/أ. محمود شاكر. دار المدني بجدة - مكتبة الخانجي بمصر ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.

(٣) المتنبي، ص ٢٣ - ٢٤/أ. محمود شاكر. مصدر سابق

(٤) المصدر السابق، ص ٢٣ - ٢٤.

(٥) في كتاب «أباطيل وأسمار» فصّل الشيخ القول في أوجه الخالفة بينه وبين د. طه حسين في مفهوم المنهج وآلياته التطبيقية، وهو يخوض الجولة الأولى في صراعه مع «لويس عوض» وقد صرح في كتاب «المتنبي» بأن صراع النافع يشبه في حدته فعل المتصارعين على حلبة المصارعة

يقول: إن شطر التطبيق: هو الميدان الفسيح الذي تصطرع فيه العقول وتتناص الحجج، أي تأخذ الحجة بناصية الحجة كفعل المتصارعين. ص ٢٢. المتنبي، مصدر سابق.

وقد نبه إلى ذلك في كتابه المتنبي ص ٢١، هامش (١) إذ يقول: «بل الفصل كله، بل الكتاب كله، مشتمل على بيان لما يسمى «منهجا» ومتصل بما أقوله هنا اتصالاً لا انفكاك له «ص ٢١ المتنبي. مصدر سابق.

(٦) انظر: نمط صعب ونمط مخيف، ص ٢٠٢ مصدر سابق.

(٧) أباطيل وأسمار ص ٩ - محمود شاكر.

(٨) نمط صعب ونمط مخيف، ص ٥٤، مصدر سابق.

(٩) نمط صعب ونمط مخيف، ١٢١ - ١٢٢ مصدر سابق وانظر ص ٤٣، ٢٤، حيث نبه المؤلف إلى قضية عيوب الرواية وجهل النساخ.

(١٠) انظر: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور لكتاب الدراسة، ص ٢٥، مكتبة الخانجي بالقاهرة ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.

(١١) انظر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص ٦، مطبوعة مع كتاب المتنبي، مصدر سابق.

(١٢) انظر، نمط صعب، ونمط مخيف، ٦ - ٩، مصدر سابق.

(١٣) انظر: نمط صعب، ونمط مخيف، ص ٢٧٨، مصدر سابق.

ونلاحظ أن هذه التغييرات التي تطرأ على التفعيلات داخل النسق الإيقاعي للبحر الشعري تنوع من تغير حركي، إلى تغير بحذف بعض الحروف، إلى تغيير بزيادة بعض الحروف، إلى تغيير مزدوج باجتماع زحافين في تفعيلة واحدة، وحروف الكلمات التي تقابل حروف التفعيلات تختلف بعضها مع بعض، «بين حروف ساكنة وحروف طويلة وحروف لينة، وهذا الاختلاف الصوتي - كما يقول د. محمد غنيمي هلال «ينوع الموسيقى، وينوع معاني الإيحاء الموسيقي في الوزن الواحد [انظر: النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال - دار الثقافة - بيروت.

ويرى د. محمد مندور: أن الزحافات والعلل لا تؤدي إلى تغيير النمط الموسيقي العام للبيت الشعري، وقد يكون بعضها مما لا ينكاد تدركه الأذن، وإنما يكتشف بالتقطيع لا بالترجيع، وبعضها الآخر يستدرج بعمليات تعويض عند إنشاء الشعر «الأدب وفنونه، د. محمد مندور، ص ٢٤، ٣٧، دار النهضة مصر للطبع والنشر ط. ٢.

(١٤) أطلق د. عبدالله الطيب «نمط صعب» على «القيد التام».

انظر: الفصل الثاني، من الجزء الأول، كتاب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، من ص ١٣٧ - ١٤٢، د. عبدالله الطيب. دار الفكر ط. ٢ ١٩٧٠م

(١٥) انظر: نمط صعب، ونمط مخيف، ص ١٨١ - ١٨٣ مصدر سابق

(١٦) انظر: التجديد الموسيقي في الشعر العربي ص ١٤، د. رجاء عيد منشأة دار المعارف بالإسكندرية ١٩٨٧م وانظر: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور لكتاب الدراسة، ص ٢٧، مصدر سابق.

(١٧) انظر: في هذا العلم من معالم المنهج، نمط صعب، ونمط مخيف، الصفحات الآتية على التوالي، ١١٣ - ١٦٨ - ١٧٦ - ١٨٠ - ١٨٩، ٢٧٦، ٢٧٨.

● ومن النقاد البارزين الذين عنوا بإبراز هذا الجانب الصوتي في التجربة الشعرية الدكتور عبده بدوي في كتابه القيم «دراسات في النص الشعري - العصر العباسي». دار الرفاعي للنشر والطباعة بالرياض ط. ٢ ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م.

● وكتب شيخنا «أبو فهر» في مجلة «المتقف» عام ١٩٤٠ م حول هذه القضية تحت عنوان «علم معاني أسرار الحروف: سر من أسرار العربية».

(١٨) انظر: نمط صعب، ونمط مخيف، ص ١٤٤ - ١٤٦ مصدر سابق.

(١٩) السابق، ص ١٩١.

(٢٠) السابق، ص ٢٥٩.

(٢١) يفسر الأستاذ فتحي رضوان في مقاله «الأسلوب والرجل» حدة شيخنا وسخريته من مخالفيه الذين يجهلون التراث أو يخطئون في تفسيره قائلا «إن الشعر الجاهلي عند محمود شاكر، هو عرض حقاً، لقد وجد فيه نفسه، ورأى في مرآته أمته العربية من أبعد آمادها على فطرتها الأولى، قبل أن تقسدها الأيام وتعبث بها، وتضيف إليها، وتغير فيها صروف الزمان.

ورأى أن العدوان على الشعر الجاهلي: إنما هو بداية الكيد لهذه اللغة كلها ص ٤١٤. دراسات عربية وإسلامية. مكتبة الخانجي بالقاهرة ١٩٨٢م.

(٢٢) انظر: نمط صعب، ونمط مخيف ص ٢٥٩ - ٢٦٠ مصدر سابق، وانظر ص ١٤٣، ١٤٤ من الكتاب نفسه.

(٢٣) انظر النماذج المتعددة لاستدراكات الشيخ شاكر وتصحيحه لأراء علماء اللغة والرواة وشراح الشعر في الصفحات الآتية على التوالي من كتاب «نمط صعب، ونمط مخيف» ١٦٢ - ١٦٤ - ١٧٧ - ١٨٢ - ١٩١ - ٢٠٩ - ٢١٣ - ٢٢٤ - ٢٢٥.

(٢٤) انظر المتنبي، محمود شاكر، ص ٢٦، ٣٧ مصدر سابق

(٢٥) انظر: نمط صعب، ونمط مخيف، ص ١٦٩ مصدر سابق، وانظر أباطيل وأسمار «مكتبة دار العروبة بالقاهرة ١٣٨٥هـ، ص ١٤٧، ١٥٢، والمتنبي» ص ١١، مصدر سابق.

■■■

محمود شاكر في م

وديع فلسطين ـ عضو مجمع اللغة العربية بدمشق وعمان ـ واحد من أصحاب الأساليب المتميزة في الأدب العربي المعاصر، يعرفه قراء جريدة «الحياة» في أحاديثه المستطردة، التي يكتبها عن الأدباء الذين عرفهم خلال نصف قرن، ويعرفه الأدباء والنقاد بكتابه النافع «قضايا الفكر في الأدب المعاصر» الذي ينتصر فيه للفصحى وقضايا الأصالة.

ولد وديع في بلدة «أخميم» التابعة لمديرية «جرجا» بصعيد مصر في أول أكتوبر (تشرين الأول) عام ١٩٢٣م لأبوين قبطيين، وتخرج في قسم الصحافة من الجامعة الأمريكية عام ١٩٤٢م، وفور تخرجه عمل بجريدة «الأهرام»، وفي الفترة ما بين (أول مارس ١٩٤٥ ـ ديسمبر ١٩٥٢م)عمل محررا في «المقطم» و«المقتطف»، فرئيسا للقسم الخارجي بالمقطم، فمحرره السياسي والدبلوماسي، وناقده الأدبي، ومعلقه الاقتصادي وممثله في المؤتمرات الصحفية، حتى انتهى به الأمر إلى ممارسته لجميع اختصاصات رئيس التحرير، دون أن يكتب اسمه بهذه الصفة على «ترويسة» الجريدة. وقد عمل في الفترة ١٩٤٨ ـ ١٩٥٧م أستاذا لمادة الصحافة بالجامعة الأمريكية بالقاهرة.

ولقد نشر في «المقتطف» عشرات المقالات والدراسات (تأليفا وترجمة)، كما كتب فصولا في العلوم، والنقد الأدبي والقصة، وكان القارئ يجد له في العدد الواحد أكثر من مادة منشورة. وقد كتب مئات الفصول في دراسة الأدب لعل أشهرها حلقات «أحاديث مستطردة» عن صلاته بأدباء العصر مثل : العقاد، وزكي المحاسني، وزكي مبارك، ونجيب محفوظ، وعلي أحمد باكثير، وجورج صيدح، ومحمود أبي الوفا، ومصطفى الشهابي، وميخائيل نعيمة.. وغيرهم، وهي دراسات يكتبها في أسلوب فريد قل أن تجد لها نظيراً بين معاصريه الآن. وقد نشرت ـ وتنشر ـ في «الأديب» البيروتية و«الحياة» اللندنية.

■ يحيى حقي

ولم يكتب وديع فلسطين حديثاً مستطردا عن صديقه العلامة محمود محمد شاكر، لكنه تحدث عنه إليّ في رسائله الأدبية أكثر من مرة.

في رسالته (المؤرخة في ١٩٧٦/١/٣٠م) رشح العلامة محمود محمد شاكر للجائزة التقديرية، وقال :

«أرشح محمود محمد شاكر للجائزة التقديرية، لأن هذا العالم الفذ قد وقف كل عمره على الحفاظ على تراث الضاد، وكأنه ديدبان شاكي السلاح يذب عن حياض الضاد كل متجهم أو متحرش أو متطاول. وأتصور بعين الخيال أن محمود شاكر يقيم في قلعة حصينة في داخل أسوارها كل مقدسات الضاد، وهو الحارس اليقظ الذي يحمل تبعة مزدوجة، هي الدفاع المتصل عن التراث الذي هو به منوط، والتنبيش الدائم في هذا التراث لاستخراج مفاخره وإعلانها، في كتاب محقق، أو مقال مكتوب، أو محاضرة ملقاة، أو حديث مرتجل، في ندوة أسماره، التي يحج إليها الحجيج من ديارات العرب جميعا».

«وإن المرء لتعروه الدهشة إذ يرى هذه القمة المسماة محمود محمد شاكر خافية عن عيون مجتمعه، إلا فيما يسير، وقليلة على محمود شاكر عضوية المجامع، بل قليلة عليه جائزة التقدير، ولكن لسان الحق الذي تنطق به العدول من الخلق، في الحاح إلى إنصاف هذا العالم الأستاذ الذي يجلس في محضره أكابر الباحثين وكأنهم من تلاميذه النجباء، يطمع كل منهم في أن يحسب في عداد حواريه، فكيف يجهل مجتمع الفكر محمود شاكر؟ إن هذه لمأثمة كبرى لا يمحوها إلا التقدير يأتيه ساعيا من أعلى مقام».

وقد سألته عن المعركة التي دارت بين محمود شاكر ولويس عوض على صفحات «الرسالة» (عام ١٩٦٥م)، حول فهم لويس عوض لأشعار المعري، والتي من نتائجها كتاب «أباطيل وأسمار» فقال (في رسالته المؤرخة في ١٩٧٥/٨/٣م): محمود محمد شاكر صديق قديم، وهو جار لي في مصر الجديدة وأزوره كثيرا. أما مقالاته عن لويس عوض التي جمعت بعد ذلك في كتاب من جزأين، عنوانه «أباطيل

■ أحمد أدين

مرآة وديع فلسطين

بقلم الدكتور:
حسين علي محمد

واسمار»، فلو خلت من طابع الحدة لكانت أشد وقعا على لويس عوض، فمحمود شاكر حجة في الأدب العربي، وله مواقف خالف فيها طه حسين وألزمه الصمت ولكن المقالات التي نشرها في «الرسالة» ألبست القضية لا ثوب النزاع الأدبي، بل ثوب المعركة الدينية. وقد ترتب على هذه المقالات اعتقال محمود شاكر مدة طويلة، فلما خرج من السجن غادرته حدة الطبع، وصار أقل غضبا مما كان».

وكثيرا ما كان وديع فلسطين يزور محمود شاكر، ويتحدثان أحاديث خاصة يشير إليها في رسالة من رسائله، يقول (في رسالته المؤرخة في ١٩٧٦/٨/٣٠م):

تسألني عن واقع الأدب العربي ومستقبله، فأقول لك بالمختصر المفيد: لا واقع للأدب ولا مستقبل بغير الحرية الكاملة. كنت يوم الجمعة الماضي في زيارة صديقي وجاري العلامة محمود محمد شاكر، ولقيت عنده صديقي العتيد الشاعر محمود حسن إسماعيل الذي ابتدرني بقوله : ما تعليل امتناع الشعراء عن نظم قصائد في «تل الزعتر»؟ قلت له : هذا السؤال يرتد إليك، لأنك أنت شاعر، تستطيع النظم في تل الزعتر وتل أبيب، أما نحن فلا نتعامل في بضاعة الشعر. ثم استدركت قائلا : إن الناس قديما كانوا ينفعلون تلقائيا إزاء كبار الحادثات، فينظم الشعراء شعرهم دون تكليف أو أمر متناولين فيه زلزال مسينا أو حريق الزقازيق، أو كارثة منطاد زيلن.. أو غير ذلك. أما في العشرين سنة الأخيرة، فقد اعتاد الشعراء أن يتلقوا أوامر بإعداد قصائد في الموضوعات الجارية، فجاء شعرهم خلوا من كل انفعال أو عاطفة، وحتى الآن لم تصدر للشعراء أوامر لنظم قصائد في تل الزعتر، ولهذا تخلفوا عن أداء هذا الواجب الوطني! فضحك محمود حسن إسماعيل ومحمود شاكر وكل الجالسين».

ويتحدث عن زياراته للعلامة محمود شاكر، ورأيه فيه في رسالة أخرى فيقول (في رسالته المؤرخة ١٩٧٧/٦/٢م):

«محمود شاكر صديق قديم، كما أنه جار لي، وأزوره مرة كل أسبوعين أو ثلاثة. وهو بلا أدنى ريب من أفقه فقهائنا في الأدب العربي وفي الدين، ولولا حدة في طبعه وصلابة في رأيه لما حورب في حياته وفي رزقه.. إذا سألته عن طه حسين كان جوابه : (.....)، وإذا طلب رأيه في أحمد أمين قال : (.....)، وهكذا. ولا غرو أن يكثر كارهوه، وأن يحاولوا إخماد ذكره ومحاربته حتى في لقمة قوته، بل إدخاله السجون الناصرية أكثر من مرة».

وكتب وديع فلسطين لي بعد وفاة محمود محمد شاكر يقول (في رسالته المؤرخة في ١٩٩٧/٩/١٩م) يقول :

«خسارتنا في **محمود شاكر** لا تعوض، وأنا أعرفه من أيام مجلة «المقتطف» أي من نصف قرن، وكنت منتظما في ندوته الأسبوعية لولا مشاغل الحياة من ناحية، ولولا أن في طبيعته حدة عنيفة تجعلني دائم التهيب وأنا في محضره ـ مع أنه لم يسئ إليّ مرة واحدة، ولا نالني بأي عبارة جارحة، بل كان يثني عليّ دائما في حضوري وغيابي وهذا التهيب هو الذي يجعلني شديد التردد في الكتابة عنه، ولكنني لم أقصر في القيام بواجب العزاء لأفراد أسرته. وقد اطلعت على معظم ما نشر عنه في الصحف المصرية واللبنانية والصحف العربية الصادرة في أوربا، وطويت هذه المقالات جميعا وبعثت بها إلى نجله الدكتور فهر».

«ومن تقاليد المجمع تأبين أعضائه العاملين واستقبالهم عند إنتخابهم، والمفروض أن يقيم مجمع القاهرة حفلا لتأبينه بمناسبة الأربعين كما أن من المتوقع أن يرثيه رئيس مجمع دمشق الدكتور شاكر الفحام لأنه يعد نفسه من تلاميذه كما أن شاكر كان عضوا مراسلا في مجمع دمشق سابقا عليّ مباشرة في العضوية».

ويقول (في رسالته المؤرخة في ١٩٩٧/٩/٢٥م):

«قل ترددي في بضعة الأعوام الأخيرة على أستاذنا محمود شاكر، مع أن بيته قريب من بيتي وبالتالي لم يهدني كتابه «ضط صعب وضط مخيف»، وإن كنت قرأت فصوله منجمة في مجلة «الهلال» عندما كان يحيى حقي يرأس تحريرها. وعندي المجموعة الكاملة لهذه المجلة إلى عدد أكتوبر ١٩٦٨م، وهو آخر عدد صدر قبل هجرتي (.....) إلى ليبيا.. والذين كتبوا مطولات عن **محمود شاكر** بعد وفاته غفلوا عن أمرين : أولهما أنه هاجم الدكتور علي جواد الطاهر العراقي في كتاب مستقل، وثانيهما أنه عمل مديرا لمجلة «المختار من ريدرز دايجست» عند صدور طبعتها العربية للمرة الأولى في القاهرة في أثناء الحرب واختاره لهذا العمل صديقه وأستاذنا الدكتور فؤاد صروف الذي كان رئيسا لتحرير هذه الطبعة ومع أنني أعرف **محمود شاكر** من ٥٠ سنة، فأراني شديد التهيب في الكتابة عنه هو وأصدقائي المشايخ: خالد محمد خالد، ومحمود أبورية، وأحمد الشرباصي، ومصطفى عبدالرازق وغيرهم».

■■■

لقاء العدد

محمود شاكر من أكثر الشخصيات الأدبية صعوبة في إجراء الحوارات. فبسبب حدة مزاجه، مررت معه بتجربة مرهقة مما دفعني إلى أن أوسط بعض الشخصيات التي تحظى باحترامه مثل الكاتب الكبير يحيى حقي والفنان التشكيلي صلاح طاهر.. وغيرهما لكي يساعدوني في إقناعه.

ولولا ذلك الإصرار والمحاولات الدءوبة لما كان هذا الحديث الذي أُذيعت مقتطفات قصيرة منه قبل ربع قرن من إذاعة الكويت وينشر كاملاً في الصحافة للمرة الأولى.

الشيخ محمود محمد شاكر:

مدحني الناس بما ليس بي فتوقفت عن البحث الأدبي

حاوره: د. نجم عبدالكريم*

■■ يعتبر بحثك عن المتنبي من أهم الدراسات التي كتبت عن هذا الشاعر العظيم.. فلماذا لم تواصل جهودك في ميدان الدراسات الأدبية؟

● ابدأ بالحديث عن المتنبي، ودع الحديث - أيضاً - عن المواصلة. وهذا شيء يقره واقع حياتي: عندما صدر هذا الكتاب وتناقله الناس، كتبت عنه كلمات كثيرة، فيها إعجاب شديد وقد كنت في ذلك الوقت في الخامسة أو السادسة والعشرين من عمري.

في هذه السن جاءني ثناء كثير من المهجر الأمريكي، ومن الشام ومن العراق، باختصار جاءني ثناء من كل مكان.. وعندما جمعت الصحف التي كتبت حول موضوع كتابي عن المتنبي وقرأت ما فيها، كنت أراها مبالغة شديدة، ذلك لأني أشتغل بالنقد، نقد الكلمات، وهذا أتاح لي أن أكون معرفة لما تحتوي عليه النفوس.. وخلصت إلى أن هذه المقالات التي كالت لي المديح وجدت أنها ظاهرة لا تعجبني! فهؤلاء الناس كأنهم قد اكتشفوا شيئا جديداً مكتوباً عن المتنبي في حين أنني انتقيت كل ما كتبت من داخل شعر المتنبي، ولم آت بجديد، وقمت بنقد كل ما روي عن المتنبي، وليس فيه ذكر للمصادر. فهذا كل ما فعلت! فلما قرأت الكلمات مع غرابة ما أتيت به من الآراء في تاريخ المتنبي سواء كان ذلك في أمر مولده، أو في أمر نسبته من أي القبائل هو أو في أمر «نبوته» أو في أمر ما انطوت عليه جوانحه من حب لامرأة ذكرتها في هذا الكتاب وهي أخت سيف الدولة.. هذه الأشياء وغيرها قد انفعل بها هؤلاء الكتاب وكتبوا كلاما كثيراً عندما نظرت إليه نظرة تدقيق، وجدت أنه كتب مجردا من كل شعور علمي حقيقي.

فـفهمت من هنا أن هؤلاء هم أصحاب فضل علي، وهم الذين أعطوني هذه الشهرة، ولكنني شعرت فعلا أن هذا النوع من الكلام لا يرضي!

مع أن كتابي عن المتنبي قد طبعت منه ثلاثة

• لاتوجد أمة على ظهر الأرض احترمت العقل كما احترمه العرب

• بدأت في اقتناء آلاف الكتب في مكتبتي منذ أن كان عمري ١١ عاماً

آلاف نسخة ومن المقتطف ثلاثة آلاف أخرى نفدت جميعها، وكان ذلك يعد شيئا عجيباً، لأننا كنا في سنة ١٩٣٦م، أما لماذا لم أواصل البحوث الأدبية فلأنني وجدت الناس يثنون عليّ بغير حق، ويمنحونني أكثر مما استحق!

■■ مع أن المفترض أن ذلك الثناء على كتابك عن المتنبي كان من الممكن أن يكون عامل تشجيع وتحفيز أكثر للاستمرار في البحث؟

● ربما.. ربما كل الناس يحبون الثناء والإطراء، وأنا أيضاً أحب الثناء ولكني أحبه إذا كان في موضعه، وللثناء مفهوم خاطئ عندنا إذ ينحو أحياناً منحى يكال فيه المديح ببذخ لا أصل له!

الإعجاب والإجماع

■■ عندما يكون هناك إجماع من المهجر ومن المشرق العربي، ومن المغرب العربي أيضاً على كتابك الذي شرحت فيه المتنبي، أظن أن الواجب يحتم عليك أن تأخذ ذلك الثناء كحافز للاستمرار في العطاء!

● نعم حفزني بالتقدم، ولم يحفزني إلى احترام ما أنا فيه، لأني أعلم عيوب ما كتبت أكثر مما يعلمه هؤلاء.

■■ هذه نقطة غامضة؟

● للأسف.. لم أجد كاتبا إلى هذا اليوم قام بنقد هذا الكتاب نقدا صحيحا أو فهم طريقة ما كتبت. فليس هناك من نقد الكتاب كما ينبغي أن ينقد..

نقده الدكتور طه حسين في كتابه مع المتنبي نقدا لا أستطيع أن أعده نقدا في الحقيقة، لأنه لا أصل له. وقد كتبت عن كتاب الدكتور طه حسين في ذلك الوقت لأنه ألف كتابا غير ناضج أيضا وسلك فيه سبيلا قلدني فيه ورددت عليه في (البلاغ) ذلك الوقت بثلاث عشرة مقالة، وبحدود ثلاث وسبعين صفحة، قلت فيها أن كتاب طه حسين محشو بأشياء كثيرة تدل دلالة قاطعة على أن الدكتور طه لم يسلك هذا الطريق الجديد على كتبه في كتاب المتنبي إلا بعد أن

قرأ كتابي.

وما يؤكد ذلك أن كتاب طه حسين صدر في سنة ٣٧ أو ٣٨ بيد أن كتابي صدر في سنة ٣٦. ومع هذا ففي أثناء العيد الألفي للمتنبي الذي أقامته جامعة الدول العربية، أخبرني الدكتور طه حسين مشافهة بثنائه الشديد على كتابي! ولكن كما قلت: لن كل هذا الثناء لايؤثر علي ولا يغير شيئا من قناعاتي، كما أن الثناء لا يغير رأيي في الناس!

وأقولها بأمانة: إنه لم يكتب أحد كلمة أستطيع أن أحترمها بشأن كتابي سوى رجل واحد كتب نقدا لي من وجهة نظره، وهذا النقد يحتوي على شيء من الحقيقة، أما الرجل فهو الأستاذ «الوديع تلحوم».

وقد نشره في مجلة المقتطف، ولم أحتفظ بشيء مما كتب عني سوى هذه المقالة أو هذا النقد، بالإضافة إلى مقالة أستاذي الأستاذ مصطفى صادق.

■■ لماذا لم تستمر في كتابة الأبحاث الأدبية؟

● لم أستمر لأني في ذلك الوقت كنت صغيرا، لقد كنت في سن السابعة والعشرين، والثناء علي كان كثيرا، وقررت مع ذلك أن أتوقف رغم الجديد الذي لم أكن أعهده في حياتي من الاحترام الذي لقيته من الكثيرين وخاصة صاحب البلاغ عبدالقادر حمزة وغيره من الرجال الذين لقيتهم ووضعوني في مكانة لا أستحقها في ذلك الوقت.. وأقول لك ذلك صادقاً، وليس هناك ما يدفعني لمثل هذا القول إذ إنني لست متواضعا كما تعلم.

فطبيعتي كما تراها اليوم أني لا أقبل شيئا لا أستحقه.

معالجة النفس

■■ الذي لاأحظه أنك شديد الكبرياء؟

● بغير كبرياء.. أنا الذي أقوله لك، وكلامي يدل عليه، هو أني غير متواضع، ولكني في نفس الوقت أطلق حقائق. فهناك أشياء لا أستطيع أن أتخلى عنها في هذه الدنيا أبدًا وعلى رأسها حقيقة نفسي، فأنا قضيت حياتي أعالج أثرا يندب في، أعالج أثر الاستعمار في قلبي، في ضميري، في عقلي، في نفسي، في نظري، في رؤيتي.. أعالج أكبر المسائل في داخلي.

مشجون «الرسالة»

■■ المثقفون العرب، أحسوا بنوع من الجفاف بعد أن افتقدوا واحدة من أهم المجلات الأدبية، أعني مجلة «الرسالة»، وباعتبارك من كبار المساهمين في تحريرها منذ نشأتها و حتى توقفت.. وقد جرت محاولة لإعادتها أخيراً وصدرت بعض الأعداد ثم توقفت.. فهل لك من تعليق حول هذه القضية؟

● الحديث عن مجلة «الرسالة» ذو شجون! فهذه المجلة والتي ترى أعدادها مرصوصة وراءك في مكتبتي فيها أقلام ورجال وتحتوي على مئات الأسماء من قطاحل عالم الأدب، من كل مكان من الشام والعراق واليمن والمغرب العربي والجزيرة العربية.. والغريب بل العجيب أن بعض هؤلاء ممن كتبوا في الرسالة، لم نعد نرى لهم ذكرا، مع أن لبعضهم إبداعات تعد من أمهات عيون الأدب العربي المعاصر.. ومع ذلك فقد خفيت هذه الأسماء، ولم يبق منها إلا عدد قليل محدود، فالأقلام التي اجتمعت من كل مكان في البلاد العربية بعد الثورات المتتابعة والتي كان آخرها سنة ١٩١٩ ـ تلك الثورة الصحيحة الأصل والصحيحة المنبع ـ اجتمعت من جميع البلاد العربية، تلك الأقلام، وكتبت في مجلة «الرسالة»، وصار لها تداول أكسبها شهرة ـ أي الأسماء ـ فانتشرت في كل بلد عربي.

ونتيجة لصدق كثير مما كان يكتب فيها كان له تأثير بالغ على كثير من رواد الأدب المحدثين، ولو أن القليل انفصلوا عنها انفصالا كاملا.. ولكن مجلة الرسالة ظلت باقية إلى سنة ١٩٥٢ أو ٥٣م في ما أظن.

■■ في أي عام بدأت مجلة «الرسالة» في الصدور؟

● حوالي عام ٣٥ أو ٣٦ في ما أظن، والحقيقة أن الأستاذ الزيات ـ رحمه الله ـ قد أهملها في أواخر أيام حياته لأنه شغل عنها بشؤونه الخاصة، فكان الأمر أن تولى الإشراف على الرسالة من لا يصح أن توكل إليه أمور المسألة الفكرية، وهذا خطأ أساسي في تحرير المجلات الأدبية.

لأن المجلة الأدبية ينبغي أن تقوم على صاحب الفكرة، ولما كان الزيات صاحب فكرة وصاحب جهود في الاتصال بكل أديب ومفكر في ذلك الوقت، كان لمجلة الرسالة مكانة رفيعة، عندما انفصل الزيات وترك الأمر لغيره، كانت الكارثة!

فكان لابد من موتها! وبالفعل فقد ماتت، ثم أحييت بطريقة مصطنعة سنة ٦٤ و٦٥ وطلب مني أو طلب مني الأستاذ الزيات أن أكتب فيها، ولكني رفضت، وبعد إلحاح منه، وجدتني أكتب فيها مجرد كتابة ولم أكن كما كنت أيام «الرسالة» الأولى إذ كنت أعد نفسي كصاحبها.

ففي ذلك الوقت أعني أيام «الرسالة» الأولى كنت أكتب لأنني كنت أعبر عن ذاتي، أما في الرسالة المصطنعة فوجدت نفسي ملحقا بالماضي بسبب التزامي مع الأستاذ الزيات، ومعظم كتاباتي الأخيرة فيها لا ترضيني، لأنني كنت منفصلا عن حقيقة هذه المجلة وكنت غير راض عما فيها.

حدود القراءة

■■ لماذا نجد أن معظم المجلات الأدبية لا تعمر في عالمنا العربي؟

● لعدم تعمير المجلات الأدبية في العالم العربي أسباب كثيرة، ولكن لا يصح أن نربط عدم تعمير المجلات الأدبية في بلادنا، وعدم تعمير المجلات الأدبية في البلاد الأخرى!

والسبب في عدم بقاء المجلات الأدبية في بلادنا مرده في الحقيقة إلى أن الجديد الذي يصدر عن المدارس المصرية، والتي تتبعها سائر المدارس في البلاد العربية على اختلاف مابينها من القوة والضعف أن هذه المدارس مازالت مصرة على أن الفكر ليس متأصلا في حياتنا!

والذين يصدرون عن هذه المدارس مايزالون يعدون الأدب أو الفكر ليس أصلا في حياتهم.. لأنهم لا يبدءون بدءا صحيحا، فالقارئ في بلادنا العربية لا يستطيع أن يقرأ إلا في حدود معينة!

■■ تعني الحدود المخصصة له في المراحل

الدراسية؟

● ولذلك لا تستطيع المجلة الأدبية أن تعيش في مثل الحدود التي يطلبها هذا الطالب المتخرج في مدارس ثانوية بل المدارس العالية أيضا.

■■ هذا الكلام يحتاج إلى تفسير أكثر؟

● الحياة الأدبية الصحيحة سوف تدفن دفنا كاملا، فإن هذا الجيل الذي تراه منزوعا من أصوله نزعا كاملا.. الجيل الذي نشأ في السنوات الأخيرة كله منزوع من أصوله نزعا كاملا. وأنه لا بقاء لأمة.. لا بقاء لأمة بغير حصيلتها الماضية! بغير هذا التيار المتدفق من القرون الطويلة.

وأعني بالتيار المتدفق ذلك التيار الفكري واللغوي الذي يعيش به الإنسان.. الإنسان يعيش بلغته.. فهذا الانفصال بين الماضي والحاضر قاطع بأن كل طريق في الحياة الأدبية سوف ينقطع أيضا، ولا أعني بالتيار المتدفق، ذلك التاريخ المزيف عن طريق الآثار أو سواها!

■■ كانك بذلك تدق ناقوس الخطر؟

● نعم.. لا تستطيع أي أمة أن تعيش بغير تاريخها، والذي يريد أن ينشئ في هذا الزمن أمة أخرى عن طريق التوهم فهو مخطئ، فتأسيس أمة جديدة عن طريق التوهم ضرب من ضروب الخطأ، الأمم بلسانها فقط الأمم بحركاتها الأدبية واللغوية فقط.. أما الأشياء الأخرى من الصناعة إلى كذا وكذا.. أو الآراء الاجتماعية وما شابه ذلك، فهذه زائلة ومتحولة.. أو يمكن أن تتحول في أي وقت من الأوقات.

ولكن إذا تحول التاريخ، فلا يمكن أن يبقى إنسان على صورة صحيحة في هذه الحياة!

■■ تابع القراء معركتك الضارية مع الدكتور لويس عوض.. فكيف بدأت وكيف انتهت؟

● أولا أنا أنكر عليك توجيه هذا السؤال!

■■ لماذا؟

● لأنني لم أخض معركة، فهذا الشيء الذي كتبته سنة ٦٤ و٦٥م ليس معركة في الحقيقة، وإنما.. (مستطرداً).. إلا إذا عددت حياتي - وهي مسألة سيئة - كلها معركة، وهذا الذي ذكرت اسمه لا وجود له في الحقيقة! وقد ذكرت هذا في مقدمتي في هذه المقالات التي طبعتها، وطبع منها الجزء الأول والجزء الثاني ما زال في المطبعة.. فالرجل الذي ذكرته كتبت رأيي فيه، وأنا أعلم حقائق كثيرة عن هذه الدنيا، ومن هذه الحقائق أن كثيرا من الناس في كل زمان يرون ثم يختفون إلى الأبد! ومع الأسف أحب أن أقول لك: إني أرى الآن بشائرها كالضوء الذي مر، مئات من الأسماء التي تراها اليوم، إذا قدر لنا، إذا قدر لهذه الأمة البائسة التي أتوقع ضياعها إلا لم تستيقظ إذا قدر لهذه الأمة أن تستيقظ حقا فلن يذكر أحد من هؤلاء المئات قط.. لم يحترم إنسان في هذه الدنيا عقله إذا ذكر أسماء هؤلاء في التاريخ الأدبي.

وأظنك تعلم أن التاريخ الانجليزي - أعني تاريخ الأدب الإنجليزي وتاريخ الأدب الفرنسي - قد مرت به مثل هذه الفترات، إذ حفل تاريخهم برجال كثيرين في مضمار الأدب، ثم انتهى الأمر بهم أن أصبحوا صفرا ولم يعد هناك من يقرأ لهم كتابا.

المعركة مع لويس عوض

■■ يعني ليست لديهم أعمال تخلدهم؟

● تخلدهم! بل قل إنهم لا يحظون باحترام.. التخليد أمره كثير عليهم.

■■ لدينا تأتي على القضية بالتدريج كي نقف على الأسباب التي جعلتك تتخذ هذا الموقف من الدكتور لويس عوض؟

● نعم.. الذي دفعني لموقفي هذا أني وجدت شيئا غريبا جدا كنت أراه مفرقا ثم رأيته مجتمعا.. وقد ذكرت ذلك في مقدمتي - أباطيل وأسمار قلت: «كيف تنبهت إلى هذا» فقد انفتحت عيناي على شيء مخيف، وهو أني أرى اكتساحا كاملا مرورا بالزمن العقل العربي والمصري».. وأنا أذكر مصر هذه المرة، وأقول: أن الخطر آت من مصر، وأني أرى توجيها شديدا لمحق كل شيء يمكن أن يكون له صلة بالحياة الصحيحة للفكر الأدبي في المستقبل.

ومعنى هذا أن هذه المعركة ليست معركة أدبية، إنما هي معركة سياسية بمعنى أنهم يمنعون الأمة مما يجب وينبغي أن تكون عليه وخاصة في مصر.. لأني كما قلت لك أعتقد أن تاريخ الأمم هو تاريخ النفس الإنسانية في تعبيرها عن ذاتها، فإذا محق هذا التعبير الحقيقي الصحيح، فقد انتهت الأمور، فالحرب من هذه الناحية إذن هي حرب الكيان السياسي لا الكيان الأدبي، إنما أنا أعتقد أن هذا الذي ذكرت اسمه في كلامك، لانه لا يساوي شيئا في التاريخ الأدبي الصحيح ولا فهم له أو إدراك في أي شيء.. وقد شرحت ذلك بوضوح، وأي قارئ محسن يستطيع أن يرى أن هذا لا يحسن أن يقرأ الأشياء التي يقرأها باللغة العربية بل وباللغة الإنجليزية أيضا، لأني بالطبع درست الإنجليزية وأعرفها... وأنا أعرف أن الذي كتبه هذا الذي أترفع عن ذكر اسمه عن فلان وعن فلان، أعلم أنه كلام سخيف جدا ولا يقبل به أي إنجليزي في الدنيا، وإذا لم تصدقني وجه سؤالك لأستاذ إنجليزي، إذا أجابك بغير ما أقول لك، أكون مخطئا!

■■ أعود مرة أخرى لأؤكد أننا بأمس الحاجة لأن نبدأ بمسك الخيط من بدايته! لنشرح الخلاف بينك وبين الدكتور لويس عوض الذي نراك ترفض أن تأتي على ذكر اسمه؟

● أنا لا أريد أن أذكر هذا الاسم لانه ثقيل علي، وهو ثقيل علي منذ زمن قديم.. وقد ذكرت هذه القصة: فأنا أقرأه منذ كان صغيرا، وأراه وأعرفه وأعرف كيف نشأ وكيف نشأ أستاذه أيضا، وكيف تكون أستاذه، ومن يليه، أعلمهم وأعرفهم جميعا، ولو كنا نعيش في وسط أمة أخرى، لو كانت لنا أمة حقيقية، لفهمت هذه الأشياء، لأن الأمم الأخرى تفهم كيف

■ أحمد حسن الزيات

■ إبراهيم عبد القادر المازني

تحصن نفسها من سموم هذا وأشباهه! لكننا نحن للأسف لا نريد أن..

■■ هل من الممكن أن نأتي إلى بداية الخلاف مع الدكتور لويس عوض؟

● قل لذاتي على هذا الخطر، ووجود هذا الخطر، لأني أرى أن هذا خطر سياسي، ومقالاتي تدل على هذا.. وإني أرى الناحية السياسية وليس الناحية الأدبية، أما من الجانب الأدبي، فلا شك أن هذا الإنسان الذي ذكرت اسمه لا يستطيع أن يقرأ أبياتا لأبي العلاء ولا يستأنس بأبيات أبي العلاء ولا غير أبي العلاء!! كما أنه لا يستطيع أن يقرأ شعر شاكر السياب على الوجه الصحيح، وهو معاصر له.

كما لايستطيع أن يقرأ كلام الجبرتي عندما قال: «إن النساء الجواري في بيوت المصريين لما جاء الفرنسيس إلى مصر.. يقول الجبرتي: إن هؤلاء الجواري كن يذهبن إلى الفرنسيس برغبتهن في مجرد أنثى بمطلق الأنثى برغبتهن في مطلق الأنثى، فظن أن هذا مطلق الأنثى... إنها مسألة تحرير المرأة.. بكلمة مطلق يعني إطلاق المرأة، أي المطلق الأنثوي، أي إمرأة بتعبير دارج على ألسنة العوام، فقد كتب هذا الكلام وهو لم يفهم ماذا يكتب، وماذا كان يعني الجبرتي وهذا الذي تشير إلى اسمه كتب مثل هذا الكلام في صحفكم المحترمة الوقورة التكنولوجية.

■■ هل اعتراضك على الدكتور لويس عوض لأنه تطرق إلى بعض رجالات العرب ومفكريهم وأشار إلى أن بعض الفلاسفة العرب قد استقوا ثقافاتهم من منابع غير إسلامية؟

● لا.. لا.. هذا سخف إنا لا نريد أن أرد عليه، وكنت سأرد عليه لأوضح هذا الخلط ما بين السم والعسل! وهذا الكلام قيل على لسان من هم أكبر من هذا الذي لا أريد ذكر اسمه، لأنه تابع بسيط مبتذل مبهور في كتب من سبقوه من اليهود وأمثاله.. فمثل هذه الترهات تحتوي على كلام سخيف لا يعتد به.. وكنت سأتناول الرد على مثل هذه الأمور لولا أن حدث ما قطعني عن ذلك! كنت سأتناول أيضا أثر مثل هذه الترهات من الناحية السياسية لأبين كيف يقال مثل هذا الكلام ولم يقال!

أما أن العرب قرءوا كلام الأوائل، فهذا شيء مقطوع به فهذه الأمة من أعظم الأمم، لا توجد أمة أخرى على ظهر الأرض احترمت العقل الإنساني كما احترمه العرب.

رحلة مع الشعر

■■ لنقفز على هذا الموضوع، ولنأت إلى الوقوف على قصتك مع الشعر العربي؟

● كما حدثتك فأنا قرأت أول ما قرأت شعر المتنبي وحده، ومنذ ذلك الوقت أحسست أن حياتي كلها منصرفة إلى الشعر.

■■ والآن؟

● فيما عدا نشأتي، فقد كنت في الحادية عشرة وكنت أكتب الشعر بوفرة.

■■ في الحادية عشرة؟

● في الحادية عشرة أو الثانية عشرة!

■■ هل تحفظ شيئا من هذا الشعر؟

● لا أحفظ شيئا منه لأنني مزقته كله! وأنا اليوم لا أنشر شعري.. فبدأت هذا البدء.. وكما تعلم أنه كانت في ذلك الوقت أشياء كبرى.. شوقي، وحافظ، ومطران، والعقاد، والتناقضات الشديدة بينهم.. وبينهم أثمتنا من كبار الشعراء في العالم العربي.. وكنت طفلا، وفي ما بعد نشأت بيني وبين المازني وأحمد شوقي صداقة، وعاشرته دهرا طويلا، وكذلك الأستاذ مصطفى صادق والعقاد، وكنت منصرفا بكل ما في نفسي إلى الشعر ولم أكن أبالي بشيء غير الشعر.

ثم عرض لي وأنا أقرأ الشعر العربي ـ وأنا قرأته كما قلت لك عندما كنت طالبا في القسم العلمي ـ قرأته ـ أي الشعر ـ كما أقرأ أي مسألة رياضية، بمعنى أني بدأت أرى أنه ينبغي أن تسلسل تسلسلا علميا، فبدأت بالشعر الجاهلي شاعرا شاعرا، وهذه الألوف المكدسة من الكتب التي تراها في مكتبتي اشتريتها وبدأت بجمعها منذ أول يوم وأنا في الحادية عشرة أو الثانية عشرة يغلب عليها الشعر العربي، لا ينقصني أي ديوان لأي من الشعراء، ولا ينقصني أي بحث كتب عن الشعر العربي، أبدا.

وقد قرأت الشعر بتصنيف، والذي أذهلني خلال هذه القراءة الشعرية هو تاريخ القصائد.. فظللت أقرأ وأقرأ، ووجدت في نفسي حيرة.. فالكثير مما أقرأه لا أستطيع أن أفهمه فهما صحيحا، ولا أستطيع أن أقتنع أيضا أن هؤلاء الذين يقولون هذا الكلام هم عبارة عن ضرب من البلهاء.

ومع كل هذه القراءات التاريخية، ظل الشعر جزءا هاما في حياتي أتغنى به في داخلي، ولكني لا أستطيع أن أحققه كما ينبغي لكثرة دوافعي إلى طلب المعرفة في وجوه مختلفة من كل فروع المعرفة الإسلامية والعربية، ومع انشغالي في ذلك الوقت بالأدب الإنجليزي وأنا طالب مع الكثير مثل الأستاذ توفيق البكري وزعيم حزب اللواء الأبيض الأستاذ عرفات عبدالله.. كنت في ذلك الوقت أقرأ معهم الشعر الإنجليزي، وكان اهتمامنا بطبيعة الحال تابعاً من اهتمام الأستاذ العقاد والأستاذ محمد السباعي ـ والد الأستاذ يوسف السباعي ـ وكثير غيرهم، وكانت هذه الدوافع.. ولكنني تخليت لاحقا عن هذه الأشياء لأنني وجدت طريقي الذي ينبغي أن أسلك فيه سلوكا صحيحا لتحقيق ذاتي.. فتركت الشعر ولكنني لم أنقطع عنه، فأنا أقول الشعر أحيانا وصلتي بالشعر وثيقة.. ومن أكثر أصدقائي في ذلك الوقت علي محمود طه فقد عمل معي طوال السنين الماضية إلى أن توفي.

وكان من أصدقائي أيضا محمود حسن إسماعيل، وبالطبع أنت تعلم أنه من أعز أصدقائي، وهو يوميا عندي، فأنا أعيش في الشعر.

■■ عرفك الناس كواحد من الجهابذة في مضمار البحث والتنقيب والتصحيح في مجالات التراث واللغة، ولكن مكانك بين الشعراء المعاصرين لم يسلط عليه الضوء الكافي؟

● أنا لا أستطيع أن أحدثك عن الشعر بالمعنى المفهوم له ولا عن آخر قصيدة كتبتها.. ولكنني أقول لك: أن كثيرا من شعري لم أنشره.. أما «القوس العذراء» فقد نشرتها لإيماني بمدى أهميتها وأهمية أن يقرأها أبناء هذا الجيل.. فهي ليست كلمة عابرة، وإنما لها

قصة بدايتها نثرية وهي تتناول بعض الموضوعات التي تقتضي من قارئها أن يتأملها وأن يقرأها قراءة مركزة وليست سطحية.

ولي قصائد أخرى كنت قد اهتممت بها اهتماما شديدا وهي قصائد طوال أفسر فيها معنى الحياة الإنسانية كما أراها من وجهة نظري، لم أنشرها بعد، ولي قصيدة بعنوان «اعصفي يا رياح» أذكر منها:

وازأري يا رياح في حرم الدهر
زئيرا يزلزل الأعمارا
اعصفي وانسفي كأنك سخرت
خصالا يساور الأقدارا
اعصفي وازأري كأنك غيرى
قذفت حقدها شرارا فطارا
اعصفي كالجنون في عقل صب
هتك الغيض عزمه والوقارا
اعصفي كالشكوك في مهجة الأعمى
تخاطفت حسه حيث سارا
اعصفي كالفناء ينسف الأوكار
نسفا ويصرع الأطيارا
اعصفي كالوفاء صاد به الغدر
فاغضى إغضاءة ثم ثارا
اعصفي كالأسى أفاق من الصبر
فلم يستطع قراراً وقارا
اعصفي وانسفي فما أنت
إلا نغمة تنشئ الخراب اقتدارا
عالم لم يكن ولا الساكنون فيه
غير أشباح نقمة تتبارى

■■ بذلت وتبذل الجهود لنفض الغبار عن كتب التراث، وتقديمها في إطار عصري.. فما هو السبيل للنهوض بهذا الرفق الحضاري التراثي والهام؟

● بقي عدد قليل جداً من الذين يحسنون نشر الكتب القديمة على وجه يعتمد، أما السبيل الأفضل للنهوض بإبراز التراث للمعاصرين.. فإن المسألة تقتضي تعاون الدول العربية والإسلامية في هذا المجال.

أما أولئك الذين يجب أن يضطلعوا بالقيام بهذه المهمة فلابد أن يكونوا من المعروفين بدقتهم، وهم قليل جدا إذ لم يبق من أبناء الجيل الماضي، أعني الجيل الذي سبقنا ممن كانوا ينشرون الكتب التراثية في المطبعة الأميرية وسواها.. أمثال أستاذنا العظيم وهو كتبي يكاد أن يكون أميا أعني أستاذنا أمين الخانجي رحمه الله. وهو من أعظم الرجال الذين رأتهم عيني، مع أنه لم يتعلم قط ولكن كانت له معرفة وثيقة بالكتاب، لم أر أحدا يحب العمل على رواج الكتاب مثل هذا الرجل!

والمعاصرون في مجال الكتب تنقصهم المعرفة أولا وليس في قلوبهم احترام للنص المكتوب، ويبدلون ما يقع تحت أيديهم تبديلا فاحشا.. فهم يتعاملون مع الكتب ليس من منطلق الالتزام الثقافي أو الأخلاقي.. إنما يدخلون هذا المجال من باب الارتزاق، وهذا كل ما في الأمر.

■■ هل هذه الظاهرة تقتصر على صناعة الكتاب فقط؟

● أبدا هي ظاهرة عامة شملت الهندسة والطب ومعظم المجالات الإبداعية في بلادنا مع الأسف.

■■ بمناسبة الحديث عن التراث، بماذا تنصح القراء من الشباب في قراءاتهم القرائية؟

● لا أريد أن أعطي للناس عظة، لأن كل امرئ مسئول.. بين يدي الله تعالى، لايستطيع أن يعتذر عن شيء إذ أن الله جل وتبارك قد أعطاه عقلا، فكان ينبغي بهذا العقل أن يعرف شيئا من الطريق.. ولابد أن يسأل بشكل ما.. كل إنسان لابد أن يسأل.. فأنا لا أريد أن أعطي هؤلاء الشبان عذرا.. لا أريد أن أحمل نفسي المسئولية، ولا أستطيع أن أتخلى عن المسئولية.

أنا نشأت كنشأتهم، والتنبي نشأ كنشأتهم.

■■ هل تشاهد برامج التليفزيون؟

●● نعم أشاهدها ولكنني أحتقرها احتقارا كبيرا لأنها تستعمل لغة ليست عربية، بل حتى الإعلانات فيها كأن هناك من يتعمد من يختار لها الكلمات السوقية وأحيانا الكلمات الأجنبية!

■■ للأسف؟

● تصور في معظم البلاد العربية تجد أسماء الفنادق الأجنبية.. هيلتون.. شيراتون.. إنتركونتيننتال.. وهلم جرا.. هذا الاحتقار العام أصبح شيئا نشيئا أصيلاً في بلادنا وستنشأ عليه أجيال وأجيال من أبنائه مما يمسح شخصيتنا شيئا فشيئا. ولابد من إعطاء هذا الجيل هذا العذر.. فالمؤسسات التربوية والسياسية هي المسئولة أولا وأخيرا عن هذا الدمار.

■■ من المسئول عن التخلف في مجال اللغة العربية بالدرجة الأولى؟

● هي مسؤولية الأمة بأسرها.. نعم، إن هذه هي مسؤولية أمة ينبغي أن تكافح من أجل بقائها بالحفاظ على تراثها ولغتها.

ويكفي أن نتعلم من اليهود الذين يجزون اليوم أعناقنا أن نتعلم منهم أنهم أنشؤوا لغة من لا شيء! ولتأكيد ذلك اقرؤوا ما قالوه عن الجهود للنهوض بالأدب اليهودي الحديث.. وكيف صنعت هذه الجهود؟

■■ أستاذ شاكر.. لابد من ختام لهذا الموضوع.. واترك لك الكلمة الأخيرة تتوجه بها لقرائك ومحبيك.. ومريديك..

- أحب أن أقول لكل امرئ، أنه مسؤول أمام هذه الأمة التاريخية العظيمة المسماة بالأمة العربية، مسؤولية حقيقية... وأن على كل امرئ أن يبصر طريقه بوضوح قبل أن يفوت الوقت.. فإن الأمم ليست بالصورة التي نتصورها.. الأمم تفنى وتزول، وأنتم ترون بأعينكم أنكم تعاملون في العالم الآن معاملة شاذة جدا في تاريخ البشر، ولا يمكن أن يحدث في التاريخ القديم والمعاصر ما حدث لكم، لقد وصلت الأمور في بلادنا أننا طردنا من بيوتنا وشردنا من أوطاننا وانتهكت كل الحقوق في بلادنا دون أن يتحرك في العالم ضمير إنسان، ودون أن يتحرك حتى الضمير العربي.

واللغة العربية من أشرف اللغات بين لغات العالم، فاللسان هو حياة الأمة لا حياة لأمة بغير لسان! واللسان كالنهر الجارف يجمع كل محصول الأمة وهو كالغيث منهمر آلاف القرون ليتكون منه هذا النهر العظيم.. فإذا انقطع هذا النهر فقد وقعنا في أكبر خيبة.

■■ هوامش:

● عن صحيفة الشرق الأوسط - العدد/ ٥٦٦٣/ الثلاثاء ١٩٩٤/٥/٣١م.

كان محمود محمد شاكر أمة وحده، فهو شيخ العربية، وعاشق العروبة، وحارس التراث، وفارس الأصالة. جمع إلى غيرة المسلم عزة العربي، وإلى شجاعة المحارب طبيعة المسامح، وإلى عقل العالم طيبة الطفل البريء.. غفر الله له ورحمه رحمة واسعة، وأنزله منازل الأبرار والصالحين.

الصقـــر..

صـقـر على شم الرعـان يحلق
ومداه مغرب شمسها والمشرق
والنجم والأفلاك في تطوافها
والروح في أسـرارها والمطلق
نسجته من أرض الجزيرة ريحها
ونخيلها وخيولها والأينق
وجبالها ورمالها وجلالها
وبيانها العذب الشهي المونق
وحـراء والآي الزواهر تزدهي
فيه وتهدي العالمين وتعبق
فاتى أبر رجالها وأعزهم
وأحب ما يرجو الفخار ويعشق

●●●

باق عطاؤك في الزمان مفاخراً
كالنيرات زواهراً تتألق
ستظل للفصحى وإن كره العدا
العُلم يروي والصوارم تبرق
أما عِداك ففي غد راياتهم
تطوى كما يطوى الظلام وتمحق
فيقول راوٍ عارَهم وشنارَهم
انْظر إليهم لا بقين ولا بَقُوا

●●●

وهبتك آيات الفصاحة سرها
فإذا بك القلم البديع الشّيق
والضاد أنت نجيُّها ونجيبها
وعليمها وكليمها المتذوق
والحارس الشاكي يصون ذمارها
ويصول إن حمي الوطيس ويهرق
غضباً لها وحمية مبرورة
وجذاه إعصار يطوف ويحرق
فإذا انتصفت لها رجعت مكلّلاً
بالنصر وهو مزغرد ومصفق
ورجعت بالرضوان أنك صنتها
أما الجبين فبالجلال مطوق
وعلى محياك الأبي وضاءة
تسري فيأتلق الحجا والمفرق
والضاد تهديك الثناء متوجاً
والمسك أكرم طيبه والزنبق

●●●

وطويت عمرك عالماً ومعلماً
والعلم أجدر بالذكّي واليق
أبداً رواقك للمعارف أفيحٌ
وعليه من سمت الجلالة رونق
والطالبون الرّفد فيه قوافل
ترنو إليك محبة وتُحدِّقُ
يأتون من كل البلاد نفوسُهُم

الدكتور حيدر الغدير

ظمأى ليَسْتَبِقوا لَدَيْك ويَسْتَقُوا
فعلى خوانك وهو دانٍ لَيِّن
حَشْدٌ من النجباء فيه تالقوا
ياتيك من اقصى البلاد مغرَّب
فإذا مضى بالعلم جاء مشرق
وتقيل عثرة مخطئٍ في أمره
وسلاحك الحلم الجميل الأرفق
ولربما تقسو فأنت: ابوّة
ترضى على ابنائها أو تحنق
بك يدرك الشادون كل عويصة
فتبوح بالسر الخفي وتنطق

•••

وجعلت دارك موئلاً أَلِفَ الندى
للواردين تجمعوا وتفرقوا
(مَعْنٌ) «١» عليه مرحب متهلل
وَفْدٌ يزايلها وآخر يطرق
وذووه قد أَلِفُوا فما يُرْخَىَ لهم
ستر ولا باب لديهم يغلق
وضيوفه هذا غنى مكثر
وإزاءه عاف مُقِلٌ مُمْلق
وعميده إرث السماحة حاتم
بالمكرمات وقد زهون مخُلق «٢»
ورث المروءة كابراً عن كابر
واخو المروءة والحياء مرهَّق «٣»
ومرزأ في ماله ومحسِّد
ومبَّراً ومسدد وموفق
ويصون كل كريمة محمودة
ويخاف مما قد يشين ويفرق
ويقول لا كان التلاد وأهله
إن لم يسودوا بالتلاد ويرتقوا

•••

ولقد عرفتك في فؤادك حُرْقة
ثُرت جراحاتٌ تفيضُ وتَفْهَقُ
أدمنت حزنك إذ رثيت لأمة
هي منك قلبك في الجوانح يخفق
وجعلت همك أن تكون بشيرها
ونذيرها العريان وهو المشفق
والسيفَ سُلّ فما يعود لغمده
والحاديَ الهادي يقول ويصدق

وجعلتها عرضاً يصان ويفتدى
بالغاليات الطيبات ويصدق
عاينتها فوجدتها مصروفة
عن رشدها والجهل شر مطبق
فهتفت من قلب يكابر لوعة
والحزن عاصفة ونار تحرق
أبناء إسماعيل«٤» انتم أمة
في التيه مرهقة الخطى تتمزق
أنتم أسارى الجهل يدعوكم له
لَسِنٌ يقول ومدَّعٍ يتشدق
أو سامريٌّ في الجهالة خابط
يسعى به حقد قديم أزرق
أومستكين قاده مستغرب
أو قاده لضلاله مستشرق
تتراكضون وراءه وشرورُهُ
فيكم أشد من الزعاف وأرهق

●●●

ولقد رحلتَ وفي فؤادك غصة
والعين يغشاها الذهول المرهق
أبصرت أمتك الكريمة قصعةً
وحمىً مباحاً في المذلة يغرق
عبثت بها أدواؤها وبلاؤها
فيها ومنها غاشيات تطرق
والمسلمون من الهوان كأنهم
دِمَنٌ سواد بالبلى تتمزق
«نتن» يعيث بهم ويعلم أنهم
لن يثاروا مهما رغوا وتشدقوا
يُقْضىَ عليهم غائبين فإن أتوا
لم يغضبوا أو يأنفوا أو ينطقوا

●●●

لا أبا فهر فأمةُ أحمدٍ
ستظل كالشمس المنيرة تشرق
إن الذي حفظ الكتاب وصانه
نوراً يفيض وجدولاً يترقرق
سيظل يحفظها ويعلي شأنها
ويقيل عثرة أمرها ويُوَفِّقُ
منها اللياذ به ومنه حفظها
والعهد منه ومنه جلّ الموثق
ألاّ تموت وإن كبت في سيرها
بل تستجيش ومن جديد تخلق
فتعود بالبعث الجديد فتية
كالغاب من بعد اليبوسة تورق
والله واق من يؤوب لأمره
وهو الحفي بمن أتوه الأرفق

●●●

ولقد كتبت قصيدتي بلواعجي
والعهد داع والوداد الأسبق
والعهد أكرمُه القديمُ زمانُه
والوُدّ أكرمه الأصيل المعرق
فعَساك تمنحها وشاحاً من رضا
وعساك تبصرها بمجدك تخلق
فتعود وهي قلادة وضاءة
تزهو بمانحها رضاه وتعبق

●●●

شعري أبا فهر وحبي دمعة
مهراقة والصدق مني موثق
وعليك تبكي أعين وقصائد
وتطول أحزان وليل يارق
ثم حيث أنت فدار مثلك رحبة
فيحاء والدنيا فِناءٌ ضيّقُ

■■ هوامش:

١ ـ هو معن بن زائدة الشهور بالكرم.
٢ ـ أي عليه الخلوق. وهو نوع من الطيب.
٣ ـ كثير الضيوف.
٤ ـ كان الفقيد يقول إذا رأى في أبناء أمته ما يغضبه «أبناء إسماعيل أنتم في التيه» وكأنه يراهم في حاضرهم يكررون تيه بني إسرائيل في ماضيهم.

عودي..

قصيدة لم تنشر من قبل

للأستاذ محمود محمد شاكر

لا تعودي احرقَ الشكُّ وجودي.. لا تعودي
اذهبي ماشئت أنّى شئت في دنيا الخلود
واتركي النارَ التي أوقدتها تقضمُ عُودي
هي بردٌ وسلامٌ يتلظّىَ في برودي!!
.. فاسعدي في شقوة الروح... ولكن لا تعودي

●■●

أنت والأقدار!.. كم قاسيتُ منهنَّ ومنك!
هي تأتي بيقين خائن في إثر شكّ
ثم أنت الشك في إثر يقين لم يخنك
وانا سائلُك الحيرانُ عنهن وعنكَ
فاجيبي واذهبي إن شئت.. لكن لا تَعُودي

●■●

اللّظَى زادي!! فهل ينفعني زادٌ مميتُ؟
اللظَي روحُك؟ أم روحي سعيرٌ مستميتُ؟
كلّما مُرت به النسمة من وجدي حَييتُ
أهي تحييني إذا مرت بناري أم تميتُ؟
خبّريني، واذهبي إن شئت،، لكن لا تعودي

●■●

انا كالنار تغشاها من الموت رمادُ!
أحديثٌ منك يُحْييني أم الصمتُ المُعادُ؟
أم نسيمُ الحبِّ؟ أم هجرُك؟ أم هذا البعادُ؟
أنا حيٌّ ولا أدري أم الحيُّ الجمادُ؟
خبّريني واذهبي إن شئت.. لكن لاتعودي

●■●

هذه الرّيبةُ في روحيَ من سرّ حياتي

بَعدتُ وجَدّي فدبَّ الشوقُ منها في رُفاتي
فجُرِحْتُ أغمَضَ ما أخفيتُ في جَوْفِ صفاتي
فإذا وَرْدُكِ نجوايَ وأشواكيَ شكاتي
اسمعيها، واذهبي إن شئتِ.. لكن لا تعودي

●■●

أنتِ!! ما أنتِ سوى شكِّيَ في طول حنيني
كلُّ ما فيكِ من الأوهام حقٌّ في يقيني
المنى والوجدُ والصَّبوةُ نبعٌ من ظنُوني
أنتِ إيمانيَ، بل كُفريَ بل أنتِ جُنوني
أنتِ لا أنتِ، اذهبي إن شئتِ.. لكن لا تُعودي

●■●

ماسمائي؟ هي إظلامٌ ورعدٌ وبُروقُ
لا أرى نجمي ولا فيها غروبٌ أو شروقُ
صَخَبٌ يهدمُ بُنْياني، ورعبٌ، وخُفوقُ
ووميضٌ هو في روحي حريقٌ وفتوقُ
اشهدي ثم اذهبي إن شئتِ.. لكن لا تعودي

●■●

ثم ما أرْضيَ؟ زلزالٌ، وجدبٌ وصُدوعُ
ظمأٌ يغتالُ آمالي، وأشواقٌ تَلوعُ
هذه الأوهام من حولي أطيافٌ تَروعُ
أينَ؟ لا أينَ.. ضلالٌ بل خداعٌ بل هُلوعُ
أقبلي ثم اذهبي إن شئتِ.. لكن لا تعودي

●■●

حَيرتي فيكِ وفي نفسيَ من طول انتظاري
حَيرةُ الذرّةِ في الريح بمجهولِ القفارِ
تشتكي للّيلِ ما تلقاهُ من شمس النهارِ
لا كؤوسُ الغَيثِ تسقيها ولا الموتُ يُواري
اذهبي ثم اذهبي إن شئتِ.. لكن لا تعودي

●■●

أنا في العزلة لا آنسُ إلا بارتيابي
الأفاعي الصُّمُّ والوحشُ الضواري من صحابي
في دمي تشتفُّ أو تنهش روحي وإهابي
فتعالَيْ، واسألي كيف رأتني..؟ لاتُهابي
اسمعيها، واذهبي إن شئتِ.. لكن لا تعودي

●■●

كيف لا تانسُ في الرّيبة بنتُ الظلُمات؟
مُهْجتي.. أمُّ الخصام المُرِّ مهدُ النَّزواتِ
خُلقتْ لليأس والبأس وطَيِّ الحسَراتِ
وارتكابِ الفرَحَ النُّشوان فوقَ العبراتِ
لا أبالي.. فاذهبي إن شئتِ.. لكن لا تَعودي

●■●

ما دمائي.. ؟ هي أشواقيَ من جرحي تفيضُ!
شُعلةٌ ذابتْ من اللذات أو وَجْدٌ غويضُ
ليتها تبقى كما تبقى الأماني لا تغيضُ
حَبَّبَ الشكُّ إلى قلبيَ إيمانٌ بغيضُ
أنتِ جرحي.. فاذهبي إن شئتِ.. لكن لا تعودي

●■●

قد صحبتُ اللّيلَ، والليلُ اكتئابٌ وارتياعُ
ظُلُمات الصمت لا ينفذُ فيهنَّ شُعاعُ
حسرةٌ تطوى على أخرى وَهَمٌّ وضَياعُ
وأحاديث لها في النفس هَدٌّ ونزاعُ
أنُصتي ثم اذهبي إن شئتِ.. لكن لا تعودي

●■●

قلتُ: يا نجميَ! هذا الليلُ فاسطَعْ وأعنّي
اهْدني.. هذي فلاةٌ ودليلٌ ضلّ عنّيَ
كلُّ ما أخشاه أو أرجوه قد أفلت منّيَ
اهدني.. أولا.. لقد ضعتُ، فغِبْ يا نجمُ! إنّي
لا أبالي.. فاذهبي إن شئتِ.. لكن لا تعودي

●■●

أنت يا نجميَ! كالذكرى عذابٌ وارتياحُ
ظَفَرٌ يخبو وقد ضَرّم آمالي الطماحُ
لكما في النفس أضواءٌ تُدَمّيها الجراحُ
هكذا السعدُ إذا مالامَهُ نَحْسٌ مُتاحُ
أنتِ نجمي.. فاذهبي إن شئتِ.. لكن لا تعودي

●■●

ساعةً فرَّتْ إلى الذكرى.. إلى غيرِ مآبِ
تتجلّى كالخلود الغضّ في بَرْقِ الشّبابِ
سعَّرتْ للراحل المُنْبتِّ هَمّي وطلابي
فهْي تختالُ لتُضْريني من خلف حجابِ
مزّقيه، واذهبي إن شئتِ.. لكن لا تعودي

لا تعودي..

●■●

هَلَكَ الماضي..! أما تهلكُ ذكراه فتفنى!!
أهْوَ مالُ الحيّ في دنياه يحويه ليغْنى؟!
أم ثمارُ العمر قد أنضجها الشوقُ لتُجْنى؟!
أم هو الشُح الذي لَوَّعَ أرواحاً وَأضْنى؟
لستُ أدري... فاذهبي إن شئتِ.. لكن لا تعودي

●■●

هذه الساعاتُ تنسابُ كأنْ لم تَكُنِ
هي كالحسيات غابَتْ في كهوف الزمنِ
رُقيَةُ الذكرى أطارت حيّةٌ من وسَنِ
فأرتْني القلْبَ نَشْوانَ بِسُمِّ الفتنِ
فتنةَ الماضي! اذهبي إن شئتِ.. لكن لا تعودي

●■●

أهي الجنُّ تجلّتْ لي أراها وتراني؟
وسوستْ لي الشكَّ في صمتك عني كي أعاني؟
أسمعُ النُّباةَ تاتيني بغيبٍ كالبيَان؟!
فهْيَ حُقٌّ ملء أسماعي، وحقٌّ في عياني؟!
أصْدقيني، واذهبي إن شئتِ.. لكن لا تعودي

●■●

أمنَ الإنس تغارُ الجَن؟ أم كيف أقولُ؟
أهْيَ منهنَّ التي تَخْتلُ عقلي وتَغولُ؟
هذه الأشباحُ في شَكّيَ تبدو وتَزولُ؟!
كُلّما آمنتُ.. لاريبَ.. أتى الريبُ يجولُ
فإلى الجنِّ.. اذهبي إن شئتِ.. لكن لا تعودي

●■●

ذكّري تلكَ التي تُخْفي عذابي واحتراقي.
هيَ أدرى منكِ لا شكَّ.. ولكني ألاقي
اساليها السِّلْم فالسِّلْمُ نجاةٌ من فُواقِ
واذكرا انيّ على حربكما لستُ ببَاقِ
ذكّريها، واذهبي إن شئتِ.. لكن لا تعودي

●■●

لا تعودي أحرقَ الشكُّ وجودي.. لا تعودي
اذهبي ما شئتِ انّى شئتِ في دنيا الخلودِ
واتركي النارَ التي أوقدتها تقضمُ عُودي
هي بردٌ وسلامٌ يتلظّى في بُرودي
... فاسعَدي في شِقْوةِ الروحِ ولكنْ.. لا تعودي

●■●

انا.. لاكنت ولا كان قصيدي أو نشيدي
لوعةٌ تملي على الأكوان آلامَ العَبيدِ
انا في الرقِّ أغاني ثورة الحُرِّ العنيدِ
أتحدّاك ولكنيّ ذليلٌ في قُيودي
لا تَرِقّي، واذهبي إن شئتِ.. لكن لا تعودي

●■●

نَغْمَاتُ السِّحرِ تَنْسابُ الأفاعي في رُقاها
هي بنتُ اللّيلِ والأوهامِ لكني أراها
كُلّما نازعتُها السيْر رَمَتْني في خُطاها
نغماتُ السحر! ما يفعلُ في روحي صَداها؟
أنْفذيها، واذهبي إن شئتِ.. لكن لا تعودي

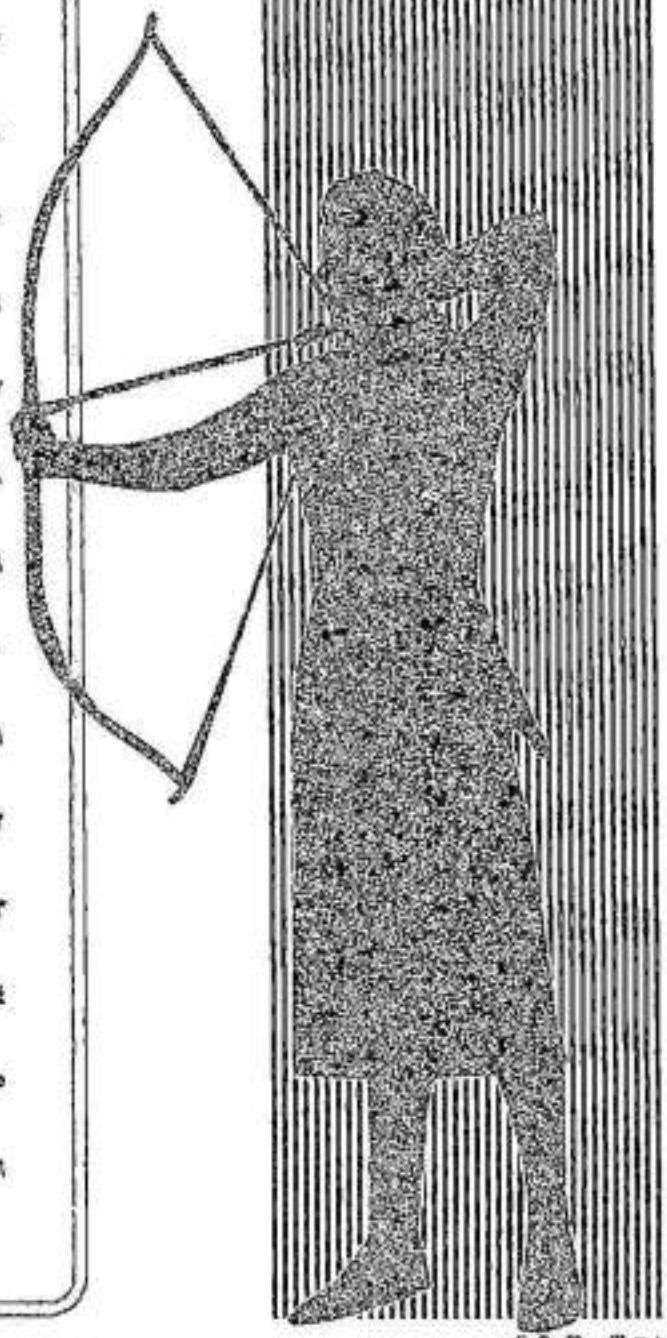
●■●

هذه الزهرةُ من نُضْرتها نفحُ الجَمالِ
الشّذى والحسنُ حُرّاسٌ على سرّ الجَمالِ
أذبلتْها زفرةٌ مني.. ولكنْ لا أبالي
فأنا النّارُ، وكالنارِ ارتيابي واشتعالي
لا أبالي فاذهبي إن شئتِ.. لكن لا تعودي.

شعر..

قوس الشماخ*

١ـ فحلاها عن ذي الأراكة عامرٌ
أخوا الخُضْرِ، يرمي حيث تكوى النواحزُ
٢ـ قليل التِّلادِ، غيرَ قوسٍ وأسهمٍ،
كأن الذي يَرْمِي من الوحشِ، تارزُ
٣ـ مُطِلا بِزُرقٍ ما يداوَى رميُّها،
وصفراءَ من نبعٍ عليها الجَلائزُ
٤ـ تَخيَّرها القواسُ منْ فرعِ ضالةٍ
لها شَذَبٌ منْ دُونها وحواجزُ
٥ـ نَمَتْ في مكانٍ كنُّها، فاستوَتْ به،
فما دونها من غَيْلها مُتَلاحِزُ
٦ـ فما زالَ ينجو كُلَّ رَطْبٍ ويابسٍ
ويَنْفَلُّ حتى نالها وهو بارزُ
٧ـ فانحى عليها ذاتَ حدٍّ، غرابُها
عدو لأوساط العِضاه مُشارزُ
٨ـ فلما اطمأنَّتْ في يديه.. رأى غَفَىً
أحاطَ به، وازورَّ عمَّنْ يحاوزُ
٩ـ فمظَّعها عامينِ ماءَ لحائها،
ويَنْظرُ منها: أيُّها هو غامزُ
١٠ـ أقامَ الثِّقافُ والطريدةُ درأها،
كما قوَّمَتْ ضغْنَ الشُّموسِ المهامزُ
١١ـ وناقٍ.. فأعطتْه من اللينِ جانبا
كَفى ـ وَلَهَا أن يُغْرِقَ السهمَ حاجزُ
١٢ـ إذا انبضَ الرامونَ عنها، ترنَّمَتْ
ترنُّمَ ثَكْلى أوجعتها الجنائزُ
١٣ـ هَتوفٌ.. إذا ما خالطَ الظبيَ سهمُها
وإن رِيعَ منها أسلمتهُ النواقزُ
١٤ـ كأنَّ عليها زعفرانا تُميرُهُ
خوازنُ عَطَّارٍ يَمانٍ كوانزُ
١٥ـ إذا سقطَ الأنداءُ، صيِّنَتْ وأشعرتْ
حَبيرا، ولم تُدْرِجْ عليها المعاوزُ
١٦ـ فوافى بها أهلَ المواسمِ، فانبرى
لها بَيِّعٌ يُغْلي بها السَّوْمَ رائزُ



* الأبيات التي استوحاها الأستاذ محمود محمد شاكر في « **القوس العذراء**».. وهي للصحابي الجليل الشَمّاخ بن ضرار الذبياني، شهد القادسية وتوفي سنة ٢٢ للهجرة في معركة موقان.

١٧ـ فقال لهُ : هَلْ تشتريها؟! فإنها
تُباعُ بما بِيْعَ التِّلادُ الحرائزُ!

١٨ـ فقال : إزارٌ شَرْعبيٌ، وأربَعٌ
من السِّيراءِ، أو أواقٍ نواجزُ

١٩ـ ثمانٍ من الكوريِّ خُنْزٌ، كأنها
من الجَنْزِ ما أذكى على النار خابزُ

٢٠ـ وبُرْدان من خال، وتسعون درهما،
عَلى ذاك مَقْروظٌ من الجِلْدِ ماعِزُ

٢١ـ فظلَّ يُناجي نفسهُ وأميرَها
أيَأتي الذي يُعْطَى بها أم يجاوزُ

٢٢ـ فقالوا له : بايعْ أخاك.. ولا يُكُن
لكَ اليومَ عَنْ ربْحٍ من البَيْعِ لاهزُ

٢٣ـ فلما شَراها فاضت العَيْنَ عَبْرَةٌ
وفي الصدرِ حَزٌّ من الوجدِ حامزُ

الهوامش

(١) حلأها : طردها عن الماء ومنعها. والضمير لحمر الوحش.

وذو الأرائك : موضع ماء. والحضر : قبيلة منها عامر الحضري الرامي، معمر، ذكره امرؤ القيس في شعره. والنواحز (جمع ناحز) : داء يصيب الحيوان في رئته فيسعل منه، فيكوى جنبه فيشفى.

(٢) التلاد : المال القديم الموروث. تارز : الذي يبس في مكانه ومات.

(٣) الزرق : السهام في شدة بياضها. والرمي : المرمي. والنبع :
شجرة تتخذ منه القسي، أصفر. والهلائز عصب يلوى على القوس ليشتد من غير عيب بها.

(٤) الضال : شجر تتخذ منه السهام كالنبع، أصفر، طيب الرائحة.
الشذب : الأغصان المتفرقة المتهدلة من الشجرة.

(٥) كنها : سترها في كن. والغيل: الشجر الملتف، ويسكنه الأسد ويحميه. وشجر متلاحز: متضايق دخل بعضه في بعض.

(٦) ينجو : يقطع ما يؤذي. ينغل : يدخل في شيء متلاحم على مشقة. بارز : ظاهر للشمس.

(٧) أنحى عليها : قصد وأقبل يقطعها. وغرب الفأس: حدها المرهف. والعضاه: شجر عظيم ذو شوك. مشارز: شرس سيئ الخلق.

(٨) أزور : مال وأعرض. من يحاوز: من يخالفه من أصحابه الذين في حوزته.

(٩) مظعها : وضعها في الشمس لتشرب ماء لحائها. واللحاء : قشر العود. وفز العود : جسه، لكي ينظر أين يلينه ويقيمه.

(١٠) الثقاف : خشبة في طرفها خرق يتسع للقوس، فتدخل فيها وتغمز حتى تسوى. والطريدة : لصبة مسحوفة خشنة الحواف تدخل في القوس لتبري فشرتها الدرء: العوج. والشموس: القوس العصية الجموح. والنهامز (جمع مهماز) : للنحس به الدواب لتستقيم. وتقويم ضلعها : تأديبها حتى يلين قيادها.

(١١) ناق : جذبها ليختبر شدتها أو ليبلها. كفى : أي كاف لا يزيد عن الحاجة. يفرق السهم : أي يستوفي جذبها فيلين. فربما قطع السهم يد الرامي. يقول : لها حاجز من القوة والصلابة يمنع لينها أن يبلغ به الرامي إلى إفراق السهم.

(١٢) أنبض القوس : جذب وترها. فزانا أطلقه نبض ورن. الثكلى: التي مات ولدها. والجنائز (جمع جنازة) : وهو الميت نفسه هنا.

(١٣) هتوف : لها صوت عال. وحذف جواب وإذا، كأنه معلوم لا شك فيه، أي إذا أصابه السهم مات على المكان. ربع: دعي. وأسلمته : خذلته ولم تحمله. والنواقز: قوائمه التي ينقز بها، أي يلقز.

(١٤) الزعفران: من الطيب، أصفر، من زينة النساء ولا سيما في العرس. تميره : تصب فيه الماء لتليينه. والخوازن : النساء التي تخزنه. والكوانز : التي تكنزه في وعاء. وأهل اليمن مشهورون ببيع العطر وصناعته.

(١٥) الأندية (جمع ندى) : وهو بلل الصباح. أشعرت : ألبست. والحبير : ثوب موشى من الحرير الناعم. والمعاوز: الثياب الخلقة يلبسها المساكين. لم تدرج : لم تطو عليها، بل تصان بالحرير.

(١٦) أهل المواسم : مجامع الناس في زمن الحج. بيع : مشتر يحسن البيع والشراء. والسوم: المساومة. رائز : مختبر لشدتها وثقلها.

(١٧) التلاد: المال القديم الموروث. الحرائز: التي تحرز ولا تباع لنفاستها.

(١٨) الشرعبي : من أجود الثياب وأغلاها. والسيراء : ثياب مخططة نفيسة. أو أواق : فاؤه بمعنى واو العطف هنا. والأواقي (جمع أوقية) وهي من الموازين. نواجز : حاضرة غير مؤجلة.

(١٩) ثمان : يعني ثماني أواق من الذهب. والكوري : منسوب إلى كور الصائغ الذي توقد فيه النار، يعني ذهبا مصوغا. والخابز: صانع الخبز على النار.

(٢٠) بردان : تثنية برد. والخال : موضع تصنع به الثياب النفيسة الرقيقة. على ذاك : أي مع ذاك. والمقروظ : المدبوغ بالقرظ : والماعز : جلد المعز، وهو من أجودها.

(٢١) أميرها : الذي يؤامره ويشاوره. يجاوز : يتركه ويمضي.

(٢٢) لاهز : دافع مانع.

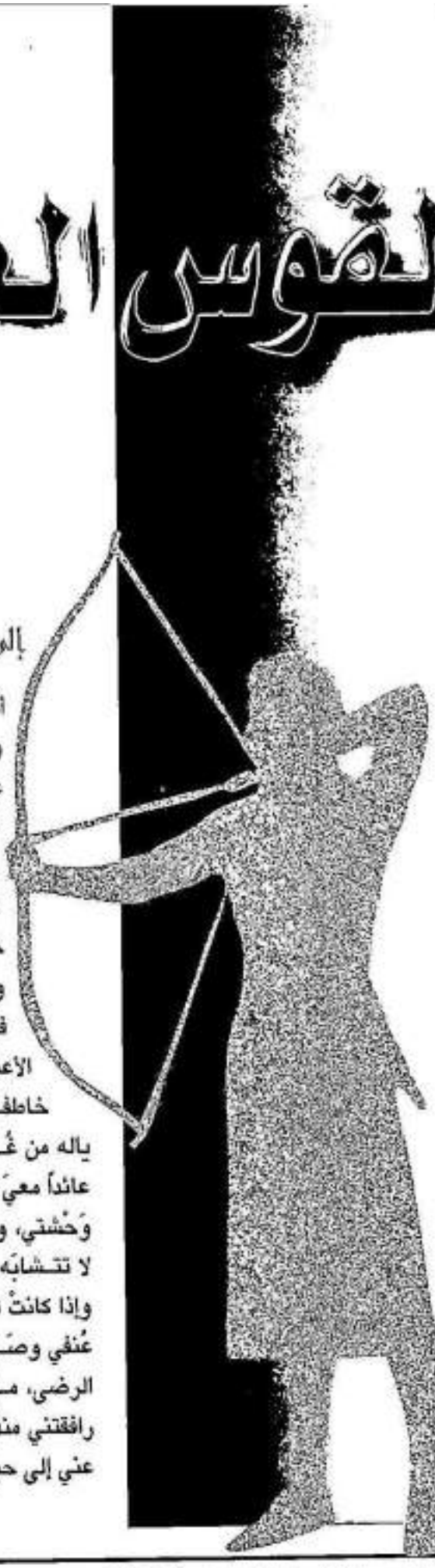
(٢٣) شراها : باعها. وحزاز: قاطع يحز حزا شديدا. والوجد : أشد الحب وأحره. وحامز : ممض محرق.

□□□

القوس العذراء

محمود محمد شاكر

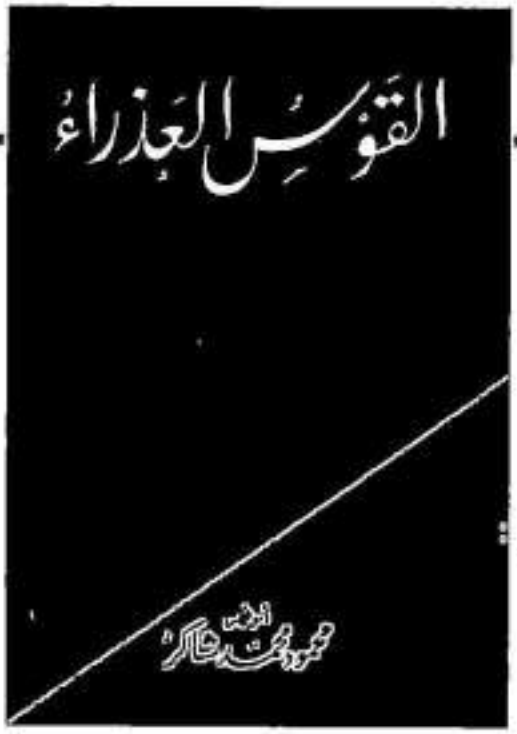
□□□



إلى صديقٍ لا تَبْلى مودتُه،

أمّا بَعْدُ، فإني لم أكنْ أتوقَّعُ يومئذ أن القاكَ. وإذا كُنتَ قد أُوتيتَ حياء يغلُبك عند البغْتَة على لسانك، حتى يُعوزَك(١) ما تقول، فقد أُوتيت أنا ضَرباً ثَرثاراً من الحياء، يُطْلِق لساني أحياناً عند البَغْتَة، بما لا أُحبُّ أن أقول، وبما لا أدري كيف جاء، ولم قيل! كنت خليقا يومئذ أن أقول غير ما قلت، ولكني وجدت شيئا منك يَنْسَرِبُ(٢) في نفسي فيُثيرها، حتى يدورَ حديثي كُلُّه على إتقان الأعمالِ التي يُتاح للمرء أن يزاولها ـ في لمحة خاطفة من الدهر، نُسميها نحن الناسَ : العُمُر!! ياله من غُرُور! بيدَ أنّ هذا الحديثَ أبَى إلا أن ينقلبَ عائداً معيَ في الطريق، يُسايرني، ويُصاحبني، ويُؤنس وَحْشتي، ويُسرُّ إليَّ بوَسْوسة خفية من أحاديثه التي لا تتشابَه، والتي لا تَتَناهى والتي هي أيضا لا تُمَلُّ. وإذا كانتْ ثرثرةُ حيائي قد صَكّت مَسامعك ببعض عُنفي وصَرَامتي، فعَسى ان يبعثَ في نفسك بعضَ الرضى، ما أرْوِيه لك من بقاياَ تلك الأحاديث التي رافقتني منذُ فارقتك إلى أن استقرت بي الدارُ، ثم طارت عني إلى حيثُ يطير كُلُّ فكْرٍ، وغابتْ حيثُ يغيب!

القوس العذراء



●●●

الإنسانُ خَلقٌ عجيبٌ!! كلّ حَيٍّ، بل كُلّ شيء مخلوق، يسير على نَهْج(٣) لاَحِب لا يختلّ، يؤيّده هَدْيٌ صادق لا يتبدّل. ومهما تباينتْ مسالكُهُ في حياته، وتنوّعت أعماله في حياطة مَعيشته، فالنهجُ في كل دَرب من دُروبها هُوَ هُوَ لاَ يتغيّر والهَدْيُ في كل شأن من شؤونها هو هو لا يتخلّفُ(٤).

تُولد الذَّرّةُ(٥) من النّمال، وتنمو، وتبدأ سيرتها في الحياة، وتعمل فيها عملَها الجِدّ، وتَفرغ من حَقّ وجُودها، ثم تقضي نَحبَها(٦) وتموت. هكذا مُذْ كانت الأرضُ وكانت النّمال : لا تتحوّل عن نَهج، ولا تَمْرقُ(٧) من هَدْي. وتاريخ أحدثها ميلاداً في مَعْمَعة الحياة، كتاريخ أعرقِ أسلافها مَلاَكاً في حَومة الفَناء. لا هي تُحدث (٨) لنفسها نَهجاً لم يكنْ، ولا هي تبتدعُ لوارثها هَدْيا لم يتقدّمْ.

فسَلْ كل حيّ : كيف تعملُ؟ ولمَ تعملُ؟ ومَن الذي علّمكَ وهَداك؟ ومَن الإمامُ الذي سَنّ لك الطريقَ(٩)؟ وبأيّ عبقريّة يأتي إبداعُك؟ ولمَ كان عملُك نَسَقاً(١٠) مُتّقناً لا يتغير؟ وكيف كانتْ مهارتُك تُراثاً(١١) مُؤبّداً لا يتبدل؟ وحذْقُك طَبْعاً راسخاً لا يتحوّل؟ ولم صارتْ سُنّة(١٢) الأوائل منكم لزاماً على الأواخر؟ ومنهاج(١٣) الغابرين شَرَكاً للوارثين؟ بل كيف أخطأ الآخرُ منكُمْ أن يَستدرك على الأوّل؟ والخَلَفُ أن يُنافس صَنعةَ السّلَف؟ وعَجَباً إذنْ! كيف صارَ كُلّ عمل تَعْمَله مُتْقناً، وأنت لم تَجْهَدْ في إتقانه؟ وأنى بلغتَ فيه الغاية، وأنت مسلوبٌ كلّ تدبير ومَشيئة؟ وما أنتَ وعملُك؟ أتحبُّه وتألفُه؟ أم تَشْنَؤُه(١٤) وتسأمُه؟ أتُخامرُك نَشْوة الإعجاب؟ أبدعتَ فيه؟ أم تنتابُك لَوْعة الحُزْن إذ أصابه ما يُتْلفُه أو يؤْذيه؟ ألم تسألْ نفسكَ قطُّ : فيمَ أعملُ؟ ولمَ خُلقت؟ وفيمَ أعيشُ؟

وأنا على يقين من أنّك لن تسمَعَ جواباً إلا الصّمْتَ المُستنكرَ، والذُّهولَ المُعرضَ، والصمَمَ المُستَخِفَّ الذي لا يَعْبأ.

●●●

إلاّ الإنسانُ!! إلاّ الإنسان!!

ليتَ شعْري كيف كَانَ مَدْرَجُ(١٥) أوّله على أمّه الأرض؟ وأيُّ هَدْيٍ كان لَقرطه في مَطْلَع الفجْر؟

إنّه ككلّ حيّ، لم يُخْلَق سُدًى(١٦) ولم يُتْرك هَمَلاً. سلك له ربُّه النَّهْجَ الأوّل(١٧) حتى يتكاثر، وآتاهُ الهدْيَ القديمَ حتّى يَستَحْكِمَ، وسدّد يَدَيْه حتى يشتدّ، وأنارَ بَصيرتَه حتى يَستكمل، وأنبطَ(١٨) فيه ذخائر الفطْرة حتى يَستبحر، وفَجّرَ فيه سَرائرَ الإتقان حتى يَسُودَ ويتملّك، وعلّمه البَيانَ حتى يَستَفْهِمَ، وكرّمه بالفَتْح حتى يَتغلّب.

فلمّا ثَبّتَ عليها وتأيّد(١٩)، وتأثّل فيها وعَمَر، نَظَر إلى معروفها فاعتَبَر، وهجَم على مَجهولها فاستنكَرَ، فكأنّهُ من يومئذ حادَ(٢٠) عن النهج الذي لا يختلّ، ومَرَق من الهَدْي الذي لا يتبدّل.

ابتُلِيَ من يومئذ فتَمرّس(٢١)، وأسلم لمَشيئته فتحيّر. جارَ وعَدَل، فعَرف وجرّبَ. أخطأ وأصاب، ففكّر وتدبر. نزع(٢٢) إلى النهج الأوّل، فأخفق وأدرك. تاق إلى الهدي القديم، فأعطي وحُرِم. احتَفر(٢٣) ذخائر الفطرة، فأكْدَت عليه ثارةً ونَبَعْت. التمس شوارد الإتقان، فندّتْ(٢٤) عليه مرّةً واستقادتْ. وإذا كلُّ صُنْع يتقاضاه حَقُّ إحسانه، وكلّ عمل يَحنُّ به إلى قرارة إتْقانه. فعندئذ حاكَ الشكُّ في صدْرِ اللاحقِ، حتى قَدَحَ في تمام صُنْع السّابق، فاستدرك عليه. وقلقَ الوارثُ، حتى خاف تقصيرَ الذاهب، فاستنكفَ الإذعانَ إليه. فكذلك جاشتْ نفسُه(٢٥)، حتى اندفقت صُبابةً منها فيما يعمل، وتضرّمَ قلبُه، حتى ترك ميسَمه(٢٦) فيما أنشأ فتَدلّه بصُنْع يديْه، لأنّه استودعه طَائفة من نفسه، وفُتن بما استَجَاد(٢٧) منه، لأنه أفنَى

فيه ضراماً من قلبه. وإذا هو يَستَخِفُّهُ الزَّهْوُ(٢٨) بما حَازَ منه وملَك، ويُضنيه الأسَى عليه إذا ضاع أو هلك.

هذا هُوَ الإنسانُ وعملُه. فإذا دبَّت بينهما جَفْوة تَخْتل(٢٩) النَّفس حتى تَمَلَّ وتَسأم، أو عَدَتْ اليهما(٣٠) نَبْوة تُراودُ القلبَ حتى يَميل ويُعرض، انطمستْ عندئذ أعلامُ(٣١) النهج الأوّل، وركدتْ بَوارقُ (٣٢) الهدْيِ المُتقادم، وبقي الإنسانُ وحيداً مُلوماً محسوراً لا يزال يسأل نفسَه: فيمَ أعملُ؟ ولم خُلقت؟ وفيمَ أعيش؟ فما يكون جوابُه إلاّ حَيْرةً لا تَهْدأ، ولَهيباً لا يَطفأ، وظلاماً لا ينقشع.

●●●

بل حَسْبي وحسبُك. فلقد خشيتُ أن تقول لي: إنّما أنتَ تحدّثني عن الفنّ ـ فهذه صفة أهله ـ لا عن العمل، فليس هذا من نَعْته! وكأنّي بك قد قلتَ: إنّ الفنّ تَرَفٌ مُستَحْدَثٌ، أما العمل فَشقاء مُتقادم. هذا مّما تَعجَّله الإنسانُ وعاناهُ لقَضاء حاجته، وذاك مّما تَأنّى فيه وصافَاه(٣٣) للاستمتاع بلذّته. والإنسان إذا جوَّدَ العمل، فمُنْتهَى همّه أن يجعلَه على قضاء مآربه أعْوَنَ، أو يكونَ له في أسباب معيشته أنجح وأربح. أمّا الفنّ، فثَمَرة لغير شجرته، يَسقيها متأنّق(٣٤) من ينابيعَ ثرّة في وُجْدانه، وينْضجُها مشغوفٌ بلاعج منْ وَجْده وافتتانه، في غير مَخافة مَرْهوبة، ولا مَنْفعة مَجْلوبة، فذاك إذَن بطبيعته مستهلكٌ مُمتَهن(٣٥)، وهذا لحرمة نَشْأته مَذْخورٌ(٣٦) مُكرّم.

وأقول: بل أنت تحدّثني عن الإنسان وقد فَسَق (٣٧) عن تلاد فطْرته، واستَغْواه(٣٨) الشُحّ حتى انْسلخ من ركازَ جبِلّته. غَرَّهُ ما أُوتيَ من التدبير، فاقتحم على غِيَب مُدبَّر، يَعْتسفُه بسَفاهة جُرأته. واستخفّه ما أُعين به من المَشيئة، فهجَم على خَير مبذول، يستكثر منه بضَراوة(٣٩) نَهْمَته. فانْبَتَّ منْ يومئذ في فَلاة مَطْموسة بلا دَليل، يَظلُّ يكدح فيها كدْحًا حتى يُنادَى للرَّحيل!

جَاء مُيسّراً لشيء خُلقَ له، فظلمه حقّه حتى عَضل(٤٠) بأمره فتعسّر، وهُديَ مسدّداً إلى غاية، فَغفَل عنها حتى تبدّد خَطوه واختلّ. ولو دانَ الإنسانُ بالطاعة لفطْرته المكتونة فيه منذُ وُلد، لأفضى إلى خَبْئها(٤١) الثّيد إذا ما استوى نَبْتُه واستحصدَ. ولصارَ كلّ عمل يَعْتَملُه(٤٢)، تدريبا لما استعْصى منه حتّى يلينَ ويَنْقادَ، وتهذيباً لما تراكم فيه حتى يَرِفّ(٤٣) ويتوهّج. فإذا دَرب عليه وصَبَر، أزال الثرى عن نَبْع مُنْبثق، فإذا ألحّ ولم يَملّ، انشقّت فطرتُه عن فَيْض متدفّق. ويومئذ يُسفر(٤٤) لعينيه مَذَبّ النَّهج الأوّل، بعد دُرُوسه وعفائه، ويَستَشْري في بَصيرته وَميضُ الهَدْي المتقادم، بعد رَكْدته وخفائه. وإذا كلّ عمل يَفْصم عنْه مُتْقنًا، وكأنّه لم يجْهد في إتْقانه. وإذا هو مُشْرفٌ فيه على الغاية، وكأنه مسلوبٌ كلّ تدبير ومَشيئة، ولكنّه لايَفْصمُ عنه حين يفصم، إلاّ مَطْويًا على حُشاشة(٤٥) من سرّ نَفْسه وحياته، موسوماً بلَوْعَة مُتَضرمةٍ، على صَبْوَة(٤٦) فَنيتْ في عشرته ومُعاناته.

فالعملُ كما تَرَى، هو في إرث(٤٧) طَبيعته فنٌّ مُتمكّن، والإنسانُ بَسليقة(٤٨) فطْرته فنّان مُعْرِق.

●●●

وإنّي لَمُحدّثك الآنَ عن رجُل من عُرض البشَر(٤٩)، يَتَعيش بكدّ يَديْه، صابرٌ(٥٠) ألفاقةَ عامَيْن، يعمل عملاً يُقْتُّ نَفَسًا من الغنى إليه، أغواهُ ثَراء يَبْهرهُ، فما كاد يُسْلمه للبَيْع حتى بكَى عليه.

لم أعْرفْه، ولكن حدّثني عنه رجلٌ مثلُه عَمَلُه البيان، ذاك فطْرتُه في يَدَيه، وهذا فطْرتُه في اللّسان.

●●●

هذا عامرٌ أخو الخُضْر: توجّستْ(٥١) به الوحْشُ من عرْفانها شدّةَ نقْمته، جاءتْ ظامئة في بَيْضَة الصيف(٥٢)، فَراعَها مَجْثَمُهُ في قُتْرته. قليلُ النِّلاد، غيرَ قوس أو أسْهُم، خفيّ المهاد، غير مُقْلة تتضرّم. تبيّنتْ لَمْحَ عَيْنَيْه، فانقلبتْ عن شَريعة الماء هاربة، ذكرت نكاية مَرْماهُ، فأثرت ميتةَ الظّمأ على فَتْكة الأسْهُم الصائبة.

وما عامرٌ وقَوْسَه؟!

١ ـ فَدَعِ الشَّماخَ يُنْبئكَ عن قُواسها البَائس في حَيْثُ أتاها!
٢ ـ أيْن كانتْ في ضَمير الغَيْب منْ غَيل(٥٣) نَماها؟
٣ ـ كَيْف شَفّتْ عينُهُ الحجْبَ إليْها، فاجْتَباها(٥٤)؟
٤ ـ كَيْفَ يَنْغلُ(٥٥) إليْها في حَشا عيص وقاها؟
٥ ـ كَيْفَ أنحى(٥٦) نَحْوَها مبْراتَهُ، حتّى اخْتَلاها؟
٦ ـ كَيْفَ قَرّتْ في يديه، واطْمأنّتْ لفَتاها؟
٧ ـ كَيْفَ يَسْتَودعُها الشّمْسَ عَامَيْن.. تَراهُ ويَراها؟
٨ ـ كَيْفَ ذاقَ البُؤس.. حتى شَربتْ ماء لحاها(٥٧)؟
٩ ـ كَيْفَ ناجَتْهُ.. وناجاها.. فلأنّت.. فلواها؟
١٠ ـ كَيْفَ سَوّاها.. وسَوّاها.. وسَوّاها فقامتْ.. فقضاها؟
١١ ـ كَيْفَ أعطَتْهُ منَ اللّين، إذا ذاق(٥٨)، هَواها؟

القوس العذراء

١٢ ـ أيُّ نَكْبَى اعْتَوَلَتْ إذْ فَارَقَ السَّهْمُ حَشَاهَا؟
١٣ ـ كَيْفَ يُرْضِيهِ شَجَاهَا؟ كَيْفَ يُصْغِي لِبُكَاهَا؟
١٤ ـ كَيْفَ رِيعَ الوَحْشُ مِن خَاتِفِ سَهْمٍ إذْ رَمَاهَا؟
١٥ ـ كَيْفَ يَخْشَى طَارِقاً، فِي لَيْلَةٍ يَهْمِي(٥٩) نَدَاهَا؟
١٦ ـ كَيْفَ رَدَّاهَا(٦٠) حَرِيرَ البَزِّ حِرْصاً وَكِسَاهَا؟
١٧ ـ كَيْفَ هَزَّتْهُ فَتَاهَا؟ وَتَعَالَى وَتَبَامَى؟
١٨ ـ كَيْفَ وَافَى مَوْسِمَ الحَجِّ بِهَا؟.. مَا نَهَاهَا؟
١٩ ـ أيُّ عَيْنٍ لَمَحَتْ سِرْهُمَا المُضْمَرَ؟.. بَلْ كَيْفَ رَآهَا؟
٢٠ ـ انْبَرَى كَالصَّقْرِ يَنْقَضُّ إلَيْهَا.. فَاتَاهَا!!
٢١ ـ مَسَّهَا ذُو لَهْفَةٍ تُخْفِي.. وَإنْ جَارَتْ مَدَاهَا
٢٢ ـ قَالَ: سُبْحَانَ الذِي سَوَّى!! وَأَفْدِي مَنْ بَرَاهَا
٢٣ ـ أنْتَ..!! بِعْنِيهَا..
ـ نَعَمْ إن شِئْتَ!! [تَعْسَا وَسَقَاهَا](٦١)
٢٤ ـ قَالَ: بِالتِّبْرِ.. وَبِالفِضَّةِ، بِالخُرِّ.. وَمَا شِئْتَ سِوَاهَا
٢٥ ـ بِنِيَابِ الخَالِ(٦٢).. بِالعَصْبِ المُوَشَّى.. آثَرَاهَا؟
٢٦ ـ وَأَدِيمٍ(٦٣) لِلسَّاعِرِ لِلْقُرُوظِ.. أرْبَى مَنْ شَرَاهَا!
٢٧ ـ [كَيْفَ قَالَ الشَّيْخُ؟!.. كَلاَّ! إنَّهَا بِعْضِي وَمَالِي؟. بَلِ المَالُ فَدَاهَا
٢٨ ـ إنَّهَا الفَاقَةُ والبُؤْسُ!!.. نَعَمْ!.. هَذَا غَنِيُّ!!.. كَلاَّ وَشَاهَا (٦٤)
٢٩ ـ بَلْ كَفَانِي فَاقَةً.. لاَ.. كَيْفَ أنْسَاهَا؟.. وَأَنَّى؟! وَمَوَاهَا]
٣٠ ـ لَمْ يَكَدْ.. حَتَّى رَأَى نَاسَاً، وَقَدْ سَاءَ، وَشَفَّاهَا:
٣١ ـ يَابِعَ الشَّيْخِ! أخَاكَ الشَّيْخَ!.. قَدْ نِلْتَ رِضَاهَا!!
٣٢ ـ إنَّهُ رِبْحٌ..! فَلاَ يُفْلِتُكَ.. أعْطِي، واشْتَرَاهَا(٦٥)!
٣٣ ـ وَرَأَى كَفَّيْهِ صِفْراً، وَرَأَى المَالَ.. فَتَاهَا(٦٦)
٣٤ ـ لَمْحَةً... ثُمَّ تَجَلَّى الشَّكُّ عَنْهُ... فَبَكَاهَا!
٣٥ ـ وَرَآهَا بِدُمُوعٍ، وَيْحَهُ! كَيْفَ رَآهَا؟!
٣٦ ـ فَتَوَلَّى.. وَسَعِيرُ النَّارِ يُخْفِي وَلَظَاهَا!
٣٧ ـ حَسْرَةٌ تُطْوَى عَلَى أُخْرَى.. فَأَغْضَى... وَطَوَاهَا!

●●●

فاسمعْ إذنْ صَدَى صوت الشَّمَّاخ:

٣٨ ـ تُجَاوِبُ عَنْهُ كُهُوفُ القُرُونِ، تُرَدِّدُ فِيهَا كَأَنْ لم يَزَلْ
٣٩ ـ وَلَوْفَى عَلَى القِمَمِ الشَّامِخَاتِ: جِبَالٌ مِنَ الشِّعْرِ مِنْهَا اسْتَطِلْ(٦٧)
٤٠ ـ تُحَدِّرُ أنْغَامُهُ المُرْسَلاَتُ، أنَامَ سَيْلِ طَفَى وَاحْتَفَلْ(٦٨)
٤١ ـ رَأَى حُمُرَ الوَحْشِ، فَابْتَزَّهَا(٦٩) بِلاَبِلِهَا مِنْ حَدِيثِ الوَجَلْ
٤٢ ـ رَآهَا فَلَمَّاءَ إلَى مَوْرِدٍ، فَفَزَّعَهَا عَنْهُ خَوْفٌ مَثَلْ(٧٠)
٤٣ ـ فَطَارَتْ سِرَاعَاً إلَى غَيْرِهِ، بِغَدْوٍ تَضَرَّمَ حَتَّى اشْتَعَلْ
٤٤ ـ فَلَمْ تَدْنُ حَتَّى رَأَتْ صَالِدَيْنِ، فَصَدَّتْ عَنِ المَوْتِ لا أهْلَ
٤٥ ـ فَكَالبَرْقِ طَارَتْ إلَى مَأْمَنٍ عَلَى ذِي الأرَاكَةِ(٧١) صَافِي النَّهَلْ

.. فَخَلاَهَا عَنْ ذِي الأرَاكَةِ عَامِرٌ
أخُو الخَضْرِ، يَرْمِي حَيْثُ تُكْوَى النَّوَاحِزُ
ـ قَلِيلُ التَّلاَدِ، غَيْرَ قَوْسٍ وَأسْهُمٍ؛
كَأنَّ الَّذِي يَرْمِي مِنَ الوَحْشِ، تَارِزٌ
ـ مُطِلاًّ بِزُرْقٍ مَا يُدَاوَى رَمِيُّهَا،
وَصَفْرَاءَ مَنْ تَبَعْ عَلَيْهَا الجَلاَئِزُ
٤٦ ـ فَكَيْفَ تَدَسَّسَ هَذَا البَيَانُ حَتَّى رَأى بِعُيُونِ الحُمُرْ؟
٤٧ ـ وَكَيْفَ تَفَطَّنَ هَذَا اللِّسَانُ وَبَيَّنَ عَنْ رَاجِفَاتِ الحَذَرْ(٧٢)
٤٨ ـ لِوَاهَا(٧٣) عَنِ الرِّيِّ عِرْفَانُهَا أخَا الخَضْرِ، عِرْفَانَ مَنْ قَدْ عَقَلْ!
٤٩ ـ وَعَلَّمَهَا أيْنَ تُكْوَى الجُنُوبُ بِنَارِ الطَّبِيبِ لِدَاءٍ نَزَلْ!
٥٠ ـ وَأنَّ الخَصَاصَةَ(٧٤) قَوْسُ البَنِيسِ، إذَا انْقَذَفَ السَّهْمُ عَنْهَا قَتَلْ!
٥١ ـ يُسَابِقُ مُسْتَلْهِضَاتٍ(٧٥) الفِرَارَ فَيَقْتُلُهَا قَبْلَ أنْ تَنْتَقِلْ!
٥٢ ـ فَيُدْرِكُهَا المَوْتُ مَغْرُوسَةً قَوَائِمُهَا فِي الثَّرَى.. لَمْ تَزُلْ!
٥٣ ـ وَعَرْفَاهَا أنَّهُنَّ السِّهَامُ: زُرْقٌ تَلاَلأُ أوْ تَنْتَعِلْ!
٥٤ ـ وَصَفْرَاءُ قَاقِعَةٌ (٧٦)، إذْ كَرَتْ مَصَارِعَ آبَائِهَا الأوَلْ
٥٥ ـ سِهَامٌ تَرَى مَقْتَلَ الحَائِمَاتِ(٧٧)، وَقَوْسٌ تُطَلُّ بِحِتْفٍ أفَلْ!

ـ تُخَيِّرُهَا القَوْسُ مِنْ قَرْعِ ضَالَةٍ
لَهَا شَذَبٌ مِنْ دُونِهَا وَحَوَاجِزُ
ـ نَمَتْ فِي مَكَانٍ كَنَهَاً، فَاسْتَدَرَّتْ بِهِ،
فَمَا دُونَهَا مِنْ غَيْلِهَا مُتَلاَحِزُ
ـ فَمَازَالَ يَنْجُو كُلَّ رَطْبٍ وَيَابِسٍ
وَيَنْقُلُ.. حَتَّى نَالَهَا وَهْوَ بَارِزُ
ـ فَأنْحَى عَلَيْهَا ذَاتَ حَدٍّ، غُرَابُهَا
عَدُوٌّ لأوْسَاطِ العِضَاهِ مُشَارِزُ
ـ فَلَمَّا اطْمَأنَّتْ فِي يَدَيْهِ.. رَأى غَثَّهَا
أحَاطَ بِهِ، وَازْوَرَّ عَمَّنْ يُحَاوِزُ

٥٦ ـ تُخَيِّرُهَا بَائِسٌ، لَمْ يَزَلْ يُمَارِسُ أمْثَالَهَا مُذْ عَقَلْ
٥٧ ـ تَبَيَّنَهَا وَهْيَ مَحْجُوبَةٌ، وَمِنْ دُونِهَا سِتْرُهَا المُسْدَلُ(٧٨)
٥٨ ـ حَفَاهَا العُيُونَ فَأخْطَأنَهَا، إلَى أنْ أتَاهَا خَبِيرٌ عَضَلْ(٧٩)
٥٩ ـ رَأى غَادَةً نُشِئَتْ فِي الظِّلاَلِ، ظِلاَلِ النَّعِيمِ، فَصَلَّى(٨٠) وَهَلْ
٦٠ ـ فَنَادَتْهُ مِنْ كِنِّهَا(٨١) فَاسْتَجَابَ: لَبَّيْكِ! [يَا لَدُهَا المُعْتَدِلْ]

٦١ ـ سُتُورٌ مُهَدَّلَةٌ(٨٢) دُونَهَا، وَحُرَّاسُهَا كَرِمَاحِ الأَسَلْ
٦٢ ـ يَبِيسٌ(٨٣) ورَطْبٌ وَذُو شَوكَةٍ فَاشْرَطَهَا نَفْسَهُ.. لَمْ يَبِلْ
٦٣ ـ وَسَلْ نِسَاناً من البَاتِرَاتِ.... وَانْفُلْ(٨٤) عَاشِقُهَا المُخْتَبِلْ!!
٦٤ ـ بَحْتُ اليَبِيسِ(٨٥)، ويُرْدِي الرُّطَابَ، ويُغْمِضُ فِي ظُلْمَاتٍ تُضِلْ
٦٥ ـ فَهَتْكَ أَسْتَارَهَا بَارِزاً إِلَى الشَّمْسِ.. قد نَالَهَا! حَتْفَهَلْ(٨٦)!!
٦٦ ـ فَأَنْحَى إِلَيْهَا اللِّسَانَ الحَدِيدَ يَبْرُقُ... وَهْوَ خَصِيمٌ جَدِلْ
٦٧ ـ عَدُوٌّ شَرِيسٌ(٨٨)، لَه سَطْوَةٌ بِكُلِّ عَتِيٍّ قَدِيمِ الأَجَلْ
٦٨ ـ فَأَكَلَ أَمَا غَذَّتْهَا النَّعِيمُ، وَرَاحَ بِهَا وَهْوَ بَادِي الجَذَلْ(٨٩)
٦٩ ـ فَلَمَّا أَطْمَأَنَّتْ على رَاحَتَيْهِ، وَعَيْنَاهُ تَسْتَرِقَانِ(٩٠) القَبَلْ
٧٠ ـ رَقَاهَا، فَأَحْيَى صَبَابَاتِهَا بِتَعْوِيذَةٍ مِنْ خَفِيِّ الغَزَلْ
٧١ ـ فَنَاجَتْهُ.. فَاهْتَزَّ من صَبْوَةٍ، وَمن فَرَحٍ بِالْغِنَى المُقْتَبَلْ(٩١)
٧٢ ـ وَأَعْرَضَ عَنْ كُلِّ ذِي خَلَّةٍ (٩٢)، غَنِيٌّ بِالَّتِي حَازَهَا... وَانْفَتَلْ...

ـ فَمَظَّعَهَا عَامَيْنِ مَاءَ لِحَائِهَا
وَيَنْظُرُ منهَا : أَيُّهَا هُوَ غَامِزُ
ـ أَقَامَ النِّطَافُ وَالطَّرِيدَةُ دَرَّهَا،
كَمَا قَوَّمَتْ ضِغْنَ الشَّمُوسِ المَهَامِزُ

٧٣ ـ مَعَ الشَّمْسِ عَامَيْنِ.. حَتَّى تَجِفَّ وَتَشْرَبَ مَاءَ لِحَاءِ(٩٣) خَضِلْ
٧٤ ـ وَفِي البُؤْسِ عَامَيْنِ... يَحْبُو لَهَا، وَيُحْنِيهِ منها: الغِنَى وَالأَمَلْ
٧٥ ـ تَرَدَّدَ عَامَيْنِ... مِنْ كَتِفِهِ إِلَى مَهْدِهَا، عِنْدَ سَفْحِ الجَبَلْ
٧٦ ـ يُغَنِّي لَهَا، وَهْوَ بَادِي الشَّقَاءِ، بَادِي البَذَاذَةِ(٩٤)، حَتَّى هَزُلْ
٧٧ ـ يُقَبِّلُهَا بِيَدِي مُشْفِقٍ لَهِيفٍ (٩٥)، لطيفٍ، رَفِيقٍ، وَجِلْ
٧٨ ـ يُعَرِّضُهَا لِلَّهِيبِ الهَجِيرِ، رَؤُوفاً بِهَا، عَاكِفاً لا يَمَلْ
٧٩ ـ فَلَمَّا تَمَخَّضَ(٩٦) عَنْهَا النَّعِيمُ، وَأَشْدَدَ أَتْوُنُهَا، وَانْفَتَلْ
٨٠ ـ عَصَبَتْهُ، وَسَاءَتْهُ أَخْلاَقُهَا نُشُوزاً(٩٧).. فَلَمَّا التَوَتْ كَالمَلَلْ
٨١ ـ أَعَدَّ الثِّقَافَ (٩٨) لَهَا عَاشِقٌ يُؤَدِّبُهَا أَدَبَ المُعْتَقِلْ
٨٢ ـ وَعَضَّ عَلَيْهَا.. فَصَاحَتْ لَهُ، فَاشْفَقَ إِشْفَاقَةً، وَانْجَفَلْ(٩٩)
٨٣ ـ فَجَسَّ، فَفَاظَتْهُ وَاسْتَفْلَتَتْ، فَعَضَّ بِأُخْرَى، فَلَمْ تَفْتَلِ
٨٤ ـ فَأَلْقَى الثِّقَافَ... وَأَوْصَى الطَّرِيدَةَ(١٠٠) أَنْ تَسْتَبِدَّ بِهَا، لاَ تَكِلْ
٨٥ ـ وَأَلْقَمَهَا قَدَّهَا، فَانْبَرَتْ تُخَاشِنُهَا بِقَلِيظٍ مُحِلْ(١٠١)
٨٦ ـ يُجَرِّدُهَا مِنْ ثِيَابِ العِنَادِ، وَمِنْ دِرْعِهَا الصَّعْبِ، حَتَّى نَدَلْ
٨٧ ـ فَلَمَّا ثَغَرَتْ لَهُ خُرَّةً وَمَشْكُوَّةَ القَدِّ رِيَّا(١٠٢)، جَفَلْ
٨٨ ـ وَسَيَّحَ لَمَّا اسْتَهَلَّتْ لَهُ، وَلأَنَ لَهُ ضِغْنُهَا(١٠٣)... وَابْتَهَلْ

ـ وَذَاقَ.. فَأَعْطَتْهُ مِنَ اللِّينِ جَانِباً
كَفَى ـ وَلَهَا أَنْ يُغْرِقَ السَّهْمَ حَاجِزُ
ـ إِذَا انْبَضَ الرَّامُونَ عَنْهَا، تَرَنَّمَتْ
تَرَنُّمَ ثَكْلَى أَوْجَعَتْهَا الجَنَائِزُ

ـ هَتُوفٌ.. إِذَا مَاخَالَطَ الظَّبْيَ سَهْمُهَا!
وَإِنْ رِيعَ مِنْهَا أَسْلَمَتْهُ النَّوَاقِزُ

٨٩ ـ أَطَاعَتْهُ مِنْ بَعْدِ أَنْ لَوَّعَتْهُ بِالوَجْدِ عَامَيْنِ حَتَّى نَحِلْ
٩٠ ـ يُزَلْزِلُهُ أَمَلٌ يَسْتَفِزُّ فِي قَيْدِ بُؤْسٍ يُمِيتُ الأَمَلْ
٩١ ـ فَلَمَّا أَنَاقَتْهُ، إِذْ ذَاقَهَا، هَوَى أَضْمَرَتْهُ لَهُ لَمْ يَزَلْ
٩٢ ـ تَئِنُّ إِذَا رَامَهَا، حُرَّةُ حَصَاناً(١٠٤)، تَعِفُّ فَلاَ تُبْتَذَلْ
٩٣ ـ تَئِنُّ لأَنْبُلِ عُشَّاقِهَا، وَتَأْبَى عَلَيْهِ إِذَا مَا جَهِلْ(١٠٥)
٩٤ ـ فَأَغْضَى حَيَاءً.. وَأَفْضَى بِهَا إِلَى كَتِفِهِ خَاطِفاً، قَدْ عَجِلْ
٩٥ ـ فَأَهْدَى لَهَا حِلْيَةً صَاغَهَا بِكَفَّيْهِ، وَهْوَ الرَّفِيقُ العَمِلْ(١٠٦)
٩٦ ـ تُخَيِّرُهَا مِنْ حَشَا أَدْؤُبٍ (١٠٧)، رَكَاهَا لَدَى أُمِّهَا تَسْتَظِلْ
٩٧ ـ أَعَدَّ لَهَا وَتْراً كَالشُّعَاعِ حُرَاً.. عَلَى أَرْبَعٍ(١٠٨) قَدْ فُتِلْ
٩٨ ـ فَلَمَّا تَحَلَّتْ بِهِ، مَسَّهَا فَحَنَّتْ(١٠٩) حَنِينَ المَشُوقِ المُضَلْ
٩٩ ـ فَكَفَّلَهَا(١١٠) مِنْ بَنِي أُمِّهَا صَغِيراً، تَرَدَّى بِرِيشٍ كَمَلْ
١٠٠ ـ لَهُ صَنْعَةٌ كَتَصْيِيصِ اللَّبِيبِ مِنْ جَمْرَةٍ حَيَّةٌ تَشْتَعِلْ
١٠١ ـ فَضَمَّتْ عَلَيْهِ الحَشَا رَحْمَةً وَكَادَتْ تُكَلِّمُهُ.. لَوْ عَقَلْ!
١٠٢ ـ فَجُنَّ جُنُونَ المُحِبِّ الغَيُورِ..! فَانْبَضَ(١١١) عَنْهَا أَبِيٌّ بَطَلْ!
١٠٣ ـ لَزِمْتُ(١١٢) ثُبَكِّي أَخَاهَا الصَّغِيرَ: وَيْحِي!! أَخِي!! وَيْلَهُ!! أَيْنَ ضَلْ
١٠٤ ـ فَظَلَّ يُفَجِّعُهَا(١١٣) : أَنْ تَرَى جَنَائِزَ إِخْوَتِهَا... وَأَ لَكَلْ!
١٠٥ ـ فَأَعْرَضَ ظَبْيٌ(١١٤) فَنَادَى بِهِ أَخُوهَا.. وَنَادَتْهُ: هَا! قَدْ قُتِلْ
١٠٦ ـ وَقَفَّاهُ(١١٥) ظَبْيٌ فَصَاحَتْ بِهِ.. فَخَارَتْ قُوَائِمُهُ.. فَاضْمَحَلْ
١٠٧ ـ فَأَبَا.. يَسَائِلُهَا: هَلْ رَضِيتِ بِكُلِّ الأَحِبَّةِ؟ فَالَتْ : أَجَلْ
١٠٨ ـ فَبَاتَا بِلَيْلَةِ مَعْشُوقَةٍ تُبَادِلُ عَاشِقَهَا مَا سَأَلْ

ـ كَأَنَّ عَلَيْهَا زَعْفَرَاناً تَمِيرُهُ
خَوَازِنُ عَطَّارٍ يَمَانٍ كَوَانِزُ
ـ إِذَا سَقَطَ الأَنْدَاءُ، صِينَتْ وَأُشْعِرَتْ
حَبِيرَاً، وَلَمْ تُدْرَجْ عَلَيْهَا العَوَاوِزُ

١٠٩ ـ يُغَازِلُهَا، وَهْيَ مُصْفَرَّةٌ، عَلَيْهَا بَقِيَّةُ حُزْنٍ رَحَلْ
١١٠ ـ تُنَاسِمُهُ(١١٦) عِطْرَهَا، وَالشَّذَا شَذَا زَعْفَرَانٍ عَتِيقِ الأَجَلْ
١١١ ـ تُوَازِنُهُ الغِيدُ يَكْنِزْنَهُ لِزِينَتِهِنَّ، خَفِيِّ المَحَلْ
١١٢ ـ فَسَاطَرَهَا(١١٧) يَزْدَهِيهِ الجَمَالُ وَيُسْكِرُهُ العَرْفُ، حَتَّى ذَهَلْ
١١٣ ـ فَنَادَتْهُ : وَيْحَكَا أَهْلَكْتَنِي! أَغِثْنِي... هَذَا الَّذِي قَدْ نَزَلْ
١١٤ ـ فَطَارَ إِلَى غَيْبَةٍ(١١٨) ضَمَّنَتْ حَرِيراً مُوَشَّى نَقِيَّ الخَمَلْ
١١٥ ـ كَسَاهَا حَفِيٌّ بِهَا عَاشِقٌ! إِذَا أَفْرَطَ الحُبُّ يَوْمَاً قَتَلْ
١١٦ ـ فَأَلْبَسَهَا الدِّفْءَ ضِنّاً بِهَا... وَبَاتَ قَرِيراً(١١٩).. عَلَيْهِ سَمَلْ!!

ـ فَوَافَى بِهَا أَهْلَ المَوَاسِمِ، فَانْبَرَى

لَهَا بَيْعٌ يُغْلِي بِهَا السَّوْمَ رَائِزٌ
ـ فَقَالَ لَهُ : هَلْ تَشْتَرِيهَا؟! فَإِنَّهَا
تُبَاعُ بِمَا بِيعَ الثِّلَادُ الحَرَائِزُ
ـ فَقَالَ : إِزَارٌ شَرْعَبِيٌّ، وَأَرْبَعٌ
مِنَ السَّيَرَاءِ، أَوْ أَوَاقٍ نَوَاجِزُ
ـ ثَمَانٍ مِنَ الكُورِيِّ حُمْرٍ، كَأَنَّهَا
مِنَ الجَمْرِ مَا أَذْكَى عَلَى النَّارِ خَابِزُ
ـ وَبُرْدَانِ مِنْ خَالٍ، وَتِسْعُونَ دِرْهَمًا،
عَلَى ذَاكَ مَقْرُوظٌ مِنَ الجِلْدِ مَاعِزُ

١١٧ ـ تَمَتَّعْ دَهْرًا بِأَيَّامِهَا وَلَيَالَاتِهَا نَاعِمًا قَدْ نَعِلْ(١٢٠)
١١٨ ـ يَرَاهَا، عَلَى بُؤْسِهِ، جَنَّةً تَذَلَّتْ بِأَثْمَارِهَا، فَاسْتَظَلْ
١١٩ ـ تُصَاحِبُهُ فِي هَجِيرِ القَفَارِ، وَفِي ظُلَمِ اللَّيْلِ أَنَّى نَزَلْ
١٢٠ ـ فَيَحْرُسُهَا وَهْوَ فِي أَمْنَةٍ(١٢١)، وَتَحْرُسُهُ فِي غَوَاشِي الوَجَلْ
١٢١ ـ يَجُوبُ الوِهَادَ(١٢٢)، وَيَعْلُو النِّجَادَ، وَيَأْوِي الكُهُوفَ، وَيَرْقَى الفَلَلْ
١٢٢ ـ وَيُفْضِي إِلَى مُسْتَقَرِّ الحُتُوفِ: فِي دَارِ نَفْرٍ، وَنَبْ، وَصِلْ(١٢٣)
١٢٣ ـ مَنَازِلَ عَادٍ، وَأَشْلَى ثَمُودَ، وَحِمْيَرَ، وَالبَائِدَاتِ(١٢٤) الأُوَلْ
١٢٤ ـ مَجَاهِلُ مَا إِنْ بِهَا مِنْ أَنِيسٍ، وَلَا رَسْمَ دَارٍ يُرَى أَوْ طَلَلْ
١٢٥ ـ يُعَلِّمُهَا كَيْفَ كَانَ الزَّمَانُ، وَمَجْدُ القَدِيمِ، وَكَيْفَ انْتَقَلْ!
١٢٦ ـ وَكَيْفَ تَسَاقَى بِهَا الأَوَّلُونَ رَحِيقَ الحَيَاةِ وَخَمْرَ الأَمَلْ!
١٢٧ ـ وَأَيْنَ الأَخِلَّاءُ كَانُوا بِهَا يَجُرُّونَ ذَيْلَ الهَوَى وَالغَزَلْ!
١٢٨ ـ وَمَلَّكَ تَعَالَى، وَطَاعَ غَنَاءً، وَحُسْنَ أَبِي وَحَرِيصٍ غَفَلْ!
١٢٩ ـ فَمَدَّمَ(١٢٥) بَيْنَهُمْ صَارِخٌ: بَقَاءٌ قَلِيلٌ!! وَنُبْنَا دُوَلْ!!
١٣٠ ـ فَعَرْشٌ يَخِرُّ، وَسَاعٍ يَقِرُّ(١٢٦)، وَسَاقٍ يَمِيلُ.. وَنَجْمٌ أَفَلْ!!
١٣١ ـ زَهِدْتُ إِلَيْكَ وَقَارَفْتُهُمْ أَخِلَّاءَ عَهْدَ الصِّبَا وَالجَذَلْ
١٣٢ ـ فَنِعْمَ الصَّدِيقُ! وَنِعْمَ الخَلِيلُ وَنِعْمَ الأَنِيسُ.. وَنِعْمَ البَدَلْ!!
١٣٣ ـ صَدِيقٌ(١٢٧) صَدَاقَتُهَا حُرَّةٌ، وَخِلٌّ خِلَالَتُهَا لَا تُمَلّ
١٣٤ ـ وَغَابًا مَعًا عَنْ عُيُونِ الخُطُوبِ، وَعَنْ كُلِّ وَاشٍ وَشَى أَوْ عَذَلْ
١٣٥ ـ وَعَنْ فِتْنَةٍ تُذْهِلُ العَاشِقِينَ، تُضِيءُ الدُّجَى لِدَبِيبِ المَلَلْ
١٣٦ ـ وَطَالَ الزَّمَانُ، فَحَنَّتْ بِهِ إِلَى الحَجِّ دَاعِيَةٌ تَسْتَهِلّ(١٢٨)
١٣٧ ـ أَذَانٌ مِنَ اللهِ! كَيْفَ الفِرَارُ؟ وَأَيْنَ الفِرَارُ؟ وَكَيْفَ المَهَلّ(١٢٩)
١٣٨ ـ تُرَدِّدُهُ البَيْدُ بَيْنَ الفِجَاجِ، وَفَوْقَ الجِبَالِ، وَعِنْدَ السُّبُلْ
١٣٩ ـ أَصَاخَ لَهُ، وَاصَاخَتْ لَهُ، وَلَبَّتْهُ فَاسْتَلَّتَا، وَامْتَثَلْ
١٤٠ ـ وَطَارَا مَعًا كَقَطَاءِ القَطَا(١٣٠)، إِلَى مَوْرِدٍ زَاخِرٍ مُحْتَفَلْ
١٤١ ـ فَوَافَى المَوَاسِمَ. فَاسْتَعْجَلَتْ تُسَائِلُهُ: مَنْ تَرَى؟.. أَيْنَ ضَلّ؟
١٤٢ ـ أَسَرَّ إِلَيْهَا: أُولَاكِ الحَجِيجُ!! فَلَبَّى لِرَبٍّ تَعَالَى وَجَلّ

١٤٣ ـ وَنَادَتْهُ جَافِلَةٌ(١٣١): مَا تَرَى! أَجَذْوَةَ نَارٍ أَرَى أَمْ سَلَلْ؟
١٤٤ ـ فَمَا كَادَ... حَتَّى رَأَى كَاسِرًا(١٣٢) تَقَاذَفَ مِنْ شَعَفَاتِ الجَبَلْ
١٤٥ ـ يُدَانِي الخُطَا، وَهْوَ نَارٌ تَؤُجُّ(١٣٣)، وَيُبْدِي أَنَاةً تَكَفُّ العَجَلْ
١٤٦ ـ وَمَدَّ يَدًا لَا تَرَاهَا العُيُونُ، أَخْفَى إِذَا مَا سَرَتْ مِنْ أَجَلْ
١٤٧ ـ وَنَظْرَةَ عَيْنٍ لَهَا رَوْعَةٌ، تُخَالُ صَلِيلَ سُيُوفٍ تُسَلّ
١٤٨ ـ فَلَمَّا أَهَلَّ وَأَلْقَى السَّلَامَ، وَأَفْتَرَ عَنْ بَسْمَةِ المُخْتَبِلْ(١٣٤)
١٤٩ ـ وَقَالَ : ادْنُتَ؟! وَيُمْنَى يَدَيْهِ نَفْسُ أَنَامِلِهَا مَا سَأَلْ
١٥٠ ـ رَأَى بَائِسًا مَالُهُ حُرْمَةٌ تَكُفُّ أَذَىً عَنْهُ... بُؤْسٌ وَذُلّ
١٥١ ـ وَقَالَ : فَدَيْتُكَ! مَاذَا حَمَلْتَ؟ وَمَاذَا تَنَكَّبْتَ(١٣٥) يَا ذَا الرِّجَلْ؟!
١٥٢ ـ وَأَدِّي الَّذِي قَدْ يَرَى عُودَهَا، وَقَوْمَ مُنَادَهَا(١٣٦)، وَاعْتَمَلْ!!
١٥٣ ـ فَهَزَّتْهُ مَا كَرَّةٌ (١٣٧)لم يَزَلْ يَتَلَيَّهُ بِهَا السَّمْعُ، حَتَّى غَفَلْ
١٥٤ ـ فَاسْلَمَهَا لِشَدِيدِ المِحَالِ(١٣٨)، ذَلِيقِ اللِّسَانِ، خَفِيِّ الحِيَلْ
١٥٥ ـ فَلَمَّا تَرَامَتْ عَلَى رَاحَتَيْهِ، وَرَازَ(١٣٩) مَعَاطِفَهَا وَالكَفَلْ
١٥٦ ـ دَعَتْ: يَا خَلِيلِيَ! مَاذَا فَعَلْتَ؟! أَأَسْلَمْتَنِي؟! لِسَوَاكَ الهَبَلْ(١٤٠)!!
١٥٧ ـ فَحَالَسَهَا (١٤١) نَظْرَةً خَفَضَتْ غَوَارِبَ جَأْشٍ غَلَا بِالوَهَلْ
١٥٨ ـ وَقَالَ : لَكِ الخَيْرُ! فَدَيْتُنِي بِنَفْسِكَ!!
ـ بَارِي قَسِيٍّ!
ـ أَجَلْ!!
١٥٩ ـ فَبِعْنِي إِذَنْ!!
ـ هِيَ أَغْلَى عَلَيَّ، إِذَا رُمْتَهَا، مِنْ تِلَادٍ(١٤٢) جَلَلْ!
١٦٠ ـ فَقَالَ : نَعَمْ! لَكَ عِنْدِي الرِّضَى، وَفَوْقَ الرِّضَى!
ـ [وَيْلُهُ مَنْ مُضِلّ!]
١٦١ ـ فَهَلْ تَشْتَرِيهَا(١٤٣)؟!..
ـ نَعَمْ أَشْتَرِي!
ـ لَكَ الوَيْلُ مِلْكَ يَوْمًا بَخَلْ!
١٦٢ ـ فَدَيْتُكَ!! أَعْطَيْتُ مَا تَشْتَهِيهِ!.. مَالِيَ فَقْرٌ وَلَا بِي بَخَلْ(١٤٤)!
١٦٣ ـ فَثَارَتْهُ، وَيْحَكَ! هَذَا الخَبِيثُ! خُذْنِي إِلَيْكَ، وَدَعْ مَا بَدَلْ
١٦٤ ـ فَبَاسَمَهَا(١٤٥) نَظْرَةً.. ثُمَّ رَدَّ إِلَى الشَّيْخِ نَظْرَةَ سُخْرٍ مُطِلّ
١٦٥ ـ بِكَمْ تَشْتَرِيهَا؟!..
فَصَاحَتْ بِهِ : حَذَارِ! حَذَارِ! دَعَاكَ الخَبَلْ!!
١٦٦ ـ لَهُ رَاحَةٌ نَضَحَتْ(١٤٦) مَكْرَهَا عَلَيَّ، فَدَعْ عَنْكَ! لَا تُغْفَلَنْ
١٦٧ ـ فَقَالَ : إِزَارٌ مِنَ الشَّرْعَبِيِّ(١٤٧) وَأَرْبَعٌ مِنْ سِيَرَاءِ الحُلَلْ
١٦٨ ـ بُرُودٌ تَضِنُّ بِهِنَّ التُّجَّارُ(١٤٨) إِذَا رَامَهُنَّ مَلِيكٌ أَجَلّ
١٦٩ ـ وَمِنْ أَرْضِ قَيْصَرَ : خَمْرٌ لِمَانٍ جَلَاهَا (١٤٩) البِرَقْلِيُّ، مِلْءَ الشَّعَلْ
١٧٠ ـ ثَمَانٍ تُضِيءُ عَلَيْكَ الدُّجَى! إِذَا عَمِيَ النَّجْمُ، نِعْمَ البَدَلْ
١٧١ ـ وَبُرْدَانِ مِنْ نَسْجِ خَالٍ(١٥٠)، أَشَفَّ وَأَنْعَمَ مِنْ خَدِّ عَذْرَاءَ... بَلْ

١٧٢ ـ إذَا بُسطَا تُحتَ شَمْسِ النَّهارِ، فَالشَّمْسُ تَحتَهُمَا.. لَيْسَ ظَلْ
١٧٣ ـ وَتَسعُونَ مِثْلَ عُيُونِ الجَرَادِ.. بَرَاقَةَ كَغدِيرِ(١٥١) الوَشَلْ
١٧٤ ـ كَمَرْأَةِ حَسْنَاءَ مَفْتُونَةٍ، كَرَأْسِ سِنَانٍ حَدِيثِ صُقُلْ
١٧٥ ـ أَجَلْ..!! وَأَدِيمٍ(١٥٢) كَمِثْلِ الحَرِيرِ، يُطْوَى وَيُرْسَلُ مِثْلَ الخَصَلْ
١٧٦ ـ وَحَوْلَهُمَا زُفَرَاتُ الزِّحَامِ، وَأَذْنٌ تَمِيلُ، وَرَأْسٌ يَطُلْ
١٧٧ ـ وَغَمْغَمَةٌ(١٥٣)، وَحَدِيثٌ خَفِيٌّ وَنَغْمَةُ زَارٍ، وَتٍ سَأَلْ
١٧٨ ـ وَعَاشِقَةٌ فِي إِسَارٍ(١٥٤) الغَرَامِ!! وَعَاشِقُهَا فِي الشِّرَاكِ احْتَبَلْ
١٧٩ ـ تُنَادِيهِ مَلْهُوفَةٌ تَسْتَغِيثُ، ضَائِعَةُ الصَّوْتِ.. عَنْهَا شُغِلْ

ـ فَظَلَّ يُنَاجِي نَفْسَهُ وَأَمِيرَهَا
أَيَأْتِي الَّذِي يُعْطَى بِهَا أَمْ يُجَاوِزُ
ـ فَقَالُوا لَهُ : بَايِعْ أَخَاكَ.. وَلَا يَكُنْ
لَكَ اليَوْمَ مَنْ رِبْحٍ مِنَ البَيْعِ لَاهِزُ

١٨٠ ـ [أَعُولُ بِرَبِّي وَرَبِّ السَّمَاءِ وَالأَرْضِ!.. مَاذَا يَقُولُ الرَّجُلْ؟!
١٨١ ـ أَجَنٌّ؟! نَعَمْ.. لَا.. أَرَى سُورَةً(١٥٥) مِنَ العَقْلِ، لَاخَلَجَاتِ الخَبَلْ!
١٨٢ ـ وَعَيْنَيْ صَفَاءِ كَمَاءِ الفَلَاةِ(١٥٦)، وَعِرْنِينَ أَنْفٍ سَمَا وَاعْتَدَلْ
١٨٣ ـ وَجَبْهَةَ زَانَ (١٥٧)، نَمَاهُ النَّعِيمُ فِي سُؤْدُدٍ وَسَرَاءٍ نَبُلْ
١٨٤ ـ أَيُعْطَى بِهَا المَالُ؟! هَذَا الخَبَالُ! قُوسٌ وَمَالٌ كَهَذَا؟! تُخَلْ!!
١٨٥ ـ وَيَارَبِّ! يَارَبُّ! مَاذَا القَوْلُ؟.. القَوْلُ نَعَمْ!.لَا فَهَذَا خَطَلْ
١٨٦ ـ أَبِيعُ!! وَكَيْفَ!.. لَقَدْ كَادَنِي(١٥٨) بِعَقْلِي هَذَا الخَبِيثُ المَحَلْ
١٨٧ ـ أُفَارِقُهَا! وَيْكَ(١٥٩)!! هَذَا السَّفَاهُ! قُوسِي! كَلَّا! خَذِينِي وَخَلْ!!
١٨٨ ـ أَجَلْ!! بَلْ هُوَ اليَأْسُ بَادٍ عَلَيَّ! فَأَغْرَاهُ بِي! وَيْحَهُ! مَا أَضَلْ!!
١٨٩ ـ يُسَاوِمُنِي المَالَ عَنْهَا؟! نَعَمْ!.. إِذَا لَبِسَ البُؤْسُ حُرًّا أَنَلْ
١٩٠ ـ إِذَا مَا فَشَى نَزْدَرِيهِ العُيُونُ، وَإِنْ قَالَ رُدَّ كَانَ لَمْ يَقُلْ
١٩١ ـ نَعَمْ! إِنَّهُ البُؤْسُ!! أَيْنَ المَفَرُّ مِنْ بَشَرٍ كَذُبَابِ الجَبَلْ!!
١٩٢ ـ كَغَالِبِ نُكْرٍ(١٦٠) تُجِيدُ النِّفَاقَ حَيْثُ تُرَى فُرْصَةٌ تُهْتَبَلْ
١٩٣ ـ كَلَابٍ مُعَوَّدَةٍ لِلهَوَانِ تُبَصْبِصُ بَيْنَ يَدَيْ مَنْ بَذَلْ
١٩٤ ـ فَوَيْحِي مِنَ البُؤْسِ!.. وَيْلٌ لَهُمْ!!. أَرَى المَالَ نُبْلاً يُعَلِّي السَّفَلْ(١٦١)
١٩٥ ـ فَخُذْ مَا أَتَيْتَ بِهِ..!! إِنَّهُ مَلِيكٌ يُخَافُ، وَرَبٌّ يُجَلْ
١٩٦ ـ وَسُبْحَانَ رَبِّي! يَدِي! مَا يَدِي؟! بَرِيئَةُ القَسِيِّ بِهَا لَم أَمَلْ!
١٩٧ ـ حَبَانِي(١٦٢) بِهِ فَاطِرُ النَّيِّرَاتِ وَبَارِي النُّبَاتِ وَمُرْسِي الجَبَلْ!
١٩٨ ـ وَأَوْدَعَهَا سِرَّهَا عَالِمُ الخَبِيرُ بِمَكْنُونِهَا لَمْ يَزَلْ!
١٩٩ ـ وَفِي المَالِ عَوْنٌ عَلَى مِثْلِهَا!! وَفِي البُؤْسِ هُونٌ(١٦٣)، وَذُلٌّ، وَقُلْ!]
٢٠٠ ـ تُنَادُونَهُ بِهِ : أَنْتَ؟! مَاذَا دَهَاكَ؟! مَالَكَ يَا شَيْخُ؟! قُلْ يَا رَجُلْ!
٢٠١ ـ وَأَتَ يُصِيخُ، وَكَفٌّ تُشِيرُ، وَصَوْتٌ أَجَشُّ(١٦٤)، وَصَوْتٌ يَصِلْ
٢٠٢ ـ وَطَالَتْ مَسَامِعُهُ طَنَّةٌ.. وَرَاغَتْ نَوَاظِرُهُ وَاخْتَبَلْ
٢٠٣ ـ .. وَأَفْضَى إِلَيْهِ كَهَمْسِ المَرِيضِ أَشْقَى(١٦٥) عَلَى المَوْتِ مَا يَسْتَقِلْ..
٢٠٤ ـ تُنَادِيهِ: وَيْحَكَ! وَيْحِي!! هَلَكْتُ! أَتُوكَ بِقَاصِمَةٍ! وَانْكَفَلْ

٢٠٥ ـ تَلَفَّتَ يَصْغِي.. وَمِلْءُ اللُّهَيْبِ ضَوْضَاءُ وَعْوَعَةٌ(١٦٦) فِي زَجَلْ
٢٠٦ ـ فَهَذَا يُؤَجُّ(١٦٧).. وَهَذَا يُعَجُّ.. وَهَذَا يَخُورُ.. وَهَذَا صَهَلْ
٢٠٧ ـ وَدَانَ يُسَارٌ.. وَدَاعٍ يَحُثُّ.. وَكَفٌّ تُرَبِّتُ: بِعْ يَا رَجُلْ!
٢٠٨ ـ لَقَدْ بَاعَ! بِعْ! بَاعَ! لَا لَمْ يَبِعْ! غُشِّيَ المَالُ! وَيْحَكَ! بِعْ يَا رَجُلْ!
٢٠٩ ـ [وَحَشْرَجَةٌ(١٦٨) المَوْتِ: خُذْنِي.. إِلَيْكَ!!

ـ لَبَّيْكَ!! لَبَّيْكَ!]

بِعْ يَا رَجُلْ!!

٢١٠ ـ [أَغِثْنِي!. أَجَلْ!]

بَاعَ! مَاذَا؟! أَبَاعَ؟! نَعَمْ بَاعَ قَدْ بَاعَ! حَقًّا فَعَلْ؟!
٢١١ ـ [أَغِثْنِي! أَغِثْنِي! نَعَمْ!]

قَدْ رَبِحْتَ!!.. بُورِكَ مَالُكَ!

أَيْنَ الرَّجُلْ؟!

٢١٢ ـ مَضَى!.. أَيْنَ!.. لَا، لَسْتُ أَدْرِي!.. مَتَى؟

لَقَدْ بِعْتَ ؟!.. كَلَّا وَكَلَّا.. أَجَلْ!

٢١٣ ـ لَقَدْ بِعْتَ! قَدْ بِعْتَ!

ـ كَلَّا! كَذَبْتَ!

لَقَدْ بِعْتَ! قَدْ بَاعَ!

ـ وَيْحِي! أَجَلْ

٢١٤ ـ لَقَدْ بِعْتُهَا.. بِعْتُهَا.. بِعْتُهَا.. جُزِيتُمْ بِخَيْرِ جَزَاءٍ، أَجَلْ!..
٢١٥ ـ أَجَلْ بِعْتُهَا.. بِعْتُهَا.. بِعْتُهَا!! أَجَلْ بِعْتُهَا!! لَا، أَجَلْ لَا، أَجَلْ

فَلَمَّا شَرَاهَا فَاضَتِ العَيْنُ عَبْرَةً،
وَفِي الصَّدْرِ حَزَّازٌ مِنَ الوَجْدِ حَامِزُ

٢١٦ ـ [أَجَلْ.. لَا أَجَلْ بِعْتُهَا! بِعْتُهَا!. أَجَلْ بعتها! بِعْتُهَا!.. لَا أَجَلْ
٢١٧ ـ وَفَاضَتْ دُمُوعٌ كَسَيْلِ الحَمِيمِ(١٦٩)، لَذَاعَةٌ، نَارُهَا تَسْتَهِلْ
١١٨ ـ بُكَاءٍ مِنَ الجَمْرِ جَمْرِ القُلُوبِ، أَرْسَلَهَا لَاعِجٌ(١٧٠) مِنْ خَبَلْ
٢١٩ ـ وَعَامَتْ بِعَيْنَيْهِ، وَاسْتَنْزَفَتْ دَمَ القَلْبِ يَهْطِلُ فِيمَا هَطَل
٢٢٠ ـ وَخَانَتْهُ ذُبِحَتْ صَوْتُهُ، وَهِيضَ(١٧١) اللِّسَانُ لَهَا وَاعْتَقَلْ
٢٢١ ـ وَأَغْضَى عَلَى ذِلَّةٍ مُطْرِقًا، عَلَيْهِ مِنَ الهَمِّ مِثْلُ الجَبَلْ
٢٢٢ ـ أَقَامَ.. وَمَا إِنْ بِهِ مِنْ حَرَاكٍ، تَخَاذَلَ (١٧٢) أَعْضَاؤُهُ كَالأَشَلْ
٢٢٣ ـ وَفِي أُذُنَيْهِ ضَجِيجُ الزِّحَامِ، وَبِعْ بَاعَ، بِعْ بَاعَ، بِعْ يَا رَجُلْ!
٢٢٤ ـ وَأَخْلَدَ فِي حَيْثُ طَارَ السَّوَامُ(١٧٣) بِمُهْجَتِهِ، كَالرُّومِ مِثْلْ
٢٢٥ ـ كَأَنْ صَخْرَةٌ نَبَتَتْ، حَيْثُ قَامَ، تَمَثَّالَ حُزْنٍ صَلُودٍ(١٧٤) عَقَلْ
٢٢٦ ـ وَمِنْ حَوْلِهِ النَّاسُ مِثْلُ الدُّبَى(١٧٥) عِجَالاً تَذَرَّى، دَهَاهُنَّ طَلْ
٢٢٧ ـ فَمِنْ قَائِلٍ : فَازَ! رُدَّتْ عَلَيْهِ قَائِلَةٌ : لَيْتَهُ مَا فَعَلْ!
٢٢٨ ـ وَمِنْ هَامِسٍ: وَيْحَهُ مَاذَهَاهُ! وَمِنْ مُنْكِرٍ: كَيْفَ يَبْكِي الرَّجُلْ!
٢٢٩ ـ وَمِنْ ضَاحِكٍ كَرْكَرَتْ(١٧٦) ضَحْكَةٌ لَهُ مِنْ مَرُوحٍ خَبِيثٍ هَزَلْ
٢٣٠ ـ وَمِنْ سَاخِرٍ قَالَ : يَا آكِلًا! تَلْبَسُ فِي سَعْتٍ(١٧٧) مِنْ قَدْ أَكَلْ!

٢٣١ ـ وَمِنْ بَاسِطٍ كَفَّهُ كَالْمُعَزِّي وَهَيْنَمَةٍ(١٧٨) غَمْغَمَتْ لَمْ تُقَلْ
٢٣٢ ـ وَمِنْ مُشْفِقٍ سَاقَ إِشْفَاقُهُ وُدَّلِي، وَمَلَّتْ فَمْ يُوَلْ
٢٣٣ ـ وَسَالَتْ جُنُوعُهُمُ فِي الرِّمَالِ.. وَمَاتَ الوَغَى(١٧٩).. غَيْرَ حَسٍّ يَصِلْ
٢٣٤ ـ وَأَسْفَرَ(١٨٠) وَانْجَابَ دَاجِي السَّوَادِ عَنْ مُخْبِتٍ خَاشِعٍ كَالْمُصَلْ
٢٣٥ ـ وَظَلَّ طَوِيلاً.. لَهُ سَبْتَةٌ(١٨١) وَإِطْرَاقَةٌ، وَأَسًى يَنْهَمِلْ
٢٣٦ ـ أَفَاقَ وَقَيْداً(١٨٢)، يَطِيءُ الإِفَاقَةَ.. يَرْفَعُ مِنْ رَأْسِهِ كَالْمُطَلْ
٢٣٧ ـ وَقَلَّبَ عَيْنَيْهِ: مَاذَا يَرَى؟ وَأَيْنَ الزِّحَامُ؟ وَأَيْنَ الرِّجَلْ!
٢٣٨ ـ رَأَى الأَرْضَ تَمْشِي بِهِمْ كَالْخَيَالِ، أَشْبَاحُهُمْ خُشُبٌ تَسْتَقِلْ
٢٣٩ ـ وَهَامٌ(١٨٣) مُحَلَّقَةٌ رَجْفَةٌ، وَأُخْرَى بَدَتْ كَقَرِيعِ البَصَلْ
٢٤٠ ـ وَأَغْرِبَةٌ (١٨٤): بَعْضُهَا جَاثِمٌ يُحَرِّكُ رَأْسًا، وَيَغْضُ حَجَلْ
٢٤١ ـ وَحَيَّاتُ وَادٍ، لِشَمْسِ الضُّحَى تُلْوِي حَيَازِيمَهَا(١٨٥) وَالظِّلَلْ
٢٤٢ ـ وَأَرْقَلَةٌ(١٨٦) مِنْ ضِبَاعِ الفَلاَةِ تَجْمَعُ مِنْ حَوْلِ قَتْلَى هَمَلْ
٢٤٣ ـ وَهَذَا وَهَذَا ضِبَابٌ(١٨٧) مَرَقْنَ مِنْ كُلِّ جُحْرٍ لِسَيْلٍ حَفَلْ
٢٤٤ ـ وَثَوْبٌ يَطِيرُ بِلاَ لاَبِسٍ، يَمِيلُ مَعَ الرِّيحِ أَنَّى تَمِلْ
٢٤٥ ـ تَمَطَّى بِهِ البَعْثُ مِنْ نَعْسَةٍ، وَمِنْ سِنَةٍ كَفُتُورِ الكَسَلْ
٢٤٦ ـ وَنَبَتْ إِلَيْهِ بَقَايَا الحَيَاةِ، فَرَفَعَ أَعْطَافَهُ(١٨٨) وَاعْتَدَلْ
٢٤٧ ـ وَظَلَّ يُنَازِعُ قَبْلَ(١٨٩) الذُّهُولِ وَيَخْتَلِجُ النَّفْسَ مِنْ أَسْرِ غُلْ
٢٤٨ ـ تَنَاشَطَ(١٩٠) ثُمَّ طَوِيلَ الرِّشَاءِ مِنْ هُوَّةٍ فِي حَضِيضِ الجَبَلْ
٢٤٩ ـ رُوَيْداً رُوَيْداً فَنَابَتْ لَهُ مُلْجَلَجَةٌ(١٩١) يَعْتَرِيهَا هَلَلْ
٢٥٠ ـ وَمَلَّ الحَمَامَةَ بَيْنَ الضُّلُوعِ قَدْ انْقَضَتْ مِنْ غَوَاشِي بَلَلْ
٢٥١ ـ يُقَلِّبُ جِمْجُمَةً، خَالَهَا كَجُلْمُودِ صَخْرٍ رَكِينٍ(١٩٢) حَمَلْ
٢٥٢ ـ فَلأْياً بِلأْيٍ(١٩٣) وَأَبْتَ لَهُ مُبَعْثَرَةً مِنْ أَقَاصِيِّ العِلَلْ
٢٥٣ ـ وَنَفَّسَ عَنْ صَدْرِهِ زَفْرَةً، وَخَامَرَهُ(١٩٤) البُرْءُ حَتَّى أَبَلْ
٢٥٤ ـ أَحَسَّ بِكَالْجَمْرِ فِي رَاحَتَيْهِ: سَعِيرٍ تَوَقَّدَ!! مَاذَا احْتَمَلْ؟
٢٥٥ ـ وَيَبْسُطُ كَفَّيْهِ: مَاذَا أَرَى جَوَابٌ حَثِيثٌ وَلَوْ لَمْ يَسَلْ!!
٢٥٦ ـ عُيُونٌ تُحَمْلِقُ فِي وَجْهِهِ، مِنَ الخُبْثِ تَزْهَرُ(١٩٥) أَوْ تَاكَّلْ!!
٢٥٧ ـ [أَجَلْ بِعْثُهَا! بِعْثُهَا بِعْثُهَا!.. بَقَاءٌ قَلِيلٌ وَدُنْيَا دُوَلْ!]
٢٥٨ ـ وَأَلْقَى الغِنَى لِلثَّرَى! وَانْتَحَى(١٩٦) وَنَفَضَ كَفَّيْهِ: [حَسْبِي! أَجَلْ]
٢٥٩ ـ وَأَلْقَى إِلَى غَالِيَاتِ الثِّيَابِ وَالبَزِّ نَظْرَةَ لاَ مُحْتَفِلْ!
٢٦٠ ـ وَوَلَّى كَئِيباً ذَلِيلَ الخُطَا، بَعِيدَ الأَنَاةِ، خَفِيَّ الغَلَلْ(١٩٧)!
٢٦١ ـ وَأَوْغَلَ فِي مُضْمَرَاتِ(١٩٨) الغُيُوبِ يَطْوِي البَلاَبِلَ طَيَّ السِّجِلْ
٢٦٢ ـ أَرَادَ لِيَنْسَى وَبَيْنَ الضُّلُوعِ نَوَافِذَ مِنْ ذِكَرٍ تَنْتَضِلْ
٢٦٣ ـ فَأَحْنَتْ صَبَابَتُهُ، وَالجِرَاحُ دِمَاءً مُقَرْعَةً لَمْ تَسَلْ
٢٦٤ ـ تُرِيهِ الرُّؤَى وَهْوَ حَيُّ النَّهَارِ، وَتَسْرِي بِهِ وَهْوَ لَمْ يَنْتَقِلْ
٢٦٦ ـ وَيَبْسُطُ كَفَّيْهِ مُسْتَغْرِقاً، فَتَحْسَبُهُ قَارِئاً قَدْ ذَهَلْ
٢٦٧ ـ يَرَى نِعْمَةً لَبِسَتْ نِقْمَةً، وَنُوراً تَدَجَّى(١٩٩)، وَسِحْراً بَطَلْ
٢٦٨ ـ وَأَيْنَهُ(٢٠٠) عَاثَ فِيهَا الشُّحُوبُ فَأَنْكَرَ مِنْ لَوْنِهَا مَا نَصَلْ
٢٦٩ ـ وَأَسْرَارَهَا(٢٠١) فَضَّهَا طَائِفٌ لَهُ سَطْوَةٌ وَأَذًى حَيْثُ حَلْ
٢٧٠ ـ وَسَحْقٌ(٢٠٢) غَشَاهَا عَلَى أَعْظُمٍ، تَهُدُّ مِثَالَ الأَدِيمِ النُّغُلْ
٢٧١ ـ وَمَسَّتْ أَنَامِلُهُ رَجْفَةٌ، تَسَاقَطَ عَنْهَا سَنَاهَا(٢٠٣) وَزَلّ
٢٧٢ ـ وَأَفْضَى بِنَظْرَتِهِ نَافِذًا إِلَى غَيْبٍ مَاضٍ بَهِيمٍ(٢٠٤) السَّبِيلْ
٢٧٣ ـ تَلاَوَنُ(٢٠٥) أَشْبَاحُهُ، كَالذُّلُولِ، بِلُغْزٍ نَخِيلٍ، وَدَاجٍ نَغِلْ
٢٧٤ ـ وَأَسْوَدَةٌ خَطِفَتْ فِي الظَّلاَمِ هَارِبَةً مِنْ صَيُودٍ خَتِلْ
٢٧٥ ـ وَطَيْراً مُرَوِّعَةً أَجْفَلَتْ، وَأَمَنَ طَيْرٍ وَدِيعٍ هَدَلْ(٢٠٦)
٢٧٦ ـ وَشَفَّتْ لَهُ السُّدَفُ(٢٠٧) الغَاشِيَاتُ حَسْنَاءُ ضَلَّ عَلَيْهَا الحُلَلْ
٢٧٧ ـ أَضَاءَ الظَّلاَمُ لَهَا بَغْتَةً، وَقَوَّضَ خَيْمَتَهُ وَارْتَحَلْ
٢٧٨ ـ أَطَلَّتْ لَهُ مِنْ خِلاَلِ الغُصُونِ عَذْرَاءَ مَكْنُونَةً لَمْ تُنَلْ
٢٧٩ ـ «رَأَى غَادَةً نُشِئَتْ فِي الظِّلاَلِ، ظِلاَلِ النَّعِيمِ» عَلَيْهَا الكَلَلْ(٢٠٨)
٢٨٠ ـ عَرُوسٌ تَمَايَلُ مُخْتَالَةً، تُمِيتُ بَدَلاً، وَتُحْيِي بَدَلْ
٢٨١ ـ وَنَادَتْهُ، فَارْتَدَّ مُسْتَوْفِزاً(٢٠٩) يُجَرِّحُ تَلْظَى وَلَمْ يَنْدَمِلْ:
٢٨٢ ـ «أَفِقْ! قَدْ أَفَاقَ بِهَا الغَاشِقُونَ قَبْلَكَ، بَعْدَ أَسًى قَدْ قَتَلْ!
٢٨٣ ـ «أَفِقْ! يَا خَلِيلِي! أَفِقْ! لاَ تَكُنْ حَلِيفَ الهُمُومِ، صَرِيعَ العِلَلْ
٢٨٤ ـ «فَهَذَا الزَّمَانُ، وَهَذِي الحَيَاةُ، عَلَّمْتَنِيهَا قَدِيمًا: دُوَلْ!!
٢٨٥ ـ «أَفِقْ! لاَ فَقَدْتَكَ! مَاذَا دَهَاكَ؟! تَمَتَّعْ! تَمَتَّعْ! بِهَا! لاَ تَبِلْ!
٢٨٦ ـ «بِصُنْعِ يَدَيْكَ تَرَانِي لَدَيْكَ، فِي قَدِّ أُخْتِي! وَنِعْمَ البَدَلْ!
٢٨٧ ـ «صَدَقْتَ! صَدَقْتَ!.. وَأَيْنَ الشَّبَابُ؟ وَأَيْنَ الوَلُوعُ؟ وَأَيْنَ الأَمَلْ
٢٨٨ ـ «صَدَقْتَ صَدَقْتَ!!.. نَعَمْ قَدْ صَدَقْتَ! وَسِرِّ يَدَيْكَ كَانَ لَمْ يَزَلْ
٢٨٩ ـ «حَبَاكَ بِهِ فَاطِرُ النَّيِّرَاتِ، وَبَارِي النَّبَاتِ، وَمُرْسِي الجَبَلْ
٢٩٠ ـ «قُمْ! وَاسْتَهِلْ(٢١٠)، وَسَبِّحْ لَهُ! وَلَبِّ لِرَبٍّ تَعَالَى وَجَلْ

.... وَاسْتَغْفِرِ اللَّهَ، فَإِلاَّ تَكُنْ رَضِيتَ فَقَدْ أَمْلَلْتَنِي، وَإِذَا أَنَا قَدْ أَسَأْتُ مِنْ حَيْثُ أَرَدْتُ الإِحْسَانَ.. وَلَكِنَّكَ بَعَثْتَ كَوَامِنَ نَفْسِي مُنْذُ رَأَيْتُكَ، فَتَوَسَّمْتُ وَجْهَكَ، وَعَرَفْتُ فِيهِ شَيْئًا أَخْطَأَتْهُ فِي وُجُوهِ كَثِيرٍ مِنْ أَهْلِ زَمَانِنَا، فَأَحْبَبْتُ أَنْ أَعِظَكَ وَأَعِظَ نَفْسِي بِنِعْمَةِ اللَّهِ عَلَى عِبَادِهِ، إِذْ جَعَلَ بَعْضَهُمْ لِبَعْضٍ قُدْوَةً وَعِبْرَةً، وَآتَاهُمْ مِنْ مَكْنُونِ عِلْمِهِ مَالاَ يَعْقِلُ عَنْهُ إِلاَّ هَالِكٌ، وَلاَ يُضَيِّعُهُ إِلاَّ مُسْتَهِينٌ لاَ يُبَالِي. وَقَدْ بَلَّغَنَا رَسُولُ اللَّهِ عَنْ رَبِّهِ بَلاَغًا يُضِيءُ لِكُلِّ حَيٍّ نَهْجَ حَيَاتِهِ، وَيُمْسِكُ عَلَيْهِ هَدْيَ فِطْرَتِهِ، إِذْ قَالَ: «إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ إِذَا عَمِلَ أَحَدُكُمْ عَمَلاً أَنْ يُتْقِنَهُ» وَقَالَ: «إِنَّ اللَّهَ كَتَبَ الإِحْسَانَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ، فَإِذَا قَتَلْتُمْ فَأَحْسِنُوا القِتْلَةَ، وَإِذَا ذَبَحْتُمْ فَأَحْسِنُوا الذِّبْحَةَ، وَلْيُحِدَّ أَحَدُكُمْ شَفْرَتَهُ، وَلْيُرِحْ ذَبِيحَتَهُ» فَانْظُرْ إِلَى أَيْنَ كَتَبَ اللَّهُ عَلَيْنَا أَنْ نَبْلُغَ فِي إِتْقَانِ مَا نَصْنَعُ، وَإِحْسَانِ مَا نَعْمَلُ!

اللهُم إنّا نسألُك الثباتَ في الأمر، والعزيمةَ على الرُشْد، والإتقانَ في العَمَل، والإحسانَ فيما ناتي وما نَذر. ونَسألُكَ منْ خير ما تَعلَم، ونعوذُ بك من شرّ ما تَعلَم. ونَسألُك قلْبا سليمًا، ولسانًا صادقًا، وعملاً صالحًا، وسَداداً في الخير. والسلامُ على منْ اتّبَع الهُدَى.

من أخيك..

محمود محمد شاكر

القاهرة: ١٧ ربيع الآخر سنة ١٣٧١هـ

١٥ يناير سنة ١٩٥٢م

■■ هوامش:

(١) أعوزه الأمر يعوزه: إذا اشتد عليه وعسر، واحتاج إليه فلم يقدر عليه.

(٢) ينسرب: يجري سائلاً متتابعاً لا يكاد يحسه.

(٣) النهج: الطريق المستقيم الواضح البين. واللاحب: الطريق الواسع الأمس، لا يعوقك في مسيرك فيه شيء. والهدي: السيرة المستقيمة المؤدية إلى غاية لا تضل عنها.

(٤) لا يتخلف: لا ينقطع عنها فيتاخر، ويأتي في غير موعده ومكانه.

(٥) الذرة: النملة الصغيرة الحمراء. النمال (جمع نملة).

(٦) تقضي نحبها: تفرغ من عملها، وتبلغ مدة اجلها.

(٧) تمرق: تخرقه وتخرج منه ضالة على وجهها.

(٨) تحدث: تبتدع طريقاً مخالفاً لسنة خلقها.

(٩) سن الطريق: بينه ووطاه مستقيماً إلى قصد معروف.

(١٠) نسقاً: اي نظاماً متتابعاً متواتراً على سواء السبيل. منقاداً: سلساً مفضياً إلى نهايته.

(١١) التراث: الإرث الموروث، والمؤبد: الخالد منذ ابد الآبدين.

(١٢) السنة: الطريقة والسيرة اللازمة.

(١٣) المنهاج: المسلك الواضح. الغابر: الماضي. والشرك: جادة الطريق لاتخفى معالمها، لظهور آثار السائرين فيها. فالسائر كانه يهتدي فيها ويستقيم اضطراراً.

(١٤) تشنؤه: تجده قبيحاً شنيعاً فتبغضه، تخامرك: تخالط نفسك فتُغْطِي على حسن تمييزك، كما تفعل الخمر بالعقول.

(١٥) مدرج أوله: دبيب آبائه الأولين عليها. درج الصبي: دب على الأرض ومشى مشياً ضعيفاً. والقرط: السابق المتقدم.

(١٦) سدى: مهملاً غير مامور ولا منهي ولا مسدد. الهمل: الضال المتروك بلا بيان يهديه أو يحكمه.

(١٧) النهج الأول، والهدي القديم هو الفطرة التي فطر الله عليها آدم وولده قبل اختلافهم وضلالهم، ونزول التكليف، وبعثة الأنبياء.

(١٨) أنبط: استخرج الماء من بطن الأرض. الذخائر (جمع ذخيرة) وهو ماتخيرته فاخفيته ودفنته عن العيون. يستبحر: ينشق ويتسع ويصير كالبحر لاينقطع ماؤه. السرائر (جمع سريرة):وهو ماكان مكتوماً كالسر، لايعرف حتى تعلنه. والفتح:ما انفتح بعد استغلاق.

(١٩) تأيّد: صار ذا ايد وقوة وتمكن. تالد: تقادم عهده وثبت اصله. عمر: عاش وبقي زمانا طويلاً.

(٢٠) حاد: مال عنه وعدل إلى غيره. مرق: خرقه وخرج إلى ضلال المسالك.

(٢١) تمرس: احتك بالشيء فاثر فيه. اسلم: ترك مخذولا بلا هداية.

(٢٢) نزع: حن واشتاق.

(٢٣) احتفر: بذل الجهد في الحفر. اكدى حافر البئر: إذا حفر فبلغ الصخور، فقطع الحفر خيبة وياساً.

(٢٤) ندت: نفرت هاربة واستصعبت. استقادت: خضعت وأعطته القيادة.

(٢٥) جاشت نفسه: فارت وارتفعت. والصبابة: بقية الماء الذي نضب.

(٢٦) المِيسم: اثر الوسم بالنار، تدله: ذهب عقله من الحب والهوى

(٢٧) استجاد: وجد لذة جودته وحسنه.

(٢٨) الزهو: التيه والفخر والعظمة.

(٢٩) ختله: خدعه على حين غفلة.

(٣٠) عدت إليه: أسرعت إليه على حين بغتة. والنبوة: الخلق الذي يمنع الاطمئنان.

(٣١) أعلام (جمع علم): وهو المنار الذي ينصب في الطرق لهداية السارين.

(٣٢) ركد البرق: سكن ومضه. والبوارق (جمع بارقة): وهي السحابة ذات البرق.

(٣٣) صافاه: أخلص له الحب، وأعطاه صفو مودته وهمه.

(٣٤) المتانق: الذي يعمل الشيء بتجويد يأتي فيه بالعجب، حباً بما يعمل وإعجاباً به. ترة: غريزة الماء. لاعج: محرق يستعر في القلب ويترك فيه آثاراً.

(٣٥) ممتهن: مبتذل.

(٣٦) مذخور: يتخذه المرء ذخيرة يصطفيها ويضن بها.

(٣٧) فسق: خرج منها إلى الضلال. والتلاد: القديم الموروث الذي يولد معك.

(٣٨) استغواه: طلب غوايته وضلاله. وانسلخ: نزع نفسه منه. والركاز: أصله، قطع الذهب والفضة المركوزة المدفونة في باطن الأرض. والجبلة: الطبيعة الراسخة التي يبنى عليها الخلق. يعتسفه: يركب طريقه بلا روية ولاهداية ولا اناة.

(٣٩) الضراوة: اعتياد الشيء حتى لايكاد المرء يصبر عنه. والنهمة: الشهوة التي تسوق النفس فلا تكاد تنتهي. انبت: اتعب دابته في السير حتى انقطعت بلا رجعة. والفلاة: الصحراء المنقطعة لا ماء بها ولا أنيس. مطموسة: دارسة لا اثر فيها.

(٤٠) عضل: ضاق فلم يدخل ولم يخرج.

(٤١) الخبء: المخبوء. التليد: القديم الموروث. استوى: بلغ غاية نمائه واعتدل. واستحصد: حان له أن يؤتي حصاده.

(٤٢) يعتمله: يجاهد في عمله.

(٤٣) يرف: يبرق ويتلالا.

(٤٤) يسفر: يشرق ويبين ويتوضح. والدب: موضع دبيب الأقدام. والدروس: ذهاب الآثار وامحاؤها. والعفاء: تراكم التراب الذي يطمس الآثار. استشرى البرق: تتابع لمعانه. الوميض: لمعان البرق

في نواحي الغيم. يقصم: ينفصل عنه دون أن ينقطع السبب بينه وبين عمله.

(٤٥) الحشاشة: روح القلب، ورمق حياة النفس.

(٤٦) الصبوة: الحنين الداعي إلى الميل مع الهوى.

(٤٧) الإرث: الأصل الموروث.

(٤٨) السليقة: الطبيعة التي لاتحتاج إلى تعلم. معرق: أصيل، له عروق ممتدة إلى أصوله.

(٤٩) عرض البشر: غمارهم وكثرتهم، بلا تحديد أو تعيين.

(٥٠) صابر: تكلف سعيها الصبر على عنت ومشقة. نفساً: قليلا ينفس عنه.

(٥١) توجست: تسمعت إلى صوته الخفي على خوف.

(٥٢) بيضة الصيف شدة حره. مجثمه: جثومه في مكمنه لا يتحرك. والقترة: حفرة الصائد يكمن فيها. قليل التلاد: لا مال له موروث. والمهاد: الموضع الذي يمهده لنفسه. شريعة الماء: الموضع الذي ينحدر إلى الماء

(٥٣) الغيل: الشجر الكثير الملتف. نماها: رفعها وسواها وانتسبت إليه

(٥٤) اجتباها: اختارها واصطفاها.

(٥٥) انغل: تخلخل بين شجرها. الحشا: الجوف. العيص: الشجر النابت بعضه في أصول بعض.

(٥٦) أنحى: وجه وسدد. اختلاها: جزها وقطعها.

(٥٧) اللحاء: قشر العود من الشجر.

(٥٨) ذاق القوس: جذب وترها ليتنظر ماشدتها.

(٥٩) يهمي: يسقط ويسيل.

(٦٠) رداها: جعله لها رداء والبز: الثياب.

(٦١) سقاها: دعاء عليه بخسران نفسه.

(٦٢) ثياب الخال: ثياب رقيقة تصنع ببلدة الخال. العصب: برود كانت تصنع باليمن، يعصب غزلها ويجمع ثم يصبغ فيأتي موشيً لبقاء ماعصب منه أبيض لم يأخذه صبغ. والموشي: المختلط الألوان.

(٦٣) الأديم: الجلد المدبوغ. المقروظ: المدبوغ بالقرظ. أربى: زاد ماله وارتفع على مايستحقه. شراها: باعها.

(٦٤) شاه الوجه: صار قبيحاً مشوهاً تكرهه النفس.

(٦٥) اشتراها: باعها.

(٦٦) تاه: من التيه، وهو العجب والفرح.

(٦٧) استهل المطر: هطل واشتد انصبابه.

(٦٨) احتفل السيل: جاء يملء جنبي الوادي.

(٦٩) ابتزها: غلبها وغصبها وسلبها. والبلابل: وساوس القلب التي تضطرب فيه. الوجل: شدة الخوف.

(٧٠) مثل: انتصب قائماً.

(٧١) ذو الأراكة: موضع ماء النهل: أول الشرب عند ورد مناهل الماء.

(٧٢) راجفات الحذر: التي ترجف بالقلب، حتى يضطرب اضطرابا شديدا.

(٧٣) لواها: صرف وجوهها عن الشرب.

(٧٤) الخصاصة: الجوع والفقر والحاجة وسوء الحال. والبئيس: الفقير البائس الشديد البؤس.

(٧٥) مستنهضات القرار: التي تنهض به داعية الفرار.

(٧٦) قاقعة: خالصة اللون مشرقة.

(٧٧) الحائمات: التي تحوم الماء عطاشاً. الحتف: الهلاك. آنال: دنا وقرب. والقى على الشيء ظله.

(٧٨) المنسدل: الطويل المسترخي المرسل.

(٧٩) عضل: داهية منكر شديد القلبة.

(٨٠) صلى: دعا وعظم الله وقدسه. هل: فرح وصاح.

(٨١) الكن: المكان الذي يسترها ويحجبها عن العيون.

(٨٢) مهداة: مرخاة متدلية. الأسل: نبات دقيق القضبان طويل شديد الاستواء.

(٨٣) يبيس: يابس. ذو شوكة: ذو شوك. أشرطها نفسه: أعد لها نفسه، إما أن ينالها أو يهلك، غير مبال.

(٨٤) انغل: تغلغل. المختبل: الذاهب العقل.

(٨٥) يحت اليبيس: يستأصل اليابس ويرميه. ويردي: يسقط الرطب. ويغمض: يوغل.

(٨٦) حيهل: كلمة تقال للحث والاستعجال.

(٨٧) أنحى: وجه ناحيتها. اللسان الحديد: هو المبراة الحادة القاطعة. خصيم: شديد الخصومة. جدل: شديد اللدد في الخصومة.

(٨٨) شريس: شديد الشراسة. عتي: طال تمرده وكبره. قديم الأجل: متقادم العمر.

(٨٩) الجذل: الفرح الذي يهز الأعطاف.

(٩٠) تسترق: تسرق خلسة مرة بعد مرة.

(٩١) المقتبل: الذي سوف يستقبله.

(٩٢) الخلة: الصداقة التي تتخلل النفس.

(٩٣) اللحاء: قشر العود من الشجر. الخضل: الناعم الرطب الندي.

(٩٤) البذاذة: رثاثة الهيئة وسوء الحال.

(٩٥) لهيف: شديد التلهف والأسى مخافة أن تتلف وقد أشرف على صنعها.

(٩٦) تمحص: سقط عنها فخلصت منه واشتدت. أملودها: قوامها اللدن الناعم.

(٩٧) النشوز: العصيان وترك الطاعة.

(٩٨) الثقاف: حديدة في طرفها خرق يتسع للقوس، ليقوم عوجها. الممتثل: المحتذي بالأمر الذي يؤمر به.

(٩٩) انجفل: ارتاع فارتد مسرعاً.

(١٠٠) الحريدة: قصبة مجوفة بقدر ما يلزم القوس، فيها سفن خشن، والسفن (بفتحتين) هو ما يسمى (السنفرة).

(١٠١) محل: شديد المكر والقوة.

(١٠٢) ريا: ناعمة يبرق فيها ماء الصفاء.

(١٠٣) ضغنها: عسرها والتواؤها وصعوبة انقيادها.

(١٠٤) الحصان: الحرة الممتنعة التي تعف عن الريبة.
(١٠٥) جهل: استزله الشيطان واستخفه.
(١٠٦) العمل: الذي يحسن العمل والحركة فيما يعمل.
(١٠٧) أنؤب: (جمع ذئب).
(١٠٨) على أربع: أي على أربع طاقات. وهو أكرم للوتر وأقوى.
(١٠٩) حنت: رجعت صوتها ترجيع المشتاق أو الباكي. المضل: الذي قد ضل عنه أحبابه أو فارقوه، فهو ينشدهم.
(١١٠) كفلها: جعلها تكفله وتضمه إليها كالأم. الصغير من بني أمها: أخوها السهم.
(١١١) أنبض القوس: جذب وترها ثم أرسله: فيسمع له صوت كالبكاء.
(١١٢) أرنت: صاحت صياح النائحة الحزينة.
(١١٣) يفجعها: ينزل بها الفجيعة بعد الفجيعة.
(١١٤) أعرض الظبي: أمكن الرامي من عرضه، أي جانبه.
(١١٥) قفاه: تبعه وجاء بعده. اضمحل: سقط وانقشع.
(١١٦) تناسمه: تهدي إليه نسيمها، والشذا: الرائحة الطيبة.
(١١٧) ساهرها: بات معها ساهراً. يزدهيه: يستخف لبه العرف: الرائحة الطيبة يعرف بها صاحبها.
(١١٨) العبيبة: وعاء من أدم تحفظ فيه الثياب. الخمل: هدب القطيفة وزئبرها.
(١١٩) قرير: قد أخذته قرة البرد، وهو أشده، والسمل: الثوب الخلق الدريس البالي.
(١٢٠) ثمل: أخذ فيه الشراب والسكر.
(١٢١) أمنة: أمان من الخوف. غواشي الوجل: ما يغشاه من المخاوف.
(١٢٢) الوهاد: الأرض المنخفضة. النجاد: الأرض المرتفعة. القلل (جمع قلة): وهو رأس الجبل.
(١٢٣) الصل: حية تقتل إذا نهشت من ساعتها، لا تنفع فيها الرقية.
(١٢٤) البائدات الأول: طسم وجديس وجرهم، وما باد من العرب العاربة.
(١٢٥) الدمدمة: صوت مزعج يرجف على الناس ويطبق.
(١٢٦) ساع يقر: بينا هو يسعى هنا وهناك، إذ ثبت مكانه. أقل: غاب وهوى.
(١٢٧) الصديق، والخل: يقال للمذكر والمؤنث جميعا. والخلالة: الصداقة التي تتخلل النفوس.
(١٢٨) تسهل: ترفع الصوت إهلالا بالحج، وتلبية لله سبحانه.
(١٢٩) المهل: الاستئناء والتؤدة.
(١٣٠) ظماء القطا: القطا الوارد الماء. محتفل: فيه محافل الناس ومجامعهم
(١٣١) جافلة: مذعورة تكاد تزند. جذوة النار: الجمرة الملتهبة.
(١٣٢) الكاسر: الذي ضم جناحين وانقض: تقانف: هوى على عجل. شعفات الجبل: رؤوسه وقممه.
(١٣٣) تؤج: تلتهب، ويسمع لتلهبها صوت، وهو أجيج النار.
(١٣٤) المختتل: المخادع الذي يطلب غفلة الصيد.
(١٣٥) تنكب القوس: وضعها على منكبه.
(١٣٦) المئآد: المعوج. اعتمل: جاهد في عملها.
(١٣٧) ماكرة: كلمة مكر.
(١٣٨) المحال: الكيد والمكر الشديد الخفي. ذليق اللسان: فصيح اللسان طليقه.
(١٣٩) راز الشيء: وضعه في كفه ليعرف ثقله واستحنه، ومعاطف القوس: مقدار انعطافها إذا حناها وشد وترها.
(١٤٠) الهبل: ثكل الولد.
(١٤١) خالسها: نظر إليها خلسة. خفضت: سكنت. الغوارب: أعالي الموج. الجاش: رواع القلب إذا اضطرب عند الفزع. الوهل: الفزع الملحق بالجنون.
(١٤٢) التلاد: المال الموروث الذي ولد عتقك. الجلل: الجليل العظيم القدر.
(١٤٣) تشتريها: تبيعها.
(١٤٤) البخل (بفتحتين)، هو البخل.
(١٤٥) باسمها: نظر إليها نظرة سخر مبتسم.
(١٤٦) نضحت: قضت مكرها كالعرق، دع عنك: احذر، تغتفل: تؤخذ من غفلتك.
(١٤٧) الشرعبي: ثياب جياد سابغة. السيراء: برد فيه سيور يخالطها الحرير.
(١٤٨) التجار (جمع تاجر).
(١٤٩) جلاها: صقلها. الهرقلي: الرومي، نسبة إلى هرقل الملك.
(١٥٠) خال: مكان تضع فيه البرود الجيدة.
(١٥١) الغدير: مكان يغادر السيل فيه بعض الماء. والوشل: الماء يتحلب من جبل أو صخرة. يقطر قليلا قليلا، لا يتصل قطره.
(١٥٢) الأديم: الجلد المدبوغ اللين. الخصل (جمع خصلة): وهي لفيفة من الشعر المجتمع.
(١٥٣) غمغمة: الكلام الذي لا يتبينه السامع، والنغفة: كلمة ذات نغمة. الزاري: العائب المظهر للاحتقار.
(١٥٤) الإسار: الأسر. والسواء: المساومة في البيع. والشراك (جمع شرك): وهو حبالة الصائد يرتبك فيها الصيد. احتيل: وقع في حبالة الصائد.
(١٥٥) السورة المنزلة الرفيعة المشرفة الظاهرة. خلجات الخبل: مايتجاذب المخبول من الاضطراب، فتتفكك أوصاله، ويتمايل يمنة ويسرة.
(١٥٦) القلات (جمع قلت بسكون اللام): نقرة في الجبل يقطر فيها ماء واشل من سقف أو كهف، وهو أصفى ماء. والعرنين: الأنف تحت مجتمع الحاجبين، حيث يكون الشمم، وهو دليل على كرم الأصل.
(١٥٧) الزاكي: النابت في نعمة وخصب وكرم، والسراء: المروءة والسخاء والشرف.
(١٥٨) كاده بعقله: احتال عليه وغلب عقله. المحل: الشديد المكر والدهاء.
(١٥٩) ويك: مثل، ويلك، تعجب وتهديد. الصفاء: السفه والطيش. الخدين: الصديق المصاحب، والخل: الصديق المتداخل المودة.
(١٦٠) النكر: الدهاء المنكر الخبيث: اغتنمها واقترصها على غفلة.
(١٦١) السفل (جمع سفلة): وهُم أراذل الناس وسقاطهم.
(١٦٢) حباه: أعطاه فأكرمه. فاطر النيرات: المبتدئ خلق الكواكب

المثيرة. وبارئ النبات: خالقه.

(١٦٣) الهون: الهوان والخزي. والقل: القلة والنقص.

(١٦٤) أجش: فيه جشة أي: غلظ وبحة. صل الصوت: إذا خالطته حدة كأنها صوت حديد على الصفا. اختبل: أخذه الخبل، كالمجنون المضطرب.

(١٦٥) أشفى: أشرف. يستقل: ينهض.

(١٦٦) وعوعة: صوت مختلط كوعوعة الكلاب، والزجل: الجلبة كأصوات اللاعبين.

(١٦٧) يؤج: يصوت بكلام مرتفع سريع. ويعج: يصيح صياحاً عالياً كالهدير. ويخور: يصيح بصوت غليظ كخوار الثور. وصهل: أخرج صوتاً مبحوحاً كصهيل الخيل.

(١٦٨) الحشرجة: غرغرة الميت، وتردد نفسه.

(١٦٩) الحميم: الماء الحار. تستهل: تنصب.

(١٧٠) لاعج: محرق. الخبل: اضطراب العينون.

(١٧١) هيض: انكسر وتدلى. واعتقل: حبس ومنع الكلام.

(١٧٢) تخاذل: تتخاذل، يخذل بعضها بعضاً.

(١٧٣) السوام: المساومة في البيع. والأروم: أصل الشجرة إذا ماتت وسقطت أغصانها. مثل: انتصب.

(١٧٤) صلود: صلب أملس. عثل: غليظ ثقيل ثابت.

(١٧٥) الدبى: الجراد قبل أن يطير. تنزى: تثب وتناقز. دهاه: غشيه وأصابه. والطل: المطر الخفيف.

(١٧٦) كركر الضاحك: ردد الضحك.

(١٧٧) السمت: الهيئة.

(١٧٨) هينمة: الكلام الخفي كالدندنة. غمغمت: اختلطت ولم تتبين.

(١٧٩) الوغى: الصوت المتداخل كأصوات النحل المجتمع. يصل: يكون له صوت كأصوات أجواف الخيل إذا عطشت.

(١٨٠) أسفر: أشرق. انجاب: انكشف. المخبت: الخاشع المتضائل.

(١٨١) سبتة: سكون وإطراق بلا حراك.

(١٨٢) الوئيد: المريض الدنف المشفي على الهلاك.

(١٨٣) هام محلقة: رؤوس محلوقة. رجف (جمع راجف): ترتجف وتضطرب. نزيع البصل: المنزوع بجذوره.

(١٨٤) أغربة (جمع غراب).

(١٨٥) الحيازيم (جمع حيزوم): وهو ما اكتنف الحلقوم والقل: الرؤوس، والحية تفعل ذلك وهي تتشمس.

(١٨٦) زفة: الجماعة تأتي مسرعة. والضباع: من لئام الحيوان. تخمع: تعرج. همل: مهملة ملقاة.

(١٨٧) الضباب تخرج من جحورها إذا دهمها السيل.

(١٨٨) الأعطاف (جمع عطف): وهو الجانب، من الرأس إلى الورك.

(١٨٩) الكبل: القيد الضخم الثقيل. والغل: القيد الذي يجمع الأيدي إلى الأعناق.

(١٩٠) الناشط: الجاذب الدلو من البئر. والرشاء: حبل الدلو الطويل.

(١٩١) ملجلجة: مترددة لثقيلة لانكاد تخرج أو تدخل. هلل: فزع وفرق ونكوص.

(١٩٢) ركين: عالي الأركان ثقيل.

(١٩٣) لأيا بلاي: بعد مشقة وجهد وإبطاء واحتباس.

(١٩٤) خامره: غشي نفسه. أبل: برأ من مرضه وأفاق.

(١٩٥) تزهر: تتلألأ. تأتكل: تتوهج كالنار إذا اشتد لهيبها، وأكل بعضها بعضا.

(١٩٦) انتحى: اعتزل ناحية.

(١٩٧) الغلل (جمع غلة): وهي حرارة الحزن.

(١٩٨) المضمرات: البعيدة التي يخفى مكانها، والغيوب (جمع غيب): هو الأرض المطمئنة، التي يغيب فيها سالكها. والبلابل: اللقات الهموم. والسجل: الكتاب أو الصك الذي يطوى. نوافذ: ماضيات، كالسهام تنفذ في النفس . تفاضل: تترامى وتتقاصم.

(١٩٩) تدجى: ليسه الظلام.

(٢٠٠) الآية: العلامة العجيبة، وهي يده. تصل: طفيء لونها وذهب.

(٢٠١) أسرار الكف: خطوطها التي تدل على المغيب من أسرارها.

(٢٠٢) السحق: البالي المنسحق. تهتك: تخرق وتحاقط. الأديم: الجلد الدبوغ. النغل: الذي فسد دباغه فتفتت وترفت.

(٢٠٣) السنا: الضوء العالي.

(٢٠٤) بهيم: مظلم لا ضوء فيه، ولا منفذ لبصر.

(٢٠٥) تلاوذ: تدور كأنها تطلب مالوذ به. النفز: الطريق الملتوي المشكل يضل سالكه. الداجي: الساتر الذي يلبس ما فيه ويستره. والدغل: الشجر الملتف المشتبك النبت. أسودة (جمع سواد): وهو شخص الشيء، لأنه يرى من بعيد أسود. خفقت: تسرع كالشعاع الخاطف.

(٢٠٦) هدل: غنى غناء الحمام.

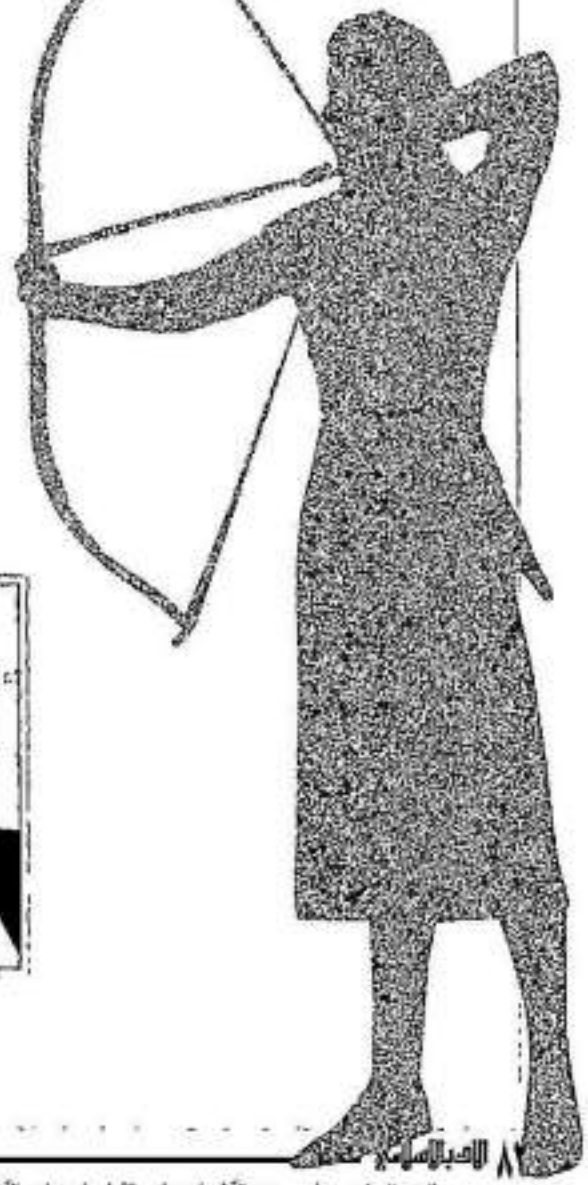
(٢٠٧) السدف: (جمع سدفة): ظلمة مختلطة بضوء يشوبها. الضال: السدر ينبت في السهول. تسوى من قضبانه السهام.

(٢٠٨) الكلل (جمع كلة): وهي الستر الرقيق، كالذي تكون فيه العروس.

(٢٠٩) المستوفز: هو القاعد إذا استقل على رجليه يتهيأ للقيام، ولما يستو قائما بعد.

(٢١٠) استهل: رفع صوته بالإهلال والتلبية لله سبحانه.

القوس العذراء



■■■

درة ساطعة هذه بين سائر الدرر، و«آية هذه من الفن محكمة» بين آيات الفن المحكمات، وقعت عليها وأنا أدوز بالبصر العجلان في سوق الكتب الحديثة الصدور، فكنت ـ حين وقع عليها البصر ـ كمن كان ينبش في أديم الأرض بين المدر والحصى، ثم لاحت له بغتة ـ لتخطف منه البصر ببريقها ـ لؤلؤة.

هو كتاب من ست وسبعين صفحة صغيرة، رقمت أسطرها صفحة صفحة، كما ترقم حبات الجوهر الحر يضعها الخازن في صندوق الذخائر، لكي لا تفلت منها عن الرائي جوهرة ولو قد كانت لي الكلمة عند طبع الكتاب، لأمرت بترقيم محتواه لفظة لفظة، لأن كل لفظة من كل سطر لؤلؤة.

□□□

وللكتاب قصة ترويها صفحاته، فإذا هي قصة الفن الخالد كيف تنبثق آثاره من ينبوع الفطرة الإنسانية، فيظل يتلقفه على مر العصور كل ذي فطرة سوية، يتملاه ثم يضيف إليه، ولقصة الكتاب ما يشبه التمهيد لها: لقاء نات يوم بين رجلين اتفق فيهما الطبع الراسخ بجذوره على عقيدة مؤمنة بتجويد العمل كائنا ما كان، وفي هذا التجويد بلغنا رسول الله عن ربه بلاغاً يضيء لكل حي نهج حياته، ويمسك عليه هدي فطرته، إذ قال: «**إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملا أن يتقنه**».. وأما الرجلان اللذان التقيا نات يوم عن طبع مشترك في إتقان العمل، فهما أديبنا الكاتب الشاعر الأستاذ محمود محمد شاكر، والأستاذ شفيق متري صاحب دار المعارف ـ ولم يكونا قد التقيا من قبل (فيما يروي الأستاذ عادل الغضبان في ضميمة قصيرة ألحقها بالكتاب) ـ «وتطرق الحديث بين الرجلين إلى الكلام على العمل وتجويده، والفن وسحر أواخيه، فإذا بالرجلين روحان مؤتلفان متعارفان» وأراد الأستاذ شاكر

بقلم الدكتور:
زكي نجيب محمود

القوس العذراء

أن يخلد هذا اللقاء وما دار فيه من حديث عن العمل المتقن وصلته بالفن، فكيف خلده؟

دار في نفسه أول ما دار أن **لا فرق بين العمل يتقنه صاحبه ويضع قلبه فيه، وبين الفن المبدع الخلاق، وليس نقاد الفن جميعا على رأي واحد في ذلك، فمنهم من يفرق بين العمل يراد لنفعه وثمرته، والفن يراد لذاته ولنشوة النفس بما فيه، وأن هذا الفرق بين العمل الجيد والفن المبدع ليظل قائما، مهما بلغ العمل من أبعاد الجودة والإتقان**، وأما أديبنا شاكر فلا يميز بين عمل جاد وفن أبدع.

وعن هذه العقيدة عنده في العمل والفن، أمسك القلم ليكتب - بادئ ذي بدء - رائعة من روائع النثر، يميز فيها الإنسان من سائر الأحياء والأشياء، في أن هذه تسير على نهج لا يتغير ولا يتبدل: «تولد الذرة من النمال، وتنمو، وتبدأ سيرتها في الحياة، وتعمل فيها عملها الجد، وتفرغ من حق وجودها، حتى تقضي نحبها وتموت هكذا هي منذ كانت الأرض وكانت النمال: لا تتحول عن نهج، ولا تمرق من هدي، وتاريخ أحدثها ميلادا في معمعة الحياة، كتاريخ أعرق أسلافها هلاكا في حومة الفناء لا هي تحدث لنفسها نهجا لم يكن، ولا هي تبتدع لوارثها هديا لم يتقدم».

ذلك شأن الحيوان يسلك المسالك بغريزته، وشأن الجماد يسير على سنة الله في خلقه، يجيء عمل الحيوان وسير الجماد، أتم ما يكون العمل وأكمل ما يكون السير لكنهما يجيدان عن غير وعي ولا مشيئة، وعن غير حب - ولا كراهية - لما يعملان، وأما الإنسان فشأنه آخر، لا يجيء حقه على نهج سابقه، فله مشيئة حرة ومن ثم كانت حيرته: «جار وعدل، فعرف وجرب. أخطأ وأصاب، ففكر وتدبر...

جاشت نفسه حتى اندفقت صبابة منها فيما يعمل، وتضرم قلبه، حتى ترك ميسمه فيما أنشأ، فتبدله بصنع يديه، لأنه استودعه طائفة من نفسه، وفتن بما استجاد منه، لأنه أفنى فيه ضراما من قلبه، وإذا هو يستخفه الزهو بما حاز منه وملك، ويشتيه الأسى عليه إذا ضاع أو هلك».

بهذه النغمة الشجية القوية طفق أديبنا شاكر يكتب بضع صفحات من النثر، يبث فيها نظرته أن **الإنسان - لا كسائر الأحياء والأشياء - تصله وشائج النفس والقلب بصنع يديه إذا هو استودعه طائفة من نفسه وضراما من قلبه، فعندئذ يزهى بما صنع، ويأسى له إذا ضاع، ولعمري تلك من خصائص الفن عند مبدعه، وإذن فلا فرق بين صناعة - هذا شأنها - وفن.**

ثم ماذا؟.

ثم يقع أديبنا شاكر بين ذخائر الأدب العربي القديم على ذخر نفيس، تتأيد به نظرته إلى العمل المتقن كيف تربطه الروابط بصانعه حتى لكأنه قطعة منه، بل إنه لكذلك، لأنه بعض لحمه ودمه، وزفرة من نفسه ونفثة من قلبه، وأما الذخر النفيس الذي وقع عليه أديبنا شاكر، فقصيدة للشماخ، وهو صحابي أدرك الجاهلية ثم أسلم، يصف بها قواسا كيف صنع قوسا فأجاد، فتعلق بها قلبه، ولما باعها وذهب بها شاريها، نظر إلى المال في يده - على كثرته - فاذا هو الهباءة التافهة قياسا إلى قطعة الفن التي ضاعت.

وقصيدة الشماخ التي تروي قصة القواس وقوسه، عدد أبياتها ثلاثة وعشرون، تجيء في أول الكتاب مشروحة، لتأتي بعدها الرائعة النثرية التي حدثتك عنها، كتبها أديبنا محمود شاكر بيانا لصلة القربى بين العمل والفن، وإعلانا بأن العمل الذي لا يبلغ مبلغ الفن، يكون دليلا على فساد الفطرة عند صانعه.

ثم ماذا؟.

ثم يأتي قلب اللؤلؤة وبابها، إذ يلتقي في إبداع الفن شاعران، أحدهما هو الشماخ بقصيدته، والثاني هو محمود شاكر الشاعر، فتلقاك إزاء نسج محبوك، تتضافر فيه أبيات من قصيدة الشماخ مع أبيات من قصيدة شاكر، فخمسة وأربعون بيتا يمهد بها شاكر، تجيء بعدها ثلاثة أبيات من الشماخ، فعشرة من عند شاكر، فخمسة من الشماخ، فسبعة عشر من هنا، فاثنان من هناك، وستة عشر من هنا، وثلاثة من هناك، وعشرون من شاكر، واثنان من الشماخ، وثمانية من شاكر فخمسة من الشماخ، فسبعة وخمسون من شاكر يتلوها بيتان من الشماخ، فستة وثلاثون من شاكر، يجيء بعدها بيت واحد هو ختام قصيدة الشماخ، ثم يختم شاكر قصته بخمسة وسبعين بيتا.

فما القواس وقوسه، وماذا فيهما من عبرة لمن يعتبر؟.

كانت القوس في ضمير الغيب، حين كانت في كنف منيع من شجر، لينمو عودها في مأمن وعلى مهل، لكن عامرا القواس شقت عينه الحجب إليها، وطفق يتغلغل في غصون الشجر الملتفة المتشابكة النابت بعضها في أصول بعض، حتى بلغ مكمن العود، فاستودعه الشمس عامين كاملين، لا يرفع عينه عنه، ولبث العود يمتص ماء لحائه، وبعدئذ أخذ القواس في مناجاة قوسه حتى لانت بين أصابعه، فلواها، وسواها ثم سواها، فلما أن اكتملت قوسا، إذا ما

فارقها السهم رنت وأعولت، وريع الوحش من هاتف السهم المنقض، إلا أن القوس ـ من كثرة ما عاناه باريها ـ لم تعد في عينه قوسا، بل تبدلت في عينه غادة معشوقة حسناء، يلفها في الحرير، وهو في أسماله، ووافى موسم الحج فاصطحب القواس معشوقته، إليه، فلمحها محب فانبرى كالصقر ينقض إليها، وقدم لصاحبها أغلى الثمن ليشتريها، إذ قدم الذهب والفضة وثياب الحرير ومقروظ الجلد، ولو كان القواس يبتغي الثراء من قوسه لوجد بغيته، ولكنه نظر إلى المال وإلى القوس، فوجد نفسه وقلبه وروحه في هذه، وأما ذاك فلم يجد فيه إلا عرضا يزول، لا تربطه بالنفس آصرة، فأبى أن يبيع قوسه، لكن غواية الناس من حوله مالت به حيث لم يكن هواه، فباع القوس، وأخذها الشاري وغاب بها عن مرمى النظر، فالتفت إلى المال في كفه، فإذا الكف كانها خالية، فبكى.

ولست أدري كيف أقص عليك على أي صورة جاء حديث القواس وقوسه في شعر الشماخ وفي شعر شاكر، إلا أن تقرأ شعرهما لتقف ـ كما وقفت ـ ذاهلا أمام هذا البناء الفني القوي المكين، ثم لا تكاد تفرغ من تلاوة هذا الشعر الرائع حتى تراك منقادا بقوة الجذب إلى قراءته من جديد، لتنعم بعظمة النفس الإنسانية حين تبلغ ذروة الإجادة، وكم إجادة هنا؟ إجادة القواس في صناعة قوسه، وهو الذي يدور حول إجادته الرواية، وإجادة الشماخ في قصيدته الصلبة العبقرية التي تسير بين كلماتها وكأنك تسير في مفاوز جبل أشم يروعك بشموخه ويقطع عليك الأنفاس بجبروته، وإجادة شاعرنا محمود شاكر، الذي كدنا لا نعرفه شاعرا حتى أطل علينا بهذه الروعة الرائعة، وفوق هذا وهنا وذاك إجادة شاعر ثالث هو محمود حسن إسماعيل الذي قدم للكتاب بقصيدة عن تلك القوس الموحية البليغة هي من غر القصيد.

نعم إنني لا أدري كيف أقص عليك قصة **القوس العذراء** على أي صورة جاءت شعرا إلا إن تقرأ الشعر نفسه، وحسبي أن أقدم لك نتفا من فن شاكر في شعره، فهو الذي تقمص روح القواس في عشقه لقوسه التي براها فأتقن تقمصه حتى لقد انقلبت القوس في فؤاده ـ فؤاد محمود شاكر ـ غادة يتعشقها، تنصاع له فيهوى، وتتمرد عليه فينالها تأديبا وتهذيبا:

عصته وساءته أخلاقها
نشوزا.. فلما التوت كالمدل
أعد الثقاف لها عاشق
يؤدبها أدب المعتدل
وعض عليها فصاحت له
فاشفق إشفاقة وانجفل

ويمضي الشاعر في وصفه لمعالجة القواس قوسه طوال عامين كاملين، حتى انتهى الأمر بأن: أطاعته من بعد أن لوعته بالوجد عامين حتى نحل، ولما اكتملت له صناعتها، أهدى لها حلية صاغها بكفيه، حلية تخيرها من حشا الذئاب، وأعد لها وترا كالشعاع، وبعدئذ ضم إلى حضنها سهما مريشا كأنه أخ لها صغير.

فضمت عليه الحشا رحمة
وكادت تكلمه... لو عقل

فجن جنون الحب الغيور...

فجذب الحب الغيران وتر القوس، وأرسل السهم الذي ما كاد يضعه بيديه في كفالة أخته الكبرى، حتى أخذته منه الغيرة، وبات الرجل وقوسه الجميلة ليلة معشوقة كأنما هما الحبيبان يتغازلان. وما شهد قطرات الندي على جسدها الأملد، حتى أسرع إلى ثوب من المخمل يلفها به.

كساها حفيّ بها عاشق!
إذا أفرط الحب يوما قتل
فالبسها الدفء ضنّا بها..
وبات قريرا.. عليه سَمَل

ولبثت القوس في صحبة باريها دهرا، تمتع بأيامها وليلاتها، ناعما برفقتها على بؤسه وفقره، كأنما هي الجنة أفاء بظلها وتدلت بأثمارها، فهي تصاحبه في هجير القفار وفي ظلم الليل أنى نزل، فيحرسها وهي في أمنه، وتحرسه هي إن أخذته غواشي الوجل، فكنت تراه في صحبة قوسه الحارسة يجوب الوهاد، ويعلو النجاد، ويأوي الكهوف، ويرقى القلل، ويفضي إلى مستقر الحتوف، فهاهنا نمر وهاهنا ذئب وهنالك الحية الفاتكة... وفيم الضرب في تلك المجاهل التي لم يكن بها من أنيس؟ إنه أراد أن يعلم قوسه الحبيبة كيف كان الزمان وكيف كان مجد القديم، وكيف كانت ظروف الدهر، وهكذا لبث الرفيقان، حتى حان موسم الحج.. فلبيا.

وبين الحجيج رآها الخاطب الذي لم يزل بصاحبها إغراء بالمال حتى نالها منه، لكن القوس كائن حي ينتزع من كائن حي، فكأنها كانت تحس ما يجري فنظرت إلى سيدها وباريها لتدعو: يا خليلي! ماذا فعلت؟ أأسلمتني؟! فتنهش الحسرة قلب الرجل نهشا، ويتردد ويتراجع، فيزيد الخاطب من مهر عروسه.

وحولهما زفرات الزحام، وأذن تميل، ورأس يطل وغمغمة، وحديث خفي، ونغية زار، وآت سأل. وظل الرجل الحيران يحاور نفسه من داخل: أيبيع قوسه؟ نعم، لا! وحوله أصوات الزحام: صوت أجش، وصوت يصل، وطنين، وهمس، وضوضاء وعوعة في زجل (الزجل هو الجلبة كأصوات

القوس العذراء

اللاعبين) فهذا يؤج.. وهذا يعج.. وهذا يخور.. وهذا صهل، وماذا تقول هذه الأصوات الصاخبة هنا والبامة هناك، تقول:

لقد باع! بع! باع! لا لم يبع
غني المال! ويحك! بع يا رجل

وهكذا نقرأ لشاعرنا شاكر صفحتين كاملتين فيهما حركة وجلبة وأصوات، وأخيرا يستسلم الرجل ويبيع، وهنا يجيء آخر بيت من قصيدة الشماخ كأنه الرتاج يخبط الخبطة الأخيرة ليقفل الباب ويبدأ الرجل في ذهوله لما أن رأى منكبه قد تعرت عن قوسها، يقول الشماخ في ختام قصيدته:

فلما شراها فاضت العين عبرة
وفي الصدر حزاز من الوجد حامز

نعم باع الصانع صنعته، وضاع من الفنان فنه، فأخذته الغاشية:

أجل.. لا.. أجل بعتها! بعتها!
أجل بعتها! بعتها.. لا.. أجل
وفي أذنيه ضجيج الزحام
و«بع باع بع باع بع يا رجل»
أفق! يا خليلي! أفق لا تكن
حليف الهموم صريع العلل
بصنع يديك تراني لديك
في قد أختي! ونعم البدل
صدقت صدقت! نعم قد صدقت!
وسر يديك كأن لم يزل
حباك به فاطر النيرات
وباري النبات ومرسي الجبل
فقم! واستهل وسبح له
ولب لرب تعالى وجل
وفاضت دموع كمثل الحميم
لذاعة، نارها تستهل
وخانقة ذبحت صوته
وهيض اللسان لها واعتقل
وأغضى على ذلة مطرقا
عليه من الهم مثل الجبل
أقام.. وما إن به من حراك
تخاذل أعضاؤه كالأشل

وبعد أن مرت به ساعة الذهول التي قد صيرته وكأنه صخرة نبتت مكانه، فبات تمثال حزن قُدَّ من صخر صلود، وتركته وحيدا بعد أن خلا المكان من جموع الناس، وسكن الصوت ومات الوغى، أخذ الذاهل يفيق، ويستجمع نشاطه وقوته، ويمشي ثقيلا، والحسرة ماتزال ملء ضلوعه، ينظر إلى ما أخذه لقاء قوسه من مال وثياب، فيزور لأنه أعطى النفيس ورضي بالخسيس... وبينما هو يشق طريقه في متشابك الشجر، لمح عودا كالعود الذي كان سواه قوسا وضاع، إنها عروس أخرى، نادته من خدرها: أفق! يا خليلي! أفق! لا تكن حليف الهموم، صريع العلل.

بصنع يديك تراني لديك
في قد أختي! ونعم البدل
صدقت صدقت!.. نعم قد صدقت!
وسر يديك كأن لم يزل
حباك به فاطر النيرات
وباري النبات، ومرسي الجبل،
فقم! واستهل، وسبح له،
ولب لرب تعالى وجل.

أما بعد فهذه قصة شاعر عن شاعر عن قواس عابر، قصة تروي أن سعادة الإنسان هي في أن يعمل ما يحب، أما إذا عمل شيئا وأحب شيئا آخر، فقد أصبح العمل بهذا الفصام نقمة أبتلي بها البشر وما كان ينبغي له، وفي هذا الصدد أذكر الأدباء الطوباويين ممن أعرف، مثل صموئيل بتلر في كتابه «أرون» (أي اللا مكان) حيث يقص علينا كيف زار بلد النعيم، فإذا سر النعيم هو أن العمل فن وأن الفن عمل، فلكل إنسان من العمل ما يحب، وبهذا تنزاح الفواصل بين اللعب والجد، وبين الوسيلة والغاية... وهذه هي نفسها الرؤيا التي اختلج بها قلب شاعرين عربيين: الشماخ في صدر الإسلام، ومحمود شاكر في دنيا اليوم، وتوصل الشاعران حتى لكأنهما شاعر واحدأنشد في أول الدهر نشيدا فرجعت أواسط الدهر أصداء النشيد. وإني لأستأذن أديبنا شاكر في أن أهدي آيته هذه إلى شعراء اليوم ليروا بآذانهم وليسمعوا بعيونهم - إذا كانت للآذان رؤية وإذا كان للعيون سمع - كيف يكون الفن الشعري صياغة وارتقاءا في دنيا القيم من حضيض إلى أوج.

■■ هوامش:

نشر هذا المقال في مجلة «الكاتب العربي» - العدد ١٥ - سنة ١٩٦٥م - من ص ١١ إلى ص ١٥.

القوس العـــ

□□ للقوس في الأدب العربي ـ منذ أقدم عصوره ـ وجود يتجاوز حدود الواقع إلى الرمز، فمنذ أن جعل حاجب بن زرارة قوسه رهينة لقاء أمر خطير، لم يكن ينظر إلى قيمة تلك القوس في حقيقة الواقع العملي، ومنذ أن أصبحت ندامة الكسعي الذي حطم قوسه ـ أعني مصدر رزقه ومعقد أمله ـ مضرب المثل لكل من ضحى متسرعا جائرا بشيء غال عزيز، حتى ارتبط تسرعه وجوره بالندم والتلوم النفسي، منذ ذلك الحين، لم تعد القوس تقتصر على أن تكون عوداً من نبع، وإنما أصبحت تحمل قيماً جديدة، أو دلالات على قيم جديدة، ذات ارتباط بمشكلات إنسانية كبرى.

الدكتور إحسان عباس

ترى هل كانت قصيدة الشماخ في القوس، تومئ إلى شيء من تلك الدلالات؟ لقد جاء وصف الشماخ للقوس استطراداً، هو أشبه شيء بالموضوع الرئيسي في قصيدته، فقد كان يصف ورود حمر الوحش إلى نبع، وكيف جلس الرامي (واسمه عامر وهو من بني الخضر) لاطئا في قترته يترقب ورودها، ليرمي إحداها بسهمه فيكفل قوته وقوت عياله، وحين تذكر الشماخ أن عامرا ذاك كان صياداً فقيراً، لا يملك إلا أسهماً، وإلا قوسا صفراء من شجر النبع، أخذ يصف نمو الضالة التي اتخذت منها القوس، كيف نمت في مكان مستتر، وتكاثفت دونها الأشجار، إلا أن عينه البصيرة الحاذقة أدركتها، فتغلغل في أعماق الغيل يطلبها، وانحى عليها شفرة حديدة فقطعها، وأحس أنه بتملكه إياها قد «أصاب غنى» وازور عمن حوله من الناس، ضناً بها، وحرصاً عليها، ثم أخذ يتعهدها مدة عامين، وهو يسقيها ماء لحائها، ثم يقوم جوانبها المعوجة بالثقاف، حتى استوت له كائناً جميلاً ذا صفرة كأنما هو لصفرته مخلق بالزعفران:

وذاقَ فأعْطَتْهُ من اللين جَانِباً
كَفَى، وَلَها انْ يُفْرِقَ السَّهْمَ حَاجِزُ
إذا انْبَضَ الرامُون عَنْهَا نَزَنْزَتْ
نَزَنُّمَ ثَكْلَى أوْجَعَتْهَا الجَنَائِزُ
كأنَّ عَلَيْهَا زَعْفَراناً تُمِيرُهُ
خَوَازِنُ عَطَّارٍ يَمَانٍ كَوَانِزُ

وهو لشدة شغفه بها وحرصه عليها، يلفها إذا سقط الندى بالحبرة، ولما حان موسم الحج، كان ذلك القواس في مَنْ أمَّه من الناس وقد تنكب قوسه، فلحظها امرؤ خبير بالقناس المتقنة، ذو قدرة على السوم، لما يتمتع به من ثراء، فعرض على القواس الفقير من الثمن ما أنساه محبته لقوسه، وأذهل لبه عن مراعاة الرابطة الوثيقة التي نشأت بينه وبينها، وتجمع الناس من حوله يهتفون به: «بايع أخاك»، يغرونه بالربح ويوهنون من تمنعه عن البيع وإبائه، وتخاذل أمام الإغراء الماديّ وصيحات الناس «بايع أخاك» فباع شيئا عزيزا على نفسه، وتملكه ما تملك الكسعي لما

القوس العذراء*

القوس في الأدب العربي وجود يتجاوز الواقع إلى الرمز

حطم قوسه:

فلمّا شَراها فاضَتِ العَيْنُ عبرةً
وفي الصَّدْرِ حَزّازٌ مِنَ الوَجْدِ حَامِزُ

كلا الرجلين - أعني الكسعي وهذا القواس الفقير - بلغ اللحظة الحرجة التي لا يجدي عندها الندم، إلا أن أحدهما بلغها عن طريق الغضب اليائس، وبلغها الثاني عن طريق الإغراء الخادع، ولكن تلك اللحظة التي تصور نقطة التحول، قد اتخذت في الحالين، نهاية يائسة لضياع الجهد الإنساني، والاستسلام لذلك اليأس، على أن تكون النهاية في قصة الكسعي «درساً أخلاقياً» يثير العبرة، وأن تكون في قصة القواس الفقير محض انفصام مشوب بالدموع، والعلاج النفسي، لحظة الفراق.

ولم يكن محمود شاكر يريد الدرس الأخلاقي - على ذلك النحو التعليمي - ساعة أن تغلغل في الشعر القديم، واستخرج منه قصيدة الشماخ، ليجلوها في رواء جديد، وتوجيه جديد، لأنه كان يعلم أن الفنان لا يكتب دروسا للعبرة، ولا ينصب من نفسه معلما للآخرين، وإنما هو في خير حالاته تلميذ صغير في مدرسة الكون، يعتبر وينقل ويوحي، ويؤثر في النفوس على نحو أقوى من كل تعليم.

كانت المشكلة التي تشغل باله هي العلاقة بين الإنسان والإبداع، إذ رأى أن الإنسان في عمله يختلف عن سائر المخلوقات التي يجيء عملها «نسقا منقادا لا يتغير» حتى كان عملها يتشكل بقوة الغريزة دون استدراك أو تحسين أو منافسة بين الخالف والسالف، أما الإنسان، فإنه دائماً تواق إلى التفرد في عمله «حتى ترك ميسمه في ما أنشأ، فتدله بصنع يديه، لأنه استودعه طائفة من نفسه، وفتن بما استجاد منه، لأنه أفنى فيه ضراما من قلبه».

وحين تحل اللحظة الحرجة، لحظة الانفصام العلائقي بين الإنسان وعمله «أي عند تحطيم القوس أو بيعها أو فقدها على نحو ما» يقف ملوما محسوراً يتساءل: «فيم أعمل؟ ولم خلقت؟ وفيم أعيش؟». ترى أذلك هو شعور العامل إزاء عمله أم هو شعور الفنان نحو ما أبدعه؟ إن محمود شاكر يؤمن أن العمل قد يقترن «بالنفع» بينما لا يقترن الفن به، ولكن كليهما من منبت واحد، وإن اختلفت سبيلاهما، كلاهما لا يتم خلقا سوياً إلا بالإتقان، فالعمل «في إرث طبيعته فن متمكن والإنسان بسليقة فطرته فنان معرق». وهنا تجيء «قوس الشماخ» نموذجاً لهما في آن، فصانع القوس هو العالم المبدع فيما انتحاه، والشماخ هو الفنان المبدع في وصفه للعمل والعامل، واندماجه فيهما بحرارة التصور الإبداعي لطبيعة العلاقة بينهما، وكأنما هو يعكس طبيعة تلك العلاقة على الصلة بينه وبين الشعر، ومما يؤيد ذلك التطابق بين العامل والفنان، أن القواس اليائس الذي تخيل - حين قطع فرع الضالة - أنه قد أصاب غنى مذخوراً له في مقبل الأيام، لم يستطع أن يجد مقنعا في الغنى حين ناله، وبذلك ذابت فكرة «النفع» التي ساورته في البداية، وانتهى إلى الشعور بعلاقة وجدانية بينه وبين القوس، شبيهة بالعلاقة الوجدانية بين الفنان وما يبدعه.

أيهما كان باعثاً وأيهما كان مبتعثاً؟ هل كانت فكرة محمود عن العلاقة بين الفن وصاحبه «والعمل وصاحبه» أولاً، ثم وجد مصداقها في قصيدة الشماخ وقصة القواس؟ أو كانت قصيدة الشماخ وقصتها أولاً ثم

أوحت لنا فيها من تطابق بانقداح الفكرة المحورية، حول العلاقة بين العامل والفنان، ثم بين كل منهما وما يبدعه؟ يكاد هذا السؤال أن يكون شبيهاً بقضية دور، فمعرفة محمود بالتراث، وإحاطته به، وشغله لأبعاده المختلفة، وحضوره في وجدانه، أمر كالنهار لا يحتاج إلى دليل، وقضية العلاقة بين الفن والفنان قديمة، منذ أن بدأ الإنسان يتحسس وجوده الذي يميزه عن سائر المخلوقات وقد تمرس بها كثير من المبدعين، وتأتوا لإبرازها في صور مختلفة.

وكل ما يمكن أن يقال في هذا الموطن أن قصيدة «القوس العذراء» كانت وليدة «رؤية فنية» في لحظة من لحظات التجلي أو الكشف الذي يرى الأمرين معا متلازمين دون انفصام: فإذا تأمل محمود ـ في تلك اللحظة ـ قضية الإنسان تذكر قصيدة الشماخ، وإذا قرأ قصيدة الشماخ وجد فيها تعبيراً عن قضية الإنسان. ولكن لا نزاع بأن قصيدة الشماخ كانت قبل محمود شيئا مفرداً، منقطع الصلة بمشكلة كبرى، (ولا أود أن أقول شيئا مهملا) حتى أبصر محمود الشاعر المبدع تلك الصلة، فنقل جو القصيدة كله، من ذلك الوجود المفرد، واتخذ منها أنموذجاً، وجعلها رمزاً كبيراً. وقد كان محمود قادراً على أن يبتكر قصة، أو أن يفترع أمثولة من عند نفسه، دون أن يعول على قصة ساذجة رواها شاعر مخضرم، إلا أن الدلالة الكبرى هنا ليست في محاولة الابتكار، بقدر ما هي في العودة إلى التراث، وربط الحاضر بالماضي، وإيداع القوة الرمزية فيما يبدو بسيطاً ساذجا ـ لأول وهلة ـ وفي ذلك كله نوع من الإبداع جديد، وبرهان ساطع على أن تطلّب الرموز في الأساطير الغربية عن التراث، يدل على جهل به أو على استسهال لاستخدام رموز جاهزة أو عليهما معاً. ولم يكن محمود مدركا وحسب للمعنى الرمزي الذي تمثله القوس في تراثنا الأدبي، بل كان ممتلئ النفس أيضا بقول الرسول الكريم: «**إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملا أن يتقنه**»، وهو دعوة إلى الإبداع في كل سعيد، فاتخذ منطلقه في «القوس العذراء» ظلاً لم يكن له أثر في قصيدة الشماخ.

من أجل ذلك يخطئ من يظن أن «القوس العذراء» ليست سوى قصيدة الشماخ: موسعة الجوانب، مفلسفة، محملة بقوة الرمز، موشحة بعمق رومنطيقي، بل هي كل ذلك مجتمعا، وهي تتجاوز ذلك كله إلى نطاق أرحب. وهذا يقتضي من الدارس أن يبين المواقف التي ينتهي إليها الشماخ، ويبدأ منها محمود شاكر. وفي جلاء هذه النقطة لابد من أن نقر للشاعر القديم بقدرة فنية فذة، وهو يروض قافية صعبة، فيطنب حيث يجد الإطناب ضروريا، ويوجز حيث يجد اللمحة الدالة مغنية عن الإطناب: فها هو ذا يسهب ـ نسبياً ـ في وصف نمو العلاقة بين القواس البائس وقوسه منذ أن كانت فرعا في غابة، إلى أن أصبحت قوساً ذات وجود مستقل، وخصائص فارقة، ولكنه يؤثر الوقوف عند قيمتها العملية، على الوقوف عند قيمتها الجمالية، وإن كان لا يغفل هذه الناحية الثانية إغفالا تاما، ثم هو يسهب أيضا إسهابا نسبيا في ذكره مقالاة المشتري، بما يعرضه لها من ثمن:

فَقَالَ إِزَارٌ شَرْعَبِيٌّ وَأَرْبَعٌ
مِنَ السَّرَاءِ أَوْ أَوَاقٍ نَوَاجِزُ
ثَمَانٍ مِنَ الكُورِيِّ حُمْرٌ كَأَنَّهَا
مِنَ الجَمْرِ مَا أَذْكَى عَلَى النَّارِ خَابِزُ
وَبُرْدَانِ مِنْ خَالٍ وَتِسْعُونَ دِرْهَماً
عَلَى ذَاكَ مَقْرُوظٌ مِنَ الجِلْدِ مَاعِزُ(١)

وهذا الإسهاب يشير إلى شيئين: إلى نفاسة القوس، وإلى الإيغال في الإغراء، ويقابل هذا الإسهاب إيجاز يصور انقياد القواس البائس للإغراء، وإكبار الناس للثمن المغري، و«ردّ الفعل» السريع للتخلّي عن القوس، وهي أشياء تمرّ مرّ السحاب، لأن التركيز عند الشماخ لا يحاول أن يتجاوز القوس نفسها، إلا قليلاً.

وليست الحال كذلك تماماً لدى محمود شاكر، نعم تظل القوس مهمة، وتزداد أهمية حين تصبح رمزاً للعمل الإنساني المتقن، أو العمل الفني، ولكن المشاهد الإنسانية لا تقل عنها أهمية، ولهذا ـ وذلك موطن الاختلاف بين الشاعر القديم والحديث ـ لا يوجد مجال للإيجاز، لأن الغاية من التصوير قد اختلفت عما كانت عليه لدى الشاعر القديم، ومن ثم جاءت «القوس العذراء» ـ بعد المقدمات الضرورية ـ في أربع دورات مستطيلة، مترابطة مسترسلة تقضي كل دورة منها إلى الأخرى، وكان شكلها «سيمفونيا» في إطاره العام، مع «فواصل» من قصيدة الشماخ بين كل دورة وأخرى، تشبه نشيد الجوق في المسرحية اليونانية.

١ ـ وتعتمد الدورة الأولى ـ وهي تصور نمو العلاقة بين القواس وقوسه ـ على التجسيد ، فأكثر الصور التي تتعلق بالقوس في هذه الدورة، يمثل محبوبة تعلقت بها نفس صاحبها، فهي «غادة نشئت في الظلال» وهي «تجرد من ثياب العناد» وهي «ممشوقة القد رياء وهي كذلك «حرة

حصان، وهي بعد ذلك كله كائن سوي يتحدث إلى صاحبه ويحاوره، ويجري بينهما الغزل، ويزدهيه منها الجمال، وحسبي هنا إيراد بعض الامثلة مستمدة من مواطن متباعدة:

فلما اطْمَأنَّتْ على رَاحَتَيه
وعَيْنَاهُ تَسْتَرِقَانِ القُبلْ
رَقَاهَا فَاحْيَا صَبَابَاتِهَا
بَتَعْوِيذَةٍ مِنْ خَفِيِّ الغَزَلْ
يُجَرِّدُهَا من ثِيَابِ العِنَادِ
وَمِنْ دِرْعِهَا الصَّعْبِ حَتى تَذِلّ
فَلَمَّا تَعَرَّتْ لَهُ حُرَّةً
وَمَشْوقَةً القَدِّ رَيَّا جَفَلْ
ثَنَيْنَ إذْ رَامَهَا حُرَّةً
حَصَاناً تَعِفُّ فَلا تُبْتَذَل
ثَنِيْنَ لأنْبِلِ عُشَّاقِهَا
وَتَأبَى عَلَيْهِ إذَا مَا جَهِلْ
فَبَاتَا بَلَيْلَةِ مَعْشُوقَةٍ
تُبَاذِلُ عَاشِقَهَا مَا سَأَلْ
يُغَازِلُهَا وَهْيَ مُصْقَرَّةٌ
عَلَيْهَا بَقِيَّةُ حُزْنٍ رَحَلْ
تُنَاسِمُهُ عِطْرَهَا وَالشَّذَا
شَذَا زَعْفَرَانٍ عَتِيقِ الأجَلْ

وهذا التجسيد قد أصبح ضرورياً لتمييز الرمز وتوضيحه، ولكنه جاء من ناحية ثانية يخدم أمرين، يفرقان بقوة بين القصيدة القديمة والحديثة، وهما: مستوى التصوير وطبيعة الحوار، فبعد أن كان التصوير في قصيدة الشماخ عارضاً خاطفاً، أصبح هنا جزءاً أساسياً في بنية القصيدة، وبعد أن اقتصر الحوار لدى الشماخ على منظر البائع والمشتري، أصبح في «القوس العذراء» أوضح مظاهر الدرامية التي تتمتع بها القصيدة.

ويقسم الشاعر هذه الدورة في عدة وحدات، ويضع أبياتاً للشماخ فاصلاً بين كل وحدة وأخرى، ولكأن هذه الفواصل لا تمثل نقلة فنية جديدة، وإنما جاءت للراحة من الدوي الوتيري الذي يمثله بحر المتقارب.

٢ ـ وقد كان من حق الدورة الثانية أن تبدأ بمنظر السوق، ولكن الشاعر رأى ـ بعد أن كفل «لبطل» قصيدته هناءة العيش في ظل تلك الحبوبة ـ أن يوجه نظر ذلك البطل إلى ما تحدثه به الطبيعة والحياة العامة من نذر وإرهاصات، فهو في تنقله بصحبة قوسه قد شهد الديار التي خلت من سكانها، ورأى كيف يتفرق الأصحاب وتخر العروش، وهو قانع ـ دون كل ذلك ـ بصداقة خلته، ولكن ماذا بعد هذه الصحبة؟ ذلك هو السؤال الذي لم يجرؤ على طرحه، أو أخفاه تحت آني السعادة، حتى كان موسم الحج، فلبى النداء ومعه صاحبته، وهي ـ دونه ـ غير مرتاحة إلى الجو الذي وضعها فيه بل تحس بنذر وإرهاصات، كالتي أحس هو بها على نحو غامض من قبل، وتبلغ القصيدة ذروتها في هذه الدورة على مختلف المستويات: فهي تستحوذ على البراعة في تصوير شخصية المشتري، وفي إجراء الحوار بين الشخوص، وفي تدخل القوس نفسها في هذا الحوار، وفي المناجاة الذاتية، وفي تصوير الزحام، والتدافع، والجلبة، والدفع، والإغراء بالبيع، في مشهد السوق بعامة! وهنا تحولت القصيدة إلى «مسرحية» قصيرة، لكنها مثقلة بدقائق التفصيلات، في تصوير متحرك، حافل بالحياة.

أما المشتري فيبدو عنصراً متقحماً شديد الجرأة، رافع النظرة، خفي الحركة متظاهراً بالتثاقل لبيق اليد، شديد المحال، زليق اللسان ـ كذلك رآه الشاعر ـ أما القواس فرآه رجلاً له سورة من عقل، وعينان صافيتان، وعرنين أشم، وجبهة امرئ نبيل، مرتب في النعمة، وكلتا الصورتين لا تناقض بينهما، فالأول يراه بحسب ما يستبطنه من نية، والآخر يراه مؤيداً بكل عوامل الإغراء، وهذه هي صورته كما رآها الشاعر:

فَمَا كَادَ حَتَّى رَأى كَاسِراً
تَقَاذَفَ من شَعَفَاتِ الجَبَلْ
يُدَانِي الخُطَا وَهْوَ نَارٌ تَؤُجُّ
ويُبْدِي أنَاةً تَكُفُّ العَجَلْ
ومَدَّ يَداً لاتَرَاهَا العُيُونُ
أخْفَى إذَا مَاسَتَرتْ من أجَلْ
ونَظْرَةَ عَيْنٍ لَهَا رَوْعَةٌ
تُخَالُ صَلِيلَ سُيُوفٍ تُسَلّ

وتشترك في الحوار أحياناً أربعة شخوص: القواس والمشتري والقوس والعقل الباطن لدى القواس، وتذهب تحذيرات القوس لصاحبها هباء، فهي تقول له حين وضعها في كف سائمها:

دَعَتْ: يَاخَلِيلي مَاذَا فَعَلْتَ؟!
أأسْلَمْتَنِي؟! لِسِوَاكَ الهَبَلْ!!

وعندما عرض السائم أن يشتريها:

فَنَادَتْهُ وَيْحَكَ! هذا الخَبِيثُ!

خُـــذْنِي إلَـيْكَ وَدَعْ مَـــا يُبْدَلُ

ثم صاحت: حذار، حذار، دهاك الخبل.

وهنا تبدو صورة ثالثة للمشتري، فهو خبيث ـ في نظر القوس ـ ماكر ساخر تنضح يده بالمكر، وفي وسط الزحامين: زحام السوق وزحام الهواجس في نفس القواس، ضاع صوت القوس، وأخذ الصراع يعتلج في نفس ذلك البائس الفقير: إنه لا يصدق أن كل هذا الذي يذل سيكون من نصيبه ثم إنه لا يكاد يصدق أنه قادر على أن يتخلى عن صاحبته، ويستمر منظر الصراع حتى تكون الغلبة لقوة المال عن طريق الإيهام الذاتي، إذ الغني ـ بحسب مفهوم الجاهليين ـ «رب غفور» والمال يعلي السفل، ويقول البائس لنفسه: نعم، لم لا آخذ بها ما بذله هذا الرجل الغني، فأنا لا أبيع يدي، التي أبري بها القسي، وإنما أبيع قوسا أقدر على بري مثلها في مقبل الأيام.

وفي المَالِ عَـوْنٌ عَلى مِـثْلِهَـا
وفي البُـؤْسِ هَوْنٌ وذُلٌ وقِـلّ

وبينا الرجل ذاهل عما حوله، غارق في لجة الحيرة، تسللت إليه أصوات الناس في السوق، وبينها صوت خافت يهيب به أن «خذني إليك» وبين العجيج والخوار والصهيل، والرجل والوعوعة والضوضاء العامة، يسمع الجماهير تقول له «بع» وتختلط الأصوات على النحو الآتي (وما بين معقفين هو صوت القوس):

[أغِثْنِي أجَلْ] بَاعَ! مَـاذا؟ ابَاعَ؟!
نَعَمْ بَاعَ. قَدْ بَاعَ. حَقّاً فَعل؟
[أغِثْنِي أغِثْنِي نَعَمْ] قد رَبِحْتَ
بُورِكَ مَـالُكَ، أيْنَ الرَّجُلْ؟
مَضَى.. أيْنَ.. لا لَسْتُ أدْري.. متى؟
لَقَدْ بِعْتَ؟.. كَلاّ وَكَلاّ.. اجلْ
لَقَدْ بِعْتَ! قَدْ بِعْتَ! كَلاّ كَذَبْت
لَقَدْ بِعْتَ!. قَدْ بَاعَ. ويَحي أجَلْ
لَقَدْ بِعْتُهَا.. بِعْتُهَا.. بِعْتُهَا..
جُزِيتُم بَخَيْرِ جَزَاءِ اجَلْ
أجلْ بِعْتُهَا.. بِعْتُهَا.. بِعْتُهَا..!!
أجَلْ بِعْتُهَا! لاَ أجَلْ، لا، اجَلْ

وهكذا انضم صوت الجماهير إلى صوت المال، في التغلب على مقاومة نفس ضعيفة إزاء الإغراء، فردية مغلوبة على أمرها إزاء الجموع، وحتى اللحظة الأخيرة يظل الرجل في ذهول، لا يعرف أباع القوس أم لم يبعها؟ وكأن البيع تم وهو مسلوب الإدراك والإرادة معاً، أو كأنه تمّ وهو «منوّم».

وهذا التنويم يستدعي صحوة، ستكون هي موضوع الدورة الثالثة. وقبل أن ننتقل إلى تلك الدورة، لابد من أن نتوقف عند دور الجماهير في عقد تلك الصفقة: أترى هذه الجماهير تُكنُّ في أعماقها تبعية لذلك الغني، وتأخذ جانبه ضد القواس الفقير؟ رغم أن الشاعر يتوقف عند الجانب السلبي في بني الإنسان ـ لأنه يرى بعيني ذاك القواس الذي يتساءل «أين المفر من بشر كذئاب الجبل»، ويرى في الناس «ثعالب فكر تجيد النفاق» ـ رغم ذلك كله، فإن الشاعر لا يحمل الجماهير إثم الإعانة على التخلي عن الفن، فيما أظن أو بعبارة أخرى إنه لايجعل دور الجماهير الوقوف ضد الفن، وإنما يرى تلك الجماهير صورة أخرى عن القواس البائس، فهي مثله يستهويها إغراء الثراء، ولا تستطيع مقاومته، لأنها أيضا في معظمها مشمولة باليؤس، تبهر أنظارها حمرة الدنانير إذا قيض لها أن تراها.

٣ ـ وليس من الطبيعي أن يجيء الصحو ـ في الدورة الثالثة ـ دفعة واحدة ، إنه صحو على فاجعة، فإذا أدرك المرء أبعاد تلك الفاجعة، وقع من جديد تحت وطأتها، وعاني انتكاسة مريرة، ولهذا فإن قوّاس محمود شاكر ـ مثله مثل قواس الشماخ ـ حين ردد لنفسه «أجل بعتها.. بعتها»، فاضت دموعه لذّاعة كمثل الحميم، وأغضى مطرقا، لأن ثقل الفاجعة بهظه، فأقام في موضعه متخاذلا لا يتحرك، وأصداء «بع. بع» تتردد في أذنه، وتخالف الناس في تقدير ما أقدم عليه:

فَمِنْ قَائِلٍ: فَازَ، رَدَّتْ عَلَيْهِ
قَائِلَةٌ: لَيْتَهُ مَا فَعَلْ
وَمِنْ هَامِسٍ وِيْحَهُ مَادَهَاهُ!
وَمِنْ مُنْكِرٍ كَيْفَ يَبْكِي الرَّجُلْ؟
وَمِنْ ضَاحِكٍ كَرْكَرَتْ ضَحْكَةٌ
لَهُ مِنْ مَزُوحٍ خَبِيثٍ هَزَلْ
وَمِنْ سَاخِرٍ قَالَ: يا آكِلاً
تَلَبَّسَ فِي سَمْتِ مَنْ قَدْ أكِلْ
وَمِنْ بَاسِطٍ كَفَّهُ كَالْمُعَزِّي
وَهَيْنَمَةٍ غَمْغَمَتْ لَمْ تُقَلْ
وَمِنْ مُشْفِقٍ سَاقَ إشْفَاقَهُ
وَوَلَّى، وَمُلْتَفِتٍ لم يُوَلْ

وأخذت الإفاقة البطيئة تدبّ في أوصاله، فإذا الناس قد فارقوا السوق، ولم يعد يرى منهم سوى أشباحهم، ورأى في جنبات الطبيعة أغربة وحجلاً وهاماً، بعضها يطير

■■ رواد التجديد أضفت على «القوس العذراء» ظلاً لم يكن له أثر في قصيدة الشماخ

وبعضها جاثم، وحيات وضباعاً وضباباً، تمارس حياتها في تلك الجنبات، وحل محل المنظر الإنساني السابق منظر حيواني، لتقترن الإفاقة بالوحشة والوحدة والضياع، ويبسط كفيه ليرى ما قبضه ثمنا لقوسه فيتأكد لديه أنه باعها: «بقاء قليل ودنيا دول» وتتضاءل في نظره قيمة هذا الذي كان من قبل مغريا إزاء ما ضاع من يده، فيلقي إلى الثرى دون احتفال كل ما قبضه ثمنا لقوسه، ويمضي في طريقه كئيباً ذليل الخطى.

٤ ـ وتكون الدورة الرابعة عودة إلى الحلم في حال اليقظة، يتأمل يده التي كان يبري بها القوس، فيجدها نحيلة راجفة، ويهيم في الماضي ـ حينما كانت تلك اليد قوية واثقة ـ فيرى عهد الفتاء والضرب في الأدغال، وفجأة أطلت له من وراء الغصون عذراء، كالتي تخلى عنها قبل قليل:

رَأى غَـــادَةً نُشِّـــئَتْ في الـظِّلال
ظِلال الـنَّعـيمِ عَلَيْـهـا الكِلَلْ
عَـــروسٌ تَمَـايَلُ مَـــخْـــتَـــالة
تُـمِـيتُ بِـدلٍ وتُـحْـيي بِـدَلْ
وَنَادَتْـهُ فَـارْتَدَّ مُـسْـتَـوْفِـزاً
بِـجُـــرْحٍ تَـلَظَّى ولَـمْ يَـنْدَمِلْ
افِقْ قَـدْ أفاق بِهـا العَـاشِقُـون
فَـبْلَكَ بَعَـد أسىً قَـدْ قَـتَلْ
بِصُـنْـعِ يَـدَيْـك ثَـرَانـي لَـدَيْكَ
في قَـدِّ أخْـتـي ونَعْمَ البَـدَلْ

ولكنه يجيبها قائلاً:

صَـدَقْتِ صَدَقْتِ وأيْـنَ الشَبَـابُ؟
وأيْـنَ الـوُلُـوعُ؟ وأيْـنَ الأمَـلْ؟

لقد كشف محمود شاكر عن النهاية الفاجعة، في هذا الصراع الإنساني على ظهر الأرض، ولكن نوازعه الدينية أبت عليه أن يقف عند الحسرة المطلقة والإذعان للخيبة المريرة، فاشتق معنى تفاؤليا دقيقا في معاودة الصراع الكامن في «سر اليدين» ذلك السر الذي وضعه فيهما «فاطر النيرات وباري النبات ومرسي الجبل» وليت محمودا لم يصف في الدورة السابقة كيف حالت يد الفنان «سحق غشاء على أعظم» ـ يد قد تسرب منها السر فلا يستعاد، رغم كل ما أودعه في الخاتمة من تفاؤل: هل يستطيع الفنان حقاً بعد أن حطم فنه أن يستعيده؟ هل يتأتى للتوحيدي الشيخ أن يعيد كتابة الكتب التي حرقها، تلك هي المعضلة التي ماتزال في واقع الإنسان تبحث عن حلّ، أعني هل يمكن استبقاء «جذوة الإبداع» بعد ضياع الشباب والولوع والأمل. نهاية رومنطيقية ما في ذلك ريب، ولكن مأساويتها ملطفة ببعض العزاء.

●●●

هذه صورة مقاربة لا تدعي الوفاء التام بما تؤديه قصيدة «القوس العذراء» في شكلها الكليّ، ومقدمتها وخاتمتها النثريتين، وهي قصيدة نشرت سنة ١٩٥٢م، وجاءت كما يمكن أن تدل عليه دوراتها الأربع طويلة، تحليلية في رومنطيقيتها، معتمدة على استخدام الرمز (وهو أمر لم يكن مألوفا كثيرا من قبل). ذات روح درامية حتى لتتحول بعض مقاطعها إلى أصوات متعددة، وكل هذه الخصائص كانت ترشحها لأن تكون معلما على طريق الشعر الحديث، أو مايسمى بهذا الاسم، فلم لم تصب هذا الحظ؟ ولم لم تثر كثيرا من الاهتمام يوم نشرت(٢) ولعل ذلك كان في العام نفسه الذي نشر فيه السياب قصيدته «المومس العمياء»؟

دعنا نعلل ذلك بذكر أسباب قد تكون مقنعة على المستوى العقلي، ولكنها لا تكاد تفعل ذلك إذا هي لامست الضمير النقدي، فنقول: لقد نشرت هذه القصيدة في مجلة لم تكن ذات قراء كثيرين، فلم يتعرف إليها النقاد، إلا بعد أن وضعت في صورة كتاب، وكان الشعر الحديث قد قطع شوطاً بعيداً مستقلا عنها وعن تاثيرها، وكان طولها حائلا دون توفير الصبر اللازم لجلاء ما تنطوي عليه وما ترمز إليه، صحيح أن السياب ـ أبرز الشعراء المحدثين وأرسخهم قدما ـ حاول أن يربط بين الحداثة والطول في قصائده، ولكنه أخفق في ذلك، وعاد إلى القصيدة المتوسطة، حين وجد أن القراء لا يقفون عند أمثال «المومس العمياء» و«فجر السلام» من قصائده الطويلة. أضف إلى ذلك كله، أن القصيدة رغم استغنائها عن خاتمتها النثرية، لا تستطيع أن تستغني عن مقدمتها النثرية، بل تكاد تكون تلك المقدمة جزءاً أصيلا

■ بدر شاكر السياب

منها، وهذا شيء قد أفقدها الاستقلال، وجعلها مفتقرة إلى فاتحة شعرية ليتم لها الشكل الشعري الكامل، وليس أدل على ذلك من التجارب الأولى التي افتتحت بها القصيدة، معتمدة على تحويلات الشاعر، فكأن القصيدة نظمت مرتين، مرة في شكل موجز، ومرة في شكل مطول، مما قد يوحي بحيرة إزاء الشكل، وانبتار في المقدمة. ثم إن الشعر الحديث كان تجربة في الاستغناء عن التناسب العروضي بين الشطرين، وعن تردد القافية على نحو لا يختل، وهذه القصيدة لا تقف من هذه الناحية في صف الشعر الحديث، لأنها التزمت بحرا متساوي الشطرين، وحافظت على وحدة القافية، كذلك ـ يقول المحاور ـ طرحت هذه القصيدة مشكلة هامة، هذا حق، إلا أن تلك المشكلة لم تكن يوم أن أخذ الشعر الحديث بالظهور، هي المشكلة الكبرى، ذلك لأنها على أهميتها تدخل أحيانا في حيز ميتا فيزيقي، فإن لم يكن الأمر كذلك، فقد طال طرحها دون الوصول إلى حل، فما هي جدوى إثارتها من جديد، مادمنا نعلم مسبقا أنها لن تجد حلا، لقد عالجت القصيدة مشكلة العلاقة بين الفنان وفنه، وهي مشكلة تدل على «ترف» فني، لأن ما كان مطروحا في ساحة الشعر يومئذ، هو مثلاً، بؤس القواس لا علاقته بقوسه، والحل لتلك المشكلة لا يتم بيبع القوس، وإنما بالثورة على أسباب ذلك البؤس، خذ مثلا قصيدة «المومس العمياء» للسياب، تجد أن أهميتها تنبع من مشكلات اجتماعية خلقت وضعا غير طبيعي، ولذلك فإنها تحرك أوتارا معينة في المجتمع، لا تقدر على تحريكها «القوس العذراء»، ومن الإنصاف ـ كذلك يضيف المحاور أن قصيدة «القوس العذراء» قد استخدمت الرمز على نحو فذ لم يكد يحسنه الشعر الحديث إلا بعد تمرس طويل، واقعا في ذلك في حيز الصواب أو الخطأ حسبما تأتي به التجربة، ولكنها كشفت أبعاد هذا الرمز قبل الدخول فيه، لأن مقدمتها النثرية تكفلت بذلك كله، فأفقدت القارئ والناقد ـ يومئذ ـ لذة المفاجأة والكشف، أما روحها الدرامية فهي فيها نسيج وحدها، وربما لم يستطع الشعر الحديث ـ حتى اليوم ـ أن يدعي مقاربتها في ذلك إلا حين يتحول الى مسرحيات خالصة

قد يقال كل ذلك، وقد يضاف إليه أشياء أخرى تزيده قوة في الحوار، ولكن لاريب عندي في أن الشعر الحديث قد ضل كثيراً حين لم يهتد إلى «القوس العذراء» وأن الناقد الحديث قد سار في تلك الطريق المضلة نفسها حين أغفل تلك القصيدة. وليس من التجني أن أقول إن الشعر الحديث كان يعشو إلى أضواء خادعة حين انقاد وراء التأثر بشعر أجنبي ورموز غربية، ولم يستطع أن يستكشف أدواته في التراث كما فعلت «القوس العذراء»، ولكن أنى له أن يفعل وهو وليد اجتهاد بضعة من «تلامذة المدارس» الذين شدوا شيئا من الشعر الانجليزي، فظنوا أنهم وقعوا على كنز دفين ليس في أدبهم نظيره، وأظن أكثر من بقي منهم حيا حتى اليوم لا يفهم قصيدة الشماخ إن أتيح له أن يقرأها فكيف بأن يستخلص منها رموزا لمفهومات معاصرة؟! وقد يكون هذا الكلام قاسياً ولكن الحق لا يعني المجاملة واللين. ذلك هو شأن الشعراء، أما النقاد فشأنهم أعجب، ذلك لأنهم ذهبوا يبحثون عن بواكير الحداثة في أمثال «بلوتولاند» وهي مثال الفهاهة والفجاجة وقلة الذوق والكفر بالتراث وباللغة، وأغفلوا «القوس العذراء».

وأغلب الظن أن الشاعر نفسه ملوم: ذلك أن الناس في هذه الأيام لايدينون إلا للمذهبية، وهي تعني مداومة الشاعر على موالاة اتجاه معين، ونظم قصائد في ذلك الاتجاه، واحدة تلو الأخرى، ولكن محمود شاكر سكت بعد هذه القصيدة، ولو شفعها بنظائرها لرسخت قدمه في مذهب شعري جديد. لماذا سكت محمود؟ أكانت القصيدة إرهاصاً بفقدان الشباب والولوع والأمل، وبأن اليد التي ولدت قوساً لا تستطيع أن تلد قوساً أخرى؟ إن كان الأمر كذلك فهو عجيب حقا، وأعجب منه حالي حين أسال نفسي لماذا أرجأت الكتابة عن هذه القصيدة طوال تلك الأعوام؟!!

■■ هوامش:

* عن كتاب «دراسات عربية وإسلامية» مهداة إلى أديب العربية الكبير أبي فهر، محمود محمد شاكر بمناسبة بلوغه السبعين.. من ص ٣ إلى ص ١٥ ـ مطبعة المدني ـ القاهرة ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٢م.

(١) أي أن المشتري يدفع ثمناً للقوس إزاراً شرعياً وأربعة من الثياب السيراء المخططة أو ثماني أواقٍ من الذهب الأحمر تشبه في حمرتها أرغفة الخبز، ويردين من صنع بلد الخال رقيقين نفيسين، وتسعين درهماً. وفوق ذلك كله جلد ماعز مدبوغاً بالقرظ.

(٢) عشر لص ظريف على هذه القصيدة في الأيام الأخيرة، فادعاها أو إدعى معظمها لنفسه أو نشر ما اجتزأ منها في الصحف، إعتماداً على أن القصيدة مجهولة. وإنما اسميه ظريفاً لأنه كان يدرك قيمتها الفنية حين ادعاها.

□□□

جَلَّ المُصَابُ

أبا فهر

في رثاء العلامة أبي فهر محمود محمد شاكر.. الذي لم يزدد إلا حباً للعربية وأهلها.

□□□

اللّيل يخنقني والهمّ والتّعبُ
والوَجْدُ يأسرني والحزنُ والنّصَبُ
واللّيل أنّاتُ شيخ رَجْعُ زَفْرته
ـ عند احتشاد البلايا ـ النّجمُ والشّهبُ
شيخ العروبة! وجهُ الحزن يرمقنا
والكون يندبنا والرّيحُ تضطربُ
والصّبح يروي حكايات ملعثمة
ويدرك الموج مغزاها فينتحبُ
هل يدرك النّيل إذ يجري بلا أمل
أنّ المنيّة في الشّعرى لها نُشَبُ
وهل دَرَت مصر إذ غادَرتْها كَمداً
بأنّها لم تَجُدْ، بل أنت مَن يَهَبُ
طوتك قاهرةُ الأحلام في دمها
وخلّفتْك نَسيّاً هَدّهُ اللّغَبُ
أبكيك يا قائداً في ليل محنتنا
أبكيكَ صرحاً هوى ما عاد ينتصبُ
من للبلاغة يُعلي مجد عزّتها
فليس ترقى إلى هاماتها الرّتبُ

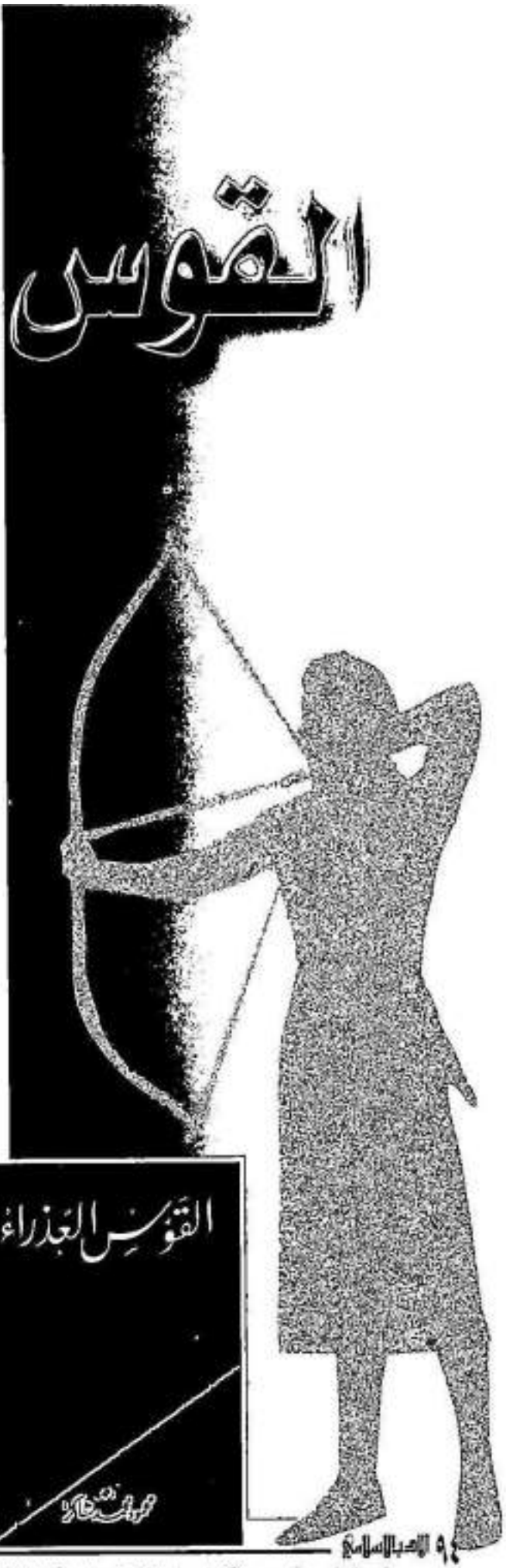
قد جئت في زمن ضاعت مكارمه
وحرمة اللغة الغرّاء تُستَلبُ
فكنت سداً منيعاً دون حوزتها
من أن يغير عليها الخائنُ الدّربُ
رُمْتَ (الأباطيل والأسمار)* تدحضها
فهُتّكَتْ دونها الأستارُ والحُجُبُ
والآن تمضي، إلى أين المسير؟ أما
ترى قلوبا على ترحالكمْ تجبُ؟!
أين المُضيّ؟ فهذا الكون نَاحَ أسىً
والشّمس ناحت وزمّت ضرعَها السّحبُ!
آه من الدّهر كم تُدمي مطاعنه
كم مزّقتنا يدُ الأوهام والرّيبُ
لم يبق في القلب من وقع الأسى وطنٌ
إلاّ وناش ذُرَاهُ الجرحُ والوصبُ
جلّ المصاب أبا فهر فليس لنا
من بعدكم للعلا درب ولا سبب
فقد تطيق الرّزايا في الورى مُهجٌ
وربّما هدّها التّبريح والنصب

خليفة بن عربي

* كتابه (أباطيل وأسمار) رد فيه على بعض من طعن في اللغة العربية.

القوس العذراء

رؤية في الإبداع الفني *



ما هي قوس في يدي نابل
وإنما ألواحُ سحرٍ تُرنّمُ

من قصيدة للشاعر محمود حسن إسماعيل
في مقدمة «القوس العذراء»

□□□

في تراثنا الشعري كنوز من روائع القصائد التي تمتاز بالحس الإنساني المرهف، والتحليل الدقيق للنفس البشرية، والتعبير الفني الذي يسمو بالفكر والوجدان إلى سموات الخيال، والجمال والإبداع، بيد أن هذه الكنوز لا يفُضُّ أغلاقها إلا ذومنة ودأب ودربة، كالغائص على الدر في بحر لجي، أو كالنبش في الأعماق عن معدن كريم. ومذ جلست من أستاذنا محمود شاكر مجلس المستفيد، كان يعمر سمعي ووجداني شعر نابع من كهوف الزمن، خلده صدق التعبير، وجمال البيان، وروعة الإحساس، وكثيرا ما كان هذا الشعر ينفذ إلى مسامعي لأول مرة، وكأني ماقضيت زهرة العمر منكبا على الشعر القديم، أشبعه درسا وتمحيصا، ويشبعني متعة وفكرا، ولكن قدرة محمود شاكر على الوصول إلى ضوال الشعر أعلى من كل قدرة عرفناها، في جيله، وفي جيلنا، ومن تلانا.

بقلم الدكتور:
محمد مصطفى هدارة

ولم يكن الوصول إلى ضوال الشعر غاية في ذاتها، بل كانت القدرة العالية التي أشرت إليها آنفا، تكمن في اللمحة الفنية المتذوقة، وبراعة التمثل، ودقة الفهم، حتى لتجيش المعاني في صدر محمود شاكر، ويتدفق بيانه بتحليلها، فإذا بها أوسع مدى من خاطر الشاعر، وأشد نفاذا في عمقها من فكر صاحبها.

وحين يعبر دارس الأدب العربي بشعر معقل بن ضرار، الملقب بالشماخ، يجد عنتا شديدا في فهمه، بله تذوقه، فألفاظه خشنة وعرة جافية، تحس فيها قسوة الصحراء بصخورها ورمالها ولهيبها.

وقد صدق محمد بن سلام الجمحي حين قال عنه (كان شديد متون الشعر، أشد أسر كلام من لبيد، وفيه كزازة)، فإذا عبر الدارس هذه الهضاب من المشقة، لينفذ إلى المضمون، ويرى ماعند الشاعر من فكر وفن، وجده مستغرقا في بيئته البدوية لايكاد يريم، ولايكاد يرى غير حيوانها أليفا كان أو وحشيا، بل جل شعره في حمر الوحش خاصة، حتى قال فيه الوليد بن عبد الملك، حين أنشد شيئا من شعره في صفة الحمير: (ما أوصفه لها، إني لأحسب أن أحد أبويه كان حمارا)

ولكن كل هذه العقبات التي قد تصرف الدارس عن شعر الشماخ، لم تكن تمثل عند محمود شاكر غير حاجز وهمي، يتخطاه بعينه البصيرة النافذة، ليرى مادونه، مما تجيش به نفس الشاعر من أحاسيس إنسانية، غير منتزع من بيئته وخيالاته ورؤاه.

ولم يقف محمود عند هذا المطلع التقليدي، الذي بدأ به الشماخ إحدى قصائده الخشنة، التي بناها على روي صعب، وهو حرف الزاي، الذي يعجز عالم اللغة عن عد قوافي معدودات، منه:

عفا بَطْنُ قَوٍّ مِنْ سُلَيْمى فَعَالِزُ
فَذَاتُ الغَضَا فَالْمُشْرِفَاتُ النَّواشِزُ

ولم يقف أيضا عند وصف الشماخ لراحلته، فقد رأى بدقة إحساسه، أن الشاعر لم يترفع كثيراً عن غيره في هذا الوصف، ولكنه أتى عند وصف الشاعر لقوسه، وعاش بوجدانه الحي، وتغلغل في أعماق نفسه، فانفتحت له عوالم من السحر الأخاذ والإمتاع السامي، إن الشماخ يحكي في ثلاثة وعشرين بيتا من قصيدته التي أشرت إليها، ويبلغ عدد أبياتها ستة وخمسين، قصة ساذجة في مظهرها، قصة قواس صنع قوسا فأتقن صنعها، حتى إن رميتها لا تخيب، والسهم المنطلق منها لا يضل الطريق إلى هدفه، ثم اضطره فقره وحاجته إلى المال أن يبيع هذه القوس التي سواها بيديه.

هذه القصة الساذجة في مظهرها، التي تضمنتها قصيدة الشماخ، واستوعبها فكر محمود شاكر عالم الشعر، فأعاد ترتيب أبياتها، مخالفا رواية الديوان والمصادر الأخرى التي أوردت القصيدة، وأعتقد أن الشماخ قد سرته هذه المخالفة، لأنها ـ في رأيي ـ ضاهت الأصل الذي كتبه، ثم استوعب القصة وجدان محمود شاكر الفنان المتذوق ذي الإحساس الرهيف، فإذا بالقصة الساذجة تصبح عملا فنيا ناضجا متكامل البناء، عميق الغور، ينبني على أبيات الشماخ، ولكنه يشمخ عليها بدقة التحليل والغوص في أعماق النفس الإنسانية، وروعة الخيال الذي سد ما في القصة الأصلية من فجوات، حتى سواها رؤية جديدة في الإبداع الفني اسمها القوس العذراء.

وقد عرفت الآداب العالمية هذا النوع من الاستيحاء في عصور مختلفة، فكثيرا ما تحولت القصة الشعبية إلى قصيدة غنائية أو مسرحية، أو ملحمة. وتحولت القصيدة الغنائية إلى مسرحية، وتحولت المسرحية إلى قصة، ولكن أدبنا العربي لم يعرف هذا النوع من الاستيحاء، لأن الشعراء لم يعرفوا إلا النوع الغنائي، ولأن فنون النثر كانت محدودة، ولأن الفصل بينها وبين الشعر كان حادا في معظم الأحيان. وحين نطالع (القوس العذراء) نحس إحساسا قويا بأنها قصيدة قصصية تحكي حدثا وتتضمن مقدمة تهيئ الأذهان لهذا الحادث، وتتابع الشخصية الرئيسية في القصة وهي القوس نفسها، فتحكي ماحدث لها من تطور وتغير ووقائع مرتبطة بحياة صاحبها. وهذه التغيرات أخذت تتعقد شيئا فشيئا حتى وصلت إلى الذروة، ثم كان الحل بعد ذلك للعقدة التي تجمعت فيها خيوط الحدث، وفي القصيدة القصصية عادة عناصر كثيرة يقوم عليها الفن المسرحي، ونجد هذه العناصر متمثلة في القوس العذراء، الأمر الذي يؤكد أن هذه القصيدة القصصية النادرة في أدبنا المعاصر رؤية جديدة في الإبداع الفني بكل المقاييس الإنسانية والعالمية.

ومثلما تبدأ القصيدة القصصية بتمهيد يلقي الضوء على الحدث الذي تتناوله، وهذا التمهيد تشاركها فيه المسرحية، فكان المنشدون في المسرحيات اليونانية القديمة يمهدون لأحداثها بمقدمة توضيحية كذلك فعل محمود شاكر، منذ بدأ قصيدته بطرح هذا السؤال (وما عامر وقوسه؟) ويجيب عن هذا السؤال بأن الشماخ سوف ينبئك أيها القارئ بقصة القواس البائس وقوسه، وهو هنا يلفت النظر إلى أمرين: الأول مصدر استيحائه للقصة، وهي قصيدة الشماخ. والثاني أن بطلي القصة، القواسُ وقوسُه. ولكنه لايلبث أن يبدأ من البيت الثاني الحديث عن القوس، بحيث تتضح صورتها الحقيقية في عين القارئ بوصفها الشخصية المحورية التي سوف تدور حولها الأحداث، وما القواس إلا شخصية ثانوية بجانبها.

إن القوس كانت غصنا ممتدا في شجر كثيف، استطاع القواس أن يلمحه، ويدرك بخبرته قيمته، فخاض الغمرات حتى استطاع الوصول إليه، وقطعه عن أصله، وشذبه، وعرضه لضوء الشمس عامين حتى يجف، وهنا يحلق خيال الشاعر الفنان، فلا يرى في الغصن إلا قوسا

باعتبار ما سيكون. فينسى القارئ الأصل تماما، ولا يبقى أمامه إلا القوس، وقد خلع عليها الشاعر كل صفات الأنثى ليجسدها بشرا سويا: يحس ويتألم، ويعشق ويتذلل. لقد كان القواس لا يصبر على فراقها لحظة واحدة، حتى في فترة إعدادها، كان يناجيها ويتناجيه، وتئن في يده وتتذلل، وهو يسوِّيها ويتمنى طاعتها واستجابتها له.

فإذا تم له ما أراد، ووضع السهم في حشاها أنّت وهو ينطلق، وصاحبها سعيد بأنينها، والوحش قد ربع من رميتها، والقواس قد اطمأن إلى صنع يديه، ويكشف الشاعر عن هذه العلاقة الوثيقة التي نشأت بين القواس وقوسه، علاقة الحب الذي لا يصبر على فراق، والوله الذي يجعل العاشق يضع معشوقته في حرز أمين. فالقواس يخشى على قوسه الأذى، ولم يتردد ـ وهو الفقير الباس ـ في أن يكسوها حريرا، وأن يزدهيه الفخر بها فيحملها معه في موسم الحج. وهناك لمحتها عين خبير بالأقواس، فانقض عليها كالصقر حين يلمح فريسته، وأخذ يتحسسها في لهفة، ويطلب إلى صاحبها أن يبيعه إياها، بالتبر والفضة والحرير، وبالثياب الغالية وبجلد الناعز الدبوغ. ورفض صاحبها أن يفارقها، يفارق معشوقته، وزين له الناس هذا البيع ومأسوف يجنيه منه، وذكروه فاقته وحاجته، حتى قضوا على تردده فأسلمها للمشتري. وما لبث أن عصفت به رياح الندم فبكى قوسه ماشاء له البكاء، بكى المعشوقة التي صاحبته وأغنته، بكى صنع يديه الذي أبدعه فعشقه.

وهكذا ألقت هذه المقدمة الأضواء على الحدث وتطوره، وعلى الشخصية المحورية الحقيقية فيه وهي القوس، والشخصية الثانوية وهو صاحبها، وأبانت كيف تطورت العلاقة بينهما منذ التقيا حتى حدثت مأساة الفراق بين العاشقين.

وقد أجاد محمود شاكر في كتابة هذه المقدمة المضيئة، لا من حيث دلالتها على القصة وتطور الأحداث فيها فحسب، بل من حيث بنائها الفني، الذي أعلى لدلالتها الموضوعية قوة وعمقا، فقد جاءت المقدمة في مجزوء الرمل، وهو يتحول في يد الفنان إلى إيقاع هادئ زاخر بالنغم والحيوية، وجاءت قافيته مطلقة لتتم له حلاوة النغم وامتداد الصوت وعمقه وبيان تتابع الحكاية.

وتتواءم المضمون مع الشكل في ائتلاف رائع يدلنا عليه حينا هذه الاستفهامات الكثيرة التي طرحها الشاعر، كما يطرح القاص خيوط الحدث ليتولى متابعتها بعد ذلك. يقول الشاعر:

أيْنَ كانتْ في ضَميرِ الغَيْبِ منْ غيلِ نَعَاها؟
كَيفَ شَلَّتْ عَيْنُهُ الحُجْبَ إليها فَاجْتَباها؟
كيفَ يَنْقَلُّ إليها في حَشَا عيصٍ وَقَاها؟
كَيْفَ أنْحَى نَحْوَها مِبْرَاتُهُ حتى اخْتَلاها؟
كَيْفَ قَرَّتْ في يَدَيْهِ، واطمأنَّتْ لفَتَاها؟
كَيْفَ يَسْتَوْدِعُها الشَّمْسَ عَامَيْنِ.. تَرَاهُ ويَرَاها؟
كَيْفَ ذَاقَ البُؤْسَ.. حَتَّى شَرِبَتْ مَاءَ لحَاها؟

ويستمر الشاعر في هذه التساؤلات حتى بلغت عدتها أربعة وعشرين، الأمر الذي كشف بوضوح طبيعة هذه المقدمة التوضيحية.

وسيتبين لنا هذا التلاؤم بين المضمون والشكل إذا نظرنا في هذا التكرار الفني الدقيق كما في قوله:

كَيْفَ سَوَّاهَا.. وسَوَّاهَا.. وسَوَّاهَا فقَامَتْ.. فقَضَاهَا؟

إن تكرار الفعل سواها، هنا ثلاث مرات قد أوجز لنا قصة طويلة من المعاناة، منذ أخذ القواس قرع الضال ليجعل منه قوسا.

وكما نرى تكراره لفظ (الشيخ) مرتين واستخدام البدل (أخاك) لتصوير إلحاح الناس على القواس في بيع قوسه:

بَايِعِ الشَّيْخَ! أخَاكَ الشيخَ!... قَدْ نَلْتَ رِضَاهَا

ويستبين لنا هذا التلاؤم أيضا بين الشكل والمضمون، في براعة استخدام الألفاظ ذات الدلالة الوحية بالمعاني الكثيرة، التي تتآلف لتكون نظاما موسيقيا يشيع الحياة في الأبيات، وقد يرده البلاغيون أحيانا إلى الترادف، وأحيانا أخرى إلى الجناس، وحسن التقسيم، والترصيع، ورد الأعجاز على الصدور، وما شاكل ذلك من مصطلحات لا قيمة لها في ذاتها، ولكن في إحداثها هذه الموسيقى الداخلية التي تصاحب حكاية الحدث، تهيئ لتطوره، وتنبئ عن عمق مضمونه، وموقعه النفسي الدقيق، في وجدان الشاعر.

انظر هذه الأسراب من الموسيقى الآخاذة:

كَيْفَ نَاجَتْهُ وَنَاجَاهَا.. فَلاَنَتْ... فَلَوَاهَا؟
كيف سوَّاهَا وسوَّاهَا وسوَّاهَا فَقَامَتْ فَقَضَاهَا؟
كَيْفَ أعْطَتْهُ مِنَ اللِّينِ إذَا ذَاقَ هَوَاهَا؟
أيُّ نَكْلَى أعْوَلَتْ إذْ فَارَقَ السَّهْمُ حَشَاهَا؟
كَيْفَ يُرْضِيهِ شَجَاهَا؟ كَيْفَ يُصْغِي لبُكَاهَا؟
كَيْفَ رِيعَ الوَحْشُ مِنْ هَاتِفِ سَهْمٍ إذْ رَمَاهَا؟
كَيْفَ يَخْشَى طَارِقاً، فِي لَيْلَةٍ يَهْمِي نَدَاهَا؟
كَيْفَ رِدَاهَا حَرِيرَ البَزِّ حِرْصاً وكَسَاهَا؟
كَيْفَ هَزَّتْهُ فَتَاهَا؟ وتَعَالَى وتَبَاهَى؟

وظهر في هذه المقدمة التمهيدية عنصران أساسيان اعتمد عليهما فن محمود شاكر في قصيدته القصصية: الأول عنصر الحوار، وهو ركن مهم في الفن القصصي، استخدمه الشاعر ببراعة، ليحكي عن طريقه بعض أجزاء الحدث.

والعنصر الثاني التحليل النفسي، الذي يسبر أغوار النفس، ويتعمق في رصد مشاعرها وخطراتها.

وتختلف موسيقى الحوار باختلاف المواقف النفسية التي يجري فيها، فنحس الرغبة العارمة في لهجة المشتري حين وقع في غرام القوس:

قَالَ: سُبْحَانَ الذي سَوَّى!! وأفْدِي مَنْ بَرَاهَا
إنت..!! بِعْتِيها..

وحين يحس التردد في نبرة القواس يزين له بيعها بشتى الإغراءات التي تتلاحق في خيط واحد:

قَالَ: بالتِّبْرِ وبالفِضَّةِ، بالخَزِّ وما شِئْتَ سواها
بِثِيَابِ الخَالِ بالعَصْبِ المُوَشَّى اتْرَاها؟
وأدِيمِ الماعِزِ المَلْرُوطِ أربى من شَرَاها

«القوس العذراء» قصيدة قصصية بها الكثير من العناصر التي يقوم عليها الفن المسرحي.

ويثور التردد مرة أخرى في نفس القواس ويزداد الشاري إمعانا في حثه على البيع:

كيف قالَ الشيخُ؟ كَلاَّ إنها بَعْضيَ، والمالُ؟ بَلِ المالُ فداها
إنها الفاتنةُ والبؤسُ! نَعَمْ! هذا غِنًى! كَلاَّ وشاها
بَلْ كَفاني فاقةً.. لا! كيف انْسَاها؟ وأنِّي؟ وهَواها

وهكذا أدت المقدمة دورها كاملا في إلقاء الضوء على الحدث، ورسم ملامح تطوره، وتحديد شخصياته، وجاء دور القصة التي تحكي تفصيلا الجزئيات الدقيقة، وتسجل الخطرات النفسية وتحلل مراحل الحدث وتطوره منذ البداية حتى ختام المأساة.

وقد شاركت قافية اللام المقيدة التي بنيت عليها القصيدة القصصية في إحساس القارئ بالنهاية الحزينة، واتسع بحر القصيدة المتقارب لتحليل العواطف والأحداث في ارتفاعها وانخفاضها، وعنفها وهدوئها.

وقد بدأ الشاعر محمود شاكر قصته بالحديث عن الشماخ نفسه الذي استوحى قصته، فوصف كيف أحكم شعره في حمر الوحش، واستطاع التعبير عن مكنوناتها، ثم قدم لنا صورة رائعة لحمر الوحش حين وردت الماء لتشرب ففزعت وهربت بعد أن أحست بالصائدين يكمنون لها.

وهذه الأبيات في صدر القصيدة القصصية، كانت بمثابة وصف مسرح الأحداث، وتهيئة الجو الذي سوف تجري فيه، وكان الحديث عن الصائدين الذين يكمنون بالقرب لحمر الوحش إشارة البدء للقصة، فالخبر الذي تحدث عنه الشماخ من بين هؤلاء الصائدين الذين تتعلق حياتهم بالقوس، تلك التي تنطلق منها السهام فتردي الصيد الذي يغنيهم من فاقة، ويجنبهم العوز والحاجة:

يسَابِقُ مُستَنْهِضَاتِ الفرارِ
فيقتُلُهَا قبل أن تَنْثَقِل
فيدْرِكُها الموتُ مغروسةً
قوائمُها في الثَّرَى لم تَزُل
وعرَّفها أنَّهُنَّ السِّهَا
مُ زُرْقٌ تَلأْلأُ أو تَشْتَعِل
وصفراءُ فاقعةٌ أذكَرَت
مصارِعَ آبائِهنَّ الأوَلْ
سِهَامٌ ترى مَقْتَلَ الحَائِمَات
وقوسٌ تُطِلُّ بَحتفٍ أفَلّْ

إن حياة الصائد معلقة بقوسه، فعلى قدر لينها ومرونتها وعنفوانها، تكون قوة انطلاق السهم ودقة إصابته لرميته، واستجابة القوس للصائد لا تقنيه فحسب بما تكسب له من صيد، بل تحمي وجوده من وحش يهاجمه، ولهذا لا ينفصل الصائد عن قوسه، فهو دائما مشدود إليها، وهي دائما مشدودة إليه يتنكبها، ومن هنا تكون الألفة بينهما حتى لتصل إلى وحدة حقيقية، وحدة وجود وهدف.

إن محمود شاكر يضع بين عينيه أبيات الشماخ التي استوحاها، ولكن مثلما يضع أي فنان مشهدا رآه، أو خاطرا أحسه في وجدانه ليبدع من خلاله عملا فنيا جديدا، تتضح لنا صورته حتى من خلال هذه الظاهرة الشكلية البحتة، وهي عدد أبيات القصيدة القصصية التي كتبها محمود شاكر، واحدا وخمسين ومائتين، أضف إلى ذلك ثمانية وثلاثين بيتا في المقدمة التوضيحية.

بينما بلغت أبيات الشماخ التي استوحاها محمود شاكر ثلاثة وعشرين فحسب.

ومنذ البداية يرسم الشاعر القاص صورة القواس، فيشير إلى صفتين أساسيتين لهما علاقة قوية بتطور الحدث الأساسي في القصة:

تَخَيَّرَهَا بائسٌ لم يَزَلْ
يُمَارِسُ أمثالَها مُذْ عَقَل

وقد صور الشاعر خبرة القواس بفنه تصويرا أخاذا يرتفع كثيرا عن فكرة الصانع والصنعة التي يجيدها، فالأمر لا يرجع إلى مهارة يدوية بقدر ما يرجع إلى تذوق فني، وإحساس وجداني وإلا فكيف عثر هذا القواس على ضالته:

تبيَّنَها وهي محجُوبةٌ
ومِنْ دونها سِتْرُها المُسْدَل
حَماهَا العيونَ فاخطأنَهَا
إلى أن أتاها خبيرٌ عَضِل

وهل رأى فيها مجرد غصن يصلح أن يصير قوسا كأي قواس يعتمد على خبرة النظر ومهارة اليد دون التذوق والإحساس؟ كلا إن هذا القواس الفنان المتذوق لم يرغصنا بل:

رَأى غَادةً نُشِئَتْ في الظلاَل
ظلاَل النَّعيم، فُصَلِّيَ وَهلَ
فنَادَتْهُ مِن كِنِّها فَاستَجَاب
لَبَّيْك [يافُدُهَا المُعْتَدِلْ]

لقد ارتفع محمود شاكر بالقواس عن دنيا الواقع، فالفينا أنفسنا أمام عاشق يسعى إلى العثور على معشوقته، التي تتمثل له في أحلامه، فلما وجدها استجابت لحبه، بدليل ندائها له، إلا أن اجتماع شمل العاشقين لم يكن ميسورا، إذ لابد من خوض الغمرات.

فالمحبوبة مُمَنَّعة في حراس يقومون عليها، ولكن العاشق يستهين بكل المخاطر في سبيلها:

سِتُورٌ مهدَّلةٌ دونَها
وحُرَّاسُها كَرِماحِ الأسَلْ

يبيسٌ ورَطْبٌ وذو شَوْكة
فاشْرَطَها نَفْسه لم يُبَلْ

فلما نجح في الوصول إليها، أراد لمحبوبته أن تبدو في أبهى زينة، فاستثار كل مهارته وفنه ليبدع فيها إبداع المثال في تمثاله.

ويصور الشاعر الحب العميق بين القواس وقوسه، في كل لحظة من لحظات هذا الإعداد الرائع للقوس:

فلمَّا اطْمأنَّت على راحَتَيْه
وَغَيْناه تَسْتَرِقان الدُّبَلْ
رَقَاها فاحيا صَبابَاتِها
بتعويذةٍ من خَفيِّ الغَزَلْ
فتاجَتْه فاهتزَّ من صبْوة
ومن فَرَح بالغِنَى المُقْتَبَلْ

وحتى هذه الفرحة بالغنى المقتبل، لم تكن لتشوه جمال هذا الحب بين القواس وقوسه، فلكل حب ثمرة تجتنى، وكان هذا الغنى المتوقع ثمرة هذا الهوى، وإنا كان إعداد القوس يستغرق من أي قواس وقتا طويلاً، يضيق به، ويسخط فيه على قوسه، فهذا القواس العاشق امتحن فترة عامين، امتحانا قاسيا ليثبت وفاءه وحبه، عامان لم ينشغل فيهما إلا بقوسه، مستهينا بحر الشمس، ولفح الهجير، وقسوة الصحراء، وضراوة الجبل، ومتحملا فوق هذا كله قسوة الحاجة، ولذع الفقر، وضراوة الجوع، وبشاعة الهزال، ولم يكن غير حبه يثبته في موقعه، ويرد عنه اليأس، ويحميه من الاستسلام:

مع الشَّمس عامين حتَّى تَجِفَّ
وتَشْرَبَ ماءَ لِحَاءٍ خَضِلْ
وفي البؤس عامين يحيا لها
ويُحْييه منها الغِنَى والأمَلْ
تردَّدَ عامين مِن كَهْفِه
إلى مَهْدِها عِنْدَ سَفْحِ الجبلْ
يُغَنِّي لها وهو بَادي الشَّقَاء
بادي البِذَاذَة حتى هُزِلْ
يُقَلِّبُها بيَدَيْ مُشْفِق
لَهِيف لطيفٍ، رفيق وجِلْ
يُعَرِّضُها للَّهِيب الهجيرِ
رءوفاً بها عاكفاً لا يَمَلْ

وظل القواس عاكفا على قوسه، يخلبه جمالها، وقد أخذت سلامحه تضيء يوماً بعد يوم حتى اكتمل لمحبوبته عنفوانها، واشتد عودها، وزالت عنها رخاوة الصبا، والتوت في يد عاشقها دلالا، فساءه نشوزها، فلم يجد إلا الثقاف مؤدبا لها، ومقوما لاعوجاجها، وإلا الطريدة مهذبة لخشونتها، فلما تجردت من ثياب العناء، واستوت عارية القد لعاشقها المفتون، زانه جمالها ولعابها حين اقترن الجمال بالخضوع والانقياد:

فلما تَمحَّص عنها النَّعيمُ، واشتدَّ أُمْلُودُها، وانفتَلْ
عصتْهُ، وساءَتْهُ أخْلاقُها نُشُوزاً... فلمَّا التَوتْ كالمُدلّ
أعَدَّ الثِّقافَ لها عاشقٌ يؤدِّبُها أدَبَ المُمْتَثِلْ
وعَضَّ عليها.. فصاحَتْ له، فاشْفَقَ إشفاقةً، وانْجَفَل
فجَسَّ، فَفاظَتْهُ واستُفْلِتَتْ، فعَضَّ بأخرى فلم تَمْتَثِل
فألقى الثِّقافَ... وأوْصَى الطَّريدة أن تستَبِدَّ بها لا تَكِلْ
والقِمَّتَها قِدَّها، فانْبَرتْ تُخاشِنُها بغليظ مَحِلْ
يجُرُّها من ثياب العناء، ومن درْعِها الصَّعْب، حتى تَذِلْ
فلما تَعَرَّت له حُرَّةً، ومشْوقَةَ القَدِّ رِيَّا، جَفَلْ
وسَبَّح لما استَهلَّت له، ولان لهُ ضِغْثُها.. وابتَهَلْ

إن محمود شاكر في هذا الجزء من القصيدة القصصية قد بلغ غاية الأداء الفني الممتع، فقد جعل مراحل إعداد القوس جزءا من نسيج الأحداث في القصة، وحلقة في تطور العشق العجيب بين القواس وقوسه، فالثقاف وهو حديدة في طرفها خرق يتسع للقوس توضع فيه فيزول اعوجاجها الذي نتج عن تعرضها للشمس فترة طويلة وجفاف ماء لحائها، جعله الشاعر تأديبا لها، وجعل اعوجاجها التواء دلال، حتى صوت القوس وهي توضع في الثقاف، أصبح في خيال الشاعر صيحة ألم من عض الثقاف، تقابلها من القواس العاشق لفتة إشفاق، وهي في حقيقتها خوف القواس من انكسار القوس في الثقاف، وكان تكرار وضع القوس في الثقاف، مجالا ليبدع خيال الشاعر، في تمثل صورة من التجاذب بين العاشق ومعشوقته حتى تلين.

وكان لابد أن توضع القوس بعد الثقاف في الطريدة، وهي قصبة مجوفة على قدر القوس، وفيها سفن خشن (وهو ما نسميه بالسنفرة) مهمته تهذيب القوس، وقد جعل الشاعر هذه المرحلة في صناعة القوس عقوبة أخرى للمعشوقة القاشز تخفف من عرامها وغوائها.

فلما أضحت القوس طيعة لينة في يد عاشقها القواس، بعد مكابدة عنيفة استمرت عامين، لحص مبادلتها حبه، وأنها حرة عفيفة لا تبتذل نفسها، وأنها لا تلين إلا لعاشقها النبيل الذي تفانى في حبها، وارتفعت قيمة الحبيبة في نفس عاشقها، بكل ما جمعت من صفات نبيلة رفيعة، فزاد ضنه بها، وحرصه عليها، وأفضى بها إلى كهفه منفردا بها مكبا عليها:

أطَاعَتْهُ من بَعْد أن لَوَّعَتْهُ بالوَجْد عامَيْن حتى نَحِلْ
يُزَلْزِلُه أمَلٌ يَستَفِزُّ في قَيد بؤس يميتُ الأمَلْ
تَبَيَّنَ، إذ رَامَها، حُرَّةً حِصَاناً، تَعِفُّ فلا تُبْتَذَلْ
تَلِينُ لأنْبَل عُشَّاقِها وتأبَى عليه إذ ما جَهِلْ
فأغْضَى حَيَاءً.. وأفْضَى بها إلى كَهْفِه خَاطِفاً قد عَجِلْ

ويتابع الشاعر مراحل إعداد القوس بدقة بالغة، جاعلا منها جزءا أصيلا في نسيج القصة، وفي تطور الأحداث التي أدت إلى المأساة، فحينما وصل إلى نقطة اكتمال الصفات الجميلة الحبيبة، ومبادلتها عاشقها القواس حبها، وطاعتها الكاملة له، أراد العاشق أن يعبر عن عرفانه وحبه، فقدم لمحبوبته هدية من صنع يديه، هذه الهدية التي حلى بها الشاعر حبيبته القوس، كانت الوتر الذي تخيره القواس من أحشاء ذئاب صغيرة، وفتله على أربع طاقات، ليضمن له المتانة وشدة المراس، فلما تجملت القوس به، وأصبحت مستعدة تماما لما جعلت له، وضع فيها

■■ استخدم شاكر «الحوار» سراعة لبحكي بعض أجزاء الحدث، و«التحليل النفسي» لرصد مشاعر النفس وخطراتها.

السهم صغيرا من بني أمها، فحنت عليه وكفلته، وكان كأي صغير عليه حلية من ريش، ليكون أمضى لرميته عند خبراء الصنعة، ولكنه يبدو في عين الخيال كأنه حلية يعلل بها هذا الصغير. وبغريزة الأم الكامنة في الأنثى، ضمت القوس هذا السهم وكادت تكلمه، فدبت الغيرة في نفس عاشقها القواس، فجذب وترها في قوة وأرسل السهم بعيدا عنها، فصاحت والهة نائحة، تبكي أخاها الصغير، الذي انطلق ولا تدري إلى أين، وكرر القواس فعلته بإخوة صغار لها، وهي مفجعة إذ ترى مصارعهم، ثم رأت ظبيا سرعان ما انقض فيه أخ صغير لها، فأدركت عندئذ أين يجب أن يصير إخوتها، واطمأنت نفسها الحزينة حين علمت أن حياة عاشقها في فجيعتها بإخوتها، مادامت نهايتهم ستكون في الب ظبي أو وحش:

فـأهْدَى لها حلْيَةً صاغَها
بكَفَّيْه وهو الرَّفيقُ العَمِلْ
تخَيَّرها من حَشا أذْؤُبٍ
رآها لدى أمِّها تَسْتَظِلْ
اعَدَّ لها وَتَراً كالشعاعِ
حراً على أرْبَعٍ قد فُتِلْ
فلما تَحَلَّت به مَسَّها
فحنَّتْ حَنينَ المَشُوقِ المُضِلْ
فكفَّلَها من بني أمِّها
صغيراً تَرَدَّى بريش كَمَلْ
له صَلْعَةٌ كبصيص اللهيب
من جَمْرة حَيَّة تَشْتَعِلْ
فضَمَّت عليه الحَشَا رحْمة
وكادتْ تكلِّمه لو عَقَلْ
فجُنَّ جنونُ المحبِّ الغَيُور
فَانْبَضَ عنها ابيٌّ بَطَلْ
أرَتْ تبكي اخاها الصغير:
ويَحْي! أخي! وَيْلَهُ أيْنَ ضَلْ
فظَلَّ يُفَجِّعُها أن ترى
جنائزَ إخوتها والمُقَلْ
فأعْرَضَ ظبْيٌ فنادى به
اخوها ونادَتْهُ: ها! قد قُتِل
وَقَفَّاه ظَبْيٌ، فصاحت به،
فخارَتْ قوائمُهُ فاضْمَحَلْ
فآبا.. يسائلُها: هل رَضيتِ
بُذُكْلِ الأحِبَّةِ؟ قالت: اجَلْ

وبات العاشق ومعشوقته ليلة هانئة سعيدين بما حققا من كفاح مثمر، آملين في غد مشرق بالخير والغنى، وظل يغازلها وهي مصفرة من بقايا حزن رحل عنها، وقد ملأت صدره بعطرها الآخاذ، وخلبت لبه بجمالها، فلما تبدت تباشير الفجر وسقطت الأنداء، وسرت القشعريرة في بدن المعشوقة وهي تبذل نفسها لعاشقها، صاحت به أن يحميها من الأنداء، فأسرع إلى كسوتها بثوب من الحرير، وقنع إلى جوارها بما عليه من ثوب بال لا يحميه من القر:

فباتا بَليْلَةَ مَعْشُوقَةٍ
تُباذِلُ عاشِقَها ما سَألْ
يغازِلُها وهي مَصْفَرَّةٌ
عليها بقيةُ حُزْنٍ رَحَلْ
تُناسِمُهُ عطْرها، والشَّذا
شَذا زَعْفَرانٍ عتيقِ الأجَلْ
تُوارِثُهُ الغِيدُ يَكْنِزْنَهُ
لزِينَتِهِنَّ خَفِيَّ المَحَلْ
فساهَرَها، يُزْدهيه الجمال
ويُسْكِره العَرْفُ حتَّى ذَهَلْ
فنادَتْهُ: وَيْحَك! أهْلَكْتَني!
اغِثْني... هذا الندَى قد نَزَلْ
فطار إلى عَيْبَةٍ ضُمِّنَت
حريراً مُوَشَّى نَقِيَّ الخَمَلْ
كَساها حَفِيٌّ بها عاشِقٌ!
إذا أفْرَطَ الحُبُّ يوماً قَتَلْ
فألْبَسَها الدِّفْءَ ضِنًّا بها
وبَاتَ قَريراً عليه سَمَلْ!!

لقد وصل العشق بين القواس وقوسه إلى الذروة، وأصبح التجاوب كاملاً بين العاشقين، فإذا حدث ما يعكر صفو هذا الحب، كان بمثابة النذير المؤذن بهدم سعادة حقيقية ماثلة، والدليل الحي على بداية المأساة التي يمكن أن يحسها الناس جميعا في أعماقهم، فكيف بالعاشقين؟

وكانت بداية المأساة في قصة الحب بين القواس وقوسه، تلك التي وصلت إلى ذروتها من السعادة، انطلاق العاشق بمعشوقته هانئين خليين في دروب الصحراء والقفار، وهو لا يحس بالهجر، لأنه مستظل بحبها، ولا يخشى غدرات الليل، أو الذهاب إلى الأماكن النائية، أو داخل جحور الذئاب والأفاعي والنمور، لأنها تحرسه من كل ما يخشى، ويهاب، بقوة عشقها:

نَمَتْع دهراً بأيّامِها ولَيلاتِها ناعِماً قد ثَمِلْ

يراها على بُؤسه، جَنَّة تَدَنَّت بأثمارها، فاستَطَلْ
تُصَاحبُهُ في هَجير القفار، وفي ظُلَم الليل أنى نَزَلْ
فيحرسُها وهو في أمْنَة، وتَحْرُسُه في غواشي الوَجَل
يجوبُ الوهَادَ، ويعلو النِّجَادَ، ويأوي الكهوف، ويُرقي القُلَلْ
ويُفضي إلى مُسْتَقَرّ الحتوف: في دار نَسْر وذئب وَصَلْ

وقد تكون الرحلة من مكان إلى مكان في ظاهرها علامةً على ذروة النشوة، التي تسنمها الحب بين العاشقين، ولكنها في باطنها تقود إلى بداية المأساة، وقد نجح محمود شاكر إلى حد بعيد في الإشارة إلى هذه البداية التي تقود إلى الختام الحزين، حين جعل القواس يطوف بقوسه على منازل الأمم البائدة، التي بدأت بالمجد والأمل والسعادة، وانتهت بالأفول والحسرة، لقد أفضى القواس بقوسه إلى:

منازِلَ عادٍ، وأشْقى ثَمُودَ
وحِميَرَ والبائدات الأُولْ
مَجَاهِلَ ما إنْ بها من أنيس،
ولا رَسْمِ دار يُرَى أو طَلَلْ
يُعَلِّمُها كيف كان الزمانُ
ومُجدُ القديم، وكيف انْتَقَلْ
وكيف تَسَاقى بها الأوْلُون
رحيقَ الحياة وخَمْرَ الأمَلْ!
وأيْنَ الأخِلاَّء كانوا بها
يَجُرُّون ذَيْلَ الهوى والغَزَلْ!
وَمَلْكٌ تعالى، وطاغٍ عتَا
وحُرٌّ أبى وحَريصٌ غَفَلْ!
فَدَمْدَمَ بينَهُمُ صارخٌ:
بقاءٌ قليل!! ودُنْيا دُوَلْ!!
فَعَرْشٌ يَخِرُّ، وسَاعٍ يَفِرّ،
وسَاقٍ يَميلُ.. ونَجْمٌ أفَلْ!!

طريقة استحضار ذكية من الشاعر، حين أسقط عبرة التاريخ على حاضر القواس وقوسه، فالهناء لا يدوم، والنجم الثاقب لابد له من أفول، ولابد أن يتسرب هذا المعنى إلى نفوسنا لنستعد لرؤية ختام حزين لقصة الحب، تلك التي بلغت ذروتها في السعادة.

ونمضي مع العاشقين إلى الحج بعد أن دعاهما إهلال الحجيج إلى الموسم، وكأنما كانت هذه الدعوة هي القدر الذي لا فرار منه، فقد أخذ عليهما كل السبل، فلم يكن أمامهما إلا الامتثال:

أنَّانٌ من الله! كيف الفِرار؟ وأيْنَ الفِرَارُ؟ وكيف المَهَلْ؟
تُرَدِّدُهُ البيدُ بين الفِجَاج، وفَوْقَ الجِبال وعِنْدَ السُّبلْ
أصَاخَ لَه، وأصاخَتْ له، ولَبَّتهُ فامتَثَلَتْ، وامتَثَلْ

ونرى براعة الشاعر في تصوير محاصرة الدعوة لهما في تكرار هذا الاستفهام الإنكاري (كيف وأين وكيف)، وتكرار لفظ الفرار الذي أعطى معنى استحالة حدوثه.

وتبدأ خيوط المأساة في التجمع، لتصنع نسيجا، يصير فيما بعد كفنا لهذا الحب، بين القواس وقوسه، فقد أقبل عليهما بصبر بروعة إتقان القوس، مبهور بجمالها، وقد بلغ الشاعر قمة التصوير الفني وهو يمهد لمأساة الحب، فقد جعل هذا البصير بالقوس، المتطفل على العاشقين، جذوة نار تارة، وطيرا كاسرا منقضا تارة أخرى. وصور فحصه للقوس تصويرا أخاذا، يكشف عما بينه لها، فيده (لا تراها العيون) وهي (أخفى من أجل)، ونظرة بعينه كأنها (صليل سيوف تسل).

وفي هذه الصورة مزج رائع بين الرئيات والمسموعات. ثم اقتُر عن بسمة مخادعة، وهو يمس أنامل القوس المعشوقة، وهو في الوقت ذاته يتأمل فقر القواس العاشق، ثم لم يلبث أن أعلن إعجابه الشديد بالقوس، كأنه أدرك السبيل إلى تحقيق أمنيته:

ونادتْه جافلةً: ماترى!
أجَذْوَةَ نار أرى أم مُقَلْ؟
فما كادَ.. حتى رأى كاسراً
تقاذَفَ من شَعَفاتِ الجَبَلْ
يدانِي الخُطا، وهو نارٌ تَؤُجُّ،
ويُبْدي أناةً تَكُفُّ العَجَلْ
ومدَّ يداً لا تراها العيونُ،
أخَفَّى إذا ما سَرَتْ من أجَلْ
وَنَظْرة عين لها روعَةٌ،
تُخَالُ صليلَ سيوف تُسَلْ
فلمَّا أهَلَّ وألقَى السَّلامَ،
وأفْتَرَّ عن بَسْمة المُخْتَتِلْ
وقال: أذنْتَ؟! ويُمنَى يَدَيْه
تَمَسُّ أنامِلُها ما سَأَلْ
رأى بائساً ماله حُرْمَة
تَكُفُّ أذىً عنه... بُؤسٌ وذُلْ
وقالَ: فَدَيْتُكَ! ماذا حَمَلْت
وماذا تَنكبْتَ ياذا الرِّجُلْ؟!
وأفْدي الَّذي قد بَرَى عُودَهَا،
وقَوَّمَ مُنْآدَها، واعْتَمَلْ!!

وثارت القوس المعشوقة لكراستها ثورة عارمة، وألمها أن يسلمها عاشقها ليد غريبة تتحسسها، وقد رأت في صاحب هذه اليد كيدا ومكرا وفصاحة لسان، وهي صفات إذا اجتمعت جعلت لصاحبها الغلبة في كل مايقبل على نيله:

فأسْلَمَها لشديد المحَال
ذَليق اللِّسَان، خَفِيِّ الحِيَلْ
فلمَّا ترامت على راحَتَيْه،
وَرَازَ معاطفَها والكَفَلْ
دَعَتْ: ياخَليلي! ماذا فَعَلْتَ؟!
أأسْلَمْتَني لسَوَاك الهَبَلْ!!

وصح ما توقعته القوس المعشوقة، فقد بدأ الحوار بين عاشقها وهذا

■■ أحدث المقدمة دورها كاملاً في إلقاء الضوء على الحدث ورسم ملامح تطوره، وتحديد شخصياته.

الغريب ذي الحيل، الذي كشف عن نيته في الحصول عليها بأي ثمن، وقد تميز هذا الحوار بالحيوية، وذكاء التعبير، الذي يلوح لنا في انفعالات مختلفة، نحسها عند المشتري والقواس، والقوس التي تدخلت في الحوار غاضبة ثائرة، ويلوح لنا في هذا الإلحاح الذي أبداه المشتري، وهذا الإغراء العنيف الذي بذله للقواس، ثم هذا التردد وتلك الحيرة التي اكتنفت القواس وجعلته في صراع لا يفتر، ولا تهدأ معه نفسه العذبة، ولو أننا نسبنا شعر الحوار إلى قائليه، شأن المسرحية، لاستبانت لنا قدرة الشاعر الفنية من الناحية الدرامية:

المشتري: فَبِعْنِي إِذَنْ!!

القواس: هي أغلى عليَّ، إذا رُمتُها من تلاد جَلل

المشتري: (فقال): نَعَمْ! لك عندي الرِّضى، وفوق الرضى!

القوس: [وَيْلَه من مُضِلّ]

القواس: فهَل تَشْتَرِيهَا؟!

المشتري: نعم أشتري!

القوس: لَكَ الوَيْلُ مِثْلَكَ يوماً بَخِلْ!

المشتري: فَدَيْتُك!! أعطيتُ مانشتهيه!.. مابيَ فَقْرٌ ولابي بُخْلْ!

القوس: (فناداته)، ويحك! هذا الخبيثُ خُذْنِي إليك، ودَعْ مابَذَلْ

القواس: بكم تَشْتَرِيهَا؟!...

القوس: (فصاحت به): حَذَار! حَذَار! دَهَاكَ الخَبَلْ!! لَهُ راحةٌ تُضْحَكُ مَكْرَها عليَّ، فَدَعْ عنك! لا تُغْتَفَل

المشتري: (فقال): إِزَارٌ من الشَّرْعَبِيِّ، وأَرْبَعٌ مِنْ سِيَرَاء الحُلَلْ
بُرُودٌ تَضِنُّ بهن التِّجَار إذا رامَهُنَّ مَلِيكٌ أَجَلّ
ومن أرض قَيصر: حمرٌ لَمَان جَلاهَا البِرَقْلِيّ، مثل الشُّعَلْ
لَمَانٌ: تَضِيءُ عَلَيْكَ الدُّجى! إذا عَمِيَ المُجْتَلِي، نَعْمَ البَدَلْ!
وبُرْدَان مِنْ نَسْجِ خَال، أَشَفُّ وأَنْعَمُ مِنْ خَدِّ عَذْرَاء... بَلْ
إذا بُسِطا تَحْتَ شمسِ النَّهار، فالشَّمْسُ تَحْتَهما لَيسَ ظَلّ
وتَسْعَوْن مثل عُيُونِ الجَرَاد... بِرَاقَةً كَقَدِيرِ الوَشَلْ
كَمِرآة حَسناءَ مَفْتُونَة كَرأس سِنَان حَدِيث صُقِلْ
أَجَلْ...! وأَدْبَم كَمِثْلِ الحَرِير، يُطْوَى ويُرْسَلُ مِثْلَ الخُصَلْ

ولا تنسى عين الشاعر أن ترود المكان، الذي كان هذا الحوار يدور فيه، فصورته تصويرا أخاذا بمن كان فيه من البشر، وما كان فيه من انفعالاتهم، التي اختلطت بانفعالات القوس الجريحة، التي طعنت في حبها:

وَحَوْلَهما زَفَرَاتُ الزِّحَامِ
وَأَذْنٌ تَمِيلُ، ورَأْسٌ يُطَلّ
وغَمغَمَةٌ، وحَدِيثٌ خَفِيّ،
ونَغْمَةُ زَارٍ، وآتٍ سَأَلْ
وعَاشِقَةٌ في إِسَارِ السُّوَام!
وعَاشِقُهَا في الشِّرَاكِ احْتَبَلْ
تُنَادِيهِ مَلْهُوفَةً تَسْتَغِيثُ،
ضَائِعَةَ الصَّوْتِ... عَنْهَا شُغِلْ

ويخلو المسرح بعد ذلك إلا من القواس، وخطرات نفسه تأخذ عليه عقله ووجدانه، ويحس القارئ شرقه في هذا الأسلوب المتقطع، الذي يتنقل بين الخبر والاستفهام والإيجاب والسلب، أنه ضحية صراع نفسي عنيف بين الواقع والمثال، بين الحب والمال، بين العاطفة والعقل:

أَعُوذُ بِرَبِّي وَرَبِّ السَّمَاء والأرض!.. مَاذَا يَقُولُ الرَّجُلْ؟!
أَجُنَّ؟! نَعَمْ.. لا!.. أَرَى سُورَةً من العَقْلِ، لا خَلَجَاتِ الخَبَلْ!
أَيُعْطِي بِهَا المَالَ؟!! هَذَا الخَبَالُ! قَوْسٌ ومَالٌ كَهَذَا؟! ثَكِلْ!!
وَيَارَبِّ، يَارَبِّ! مَاذَا أَقُولُ؟.. أَقُولُ نَعَمْ!. لا! فَهَذَا خَطَلْ
أَبِيعُ!! وَكَيْفَ!.. لَقَدْ كَادَنِي بِعَقْلِي هَذَا الخَبِيثُ المُحِلّ
أُفَارِقُهَا! وَيْلِي!! هَذَا السُّفَاهُ! قَوْسِي! كَلا! خَدِينِي وَخِلّ!!
أَجَلْ!! بَلْ هُوَ البُؤْسُ بَادٍ عَلَيَّ! فَأَغْرَاه بِي! وَيْحَهُ! مَا أَضَلّ!!
يُسَاوِمُنِي المَالَ عَنْهَا؟! نَعَمْ.. إِذَا لَبِسَ البُؤْسُ حُرًّا أَلَلْ
إِذَا مَامَشَى تَزْدَرِيهِ العُيُونُ، وَإِنْ قَالَ رُدَّ كَانَ لَمْ يَقُلْ
نَعَمْ! إِنَّهُ البُؤْسُ!! أَيْنَ المَفَرُّ مِنْ بَشَرٍ كَذَئَابِ الجَبَلْ؟!

ووضح من هذا الصراع النفسي أن العقل انتصر على العاطفة، وهزم المال الحب، وأروى الواقع المثال: لقد تمثل الفقر وحشا مخيفا، تمدد في نفس القواس فانساه كل شيء، إلا أن يثور على واقعه.

وظل القواس في استغراقه وتأمله وصراعه النفسي فترة قطعت مابينه وبين المشتري من حوار، وتدخل شهود البيع وهو في غمرة التأمل، فاختلطت أصواتهم بخواطره، وضاع صوت القوس المهيضة الحزينة بين أصوات الذين يحثونه على البيع وإشاراتهم:

تَنَادَوْا بِهِ: أَنْتَ؟! مَاذَا دَهَاك؟!
مَالَك يَاشَيْخُ؟! قُلْ يَارَجُلْ!
وَآتٍ يَصِيحُ، وَكَفُّ تُشِيرُ
وَصَوْتٌ أَجَشُّ، وَصَوْتٌ يَصِلْ!
وَطَنَّتْ مَسَامِعُهُ طَنَّةً..
وَزَاغَتْ نَوَاظِرُهُ واخْتَبَلْ
.. وَأَفْضَى إِلَيْهِ كَهَمْسِ المَرِيضِ
أَشْفَى عَلَى المَوْتِ مَايَسْتَقِلّ..
تُنَادِيهِ: وَيْحَكَ! وَيْحِي!! هَلَكْتُ!

انْوُكَ بَقَاصِمَةٍ! وَا ثُكْلَ!
تَلَفَتَ يُصْغِي.. وَمِثْلُ اللَّهِيبِ
ضَوضَاءُ وَغْوَغَةٍ فِي زَجَلْ
فَهذَا يؤجُّ.. وهذا يَعِجُّ..
وَهذا يَخُورُ.. وهذا صَهَلْ!
وَدَانَ يُسِرُّ.. وَدَاعٍ يَحُثُّ..
وَكَفٌّ تُرَبِّتُ: بِعْ يَارَجُلْ!

واختلطت الأمور عليه حتى أنه اختبل، ولم يصل إلى قرار، وكأن كلام الناس من حوله كان يعبر عن حيرته، فبعضهم يقول إنه باع، وآخرون يقولون إنه لم يبع، وفريق ثالث يؤكد أنه لم يتخذ قراره بعد. ومن ثم يستحثه على البيع:

لقد بَاع، بِعْ، بَاعَ! لا لَمْ يَبِعْ،
غَنِّي المَال ويُحَكَ! بِعْ يَارَجُل

وفي وسط هذا الاضطراب، وصل إلى سمعه صوت محبوبته وكأنه حشرجة الموت: (خذني إليك) فانساب كل شيء، ولم يملك إلا أن هتف من أعماقه: (لبيك لبيك). وخشي المشتري أن يضعف القواس أمام إغراء قوسه، فزاد إلحاحه عليه قائلا: (بع يارجل). وظلت القوس تصيح به: (أغثني). واختلطت الأمور عليه مرة أخرى ظل واقعا في صراع عنيف بين نداء قوسه حبيبته وإغراء المال، بين صوت حبه وصياح الناس به أن يبيع ليهزم الفقر، وردد أكثر من مرة أنه باع، وأنه لم يبع، في آن واحد:

لَقَدْ بِعْتَ قد بِعْتَ، كَلاَّ كَذَبْتَ!
لقد بِعْتَ! قد بَاعَ، وَيْحي، أجَلْ

وطنت الكلمة الأخيرة في أذنه، وكأنها الطلقة الأخيرة التي أصابت مقتل الحب، فرددها ليقنع نفسه بأنه استقر على رأي لا محيد عنه، ردد كلمة «بعتها» إحدى عشرة مرة، ولكنه كان واهما، إذ كان صوت حبه لايزال قويا يمنعه من البيع:

لقد بِعْتُها بِعْتُها بِعْتُها
جُزِيتُم بِخَيْرِ جَزَاء أجَلْ!..
أجَلْ.. بِعْتُها.. بِعْتُها بِعْتُها!!
أجَلْ بِعْتُها!! لا، أجَلْ، لا، أجَلْ
أجل.. لا، أجلْ بِعْتُها! بِعْتُها!
أجَل بِعْتُها، بِعْتُها، لا.. أجَلْ

وأدرك الحقيقة المرة التي لا مهرب منها، لقد باع بالفعل، باع القوس، باع الحب، باع الأمل، باع الأمن، باع راحة النفس، فالتاع، وبكت كل مشاعره الدفينة هذه النهاية الحزينة لقصة حب عليل، وكأنما اعتقل لسانه، وشلت أعضاؤه:

وَفَاضَتْ دُمُوعٌ كَمِثْلِ الحَمِيمِ،
لَذَّاعَةٍ، نَارُهَا تَسْتَهِلّ
بُكاءٌ مِنَ الجَمْرِ جَمْرِ القُلُوبِ،
أرْسَلَهَا لاَعِجٌ مِنْ خَبَلْ
وَغَامَتْ بِعَيْنَيْهِ، وَاسْتَنْزَفَت
دَمَ القَلْبِ يَهْطِلُ فِيمَا هَطَلْ
وَخَانَقَةٌ ذَبَحَتْ صَوْتَهُ،
وَهِيضَ اللِّسَانُ لَهَا وَاعْتُقِلْ
وَاغْضَى عَلَى ذِلَّةٍ مُطْرِقاً
عَلَيْهِ مِنَ الهَمِّ مِثْلُ الجَبَلْ
أقَامَ.. وَمَا إنْ بِهِ مِنْ حَرَاكٍ،
تَخَاذَلَ أعْضَاؤُهُ كَالأشَلّ

بل لقد تحول إلى صنم بعد أن تخلى عن حبه واعتصر عاطفته، وأخذت تصك سمعه أصوات الناس الذين دعوه إلى البيع، وهم بين ضاحك وساخر، ومعز ومشفق:

وَفِي أذُنَيْهِ ضَجِيجُ الزِّحَامِ،
وَ«بِعْ بَاعَ، بِعْ بَاعَ، بِعْ يارَجُلْ»!
وَأخْلَدَ فِي حَيْثُ طَارَ السِّوَامْ
بِمُهْجَتِهِ، كَارُومٍ مَثَلْ
كَانَ صَخْرَةٌ نَبَتَتْ، حَيْثُ قَامَ،
تَمْثَالَ حُزْنٍ صَلُودٍ عُتُلْ
فَمِنْ قَائِلٍ: فَازَ! رَدَّتْ عَلَيْهِ
قَائِلَةٌ: لَيْتَهُ مَا فَعَلْ!
وَمِنْ هَامِسٍ: وَيْحَهُ مَا دَرَى!
وَمِنْ مُنكِرٍ: كَيْفَ يَبْكِي الرَّجُلْ!
وَمِنْ ضَاحِكٍ كَرْكَرَتْ ضَحْكَةٌ
لَهُ مِنْ مَزُوحٍ خَبِيثٍ هَزَلْ
وَمِنْ سَاخِرٍ قَالَ: يَا آكِلاً!
تَلَبَّسَ فِي سَمْتِ مَنْ قَدْ أكَلْ!
وَمِنْ بَاسِطٍ كَفَّهُ كَالمُعَزِّي،
وَهَيْئَتُهُ غَمْغَمَتْ لَمْ تُقَلْ
وَمِنْ مُشْفِقٍ سَاقَ إشْفَاقَهُ
وَوَلَّى، وَمَلَّتْ فَلَمْ يَؤُلْ

وكأنما راح القواس في إغماءة حزن طويلة، وهذه الرائي والأصوات تعمر عقله الباطن، ثم بدأ يفيق ليرى الجموع قد رحلت، وبقي وحيداً في الصحراء مع الحيات والواقع الذي نأى عنه بعقله الباطن، فاصطدم بالحقيقة المفزعة، حقيقة أنه باع حبه، وباع حياته في سبيل الغنى:

وَدَبَّتْ إلَيْهِ بَقَايَا الحَيَاةِ،
فَرَفَّعَ أعْطَافَهُ وَاعْتَدَلْ
وَظَلَّ يُنَازِعُ كَبْلَ الذُّهُولِ،
وَيَخْتَلِجُ النَّفْسَ مِنْ أسْرِ غُلْ
كَنَاشِطِ ثُقْلٍ طَوِيلِ الرِّشَا
مِنْ هُرَّةٍ فِي حَضِيضِ الجَبَلْ
رُوَيْداً، رُوَيْداً، فَئِبْتَ لَهُ
مُلَجْلِجَةٍ يَعْتَرِيهَا هَلَلْ
وَمِثْلَ الحَمَامَةِ بَيْنَ الضُّلُوعِ
قَدِ ائْتَفَضَتْ مِنْ غَوَاشِي بَلَلْ
أحَسَّ بِكَالجَمْرِ فِي رَاحَتَيْهِ:

■■ شاركت قافية اللام المفيدة التي بنيت عليها القصيدة في إحساس القارئ بالنهاية الحزينة.

سَعِيرٌ تَوَقَّدْ!! مَاذَا احْتَمَلْ؟
وَيَبْسُطُ كَفَّيْهِ: مَاذَا أرَى؟
جَوَابٌ حَدِيثٌ ولَوْ لَمْ يَسَلْ!!
عُيُونٌ تُحَمْلِقُ في وَجْهِهِ،
مِنَ الخُبْثِ تَزْهَرُ أوْ تَأكُلْ!!
[أجَلْ بِعْتُهَا! بِعْتُهَا! بِعْتُهَا!
.. بِقَاءٌ قَلِيلٌ، وتُنْيَا دُوَلْ!]

وهنا ثار القواس على واقعه الأليم، ثارت عاطفته ساخرة بعقله، هزأ حبه بما تجمع في يديه من مال، فألقى كل شيء ناقما ثائرا:

وَألْقَى الغِنَى لِلثَّرَى! وانْتَحَى،
وَنَفْضَ كَفَّيْهِ: [حَسْبِي! أجَلْ]
وَألْقَى إلَى غَالِيَاتِ الثِّيَابِ
وَالبِزِّ نَظْرَةَ لاَ مُحْتَفِلْ!
وَوَلَّى كَئِيباً، ذَلِيلَ الخُطَا،
بَعِيدَ الأنَاةِ، خَفِيَّ الغُلَلْ!
واوْغَلَ في مُضْمَرَاتِ الغُيُوبِ
يَطْوِي البِلاَلَ طَيَّ السِّجِلْ

وظن أنه سوف ينسى، ولكن مالبث الحب أن استعرت جمرته في فؤاده، فسالت جراح قلبه تنزف من جديد، وتهاوى مروعا حزينا يكتنفه اليأس، وتغشاه الحيرة، يعتصره الألم، حتى قارب النهاية الحزينة. ثم مالبث أن انجابت أستار الظلام، وتبدت له حسناء ضال فاتنة، أطلت من خلال الغصون، وناداه ليلحق من سكرة هيامه، وذكرته بأن الحياة دول، وأن معشوقته الأولى كانت من صنع يديه، ومادامت يداه تدب فيهما الحياة، وما دام الأمل يراوده والطموح يدفعه، فليطرح اليأس جانبا وليقبل على الحياة من جديد:

وَشَفَّتْ لَهُ السُّدَفَ الغَاشِيَاتِ
حَسْنَاءُ ضَالٍ عَلَيْهَا الخَلَلْ
أضَاءَ الظَّلاَمُ لَهَا بَغْتَةً،
وَقَوَّضَ خَيْمَتَهُ وارْتَحَلْ
أطَلَّتْ لَهُ مِنْ خِلاَلِ الغُصُونِ
عَذْرَاءُ مَكْنُونَةٌ لَمْ تُنَلْ
«رَأى غَادَةً نُشِئَتْ في الظِّلاَلِ
ظِلاَلِ النَّعِيمِ»، عَلَيْهَا الكَلَلْ
عَرُوسٌ ثَمَايِلُ مُخْتَالَةٌ،
تُمِيتُ بَدَلٌ، وَتُحْيِي بِدَلْ
وَنَادَتْهُ، فَارْتَدَّ مُسْتَوْفِزاً
بِجُرْحٍ تَلَظَّى وَلَمْ يَنْدَمِلْ:
أفِقْ! قَدْ أفَاقَ بِهَا العَاشِقُونَ
قَبْلَكَ، بَعْدَ أسًى قَدْ قَتَلْ!
أفِقْ! يَا خَلِيلِي! أفِقْ! لاَ تَكُنْ
حَلِيفَ الهُمُومِ، صَرِيعَ العِلَلْ
فَهَذَا الزَّمَانُ، وَهَذِي الحَيَاةُ،
عَلَّمَتَانِيهَا قَدِيماً: دُوَلْ!!
أفِقْ! لاَ فَقَدْتُكَ! مَاذَا دَهَاكَ؟!
تَمَتَّعْ! تَمَتَّعْ بِهَا! لاَ تُبَلْ!
بِصُنْعِ يَدَيْكَ تَرَانِي لَدَيْكَ
في قَدِّ أخْتِي! وَنِعْمَ البَدَلْ!
صَدَقْتِ! صَدَقْتِ!، وَأيْنَ الشَّبَابُ؟
أيْنَ الوَلُوعُ؟ وَأيْنَ الأمَلْ؟
صَدَقْتِ! صَدَقْتِ!!.. نَعَمْ قَدْ صَدَقْتِ؟
وَسِرُّ يَدِيكِ كَانَ لَمْ يَزَلْ

وهذا الختام الذي وضعه محمود شاكر لقصيدته القصصية قد خالف به الشماخ حين جعل آخر أبياته قوله:

فَلَمَّا شَرَاهَا فَاضَتِ العَيْنُ عَبْرَةً
وَفي الصَّدْرِ حَزَّازٌ مِنَ الوَجْدِ حَامِزُ

وما كان أيسر هذا الختام الدرامي الحزين لإسدال الستار على القواس، لاستدرار الدمع بتلك النهاية البائسة، ولكن محمود شاكر أراد أن يعبر عن دورة الحياة الطبيعية التي تتجدد في الناس والأشياء، كما أراد أن يعبر عن الحياة القوية في النفس الطامحة القادرة، التي لا تركن إلى اليأس، ولا تقتلها الهموم، ولا يعتصرها الحب حتى يفقدها معنى الحياة.

لقد أراد أن يقول في هذا الختام: إن الإنسان القادر على صنع التمثال الجميل إلى درجة عشقه، ونسيان ماديته، قادر أيضا على تحطيمه وإعادة صنعه، والارتداد إلى الحقيقة التي نسيها زمنا.

إن هذا الختام يعبر عن فلسفة التفاؤل والإيمان بقدرة الإنسان وشموخه، وبأنه مزاج حي للعقل والعاطفة، والتخيل والواقع، وبأن في مقدور الإنسان أن يعود إلى العقل والواقع، فلا يضيع في ضباب العواطف والأوهام، وبهذا كله أصبحت «القوس العذراء» رؤية جديدة في الإبداع الفني تأخذ مكانها في الذروة من الأعمال الرائعة في أدبنا المعاصر، بل في الأدب الإنساني في كل زمان ومكان.

■■ هوامش:

٥ عن كتاب «دراسات عربية وإسلامية» من ص ٤٥٧ إلى ص ٤٧٨.

□□□

القوس العذراء
..وعشق التراث

بقلم الدكتور
سعد أبو الرضا

مدخل

أرأيت الذي يقضي مايقرب من ثلاثة أرباع قرن من عمره يقرأ ويكتب ويبدع، ولا يتحول عن أهدافه السامية وغاياته العليا؟! مع اتساع دائرته الفكرية التي شملت الأدب مبدعا ودارسا، والنقد واللغة والتفسير والبلاغة والتاريخ والسياسة، والاجتماع وغيرها، وهو في كل ذلك حريص على لغته العربية، حفي بها، حتى لتذكرك بأزهى عصورها أصالة وصحة ودقة، مستوعب لتراثها، متصل به أوثق اتصال، إنه الشيخ **محمود محمد شاكر**، وهو قبل كل ذلك وبعده، من هؤلاء الذين ارتبطوا بالقرآن الكريم والحديث الشريف وعلومهما ارتباطا شكل مناحي فكره، مع متابعة دقيقة للحياة ومتغيراتها من حوله، بحيث يكشف نتاجه الفكري عن راصد دقيق لها، متفاعل معها، يؤصل فكرنا المعاصر، ويتصل بالثقافات الأجنبية بوسائل مختلفة، كي يكشف عن عراقة تراثنا وحيويته، ويرود دروبا للتعامل معه بغية إثراء حياتنا الفكرية والكشف عن فاعليته فيها، كما يوجه هذه الحياة الفكرية في مستوياتها المختلفة، كي تتشكل وفقا للرؤية الإسلامية الواعية المستنيرة، ولذلك فلن يكون راصدُ فكر هذا الرجل متجاوزا للحقيقة إذا اعتد بالإسلام مفتاحاً لفكره ورؤيته.

مثل هذا الرجل لا يستطيع الإنسان أن يحيط بكل كتاباته وآرائه وتوجهاته ووسائله التعبيرية، لكننا يمكن أن نشير إلى نماذج من كتاباته لإضاءة بعض جوانبه الإبداعية، والكشف عن خصوصية اتصاله بالتراث، ولغته، وآلياته الخاصة في معالجة ذلك، وفي الوقت نفسه تتجلى قوة الحس الإسلامي خلال هذه النماذج.

ويمكن أن نبدأ بـ «**القوس العذراء**» فهي تجمع بين النثر والشعر في كتاباته الإبداعية، التي تكشف عن كثير من الملامح الإنسانية، والرؤية الإسلامية التي يعمر بها فكره، كما تتضمن من الوسائل التعبيرية، ما يمكن أن يجلي أصالته واقتداره، ووعيه بالمتغيرات من حوله.

الفارس الذي رحل..

■■ مدخل ٢

هل هناك حدود لتداخل الأجناس الأدبية؟ وما الغاية من وراء هذا التداخل؟

تكشف جدلية الأجناس الأدبية، وجدلية الأعمال الأدبية، أن أي جنس أدبي يتأثر بالمتغيرات الاجتماعية والثقافية، والسياق الأدبي العام.(١) بما قد يجعل بعض هذه الأجناس يختفي، أو يتطور في جنس آخر، فالملحمة قد اختفت نظرا لأمور متعددة، لعل منها طولها الذي لا يتناسب مع حياة المبدع نفسه، ولا حتى بالنسبة للمتلقي أيضا، كما أن طبيعة البطولات التي تقوم عليها قد اختفت، ولا يمكن أن تتقبل الآن بسهولة، برغم أننا قد نجد مسحة ملحمية في بعض الأجناس أو الأشكال الأدبية الأخرى.

في الوقت نفسه قد برزت المسرحية الآن، وهي تشترك مع الملحمة ـ كما رآهما أرسطو ـ في كثير من الجوانب الشكلية، بل إن المسرحية نفسها قد تغيرت من ماساة وملهاة عند اليونانيين إلى ما يسمى اليوم بالدراما الحديثة، التي يمكن أن تجمع بين بعض ملامح المأساة والملهاة، ويمكن أن يرد هذا التحول والتداخل إلى فكرة مشاكلة الواقع من جهة، وتغير أشكال الحياة الاجتماعية والثقافية من جهة أخرى.

والقصيدة الشعرية الآن بعد اعتمادها على الشكل القصصي أحيانا، قد وضح فيها بعد درامي، يكشف عن نموها وحركتها بما يزيد فاعليتها في التأثير في المتلقي.

وإذا ما اعتمد نص أدبي من جنس أدبي ما على بعض مقومات جنس أدبي آخر، فإنما يكون ذلك بهدف تطوير وتحوير هذا النص، وإثرائه جماليا وفكريا، ولذلك «فعلاقة النص المفرد بسلسلة النصوص التي تكون الجنس الأدبي تبدو بمثابة امتداد إبداعي وتحويري متواصل لأفق ما»(٢).

وهل هناك تداخل للأجناس في تراثنا الفني؟

ليست أجناسنا الأدبية ببعيدة عن مثل هذا التطور، وربما كانت الرسالة، من أهم الفنون التي يمكن أن تتضح فيها ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية، فقد كانت أكثر انفتاحا، وبرغم أنها تناظر الخطبة في اعتمادها على الوسائل الفنية البلاغية في التبليغ والتأثير(٣)، لكنها كانت أكثر اعتمادا على وسائل الأجناس الأدبية الأخرى، في تحقيق أهدافها المنوطة بها فكريا وفنيا.

وإذا كان عبدالحميد الكاتب، الذي بدأت الكتابة به قد رسم لها شكلا محدداً كرسالة إلى حد كبير، فإن رسالة «التربيع والتدوير» للجاحظ (ت٢٥٥ هـ) قد اعتمدت الهجاء، وهو في الأساس غرض شعري(٤)، وهو بذلك قد ضاعف تأثير الرسالة في تحقيق غايتها، ومن أهمها الحط من شأن المهجو والسخرية منه إذ يقدم له صورا مسهبة تبرز قبحه الجسدي والمعنوي. ولقد غلبت الصنعة بعد ذلك على رسائل ابن العميد والقاضي الفاضل، واتصلا بسياقات ذاتية إخوانية(٥).

من هنا تأتي رسالتا ابن زيدون الجدية والهزلية، وقد حشد فيهما الكاتب الأمثال والأبيات الشعرية، ولم تخلوا من عنصر الحكاية، والحط من شخصية المهجو كما في رسالته الهزلية، وقد مالتا أكثر إلى المقالة المنمقة(٦)، واختلفتا عن رسائل عبدالحميد الكاتب في الطول والغرض المنوط بهما.

وقد توسلت الرسالة الفلسفية إلى أهدافها بالقصة والحكاية والرمز كما في «حي بن يقظان» لابن طفيل.

وفي «رسالة الغفران» لأبي العلاء المعري يتداخل النثر والشعر والحكاية، والحوار، بجانب ما تحمله من رؤية، وما ترمز إليه من أفكار.

وإذا كانت الرسالة في تراثنا قد برزت كصيغة مفتوحة، فلم يكن غريبا إذن أمام هذا التداخل في تاريخها كفن أدبي أن تفسح المجال اليوم لأجناس أخرى أكثر مواتاة للعصر ومتغيراته، وأكثر ملاءمة لحركة الأفكار المعاصرة وأجهزتها الإعلامية(٧)، كالمقالة والقصة والمسرحية.

لكن ليس معنى ذلك اختفاء الرسالة في العصر الحديث، لأنها ظهرت كوسيلة للكشف عن الشخصيات في القصة متآزرة مع الحوار والسرد أحيانا كما في نهاية رواية «زينب» لمحمد حسين هيكل، وكما في بعض روايات نجيب محفوظ ومحمد عبدالحليم عبدالله.

وهكذا ظلت الرسالة كميراث فني ذات أثر في تشكيل أجناسنا الأدبية و الحديثة.

وفي مجال الشعر مايزال التراث يحتفظ لنا ببعض مظاهر التداخل بين الشعر والنثر كما في القصة الشعرية التي قدمها الحطيئة في العصر الأموي، موضحا موقفه وقد استبد به الجوع هو وأسرته ولا يملك شيئا، وقد نزل به ضيف، وفكر في ذبح أحد أبنائه، حتى رزقه الله بأتانة اصطادها ثم

■■ راصد فكر الشيخ شاكر لن يتجاوز الحقيقة إذا اعتد بالإسلام مفتاحاً لفكره ورؤيته.

قام بذبحها لإكرام ضيفه، ومطلع هذه القصة الشعرية:

وطاوي ثلاث عـــاصب البطـن مـرمل
ببيـداء لم يعـرفْ بهـا ساكن رسمًـا.

وقريب من ذلك ما ذكَره ابن كَثير في البداية والنهاية من أبيات لعلي بن الحسين، الشاعر الأموي، وهو يناجي نفسه واعظًا منبها إلى أخذ العبرة، وبين كل عدد من الأبيات يذكر فواصل نثرية وعظية(٨)، وهكذا يتداخل النثر والشعر ويتصلان كوسيلة لتأكيد الفكرة والتأثير بها.

■■ القوس العذراء:

هكذا تأتي «القوس العذراء» امتداداً لهذا التراث واحتفاء به، وكنموذج لتداخل الأجناس في أدبنا المعاصر، فهي رسالة فنية، صليبها قصة شعرية، وقد جاءت مقدمتها وخاتمتها نثرا، ثم إن القصيدة نفسها تعتمد الدرامية عنصراً أساسيا في بنيتها، برغم صلتها الوثيقة بالتراث، من حيث استلهامها له.

إن القوس العذراء رسالة فنية، قد كتبها الأستاذ محمود شاكر إلى شـــفيق مـــتري صـاحب دار المعـــارف بمصـــر سنة ١٣٧١هـ-١٩٥٢م(٩)، لكنها رسالة غير عـادية؛ لأنه يتناول فيها بالحديث عـلاقة الإنسان بالعـمل الذي يتقنه، وعـلاقة الفنان بما يبدعه، وهما أمران إنسـانيان عامان، والكاتب بذلك يرقى بما هو فردي إلى المستوى الإنساني العام، كـما يتسـامى بما قد يكون شخصياً إلى أرفع المستويات الإنسانية، مستلهما في ذلك التراث العربي ممثـلاً في لغته بصـفة عامة، وفـي قصيدة الشَّمَّاخ بن ضرار الشاعر المخضرم بصفة خاصة، ومطلعها:

عـفـا بطنُ قَـوٍّ من سُـلَيمَى فـعـالِجُ
فَذاتُ الغَـضـا فَـالمُشْرِفـاتُ النَّواشِـرُ

وعدتها ستة وخمسون بيتـا، لكن الأستاذ محمود شاكر ينظر إلى ثلاثة وعشرين بيتًا منها فقط هي الأبيات التي يحكي فـيها الشماخ بن ضرار قصة عامر أخي الخضر وقوسه، ليستلهم هو قصيدته التي تـتألف من مائتين وتسعين بيتا، مجسداً النموذج الفني الإنساني الذي يدعم به رسالته إلى صاحبه.

■■ عناصر بنائها:

إنها رسالة تتألف من ثلاثة أجزاء:

الجزء الأول: وعـدته مائة وثلاثون سطـراً من النثر، تشـمل التحيـة، والمقدمة، ومعالجة قـضية إتقان الأعـمال، ومقارنة بين الإنسان وما يتقنه، والفنان وما يبدعه.

الجزء الثاني: ويتكون من مائتين وتسـعين بيتاً من الشـعر، منها سبعة وثلاثون بيتاً، مـحاولة لاستلهام أبيـات الشَّمَّاخ بن ضـرار، التي يتحـدث فيـهـا عن عامـر أخي الخضـر وقوسـه، كنمـوذج ودليل على رأي الكاتب في علاقـة الإنسان بما يتـقن، والفنان بما يبـدع، وهو هنا التـزم بأجـزاء الحـدث الذي تناوله الشماخ، لـكنه أكسبه من مقـدرته الشعرية، ورؤيته الإنـسانية، وخبرته الفنية، مـا جعله نموذجا فنيا إنسانيا، يشـهد له بالتفرد والأصالة، وبراعة استيحائه التراث، وشدة تعلقه به.

أما الأبيات المائتان والثلاثة والخمسون الباقية فهي تفصيل لما سبق، ومـحاولة لتشكيل الحدث نفسـه، لكنه كمـا يرى الشيخ شاكر صـدى للشَّمَّاخ، وقد تجـاوزه فيه عرضـا وبناء وتحليلاً وأهدافا، بحيث جعله نموذجا فنيـا إنسانيا آخر لدعم فكرة الصلة بين الإنسان ومـا يتقن، والفنان ومـا يبدع، ولكن بصورة أكـثر تفصيـلا وتحليلا، مع تغيير نهـاية الحدث، بما يكشف عن رؤية عصرية جديدة للأستاذ شاكـر، تتجاوز نص الشماخ، وإن كانت تستلهمه.

الجزء الثالث: وهو صفحتان من النثـر بمثابة خاتمة، توجز كل ما سبق، ويستغفر فيها الله، ويعتذر عما يمكن أن يكون قد سببه في ملل لصديقه، لكنه يؤكد له أنه توسم فيـه حبه لإتقان العمل، فأراد أن تكون رسـالته عظة لهـما معـا، كما ذكَّـره بفضل الله، وحديث رسول الله عليه الصلاة والسلام الخاص بإتقان العمل، وأنتهى بالدعاء والسلام.

■■ قراءة النص:

■■ العنوان والرمز:

يمكن أن يتضمن العنوان «القوس العذراء» «مفارقة لغوية» بين طرفيه، عمادها ما توحي به «القوس» من قوة وصلابة، وما تدل عليـه «العذراء» من رقـة ونعومة، بالإضـافة إلى مـا بين هذين الطرفين من «تماثل»، يتضح فيمـا توحيان به من ليونة ومرونة، تؤكد تفرد هذه القـوس، وفاعليتها في تحقـيق ما يناط بها، من قوة في دفع الأسهم، لاصطياد ما يبتغيه الرامي بها، خاصة وقد تحقق لهـذه القوس قَـوَّاس ماهر، أتقن صنعهـا وهو في الوقت نفسـه رام متمرس، روع بهـا الظباء وحمـر الوحش، هكذا كان عامر أخـو الخضر في قصيـدته للتمثيل لإتقـان العمل، وبراعة الفنان، والكشف عن الصـلات الروحيـة الوجدانيـة بين الإنسان وما يتقنه، والفنان وما يبدعه، مبرزا هذه الصلات، وتلك للشاعر في صورة فنية مـوحية، تكشف عما يعـتمل في نفس المبدع من صراع للمحافظة على ما أبدع، والحرص عليه، كما يجسد بذلك، علاقة الفن بالحياة، من هنا تصبح القوس «رمزاً للفن».

ويلاحظ أن **الجزء الأول من الرسالة** نثر حاول فـيه الكاتب أن «يقابل» بين صمت صديقه حيـاء حتى ليعوزه القول، «وثرثرة» الكاتب نفسـه، وانطلاق لسانه حـياء أيضا لكنه لا يعـرف كيف انطلق؟ ولا لماذا؟ خاصة وهو أحيانا ينطلق بما لا يحب أن يقول.

وبرغم مـا عرف عن الشـيخ شاكـر أنه كان كـثير الصـمت، فأتصـور أن هذا «التقـابل» المبدئي يمكن اعـتباره تمهيـدا لهذه الرسـالة التي ترجعنا إلى الرسـائل التراثية التي هي أقـرب ما تكون إلى البـحث أو الدراسـة، طولا وتحليـلا، وبناء، وتتـداخل

فيها الأجناس الأدبية، وهي في الوقت نفسه تتضمن من مشاعر الود والأخوة ما يؤكد اهتمام الصديق بصديقه، حتى إنه في مقدمة هذه الرسالة يكشف عن تفكيره المستمر فيما تحادثا فيه، واعتذاره عن عنفه وصرامته، وأمله أن يرضيه ما سوف يرويه عليه(١٠).

وهو قوي الإيمان بالله تعالى، فالحياة في نظره تسير على نظام محكم متقن لا يختل وأن لكل مخلوق نهجاً لا يضطرب، وهو امتداد لما سبقه، ثم إن إتقان العمل - يصبح بالنسبة للإنسان دينا وأسلوبا لا يتغير، وكأني بالكاتب هنا يستشعر عظمة الخالق فيما خلق وأبدع، وكأن الله - في نظره - قد وهب هؤلاء المتقنين لأعمالهم هذه الميزة وهم مسلوبو كل تدبير ومشيئة(١١)، وفيهم هذه النفحة منه سبحانه وتعالى، الدائم الرعاية لمخلوقاته.

وتأمل كلام الكاتب وهو يصوغ هذا الموقف صياغة فنية لا يعوزها الإتقان الفني، ولا تبتعد عن لغة التراث التي خبرها الكاتب، وقد تمرس بها، وهو يتخذ منها وسائله وآلياته في تشكيل رسالته:

«إنَّه ككلّ حيّ، لم يُخْلَق سُدًى ولم يُتْرك هملاً. سلك له ربُّه النَّهج الأوّل حتى يتكاثر، وآتاهُ الهدْيَ القديمَ حتى يَستحكم، وسدد يديه حتى يشتدّ، وأنار بصيرته حتى يستكمل، وانْبطّ فيه ذخائر الفطْرة حتى يستبحر، وفجّر فيه سرائر الإتقان حتى يسودَ ويتملّك، وعلّمه البيانَ حتى يَستفهم، وكرّمه بالفَتْح حتى يَتغلّب»(١٢).

فالكاتب هنا يكرر «حتى» في جمل متوازنة، متناسقة، متناغمة، عمادها التقسيم، وتناسق الإيقاع، وتوظيف الفعل المضارع، الموحي باستمرارية حكمة المولى سبحانه وتعالى في خلقه، وهي جمل فعلية (ماعدا جملة الافتتاح)، وهي جميعها تتآلف من فعل ماض، ثم تليه «حتى»، فالفعل المضارع، بما يشكل اتصالا عضويا بين هذين الفعلين كالنغمة وقرارها إيقاعاً، والمبدأ وتطبيقه حتمية وارتباطاً، كما تتنامى الفكرة مبدأ ونهاية، بما يكشف عن قوة الترابط والنمو، بين جمل كل هذه الفقرة، التي تمثل في الجزء الأول النثري من الرسالة مرحلة الانتقال من التحية والمقدمات إلى جوهر الفكرة وصلبها.

وهكذا يصير الإتقان عادة للإنسان لا تنفك عنه، ولا يتحول عنها، وصار ما يتقنه ويبدعه جزءاً منه، لا يريم عنه، ولا ينفصل منه، وتتصل وتتواصل بينهما من الصلات الوجدانية ما يوثق بينهما، حتى لكأن ملامح المتقن سمة في سمات ما أتقن وأبدع.

القوس العذراء

وإذا حدث ما يهدد هذه الوشائج، تكون الحيرة والألم والحسرة.

كما «يقارن» الكاتب بين العمل والفن، ويقدم هذه المقارنة كآلية فنية في الكتابة. تتجلى في جمل خبرية، يحلل خلالها فكرته تحليلاً دقيقا، يكشف عن سعة ثقافته، وعمق نظرته، فيرى أن «الفن ترف مستحدث، والعمل شقاء متقادم»(١٣)، والثاني وسيلة لقضاء الحاجات، وتحقيق المنفعة المادية، ومن ثم فهو مستهلك ممتهن، بينما الفن يلازمه الثاني لتحقيق المتعة الجمالية، ومن ثم يعتز به صاحبه، وغير ذلك من الفروق التي تذكرنا بتصور الفيلسوف الألماني «كانت» (١٧٢٤ - ١٨٠٤م) لفلسفة الجمال والفن(١٤)، وهو ما يكشف عن نزعة الأستاذ محمود شاكر المثالية في هذا المجال، واتساع معارفه.

كما يكشف الكاتب في نهاية هذا الجزء عن نتيجة هذه المقارنة، وهي في الوقت نفسه تفسيره لمهارة إتقان الأعمال، وفنية الأداء وأداء الفن، عندما يصبح الإتقان عادة، ويتجلى الفن فطرة، وهو بذلك لا يهمل دور الاكتساب والدربة في تشكيل ما سبق(١٥)، ومن ثم يلتقي مع كثير من المفكرين خاصة أصحاب الدراسات النفسية في هذا المجال، وينتهي إلى أن العمل «هو في إرث طبيعته فن متمكن، والإنسان بسليقة فطرته فنان معرق»(١٦)، وهكذا يتصل الإتقان بالإبداع والفن.

وتأثر الكاتب بأسلوب القرآن الكريم وتناصه معه خاصة، والتراث بصفة عامة ظاهرة لا تخطئها عين قارئة، كجزء من تقنية الأستاذ شاكر في التشكيل والإبداع، ليس في «القوس العذراء» فحسب بل في كل ما يكتب تقريبا بحيث يصبح اللفظ القرآني أو التراثي لحمة وسدى في أسلوب الشيخ شاكر، لا ينفصل عنه، يثري دلالته، ويدعم فكرته، تأمل تصويره لجهاد الإنسان في عمله خاصة عندما يحيد عن فطرته، فتصبح مادة «كدح» فعلاً ومصدرا كاشفة عن هذا المجهود يقول «يظل يكدح فيها كدحا حتى نادي الرحيل»(١٧)، وهو في ذلك متأثر بقوله تعالى: ﴿...إنك كادحٌ إلى ربك كَدْحاً..﴾

من هنا كانت لغته لغة خاصة، شتاح من القرآن الكريم والتراث، بما يكشف عن ولاء كامل له، لكنها موظفة توظيفا خاصا يتفرد به الأستاذ محمود شاكر، وكأنه نسيج وحده، لذلك فقد دأب على أن يجعل صفحة النص الذي يكتبه، ويقابلها صفحة أخرى لمعاني الكلمات التي يتوقع أنها قد يغيب معناها

■■ «القوس العذراء» تجمع بين النثر والشعر في إبداعات شاكر التي تكشف عن ملامح إنسانيته ورؤيته الإسلامية.

عن بعض القراء، بالإضافة إلى ضبطه بالشكل لكثير مما يكتبه.

■■ الجزء الثاني ـ الشعر:

هكذا ينتهي الجزء الأول من الرسالة، ليبدأ الجزء الثاني، وهو شعر، متضمنا دليلاً فنياً إنسانياً إبداعياً رمزياً، يدعم وجهة نظر الكاتب في علاقة متقن العمل بعمله، والفنان بما يبدعه، وذلك في الصياغة الشعرية القصصية لهذا الموقف وتناص الكاتب مع التراث فيه.

ولقد تحدث الشَّمَّاخ بن ضرار عن عامر الخُضْري، عندما اختار شجرة ضال ممتازة(١٨)، وآثر عودا منها يصلح أن يكون قوساً لأسهمه، وقد تركه عامين حتى يبس، وهو يراقبه، ثم أخذ يختبره، ويقومه بالشقاف والطريدة، حتى تجلت ليونته، ووجده غاية في صلاحيته أن يكون قوساً ممتازة، أخافت الظباء وحمر الوحش.

ولقد حافظ عامر على قوسه محافظة شديدة حتى كأنها قطعة منه، يحرسها وتحرسه ويلفها في الحرير عناية بها، وعندما اصطحبها معه في المواسم، بهرت الناس في موسم الحج، حتى أغلى له أحد المشترين ثمنها، وبعد تردد ـ حرصا عليها، لارتباطه الشديد بها ـ باعها بثمن حقق له الثراء. لكن ما إن باعها تحت ضغط الفقر وإلحاح الحاضرين، وإغراء المشتري، حتى بكاها وجدا عليها.

هذه قصة قوس عامر أخي الخُضْر التي حكاها الشماخ في جزء من قصيدته، فكيف استلهمها الأستاذ محمود شاكر؟

■■ استلهام التراث:

قد تتعدد ضروب استلهام التراث، فهناك من يستلهم الهياكل والأشكال التراثية ليصب فيها معاني حديثة، ويعالج من خلالها قضايا معاصرة، غنية بالجوانب الإنسانية، وبذلك يربط بين الماضي والحاضر، في مفارقة تستثير المتلقي وترهص بالتغيير المرجو، خاصة عندما يمس بالتغيير بعض جوانب الشكل المستلهم.

وهناك من يأخذ المعاني نفسها ليصوغها في أشكال عصرية، ليكشف عن سلبيات الواقع المعيش مرهصا بالتغيير، ومستشرفا لمستقبل أفضل، مبتغيا إبراز نواح إنسانية ثرية.

وربما كان استيحاء الهياكل والأبطال في الآداب المختلفة ظاهرة فنية، لا يتصدى لها إلا أولو العزم من المبدعين، وقد يتوجه بعض الشعراء العرب إلى الآداب الأجنبية المختلفة ليردوا من هذا المورد، أما أن يتوجهوا إلى تراثنا العربي كما توجه الأستاذ محمود شاكر، فهذا هو النادر الذي يحسب له، والتفرد الذي يُعتد به، لأنه قد وظف الكم الهائل من خبراته ومعارفه ودربته ليس بالتراث ولغته فحسب، وإنما بما ثقفه من آداب أخرى، وبما خبره من قراءاته واطلاعاته الواسعة ولذلك فإن زعم استلهام التراث من داخله وقراءته قراءة لا تربطه بغيره من المعارف والعلوم المختلفة(١٩)، زعم بحاجة إلى إعادة نظر حتى يأخذ تراثنا دوره في منظومة العلوم والمعارف الإنسانية، كشفاً عن قيمته، ودعماً لتأصيله لفكرنا المعاصر، وكي يؤدي دوره الحضاري في التثقيف والتنوير والتعريف على مستوى العالم كله.

وليس في توظيف المناهج الحديثة، ووسائل تعبيرها في الكشف عن قيمة تراثنا وأهميته، أي لون من ألوان خدمة علوم الآخرين وتراثهم، لأننا باستثمار ما يصلح من هذه المناهج وتلك الوسائل، إنما نزيد من الكشف عن فاعلية تراثنا وحيويته، كما أننا بذلك نجلي بعض أبعاده على العطاء ونمكن له في التأثير الإنساني والفني، في الحضارة الإنسانية بصفة عامة، وثقافتنا بصفة خاصة.

فكيف استوحى الأستاذ محمود شاكر أبيات الشماخ في رسالته «القوس العذراء» ليحقق هذا الكشف وتلك الأبعاد؟.

قراءة الأبيات من «١ـ٣٧»: مدخل موجز للقصة بصورة كلية:

[وما عامر وقوسه؟!]

بهذا الاستفهام يبدأ الشيخ شاكر، هذا المدخل الشعري الذي يوجز فيه قصة عامر وقوسه، وإذا جاز لنا أن نعتبر هذا استفهاما حقيقيا يتوسل به الشاعر إلى قصيدته، من ثم يمكن أن نعتبر هذه الأبيات «المدخل» إجابة عنه، صاغها الشاعر صياغة خاصة، هيمن عليها «الاستفهام المتعجب المثير للغرابة والدهشة»، الكاشف عما بذله عامر في اكتشاف شجرة جيدة، ثم يختار منها ذلك العود الذي وجه إليه مبراته ليقطعه، ويعرضه للشمس ثم يصبر حتى يجف، ثم يسويه جيدا، ويهيئه كي يكون قوسا متميزة فريدة، وكان تكرير «كيف» وبديلها «أي» أكثر من ست عشرة مرة وسيلته إلى هذا الاستفهام، سواء بدأ بها الأبيات أو كانت داخلها.

ثم يتضاعف ذلك التعجب وهذه الدهشة، بسيطرة «ضمائر الغياب» على هذه الأبيات، خاصة وهو يشير إلى القوس أو صاحبها، مما يعطي للنص مزيدا من الامتداد المعنوي والصوتي، الذي تتنامى فيه مشاعر التعجب والدهشة عند المتلقي، إزاء قوة العلاقة بين القوس وباريها، خاصة وهو يوظف قافية مطلقة، هي الهاء المسبوقة بحرف مد، يستشعر المتلقي بواسطتهما إرهاصا بالتفجع إزاء هذا العلاقة.

ومن اللافت للنظر كشف هذه الضمائر عن ذلك الملمح، ألا وهو قوة العلاقة، ومتانة الصلات الروحية بين القوس وباريها، خلال أفعال متتابعة، يرتبط فيها الفعل بالفاعل (الضمير المستتر) بالمفعول مباشرة دون أي فاصل:

أتاها ـ نماها ـ وقاها ـ اختلاها ـ براها ـ لواها ـ سواها ـ كساها ـ براها ... وهكذا، ومعظم هذه الأفعال تكريس لعناية

القوس العذراء

واهتمام القوّاس بقوسه.

وليس التكرار كظاهرة أسلوبية على مستوى أداة الاستفهام «كيف» فحسب، للكشف عن عناية عامر بقوسه، وإنما هناك تكرار على مستوى «الأفعال» أيضاً، تأمل هذا البيت الذي يوظف فيه الشاعر الفعل «سوّى»، فتتآزر الدلالة اللغوية له مع التكرار كوسيلة بلاغية تعبيرية تجلي هذه العناية:

كيف سوّاها.. وسوّاها.. وسوّاها فقامت.. فقضاها؟(٢٠).

وتأتي النقاط المتتابعة بين هذه الأفعال لتثري تدفق تيار الوعي في إحساس المتلقي بقدرة العلاقة بينهما، خاصة عندما تكون نتيجة ذلك: الفعل «فقامت» بالبناء التي تتكرر، لتتأكد شدة التسوية، والإخلاص والمهارة من قبل الصانع القوّاس، والفاعلية من قبل القوس عندما يرمي بها.

وعلى «المستوى التصويري»، فقد دعم من هذه العلاقة بينهما اتجاه التشخيص والتجسيد، الذي حمّله الشاعر لمعظم الأفعال والأسماء، التي صورت مراحل هذا الحدث: [أعطته هواها، يرضيه شجاها، يصغي لبكاها ـ هزته فتاها... الخ]. وهو اتجاه سوف يستمر إلى نهاية إلى هذه المجموعة، بل إلى نهاية القصيدة كلها، فهو آلية اعتمدها الشاعر في بنائها كله. مجسداً أبعاداً إنسانية لهذه العلاقة بين الفنان وما يبدعه.

■■ تطور الحدث ونموه:

بذلك يتوثق ما بين القوس وباريها من صلات وجدانية، تدفع بالفعل «الحدث» إلى نهاية القصة مشكلة مرحلة جديدة من مراحل نموها.

إن الحدث كما رآه أرسطو ـ فعل له بداية ووسط ونهاية، وقاسم مشترك بين كثير من القصص والمسرحيات، واعتماد الشاعر عليه على هذا النحو، ساعده على تجلي جوانب إنسانية تمثلت في الكشف عن قوة علاقة الفنان بما يبدع، والصانع الماهر بما يتقن.

وهكذا ينتقل الحدث نامياً إلى وسطه، كمرحلة ثانية من مراحل تشكله، عندما يصبح إعجاب عامر بقوسه متجاوزا كل حد، من ثم فإن ما بينهما من مشاعر متبادلة جعله يلفها في الحرير حرصاً وعناية ورعاية لا سيما وقد تراسلت بينهما مشاعر الالفة والحب والمودة، حتى أصبحت معشوقة له، وهي علاقة فريدة، لا يدانيها على مستوى الفنون والآداب، إلا علاقة بيجماليون بما أبدع وعشقه له:

كَيْفَ أعْطِتْهُ مِنَ اللِّين، إذ ذاق، هواها؟
أيُّ ثكلى اعْولتْ إذْ فارَقَ السهْمُ حشاها؟
كَيْفَ يُرْضيه شَجَاها؟ كيف يُصْغي لبُكاها؟
كَيْفَ ريعَ الوحشُ منْ هاتف سَهم إذْ رَماها؟
كَيْفَ يَخْشَى طارقا، في لَيلة يَهمي نُداها؟
كَيْفَ رَدَّاهَا حَرِيرَ البَزِّ حِرْصا وكَساها؟
كيفَ هَزَّتْه فتاها؟ وتَعالى وتَباهَى؟(٢١).

بل لقد أخذ يتباهى بها في موسم الحج، فانكشف بعض ما تتمتع به، وما يربط بينهما معنوياً ومادياً، فلمحها راء خبير، سريعا ما أسرّته هذه المزايا، فانبرى يتحسسها، ويختبرها بلهفة خفية، ويغلي لها البيع.

وهنا تستمر الوسائل التعبيرية السابقة نفسها في تجسيد منتصف الحدث، «كيف» الاستفهامية المثيرة للتعجب، والدهشة لهذه العلاقة بين القوس والقوّاس ومزاياها، والفعل نفسه «سوّى» عندما يصبح كاشفاً عن شدة إعجاب هذا الرائي:

«قال: سبحان الذي سوّى !! وأفدي من براها»(٢٢).

كما تتتابع وتتآزر الصور المشخصة للقوس: «ماذا دهاها.. سرهما المضمر ـ أتاها.. مسها.. ينقض إليها».

وإذا كانت «الضمائر» التي تعود على القوس وباريها متصلة ـ فيما سبق من الأبيات وغير منفصلة ـ لتؤكد الاتصال المعنوي بينهما ، وتدعم التواصل النفسي والوجداني الذي يربط بينهما، فعلى العكس من ذلك نجد أن الضمائر التي تعود على المشتري والقوس منفصلة، تكشف عن التباعد بينهما: «ينقض إليها ـ أفدي من براها ـ بعنيها»، ومن التقابل بين هذين الجانبين تتأكد قوة العلاقة والصلات الوجدانية بين القوس وباريها.

وهنا تتجلى الدرامية كملمح فاعل في تنمية الحدث: حوارا، وحركة، وصراعا، وذلك للتعمق في نفس عامر القواس اليائس الفقير وهو يصارع إغراءات الشاري المتلهف الذي يغلي الثمن: بالتبر ـ والفضة ـ والحرير ـ وأديم الماعز المقروظ.. إلخ، وكل ما يبتغيه مالك هذه القوس، الذي بدا مترددا بين ما يعيش فيه من فاقة وبؤس وحرمان، وتراثي الغني في هذه الصفقة المغرية، وفي الوقت الذي أخذ يرفض، مؤثرا قوسه التي هي جزء منه في نظره، وكيف ينساها، وما بينهما من مشاعر وجدانية؟، وإذا بالآخرين في السوق ما بين همس وصياح يحثونه على بيعها، وألا يفلت منه هذه الفرصة السانحة، وما كان منه إلا أن باع، واختفت القوس من يده.

■■ ارتقى الكاتب في «القوس العذراء» وتسامى بما قد يكون شخصياً إلى أرفع المستويات الإنسانية.

وهؤلاء المتحاورون هم: القواس والمشتري، والناس في السوق، وبين هؤلاء جميعا صوت خافت لا حول له ولا طول، إنه صوت القوس، التي تدعو على هذا المشتري بالتعاسة والخسران [تعسا وسقاها](٢٣).

هكذا يتضح تعدد الأصوات، وهو آلية قصصية في الكشف عن أبعاد هذه المرحلة المرهصة بالنهاية الفنية العضوية تشكلها بقية أبيات هذه المجموعة من [٣٣ـ ٣٧].

■■ النهاية:

شغله المال لكنه آفاق ليجد صاحبته قد فارقته إلى الأبد، فبكاها ورثاها والألم يكويه، ولم تبق له سوى حسرة إثر حسرة، وهكذا يتجلى تعلق الفنان بما يبدع، حيث لا يعوضه عنه مال ولا متاع إلا ما أبدعه هو نفسه، وأنى ذلك؟.

وهنا سوف نجد الشاعر يكرس الأفعال للكشف عما سبق، لأن دلالة الأفعال فيها من التجدد ما يوحي باستمرارية التألم، والالتياع ودوام الحسرة على ما ضاع، هذا بالنسبة للأفعال المضارعة:

مثل: «يخفي ـ حسرة تطوى».

وسوف نجد الأفعال الماضية تأخذ الدلالة نفسها بحكم التجاور السياقي، مع مضاعفة تأكيد هذه الدلالة، خاصة وقد تتكرر هذه الأفعال: [رأى كفيه صفرا، رأى المال فتاها ـ ثم تجلى الشك عنه.. فبكاها! ورثاها.. كيف رثاها!!

حسرة تطوى على أخرى.. فأغضى.. وطواها!].

وتأمل حرفي العطف (ثم والفاء) هنا وكيف يشكلان الحركة النفسية للشخصية، خلال أفعال [الفقر ـ البكاء ـ الحسرة]؛ فزوال الشك في ضياع القوس من يده، وتأكده من فقدها، لا يعقبه مباشرة إلا البكاء، والحسرة والألم العاجز عن استرداد ماضاع، لا يملك له مباشرة إلا الإغضاء، وتتابع الحسرات التي يطويها متألماً، لتستقر بداخله الحتدم. وهكذا تكون النهاية المنطقية الفنية، فالحسرة نتيجة ضياع ما يعتز به الإنسان، وبذلك تتشكل نهاية هذا الجزء، وهي تمثل نهاية الحدث فيه، لتتكامل العناصر الدرامية والقصصية، برغم أن الجنس الأدبي الأساس هو الرسالة، بصفة عامة، والشعر في هذا الجزء بصفة خاصة.

ويلاحظ أن الأستاذ محمود شاكر قد وظف من علامات الترقيم النقاط المتتابعة، وعلامات التعجب، وعلامات الاستفهام، وبعض الأقواس التي تحوي بداخلها ما يكشف عن تعدد الأصوات، وقد تم ذلك بصورة جعلها آلية من آليات استلهامه التراث، وتشكيله لعمله، خاصة وقد تجلى استثماره تدفق تيار الوعي من خلال النقاط المتتابعة، لاستثارة مزيد من مشاعر الدهشة والتعجب، وما يمكن أن يتضاعف لدى المتلقي، من إدراك مشاعر الود والمحبة بين القوس وباريها.

وإذا كان هذا الجزء استيحاء لأبيات الشماخ فماذا أضاف إلى التراث؟

إذا كانت أبيات الشماخ لصيقة بعامر وقوسه، فقد تسامى بها الأستاذ محمود شاكر إلى آفاق إنسانية عليا، وهو يجسد من خلال الرمز «القوس» العلاقة بين الفنان وما يبدع، بل ويحلل هذه العلاقة تحليلا نفسيا كاشفا عن جوانب الصراع بين الفن والحياة في نفس المبدع، وهنا كان تداخل الأجناس الأدبية، واللغة التراثية الحية المصورة، وتغلغل الشاعر في نفس الشخصية خير معوان على هذا الكشف الإنساني في استيحاء التراث، ليقدم بذلك منهجا في استلهام التراث وقراءته. ذلك التراث المعطاء، الذي ينتظر من يرفده بالبحث والدرس والكشف والتوظيف، كي يسهم في التأصيل لفكرنا المعاصر، والكشف عن كينونتنا، وتجلي أصالتنا.

وإذا كان محمود شاكر قد جسد تعلق الفنان بما يبدع والصانع الماهر بما يتقن، فأتصور أنه بذلك يكشف لنا عن داخل مولع بالتراث لصيق به، عاشق له، إن الأمر في نظري ليتجاوز كل ذلك ليكشف عن حس ديني قوي، في زمن أصبح فيه القابض على دينه كالقابض على الجمر.

■■ الجزء الثاني من الشعر:

●● مدخل

فإذا ما انتقلنا إلى الجزء الثاني من الشعر، فيمكن أن نعتبر الأبيات كلها دليلاً آخر على الإتقان والإبداع، أراد به الأستاذ محمود شاكر أن يقدمه كبرهان عملي على الفكرة التي تلح عليه في رسالته، والتي حاول بعرضها أن يرضي صديقه، ذلك أنه باستيحائه أبيات الشَّمَّاخ في عامر وقوسه قدم دليلاً من التراث، وأكسبه أبعاداً إنسانية فنية، تكشف عن علاقة الفنان بالحياة بل وتحري أرقى المستويات فنا لما يبدعه فيها.

من ثم فقد حاول أن يقدم القدوة ممثلة في نفسه وعمله هذا، ولكن بطريقة غير مباشرة، حيث أعاد صياغة أبيات الشماخ مرتين، مرة في الأبيات من (١ ـ ٣٧) التي جعلها إجابة على سؤال وضعه هو نفسه قائلا: وما عامر وقوسه؟

ثم كانت الأبيات من (٣٨ ـ ٢٩٠) صياغة أخرى لأبيات الشَّمَّاخ نفسها تحت عنوان فاسمع إذن صوت الشماخ ؛ فكيف تجلى الإتقان والإبداع؟

يتضح من تأمل العمل كله، أن الأبيات من (١ ـ ٣٧) كانت محاولة لاستيحاء التراث بطريقة تختلف عن المحاولة نفسها في تشكيل الأبيات من (٣٨ ـ ٢٩٠).

حقا مما معا يمكن أن يمثلا قصيدة واحدة، جزؤها الأول مدخل كلي موجز، لقصة عامر وقوسه وعرض لمسرح أحداثها، بينما الجزء الثاني، تفصيل وتحليل للموقف نفسه، بصورة أعمق وأشمل وأوسع، مع تغيير نهاية الحدث بينهما، ومن ثم

فالعلاقة هي علاقة الجزئي بالكلي أو الجمل بالمفصل، أو الخاص بالعام على نحو ما، وفي ذلك تأكيد لرؤية الأستاذ محمود شاكر الفنية والإنسانية في الرسالة كلها.

بل لقد كانت الصياغة توظف الشكل المحافظ للقصيدة العربية من حيث وحدة الوزن والروي في كل جزء على حدة، بالإضافة إلى اللغة التراثية التي يلتزمها الأستاذ شاكر، أو تلزمه في كل ما يكتب شعرا ونثرا.

لكن الجزأين يختلفان فيما وراء ذلك اختلافاً كبيراً، بحيث يمكن أن يمثلا ضربين مختلفين لاستيحاء التراث، عماد أولهما الالتزام بالشكل التراثي، وجعله يستوعب رؤية المبدع الحديثة في الفن والحياة، من خلال ما يوظفه من وسائل تعبيرية، وتحليل نفسي، وتصوير بياني، وتداخل بين الأجناس الأدبية كما أوضحت سابقا، وكما سوف يتضح لاحقا.

أما الضرب الثاني فهو قائم على الاعتماد على الشكل التراثي أيضا مع تجاوزه رؤية وبناءً، بحيث يقدم فيه الأستاذ محمود شاكر عالما فنيا فسيحا، يتضمن - فيما يتضمن - رؤية إنسانية أخرى للعلاقة بين الفن والحياة مع تغيير يمس الشكل في بعض جوانبه، ليحقق هذا التغيير الاتساع والشمول في الرؤية والأداة، وتجلي وجهة النظر الإسلامية في مصير البطل.

قراءة الأبيات من ٣٨ - ٢٩٠.

حقا من الصعوبة بمكان أن يحاول القارئ السيطرة على نص شعري بهذا الطول، وفي هذا السياق الإنساني، ولكن اعتمادا على تداخل الأجناس الأدبية، يمكن الدخول إلى عالم هذا النص، خاصة وقد شكلته روح قصصية، سواء في استيحائها من الشكل التراثي الذي استثمرته، أو فيما تشكل من روح درامية تلف هذا النص كله، من هنا يصبح «الحدث الدرامي» الذي هو جوهر هذا العمل، وبمفهومه الأرسطي وسيلة للكشف عن بنية هذا النص الشعري.

وبناء على ذلك يمكن أن نقسمه إلى بداية ووسط ونهاية.

أولا: البداية: الأبيات من ٣٨ - ١٤٠

حيث يفصل الشاعر مهارة عامر كقوّاس ورام. وتوحده مع قوسه، وتراسل المشاعر بينهما، وغيرته عليها من السهم الذي أعده لها، وتلازمهما إلى أن لبّيا في موسم الحج.

ثانيا: الوسط: الأبيات من: ١٤١ - ٢٤٥:

ويتضمن انبهار المشتري بالقوس، وإغلاءه الثمن، ثم بيعها، وما نزل بصاحبها عامرا أخي الخُضْر بعد ذلك من إحساس شديد بالفقد، وهمّ وغمّ، وخيالات وأوهام، وهواجس تضنيه.

القوس العذراء

ثالثا: النهاية: الأبيات من ٢٤٦ - ٢٩٠:

حيث تصور الإفاقة وظهور البديل.

●● البداية:

قراءة الأبيات من [٣٨ - ١٤٠].

وليس معنى البداية هنا أنها مجرد نقطة هندسية، وإنما هي أحداث جزئية تترابط صعداً لتكون هذه البداية، وصولاً إلى منتصف الحدث، ومن ثم فسوف نجدها تتشكل من حشد من الجمل المتتابعة المترابطة، التي يغلب عليها «الفعلية»، لكن أفعالها تتباين بين الماضي والمضارع، وهو يستخدم الماضي غالبا للكشف عن خوف الحُمُر الوحشية من رَمْي عامر:

[فزعها - طارت - لم تدن - صدت - لواها..]

وكذلك وهو يتحدث عن اختيار العود التي قد شكل قوسه منها:

[تخيرها - تبينها - حماها - رأى - نُشِّطت - سلّ - انغلّ - أنحى - اطمأنت - رقاها - أحيا].

ودلالة الماضي على هذا النحو تأكيد لمهارة هذه الشخصية، وبراعتها في الرمي وصناعة القوس، وبذلك يتهيأ للحدث في هذا النص الشعري مقومات نموّه، كما يأخذ «الرمز» في التشكيل إشارة إلى العلاقة بين الفنان وما يبدع، وبين الفن والحياة في الوقت نفسه أيضا.

لكن الشاعر غالبا ما يستخدم «المضارع القصصي» عندما يتحدث عن إصابة عامرة لرماه من الحيوانات التي أصبحت تفزع منه، وعما بذله من جهد في تهيئة هذا الغصن الذي اختاره، ثم جففه.. حتى سواه قوسا متميزة فريدة، وكذلك عندما يصف ما أحاط به عامر قوسه من رعاية وعناية: [يحت - يُرْدي - يُغمض - يحيى لها - يحييه - يُغَنّي - يُقَلّبها - يُعَرّضُها - يُؤَدّب - تَستَبِد بها - تُخاشنها - يُجَرّدها - تَعف - تَلين - تستظل - يُفازل - تُناسم - يراها جنة - يَجوب - يَعلو - يُطَم].

لكن هذا الأفعال المضارعة بالتجاور السياقي تتضاعف دلالتها وتتسع لتؤكد الاستمرار لكن في الماضي، مما يضاعف من نمو الحدث وتقدمه في الوقت نفسه نحو منتصفه، كما يدعم تشكل الرمز.

بل إن صياغة مجموعة من الأفعال نفسها على وزن «المفاعلة» التي توحي بالمشاركة وقوة الاتصال بين الطرفين، لتثري الدلالة

■■ «القوس العذراء» رمز للفن.. لأنها جسدت علاقة الفن بالحياة.

■■ وظف الكاتب عنصر «الزمن» للكشف عن نمو الحدث والإرهاص بنهايته.

فيما سبق، خاصة للكشف عن شدة تلازم القوس وباريها، وتراسل المشاعر بينهما، وقوة الروابط الوجدانية سواء صيغت هذه الأفعال بصيغة الماضي أو المضارع، فقد توحدت دلالتاهما، واتسعت لكثير من معاني الاستمرار والتأكيد: مثل:

[ناجته ـ يُسائلها ـ يُغازلها ـ تُناسمه عطرها ـ سَاهرها ـ تُصاحبه]

وقد يتجلى هذا التراسل والتواصل بينهما بوسيلة أخرى عمادها الأفعال أيضا، لكن الشاعر «يوحده هذه الأفعال الموظفة، ويسندها إلى القواس مرة، وإلى القوس مرة أخرى، في جملتين متتاليتين تتصلان بوسائل الربط المختلفة ، أو قد يسند الفعل لهما معا مثل:

[أناقته إذ ذاقها هوى ـ أصاخ له وأصاخت له ـ امتثلت وامتثل ـ فيحرسها.. وتحرسه ، غابا معا ـ طارا معا].

وقد يسهم «تكرار» بعض الأفعال في الكشف عن قوة هذه العلاقات الوجدانية بين القوس وباريها، عندما يوظف الشاعر فعل المدح (نعْمَ) في بيان ذلك، وهنا يتعدد الفاعل بما يؤكد استغناء القواس بقوسه عن الدنيا كلها، خاصة والكلمات التي تقع فاعلا لنعم تفيض مودة وألفة، كما أنها تتضمن بتتابعها تدرجا يكشف عن بلوغ هذه العلاقة أقصى مدى لها، وذلك عندما يصف الشاعر هذا الموقف فيقول القواس لقوسه:

«زهدت إليك! وفارقتُهم
أخلاءَ عهد الصِّبَا والجِدْلْ
فنعم الصديقُ! ونعم الخليل
ونعم الأنيس.. ونعم البدلْ»(٢٤)

و«هيمنة الأفعال» على هذا الجزء من النص ، تجسيد للحركة التي تعتبر من أهم مظاهر الدرامية التي تلف النص كوسيلة تعبيرية، فإذا ما اقترنت ببعض الجمل الحوارية (٢٥)، وهي قليلة هنا ـ تدعم هذا الاتجاه على مستوى الرسالة كلها.

وهكذا تتجلى قوة الصلة والتلازم بين القوس وباريها، وبين الفنان وما يبدع.

فإذا ما استخدم الشيخ شاكر هنا الجمل الاسمية، وهي بأصل وضعها تفيد الثبوت، وبرغم قلتها بالنسبة للجمل الفعلية، حيث لا تتجاوز نسبتها ١٤٪ من عدد أبيات هذا القسم، لكنها لتقرير وتأكيد كثير من الدلالات السابقة، كخوف الحُمُر وفزعها من عامر أخي الخُضْر، أو التأكيد على قوة العلاقة بينهما كما في قوله على لسان عامر واصفا هذا العلاقة:

«صَديقٌ صداقتُها حرةٌ،
وخِلٌ خلالتُها لا تُمَلْ»(٢٦)

وتأمل حذف المبتدأ هنا وتكرير حذفه الذي يؤكد قوة الترابط بين الأبيات، بعودة الضمير المستتر على القوس المتضمن فيما سبق هذا البيت من أبيات، ثم يتكرر الخبر ويجيء جملة اسمية، فيتضاعف إحساس المتلقي بقوة العلاقة، وعمق الاتصال بين الفنان وما يبدع، بل إن ما بين الصديق والخل من ترقٍّ في الدلالة(٢٧)، ليعلي من هذه العلاقة إلى أبعد آمادها.

وهكذا تتآزر الجمل الاسمية والفعلية، للإسهام في تشكيل بداية الحدث ونموه وصولا إلى منتصفه.

كما يتجلى «تناص» الشيخ شاكر مع القرآن الكريم لفظاً ودلالة في أكثر من موضع، كآلية فنية في تشكيل رسالته، خاصة عندما يستلهم من سورتي «مريم»، و«آل عمران» قصة العذراء، فيجعل عنوان رسالته «القوس العذراء»، تفرداً وخصوصية بالنسبة لهذه القوس التي هي رمز للفن.

ثم يوظف أفعالاً استخدمها القرآن الكريم في حكاية هذه القصة في السورتين، لتتآزر الدلالة القرآنية بإيحاءاتها الثرة ـ التي يعبر بها عالم الإنسان ووجدانه ـ مع استخدام الشيخ شاكر لها في مجال آخر، فينتج التناص حينئذ دلالات وإيحاءات لا حصر لها، تدعم تصور المتلقي، وتثري إحساسه تجاه قوة العلاقات الوجدانية بين القوس وباريها.

أما هذه الآيات فهي:

﴿فتقبلها ربها بقبول حسن، وأنبتها نباتا حسناً، وكفلها زكريا كلما دخل عليها زكريا المحراب وجد عندها رزقا....﴾ سورة آل عمران آية٣٧.

﴿واذكر في الكتاب مريم إذ انْتَبَذَت من أهلها مكانا شرقيا﴾ سورة مريم آية١٦.

﴿فحملته فانْتَبَذَتْ به مكانا قصيا﴾ سورة مريم آية ٢٢.

﴿فناداها من تحتها ألا تحزني قد جَعَلَ ربُّكِ تحتك سريا﴾ سورة مريم آية ٢٤.

أما هذه الأفعال فمنها: [كفّل ـ نادى ـ انتبذ] فهو يجعل العود الذي سوف يشكل منه القَوّاس قوسه محجوبا خفيا عن العيون، مما يجعل فكرة «الانتباذ» بالنسبة له حاضرة في ذهن الشيخ شاكر بدلالاتها لا بلفظها، وهو يكتب هذه الأبيات، بل إن الفكرة نفسها تتضح والقواس ينفرد بقوسه بعيدا عن الناس، زاهداً إليها، مفارقاً الأخلاء، مستغنيا بها عن الحياة والأحياء.

وإذا كان المَلَك قد «نادى» مريم من تحتها في سورة مريم، فها هي ذي القوس المختبئة الخفية تنادي القواس من كنّها، كي يلتفت إليها ويستجيب، ليجد العود الملائم كي يسَوّيه القوس التي سيرتبط بها. فإذا ما انتظرها عامين لتجف وسواها حتى أصبحت القوس المتميزة التي أبدعها، وفتنته، «كفلها»(٢٨) سهما، أتقن صنعه من أجلها ضمت عليه حشاها واحتضنته، مما أثار غيرته.

ويأتي «المستوى التصويري في هذا القسم ليرقى التشخيص بهذه العلاقة إلى أرفع مستوى إنساني، بحيث تتأكد بشرية وإنسانية هذه القوس، فتتجلى عذراء تفتن معشوقها، وهل هناك من علاقة واتصال وجداني أقوى مما بين معشوقين؟ وبذلك يدعم التشخيص الوسائل التعبيرية السابقة في تشكيل «الرمز»،

القوس العذراء

من حيث الكشف عن ولع الفنان بفنه، وانشغاله به عن الحياة والاحياء، وهكذا تتابع وتترابط وتتآزر الصور المشخصة لهذه العلاقة التي يستمر نموها صعدا:

(رقاها بتعويذة من خفي الغزل ـ اشتد أملودها وانفتل ـ عصته وساءته أخلاقها نشوزا ـ وعض عليها فصاحت ـ فلم تمتثل ـ وألقم قداها للطريدة ـ يجردها من ثياب العناد ـ تعرت له حرة ـ مشوقة القد ريا ـ أطاعته بعد أن لوعته بالوجد حتى نحل ـ حرة حصان تعف فلا تبتذل].

بل إن إعداد القواس وتراً ممتازاً لها [تحلت به]، ورسمها [له صلعة كبصيص اللهيب] [كفلها إياه فهو من بني جنسها] لكنه أصغر منها، وقد [ضمت عليه حشاها]، وتعلقت به، مما آثار غيرة حبيبها الجنون بها، ليعد امتدادا لاتجاه التشخيص الذي آثره الشاعر كتقنية تضاف إلى وسائله الفنية في التشكيل والإبداع.

وتكشف هذه الصورة الكلية في الوقت نفسه عن تفنن الشاعر في التحليل النفسي لأبعاد هذه العلاقة الوجدانية، وهو ما يختلف تماما عن معالجته للفكرة نفسها في الجزء الأول من القسم الشعري في الأبيات من (١ ـ ٣٧)، كما يتجاوز المصدر التراثي الذي استوحاه.

ويأتي توظيف عنصر «الزمن» ما بين «التحديد» وأخذ العبرة، كوسيلة تعبيرية أخرى للكشف عن نمو الحدث، والإرهاص بنهايته، فمرة تتجاوب «كهوف القرون»(٢٩)، كاشفة عن استمرار هذا الشعر التراثي المتضمن لمثل هذه الأحداث، وفي ذلك إيحاء بالتراسل والتواصل بين الماضي والحاضر، ومرة عندما يحدد الشاعر «عامين»(٣٠) مجالا زمنيا، ليجف فيه العود المختار، ليكون قوسا، كما يكشف هذا الزمن عن صبر عامر الخُضْر ومجاهدته الانتظار والبؤس والأمل، حتى يهيئ هذه القوس المتميزة، التي أصبحت مصدر رزقه وثرائه، عندما باعها، لكنه افتقدها.

وإذا كان ما سبق يتسم فيه الزمن بالتحديد ما بين قرون وعامين، فثمة رؤية إنسانية تتمثل في العبرة وراء مر القرون والأعوام، وهي أنه: كل شيء إلى نهاية وانتهاء «بقاء قليل ودنيا دول»(٣١)، ولقد أسقط الشاعر هذه الرؤية على علاقة عامر بقوسه التي فتنته، ولازمها، وعلّمها، وجاب معها كل مكان، وكل زمان، فلمست تغير الأحوال، وتبدل الدول والأمم، حتى تجلت هذه العبرة الإنسانية العامة التي تشمل وتتضمن الوجود كله،وليست علاقة عامر بقوسه مهما تلازما، وافتتن كل بصاحبه إلا جزءا سوف ينتهي يوما ما، وفي ذلك إرهاص بنهاية الحدث نفسه، الذي يكشف عن الترابط بين أجزاء هذا النص. كما تكشف الرؤية عن الشيخ شاكر وما يحمله من نفس عامرة بالإيمان، مؤمنة بالقضاء والقدر، وإن خالف غيره في ذلك.

■■ وسط الحدث: قراءة الأبيات من [١٤١ ـ ٢٤٥]

في هذا القسم يبلغ الحدث أقصى نموه صعدا، مشكلا قمة التعقيد الدرامي، المتمثل في انبهار المشتري بالقوس في موسم الحج، وعرضه لأغلى سعر لها، بحيث يمكن أن يحقق لهذا القواس البائس الفقير ثروة لا تتوقع، من ثم يحشد الشاعر الشيخ شاكر من الوسائل التعبيرية ما يجسد هذه القمة الفنية، ونلاحظ استمرار الوسائل التعبيرية السابقة، التي منها: سيطرة الأفعال ماضية ومضارعة،والتشخيص، والتناص، واستثمار علامات الترقيم، ولكنه قد تجلت هنا وسائل تعبيرية أخرى هيمنت على النص أيضا، فأسهمت لغته في تجسيد منتصف الحدث: منها «الدرامية»، التي تآزرت الأفعال في إبرازها، بما تضمنته من حركة، كما برز ما يفيض به هذا الجزء من حوار، ومناجاة، وصراع، وتقابل، مجليا هذه الدرامية في أقوى صورها.

وإذا كان الحوار في القسم السابق وهو «البداية» لا يتجاوز بضع جمل، فهو هنا «عنصر مهيمن» شكلته لفظة «محورية» هي الجذر «باع» ماضيا ومضارعا وأمرا، حيث تكرر أكثر من ثلاثين مرة، مرتبطا بغيره من المصاحبات اللغوية [كالغنى، والربح، والجزاء، والسوام، والفوز، والأكل بمعنى الأخذ، وبسط الكف، والرفض والقبول... إلخ]، بحيث كشف هذا الحوار عن «تعدد الأصوات»، ما بين المشتري الذي أدرك قيمة القوس، خاصة بعد أن اختبرها، فازداد حرصا عليها وتمسكا بها، وعَرْضَ ما يُعدّ ثروة في مقابل شرائها، صادفت بؤس القواس وفقره الشديد، وقد أصبحت نفسه نهباً لصراع عنيّ، يحتدم به داخله، أيقبل هذا الثراء، ويتخلص من البؤس المذل، المزري، بين بشر كالذئاب، ويضحي بهذه القوس التي براها، وأبدعها، وقد فتنته وعشقها، ولازمته حياته، فهي «صديقُهُ، وخلُّه، وخدينه»(٣٢) أم يتمسك بها.

ويظل مترددا حائرا بين هذين الأمرين، حتى يدخل في الحوار صوت ثالث: هو صوت القوس، الحظر من البيع والفقد، وإغراءات

■■ تأثر الكاتب بالقرآن الكريم خاصة والتراث عامة، ظاهرة لانتخطئها عين قارئة كجزء من تقنيته في الإبداع والتشكيل في كل مايكتب.

ذلك المشتري الماكر، وهكذا يصبح «التقابل» بين البيع ورفضه، والتمسك بها والتفريط فيها مضاعفا لاحتدام «الصراع» داخله.

وهنا يتجلى عنصر «المناجاة» حيث يحاور القواس نفسه، مما يجعل الكاتب يكشف عن مسوغات «التحول» في الشخصية و«استكشافها» لهذه المسوغات، وهذان العنصران لا تخلو منهما المأساة اليونانية؛ [فالمال نُبل يعلّي السِّفْل، وهو مليك يُخاف، وموهبته كفؤاس باقية في يديه، وكلاهما المال والموهبة يعيناه على إبداع وإتقان مثلها](٣٣).

ثم يتدخل الصوت الرابع بقوة، خلال ذلك، وهو صوت كثيرين ممن شهدوا موسم الحج الذين أخذوا يحثون عامرا على البيع، ليقبل هذا العرض المغري، فيبيع دون أن يدري أنه قد باع(٣٤)، وقد برز ذلك خلال أبيات هذا القسم التي كشفت بطريقة صياغتها عن داخل قلق حائر، أذهلته صدمة الفقد:

ودَانَ يُسرٌ... وداعٍ يَحُثُّ... وكَفٌّ تُرَبِّتُ: بِعْ يا رَجُلْ!
لقَدْ باعَ! قد باعَ! لا لَمْ يَبِعْ! غِنَى المالِ! وَيْحَكَ! بِعْ يا رَجُلْ!
[وَحَشْرَجَةُ الموتِ: خُذْنِي... إليكَ!!
لَبَّيْكَ!! لبَّيْكَ!]
بِعْ يَا رَجُلْ!!
[أغْنِنِي!. أجَلْ!]
باعَ! ماذا؟! أباعَ؟! نَعَمْ!! قَدْ باعَ! حَقًّا فَعَلْ؟!
[أغْنِنِي.. أغْنِنِي! نعم!]
قَدْ رَبِحْتَ!!... بُورِكَ مالُكَ!
أيْنَ الرَّجُلْ؟!
مَضَى!.. أيْنَ؟.. لا، لَسْتُ أدْرِي!.. مَتَى؟
لَقَدْ بِعْتَ؟!.. كَلاَّ وكَلاَّ.. أجَلْ!
لقد بِعْتَ! قَدْ بِعْتَ!
ـ كَلاَّ! كَذَبْتَ!
ـ لقد بِعْتَ! قد باعَ
ـ وَيْحِي! أجَلْ.
لقد بِعْتُهَا... بِعْتُهَا.. بِعْتُهَا جُزِيتُمْ بِخَيْرِ جَزَاء، أجَلْ!!..
أجَلْ بِعْتُها. بِعْتُها!! بِعْتُها أجَلْ بَعْتُها!! لا، أجَلْ، لا، أجَلْ.](٣٤)

وإذا كانت الأساليب الخبرية قد سيطرت على «بداية الحدث»، فهي لتقرير أجزاء هذه البداية، بينما في هذا «الوسط» تبرز الأساليب الإنشائية: الاستفهام والنداء والأمر والتعجب، لتجلي تحولات الشخصية، خلال علاقتها بغيرها من الأصوات، وفي الوقت نفسه لم تختف الأساليب الخبرية، خاصة في تقرير ثمن البيع(٣٥)، أو لإبراز ما نزل بالقواس من ذهول وهمّ وغمّ وأسف، إثر ذلك البيع، وافتقاده القوس.

وإذا كانت ضمائر الغياب قد هيمنت على صياغة البداية مجسدة مرحلة السرد، فقد تعددت «الضمائر» هنا في هذا القسم الخاص بوسط الحدث، لا سيما ضمائر التكلم والخطاب، لتكشف عن تعدد الأصوات، وتبرز قيمة التعقيد، وقد باع عامر القوس دون أن يدري أنه باعها، وقد تقلبت نداءات الناس، ورغبته في الشراء على ما سوى ذلك، خاصة بعد أن «زاغت نواظره واختبل»(٣٦) وما أن افتقدها حتى انهمرت دموعه، واحتبس لسانه، وخارت قواه، وغامت الدنيا في عينيه، غارقا في همومه وهواجسه، وصار كالمريض قارب الموت.

وقد أبرز «التصوير» هذا التحول [عندما أصبح الإنسان فيه صخرة، أو تمثال حزن صلود يغمره الأسى، تحت هم غلبه كالجبل.](٣٧).

ويتآزر مع هذا التصوير اللغة الموظفة هنا [صخرة ـ تمثال صلود ـ جبل] لتكشف عن مدى الجمود والتحجر الذي أصاب الشخصية، وقد افتقدت مظاهر الحياة، من حركة ووعي بافتقادها القوس.

وتتآزر الوسائل التعبيرية في الكشف عن نهاية هذه المرحلة، مرهصة بحل هذه العقدة التي تشكلت من فقد القوس وسوء حال القواس، حيث نجد «التقابل» مرة أخرى بين ما غرق فيه هذا القواس، من ذهول وجمود وفقد للوعي من ناحية، وحال من حوله، أولئك الذين أغروه بالبيع، وهم ينصرفون سراعا هامسين، ضاحكين، ساخرين مشفقين، من ناحية أخرى، وهنا يجلي الشاعر في هذا الموقف صورة للحياة كلها باختلاف مناحيها، وتباين البشر فيما يرون ويفعلون، وهي فعلا كسوق قام ثم انفض، ربح فيه من ربح، وخسر فيه من خسر، وكأني بالشاعر هنا يجلي هذه التناقضات للإرهاص بالتغيير، كي يعود للحياة صفاؤها ويغمرها التواصل والمرحمة، والتناصح والتعاون، مهما تباينت طبيعة البشر بين فنان وتاجر، وبائع ومشتر، وهكذا تتسع الدائرة الإنسانية التي يتغياها النص، فتتجاوز مجرد الكشف عن العلاقة بين الفن والفنان، إلى إضاءة العلاقة بين البشر جميعا، وبذلك تتجلى أيضا قوة الحس الديني لدى الشيخ شاكر.

وهنا نجد «التكرار» داعما لهذا «التقابل»، وذلك عندما يكرر حرف الجر «من» سبع مرات، يليه لون من ألوان هؤلاء البشر الذين قد يجتمعون في السوق، ثم ينفضون، لكن كثيرين منهم قد يتدخلون فيما لا يعنيهم:

«وَمِنْ حولِه النَّاسُ مِثْلَ الدُّبَى عِجالاً تَنَزَّى، دَهاهُنَّ طَلّ
فَمِنْ قائلٍ: فَازَ! رُدَّتْ عَلَيْه قَاتِلَةٌ: لَيْتَهُ ما فَعَلْ!
ومِن هامسٍ: وَيْحَهُ ما دَهَاهُ! وَمِن مُنْكِرٍ: كَيْفَ يَبْكي الرَّجُلْ!
وَمِنْ ضَاحِكٍ كَرْكَرَتْ ضِحْكَةٌ لَهُ مِنْ مَزُوحٍ خَبِيثٍ هَزَلْ
وَمِنْ ساخِرٍ قَالَ: يا آكِلاً تَلَبَّسَ فِي سَمْتِ مَنْ قَدْ أكَلْ!
وَمِن باسِطٍ كَفَّهُ كَالْمُعَزِّي، وَهَيْئَتُهُ غَمْغَمَتْ لَمْ تُقَلْ
وَمِنْ مُشْفِقٍ ساقَ إشْفاقَهُ وَوَلَّى، وَمُلْتَفِتٍ لَم يُوَلْ!»(٣٨)

وإذا كنت فيما سبق قد أشرت إلى «التناص مع القرآن الكريم»

في هذا العمل الفني، فهنا يتضح شكل آخر من أشكال التناص يؤكد ما زعمته من عشق الشيخ شاكر للتراث، عندما يمتاح منه باقتدار وأصالة، «موظفاً نماذج من شعرنا المحافظ التراثي» في تشكيل هذا القسم، كما في تصويره شدة التلازم بين القوس وباريها، تأكيداً لما بينهما من مودة وحب وعشق، ولذلك يستمد من بيت الخنساء في أخيها فكرة التجول في كل مكان، وقد جعلت من أخيها نموذجها المفضل، مجسدة مثاليته إذ تقول:

يجـــوب الـوهاد ويعـلو الـنجـــاد
ســـاد عـشـــيـــرته أمـــرد

بينما يقول الاستاذ شاكر:

يجـــوب الـوهاد ويعـلو الـنجـــاد
ويأوي الـكهـــوف، ويرقى القـلل(٣٩)

وكذلك وهو يصور علاقة هؤلاء المنفضين من حول عامر به، وقد توجه كل فرد إلى سبيله، بينما هو يعاني سكرات الفقد والضياع، وإذا كان الشاعر القديم قد صوّر الحجيج عائدين وقد أدوا مناسكهم، وأخذوا يتسامرون،

أخـــذنـا بأطراف الأحـــاديث بيْنَنا
وســـالتْ بـأعناق المطيّ الأباطحُ(٤٠)

فها هو ذا الشيخ شاكر يصور المنفضين من حول عامر، بعد أن تباينت اهتماماتهم كما سبق أن بينت.

وســـالت جـمـــوعـــهم في الرمـــال..
ومـات الوغى.. غـــيـر حس يصل(٤١)

□□ نهاية الحدث.

قراءة الأبيات من (٢٤٦ ـ ٢٩٠]

يمثل هذا الجزء الأخير من النص الشعري نهاية الحدث، وقد آلت إليها نتيجة المتناقضات التي أثارها الشاعر خلال تشكيله لوسط هذا الحدث، ومن ثم فقد آن للشخصية الذاهلة أن تفيق، بحثاً عن خلاصها مما غشاها من هم وغم وكرب عظيم.

ولكن هذا النهاية في نص الشمّاخ، وفي الجزء الأول من النص الشعري في رسالة القوس العذراء، تتجلى في بكاء البطل وانكساره، وهو ما نلمسه أيضا في بعض المآسي المسرحية، خاصة اليونانية منها، فيما يسمى «بالهامارتيا»، أو «الخطأ المأساوي»، وما يستثيره من إحساس تراجيدي لدى المتلقي تجاه البطل المنكسر، وذلك لاستثارة عاطفتي الخوف والشفقة، وتحقيق التطهير، وبرغم أن هذه غايات أخلاقية يعوّل عليها أرسطو والكلاسيكيون من بعده، لكنها إنسانيا وإسلاميا لا

القوس العذراء

تتناسب مع الإنسان الذي كرمه الله على كثير من خلقه، فليس الفشل فقط هو الذي يشكل حياة الإنسان، وإنما الحياة السوية المعتدلة مزيج من الفشل والنجاح، والتجربة والخطأ، من هنا تصبح النهاية الكاشفة عن عظمة الإنسان، وبعد نظره، وحيويته هي التي تحقق له ذاته، وتبرز فاعليته وإيجابيته في الحياة، متجاوزا الفشل والانكسار.

وصدق المولى سبحانه وتعالى، عندما جعل الإنسان أفضل مخلوقاته مخيرا بين الخير والشر: ﴿وهديناه النجدين﴾(٤٢) وهكذا يختار الإنسان عمارة الكون، لتستقيم الحياة.

وإذا كان الشكليون يعولون على وظيفة الشخصية وما تقوم به، لا على الشخصية نفسها(٤٣)، فقد كانت شخصية القوّاس هنا بفاعليتها كاشفة عن هذه الغايات الإنسانية التي أشرت إليها آنفاً، ومن ثم كانت إفاقة القواس تدريجية، حتى تستعيد الشخصية توازنها، وتواجه حياتها ومتغيراتها، وقد كان ذلك خلال معجم لغوي يبرز هذا التطور في وظيفة الشخصية: [تمطى به البعث ـ دبت إليه بقايا الحياة ـ ظل ينازع كيل الذهول ـ رويداً رويداً ـ مثل الحمامة انتفضت ـ فلايا بلأي، وأبت له مبعثرة ـ نفس عن صدره زفرة....] وهكذا... إلى أن [خامره البرء حتى أبلّ].

ويلاحظ أن تقديم الجار والمجرور «كملمح تركيبي» فيما سبق، يشي بخصوصية هذه الإفاقة، التي أسلمته إلى شيء من تذكر الماضي، كوسيلة للسلوّ، والتكيُّف مع المتغيرات، وهنا يصبح «التكرير» خاصة الفعل «باء» وسيلة الشاعر لتحقيق هذا السلو والتكيف: [أجل بعتها! بعتها! بعتها!... بقاء قليل، ودنيا دول!](٤٤).

وهنا يتم توظيف الشعر ليقوم بمهمة السرد القصصي، للكشف عن آخر مرحلة، والشخصية تلم شعثها، في محاولة للنسيان وطيّ الهموم، والثراء بين يديها لم يعوضها عما افتقدته، من ثم يأتي «التقابل» كاشفاً عن سلبيات الحاضر، ومرهصا «بالحل» للعقدة التي سبق أن تشكلت، بفقد القوس وافتقادها. وسوء حالة القواس، فالثراء نعمة لكنه بالنسبة للقواس نقمة، فلم يحقق له السعادة، والنور يهدي، لكنه بالنسبة له ظلام، حيث لم يهتد بعد لما يريحه من ضياع وفقد وافتقاد، وبراعته الساحرة في صناعة القوس قد توقفت، وها هي ذي يده قد شابها الشحوب، وساء أنيمها.

■■ الحدث الدرامي في «القوس العذراء» هو جوهر العمل وبمفهومه الأرسطي يمكن الكشف عن بنية نصه الشعري.

وها هو ذا يتأمل فيما حوله، لكنه يكتشف البديل النفسي والفني، فقد ظهرت له شجرة ضال جيدة،(٤٥) بدا منها غصن، تجمعت فيه كل مقومات صلاحيته لأن يكون قوساً ممتازة، وهكذا يتصل الحاضر بالماضي، فكراً ووسيلة، وإن كان يضاده غاية، ولذلك اعتمادا على التشخيص كما سبق في بداية العمل الفني، فقد جعل الشاعر هذا الغصن «عذراء»، تلفت انتباه عامر القواس بما تتمتع به من مزايا... التمايل... والاختيال. والدلال، وذلك كتمهيد لما سوف تُحَدِّثُه عنه من أمور الحياة، وما سوف تدعو إليه من إقبال على الدنيا والتمتع بنعيمها.

وهكذا تتجلى لفظة «دُوَل» بدلالاتها المتعددة(٤٦) على [المكان، والدوران والتداول والتغير، والعبرة]، محوراً لغوياً في هذا العمل الفني يوثق الاتصال بين أجزائه، فالقواس قد علَّم قوسه التي باعها أن «الدنيا دول»(٤٧)، وذلك أثناء عشقهما وتلازمهما في كل مكان في الجزء الأول من الحدث، وها هما ذان في الجزء الثاني منه، يفترقان، ويفتقد كل منهما صاحبه، بعد دوام وعشق وتلازم، عندما باعها دون أن يدري، ثم ها هو ذا الغصن الجديد في الجزء الثالث، يتراءى لعامر كعذراء، تدعوه أن يفيق، أسوة بعاشقين قبله قتلهم العشق، لكنهم أفاقوا، وقد علمها الزمان أن «الحياة دول» (٤٨)من ثم تدعوه إلى التمتع بها، وأن يستثمر مهارته وفنه في تسويتها قوساً جديدة، وما أحسنه من بدل، به تتغير حياة ذلك القوّاس، وتستمر سوية، لا أن يعيش في ذهول وضياع.

وقد جسد «المستوى الصوتي» لهذا العمل الشعري كثيراً من دلالاته، وهو يؤازر المستويين التركيبي والتصويري في دعم بنية هذا العمل، فكشف عن نموّ الحدث بوسائل منها: استخدام بحر المتقارب بتفعيلاته، وما يمكن أن يصيبها من تغيير عروضي، حيث تتابع هذه التفعيلات، وتتآزر مع القافية المقيدة، التي بذلك التقييد تشكل نهاية آخر تفعيلة طبيعية لبحر المتقارب غالباً، من ثم يستثير المتلقي، ويدرك نموّ الحدث خلال هذا التتابع والتآزر للتفعيلات والقافية المقيدة.

كما يدعم ما سبق إيقاع خاص يؤثر في المتلقي، ويتشكل من توزيع حروف المدّ خلال معظم الأبيات مكونا أحد الساكنين في تفعيلة المتقارب.

ويأتي «التقسيم»، وهو ملمح ينتشر في النص كله، فتارة يكشف عن قوة العلاقة بين القوس وباريها، وشدة تلازمهما في كل مكان(٤٩)، وتارة أخرى للكشف عن نموّ الحدث(٥٠)، عندما يعرض الشاعر لأحوال منّ في السوق، والمشتري يعرض أغلى سعر للقواس في قوسه، وكذلك وهو يبين أثر بيع القوس في القوّاس وافتقاده لها(٥١)، وهكذا على مستوى الحدث كله خاصة وهو يغير نهاية النص، بحيث تختلف عن نهاية نص الشماخ، ونهاية الجزء الشعري الأول وذلك (من ص٣١ ـ ٣٥)، كما أوضحت سابقاً، فجعل الغصن الجديد ينادي القواس ويتحدث معه(٥٢). وما أجمل أن يختتم هذا النص الشعري بتقسيم يكشف عن فضل الله على هذا القواس، ودعوة الغصن الجديد له بالإهلال والتسبيح والتلبية، كشفاً عن أسلوب الحياة السويّ.

وهكذا تتغير نهاية هذا الجزء الثاني الشعري مجلّية أبعاد القوس كرمز، فتدعو إلى أن يستثمر الإنسان أو الفنان ما وهبه الله له من مهارة وفن في استمرار حياته، سعيدة سوية، قوية، بفضل إخلاصه وفنه، وما أعظمها من دعوة للبناء والتقدم، في عصر لا يحيّا فيه إلا المخلصون المتقنون، الذين يواجهون الحياة ومتغيراتها بوسائل النهوض والرقيّ، والاستمرار السوي في عمارة الكون.

□□ قراءة الجزء الثالث:

وهو نثر، يمكن أن يمثل خاتمة هذه الرسالة، التي بها تكتمل أجزاؤها الفنية المنطقية، وفيها يستغفر الله في بدايتها، معتذرا لصديقه عما يمكن أن يكون قد سببه له من ملل، لكن عذره وشفيعه، أنه توسم في صديقه الذي كتب له هذه الرسالة، ما لم يجده في كثيرين من أهل زمانه، إنه طبعا تقدير الإخلاص، وحب الإتقان في العمل، والحرص على فاعلية الفنان واستمرار حيويته.

وهو يعتبر الاهتداء إلى هذه الغايات فضلا من الله على عباده، يجب شكره تعالى عليه، والتمسك به.

وبرغم ما يتميز به هذا القسم من اختصار، وإيجاز تقريري لما سبق، لكنه يدعمه بحديثين لرسول الله ﷺ يستشهد بهما على صدق ما ارتآه من إخلاص في العمل وإتقان له، سواء أكان عملا نفعياً أو عملا فنيا.

ولا تخلو هذه الخاتمة من وسائل تعبيرية سبق رصد مثلها، والإشارة إليها خلال الرسالة كلها، كالتقسيم والتوازن في العبارات خاصة في نصفها الأخير، الذي ينهيه بالدعاء في جمل متوازنة متناغمة، متناصا فيه مع القرآن الكريم، والحديث الشريف.

وإذا كان النصف الأول من الختام سيطرت عليه الجمل الفعلية، فإن النصف الأخير من الختام سيطرت عليه الجمل الاسمية الدعائية التقريرية.

والرسالة كلها بدءاً ووسطاً وخاتمة تؤكد اتصالها القوي بالتراث استيحاء وتناصا، وشكلا لغويا، وما كشفت عنه من غايات إنسانية، وما أبرزته من قيم الدين الإسلامي، ليعبر عن شخصية فريدة متميزة في هذا المجال، مدركة للمتغيرات من حولها، بالإضافة إلى تمثيلها بهذا العمل لاتجاه عالمي في النقد الأدبي الحديث، خاصة عند مدرسة النقد الحديث، التي يمكن أن يمثلها ت. س. إليوت، في مقالته «الموروث واللوهبة الفردية» وهو يدعو إلى الإفادة من التراث، وقياس كل نتاج أدبي بنسبته إلى هذا التراث، كشفاً عن الأصالة والإبداع(٥٣).

القوس العذراء

■■ المراجع والهوامش

(١) انظر جان ميشيل كالوفي. الأجناس الأدبية، ترجمة وتعليق محمد خير الدين البقاعي. فواقل إصدار نادي الرياض الأدبي، السنة الخامسة، العدد التاسع ١٤١٨هـ/١٩٩٧م. ص٨٣.

(٢) السابق نفسه ص٨٤.

(٣) انظر: نذير العظمة: أجناس الأدب بين الثبات والتحول: مجلة فواقل، فصلية يصدرها النادي الأدبي بالرياض السنة الخامسة، العدد التاسع ربيع الآخر سنة ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م ص١٠٢.

(٤) انظر السابق نفسه والصفحة نفسها.

(٥) السابق نفسه ص١٠٣.

(٦) السابق نفسه والصفحة نفسها.

(٧) السابق نفسه ص١٠٤.

(٨) انظر ابن كثير. البداية والنهاية ج٩.

(٩) انظر القوس العذراء. نشر مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية، دار الفكر، بيروت، لبنان ١٣٩٢هـ ص١٨، ٧٢، ٧٥

هذا وقد تناول القوس العذراء كتاب منهم الدكتور زكي نجيب محمود في مجلة الكاتب العربي العدد ١٥ سنة ١٩٦٥م، والدكتور محمد أبوموسى في كتيبه «القوس العذراء» وقراءة التراث ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣ م والدكتور إحسان عباس في بحثه «القوس العذراء»، والدكتور محمد مصطفى هدارة في بحثه «القوس العذراء رؤية في الإبداع الفني»، والعملان الأخيران نشرا ضمن كتاب «دراسات عربية وإسلامية» الذي أهدي إلى الأديب العربية الكبير أبي فهر محمود محمد شاكر بمناسبة بلوغه السبعين» سنة ١٩٧٩م.

وإذا كانت هذه الأعمال قد اجمعت على أن هذا العمل استيحاء للتراث، فقد اختلفت فيما وراء ذلك اختلافا كبيرا، حيث عد أ.د. محمد أبوموسى أن هذا الاستيحاء قراءة للتراث من داخله، وهو ما يراه جديرا بناء بينما رأي الاساتذة د. زكي نجيب محمود ود. إحسان عباس ود. محمد مصطفى هدارة أن استلهام التراث إنما يكون بتغلغله، واستيعابه، وإرثه بالنظرات التي تربطه بالفكر الإنساني والمتغيرات الحضارية للكشف عن قيمته.

(١٠) انظر القوس العذراء ص١٩.

(١١) انظر السابق نفسه ص٢١.

(١٢) السابق نفسه ص ٢٣.

(١٣) السابق نفسه ص ٢٦.

(١٤) انظر د. محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث ص٢٨٤ وما بعدها.

(١٥) انظر القوس العذراء ص٢٨.

(١٦) السابق نفسه ص ٢٩.

(١٧) السابق نفسه ص ٢٧. وانظر آية «٦» سورة الإنشقاق

(١٨) انظر محمود محمد شاكر. القوس العذراء، نشر مكتبة الخانجي، القاهرة ص١٢.

(١٩) انظر د. محمد ابو موسى. القوس العذراء وقراءة التراث. مكتبة وهبة، القاهرة، ط١ ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

(٢٠) القوس العذراء ص٣٢.

(٢١) السابق نفسه والصفحة نفسها.

(٢٢) السابق نفسه ص٣٣.

(٢٣) السابق نفسه والصفحة نفسها.

(٢٤) انظر: القوس العذراء ص٥١.

(٢٥) انظر السابق نفسه ص٤٠، ٤٦، ٤٨.

(٢٦) السابق نفسه ص٥١.

(٢٧) انظر مختار الصحاح. ط. دار الجيل، بيروت، لبنان ١٤٠٧ هـ/١٩٨٧م ص١٨٧، ص٣٥٦.

(٢٨) انظر القوس العذراء ص٤٦.

(٢٩) انظر القوس العذراء ص٣٥.

(٣٠) السابق نفسه ص٥١، ٦٦.

(٣٢) انظر السابق ص٥٨.

(٣٣) انظر السابق نفسه ص٥٩.

(٣٤) السابق نفسه ص٦١، ٦٢.

(٣٥) انظر القوس العذراء ص٥٦، ٥٧، الأبيات من ١٦٧ ـ ١٨٣.

(٣٦) السابق نفسه ص٦٠.

(٣٧) انظر السابق نفسه ص٦٠، ٦٣.

(٣٨) السابق نفسه ص٦٣، ٦٤.

(٣٩) انظر السابق نفسه ص٥٠.

(٤٠) انظر، ابن طباطبا. عيار الشعر، تحقيق د. عبدالعزيز الناغي، نشر دار العلوم، الرياض ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م ص١٣٨، والأبيات من الشواهد البلاغية المتناولة في كتب التراث.

(٤١) القوس العذراء ص٦٤.

(٤٢) سورة البلد آية ١٠.

(٤٣) انظر د. خالد سليكي من النقد المعياري إلى التحليل النصاني، مجلة عالم الفكر، المجلد الثالث والعشرون، العددان الأول والثاني سبتمبر/ أكتوبر/ نوفمبر/ ديسمبر ١٩٩٤م ص ٣٨٢.

(٤٤) انظر القوس العذراء ص٥١، ٦٦، وكذلك هذه الدراسة ص٧٩.

(٤٥) انظر السابق ص٦٨.

(٤٦) انظر مختار الصحاح ط. دار الجيل. بيروت لبنان ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م ص ٢١٥، ٢١٦.

(٤٧) القوس العذراء ص٥١.

(٤٨) السابق نفسه ص٦٩.

(٤٩) انظر السابق نفسه ص٥٠.

(٥٠) انظر السابق نفسه ص٥٧، وكذلك ص٦٠ كلها.

(٥١) انظر السابق نفسه ص٦٢، ٦٣.

(٥٢) انظر السابق نفسه ص٦٩، وانظر الصفحة السابقة من هذه الدراسة.

(٥٣) انظر د. محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث ط. دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة ص٣٠٧، ٣٠٨.

■■■

■■ «القوس العذراء» تمثيل لاتجاه عالمي في النقد الأدبي الحديث، يدعو إلى الإفادة من التراث والكشف عن أصالته.

القوس العذراء

..الصوت والصدر

بقلم الدكتور:
عبده زايد

أذكر أني قرأت «القوس العذراء» للشيخ محمود محمد شاكر ـ رحمه الله تعالى ـ وأنا طالب، فلم ينشرح لها صدري، ولم أستطع أن أتفاعل معها، ولم أصبر عليها، ولم تتبين لي العلاقة بينها وبين قصيدة الشماخ بن ضرار، فانصرفت عنها، ولم أعد إليها، وبقي الانطباع الأول عالقاً بذهني لم يبرحه، وبقيت «القوس العذراء» في مكان منزوٍ من مكتبتي، لم تمتد إليها يدي حيناً من الدهر.

وفي هذه الأثناء كنت أقرأ الشعر الحديث، فتصد عنه نفسي وأبتعد عنه، ولكن كان يدفعني إلى العودة إليه، تلك الكتابات المتتالية لنقاد كبار، يتحدثون عن هذا الشعر، وعما فيه من إبداع وتجديد، وابتكار وريادة، واستجابة لروح العصر، فإذا ما أعدت قراءة هذا الشعر، مستضيئا بكلام هؤلاء النقاد، لم أجد فيه شيئاً مما قالوا، ومع هذا فإن كتاباتهم يظل لها تأثيرها على أمثالي، ممن يقرؤون هذا الشعر، ولا يجدون في أنفسهم ما يحملهم على الإعجاب به، وكثيراً ما كنت أتهم نفسي وذوقي، وقدرتي على التجاوب مع هذا الشعر.

أما قصيدة «القوس العذراء» فلم يقترب منها النقاد في تلك الفترة البعيدة، ولم يتفاعلوا معها، ولم يكشفوا ما فيها من جدة وابتكار وعمق، ومن هنا افتقدنا الدافع الخارجي الذي يحملنا على العودة إلى هذه القصيدة مرة أخرى، على الرغم من تعدد طباعتها في مصر ولبنان (١).

□□ جاءت «القوس العذراء» في مرحلة تحول الإبداع العربي عن مجراه العربي الإسلامي.

■ عباس محمود العقاد

□□□

وهكذا بقي الشيخ محمود محمد شاكر ـ عليه رحمة الله ـ في ذهني كاتباً عملاقاً، ولكنه كان عندي بمنأى عن مملكة الشعر.

وهذا الموقف تكرر قبل ذلك مع العقاد، الذي قرأت له شعراً في حياته وأنا تلميذ صغير، فلم ينشرح له صدري، فكتبت عدة أبيات، فيها سذاجة الصبا، لم يبق منها في ذهني إلا مطلعها، وهو:

أعقاد قف عند الكتابة في الشعر
ولا تكتبنْ واقنع بحظك في النثر

ولكن العقاد استطاع أن يثبت وجوده في مملكة الشعر، بمواصلة الإبداع الذي يجسد رؤيته في الشعر، وباهتمام تلاميذه بشعره ودراسته، وهذان أمران لم يتوافرا للشيخ محمود محمد شاكر ـ على الاجتماع أو الافتراق ـ.

وهكذا بقيت «القوس العذراء» عذراء مخدرة، محجوبة عن العيون، يتهيب النقاد الاقتراب منها، ربما لأنهم ألفوا الجمال المبتذل، الذي يملأ الندوات والمهرجانات، وصفحات الصحف والمجلات، وربما لأنهم لا يملكون مهرها، وربما لأنهم لم يجدوا في أنفسهم القدرةعلى ترويضها واكتشاف أسرارها.

وظل الحال على ذلك، حتى فكر تلاميذه في الاحتفاء به بمناسبة بلوغه السبعين، وهنا التفت بعضهم إلى عذرائه المحجوبة، فكتب عنها ثلاثة من كبار تلاميذه،على غير اتفاق فيما بينهم، وهكذا طالع الناس في عام ١٤٠٣ هـ ثلاث دراسات بثلاث رؤى مختلفة:

الأولى: كتبها الدكتور إحسان عباس تحت عنوان «القوس العذراء» ونشرت في كتاب «دراسات عربية وإسلامية» الذي أهدي إلى الشيخ بمناسبة بلوغه السبعين [من ص٣ إلى ص١٥].

والثانية: كتبها الدكتور محمد مصطفى هدارة ـ عليه رحمة الله تعالى ـ تحت عنوان «القوس العذراء ـ رؤية في الإبداع الفني» ونشرت في الكتاب نفسه [من ص٤٥٧ إلى ص٤٧٨].

والثالثة: كتبها الدكتور محمد محمد أبو موسى تحت عنوان «القوس العذراء وقراءة التراث» ونشرت في كتيب مستقل، صدر عن مكتبة وهبة بالقاهرة في ٦٤ صفحة من القطع الصغير.

وقد كانت هذه المحاولات الثلاث، مسبوقة بمحاولات عدة، لا ترقى واحدة منها إلى مستوى الدراسة، أو القراءة المعمقة.

فعندما صدرت القصيدة لأول مرة في مجلة «الكتاب» لاحظ فيها كل من الأستاذ جمال موسى بدر (٢)، والأستاذ محمد سعيد مسلم (٣) خللا عروضياً في بعض أبياتها.

وعندما صدرت في كتاب مستقل كتب عنها د. زكي نجيب محمود كلمة إعجاب وتقدير (٤).

وقد ذكر الشيخ محمود شاكر أن هناك كاتباً (لم يسمه) وصفها بأنها «قصيدة لغوية» يعني أنها متن منظوم لحفظ غريب اللغة (٥)، كما أشار إلى أن الأستاذ محمد عودة أثنى عليها في مقال نشر في صحيفة «الجمهورية» القاهرية بتاريخ ٢٠/٢/١٣٨٥ هـ ـ ٢٠/٦/١٩٦٥م (٦).

وهكذا بقيت الدراسات الثلاث التي ظهرت في وقت واحد عام ١٤٠٣ هـ هي الأقرب إلى دراسة النص، وسبر غوره، والغوص إلى أعماقه.

وعلى الرغم من نفاسة هذه الدراسات الثلاث فإنني حينما أعدت قراءة «القوس العذراء» بعد طول غياب، وجدتها في حاجة إلى قراءات جديدة متعددة من زوايا مختلفة، وليست أزعم أنني سأقدم قراءة جديدة تقف إلى جوار القراءات السابقة، ولكني مع ذلك لا أستطيع أن أمنع نفسي من المحاولة، وهي محاولة ممن كان يتهيب مجلسه في حياته، وهو مايزال يتهيب تراثه بعد رحيله، فإن عجزت هذه المحاولة عن الخوض في «القوس العذراء» فأرجو أن تتمكن من نيل قدميها في شاطئها.

●● ملاحظات

■■ أول ما يلاحظ على «القوس العذراء» أنها في الإبداع تتناظر مع كتابه «المتنبي» في التأليف، فكلاهما يصل إلى الذروة في بابه، وكلاهما يمثل نتاجاً فريداً غير مسبوق ـ فيما أعلم ـ في الرؤية والمعالجة والطريقة. والغريب أنه لم يقدم على إنجاز أي منهما إلا استجابة لباعث خارجي، فهو لم يخص لجة الكتابة في المتنبي وشعره، إلا بناء على التماس من الأستاذ فؤاد صروف، حينما أراد في عام ١٩٢٥م إصدار عدد من «المقتطف» إحياء لذكرى أبي الطيب المتنبي (٧).

وهو لم يهتك حجب القرون عن «قوس الشماخ»، ويعد بعدها برؤية جديدة، إلا بعد التقائه لأول مرة بالأستاذ شفيق ميزي، صاحب دار المعارف بمصر، وقد دار بينهما حديث عن إتقان الأعمال (٨)، ولكن هذا الحديث لم ينته عند هذا اللقاء، فقد امتد أمده حتى أسفر عن «القوس العذراء» التي تجسد دعائم

رؤيته «النظرية» في إتقان العمل.

■■ والملاحظة الثانية: أن الذروة الأولى، جاءت في مرحلة تحول مناهج الدراسات الأدبية، عن مجراها العربي الإسلامي، وأن الذروة الثانية، جاءت في مرحلة تحول الإبداع في الشعر، عن مجراه العربي الإسلامي أيضا، في الشكل والرؤية والمضمون معاً، وكما استطاع أن يثبت عمليا بكتابه «المتنبي» أن الدراسات الأدبية يمكن أن تتطور وتتقدم، دون حاجة إلى استيراد المناهج والوسائل، فإنه استطاع بإبداعه «القوس العذراء» أن يثبت أن الإبداع يمكن أن يتقدم ويتطور، دون حاجة إلى استيراد الرموز والأشكال والرؤى، وربما التزم الشيخ محمود شاكر وزناً واحداً، وقافية واحدة في القصيدة كلها(٩)على طولها، ليقدم الرد العملي على دعاة التجديد(١٠) الذين كانوا يهاجمون وحدة القافية، ويرون فيها قيداً ثقيلاً على الإبداع.

ومما يذكر أنه حينما أخرج كتاب «المتنبي»، لم يكن قد خبر التأليف بعد، وأنه حينما أبدع «القوس العذراء» لم يكن شاعراً محترفاً.

■■ والملاحظة الثالثة: أن معركة التحول التي سلفت الإشارة إليها، في مناهج الدراسات الأدبية وفي الإبداع، لم تكن إلا جزءا صغيراً من معركة كبرى، كانت تخوضها الأمة العربية الإسلامية دفاعا عن وجودها ومصيرها، في مختلف مجالات الحياة، أمام الحضارة الأوربية الفتية الغازية، وأن هذه المعركة الكبرى هي التي تشكل السياق العام، الذي يمكن أن يفسر كثيرا من جوانب «القوس العذراء» بالإضافة إلى سياق خاص بالشيخ شاكر نفسه، وهو صراعه مع نفسه ومع من حوله، حينما قرر الانسحاب من التعليم الجامعي، الذي رأى أنه يمثل صورة من صور الزيف الثقافي والفكري، ثم حينما قرر أن يعتزل الناس، وأن يعكف على التراث العربي الإسلامي حتى يهتدي إلى طريق خاص.

●● الصوت والصدى

وإذا كان هناك من شبه بين الشماخ مبدع «الصوت» وبين الشيخ محمود شاكر مبدع «الصدى» في أن كلاً منهما كان يعيش مرحلة تحول كبرى فإن هناك فرقاً بينهما، فالشماخ بن ضرار كان يعيش مرحلة التحول من الجاهلية إلى الإسلام، من الظلمات إلى النور، إنه كان يعيش فترة انتصار الحق واندحار الباطل، وقد كان هو نفسه واحداً من جنود الحق.

أما الشيخ محمود شاكر فقد كان يعيش فترة عنفوان الباطل وضعف الحق، وخذلان أهله له، بل حرب بعضهم له.

ومن هنا اختلفت بصمة الشيخ محمود شاكر في «الصدى» عن بصمة الشماخ في «الصوت». إن محور الارتكاز في «الصوت» و«الصدى» معاً هو القواس، والقوس التي صنعها وأبدع فيها، وأحبها وفتن بها، إلى أن جاءت لحظة الفراق، ولم يصنع القواس قوسه من فرع قريب مبتذل، وإنما اختار فرعاً من شجر مكنون، تخطئه العيون، ودون الوصول إليه عقبات وصعوبات:

تخيرها القواسُ من فرْعِ ضَالة
لها شَذَبٌ مِنْ دُونِهَا وَحَوَاجِزُ
نَمَتْ في مَكانٍ كَنَّها فَاسْتَوَتْ به
فَمَا دُونَهَا مِنْ غَيْلِهَا مُتَلاحِزُ (١١)

وربما اختار الشماخ لهذه القصيدة الفريدة قافية شروداً، صعبة شديدة، فيها كزازة ـ وهي فريدة في ديوانه لم تتكرر ـ لتكون فريدة كفرادة القوس ، وكما احتاجت القوس إلى عين خبيرة لتعرف قيمتها، فإن قصيدة الشماخ بقيت مكنونة، حتى اهتدى إليها الشيخ محمود شاكر، وأعاد بعثها من جديد، وعرّف الناس قيمتها.

ولكن مشكلة الاحتجاب لم تتوقف عند الفرع والقوس وقصيدة الشماخ، فقد أصابت قصيدة الشيخ محمود شاكر أيضاً، التي ظلت محجوبة عن العيون ما يقرب من ثلث قرن، حتى كشف بعض تلاميذه، بعض ما فيها من جمال وخصوصية، وجدة وابتكار، ودعاهم إلى هذا باعث خارجي، كما كتبها الشيخ محمود شاكر بباعث خارجي.

●● قواس الشماخ

وعلى الرغم من أن القواس يشاطر القوس في محور الارتكاز، في «الصوت» و«الصدى» معاً، فإننا لا ندري على وجه التحقيق من هذا القواس؟ والسبب في ذلك أن الشماخ حينما تحدث في ثلاثة أبيات عن «عامر أخي الخَضْر» الذي كانت تخافه الوحوش، فتفضل الموت عطشاًعلى التعرض لسهامه، قال بعدها:

تخيرها القواس من فرع ضالة
لها شذب من دونها وحواجز

فهل القواس هو عامر نفسه؟ وبذلك يكون قد جمع بين الإتقان في صنع القوس والإتقان في الرمي أيضا، ذلك أمر محتمل، وبهذا يكون الشماخ قد عبر بالظاهر «القواس» عن الضمير، حتى يفيد أنه خبير بصنع القسيّ، كما هو خبير بالرمي بها.

أم القواس شخص آخر غير عامر، وبذلك يكون الرامي غير القواس؟ ذلك أمر محتمل أيضاً، وإلى ذلك ذهب محقق ديوان الشماخ، حيث صرح أن الذي اشترى القوس هو عامر أخو الخضر (١٢)، وبذلك يكون القواس شخصاً آخر.

هناك سياقان شكلا رؤية الشيخ محمود شاكر للقوس والقواس..

وربما رجح هذا أن صفة القواس، لا تطلق إلا على من يمارس هذه الحرفة، حتى يعرف بذلك، وربما كان الشيخ محمود شاكر يريد هذا المعنى حينما قال:

تخيرها بائس لم يزل
يمارس أمثالها مذ عقل

ويدعم هذا أيضا من كلام الشيخ محمود شاكر أن المشتري عندما رأى القوس وانبهر بها، قال للقواس: باري قسيٌ؟ فيجيبه القواس: أجل

وكذلك قوله على لسان القواس، وهو يحاور نفسه بحثاً عن المسوغات التي تبرر البيع:

وسبحان ربي! يدي! ما يدي!
بريت القسيّ بها لم أملّ

فهو إذن صانع محترف للقسي، وإتقان العمل وإجادته على الصورة التي بينها الشماخ ـ والشيخ محمود شاكر أيضاً ـ لا تتأتى إلا لمن اكتسب خبرة طويلة بممارسته لهذا العمل، ولا تتأتى هذه الخبرة والدقة لمن يصنع قوساً لنفسه، ليوفر طعام بيته، أو ليحمي بها نفسه وذويه.

وإذا كان الأمر كذلك ـ وهو ما أميل إليه في قصيدة الشماخ ـ فإننا نجهل القواس، فلا نعرف من هو؟ ولا من أي قبيلة؟، وإن كنا نعرف صفته، ونعرف دقته وإتقانه لعمله، وعشقه لقوسه، وشدة وجده بها.

ولكننا من ناحية أخرى نعرف الرامي بهذه القوس، إنه عامر أخو الخُضَّر، وهو شخصية حقيقية، ترجم لها البلاذري في «أنساب الأشراف» وابن حجر في «الإصابة» وابن الأثير في «أسد الغابة»(١٣).

وإذا كان القواس قد أجاد صناعة القوس، فإن الرامي أجاد بها الرمي، فلمَ أبهم الشماخ «القواس وعرّف «الرامي»؟

إننا إذا رجعنا إلى القواس كما صوره الشماخ، فإننا سنجده صانعاً محترفاً، متقناً لصنعته صابراً عليها، حتى تخرج في أفضل صورة ممكنة، ولكنه ما كان يصنع القسيّ لنفسه، وإنما كان يصنعها ليبيعها لمن يعرف قيمتها، وإتقان القواس لصنعة قوسه هو الذي شغل الشماخ، وهو الذي لفت الشيخ محمود شاكر إلى هذه القصيدة، حينما كان يتحدث عن إتقان العمل مع شفيق متري، وفي رأيي أن الغنى الذي رآه القواس حينما قطع الفرخ، الذي سيتخذ منه قوسه، واطمأن في يديه:

فلمّا اطمأنت في يديه رأى غنى
أحاط به وازور عمن يحاوز

هو الثمن الربيح الذي سيحصل عليه من بيعها، والدليل على ذلك، أنه ما أن انتهى من صنعها وإتقانها وتجربتها، حتى صانها ووافى بها أهل المواسم:

فوافى بها أهل المواسم فانبرى
لها بيّع يُغلي بها السَّوْم رائز

هكذا على الترتيب والتعقيب، الذي تشعر به الفاء في «فوافى»، واختيار الجمع في «أهل المواسم» يعني أنه أتى بها قوماً يترددون على الأسواق، فهم أهل خبرة، بما يعرض فيها، ليس هذا فحسب، بل إنه لما رأى هذا الخبير بالقسيّ يروزها بادره بقوله: هل تشتريها؟

فقال له هل تشتريها؟ فإنها
تباع بما بيع التلاد الخسائر

إنه يريد بيعها، ويعرف قيمتها، فهي من النفائس التي لا تباع ـ إن بيعت ـ إلا بثمن كبير، شأنها شأن أي عمل نفيس، صبر صاحبه عليه، وأتقن صنعته، وأضفى عليه من روحه، وفيض نفسه، ولم يصنعه لتحقيق المنفعة فحسب.

ولم يكن تردده ـ برغم الثمن الشهيط الذي عرضه المشتري ـ إلا لأنه يطمع فيما هو أكثر، ولو طلب فوق ذلك، لما تردد المشتري في الزيادة، فكلاهما يعرف قيمة القوس، وكلاهما راغب فيما يراد، المشتري في القوس، والقواس في الثمن، ليستحق له الغنى الذي رآه حينما اطمأن الفرخ في يده.

وهنا يأتي دور البواعث الخارجية، ممثلة في أصوات العامة التي تحمله على البيع، ومن المعلوم أن العامة تجهل عادة قيمة هذه الأشياء النفيسة، فهي ترى أننا بإزاء سعر مناسب لما تباع به هذه القوس، فلم التردد في البيع؟ وتحت هذا الضغط يبيع قوسه ثم تفيض عينه:

فلما شراها فاضت العين عبرة
وفي الصدر حزاز من الوجد جامز

ولكن هل فاضت العين عبرة، لأنه كان يطمع فيما هو أكثر، أو لأنه فارق قوساً خالطت وجدانه؟... الأمران محتملان.

ذلك هو قواس «الشماخ»، فهو صانع ممتاز، يمكن أن يتكرر في حرف وصناعات أخرى كما هو الواقع، فهو على هذا واحد من مئات أو ألوف، يتكررون على اختلاف الأزمان والأوطان.

قوس الشاكر وقواسه

لكن الأمر لم يكن كذلك عند الشيخ محمود شاكر، فهو ـ فيما

أرى - كان يعيش في سياق نفسي خاص، وسياق عام، شكّلا رؤيته للقوس والقواس، وإذا كان قد جذبه إلى قوس الشماخ حديثه مع شفيق متري، حيث رأى في قوس الشماخ وقواسه، وبيان الشماخ عنهما، ما يترجم عن رؤيته للقضية الإتقان في العمل والقدرة على السواء، فإنه حينما أراد أن يعيد إنتاج هذه القصيدة الفريدة، التي كان قد تذوقها منذ زمن بعيد (١٤) أخذت القضية عنده أبعادا أخرى، أبان فيها عن نفسه أكثر مما أبان عن القواس، وشخّص فيها قضية أمته في صراع البقاء، أكثر مما شخّص صراع القواس مع النفس والمال كما أبان عنها الشماخ بالاقتدار.

إن الشيخ محمود شاكر نشأ في بيت من بيوت العلم، التي قام مجدها على خدمة علوم المسلمين، والقيام بأعبائها، والدفاع عنها، وكان هو قد اتصل بأئمة العلم في ذلك الزمان، ودرس على أيديهم بعض مصادر التراث كما هو معلوم، وهو مع هذا قد درس بالمدارس العصرية، التي وضع أسسها ومناهجها، ورسم لها غاياتها المبشر الإنجليزي «دنلوب»، وهذه المدارس كانت منفصلة إلى حد كبير عن الثقافة العربية الإسلامية، إلى أن حصل على الثانوية «البكالوريا»، وكان متفوقا في الرياضيات واللغة الإنجليزية، قبل التحق بكلية الآداب، وحدث ما حدث من قضية الشعر الجاهلي، مما هو معروف مشهور، قرر ترك الجامعة إلى غير رجعة، فقد رأى أنها تضع أسس الفساد في الحياة الأدبية، وتروج لمناهج غريبة عن تراث هذه الأمة.

إن الشاب محمود شاكر - وهو دون العشرين - وجد نفسه في مفترق طرق، فإما أن يكون أميناً على تراث هذه الأمة، الذي قام مجد بيته وبيت أخواله عليه، وإما أن يذوب في هذه الحياة الأدبية، التي وصفها بالزيف والفساد، وهما خياران أحلاهما مر.

إن الخيار الثاني يعني الشهادات، والدرجات العلمية، والأستاذية في الجامعة، والمناصب الرفيعة، والمجد، والشهرة، والثروة، وقد كان الشاب محمود شاكر مؤهلا للفوز بهذا كله لو قبل أن يسير في الطريق إلى نهايته.

وكان الخيار الأول يعني الحرمان من ذلك كله، ويعني بالاضافة إلى ذلك الحيرة والاضطراب، والتمزق والضياع، لانه لا يملك بين يديه منهجاً واضح المعالم، يجابه به المناهج الفاسدة، وهذه ثمرة التعليم الذي وضع أسسه «دنلوب»: «كان عمل «دنلوب» ومدارسه أن يشق الأمة بشقين: شق يدور في فلك «ثقافته»، كما يريد لنا أن نفهم ثقافته، ويعطي هذا الشق كل أسباب بقائه من احترام وتقدير، وغنى وسلطان، وبهرج يخلب العيون، وشق متحير في «ثقافته» يتشكك فيها يوما بعد يوم، وتلقى على هذا الشق تبعة كل «تخلف» و«جهل» و«ضياع» و«بؤس»، مؤيدا ذلك بسد كل الأبواب الداعية إلى بقائه، فيسلب كل احترام وتقدير، وغنى وسلطان، حتى يتمكن الشق الأول من قذفه كل يوم بما يتاح له، من سهام تزيده جروحا تنزف، حتى يتهالك صريعا مثخنا، قد أثقلته الجراح، فلا يطيق أن يتحرك، ثم لا يملك بعد ذلك إلا أن يستسلم، ويترك الزمام للشق الأول»(١٥).

فهل يمكن للشاب محمود محمد شاكر - وقد وجد نفسه على مفترق طرق، وعليه أن يختار بين طريقين أحلاهما مر - أن يكون هذا الأمر هيناً على نفسه، وعلى من حوله؟ وهل يمكن أن يكون أمر الاختيار بيناً واضحاً بحيث يمكن أن يحسم بسهولة؟

إنني أتصور أنه كان هناك صراع نفسي عنيف، يمور في داخله، وفي بيته، وفي محيطه الجامعي والاجتماعي، وأن من حوله كانوا يزينون له البقاء في الجامعة، ويقدمون له من المسوغات ما يحمله على الاستمرار فيها، فهذا هو المنطق والمعقول في مثل هذه الظروف، ومن المتوقع أيضا أن تكون هناك بعض البدائل المعروضة عليه، في الدراسات الجامعية، ولكن الشاب محمود شاكر لم يلتفت لذلك كله، وقرر الانسحاب من الجامعة نهائيا.

ولم يتوقف الصراع العنيف - الذي كان يعانيه - بهذا القرار، فقد عانى صراعاً أشد وأعنف في المرحلة التالية، فهو من ناحية لم يكن يملك بين يديه منهجا بديلا واضح المعالم، يمكن أن يطمئن إليه في قراءة الشعر العربي، والحكم له أوعليه، وهو في الوقت نفسه يعلم يقينا فساد المناهج التي تروج لها الجامعة، ومن هنا بدأ طريقه منفردا، بحثا عن المنهج الخاص، ولم تكن رحلته هذه سهلة ولا هينة، وكيف ذلك وقد ركب وحده في سفينة، ودخل بها في بحر لُجِّيّ، يغشاه موج من فوقه موج من فوقه سحاب، وقد حال السحاب بينه وبين النجوم التي يمكن أن يهتدي بها، ولم تكن معه بوصلة تحدد له الطريق الصحيح، وقد صور الشيخ محمود شاكر رحلته هذه في صدر كتابه «رسالة في الطريق إلى ثقافتنا» فقال: «اعلم أني قضيت عشر سنوات من شبابي، في حيرة زائغة، وضلالة مضنية، وشكوك ممزقة، حتى خفت على نفسي الهلاك، وأن أخسر دنياي وآخرتي، محنقا إثما يقذف بي في عذاب الله بما جنيت، فكان كل همي يومئذ أن التمس بصيصا أهتدي به إلى مخرج، ينجيني من قبر هذه الظلمات المطبقة عليّ من كل جانب، فمنذ كنت في السابعة عشرة من عمري سنة ١٩٢٦م، إلى أن بلغت السابعة والعشرين سنة ١٩٣٦م، كنت منغمسا في غمار حياة أدبية بدأت أحس بها إحساسا مبهماً متصاعدا أنها حياة فاسدة من كل وجه، فلم أجد لنفسي خلاصا إلا أن أرفض متخوفا حذرا، شيئا فشيئا، أكثر المناهج الأدبية والسياسية والاجتماعية والدينية، التي كانت يومئذ تطغى كالسيل الجارف، يهدم السدود، ويقوض كل قائم في نفسي وفي فطرتي.

ويومئذ طويت كل نفسي على عزيمة حذاء ماضية: أن أبدأ، وحيداً منفرداً، رحلة طويلة جدا، وبعيدة جدا، وشاقة جدا، ومثيرة جدا» (١٦).

ولم يكن الشيخ محمود شاكر وحده هو الذي عانى هذه المعاناة، وشرق هذا التمزق، فقد كانت الأمة كلها تعاني وتتمزق في صراع حضاري غير متكافئ، وقد وصف الشيخ محمود شاكر هذا

شعر الشيخ محمود شاكر في قصيدته
«القوس العذراء»..
قضية أمته في صراع البقاء

الصراع بأنه حرب صليبية تدور في ميادين الثقافة والفكر والاجتماع (١٧).

وهذا الصراع الذي كانت تعانيه الأمة، بدأ الشيخ محمود شاكر يعيه ويعايشه منذ كان طفلا، «نشأت طفلا في صراع ثقافي، وصراع اجتماعي، وصراع فكري، وصراع ديني، وصراع سياسي، وكان لكل صراع طابعه وألفاظه وكتابه وجماهيره» (١٨).

ولأن هذا الصراع غير متكافئ، فقد كانت الأمة تتقهقر، وتفقد كل يوم موقعا جديدا، برغم صنوف المقاومة التي حمل عبئها المخلصون من أبناء هذه الأمة، وكان أبوه وأخوه وبعض أفراد العائلة، من المرابطين على ثغور هذه الأمة، ولكن تلاميذ الحضارة الغربية كانوا يعرضون من الثمن أكثر مما يعرضه المشتري على القواس ليبيع قوسه، فكم رددوا وروجوا أن التقدم والازدهار، والثروة والقوة، والدخول في حضارة العصر، كل ذلك مرهون بقطع الوشيجة ما بين المسلم ودينه وثقافته وحضارته ولغته، حتى الحروف العربية التي يكتب بها عليه أن يتخلى عنها، وما أكثر من تبنى هذه المقولات من أبناء جلدتنا، عن وعي أو عن غفلة!

•• مغايرة الصدى للصوت:

وربما كان هذا السياق الذي عاشه الشيخ محمود شاكر في نفسه وفي أمته، هو الذي جعل الصدى مغايرا لـ «الصوت» ولا يمنعنا من إدراك هذه المغايرة ما قاله الشيخ محمود شاكر نفسه عن قصيدته «القوس العذراء»:

«كل ما فيها نبتة مستخرجة من بيان أبيات الشماخ، ومن ركائز نظمها وكلماتها بلا استكراه لقصة أومعنى أو صورة» (١٩)، فالعلاقة ما بين «الصدى» و«الصوت» كالعلاقة بين قوس القواس وفرع الشجرة الذي اتخذ منه القوس، فقد أضفى الشيخ محمود شاكر من نفسه على فنه، كما أضفى القواس من فيض نفسه على عمله، وكما جاءت القوس - وقد امتزجت بها روح القواس - مغايرة للفرع الذي اتخذت منه، فكذلك جاءت «القوس العذراء» - وقد امتزجت بها روح شاكر - مغايرة لأبيات الشماخ، مع أنها أصلها.

وأبرز عناصر هذه المغايرة، أن عنصر الصراع كان هو أبرز عناصر «القوس العذراء»

إن أبيات «الصوت» التي اختارها الشيخ محمود شاكر من قصيدة الشماخ في وصف القواس وقوسه ثلاثة وعشرون بيتا، منها ثمانية أبيات فقط يصور فيها الشماخ ماحدث، منذ أن وافى القواس بقوسه أهل المواسم إلى أن تم البيع، وأخذ المال، وفاضت العين عبرة.

وهذا القسم هو الذي شغل الجزء الأكبر من «الصدى»، فقد شغل من قصيدة شاكر أربعة وسبعين ومائة بيت، من مجموع أبيات القصيدة، البالغة ثلاثة وخمسين ومائتي بيت [باستبعاد سبعة وثلاثين بيتا سبقت «الصدى» وجاءت بمثابة الإخبار المجرد عن القصة].

ومن يقرأ هذا الجزء بتمعن، في ضوء السياق الخاص، والسياق العام، يدرك أن الشيخ محمود شاكر لم يكن يتحدث عن القواس، بقدر ما كان يتحدث عن نفسه، وعن الإنسان المسلم الذي يخوض حربا غير متكافئة، ليحافظ على هويته من الذوبان والضياع، ولم يكن كذلك يتحدث عن القوس بقدر ما كان يتحدث عن ثقافة وحضارة ومنهج.

إن الشيخ محمود شاكر لم يكن يرى المشتري بوصفه (تاجر) في السوق، أو وسيطا يحسن المساومة، حتى يحصل على غنيته، أو مستثمرا يبذل من يقظة ليحصل على مايريد، إنه لم يكن يراه على صورة من هذه الصور، ولكنه راه كاسرا تقاذف من شعفات الجبل، في عينيه جذوة نار، وهو كله نار ونور، ويده لا تراها العين، وله بسمة مخادع:

وَنَادَتْهُ جَـــافِلَةٌ: مَـــا تَرَى
أَجَـــذْوَةَ نَـــارٍ أَرَى أَمْ مُـــقَلْ؟
فَـــمَا كَـــادَ... حَـــتَّى رَأَى كَاسِرًا
تَقَـــاذَفَ مِنْ شَعَفَـــاتِ الجَبَلْ
يُـــدَانِي الخُـــطَا، وَهْـــوَ نَـــارٌ تَـــوَجَّ
وَيَـــدَى أَنَاةٍ تَكُفُّ العَـــجَلْ
وَمَـــدَّ يَدًا لا تَرَاهَـــا العُـــيُونْ
إِخْـــفَى إِذَا مَـــا اسْـــتَرَتْ مِنْ أَجَلْ
وَنَظْـــرَةَ عَـــيْنٍ لَهَـــا رَوْعَـــةٌ
تُخَـــالُ صَلِيلَ سُـــيُوفٍ تَسَلّ
فَلَمَـــا أَهَلَّ وَأَلْـــقَى السَّـــلامْ
وَأَفْـــرَعَ بِسِـــمَتِهِ المُحْـــتَبِلْ
وَقَـــالَ: أَذِنْـــتَ؟! وَيُمْنَـــى يَدَيْهِ
تَمَسُّ أَنَامِلَهَـــا مَـــا سَـــأَلْ
رَأَى بَائِسًـــا مَـــالَهُ حُـــرْمَـــةٌ
تَـــكُفُّ أَذَى عَـــنْهُ، بُـــؤْسٌ وَذُلّ

وهو أيضا شديد المحال، ذلق اللسان، خفي الحيل، مضل خبيث، وله راحة تنضح مكرا، فهل هذه صورة بيّع /مشتر في سوق القسي أم صورة بيّع/ مشتر في سوق الحضارات والثقافات والمناهج؟ إن هذه الصورة اقرب ما تكون إلى صورة المبشر الإنجليزي «دنلوب» الذي وضع نظاماً للتعليم في مصر، يبعد النشء به عن ثقافته وحضارته ومنهجه، ويلقي به في أحضان ثقافة أخرى وحضارة أخرى، فـ «دنلوب» هذا يصفه الشيخ محمود شاكر بأنه مبشر خبيث شيطان ماكر (٢١).

فكيف يكون الصراع بين بيّع /مشتر هذه صفاته وبين قواس بائس ماله حرمة تكف أذى عنه؟ وهل من المنطق أن يخوض القواس البائس هذا الصراع؟ وإذا أصر على أن يخوض الصراع حتى نهايته، فهل يمكن أن يتركه من حوله حتى تضيع قوسه، ويهلك نفسه، ويخرج من الصراع وقد خسر كل شيء؟!.

●● قواس شاكر والصراع:

إن قواس شاكر هنا يخوض صراعاً على مستويين:

على مستوى النفس، حيث تجادله نفسه ويجادلها في جدوى هذا البيع، وحساب الكسب والخسارة فيه، وإذا أغرته نفسه بقبض الثمن، فلأنه يستطيع أن يصنع مثلها بعد أن يتخلص من البؤس والذل:

فَخُذْ مَا أُتيتَ بِهِ..!! إنَّهُ
مَلِيكٌ يُخَافُ، وَرَبٌّ يُجَلّ
وَسُبْحَانَ رَبِّي! يَدِي! مَا يَدِي؟!
بَرَيْتُ القِسِيَّ بِهَا لَمْ أمَلْ!
حَبَانِي بِهَا فَاطِرُ النَّيِّرَاتِ،
وَبَارِي النُّبَاتِ، وَمُرْسِي الجَبَلْ!
وَأَوْدَعَهَا سِرَّهُ عَالَمٌ
خَبِيرٌ بِمَكْنُونِهَا لَمْ يَزَلْ!
وَفِي السَّمَالِ عَوْنٌ عَلَى مِثْلِهَا!
وَفِي البُؤْسِ هُونٌ، وَذُلٌّ، وَقَلّ (٢٢)

وهناك صراع آخر يخوضه مع من حوله، الذين يدفعونه إلى البيع دفعاً، في أصوات متداخلة متباينة، حتى كاد يذهب عقله:

تَلَفَّتَ يُصْغِي... وَمِثْلُ اللَّهِيبِ
ضَوْضَاءُ وَعْوَعَةٍ فِي زَجَلْ
فَهَذَا يَؤُجُّ... وَهَذَا يَعِجُّ...
وَهَذَا يَخُورُ... وَهَذَا صَهَلْ!
وَدَانَ يُسِرُّ... وَدَاعٍ يَحُثُّ...
وَكَفٌّ تُرَيِّثُ: بِعْ يَا رَجُلْ!
لَقَدْ بَاعَ! بِعْ! بَاعَ! لا لم يبع!
غَنِيَ المَالُ! وَيْحَكَ! بِعْ يَا رَجُلْ (٢٣)

ثم جاءت حمى (البعبعة) (٢٤) التي أخذت عليه أقطار نفسه كما يصوره البيت السابق، وكقوله:

لَقَدْ بِعْتَ! قَدْ بِعْتَ!
ـ كَلاَّ! كَذَبْتَ!
لَقَدْ بِعْتَ! قَدْ بَاعَ!
ـ وَيْحِي! أجَلْ
لَقَدْ بِعْتُهَا.. بِعْتُهَا.. بِعْتُهَا..
جُزِيتُمْ بَخَيْرِ جَزَاءٍ، أجَلْ!!
أجَلْ.. بِعْتُهَا.. بِعْتُهَا.. بِعْتُهَا!!
أجَلْ بِعْتُهَا!! لاَ، أجَلْ لاَ، أجَلْ
[أجَلْ.. لاَ.. أجَلْ بِعْتُهَا! بِعْتُهَا!
أجَلْ بِعْتُهَا! بِعْتُهَا!. لاَ.. أجَلْ (٢٥).

إن القواس حينما يضعف أمام إغراء المال، وأمام أصوات الغوغاء والعامة، ويقبض الثمن، لم يكن يفعل ذلك وهو في وعيه، ومن ثم لم يكن يملك حرية الاختيار، وهذه «البعبعة» التي تحولت من لسان من حوله إلى لسانه، وأخذت تتردد على شفتيه بلا وعي نفياً وإثباتاً مع تكرار كلمات «لا» و«أجل» متجاورتين حيناً ومتباعدتين حيناً آخر، كل ذلك يدل على أن الرجل قد مسه طائف من الشيطان، وتركه يتخبط على هذه الصورة، أو أصابته إغماءة وفقدان وعي، من شدة الذهول، فما أفاق إلا بعد أن تم البيع وانصرف الناس:

وَظَلَّ طَوِيلاً.. لَهُ سَبْتَةٌ،
وَإطْرَاقَةٌ، وَأسًى يَتَهَمْلْ
أفَاقَ وَقِيذًا، بَطِيءَ الإفَاقَةِ..
يَرْفَعُ مِنْ رَأسِهِ كَالمُطِلّ
وَقَلَّبَ عَينَيهِ: مَاذَا يَرَى؟
وَأيْنَ الرِّحَامُ؟ وَأيْنَ الرِّجَلْ؟ (٢٦)

فهل هذه صورة مساومة في سوق القسي، أم صورة صراع في سوق الحضارات والثقافات والمناهج؟

●● الصدى والهوية الإسلامية:

ولأن «الصدى» كان تعبيراً عن الواقع بالدرجة الأولى، كانت الهوية الإسلامية للقواس واضحة جلية، لأن هذه الهوية هي جوهر هذا الصراع، ولم يكن هذا اللمح واضحاً عند الشماخ، لأن هذا السياق لم يكن له وجود عنده.

إن الباعث الخارجي على إبداع هذه القصيدة كان حواراً دار بين شفيق متري (وهو غير مسلم) وبين مبدع «الصدى» الشيخ محمود شاكر حول إتقان العمل، وعلى الرغم من أن هذه القضية يمكن أن يغوص الإنسان فيها بعقل مجرد، وبتجارب بشرية، وخبرات إنسانية، وصولاً إلى رؤية مشتركة بين المسلم وغير المسلم، فإن الشيخ محمود شاكر بعد أن أبدع في البيان

□□ أضفى الشيخ محمود شاكر من فيض نفسه على فنه.

□□ عنصر الصراع كان أبرز عناصر «القوس العذراء».

عما أراد.. رجع إلى الحديث الشريف ليستضيء بنوره، فذكر في ذلك حديثين في إتقان العمل هما:

● «إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه»

● «إن الله كتب الإحسان على كل شيء، فإذا قتلتم فأحسنوا القتلة، وإذا ذبحتم فأحسنوا الذبحة، وليحد أحدكم شفرته، وليرح ذبيحته» (٢٧)

إن هذا البعد الديني، الذي أظهره **شاكر** في رسالته إلى **شفيق متري** بوضوح شديد، تستطيع أن تراه واضحاً في رؤيته للقوس، وللقواس، وللصراع الذي كان يمثل جوهر هذه القصيدة، فهذا القواس يصلي ويهل حينما يقع على الفرع المتفرد، الذي سيصنع منه القوس:

رأى غادة نشئت في الظلال
ظلال النعيم فصلى وهلْ (٢٨)

ويسبح ويبتهل حينما يقوِّم قوسه:

وسبح لما استهلت له
ولان له ضغنها وابتهلْ (٢٩)

وقصة العشق بين القواس وقوسه لا يصورها عشقاً مبتذلاً، فهو يراها حرة حصانا عفيفة:

تبين إذ رامها، حرة
حصانا، تعف فلا تبتذلْ (٣٠)

وهو عاشق حيي:

فاغضى حياء وأغضى بها
إلى كهفه خاشعاً قد عجل (٣١)

ولم يكن هذا القواس يرى في قوسه مصدر غنى فقط، وإنما كان يراها مصدر حماية أيضا، والقوس تمتاز بأنها وسيلة صيد لتوفير الطعام، وتحقيق الغنى، ووسيلة دفاع وحماية في الوقت نفسه:

فيحرسها وهو في أمنة
وتحرسه في غواشي الوجل (٣٢)

وهو بها:

يجوب الوهاد، ويعلو النجاد،
ويأوي الكهوف، ويرقى القلل
ويفضي إلى مستقر الحتوف: في
دار نمر، وذئب، وصل (٣٣)

إنه هنا لا يخاف موارد الهلاك مادامت قوسه معه، وهي لا تمنحه الأمان فقط، وإنما تمنحه البصيرة الصحيحة، والرؤية الثاقبة للتاريخ والأمم، فهو يجوب بها:

منازل عاد، وأشقى ثمود،
وحمير، والباذات الأول
مجاهل ما إن بها من أنيس،
ولا رسم دار يرى أو طلل
يعلمها كيف كان الزمان،
ومجد القديم، وكيف انتقل!
وكيف تساقى بها الأولون
رحيق الحياة وخمر الأمل!
وأين الأخلاء كانوا بها
يجرون ذيل الهوى والغزل!
وملك تعالى، وطاغ عتا
وحر أبي، وحر نطس عقل!
فقدم بيثهم صارخ:
بقفراء فليل!! ودنيا دول
فعرش تخر، وشاع يفر،
وساق يسيل.. وتنجم أفل!!(٣٤)

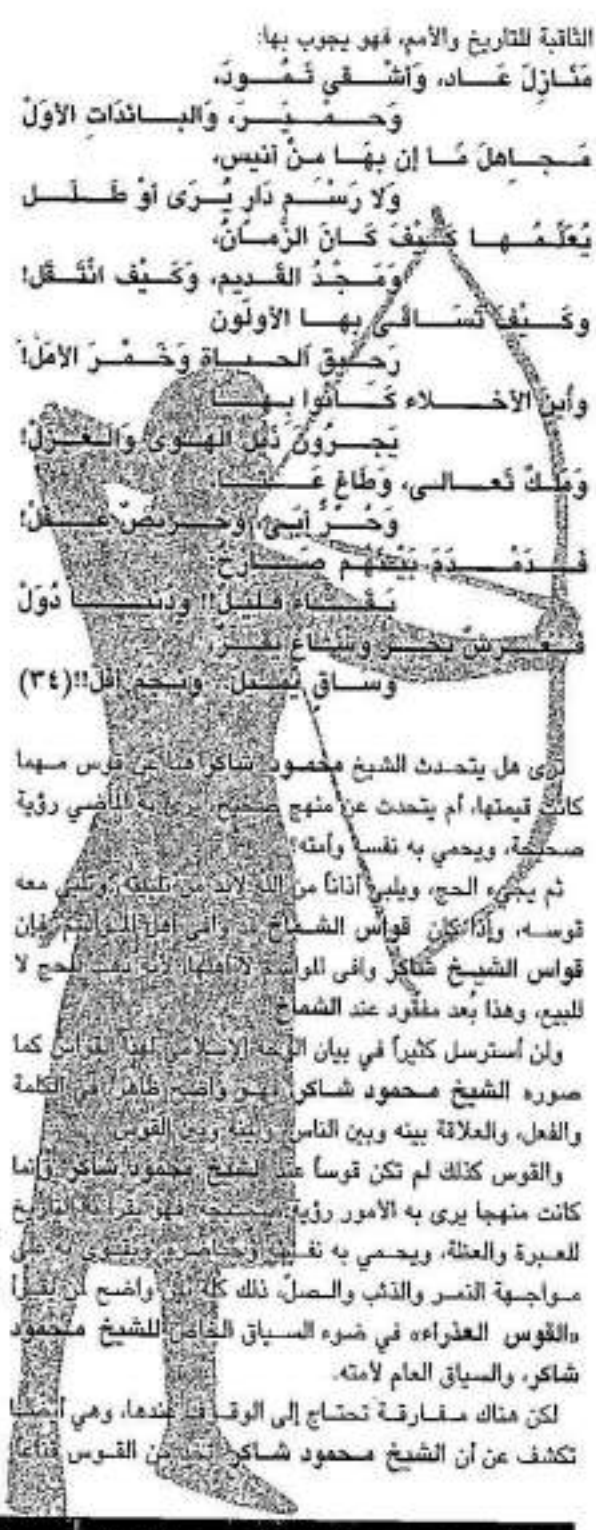
ترى هل يتحدث الشيخ محمود شاكر هنا عن قوس مهما كانت قيمتها، أم يتحدث عن منهج صحيح، يرى به الماضي رؤية صحيحة، ويحمي به نفسه وأمته؟

ثم يجيء الحج، ويلبي أذاناً من الله لابد من تلبيته، وتلبي معه قوسه، وإذا كان قواس الشماخ «وافى الموسم ليتم فإن قواس الشيخ شاكر وافى الموسم لأدائها فرضه، فقد الحج لا للبيع، وهذا بُعد مفقود عند الشماخ

ولن أسترسل كثيراً في بيان الوجه الإسلامي لهذا القواس كما صوره الشيخ محمود شاكر، فهو واضح ظاهر في الكلمة والفعل، والعلاقة بينه وبين الناس، وبينه وبين القوس

والقوس كذلك لم تكن قوساً عند الشيخ محمود شاكر، وإنما كانت منهجا يرى به الأمور رؤية صحيحة، فهو يقرأ التاريخ للعبرة والعظة، ويحمي به نفسه وأمته، ويتقي به كل مواجهة النمر والذئب والصلّ، ذلك كله بين واضح لمن يقرأ «القوس العذراء» في ضوء السياق الخاص للشيخ محمود شاكر، والسياق العام لأمته.

لكن هناك مفارقة تحتاج إلى الوقوف عندها، وهي أننا تكشف عن أن الشيخ محمود شاكر لم يكن القوس قناعاً



مجرد قناع.

إن للقواس في قصيدة «القوس العذراء» موقفين:

أحدهما: سابق على البيع، وهو يبدأ من بحثه عن الفرع المتميز، الذي سيصنع منه قوسه.

والثاني: بعد أن باع، وقبض الثمن، تحت ضغط النفس، وضغط الآخرين.

وأنت ترى في الموقف الأول، القوة، والمنعة، والعزة، والرؤية الصحيحة الثاقبة، برغم ما كان فيه من بؤس ظاهر، وفي هذا الموقف ترى البعد الإسلامي واضحاً كل الوضوح، في القوس والقواس معاً.

وأنت ترى في الموقف الثاني، الضعف والهوان، والخذلان، وفقدان الرؤية الصحيحة للحاضر والماضي،برغم أنه حقق الغنى بثمن القوس البهيظ، وأنت تفتقد هنا البعد الإسلامي للقواس، فكأنه غاب عنه مع فقدانه لقوسه، فاضطربت رؤيته، وخارت قواه، وضلت بصيرته، حتى المثل الذي تردد في الموقفين وهو «بقاء قليل ودنيا دول»، ترى له في كل موقف طعما خاصا، فحينما كانت قوسه معه، كان يرى التاريخ رؤية صحيحة، فلما استعرض تاريخ الملوك والطغاة والأحرار والحراص يأتي قوله:

فـــدمـــدم بـيـنـهـم صـــــارخ
بقـــــاء قـلـيـل!! ودنـيـــــا دول!!

وذلك حتى لا يغتر صاحب القوس بقوسه، فيكون مصيره كمصير من عتا وطغى وتكبر، إنها عظة القوي، ورؤية المنهج الصحيح، والفهم الثاقب، والبصيرة النيرة.

ثم تراه في موقف آخر وقد تخلى عن قوسه، واستبدل الذي هو أدنى بالذي هو خير، فقال:

أجل بعـتـهـا! بـعـتـهـا! بعـتـهـا!
.. بـقـــــاء قـلـيـل ودنـيـــــا دول

انظر إلى طعم هذه العبارة هنا وهي تنضح بالحسرة والمرارة، وبين طعمها هناك وهي تنبض بالعزة والقوة والرؤية الصحيحة، إنه الفرق بين سياق القوة، فقد كان مع الرجل قوسه/ منهجه، وبين سياق الضعف بعد أن فقد الرجل قوسه/ منهجه.

وانظر إليه وهو يرى الفرع في الموقف الأول فيصلي، وقارنه بموقفه حين يرى الفرع، بعد أن فقد قوسه، وتخلى عن منهجه، فلا يصلي ولا يسبح، يقول عن الموقف الأول:

رأى غـــادة نشـــئت في الـظلال
ظلال الـنـعـــيـم فـــصلى وهلْ

ويقول في الموقف الثاني:

رأى غـــادة نشـــئت في الـظلال
ظلال الـنـعـــيم عـلـيـــهـــا الكلل

لقد رآها المسلم في الموقف الأول، وهو مقبل على صنع حضارته بيديه، في ضوء منهج الله تعالى، وبإمكاناته الذاتية، فصلى وهلْ.

ثم رآها في الموقف الثاني، وقد طرح منهجه وراء ظهره، مقابل شيء لا قيمة له، فلم يُصلِّ ولم يُهلْ، والفرق شاسع بين الموقفين

وإذا كان **الشيخ محمود شاكر** لم يفقد الأمل، ولم يقتله اليأس، برغم ما حل بالمسلمين، وإذا كان لم يكتف بالوقوف على الأطلال، فلأنه يرى أن الإنسان المسلم قادر على أن يستعيد مجده وحضارته ومنهجه، وقادر على أن ينشئ حضارة جديدة معاصرة، اعتمادا على المنهج نفسه الذي بنى به أجدادنا حضارتهم، انظر إلى الحوار الذي دار بينه وبين الفرع، الشبيه بالفرع الأول، الذي صنع منه قواس الشماخ قوسه:

أفِقْ! يـاخَـلِـيـلـي! افِقْ! لاَ تَـكُـنْ
خَلِيفَ الهُمُومِ، صَرِيعَ العِلَلْ
فَـهَـذَا الـزَّمـانُ، وَهَذِي الـحـيـاةُ،
عَلَّمَتْنِيهَا قَدِيماً: دُوَلْ!!
افِقْ! لاَ فَـقَـدْتُكَ! مَـاذَا دَهَاكَ؟!
تَمَتَّعْ! تَمَتَّعْ بِهَا! لا تُبَلْ!
بِصُنْعِ يَدَيكَ تَرَانِي لَدَيْكَ،
فِي قَدِّ أخْتِي! وَنِعْمَ البَدَلْ!
صَدَقْتَ! صَدَقْتَ!. وَأيْنَ الشَبَابُ؟
وأيْنَ الوَلُوعُ؟ وَأيْنَ الأمَلْ؟
صَدَقْتَ صَدَقْتَ!!.. نَعَمْ قَد صَدَقْتُ!
وَسِرِ يَدَيكَ كَانَ لَم يَزَلْ
حَبَاكَ بِهِ فَاطِرُ النَيِّرَاتِ،
وَبَارِي النُّبَاتِ، وَمُرْسِي الجَبَلْ
فَقُمْ! وَاسْتَهِلْ، وَسَبِّحْ لَهُ!
وَلُذْ بِرَبٍّ تَعَالَى وَجَلْ (٣٥)

إن **الشيخ محمود شاكر** هنا لا يقدم صورة تفاؤلية فحسب، ولكنه يقدم لنا الشرط الأساسي الذي يمكّن القواس من صناعة قوس أخرى، لها خصائص القوس الأولى، مع أنها غيرها، وهو أن يرجع القواس إلى منهج ربه، فيستهل ويصلي ويسبح ويلبي، ويقبل على عمله في صنع القوس، وهو شديد الصلة بربه، فبهذا صنع القواس قوسه الأولى، وبهذا وحده يمكن أن يصنع القواس قوسه الثانية، وهو هنا يلمح من طرف خفي إلى ما يحفظه عامة المسلمين وخاصتهم، من أنه لا يصلح آخر هذه الأمة إلا بما صلح به أولها.

وفي رأيي أن البيت الأخير السابق ـ وهو ختام القصيدة كلها ـ هو مفتاح النص كله، فلو كانت القضية عند **الشيخ محمود شاكر** قضية صناعة قوس جديدة، على شاكلة القوس القديمة، لما كان في حاجة إلى وضع هذه الشروط، فالإنسان ـ من حيث هو إنسان بغض النظر عن دينه وعقيدته ـ يستطيع أن ينهض بهذا، وأن يصل فيه إلى غايات بعيدة، والحضارة الغربية خير شاهد على ذلك، لكن القضية أن الشيخ محمود شاكر اتخذ من قضية القوس والقواس قناعاً ليعبر عن قضية أمته، وكيف يمكن أن تستعيد حضارتها، أو تصنع حضارة جديدة مناسبة لطبيعة العصر، وهذه الحضارة الجديدة هي التي وضع

واضحة جلية في «القوس العذراء».

لقيامها شروطا لا يمكن أن تقوم إلا بها، وهي الشروط نفسها التي قامت بها الحضارة الأولى التي صنعها الأجداد.

ومن هنا يتبين لك لم وصف القوس بأنها عذراء؟ إن هذا الوصف وصف لازم لا مفارق، فالحضارة الإسلامية في حضارة بكر عذراء، تحتفظ دائماً برونقها وجاذبيتها على مر العصور، ولا يزيدها تقادم الزمن إلا نضارة وبهاء، شأنها شأن الحور العين في الجنة التي تظل عذراء أبداً، يستمتع بها المؤمن ما شاء، وفي كل مرة يراها عذراء.

وإذا كانت الأشياء المتقنة الصنع تزداد قيمتها وجدتها بتقادم الزمان، فإن هذه القيمة تظل قيمة جمالية فنية، أما قيمتها العملية النفعية، فإنها تذهب شيئا فشيئاً، حتى تنعدم وليست الحضارة الإسلامية وما انبثق عنها من مناهج كذلك، فإن تقادم الزمان يكشف عن قيمتها النفعية المتجددة، ما بقي هناك إنسان مسلم، معتصم بمنهج الله، يغوص في أعماقها، ليكشف عن هذه القيم التي لا تنفد، وإذا كانت كلمات الله لا تنفد، فإن الحضارة التي تقوم على هذه الكلمات وتستضيء بنورها، لا تنفد قيمتها، ولا ينضب معينها، ولا يتضاءل عطاؤها مهما تقادم الزمن.

إن هناك حضارات كثيرة تحولت إلى متحف التاريخ، وأصبحت قيمتها تاريخية، أما الحضارة الإسلامية فإنها تأبى أن تنتهي إلى هذا المصير، فهي عذراء دائماً، بكر أبداً، ومنها استقى الشيخ محمود شاكر رؤيته للقوس، وللقواس، وللصراع بأبعاده المختلفة.

■■ هوامش:

(١) نشرت «القوس العذراء» لأول مرة في مجلة «الكتاب» التي كانت تصدر عن دار المعارف بمصر ـ في الجزء الثاني من المجلد الحادي عشر ـ جمادى الأولى سنة ١٣٧١هـ ـ فبراير سنة ١٩٥٢م، وقد وصفها رئيس التحرير الأستاذ عادل الغضبان بأنها ملحمة شعرية، وفُهرست في المجلة بهذا الوصف أيضا، ثم صدرت في كتاب مستقل عن مكتبة دار العروبة بالقاهرة ١٣٨٤هـ/١٩٦٤م، ثم توالت طبعاتها بعد ذلك.

(٢) مجلة «الكتاب» مجلد ١١ ج ٣ ص٣٨٠، ٣٨١

(٣) مجلة «الكتاب» مجلد ١٢ ج ٤ ص٥٥٠، ٥٥١.

(٤) مجلة «الكتاب العربي» العدد ١٥ سنة١٩٦٥م ص١١ ـ ١٥.

(٥) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ص٢٠ ـ مطبوع في صدر كتاب «المتنبي» ـ مطبعة المدني بمصر ـ دار المدني بجدة ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م.

(٦) أباطيل وأسمار صـ ٤٩٥، ٤٩٦ مطبعة المدني بمصر ط. ثانية ١٩٧٢م.

(٧) المتنبي صـ ٣٥، سبق ذكره.

(٨) القوس العذراء صـ ١٨، صـ ٧٥ أيضاً ـ مكتبة الخانجي بمصر ط. ثانية ١٣٩٢ هـ.

(٩) باستثناء بيتين، وصف فيهما بيان الشماخ الرفيع عن قرار حمر الوحش من شريعة الماء، خوفا من قوس عامر وأسهمه، وهذان البيتان هما:

فكيف تدسس هذا البيان
حتى رأى بعيون الحمر؟
وكيف تغلغل هذا اللسان
وبين عن راجفات الحذر

أما أبيات القيثارة فهي لبيد «الصدى» وليست منه، وهي تختلف عن أبيات «الصدى» وزنا وقافية.

(١٠) يروي د. إحسان عباس في حوار أجراه معه الباحث ابراهيم الكوفحي بتاريخ ١٩٩١/٢/٦م، أن شاكرا لم يكتب هذه القصيدة رداً على ظاهرة الشعر الحر، لأنه لم يكن ليتنازل للرد على ذلك. انظر: محمود محمد شاكر ـ الرجل والمنهج، للباحث عمر حسن القيام ص٣٠ ـ دار البشير ـ مؤسسة الرسالة ط. أولى ١٤١٧هـ ـ ١٩٩٧م.

(١١) القوس العذراء صـ ٢٨. مصدر سابق، وانظر في معاني مفردات أبيات الشماخ: ص٢٨ من هذا العدد.

(١٢) ديوان الشماخ بن ضرار الأبيات حققه وشرحه صلاح الدين الهادي هامش صـ ٨٧، دار المعارف بمصر ١٩٦٨م.

(١٣) السابق صـ ١٨٢.

(١٤) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ص٢٠ مصدر سابق

(١٥) أباطيل وأسمار ص٤٤. مصدر سابق

(١٦) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ص٢٠ مصدر سابق

(١٧) أباطيل وأسمار ص٤٤٧ مصدر سابق

(١٨) السابق صـ ٥٠٢.

(١٩) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ص٢٠ مصدر سابق

(٢٠) القوس العذراء ص٥١، ٥٢. مصدر سابق

(٢١) انظر: أباطيل وأسمار ص٤٠، ٤٣، ٤٤ مصدر سابق

(٢٢) القوس العذراء ص٥٩. مصدر سابق

(٢٣) السابق ص٦٠.

(٢٤) البعيمة: كلمة استخدمها الشيخ محمود شاكر تعبيرا عن تجريد مادة «باع» بصيغ مختلفة في أبيات متعددة متتالية كما ذكر في مجلة «الكتاب» المجلد ١٢ ج ٤ ص٥٥٠. رجب ١٣٧٤هـ ـ إبريل ١٩٥٣م

(٢٥) القوس العذراء ص٦١، ٦٢. مصدر سابق

(٢٦) السابق ص٦٤.

(٢٧) السابق ص٧١، ٧٢.

(٢٨) السابق ص٤٠.

(٢٩) السابق ص٤٣.

(٣٠، ٣١) السابق ص٤٥.

(٣٢، ٣٣) السابق ص٥٠

(٣٤) السابق ص٥٠، ٥١.

(٣٥) السابق ص٦٩، ٧٠.

■■■

القوس العذراء.. وقراءة التراث

أشار الدكتور عبده زايد في دراسته الماضية «القوس العذراء ـ الصوت والصدى» إلى أن هناك ثلاث دراسات ظهرت عن «القوس العذراء» عام ١٤٠٣هـ.

وقد نشرنا في هذا العدد دراستين من هذه الدراسات الثلاث، وبقيت الدراسة الثالثة وهي «القوس العذراء وقراءة التراث» للدكتور محمد محمد أبو موسى، وكنا نتمنى أن ننشرها في هذا العدد استكمالا للدراسات التي دارت حول هذه القصيدة الفذة، ولكن يحول بيننا وبين ما نتمناه أمران:

الأول: أننا نشرنا في هذا العدد بحثا للدكتور محمد محمد أبوموسى عن الشيخ محمود شاكر وهو: «محمود محمد شاكر والفجر الصادق»، وليس من سياسة المجلة أن تنشر للكاتب الواحد أكثر من مادة في العدد الواحد.

الثاني: أن دراسة الدكتور محمد محمد أبوموسى عن «القوس العذراء» دراسة طويلة، وقد صدرت في كتيب مستقل كما أشار إلى ذلك الدكتور عبده زايد في دراسته.

ولكن من حق القارئ علينا أن نعطيه فكرة عن قضية هذه الدراسة وما يميزها عن غيرها من الدراسات الأخرى التي دارت حول هذه القصيدة الفريدة وبأسلوب المؤلف نفسه.

التحرير

■■ تُعَدُّ رسالة «القوس العذراء» من روائع الأستاذ محمود شاكر التي تحتاج إلى نظر، حتى ننتفع بها كما ينبغي من حيث هي منهج في قراءة التراث.

وحالها في ذلك كحال كثير من روائعه وودائعه التي هي أحوج إلى المدارسة والتحليل والمناقشة، لأنها منهج مستقل وطريق مُغاير، وحسبها أن تكون حياتنا الفكرية والأدبية في ميزانها حياة فاسدة، وأن الكتب التي أثرت فيها تأثيرا بيناً وطُيِّر ذكرها في الناس كُتُبٌ فارغة، وأن تقاليدها العلمية التي ترسخت فيها ونُميت إلى رجال عُرفوا بأنهم بُنَاةُ هذه التقاليد كل هذا زيف.

ثم ـ وهذا مهم ـ إن تاريخ هذه الأمة، وحضارَتَها، وتراثها ورجالاتها، كل ذلك كان ولا يزال مستهدفا لهذه الحركة فقُبِّح التاريخ، وزُيِّفت الحضارة وامتُهِن التراث، وغُبِّر في وجوه الرجال.

وجرثومة هذا كله ترجع إلى من نُسَمِّيهم الكبار ثم أخذه عنهم من ياخذ من غير نظر، وراج ذلك، وشاع، وألف، رغم نكره، حتى صار أبناء هذا الجيل:

«يتلمسون المعابة لأسلافهم، وآبائهم في خبر مطروح أو كلمة شاردة، أو ظاهرة محدودة، فيبنون عليها تعميما في الحكم، يُتيحُ لأحدهم أن يسقي ما في نفسه من حب القدح والتردي في طلب المذمة، أو أن يتقلد شعار التجديد، أو الإغراب، طلبا للذكر، وحبا للصيت».

وقد رأينا في هذه الرسالة طريقا قوَماً لهذا الباب، وكان الأستاذ شاكر شق هذا الطريق، وصيره مستَتبَنًا لاحباً في هذه الرسالة ونحسب أن هذا من مقاصده.

□□□

من الحقائق المقررة أن نهضات الأمم لا تكون إلا بعقول أبنائها واجتهاداتهم الخلاقة، وأن تجديد العلوم، والمعارف، ليس له إلا طريق واحد، هو أن تعمل عقولنا في هذه العلوم،

والمعارف وأن نستخرج منها مضموناتها، المضمرات في كلماتها، أو التي هي مندسة مبهمة في نفوس كاتبيها، غمغمت بها أثارهم غمغمة تائهة لا يلتقطها إلا الباحث الدّرب.

هكذا يجب أن يكون تجديد علومنا ومعارفنا، وهكذا فعل الناس في عصرنا، وهكذا فعل سلفنا في عصورنا الأولى.

ولم نعرف أمة بنت حضارتها بعقول غيرها. ولا جددت معارفها بمعارف غيرها.

لن يكون هناك نمو إلا إذا كان الامتداد امتداداً من داخل الحياة الفكرية والأدبية، يتناسل بعضه من بعض، كما يتناسل جيل من جيل، ولن يكون هناك تطور إلا إذا استخرجت هذه المرحلة مما قبلها، ولن يتم هذا إلا إذا دارت عقولنا، وقلوبنا في هذا الفكر الذي بين أيدينا، ودارت به، وعانت تحليله، والاستنباط منه، وكانت هذه الأفكار هي مادة الدرس في حلقات العلم، في كل جامعة، ومادة النظر بين يدي كل كاتب، الكل متجه إليها، متعاون في بابها، وحينئذ ينبلج نور معرفة جديدة، وتنخلق حياة فكرية وأدبية جديدة، تولد مما بين أيدينا، وتنسب إلينا، وننسب إليها، ونقدم من خلالها تجربتنا وذاتنا، ورسالتنا، ويقرأ الناس فيها كفاح أفئدتنا، التي تستمد مددها من نسيجنا الحضاري وتاريخنا المتميز.

والنهضات الأدبية والفكرية، تعني مزيداً من التألق، لرجالات الفكر والأدب في تراث الأمة، مهما أوغلوا في القدم.

فلا يزال «هوميروس» ورجالات عصره، يتألقون في سماوات أقوامهم، مع اختلاف الأطوار والأحوال.

وقد اكتسبت النهضة الحديثة لأمم الغرب، آثار حكماء اليونان مزيداً من العناية، والدراسة، أزكت هذه الآثار، وكشفت جوهرها، وأبانت عن معادنها، وذلك يفوق بكثير ما أتيح لها في غير هذا العصر، ثم إن هذا العصر لم يتجاوزها إلا بعد أن اتكأ عليها، وادخلها في صميم بنيته ولو بعث هؤلاء الحكماء وقرؤوا الحواشي والأعلاق، التي علقها الناس على كلامهم لعرفوا بعضا، وأعرضوا عن بعض.

وقد مضينا من أول إفاقتنا في هذا العصر على غير هذا الطريق، ولم يكن موقفنا من أعلام العلم في أمتنا موقفا منصفا، لم نعكف على تراثنا عكوفا يجعله يتوهج في ضمائرنا. ولم تتألق في سمائنا نجوم قد أقلنا، وإنما خبت، وطمستها بأيدينا.

تألق في سمائنا رجال آخرون، لانحضيهم عدا، وحيثما قرأت لمعت كوكبة، من الأسماء الأعجمية بين عينيك، وصرنا نمثل هامشا على كتاب الحضارة الغربية المسيحية.

وفي الوقت الذي نقول فيه إننا يجب أن ننتفع بتجارب الآخرين نغمض عيوننا عن تجربتهم الحقيقية في تأسيس نهضتهم، ونكتفي باصطناع ما ادعوه لأن ذلك أيسر السبيلين.

وقد أبعد كثير من أذكائنا عن هذا التراث الذي غيب عنهم إبان تكوينه، ووقر في نفوسنا أنه قديم يرتبط مضمونه بأزمنته، وأننا حين نواجه عصرنا به كالذي يدخل ساحة الحرب متقلدا سيفا ورمحا، وقالوا إن الشعر القديم شعر عالج مشاكل جيله، وأجاد وصف الدوق والأطلال، وتلك أمة قد خلت.

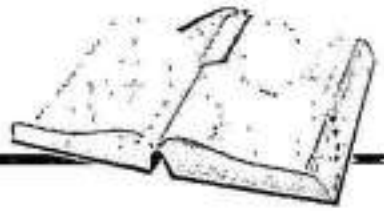
وفي هذا السياق تأتي «القوس العذراء» لتضع منهجا في القراءة، والتمثل والفهم، والاستخراج، ولتتبع الشماخ بن ضرار القيسي وترفعه فوق القيم الغوالي في دوحة الشعر صداحاً، شجي الغناء، ثم تنطقه بالقول الفصل في قضية من أطرف القضايا.

□□□

وهذا النهج الذي خطته «القوس العذراء» إحياء وبعث لطرائق الكلمة من أهل العلم في تاريخ علومنا، ولا ريب في أن لدينا تجارب غنية في إبداع المعرفة، وإنشاء العلوم، يمكن أن نصطنع مسالكها كما اصطنعتها «القوس العذراء» بحدس حضاري نادر.

علينا أن نعود إلى كلام الكبار من العلماء الأوائل، وأن نطيل النظر فيه غير مستهدفين استيعابه فقط لأن الاستيعاب وحده لا يقدم ولا يؤخر فيما نحن فيه، وإنما لنستخرج خباه، ونبعث الفكرة من وراء الفكرة، ونستل الخيوط المضمرة من غيبها، ونعدها لننسج كلاما آخر هو منها، ولكنه غيرها.

□□□



الشيخ محمود ش

■■ في الرسالة الأولى يقول صاحبها الأستاذ محمود إبراهيم الرضواني:

هذا البحث يتناول قمة شامخة من قمم الأدب والفكر في عصرنا هو **الأستاذ محمود محمد شاكر**.. وقد دفعني إلى هذا البحث ماشعرت به من التعتيم حول نتاج هذا العلم الشامخ، فقد تناولت أيدي الباحثين بالدرس والتحليل نتاج من هم أقل في المكانة الأدبية منه وكان غريبا أن يبقى ما أبدعه بعيدا عن حقل الدراسة العلمية الجادة، فاستخرت الله تعالى وكان اختياري لهذا الموضوع.

الأمر الثاني: ما وصلت إليه حياتنا الأدبية من اضطراب يشعر به الدارس المستقرئ لها على الساحة من اتجاهات وإبداعات، بحيث يمكن القول إن الساحة الأدبية تحتاج إلى تصور كلي جديد ينبع عنه إنتاج أفرادها، وهذه الحاجة إلى المنهج ماسة وملحة، وهو منهج يجب ألا يكون غريبا عنها، فقد جربنا العديد من المناهج البراقة والحديثة وكان من الطبيعي أن يقابلها الجسد العربي بالرفض ولو بعد حين، فمن طبيعة الأشياء أن يرفض الجسم الدم الغريب عن فصيلته.

ومن هنا كان اتجاهي لدراسة منهج **محمود محمد شاكر**، الذي يمكنني القول إن اسمه يرتبط بالعودة إلى الأصل العربي في الدرس الأدبي، أو قل إنه اتجاه نحو منهج عربي في درس الأدب ونقده في العصر الحديث. **وأبو فهر** لم يصدر في رفضه لهذه المناهج الحديثة عن عصبية وجهل بها كما هو حال الكثير من الدعاة إلى الأصالة بل كان في رفضه لها على علم بها وخبرة بمسالكها، ومعرفة بأصحابها وروادها، واطلاع على أحدث ما أنتجوه. ومن هنا تأتي قيمة الوجهة التي انتهجها، ورفضه للكثير من هذه المناهج والتيارات، ووصفه لحياتنا الأدبية بالفساد، ومن هنا تأتي أهمية دراسة هذا المنهج عند أديبنا فهو - في رأيي - طوق نجاة وسط هذا الخضم المتلاطم من الآراء والاتجاهات المتباينة التي يشعر معها الواحد بالتشتت وفقدان الهوية، وما أخطر أن يصل الباحث إلى هذا.

إن «**محمود محمد شاكر**» في كلمات قليلة - دعوة إلى بث الأمل في صدور المتشائمين من صلاحية التراث العربي لهذا الزمن وبرهان على تواصل الأجيال في هذه اللغة الشريفة على مر العصور، فأن يوجد واحد مثله في فهم نتاج السابقين وشكله وانتهاجه طريقا لاحبا،

□□ سُجلت عن الشيخ محمود محمد شاكر ثلاث رسائل جامعية، نُوقشت منها اثنتان وهما رسالتا ماجستير، أولاهما في كلية دار العلوم - جامعة القاهرة، وقد صدرت الرسالة عن مكتبة الخانجي بمصر تحت عنوان:

«شيخ العروبة وحامل لوائها
أبو فهر محمود محمد شاكر
بين الدرس الأدبي والتحقيق»

وصاحب هذه الرسالة هو الأستاذ محمود إبراهيم الرضواني. وكانت الثانية في قسم اللغة العربية بجامعة اليرموك بالأردن وقد طبعت أيضاً، في سلسلة أعلام المسلمين في العصر الحديث التي تصدرها دار البشير بالأردن ومؤسسة الرسالة ببيروت، تحت عنوان:

«محمود محمد شاكر..الرجل والمنهج»

وصاحب هذه الرسالة هو الأستاذ عمر حسن القيام.

أما الرسالة الثالثة فهي رسالة دكتوراه مسجلة في الجامعة الأردنية للأستاذ إبراهيم الكوفحي، ولم ينته من إعدادها بعد.

ـاكر في الرسائل الجامعية

ونهجا واضحا بارز المعالم، لدليل على الثراء والغناء في هذا التراث العظيم.

إن دعوة **محمود محمد شاكر** للعودة إلى الأصالة في درس الأدب، عودة بالأمة إلى هويتها، تلك الهوية التي طمس منها الكثير أعداؤها من المستعمرين وبني جلدتهم من المستشرقين والمبشرين وتلاميذهم من المستغربين.

وإنه لمن العجيب أن يوجد باحث في أصول المنهج في الدرس الأدبي في لغتنا العربية، وهو غير متمكن من أصول البحث في هذه اللغة، وإن أول أصل هو المعرفة والاستيعاب لدلالات هذا اللسان وما أبدعته قريحة أصحابه.

كيف يمكن لدارس أن يتكلم في المناهج والأصول النقدية ويحاول تطبيق ذلك على الإبداع العربي وهو صفر اليدين من ذلك، إن هذا لشيء عجاب!!

ويقول الباحث في خاتمة الرسالة:

وبعد فإننا نريد أن ننظر في أهم ما كشف عنه البحث، والنتائج التي توصل إليها على سبيل الإيجاز:

حاول الباحث أن يوضح ثقافة **أبي فهر** ومصادر هذه الثقافة التي ظهر أثرها في نتاجه الأدبي سواء في الدرس الأدبي أو التحقيق للتراث، فكشف عن روافد ثقافته الأولى وأهم المؤثرات التي أثرت في حياته، وأظهر البحث في خلال ذلك دور شيخه **المرصفي**، ورأينا أن للشيخ **المرصفي** يدا لا تنسى عند صاحبنا بل كان هو المؤثر الأكبر والأول في حياته وهو الذي وجهه إلى الغاية التي انتهى إليها بعد ذلك، من قراءة كاملة وواعية للشعر العربي، وجل تراث العربية ثم أيضا وجهته هذه القراءة إلى إعادة النظر في القضية الحيرة وهي قضية «**إعجاز القرآن**»، وربط هذه القضية بقضية التذوق والشعر الجاهلي، فكانت هذه الثلاثة هي مدار حياة **أبي فهر** الأدبية، وشغله الشاغل. ومن ثم فإن الباحث حاول أن يرصد هذه القضية رصداً دقيقا ويتتبع أثرها في منهجه وكتابته. فألقى الضوء على منهجه في التعامل مع الشعر العربي خاصة الجاهلي منه، وأظهر أهم النقاط التي يرتكز عليها هذا المنهج سواء في مجال تحقيق النص الشعري أو في مجال التعامل مع النص نفسه، واتضح من خلال ذلك اهتمام **أبي فهر** بقضية نسبة الشعر إلى صاحبه، فوضع بعض الأصول التي يمكن أن يتبعها الباحث في تحقيق مثل هذه النسبة والفصل في أمرها وطبق لنا هذه الأصول من خلال مدارسته لنص ابن أخت تأبط شرا ثم أراد أن يثبت لنا صحة هذا الشعر من وجه آخر غير التحقيق التاريخي، أعني بذلك مطالبته لدارسي الشعر أن يعايشوه معايشة كاملة ويدارسوا ألفاظه وصوره ومعانيه مدارسة تامة مع الاعتماد على المقارنة بين أساليب الشعراء حتى يتم العثور على الفرق بين الشعر الجاهلي وغيره. والذي أثار هذه القضية لدى **شاكر** هو ما حدث لهذا الشعر في أوائل هذا القرن من الشك في صحته على يد الدكتور **طه حسين**. ومن ثم فقد وضح البحث صلة **أبي فهر** بأستاذه الدكتور **طه حسين**.

أيضا كشف عن تصور **أبي فهر** النظري لقضية التذوق، وكيفية تحليله لهذا المصطلح وتاريخه عنده، ومن خلال ذلك وضح البحث صلة التذوق عند **أبي فهر** بقضية الشعر الجاهلي وإعجاز القرآن، وبين أنهما متلازمان عنده لا ينفك أحدهما عن الآخر، فمعرفة إعجاز القرآن معرفة صحيحة يجب أن يقوم على تذوق هذا الشعر تذوقا دقيقا سليما.

وعمود عملية التذوق عنده هو التدبر والتأمل وإدمان القراءة للبيان الإنساني

قراءة تتوقف عند أحرفه وألفاظه وتراكيبه واكتشاف الفروق الدقيقة بين الدلالات المختلفة، حتى يصل التذوق بهذه القراءة إلى مرحلة فن تمييز الأساليب.

ووسع **أبو فهر** مجال التذوق فلم يقصره على الأدب والشعر بل تجاوزه إلى جميع أنواع البيان الإنساني، وعامل كل بيان معاملة الشعر في التذوق وهذا مفهوم خصب للتذوق كشف عنه البحث.

أيضا كشف البحث عن معالم السيرة الفنية في كتاب «المتنبي» وأشار البحث إلى إهمال النقاد لهذا الكتاب في دراستهم للسيرة الفنية، مع أنه توافرت فيه شروط كتابة السيرة الفنية بطريقة جيدة وفي وقت مبكر من حياتنا الأدبية، مما يؤهله لأن يحتل مكانة مهمة بين كتب السيرة.

أيضا حاول البحث أن يوضح منهج **أبي فهر** في بعض قضايا اللغة والأدب فكانت وقفة البحث مع كتاب «المتنبي» ودراسته من وجه آخر غير وجه السيرة الفنية، فكشف عن أهم القضايا التي دار حولها الكتاب والمنهج الذي سلكه أديبنا لإثبات قضايا تتصل بالمتنبي أو تزييفها، وظهر لنا اهتمام **أبي فهر** بمجال التحقيق التاريخي للأخبار وعدم ثقته في الرواية دون تمحيص لها من كل وجه وظهر توظيفه لمنهج المحدثين في مجال الدراسة الأدبية.

أيضا ظهر تطبيق التذوق على شعر المتنبي تطبيقا جيداً، حيث حاول محاولة فريدة في مجال الدراسة الأدبية وهي ترتيب القسم الأول من «ديوان أبي الطيب» ترتيبا تاريخيا بالاعتماد على وجدان الشاعر وحركته الداخلية، وهذا العمل أظهر براعة **أبي فهر** في مجال التذوق.

ونظرا لأهمية التذوق عند أديبنا حاول البحث أن يتتبع بعض آثار التذوق في كتاباته الأدبية فتعرض لبعض القضايا التي ظهر فيها التذوق في كتاب **أباطيل وأسمار**. ومن خلال النظر في قضايا هذا الكتاب تتضح لنا أهميته، وأهمية القضايا التي تناولها **أبو فهر** في فهم نتاجه الأدبي حيث كان أهم ما ظهر للبحث بالمدارسة أهمية التحقيق التاريخي في المنهج عنده، أيضا قيمة ضبط دلالة الكلمة ومعرفة درجتها من الحقيقة والمجاز وعدم قبول ألفاظ أو مصطلحات دونما تمحيص أو مراجعة وكان أساس **أبي فهر** النقدي مبنياً على فهمه لعربية النص، ومدى قرب الكلمة أو بعدها عن الحقيقة وللمجاز وانطلاقا من هذا الأساس رفض بعض الألفاظ الشائعة في الشعر الحديث مثل الخطيئة، والصلب، والفداء، وغيرها من الألفاظ التي تناولها في هذا الكتاب.

وأخيرا كانت وقفة البحث الطويلة مع منهج **أبي فهر** في تحقيق التراث، ومن خلال فصل خاص رصد البحث هذا المنهج في كتبه المحققة رصدا تاريخيا ملاحظا تطور المنهج ونموه، وظهر بالمدارسة استكمال **أبي فهر** لعدة المنهج في التحقيق بل تجاوز ذلك المنهج إلى قضايا تزيد عليه، ومن ثم رصد البحث جزءا من الفصل لمعرفة الروافد الثقافية لهذا المنهج وتوضيح أثر هذه الروافد على منهجه في التحقيق.

واتضح من خلال هذا وذاك أن منهجه يكاد يشكل لنا مدرسة مستقلة في التحقيق يسير على نهجها أفراد قلائل ممن يهتم بالتحقيق. وأخيرا فهذا البحث ما هو إلا مدخل لدراسة نتاج **أبي فهر**، ولفت نظر الباحثين إلى أهمية هذا النتاج الذي غفل عنه الكثير من الدارسين. وأنه مايزال هناك في نتاجه مجالات كثيرة تحتاج إلى دراسة وإعادة نظر بما يمكن أن يفيد في حقل الدراسة الأدبية.

***

■■ وفي الرسالة الثانية يقول الأستاذ: **عمر حسن القيام**:

حين صحت عزيمتي على دراسة شخصية **شاكر** والكشف عن منهجه في القراءة والتفسير والنقد كان الإطار الذي وضعته لذلك هو: «**محمود محمد شاكر الناقد**» الأمر الذي يقتضي التوقف عند أغلب إنجازاته، في النقد وقراءة التراث ونشره، وصراعه الفكري مع التيارات المعاصرة. حين توغلت في ارتياد الآفاق المعرفية لشاكر وحاولت نقدها والإبانة عنها، وجدت نفسي أمام ناقد بعيد الغور، واسع الآفاق، تتسم كتابته بالجدل والاعتراض، والإشارات الكثيرة إلى الظواهر، والدفاع المستبسل عن كيان ثقافي متكامل هو الثقافة العربية الإسلامية.

فكان أن عدلت عن الخطة السابقة، وأجمعت أمري على الكشف عن منهج **شاكر** من خلال موقفه من قضية **الشعر الجاهلي** بغية توفير أكبر قدر ممكن من التركيز والتحليل في الدراسة، محاولا التيقظ لحق العلم والدرس الأدبي المنصف الذي يحاول أن يقول ما لـ «شاكر» وما عليه.

لقد كانت **قضية الشعر الجاهلي** إحدى القضايا الكبرى المؤثرة في بنية الثقافة العربية المعاصرة وقد أثارت جدلاً واسعاً بعد طروحات د. طه حسين في كتابه «**في الشعر الجاهلي**» عام ١٩٢٦م. وكانت سبباً في وجود غير قليل من الدراسات التي تصدت مباشرة لنقد مظاهر الخلل والزيف في تلك الطروحات.

ويبدو أن شاكرا أدرك مبلغ التهافت الذي ركب آراء طه حسين، وأدرك أن وراء الأكمة ما وراءها، فقابل ذلك بالإهمال وربما بالازدراء حين رأى هذا النزق الفكري الذي أطبق على قضية الشعر الجاهلي، وانحرف بها عن كونها قضية أدبية تعالج بالدراسة والتحليل والنقد، لتصبح دلالة على رؤية تزدري إنجازات الأسلاف ولا تصبر على سبر أغوارها، واستخراج ما فيها من ركاز العلم والإبداع.

كان كتاب ابن سلام الجمحي «طبقات فحول الشعراء» التربة التي بذر فيها شاكر البذور الأولى لآرائه المتعلقة بالشعر الجاهلي، ثم اتسع إطار البحث النظري فيما كتبه في «فصل في إعجاز القرآن» الذي قدم به لكتاب «الظاهرة القرآنية» لصديقه مالك بن نبي سنة ١٩٥٨م، ثم كانت دراسته «نمط صعب ونمط مخيف» سنة ١٩٦٩م، واحدة من أدق إنجازاته النظرية والتطبيقية حول قضية الشعر الجاهلي، وعليها كان الاعتماد في المقام الأول في هذا البحث، وفي سنة ١٩٧٥م ألقى شاكر مجموعة من المحاضرات في الشعر الجاهلي وغامر المغامرة الجريئة حين طلب أن يكون أصل الأصول في دراسة الأدب والتاريخ معا هو النظر في كتاب الله تعالى باعتباره حادثة أدبية فريدة في تاريخ البشرية، وتجليا مذهلا للغة بحسب مفهوم الإعجاز.

ويهدف هذا البحث إلى دراسة مجمل الموقف النقدي لمحمود محمد شاكر من الشعر الجاهلي، وذلك بفحص أصوله النظرية ودراسة جهوده التطبيقية في هذا المجال، والكشف عن مفهوم المنهج وضوابطه ومحدداته، ومدى سيطرة شاكر على مقولاته النظرية في المعالجة التطبيقية، وذلك ضمن إطار تاريخي يحاول تحليل الظاهرة في سياقها، ويطمح إلى وصف قراءة شاكر ونقدها من خلال علاقاتها مع القراءات الأخرى التي يكاد يجمعها الخروج على الطرائق النقدية الموروثة ولا سيما بعد انعطافها نحو البلاغة وقواعدها.

وكان لقلة الدراسات النقدية حول شاكر أثر حقيقي في مبلغ الصعوبة التي واجهتني في كتابة هذا البحث الذي شرعت فيه مجردا من العون النقدي، وكان لدراسة د. إحسان عباس «القوس العذراء» التي كرم بها أستاذه شاكراً بمناسبة بلوغه السبعين فضل سابغ على هذا البحث، وذلك بما حفلت به من القيم النقدية الرصينة التي ثبتت قلبي ومنحتني قدراً من التوازن تخلصت به من نشوة الإعجاب العاطفي بشاكر، وأعانتني على تنظيم أفكاري حول دقة إنجازات شاكر وكبير محله في العلم.

ولقد كانت خسارة البحث كبيرة حين لم أفد إلا في الذماء الأخير مما كتبه العلامة إحسان عباس في سيرته الذاتية «غربة الراعي» حين قال: «لقد تعلمت من محمود، وغرفت من علمه الغزير أضعاف ما قرأته وسمعته قبل لقائه.. وكان لقائي به فاتحة عهد جديد في حياتي العلمية، والميزة الكبرى فيه أنه ذو رأي عميق واطلاع واسع، وليس هنالك من هو أقدر منه على فضح التفسيرات التي تزيف التاريخ والحقائق.. وكان محمود ولا يزال يعتمد فهم الأسباب ويحسن ربط النتائج بها على نحو دقيق متفرد لم أجده عند غيره». أما ما كتبه د. زكي نجيب محمود في مقالته «القوس العذراء» فهو تبجيل خالص يخلو من روح النقد، وأجود منه ما كتبه د. محمد مصطفى هدّارة، في «القوس العذراء: رؤية في الإبداع الفني»، وأما دراسة د. عبدالعزيز الدسوقي «المتنبي بين محمود شاكر وطه حسين» فهي دراسة مضطربة ابتدأها الدسوقي مسبحا بحمد شاكر وختمها بما لفت إليه نظر القراء الذين لحظ أحدهم أن الدراسة لا تجري على سنن النقد وضوابطه، ولم أطلع إلا في مرحلة متأخرة جداً على دراسة الأستاذ محمود الرضواني: «أبو فهر محمود محمد شاكر بين الدرس الأدبي والتحقيق».

وقفت في الفصل الأول عند المعالم الأساسية التي أسهمت في تشكيل شخصية شاكر وموقفه النقدي، مع محاولة تتبع لأهم إنجازاته العلمية. وقد ظهر استبداد الثقافة العربية الإسلامية بالتكوين الثقافي لشاكر، ورغبته عن غيرها من الثقافات في بناء رؤيته النقدية وأدواتها، على الرغم من اطلاعه على الثقافة الغربية إحدى أعظم الثقافات إنجازا في الفكر الحديث. وظهر أيضا ضخامة الجهد الذي بذله شاكر في سبيل ردم الهوة بين الأجيال المتأخرة واللحظات الزاهرة في الثقافة العربية بما تجلى في إنجازاته العلمية من روح إبداعية في جميع الميادين التي تحرك فيها: من نشر للآثار العلمية النفيسة وقراءتها قراءة دقيقة، إلى قراءة نقدية بارعة لبعض ظواهر هذه الثقافة كما في كتابه «المتنبي»، إلى إبداع فريد يتير طريق التعامل مع التراث كالذي رأيناه في «القوس العذراء» وأهم من هذا كله تلك العزة الأدبية التي تجلت في شخصية هذا الناقد وهو يقف شامخا مجلجلا في وجه هجوم كاسح على الثقافة العربية الإسلامية.

وناقشت في الفصل الثاني الأصول النظرية للمنهج عند شاكر، وأن مفهومه للثقافة وانبثاقها عن أصل أخلاقي هو

الدين أو ما في معناه هو أدق ضابط لمفهوم المنهج عنده. وأن التجديد لا يكون صحيحا ذا معنى إلا إذا كان تجديدا ناميا من داخل الثقافة متحاورا مع روحها. وظهر واضحا الأثر العميق الذي أفاده شاكر من كتاب الله تعالى، ومن الجهود العلمية الدقيقة لعلماء الرواية «المحدثين»، وأن «فقه اللغة» هو المدخل الأساسي لمفهوم المنهج عند شاكر، والذي ينقسم إلى شطرين: شطر في معالجة المادة، وشطر في معالجة التطبيق. وأن الأول منهما يقتضي جمع المادة من مظانها على وجه الاستيعاب المتيسر، ثم تصنيف هذا المجموع، ثم تمحيص مفرداته تمحيصا دقيقا بتحليل أجزائها بدقة وحذق حتى يتيسر للدارس أن يميز بين صحيحها وزائفها، وأن الآخر منهما يقتضي ترتيب المادة مع التيقظ لوضع كل حقيقة من الحقائق في موضعها الذي هو حق موضعها، ثم بينت معالجة شاكر لقضية رواية الشعر الجاهلي من خلال هذا المنظور، وصحة انتساب الأثر الأدبي إلى صاحبه.

●●●

أما الفصل الثالث، دراسة النص، فقد بينت فيه نقطة الانطلاق الأولى في مواجهة النص الشعري الجاهلي وهي العلاقة بين إعجاز القرآن والشعر الجاهلي، وأن القرآن الكريم حادثة أدبية فريدة ينبغي اتخاذها أصلا للدراسة الأدبية، يقتضي استيعابا لمفهوم «البيان». وأن مدخل شاكر لتفسير العلاقة بين الشعر الجاهلي وإعجاز القرآن مدخل صحيح يتجاوز الخطأ الذي وقع فيه القاضي الباقلاني في «إعجاز القرآن» حين جعل انتقاص الشعر الجاهلي والطعن في جودته الفنية مدخله الأساسي لبحث طبيعة هذه العلاقة، فتجاوز شاكر ذلك وأجاد في صياغة علاقة قائمة على أساس السمو الأدبي في كلا النموذجين، وأن ذلك يعني بالضرورة ضخامة التجربة الشعرية الجاهلية وطول عمرها حتى تصل إلى هذه المرتبة في الإبداع الفني.

وكشف هذا الفصل عن وعي شاكر بإمكانات النقد العربي القديم في دراسة النص، وأن هذا النقد لم يواصل طريقه في دراسة الشعر ونقده، بل انعطف إلى صياغة مفاهيم البلاغة، وأن شاكرا كان يعلم أن هذه المفاهيم لم تكن قادرة على الدخول في قلب التجربة الفنية والكشف عن أسرارها.

●●●

وفي الفصل الرابع أمكن التمييز بين مدخلين أساسيين في ممارسة شاكر النقدية هما: المدخل الشكلي الجمالي، والمدخل الأخلاقي، وأن الأول منهما هو تلخيص لكيفية تشكيل المعنى، وأن الآخر هو تركيز على ماهية المعنى. وقد وقفت عند ثلاثة تجليات أساسية في المدخل الشكلي هي: لغة النص، وموسيقى النص، والصورة الشعرية. فوضحت أن شاكرا قد فرق بين اللغة الأدبية واللغة العادية بما عمد إليه الفنان في الأولى من تحريف مقصود في اللغة هو ما سماه شاكر بالإسباغ والتعرية. وأن الشاعر الجاهلي، ابن أخت تابط شرا موضوع هذه الدراسة قد بنى قصيده على الإيجاز المبدع في اللغة، وأن شاكرا قد استدرك على الشراح القدماء غير قليل من فهومهم للغة الشعر، ثم جعل يزيد على نص اللغة حين وجد اللغة لا تفي بالمعنى الشعري.

أما موسيقى النص، فهي إحدى تجليات وحدة القصيدة، وفيها كشف شاكر عن العلاقة المُستَسِرَّة بين اللغة والموسيقى والمعنى، وأماط اللثام عن طبيعة «بحر المديد» الذي بنيت عليه قصيدة «إن بالشعب الذي دون سلع» وما تقتضيه من لغة موجزة خاطفة الدلالة مدافعاً في خلال ذلك عن عظمة الإنجاز الموسيقي الذي تم على يد الخليل بن أحمد الفراهيدي.

أما الصورة الشعرية، فقد أوضح شاكر أن الطبيعة الموسيقية للنص قد فرضت على الشاعر أن يطرح التشبيه المسترسل، وأن يعمد إلى الصورة الدقيقة المحددة، وأن الصورة هنا هي تعبير عن انفعال عميق تجاه الأشياء، وأنها دالة على روح المبدع وطبيعة إحساسه الغزير بالأشياء.

وفي إطار المدخل الأخلاقي بما هو تركيز على ماهية المعنى، بينت أن شاكرا لم يتجاوز حدود مغزى هذه التجربة الفردية، تجربة الشاعر في هذه القصيدة «إن بالشعب» وأن دراسته لم تتصل أسبابها بأسباب الموقف الوجودي للإنسان الجاهلي وتوقه الروحي العنيف للخلود وتأكيد الذات.

لقد ثار شاكر على التهمة المتداولة على الشعر الجاهلي، وأنه شعر مضطرب مفكك الأجزاء مفتقر إلى الوحدة، فكانت دراسته رداً علميا متينا على هذه المقالة، وأثبت أن هذه القصيدة بناء فني متكامل، أخذ بحظ وافر من مقومات الفن الأصيل، وكان مدخله الرائع «أزمنة النص» من أنبل الوسائل التي يسلكها الناقد للكشف عن تكامل النص ووحدته، واستغل شاكر الطبيعة الموسيقية للنص للدلالة على هذه الوحدة، واستطاع أن يجلو هذه القصيدة في أبهة التكامل والانسجام.

لقد تنبه شاكر إلى سر قضية الشعر الجاهلي، وأدرك أنها «لم تكن قضية أدبية خالصة، لأن القضية الأدبية لا تقوم على ألفاظ من الهجاء، بل تقوم على دراسة مؤيدة بالبرهان والشواهد، وبالنفاذ إلى أعماق البيان الإنساني في

عصوره المختلفة، أي بالنقد الذي يكشف أسرار الجمال، كما يكشف بعض ما أحاط به من العيوب، أما أن تفضي «قضية ما» إلى احتقار شامل وازدراء واستهانة واستخفاف، ثم إلى إعراض ناشئة الأجيال، لا عن الشعر الجاهلي وحده، بل عن الشعر العربي كله، بل عن اللغة نفسها، إعراضا لا مثيل له في تاريخ الأمم، فهذا شيء لا تنتجه قضية أدبية

وأيضا، أدرك شاكر خطورة «المحنة» التي ابتلي بها الشعر الجاهلي، فكتب هذه الدراسة «إكراما لناشئة الشعراء المحدثين والنقاد، فإن مآل هذا الأمر كله إليهم، فهم ورثة هذه اللغة بمجدها، وشرفها، وجمالها وفنها، لا ينبغي أن يضللهم عنها، أو يبعثر خطاهم إليها، من عمد إلى إرث آبائهم من لدن إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام إلى يوم الناس هذا، فسماه لهم «تراثا قديما»، ليجعله عندهم أثرا من الآثار البالية، محفوظا في متاحف القرون البائدة، ينظر إليه أحدهم نظرة من وراء زجاج ثم ينصرف. فإذا أتاح الله لهم، أو لبعضهم، أن يطأ هذا الضلال بكبرياء الفن وعظمته وصراحته وحريته، فقد ذل لمن بعده وعورة الطريق إلى الذرى الشامخة، وأزاح من مجرى النهر المتدفق من منابعه الخالدة كل ما يعترضه من صعاب، أشدها وأعتاها: التوهم والخوف، واستطالة الطريق، والعجلة إلى شيء إن صبر على امتناعه اليوم، فهو بالغه غدا وحائزه.

●●●

لقد كانت مهمة شاكر هي استنقاذ القديم: شعرا ونقدا وما من شك في جلالة التجربة التي حمل أعباءها، ولكن الحاجة ستبقى ماسة إلى من يستأنف هذه التجربة ويفيد من إبداعاتها، ويدفع قراءة النص القديم إلى آفاق جديدة تكشف عن بهجته الفنية ومعاناة المبدع الروحية.

وبحق، كانت قراءة شاكر للشعر الجاهلي قراءة اجتهادية باذخة أعادت لهذا الشعر عظمته، وجعلتنا نشعر بقيمة الشعر الجاهلي وروعته، وبقدر ما أهين الشعر الجاهلي على يد بعضهم بقدر ما أعيد له الاعتبار على يد شاكر، إنها «قراءة أذكى امرئ في جيله».

محمود محمد شاكر.. قصة قلم

بالإضافة إلى الكتابين الماضيين [اللذين هما في الأصل رسالتا ماجستير] صدر في سلسلة كتاب الهلال بمصر [نوفمبر ١٩٩٧] كتاب بعنوان «محمود محمد شاكر.. قصة قلم» للأديبة عايدة الشريف التي انجزت هذا الكتاب قبل وفاتها بقليل ولم يقدر لها أن تراه مطبوعا، فقد لقيت ربها قبل وفاة الشيخ محمود شاكر بأربعة أشهر، رحمهما الله رحمة واسعة.

وقد جاء الكتاب في نحو «٣٤٧» صفحة من القطع الصغير وقدم له العلامة المحقق الدكتور محمود الطناحي بمقدمة ضافية، تحدث فيها عن المؤلفة وعن صلتها بالأستاذ محمود محمد شاكر وبأسرته حتى إنها رافقتهم في أداء فريضة الحج عام ١٩٧٢م.

وقد جاء الكتاب في بابين أولهما بعنوان: قبل التعارف: محمود شاكر كما قرأته، وهو يتضمن أربعة فصول تتوالى كما يلي:

١ ـ شخصية متفردة فذة
٢ ـ حجر الزاوية في شخصية شاكر
٣ ـ أسلوب شاكر ومعاركه
٤ ـ تفنيد شاكر للدعوة إلى العامية

وأما الباب الثاني فقد جاء أيضا في أربعة فصول كما يلي:

١ ـ بداية اللقاء
٢ ـ معركة مع البحر المتلاطم
٣ ـ سرد تاريخي
٤ ـ التذوق منهج محمود شاكر

وقد جاء الكتاب حافلا بالحديث عن حياة الأستاذ محمود محمد شاكر وعلمه، ومتضمنا كثيرا من الذكريات والخواطر التي تعطي صورة عن ذلك الرجل العظيم، وكل ذلك في أسلوب عفوي قريب إلى الذهن والقلب.

وداعاً أيها الفارس الأخير

محاضرة عن الأستاذ محمود شاكر في ندوة د. أنور عشقي

ألقى الدكتور حيدر الغدير محاضرة عن الأستاذ محمود شاكر في ندوة اللواء الدكتور أنور عشقي بالرياض مساء الخميس ١٤١٨/٧/٢٧هـ.

وقد تحدث المحاضر عن حياة الأستاذ محمود شاكر وعن مؤلفاته سواء في مجال التحقيق الذي تفرد بمنهجه فيه أو في مجال الأدب أو الفكر أو في مجال الإبداع الشعري.

وقد علق على هذه المحاضرة عدد من الحضور كان في مقدمتهم صاحب الندوة المعروف بثقافته الواسعة في مختلف الميادين الفكرية والأدبية، وشارك في التعليق فضيلة الدكتور صابر طعيمة الأستاذ في جامعة الملك سعود والدكتور عبدالقدوس أبو صالح والدكتور محمد الشافعي والأستاذ عبدالله القفاري و الدكتور محمد أحمد عيسوي وغيرهم من الحضور الأكارم الذين كانوا بين معلق وسائل.

■ د. أنور ماجد عشقي

■ الفريق يحيى المعلمي

■ أ. محمد راضي صدوق

المكتب الإقليمي

أقام المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في الأردن في الساعة السادسة من مساء يوم الأربعاء ١٤١٨/٧/٥هـ الموافق ١٩٩٧/١١/٥م ندوة بعنوان «محمود محمد شاكر وجهوده في اللغة والأدب» وهو أول نشاط يقيمه المكتب في مقره الجديد.

وقد تحدث في الندوة كل من

«القوس العذراء» في الندوة الرفاعية

كان موضوع الندوة الرفاعية التي أقيمت في منزل الشيخ أحمد باجنيد (عضو الشرف في رابطة الأدب الإسلامي العالمية) بالرياض يوم الخميس الرابع من شعبان ١٤١٨هـ هو «القوس العذراء»، وقد تحدث فيها الأستاذ الدكتور محمد محمد أبو موسى الأستاذ بجامعة أم القرى وأحد تلاميذ الشيخ محمود شاكر المقربين وصاحب كتاب «القوس العذراء وقراءة التراث»، وقد ركز على قضية إتقان العمل وعلاقته بالفطرة، وهي القضية التي قامت عليها «القوس العذراء»، وقد كشف الشيخ شاكر عن هذه القضية في مقدمة «القوس العذراء» وخاتمتها، وقد رأى أن قصيدة الشيخ محمود شاكر قراءة متقنة للتراث تغوص في نص الشماخ إلى أعمق أعماقه لتستخرج منه خبيئه.

ثم تحدث بعده د. عبده زايد نائب رئيس مكتب البلاد العربية لرابطة الأدب الإسلامي العالمية كاشفاً عن خصوصية «القوس العذراء»، وأنها تحمل بصمة الشيخ محمود شاكر وفيض نفسه، وأنها تتجاوز استخراج خبيء «قصيدة الشماخ»، وقد قرأ بعض أجزاء من «القوس العذراء» لتجلية هذه القضية.

وقد أعقب هذا تعليقات متعددة أثرت الندوة، شارك فيها عدد كبير من الحاضرين منهم د. عبدالقدوس أبو صالح ود. عدنان النحوي وأ. راضي صدوق، ود. سعد أبو الرضا ود. عائض الردادي ود. حامد أبو أحمد، ود. أحمد البراء الأميري ود. مسعد العطوي ود. حسين علي محمد والأستاذ حبيب المطيري... وغيرهم.

أدار الندوة الفريق الأديب يحيى المعلمي عضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة.

■ الشيخ أحمد باجنيد

■ د. عدنان النحوي

■ د. حامد أبو أحمد

...يمي للرابطة بالأردن يقيم ندوة عن الشيخ محمود محمد شاكر

الأستاذ عمر القيام والأستاذ إبراهيم الكوفحي، وأدارها عضو المكتب الاستاذ إبراهيم العجلوني الذي تطرق إلى دور المحتفى به البارز في خدمة اللغة العربية والحضارة العربية الإسلامية ومنافحته الشديدة عن أصالة تراثنا اللغوي والأدبي قبل أن يُعطي الكلمة للأستاذ عمر القيّام ليستعرض نشأة المحتفى به وجهاده الدائب الموصول في خدمة التراث العربي الإسلامي واللغة العربية ووقوفه طوداً شامخاً في وجه دعاة التغريب من الكتاب والأدباء الأدعياء، وليعقد مقارنة بين جهود شاكر وأستاذه الرافعي في الدفاع عن الأدب والتراث الإسلاميين.

ثم أضاف الأستاذ إبراهيم الكوفحي بعض الإضاءات التي زادت من جلاء دور المحتفى به في خدمة وتأصيل الأدب العربي والإسلامي ومنافحته الباسلة ومقارعته الشديدة لرموز دعاة التغريب.

وبعد ذلك فتح باب المناقشة حيث شارك فيه جلّ السادة الحضور مما زاد في ثراء الموضوع وإغنائه.

■■■

جامعة الإمارات العربية المتحدة تنظم ندوة عن..

محمود شاكر محققاً وناقداً ومبدعاً

عقد قسم اللغة العربية بكلية العلوم الإنسانية جامعة الإمارات العربية المتحدة ندوة مساء السبت ٢١ من شعبان ١٤١٨ هـ ٢١ من ديسمبر ١٩٩٧م.. حول «**محمود شاكر محققاً وناقداً ومبدعاً**».. تحدث فيها **الأستاذ الدكتور محمد الأمين الخضري** رئيس قسم اللغة العربية بالجامعة، **والأستاذ الدكتور محمود محمد الطناحي** الأستاذ الزائر بالقسم **والدكتور زكريا سعيد** الأستاذ الزائر بالقسم وأدار الندوة **الدكتور الرشيد بو شعير** الأستاذ بالقسم.

الإعجاز القرآني

وقد تحدث **الأستاذ الدكتور محمد الأمين الخضري** عن قضية «**إعجاز القرآن في تراث الشيخ محمود شاكر**» وارتباطها بقضية الشعر الجاهلي، وكيف كان هذا الارتباط هو السبب الذي أقض مضجع الشيخ، وألقى به في ظلام الحيرة منذ أن نر قرن الفتنة، وأدرك الشيخ أن **مرجليوث** وكهنته وشيعته إنما أرادوا ضرب القرآن بسهم الشعر الجاهلي، ذلك أن تغييب الشعر الجاهلي إنما هو

تغييب لحجة القرآن وإبطال لدليل إعجازه.

وذكر الدكتور الخضري أن الشيخ شاكر كان على وشك أن يؤسس علما جديدا هو علم الإعجاز وقد مهد لذلك بكتابه «مداخل إعجاز القرآن» الذي دفع به الشيخ إلى المطبعة، وما أن طبع منه مايقرب من مائة وخمسين صفحة حتى أمر الشيخ بإيقاف طبعه، بعد أن بشر فيه بميلاد علم جديد هو علم إعجاز القرآن، وأهمية هذا الكتاب الذي بناه على ثلاثة مداخل هي «تاريخ حيرني ثم اهتديت» و«تذوق راعني حتى تذوقت» و«ثرثرة أضجرتني حتى مللت» تكمن في تحريره لألفاظ ظلت تتردد في كتب الإعجاز حتى اعتادها الناس دون تتبع لتاريخها وتطور لدلالاتها، مثل التحدي والمعجزة والآية، كما تكمن في رصد تاريخ القول بالإعجاز منذ أن كان ألفاظا مبهمة مثيرة ترددت في كتب الجاحظ إلى أن التقط الشيخ عبدالقاهر الجرجاني هذه الألفاظ وبنى عليها كتابيه «أسرار البلاغة» و«دلائل الإعجاز» فأسس بهما علم البلاغة. وقد حصر هذه الألفاظ في ثمانية، بنى على أربعة منها كتابه «أسرار البلاغة» وهي: «الصياغة والتصوير والنسخ والتحبير»، وبنى على الأربعة الأخرى كتابه «دلائل الإعجاز» وهي: «النظم والتأليف والتركيب والترتيب» وبقي في رأي الشيخ شاكر لفظان مثيران، ألقى بهما الجاحظ كانا يجولان في قلب الشيخ عبدالقاهر ولكن لم يستطع أن يبين عنهما، وهما «طبع القرآن ومخرجه» وفيهما يكمن علم إعجاز القرآن. وبذلك قرر أن شيخ البلاغة قد استطاع تأسيس «علم البلاغة»، ولكن علم «إعجاز القرآن» ظل خارج الدراسة، وإن كان الشيخ قد ألقى بالفاظ مثيرة بإبهامها، كتلك التي ألقى بها الجاحظ وظلت تنتظر من يتلقفها ويؤسس بها علم الإعجاز، وهي قول عبدالقاهر.. «حتى تنقطع الأطماع، وتحسر الظنون، وتسقط القوى، وتستوي الأقدام في العجز.» وكأني بالشيخ قد تهيأ لاستقبال هذه الإشارة، والبدء في تأسيس علم الإعجاز الذي بشر به، لكن حالة التردد والتهيب والملل التي كانت تعتري الشيخ فتحول بينه وبين إكمال مابداه عاودته فحالت دون ما وجده في قلبه، وكان على وشك أن ينطلق به لسانه، لكن العثور على المدخل الثاني الذي لم يشمله الجزء المطبوع من كتابه «مداخل إعجاز القرآن» ربما يعطي تصورا عن المنهج الذي كان يجول في خاطر الشيخ لتأسيس هذا العلم.

منهجه في الدرس الأدبي

وتحدث الدكتور محمود الطناحي عن الراحل الفقيد، وأبان عن منهجه في التذوق ونثر مجموعة من ذكرياته التي لا ينساها مع الراحل الكبير، ومنها تلك السفرة التي صحب فيها أبا فهر في رحلة بالسيارة إلى الاسكندرية، وما أن غابت معالم القاهرة حتى أعطاه أبو فهر المصحف الشريف وطلب منه أن يتابعه ويصوب له ما يمكن أن يقع له في تلاوته للقرآن، فلما وصل إلى الآيات التي تحكي قصة إبراهيم عليه السلام ارتفع صوت الشيخ، ووضع يديه على رأسه، وتوقف متواجدا مع لفظ القرآن ثم عرض نماذج من تحقيقات الشيخ ودقته في فهم اللغة وتحرير العبارة بما يدل على سعة علم الشيخ وإحاطته بالتراث.

شاعريته

وتحدث الدكتور زكريا سعيد عن محمود شاكر شاعرا، وكشف عن جانب مطمور من حياة الشيخ لا يعرفه عنه الكثيرون، حيث لا يذكرون له إلا قصيدته «القوس العذراء» وذكر أن للأستاذ شاكر شعرا مازال مخطوطا تتجاوز القصيدة الواحدة فيه مائة بيت، وعرض نماذج من هذا الشعر المكتوب بخط أبي فهر، وعرض لبعض شعره المنشور في الدوريات القديمة، وذكر أن له شعرا موزوناً كان ترجمة لقصائد من الشعر الإنجليزي، وهو مما لا يعرفه الكثيرون، ثم كشف عما يمتاز به شعر الشيخ من مسحة عاطفية جياشة وشعور بالغربة والحزن والشقاء.

من أخبار الأدب الإسلامي

إعداد:
أحمد فضل شبلول

من إصدارات أعضاء الرابطة:

■■ سلسلة « أصوات معاصرة:

قامت سلسلة «أصوات معاصرة» التي يصدرها عدد من أعضاء الرابطة في مصر بإصدار الكتب التالية:

● ديوان «**غناء الأشياء**» شعر **الدكتور حسين علي محمد**، وقع في ١٣٢ صفحة، وأحتوى على ٣٧ قصيدة، وذُيِّل بدراسة للدكتور حامد أبو أحمد. ويعد هذا الديوان الإصدار الشعري الثامن للشاعر.

● **ديوان «تغريد الطائر الآلي»**، شعر **أحمد فضل شبلول**، وقع في ١٢٦ صفحة، واحتوى على ١٨ قصيدة وقد ألحق الديوان بدراسة للدكتور حسين علي محمد ويعد هذا الديوان الإصدار الشعري السادس للشاعر.

● «**مبادئ العروض**»، كتاب مبسط في علم العروض للشاعر **فوزي خضر**.

● «**الشعر والنقد والطفولة**»، مجموعة مقالات ودراسات بأقلام عدد من الكتاب عن كتاب «**جماليات النص الشعري للأطفال**» الذي صدر في العام الماضي للشاعر **أحمد فضل شبلول**، وقد شارك في تحرير هذا الكتاب كل من أعضاء الرابطة: **أحمد محمود مبارك، د.حسين علي محمد، د. حلمي القاعود، عبدالمنعم عواد يوسف، عنتر مخيمر**، بالاضافة إلى **د. حامد أبو أحمد، حنفي المحلاوي، زينب العسال، أحمد عبدالحميد فراج، فتحي عبد العال**، وقع الكتاب في ١٤٤ صفحة.

■■ كلمات ليست للصمت:

مجموعة شعرية جديدة للشاعر **مصطفى النجار**، صدرت مؤخرا عن دار المرساة للطباعة والنشر والتوزيع بالاسكندرية، وقعت المجموعة في ٩٦ صفحة من القطع الصغير، واحتوت على خمس وثلاثين قصيدة، معظمها من القصائد القصيرة نسبيا. على ظهر الغلاف أثبت الشاعر بعض الشهادات التي قيلت في شعره، نقتبس منها ما قالته **روز غريب** بجريدة **الأنوار** اللبنانية عام ١٩٨١م حيث قالت: «تلتقي في شعر **مصطفى النجار** أكثر خصائص الشعر المعاصر، الوحدة والتركيز في القصيدة، بناؤها على الصورة، والرغبة الملحة في الطريف والمبتكر، في صورة تنوع وافتتان يستمدها من الطبيعة، من الريف، من المدينة، من الصحراء». جدير بالذكر أن هذه المجموعة الشعرية هي التاسعة لصاحبها.

عبد الله الشهري

■ مصطفى النجار

■■ ثقافة التبعية: المنهج، الخصائص، التطبيقات:

كتاب جديد **للدكتور حلمي محمد القاعود**، صدر عن دار الفضيلة بالقاهرة، ووقع في ١٦٠ صفحة من القطع الصغير، وتحدث فيه عن ثقافة العار، وفقه الحرية والغش الثقافي، والفكر الأسود والفتنة الثقافية، وماساة المثقفين، واقتلاع الإرهاب أم اقتلاع الإسلام؟ والعلمانيين ومشكلة اللغة المزدوجة، وغيرها من الموضوعات، جدير بالذكر أن هذا الكتاب هو الإصدار الرابع والعشرون للمؤلف

■■ يابلدي، أنا وأبي:

ديوانان شعريان جديدان للشاعر **مصطفى عكرمة**. صدر الأول عن دار عكرمة بدمشق، ووقع في ٣٢ صفحة من القطع الصغير، ويمثل القصيدة/ الديوان، حيث احتوى على قصيدة واحدة طويلة هي «يا بلدي» بالإضافة إلى تقديم للشاعر بعنوان «بين يدي القصيدة» أما الديوان الثاني «أنا وأبي» فهو عبارة عن أناشيد للفتيان والأطفال، وصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، واحتوى على حوالي أربعين نشيدا، ووقع في ١١٢ صفحة من القطع الصغير. وهو يمثل الإصدار الثاني عشر في مسيرة الشاعر.

■■ الخطاب الأدبي والطفولة:

كتاب جديد **للدكتور أحمد زلط**. صدر مؤخرا عن الهيئة العامة لقصور الثقافة بالقاهرة، سلسلة مكتبة الشباب.

■■ نوافذ أدبية:

كتاب جديد صدر مؤخرا **لعبدالله بن عبدالرحمن الشهري**. وقع في ١٤٢ صفحة من القطع المتوسط، وطبع في مطابع الحميضي بالرياض، احتوى الكتاب على العديد من الموضوعات منها: لغويات، وأدبيات، وتراثيات، ووطنيات، ومنوعات، وإعلاميات، وتأملات، وأوراق شعرية، وموضوعات أخرى عن أسرار الكتابة، ويعد هذا الكتاب الأول في مسيرة المؤلف في عالم التأليف والنشر.

■■ صدى الأشجان:

ديوان شعر جديد للشاعر حسن محمد حسن الزهراني. احتوى الديوان على خمس وخمسين قصيدة، ووقع في ١٦٨ صفحة من القطع المتوسط، وصدر عن النادي الأدبي بالباحة، وهذا الديوان هو الثالث للشاعر.

■■النطافيات:

عن دار البشير للنشر والتوزيع في عمان صدر **للدكتور أبو فراس النطافي** الجزءان الأول والثاني من ديوانه «**النطافيات**».

وقع **الجزء الأول** في ١٨٠ صفحة من القطع المتوسط، وجاءت قصائده على النسق العمودي.

أما **الجزء الثاني** فوقع في ١٨٦ صفحة من القطع نفسه، وجاءت معظم قصائده على النسق التفعيلي.

حسن الزهراني

أبو فراس النطافي

من أخبار أعضاء الرابطة

■■ حصل الشاعر **سعيد ساجد الكرواني** على شهادة «المحجة» للشعر التي منحتها إياه جريدة المحجة للغربية تقديرا لإسهاماته الشعرية المتميزة.

■■ في صالون **الدكتور صابر عبدالدايم** الأدبي بالزقازيق، اجتمع مساء ١٩٩٧/٨/٨م عدد من أعضاء الرابطة لمناقشة كتابي «جماليات النص الشعري للأطفال» لأحمد فضل شبلول و«رواد أدب الأطفال» للدكتور أحمد زلط، واختتمت الأمسية بقصائد القاها الشعراء: محجوب موسى، وأحمد محمود مبارك، وفوزي خضر، ود. صابر عبدالدايم، ود. حسين علي محمد، وأحمد فضل شبلول.

■ الشيخ أبو الحسن الندوي

■ سعيد ساجد الكرواني

■ أحمد فضل شبلول

■ محجوب موسى

■ أحمد محمود مبارك

■■ مكتب الهند:

ندوة علمية حول إسهام الأدب في النهضة الإسلامية الحديثة

عقد مكتب شبه القارة الهندية ندوة علمية حول **إسهام الأدب في النهضة الإسلامية الحديثة**، في مدينة بتنة، عاصمة ولاية بيهار، في الفترة من ٢ إلى ٤ جمادى الآخرة ١٤١٨هـ - من ٣ إلى ٥ تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٩٧م برئاسة سماحة **الشيخ أبي الحسن علي الحسني الندوي**، رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

انعقدت جلسات الندوة في القاعة الجميلة لمكتبة خدا بخش الشهيرة المعروفة في العالم بثروتها العلمية.

ولأهمية الموضوع، وموقع الاجتماع، ورئاسة سماحة **الشيخ أبي الحسن علي الحسني الندوي** فاق هذا الملتقى الأدبي الإسلامي جميع الندوات السابقة بكثرة عدد المشتركين وتمثيلهم للمعاهد العلمية والجامعات والمدارس والمجامع وعدد البحوث المقدمة فيها، حتى ضاقت هذه الفترة المحددة للجلسات، عن استيعاب جميع البحوث، فبقي عدد كبير منها، ولم يسمح الوقت بتقديمها.

بلغ عدد البحوث ٦٠ بحثا، والمندوبين ٨٠ مندوبا، علاوة على المشتركين من المناطق المجاورة.

قام بتنظيم هذه الندوة بصفة خاصة الطبيب الجراح المعروف **الدكتور أحمد عبدالحي**، بتعاون مدرسة شمس الهدى، والإمارة الشرعية في بيهار واريسه، ومكتبة خدا بخش، ومعهد قليم للبنات، فكانت الندوة باشتراك هذه المؤسسات العلمية في المدينة، وإقبال الناس عليها بمثابة مهرجان علمي، كانت قاعة المكتبة

تكتظ بالحاضرين، واشترك بعض الأدباء منهم في المناقشة التي جرت حول البحوث وموضوع الندوة، واستمر هذا الاهتمام والإقبال العام ثلاثة أيام، ونشرت الصحف المحلية تفاصيل الجلسات.

وأقيمت أمسية شعرية، خلال انعقاد الندوة في الساحة الفسيحة لدار **الدكتور أحمد عبدالحي**، اشترك فيها عدد كبير من الشعراء من مختلف أنحاء الهند، وترأس هذه الأمسية الشاعر الأردي المعروف **كليم عاجز**، وممن اشترك في هذه الأمسية **السيد حامد** نائب رئيس جامعة عليكره، سابقا، **والدكتور عبدالله عباس الندوي** الأستاذ في جامعة أم القرى سابقا، وعدد من أساتذة الجامعات والمدارس.

وبهذه المناسبة عقد معرض للكتب، أقامته مكتبة خدا بخش، والمجمع العلمي الإسلامي لندوة العلماء، وأقام حاكم ولاية بيهار **السيد أخلاق الرحمن القدواني** مأدبة عشاء تكريما للوفود، حضرها الأدباء والشعراء، وعدد من الشخصيات السياسية الهندية المعروفة، كما عقدت الإمارة الشرعية في بهلواري شريف حفلة تكريم لسماحة **الشيخ الندوي** والوفود، تحدث فيها **الشيخ مجاهد الإسلام القاسمي** كما تحدث سماحة **الشيخ أبي الحسن الندوي**، حفظه الله.

ومن المؤسسات العلمية والجامعات التي كان لها حضور ملموس في الندوة مدرسة كاشف العلوم في أورنج آباد ودار العلوم تاج المساجد في بهوبال، وندوة العلماء في جامعة دلهي، والجامعة الملية الإسلامية في دلهي، وجامعة بنارس، وجامعة عليكره الإسلامية، وجامعة إله آباد، وجامعة لكهنؤ، وجامعة بشته، وجامعة مكده.

■■ الجلسة الافتتاحية:

انعقدت الجلسة الافتتاحية برئاسة **سماحة الشيخ أبي الحسن علي الحسني الندوي** في يوم الجمعة ٣ أكتوبر ١٩٩٧م في الساعة التاسعة والنصف صباحا، في قاعة مكتبة خدا بخش، وبدأت الجلسة بتلاوة آيات الذكر الحكيم، ثم قدم **الدكتور أحمد عبد الحي** كلمة الترحيب، وأعرب عن أمله في أن هذه الندوة، الرابعة عشرة لرابطة الأدب الإسلامي - التي بدأت رحلتها الأدبية في عام ١٩٨١م - ستضيف معالم جديدة في طريق البحث الأدبي وستعرف الشعراء والأدباء بجوانب جديدة للفكر والخيال والإبداع، وتوجيه الأدب إلى عمل البناء والإصلاح، ومكافحة التيارات المنحرفة الجارفة التي تهب من الغرب، وترسيخ جذور النهضة الإسلامية.

واستعرض **الدكتور أحمد عبدالحي** في كلمته القيمة المؤثرة، ما أسهم به العلماء والأدباء في ولاية بيهار عامة، وفي عظيم آباد (بتنه) خاصة الذين خلدوا مآثر علمية وأدبية، ولا تستغني عنها المكتبة العلمية، كان منهم **الأستاذ مسعود عالم الندوي، والعلامة السيد سليمان الندوي، والشيخ مناظر أحسن الجيلاني، والسيد صباح الدين عبدالرحمن.**

وقال سعادته إن تعبير الأدب الإسلامي كان غريبا قبل إنشاء هذه الرابطة، ولكن بفضل جهود الأدباء المنتسبين إلى هذه الرابطة أصبح هذا التعبير مألوفا، وقد انضم، إلى هذه الحركة عدد من مشاهير الأدباء والشعراء في العالم، وأصبح الأدب الإسلامي الآن موضوعا يدرس في الجامعات ويناقش في الدوائر الأدبية.

وأشار سعادته إلى بعض الموضوعات التي يجب الاهتمام بها والإنتاج فيها، كالقصة والمسرحية، والتأثير في هذه المجالات للإبداع الفني، كما أشار إلى ضرورة دراسة النقد الأدبي دراسة إسلامية، وأخيرا شكر المسؤولين عن الرابطة على انتخاب هذه المدينة التي لها تاريخ مجيد في الأدب والعلم، واختياره رئيساً للجنة تنظيم هذا الاجتماع الأدبي الشيق.

وبعد كلمة الترحيب التي قدمها **الدكتور أحمد عبدالحي** قدم **الأستاذ محمد الرابع الحسني الندوي** نائب رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية كلمته التي استعرض فيها، أولا، أهداف هذه الرابطة، والمنجزات التي حققتها منذ إنشائها، وشرح مصطلح الأدب الإسلامي وألقى الضوء على دوره الحاسم في مكافحة الغزو الثقافي، وإصلاح حياة الفرد والمجتمع ثم أوضح الموضوع الذي تعقد حوله هذه الندوة، وذكر الأدباء والشعراء الذين كانت لهم مساهمات قيمة في النهضة الإسلامية وبث الغيرة في نفوس الشباب والحماس لمكافحة الغزو الفكري في عهد الاحتلال البريطاني، والأزمات الفكرية في العصور التالية، مما قام به **العلامة شبلي النعماني، ومولانا الطاف حسين حالي، واكبر إله آبادي، ونذير أحمد، والدكتور محمد إقبال، وظفر علي خان، ومحمد علي جوهر، وأبو الكلام آزاد**، وإثرائهم الأدب الأردي نثراً ونظماً بالمواد الإسلامية التي تحفز النفوس، وتدفعها إلى العمل والكفاح، وتحدث الشعور بالانتماء إلى الإسلام والاعتزاز بتاريخه، والثقة بنصر الله.

وصرح الأستاذ **محمد الرابع الندوي** بأن هذه الرابطة صارت منبرا عالميا، تلتقي فيه الصلاحيات والكفاءات الأدبية والفنية، ويتكون منها التيار الأدبي الإسلامي العالمي الذي يتصدى للتيارات المنحرفة، واستعرض الندوات التي عقدت في السابق حول موضوعات مهمة في مختلف مدن الهند، وفي خارج الهند كاستنبول، وداكا، والقاهرة، وعمان، ووجدة، وأوكسفورد، وكان لها دوي

يسمع، وتأثير في النفوس، وقد نشأت بفضل جهود الأدباء المنتسبين إلى الرابطة مكتبة قيمة، في مختلف موضوعات الأدب الإسلامي.

وكانت كلمة سماحة الشيخ أبي الحسن علي الحسني الندوي الرئاسية مسك الختام للحفلة الافتتاحية، فقد بحث في كلمته أولا دور الأدب في البناء والتخريب فهو - كما صرح سماحته - أداة مجدية نافعة وأداة مضرة مفسدة، إنه قوة للتعمير وقوة للهدم، فلا يمكن الاستغناء عن هذه القوة بأي حال من الأحوال، وقد لعب الأدب هذين الدورين في عصور مختلفة، فكان يهدي ويرشد، ويضل، ويؤدي إلى الخيرة والشرود، ولذلك يجب إرشاد هذه الوسيلة وتوجيهها إلى الجهة السليمة.

وقال سماحته إن الأدب قوة لا تسخر، بل إنها تسخر النفوس، وأشار إلى ثورة فرنسا، وقال كان وراء هذه الثورة التي غيرت مجرى التاريخ عدد من الأدباء الذين مثلوا دوراً حاسما في تهيئة النفوس والأذهان للحرية والشورى ورفض الحكم الديكتاتوري، وبكتابات هؤلاء نشأ جيل جديد لم يعد يحتمل الظروف السائدة، ظروف القهر والاستبداد والجمود، وقد تزاملت في ذلك الأدب، القصة والرواية والنثر والشعر.

وأضاف سماحته يقول: إن الأدب لعب دوراً فعالا في التاريخ الإسلامي أيضا، فإنه أعد النفوس للجهاد والكفاح، وتغيير الحياة في مواجهة الظلم والطغيان، في عصور مختلفة وأشار سماحته إلى خطب وكتب سيدنا علي بن أبي طالب رضي الله عنه، والإمام حسن البصري، والسماك، والسيد عبدالقادر الجيلي، وكتب الإمام أحمد السرهندي، وغيرهم ممن غيروا المجتمع بقوة بيانهم.

وألقى سماحته الضوء على دور الأدب الأردي في إعداد النفوس، ورفع الروح المعنوية للمسلمين، علي يد محمد حسين آزاد، والطاف حسين حالي، ونذير أحمد، والعلامة شبلي النعماني.

وأكد سماحته أن العاطفة هي العنصر الأساس في الأدب، وهذا العنصر بقوته وسعته يمنح الأدب الخلود، فإذا التقى هذا العنصر بعنصر قوة التعبير وقدرة البيان، فإن الكلام الذي يصدر بالتقاء هذين العنصرين يكون خالدا، ولا يضعف تأثيره بمرور الأيام، ودعا سماحته الأدباء إلى إثارة هذه العاطفة الصادقة البناءة في إبداعاتهم.

وتحدث في هذه الحفلة أيضا الشيخ مجاهد الإسلام القاسمي وألقى الضوء على أهمية الأدب، وألقى الدكتور السيد عبد الباري من جامعة أوده كلمة وجيزة أعرب فيها عن تقديره لدور رابطة الأدب الإسلامي.

وفي المساء في يوم الجمعة ٣ أكتوبر عقدت الجلسة الأولى للبحوث برئاسة الدكتور عبدالله عباس الندوي، قدمت فيها خمسة بحوث، كان منها بحث الدكتور عبدالباري حول النغم الحجازي لإقبال، والدكتور اجتباء الحسيني الندوي حول أدب محمد علي جوهر، والسيد أحمد علي الحسني الندوي عن دور أبي الكلام آزاد، وبحث الشيخ حبيب ريحان الندوي حول دور تراجم معاني القرآن الكريم باللغة الأردية في النهضة الإسلامية، والأستاذ خالد الغازيفوري عن أدب الأستاذ صباح الدين عبدالرحمن، وعلق الأستاذ سعيد الأعظمي على المقالات.

واستؤنفت الجلسة يوم السبت صباحا، وعقدت هذه الجلسة برئاسة الدكتور حبيب الرحمن جيفاني مدير مكتبة خدا بخش، قدم فيها ستة بحوث، كان منها بحث الدكتور راشد الندوي حول العلامة شبلي النعماني، والأستاذ محمد إلياس الندوي البهتكلي عن كتاب «ماذا خسر العالم بانحطاط المسلمين؟».

وعقدت الجلسة الثالثة يوم السبت ٤/أكتوبر صباحا برئاسة الدكتور محمد راشد الندوي وكان الدكتور ظفر أحمد الصديقي مقرر الجلسة، قدم فيها الدكتور جلال الحفناوي بحثا حول أندلسيات إقبال وشوقي، والدكتور السيد عبدالباري مقالة حول دور ماهر القادري في النهضة الإسلامية

وعقدت الجلسة الرابعة في مساء يوم السبت برئاسة الأستاذ سيد حامد، وقدم فيها خمسة بحوث، منها: بحث الدكتور ظفر أحمد الصديقي عن أكبر إله آبادي، وبحث الدكتور محسن العثماني عن العقل المعاصر وإقبال،

وفي الجلسة الخامسة التي عقدت صباح الأحد ٥ أكتوبر برئاسة الدكتور اجتباء الندوي، قدمت خمسة بحوث كان منها: بحث الشيخ أنيس الجشتي عن الأدب والإسلام والنهضة، والأستاذ الشيخ سعيد الأعظمي الندوي عن أدب العلامة عبدالحي الحسني، والأستاذ افتاب عالم الندوي عن أدب العلامة السيد سليمان الندوي.

وفي الجلسة الأخيرة للبحوث التي عقدت برئاسة الشيخ عبدالله المغيثي قدمت خمسة بحوث كان منها: بحث الدكتور عبد الوهاب بالإنجليزية عن دور محمد أسد وكتابه «الإسلام على مفترق الطرق» والأستاذ أنيس الرحمن القاسمي عن الشيخ مناظر أحسن الجيلاني.

وعقدت الجلسة الختامية يوم الأحد قبل الظهر برئاسة سماحة الشيخ أبي الحسن علي الحسني الندوي في مدرسة شمس الهدى، قدمت فيها القرارات وكلمات الشكر.

□□□

•• مكتب باكستان:

نـــدوة عن.. أدب الرحلـــــة الحجـــازية

أنشئ لرابطة الأدب الإســـلامي العـالميـة مكتب رسـمي في دولة باكستان، ويرأسه الأديب الدكتور ظهور أحمد أظهر عميد كلية اللغة العربية وآدابها بجامعة البنجاب.

وقد عقد هذا المكتب ندوة في مدينة لاهور في الفـترة مـا بين ٢٣ ـ ٢٤ جمادى الآخرة ١٤١٨هـ الموافق ٢٤ ـ ٢٥ من شهر تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٩٧م احتفـالا بافتـتاح المكتب الإقليمي في باكسـتان حول «أدب الرحلات إلى الحرمين الشريفين في ضوء التحديات الحديثة، واشترك فيها عدد كبير من الأدباء والشعراء والباحثين من شتى الأقطار الإسلامية، وقد عقدت حفلته الافتتاحية تحت رعاية رئيس جمهورية باكستان الإسلامية سردار فاروق أحمد خان لغاري.

بدأت الحفلة بآي من الذكر الحكيم وأنشد محبوب أحمد همداني قصيدة في مدح الرسـول الكريم صلى الله عليه وسلم.

وتحدث سماحة الشيخ السـيد أبي الحسن علي الحسني الندوي بهذه المناسبة فقال: إني أشعر بفرحة وسـرور بالغ في نفسي بوجودي في مثل هذه المدينة العلمية والأدبية والثقافية، مدينة لاهور التي قضيت فيها فترة من عهد نشأتي، وأتيحت لي فرصة للقاء الشاعر الإسلامي الكبير الدكتور محمد إقبال المتوفى سنة ١٩٣٨م.

وقال إن الظروف الراهنة في أمس حاجة إلى ديوان «ضرب كليم» لإقبال(١) بل نحن في أمس حاجة إلى أن يمتزج هذا الضرب بلحومنا، ودمائنا، ويكون شعارا لنا في حديثنا وكتاباتنا، وهذا العنصر القوي يقدر أن يأتي بثمار يانعة، ويرتقي ارتقاء مشهودا، وتترسخ جذوره في تربة هذه الدولة الإسلامية، فيلعب دوراً حاسما في تغيير الوضع وصياغة الأذهان في بوتقة إيمانية دينية.

وصرح رئيس الجمهورية سردار فاروق أحمد خان لغاري في خطبته الرئاسية بأن الأقطار الإسلامية تمر بمرحلة تشكيل جديد لمجتمعاتها وتحديد خطوطها التشكيلية التي تقوم عليها دعامة حياتها الاجتماعية في وقت تشتد فيه وطأة حملة الحضارة الغربية، لأن الحاملين لهذه الفكرة ومفكري الغرب، بعد تفكك النظام الشيوعي، يعتبرون الإسلام عدوا أكبر لهم لسوء فهمهم، وقلة شعورهم بالواقع، ويهدفون إلى حصد شوكته وتجفيف ينابيعه المتفجرة من وحي الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم.

وهذه الظروف تقتضي أن ينهض العالم الإسلامي لمقاومة الحملة الغربية، وتفنيد أفكارها الهدامة علميا وثقافيا وفكريا، وأن حملة الأقلام الإسلامية يتحملون مسؤولية دينية في أن يبدعوا أدبا قويا مؤثرا، يكون وسيلة أنجح، وذريعة أقوى، لتعريف الشعوب والجماهير بشمول الإسلام لجميع جوانب الحياة وآفاقيته وإنسانيته.

وأضاف قائلا: لأول مرة يعقد مكتب رابطة الأدب الإسلامي بباكستان مؤتمرا دوليا، وأنا معتز وسعيد جدا بالاشتراك والحضور في هذا المؤتمر.

وقال: إن الرحلات هي مرآة صادقة للانطباعات القلبية والروحانية للزوار، وهذا حق لأنها تحمل معلومات مفيدة كثيرة بين طواياها، ولكن الرحـلات إلى الحـرمين الشـريفين في الغالب لا تتعرض عادة لقضايا العصر المعقدة والقضايا العمرانية، ولذلك ليس هذا الأمـر واضحا كيف يمكن بحث تحديات العصر الجديد في ضوء الرحلات الحجازية التي ظهرت في عصور قديمة،

■ الشاعر محمد إقبال

■ محمد الرابع الندوي

ولكن هذه الندوة ربطت هذا الموضوع بتحديات العصر الراهن وهو موضوع ذو شجون، وإني أرى أن هذه فرصة سانحة للأدباء والمفكرين الإسلاميين أن يتفكروا جديا في التحديات الحديثة والرد عليها ردا قويا.

وأشاد الرئيس بخطوات رابطة الأدب الإسلامي بحيث إنها عزمت على تحليل الرحلات إلى الحرمين الشريفين في منظور التحديات المعاصرة التي تهز بنيان كثير من الأقطار الإسلامية داخليا وخارجيا، وتريد هذه الأقطار أن تخطو خطوات حاسمة جادة لتشكيل كيانها الجديد طبقا للتصورات الإسلامية، فيجدر برابطة الأدب الإسلامي أن تقوم بتعيين التحديات وإبراز حقيقتها وأنواعها المتعددة بشكل واضح، وتقديم الحلول الناجعة لهذه المشاكل والتحديات لتوجيه الأمة الإسلامية وترشيدها إلى هدف نبيل، واقترح الرئيس موضوعات عديدة للندوات القادمة للرابطة، كان منها «القرن الحادي والعشرين والتحديات العلمية والفكرية للعالم الإسلامي» و«خلفية الصراع بين الإسلام والحضارة الغربية» و«العالم الإسلامي وملابساته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية» و«عوامل سقوط الأمة الإسلامية والتدابير لنشأتها الجديدة».

وأضاف قائلا: إن الأدب الذي يبدع في ضوء هذه القضايا المعاصرة يكون أدبا إسلاميا خالدا، لأنه يتعرض للتحديات التي يكتوي العالم الإسلامي بنارها، والأدب الإسلامي أدب إنساني لأن رسالة الإسلام رسالة لكافة الإنسانية، إذ إن المجتمعات المادية تشرف على السقوط والانحطاط، وليس لديها رسالة للإنسانية.

وصرح قاضي المحكمة الشرعية

■ الشيخ علي الطنطاوي

المركزية السيد محبوب أحمد بأن العالم كله اليوم يواجه الإرهاب، والظروف تقتضي أن ترفرف راية الأمن والسلام عالية في العالم.

وأكد على أننا نحن المسلمين نُتهم بأننا إرهابيون، ونحن لا نهدف إلا إشاعة الأمن والسلام في أوساط العالم كله، ونواجه القوى المعادية للسلام، ويبذل أعداء الإسلام جهودهم للنيل من الإسلام والمسلمين، فينبغي لنا أن نكون على حذر وبصيرة من المحاولات المعادية، ونجمع صفوفنا المبعثرة المشتتة على هدي سليم من تعاليم الإسلام وأحكام القرآن والسنة ونطبق ذلك في حياتنا تطبيقا كليا لا جزئيا كي نقدر على مقاومة التحديات المحدقة بنا.

وسلط رئيس المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي ـ في باكستان، البروفيسور ظهور أحمد أظهر في خطبته الترحيبية ـ الضوء على أغراض رابطة الأدب الإسلامي وقال: «إن هذه الرابطة هيئة للأدباء الإسلاميين في العالم الإسلامي، تكرس جهود أعضائها على إبداع أدب يكون نقياً وضامنا للفلاح البشري ومطابقا للاقتضاءات الجديدة في العصر الراهن.

وقدم الأستاذ محمد الرابع الندوي نائب رئيس الرابطة ورئيس مكتب شبه القارة الهندية تقريرا مفصلا عن منجزات رابطة الأدب الإسلامي العالمية منذ تأسيسها، وما حققه مكتب القارة الهندية الرئيسي من عقد ندوات علمية في مختلف مدن الهند، وما أصدره من مؤلفات، وما قام به من نشاطات أدبية وعلمية، ولقاءات بين الأدباء للتعريف بدور الأدب الإسلامي، وأشار بصفة خاصة إلى الموضوعات الأدبية التي بحثت في هذه الندوات مع إصدار مجلة أدبية بعنوان «قافلة أدب» التي نالت القبول في الأوساط الأدبية.

●● الجلسات

بعد الحفلة الافتتاحية عقدت الجلسة الثانية تحت رئاسة الوزير المركزي للشئون الدينية راجا محمد ظفر الحق، وقدم الباحثون فيها بحوثهم في موضوعات مختلفة، فقدم الدكتور جلال سعيد حفناوي بحثاً عن موضوع «الدراسات المقارنة بين الرحلات لابن جبير الأندلسي وعبدالماجد الدريا بادي إلى الحرمين الشريفين» وقدم الدكتور طفيل هاشمي الباكستاني بحثه تحت عنوان «أول رحلة إلى الحجاز» وموضوع بحث الدكتور محمد ياسين مظفر المديني «الرحلات إلى الحرمين باللغة الأردية وأساليبها العلمية والأدبية»، وقدم الدكتور محمد أكرم شاه إكرام لاهوري بحثه بعنوان «رحلة العلامة إقبال التخيلية إلى الحرمين» وقدم الدكتور «ظفر أحمد الصديقي من جامعة بنارس بالهند موضوعا بعنوان «رحلة العلامة أبي الحسن علي

الحسني الندوي: من بيتي إلى بيت الله الحرام».

وقد تطرق الباحثون إلى التحديات المعاصرة خلال دراستهم للأوضاع السابقة، وأعرب راجا ظفر الحق عن بالغ فرحه وسروره في قيام رابطة الأدب الإسلامي بعقد هذا المؤتمر وركز على أن الدولة الباكستانية لو إنها تبدأ نشاطاتها في مجال تدريس اللغة العربية وإشاعتها على نطاق واسع لتتمكن به من إنارة نهضة ذهنية واجتماعية لتغيير الوضع السائد في الدولة الباكستانية مشيراً إلى أن وسائل الإعلام لها مسؤولية كبرى لتؤدي دوراً ملموساً في ترويج اللغة العربية.

وأكد على ضرورة تشكيل المجتمع تشكيلاً جديداً يلتزم بالتعاليم الإسلامية، وقال: إن حياة الفرد مرتبطة بالمجتمع، وتأثير المجتمع عنصر مهم في تغيير مجرى الحياة.

• الجلسة الثالثة:

عقدت الجلسة الثالثة تحت رئاسة سماحة الشيخ السيد أبي الحسن علي الحسني الندوي، وكان من ضيوف هذه الجلسة الدكتور أنوار حسين والدكتور ضياء الحسن الندوي، والدكتور خورشيد رضوان، والشيخ ملك عبدالحفيظ من مكة المكرمة، وقدمت فيها موضوعات مختلفة، والتفصيل كما يلي:

قدم الدكتور تحسين فراقي من جامعة بنجاب باكستان بحثه بعنوان «الرحلة الحجازية رحلة فذة»، وكان بحث الدكتور محمود أحمد الغازي بعنوان «رحلة حجازية منفردة في ضوء تحديات العصر الحديث»، وقدم الدكتور السيد عبدالباري من جامعة أوده الهندية بحثه بعنوان «قافلة الحجاز «للشيخ» ماهر القادري» وكان بحث الدكتور نثار أحمد الفاروقي من جامعة دلهي مشتملاً على الرحلة إلى الحرمين للنواب مصطفى خان شيته، وقدم الأستاذ نذر البدوي بحثه عن موضوع «الدراسة المقارنة» بين «من نفحات الحرم» للأستاذ علي الطنطاوي وبين «الرحلة إلى الحجاز» للمفسر الشهير عبدالماجد الدريا بادي

وقدم فضيلة الأستاذ السيد واضح رشيد الندوي من ندوة العلماء في الهند بحثاً بعنوان «الرحلة الحجازية ومناهج المؤلفين المختلفة»، وبحث البروفيسور الدكتور عبدالباري الأستاذ بجامعة عليكره الإسلامية عن الرحلة إلى الحجاز للعالم الشهير النواب صديق حسن خان، وكان بحث الأستاذ زاهد منير عامر الباكستاني محتويا على الرحلة الحجازية لغلام رسول مهر، وقدم الدكتور أمين الله وثير الدهوري بحثه بعنوان «بعض الرحلات الأردوية قبل تكوين كيان الدولة الباكستانية» وناقش الأستاذ خالد حسن هنداوي من دولة قطر استعراضا للرحلات إلى الحرمين ليوسف الأجاسي، وقدم الدكتور خالق داد الباكستاني بحثه بعنوان «رحلة ابن جبير الأندلسي».

• الجلسة الرابعة:

عقدت هذه الجلسة تحت رئاسة مدير دار العلوم في ندوة العلماء الهندية الأستاذ السيد محمد الرابع الحسني الندوي، وكان من الذين قدموا في هذه الجلسة بحوثهم ومقالاتهم الدكتور أبو بكر الصديق البنجلاديشي، والدكتور إسحاق قريشي، والدكتور رفيع الدين الهاشمي الباكستاني، والبروفيسور اجتباء الندوي أستاذ الجامعة الملية بدلهي، وكان موضوع مقالته «الرحلة الحجازية للنواب السيد صديق حسن خان القنوجي».

• الجلسة الختامية:

وعقدت الجلسة الختامية لهذا المؤتمر الذي استمر يومين تحت رئاسة كبير وزراء ولاية بنجاب الباكستانية السيد شهباز شريف، وقدم المندوبون في هذه الجلسة الختامية انطباعاتهم واقتراحاتهم.

وكانت البحوث المقدمة في هذا المؤتمر لرابطة الأدب الإسلامي بباكستان مشتملة على تحليلات واستعراضات مفصلة للرحلات إلى الحرمين، واتضح من هذه البحوث أن الرحلات إلى الحرمين تبلغ عددا كبيرا جدا في شتى اللغات الإسلامية المختلفة ولاسيما في اللغة الأردية، وانكشف كذلك خلال هذا المؤتمر أن انعقاد مثل هذه المؤتمرات يكون عاملا قويا في تطوير القيم الخلقية والروحانية، ومؤثرا في رفع مستوى حياة الأمة الإسلامية وخاصة في سبيل إنارة وجه الشخصية الإسلامية لدولة باكستان.

■■ هوامش:

• اعد التقرير ونشره مراسل صحيفة «نوائي وقت» الباكستانية وعربه الأستاذ محمد احمد الندوي مدرس دار العلوم في ندوة العلماء

(١) ديوان «ضرب كليم» يُراد به ضرب موسى عليه السلام للبحر حين لحق به فرعون وجنوده.

■ د. كمال رشيد

■ داود المعلا

مكتب الأردن:

موسم ثقافي عن..
القدس في الدين والأدب

تحت هذا العنوان أقام المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في قاعة مجمع اللغة العربية بالأردن موسما ثقافيا تحت رعاية عضو الشرف في رابطة الأدب الإسلامي الأستاذ الدكتور عبدالكريم خليفة رئيس مجمع اللغة العربية الأردني، وذلك في المدة الواقعة ما بين ٢٥ ربيع الأول ـ ١٧ ربيع الآخر ١٤١٨ هـ الموافق ٣٠ تموز (يوليو) ـ ٢٠ آب (اغسطس) ١٩٩٧م، بواقع نشاط ثقافي واحد مساء الاربعاء من كل أسبوع على النحو التالي:

ـ الاربعاء ١٩٩٧/٧/٣٠م استعرض أ. د. عبدالكريم خليفة تاريخ مدينة القدس قديما وحديثا، ثم ألقى د. مأمون فريز جرار رئيس المكتب الإقليمي كلمة شاملة استعرض فيها نشأة رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وأهدافها، ومراحل تأسيس المكتب الإقليمي بالأردن، ثم تحدث د. عودة خليل أبو عودة ـ نائب رئيس المكتب ـ عن القدس في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة.

ـ الاربعاء ١٩٩٧/٨/٦م قدم د. عمر عبد الرحمن الساريسي عضو الهيئة الإدارية للمكتب الإقليمي للرابطة بالأردن، الأستاذ الدكتور عبدالجليل عبد المهدي رئيس قسم اللغة العربية بالجامعة الأردنية ليتحدث عن القدس في الأدب العربي القديم.

ـ الاربعاء ١٩٩٧/٨/١٣م قدم الناقد الدكتور مصطفى عليان، الدكتور عبدالله الخباص أحد المتخصصين في دراسة الأدب العربي الحديث في الأردن ليتحدث عن القدس في الأدب العربي الحديث.

ـ الأربعاء ١٩٩٧/٨/٢٠م كانت ندوة الختام، قدم فيها د. مأمون فريز جرار كوكبة من شعراء الرابطة في المهرجان الشعري الذي أقيم بهذه المناسبة «مهرجان القدس الشعري»، وشارك فيها ثلاثة من شعراء المكتب الإقليمي، وهم: د. كمال رشيد، وداود معلا، وعبدالله عيسى السلامة، وشارك معهم محمد جمال عمرو الذي ألقى قصائد من دواوين شقيقه الشاعر المرحوم د. عبدالفتاح عمرو.

جدير بالذكر أنه عقب كل ندوة وأمسية كان يدور نقاش مستفيض بين المتحدثين وجمهور الحاضرين رجالا ونساء. كما لقي الموسم عناية خاصة من الصحف اليومية والأسبوعية بالأردن.

مكتب المغرب:

افتتاح مقر المكتب الإقل

احتفل يوم الأحد ١٤ ربيع الأول ١٤١٨ هـ الموافق ٢٠ تموز (يوليو) ١٩٩٧ م بافتتاح مقر المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية بالمغرب، وقد تضمن الاحتفال جلستين أولاهما صباحية، والأخرى مسائية.

عقدت الجلسة الأولى برئاسة د.حسن الأمراني رئيس المكتب، ود.محمد علي الرباوي نائب الرئيس، ود.محمد خليل أمين المال، وحضور الأعضاء د. سعيد الغزاوي، ورضوان بنشقرون، وموسى شيحي، وعبدالمجيد بن مسعود. وتضمن جدول أعمال تلك الجلسة، الحديث عن: الملتقى الدولي القادم للأدب الإسلامي، والبرنامج السنوي للمكتب الإقليمي، والأنشطة الداخلية، والاشتراكات.

الملتقى الدولي الثـ

سينعقد بمشيئة الله تعالى في ذي الحجة ١٤١٨هـ ـ نيسان (إبريل) ١٩٩٨م الملتقى الدولي الثاني للأدب الإسلامي (دورة عبدالله كنون) تحت عنوان «النقد الأدبي الإسلامي بين التأصيل والتجريب» وذلك بالتعاون بين:

١ـ رابطة الأدب الإسلامي العالمية (المكتب الإقليمي بالمغرب)

٢ـ جامعة الحسن الثاني ـ عين الشق ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ الدار البيضاء.

٣ ـ مجلة المشكاة.

ـــــيمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية بالمغرب

■ د. محمد علي الرباوي

ومجلة «المشكاة»، وأمور أخرى مثل اقتراح عمل مائدة مستديرة حول المسرح، وتقديم دراسة حول أدب الطفل. كما تم مناقشة النشاطات الداخلية التي يوكل أمرها إلى أعضاء الرابطة التابعين للمكتب الإقليمي في كل من: الجزائر وتونس وليبيا وموريتانيا والسنغال ومالي وذلك بما يتناسب مع واقعهم الثقافي وما يسمح به نظام الرابطة.

أما الجلسة الثانية (المسائية) فقد حضرها جماعة من الأساتذة الجامعيين والمهتمين بالأدب الإسلامي وجمع من المثقفين، وكان الغرض منها التعريف بأنشطة الرابطة عموما، وأنشطة المكتب الإقليمي بالمغرب بصفة خاصة، وقد ألقى رئيس المكتب في بداية الجلسة كلمة قصيرة رحب فيها بالحاضرين، وعرف بمسيرة رابطة الأدب الإسلامي العالمية منذ تأسيسها، مذكرا بمؤتمراتها وأهم ندواتها التي تعقد في بلاد مختلفة في كل من آسيا وأوربا وإفريقيا. كما تضمنت الجلسة مناقشة الموضوع الذي قدمه أ. د. سعيد الغزاوي تحت عنوان «النقد الإسلامي المعاصر بالمغرب»

■ محمد خليل

■ د. حسن الإمراني

ـــــاني للأدب الإسلامي بالمغرب في ذي الحجة ١٤١٨هـ

وسيتم في هذا الملتقى تكريم الدكتور عماد الدين خليل باعتباره واحدا من رواد الأدب الإسلامي في

■ د. عماد الدين خليل

مجالات الإبداع والدراسات الأدبية والنقدية.

وسيتكون الملتقى من ثلاث حلقات بحثية:

الأولى: المشهد النقدي المعاصر

- ظاهرة الاقتراض في النقد المعاصر.
- النقد بين الشهود والاغتراب.

الثانية: التأصيل النقدي

- العلاقة بين النقد والعلوم الشرعية.
- الرمز والتناص.
- الأدب والأخلاق.

الثالثة: من قضايا النقد

- قضية المصطلح.
- قضية المنهج.
- قضية التأويل.

كما سيصاحب الملتقى معرض الكتاب الإسلامي.

ومما يذكر أن الملتقى الدولي الأول كان في ربيع الآخر سنة ١٤١٥هـ - أيلول (سبتمبر) سنة ١٩٩٤م تحت عنوان (رسالة الأدب والشهود الحضاري) وذلك في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمدينة وجدة بالمغرب.

■■■

أمسية أدبية إسلامية في يوم العلم بالجزائر

الجزائر: من محمد هيشور:

أقام النادي الأدبي للشيخ محمد الغزالي بمناسبة يوم العلم أمسية أدبية يوم الاثنين ١٤ نيسان (أبريل) ١٩٩٧م الموافق ٧ من ذي الحجة ١٤١٧ هـ بالمعهد الوطني للحضارة الإسلامية تحت إشراف مجموعة من الطلبة الحاملين لراية الأدب الإسلامي من داخل المعهد وخارجه.

حضر الأمسية مدير المعهد، كما تم استضافة بعض الأساتذة وبعض الجمعيات منها جمعية البشير الإبراهيمي بجامعة وهران.

بدأت الأمسية بتلاوة آيات بينات من الذكر الحكيم، ثم بدأت المداخلات الأدبية من شعر وخواطر وفنون أدبية أخرى، حيث أثرى الطلبة المبدعون هذه الأمسية الأدبية بإبداعاتهم القيمة، فجروا فيها مواهبهم وطاقاتهم الأدبية، كما أجريت منافسة شعرية أفضى فيها الطلبة بما يحفظون من قديم الشعر. ولعل أكثر ما لفت انتباه الحضور هو تدخل إحدى الطالبات بطريقة رياضية عن الشريعة الإسلامية، محاولة ربط العلوم الإنسانية بالعلوم التجريبية.

مكتب القاهرة:

ندوة للتآخي بين رابطة الأدب الإسلامي العالمية ورابطة الأدب الحديث

كتب ـ محمد ثابت:

ضمن فعاليات المقاربة بين نشاط «رابطة الأدب الإسلامي»، وبقية المهتمين بالأدب في صورته الراقية بادر «مكتب القاهرة» بعقد ندوة تآخ بينه، وبين «رابطة الأدب الحديث» الواقع مقرها الرئيسي في ٦ شارع بنك مصر، حيث عقدت أولى هذه الندوات المشتركة في هذا العام الهجري بمقر «رابطة الأدب الحديث» حيث تحدث أعضاء الرابطتين عن ضرورة وجود «الأدب الإسلامي» في خضم ماانتشر اليوم من دعوات مضللة تتستر تحت رداء الأدب، وهي عنه بعيدة، قدم للندوة الدكتور عبد المنعم يونس رئيس المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في القاهرة، وبعدها فتح باب المناقشة أمام جمهور الرابطتين، وأجاب الأساتذة على الأسئلة، ثم انتهت الليلة بأمسية شعرية شارك فيها أعضاء الرابطتين أيضا:

في البداية حيًا د. يونس د. عبدالمنعم خفاجي رئيس رابطة الأدب الحديث، وذكر أنه أستاذ عدد من الأدباء الذين يمثلون أجيالاً متعاقبة، كما أنه أسهم في مجال الفكر والنقد بعشرات الكتب والأبحاث.

وفي كلمته أوضح د. علي صبح أستاذ الأدب العربي بكلية اللغة العربية بالقاهرة اتساع مجال الأدب الإسلامي، ورحابة منهجه، وأنه الفن الجميل الباقي وسط هذا الركام، وأشاد د. صبح قبل نهاية كلمته بدور د. يونس رئيس مكتب القاهرة في تحقيق هذا التقارب، وكذلك أثنى على د. خفاجي الأستاذ الجامعي والمعلم الرائد.

وفي كلمته قال د. عبدالحليم عويس الأستاذ بمعهد الدراسات الآسيوية: إن أولى الناس بالحديث هو د. خفاجي، ولكنه عودنا الإيثار، وأضاف د.عويس: إننا في حاجة إلى هذه الروح في علاقة الناس ببعضهم بعضا، بدلا من النفعية التي تسود الحياة الآن، وأضاف د. عويس: إنني حينما أتنفس عطر التاريخ أحس بأنني أنتمي إلى حضارة ذات مذاق خاص، وأتمنى أن أجد المسلمين في منزلة ترتقي إلى تلك التي كنا عليها، وأن يزدهر أدبنا الإسلامي.

وفي كلمة د. عبدالمنعم خفاجي رئيس رابطة الأدب الحديث قال: إن العقل بدون إيمان ضلال وشقاء، وعقل الحضارة الأوربية ـ رغم ما وصلت إليه من رقي وحضارة ـ بعيد عن الإيمان ، فهو يخرب الإنسانية، وأضاف د. خفاجي إنه يحيي «رابطة الأدب الإسلامي» ومع أن الساحة الأدبية ممتلئة بكافة التيارات، التي تملك أدوات الدعاية، وهي غير متيسرة لها، ورغم امتلاء الساحة بالشيوعيين والعلمانيين، وكل لون من ألوان الانحرافات، فإننا مطالبون بأن يكون لنا هدف، لون، كيان مستقل، إعلام مستنير من أجل شباب اليوم رجال الغد، من أجل إيقاظهم من سباتهم، كي يعرفوا أن الإسلام هو دين الحضارة، واختتم د. خفاجي كلمته قائلا: نحن في حاجة إلى «الأدب

الإسلامي» كي نرد على أولئك الذين يصورون الرذيلة على أنها فضيلة.

وفي كلمة د. عبدالمنعم يونس قال: إنني مع د. خفاجي تماما فيما قاله، وعلينا أن نقف في خط واحد معا نحن أصحاب الكلمة الطيبة، التي تبعث العمل الصالح، وعلينا أن نسعى بكل ما أوتينا من قوة من أجل تثبيت دعائمنا، وتعليم النشء وتربيته، من أجل ذلك أقامت الرابطة «مسابقة القصة القصيرة» واهتممنا بأدب الطفل، ونحن دائما على الطريق بإذن الله.

■ د. عبد الحليم عويس

وفي كلمة الأستاذ محمد عبدالعال عضو رابطة الأدب الحديث أوضح أن المسلم الصالح «التقي» الملتزم بدينه لا يخرج عنه إلا أدب إسلامي سلس حتى وإن لم يرد هو ذلك، لأن لديه ميزانا بداخله يخبره بأن الآخرة خير وأبقى.

وأضاف: إن الذين يدعون إلى الحداثة، والتنكر لتعاليم دينهم قبل الإبداع هؤلاء لم يقرؤوا كتاب الله جيداً.

ثم فتح باب المناقشة بعد ذلك، فبدأ د. حسن كامل خليفة بكلية البنات متسائلا عن الهوة الواسعة بين الواقع والمفروض.

وأجابه من رابطة الأدب الحديث د.خفاجي فقال إن القيم الأخلاقية هي ما ينبغي أن يكون، والإسلام يؤمن بالسنن النفسية لتطور الأمم، وتغير القلوب، وهذا يستوجب وقتا فلا داعي للتعجل.

■ د. عبد المنعم يونس

■ وحيد الدهشان

ومن رابطة الأدب الإسلامي أجابه د.عويس بأن السؤال نفسه دليل أزمة حضارية، فإن التعجل في قطف الثمرة قد يودي بها، ولو أن المسلمين - فقط - عملوا ما عليهم، وصبروا، وتحملوا، كما صبر وتحمل سيدنا محمد ﷺ لوجدنا التاريخ تلقاء نفسه قد تغير.

أما د. محمد عبد العظيم سعودي أستاذ الرياضيات البحتة بجامعة عين شمس فتساءل عن تحديد «أدب إسلامي» ومغزى هذه الكلمة.

وأجابه د. يونس إن الأدب الإسلامي يعنى بالكلمة الجميلة الطيبة التي تثري الحياة، وتقرب الإنسان من ربه، وأن هذا الأدب ليس مقصورا على طائفة دون أخرى.

وأخيراً تساءل د. فاروق سليمان - طبيب نفسي - عن المصطلح نفسه، هل يخرج بقية المنتديات الأدبية منه؟

■ د. عبد المنعم خفاجي

أجاب د. عويس قائلا: إن المصطلح قد فرض نفسه علينا وذلك عندما خرج بعض المسلمين عن إسلامهم، وصاروا يكتبون، ويروجون للكتابات الكفرية، كان لابد من التمايز، لذا قامت «رابطة الأدب الإسلامي» لأن الكلمة الطيبة تخرج عنها، مع عدم نفي الكلمة الحسنة إن صدرت عن غيرنا.

ثم اختتمت الأمسية بقصائد ثلاث الأولى للشاعر وحيد حامد الدهشان - عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية - بعنوان «ياقدس».

ثم ألقى الشاعر عبدالحميد فارس - عضو رابطة الأدب الحديث - قصيدة بعنوان «خارج الأيام».

وأخيراً ألقى الشاعر السوري عدنان براز قصيدة «خنجر الحب».

ولاحظ المستمعون أن القصائد الثلاث عالجت واقع العالم الإسلامي.

□□□

محمود محمد شاكر وحراسة العربية

بقلم: د. محمود الطناحي*

جرت سنة الله في حفظ كتابه وحياطة دينه أن يهيئ في كل زمن وجيل نفراً من عباده، يصنعهم على عينه، ويؤيدهم بروح منه، يقومون بإنفاذ أمر الله في حفظ ذلك الكتاب الحكيم، وحراسة هذا الدين القيم، «ينفون عنه تحريف الغالين وانتحال المبطلين». على ما جاء في الأثر.

ولقد كان محمود محمد شاكر واحداً من هذا النفر الكريم الذين تصدوا لحمل هذه الأمانة والقيام بأعبائها، وقد خاض في سبيل ذلك معارك ضارية، وكان مدخله إلى حومة ذلك الصراع الدامي: هو الشعر الجاهلي، نعم لقد كان موضوع الشك في الشعر الجاهلي هو دافعه إلى أن ينتظر في تاريخ هذه الأمة العربية، وفي علومها كلها، فأقبل على المكتبة العربية في فنونها المختلفة، يعبُّ منها عبا، وفي سبيل ذلك ألقى الدنيا كلها خلف ظهره ودَبَّر أذنيه، واستوى عنده سوادها وبياضها، فلم يرتبط بوظيفة أو عمل، وظل لصيقا بالكتاب، لايكاد يدير وجهه عنه.

وقد استقر عنده منذ أول الأمر أن الشك في الشعر الجاهلي إنما هو جزء من هدم الثقافة العربية كلها، ومنذ أن اتضحت له هذه الحقيقة أخذ نفسه بمنهج حازم صارم، ويقوم هذا المنهج على أمرين:

الأمر الأول: تحصيل العلم، للوقوف على روح هذه الأمة العربية، من خلال ما أنجزته العقول الراشدة من أبنائها.

والأمر الثاني: رصد وتعقب تلك الهجمات الشرسة على الفكر العربي، ثم التنبه لما يراد بهذه الأمة العربية من كيد ومكر وقهر ومسخ وتشويه، تسترا وراء المنهج العلمي والتفكير الموضوعي!

وقد أبان محمود شاكر عن منهجه هذا في كتابيه العظيمين: «أباطيل وأسمار»، و«رسالة في الطريق إلى ثقافتنا»، ثم نثره فيما دق وجل من كتاباته الأخرى، وما برح يعتاده في مجالسه ومحاوراته، يهمس به حينا، ويصرخ به أحيانا أخرى، لا تفرحه موافقة الموافق، ولا تحزنه مخالفة المخالف.

لقد قلت في شيء مما كتبته عنه: إن محمود شاكر قد رزق عقل الشافعي، وعبقرية الخليل، ولسان ابن حزم، وشجاعة ابن تيمية، وبهذه الأمور الأربعة مجتمعة حصل من المعارف والعلوم العربية مالم يحصله أحد من أبناء جيله، ثم خاض تلك المعارك الحامية: فحارب الدعوة إلى العامية، وحارب الدعوة إلى كتابة اللغة العربية بالحروف اللاتينية، وحارب الدعوة إلى هلهلة اللغة العربية، والعبث بها بحجة التطور اللغوي، ثم حارب من قبل ومن بعد: الخرافات والبدع والشعوذة التي ابتعدت بالمسلمين عن منهج السلف، في صحة العقيدة، وفي تجريد الإيمان من شوائب الشرك الظاهر والخفي

وقد حارب محمود شاكر في هذه الميادين كلها وحده، غير متحيز إلى فئة أو منتصر بجماعة، والإبانة عن ذلك كله مما كتبه يحتاج إلى فضل من القول وبسط من البيان.

وقد أوذي محمود شاكر بسبب مواقفه هذه في الدفاع عن كتاب ربه، ثم عن تاريخ أمته وعلومها، أوذي كثيرا، فسُجِنَ مرتين، وضُيِّقَ عليه في رزقه، وحُجِبَ عن مظاهر الشهرة والأضواء، ولكنه ظل واقفاً صلبا عنيدا فاتكا، لم تنحن له رأس، ولم تلن له قناة، ولم يخفت له صوت، ولم يرتعش في يده قلم.

لقد مات محمود شاكر كما مات من قبله، وكما يموت من بعده، فقد كتب الله الفناء على خلقه، ولكنه سيظل أثراً ضخما في ضمير هذه الأمة: حراسةً للعربية، وذوداً عنها، وبصراً بها، وإضاءةً لَها.

رحمه الله ورضي عنه، وجزاه خير ما يُجزى به مناضح عن دينه ولغته، وثقّل موازينه يوم يأتي كل أناس بإمامهم، وإنا لله وإنا إليه راجعون.

---

* رئيس قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة حلوان بالقاهرة

كشاف مجلة: الأدب الإسلامي

١ ـ فهرس الموضوعات

للمجلد الرابع ـ الأعداد (١٣ ـ ١٦) ١٤١٧ ـ ١٤١٨ هـ / ١٩٩٦ ـ ١٩٩٧م

المسلسل	العنوان	الكاتب	العدد/الصفحة
■■ أ	الافتتاحية		
١ ـ	إرضاء الناس	رئيس التحرير	١/١٥
٢ ـ	الفارس الأخير	رئيس التحرير	١/١٦
٣ ـ	وعاد السيف إلى غمده	رئيس التحرير	١/١٤
٤ ـ	وقفة على مشارف السنة الرابعة	رئيس التحرير	١/١٣
■■ ب	الأقلام الواعدة		
١ ـ	آلاف جفون للبكاء تغار (شعر)	عبدالرحمن الفيفي	٩٧/١٤
٢ ـ	إلى الوجه العربي (مي) (شعر)	عبدالغني خشة	٩٦/١٤
٣ ـ	ثلاث جواهر (شعر)	فهد فهيد الشمري	٩٤/١٤
٤ ـ	جحا وحماقة الأدباء	علي محمد العربي	٩٣/١٣
٥ ـ	خلف الزجاج	خالد الخرعان	٩٢/١٣
٦ ـ	عتاب (شعر)	هشام القاضي	٩٤/١٣
٧ ـ	عندما أشرقت الشمس (قصة قصيرة)	هشام القاضي	٩٨/١٤
٨ ـ	قراءة في بريد الأقلام الواعدة	د. حسين علي محمد	٩٢/١٣
٩ ـ	قراءة في بريد الأقلام الواعدة	د. حسين علي محمد	٩٤/١٤
١٠ ـ	قراءة في بريد الأقلام الواعدة	د. حسين علي محمد	١٠١/١٥
١١ ـ	قصيدتان (شعر)	مدحت غنيم	٩٦/١٤
١٢ ـ	كل شيء كان يوحي بالنهاية	فطيمة حديدان	١٠١/١٥
١٣ ـ	المحافظة على الوقت	ميسون عبدالملك	١٠٢/١٥
١٤ ـ	من أخلاق الفروسية (شعر)	عبدالرحمن محمد الفيفي	٩٦/١٣
١٥ ـ	نداء (شعر)	علي حافظ كريري	٩٧/١٣
١٦ ـ	الوفاء المبكر (شعر)	بدر المطيري	٩٥/١٣
١٧ ـ	ويقتلنا الألم (شعر)	وداد محسن الرمادي	١٠٣/١٥
١٨ ـ	يوم كنت في السوق	سعد عبدالله العمري	٩٥/١٤
■■ جـ	بريد الأدب الإسلامي		
١ ـ	تحية الشعر	د. محمد عبدالمنعم خفاجي	١١١/١٤
٢ ـ	تحية لأصحاب هذه الأقلام	عبدالرحمن المالي الندوي	١١٠/١٥
٣ ـ	تعقيب حول عدم الانحياز	حسن عبدالله القرشي	١١٠/١٣
٤ ـ	تعقيب حول قصيدة شكوى	قارئ مسلم	١٠٩/١٣
٥ ـ	تعليب: هل علي محمود طه شاعر العروبة والإسلام؟	محمد عبدالله الحسين	١١٠/١٤
٦ ـ	رسالة ود إلى بشرى حيدر	د. عبدالقدوس أبو صالح	١٠٨/١٣
٧ ـ	قالوا عن المجلة	تجاني أبو العوالي	١١١/١٥
٨ ـ	قالوا عن المجلة	رضوان عدنان بكري	١١٠/١٥
٩ ـ	قالوا عن المجلة	صالح بن سعود	١٠٩/١٣
١٠ ـ	قالوا عن المجلة	عثمان الصالح	١٠٨/١٣
١١ ـ	قالوا عن المجلة	كامل الشريف	١٠٨/١٣
١٢ ـ	قالوا عن المجلة	محمد علي وهبة	١١١/١٤
١٣ ـ	قالوا عن المجلة	يوسف عز الدين	١١٠/١٤

١٤ -	مجلتكم حلم راودنا	د. محمد أمان صافي	١١٠/١٥
١٥ -	منهل لأرواحنا الظامئة	علوان أحمد مهدي	١١١/١٥
١٦-	نجيب الكيلاني منار يشع نوراً	عبدالعظيم فوزي	١١١/١٥

■■ د رسائل جامعية

١ -	الرؤية الإسلامية في شعر محمود حسن إسماعيل	آمال لواتي	١٠١/١٣
٢ -	شيخ العروبة وحامل لوائها: أبو فهر محمود محمد شاكر بين الدرس الأدبي والتحقيق	محمود إبراهيم الرضواني	١٣٠/١٦
٣ -	القضية الفلسطينية في الشعر الإسلامي المعاصر	حليمة سويد الحمد	١٠٨/١٤
٤ -	محمود محمد شاكر.. الرجل والمنهج	عمر حسن القيام	١٣٢/١٦

▲■■ الشعر

١ -	أزهار النبوة	د. أبو فراس النطافي	٣٨/١٥
٢ -	الأستاذ	أحمد محمود مبارك	١٠٧/١٣
٣ -	أما نحن فلن ننسى	د. عبدالكريم المشهداني	١٣/١٤
٤ -	أماه	رجب غريب ترجمة: شمس الدين درمش	٥٧/١٥
٥ -	جراحات	محمد فؤاد محمد علي	٤٥/١٣
٦ -	جرح مسافر فوق الريح	داود معلا	٥٨/١٤
٧ -	جل المصاب أبا فهر	خليفة بن عربي	٩٣/١٦
٨ -	سيد الماء	د. نذير العظمة	٣٦/١٤
٩ -	الصقر	د. حيدر الغدير	٦٢/١٦
١٠ -	صليل الحجارة	نـبيل محمد أصباشي	٤٥/١٥
١١ -	عتاب	محمد فؤاد محمد علي	٩٩/١٥
١٢ -	العزف على ضمير المخاطب	أحمد عبدالحفيظ شحاتة	٩٥/١٥
١٣ -	الغربة	ياسر إبراهيم أحمد علي	٨٧/١٥
١٤ -	قمة إسلامية	عبدالمنعم عواد يوسف	٨٧/١٤
١٥ -	القوس العذراء	الشيخ محمود محمد شاكر	٧٠/١٦
١٦ -	كلمة وفاء	د. عدنان النحوي	١٠/١٤
١٧ -	لا تعودي	الشيخ محمود محمد شاكر	٦٥/١٦
١٨ -	المسجد الأقصى	عاكف إينان ترجمة: شمس الدين درمش	٩٠/١٣
١٩ -	مقطعات شعرية	أحمد محمد الصديق	٤٩/١٤
٢٠ -	من أغاني الحب	د. نصر عبدالقادر	٢٥/١٥
٢١ -	من وحي الصباح	د. عادل حجازي	٦٩/١٤
٢٢ -	مهر الجنة	محمد رشدي عبيد	٧٠/١٤
٢٣ -	النسر الشهيد	أحمد فارس	٣١/١٣
٢٤ -	نم هانئا واجن خير الجزاء	أحمد محمود مبارك	١٢/١٤
٢٥ -	هاتف من سرير أبيض	د. أمين سالم	٤٤/١٤
٢٦ -	ولا المجنون	محجوب موسى	٥٦/١٥
٢٧ -	يارب	يس القيل	٩٩/١٤

■■ و القصة

١ -	احرقوا أشجار الزيتون	علي الغريب	٩٢/١٤
٢ -	أستحلفكم بالله افعلوا شيئاً	يسري محمد الحمزاوي	٧٩/١٥

٣ ـ	أم موسى	سعاد الناصر (أم سلمى)	٣٦/١٣
٤ ـ	ثلاث قصص قصيرة	إبراهيم سعفان	٤٣/١٤
٥ ـ	الدرس	محمد سعيد المولوي	٥٢/١٤
٦ ـ	رأس التمثال	علي نار ـ ترجمة حسن صالح	٢٢/١٥
٧ ـ	رجع الصدى	محمد جبريل	٥٤/١٥
٨ ـ	رسالة الى أبي	عمر فتال	٨٢/١٥
٩ ـ	شعاع أمل	محمد علي وهبة	٣٤/١٣
١٠ ـ	الصوت البرق الكاشف	د. عبدالرزاق حجاج	١٠٩/١٤
١١ ـ	في حضرة ابن طولون	د. محمد رجب البيومي	٨/١٥
١٢ ـ	قادمون أيها الخليل	فريد محمد معوض	١٠٩/١٥
١٣ ـ	كلمة حق عند سلطان جائر	خليفة بن عربي	٦٣/١٣
١٤ ـ	مرايا الأعمدة	طارق عبدالفتاح شديد	٣٠/١٣
١٥ ـ	مناورة الدفتر	بشرى حيدر قفة	٨٢/١٤

■■ ز لقاء العدد:

١ ـ	اسئلة التاصيل يجيب عليها أحمد الجدع	د. المداني عدادي	٤٦/١٣
٢ ـ	سؤال في التاصيل يجيب عليه د. عماد الدين خليل	د. المداني عدادي	٤٠/١٥
٣ ـ	مع الدكتور عماد الدين خليل	محمد رشدي عبيد	١٤/١٣
٤ ـ	مع الدكتور محمد عبده يماني	أحمد فضل شبلول	١٨/١٤
٥ ـ	مع الدكتور محمد بن عزوز	محمد أوزكاغ	٢٦/١٥
٦ ـ	مع الشيخ محمود محمد شاكر	د. نجم عبدالكريم	٥٦/١٦

■■ ح المسرحية:

١ ـ	ذو الوشاح الأسود	نجيب فاضل ـ ترجمة: د. ماجدة مخلوف	٢٨/١٤
٢ ـ	وادي السباع	علي أحمد باكثير	٥٠/١٣
٣ ـ	وصية ابي أيوب الأنصاري (مسرحية شعرية)	د. غازي مختار طليمات	٩٢/١٥

■■ ط المقالات والبحوث:

١ ـ	ابو فهر محمود محمد شاكر سيرة حياته وآثاره	التحرير	٤/١٦
٢ ـ	أبي.. محمود محمد شاكر	د. فهر محمود شاكر	٨/١٦
٣ ـ	الاتجاهات الأدبية لمستوى الطفل في بنجلاديش	محمد سلطان ذوق	٩٦/١٥
٤ ـ	الأدب الإسلامي صفوة الآداب	عبدالله بن حمد الحقيل	٦٠/١٥
٥ ـ	أدب الشوق والحنين إلى مكة والبلد الأمين في الرحلات المغربية والأندلسية	د.محمد رستم	٨٢/١٣
٦ ـ	إسلاميات أحمد شوقي	د. مصطفى عبدالغني	٦٠/١٤
٧ ـ	الأسلوبية وإعجاز القرآن	طارق سعد شلبي	٣٢/١٣
٨ ـ	اصداء ماساة البوسنة والهرسك في الشعر العربي الحديث	عبداللطيف الأرناؤوط	٧٨/١٤
٩ ـ	الإيمان في شعر عبدالعليم القباني	صبري عبدالله قنديل	٦٦/١٥
١٠ ـ	تمثل الروح العلمية في المنظومات الشعرية	د. أحمد علي محمد	٨٨/١٤
١١ ـ	حيّ بن يقظان والأدب الإسلامي	عبدالتواب يوسف	٤/١٥
١٢ ـ	دار العدل في دمشق	ناجي الطنطاوي	٤٦/١٤
١٣ ـ	د. هدارة.. الفارس الذي ودعناه	د. سعد أبو الرضا	٤/١٤
١٤ ـ	الرؤية الإسلامية للفن والأدب (الورقة الأخيرة)	عبدالله صدقي	١١٢/١٣
١٥ ـ	الشيخ محمود شاكر كما عرفته	د. عبدالقدوس أبو صالح	٩/١٦
١٦ ـ	الشيخ محمود محمد شاكر في الرسائل الجامعية	التحرير	١٣٠/١٦

١٧ -	عبدالرحيم المولوي.. شاعر العقيدة والطبيعة	محمد علي القره داغي	٨٤/١٥
١٨ -	فخري قعوار والأدب الإسلامي.. مرة أخرى	د. عبده زايد	١١/١٣
١٩ -	في رثاء أبي فهر محمود محمد شاكر	عبدالله عبدالعزيز السلطان	٢٥/١٦
٢٠ -	قراءة في المصطلح النقدي	سعيد الوالي	٨٨/١٥
٢١ -	القيم والنظرية الأدبية	د. محمد فكري الجزار	٥٦/١٣
٢٢ -	كاثلين عبدالله شرف	د. صابر عبدالدايم	٨٠/١٥
٢٣ -	اللغة العربية مسموعة ومرئية	د. محمد أمين توفيق	٦٤/١٤
٢٤ -	مازق الوسطية العربية.. لا مازق الأدب الإسلامي	د. عبده زايد	١٢/١٥
٢٥ -	محمود شاكر الرجل والموقف	د. عبدالحميد إبراهيم	٣٦/١٦
٢٦ -	محمود شاكر في مرآة وديع فلسطين	د. حسين علي محمد	٥٤/١٦
٢٧ -	محمود محمد شاكر وحراسة العربية (الورقة الأخيرة)	د. محمود الطناحي	١٥٢/١٦
٢٨ -	محمود محمد شاكر والفجر الصادق	د. محمد محمد أبو موسى	١٦/١٦
٢٩ -	معارك محمود محمد شاكر الأدبية .. الدوافع ـ المضامين ـ النتائج	د. حلمي محمد القاعود	٢٨/١٦
٣٠ -	من يجمع ديوان الرافعي؟ (الورقة الأخيرة)	د. محمد أبو بكر حميد	١١٢/١٥
٣١ -	موقف أبي فهر.. محمود شاكر من قضية عمر الشعر الجاهلي	محمود توفيق محمد سعد	٣٧/١٦
٣٢ -	موقف الكتاب والمؤلفين المسلمين من تراث الأوائل	د. محمد الحسين أبوسم	٣٢/١٥
٣٣ -	النقد الإسلامي المعاصر وسؤال في المنهج	قطب الريسوني	٧١/١٤
٣٤ -	ويتأى البدر عن حلقة الدرس	د. علي كمال الدين الفهادي	٨/١٤
٣٥ -	يادعاة الأدب الإسلامي لا تستسلموا للمقولات المحبطة (الورقة الأخيرة)	د. عبدالباسط بدر	١١٢/١٤

■■ من أخبار الأدب الإسلامي

إعداد أحمد فضل شبلول

١ -	التنيبة الخوجة تكرم د. خفاجي	١٠٢/١٤
٢ -	احتفالية أبو حديد	١٠٦/١٥
٣ -	إصدارات جديدة	١٠١/١٤
٤ -	افتتاح مقر المكتب الإقليمي للرابطة في المغرب	١٤٨/١٦
٥ -	أمسية أدبية إسلامية في يوم العلم بالجزائر	١٥٠/١٦
٦ -	عمر بهاء الدين الأميري في المختار	١٠٨/١٥
٧ -	محاضرة عامة للساريسي	١٠٠/١٤
٨ -	محاضرة للدكتور عودة أبو عودة	١٠٤/١٤
٩ -	المكتب الإقليمي بالأردن يقيم ندوة عن الشيخ محمود شاكر	١٣٦/١٦
١٠ -	الملتقى الدولي الثاني للأدب الإسلامي بالمغرب في ذي الحجة ١٤١٨هـ	١٤٨/١٦
١١ -	من أخبار أعضاء الرابطة	١٠٧/١٥
١٢ -	من أخبار أعضاء الرابطة	١٤٢/١٦
١٣ -	من إصدارات أعضاء الرابطة	٩٨/١٣
١٤ -	من إصدارات أعضاء الرابطة	١٠٠/١٤
١٥ -	من إصدارات أعضاء الرابطة	١٠٥/١٥
١٦ -	من إصدارات أعضاء الرابطة	١٤٠/١٦
١٧ -	مؤتمر الأدب الفلسطيني	١٠٧/١٥
١٨ -	موسم ثقافي عن القدس في الدين والأدب	١٤٨/١٦
١٩ -	ندوة عن أدب الرحلات الحجازية	١٤٥/١٦
٢٠ -	ندوة أدب الوصايا والمواعظ	٩٩/١٣
٢١ -	ندوة حول أدب الوصايا والمواعظ	١٠٤/١٤
٢٢ -	ندوة علمية حول إسهام الأدب في النهضة الإسلامية الحديثة	١٤٢/١٦
٢٣ -	ندوة للتآخي بين رابطة الأدب الإسلامي العالمية ورابطة الأدب الحديث	١٥٠/١٦
٢٤ -	نشاطات رابطة الأدب الإسلامي في الهند	١٠٧/١٤

■■ ك من الذوات

١ ـ	بين الفخر والتحدي (شعر)	ذو الإصبع العدواني	١٤/٨٤
٢ ـ	تقويم العروض	أبو الفرج الأصفهاني	١٤/٨٦
٣ ـ	التواضع للعلم	إسماعيل بن الحسين بن جعفر الصادق	١٣/٨٠
٤ ـ	طبائع الإفرنج وأحوالهم	أسامة بن منقذ	١٥/٧٧
٥ ـ	فضل العلم (شعر)	أحمد شوقي	١٣/٨١
٦ ـ	قوس الشماخ (شعر)	الشماخ بن ضرار	١٦/٦٨
٧ ـ	من فخر أسامة بن منقذ (شعر)	أسامة بن منقذ	١٥/٧٦

■■ ل من ثمرات الكتب والمطابع

١ ـ	الأب لويس شيخو بحرف شعر أبي العتاهية	د. شكري فيصل	١٥/٥٢
٢ ـ	الشعر الحديث يهيم في وادي الجدب الروحي	د. محمد عبدالرحمن الشامخ	١٤/٥٠
٣ ـ	نحو أدب خليجي متميز	د. إبراهيم صالح المعتاز	١٣/٣٩

■■ م من المكتبة

١ ـ	الأدب الإسلامي الأفغاني لـ د. محمد أمان صافي	د. سمير عبدالحميد	١٤/٥٦
٢ ـ	في جماليات الأدب الإسلامي لـ د. سعد أبو الرضا	عبدالله بن خميس فرج	١٥/٥٨
٣ ـ	في النقد الأدبي الإسلامي لـ د. إبراهيم عوضين	فرج مجاهد عبدالوهاب	١٣/٤٨
٤ ـ	محمود شاكر.. قصة قلم «كتاب الهلال»	عايدة الشريف	١٦/١٣٥
٥ ـ	الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي لـ د. الطاهر محمد علي	د. محمد علي داود	١٥/٥٩
٦ ـ	من قضايا الأدب الإسلامي لـ د. صالح آدم بيلو	د. محمد علي داود	١٣/٤٩
٧ ـ	نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد لـ د. عبدالرحمن رأفت الباشا	د. خليل أبو ذياب	١٤/٥٧

■■ ن من النقد التطبيقي

١ ـ	الغاريد المسلم الصغير (دراسة)	د. عماد الدين خليل	١٤/٣٩
٢ ـ	تاريخ الأدب العربي للرافعي	د. محمد رجب البيومي	١٣/٤
٣ ـ	التجربة اللغوية في شعر محمد علي الرباوي	د. عمر بوقرورة	١٣/٥٨
٤ ـ	التركيب والتصوير في سورة الطور	طارق سعد شلبي	١٥/٦٢
٥ ـ	جماليات النص الشعري للأطفال (قراءة نقدية)	د. حامد أبو أحمد	١٤/٢٢
٦ ـ	حقيقة التجربة الشعرية في ديوان جرح الإباء	د. عمر عبدالرحمن الساريسي	١٤/١٤
٧ ـ	صراع الشرق والغرب في رواية السنيورة	د. حلمي محمد القاعود	١٥/٧٠
٨ ـ	الصورة الشعرية عند عدنان النحوي	محمود السيد الدغيم	١٣/٤٠
٩ ـ	العلامة محمود محمد شاكر في مواجهة النص.. رؤية ومنهج	د. صابر عبدالدايم	١٦/٤٦
١٠ ـ	قراءة في ديوان عبدالله السيد شرف (أحرف من عطر ونور)	محمد يوسف التاجي	١٣/٧٥
١١ ـ	قراءة نقدية: رواية: الهجرة من أفغانستان	د. حلمي محمد القاعود	١٣/٢٢
١٢ ـ	القوس العذراء	د. زكي نجيب محمود	١٦/٨٢
١٣ ـ	القوس العذراء	د. إحسان عباس	١٦/٨٦
١٤ ـ	القوس العذراء رؤية في الإبداع الفني	د. محمد مصطفى هدارة	١٦/٩٤
١٥ ـ	القوس العذراء.. الصوت والصدى	د. عبده زايد	١٦/١١٨
١٦ ـ	القوس العذراء وعشق التراث	د. سعد أبو الرضا	١٦/١٠٤
١٧ ـ	مع شعر الفقهاء: حافظ الحكمي بين التغلم والشعر	د. محمد بن سعد الشويعر	١٣/٦٦
١٨ ـ	وظيفة القافية في قصيدة «الموقف» للشاعر: حسن الأمراني	محمد الحاتمي	١٣/٥٣
١٩ ـ	ياسمين الذاكرة.. الموقف والتشكيل	د. محمد صالح الشنطي	١٥/٤٦

٢ ـ فهرس الكتاب

المجلد الرابع ـ الأعداد (١٣ ـ ١٦) ١٤١٧ ـ ١٤١٨ هـ / ١٩٩٦ ـ ١٩٩٧م

التسلسل	الكاتب	العدد / الصفحة
١ ـ	آمال لواتي	١٠١/١٣
٢ ـ	إبراهيم سعفان	٤٣/١٤
٣ ـ	إبراهيم صالح المعتاز	٣٩/١٣
٤ ـ	أبو فراس النطافي	٣٨/١٥
٥ ـ	أبو الفرج الأصفهاني	٨٦/١٤
٦ ـ	إحسان عباس	٨٦/١٦
٧ ـ	أحمد شوقي	٨١/١٣
٨ ـ	أحمد عبدالحفيظ شحاتة	٩٥/١٥
٩ ـ	أحمد علي محمد	٨٨/١٤
١٠ ـ	أحمد فارس	٣١/١٣
١١ ـ	أحمد فضل شبلول	١٤٠/١٦،١٠٥/١٥،١٠٠،١٨/١٤،٩٨/١٣
١٢ ـ	أحمد محمد الصديق	٤٩/١٤
١٣ ـ	أحمد محمود مبارك	١٢/١٤ ـ ١٠٧/١٣
١٤ ـ	أسامة بن منقذ	٧٧ ـ ٧٦/١٥
١٥ ـ	إسماعيل بن الحسين بن جعفر الصادق	٨٠/١٣
١٦ ـ	أمين سالم	٤٤/١٤
١٧ ـ	بدر المطيري	٩٥/١٣
١٨ ـ	بشرى حيدر قفة	٨٢/١٤
١٩ ـ	تجاني أبو العوالي	١١١/١٥
٢٠ ـ	التحرير	١٢٨ ـ ١/١٦ ـ ١/١٥ ـ ١/١٤ ـ ١/١٣
٢١ ـ	حامد أبو أحمد	٢٢/١٤
٢٢ ـ	حسن صالح	٢٢/١٥
٢٣ ـ	حسن عبدالله القرني	١١٠/١٣
٢٤ ـ	حسين علي محمد	٥٤/١٦ ـ ١٠١/١٥ ـ ٩٤/١٤ ـ ٩٢/١٣
٢٥ ـ	حلمي محمد القاعود	٢٨/١٦ ـ ٧٠/١٥ ـ ٢٢/١٣
٢٦ ـ	حليمة سويد الحمد	١٠٨/١٤
٢٧ ـ	حيدر الغدير	٦٢/١٦
٢٨ ـ	خالد الخرعان	٩٢/١٣
٢٩ ـ	خليفة بن عربي	٩٣/١٦ ـ ٦٣/١٣
٣٠ ـ	خليل أبو ذياب	٥٧/١٤
٣١ ـ	داود معلا	٥٨/١٤
٣٢ ـ	ذو الأصبع العدواني	٨٤/١٤
٣٣ ـ	رجب غريب	٥٧/١٥
٣٤ ـ	رضوان عدنان بكري	١١٠/١٥
٣٥ ـ	زكي نجيب محمود	٨٢/١٦
٣٦ ـ	سعاد الناصر (أم سلمى)	٣٦/١٣
٣٧ ـ	سعد أبو الرضا	١٠٤/١٦ ـ ٤/١٤
٣٨ ـ	سعد عبدالله العمري	٩٥/١٤
٣٩ ـ	سعيد الوالي	٨٨/١٥
٤٠ ـ	سمير عبدالحميد	٥٦/١٤
٤١ ـ	شكري فيصل	٥٢/١٥
٤٢ ـ	الشماخ بن ضرار	٦٨/١٦
٤٣ ـ	شمس الدين درمش	٥٧/١٥ ـ ٩٠/١٣

٤٤ -	صابر عبدالدايم	١٥/٨٠ - ١٦/٤٦
٤٥ -	صالح بن سعود آل علي	١٣/١٠٩
٤٦ -	صبري عبدالله قنديل	١٥/٦٦
٤٧ -	طارق سعد شلبي	١٣/٣٢ - ١٥/٦٢
٤٨ -	طارق عبدالفتاح شديد	١٣/٢٠
٤٩ -	عادل حجازي	١٤/٦٩
٥٠ -	عاكف إينان	١٣/٩٠
٥١ -	عايدة الشريف	١٦/١٣٥
٥٢ -	عبدالباسط بدر	١٤/١١٢
٥٣ -	عبدالتواب يوسف	١٥/٤
٥٤ -	عبدالحميد إبراهيم	١٦/٢٦
٥٥ -	عبدالرحمن محمد الفيفي	١٣/٩٦ - ١٤/٩٧
٥٦ -	عبدالرحمن الملي الندوي	١٥/١١٠
٥٧ -	عبدالرزاق حجاج	١٤/١٠٩
٥٨ -	عبدالعظيم فوزي	١٥/١١١
٥٩ -	عبدالغني خشة	١٤/٩٦
٦٠ -	عبدالقدوس أبو صالح	١٣/١٠٨ - ١٦/٩
٦١ -	عبدالكريم الشهداني	١٤/١٣
٦٢ -	عبداللطيف الأرناؤوط	١٤/٧٨
٦٣ -	عبدالله بن حمد الحقيل	١٥/٦٠
٦٤ -	عبدالله بن خميس فرج	١٥/٥٨
٦٥ -	عبدالله صدقي	١٣/١١٢
٦٦ -	عبدالله عبدالعزيز السلطان	١٦/٢٥
٦٧ -	عبد المنعم عواد يوسف	١٤/٨٧
٦٨ -	عبده زايد	١٣/١١ - ١٥/١٢ - ١٦/١١٨
٦٩ -	عثمان الصالح	١٣/١٠٨
٧٠ -	عدنان النحوي	١٤/١٠
٧١ -	علوان أحمد مهدي	١٥/١١١
٧٢ -	علي أحمد باكثير	١٣/٥٠
٧٣ -	علي حافظ كريري	١٣/٩٧
٧٤ -	علي القريب	١٤/٩٢
٧٥ -	علي كمال الدين القهادي	١٤/٨
٧٦ -	علي محمد العربي	١٣/٩٣
٧٧ -	علي نار	١٥/٢٢
٧٨ -	عماد الدين خليل	١٤/٣٩
٧٩ -	عمر بو قرورة	١٣/٥٨
٨٠ -	عمر حسن القيام	١٦/١٣٢
٨١ -	عمر عبدالرحمن الساريسي	١٤/١٤
٨٢ -	عمر فتال	١٥/٨٢
٨٣ -	غازي مختار طليمات	١٥/٩٢
٨٤ -	فرج مجاهد عبدالوهاب	١٣/٤٨
٨٥ -	فريد محمد معوض	١٥/١٠٩
٨٦ -	فطيمة حديدان	١٥/١٠١
٨٧ -	فهد فهيد الشمري	١٤/٩٤
٨٨ -	فهر محمود شاكر	١٦/٨
٨٩ -	قارئ مسلم	١٣/١٠٩
٩٠ -	قطب الريسوني	١٤/٧١
٩١ -	كامل الشريف	١٣/١٠٨

٩٢ -	ماجدة مخلوف	٢٨/١٤
٩٣ -	محجوب موسى	٥٦/١٥
٩٤ -	محمد أبو بكر حميد	١١٢/١٥
٩٥ -	محمد أمان صافي	١١٠/١٥
٩٦ -	محمد أمين توفيق	٦٤/١٤
٩٧ -	محمد أوزكاغ	٢٦/١٥
٩٨ -	محمد جبريل	٥٤/١٥
٩٩ -	محمد الحاتمي	٥٣/١٣
١٠٠ -	محمد الحسين أبو سم	٣٢/١٥
١٠١ -	محمد رجب البيومي	٤/١٣ - ٨/١٥
١٠٢ -	محمد رستم	٨٢/١٣
١٠٣ -	محمد رشدي عبيد	١٤/١٣ - ٧٠/١٤
١٠٤ -	محمد بن سعد الشويعر	٦٦/١٣
١٠٥ -	محمد سعيد المولوي	٥٢/١٤
١٠٦ -	محمد سلطان ذوق	٩٦/١٥
١٠٧ -	محمد صالح الشنطي	٤٦/١٥
١٠٨ -	محمد عبدالرحمن الشامخ	٥٠/١٤
١٠٩ -	محمد عبدالله الحسين	١١٠/١٤
١١٠ -	محمد عبدالمنعم خفاجي	١١١/١٤
١١١ -	محمد علي داود	٤٩/١٣ - ٥٩/١٥
١١٢ -	محمد علي القرة داغي	٨٤/١٥
١١٣ -	محمد علي وهبة	٣٤/١٣ - ١١١/١٤
١١٤ -	محمد فكري الجزار	٥٦/١٣
١١٥ -	محمد فؤاد محمد علي	٤٥/١٣ - ٩٩/١٥
١١٦ -	محمد محمد أبو موسى	١٦/١٦
١١٧ -	محمد مصطفى هدارة	٩٤/١٦
١١٨ -	محمد يوسف التاجي	٧٥/١٣
١١٩ -	محمود إبراهيم الرضواني	١٣٠/١٦
١٢٠ -	محمود توفيق محمد سعد	٣٧/١٦
١٢١ -	محمود السيد الدغيم	٤٠/١٣
١٢٢ -	محمود الطناحي	١٥٢/١٦
١٢٣ -	محمود محمد شاكر	٦٥/١٦ - ٧٠/١٦
١٢٤ -	المداني عمادي	٤٦/١٣ - ٤٠/١٥
١٢٥ -	مدحت غنيم	٩٥/١٤
١٢٦ -	مصطفى عبدالغني	٦٠/١٤
١٢٧ -	ميسون عبدالملك	١٠٢/١٥
١٢٨ -	ناجي الطنطاوي	٤٦/١٤
١٢٩ -	نبيل محمد أصباشي	٤٥/١٥
١٣٠ -	نجم عبدالكريم	٥٦/١٦
١٣١ -	نجيب فاضل	٢٨/١٤
١٣٢ -	نذير العظمة	٣٦/١٤
١٣٣ -	نصر عبدالقادر	٢٥/١٥
١٣٤ -	هشام القاضي	٩٤/١٣ - ٩٨/١٤
١٣٥ -	وداد محسن الردادي	١٠٣/١٥
١٣٦ -	ياسر إبراهيم أحمد علي	٨٧/١٥
١٣٧ -	يس الفيل	٩٩/١٤
١٣٨ -	يسري محمد الحمزاوي	٧٩/١٥
١٣٩ -	يوسف عز الدين	١١٠/١٤