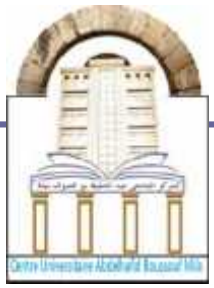
الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique



المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف –ميلة–

معهد الآداب واللغـات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

القضايا اللغوية عند محمود شاكر
قراءة وصفية لكتاب: "نمط صعب ونمط مخيف "
لمحمود شاكر

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة ليسانس

الشعبة: أدب عربي

التخصص: دراسات أدبية

إعداد الطالبـات:

* وسام بوتقرموشت
* سارة زعرور
* سلمى خيضور

إشراف الدكتور:

الخَثير داودي

السنة الجامعية: 2019/2018

بسم الله الرّحمن الرّحيم

اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ﴿١﴾ خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ ﴿٢﴾ اقْرَأْ
وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ ﴿٣﴾ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ﴿٤﴾ عَلَّمَ الْإِنسَانَ
مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴿٥﴾

شكر و تقدير

الحمد لله الذي يرث الأرض ومن عليها، وهو خير الوارثين، كتب على المخلوقات الفناء واستأثر بالبقاء

ونصلي ونسلم على سيدنا محمد خاتم النبيين، وعلى آله وصحبه وسلم.

كما لا يفوتنا في هذا المقام، أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير، إلى من كان صبره بلا حدود، وعطاؤه بلا قيود، إلى منبع المعرفة، أستاذنا الفاضل:

"الخَيِر داودي"

الذي لن نوفيه حقّه، على إشرافه العلمي وتأطيره المنهجي

وقد كان لنا خير ذخر معرفي في الجامعة .

كما نتقدّم بجزيل الشكر إلى أساتذة المركز الجامعي ميلة

وإلى كل من ساعدنا في هذا البحث من قريب وبعيد.

.

إهـــداء

قال الله تعالى:

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ﴾

الحمد لله حتى ترضى والحمد لله إذا رضيت والحمد لله بعد الرضا، أن وفقتني لإتمام هذا العمل المتواضع الذي أهدي ثمرته إلى:

أبي (مبارك) أطال الله في عمره الذي رتلت معه صباي على أنغام القرآن و ترجيح الحديث ومما لم أكن أفهمه وأنا طفلة ولكنني صنعت من إيقاعه منذ الصغر لحن الحياة ورباني على أن الوجود الكريم مغامرة طهارة، جزاؤها طمأنينة النفس الراضية في عالم أسمى فأسمى وفي أثناء ذلك كله علمني بإيمانه سبيل إيماني.

إلى الشمعة التي أنارت دربي و فتحت لي أبواب العلم و المعرفة، إلى الصدر الحنون والقلب الرفيق لي، لأعز ما أملك في الدنيا الحبيبة والطاهرة ومعلمتي في الحياة التي يهواها القلب، أسأل الله أن يرعاها أمي الحبيبة (فريحة)

إلى النجوم التي اهتدي بهم وأسعد برؤيتهم إخوتي وأخواتي كلّ باسمه .

إلى من سيكون رفيق دربي، ورفيق حياتي بعد أمي وأبي خطيبي (بلال) .

إلى زملائي بالقسم و أصدقائي الذين كانوا نعم الصحبة.

إلى كل من شاركني هذا الجهد و إلى كل من ملأ قلبي ولم يسعه قلمي، إلى قارئ الأسطر وكلّ من أعرفهم .

وسام بوتقرموشت

إهـــداء

تتناثر الكلمات حبرا وحبا ...

على صفائح الأوراق

لكل من علمني ..

ومن أزال غيمة جهل مررت بها ... برياح العلم الطيبة

ولكل من أعاد رسم ملامحي.....وتصحيح عثراتي

ابعث لهم تحية شكر واحترام

أشكر الله العلي القدير الذي انعم علي بنعمة العقل والدين، القائل في محكم التنزيل

﴿وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ﴾ سورة يوسف، آية : 76.

وأثني ثناء حسنا ووفاء وتقديرا وعرفانا بالجميل، أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ الدكتور الفاضل "الخَثير داودي" صاحب الفضل الكبير في توجيهي ومساعدتي في تجميع المادة البحثية طيلة مدة الدراسة

أو مدّ يد العون والمساعدة في إخراج هذه الدراسة على أكمل وجه .

وإلى النجوم التي اهتدي بها وأسعد برويتها " الوالدين الكريمين، إلى أبي العزيز " الطاهر " الذي سعى جاهدا من اجل تربيتي وتعليمي والسهر على راحتي وإلى أمي الغالية "الظريفة " التي هي الأمة والوطن والانتماء والجذور...

أسألك اللهم حفظهما ورعايتهما .

سـارة زعـرور

إهـــداء

بسم الله الرحمن الرحيم :

﴿ وَقُلِ ٱعۡمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمۡ وَرَسُولُهُۥ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَۖ ﴾

الهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤية الله.

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين سينا ونبينا محمد صلى الله عليه وسلم .

إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الجنة إلى معنى الحنان إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جروحي إلى أغلى حبيبة " أمي الغالية حياة " .

إلى من علمني العطاء بدون انتظار إلى من أحمل اسمه بكل افتخار أرجو من الله أن يمد في عمرك أقوى ثمار قد حان قطفها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوم اقتدي بها اليوم و الغد.

وإلى الأبد "والدي العزيز بوجمعة"

و تحية خاصة إلى جداتي .

إلى إخواني الأعزاء "يوسف، أمين، يحي" و إلى أعمامي وأخوالي وأولادهم

إلى الصديقات العزيزات إيناس وفاء إيمان.

إلى من سيكون رفيق دربي و رفيق حياتي بعد أمي و أبي خطيبي "داود

وإلى زميلاتي بالقسم وخاصة إلى من قاسمني البحث خطوة بخطوة وسام و سارة

سلمى خيضور

مقدمة

بسم الله والحمد لله رب العالمين والصّلاة والسّلام على رسول الله وعلى آله و صحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين وبعد:

فإنّ هذا البحث يتناول علما بارزا من أعلام العربية في زماننا، وهو الشيخ**محمد محمود شاكر**، من حيث دوره الجليل في إرساءأسس رؤية تجديدية في مجال دراسة الشّعر القديم، وقد ركز البحث على المنهج الذي اتبعه الشّيخ من خلال كتابه"**نمط صعب، نمط مخيف**"، لأن هذا الكتاب وضع كله لدراسة قصيدة جاهلية واحدة وقدم فيه الشّيخ نمطا فريدا في دراسة الشّعر القديم ونحن في هذا الزمن نلمس الحاجة العلمية الملحة لوضع منهج علمي رصين لدراسة الشعر العربي عامة والقديم خاصة والكل يعلم ما يعانيه المشهد النّقدي العربي في أزمة المنهج وما نتج عن ذلك من غلبة المناهج النقدية الغربية، واتباعها بروح تقليدية تفتقد في كثير من الأحيان إلى العلميّة والموضوعية، ناهيك عن غياب الهويّة العربية الإسلامية، فقد اهتدى محمود شاكر من منهجية فذة متفردة في عصرنا الحديث، وهو المنهج الذي سماه "منهج التذوّق"، وقد بني هذا المنهج لعلمي الرصين على أسس معينة، من رؤيته التّجديدية الشاملة لعلوم العربية التي هي مناط بحثنا هذا.

وقد درسناه انطلاقا من التساؤلات التالية :

-من هو محمود محمد شاكر؟

-ما هو منهج التذوق؟ وماهي أهميّته؟

-ما المقصود بتذوق الشّعر ؟

-ما نسبة القصيدة اللاّمية ؟

-وما هي أهم الآليات التي استعملها محمود شاكر في تحقيق الشّعر الجاهلي؟

ونظرا لأهميّة هذا الموضوع البالغة والمتمثلة في التجديد عند الشيخ والقائم على إعمال العقل ونبذ التقليد والانبثاق من داخل الثقافة، مع الاتصاف بالتّمكن العلمي العميق الراسخ في اللّغة والثّقافة، وقد كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع قيمته البليغة إضافةإلى خبرة الأستاذ المشرف الذي اقترح علينا هذا الموضوع ومحاولة تقديمنا بعض الاجتهادات اللغوي عند محمود شاكر .

وهذا البحث المقدم ككل بحث فإنه لا يخلو من الصّعوبات والتي من بينها قلة المصادر والمراجع التي عالجت المدوّنة وكذلك صعوبتها.

أما لمنهج المتبّع فهو قراءة تعتمد على ثنائية الوصف والتحليل أما الدراسات السابقة فقد وجدنا عند اطلاعنا أمثال: الدكتورة مريم عبد الهادي القحطاني(أسس الرؤية التّجديدية في دراسة الشّعر القديم ونقده عند الشّيخ محمود شاكر كتاب"نمط صعب ونمط مخيف" مثالا) .

وقد جاء هذا البحث لبيان أهم ما احتواه كتاب"نمط صعب ونمط مخيف" مقتصرين على قراءة وصفية للكتاب وموضوعاته معتمدين على خطة بحث كالأتي:

مقدمة ثم مدخل عالجنا فيه: التعريف بصاحب المدوّنة، سبب تسمية الكتاب"**نمط صعبو نمط مخيف**"كتاب"اعصفي ياريا‌ح وقصائد أخرى" نموذجا.

أما الفصل الأوّل عالجنا فيه المنهج المتبع وأهم ما يتعلق به، تناولنا فيه ستة مباحث.

أما الفصل الثّاني عالجنا فيه أهم ما احتواه كتاب "نمط صعب، نمط مخيف" والمتضمن لسبعة مباحث.

وختمنا البحث بأهم النتائج التي توصّلنا إليها ثم أضفنا قائمة من المصادر والمراجع التي اعتمدناها في انجاز البحث.ومن أهم المراجع المعتمدة نذكر:

- كتاب "نمط صعب ونمط مخيف" لمحمد محمود شاكر، وهو المصدر الأساسي والدّراسة التي تدور حوله وقد اعتمدنا على الطّبعة الأولى 1416هـ-1996م.

أما الكتب التّي أنارت لنا طريق الدّراسة فأهمها :

- جمهرة مقالات محمود شاكر لمحمود شاكر.
- رسالة في الطّريق إلى ثقافتنا لمحمود شاكر.
- أباطيلوأسمار لمحمود شاكر.

إضافةإلى كتب أخرى توزعت في البحث بحسب الحاجة إليها .

ومهما يكن؛ فإن هذا البحث كان على قدر مستوانا وعلى قدر جهلنا وضعفنا فلقد حاولنا فيه جاهدين التّسديد والتّقريب لإبراز القيمة العلميّة للمدوّنة والتي كانت من اختيار أستاذنا **الخَثير داودي**، وبكل صراحة واعتراف إن هذه المدوّنة التي اختارها لنا استأذنا كانت فوق مستوانا بكثير وخاصة عندما يتعلق الأمر بمفكر كبير كمحمود شاكر.

وسام بوتقرموشت

سارة زعرور

سلمى خيضور

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف– ميلة– الجزائر

تاريخ الانتهاء 16–05– 2019.

مدخل: التعريف بالمدوّنة وصاحبها

التعريف بصاحب المدونة وبعض المصطلحات.

أولا: من هو محمود محمد شاكر؟.

ثانيا: سبب تسمية الكتاب "نمط صعب نمط مخيف"

ثالثا: كتاب" اعصفي يا رياح وأخرى" نموذجا.

"إنما حَمَلتُ أمانة هذا القلم لأَصْدعَ بالحق جهارًا في غير جَمْجَمَة ولا إِدْهان. ولو عرفتُ أني أعجَزُ عن حَمْل هذه الأمانة بحقِّها لقذفتُ به إلى حيث يذِلُّ العزيز ويُمْتَهَن الكريم. . . وأنا جنديٌّ من جنود هذه العربية، لو عرفتُ أني سوف أحمل سيفا أو سِلاحًا أَمْضَى من هذا القلم لكان مكاني اليوم في ساحة الوغى في فلسطين، ولكني نَذَرتُ على هذا القلم أن لا يكُفَّ عن القتال في سبيل العرب ما استطعتُ أن أحمله بين أناملي، وما أتيح لي أن أجد مكانًا أقول فيه الحق وأدعو إليه، لا ينهاني عن الصراحة فيه شيء مما ينهى الناس أو يخدعهم أو يغرر بهم أو يغريهم بباطل من باطل هذه الحياة".

محمود شاكر، الرسالة، العدد 756، ديسمبر 1947، ص:3.

أولا: من هو محمود محمد شاكر (1909–1997) ؟

أ–حياته:

أبو فهر محمود محمد شاكر خليق بالإعجاب، جدير بالإعظام، اخلص نفسه وفكره وعقله لدينه ولغته وقضى حياته مجاهدا في سبيل إعزازهم، والتمكين لهما في نفوس شباب الإسلام، ودرء شبه الأعداء الدين واللّغة والعرب، بما ألف من كتب ودرس من دروس، لا يبتغي بذلك طلب المثالة بين الناس، أوالمنالة منهم، أو الجاه عندهم، بل ابتغى بما عمل وجه الله، وتحقيق المثل العظيم الذي يمارسه لنفسه، منذ أن عقل أمرها، وهو الجهاد الدائب في سبيل الدين واللغة حتى قضى نحبه رضي النفس، مذكورا بلسان الصدق في الآخرين. وقد أثابه الله على إخلاصه، بما أفاض على كتبه من القبول، وعطف نحوها من القلوب والعقول، فلست ترى أديبا أو متأدبا قرأ من كتبه ألا وهو يحس نحوها بالمودة، ونحوه بالتقدير.[1]

ينتمي **محمود شاكر** إلىأسرةأبي علياء من أشراف جرجا بصعيد مصر، وينتهي نسبه إلى الحسين بنعلي رضي الله عنه، وقد نشأ في بيت علم، فأبوه كان شيخا لعلماء الإسكندرية وتولى منصب وكيلاالأزهر لمدة خمس سنوات (1909–1931م) وجده لأمه الشيخ هارون بن عبد الرزاق، احد كبار علماء المذهب المالكي توفي سنة1981.[2]

تعلق بدراسة الأدب وقراءة عيونه، وحفظ وهو فتى صغير ديوان المتنبي كاملا وحضر دروس الأدب التي كان يلقيها الشيخ المرصفي في جامع السلطان برقوق، وقرأ عليه في بيته: الكامل للمبرد، والحماسة لأبيتمام وكان شغوفا بتعلم الانجليزية والرياضيات، بعد حصوله على شهادة البكالوريا (الثانوية العامة) من القسم العلمي سنة 1950م، درس العربية في كلية الآداب، إلا انه ترك الجامعة وهو في السنة الثانية،وسافر إلىالحجاز سنة 1928 مهاجرا، وأنشأ هناك مدرسة ابتدائية عمل مديرا لها، حتى استدعاه والده الشيخ فعاد إلى القاهرة.[3]

ب–معاركه الفكرية:

وقد اهتدى شاكر في كتابه إلىأشياء كثيرة لم يكتبها أحد من قبله، استنتجها من خلال تذوقه لشعر المتنبي وكان هذا الكتاب فتحا جديدا في الأدب، فكتب بعده عبد الوهاب عزام كتابه"المتنبي في ألفعام" وطه

---

[1] أبو فهر محمود محمد شاكر، إعداد: الشيخ محمود أحمد خليف، المراجعة العلمية : الشيخ عبد الله نجيب سالم، الثلاثاء 28 من جمادى الأولى. مقال مخطوط .

[2] المرجع نفسه

[3] المرجع نفسه.

حسين "مع المتنبي"، وهاجم شاكر ما كتبه طه حسين في مقالات في جريدة البلاغ تحت عنوان "بيني وبين طه حسين".[1]

ولما هاجم سيد قطب أدب الرافعي على صفحات الرسالة قاد شاكر الدفاع عنه ثم تجددت المعركة بينهما بعد سنوات طويلة حيث كتب سيد قطب مؤلفه "العدالة الاجتماعية في الإسلام.

ثم دارت معركة بينه وبين الباحث العراقي علي جواد الطاهر حول تحقيقه كتاب "طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، وتولد عن ذلك كتابه "برنامج طبقات فحل الشعراء، كما دارا بينه وبين الدكتور عبد الغفار مكاوي تحت عنوان "**نمط صعب نمط مخيف**" حين أعاد ترجمة قصيدة جوته إلى العربية –معركة قصيرة حول هذه الترجمة التي اتّهمها شاكر بالركاكة والسقم.[2]

ولم يتوقف **شاكر** عند كتابة مقالاته حتى أغلقت مجلة الرسالة نفسها، وألقي به في غياهب السجن سنتين وأربعة أشهر من آخر شهر أغسطس 1965، حتى آخر شهر ديسمبر سنة 1967م، وقد جمعت هذه المقالات في كتابه "أباطيل وأسمار" الذي يعد من أهم الكتب التي ظهرت في المكتبة العربية في النصف الأخيرمن القرن العشرين.[3]

ج– تحقيق كتب التراث:

يعد **شاكر** على رأس قائمة محققي التراث العربي، وأطلق عليه العقاد المحقق الفنان، وانجازاته في هذا المجال كثيرة وهي عنوان على الدقة والإتقان، ومن أشهر الكتب التي حققها:[4]

-تفسير الطبري (16 جزءا)

-طبقات فحول الشعراء (مجلدان)

- تهذيب الآثار للطبري (6مجلدات).

-أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز كلاهما للجرجاني.

-إمتاعالأسماع بما للرسول من الأبناء والأموال والحفدة والمتاع للمقريزي.

---

[1] أبو فهر محمود محمد شاكر، إعداد: الشيخ محمود أحمد خليف.مقال مخطوط.

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه.

[4] المرجع نفسه.

و**شاكر** لا يحب أن يوصف بأنه محقق لنصوص التراث العربي، وإنما يحب أن يوصف بأنه قارئ وشارح لها، وهو يكتب على أغلفة الكتب التي يقوم بتحقيقها عبارة :"قرأه و شرحه".[1]

كان **أبو فهر** ذا نفس طلعة، تواقة للعلم والمعرفة، فانصرف إليهما، ولم يشغل بغيرهما، وأقبل على الشعر والأدب مبكرا، قارئا حافظا، متدبرا، والشعر عند أبي فهر هو باب العربية كلها، يحدث عن نفسه فيقول: بدأت بإعادة قراءة الشعر العربي كله، أو ما وقع تحت يدي منه، قراءة متأنية طويلة الأناة عند كل لفظ ومعنى، وكأني أقلبهما بعقلي وأجسدهما جسا ببصري وبصيرتي، وكأني أريد أن أتحسسهما بيدي، واستنشي ما يفوح منهما بأنفي، وأسمع دبيب الحياة الخفي فيهما بأذني، ثم أتذوقهما تذوقا بعقلي وقلبي، وبصري وبصيرتي، وأنفي وسمعي ولساني.[2]

يقول **محمد حسن عواد** في **محمود شاكر** :[3]

لو أردت أناصفاستأذنا العلامة (**محمود شاكر**) بكلمات موجزة لقلت انه عالم أديب تقوده الرؤية الإسلامية وما تفرع عنها من ثقافة مختلفة الألوان. والرؤية الإسلامية هذه هي الأساس الفكري الذي يصدر عنه الأستاذ شاكر في كتاباته كلها، وهي المشعل الذي يحمله بيده يبدد به ظلمات القضايا والأحداث.

كما نجد **عبد الخالق عضيمة** في حديثه عن **محمود شاكر** إذ يقول :[4]

لقد أجاد الأستاذ محمود كل الإجادة فيما عرض له من إحياء التراث وتحقيق النصوص، وظفر بإعجاب جميع الناس فيما أخرجه وحققه...أما كتابة الأستاذ محمود الأدبية فقد بلغت غاية الروعة في الصياغة وعمق التحليل، ولا يكاد يخلو مقال له من أساليب مبتكرة هو أبو عذرها وناظم شملها.

ونعرض هنا لأهم أعماله :[5]

- نمط صعب ونمط مخيف.
- أباطيل و أسمار.

---

[1] أبو فهر محمود محمد شاكر، إعداد: الشيخ محمود أحمد خليف.مقال مخطوط.

[2] المرجع نفسه.

[3] البحوث؛ مجموعة مؤلفين ، دار مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط1، 1982م، ص 417.

[4] انظر: المرجع نفسه ، ص 454.

[5] انظر :أبو فهر محمود محمد شاكر، إعداد: الشيخ محمود أحمد خليف.مقال مخطوط.

ثانيا: سبب تسمية الكتاب "نمط صعبنمط مخيف":

استلهم الأستاذ اسم الكتاب من قول أبي عبيد البكري حيث ذكر من القصيدة أبياتا في كتابه " اللآلي في شرح أمالي القالي " فقال : " اختلفت في نسبة هذا الشعر ... و هي قصيدة ، و نمط صعب ". ومن هذه الصفة التي وصفت بها القصيدة استعرت العنوان هذه المقالات [1].

وقوله:[2]

" نمط صعب" كلمة مبهمة غريبة تستوقف الناظر، وقد استعارها أيضا صديقنا الحميم الدكتور عبد الله الطيب، في كتابه " المرشد، إلى فهم أشعار العرب" وقد جعلها صفة لثلاثة من بحور الشعر النادرة في الاستعمال وهي: "بحر المديد، العروض الأولى والثانية " و" بحر الخفيف الثاني"، و"بحر البسيط الثالث" وقصيدتنا هذه من بحر المديد ، العروض الأولىأما هذا المديد الأول، الذي وصفه الدكتور عبد الله بالصعوبة و العسر ، بأن فيه صلابة ووحشية و عنفا ".

وأظن أن ابا عبيد البكري، لم يصف قصيدة ابن أخت تأبّط شرّا بأنها " نمط صعب " إلا من هذا الوجه، لا من حيث قال صديقنا الدكتور عبد الله الطيب : إن في بحر المديد " صلابة ووحشية و عنفا " وبأن نغماته فيها " قعقعة وتقطع من نوع التقطيع الذي سمعه بين دقات القاطرة "، وأنه لا يستبعد أن تكون تفعيلاته "قد اقتُبِست في الأصل من قرع الطبول التي كانت تُدَق للحرب "، وأن أبيات المهلهل، وأبيات ابن أخت تأبّط شرّا " مرثيتان ثائرتان مفعمتان بروح الانتقام". ومع ذلك فإني رأيت أبا عبيد البكري ، علق على أربعةأبيات رواها أبو علي القالي في أماليه، ولم يتعرض لذكر صعوبة نمطها، مع أنها من " بحر المديد العروض الأولى " الذي منه قصيدة ابن أخت تأبّط شرّا [3].

[1] انظر: أبو فهر محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، ص 85.

[2] انظر : المرجع نفسه ، ص ص 85، 86.

[3] المرجع نفسه ، ص ص 114، 115.

ثالثا: كتاب (اعصفي ياريا‌ح و قصائد أخرى):

"اعصفي ياريا‌ح" ديوان جمعه وحققه الدكتور فهر محمود محمد شكر، وشرحه وقدمه الدكتور عادل سليمان جمال حيث نجد الدكتور محمود محمد شاكر قد نظم أشعاره فعبر بصدق عن كل ما أحس به، وهو ألم صراح تعور به مجتمعه وزمنه خيانة من أحب،فمضى يجاهد منفردا، ويدافع عن امة طال نعاسها وركودها فما تستفيق، وهذا ما يميزه عن أكثر شعراء عصره الذين هربوا من واقعهم لثقله وهمومه.[1]

تعتبر قصيدة "اعصفي ياريا‌ح" عنوانا لديوانه وهوعنوان دال على ما في نفسه من الغضب والهياج والثورة والغليان، ولست أشك أن الأستاذ شاكر بثقافته الدينية الواسعة قد نظر إلى هذه الريح كما جاءت في كتاب الله عزّ وجلّمدمرة لأمم قد عتت عن أمر ربنا ورسله فأصبحت وديارها كأن لم تكن ولم تغن بالأمس، كقوله تعالى : ﴿بَلْ هُوَ مَا اسْتَعْجَلْتُم بِهِ رِيحٌ فِيهَا عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾ سورة الأحقاف الآية 24.

وقوله تعالى ﴿وَفِي عَادٍ إِذْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الرِّيحَ الْعَقِيمَ﴾.[2] سورة الذّاريات الآية 41.

من قصائد الديوان نجد :[3]

- اعصفي ياريا‌ح!
- وعد.
- لا تعودي!
- يوم تهطال الشجون!
- النجم الواتر.. والصبح الثائر!.
- كلمة مودع!
- أغنية الملاح التائه.
- نفثة قديمة .
- من تحت الأنقاض.
- الشجرة ناسكة الصحراء!.

---

[1] ينظر: الدكتور فهر محمود محمد شاكر، اعصفي ياريا‌ح، دار النشر مطبعة المدني، المؤسسة السعودية، مصر، القاهرة، دار المدني بجدة، شارع الصحافة، حي مشرفة، ص ص 01-44.

[2] انظر : المرجع نفسه ، ص 47.

[3] انظر : المرجع نفسه ، ص ص73-74 .

نذكر بعض أبيات قصيدة ناسكة الصحراء، التي تعتبر من أروع قصائده التي مطلعها:[1]

أيتها الجرداء في بلقعٍ * قَفْرٍ من النّابــت والسّائـرِ**

مُفْرَدَةٌ تُنْأَى بأحزَانِها * عن هَجْمَةِ النّـــازل والزَّائر**

وعن حديثِ اللهوِ من صاحب * وعن فضولِ النابشِ الخابرِ**

وعن نزاع العيْشِ في عيشةٍ * متاعُهـا للْفاجـــرِ الظّافرِ**

وعن سوادِ الحقدِ في باطنٍ ***مُغَلَفٍ بالنّور في الظّاهر

كما نذر بعض أبيات قصيدة " لا تعودي " التي مطلعها :[2]

لا تعودي... أحرقَ الشّك وُجودي..لا تعودي.

اذهبي ما شئتِ..أنّى شِئْتِ في دنيا الخلودِ

واتركي النَّار التّي أَوْقَدْتها تَقْضِمُ عودي

هي بردٌ وسلامٌ يتلظّى في بُرُودي !

فاستعدّي في شقوةِ الرّوح ..ولكن..لا تعُودِي!

***

أنتِ و الأقدار! .. كمْ قاسيْتُ منهنَّ و منكِ

هي تأتي بيقينٍ خائنٍ في إِثْرِ شكٍّ

ثمّ أنتِ الشّكُ في إِثْرِ يقينٍ لمْ يَخُنْكِ

وأنا سَائِلُكِ الحيرانُ عَنْهُنَ وعَنْكِ

فَأجيبي، وإِذهبِي إنْ شِئْتِ.. لكن.. لا تعودِي!

[1] انظر : الدكتور فهر محمود محمد شاكر، اعصفي يا رياح ، دار النشر، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية، مصر القاهرة، دار المدني بجدة ، شارع الصحافة، حي مشرفة، ص 136.

[2] انظر: المرجع نفسه ، ص 166.

الفصل الأول: آليات منهج التذوق عند محمود شاكر

أولا: تعريف منهج التذوق

ثانيا: اكتشاف منهج التذوق.

ثالثا: أهمية التذوق.

رابعا : التذوق قوام الحضارة العربية .

خامسا: تذوق الشعر .

سادسا: تجربة منهج التذوق .

كل حضارة بالغة تفقد دقة التذوق، تفقد معها أسباب بقائها. والتذوق ليس قواما للآداب والفنون وحدها، بل هو أيضا قوام لكل علم وصناعة، على اختلاف بابات ذلك كله، وتباين أنواعه وضروبه. كل حضارة نامية تريد أن تفرض وجودها، وتبلغ تمام تكوينها: إذا لم تستقل بتذوق حساس حاد مرهف نافذ، تختص به وتنفرد، لم يكن لإرادتها في فرض وجودها معنى يُعْقَل، بل تكاد هذه الإرادة أن تكون ضربا من التوهم والأحلام لا خير فيه. فحسن التذوق، يعني سلامة العقل والنفس والقلب من الآفات. فهو (أي التذوق)، لب الحضارة وقوامها، لأنه قوام الإنسان العاقل المدرك الذي تقوم به الحضارة. وهذا شيء لا يكاد يختلف فيه اثنان فيما أظن"،

محمود شاكر، أباطيل وأسمار، ص:34.

أولا: تعريف منهج التذوّق:

التذوّق هو مصدر القول "تذوقت الشيء تذوقا" ومرده إلى "الذوق" وهو مصدر القول "ذاق الطعام أو الشراب ذوقا".وهذا الذوق عمل من أعمال اللسان، حين يلتمس صاحبه تعرف طعم مأكول أو مشروب وعمل اللسان في تبيين طعوم الأشياء المختلفة أو المتشابهة لا يختلف في ذاته ولا يتعدد".[1]

إنّ "الذّوق" مصدر دال على حدث (أي فعل) معين متميز غير مبهم، وهو في هذا شبيه بقولنا "جلس جلوسا" و"قعد قعودا" وأضرابهما. فالقعود والجلوس كلاهما دال على حدث معين متميز غير مبهم، لا يختلف أحدهما أو يتعدد باختلاف الأفراد الذين يفعلونه، مهما تعددوا واختلفوا، والذي يقال في "ذاق الشيء ذوقا" يقال مثله في " تذوقت الطعام أو الشراب تذوقا" ولا فرق، إلاأن هذه الصيغة الأخيرة تدل على تكرار عمل اللسان مرة بعد مرةفي طلب تعرف طعم المأكول أو المشروب لا غير. هذه حقيقة معنى "الذّوق والتذوّق" في أصل اللّسان العربيّ.[2]

ثم لما نقل هذان اللفظان من مدارج الحقيقة إلى معارج المجاز، تغيرت دلالتهما تغيرا تاما بيان ذلك : أن معنى نقلهما من الحقيقة إلى المجاز، هو صرف اللفظين عن التعلق بالجارحة وهي "اللسان"، وعن الأجسام التي هي المأكول والمشروب وما يجري مجرى مجراهما، تم توجيههما إلى التعلق بالمعاني المجردة التي لا أجسام لها أو إلى التعلق بأجسام لا عمل اللسان في تبين طعومها البتة، وفي الحالين تسقط الجارحة عن لفظ " الذوق "أو "التذوق" ويسقط أيضا "الجسم" الذي يقع عليه فعل هذه الجارحة من المأكول والمشروب عند تعلقها بالمعاني المجردة التي لا أجسام لها فإذا تعلقا بجسم لا عمل للسان فيه، بل كان العمل فيه لجارحة أخرى غير اللسان، اكتسب لفظ "الذوق" و"التذوق" معنى مبهما غير محدد من فعل هذه الجارحة الأخرى في ذلك الجسم بعينه، على وجه من الحقيقة لا المجاز، وفي الحالتين جميعا يصبح فقط "الذوق" و"التذوق" مصدرا يدل على حدث مبهم غير معين ولا متميز وبذلك تغيرت دلالة اللفظين تغيرا تاما، وأصبحت قابلة للوقوع على أنواع متعددة مختلفة.[3]

---

[1] محمود شاكر، جمهرة مقالات محمد محمود شاكر ، مكتبة الجانجي ، القاهرة، ج 1، ص 1133.

[2] المرجع نفسه، ص ن .

[3] المرجع نفسه، ص ن.

فإذا قال القائل: "ذقت القوس" وهي الأداة التي يرمي بها الرامي السهام، فالقوس جسم ولكنه لا يدخل في معنى شيء من الأشياء التي يحاول المرء أن يتعرف طعمها باللسان فبديهة اللغة، وبديهة متكلميها، تسقط عندئذ عن لفظ "الذوق" جارحة الذوق وهي "اللسان" وتكسبه قدرا غير محدد من فعل جارحة أخرى وهي "اليد"، لأن مُراد القائل بقوله"ذقت القوس" إنما هو ما يعمد إليه بيده من اختيار جسم القوس، من حيث خفتها وثقلها أو خشونتها أوملاستها أو لينها وشدتها عند نزع الرامي عليها بالسهم. بل ربما اشتركت العين أيضا في تبين طولها وقصرها واستواءها واعوجاجها، إلىأخر ما يتطلبه اختبار جودة القوس وصلاحها لأحسن رمي الرامي بسهامه. فهذا هو المطلوب من "ذقت القوس" فلفظ الذوق في هذه الحالة حين سقط عنه عمل الجارحة، صار دالا على حدث مبهم غير معين ولا متميز ولكن بوقوعه على "جسم" تعمل فيه جارحة أخرى هي "اليد"اكتسب قدرا مقدورا من التحديد، أزالت عنه بعض الإبهام الذي استغرقه وأكسبته قدرا من التعيين والتميز، ولكن الإبهام لم يزل عنه زوالا تاما، هذه في المرحلة الأولى.[1]

أما إذا قال القائل: "ذقت العذاب وأنا أفعل كذا وكذا" اختلف الأمر اختلافا فاصلا، فإنّ "العذاب" الذي وقع عليه "الذوق" إنما هو معنى من المعاني المجردة لا جسم له، ولا تعمل فيه جارحة اللسان ولا جارحة أخرى هذا فضلا عن أن "العذاب" معنى من المعاني متعدد الحقائق، متعدد الصور فبديهة اللغة وبديهة متكلميها تسقط عندئذ لفظ الذوق عمل الجارحة إسقاطا تاما، لأنه تعلق بشيء ليس بجسم له طعم من مأكول أو مشروب وبالإسقاط يدخل اللفظ في الإبهام دخولا صريحا، وزيادة على ذلك فإنّ "العذاب" المتعدد الحقائق والصّور يكسبه قدرة على التعدد والتنوع في مواقعه على ما يقع عليه فإذا كان إسقاط الجارحة هنا قد يجعل ""الذوق" مصدرا دالا على حدث مبهم غير متعين ولا متميز، فإنّ وقوعه على "العذاب" وهو معنى من المعاني لا جسم له، يغرقه إغراقا في الإبهامإلاأن الذي حسنه و جعله مقبولا أن " العذاب" على إبهامه مما تدركه الحواس إدراكا لا مرية فيه ومن البين الذي قلته في لفظ "التذوق" عندما نقل من مدارج الحقيقة إلى معارج المجاز، يصدق كل الصدق على لفظ "التذوق" لأنه فرع عنه جاء للدلالة على تكرار عمل اللسان في "الذوق"مرة بعد مرة، طلبا لدقة التعيين والتمييزفي الطعم والنكهة و"النكهة" من عمل الأنف لأنها تتبين الرائحة مع الطعم.[2]

[1] محمود شاكر، جمهرة مقالات محمد محمود شاكر، ص 1135.

[2] المرجع نفسه، ص ص1135، 1136.

ثانيا: اكتشاف منهج التذوّق عند محمود شاكر:

يقول محمود شاكر:"لا تقل لنفسك: "هذا مجاز لفظي" كلا، بل هو أشبه بحقيقة أيقنتُ بها لأني سخرت كل مافطرني الله عليه، وأيضا، كل معرفة تنال بالسمع أو البصر أوالإحساس أو القراءة، وكل ما يدخل في طوقي من مراجعة واستقصاء بلا تهاون أو إغفال: سخرت كل سليقة فطرت عليها وكل سجية لانت لي بالإدراك، لكي أنفذإلى حقيقة "البيان" الذي كرم الله به آدم عليه السلام وأبناءه من بعده، وهذا أمر شاق جدا، كان ومثيرا جدا، كان، ولكن المطلب البعيد هوّن عندي كل مشقة وضنى".[1]

اكتسب يومئذ بعض الخبرة بلغة "الشعر"، وبفن الشعراء وبراعتهم ثم انتفح لي، في خلال ذلك، باب آخر من النظر قلت لنفسي: "الشعر" كلام صادر عن قلب إنسان مبين عن نفسه فكل " كلام" صادر عن إنسان يريد الإبانة عن نفسه خليق أنأجري عليه ما أجريته على "الشعر" ومن هذا " التذوق" الشامل الذي وصفته آنفا فأخذت أهبتي لتطبيق هذا " التذوق" على كل كلام، ما كان هذا الكلام، فأقدمت إقدام الشاب الجريء على قراءة كل ما يقع تحت يدي من كتب أسلافنا: من تفسير لكتاب الله، إلى علوم القرآن على اختلافها، إلى دواوين رسول الله صلى الله عليه وسلم وشروحها، إلى ما تفرع عليه من كتب الحديث، وكتب الرجال والجرح والتعديل، إلى كتب الفقهاء في الفقه.[2]

إلى كتب أصول الفقه وأصول الدين (أي :علم الكلام)، وكتب الملل والنحل ثم كتب الأدب وكتب البلاغة وكتب النحو وكتب اللغة، وكتب التاريخ وماشئت بعد ذلك من أبواب العلم".[3]

يقول: عمدت في رحلتي هذه إلىالأقدم فالأقدم، كل ارث أبائي وأجدادي كنت اقرأه على أنه إبانة منهمعلى خبايا أنفسهم بلغتهم، على اختلاف أنظارهم وأفكارهم ومناهجهم. وشيئا فشيئا انفتح لي الباب يومئذ على مصرعيه. فرأيت عجبا من العجب، وعثرت يومئذ على فيض غزير من مساجلات صامتة خفية، كالهمس ومساجلات ناطقة جهيرة الصوت، غير أن جميعها إبانة صادقة عن هذه الأنفس والعقول.[4]

---

[1] محمد محمود شاكر، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، لهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، د ط ، 1997، ص07.

[2] المرجع نفسه ، ص: ن.

[3] المرجع نفسه، صص7-8.

[4] المرجع نفسه، ص ن.

ويقول كذلك :

"ولا أزعم، معاذ الله، إني اتبعت هذا المنهج ابتداعا بلا سابقة ولا تمهيد، فهذا خطل وتبجح، بل كل ما أزعمه إني بالجهد والتعب وبمعاناة التفتيش في هذا الركام من الكلام، جمعت شتات هذا المنهج في قلبي، وأوصلت لنفسي أصوله مع طول التنقيب عنه في مطاوي العبارات التي سبق بها الأئمة الأعلام من أصحاب هذه اللغة، وهذا العلم في مباحثهم ومساجلاتهم ومثاقفتاهم، وما يتضمنه كلامهم من النقد والاحتجاج للرأي وكل ما وقفت عليه من ذلك كان خفيا فاستشففته، ودفينا فاستنبطته، ومشتتا فجمعته، ومفككا فلاءمت بين أوصاله، حتى استطعت بعد لَأْيٍ أن أمهد لفكر طريقا لاحيا مستتبا يسير فيه، أي صيرته " منهجا" التزمت به فيما اقرأ وما اكتب.ومع ذلك فقد كنت أتوهم سنة 1935 حين فرغت من إجراء منهجي في " تذوق الشعر" على كل الكلام غير الشعر، إني قد سبقت إلى ذلك، حتى كانت سنة 1956، أي بعد أكثر من عشرين سنة، حيث طبعت "الرسالة الشافية" **للإمام الجرجاني*** فوقفت على فصل نفيس جدا كتبه الإمام الجرجاني الكبير هو أوضح ما قرأته قط ، في إجراء " التذوق " على كل كلام في كل علم معهم ظننت انه ابعد علم من إجراء "التذوق " عليه".[1]

وكلام هذا الإمام الجليل، وإن لم يكن صريحا كل الصراحة في الدلالة على منهجي، إلا انه أشبه شيء به. و"الرسالة الشافية " رسالة في إعجاز القرآن،من غير الوجه الذي بنى عليه كتابه "دلائل الإعجاز" وهذا الفصل من الرسالة بيان لحال المعاني: "وأن الشاعر يسبق في الكثير منه، إلى عبارة يعلم ضرورة أنها لا يجيء في ذلك المعنى إلا ما هو دونها ومنحط عنها حتى يفضى له بأنه غلب عليه واستبد به، وذكر إشعارا قد بلغت الغاية في معناها ، ولم يبقى لطالب بعدها مطلب.[2]

*الإمام الجرجاني : هو أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحم بن محمد الجرجاني (400 – 471هـ/ 109-1078م) نحوي ومتكلم ولد في جرجان لأسرة رقيقة الحال نشأ وولع بالعلم ، محبا للثقافة ، فأقبل على الكتب يلتهمها و خاصة كتب النحو والأدب من أعماله كتاباه : دلائل الإعجاز و أسرار البلاغة

[1] محمد محمود شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، د ط ، 1997م ، ص 07.

[2] المرجع نفسه، ص ص 8، 9.

ثالثا: أهمية التذوّق:

فإذا الحق بابا للأدبأو الفن أو الطب أو غيرها فإن بديهة العقل تقضي بأن يكون مرادها من ذلك تيسره لأكبر جمهرة من الناس المشاركة في بعض ذلك، فيقرؤها الدارس ليجد فيما يقرأ لارأيا حسنا، أو متاعا صالحا، أو دراسة ربما نفعته، أو ذكرته أو زادته قدرة على تبين وجوه الاختلاف الرأي كيف تكون، ومن أين تنشأ ؟ ثم يقرأها سائر الناس ليزدادوا معرفة وفهما وحسن إدراك، ولتزداد نفوسهم وقلوبهم وعقولهم صقلا وقدرة على التذوق، وإذن لفظ التذوق لفظ مجمل الدلالة، ولكل حي عاقل مدرك منه نصيب يقل أو يكثر، ويحضر في شيء ويختلف في غيره، وتصقله الأيام والذرية وترهقه جودة المعرفة والصبر على الفهم، و المجاهدة في حسن الإدراك، فبهذا القدر من دلالة اللفظ المجمل حين نقول "التذوّق" ، أقول أن الدكتور "طه" كان حسن " التذّوق" للشعر أو للروائع البيان وبهذا القدر أيضا صار الدكتور طه أديبا كاتبا متميزا من سواه في التعبير عن نفسه، أخطأ وأصاب، أوجز أو ثرثر صح كلامه أو فسد، رضينا عن أسلوبه أو كرهناه. فلو صح أن أقول في الدكتور "طه" " أنه رجل جاهل لا بصر له بتذوق الشعر" لكان معنى هذا إخراجه من حيزه الذي هو فيه إلى حيز لا يكون في أديبا أو كاتبا، أي في حيز من لا يعتد به في الأدب أو في الكتابة. وهذا بلا شك، شيء لا يخطر ببالي ولا يدل عليه شيء من حديثي عن الدكتور "طه" في كتابي هذا وإلا في سائر ما كتب [1].

[1] محمد محمود شاكر،جمهرة مقالات محمود شاكر، ص 123-124.

رابعا : التذوّق قوام الحضارة العربية:

إنّ كل بحث في الأدب والتاريخ وغيرهما من علومنا لا يكاد يقوم إلا على هذا الاستدلال وحده، وأن كان السبيل إليه محفوفا بالعواثير المهلكة، والمتالف المرهوبة ، ولذلك ينبغي أن نحذر كل الحذر، فإن الخطأ فيه أكثر من الصواب، لمن لم يملك حسا مرهفا نافذا يتلقى نبض اللغة وألفاظها بالجس والتقليب، جس الطبيب مواطن البدن الدالة على مكان العلة من العليل، والبحث في مأثور الآداب وفي إخبار التاريخ وفي مسطور الكتب ورسائل الكتاب، وفي روائع الشعر لم يكن قط بحثا متواصلا في سرائر أغلقت عليها صدور أصحابهاأو قائليها أو كاتبيها، أو طويت معهم طيا، وذهبت حيث ذهبوا بلا أمل لأحد بعد ذهاب أشباحهم في لقاء أو سؤال أو سماع.[1]

وفي هذا يقول **محمود شاكر**:

"إنأساس هذا الاستدلال قائم على "التذوق"،"لأن كل حضارة بالغة تفقد دقة التذوق تفقد معها أسباب بقاءها والتذوق ليس قواما 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 غرض وجودها معنى يعقل، بل تكاد هذه الإرادةإن تكون ضربا من التوهم والأحلام لا خير فيه، فحسن التذوق، يعني سلامة العقل والنفس والقلب من الآفات، فهو لب الحضارة و قوامها، لأنه أيضا قوام الإنسان العاقل المدرك الذي تقوم به الحضارة".[2]

ونحن أصحاب هذا اللسان العربي المبين ، قد قام أصل حضارتنا على التذوق، في الجاهلية الغابرة، وفي الإسلام الباقي بحمد الله وحده ، وبلغ التذوق بنا مبلغا سنيا فريدا، وحين بدأ تشتته وتبعثره بدأ معهما التدهور والأدبار فواجبنا اليوم أن نعيد بناء أنفسنا على ما بنيت عليه حضاراتنا من دقة " التذوق" وأن يكون التذوق أساس عملنا الأدبي في أثارأسلافنا وأن نلاقي كلمات إخبارهم التي أثرت عنهم بالفحص الناقد، وأن ننفض غيب كلماتهم بالتذوق، ونتوسم بالتفرس في معاطفها، ثم نستجليها ونسألها ونستخبرها عن هذه السرائر المغيبة المحجوبة في طواياها وإلا يكن هذا حقا محضا، فحدثني أن كيف يمكن أنيقع التمييز بين شعر امرئ القيس، وشعر طرفة ، وشعر زهير وشعر النابغة، وشعر أبي تمام، وشعر البحتري و من شئت من الشعراء؟. كيف كان ممكنا التمييز في مدة حياتهم وكيف يكون ممكنا بعد مماتهم إلا بهذا العمل الدائب في ممارسة الكلمات ، واستنباط الخفي من أسرارها، وتذوق أساليبها وسمع الرّكز الخفي في جرسها ونبرها فإذا قرأت شعر احدهم وجدت صاحبه يروح ويغدو في جميع أحواله، على ضروب من الهيئة تعرفها النفس معرفة

[1] محمد محمود شاكر، الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام، دار المدني ، جدة ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ص 58.

[2] المرجع نفسه، ص ن .

التبين والتميز، وكل بحث أدبيأو تاريخي، سوف يكون عندئذ استحياء لأشباح مضت، من رسوم كلمات بقيت. وسر هذا كامن في " التذوّق" وفي تذوق الكلمات خاصة.[1]

وسأضرب مثلين من أمثلة كثيرة، يدلان على أن هذا كان كائنا عند أسلافنا، احدهما جليل القدر والأخرأجل وأعظم.

أماالأول فإن ذا الرمة الشاعر، كان قد نشب الهجاء بينه وبين هشام المرئي، وكاد هشام يغلب عليه، حتى لقي يوما جريرا ، فاستنشده هجاءه هشاما، فأنشده، فلما فرغ من إنشاده قال له جرير: ما صنعت شيئا! أأرفدك؟ قال ذو الرمة :نعم فأرفده ثلاثة أبيات ختم بها قصيدته، وهي:

يعد الناسبون بني تميم * بيوتَ المجدِ أربعة كبارَا**

يعدون الرباب و آل سعدٍ * وعمرًا، ثم حنظلة الخيارَا**

ويهلك بينهما المرئيُ لغوًا ***كما أَلغيتَ في الدّية الحُورَا.

فغلبه يومئذ ذو الرمة بهذه الأبيات.... ثم مر ذو الرمة بعد بالفرزدق، فقال له أنشدني احدث ما قلت في المرئي فأنشده هذه القصيدة فلما بلغ آخرالأبيات الثلاثة في ختامها، أطرق الفرزدق ساعة ثم قال له : أعد، فأعاد، فقال له: كذبت وأيم الله! ما هذالك! وقد قالها أشد لحين منك! ماهذا إلا شعر ابن الأتان (جرير). فبهذا التذوق الناقد وحده استطاع الفرزدق أن يلمح جريرا بهيئته وصورته وصوته، من وراء من وراء هذه الكلمات القلائل.[2]

أما المثل الثاني فهو أروع وأنفذ، فإن الله سبحانه حين ابتعث نبيه صلى الله عليه وسلم، لم يجعل للناس دليلا على صدق نبوته، يطالبهم بالإيمان به، سوى ما نزل عليه من القرآن ، منجما على ثلاث وعشرين سنة، وطالب عباده من عرب الجاهلية أن يتبينوا أن ما نزل إليه هو كلام الله المفارق لكلام البشر على اختلاف ألسنتهم، وذلك بمجرد سماعه يتلى عليهن في آيات قلائل في أول العهد بالإسلام، وفوض إليهمأن يحكموا على قليله منذ بعث، بأنه وحي أوحاه الله لا يطيق أن يأتي بمثله لامحمد صلى الله عليه وسلّم، ولا غيره من البشر، ولا سبيل لأحد إلا عن طريق التذوق الذي وصفناه لا غير ولذلك قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "ما من نبي إلاأوتي من الآيات ما مثله أمن عليه البشروإنما كان الذي أوتيته وحيا أوحي إلي، فأرجو أن اكونا كثرهم تابعا يوم القيامة" أي أن الآية التي يفوض أمرهاإلى التذوق القائم في طبيعة البشر، أبقى من الآية التي تنقضي بانقضاء حدوثها، ولا يبقى للبشر بعدها إلا التسليم بحدوثها لا غير.[3]

---

[1] محمد محمود شاكر، الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام، ص58.

[2] المرجع نفسه، ص59.

[3] المرجع نفسه، ص ن .

خامسا: تذوّق الشّعر:

يقول **محمود شاكر** : فإذا عدنا إلى قولنا : " تذوّق الشعر" أو " تذوقت الشعر" فإنّ بديهة اللغة وبديهة متكلميها تسقط على لفظ " التذوّق" هنا عمل الجارحة وهي اللسان فيغرق الحدث أي الفعل الذي يدل عندئذ في الإبهام، وينعدم معه التعين والتميز. وتعلقه هنا بلفظ "الشعر"، وهو على كل حال أشبه بأن يكون معنى من المعاني لا جسم، ولا تعمل فيه جارحة بعينها من الجوارح.[1]

ويحسن هنا أن نتوقف قليلا عند وقوع "الذوق" أو "التذوق" على معنى من المعاني المجردة وتعلقه به. فإن" العذاب " مثلا معنى من المعاني المجردة ولكن تعلق " الذوق" به في قولنا: "ذقت العذاب" مثلا معنى من المعاني المجردة ولكن تعلق الذوق في قولنا " ذقت العذاب" إنما صح وحسن لأن "العذاب" معنى تدركه الحواس إدراكا لا مرية فيه. ولكنك إذا قلت "ذقت الفهم" أو "ذقت الكذب" أو "ذقت الإيمان" وثلاثتها معان مجردة، فهو كلام ساقط مرذول، لأنه فقد التجانس والتناغم بين طرفيه ولا يخرجه من رذالته وسقوطه إلاأن تجلب إليه عاملا آخر يعين على التجانس والتطاعم بين طرفيه فتقول :"ذقت لذة الفهم" و" ذقت وبال الكذب" و" ذقت حلاوة الإيمان " وما أشبه ذلك من صريح اللفظ أو متشابهه، فيعتدل الكلام عندئذ ويستقيم ويتطاعم طرفاه بهذه الواسطة، وتذهب عنه رذالته وسقوطه. وهذا أمر بين أن شاء الله.

هل ينفع "الشعر" أنه، كما قلنا أحرف مركبة في كلمات، وكلمات مركبة في جمل، وأنه على الجملة "كلام" بليغ مبين وأنه لولا اللسان لما كانت الأحرف والكلمات والجمل والكلام المبين وأن اللسان هو أداةإبلاغهاإلى سمع السامع ؟ ونعم هذا عمل اللسان بلا ريب ولكنه عمل لا ينفع " الشعر" شيئا ، لأنه، قبل كل شيء عمل مباين كل المباينة لعملها الأول وهو "التذوق".[2]

ثم يزيد الأمر خبالا أننا بلا شك حين نقول "تذوقت الشعر" مجرد تذوق أنفسالأحرف، وأنفسالكلمات وأنفس الجمل، ونفس الكلام المركب منها مجردة جميعها من المعاني. ثم يزيدها خبالا على خبال: أنالأحرف والكلمات والجمل والكلام المركب من جميعها، ليس اللسان سببا في إحداثها وتكوينها وتركيبها بين المحدث والمكون والمركب فاعل آخر غيره وإنّما اللسان واسطة للإجادة والتبليغ، ليس غير، وإذن فعمله هذا في الشعر، فضلة زائدة معينة للفاعل الأول فهو عمل

[1] عادل سليمان جمال، جمهرة مقالات الأستاذ محمد محمود شاكر ، الجزء الثاني ، مكتبة الجانجي، القاهرة ، مصر، د ط ، د ت ، ص : 1143.
[2] المرجع نفسه، صص1144، 1145.

مموه غير صريح الفعل ولا أصيل النسبة إلى " الشعر"، وعندئذ، فقد بقي لفظ "التذوق هنا حدث لا صاحب له فاقدا للعامل الذي يحدث التجانس والتّطاعم بين طرفي الكلام أي لما يكسبه التعيين والتّمييز ويخرجه من الإبهام المطلق.[1]

كما يقول **محمود شاكر** في مسألة "الشعر": هل ينفع "الشعر" أنأحرفه وكلماته، وجمله ومعانيه أيضا يجري فيها جميعا تناسق أو توازن مقدر ويكمن في سرها نغم متساوق ينحدر في تكوينها وتركيبها تحدرا يدركه السمعوهي الأذن ؟ عسى أن يكون ذلك نافعا بعض النفع، إذا كان لفظ "الشعر" مقصور الدلالة على ما يميز كلامامن كلام من هذا الوجه ليس غير. فكون لفظ "التذوّق" معلقا بلفظ الشعر من حيث هو نغم مسكن من أحرفه وكلماته، لا أكثر ولا أقل، فبهذا المعنى وحده يتجانس طرفا الكلام ويتطاعمان، ويخرج قولنا "تذوق الشعر" من الرذالة والسقوط لأن صريح معناه هو "تذوقت نغم هذا الكلام" لا غير، بلا عمل للتذوق في معانيه ولا في تركيبه، وهذا بلا ريب ليس إلا جزءا يسيرا جدا مما نعنيه حين يقول : " تذوقت الشعر" وإذن فهو غير مغن ولا نافع كل النفع.

و الذي يجعل قولنا "تذوقت الشعر" يسلم كل السلامة من المعاطب والمتالف، إنالشعر" كلام "، وهذه الحاسة السادسة هي التي تنشئ كل "كلام" وهذا عملهما الأول وهو "الإبانة" ثم هي نفسها التي تتلقى كل "كلام" يأتيها من خارج لتبينه، وهذا هو عملها الثاني، وهو الاستبانة.[2]

وقد أثر لفظ " التذوق" على لفظ الاستلانة لكي يدل به على ما تتولاه تلك الحاسة فينا، من تطلب الآثار العالقة في الأحرف والكلمات والجمل والتراكيب وغيرها.[3]

[1] عادل سليمان جمال، جمهرة مقالات الأستاذ محمد محمود شاكر، ص 1145.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] المرجع نفسه، ص ص 1168، 1170.

سادسا: تجربة منهج التذوّق في قصيدة القوس العذراء:

يقول الدكتور **محمد مصطفى هدّارة** :

"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 ما قضيت زهرة العمر منكبا على الشعر القديم أشبعه درسا وتمحيصا، ويشبعني متعة وفكرا، ولكن قدرة محمود شاكر على الوصول على منوال الشعر أعلمن كل قدرة عرفناها وفي جيلنا ومن تلانا.[1]

ولم يكن الوصول إلى منوال الشعر غاية في ذاتها، بل كانت القدرة العالية التي أشرتإليهاآنفا تكمن في اللمحة الفنية المتذوقة، وبراعة التمثل ودقة الفهم، حتى لتجييش المعاني في صدر محمود شاكر، يتدفق بيانه وبتحليلها فإذا بها أوسع مدى من خاطر الشاعر، وأشد نفاذا في عمقها من فكر صاحبها.[2]

وحين يعبر دارس الأدب العربي يشعر معقل بن ضرار الملقب بالشّماخ يجد عنتا شديدا في فهمه، بله تذوقه. فألفاظه خشنة وعرة جافية، تحس فيها قسوة الصّحراء بصخورها ورمالها ولهيبها. وقد صدق محمد بن سلام الجمحي حين قال عنه(كان شديد متون الشّعر، أشد اسر كلام من لبيد، وفيه كزازة)، فإذا عبر الدارس هذه الهضاب من المشقة لينفذ إلى المضمون، ويرى ما عند الشاعر من فكر وفن، وجده متغرقا في بيئته البدوية لا يكاد يريم، ولا يكاد يرى غير حيوانها أليفا كان أو وحشيا، بل كان جل شعره في حمر الوحش خاصة، حتى قال فيه الوليد بن عبد الملك حين انشد شيئا من شعره في صفة الحمير (ما أوصفه لها، إني لا حسب أنأجدأحد أبويه كان حمارا).[3]

وفي القصيدة القصصية عادة عناصر كثيرة يقوم عليها الفن المسرحي وسنجد خذه 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.[4]

ومثلما تبدأ القصيدة القصصية بتمهيد لقي 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 و قوسه؟) ويجيب عن هذا السؤال بأن الشّماخ سوف ينبئك أيها القارئ بقصة القواس البائس وقوسه، وهو هنا يلفت النظر إلىأمرين: الأول: مصدر استحياءه القصة وهي قصيدة

---

[1] محمد مصطفى هدارة، مدارسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت –لبنان، ط1، 1410هـ-1990م ، ص 107.

[2] المرجع نفسه ، ص ن.

[3] المرجع نفسه ، ص 108.

[4] المرجع نفسه، ص 109.

الشّماخوالثاني:إن بطلي القصة القواس وقوسه، ولكنه لايلبثأن 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.

إنّ القوس كانت غصنا ممنعا في شجر كثيف، استطاع القواس أن يلمحه وذلك 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 أمامهإلا القوس وقد خلع عليها الشاعر كل صفات الأنثى ليجدها بشرا سويا يحس ويتألم، ويعشق ويتدلل لقد كان القواس لا يصبر على فراقها لحظة واحدة، حتى في فترة إعدادها، كان يناجيها وتناجيه، وتئن في يده وتتدلل، وهو يسويها ويتمنى طاعتها واستجابتها.[1]

فإذا تم له ما أراد، ووضع السهم في حشاها أنت وهو ينطلق، وصاحبها سعيد بأنينها، والوحش قد ريع من رميتها، والقواس قد اطمأن إلى صنع يديه كالمال الذي يبدع تمثاله فيتعبده. ويكشف الشّاعر 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 —وهو الفقير البائس– في أن يكسوها حريرا، وأن يزدهيه الفخر بها فيحملها معه في موسم الحج.[2]

وهناك لمحتها عين خبير بالأقواس، فانقض عليها كالصقر حين يلمح فريسته، وأخذ يتحسسها في لهفة ويطلب إلى صاحبها أن يبيعه إياها بالتبر والفضة وبالحرير وبالثياب الغالية وبجلد الماعز المدبوغ، ورفض صاحبها أن يفارقها يفارق معشوقته، وزين له الناس هذا البيع وما سوف يجنيه منها، وذكروه فقره وحاجته، حتى قضوا على تردده فأسلمها للمشتري، ومالبث أن عصفت به رياح الندم فبكى قوسه ما شاء له البكاء، فبكى معشوقته التي صاحبته وأغنته، بكى صنع يديه الذي أبدعه فعشقه وتعبده. وهكذا ألقت هذه المقدمة الأضواء على الحدث وتطوره، وعلى الشخصية المحورية الحقيقية فيه وهي القوس، والشّخصية الثانوية وهي صاحبها، وأبانت كيف تطورت العلاقة بينهما منذ التقيا حتى حدثت مأساة الفراق بين العاشقين.[3]

---

[1] محمد مصطفى هدارة ، مدارسات في الأدب العربي الحديث ، ص 110.

[2] انظر: المرجع نفسه ، ص ن.

[3] انظر :المرجع نفسه ، صص 110-111.

ولم يقف محمود عند هذا المصطلح التقليدي الذي بدأ به الشّماخ إحدى قصائده الخشنة التي بناها على روي صعب وهو حرف الزاي الذي يعجز عالم اللغة عن عد قواف معدودات منه:[1]

عَفَا بَطْنُ قَوْ مِنْ سَلِيمَفْعَالِزْ* فَذَاتُ الغِضَا فَالمُشْرِفَاتُ النَّوَاشِزْ**

ولم يقف أيضا عند وصف الشّماخ لراحلته، فقد رأى بدقة إحساسهأن الشاعر لم يرتفع كثيرا عن غيره في هذا الوصف، ولكنه أتى عند وصف الشاعر لقوسه، وعاش معه بوجدانه الحي، وتغلغل في أعماق نفسه، فانفتحت له عوالم من السحر الأخاذ والإمتاع السامي.[2]

وقد عرفت الآداب العالمية هذا النوع من الاستحياء في عصور مختلفة، فكثيرا ما تحولت القصة الشعبية الغنائية إلى مسرحية، وتحولت المسرحية إلى قصة، ولكن أدبنا العربي لم يعرف هذا النوع من الاستحياء لأن الشعراء لم يعرفوا إلا النوع الغنائي، ولأن فتوت الشعر كانت محدودة، ولأن الفصل بينها وبين الشعر كان حادا في معظم الأحيان وحين نطالع (القوس العذراء) نحس إحساسا قويا بأنها لا قصيدة قصصية تحكي حدثا وتتضمن مقدمة تهيئ الأذهان لهذا الحدث، وتتابع الشخصية الرئيسية في القصة وهي القوس نفسها، فتحكي ما حدث لها من تطور وتغير ووقائع مرتبطة بحياة صاحبها .[3]

وقد أجاد محمود شاكر في كتابة هذه المقدمة، لا من حيث دلالتها وتطور الأحداث فيها فحسب، بل من حيث بناؤها الفني الذي أعطى لدلالتها الموضوعية قوة وعمقا .[4]

---

[1] انظر: محمد مصطفى هدارة، مدارسات في الأدب العربي الحديث، ص 108.

[2] انظر ، المرجع نفسه، ص 108.

[3] المرجع نفسه، ص 109

[4] انظر : المرجع نفسه ، ص 111.

الفصل الثاني: نماذج تطبيقية من المدوّنة.

أولا: تحقيق محمود شاكر في نسبة اللامية إلى تأبط شرا.
ثانيا:تقديم محمود شاكر أربعة لعلم العروض ومنشأه.
ثالثا: اقتراح محمود شاكر أربعة آليات في تحقيق الشعر لجاهلي.
رابعا : الكشف عن دلالة "بزّني" ومجالها في لامية تأبط شرّا.
خامسا:مفهوم أسلوب التشعيث عند محمود شاكر.
سادسا : من أصول المنهج في دراسة الشّعر.
سابعا: رؤية محمود شاكر أن العلم بالشّعر كالعلم سائر الفنون.

"لا يجوز لمن يتكلم في الشعر أن يكون بمعزل عن طول المراجعة في هذا الكتاب (نمط صعب ونمط مخيف) إذا كان المتكلم يحرص على أن يقول شيئا نافعا".

شهادة الباحث المتخصص في علوم البلاغةمحمد أبو موسى.

أولا: تحقيق محمود شاكر في نسبة اللامية إلى تأبّط شرّا:

يقول **محمود شاكر**، وهذه القصيدة المنسوبة لتأبط شرّا ، ليست بأمثل القصائد المفردة التي تعين على بيان قدر كاف مما أشرت إليه آنفا ولكنها حسبنا في الدلالة على الطريق والمنهج. وكل ما تلقاه من العنت في تتبع ما سوف أسرده، فمحمول وزره ، إن شاء الله، على يحي حقي، لأنه هو الذي حملني على ركوب هذا المركب الوعر.[1]

وأول مشكلة معقدة تعرض، هي مشكلة نسبتها إلى صاحبها الذي هوصاحبها. والاستهانة بأمر نسبة الشعر إلى صاحبه مضر، لأنه يدخل الخلط والفساد في تمييز شاعر من شاعر... 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.[2]

ونقل النصوص التي وقفت عليها في نسبة هذه القصيدة، يطول جدا، فاختصرته اختصارا غير مخل، ورتبته ترتيبا يعين على توضيح مشكلة نسبته إلى من ينبغي أن تنسب إليه فذكر العلماء الذين نسبوها على ترتيب تاريخ مولدهم، فذكر: الجاحظ، أبوتمام، ابن قتيبة، ابن دريد، أب عبد ربه الأندلسي ، أبوالفرج الأصفهاني وغيرهم .[3]

وهذه صفة نصوصها. مرتبة على نسبتها إلى من نسبها إليه العلماء جعلتها تيسيرا خمسة أقسام:[4]

1- من جرّد نسبتها إلى تأبط شرا : أبوتمام، وتبعه الجوهري .

2- من ردد في نسبتها إلى تأبط شرا على وجه الإبهام: الجاحظ فقال: " قال تأبط شرا، إن كان قالها ".(الحيوان 3:68) و قال مرة أخرى: (الحيوان 1:182).

"وقال تأبط شرا" [أبوو مجزر خلف بن حيان الأحمر]

وما بين القوسين المعكوفين زيادة من إحدى النسخ، أما المطبوعة الأولى، وهي أيضا مطبوعة من عدة نسخ فكان فيها: وقال ابن أخت تأبط شرّا" فهذا يرجح عندي إن هذه الزيادة التي وضعها الناشر بين قوسين (وأحسن فيما فعل)، زيادة أقحمها ناسخ.

وقال " وخلف ابن حيان الأحمرالأشعري "(البيان 1. 361).فمجيء ذكر خلف على غير الوجه الذي تعود الجاحظ أن يذكره به في كتبه.

3- من ردد في نسبتها إلى " تأبط شرا " أو إلى غيره ، مصرحا باسمه: ابن دريد.

---

[1] انظر:محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، دار المدني بجدة، مطبعة المعني بمصر، مصر، ط1، 1992، ص 46.

[2] انظر : لمرجع نفسه ، ص 46.

[3] انظر :المرجع نفسه، ص 46-47.

[4] انظر : المرجع نفسه ، ص ص 47 إلى 51.

4- من نسبها إلى – ابن أخت تأبط شرا بلا بيان عن اسمه: الجاحظ، في إحدى نسخ الحيوان، (كما سلف رقم 2).

وابن عبد ربه الأندلسي في العقد(5:345/3:297) والبكري الأندلسي في معجم ما استعجم (ص: 747) والتبريزي في شرح الحماسة.

-5- من نسبها إلى "ابن أخت تأبط شرّا "، وزعم أنه " الهجال ابن امرؤ القيس الباهلي" وهو أقدم العلماء جميعا.

-6- من نسبها إلى ابن أخت تأبط شرا" وزعم انه خفاف بنن نضله" البكري الأندلسي (كما سلف رقم:)

-7- من نسبها إلى "ابن أخت تأبط شرّا " وزعم أنه الشنفرى فيما نقله عنه صاحب لسان العرب مادة (خلل).

-8- من جرد نسبتها إلىالشنفرى: أبو الفرج الأصفهاني في الأغاني (6: 86) ولم يذكرها في ترجمته.

9- من ردد في نسبتها إلى "الشنفرى" أو إلى غيره ابن دريد في الجمهرة (3: 272) : قال "وأنشد للشنفرى إن كان قاله، وقيل إنها خلف الأحمر" والبكري (كما سلف رقم 3).

_4_ 10- من نسبها إلى " العدواني": ابن دريد (كما سلف رقم 3).

-5- 11- من نسبها إلى – خلف الأحمر- و زم أنه نحلها "ابن أخت تأبط شرا" : أقدمهم ، ابن قتيبة في الشعر والشعراء.

12- من ردد في نسبتها إلى "خلف الأحمر" ابن دريد (كما سلف رقم 9).

ثانيا: تقديم محمود شاكر لعلم العروض و منشئه:

تحدث**محمود شاكر** عن علم العروض قائلا: إذاأبنسأب واحد ألفية جواد وعبرا، فلا تعجب فإنّ "الطويل" نجيب القريض أخوه "المديد "، ولم ينجب.

يعني كثرة ما جاء في بحر "الطويل" من الشعر مع جودته وشرفه، وقلة ما جاء في بحر "المديد" من الشعر المستجاد قلة ظاهرة، مع أنهما أخوان في الدائرة الأولى من دوائر الخليل.[1]

وسأبدأ بتحليل بعض المبادئ المعروفة في هذا العلم، والتي لا يشك في أن الخليل هو واضعهاإذعليها يتوقف فهم ما أريد قوله، وعليها أيضا يعتمد بياني عن ملاحظة وقفت عليها بغتة في دوائره وعروضه وهو طريق يؤدي إلى الكشف عن سر "الدوائر الخمس" التي تركها لنا الخليل والتي لم يهتدي بعد إلى الكشف عن غامضها، والذي استخرجه الخليل بالسمع المجرد، ثم حصره في دوائره الخمس، وبحورها الخمسة عشرة، وسأضمن كلامي ما نقله العروضيون،وما تجده في كتبهم.[2]

عروض الخليل كله مبني على شيئين، ما أسماه: "الأسباب" و" الأوتاد"، فالأسباب سببان: سبب خفيف وهو حرف متحرك يتبعه ساكن (10) تساوي و"سبب ثقيل"، وهو حرفان متحركان (00)، والأوتاد وتدان:" وتد مجموع وهو ثلاثة أحرف، حرفان متحركان، يتبعهما حرف ساكن"، وتد مفروق"وهو حرف متحرك يتبعه حرف ساكن يليه حرف متحرك".[3]

ضبط الخليل عروضه بما سمّاه "الأجزاء" واتخذ لفظ "فعل" رمز صُرِّف منه كلمات موزونة تدل على موقع الأوتاد من الأسباب، وموقع الأسباب من الأوتاد، وهذا هو التقسيم الذي استظهرته:

أ- الأجزاء التي تبدأ بالوتر أربعة، وبياتها (1) فعولن (2) مفاعيلن (3) مفاعلتن (4) فاعلاتن .

ب-الأجزاء التي تنتهي بوتد أربعة، وهي: (1) فاعلن (2) مستفعلن (3) متفاعلن

(4) مفعولات.

ج- الأجزاء التي يتوسطها الوتد وهما هذان: (1) فاعلاتن (2) مس تفع لن.[4]

البحور ثلاثة أقسام تبينته البحور الخمسة عشر والدوائر الخمس:

القسم الأول: هي (الطويل، الوافر، الهزج، المضارع، المتقارب).

---

[1] انظر:محمود محمد شاكر، نمط صعب ونمط مخيف، دار المدني بجدة، مطبعة المعني بمصر، مصر، ط1، 1992،ص 88.

[2] انظر:المرجع نفسه ص 89.

[3] انظر: المرجع نفسه ص 90.

[4] انظر: المرجع نفسه، ص ص 90-91-92.

القسم الثاني: وهي (البسيط، الكامل، الرجز، السريع، المنسرح، المقتضب)

القسم الثالث: وهي (الرمل، الخفيف، المجتث).[1]

ومن أجل ذلك ظننت أنقلة استعمال البحر في الجاهلية والإسلامإلى زماننا، مردودة إلى هذا الذي وصفناه لأن النفوس لا تطيق ذلك إلا في الحين بعد الحين، وإذاأطاقته ساعة لم تصب عليه ساعات، وشدت قصيدة ابن أخت "تأبط شرّا"، (وعدت أبياتها خمسة وعشرون بيتا).في الجاهلية، وقصيدة الطرماح (وعدت أبياتها ثمانون بيتا)*في الإسلام.[2]

وأظنأبا عبيد البكري لم يصف قصيدة ابن أخت تأبط شرّا بأنها " نمط صعب"، إلا من هذا الوجه حيث قال صديقنا الدكتور عبد الله الطيب: أن في بحر المديد (صلابة ووحشية وعنفا)، كما رواها أبو علي القالي في أماليه، ولم يتعرض لذكر صعوبة نمطها مع أنها من البحر المديد العروض الأولى، الذي منه قصيدة ابن أخت تأبط شرّا.[3]

[1] انظر : محمود شاكر ، نمط صعب و نمط مخيف ، ص 99.

* المقصود بقصيدة الطرماح التي تشاكل قصيدة تأبّط شرا التي مطلعها:

أعرفتَ ربعاً غيرَ آهلْ قَفْرَ الرُّسُومِ بِبَطْنِ حَائِلْ

يَرْعَى هَوَادِيهَا، ويُلْ فُ تناسخِ الحججِ النَّواسلْ

انظر: ديوان الطرماح، تحقيق: د. عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، ط2، 1994، ص:210.

[2] انظر: المرجع نفسه، ص 114.

[3] انظر: المرجع نفسه، ص 115.

ثالثا: اقتراح محمود شاكر أربعة آليات في تحقيق الشعر الجاهلي:

اقترح محمود شاكر عدة آليات في تحقيق الشعر الجاهلي وهذا ليس قاصرا على "القصائد المفردة" بل يشركها فيه عامة شعر أصحاب الدواوين التي رواها الرواة القدماء أو ما صنعه تلاميذهم من جمع روايات رواة مختلفين في ديوان واحد ويعتبر هذا المنهج هو الأهم والمعوّل عليه في تخليص الشعر الجاهلي من كثير من الشوائب، وهي أعظم ما يعوّق المرءأحياناكثيرة عن فهم الشعر الجاهلي فهما صحيحا وعن تذوق ما فيه من جمال وروعة وجلال.[1]

ومن خلل هذا المنهج، ينبغي ألّا يدع المرء جهدا يبذل في تحري أمور أربعة واستقصائها بكل أوجه متيسرة:

الأمرالأول: استقصاء المصادر التي روت القصيدة تامة، أو روت قدرا صالحا منها على وجه الاختيار أو الاستشهاد مع التزام الترتيب التاريخي لهذه المصادر، والترتيب التاريخي لمن أسندت الرواية فيها.

الأمر الثاني: يتمثل في اختلاف عدد أبياتها في كل رواية.

الأمر الثالث: اختلاف ترتيب أبياتها في رواية الرواة عن شيخ واحد من شيوخ الرواية، ثم اختلاف هذا الترتيب إن كان لافي رواية غيره من الشيوخ.

الأمر الرابع: هو استقصاء كل اختلاف يقع في بعض ألفاظالأبيات، في هذه المصادر فثم في سائر مصادر اللغة والنحو والأدب والتاريخ وغيرها، حيث يستشهد بالبيت والبيتين والثلاثة من القصيدة لغرض غير غرض رواية الشعر.

فإنّ أكثر هذه المصادر، إنما نقل عن روايات لم تنته إلينا، وعن كتب ضاعت أو خفي مكانها وإغفال ذلك فادح في صدق التحري، ومضيِّع لفوائد ربما أعانت على تصحيح خطأ مضر بالقصيدة وببناءها وترتيبها، والترتيب التاريخي في كل ذلك أمر لا ينبغي إغفاله، أو التهاون فيه.[2]

وقد ألمت في مقالتي الأولى بصفة رواية الشعر الجاهلي والإسلامي في فصل ضمنته طرفا من العلل التي تعرض لرواية البادية، ثم لمن اخذ عنهم من قدماء رواة الحواضر ثم لما صنعه تلاميذهم حيث نصبوا أنفسهم لجمع الشعر الجاهلي والإسلامي، وكشفت عن بعض صنيعهم في جمع شعر كل شاعر على حدة، إما برواية راو واحد من الرواة الشيوخ، وأما بروايات مختلفة عن شيوخ مختلفين ثم ما كان من صنيعهم في جمع "القصائد المفردة" وهو الموسوم بأشعار القبائل أو ما يشبه من إشعار اللصوص، أشعار الصعاليك، وأشباه ذلك.[3]

---

[1] محمد محمود شاكر، نمط صعب نمط مخيف، دار المدني بجدة، مطبعة المدني بمصر، ص 121.

[2] المرجع نفسه، ص ص 121، 122.

[3] المرجع نفسه، ص122.

وأشد ما أصابه الحيف هو رواية " القصائد المفردة" فإن دواوين أشعر القبائل وأشباهها لم يصلنا منها شيء يعول عليه إذ استثنينا ما صنعه أبو سعيد السكري (212-275هـ) فيما جمعه من شعر شعراء "هذيل"، وهو جل ما وصلنا من صنعة ديوان قبيلة بعينها. ولما كان الأمر على ما وصفت لم يكن لنا بد من الاعتماد على كتب من تأخر من أهل العلم عن زمان الرواة القديمةلأن أكثرهمإنما نقل على الأرجح من كتب القدماء التي كانت وفيرة أو متيسرة في عهد من أزمانهم. ولكن الحذر في أمرها واجب، لا يتقصى منه أحد يبني معرفته وعلمه على التحري والتمحيص، وأظننيأبنت بعض الإبانة عن بعض مدارج المنهج وقد بقى فيه فضل مقال، في شأن اختلاف عدد أبيات القصيدة في اختلاف الترتيب، وفي اختلاف الألفاظ، وكيف تكون وجوه النظر في ذلك، فهي أمورأرجو أنأحسنالإبانة عن بعض مدرجها من خلال دراسة هذه القصيدة، طلبا للاختصار، وقد نشرت في الصفحات الأولى من الكتاب، نص القصيدة التي قالها " ابن أخت تأبط شرّا " ثم بعد أن ادر كان هذيل هو من أدرك ثأر خاله.[1]

وقد أثبتها كما جاءت في رواية أبي تمام في الحماسة منقولا عن شرح التبريزي لحماسة أبي تمام . ونشرتها بنصها وترتيب لأبياتها هناك، إلا ألفاظا يسيرة في بعض أبياتها، وجدتها في كتب أخرى، سأبين وجه ترجيحي لإثباتها وسأجعل ترتيبها وعدد أبياتها الذي نشرته هو الأصل الذي أشير إليه بأرقامه فيما يلي.[2]

وقسمت القصيدة سبعة أقسام ، سأشير أيضا عند الحاجة إلى الإشارة. وقد جاءت هذه القصيدة تامة في أربعة كتب،"في كتاب التيجان"لابن هشام (218 هـ)، وهو أقدمهن ./ثم "ديوان الحماسة " لأبي تمام (188-231هـ) بشرح المرزوقي (421 هـ)؛ ثم في "ديوان الحماسة " أيضا، بشرح التبريزي (421 -502 هـ) ./ ثم في "كتاب العقد" لابن عبد ربه الأندلسي (246-327) .[3]

وقد ذكر **محمود شاكر** رأيه في" كتاب التيجان" في المقالة الأولى فقال :[4]

" وبينت أن فيه آفات عظيمة، أن الشعر الذي فيه خليط فاسد جدا. وإن كان بعضه صحيح النسبة إلى أصحابه، فمن أجل ذلك صار كتابا لا يعتدّ بما جاء فيه من الشعر".

---

[1] محمد محمود شاكر، نمط صعب نمط مخيف، ص 123-124.

[2] المرجع نفسه ، ص 124.

[3] المرجع نفسه، ص 124-125.

[4] المرجع نفسه، ص 124-125.

رابعا : الكشف عن دلالة "بزني " ومجالها في لامية تأبط شرّا:

الشعر والبيان، فمادتهما نابعة من الإنسان نفسه منذ يولد، وهي أيضا مشاركة للفن الأعلى في بعض الينابيع أو أكثرها وهي فوق ذلك مادة حية نامية بحياة الإنسان ونمائه، وهي بعد ذلك كله مادة متوارثة متمادية في تيار واحد من فن القرون المتتابعة، والأجيال المتعاقبة العريقة في القدم.[1]

قال الشاعر بزّني الدهر، واضرب عن أن يقول: غالني الدهر، أو فجعني الدهر أو شيء ينطق بالفجيعة على خالهلأنّه لم يرد أن يصور الفجيعة فيه، ولا عمل الدهر في غشمه وظلمه، بل أراد منذ أول لفظ أن يصور خاله نفسه بلا إغراق في تشبيه ظاهر الأداة، بل باللمحة الدالة الخاطفة فاختار "بزّني" لأن البزّ (بفتح الباء، وتشديد الزاي) وهو سلاح المحارب تاما، يدخل فيه درعه ومِغْفَرُهُ ورمحه وسيفه وقوسه وسهامه فإذا قيل في الحرب "بزّ القتيل" إنما معناه: أن العدو سلب المقتول ما معه من البزّ وهو سلاحه الذي كان يقاتل به، أو يدافع به عن نفسه.[2]

فلما آثر هذا اللفظ عن غيره، أشعرنا منذ اللحظة الأولىأنه مقبل على أن يصف، لا على أن يتفجّع، ولما خص نفسه قال "بزّني"، أعلمنا أن هذا الهالك كان له سلاحا يتقى به ويدفع عن نفسه أو يقاتل، وأغناه هذا اللفظ المفرد الموجز عن أن يسترسل في رسم صورة خاله المحارب المحامي عنه وعن سائر قومه، فاجتزأ به ولم يسترسل في صفته كما فعل " أبو بكر الهذلي" حين وصف خال الشاعر نفسه من قبل، وكان "أبو كبير" قد تزوج أم تأبط شرّا ، وربّاه حتى استوى فخرج معه في غزاة فوصف ربيبه هذا وصفا رائعا في لاميته الشامخة المشهورة فقال :

وَلَقَدْ سَرَيْتُ ، عَلَى الظّلَام بِمغشَمٍ ، جَلْدٍ من الفِتْيَانِ ، غَيْرَ مُهَبَّلِ

فلما أضمر هذه الصفة في لفظ مبهم هو" بزّني"، تبعها بصفة أخرى يتعلق بها سلب الدهر ما سلب، فقال "بأبيٍّ" وهو الممتنع أن يضام هو، أو يضامُ قومه، لبأسه، وصرامته وما يخاف من شراسته في القتال.[3]

ولكن من عجيب أمر هذه اللغة الشريفة، أنك إذاأغفلت ما ذكرت لك من تفسير" بزّني" واقتصرت في تفسيره على معنى السلب والانتزاع على وجه العسف والقهر، والتغلب والقسر ومضيت في الشعر على ما فسرت لك بقيت الصورة واضحة، يوحي تداعي معانيها بما أغفلته وأعرضت عنه في تفسير "البزّ" على أنه سلب سلاح المحارب الذي يدافع به عن نفسه وعن حقيقة قومه وعن المستجير به، ثم أتم الصورة بقوله: "جاره ما يذلُّ" فهو لا يدخل في جواره أحد إلاّ امتنع بامتناعه، ورَهِب الناس أن يطلبوه بطائلة، فهو عزيز لا يذل ولا يجترأ عليه.[4]

---

[1] محمد محمود شاكر، نمط صعب و نمط مخيف، دار المدني، جدة، مطبعة المدني، مصر، ط1، ص 171.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] المرجع نفسه،ص 172.

[4] المرجع نفسه ، ص ن.

ولكن من عجيب أمر هذه اللغة الشريفة ، أنك إذا أغلقت ما ذكرت لك من تفسير " بزّني" واقتصرت في تفسيره على معنى السلب والانتزاع على وجه العسف والقهر، والتغلب والقصر، ومضيتُ في الشعر على ما فسرت لك بقيت الصورة واضحة يوحى تداعى معانيها بما أغفلته وأعرضتُ عنه في تفسير "البز" على أنه سلب سلاح المحارب الذي يدفع به عن نفسه وعن حقيقة قومه وعن المستجير به.[1]

ولما ذكر بأسه ونجدته وامتناعه في نفسه أن يضام وامتناع غيره به من كل عادٍ وطالبٍ أتبعه بذكر نجدة أخرى يمتنع الناس بها، لا من بطش بعضهم ببع، بل من بطش القُرِّ والقيظ، وهما فصلان من فصول السنة يلقى أهل اللبادية من شرهما ما يلقون ففي كَلَبِ الشتاء (بفتح الكاف واللام، وهو شدته وحدَّته). بضرب الأرض الصقيع ويلْحَسُ البَرْدُ الّبات ولا تجد الأنعام مرعى، فتجف ألباها، ويجهد النّاس جهدا شديدا، فضلا عما يجدوزن من نفح البرد، ولذع الصقيع في أبدانهم، ويلوذ النّاس بالبيوت ويضنون بذبح الجزر، لقلتها يومئذ، ويعم القحط وبؤس المعيشة ويصيرون إلى مثل الذي وصف أعشى باهلة من تنفاح الصقيع، وإلجائه كل حي إلى ركن يستتر فيه .[2]

[1] محمود محمد شاكر، نمط صعب نمط مخيف، ص 172.

[2] المرجع نفسه، ص 172، 173.

خامسا: مفهوم أسلوب التّشعيث عند محمود شاكر.

يقول **محمود شاكر** :

ومع هذا الذي كشفت لك أمره، من"تشعيث الأزمنة"، أعني تشعيث أزمنةالأحداث، ثم تشعيث أزمنة التغني بالتقديم والتأخير، والتفريق والجمع، بذلك أظهر دلالة ما قلت آنفا: أن شاعرنا لم يرد قط أن يقص قصة، لأن القصة قوامها الحدث، والحدث مرتبط بالزمان، والقصة تتطلب تحدر الأحداث على سياق تحدر الزمن.[1]

وقد تنبه "جوته" إلى شيء قريب من هذا، وغفر الله ليحي حقي، فمن الأفضل والأسلم أن اقو لان جوته نفسه لاغيره، هو الذّي أساء العبارة بالعربية عن ذلك أشد الإساءة، حيث قال فيما روته "مجلة المجلة" (عدد مارس 1969، ص: 28).

" وأروع ما في هذه القصيدة في رأينا هو أن النثر الخالص الذي يصور الفعل، يصير شعريا بواسطة نقل الحوادث من مواضعها!! ولهذا السبب، ولأنها تكاد تخلو خلوا تامّا من كل تزويق خارجي، يزداد جلال القصيدة. ومن يقرأها بإمعان، لابد أن يرى الأحداث من البداية حتى النهاية وهي تنمو وتشكل أمام خياله!!" انتهى كلام جوته.[2]

وعلى ما في هذه العبارة من الغموض والتفكك، وعلى أن الآمرأيضا ليس كما يظن جوته، وظنه مبني على ما عهده هو في أشعارهم، فإنه قد نفذ بتوتره وتوقده، إلى عمق لا بأس به من الإحساس بشيء لا عهد له بمثله وحسبه هذا من الفضيلة، بيد أن كلامه الذي سبق هذا في صلة بعض مقاطع هذه القصيدة ببعض يدل دلالة قاطعة على أن هذا الذي نفذ إليه. ليس إلاإحساسا طارئا مبهما غامضا، لم يأت عن تفكير واضح نافذ، ولذلك لم يبال بما قاله ولا بما اقترحه أحد، حتى المستشرقون من بني جلدته، أمثال "سير تشارلز لايل"، و"نكلسون" الذي اطلع على ما قاله وكتبه وذكر ذلك في تقديمه لترجمة القصيدة، وقد أشرناإليها آنفا.[3]

و"تشيعت الأزمنة"،"تشيعت أزمنة الأحداث" و"تشيعت أوزمن التغني"، الذي سقط عليه جوته خبط عشواء، حين قرأ ترجمة هذه القصيدة في اللاتينية، هو جود مألوف في أشعار الجاهلية، ولكنه يخفى أمره حتى لا يكاد يُعرف، وهذا الخفاء هو الذي يؤدي ببعض المتهورين إلى الظن باختلال بعض القصائد، فيعمدون إلى إعادة ترتيبها ترتيبا لا ينتهي العجب من سخفه. وجوته نفسه فوجئ بالتنبه إلى هذا "التّشعيث" الذي لا عهد له بمثله فيما ألف من الشعر ففرح به فرحا شديدا، وغدا أكبر سبب في روعة هذه القصيدة. ولكن لم يلب ثان انطفأ بريقه في نفسه، فانزلق

---

[1] محمود محمد شاكر، نمط صعب نمط مخيف ، ص 240.

[2] المرجع نفسه، ص ن .

[3] المرجع نفسه ، ص ن .

إلى التناقض حين اقترح لها ترتيبا ينسف هذا " التّشعيث" الذي فرح به، نسفا بمرة! وهذا غريب جدا من مثله. والله أعلم!!.[1]

ولكننا نخطئ خطأ كبيرا في حق الشعر والشعراء إذا نحن وقف بنا التشبه على هذين الزمانين وحدهما: "زمن الحدث"، و"زمن التّغني"، ثم أدرنا النقد عليهما، لأنّ زمن " الحدث" زمن مؤقت مفروض على الشاعر من خارج وأكبر أثره يكاد يكون قاصرا على إثارة نفس الشاعر وتهيئتها للتغني، وهو زمن سريع الانقضاء. و"زمن التّغني" إنما هو توقيت لاستجابة النفس لحافز الإثارة، ثم بلوغ الاستثارة ودرجة من النضج والتحفز، تجعل الغناء ينفصل عن النفس طليقا بلا إكراه ولا قسر.[2]

وعند الوهلة الأولى قد يكون "زمن الحدث" و"زمن التّغني" من القرب والتلاصق والتلازم بحيث يكونان كأنهما زمان واحد، ولكن هذا لا يكاد يبقى على ذلك إلا فترة قصيرة جدا، وهي فترة لا يمكن أن تدوم إلا قليل خطفا، ثم تنقطع اضطرارا، بيد أن هذه الفترة القصيرة الخاطفة، هي التي توشك أن تكون تحدد طبيعة نغم التغني سواء انفصل عنها غناء أو لم ينفصل. وبانقضاء زمن "الحدث" وزمن "التّغني" الأول، اضطرارا، ثم انقضاء ما يليه أيضا من الأحداث المتصلة بالحدث الأول. ينشأ عنها جميعا زمن آخر، لابد من استبانته إستبانة تامة واضحة.[3]

ففي هذه الفترة القصيرة الخاطفة، يتولد زمن ثالث، هو "زمن النّفس" وهو مختلف كل الاختلاف في طبيعته عن طبيعة " زمن الحدث" وعن طبيعة "زمن التغني". وذلك أن "زمن الحدث" زمن متصل محدود ينقطع بانتهاء الحدث وبانقضاء تأثيره المباشر على النفس، و"زمن التغني"، محدود أيضا، وليس له وجود مؤثر إلا بعد بلوغ استثارة النّفس درجة من النضج والتحفز تجعل الغناء ينفصل عنها طليقا بلا إكراه و لاقسر.[4]

أما "زمن النفس" فليس في هذين في شيء، و(كنت لأوشك أن اسميه "زمن التخلق" كتخلق الجنين حتى يتم خلقه، ولكني عدلت عنه لقصور دلالته). فزمن النفس هو الذي يحمل ما بعثته " أزمنة الأحداث" على اختلافها أو ترادفها، وهو الذي يتحكم من أجل ذلك في نغم البيت من القصيدة، أو في نغم مقطع كامل منها، وهو الذي تؤثر في تخير الألفاظ والتراكيب والدلالات فينتظمها النغم الواحد، أم الأنغام المختلفة التي يتكون منها لحن واحد متكامل وهو الذي نسميه "القصيدة".[5]

---

[1] محمود محمد شاكر، نمط صعب نمط مخيف ، ص 241.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] انظر: المرجع نفسه، ص 242.

[4] المرجع نفسه، ص ن.

[5] المرجع نفسه، ص ن .

وهو بهذه الصفات التي وصفت زمن متطاول ممتد لا ينقطع، ولا ينقضي إلا بانقضاء القصيدة والفراغ منها وفيه تتولد المعاني، وتتخلق الألفاظ، وتنفطر التراكيب، ثم تنفصل عنه تامة التكوين. وهذا الزمن أيضا سريع الحركة كثير التقلب، طليق من القيود، يتجمع فيكون كأنه ذو طبيعة واحدة، ثم ينشق منه جزء فإذا هو ذو طبيعة مباينة لها بعض المباينة، ولذلك فهو كثير الشكل مع احتفاظه بخصائص مشتركة في هذه الإشكال.[1]

و"زمن النّفس" خفي جدا، لأنه كامن في قرارة النّفس الشّاعرة، متذفق في أعماقها السحيقة، والشعراء يجدونه في أنفسهم بالقلق والحيرة، والاستغراق والاستبطان وإن لم يعبروا عنه باللفظ. وهو أيضا الذي ينفذ في البحر الواحد الذي يستخدمه شاعران وثلاثة وأربعة، فإذن قصائدهم كأنها من بحور مختلفة. وذلك للأثر العظيم الذي يحدثه " زمن النّفس" في تقسيم نغم البحر وأجزاءه، وأنفس الكلمات، وفي أوزانها، ثم في انتظامها مركبة في النغم المفرد، ثم في أنغام القصيدة المتكاملة في لحن واحد.[2]

وهذا الذي أقوله كان معروفا عند عبيد الشعر في الجاهلية والإسلام يجدونه في أعماق نفوسهم بسليقتهم الصافية من الشوائب وهي سليقة منفردة بالتّقدم والسّبق على من كان قبلهم من الأمم ومن جاءبعدهم إلى يومنا هذا وعليه بني شعرهم وبيانهم وعروضهم، وأعانهم على الاستجابة له ما انفتقت به سلائقهم عن هذه اللغة الشريفة المستجيبة لما يتطلبه هذا الزمن الثالث "زمن النّفس" في جثمان الغناء، وهو اللغة وألفاظها، وفي روح الغناء، وهو الوزن والنّغم.[3]

---

[1] محمود محمد شاكر، نمط صعب نمط مخيف، ص 243.

[2] المرجع نفسه ، ص ص 243، 244.

[3] المرجع نفسه ، ص 244.

سادسا: من أصول المنهج في دراسة الشعر:

يقول محمود شاكر :

وهذه الأشياء أصل من أصول منهجي في دراسة الشعر الجاهلي، إلاأنني لم أكن انوي منذ البداية أن اكشف عنها، إلا أنني عملت بها وطبقتها في نقد القصيدة، والبيان عنها، إلىأن انتهيت إلى المقالة الخامسة، فرأيت الكلام لا يستقيم إلابإماطة اللثام عنها، فلذلك جاء موضعها متأخرا ، وإن كان حقه التقديم [1].

وأيضا فإني وجدت إغفالها والتغاضي عنها يفضي إلى بعض الغموض: ووجدت أيضا أن غيابها عن نقد النّقاد وتذوق المتذوقين، يؤدي إلى بقاء مشكلة "اختلال ترتيب القصائد الجاهلية" مشكلة بلا حل، فثم إلى بقاء ذيلها الجرار الذي يثير غبارا كثيفا، وهو الذي يسمونه "افتقار القصيدة العربية الموحدة". وأراه حسنا أن الخص سياق هذه الأشياء لأنها تتعلق بحديثنا عما سأل عنه "يحي حقي" وبحديثنا عن تعليق "جوته" على هذه القصيدة [2].

كل عمل فنّي نواته حدث، أو أحداث تتفق أو تختلف في معانيها وفي أزمنة حدوثها (وسأقصر كلامي على بعض الشعراء). وهذه الأحداث مفروضة على الشاعر من خراج، ولا يكون للحدث معنى عند الشاعر أو غير الشاعر من أصحاب الفنون حتى يكون سببا في إثارة النفس وإقلاقهاإلى الانتفاض والتأمل والاستغراق. وآثار الحدث لا يكاد ينقضي زمنها، أما "زمن الحدث" نفسه فهو مؤقت، لابد من انقضائه بانقضاء الحدث نفسه وانقطاعه. واستجابة النفس لحافز الإثارة التي يحدثها "حدث ما"، ثم بلوغ الاستثارة درجة من النضج والتحفز والمخاض، يبعث النشاط في جميع آثار الأحداث القديمة المتخلفة الكامنة في سراديب النفس. فإذا تم ذلك، أصبحت هذه الآثار القديمة متأهبة للالتحام بالحدث الجديد المثير، متطلعة للتدخل في ثناياه[3].

وهذا التأهب والتطلع للالتحام والتداخل، ربما جاء لأسباب تخفى كل الخفاء، لغموض العلاقة بين هذا "الحدث الجديد" وبعض تلك "الأحداث المتقادمة".بل أعجب من دلك أن يتم الالتحام والتداخل أحيانا، المجرد اتفاقهما في شيء واحد هو "درجة النضج والتحفز والمخاض" وإن اختلفا بعد ذلك في جوهر المعنى و فحواه[4].

---

[1] محمد محمود شاكر، نمط صعب نمط مخيف، ص 300.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] المرجع نفسه، ص ص 300-301.

[4] المرجع نفسه، ص 301.

وهذا القدر من حركة النفس هو الذي سميته "زمن الحدث"، وهو زمن سريع منقض لا يقوم بذاته. فإذا بلغ "زمن الحدث" تمامه، فعندئذ ينشأ زمن آخر، يحتوي "زمن الحدث" بجميع آثاره ويهم بإعداده للإفضاء والبوح، ويوشك أن يحدد طبيعة أدائه، وطبيعة نغم التغني به آي بحر القصيدة. وحركة هذا الزمن مفروضة على الشاعر من داخل، وهي حركة معقدة جدا، لتعلقها بأمور معقدة يتشابك فيها الإحساسوالعقل، والطبائع الموروثة، والطبائع المكتسبة، وسليقة اللغة وسليقة الشاعر، وكثير لا يكاد يحصى من التفاصيل.[1]

وهذا الذي سميته "زمن التّغني" وهو زمن منقض أيضا سريع الخطف، ولكنه عميق المأثر في النفس وفي الغناء ومع ذلك فربما تم هذا العمل الغريب المعقد في نفس الشاعر، وتهيأ عندئذ للغناء، فيجيء عائق يحجب الشاعر عن التغني، أي عن الإفضاء والبوح، فإنّ هذه "الأحداث" وآثارها ترتد جميعا عائدة إلى الكمون في سراديب النفس العميقة.[2]

وهذه الحركة لتي تمت بين "حدث" جديد، و"أحداث" أخرى عتيقة تأهبت للتلاقي والالتحام والتداخل يتولد منهما في النفس زمن ثالث، هو الذّي سميته "زمن النّفس". وهذا الزّمن وحده هو الزّمن الدّائم الذي لا ينقطع وفيه تستقر جميع"أزمنة الأحداث"، و"أزمنة التّغني" وكل ما ينتج عنها من آثار. ولذلك فهو مركب منها ومن آثارها تركيبا شديد التعقيد، لا يكاد يحس به إلا من يعانيه أعني الشعراء.[3]

وقد وصفته فقلت: " وزمن النفس خفي جدا، كامن في قرارة النفس الشاعرة مندفن في أعماقها السحيقة. والشعراء يجدون في أنفسهم بالقلق والحيرة، والاستبطان والاستغراق. وإن لم يعبروا عنه باللفظ".. وأعنى أنهم لا يكادون يدركونه إدراكا واضحا مفصّلا، وقلّما يستطيعون الإبانة عنه وعن نعته ووصفه، لأن هذا ليس من عمل الشعراء، ولا كان ممّا يهمّهم أن يبينوا عنه، وإنّما نعت ذلك ووصفه والإبانة عنه من صميم عمل النّقاد وعلماء النّفس والفلاسفة .[4]

وأظنّه صار بيّنا، بعد هذا السياق الموجز، أن "زمن النّفس" هو الموطن الذي تنشأ فيه "وحدة القصيدة" على معناها الصحيح، سواء اقتصرت على معنى واحد متعانق متشابك متصل أو اشتملت على معاني متعددة، تمت بينهما ضروب من الالتحام والتداخل.[5]

---

[1] محمود محمد شاكر، نمط صعب نمط مخيف ، ص 301.

[2] انظر: المرجع نفسه، ص 302.

[3] انظر:المرجع نفسه، ص ن .

[4] المرجع نفسه ، ص ن .

[5] المرجع نفسه ، ص 303 .

سابعا: رؤية محمود شاكر أنّ العلم بالشعر كالعلم بسائر الفنون:

يقول **محمود شاكر**:

ثم عقب على هذا بعمل هؤلاء "العلماء" بالشعر، فذكر أن للشّعر صناعة وثقافة، يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين، (أي تميّز صحيحه من زائده)، ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان، ثم ضرب أمثالا كثيرة على ذلك، فقال: "من ذلك اللؤلؤ والياقوت، لايعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره (أي من يدرك كنهه وحقيقته بالنّظر.... ومنها البصر بأنواع المتاع وضروبه واختلاف بلاده، مع تشابه لونه ومسه وذرعه حتى يضاف كلّ صنف إلى بلده الذي خرج منه ... وكذلك البصر بالرقيق فتوصف الجارية، فيقال: ناصعة اللون جيدة الشّطب، نقية الثّغر،حسنة الأنف جيدة النهود، ظريفة اللّسان، واردة الشّعر، فتكون في هذه الصفة بمائة دينار و بمائتي دينار، وتكون في أخرى بألف دينار وأكثر، لا يجد واصفها مزيدا على هذه الصفة... [1].

ويقال للرجل والمرأة في القراءة الغناء: أنّه لندي الحلق، طل الصوت، طويل النفس ويوصف الأخر بهذه الصفة وبينهما بون بعيد، يعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع له، بلا صفة ينتهي إليها ولا علم يوقف عليه، وأن كثرة المدارسة لتجدي على العلم به، فكذلك الشعر يعرفه أهل العلم به[2].

فدلنّي هذا على أمور: منها أن العلم بالشعر كالعلم بسائر هذه الأشياء التّي ضرب بها الأمثال، مردود كله إلىأنفسالأشياء، لا إلى الخبر عنها، ولا إلى صفاتها. فإذا أتاك آتٍ صدوق أو كذوب بلؤلؤة وقال: هذه لؤلؤة جيدة فالإخبار عنها بأنها لؤلؤة ونعتها بأنها جيدة، لا يغني فيهما صدق الآتي بها ولا كذبه، إنما تغني فيها معاينة الخبير البصير الذّي طال فحصه اللؤلؤ فاكتسب الخبرة حتى صار يدرك فضل لؤلؤة على لؤلؤة، وحتى أصبح يستطيع أن يميز صنفها ومعدنها، ومن أي مخاص جيئ بها. وكنه اللؤلؤة هو الدال على ذلك، وإذن فهي اللؤلؤة الدّليل الدّال على صنفها ومعدنها وعلى المخاص الذي تولدت فيه واستوت وكذلك كل شيء مما ضرب به المثل[3].

وكذلك " الشّعر"، لا يضرّ الشّعر حامله، وصدقه في نفسه أو كذبه، والأمر مردود فيه إلى نفس "الشّعر"فهو الذي يتضمن الدّليل على صحة نسبته إلى الجاهلية أو بطلان هذه النسبة وصدق الراوي أو كذبه لا يغنى عنه ولا يقدح فيه[4].

---

[1] محمود محمد شاكر، نمط صعب نمط مخيف ، ص 364.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] المرجع نفسه، ص ص 364، 365.

[4] المرجع نفسه، ص365.

خاتمة

بفضل الله تعالى وتوفيقه استطعنا من خلال هذا البحث في كتاب "نمط صعب ونمط مخيف" لمحمود شاكر أن أهم ما احتواه الكتاب وأهم الأسس التجديدية التي قام محمود شاكر من خلال الشعر (العروض) ولقد أجبنا في دراستنا عن الأسئلة التي طرحت في بدايته إضافةإلى بعض الدراسات الموجودة في متن البحث.

فمحمود شاكر قدم مفهوما علميا دقيقا للتجديد في قصيدته، فقد كان التجديد، مصطلحا هلاميا زئبقيا يفسره على كل هواه وقوام ذلك عند البعض التقليد المناهج الغربية حرفيا.

و هكذا نخرج بالاستنتاجات الآتية:

- انطلاق محمود شاكر في كتابه من منهج متكامل في مواجهة النص الإبداعي والفكري وذلك وفق منظور عربي خالص.
- يعتبر محمود شاكر أن لب المنهج ووسائل الفاعلة المتشكلة من ثقافة أمتنا العربية والإسلامية فتتجلى في تحديده لها فنجده يقول: "إنّ الإحساس القديم المبهم 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".
- رتب الشيخ رواة القصيدة كلها أو بعضا منها –مع تبيان نسبتها– وعددهم خمسة عشر راويا... بداية من ابن هشام إلى البغدادي وقسم هؤلاء الرواة إلى خمسة أقسام في نسبتهم القصيدة إلى قائلها...وفي القسم الثاني حدد رواة الذين نسبوها إلى "ابن تأبط شرّا" هم "الجاحظ في الحيوان، وابن عبد ربه الأندلسي في العقد، والبكري الأندلسي في معجم ما استعجم، والتبريزي في شرح الحماسة وهؤلاء لم يحددوا اسمه".
- نسب ابن هشام في كتاب تيجان القصيدة إلى ابن أخت"تأبط شرّا" ورغم أنه الهجال ابن امرؤ القيس الباهلي وغيرها.
- استطاع البحث أن يبين منهج محمود شاكر (التذوق)
- اقتراح محمود شاكر أربعة آليات في تحقيق الشعر الجاهلي.
- تسوية محمود شاكر لعلم الشعر بعلم سائر الفنون.
- المدونة كانت عبارة عن مساجلات علمية وهو فن مبتكر بعد إضافة معرفية في الساحة اللغوية والنثرية.

كان هذا مجمل ما توصلنا إليه من خلال بحثنا هذا والبحث لا يزعم الكمال المطلق لعمل الشيخ ورؤيته التجديدية فهو منارة هادية على الطريق وعلى الأجيال القادمة من النقاد والباحثين أن يتابعوا المسير ويستثمروا عمل الشيخ ويقدموا عقولهم، ويتأملوا تراثهم، فمثلا: لقد درس الشيخ في كتابه "نمط صعب ونمط مخيف" قصيدة بسيطة، وهنا يأتي دورنا لتوسيع دائرة البحث لتشمل القسم الثاني وهو القصائد المركبة، والجهد النقدي فيها –بلاشك–سيكون مضاعفا.

محمود شاكر رجل أصولي من طراز الجاحظ وأفكاره قليل من هذا الجيل من يفهمها.

-فهل محمود شاكر مفهوم للثقافة العربية أم لا؟.

-هل له مقبولية أم لا ؟.

-لغة محمود شاكر ذات طابع تراثي قليل من يفهمه ؟.

وفي ختام هذه الدراسة الوصفية لكتاب "**نمط صعب ونمط مخيف**" نتمنى أن نفيد بعملنا هذا ولو بالقليل كما نتمنى أن تكون هذه الدراسة البسيطة مفتاحا لدراسات بحثية أخرى أكثر عمقا ودقة .

- وآخر دعوانا أن نحمد الله رب العالمين.

ملحق

قصيدة لامية تأبّط شرّا:

لامية تأبّط شرّا:[1]

إنَّ بالشّعبِ الذي دونَ سلعٍ*لَقتيلاً دَمُه ما يُطَلُّ**

خَلَّفَ العِبءَ عليَّ وَوَلّى*أَنَا بالعِبءِ له مُستَقِلُّ**

وَوَراءَ الثَّأرِ منّي ابنُ أُختٍ*مَصِعٌ عُقدَتُهُ ما تُحَلُّ**

مُطرِقٌ يَرشُح مَوتاً كَما*أطرَقَ أَفعى يَنفُثُ السمَّ صِلُّ**

خَبَرٌ ما نابَنا مصمَئِلٌّ*جَلَّ حَتّى دَقَّ فِيه الأَجَلُّ**

بَزَّنِي الدَّهرُ وكانَ غَشُوماً*بِأَبِيٍّ جَارُهُ ما يُذَلُّ**

شَامِسٌ في القُرِّ حتّى إِذا ما*ذَكَتِ الشِّعرى فَبَردٌ وظِلُّ**

يَابِسَ الجَنبَينِ من غَيرِ بُؤس*وَنَدِيُّ الكَفَّينِ شَهمٌ مُدِلُّ**

ظَاعِنٌ بالحَزمِ حَتّى إِذا ما*حَلَّ حَلَّ الحَزمُ حَيث يَحُلُّ**

غَيثُ مُزنٍ غامِرٌ حيثُ يُجدِي*وَإِذا يَسطُو فَلَيثٌ أَبَلُّ**

مُسبِلٌ في الحَيِّ أَحوى رِفَلٌّ*وإِذا يَعدُو فَسِمعٌ أَزَلُّ**

وَلَهُ طَعمانِ أَريٌّ وَشَريٌّ*وَكِلا الطَّعمَينِ قَد ذاقَ كُلُّ**

يَركَبُ الهَولَ وَحِيداً وَلا*يَصحَبُهُ إِلّا اليَمانِي الأَفَلُّ**

[1] إنّ هذه القصيدة هي التي كانت قطب الرحى في مساجلات محمود شاكر اللغوية والنقدية في كتابه:"نمط صعب ونمط مخيف".

وَفُتُوٍّ هَجَّرُوا ثُمَّ أَسرُوا***لَيلَهم حتّى إِذا انجابَ حَلُّوا

كُلُّ ماضٍ قَد تَرَدَّى بماضٍ***كَسَنا البَرقِ إِذا ما يُسَلُّ

فاحتَسَوا أَنفاسَ نَومٍ فَلَمَّا***ثَمِلُوا رُعتُهُم فَاشمَعَلُّوا

فَادَّرَكنا الثَّأرَ مِنهُم وَلَمَّا***يَنجُ مِلحَيَّينِ إِلّا الأَقَلُّ

فَلَئِن فَلَّت هُذَيلٌ شَبَاهُ***لَبِما كانَ هُذَيلاً يَفُلُّ

وَبِما أَبرَكَهُم في مُناخٍ***جَعجَعٍ يَنقُبُ فِيه الأَظَلُّ

وَبِما صَبَّحَها في ذُراها***مِنهُ بَعد القَتلِ نَهلٌ وَشَلُّ

صَلِيَت مِنّى هُذَيلٌ بِخِرقٍ***لا يَمَلُّ الشَّرَّ حَتّى يَمَلُّوا

يُنهِلُ الصَّعدَة حتّى إِذا مَا***نَهِلَت كانَ لَها مِنهُ عَلُّ

تَضحَكُ الضَّبعُ لِقَتلى هُذَيلٍ***وَتَرى الذِّئبَ لَها يَستَهِلُّ

وَعِتاقُ الطَّيرِ تَهفُو بِطَاناً***تَتَخَطّاهُمُ فَما تَستَقِلُّ

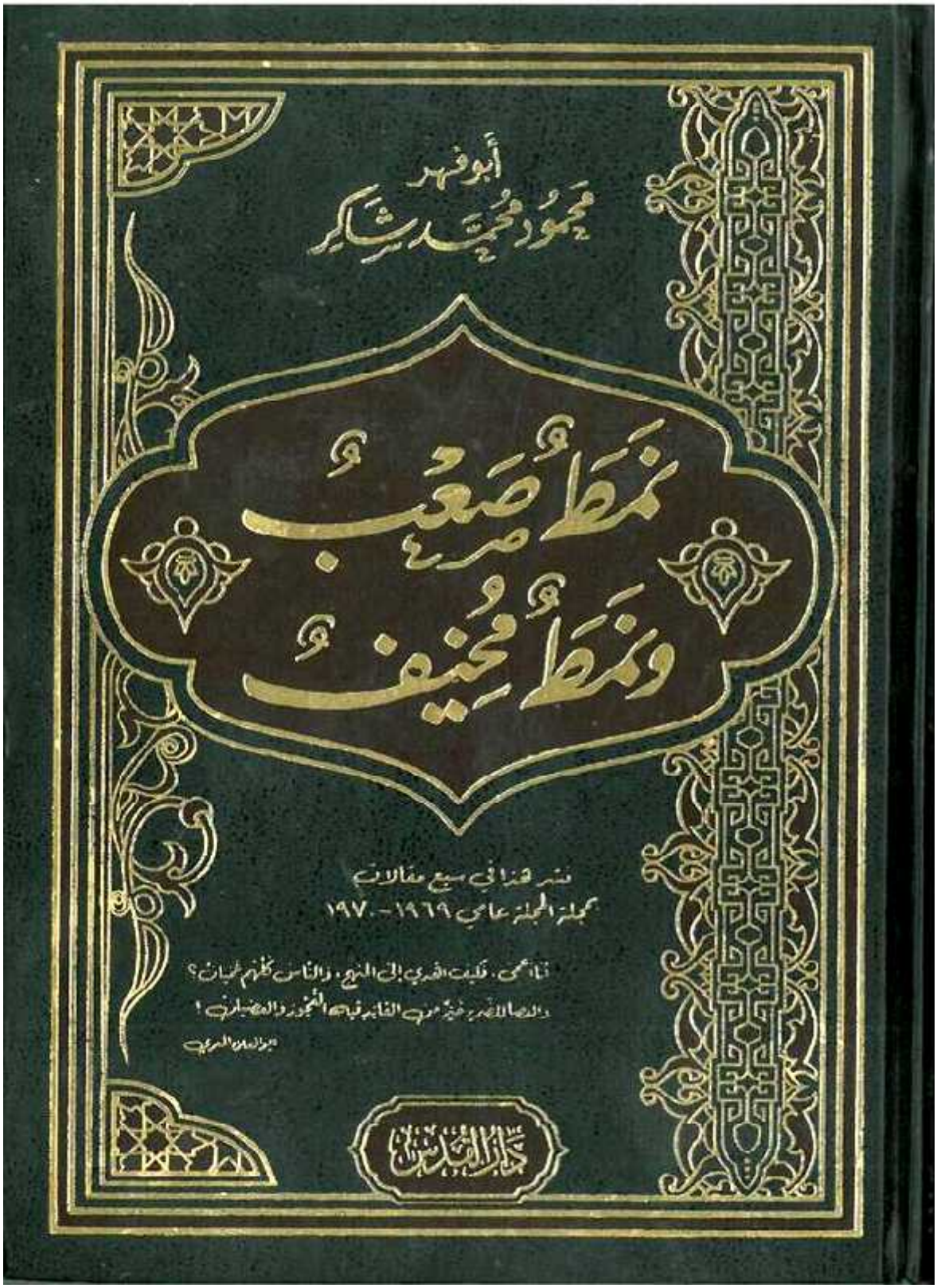
حَلَّتِ الخَمرُ وكانَت حَرَاماً***وَبِلأْيٍ ما أَلَمَّت تَحِلُّ

فاسقِنيها يا سَوادَ بنَ عَمرو***إِنَّ جسمي بَعدَ خالِي لَخَلُّ

رائحٌ بالمجدِ غادٍ عليهِ***من ثيابِ الحَمدِ ثَوبٌ رِفَلُّ

أَفتَحُ الراحة بالجُودِ جُوداً***عاشَ في جَدوى يَدَيهِ المُقِلُّ[1]

[1]انظر:ديوان تأبط شرا؛ تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، ط2، 2006، ص: قافية اللام.


أبو فهر
محمود محمد شاكر
نمط صعب ونمط مخيف
نشر هذا في سبع مقالات
بمجلة الهلال عامي ١٩٦٩ - ١٩٧٠
نأى عني، فكبت الهدى إلى المنهج، والناس كلهم طغيان؟
والصابر خير من القانط فيما يجور والمضار!
أبو الطيب المتنبي
دار المدني

* صورة تجمع: أ/ جمعة الياسين، أ/ عبد العظيم المغربي، د/ أيمن فؤاد سيّد، د/ عادل سليمان، أ. د/ محمود الطناحي رحمه الله، أ/ محمود المدني، د/ أيمن الراقعي، والجميع يلتفون حول العلامة محمود شاكر على فراش المرض قبل وفاته بأيام معدودة بمستشفى النزهة الدولي بالقاهرة، والتاريخ شهر يوليو ١٩٩٧.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المراجع المعتمدة:

1- **أبو فهر محمود محمد شاكر**، إعداد: الشيخ محمود أحمد خليف، المراجعة العلمية: الشيخ عبد الله نجيب سالم، الثلاثاء 28 من جمادى الأولى، مقال مخطط.

2- **الدكتور فهر محمود محمد شاكر**، اعصفي ياريا‌ح، دار النشر مطبعة المدني، المؤسسة السعودية، مصر، القاهرة، دار المدني بجدة، شارع الصحافة، حي مشرفة.

3- **الدكتورة مريم عبد الهادي القحطاني**، أسس الرؤية التجديدية في دراسة الشعر القديم و نقده عند الشيخ محمد شاكر، (كتاب نمط صعب و نمط مخيف مثالا).

4- **عادل سليمان جمال**، جمهرة مقالات الأستاذ محمد محمود شاكر ، الجزء الثاني ، مكتبة الجانجي، القاهرة ، مصر، د ط ، د ت .

5- **محمد محمود شاكر**، أباطيل و أسمار ، مكتبة الجانجي ، ط3، ج 1، 2005.

6- **محمد محمود شاكر**، الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام، دار المدني، جدة، مطبعة المدني، القاهرة.

7- **محمد مصطفى هدارة**،دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت –لبنان، ط1، 1410هـ-1990م .

8- **محمود شاكر**، جمهرة مقالات محمد محمود شاكر ، مكتبة الجانجي ، القاهرة، ج 1.

9- **محمد محمود شاكر**، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، لهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، د ط ، 1997.

10- **محمود محمد شاكر**، نمط صعب ونمط مخيف، دار المدني بجدة، مطبعة المعني بمصر، مصر، ط1، 1992.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات :

مقدمة

مدخل: التعريف بصاحب المدونة وبعض المصطلحات.....5

أولا: من هو محمود محمد شاكر؟.....5

ثانيا: سبب تسمية الكتاب "نمط صعب نمط مخيف".....8

ثالثا: كتاب" اعصفي يا رياح وأخرى" نموذجا.....9

الفصل الأول: آليات منهج التذوق عند محمود شاكر.

أولا: تعريف منهج التذوق.....12

ثانيا: اكتشاف منهج التذوق.....14

ثالثا: أهمية التذوق.....16

رابعا : التذوق قوام الحضارة العربية 17

خامسا: تذوق الشعر 19

سادسا : تجربة منهج التذوق 21

الفصل الثاني: نماذج تطبيقية من المدوّنة.

أولا: تحقيق محمود شاكر في نسبة اللامية إلى تأبّط شرا.....25

ثانيا:تقديم محمود شاكر أربعة لعلم العروض و منشأه 27

ثالثا: اقتراح محمود شاكر أربعة آليات في تحقيق الشعر لجاهلي.....29

رابعا: الكشف عن دلالة "بزّني" ومجالها في لامية تأبط شرّا.....31

خامسا:مفهوم أسلوب التشعيث عند محمود شاكر.....33

سادسا: من أصول المنهج في دراسة الشّعر.....36

سابعا: رؤية محمود شاكر أن العلم بالشّعر كالعلم سائر الفنون.....38

خاتمة 40-41

ملحق 42-48

قائمة المصادر والمراجع.....49-50

فهرس الموضوعات 52