القوس العذراء

..الصوت والصدى

بقلم الدكتور:
عبده زايد

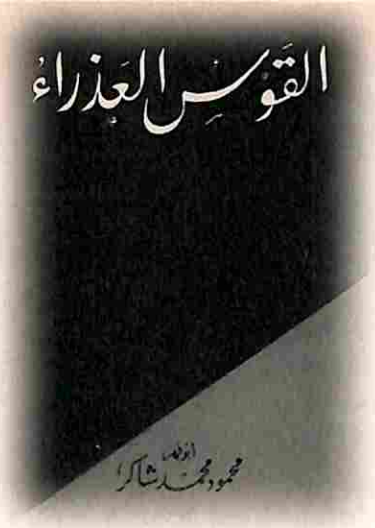
أذكر أني قرأت «القوس العذراء» للشيخ محمود محمد شاكر - رحمه الله تعالى - وأنا طالب، فلم ينشرح لها صدري، ولم أستطع أن أتفاعل معها، ولم أصبر عليها، ولم تتبين لي العلاقة بينها وبين قصيدة الشماخ بن ضرار، فانصرفت عنها، ولم أعد إليها، وبقي الانطباع الأول عالقاً بذهني لم يبرحه، وبقيت «القوس العذراء» في مكان منزو 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 أُهدي 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 ١٣٨٥/٢/٢٠ هـ ـ ١٩٦٥/٦/٢٠م (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، ولست 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 بلّ 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 نهجاً 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 يخض لجة الكتابة في المتنبي وشعره، إلا بناء على اقتراح من الأستاذ **فؤاد صروف**، حينما أراد في عام ١٩٣٥م أن يصدر عدداً من «**المقتطف**»، إحياء لذكرى **أبي الطيب المتنبي** (٧).

وهو لم يهتك حجب القرون عن «**قوس الشماخ**»، ويعد بعثها برؤية جديدة، إلا بعد التقائه لأول مرة بالأستاذ **شفيق متري**، 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 «عمليا»،

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 ثقيلاًعلى الإبداع.

ومما يذكر أنه حينما أخرج كتاب «**المتنبي**»، لم يكن قد خبر التاليف 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 القوّاسُ من فرْع ضَالة
لها شَذَبٌ منْ دُونهَا وَحواجِزُ
نَمَتْ في مَكان كَنَّها فَاسْتَوَتْ به
فَمَا دُونَهَا منْ غِيلَها 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، وعَرف 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.

●● فواس 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 الخُضْر» الذي كانت تخافه الوحوش، فتفضل الموت عطشاًعلى التعرضَ 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 شكّلا 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 قسيٍّ**؟ 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 الخُضْر**، وهو شخصية حقيقية، ترجم لها **البلاذري** في «**أنساب الأشراف**» و**ابن حجر** في «**الإصابة**» و**ابن 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 الفرع، 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 يُغْلي 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 الحرائز

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 البهيظ 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 أراد، المشتري في القوس، والقواس في الثمن، ليتحقق له الغنى الذي رآه حينما اطمأن الفرع 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 قسيا تباع بمعشار ماتباع 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 حامز

ولكن هل فاضت العين عبرة، لأنه كان يطمع فيما هو أكثر، أو لأنه فارق قوساً خالطت وجدانه وقلبه؟.. 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 شاكر وقواسه:

لكن الأمر لم يكن كذلك عند **الشيخ محمود شاكر**، فهو ـ فيما

القوس العذراء

أرى ـ كان يعيش في سياق نفسي خاص، وسياق عام، شكّلا رؤيته للقوس وللقواس، وإذا كان قد جذبه إلى قوس **الشماخ** حديثه مع **شفيق متري**، حيث رأى في قوس **الشماخ** وقواسه، وبيان **الشماخ** عنهما، ما يترجم عن رؤيته لقضية الإتقان في العمل والفن 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 باقتدار.

إن **الشيخ محمود شاكر** نشأ في بيت من بيوت العلم، التي قام مجدهاعلى 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، فلما 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، وترويج لمناهج غريبة عن تراث هذه الأمة.

إن الشاب **محمود شاكر** ـ وهو دون العشرين ـ وجد نفسه في مفترق طرق، فإما أن يكون أميناًعلى 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، لأنه 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 يفتن 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** ـ وقد وجد نفسه على مفترق طرق، وعليه أن يختار بين طريقين أحلامهما مر ـ أن يكون هذا الأمر هيناًعلى 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 المعروضةعليه، في الدراسات الجامعية، ولكن الشاب **محمود شاكر** لم يلتفت لذلك كله، وقرر الانسحاب من الجامعة نهائيا.

ولم يتوقف الصراع العنيف ـ الذي كان يعانيه ـ 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، محتقبا إثما يقذف بي في عذاب الله بما جنيت، فكان كل همي يومئذ أن ألتمس بصيصا أهتدي به إلى مخرج، ينجيني من قبر هذه الظلمات المطبقةعليّ 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، وتمزق هذا التمزق، فقد كانت الأمة كلها تعاني وتتمزق في صراع حضاري غير متكافئ، وقد وصف الشيخ محمود شاكر هذا

شخّص الشيخ محمود شاكر في قصيدته ..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 نبيثة 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 ـ وقد امتزجت بها روح القواس ـ مغايرة للفرع الذي اتخذت منه، فكذلك جاءت «القوس العذراء» ـ وقد امتزجت بها روح شاكر ـ مغايرة لأبيات الشماخ، مع أنها أصلها.

وأبرز عناصر هذه المغايرة، أن عنصر الصراع كان هو أبرز عناصر «القوس العذراء»

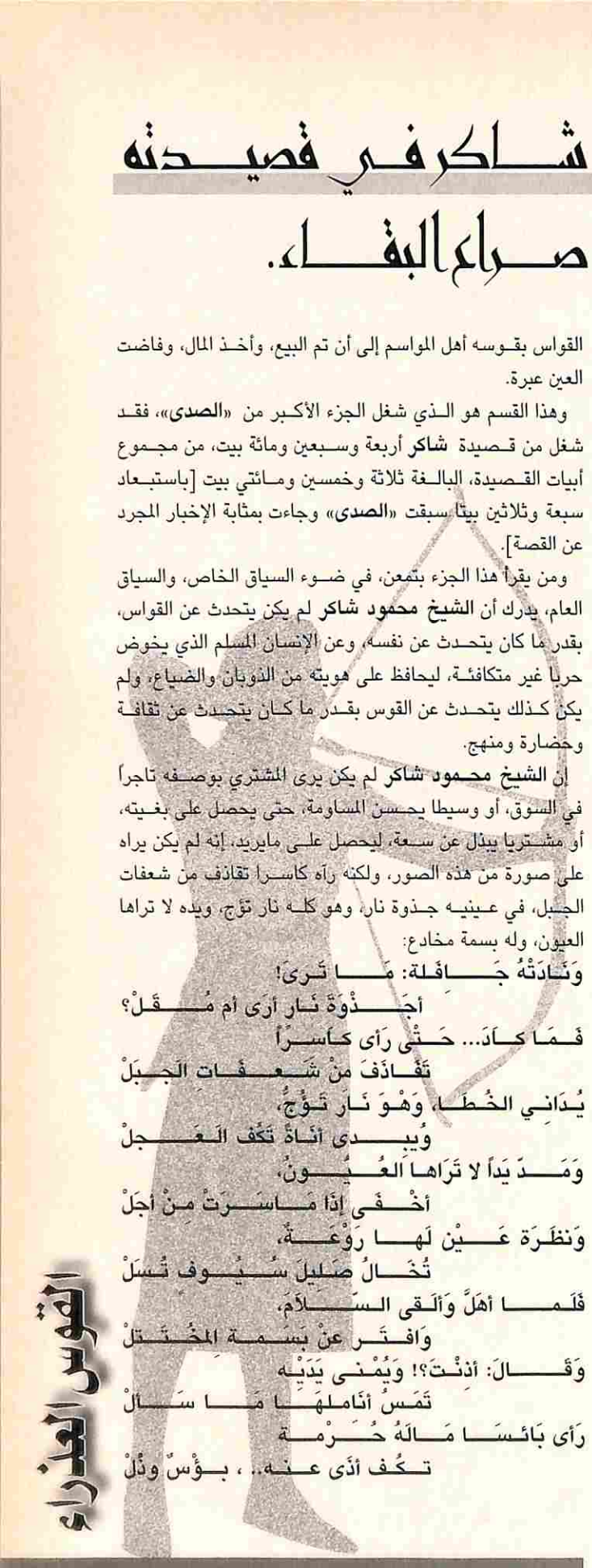
إن أبيات «الصوت» التي اختارها الشيخ محمود شاكر من قصيدة الشماخ في وصف القواس وقوسه ثلاثة وعشرون بيتا، منها ثمانية أبيات فقط يصور فيها الشماخ ماحدث، منذ أن وافى القواس بقوسه أهل المواسم إلى أن تم البيع، وأخذ المال، وفاضت العين عبرة.

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 تاجرا في السوق، أو وسيطا يحسن المساومة، حتى يحصل على بغيته، أو مشتريا يبذل عن سعة، ليحصل على مايريد، إنه لم يكن يراه على صورة من هذه الصور، ولكنه رآه كاسرا تقاذف من شعفات الجبل، في عينيه جذوة نار، وهو كله نار تؤج، ويده لا تراها العيون، وله بسمة مخادع:

وَنَادَتْهُ جَافِلَة: مَا تَرَىٰ!
أَجَذْوَةَ نَارٍ أَرَى أَمْ مُقَلْ؟
فَمَا كَادَ... حَتَّى رَأَى كَاسِرًا
تَقَاذَفَ مِنْ شَعَفَاتِ الْجَبَلْ
يُدَانِي الْخُطَا، وَهْوَ نَارٌ تَؤُجُّ،
وَيُبْدِي أَنَاةً تَكَفُّ الْعَجَلْ
وَمَدَّ يَداً لا تَرَاهَا الْعُيُونُ،
أَخْفَى إِذَا مَاسَرَتْ مِنْ أَجَلْ
وَنَظْرَةَ عَيْنٍ لَهَا رَوْعَةٌ،
تُخَالُ صَلِيلَ سُيُوفٍ تُسَلْ
فَلَمَّا أَهَلَّ وَأَلْقَى السَّلَامَ،
وَافْتَرَّ عَنْ بَسْمَةِ الْمُخْتَتِلْ
وَقَالَ: أَذِنْتَ؟! وَيُمْنَى يَدَيْهِ
تَمَسُّ أَنَامِلَهَا مَا سَأَلْ
رَأَى بَائِسًا مَالَهُ حُرْمَةٌ
تَكُفُّ أَذَى عَنْهُ.. ، بُؤْسٌ وَذُلْ



وهو أيضا شديد المحال. ذلق اللسان. خفي الحيل. مضل خبيث. وله راحة تنضح مكرا. فهل هذه صورة بيّع /مشتر في سوق القسيّ 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 أصرعلى 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 صراعاعلى 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 يُجَلْ
وَسُبْحَانَ رَبِّي! يَدِي! مَايَدِي؟!
بَرَيْتُ القِسِيَّ بِهَا لَم أمَلْ!
حَبَاني بِهَا فَاطِرُ النَّيِّرات،
وَبَارِي النَّبَات، وَمُرْسِي الجَبَلْ!
وَأوْدَعَهَا سِرَّهَا عَالِم
خَبِيْر بِمَكْنُونِهَا لَمْ يَزَلْ!
وَفِي المَالِ عَوْنٌ عَلَى مِثْلِهَا!
وَفِي البُؤْسِ هُونٌ، وَذُلٌ، وَقُلْ (٢٢)

وهناك صراع آخر يخوضه مع من حوله، الذين يدفعونه إلى البيع دفعا. في أصوات متداخلة متباينة، حتى كاد يذهب عقله:

تَلَفتَ يُصْغِي... وَمِثْلُ اللهِيب
ضَوْضَاء وَعْوَعَة في زَجَلْ
فَهذا يَؤُج... وَهذا يعج...
وَهذا يَخُورُ... وهذا صَهَلْ!
وَدَان يُسِرُّ... وَدَاع يَحُثُّ...
وَكَفٌّ تُرَبِّتُ: بِعْ يَارَجُل!
لَقَدْ بَاعَ! بِعْ! بِاع! لا لم يبع!
غنَى المَال! وَيْحكَ! بِع يَارجُل (٢٣)

ثم جاءت حمى (البَعبعة) (٢٤) التي أخذت عليه أقطار نفسه كما يصوره البيت السابق، وكقوله:

لَقَدْ بِعْتَ! قَدْ بِعْتَ!
ـ كَلاَّ! كَذَبْتَ!
لَقَدْ بِعْتَ! قَدْ بَاع!
ـ وَيْحِي! أجَلْ
لَقَدْ بِعْتُهَا.. بِعْتُهَا.. بِعْتُهَا..
جُزِيْتُم بَخَيْرِ جَزَاء، أجَلْ!!
أجَل. بِعْتُهَا.. بِعْتُهَا.. بِعْتُهَا!!
أجَلْ بِعْتُهَا!! لاَ، أجَلْ لاَ، أجَلْ
[أجَلْ.. لاَ.. أجَل بِعْتُهَا! بِعْتُهَا!
أجَلْ بِعْتُهَا! بِعْتُهَا!. لاَ.. أجَل (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 نفيا وإثباتا مع تكرار كلمات «لا» و«أجل» متجاورتين حينا ومتباعدتين حينا 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:

وَظَل طَويلا.. لَهُ سَبْتَةٌ،
وإطرَاقَةٌ، وَأسى يَنْهَمِلْ
أفَاقَ وَقِيذا، بَطِيءالإفَاقَة..
يَرْفَعُ مِنْ رَأسِهِ كَالمُطِلْ
وَقَلَّبَ عَينيه: مَاذَا يَرَى؟
وَأيْنَ الزِّحَامُ؟ وَأيْنَ الرَّجُلْ! (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 الملمح 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 عشقا مبتذلا، فهو يراها حرة حصانا عفيفة:

تبين إذ رامها، حرة
حصانا، تعف فلا تبتذلْ (٣٠)

وهو عاشق حيي:

فأغضى حياء وأفضى 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:

مَنَازِلَ عَادٍ، وَأَشْقَى ثَمُودَ،
وَحِمْيَرَ، وَالبَائِدَاتِ الأُوَلْ
مَجَاهِلَ مَا إِن بِهَا مِنْ أَنِيس،
وَلا رَسْمِ دَارٍ يُرَى أَوْ طَلَل
يُعَلِّمُهَا كَيْفَ كَانَ الزَّمَانُ،
وَمَجْدُ القَدِيم، وَكَيْف انْتَقَل!
وكَيْفَ تَسَاقَى بِهَا الأَولَون
رَحِيقَ الحَيَاةِ وَخَمْرَ الأَمَل!
وأَينَ الأُخَلاء كَانُوا بِهَا
يَجُرُونَ ذَيلَ الهَوى وَالغَزَلْ!
وَمَلْكٌ تَعَالى، وَطَاغٍ عَتَا،
وَحُرٌّ أَبَى، وَحَرِيصٌ غَفَلْ!
فَدَمْدَمَ بَيْنَهُم صَارِخٌ:
بَقَاء قَلِيلٌ!! وَدُنيَا دُوَلْ
فَعَرْشٌ يَخِرُّ وَسَاعٍ يَقَرّ،
وَسَاقٍ يَمِيلُ.. وَنَجْمٌ أَفَلْ!!(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** قد وافى أهل المواسم، فإن **قواس الشيخ شاكر** وافى المواسم لا أهلها، لأنه ذهب للحج 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 به التاريخ للعبرة والعظة، ويحمي به نفسه وحاضره، ويقوى به على مواجهة النمر والذئب والصلّ، ذلك كله بيِّن واضح لمن يقرأ «**القوس العذراء**» في ضوء السياق الخاص **للشيخ محمود شاكر**، والسياق العام لأمته.

لكن هناك مفارقة تحتاج إلى الوقوف عندها، وهي أيضا تكشف عن أن **الشيخ محمود شاكر** اتخذ من 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 والحرّاص 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 بعتها! بعتها! بعتها!
.. بقـــاء قليل ودنيـــا 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 نشّـــئت في الـظلال
ظلال الـنـعـــيـم فـــصلى وهلّ

ويقول في الموقف الثاني:

رأى غـــادة نشّـــئت في الـظلال
ظلال الـنـعـــيم عـلـيـــهـــا الكـلل

لقد رآها المسلم في الموقف الأول، وهو مقبل على صنع حضارته بيديه، في ضوء منهج الله تعالى، وبإمكاناته الذاتية، فصلى وهلّ.

ثم رآها في الموقف الثاني، وقد طرح منهجه وراء ظهره، مقابل شيء لا قيمة له، فلم يُصلّ ولم يُهلّ، 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 قادرعلى أن يستعيد مجده وحضارته ومنهجه، وقادرعلى 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! أفِقْ! لاَ تـكُـنْ
خَلِيفَ الهُمُـومِ، صَـرِيعَ الـعِلَلْ
فَـهَـذا الـزَّمـانُ، وَهَذي الـحـيـاةُ،
عَلَّمَتْنِيـهـا قَـديمـاً: دُوَل!!
أفِقْ! لاَ فَـقَـدْتُكَ! مَـاذَا دَهَاك؟!
تَمَـتَّعْ! تَمَـتَّـعْ بِهـا! لا تُـبَلْ!
بِصُنْـعِ يَـدَيـكَ تـرَانِـي لَـدَيْـكَ،
فِي قَـدِّ أخْـتِـي! وَنِـعْمَ البَـدَلْ!
صَدَقْت! صَـدَقْتَ!. وَأيْنَ الشَبَابُ؟
وأيْـنَ الـوَلُـوعُ؟ وَأيْـنَ الأمَـل؟
صَدَقْتِ صَـدَقت!!.. نَعَمْ قَـد صَدَقْتُ!
وَسِـــرِ يَـدَيكَ كَـــأنْ لَم يَـزَلْ
حَـبَـاكَ بِـه فَـاطِـرُ النَّيِّـرَات،
وَبَارِي النَّـبَـات، وَمُـرْسِي الجَـبَلْ
فَـقُـمْ! وَاسْـتَـهِـل، وَسَـبِّـحْ لَهُ!
وَلَـب لِرَبٍّ تُـعَـالَى وَجَـلْ (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

الهوية الإسلامية 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 هي حضارة بكر عذراء، تحتفظ دائماً برونقها وجاذبيتهاعلى 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 لقوسه، ولقواسه، 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 فرار 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 المقدمة فهي تسبق «الصدى» وليست منه، وهي تختلف عن أبيات «الصدى» وزنا وقافية.

(١٠) يرى د. إحسان عباس في حوار أجراه معه الباحث ابراهيم الكوفحي بتاريخ ١٩٩١/٢/٦م، أن شاكرا لم يكتب هذه القصيدة ردا على ظاهرة الشعر الحر، لأنه لم يكن ليتنازل للرد على ذلك، انظر محمود محمد شاكر ـ الرجل والمنهج، للباحث عمر حسن القيام هامش ص٦٣. دار البشير ـ مؤسسة الرسالة ط. أولى ١٤١٧هـ ـ ١٩٩٧م.

(١١) القوس العذراء صـ ٣٨. مصدر سابق، وانظر في محاني مفردات أبيات الشماخ: ص ٦٨ من هذا العدد.

(١٢) ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني، حققه وشرحه/ صلاح الدين الهادي هامش صـ ١٨٧ دار المعارف بمصر ١٩٦٨م.

(١٣) السابق صـ ١٨٣.

(١٤) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ص٦، مصدر سابق.

(١٥) أباطيل وأسمار ص٤٤، مصدر سابق.

(١٦) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ص١٩، مصدر سابق

(١٧) أباطيل وأسمار ص٤٤٧، مصدر سابق.

(١٨) السابق صـ ٥٠٢.

(١٩) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا ص٢٠. مصدر سابق.

(٢٠) القوس العذراء ص٥٢، ٥٣. مصدر سابق.

(٢١) انظر: أباطيل وأسمار ص٤٤٠، ٤٤٣. مصدر سابق.

(٢٢) القوس العذراء ص٥٩. مصدر سابق

(٢٣) السابق ص٦٠.

(٢٤) البعبعة: كلمة استخدمها الشيخ محمود شاكر تعبيرا عن كثرة ترديد مادة «باع» بصيغ مختلفة في أبيات متعددة متتالية، كما ذكر في مجلة «الكتاب» المجلد ١٢ ج ٤ ص٥٥٠. رجب ١٣٧٢ هـ 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.

■■■