ملامح منهج عربي في تحليل الخطاب
(قراءة في المنهج التذوقي لمحمود شاكر)

د/عبد المالك بومنجل
جامعة قسنطينة

لم يكن النقد العربي الحديث والمعاصر صانع أفكاره بذاته، ولا مبدع مناهجه ونظرياته، فقد قدر للثقافة العربية في العصر الحديث أن تتلمس طريق النهوض من غفوة تخلفها الحضاري في ظل هيمنة محكمة لحضارة أخرى مخالفة في الأساس والمنهج، أحكمت أمرها في المنهج العلمي، وأحكمت قبضتها في المنهج العملي، سياسة واقتصادا وثقافة، فإذا المثقف العربي لا يكاد يفتح بصره وينظر في طريق النهوض حتى تتصدى لعينيه هذه الدوحة العظيمة تحجب عنه رؤية الغابة، وتحول دون سلامة الرؤية وحرية النظر، فيعسر عليه أن يبصر الحقيقة ويدرك الغاية.

وإذا كان النقد الحديث، الذي كان أبرز أقطابه العقاد والرافعي وطه حسين وميخائيل نعيمة وسيد قطب وأمين الخولي وزكي مبارك، قد أقام معارفه النقدية ودراساته الأدبية على أساس متين من استيعاب علوم العربية في نحوها وصرفها وفقهها ومعجمها وعروضها وبلاغتها وأدبها وتاريخها ونقدها، مع انفتاح رصين- في أكثره- على آداب الغرب ومذاهبه ومناهجه ونظرياته، فأخصب حركة النقد العربي، وأسدى خدمة جليلة للقارئ العربي بتحرير ذوقه وتهذيبه، وتوجيه حاسته النقدية وتطويرها، ولو على غير منهج واضح متكامل، فإن النقد العربي المعاصر لم يُتَح، لأكثر أساتذته الكبار ولا لتلاميذهم، هذا الرصيد الجم الغني من الثقافة العربية، ولا حتى الاستيعاب الجيد الواعي لمذاهب الثقافة الغربية، فجمح بهم الطموح إلى مواكبة تيار النقد العربي في مذاهبه ومناهجه بلا وعي نقدي كاف ولا حساسية حضارية عاصمة، وقعد بهم القصور عن التمثل العميق لفروع الثقافة العربية، وعن الوفاء الجاد بشروط المنهج العلمي، قعد بهم عن إنتاج نقد عربي أصيل يغني الأدب ويزيد في رهافة الذوق، ناهيك عن إنتاج منهج في تحليل الخطاب عليه شارة عربية، تقرّب الخطاب من القارئ ولا تبعده، تصوره ولا تزوّره، تحبب إليه الأدب ولا تنفره منه.

لقد عكف النقد العربي المعاصر على التبشير بالفتوح النقدية العظيمة لثقافة الغرب، وصب كامل جهده في محاولة تمثلها وحفظ دروسها وتعلم نظرياتها وهضم مقولاتها ونقل مذاهبها ومناهجها إلى تربة الثقافة العربية، فتراوح هذا النقل بين الترجمة الخائنة المشوهة لروح النص[1]، والسطو المجرد الذي يأخذ الفكرة أخذ الغاصب السارق وهو يزعم أنها له، والتلخيص لأفكار عالم آخر يقضي فيه الكثير من النقاد أعمارهم دون أن يشعروا بأنه أمر محفوف بالأخطار[2]. وقد يحاول البعض قدرا من الاجتهاد لا يتجاوز النظر في الأدب العربي قديمه وحديثه على ضوء ما تعلم من مناهج الغرب في تحليل الخطاب.

إن هذا المسار الذي أخذه النقد العربي المعاصر قد حال دون تشكل حركة واضحة قوية، تبذل جهدها في إنتاج المعرفة ولا تكتفي بالسطو أو الترجمة، وفي التأصيل والتنظير ولا تكتفي بالتلخيص والنقل؛ فنحن لا نعثر ضمن هذا الركام من الجهود سوى على أصوات قليلة خافتة غطى على جهدها في التنظير ضجيج التلخيص والترجمة، وحال دون اكتمال مسارها انقطاع العمل وقلة النصير وغلبة أصحاب النقل..

ضمن هذا القليل الخافت نشير إلى موقف سيد قطب من مناهج النقد الأدبي في عصره، حيث ظهر، وهو يعرض مناهج النقد في كتابه النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، رصينا غير مندفع، أصيلا غير تابع، يستفيد من ثقافة الآخر ولا يستكين لها، يستعين بأضوائها ولا ينبهر بها، يؤيد بصوابها صواب الثقافة العربية ولا يجعله معيارا لها، فهو لا يندفع مغرما بالمنهج النفسي حين اندفع إلى ذلك طائفة من النقاد العرب، وهو لا يبشر بعلمية المنهج التاريخي كما فعل آخرون، وهو لا ينغلق في المنهج الفني اللغوي كما صار يفعل كثيرون، وإنما هداه نظره واختياره وذوقه ومعرفته بخصوصية الخطاب الأدبي إلى أن يعتبر المنهج الفني هو الأساس الصحيح في تحليل الخطاب، وأن يدعو إلى الاستعانة بما تفتحه المناهج الأخرى من نوافذ، بالقدر الذي يسهم في إضاءة النص لا أكثر، وأن يبصر في نماذج النقد العربي القديم مزيجا من هذه المناهج الثلاثة مع تغليب للمنهج الفني، ويدعو من ثم إلى منهج متكامل يوظف كل ما يجدّ من مناهج ونظريات في مهمة غايتها إضاءة النص والناص، بما يكشف في النص كوامن جماله وأسرار بلاغته، كما يكشف في الناص خبيء أفكاره ومشاعره، ومذاهب تفكيره وشعوره[3].

لقد كان ذلك اقتراحا جيدا لو تابعه صاحبه أو احتضنه نقاد عصره. ولكن الرجل غادر النقد إلى الفكر فخسر النقد العربي طاقة نقدية واعدة[4]، وأما نقاد جيله فقد شَغل بعضَهم

الوجودية وبعضَهم الآخر الواقعية الاشتراكية، فسار النقد العربي سيرته العقيمة، يعكف على النقل والتلخيص والترجمة، ويؤثر سهولة الأخذ والاتباع على صعوبة الإنجاز والإبداع[5].

وضمن هذا القليل الخافت صوت آخر كتب له أن يستمر ولكن بعد انقطاع طويل، وأن يُسمع ولكن لدى عدد قليل، وأن يكتمل له المنهج تنظيرا وتحليلا ولكن على هضم لحقه من أبناء جيله[6]، بتهميش صوته وإهمال منهجه ومواصلة العكوف على صنم قديم.

ذلك الصوت هو صوت العلامة المحقق محمود محمد شاكر صاحب الدراسة الفذة عن المتنبي في زمن مبكر من حياته، وصاحب التحقيقات المميزة لعيون من التراث النقدي والشعري، وصاحب المعارك النقدية الساخنة مع عدد من نقاد عصره[7].

البحث عن منهج في تحليل الخطاب:

في قصة كتابه عن المتنبي[8] يروي لنا محمود شاكر تفاصيل رحلته العلمية المبكرة للبحث عن منهج في قراءة الشعر، ومن ثم في تحليل الخطاب.. يحدثنا عن فتى كان منذ أول شبابه "مشغوفا بالشعر، منهوما بالأدب، كلفا بالتاريخ"، يقوده ولعه الشديد بالرياضيات إلى دخول القسم العلمي في "المدرسة الخديوية الثانوية" بالقاهرة، ثم يجمح به شغفه بالأدب إلى الالتحاق بكلية الآداب بالجامعة المصرية لأول إنشائها بتوسط من طه حسين، فيهجر الرياضيات هجرا مُصمَتا- كما يقول- ويقبل على الشعر والأدب والتاريخ بقلبه كله، يقرأ على شيخه سيد بن علي المرصفي كتابين جليلين هما: "رغبة الآمل"، وهو شرح الشيخ على كتاب "الكامل" لأبي العباس المبرد، و"أسرار الحماسة"، وهو شرح الشيخ أيضا على كتاب "الحماسة" لأبي تمام الطائي الشاعر، ويقرأ ديوان المتنبي كله ويحفظه كله مشغوفا به، ثم يقرأ "المعلقات العشر الجاهلية" ويحفظها، ثم ينصرف اهتمامه كله إلى الشعر الجاهلي وبعض الشعر الأموي بتأثير من شيخه المرصفي، فيقرأ بحفاوة ونهم ما بقي "من دواوين شعر الجاهلية شاعرا شاعرا، ثم أشعار مئات من أهل الجاهلية ممن لا دواوين لهم..."، فإذا كل هذه القراءة بكل هذه الحفاوة والشغف، توقفه على شيء مهم: إن في هذا الشعر الجاهلي شيئا مباينا مباينة سافرة لما في الشعر العباسي كله، ولأكثر ما قرأ من الشعر الأموي، إن في هذا الشعر الجاهلي "ترجيعا خفيا غامضا، كأنه حفيف نسيم تسمع حسه وهو يتخلل أعواد نبات عميم متكاثف، أو رنين صوت شجي ينتهي إليك من بعيد في سكون ليل داج، وأنت محفوف بفضاء متباعد الأطراف"[9]، هو ترجيع مباين كل المباينة لما يجده في أكثر الشعر الأموي والشعر العباسي، وهي مباينة ليس مردها "إلى ألفاظ اللغة من حيث هي

ألفاظ، ولا إلى أوزان الشعر من حيث هو أوزان"، وإنما هو أمر يحسه الذوق ولا يملك التعبير عنه في ذلك العهد المبكر من حياته.

يصف محمود شاكر نتائج هذه المرحلة الأولى من رحلته في البحث عن منهج فيقول:

"وبهذا التذوق المتتابع الذي ألفته، صار لكل شعر عندي مذاق وطعم وشذا ورائحة، وصار مذاق الشعر الجاهلي وطعمه وشذاه ورائحته بيّنا عندي، بل صار تميّز بعض من بعض دالا يدلني على أصحابه"[10].

كان الطالب المستغرق في تذوق الشعر الجاهلي يفاوض الأساتذة الكبار في ما يجده من أمر هذا الشعر، فيُعرض عنه من يعرض، ويُربّت على خيلائه من يربّت. وكان ضمن المربتين الأستاذ أحمد تيمور باشا، الذي أمده ذات يوم من سنة 1925م بعدد من مجلة إنجليزية فيها مقالة للمستشرق مرجليوث، عنوانها "نشأة الشعر العربي" وفحواها "إن هذا الشعر الجاهلي الذي نعرفه، إنما هو في الحقيقة شعر إسلامي وضعه الرواة المسلمون في زمن الإسلام، ونسبوه إلى أهل الجاهلية.."[11].

لم يبال الطالب النجيب بهذا الذي قرأ لما عنده من الفرق الواضح بين الشعر الجاهلي والشعر الإسلامي، ولكنه رد على سؤال أحمد تيمور باشا- بعد أيام- حينما سأله: ماذا رأيت؟ ردا كان هو عنوان المشروع النقدي الذي سيضطلع بتأسيسه، وعنوان السخط على هذا الذي يسميه "فساد الحياة الأدبية العربية" في عصرنا قال:

"أنا بلا شك أعرف من الإنجليزية فوق ما يعرفه هذا الأعجمي من العربية أضعافا مضاعفة، بل فوق ما يمكن أن يعرفه منها إلى أن يبلغ أرذل العمر، وأستطيع أن أتلعَب بنشأة الشعر الإنجليزي منذ شوسر إلى يومنا هذا تلعبا هو أفضل في العقل من كل ما يدخل في طاقته أن يكتبه عن الشعر العربي، وليس عندي من وقاحة التهجم وصفاقة الوجه، ما يسول لي أن أخط حرفا واحدا عن نشأة الشعر الإنجليزي. ولكن صروف الدهر التي ترفع قوما وتخفض آخرين، قد أنزلت بنا وبلغتنا وبأدبنا ما يتيح لمثل هذا المسكين وأشباهه من المستشرقين أن يتكلموا في شعرنا وأدبنا وتاريخنا ودِيننا، وأن يجدوا فينا من يستمع إليهم، وأن يجدوا أيضا من يختارهم أعضاء في بعض مجامع اللغة العربية !!"[12].

بعد هذه الواقعة حدث لمحمود شاكر مشكلة علمية كانت هي السبب المباشر فيما أقدم عليه من مفارقة بلاده وأهله، "ومن هجر الدراسة الجامعية أيضا غير باك ولا آسف"[13].. لقد وجد أن الجامعة التي يشرف عليها ويدرس بها أساتذة كبار، منهم أستاذان مستشرقان أتى

بهما الدكتور طه من إيطاليا، هي جامعة يجتمع بها بشاعتان: "بشاعة السطو" وبشاعة التستر عليه من عارف خبير، لا يكتفي بالتستر، بل يطالب بالتغاضي عنه، وبتوقير الساطي وتعظيمه بحق الأستاذية لا غير"[14].

تفصيل القضية بإيجاز أن الطالب أصبح يسمع في محاضرات أستاذه طه حسين في الشعر الجاهلي رجعا من كلام المستشرق مرجليوث، وأنه صار يتفق مع زميله طالب الفلسفة محمود محمد الخضري على أن: "اتكاء الدكتور على ديكارت في محاضراته اتكاء فيه الكثير من المغالطة، بل فيه إرادة التهويل بذكر ديكارت الفيلسوف، وبما كتبه في كتابه "مقال عن المنهج"، وأن تطبيق الدكتور لهذا المنهج في محاضراته ليس من منهج ديكارت في شيء" و"أن كل ما قاله الدكتور في محاضراته... ليس إلا سطوا مجردا على مقالة مرجليوث... وأن ما يقوله الدكتور لا يزيد على أن يكون "حاشية" وتعليقا على هذه المقالة". وأن الفروق ظاهرة بين شعر الجاهلية وشعر الإسلام. "وأن الحديث عن صحة الشعر الجاهلي قبل قراءة نصوصه قراءة متذوقة مستوعبة، لغو باطل، وأن دراسته كما تُدرس نقوش الأمم البائدة واللغات الميتة، إنما هو عبث محض"[15].

وحدث بعد ذلك أن الطالب لم يستطع أن يكتم غيظه ويخفي اعتراضه، فناقش الدكتور طه في الذي يقوله عن "المنهج" وعن "الشك" فما كان إلا أن انتهره الدكتور وأسكته[16]، ولكن الطالب لم يكُفّ بعدها عن مناقشة الدكتور في المحاضرات، دون أن يستطيع مكاشفته بأن محاضراته مسلوخة من مقالة مرجليوث، فكان الذي كان من إذاعته هذه الحقيقة بين زملائه، وكان الذي كان من تدخل الأستاذين المستشرقين للتغطية على هذا السطو، وكان الذي كان من مغادرته الجامعة غير آسف، ليواصل رحلة البحث عن منهج في تحليل الخطاب.

أصول المنهج العلمي في تصور محمود شاكر:

غادر محمود شاكر الجامعة، وألزم نفسه رحلة علمية شاقة طلبا لليقين في "قضية الشعر الجاهلي". ولكن رحلته تجاوزت به حدود هذه القضية إلى ما هو أوسع وأعمق، إلى قضية المنهج في قراءة الشعر وفي قراءة كل خطاب، وإلى قضية الفساد الذي ينتاب حياتنا الأدبية من كل الجهات. يقول محدّثا عن هذا الفساد: "ومشت بي هذه القضية في رحلة طويلة شاقة، ودخلت بي في دروب وعرة شائكة، وكلما أوغلت انكشفت عني غشاوة من العمى، وأحسست أني أنا والجيل الذي أنا منه وهو جيل المدارس المصرية، قد تم تفريغنا تفريغا يكاد

يكون كاملا من ماضينا كله، من علومه وفنونه وآدابه، وتم أيضا هتك العلائق بيننا وبينه، وصار ما كان في الماضي متكاملا متماسكا، مزقا متفرقة مبعثرة تكاد تكون خالية من المعنى ومن الدلالة. ولأنه غير ممكن أن يظل الفارغ فارغا أبدا، فقد تم ملء هذا الفراغ بجديد من العلوم والآداب والفنون، لا تمتّ إلى هذا الماضي بسبب، وإننا لنستقبله استقبال الظامئ المحترق قطراتٍ من الماء النمير المثلج"[17].

ومضى محمود شاكر يتلمس طريق المنهج في خضم هذا الفساد، فكانت القاعدة الأولى التي اهتدى إليها "أن "الجديد" و"التجديد" لا يمكن أن يكون مفهوما ذا معنى، إلا أن ينشأ نشأة طبيعية من داخل ثقافة متكاملة متماسكة حية في أنفس أهلها- ثم لا يأتي التجديد إلا من متمكن النشأة في ثقافته، متمكن في لسانه ولغته، متذوق لما هو ناشئ فيه من آداب وفنون وتاريخ، مغروسٍ تاريخه في تاريخها وفي عقائدها، في زمان قوتها وضعفها ومع المتحدّر إليه من خيرها وشرها، مُحسا بذلك كله إحساسا خاليا من الشوائب".[18]

كانت الخطوة الحاسمة التي خطاها محمود شاكر في رحلة البحث عن المنهج- بعد أن رفض "أكثر المناهج الأدبية والسياسية والاجتماعية والدينية التي كانت يومئذ تطغى كالسيل الجارف"[19] هي ما يرويه بنفسه في هذا النص المثير.

"طويت كل نفسي على عزيمة حذَّاء ماضية: أن أبدأ وحيدا منفردا رحلة طويلة جدا، وشاقة جدا، ومثيرة جدا. بدأت بإعادة قراءة الشعر العربي كله، أو ما وقع تحت يدي منه يومئذ على الأصح، قراءة متأنية طويلة الأناة عند كل لفظ ومعنى، كأني أقلبهما بعقلي، وأروزهما "أي أزنها مختبرا" بقلبي، وأجسها جسا ببصري وبصيرتي، وكأني أريد أن أتحسسهما بيدي، وأستنشيَ (أي أشم) ما يفوح منهما بأنفي، وأسّمّع دبيب الحياة الخفي فيهما بأذنيّ. ثم أتذوقها بعقلي وقلبي وبصيرتي وأناملي وأنفي وسمعي ولساني، كأني أطلب فيهما خبيئا قد أخفاه الشاعر الماكر بفنه وبراعته، وأتدسّس إلى دفين قد سقط من الشاعر عفوا أو سهوا تحت نظم كلماته ومعانيه، دون قصد منه أو تعمد أو إرادة"[20].

هذا النص يكشف- على قصره- روح المنهج الذي دعا إليه بديلا عن المناهج السائدة، وأخذ في تطبيقه أولا، ثم وضعَ أصولَه ومبادئه. إنه المنهج الذي يقوم شرطه الأول "ما قبل المنهج" على الاستقصاء الكامل والاستيعاب الجيد لمادة البحث، ويقوم شطره الثاني "شطر التطبيق" على نمط فريد متميز عميق مرهف من التذوق، تحتشد فيه طاقات الباحث جميعا،

وتتفاعل مع لون من التعاطف الشاعري، حتى تؤتي أكلها قراءة متذوقة مستوعبة نافذة إلى كل خبيء كاشفة عن كل دفين. يقول محمود شاكر في توضيح شروط هذا المنهج:

"فهذا الذي يسمى منهجا ينقسم إلى شطرين: شطر في تناول المادة، وشطر في معالجة التطبيق".

"فشطر المادة يتطلب قبل كل شيء جمعها من مظانها على وجه الاستيعاب المتيسر، ثم تصنيف هذا المجموع، ثم تمحيص مفرداته تمحيصا دقيقا، وذلك بتحليل أجزائها بدقة متناهية، وبمهارة وحذق وحذر، حتى يتيسر للدارس أن يرى ما هو زيف جليا واضحا، وما هو صحيح مستبينا ظاهرا، بلا غفلة وبلا هوى وبلا تسرع".

"أما شطر التطبيق، فيقتضي ترتيب المادة بعد نفي زيفها وتمحيص جيدها، باستيعاب أيضا لكل احتمال للخطإ أو للهوى أو التسرع، ثم على الدارس أن يتحرى لكل حقيقة من الحقائق موضعا هو حق موضعها، لأن أخفى إساءة في وضع إحدى الحقائق في غير موضعها، خليق أن يشوه عمود الصورة تشويها بالغ القبح والشناعة"[21].

هذان الشطران أو الشرطان، رأى محمود شاكر أنه لا غنى لأي منهج علمي عنهما، وأنهما قد اكتملا اكتمالا مذهلا يحير العقل، منذ أولية هذه الأمة العربية المسلمة صاحبة اللسان العربي، ثم ازدادا اتساعا واكتمالا وتنوعا على مر السنين وتعاقب العلماء والكتاب في كل علم وفن، على نحو لم يكن قط عند أمة سابقة من الأمم، ولم تحركه الثقافة الأوربية الحاضرة[22]. ثم رأى رأيه الباعث على التألم والأسف: "كان المرجو والمعقول أن يستمر نموها واكتمالها وازدهارها في حياتنا الأدبية العربية الحديثة راهنا، ثابتا، إلى هذا اليوم لولا... ولكن صرنا واحسرتاه، إلى أن نقول مع العرجي الشاعر "كان شيئا كان ثم انقضى".[23]".

ولمزيد من الإلحاح على الوفاء بشروط المنهج يشدد شاكر على ضرورة الالتزام الجاد الحذر بثلاثة من الأصول هي غاية في الأهمية أو ثلاثة من الشروط هي غاية في اللزوم.. إنها شروط اللغة والثقافة والنزاهة.

أما اللغة فهي وعاء المعارف جميعا[24]، وهي طريق الإبانة عما تموج به النفس، وتنبض به العقول[25]. لذلك فإن الباحث الذي نشأ فيها صغيرا "يسدده أو يتهدده، الإحاطة بأسرار اللغة وأساليبها الظاهرة والباطنة، وعجائب تصاريفها التي تجمعت وتشابكت على مر القرون البعيدة، فصارت ألفاظها وتراكيبها الموروثة والمستحدثة تحمل من كل زمان مضى وكل جيل سبق، نفحة من نفحات البيان الإنساني بخصائصه المعقدة والمكتمة، أو خصائصه السمحة والمستعلنة، وبين تمام الإحاطة باللغة وقصور الإحاطة بها، مزالق تزل عليها الأقدام

ومخاطر يخشى معها أن تنقلب وجوه المعاني مشوهة الخلقة مستنكرة المرآة، بقدر بعدها عن الأسرار الخفية المستكنة في هذه الألفاظ والتراكيب".[26]

وأما الثقافة فهي "تكاد تكون سرا من الأسرار الملثمة في كل أمة من الأمم وفي كل جيل من البشر، وهي في أصلها الراسخ بعيد الغور، معارف كثيرة لا تحصى، متنوعة أبلغ التنوع لا يكاد يحاط بها، مطلوبة في كل مجتمع إنساني للإيمان بها أولا عن طريق العقل والقلب، ثم العمل بها حتى تذوب في بنيان الإنسان وتجري منه مجرى الدم لا يكاد يحس به، ثم للانتماء إليها بعقله وقلبه وخياله انتماء يحفظه ويحفظها من التفكك والانهيار، وتحوطه ويحوطها حتى لا يفضي إلى مفاوز الضياع والهلاك، وبين تمام الإدراك الواضح لأسرار الثقافة وقصور هذا الإدراك، منازل تلتبس فيها الأمور وتختلط، ومسالك تضل فيها العقول والأوهام حتى ترتكس في حمأة الحيرة، بقدر بعدها عن لباب هذه الثقافة وحقائقها العميقة البعيدة المتشعبة"[27].

وأما النزاهة فهي ذلك الوازع الأخلاقي الذي هو دين كل إنسان وفطرته، ورأس كل ثقافة، وقامع كل هوى، فـ"بقدر شمول هذا "الدين" لجميع ما يكبح جموح النفس الإنسانية ويحجزها عن أن تزيغ عن الفطرة السوية العادلة، - وبقدر تغلغله إلى أغوار النفس تغلغلا يجعل صاحبها قادرا على ضبط الأهواء الجائرة، ومريدا لهذا الضبط- بقدر هذا الشمول والتغلغل في بنيان الإنسان تكون قوة العواصم التي تعصم صاحبها من كل عيب قادح في مسيرة "ما قبل المنهج"، ثم في مسيرة "المنهج" الذي يتشعب من شطره الثاني، وهو "شطر التطبيق"[28].

هذه أصول ثلاثة ألح عليها شاكر شديد الإلحاح، وحذر من عواقب التهاون في شأنها شديد التحذير. ويبدو أن الباعث على كل هذا الإلحاح والتحذير، هو ما لاحظه من فساد الحياة الأدبية العربية الحديثة، وما عاينه خاصة من ادعاء عريض للمنهج والتجديد، وعكوف مريض على السطو والتلخيص لأفكار الآخرين من غير استيعاب عميق ولا تمحيص دقيق، مع الاستخفاف الجريء بتراثنا العربي العظيم، من غير فهم وإحاطة ومن غير تحقيق! يقول محمود شاكر بعد أربعين عاما من ظهور كتابه عن المتنبي:

"أتلفت اليوم إلى ما أشفقت منه قديما من فعل الأساتذة الكبار، لقد ذهبوا بعد أن تركوا، من حيث أرادوا أو لم يريدوا، حياة أدبية وثقافية قد فسدت فسادا وبيلا على مدى نصف قرن، وتجددت الأساليب وتنوعت، وصار "السطو" على أعمال الناس أمرا مألوفا غير مستنكر، يمشي في الناس طليقا عليه طيلسان "البحث العلمي" و"عالمية الثقافة" و"الثقافة الإنسانية"، وإن لم يكن محصوله إلا ترديدا لقضايا غريبة صاغها غرباء صياغة مطابقة

لمناهجهم ومنابتهم ونظراتهم في كل قضية، واختلط الحابل بالنابل، قل ذلك في الأدب والفلسفة والتاريخ والفن أو ما شئت، فإنه صادق صدقا لا يتخلف، فالأديب منا مصور بقلم غيره، والفيلسوف منا مفكر بعقل سواه، والمؤرخ منا ناقد للأحداث بنظر غريب عن تاريخه، والفنان منا نابض قلبه بنبض أجنبي عن تراث فنه.

وأما الثرثرة والاستخفاف، فحدث ولا حرج، فالصبي الكبير يهزأ مزهوا بالخليل وسيبويه وفلان وفلان، ولو بُعث أحدهم من مرقده، ثم نظر إليه نظرة دون أن يتكلم، لألجمه العرق، ولصار لسانه مضغة لا تتلجلج بين فكيه، من الهيبة وحدها، لا من علمه الذي يستخف به ويهزأ[29].

هذا هو الواقع الذي ضاق بفساده محمود شاكر، فمضى بإلحاح يكشف عن شروط المنهج العلمي، ومضى يسهب في الحديث عن تاريخ الاستشراق ودوره في تسهيل الطريق إلى احتلال الأمة الإسلامية عسكريا وفكريا[30]، ليصل إلى غرضه الصميم: إن المستشرق أبعد ما يكون عن تحقيق شروط المنهج العلمي في دراسته لتراث العرب، فهو غريب عن اللغة غريب عن الثقافة، بعيد عن النزاهة؛ فأنى له أن يكشف الحقيقة ويدرك الصواب. وإن الباحث العربي أبعد ما يكون عن تحقيق شروط المنهج العلمي في دراسته لتراثه، وهو يأخذ مزاعم المستشرق الأعجمي، أو افتراءاته، على أنها حقائق ومسلمات، أو ينقل مناهج الناقد الغربي، أو نظرياته، على أنها ثقافة إنسانية ومعارف عالمية ليس لها وطن ولا دين!

إن هذا الخلل الفادح هو الذي أوقع طه حسين في مزالق علمية فادحة، أولها الشك في كامل الشعر الجاهلي، وليس آخرها الطعن في نسب المتنبي واتهامه بالقرمطية وغلظة الحس، بناء على آراء المستشرقين. وهذا الخلل الفادح هو الذي أوقع الثقافة العربية جملة في هذا الهزال، وهذه التبعية، وهذه الفوضى، وهذا القصور، وهو الذي أفضى بالمثقف العربي "إلى شيئين ظاهرين: ميل ظاهر إلى رفض "القديم" والاستهانة به، دون أن يكون الرافض ملما إلماما ما بحقيقة هذا القديم، وميل سافر إلى الغلو في شأن "الجديد"، دون أن يكون صاحبه متميزا في نفسه تميزا صحيحا بأنه "جدد" تجديدا نابعا من نفسه، وصادرا عن ثقافة متكاملة متماسكة، بل كل ما يميزه أن الله قد يسر له الاطلاع على آداب وفنون وأفكار تعب أصحابها في الوصول إليها من خلال ثقافتهم المتماسكة والمتكاملة!! وكفى الله المؤمنين القتال"[31].

منهج التذوق في تحليل الخطاب:

رفض محمود شاكر أكثر المناهج الأدبية السائدة في عصره، ومضى في رحلة طويلة للبحث عن منهج يرتضيه لنفسه، فكان هذا المنهجَ الذي ارتضاه واحتفى به وانتشى باكتشافه وسماه منهج "التذوق".

إن الذوق هو الأداة الأولى في قراءة الفن، وهو المصطلح الأشهر بين الأدباء والنقاد وفلاسفة الجمال، وهو مصطلح يحمل من التعقيد بقدر ما يحمل من البساطة؛ لأنه يحمل في دلالته البسيطة معنى الانطباع الذي يخلّفه في القارئ ملاحظة خطاب جمالي معين، ولكنه يحمل في دلالته الكثيفة مختلف الطاقات والخبرات والمعارف التي تسهم في خلق هذا الانطباع وتلوينه بألوانها القريبة من العلمية والتكامل أو البعيدة عن ذلك بقليل أو كثير. فهل كان شاكر يقصد هذا الذوق البسيط، أو حتى المهذب، الذي يتداوله الأدباء والنقاد وفلاسفة الجمال؟

يجيب شاكر بأن ما يقصده بمنهج التذوق هو أبعد بكثير مما يجري على ألسنة الكتاب من قولهم "يتذوق الجمال" و"يتذوق الفن" فهذا كلام غير دال على منهج[32]، وأنه يقصد أمرا أوسع وأعمق، يقوم على أصول علمية منطقية، وأخرى لغوية جمالية، تؤهله لأن يكون منهجا علميا بحق.

أول هذه الأصول أن كل كلام إنما هو إبانة عن نفس صاحبه، وكشف عن دفائن قلبه. "ففي نظم كل كلام وفي ألفاظه، ولا بد، أثر ظاهر أو وسم خفي من نفس قائله وما تنطوي عليه من دفين العواطف والنوازع والأهواء من خير وشر أو صدق وكذب- ومن عقل قائله، وما يكمن فيه من جنين الفكر، (أي مستوره)، من نظر دقيق، ومعان جلية أو خفية، وبراعة صادقة، ومهارة مموهة، ومقاصد مرضية أو مستكرهة".[33]

وثاني هذه الأصول أن المادة التي يتعامل معها تحليل الخطاب هي اللغة، فكل منهج علمي في التحليل ينبغي أن يكون لغويا أساسا. ومعنى ذلك أن هذا التعامل هو أمر في غاية الصعوبة؛ فهو يستلزم تجنيدا قويا لكل طاقات الباحث المعرفية: لغويا وتاريخيا وجماليا، والشعورية: حساسية ذوق، وقوة شعور، ونفاذ بصيرة، وذكاء حدس؛ ذلك أن "اللغة هي قمة البراعات الإنسانية وأشرفها، وهي أبعد منالا مما يتصوره المرء بأول خاطر، فما ظنك إذا كانت اللغة عندئذ لغة "شعر" أو "كلام مبين" عندئذ تعيَ الألسنة عن الإبانة عن مكنون أسرارها، وتقصر همم النقاد أحيانا كثيرة عن بلوغ ذراها المشمخرّة".[34]

إن منهج التذوق هو منهج لغوي أساسا، ولكنه منهج لا ينغلق في دائرة النص.. هو منهج يجعل النص هو الأصل والمرجع والمنطلق، ولكنه يستفيد من كل ما يحيط بالنص من سياقات نفسية واجتماعية وثقافية ودينية وتاريخية، حتى يتيح لصاحبه أن يحيط بالنص من كل زواياه، وأن يكون أقدر على فهم أسراره واستكناه خباياه، دون أن يجعل منها هي المرجع والحكم، لأن الأصل الأول أن الكلام إبانة عن قلب صاحبه، فالأولوية ينبغي أن تكون للنص والمرجعية ينبغي أن تكون إليه.

ذلك ما نبه إليه شاكر، وهو يعرض نتيجة بحثه في شعر المتنبي وتراجمه وأخباره، بحيث أبدت له هذه صورة "غامضة مضطربة متناقضة لا استواء فيها"[35]، بينما أبدى له شعره صورة واضحة متناسقة متكاملة، ما حمله على القول: "كان عمود الصورة واضحا كل الوضوح إلا أن عمود هذه الصورة لم ترسمه تراجم المتنبي وأخباره الكثيرة، بل رسمها وحددها تذوّق شعره، واستنباط معانيه، ودلالته على شخصية أبي الطيب فكانت هي المهيمنة على أخباره الكثيرة، تُزيف منها ما تُزيف، وتصحح منها ما يصح، وتجلوها جلاء جديدا تجعلها قادرة على أن تجعل حياته واضحة جلية مستوية.."[36].

إن شأن اللغة بمعناه الإنساني البياني العميق، ليعظم عند شاكر، حتى يرى تبجحا وغرورا كل ادعاء لقدرة على إنشاء منهج أدبي لدراسة إرث هذه اللغة دون امتلاك القدرة على استيعاب دلالاتها واستشفاف خفاياها[37]، وحتى يرى أمرا في غاية الصعوبة أن يتصدى الباحث لتحليل الخطاب، "لأنه يبدأ بانتزاع شيء مجتمع له صورة ومعنى يجزئه المحلل أجزاء دقيقة، فيصير كل جزء منفردا على حياله، ثم ينظر فيه على حياله أيضا، ثم يبحث المحلل بعدُ عن الروابط التي تربط كل جزء بأخيه، ثم عن الروابط الأخرى التي تجعله شيئا مجتمعا له صورة ومعنى.."[38].

وإذا سألنا شاكرا عن أسلوبه في تحليل الخطاب ومنهجه في تذوق الكلام، يحدثنا عن تجربته في قراءة أبيات للشمّاخ أحس بها أعمق الإحساس وانصهر في تجربتها أشد انصهار، فيقول: "تذوقتها غائصا في أغوار دلالة ألفاظها وتراكيبها ونظمها، بل غصت تحت تيار معانيها الظاهرة، وفي أعماق أحرفها، وفي أنغام جرسها، وفي خفقات نبضها، وفي دفقها السارب المتغلغل تحت أطباقها، فأثرت بهذا التذوق دفائن نظمها ولفظها، واستدرجت خباياها المتحجبة من مكامنها، وأمطت اللثام عن أخفى أسرارها المكتّمة، وأغمض سرائرها المغيبة، حتى صرت كأني أقرأ قصة طويلة في كتاب منشور"[39].

فـإذا لم نسـتبن مـن هـذه التجربـة تفاصـيل المـنهج، ولم نستكشـف خطواتـه ومراحلـه وإجراءاته، فطلبنا مزيدا من التوضيح أجابنا شاكر:

"ألجأ إلى تحليل الألفاظ ثم الجمل تحليلا دقيقا في خلال النص كله طال أو قصر، ثم أعيد تركيبه بعد أن يزول كل غموض يكتنف الألفاظ وكل تشقق يسري في الجمل وكل انتشار يبعثر مقاصد كاتبه على أنظارنا نحن المحدثين من أهل العربية"[40].

فإذا لم يكفنا ذلك وطلبنا خطة في تحليل قصيدة من الشعر مثلا، يجيبنا شاكر:

"إن مدارسة قصيدة من القصائد (وقديم الشعر وحديثه في ذلك سواء) تحتاج أول كل شيء إلى تمثل القصيدة جملة، وتمثل أجزائها تفصيلا، تمثلا صحيحا أو مقاربا، بدلالة جمهور ألفاظها على بنائها ومعناها.

ثم تحتاج إلى تحديد معاني الألفاظ في موقعها من الكلام، ثم إلى ضبط الدلالات التي تدل عليها الألفاظ والتراكيب جميعا. ثم إلى تخليص ألفاظها وتراكيبها من شوائب الخطإ الذي يتورط فيه الشراح والنقاد.

ثم إلى إزالة "الإبهام" الذي مرده إلى التهاون في تمييز فروق المعاني المشتركة بين الشعراء وإلى الغفلة عن حذق الشعراء، في استخدام الإسباغ والتعرية والتشعيث في الألفاظ والتراكيب"[41].

ثم لا يرى شاكر هذه الخطوات الدقيقة إلا شروط البداية، التي تضمن سلامة الانطلاقة في مواجهة القصيدة، ذلك أن وراء هذه خطوات أخرى وشروطا أخر هي: التعرف على حقيقة صاحب النص وبيئته وثقافته، والتحقيق العلمي، التاريخي والفني، المفضي إلى ترتيب أبيات النص ترتيبا صحيحا، وضبط ألفاظه وعباراته ضبطا دقيقا.، فإذا تم ذلك على النحو الأوفى بدأت مواجهة النص باعتباره "إبانة عما تموج به النفس، وتنبض به العقول"[42]، فتكون المواجهة تعاملا مع اللغة لفظا وتركيبا ونظما وتصويرا ووزنا وإيقاعا، بحيث يكون الهدف هو الظاهر والباطن، هو المستعلن والخفي.. وبحيث تكون المواجهة معرفية وانفعالية، عقلية وحدسية، وبحيث تكون القراءة علمية وشاعرية في آن، يقول شاكر:

"فمنهجي في "تذوق الكلام" معنيّ كل العناية باستنباط هذه الدفائن، وباستدراجها من مكامنها، ومعالجة نظم الكلام ولفظه، معالجة تتيح لي أن أنفض الظلام عن مضمونها، وأميط اللثام عن أخفى سرائرها وأغمض أسرارها. وهذا أمر لا يستطاع ولا تكون له ثمرة، إلا بالأناة والصبر، وإلا باستقصاء الجهد في التثبت من معاني ألفاظ اللغة، ومن مجاري

دلالاتها الظاهرة والخفية بلا استكراه ولا عجلة، وبلا ذهاب مع الخاطر الأول، وبلا توهم مستبد تُخضع له نظم الكلام ولفظه"[43].

وحين يواجه شاكر قصيدة ما، فإنه يهمه من مواجهتها أمران: إحياء النبض الذي تختزله في تلافيف ألفاظها وتراكيبها وإيقاعها، وتملّي الجمال الذي ينبض به ويتماوج بأسراره لحنها المتكامل الذي هو تأليف من المعنى الشريف والمبنى الجميل واللفظ المحكم والإيقاع المتناسب الأجزاء، يقول شاكر:

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

وهذا اللحن المتكامل هو الذي نسميه "القصيدة".

وهذا اللحن المتكامل مقسم أيضا تقسيما متعلق الأطراف متناظر الأوصال، تحدده قواف متشابهة البناء والألوان، متناسبة المواقع متساوية الأزمان.."[44].

وإذ يولي شاكر إيقاع الشعر كل هذا الاهتمام، ويحس به كل هذا الإحساس، فإنه يحشد لاستماعه وتذوقه وتحليله كل طاقاته المعرفية والشعورية، فيواجه النص الشعري باعتباره بنية إيقاعية حية متماسكة، متوثبة العواطف، مشحونة بالدلالات، نابضة بقيم الشاعر وأحاسيسه، فهي تنتظر من الدارس خبرة عميقة بعلم العروض وأسرار الإيقاع، وقدرة لطيفة على الإنصات إلى خفقات البيان وأجراس الكلام، وانفعالا صادقا متوهجا يعين على الالتحام بالتجربة والتجاوب مع القصيدة. وقد فعل شاكر كل ذلك وهو يحلل قصيدة نسبها لابن أخت "تأبط شرا".

نماذج من تطبيق محمود شاكر لمنهجه في التذوق:

قبل أن نعرض - بإيجاز- أنموذج تحليله للقصيدة المذكورة أعلاه، تطبيقا لمنهجه في التذوق، نعرض – بإيجاز أيضا- أنموذجا آخر سابقا، لا يتناول قصيدة بل ديوانا وشاعرا، ولا يهدف إلى تحليل الصورة الأدبية وتملّي الجمال الشعري بقدر ما يهدف إلى تحليل الصورة الإنسانية وتملّي المعجزة البيانية التي تجعل من كلام الشاعر، إبانة عن نفسه، أقوى ترجمة لحياته، وأوضح علامة على سيرته وشخصيته، وأجلى مرآة لعواطفه ومواقفه، بحيث يصير

هـو المرجـع والحكـم لا أخبـاره وتراجمـه، وحيـث يصير التذوق هـو المنهج في تحليـل الكـلام لاستنباط حقيقة الشاعر، لا الاستكانة لما تقول به الأخبار وترويه الروايات وترجف به المزاعم والظنون، ولو كانت من المستشرقين.

ذلك الأنموذج هو الكتاب الذي ألفه عن المتنبي سنة 1936م وهو بعد في السابعة والعشرين من عمره. الكتاب الذي قال في شأنه الرافعي: "جاء بحثه ينحدر في نسق عجيب، متسلسلا بالتاريخ كأنه ولادة ونمو وشباب. وعرض بين ذلك شعر المتنبي عرضا خيّل إليّ أن هذا الشعر قد قيل مرة أخرى من فم شاعره، على حوادث نفسه وأحوالها"[45].

وقال في شأنه طه حسين، مخاطبا صاحبه "أشهد أنك مثّلت لي المتنبي تمثيلا، وأنك أحييته إحياء كأني أراه وأسمعه، وأشهد أنك درست المتنبي كما كان ينبغي أن يدرس، وأشهد أنك صورت المتبني كما كان يعيش، أو كما كان ينبغي أن يعيش.."[46]

تُرى ما الذي كان عليه منهج هذا الكتاب، حتى حظي بكل هذا الإعجاب؟

يحدثنا صاحب الكتاب أن بحثه هذا جاء بعد عشر سنوات من مغادرته الجامعة وانكفائه على نفسه، وعلى كتبه، في رحلة علمية طويلة وشاقة، بحثا عن منهج في تحليل الخطاب. وأن هذا الكتاب كان هو الثمرة العلمية الأولى لمنهجه في التذوق. وأنه أعمل كل طاقاته المعرفية والذوقية في سبيل إخراج البحث هذا الإخراج العلمي الذي ميزه عن جميع ما أُلف في شأن المتنبي، حتى نال إعجاب عمالقة الأدب في عصره، كالعقاد والرافعي[47]، وحتى تعرض للسطو من قبل أدباء مشهورين كطه حسين، وعبد الوهاب عزام[48].

كان منهجه التذوقي في دراسة شعر المتنبي وشخصيته أن يتزود – أولا- بالمعارف اللغوية النقدية والتاريخية الكافية، وقد تم ذلك ثمرة طبيعية لعكوفه على المطالعة الغزيرة الجادة. وأن يقرأ - ثانيا- ديوان المتنبي قراءات كثيرة متذوقة متأملة[49]، وأن يقرأ - ثالثا- تراجمه وأخباره، مع مواجهة بعضها ببعض، وتمحيصها على ضوء حقائق التاريخ، ومبادئ المنطق، والحقائق التي يتمخض عنها شعر المتنبي[50]. وأن يمارس- رابعا- حدسه وفراسته، على ضوء ما يتسرب من ثنايا الشعر من علامات تدل على الشعور الدفين والخاطر المستكن والهاجس المتوثب، وعلى ضوء ما تفتحه كلمة أو عبارة في بعض تراجم الشاعر من احتمال لفكرة أو افتراض لحال[51]. وأن يجعل - خامسا- من شعر المتنبي مرجعا أساسا وحكما فيصلا عند تعارض الروايات وتناقض أطراف الصورة، فيكون الشعر هو المصحح لما صح من الخبر أو الرواية، أو المزيف لما تزيف منهما، وليس العكس[52].

لقد كان شاكر في هذا المنهج موسوعيّ المعرفة [53]، شاعري القراءة، علميّ التحقيق، يؤمن ببعض مما يقول به المنهج النفسي، حين يعتبر العمل الأدبي، خاصة إذا كان شعرا، صورة ناطقة بحقيقة صاحبه، مزاجا وفكرا وعاطفة، وثقافة ومنهج حياة. وببعض ما يقول به علماء الأسلوب، حين يقول بعضهم إن الأسلوب هو الرجل. وببعض مما يقول به أنصار نظرية القراءة والتلقي، حين يقولون إن النص ينفصل عن مؤلفه بعد إنشائه، ليصبح ملكا للمتلقي يفعل به ما يشاء، مع تباين كبير جوهري بين الموقفين والمنهجين؛ ذلك أن هؤلاء ينفون القصد عن المبدع، وشاكر يثبته ويجعله مبدأ في منهجه، وأن هؤلاء يقتلون المؤلف[54]، وأما شاكر فيحييه!

لقد استطاع شاكر باتباع الخطوات والشروط السالفة في منهجه التذوقي، أن يحول افتراضات رآها إلى حقائق لا تستقيم صورة المتنبي إلا بها، وأن يحول افتراءات افتراها غيره إلى سخافات لا تكشف إلا عن خبث في المأرب، أو غلبة للهوى، أو قصور في الذوق، أو استهتار بشروط المنهج.

كشف شاكر لأول مرة، أن المتنبي كان علوي النسب، وأن علويته تلك حاول طمسها وإنكارها خصوم له شيعة يدّعون الانتساب إلى آل البيت، ويريدون احتكار الشرف لأنفسهم حرصا على مكاسب دنيوية وسياسية، وأن ذلك هو السبب الحقيقي في اتهامه بدعوى النبوة وسجنه تحت ذريعة هذه التهمة، وأن كل هذه العوامل هو الذي كان وراء ما نلمسه في شخصية المتنبي من ثورة دائمة، وكبرياء أشم، وضيق بالزمان لا ينقطع إلا فترة استقراره عند سيف الدولة، ومن همة عالية، وطموح إلى المجد لم ينقطع إلا بمقتله، وثورة على العجم واستخفاف بهم وبأتباعهم، وتنكب عن مدح غير الملوك والأمراء والأفذاذ إلا في النادر، وحزن غالب عميق، يخلع على كمونه أو ثورته معاني الفلسفة.

وكشف شاكر أيضا، ولأول مرة كذلك، أن المتنبي كان يحب خولة أخت سيف الدولة، وأن ذلك الحب كان دفينا عميقا، يفسر كثيرا من مواقف المتنبي ومن مشاعره وشجونه، خاصة وهو عند كافور الإخشيدي، كما يفسر، مع حبه الحار المتميز لجدته، كثيرا مما يظهر في شعره من رقة إحساس ونبل مشاعر وغلبة أشجان وكثرة تبرم بحوادث الدهر.

وكان منهجه في الوصول إلى ذلك ما ذكرنا - آنفا- من جمعه بين القراءة المتذوقة المتأملة لشعره، والمراجعة المتذوقة المحققة لأخباره وتراجمه، والمقابلة بين ما تفرزه القراءتان من نتائج، وتمحيص الصورة التي تكشف عنها الأخبار والروايات على ضوء حقائق التاريخ ومبادئ المنطق، وضوء الصورة التي تكشف عنها القراءة المتذوقة لشعره..فقد بدأ كتابه

بعرض الروايات والتراجم المتوفرة ومناقشتها وتمحيصها، فانكشف له من مقابلة بعضها ببعض، ومقابلة بعضها ببعض شعره، أن المتنبي له علاقة نسب ما مع العلويين، آل علي بن أبي طالب رضي الله عنه، لا أقل من أن يكون نسبا بالرضاعة، وأن أبا المتنبي لم يكن كما تزعمه بعض الروايات سقّاء، لمخالفة ذلك الخصائص النفسية التي ينفجر بها شعره، وكانت الفرضية التي خرج بها من مجموع ذلك هي الآتية:

"تزوج رجل من العلويين، ولا جرم أن يكون من كبارهم، بنت جدة المتنبي فحملت منه ووضعت أحمد بن الحسين (وهذا الحسين غير عيدان، السقّاء)، ولأمر ما أريد هذا الرجل العلوي على طلاق امرأته وفراقها، وحمله العلويون على ذلك، ففارقها وطلقها، فرجعت إلى أمها بجنينها أو طفلها، وحزنت حزنا أهلكها، فاستلها الموت وذهب بها، وبقي الطفل فكفلته جدته وتعهدته وقامت بأمره، حتى بلغ مبلغ الفتيان، ودلته على الطريق بعد أن صرحت له بحقيقة أمره، وصحيح نسبته، وكان من حزمها أن حذرت الفتى عواقب التصريح بأمر نسبه، وأخذت عليه المواثيق والعهود، بحبها له وحبه لها، وأنه إن فعل كان في ذلك هلاكها وهلاكه، فبقي على ذلك متململا حتى كان من أمره ما كان من ادعائه العلوية بالشام، فقبض عليه، فاضطر إلى الإخلاد والتسليم، وحرص على أن يطيع أمر جدته، بعد أن علم حزنها وصواب رأيها، وإخلاصها له المشورة، ومحضها له النصيحة"[55].

إن هذه الفرضية[56] التي أقامها شاكر بناء على قراءته المتذوقة لشعر المتنبي وأخباره واعتمادا على حدسه وذكائه، قد سهلت الأمر لشاكر أن يمضي في بناء عمود الصورة الكاملة لشخصية الشاعر، وهو في راحة من أمره، وعلى بصيرة من طريقه، وعلى انسجام كامل بين أجزاء الصورة وخطوات الطريق، حتى أقام للمتنبي - ولأول مرة في التاريخ- صورة هي أوضح الصور وأكثرها انسجاما بنويا، وأخلاها من التناقض والاضطراب، لا يكاد يحيط بها قارئ حتى يصيح: أجل هذا هو المتنبي شاعر الجرح والكبرياء، هذه هي حقيقته المكتمة، وهذا هو التفسير المقنع المريح لشعره المتماوج!

وما استطاع شاكر أن يبني هذه الصورة إلا بفضل منهجه في التذوق، وأخذه الجاد بشروط المنهج، التي يُعد من ألزمها خبرةٌ عميقة بدلالات اللغة الظاهرة والمضمرة، اللفظية والنظمية، وإنصاتٌ رهيف لما يمكن أن يتسرب من هذه اللغة من دلالات على نفس صاحبها في تجاربه وخواطره، ومشاعره، وهواجسه، وبواعث حركاته وسكناته، في شعره وحياته..

إن كثيرا مما ورد في الفرضية السابقة قد استقاه شاكر من قراءته المتميزة العميقة لقصيدة المتنبي في رثاء جدته. لقد حرك الناقد هذه القصيدة تحريكا لطيفا قويا في آن، فكأنما هو حرك شجرة مفعمة بأثمارها، ملفعة بأسرارها، فإذا بها تَساقط رطبا جنيا، وثمرا شهيا، وصورا في غاية التناسق والفخامة والجمال.

يقول محمود شاكر في بعض أبيات هذه القصيدة:

"طلبت لها حظا، ففاتت وفاتتني
وقد رضيت بي لو رضيت بها قسما
فأصبحتُ أستسقي الغمام لقبرها وقد
كنت استسقى الوغى والقنا الصمّا

ومعنى البيتين عندنا: كانت العجوز رضي الله عنها قد رغبت إلي أن أكتم أمر نسبتي العلوية إلى أن يشاء الله، ولكني خالفتها، وآثرت فراقها لعلّي أصيب بعيدا عن الكوفة ما لم أدركه بها، فخرجت أطلب لها (حظا)، أي فضلا وخيرا في رد شرف انتمائنا إلى العلويين، ولكن شاء ربك أن تفوتني بها الأحداث فتموت، ويفوتني أيضا بعد موتها ذلك الحظ، لما أعلم من أنها كانت هي السبب في امتناعهم عن الفتك بي إن حاولت أمرا، فوا حسرتاه! لمَ خالفتها، وخرجت أطلب لها هذا الحظ، وقد رضيت بي قسما وحظا ونصيبا، وجعلت ظفَرها بي عِدلا لما فاتها من الحظ الذي كنت أطلبه لها؟ فيا ليتني رضيت بها كما رضيت بي، وجعلتها عدلا لما فاتني من هذا الحظ. وعلى هذا الأصل يكون معنى البيت الثاني واضحا بيّنا فهو يقول: كنت أريد القتال والحرب لأشفى بالدم المهراق غليلها، وأرد عليها حياتها في شرف نسبتنا إلى العلوية، فالآن وقد ماتت وفاتت، لا حيلة لي إلا أن أسأل الله أن يبرد قبرها بما يدر عليها من ماء الغمام...

وعلى عادته أتى في القصيدة بإشارة عجيبة، هي من باب التفات القلب إلى ما يلج فيه من الرأي المضمر... يقول:

فوا أسفا ألّا أُكِبَّ مقبِّلا
لرأسك والصدر الَّذَيْ مُلئا حزما
وألّا ألاقي روحَكِ الطيبَ الذي
كأن ذكيَّ المسكِ كان له جسما

ثم استيقظت في قلبه تلك الثورة العجيبة التي أصبحت طابع شعر الرجل كله، فانفتل من معاني الحنان والرقة إلى معاني القسوة والعتو فقال:

ولـــــو لم تكـــــوني بنـــــتَ أكـــــرمِ والـــــدٍ
لكـــــان أبـــــاكِ الضـــــخمَ كونُـــــكِ لـــــي أُمّـــــا
لـــــئن لـــــذَّ يـــــوم الشـــــامتين بيومهـــــا
لقـــــد ولـــــدت مـــــني لآنفـــــهم رغمـــــا

ذكرته روح جدته بالثأر القديم الذي نسبه في قوله قبل ذلك: "هبيني أخذت الثأر فيك من العدى"، فصرخ صرخته هذه، كأني به يقول: أبعدوك ونفوك، فما يضر نفيهم روحا طيبا، ونفسا زكيّة!! ولا تأسي ولا تحزني، فإنك قد ولدتني، وكفاك شرفا أن تكوني لي أما، فإني مرغمٌ أنوفهم، وحاملهم على خطة الخسف حتى يعطوا المقادة وهم صاغرون.

فعلى هذا فسِّر قوله:

وإنـــــي لمـــــن قـــــوم كـــــأن نفوســـــهم
بهـــــا أنَـــــفٌ أن تســـــكن اللحـــــمَ والعظمـــــا

ثم فسر على هذا الأصل قوله أيضا، وقد جعل قوم يستعظمون ما أتى به في رثاء جدته:

يســـــتعظمون أُبيّاتـــــا نأمـــــتُ بهـــــا
لا تحسُـــــدُنَّ، علـــــى أن ينـــــأم، الأســـــدا
لـــــو أن ثَـــــمَّ قلوبـــــا يعقلـــــون بهـــــا
أنســـــاهم الـــــذعرُ ممـــــا تحتهـــــا الحســـــدا

وتدبر قوله: "لا تحسدن" ولو كان غير المتنبي –هذا الموتور صاحب الثأر عند هؤلاء القوم- لقال: "لا تعجبنّ" أو ما يقرب من ذلك"[57].

ثم يمضي شاكر إلى قول الشاعر:

ســـــأطلب حقـــــي بالقنـــــا ومشـــــايخٍ
كـــــأنهمُ مـــــن طـــــول مـــــا التثمـــــوا مُـــــرْدُ

فيكشف عن منهجه في تذوق الألفاظ، واستنباط الدلالات الموافقة لعمود الصورة التي رسمها للمتنبي من خلال شعره وبعض أخباره، فيقول:

"فقوله: (حقي)، لا يقع هذا الموقع من شعر إلا من أحد رجلين: رجل دعي طويل الباع واللسان في الدعوى والكذب، أو رجل صادق لا يكذب على نفسه ولا على الناس، وليس المتنبي بأولهما. إذن فقد كان له حق يطلبه بالحرب وهو الذي سماه "حظا" في رثاء جدته، وإنما خفف "الحق" في الرثاء وجعله "حظا" لما أشرنا إليه من قبل .ومثل هذا قوله لكافور:

فارْمِ بي حيث شئتَ مني فإني
أسَدُ القلب آدميٌّ الرُواءِ
وفؤادي من الملوك، وإن
كان لساني يُرى من الشعراء

فلا عجب بعدُ في فخر المتنبي وتعاليه وتعاظمه، فكل مفسَّر بيّن واضح العلة والمعنى على هذا الأصل، وكان عجبا عاجبا عند الناس أن تبلغ الحماقة بابن سقاء، أن يفخر مثل هذا الفخر، ويتعاظم على الملوك مثل هذا التعاظم"[58].

وقد كتب طه حسين، بُعيد تأليف شاكر لكتابه، دراسة عن المتنبي، فسطا على كثير من أفكار شاكر واستنباطاته، ولكنه كان على منهج غير منهجه، وذوق غير ذوقه، وغايته غير غايته؛ فقدم عن المتنبي صورة غير تلك الصورة الواضحة المتكاملة المتجانسة التي بناها محمود شاكر، بناء محكما، اعتمادا على منهجه في التذوق؛ إذ خلط ما أخذه عن شاكر بما أخذه عن المستشرقين من افتراءات خبيثة المرمى، كان أشنعها الطعن في نسب المتنبي، ورميه بالقرمطية، ووصم أخلاقه بالطمع والبخل والقسوة والغلظة والجفاء، دون أن يقيم على ذلك دليلا واضحا من شعره وأخباره، ودون أن يبذل الجهد العلمي الواجب، ويستوفي الشروط المنهجية اللازمة[59]، ودون أن يراعي ما يحمله نبضه الشعري من علامات على مزاجه وأخلاقه وحركة وجدانه؛ ذلك أن شعر المتنبي، كما قرأه شاكر، وكما يفترض أن يقرأه كل ذي ذوق نقدي نبيه، ومنهج علمي نزيه، في قراءة لغة الشعر، يكشف عن شخصية تتوزعها مشاعر إنسانية قوية في توثبها، قوية في تعاليها، قوية في حساسيتها، وقوية في رقتها كذلك. شخصية لا يستقيم البتة أن ينالها طعن في نسبها، أو غمز في أخلاقها الإنسانية. يقول شاكر:

"اقرأ ديوان الرجل كله، تجده تيّاها يتسامى بنفسه على كل ممدوح، ويتعالى على كل أهل عصره، ولا يفتأ يوسع الشعراء من سخريته وهو قد قطع أرزاقهم، وألوى بهم وبذكرهم،

وكلامه كلام الواثق الذي لا يداخله الشك، ولا يروّعه الكذب، ولا يرده الافتراء. فلو كان في نسب الرجل، إذ ذاك مطعن لطاعن، أوفي أصله تهمة لمتهم، لتردد في قوله تردد الحيران، ولاجتنب الفخر حيث يكثر الحسد والهمهمة والتلفيق والدس عند الأمراء ومن إليهم من رجال الدولة. ولو كان في نسب الرجل شيء، لسمعت عند كل موضع من فخره في شعره نادرة يتناقلها الأدباء، وغمزة قد غمزه بها أنداده وأعداؤه من الشعراء. ألم يسمع هؤلاء إلى قوله في فخره:

لا بقومي شرفت بل شرفوا بي=وبنفسي فخرت لا بجدودي

وبهم فخر كل من نطق الضاد=وعوذ الجاني وغوث الطريدِ

فهذا من أكبر الفخر، فما من قوم يفخر بهم "كل من نطق الضاد" غير أبناء علي رضي الله عنه وفاطمة بنت رسول الله ﷺ"[60].

تلك هي صورة المتنبي في قوة اعتداده بنفسه، وعنفوان توثبه وطموحه.. أما صورته في قوة مشاعره، ورقة حبه ورهافة إحساسه، فقد كشفت عن بعضها أبيات من قصيدته في رثاء جدته، وتكشف بقيتها قصيدته في رثاء محبوبته: "خولة" أخت سيف الدولة، التي نعجب كيف لم يتفطن الدارسون، قبل محمود شاكر، إلى دلالتها الواضحة[61] على حبه القوي العميق لها.. يقول المتنبي:

.....

.....

طـــوى الجزيـــرةَ حتـــى جـــاءني خـــبرٌ
فزعـــتُ منـــهُ بآمـــالي إلى الكـــذبِ
حتـــى إذا لم يـــدعْ لـــي صـــدقُه أمـــلا
شـــرقتُ بالـــدمع حتـــى كـــاد يشـــرَقُ بـــي
تعنّـــرتْ بـــك في الأفـــواه ألسنُهـــا
والبُـــرد في الطـــرْق والأقـــلامُ في الكتُـــب
كـــأن "خـــولةَ" لم تمـــلأ مواكـــبُها
ديـــارَ بكـــر، ولم تخلـــعْ، ولم تهَـــبِ
ولم تـــردّ حيـــاةً بـــعد توليـــةٍ
ولم تُغـــث داعـــيا بالويـــل والحـــرَبِ

أرى العـــــراق طويـــــلَ الليـــــل مُـــــذ نُعيـــــتْ
فكيـــــف ليـــــلُ فتـــــى الفتـــــيان في حلـــــبِ
يظـــــــن أن فـــــــؤادي غـــــــيرُ مـــــــلتهبٍ
وأن دمـــــــعَ جفـــــــوني غـــــــيرُ منسكـــــــب
بلـــــى، وحرمـــــةِ مـــــن كانـــــت مراعيـــــةً
لحرمـــــــة المجـــــــد والقُصّـــــــاد والأدب
ومـــــن مضـــــت غـــــير مـــــوروثٍ خلائقُهـــــا
وإن مضـــــت يـــــدُها موروثـــــةَ الـــــنَشب
وهمُّـــــها في العـــــلا والمجـــــد ناشـــــئة
وهـــــمّ أترابهـــــا في اللـــــهو واللـــــعب
يعْلمـــــن حـــــين تُحَيّـــــا حســـــن مبســـــمها
وليـــــــس يعـــــــلم إلا الله بالشـــــــنب

.....

.....

ولا ذكـــــرتُ جمـــــيلا مـــــن صنـــــائعها
إلا بكيـــــتُ، ولا حـــــبٌّ بـــــلا ســـــبب

يقول شاكر في مطلع ما عرضنا من القصيدة:

"والرأي عندنا أن هذين البيتين هما أول ما قاله أبو الطيب من القصيدة حين بلغه خبر موت خولة وهو بالكوفة، ففزع قلبه، واضطرب أمره، وانتشرت عليه عواطفه، ففي البيتين أثر قلبه الفزع المضطرب، وعليهما وسم من لوعته وحرقته.

وقد غلب أبا الطيب بيانه في هذين البيتين، فصرّح فيهما بكل ما يضمر لخولة من الحب. انظر كيف جعل الخبر يطوي الجزيرة كلها يقصده وحده دون غيره، وقد خصص ذلك بقوله "حتى جاءني"، وفي هذا من غلبة الحب على قلب أبي الطيب ما جعله يرى أن هذا الخبر بموتها –الذي سمعه وهو بالعراق، وكان قد علمه الناس ولاشك- لم يقطع أرض الجزيرة إلا ليبلغه هو، والحب دائما يخص ويضيّق بمثل ذلك، ولا يرى فيه الشركة، ولو تساوى الناس جميعا في المشاركة فيه أو العلم به. ثم إن أبا الطيب نسب الفزع الذي لحقه إلى آماله، إذ كانت آماله كلها في الحياة بعد حبه لخولة متعلقة بها وبحياته، فلما جاءه الخبر بموتها فزعت آماله

هذه أملا إلى الشك في الأمر الواقع، وإلى طلب الحيلة في رده وتكذيبه، عسى أن تجد لهل متعلقا تستمسك به. فلما أخفقت الآمال أملا أملا، وقطّعها الخبر الذي سمعه بالصدق واليقين، سقطت نفس الرجل ولم تستمسك على رجولتها وقوتها، وغرقت في دمعها حتى شرقت به. وهذه حالة في الحب القوي العنيف الذي يستولي على القلب، ولا يجعل للحياة بآمالها معنى إذا فقد من يحب، أو ساءه من أمره ما يسوءه. فهذا من أبي الطيب دليل على أن كلامه هذا ليس كلام شاعر يرثي أخت صديقه وأميره، وإنما هو كلام قلب محب مفجوع قد تقطعت آماله من الدنيا بموت حبيب قد فجعته المنية فيه"[62].

لقد كانت دراسة محمود شاكر لشعر المتنبي دراسة جادة هادفة، استوفت شروط المنهج تحقيقا ومعرفة وذوقا، وقامت على أصول أقرب إلى العلمية، وإن جادل البعض في مدى صحتها، منها أن كل خطاب هو إبانة عن قلب صاحبه، وأن مهمة تحليل الخطاب هي الكشف عن الأسرار التي تتفتق عنها هذه الإبانة، جمالية كانت أم دلالية، وليس القراءة الحرة المنفلتة، التي تصور نفس صاحبها لا صاحب النص. بينما قامت دراسة طه حسين على غير ذلك، حتى إن صاحبها اعترف بأن قراءته للمتنبي لم تعتمد على مراجع[63]، وأنها كانت "في غير نظام ولا مواظبة"، وأنها "إن صورت شيئا فإنها تصور طغيان المرء على نفسه، ولعبه بوقته وعبثه بعقله.." وأنها "كلام يهذي به صاحبه هذيانا" [64]، وأن كتابه عن المتنبي يصوره هو "في بعض لحظات الحياة، أثناء الصيف الماضي، أكثر مما يصور المتنبي" [65]. ولا يكتفي بهذا التصور عن منهجه في القراءة، بل يزعم أن كل قراءة لا تعدو أن تكون من هذا القبيل، حين يقول –معرضا بقراءة شاكر- : "وإنه لمن الغرور أن يقرأ أحدنا شعر الشاعر أو نثر الناثر، حتى إذا امتلأت نفسه بما قرأ، أو بالعواطف والخواطر التي يثيرها فيها ما قرأ، فأملى هذا أو سجله في كتاب، ظن أنه صور الشاعر كما كان، أو درسه كما ينبغي أن يدرس، على حين أنه لم يصور إلا نفسه، ولم يعرض على الناس إلا ما اضطرب فيها من الخواطر والآراء"[66]. وهذا رأي مناقض لرأي له سابق في كتاب شاكر! [67].

في تحليل محمود شاكر لقصيدة ابن أخت تأبط شرا اللامية التي نسجت على بحر المديد أنموذج آخر مختلف لمنهجه في التذوق. لقد صار الخطاب قصيدة واحدة لا ديوانا، وصار الهدف هو الإصغاء إلى نبض الشعر والاستمتاع بنغماته، لا الإنصات إلى نبض الشاعر ومتابعة حركة وجدانه. لقد صار العمل هذه المرة هو تحليل البنية المتكاملة إلى عناصرها الجزئية لكشف أسرارها البنوية، وليس تأليف العناصر الجزئية –التي هي مجموع قصائد المتنبي- لتركيب صورة متكاملة متناسقة، كما حدث في دراسة شعر المتنبي.

غير أن المنهج بقي هو المنهج، بأصوله وشروطه؛ من تزود بالمعرفة اللغوية الواسعة الدقيقة، ومن تحقيق علمي تاريخي في صحة نسبة النص إلى صاحبه وصحة ترتيب أجزائه، لتبدأ، بعد ذلك، مواجهة النص وفق الخطوات التي يراها شاكر ضرورية في تحليل القصيدة، من تمثل للقصيدة جملة، ثم تمثل أجزائها تفصيلا، تمثلا صحيحا أو مقاربا، ثم الضبط المحكم المنبني على المعرفة والتذوق لمعاني الألفاظ ودلالات التراكيب.

في تحليله للقصيدة، أولى شاكر اهتماما بالغا بإيقاعها، لما له من صلة بالتجربة، ومن قدرة على اختزان نبضاتها، والدلالة على مضامينها وأسرارها، فأسهب في المهاد النظري العروضي الذي شمل الأوزان والدوائر، وأفاض في تحليل الخصائص النغمية لبحر المديد، وفي تحليل ظاهرة النغم الشعري عموما؛ فكان في ذلك مستقصيا أفقا وعمقا، متمكنا معرفة وذوقا، ومتأصلا عبارة واصطلاحا؛ يدل على ذلك قوله عقب تحليله لظاهرة النغم في النص:

"الآن فرغت من هذا الغناء "الفخم" وكنت مستطيعا أن أهزل باسم الغناء والنغم، فأستولج في كلامي ألفاظا للتغرير والإثارة، فأقول "السمفني" و"الهرمني" وكروبا وراء ذلك كثيرا!!! ولكني آثرت أن أدع الأمر حيث هو من القرب، والبعد أيضا، لأن حديث النغم كان يقتضي أن أعود إلى ما قلته في بناء الغناء العربي كله على ما هدانا إليه الخليل رحمه الله، وسماه "الأسباب والأوتاد". وأن أعود أيضا إلى ما استظهرته من أن الأوتاد وهي الثوابت التي لا يدخلها زحاف، لها في كل بحر منازل لا تفارقها، ومن حولها تدور الأسباب مزاحفة وغير مزاحفة، وأن أبين أيضا أن الزحاف ليس ضرورة كما يتوهم، بل هو أصل في تنوع النغم، يعطيه شيئا جديدا، ويكسبه معاني جمة، لا تكاد تحصر، وكل العمل في الغناء والترنيم هو لمهارة "زمن النفس" الذي يتولى القصيدة في إلحاق المعاني بالنغم، بنسب مضبوطة محكمة مقدرة، صادرة عن حركة الأسباب وزحفها على الأوتاد والتقائها بها، لا في البيت الواحد، بل في جملة الغناء من أول بيت إلى آخر بيت"[68].

وإذ يضيق المقام عن تقديم نماذج كثيرة من تحليله المتذوق لإيقاع هذه القصيدة، منصهرا بتشكيل صورها وبنائها اللغوي، فسأكتفي ببعض من تحليله لبيتي الشاعر في وصف خاله، والالتذاذ بذكر شمائله وخصاله، وهما:

شـــــامسٌ في القُـــــرِّ، حتـــــى إذا مـــــا
ذَكَـــــت الشـــــعرى، فبَـــــرد وظـــــلُّ
يـــــابسُ الجنـــــبينِ مـــــن غـــــير بـــــؤسٍ
ونَـــــدِيْ الكفـــــينِ، شـــــهمٌ، مُـــــدِلّ

يقول شاكر، بعد أن غاص في دلالات ألفاظ هذين البيتين:

"وتمام المقابلة بين "يابس الجنبين" و"ندي الكفين" زاد حركة التنغش في الصورة كلها، بيد أن شاعرنا لن يكف مقتصرا على ما أحدث من تنغش الحياة، فإنه قد عزم أن يجمع مهارته وسطوته إلى مهارة بحر المديد وسطوته فيجعل الصورة في الأبيات الثلاثة جميعا، تتحرك حية، مكتملة الحياة والحركة، فسكت سكتة لطيفة بعد أن انتهى إلى "وندي الكفين" فقطع ما كان فيه، وأعرض عن عطف صفة على صفة بشيء من حروف العطف، وانبعث يرمي على أنغام بحر المديد بلفظين طليقين موجزين، فاهتزت الصورة كلها حية بما دب فيها من حياة جديدة: "شهمٌ مُدِلٌ".. كان في هذين اللفظين: "شهم مدل" من وجيب الحركة ونبضها، ومن حثحثتها واندفاقها، ومن تلهبها ومضائها، قدر لا يدانيه شيء مما تدل عليه ألفاظ هذه الأبيات الثلاثة" [69]

فليتأمل القارئ ما صنع منهج شاكر في التذوق، من هذا الالتقاط البارع لدلالة ألوان من النظم، وما يكتنفها من ألوان الإيقاع، كالمقابلة، والفصل أو الوصل. وليتأمل بعدها تحليله البارع المتعمق لخصائص الحروف ودلالاتها في هذا البيت الذي جاء به الشاعر بعد البيتين السابقين، وجاء فيه بسبع حاءات في سبع كلمات متتابعات، دون أن يوقعه ذلك في تنافر الكلمات[70]:

ظـــــاعنٌ بـــــالحزمِ، حتـــــى إذا مـــــا

حـــــل.. حـــــل الحـــــزم حيـــــث يحـــــلُّ

وليتأمل، قبل ذلك وبعده، ما اشترطه شاكر، في صحة المنهج وعلميته، من شروط طالما التزمها العلماء والنقاد على امتداد الحضارة العربية الإسلامية، ثم تهاون في استيفائها والتزامها الجيل المعاصر من النقاد والباحثين، وما بنى عليه منهجه من أصول علمية، لا تتجاوز التاريخ والواقع والفطرة والبديهة، متابعة لكل خاطر ورد على ذهن ناقد أو مفكر غربي، دون تحقيق وتمحيص. وليتأمل، كذلك، كيف أن شاكرا واصل مسيرة النقد العربي، بالانطلاق في دراسة الخطاب من النص، دون الاستغناء عما يمكن أن تثيره أو تنيره أو تبوح به سياقاته الخارجية، واعتبر المعالجة اللغوية الذوقية هي الأقوم والأنجع، دون أن يلزم نفسه بالانتصار إلى منهج نصي دون آخر، ودون أن يهمل الاستعانة بما تقدمه العلوم العصرية والمناهج غير النصية من مبادئ ومعارف. وليتأمل تطبيقاته المختلفة لمنهجه في التذوق، وكيف أنجز بفضلها أهدافا تزيدنا إيمانا بدور النقد الأدبي الجاد في كشف الحقائق، وتهذيب الذوق، وإمتاع الحس الجمالي، وخدمة ثقافة الأمة. فهذه هي ملامح المنهج العربي الذي نحنّ

إليه، ونريده منبثقا من ثقافة الأمة، لا من خارجها، مواصلا لجهودها في العلم والمعرفة، لا منقطعا عنها، عاكفا على بناء الأسس الكفيلة باستثمار طاقات الأدب الجمالية والدلالية، بكل ما يتيسر من المناهج، لا على ملاحقة كل فكرة طرأت، وكل منهج جد، وإن ناقض الحق، وصادم المنطق أو الذوق، وعبر عن مزاج من صنعه، ومثل مرحلة في تاريخ بيئته، وإن تزيى بزي النظرية العلمية، وروِّج تحت شعار الثقافة العالمية.

الإحالات:

(1) ينظر في هذا الشأن: حمودة، عبد العزيز: المرايا المقعرة، الكويت، عالم المعرفة(272)، 1422هـ- 2001م، ص116وما بعدها.

(2) ينظر: أبو فهر، محمود محمد شاكر: المتنبي، جدة، دار المدني، 1407هـ- 1987م، ص 122.

(3) ينظر: قطب، سيد: النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، القاهرة، دار الشروق، د- ت، ص160 وما بعدها.

(4) يصف عبد العزيز المقالح سيد قطب بأنه: "ناقد موضوعي كبير وأحد المبدعين خسرهم الأدب وأضاعتهم السياسة". ويقول، بعد عرض تحليل نقدي له: "أسفي على الناقد الكبير الذي خسرناه في سيد قطب!!" ينظر: المقالح، عبد العزيز: عمالقة عند مطلع القرن، بيروت، دار الآداب، ط2، 1988م، ص93، 95.

(5) ينظر في شأن هذه الظاهرة: ابراهيم، عبد الله: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999 م. وينظر: بومنجل، عبد الملك: جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث، إربد- الأردن، عالم الكتب الحديث، 2009م، الجزء الأول، ص242- 253، 327- 334.

(6) ينظر: أبو فهر، محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا (مقدمة كتابه: "المتنبي")، ص17.

(7) ينظر: القاعود، حلمي محمد: معارك محمود شاكر الأدبية، مجلة الأدب الإسلامي، المجلد الرابع، العدد السادس عشر، 1418هـ- 1997م، ص28 وما بعدها.

(8) ينظر: أبو فهر، محمود محمد شاكر: المتنبي، ص7 وما بعدها.

(9) نفسه، ص11.

(10) نفسه، ص11.

(11) نفسه، ص12.

(12) نفسه، ص12.

(13) نفسه، ص19.

(14) نفسه، ص19.

(15) نفسه، ص14- 15.

(16) نفسه، ص16.

(17) نفسه، ص19- 20.

(18) نفسه، ص26.

(19) أبو فهر، محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا (مقدمة كتاب: المتنبي)، ص6.

(20) نفسه، ص6.

(21) نفسه، ص22. وينظر: أبو فهر، محمود محمد شاكر: أباطيل وأسمار، جدة، دار المدني، د- ت، ص24- 25.

(22)أبو فهر، محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص24.

(23) نفسه، ص25.

(24) نفسه، ص27.

(25) نفسه، ص15.

(26) نفسه، ص27.

(27) نفسه، ص28.

(28) نفسه، ص31.

(29) أبو فهر، محمود محمد شاكر: المتنبي، ص123.

(30) أبو فهر، محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص 34 وما بعدها.

(31) نفسه، ص155.

(32) نفسه، ص7 (هامش).

(33) نفسه، ص15.

(34)أبو فهر، محمود محمد شاكر: نمط صعب ونمط مخيف، جدة، دار المدني، 1416هـ- 1996م، ص169.

(35) أبو فهر، محمود محمد شاكر: المتنبي، ص48.

(36) نفسه، ص48.

(37) ينظر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص15.

(38) أبو فهر، محمود محمد شاكر: الشعر الجاهلي (نص محاضرة ألقاها بجامعة الإمام بالرياض)، مجلة العرب، ج5و6، سنة10، 1976م، ص347.

(39) أبو فهر، محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص19- 20.

(40) أبو فهر، محمود محمد شاكر: الشعر الجاهلي، مجلة العرب، ج5و6، سنة10، 1976م، ص333.

(41) أبو فهر، محمود محمد شاكر: نمط صعب ونمط مخيف، ص203.

(42) أبو فهر، محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص15.

(43) نفسه، ص15- 16.

(44) أبو فهر، محمود محمد شاكر: الشعر الجاهلي، مجلة العرب، ج5و6، سنة10، 1976م، ص348.

(47) ينظر: أبو فهر، محمود محمد شاكر: المتنبي، ص76- 79.

(48) نفسه، ص 79- 123.

(49) ينظر: أبو فهر، محمود محمد شاكر: المتنبي، ص37 وما بعدها.

(50) نفسه، ص137 وما بعدها.

(51) يلاحظ ما وضعه شاكر بين قوسين، من ألفاظ الشاعر وعباراته، في كتابه: المتنبي.

(52) ينظر: أبو فهر، محمود محمد شاكر: المتنبي، ص48.

(53) نفسه، ص36. وينظر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص23.

(54) فكرة "موت المؤلف" قال بها رولان بارت. ينظر: بارت، رولان: لذة النص، ترجمة: د. منذر عياشي، ، مركز الإنماء الحضاري، ط2002،2م، ص54.

(55) أبو فهر، محمود محمد شاكر: المتنبي، ص171.

(56) يشكك عبد العزيز الدسوقي في صحة هذه الفرضية، ويراها مجرد قصة خيالية ليس لها مبرر منطقي ولا سند من الواقع، ليخلص إلى القول: "أعتقد أن إثبات الوقائع التاريخية لا يمكن أن يكون على هذا النحو ولا يخضع للفروض والتخيلات". ينظر: الدسوقي، عبد العزيز: في عالم المتنبي، القاهرة، دار الشروق،ط2، 1408هـ- 1988م، ص154- 162. ولا أرى الدسوقي

موفقا في هذا الاعتراض والتشكيك؛ فإن شاكرا لم يبن افتراضه على محض الخيال، بل استعان بمعطيات كثيرة مستنبطة من شعر الشاعر وروايات الرواة والمؤرخين. والافتراض شجاعة وحدس، ولا مانع من الالتجاء إليه في مثل هذه المشكلات.

(57) أبو فهر، محمود محمد شاكر: المتنبي، ص173- 176.

(58) نفسه، ص177.

(59) ينظر: أبو فهر، محمود محمد شاكر: المتنبي، ص99 وما بعدها. وينظر أيضا: "بيني وبين طه"، وهي مقالات لشاكر نشرت في صحيفة البلاغ، 1355هـ- 1937م، ثم نشرت ضمن كتابه "المتنبي"، ص397 وما بعدها.

(60) نفسه، ص160.

(61) مع ذلك يستغرب عبد العزيز الدسوقي اعتماد شاكر لهذه القصيدة دليلا على حب المتنبي لخولة، ويذهب إلى الاعتقاد أن شيئا واحدا استأثر بنفس المتنبي طوال حياته "هو المجد الطامح المعذب"، يقول في ذلك: "ولقد أسكت فيه هذا السعي الدائب لتحقيق أحلامه وطموحه كل هواتف نفسه وأشواق قلبه، فلم يحب امرأة غير جدته هذا الحب اللاهب.. ولم يحب أحدا غير نفسه". ينظر: في عالم المتنبي، ص159- 160. وهو رأي يحترم، ولكنه –في رأينا- أقل وجاهة وأضعف حجة من رأي شاكر.

(62) أبو فهر، محمود محمد شاكر: المتنبي، ص340- 341.

(63) ينظر: حسين، طه: مع المتنبي، مصر، دار المعارف، 1986م، ص8.

(64) نفسه، ص10.

(65) نفسه، ص378.

(66) نفسه، ص378.

(67) ينظر: أبو فهر، محمود محمد شاكر: المتنبي، ص104.

(68): أبو فهر، محمود محمد شاكر: نمط صعب ونمط مخيف، ص278.

(69) نفسه، ص183.

(70) نفسه، ص189.