مجلة رفوف – مخبر المخطوطات – جامعة أدرار – الجزائر ـــــــــــــــــ المجلد: 14 / العـدد:02 (نوفمبر 2026) ص 723– 743
ISSN: 2335-1381 EISSN: 2602-5949 Legal Deposit: 2013-6352

من أجل بناء وعي منهجي؛ قراءة في القوس العذراء لمحمود شاكر

In order to build systematic awareness; A reading of the Virgin Arch by Mahmoud Shaker

عمر بن صغير
Benseghier Amar
جامعة برج بوعريريج (الجزائر)، amar.benseghier@univ-bba.dz

تاريخ الاستلام: 2026/04/28	تاريخ القبول: 2026/11/07	تاريخ النشر: 2026/11/25

الملخص: جاءت طريقة محمود شاكر في دراسة القصيدة العربية عبر القوس العذراء، لتصنع منهجا في القراءة والتمثّل والفهم واستخراج المعاني، حيث انطلق من رفض القراءة السطحية التي تكتفي بشرح الألفاظ، ليدعو إلى بناء وعي منهجي قائم على التذوّق، وهو وعيٌ يتأسس على استحضار السياق النفسي والتجريبي للنص ومعايشة التجربة الشعورية للشاعر، وإدراك العلاقات العميقة بين الألفاظ والمعاني والأساليب اللغوية، وتجلّى ذلك بوضوح في قراءته للبيت الأخير من قصيدة الشّماخ، حيث وسّع شاكر هذه اللحظة الوجيزة إلى تجربة وجدانية متكاملة، كاشفًا عن عمق التعلّق بالقوس، وتحوّل الفقد إلى أزمة نفسية، وانتقال التجربة من الوصف الخارجي إلى الانفعال الداخلي، وبذلك تصبح القراءة عنده فعلا معرفيًا يربط بين الذوق، والمنهج، والوعي.
كلمات مفتاحية: القوس العذراء، الوعي المنهجي، القراءة، التمثُّل، التّذوق، محمود شاكر.

Abstract : Mahmoud Shaker's method in studying the Arabic poem came through the Virgin Arc, to create a method in reading, representation, understanding, and extracting meanings, as he started from rejecting superficial reading that is satisfied with explaining words, to call for building a systematic awareness based on taste, which is an awareness based on evoking the psychological and experimental context of the text and experiencing the poet's emotional experience, and realizing the deep relationships between words, meanings, and linguistic methods, and this was clearly evident in his reading of the last verse of Shamakh's poem Shaker expanded this brief moment into a complete existential experience, revealing the depth of the attachment to the arc, the transformation of loss into a psychological crisis, and the transition of experience from external description to internal emotion. Thus, reading becomes for him a cognitive act that links taste, method, and awareness.
Keywords: Virgin Sagittarius, Systematic awareness, reading, imitate, Tasting, Mahmoud Shaker.

المؤلف المرسل: عمر بن صغير، **الإيميل**: amar.benseghier@univ-bba.dz

1. مقدمة:

لا يزال خطابُ المنهج في واقعِ الدّرس النّقدي العربي المعاصر، يزداد طَرْقًا ومُباحثة بعد أن لم تصل مشاريع النُّقاد فيه إلى استقرار، ولاعجب من هذا؛ لأنّ جزءا كبيرا من الأزمة المنهجية تعود إلى صدمة الحداثة واختلاف النّقاد حول مُقرراتها، فبعد أن تهيّأ للنّاقد العربي النّظر بافتتان إلى مستوى الخطاب النّقدي الغربي، ورصد تطوراته خاصّة على صعيد المنهج، تحتّم عليه أن يتحمل كثيرا من تبعات هذا الانطراح الذي أسفر في مرحلة لاحقة عن تفاقم الأزمة المنهجية، وبالخصوص إذا آل الأمر نحو سُبل التطبيق، إذْ غالبا مايقع النّاقد العربي في حريجة القراءة، بعد سبرِ تلك الإجراءات المنهجية على نصوص الإبداع العربي القديم خاصّة، وفي ظل هذه المفارقة ارتضى كثير من النّقاد البقاء في إطار التنظير بعيدا عن رهان التطبيق، في حين طُرح سؤال المنهج تنظيرا وتطبيقا في مشاريع البعض الآخر، كمحاولة لحلّ هذه الأزمة، وتقديمِ بدائلَ منهجية –قائمة على أُسس فكرية– يمكنها قراءة الإبداعات الشّعرية والأدبية القديمة، وهنا يقفز اسم محمود شاكر كأبرز الشخصيات النقدية التي حاولت تقديم نموذج منهجي لقراءة الشعر العربي، فماهي الأسس العامة لمنهجه في قراءة الشعر العربي، وكيف حاول تطبيق ذلك؟ وإلى أي مدى استطاع شاكر أن يكشف عن نجاعة منهجه النقدي تطبيقيا؟ وهل نابه شيء من النقائص أثناء القراءة التذوقية التحليلية للقصيدة الشعرية العربية؟ وما الثمرة التي يمكن أن نستنتجها من بحثه التطبيقي على قصيدة الشماخ؟ فمن خلال هذه الإشكالية وتلك الفرضيات يهدف البحث إلى الإجابة عن الإشكالية وبيان القراءة التطبيقية التذوقية له، ولذلك سرنا على منهجية تحليلية وصفية لبيان ذلك.

2. تمهيد:

تُعدّ كتابات محمود محمد شاكر في النّقد الأدبي، ضمن محاولة التأصيل والتأسيس لمنهجٍ يَقرُبُ أن يكون كالأداة التي تستخدمها كُلّما احتجتَ إليها في فعل القراءة أيًّا كانت، ولكنّ المنهج الذي نُعنى بإلقاء الضوء عليه بعد محاولة بيان أصوله، هو مايكون في دراسة الأدب والشّعر، وخاصة مايتعلق بالقصيدة العربية القديمة، فقد كان له عليها وافر العناية.

تأتي القوس العذراء في صورة نمط آخرَ في نقد الشّعر لم يُعهد من قبل، تلك القصيدة الإبداعية التي نسجها شاكر ومن خلالها قرأ قصيدة الشّماخ بن ضرار الغطفاني–الشاعر المخضرم– بمنهج مختلف تماما عمّا هو سائد في مناهج النّقد المعاصر، ذاك ما اصطلح عليه بمنهج التذّوق، المنهج الذي هزَّ به أقلام النّقاد، وغيّر به ذهنيات المفكرين، وهذا بعد كُشوفٍ تطبيقية وحقائقَ نظرية، أبانت عن رسوخهِ ونجاعةِ أُسلوبهِ في الفهم والقراءة والتأويل.

وقبل الوقوف على أهم نقاط مشروعه المنهجي نجد مجموعة من التساؤلات تطرح نفسها عليه، منها مثلا: كيف بنى محمود شاكر تصوره المنهجي؟ ماهي مصادره وأصوله التأسيسية التي بنى عليها منهجه؟ وماهو السّبب الذي جعل محمود شاكر يعود للتراث بكل ماتحمله هذه الكلمة من عُمق وتنوع، ليستنتج منهجا في النّظر إلى نصوص الأدب؟ وإلى أيِّ نوع من الوعي المنهجي يريد شاكر أن يوصل إليه القارئ العربي؟ كل هذه التساؤلات سنحاول التعرض لها من خلال هذا المقال.

3. التأسيس النظري و تشكل المنهج عند محمود شاكر:

يستدعي التنظير لأيِّ منهجٍ في النّقد العودة إلى بيان بُعده الفكري والمعرفي، وهو الجانب المضمر والأهم من ماهيته، فبالإضافة إلى الجانب الإجرائي وهو الجانب الظاهر منه، يبقى الجانب المستتر الذي يكشف لنا عن أبعاد المنهج، وبهذا لا يمكن النّظر إلى هذا الأخير على أنّه آليات وإجراءات نتوسل بها إلى أهداف معينة فقط، وإنما هو أشبه بالبناء التأسيسي المشتبك الذي يرتبط بعضه ببعض، مشكلا فسيفساء تكاملية من شأنها أن تحقق رؤية شمولية في الأنظار التحليلية والتفسيرية والتأويلية، فلا ينفك المنهج النّقدي في دراسة الأدب من تصوّرٍ نظري –تكون الرؤيةُ الفكريةُ والبعد الإيديولوجي أسَاسَهُ– ومن نشاطٍ تطبيقي للإبداعاتِ الأدبية التي تكون مُوافقة، وفي مقام التّجربة لتلك التّصورات النّظرية.

لقد أدرك شاكر في العقود الأولى من القرن الماضي شيئا خطيرا جدا، قاله بكلِّ جسارة، وهو فساد «**أكثر المناهج الأدبية والسّياسية والاجتماعية والدّينية التي كانت يومئذ تطغى كالسّيل الجارف**» (شاكر، 2022، صفحة 6)، ولعلّ فكرة انتحال الشّعر الجاهلي –وما حام حولها من ملابسات بعد شيوع كتاب مرجليوث أصول الشّعر العربي– من آثار هذا الفساد، فقد لاحظ هُوّةً في المنهج بين علوم الأوّلين والمتأخريين من حيث التّصنيفُ والفهم والنّقد، تلك الفجوة التي يُرجع أسبابها للمشروع الاستعماري على الشعوب العربية بكل أبعاده، فقد ترك أثرا بالغا ومباشرا في فقدان المنهج بعدما اشتغل هذا الأخير على مايسميه محمود شاكر بالتّفريغ الثقافي، فكان هذا بمثابة الحافز عنده، ليعود بنا إلى سياقات علمية في تاريخ الثقافة العربية، قبل دخول أيِّ شائب يمكنه أن يُعكِّر صفاء الأصالة اللغوية والنّشاط الفكري، وهذا بغرض ملء الفراغ المنهجي الذي فقدته الثقافة العربية بسبب الاستعمار، وحتى يصل الحاضر بالماضي، في صورةٍ طبيعية تقتضيه أي ثقافة بشرية.

هنا ندرك السبب الذي رجع من أجله شاكر للتراث بكل عمقه وتنوعه، فهو إنما أراد أن يعيد وصل النقاد والمفكرين بالمُنطلق السليم لقضية المنهج ولهذا بدأ كما يقول : «**بإعادة قراءة الشّعر العربي كله أو ما وقع تحت يدي منه يومئذ على الأصحِّ، قراءةً متأنيةً طويلةَ الأناةِ عند كل لفظ ومعنى، كأنّي أُقلبُهما بعقلي، وأروزهما (أي:**

أزنهما مختبرا) بقلبي، أجُسُّهما جسّا ببصري وببصيرتي، وكأنّي أريد أن أتحسّسهما بيدي، وأستنشي (أي: أشُمّ) ما يفوح منهما بأنفي، وأسَّمع دبيب الحياة الخفيّ فيهما بأُذُنَيَّ، ثمَّ أتذوقهما تذوقا بعقلي وقلبي وبصيرتي وأناملي وأنفي وسمعي ولساني، كأنّي أطلب فيها خبيئا قد أخفاه الشاعر الماكر بفنّه وبراعته، وأتدسَّسُ إلى دفينٍ قد سقط من الشاعر عفوا أو سهوا تحت نظم كلماته ومعانيه، دون قصد منه أو تعمُّدٍ أو إرادة.» (شاكر، 2022، صفحة 6)، فلك أن تتصور من حاول أن يقرأ الشِّعر بهذا الأسلوب ماذا يمكن أن يفهمَ ويستخرِجَه منه !! ولذلك يلوح لنا بعض التبرير لتسمية منهجه بالتّذوق وأنه يختلف تماما عن الانطباعية النقدية القديمة.

وبعد هذه القراءة للشّعر العربي سلك شاكر طريقا آخر في اكتشاف المنهج، وهو النّظر في كلّ كلام له اعتبار في تخصصه، ويكون صاحبه قد أحسن فيه في الإبانة عن ذاته، أو عن الموضوع المتحدّث فيه، وهنا يكون قد اشترك مع الشّاعر في هذه الحيثية –الإبانة عن النفس ببيانٍ رائقٍ– فتعمق في قراة التراث، فأقدم كما يقول: **«إقدام الشّباب الجريء على قراءةِ كلِّ مايقع تحت يدي من كُتب أسلافنا: من تفسير لكتاب الله، إلى علوم القرآن على اختلافها، إلى دواوين حديث رسول الله صل الله عليه وسلم وشُروحها، إلى ماتفرّع عليه من كُتب مصطلح الحديث وكتب الرجال والجرح والتعديل، إلى كُتب الفقهاء في الفقه، إلى كُتب أصول الفقه وأصول الدِّين (أي: علم الكلام)، وكتب الملل والنِّحل، ثم كتب الأدب وكتب البلاغة، وكُتب النحو وكُتب اللغة، وكُتب التاريخ، وماشئت بعد ذلك من أبواب العلم. وعمدت في رحلتي هذه إلى الأقدم فالأقدم. كلُّ إرث آبائي وأجدادي كنت أقرؤه على أنه إبانة منهم على خبايا أنفسهم بلغتهم، على اختلاف أنظارهم وأفكارهم ومناهجهم»** (شاكر، 2022، صفحة 6).

إنّ المتطلع للتراث بهذه الصورة لاشك أنّه سيحصل على ثقافة عالية وعلى علم واسع باللغة هذا من جهة، ومن جهة أخرى سيدرك كيف تُبتكر الأفكار، وكيف تُستثمر حتى تكتمل على هيئة العلوم، وبهذا أيضا يكون على خبرة عالية بمناهج المصنفين ولغة المبدعين في العلم والأدب، وأيُّ دخيل بعد ذلك على هذه الصيرورة والاستمرارية الثقافية –إن صح التعبير– سيظهر كعنصر دخيل غيرِ معروف، وهذا العنصر إذا سُمح له بأن يُجري ثقافته داخل نسق الثقافة العربية، سيكون الحاصل حتما حسب شاكر، تعكرٌ وفسادٌ في المنهج، ولعلّ هذا سبب حُكمِه على فساد أكثر المناهج الأدبية في العصر الحديث والمعاصر.

لاشك أنّ اللغة من أبرز أعمدة الثقافة، ولهذا كان يسعى الاستعمار دائما لطمس اللغة العربية، لتفقد الشعوب العربية هويتها، ولمَّا كان المنهج عند شاكر يرتكز بالأساس على البعد الثقافي، كان فساد هذه الأخيرة سببا رئيسا في الأزمة المنهجية، وتجدر الإشارة إلى أنّ مفهوم الثقافة عنده يقتصر على الجوانب الخاصة التي تتمايز بها الشعوب، كاللغة والدّين والعادات والتقاليد وغيرها، وهذا ما لا يقبل النّقل أوالاختلاط، بخلاف الجوانب الحضارية

التي تختص بالعلوم والاكتشافات والاختراعات، فهذا يمكن تداوله واشتراكه بين الأمم، ولهذا أدخل شاكر مفهوم الثقافة في بناءه للمنهج والتأصيل له، بل يراها جزءا لا يتجزأ عن المنهج، لذلك اعتمد عليها بوصفها المرحلة المؤسسة له، وهو ما أطلق عليها بمرحلة ما قبل المنهج.

فالمنهج عنده ينقسم إلى شطرين: شطر جمع المادة وشطر التطبيق، فالأول يتطلب الجمع والقراءة والفرز، وفيها يتبين الأنسب من المناسب، واللائق من الفاسد في التراث، والشطر الثاني مختص بمُدارسة الجزء الأنسب واللائق والأصلح منه، وذلك بإعادة التصنيف والترتيب، وهو ما عمل عليه شاكر بعد أن أقبل على قراءة ما أتيح له من التراث اللغوي والأدبي، وكان فيه ملتزما إلى حدٍ كبير بشروط المنهج عنده، وهي ثلاثة: اللغة والثقافة، والبراءة من الأهواء. (شاكر، 2022، الصفحات 63–66)، هذه الشروط لا بد أن تتوفر في كل باحث في ميدان المنهج، وإلا فإنّ الخلل حتما سيتسلل إلى المنهج بقدر الخلل الذي دخل إلى أحد هذه الشروط، فاللغة تتضمن العلم الواسع بها، قواعدا ومادة، ومعجما، وغيرها، والثقافة تضمن روح الانتماء وسِمة الذات وميزانها والكيان الذي يُميِّز أمة عن أمة، فهي بصمته ورايته، والبراءة من الأهواء، ويقصد بها الروح العلمية والموضوعية.

لقد حدّد شاكر فكرة محورية كانت مقصوده وراء قراءة التراث الشِّعري والعلمي، وهي محاولة فهم مايُسميه بالاستبانة، أو الإبانة عن خبايا النّفوس وراء اللغة، وذلك بالكشف عن مميزات التراكيب بدقة عالية جدا، كما أدرك أنّ النمط الذي صُنِّفت به العلوم يجري على نسق واحد في الثقافة العربية منذ وقت ماقبل التدوين إلى زمن التدوين وما بعده، وقراءة الشِّعر والأدب كان مبنيا على ذاك النمط، وهو مراعاة المادة والتّطبيق بالنسبة للعلوم، وتنزيل طبيعة النّقد الذي كان فيها على الشِّعر والأدب، وكلُّ هذا تبلور بعد ذلك في ذهن شاكر على صورةِ منهجٍ في القراءة والفهم، اصطلح عليه بعدها بمنهج التذوق.

من أهمية أن نشير إلى أنه أقرَّ بعدم اختراعه لهذا المنهج وإنّما استخرجه من التراث، وجمعه وبيّنه ونبّه عليه، وفي هذا يقول: «**لا أزعم معاذ الله أنّي ابتدعت هذا المنهج ابتداعا بلا سابقة ولا تمهيد، فهذا خطل وتبجح، بل كل ما أزعمه أنّي بالجهد والتعب وبمعاناة التفتيش في هذا الركام من الكلام جمعت شتات هذ المنهج في قلبي، وأصّلت لنفسي أصوله، مع طول التنقيب عنه في مطاوي العبارات (....) وكل ما وقفت عليه من ذلك كان خفيا فاستشفَفْتُه ودفينا فاستَنْبَطتُه ومُشَتَّتًا فجمعته ومُفكَّكًا فلاءمت بين أوصاله حتى (...) صيّرته منهجا التزمت به فيما أقرأ وما أكتب**» (شاكر، 2022، صفحة 8).

إنّ أولى ملامح المنهج بدأت فيما يرى مع علماء الصحابة الذين حُفظت منهم الفتوى، كعمر بن الخطاب وعلي بن أبي طالب وغيرهم من فقهاء الصحابة، وازداد وضوحا مع علماء التابعين، ثم توسع وظهر أكثر مع أتباع

التابعين كعلماء المذاهب، وعلماء اللغة والأدب، كأبي عمرو بن العلاء، والخليل بن أحمد الفراهيدي، وبعدها استقرّ التدوين واكتملت معالم المنهج مع سيبويه وابن سلام الجمحي والجاحظ، وعبد القاهر الجرجاني وأبو الحسن الأشعري والآمدي وغيرهم كثير من العلماء في كل فن وعلم، وكانت مناهجهم في التصنيف والنّقد والقراءة والتتبع كما قال شاكر «**سُنةٌ متبعة ودرب مطروق في ثقافةٍ متكاملةٍ متماسكةٍ راسخة الجذور، ظلّت تنمو وتتسع وتستولي على كل معرفة متاحة أو مستخرجة بسلطان لسانها العربي، لم تفقد قط سيطرتها على النهج المستبين، مع اختلاف العقول والأفكار والمناهج والمذاهب، حتى اكتملت اكتمالا مذهلا في كل علم وفن، وكان المرجو والمعقول أن يستمرّ 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**» (شاكر، 2022، صفحة 25).

ينبغي التأكيد على أنّ قراءة محمود شاكر في مصادر العلوم لم تكن إلا وسيلةً لإدراك البيان الشّعري، وطريقة استفاد منها في استنباط المنهج النقدي؛ لأنّ منهج القراءة النّقدية يتقاطع مع منهج التصنيف العلمي والإبداع فيه على هذا النحو:

فكرة علمية ← ابتكار العلم وتأسيسه

فكرة أدبية (خيال فني) ← ابتكار نص ابداعي (قصيدة، رواية ...)

فالفكرة العلمية تشبه الخيال الفني، والتفريع العلمي يشبه التفريع الفني، ولهذا لاشك أن منهج التصنيف في العلوم فيها مايستقى للنقد الأدبي حتى نقرا بذلك إبداعات الشعراء والأدباء، حيث أنّ المنهج في النقد يمنتح من العلوم القريبة للأدب كالنحو والصرف، والبلاغة، والمعجم وغيرها، كما أنّه يوسع نطاقه فيستفيد من الأفكار العلمية المبثوثة في مناهج المؤسسين والمصنفين في العلوم، كعلم التاريخ وعلوم الشريعة والعلوم الدقيقة وغيرها، غير أنّ شاكر نبّه إلى أنّ قراءته للتراث كانت على هذا النحو، أما النموذج الذي قدّمه فكان من صميم علوم اللغة والأدب، فاختار كل من سيبويه وعبد القاهر الجرجاني وابن سلام الجمحي، وكل واحد فيهم كان متلبّسا بمشروع يرجع سببه إلى المصدر الأول في نشأة العلوم اللغوية في الثقافة العربية وهو القرآن الكريم، فأما سيبويه فاشتغل بصيانة اللغة إعرابا، والجرجاني كان مشتغلا بصيانة اللغة إعجازا، بالنسبة للقرآن الكريم، وتفاضلا وتمييزا في البيان بالنسبة لما في سوى القرآن الكريم من الشّعر وغيره، وأمّا ابن سلاّم فاشتغل بصيانة اللغة روايةً ونقدا للشعراء، وجدير بالذكر أنّ هؤلاء الأعلام لا يقتصر علمهم على هذه المواضيع، إنّما أخذ منهم شاكر أشهر وأهم مضمون كتبوا فيه.

ولعلّ المنهج كان أوضح مع الجرجاني الذي بحث في تراكيب البيان العربي، وحاول أن يكشف عمّا يتميّز به البيان العربي في تركيبه بين مستويات الشعراء وهذا إلى أن وصل ببحثه إلى حدّ الإعجاز في البيان الذي هو القرآن الكريم، فالعبارة أو الشُّطر اللغوي التركيبي كأنّه شيء من ذات المبدع التي تُعبّر عن كلّ الدواخل، وتصوِّر الوقائع، بل وتتطلع وتستشرف مايمكن أن يكون، تلك هي التراكيب التي تكون في الأشعار وكلام البلغاء، وأمّا بالنّسبة لآي القرآن الكريم فهو أمر مختلف تماما، وهو ماعمل عليه الجرجاني في الدلائل، ولذلك كان هذا الموضوع –موضوع إعجاز القرآن الكريم– بالنّسبة لشاكر جوهر القضية، والبداية الصحيحة في قراءة الشعر العربي؛ لأنّ إدراكها إدراك لمعرفة طبقات البيان ومستوياته وخصائصة.

وبالنسبة لما هو دون البيان القرآني، يضرب شاكر عدّة أمثلة على ذلك، من عبارات العلماء، التي قد يتعذر على كثير من العلماء الإتيان بمثلها لقوة بيانها، وبراعة صاحبها في الإبانة عن المضمون الذي يَقصد، فمن ذلك عبارة سيبويه في تعريف الفعل حين قال: «**وأمّا الفعل فأمثلة أُخذت من لفظ أحداث الأسماء، وبُنيت لما مضى، ولما يكون ولم يقع، وما هو كائن لم ينقطع**» (سيبويه، دت، صفحة 38)، هذا المفهوم شرحه شاكر وبيّن أوجه التفاضل بينه وبين المفاهيم الأخرى التي تحاول أن تؤدي نفس الغرض، وشرح كيف أنّ سيبويه أجاد وأفاد، واحتوى المعنى واختصر، واستطاع أن يعرب عن الفكرة التي كانت في نفسه بعبارة موجزة بليغة، فأردت الإشارة إلى الفكرة مُجملة، وسيأتي ما يشرحها.

والمصدر الثالث الذي تجسّد في ابن سلام وعمله في تنقيح رواية الشعر الجاهلي، يرى شاكر أنّه اعتمد على نفس الآلية المنهجية المعتمدة عند الجرجاني، فإذا كان الجرجاني ميّز وفاضل بين الكلام، فإنّ الجمحي صنّفه وأحكم ترتيبه، من حيث الجيّد والأوجود، والمنحول والأصلي، والجاهلي البعيد والقريب من صدر الإسلام، ولهذا كان لعمله أبلغ الأثر في فهم قضية الإعجاز القرآني.

إنّ هذه الأصول الثلاثة التي اعتنى بها شاكر، جعلته يجد العامل المشترك في إنجازاتهم رغم اختلاف مواضيعهم، وهذا العامل ما كان ليكون لولا وحدة الثقافة، ووحدة اللسان، ووحدة الدّين، إنّه الشيء الذي سمح لكل واحد منهم؛ لأن يصل إلى ما وصل إليه من الإبداع وتمحيص المسائل العلمية وضبطها، وهو ما توفّر لكثير من أقرانهم، هذا الشيء هو ما اصطلح عليه شاكر بالتذوق، فلماذا التذوق؟ وماذا يقصد به؟

4. إحكام أصول المنهج والوعي به؛ لماذا التّذوق؟

بداية لم يحصل مسمّى التذوق عند شاكر كمنهج إلا بعد اكتساب الملكة التي كانت بعد فعل القراءة في أصول الكتب المؤسسة للعلوم، وتتبع تتطورها مع المصنفين، وكذا في الأدب وخاصة التراث الشعري منه، ولكننا نتساءل ما التذوق الذي يقصده شاكر وما هي آلياته وقواعده.

قد يتبادر للوهلة الأولى أنّ التذوق يدل على الانطباعية الغير معللة التي كانت معهودة في النّقد القديم، وعن الجمالية الفنية في النّقد، فهذا عند شاكر لا يدل على المنهج؛ لأنّه لا يقصد بلفظ التذوق هذا المعنى، وإنّما التذوق عنده منهج صارم علمي له قواعد وأسسه وامتداده، وقد ردّ على من ادعى أنّ منهجه يفتقر لهذا البُعد، فبدأ ببيان معنى التذوق، حيث أنّه منقول من المعنى الحسي كتذوق الأكل وغير ذلك، إلى المعنى المجازي، وعِلّة اختيار هذا اللفظ، "التذوق" يرجع إلى أنّ ملكة الإنسان وميزته في لسانه؛ أي لغته، فهي وعاء المعارف جميعا، إذ ما يصدر منه نابع من العقل والفكر والخيال، وكل ذلك مُعبّرٌ عنه باللسان، هذه الجارحة التي بها نذوق المحسوسات، نتذوق بها أيضا المجردات عبر الإنتاجات اللغوية (شاكر، 2003، الصفحات 1130-1136)، ولذلك فلفظ التذوق لفظ مجمل الدلالة؛ لأنه مشترك بين جميع الناس، فلكل واحد نصيب منه، إلا أنّهم متفاوتون فيه على حسب الظروف والملكات والقدرات، فنجد فيه الفاسد والصالح والجيد والرديء وغير ذلك، ولهذا يتفاضل النقاد في قراءاتهم ودراساتهم النّقدية، بتفاضل مداركهم ومقدار علمهم باللغة.

وإذا كان الأمر كذلك، فإنّ الشّعر هو أبرز مظهرٍ برع اللسان فيه، عبر تفانين أساليب اللغة، فأبان عن المخبوءات وعبّر عن المحسوسات، ولذلك ليس من السَّهل إدراك حقيقته، والوصول إلى أسراره، ولذلك نرى أنّ مصطلح التذوق كمنهج، أضبط مفهوم يُتّخذ في التحليل كما أقّره شاكر؛ لأنه مبني على أبعاد في القراءة والفهم لا تُهمل الجزئيات وتتعمّق في المعاني والكُليات.

إنّ عمل شاكر في التذوق يقوم على: استبانة لغة الشعر بالبحث في مكنونات النفس والعقل، وذلك بهزّ اللغة وفك التراكيب، وإدراك المناسبة بين اللفظ واللفظ، والشطر مع الشطر، والبيت مع البيت للوصول إلى القصيدة ككل في تمثلها، فإذا تمثلها فقد أمكن من تذوقها، وذلك بإدراك أمرين مهمين في تركيبة الإنسان، وهما النّفس والعقل، فالأولى تُمثل العاطفة، والثانية تُمثّل الفكر، ولن يتأتي إدراكهما إلا عبر الوسيلة اللغوية. (شاكر، 2022، صفحة 15) فالمنهج عند شاكر إذا له شروط، وأركان، وبعدها يأتي إجراء التذوق، فأمّا الشروط فتتمثل في اللغة، والثقافة، والبراءة من الأهواء، وأمّا الأركان فركنان، المادة والتطبيق، وبعدها يأتي الإجراء الذوقي عبر تمثل القصيدة

واستبانة مخبوءاتها، وتجدر الإشارة إلى أنّ شاكر ينطلق من اللغة ويفتحها على كل ما أمكن أن تعطيه عن النفس الإنسانية وعن التاريخ والواقع وغير ذلك.

ويُضيف شاكر مبينا وملخصا لنا طريقته في فهم القصيدة وتذوقها إذ يقول: «**إنّ مُدارسة قصيدة من القصائد (وقديم الشعر وحديثه في ذلك سواء) تحتاج أوّل كل شيء، إلى تمثُّل القصيدة جملةً، وتمثُّل أجزائها تفصيلا، تمثُّلا صحيحا أو مقاربا بدلالة جمهور ألفاظها على بنائها ومعناها. ثم تحتاج إلى تحديد معاني الألفاظ في موقعها من الكلام، ثمّ إلى ضبط الدّلالات التي تدلُّ عليها الألفاظ والتراكيب جميعا، ثم إلى تخليص ألفاظها وتراكيبها من شوائب الخطأ الذي يتورّط فيه الشُّراح والنقاد، ثم إلى إزالة الإبهام الذي مردُّه إلى التهاون في تمييز فروق المعاني المشتركة بين الشعراء، وإلى الغفلة عن حِذق الشعراء في استخدام الإسباغ والتعرية والتشعيث في الألفاظ والتراكيب...**» (شاكر، 1996، صفحة 203)، فلاشك أنّ هذه الفقرة تجعلنا نفهم أنّ التذوق عند شاكر ليس بالمعنى الساذج، وإنّما بمعناه كمنهج مكتمل المعالم والأصول، وما تلك الخطوات إلا إجراءات وخطوات منهجية لقراءة القصيدة.

وكما قلنا في البداية أنّ محمود شاكر يعد من النقاد المنظرين، وممن كانت له دراسات تطبيقية على الشّعر العربي القديم على وجه الخصوص، هذا عن الجانب الأدبي، وإلا فإنّ منهجه مبثوث في كل دراسة نقدية قام بها، سواء كانت متعلقة بالشعر والأدب، أو بالتحقيق أو بالشؤون المعرفية الأخرى، ومن بين أهم الدراسات التطبيقية التي بان فيها منهجه في قراءة الشعر، وتذوقه والكشف عن أسراره النفسية والوقوف على معانيه وأنساقه اللغوية، ..ديوان القوس العذراء، هذا الدّيوان الذي هو عبارة عن قصيدة كتبها متذوقا فيها قصيدة الشماخ وقارئا إيّاها، فحاول أن يقول ما يمكن أن تقوله ولم تقلْهُ، وهذا هو جوهر تمثل القصيدة عنده.

5. بين قوس الشماخ وقوس شاكر؛ ممارسة التذوق؟

كتب محمود شاكر قصيدة القوس العذراء التي هي قراءة نقدية على قصيدة الشماخ بن ضرار الغطفاني، وفيها يَظهر تطبيقه لمنهج التذوق الذي أصّل له، وأبانه ودعا إليه، ولكن بعدما كتبها لم يلتفت النّقاد إلى دراستها والإشادة بها إلا بعد مدّة من طبعها، وبعدها أقبل النّقاد على قراءتها والكتابه عنها، فكتب عنها زكي نجيب محمود، ومحمد مصطفى هدّارة، وسعد أبو الرضا، ومحمد أبو موسى، وإحسان عباس، هذا الأخير الذي يقول: «**لاريب عندي في أنّ الشعر الحديث قد ضلّ كثيرا حين لم يهتد إلى القوس العذراء وأنّ الناقد الحديث قد سار في تلك الطريق المضلةِ نفسِها حين أغفل تلك القصيدة، ... ذلك أنّهم ذهبوا يبحثون عن بواكير الحداثة في أمثال "بلوتولاند" وهي مثال الفهاهة والفجاجة وقلة الذوق والكفر بالتراث وباللغة، وأغفلوا القوس العذراء**» (شاكر، القوس

العذراء، دت، صفحة 34)، بل ويعجب من حاله مستفهما كيف أرجأ الكتابة عن هذه القصيدة طوال تلك الأعوام؟؟، ولأهمية أعمالهم طُبعت مع القوس العذراء كملحق.

1.5 قصة قوس الشّماخ:

معلوم أنّ الشّماخُ بن ضِرار الغطفاني من فحول الشعراء المخضرمين الذين أدركوا الجاهلية والإسلام، ومن أهم ماتميّز به شعره كما هو متداول في كتب الأدب والنّقد، براعته في الوصف وخاصة وصف الحيوانات والحمر الوحشية وغيرها، بل قيل أنه من الشعراء الذي أدركوا الإسلام ولم يتغير مستوى شعره فنيا، فلم يتأثّر بالإسلام، كما شهد كل من أرّخ للأدب من النّقاد كصاحب الجمهرة وغيره على جزالة شعره ومتانة لغته وقوتها، مع أسلوب متميّز، ودقة في الوصف.

ولعلّ القصيدة الزائية واحدة من أشهر قصائده، المعدودة كلوحة فنية عن صورة حياةِ رجلٍ صنع قوسا وباعه، فهذه جملة مختصرة جدا عن مضمون الأبيات التي وصف فيها الشماخ هذ الرجل، ولكن أبيات الشماخ أعطت أبعاد كثيرا ومعاني مؤثرة لهذه القصة التي استلهم منها محمود شاكر معاني جديدة ولّدها منها.

قصيدة الشماخ كغيرها من القصائد القديمة، تبدأ بالطلل والغزل، ورحلة الصيد والوصف، وغير ذلك من تقاليد الكتابة الشعرية القديمة، ولكن الذي يهمنا هو الجزء الذي يحكي فيه قصة القوس والقوّاس التي جاءت في ثلاثة وعشرين بيتا، وعليها جرت قراءة شاكر.

يبدأ الشماخ بوصف رحلة الصياد، وهو في حال التربص بالطريدة إذْ لمح غصنا قويا، فريدا من نوعه، متميّزا عن أيّ غصن، وهو واقع بين الأشجار كأنّه مختبئ فيها، له من النفاسة ما جعله يقبل عليه ناسيا الصيد والطرائد، فلما ظفر به، وجد أنّ مادّته أنفس ماتكون في قوس، ولهذا فهي تستحق العناء، فأقبل عليه ينحتها ويسوّيها ويصقلها كأحسن هيئة تكون علها القوس، ويسقيها الماء حتى تشتدّ، وأنفق عامين من حياته مشتغلا بها وبإتقان عمله عليها، وفي ذلك يقول:

تَخَيَّرهَا القَوَّاس من فَرْعِ ضَالةٍ لها شَذَبٌ من دُونِهَا وحَواجِزُ
نَمَتْ في مَكانٍ كَنَّها فاسْتَوَتْ بِهِ فَمَا دُونَهَا من غِيلها مُتَلاحِزُ
فَمَا زَالَ يَنْجُو كُلَّ رَطْبٍ ويَابِسٍ وَيَنْغَلُّ .. ، حتّى نَالَهَا وهْوَ بَارِزُ
فلمَّا اطمأنّت في يديه رَأى غِنًى أحاطَ بهِ وازْوَرَّ عمَّنْ يُحَاوِزُ
فَمَظَّعَهَا عامينِ ماءَ لِحَائِها وَيَنْظُرُ منها : أيُّها هو غامِز

(شاكر، القوس العذراء، دت، الصفحات 12-13)

وبعد أن أتمَّ إنجازها على وجهٍ بالغ الغاية في الإتقان؛ لأنّه قضى مع القوس عامين في التتبع والدّقة، فأراد بعد ذلك أن يدخل بها إلى السوق، تلُزُّه الحاجة والعوز إلى المال، فعرضها للبيع، غير أنه بقي مترددا في قرار بيعها؛ لأنها عزيزة جدا عليه بعد أن أصبحت جزءا من حياته وقصةً وعشرةً عاشها مع هذه القوس، فعلاقته بها تتجاوز المحسوس، لذلك قرر ألا يبيعها إلا بثمن يستحقها، ومع ذلك بقي مترددا في عرضها للبيع؛ لأنّه أدرك أن لا ثمن لها على الحقيقة، بعد أن أصبحت جزءا لا يتجزّأ من حياته، بل ومن ذاته، ولكن ألحت الحاجة عليه للمال، فعرضها للبيع، فرآها المدققون والعُرفاء بأدوات الصيد، حينها انبرى واحد منهم وعرض مبلغا أعجز كل من أراد شراءها؛ لأنه علم دقتها ونُدرتها، فتحمّس لذلك جدا، ومع ذلك بقي مترددا في البيع، والناس يدفعونه لبيعها ويحثونه؛ لأنّه دفع مبلغا مغريا، فباعها، وبعد أن باعها أحس بفقده لجزء من ذاته، أو فقده لعزيز عاش معه وكان هو من ربّاه ورعاه، وفجأة فقده وصار في ناحية أخرى غير ناحيته، حينها بكت عينه، وقلبه يتقطع حزنا، على الوداع، وفي هذا يقول واصفا :

فوافى بها أهل المواسم ، فانبرى لها بَيِّعٌ يُغْلي بها السَّوْمَ رَائِزُ
فَظَلَّ يُنَاجِي نفسَهُ وأَميرهَا أيأتي الذي يُعْطى بها أم يُجَاوزُ
فلمّا شراها فاضتِ العينُ عَبرةً وفي الصّدرِ حزَّازٌ من الوجدِ حامِزُ

(شاكر، القوس العذراء، دت، الصفحات 15-16)

تلك كانت قصّة القواس التي أخذها شاكر وقرأها، وكتب فيها مائتين وتسعين بيتا، وهذا ما يثير الدهشة والعجب، إذْ كيف أمكنه أن يستنطق ثلاثة وعشرين بيتا في هذه الأبيات كلها؟ ولهذا يتعذر علينا أن نورد الأبيات كلها غير أننا سنقتصر على الأهم منها والمعاني التي أبان عنها وكشفها وراء أبيات الشماخ.

2.5 القراءة الذوقية لقصيدة الشماخ:

يبدو أن أوّل ملحظ نلتقطه هو التسمية الفنية البليغة للقصيدة القِرائية، القوس العذراء ! فلاشك أنّها تسمية لاينقصها الذوق الفني، والوصف الإبداعي، فقد أعطى قصة القوس أبعادا نفسية واجتماعية كما سيأتي، حيث إنّها تعدّت كونها قوسا؛ أي وسيلة اصطياد عادية إلى رمزٍ للحزن والفقد، ورمزٍ أيضا على الوفاء والولاء، وصورةٍ لإمكانيات النفس وتعلقاتها، فإذا كان الحب في الشعر معهودا للمرأة فإنه مع الشّماخ أخذ بعدا آخر، وهذا ما رآه شاكر فتقاطع معه بقوسٍ أخرى، هي قوس ولكنّها عذراء، فالقوس موضوع النص، ولكن لماذا وصفها شاكر بالعذراء؟ قد يرجع هذا إلى تصويرها بالمحبوبة في خدرها ونقائها؛ لأن القوّاس انتقاها من كِنّها المتلاحز كما قال، من مكان كالخدر لم يصله أحد، فبقي بِكرا إلى أن جاء القوّاس وأخذ الغصن، وربّما أراد شاكر أن يشير إلى قدر

تلك الفريدة النفيسة التي ظفر بها القوّاس، فتعلّق بها وأحبّها، فإذا فقدها يوما ما يكون كمن فقد محبوبته ليلة الزفاف، كما قد يشير الوصف إلى مأساة أن تقع العذراء الضعيفة في يد من لا يُقدِّرها قدرها، ولذلك ينبغي الاعتناء الشديد بها، وربما لأنّها شيء نادر عزيز غال نفيس لم تمتدّ إليها الأياي بعد، فهي كالتحفة الفنية ومعروضات المزاد اليوم التي تعرض الأشياء النفيسة التي قد لا تُقدّر بثمن، وكذلك المرأة العذراء تتصف بكل هذه المعاني. قد يصلح للفهم شيء من هذه الأوجه، وقد تصلح مجتمعة، خصوصا وأنّ رمزيات العذرية تتناسب مع قصة الشّماخ، ولعل شاكر لم تفته هذه المعاني وربما أكثر منها في تلمسه لبيان قصة القوس.

يستفتح محمود شاكر ديوان القوس العذراء بتقديم نثري يمكن أن يُفهم على أنّه فلسفة للإنسان، وبما هو متميّز به من عقل ونفسية ولغة وجمال، وبعدها استفتح الكلام عن القصيدة بمقطوعة هي كالتقديم للقصيدة، وجاءت في سبعة وثلاثين بيتا، عرض فيها لخبر عامر وحكاية القوّاس، فتناول جزئيات الحكاية بالتفصيل، وبناها على أسلوب الاستفهام الذي بقدر ما يرمي إلى المعاني يرمي إلى استخراجها، ويثير مساحات في معانيها وهذا مايدل على قيمتها، والملاحظ أنّ حرف الاستفهام الموظف هو "كيف" هذا الحرف الذي يُسأل به عن الحال في أصل استعماله، وهذا من المناسبة بمكان؛ لأنّ "كيف" وُظفت في القصيدة على نطاقين، القوس والقواس، فكانت مجموعة من الاستفهامات على كل منهما، ومن المعلوم بلاغيا أنّ أسلوب الاستفهام المُصدّر بحرف "كيف" غالبا لا يكون الاستفهام فيه حقيقيا، بل يستعمل لأغراض فنية أخرى، كالتعجب والاستغراب، والتحسّر والحزن، وغيرها، فعموم الاستفهام بكيف يكون غالبا لإبراز الحالة النفسية.

فإذا نظرنا إلى قصيدة شاكر الاستفتاحية التي تجعلنا أثناء قراءتها في الجو العام لقصة صاحب القوسه وقوسه، أغلب أبياتها مُصدّرة بـ "كيف" وهنا يمكننا أن نستنتج أن فيه حالة نفسية قلقة للشاعر، كما أننا نستنتج أن فيه تعجبا وانبهار واستعظاما لقصة القوس وقوّاسه، ثم يمكن أن نضيف بأنّ هناك إيحاء بالعجر والاستحالة، وكأنّ هذا القوس قطعة نادرة لا تتكرر، ويعزب علينا تصورها وعلاقتها بصاحبها، فهذه كلها خواطر ومعاني توفرها لنا قصيدة شاكر التي كانت بمثابة المفتاح لقصية الشّماخ، يقول في بعضا منها:

فدع الشماخ ينبئك عن قواسها البائس من حيث أتاها :

أين كانت في ضمير الغيب من غِيل نماها ؟

كيف شقّت عينه الحُجب إليها ، فاجتباها ؟

كيف ينغلُّ إليها في حشا عيص وقاها ؟

كيف أنحى نحوها مبراته ، حتى اختلاها ؟

كيف قرَّت في يديه ، واطمأنت لفتاها ؟

كيف يستودعها الشمس عامين .. تراه ويراها ؟

كيف ذاق البؤس .. حتى شربت ماء لِحاها ؟

كيف ناجته .. وناجاها .. فلانت .. فلواها (شاكر، القوس العذراء، دت، الصفحات 31-32)

وهكذا تتبع شاكر القصيدة الأصل بهذا الأسلوب الفريد في الاستنطاق عبر الاستفهام، إلى أن باع القواس قوسه، ولعلّ لتكرار أسلوب الاستفهام الذي هو لغرض التعجب والاستعظام في القصيدة دورا بارزا في بعث معنى الأزمة النفسية للقواس، والعمق الجمالي والفني للقوس في ذاته ولعلاقته بصاحبه في آن، وقد كان لقافية "الهاء" كذلك أثرها في تعميق هذه الأبعاد التي أراد شاكر إيصالها، فحرف "الهاء" المفتوحة والمشبعة، فيها من معاني الغياب؛ لأنها في الأصل ضمير غائب، فهي للدلالة على غياب شخص عزيز عالي القدر، وفي إشباعها بالألف كأنه النداء، ما يوحي بالحزن وانكسار الخاطر لفقده، وفي الوقت نفسه كانت دلالة الحزن والانكسار أكثر ملاءمة مع الهاء؛ لأنه حرف رخو خافت، وليس حرفا مجهورا وفي المقطع المتمم، يقول شاكر :

كيف وافى موسم الحج بها ؟ ... ماذا دهاها ؟

أيُّ عين لمحت سرها المُضمر ؟ ... بل كيف رآها ؟

مسَّها ذو لهفة تخْفى ... وإن جازت مداها

–قال : سبحان الذي سوّى !! وأفدى من براها

كيف قال الشيخ ؟ ! .. كلا ! إنّها بعضي ! والمال؟ بل المال فداها

إنّها الفاقة والبؤس !! .. نعم ! .. هذا غِنى !! .. كلا وشاها

بل كفاني فاقة .. لا ! .. كيف أنساها ! .. وأنَّى ؟ ! وهواها

لم يكد .. حتى رأى ناسيا ، وهمسا ، وشفاها:

بايعِ الشيخ ! أخاك الشيخ ! .. قد نلت رضاها ! !

إنّه ربح .. ! فلا يُفْلِتْكَ ! .. أعطى ، واشترَاها !

لمحةً .. ، ثم تجلَّى الشك عنه .. ، فبكاها !

ورثاها بدموع ، ويحه ! كيف رثاها؟ !

فتولّى .. وسعير النار يُخفِي ولظاها !

حسرةٌ تُطوى على أخرى .. ، فأغضى .. وطواها (شاكر، القوس العذراء، دت، الصفحات 33-35)

كانت هذه المقطوعة كالمقدّمة الاستفهامية التعجبية التي لا تطلب الفهم بقدر ما تكشف لنا المعاني، وتبعث على التأمل الفلسفي في نفسية الإنسان، وبعد هذه المقطوعة، يبدأ شاكر بقراءة القصيدة، أو بقرع القصيدة ليسمع صدى صوت الشّماخ، على حدّ تعبيره، ولنتأمّل هذه العبارة البديعة الناقدة، والمتحسسة لكل حركة لغوية، وتركيب بياني في القصيدة، فجعل للغة لغة أخرى مستخرجة منها، وجعل للمعنى معان أخرى، ولكن تلك اللغة وتلك المعاني لم يُعرب عنها الشماخ، وإنّما هي مُضمرة داخل نسق لغته، ولذا تحتاج إلى هزِّها، كي نسمع صدى كلماتها وما يمكن أن تقوله لنا.

لقد كتب شاكر مقطوعاته القرائية الذّوقية كنمط التخميس المعروف في الأدب الأندلسي والمديح النبوي، فكان يكتب على البيت والبيتيتن مقطوعة شعرية تكون في مقام ما أضمره الشّماخ ومايمكن أن يقوله لو أطال القصيدة، فبدأ بتقسم القصيدة إلى ثمانية أجزاء، تعدّ كالمواقف، وكل جزء كان يكتب عليه مقطوعة شعرية، ثم يُخللها بأبياتٍ للشماخ، وكأنّ الأبيات التي كتبها سقطت من قصيدة الشماخ فأعادها للقصيدة، وبعدها يستأنف الكتابة بمقطوعة أخرى يقرأ فيها الأبيات التي خلّلها وهكذا إلى آخر بيت، ولعلنا يمكن أن نزعم بأنّ هذا الأسلوب وهذه الصيغة التي مازجت بين الإبداع الفني والذوق النقدي في نقد وقراءة القصائد الشعرية، لم يُعهد في النقد الحديث والمعاصر، بل لعلّه قليل حتى في النقد القديم، إلا ماكان من باب المساجلات والنقائض والمناظرات بين الأدباء والنقاد، ولكنها من قبيل الردود والمناصرة أكثر مما هي من قبيل النّقد والقراءة، ولهذا قد لا نكون مدّعين إن قلنا أن أسلوب شاكر النقدي في القوس العذراء أسلوب إبداعي لم يُسبق؛ ذلك لأنه من الشخصيات القليلة التي اجتمعت فيها كثير من الصفات، فهو محقق وناقد ولغوي وأديب.

يستفتح شاكر القصيدة باستفتاح يجعلك في صورة النّص، ويثير فيك قيمة الأصول، فيقول :

تجاوب عنه كهوفُ القُرونِ تردَّد فيها كــأن لم يزلْ
وأوفى على القمم الشَّمخات جبال من الشِّعر منها اسْتَهلْ
تحدَّرُ أنغامه المرسلات ،، أنغام سيل طغى و احتفلْ
رأى حُمُر الوحش ، فابتزّها بلابلها من حديث الوجلْ
رآها ظماء إلى مورد ،، ففزّعها عنه خوف مثلْ
فطارت سراعا إلى غيره بعدو تضرّم حتى اشتعلْ
فلم تدنُ حتى رأت صائدين ،، فصدّت عن الموت لما أهلْ
فكالبرق طارت إلى مأمنٍ على ذي الأراكة صافي النّهل (شاكر، القوس العذراء، دت، الصفحات 35-36)

يريد محمود شاكر أن يصف قوة شعر الشماخ وتأثيره، فشبّه صوته الشعري بصدى يتردد في الجبال والكهوف، وبسيول جارفة من الأنغام ثم ينتقل إلى مشهد الصيد الذي وصفه ببراعة حيث يصوّر حمر الوحش وهي تفزع وتفرّ من الخطر، فالأبيات تجمع بين الإعجاب بالشعر، وتمثيل هذا الشعر في صورة مشهد حيّ نابض بالحركة، فهي رحلة الصياد للصيد وإذ به ينتبه لنفاسة القوس، القوس العذراء التي لم تصطد يوما، وما كانت في يد قواسٍ بعد، حتى جاءها قوّاسها، الذي يقول في الشّماخ، وهي بداية القصيدة :

..... و حلأها عنْ ذي الأراكة عامرٌ

أخو الخضرِ يرمي حيثُ تكوى النواحزُ

قليلُ التلادِ غيرَ قوسٍ وأسهمٍ

كأنَّ الذي يرمي من الوحش تارزُ

مطلاً برزقٍ ما يداوى رميها

و صفراءَ من نبعٍ عليها الجلائزُ (شاكر، القوس العذراء، دت، الصفحات 36-37)

فانظر كيف ناسب بين مقدّمته وبين مقدّمة الشّماخ التي بدأ فيها بوصف قصة القوّاس، وكيف أنه استفتح بهذه المقطوعة التي فيها معاني الأصول، وفيها المشهد الأول الذي حذفه الشماخ، ولكن شاكر أعاده ليبين سياق كلام الشّماخ، ويستمرُّ على هذا النّحو، وهذه الأبيات الثلاث، من قول الشماخ

فحلاها عن ذي الأراكة عامر .. كان صداها في عشرة أبيات يقول فيها:

فكيف تدسّس هذا البيان حتى رأى بعيون الحمر؟

وكيف تغلغل هذا اللسان وبين عن راجفات الحذر ..

... لواها عن الرِّي عرفانها أخا الخضر عرفانَ من قد عقل

وعلّمها أين تُكوى الجنوب بنار الطبيب لداء نزلْ (شاكر، القوس العذراء، دت، صفحة 37)

إلى غير ذلك من أبياته، التي تبيّن تطرح تساؤلات معجبة عن قدرة الشاعر في الدخول إلى عالم الحيوان بكل هذا الصدق، حين قال مفتتحا قراءته "فكيف تدسّس هذا البيان حتى رأى بعيون الحمر" والجزء الثاني جاء في خمسة أبيات للشماخ، وهو ماكان من وصف اختيار القوّاس لغصنها، وتبدأ من قوله :

تخيرها القواسُ من فرعِ صالةٍ

لها شذبٌ من دونها و حواجزُ

نَمَتْ في مَكانٍ كنَّها واستوتْ بهِ
فما دونها من غيلها متلاجزُ
فما زال ينحو كلَّ رطبٍ ويابسٍ
وينغَـــلُ حتى نـــالَها وَهْي بارزُ
فأنحى عليها ذات حدٍّ غُرابُها
عدوٌّ لأوســـــاط العضا مشارزُ
فلمّا اطمأنَّتْ في يديه رأى غِنىً
أحـــاطَ بهِ وازورَّ عمن يحـــــاوز (شاكر، القوس العذراء، دت، الصفحات 38-39)

وصداها في سبعة عشر بيتا، قال فيها شاكر:

تخيّرها بائس لم يزل يمارس أمثالها مذ عقلْ
تبيّنها وهي محجوبة ومن دونها سترها المنسدلْ
حماها العيون فأخطانها إلى أن أتاها خبير عضلْ
رأى غادة نُشِئت في الظلال ظلال النعيم فصلّى وهلْ
فنادته في كِنّها فاستجاب لبيك يا قدّها المعتدلْ (شاكر، القوس العذراء، دت، صفحة 40)

هذه الأبيات تمثّل امتدادًا عميقًا لقراءة محمود محمد شاكر لشعر الشماخ، وفيها ينتقل من الدهشة إلى تفكيك سرّ الإبداع نفسه، حيث يحاول شاكر أن يجيب ضمنيًا عن سؤاله السابق كييف استطاع الشماخ أن يصوّر هذا المشهد بدقة؟ لاشك أن ذلك ليس صدفة بل نتيجة لتجربة طويلة وتمرين دائم وموهبة مصقولة بالخبرة، فهو لم يزل يمارس أمثالها مذ عقلْ، وبعدها ينتقل إلى تصوير هذه القدرة كأنها فتاة جميلة محجوبة لا يراها إلا الخبير، غير أن الشاعر استطاع أن يراها، فلما رأها نادته لأنه يستحق أن ينادى على غير، فاستجاب لقدّها المعتدل كما قال، إلى آخر الأبيات التي يتعذر علينا في هذه الورقة إيراد كل أبيات القوس العذراء، وإنّما نشير إليها فقط، وإلى أهميتها وأسلوبها الفريد والجديد في قراءة الشعر وفهمه وتحليله.

_والجزء الثالث وهما بيتان فقط للشماخ، يصفان تقويم الرمح والسهم والغصن الذي خرج منها هذا القوس، يقول فيها الشّماخ :

فمظّعها عامين ماءَ لِحَائِهَا وينظر منها أيَّـها هو غامـــزُ
أقامَ الثّقافُ والطريدةُ درأها كما قوّمت ضِغنَ الشُّموسِ المهامِزُ (شاكر، القوس العذراء، دت، الصفحات 41-42)

وكان صداها في ستة عشر بيتا.

_والجزء الرابع وهما ثلاثة أبيات، يصف فيها الشماخ الغصن كيف أصبح قوسا يرمي به الرامي فلا يخطئ رميه وأبياتها ثلاثة، وصداها عشرون بيتا.

_والجزء الخامس بيتان يصفان عناية القواس بالقوس ومحافظته عليها، وكان صداها في ثمانية أبيات.

_والجزء السادس خمسة أبيات تصف رحلة القواس بقوسه إلى موسم الحج، ورؤية المشتري الذي أراد أن يشتريه وقد أغل لها العطاء، وكان صداها في ثلاثة وستون بيتا.

_والجزء السابع بيتان يصفان تردد القواس في البيع مع أن الثمن كثير فلا شك هو رابح، وموقف الحجيج من الحاضرين منه، وحثهم إياه على البيع، وقد جاء صداه في ست وثلاثين بيتا.

_والقسم الثامن والأخير بيت واحد فقط يصف فيه ما وجده القواس بعد بيعه لقوسه من لوعة الفقد، ومصيبة الفراق، وقد وجاء صداه في خمسة وسبعين بيتا، استنطق بيها شاكر متذوقا لهذا البيت الواحد، ولعله عمدة القصيدة وذروتها ومخزن معانيها، يقول فيه الشماخ :

فلما شراها فاضتِ العينُ عبرةً

وفي الصّدرِ حُزّازٌ من الوجْد حامِز (شاكر، القوس العذراء، دت، صفحة 62)

ولمّا كان هذا البيت بذلك الوزن من القصيدة، أثار ما لم يثره غيره من أصداء ومعان، وهو يمثل الحبكة في الموضوع، فقد وصف بعمق انكسار الفقد وألم الفراق، فراق القوّاس لقوسه، وذلك بعد ما باع قوسا لا تقدّر بثمن، هنا مدّ محمود شاكر معاني هذا البيت، وحلل خواطره، وفصّص صوره وأطنب في التصوير، وحاول الدخول إلى خبايا النفس، وحاول وصفها بكل مشهد درامي، ولذلك بدوري كقارئ لايضير التعجب والاستفهام وقد أجاد شاكر في القراءة التذوقية كما أجاد الشماخ في الوصف، فكيف أحسّ شاكر به، بل كيف جعل قلبه نبضا ونبعا له، فتولدت في نفسه واتسعت لغة البيت الواحد فأثمر خمسة وسبعين بيتا يقول في أولها:

أجل ... لا .... أجل بعتها ! بعتها ! .. أجل بعتها ! بعتها ! .. لا ... أجل

وفاضت دموع كمثل الحميم لذّاعة ونارها تستهلْ

بكاء من الجمر جمر القلوب ، أرسلها لا عِجٌ من خبل

وغامت بعينيه واستزفت دم القلب يهطل فيما هطل

وخانقة ذبحت صوته وهِيض اللسانُ لها واعتقل

إلى أن يقول:

فهذا الزمان وهذي الحياة ، علمتنيها قديما : دولْ !!

أفق ! لا فقدتك ! ماذا دهاك ؟ ! تمتَّعْ ! تمتع بها ! لا تُبَلْ !

بِصُنْعِ يديك تراني لديك ، في قدِّ أُختي ! ونِعم البدلْ

صدقتِ صدقتِ ! وأين الشباب؟ وأين الوَلوع ؟ وأين الأمل ؟

صدقتِ صدقتِ !! .. نعم قد صدقتُ ! وسِرُّ لديك كأن لم يزلْ

حباك به فاطر النيّرات ، وباري النبات ، ومرسي الجبلْ

فقم ! واستهلَّ ، وسبِّح له ! ولبِّ لربٍّ تعالى وجلْ (شاكر، القوس العذراء، دت، الصفحات 62-70)

البيت الأخير للشماخ يصف فيه حالة صاحب القوس بعد بيعها، فلم يكن ذلك فعلا عاديا بل انفجرت مشاعره فبكى وبكى، واشتدّ الألم في صدره كأنّ تلك القوس ليست أداة للصيد وإنما هي جزء من وجدانه، ولننظر إلى حسن انتقاء الشماخ لألفاظ البيت، فلم يقل مثلا دمع العين، وإنما فاضعت العين، دلالة على الامتلاء والوصول إلى ذروة الفقد، كما أنّ معاني الوجدان انتقى لها ألفاظا عميقة فقال: حُزاز، وهو شدّة الألم الداخلي، والوجد، وهو مرتبة عالية في الحب والتعلق، ولفظة حامز، التي تدل على شدّة الألم الوجع اللاذع.

إنّ قراءة شاكر للبيت الأخير من القصيدة ليس من قبيل الشرح البلاغي أو اللغوي، وإنما هو تفجير لما اختُزن فيه من تجربة كاملة، وكأنّ الأبيات التي سبقته ليست إلا تمهيدا لهذه اللحظة الفارقة، فهو لا يقف عند معنى "اشترى القوس فبكى" وكأنها دمعة عابرة، بل يراها انفجار لتجربة طويلة من المعاناة والتعلق، بل لا يبعد إن قِسنا علاقة فقده كعلاقة المفطوم بالرضاع، فلحظة الشراء هي لحظة الانفصال عن شيء عايشه وعاش معه وتعلق به، لذلك كان الألم عميقا في الصدر، ولذلك كان هذا البيت ليس نهاية للقصيدة، بل هو لحظة انكشافها؛ ففيه يتبيّن أن كل ما سبق لم يكن وصفًا للقوس، بل كان بناء لعلاقة وجدانية انتهت بالفقد، فانفجرت دموعًا، وتجسدت ألمًا في الصدر.

لذلك فإن شاكر لا يشرح بكاء الشماخ بل يعيشه، ويكشف طبقاته، فيحول بتذوقه تلك اللحظة لحظة دمعة واحدة إلى مأساة وجودية كاملة تجمع معاني الشباب، الزمن، المصير، الفقد .. ويبث هذا عبر معايشة حياة القوّاس مع قوسه، والتي جعلها شاكر عبر مراحل، تذوق من خلالها هذه التجربة، فالبداية كانت تعبر عن انكسار النفس أما لحظة الفراق، اللحظة التي أبى أن يصدّقها ولكنها حصلت، لما قال: "أجل لا" ثم عبر عن انفجار الألم، لما قال : "وفاضت دموع كمثل الحميم .." فالدموع ليست ماء بل حميما حار ومؤلما فهو احتراق داخلي وليس مجرد

حزن، فالألم تحوّل إلى نار داخلية فالدّموع لا تعبر عن الضعف بل تدل على انفجار شعوري صادق، وهذا الذي أدى إلى استنزاف دم القلب كما عبّر شاكر، فهي لحظة عجز كامل أمام الألم، وذلك حين قال : " وغامت بعينيه واستزفت دم القلب.." " وخانقة ذبحت صوته وهِيض اللسانُ لها واعتقل" ثم تحوّلت لحظات العاطفة إلى لحظات الوعي حين قال : " فهذا الزمان وهذي الحياة ، علمتنيها قديما : دولْ " فمن صوت البكاء (العاطفة) إلى صوت التأمل الفلسفي (العقل) فكأنه يحاول الإنقاذ إنقاذ قلبه ووجدانه حتى يمكِّن نفسه من التصبر، فالقلب يبكي والعقل يأمر بالصبر يقول: " أفق ! لا فقدتك ! ماذا دهاك ؟ ! تمتَّعْ ! تمتع بها ! لا تُبَلْ !" ويحاول أن يوهم نفسه بالتعويض، ولكن هيهات أن يعوض ذلك القوس شيء، ثم يعترف بالحقيقة أمام نفسه وأنه فقد الشباب وفقد الأمل " صدقتِ صدقتِ ! وأين الشباب؟ وأين الوَلوع ؟ وأين الأمل ؟" فمن حزنٍ جُزئي إلى حزنٍ وجوي واعترافٍ بالحقيقة واستسلام لها، ثم يختم بخاتمة روحية يعود بها إلى الله تعالى متمسكا به فشاكر يقرأ الألم قراءة روحية وذلك بتحويله إلى تسليم وعبادة.

لم نقف عند كل بيت لإضاءته بيان ما فيه من تقاطع مع أبيات الشماخ، غير أننا نلقي الضوء بصورة عامة على فحوى الأبيات متعجبين كيف كتب شاكر من البيت الواحد خمسة وسبعين بيتا؟ !! ماذا رأى فيه ؟ كيف استنزل تلك المعاني من البيت الأخير! لعلّ اللغة فيها مافيها من الأسرار والمعاني، ولعل الأساليب الإبداعية لها من العمق مايسمع باستخراج الكثير من الدلالات، ولعل هذا ما أدركه محمود من خلال قراءته لقصيدة الشماخ وللبيت الأخير على وجه الخصوص، فلقد وسّع لحظة واحدة إلى عالم كامل، فالدّمعة التي تساوي الألم في ظاهر بيت الشماخ هي تساوي : –نار و–اختناقا– وفلسفة –و زمنا –وفقدا –وإيمانا في الأخير، وبهذا فقد نقل شاكر التجربة من وصف خارجي إلى تجربة داخلية وجودية فأبرز بذلك نظرية التذوق عنده، وهو أن تعيش النص حتى يصبح جزءا منك.

إنّ هذه الأبيات تمثل نموذجا واضحا لقراءة شاكر التذوقية فهو لم يكتف بفهم النّص، بل يعيد إنتاجه عبر تجربة شعورية عميقة، لذلك استطاع أو يحوّل بيتا واحدا إلى بنية دلالية مركبة تكشف لنا عن توتر الوجدان وصراع الذات والوعي بالزمن، ثم الارتقاء إلى الأفق الروحي.

6. خاتمة:

يمكن أن نستخلص من خلال هذه الورقة البحثية بعضا من النقاط الاستنتاجية حول دراسة محمود شاكر لقصيدة الشّماخ فقد :

–أثمرت دراسة محمود شاكر لقصيدة الشّماخ نموذجا واعيا لتفسير الشعر العربي وقراءته، وذلك عبر الآلة التذوقية النقدية، حيث تبين لنا من خلال توليد المعاني والدلالات من السياقات اللغوية وغير اللغوية للبيت الواحد، أنّ المنهج التذوقي له دور بارز في الكشف عن حقيقة النصوص الشعرية.

– لا بد من الاعتراف بأنّ الكلام عن منهج التذوق عند محمود شاكر وخاصة من الناحية التطبيقية غير متاح لأيّ ناقد، فمن ناحية عرضه لمنهجه نظريا يمكن أن نتعرف على المسار الذي يصنع التذوق، ولكن أن يصل الناقد إلى ما وصل إليه تطبيقيا هذا قد يشق على الكثير منهم؛ لأن صناعة التذوق الفني الراقي والممنهج للناقد، يصعب جدا بحكم تحدي القراءة الموسوعية والمتنوعة، والعلم بأساليب البيان وأسرار اللغة في مجال الكتابات المتنوعة وخبايا النفوس، ولهذا بقي منهجه مقصورا عليه ولم يتقلده غيره في مثل قراءته، ولهذا كانت دراستي في مقام التنبيه والإشادة والدعوة إلى استثمار هذا الحقل النقدي الذي خط سيره محمود شاكر.

– القراءة الموسوعية المتنوعة هي التي تصنع التذوق النقدي، ولهذا فإنّ دارس منهج شاكر في تذوق الكلام يجده يتناسب مع الإبداعات الأدبية على اختلافها، فهو غير مقتصر على الشعر وحده، لذلك نراه يُعبّر عنه في التطبيق بلفظ البيان أو الكلام؛ لأنّه أشمل وأكمل.

– لاشك أنّ المنهج النقدي الفعّال ليس قواعد جامدة، بل تفاعل حيّ بين القارئ والنص، تفاعل يُنتج معرفة قائمة على الفهم العميق، فالنص لا يُفهم إلا إذا عِيش، ولا يُدرك إلا بالذوق المصحوب بالوعي.

– قد يتساءل القارئ، هل يمكن أن نقول بأن منهج شاكر مكتمل المعالم، وأنّ كل كلامه محسوم ومفصول فيه، ولا يحتاج إلى تكميل؟ لاشك أنّ هناك جوانب من كلامه لازالت غامضة وتحتاج إلى مزيد من البيان والبسط، يتعلق ذلك بأصول البلاغة والنقد القديم، وكيفية استثمارها في قراءة الأدب الحديث و المعاصر، وكذا سؤال الأجناس الأدبية الأخرى، ثم إنّ هناك قضايا أخرى مكملة لفلسفة قراءة البيان العربي عنده، كمسألة موسيقى الشعر والمعجم وغيرها، ولذلك نقول أخيرا، ينبغي على النّقد العربي المعاصر أن ينتبه أكثر إلى مشروع محمود شاكر النقدي والمنهجي، وأن يُخدم ويُستثمر أكثر في البحوث والدراسات، فربّما يكون من بين السُّبُل لتجاوز الأزمة النقدية والمنهجية العربية المعاصرة، وبناء وعي منهجي أصيل.

7. قائمة المراجع:

1- سيبويه. (دت). *الكتاب* (المجلد 1). (عبد السلام هارون، المترجمون) بيروت: دار التاريخ.

2- محمود محمد شاكر. (1996). *نمط صعب ونمط مخيف* (الإصدار 1). القاهرة: مطبعة المدني.

3- محمود محمد شاكر. (2003). *جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر* (الإصدار 1، المجلد 2). (عادل سليمان جمل، المترجمون) القاهرة: مكتبة الخانجي.

4- محمود محمد شاكر. (2022). *المتنبي، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا* (الإصدار 1). القاهرة: مطبعة المدني.

5- محمود محمد شاكر. (دت). *القوس العذراء*. القاهرة: شركة القدس للنشر والتوزيع.