

**مفهوم الالتزام الإسلامي في المعارك الأدبية:
دراسة لأعمال مصطفى صادق الرافعي ومحمود شاكر**
**The Concept of Islamic Commitment in Literary Battles:
A Study of the Works of Mustapha S. al-Rāfi'ī and Mahmud M. Shākir**
**Konsep Islam tentang Rasa Tanggungjawab dalam Sastera
Pertempuran: Kajian Karya Mustafa S. al-Rafi'i dan Mahmud M. Shakir**

عبد الناصر صبير *

مستخلص البحث

يدرس هذا البحث مفهوم الالتزام الإسلامي في المعارك الأدبية من خلال النظر في أعمال كل من مصطفى صادق الرافعي ومحمود محمد شاكر وما خاضه من معارك أدبية في مصر. وقد ناقش الباحث مفهوم الالتزام في الأدب، حيث وضح أن تحديد معنى هذا لتمام كما هو شائع اليوم بين النقاد يواجه ثلاث عقبات أساسية تتمثل في مشكلة معايير التقويم والتصنيف، والتعصب الإيديولوجي، والحجر على الإبداع الفكري والأدبي. وحاول الباحث بيان العلاقة بين مفهوم الالتزام الإسلامي في الأدب (بما هو يعني الالتزام بقم الفضيلة الأخلاق) من ناحية والأسباب المختلفة للمعارك الأدبية، مبرزاً بذلك الرابطة الوثيقة بين مفهوم الالتزام وقضايا الفكر والثقافة عموماً. وقد كان هذا البيان ضرورياً لتحديد زاوية النظر ومنهجية التحليل للأعمال موضوع البحث في سياق المرحلة التاريخية التي شهدت تلك المعارك الأدبية، حيث كان الصراع بين فريقين أساسيين: فريق يدعو إلى الأصالة ويدافع عن القيم الثقافية والشخصية الحضارية للأمة الإسلامية، وفريق تغريبي يبشر بقم الغرب وثقافته ومدافع عن حضارته من ناحية أخرى. وقد

* محاضر بمركز اللغات، الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، البريد الإلكتروني: subair@iium.edu.my

أوضح البحث أن إسهام محمود شاكر في تلك المعارك الأدبية تجلّى بصورة في منافحته عن روح الأصالة والاتساق في شعر المتنبي ونقضه للصورة المتناقضة التي رسمها له طه حسين، كما أبرز أن إسهام الراجعي قد تجلّى في بلورته لمفهوم الإعجاز القرآني ورفع رأيه في مواجهة نزعة الشك المنهجي التي تزعمها كذلك طه حسين.

الكلمات الأساسية: الأدب، الالتزام في الأدب، الالتزام الإسلامي، المعارك الأدبية، الأصالة، التغريب، التجديد، مصطفى صادق الراجعي، محمود محمد شاكر.

Abstract

This article looks into the concept of Islamic commitment in literary battles by examining the works of Mustafa Sādiq al-Rāfi‘ī and Mahmud Muhammad Shakir and the literary battles in Egypt in which they were involved. Thus, the author discussed the concept of commitment in literature whereby he showed that the definition of the meaning of this concept as commonly used by critics is faced by three major difficulties: the problem of the criteria of evaluation and classification, ideological dogmatism, and the censuring of intellectual and literary creativity. The author also highlighted the relationship between Islamic commitment in literature (as implying commitment to virtue and moral values) and the different causes that led literary battles, thus demonstrating the strong connection between the concept of commitment and cultural and intellectual issues in general. This clarification was necessary in order to determine the perspective and methodology of looking at the works under investigation within the context of the period in which those literary battles took place. Two main camps were engaged in those battles: those who advocated authenticity and defended cultural values and identity of the Muslim *ummah*, and those westernized people who were promoting the values and culture of the West. The article has demonstrated that the contribution of Mahmud Shākir to the literary battles in question can best be seen in his defense of the originality and consistency of al-Mutanabbī’s poetry as against the inconsistent picture drawn by Taha Hussein about him. As for al-Rāfi‘ī’s contribution, it is mostly manifested in his elaboration and promotion of the concept of inimitability of the Qur’an in the face of the method of systematic doubt also advocated by Taha Hussein.

Keywords: Literature, commitment in literature, Islamic commitment, literary battles, authenticity, westernization, innovation, Mustafa Sādiq al-Rāfi‘ī, Mahmud Muhammad Shākir.

Abstrak

Artikel ini mengkaji konsep Islam tentang rasa tanggungjawab dalam sastra pertempuran dengan merujuk kepada karya Mustafa S. al-Rafi’i

dan Mahmud M. Shakir dan juga sastera pertempuran di Mesir yang mereka terlibat sama. Penulis membincangkan konsep tanggungjawab dalam sastera dengan membawa definisi konsep para pengkritik. Ini dikemukakan dalam tiga masalah utama: masalah kriteria dalam memberi penilaian dan klasifikasi, ideologi yang dogmatik, dan penyuntingan kreativiti intelektual dan sastera. Penulis juga menekankan hubungan antara tanggungjawab keIslaman dalam sastera (sebagaimana terbayang dalam tanggungjawab dan komitmen kepada nilai moral dan akhlak) dan sebab-sebab yang berbeza yang melahirkan sastera pertempuran. Ini dibuat dengan menerangkan kaitan yang kuat antara konsep tanggungjawab dan isu budaya dan intelektual secara umum. Keterangan ini perlu dalam meletakkan perspektif dan metodologi apabila kajian tentang karya ini dibuat berdasarkan konteks masa sastera pertempuran ditulis. Dua kumpulan terlibat dalam aspek ini, iaitu mereka yang berjuang tentang keaslian dan mempertahankan nilai budaya dan identiti umah Islam dan mereka yang terpengaruh dengan orang Barat yang menganjurkan nilai dan budaya barat. Artikel ini menerangkan sumbangan Mahmud Shakir dalam sastera pertempuran yang dikaji. Beliau mewakili kumpulan yang mempertahankan keaslian dan konsistensi syair al-Mutanabbi berbanding dengan gambaran Taha Hussein tentang ketidak-konsistennya. Manakala sumbangan al-Rafi'i begitu menonjol dalam penerangan dan promosinya tentang konsep mukzijat al-Quran terutama dalam menghadapi metode keraguan sistematik yang diperjuangkan oleh Taha Hussein.

Kata Kunci: Sastera, tanggungjawab dalam sastera, tanggungjawab keIslaman, sastera pertempuran, keaslian, pembaratan, inovasi, Mustafa Sadiq al-Rafi'i dan Mahmud Muhammad Shakir.

تمهيد

خير تعريف للأدب هو ما قرره أحمد أمين في كتابه النقد الأدبي، فقد عرّف الأدب بأنه تعبير عن الحياة أو بعضها بعبارة جميلة¹، وهذا التعريف يرجع إلى نشأة علوم اللغة العربية في القرنين الثاني والثالث الهجريين، فعندما نمت تلك العلوم واستقلت بأسمائها، أصبح الأدب يدلّ على الكلام الجيّد من المنظوم والمنثور، وما يتصل به من شرح ونقد وأخبار وأنساب، ومن هنا ظهرت دواوين اللغة والأدب المشهورة، مثل الكامل في اللغة والأدب لأبي العباس المبرّد، والبيان والتبيين لأبي عثمان

¹ أحمد أمين، النقد الأدبي (في جزأين، جزؤه الأول في أصول النقد ومبادئه، وجزؤه الثاني في تاريخه عند الإفرنج

والعرب (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ط5، 1983م)، ص1.

الجاحظ، وطبقات الشعراء لابن سلام الجمحي، والشعر والشعراء لابن قتيبة¹. وهذا ما أثبتته ابن خلدون بقوله "سمعنا من شيوخنا في مجالس التعليم أن أصول هذا الفن— يعني الأدب— وأركانه أربعة دواوين وهي: أدب الكاتب لابن قتيبة، وكتاب الكامل للمبرد، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب النوادر لأبي علي القالي البغدادي. وما سوى هذه الأربعة فتبع لها وفروعٌ عنها"².

والأدب يُنظر إلى ثمرته دون موضوعه عند بعضهم، وهذا ما حدا بابن خلدون بقوله هذا العلم لا موضوع له، فلك أن تنظر في إثبات عوارضه ونفيها، فالمقصود من الأدب عند أهل اللسان ثمرته، وهي الإجادة في فني المنظوم والمثثور كما سلف³. أما المعارك الأدبية أو الخصومات الفكرية فهي ضرب من الأدب، وهي قديمةٌ جديدة، وقعت بين المُحدثين، كما حدثت بين الأقدمين، فمنذ عهد الطائيين أبي تمام والبحري أخذ النقد الأدبي منحىً فيه جدّة وفيه شدّة، وامترج بالهجاء، والتهكم، والسخرية، ودارت المعارك حول السرقات الأدبية، والإغراق في البديع، والإيغال في الصنعة⁴، وعلى كلٍّ فالخصومة تُعدُّ من أهم قضايا الحضارة والفكر الإنساني عموماً، فهي ليست قضية عصر أو جيل انتهى زمنه، وطواه النسيان، وإنما قضية كلِّ الأجيال، خاصة تلك التي تسعى إلى تغيير حاضرها وتطويره بما يتلاءم، وطبيعة العصر الذي تعيش فيه.⁵

¹ انظر: طه حسين، أحمد أمين، عبدالوهاب عزام، محمد عوض محمد، التوجيه الأدبي (القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1940م)، ص2.

² ابن خلدون، عبدالرحمن، المقدمة، مقدمة كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، في أيام العرب والعجم والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1993م)، ص470.

³ انظر: المصدر نفسه، ص475.

⁴ الرافعي، مصطفى صادق، على السّفود نظرات في ديوان العقاد، صححه وعلّق عليه سويدان، حسن السماحي، راجعه وقدم له النجار، عزالدين البدوي (الدكتور) (دمشق: دار البشائر-الرياض: دار المعلمة)، انظر مقدمة سويدان، ص5.

⁵ موافي، عثمان، الخصومة بين القدماء والحديثين في النقد العربي القديم، تاريخها وقضاياها (الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ط3، 1996م)، ص5.

وميزة الممارك الأدبية أنها تُجلى لك الغامض، وتقرب البعيد، وتشرح المجهّم، وربما لا يستحيي من تفسير النوايا، واستيطان الدواخل، والقول ببعض الظن الآخر، والذي هو إثم.

أما أسباب الممارك الأدبية فمنها الشخصي، ومنها المبدئي الفكري، فمن الأدباء مَنْ يُدافع عن قامته، أو يزود عن خله، ومنهم مَنْ يدافع عن بيضة الدين، ويجرس الفضيلة، ويرُدُّ عن الكتاب والأصحاب كما سترى. ومن هنا يأتي مفهوم الالتزام بالإسلام في هذه الممارك.

وقد درج التُّقاد المحدثون على الحوار في مفهوم الالتزام في الأدب، أو علاقة الأدب بالفكر، ما بين مُطرح ومُثبت للمصطلح، أو متوسع في معناه، ويتباين الرأيان، ويدفع كل فريق بحجته. والدافعون للمصطلح يرون أن الأدب والفضيلة صنوان، فمن حفظ أربعين بيتاً من الشعر أدبته، فهذا ابن خلدون يُورد أن الأدب هو حفظ أشعار العرب، وأخبارها، والأخذ من كل علم بطرف¹ وبذا يدفع المخالفون فكرة الالتزام إذا كان الالتزام معناه الفضيلة فقط، فالأدب أصلاً هو الالتزام بالقيم، وما خرج عن ذلك خرج عن الأدب ولا كرامة. ويُجيبك المتحمسون للأمر لا، إنَّ الالتزام يُمثل جانباً إضافياً لما تعارف عليه النقاد في الأدب القديم، فهو يعني "التخندق" في خندق منظومة الأفكار المشتركة بين أفراد مُحددّين حيث يخرج الأدب عن إطار الفرد إلى التعبير عن أفق الجماعة، والتحدث بصوت المجموع وهوومه. ونعرض هنا لمفهوم الالتزام في الأدب بشيء من التفصيل؛ لأن مفهوم الالتزام أصبح قضية النقد الأدبي، وشغله الشاغل.

الالتزام والممارك

لعل من أبين خصائص الأدب، ومفاهيمه كما سلف هي تلمس الأعذار للناس، فالإنسان له ظروفه وأحواله التي تبرر سلوكه وأفعاله، فيعذره الأديب، ويعتب عليه

¹ ابن خلدون، المقدمة، ص 467.

غيره، — لكن النقد الأدبي لا يعرف تلك الأعذار، وهذا ما حدا بالطائي أبي تمام أن يثبت في حماسته في المقطعة 13 هذين البيتين:

إذا شئت أن تُدعى كريماً مكرماً أديباً ظريفاً عاقلاً ماجداً حراً
إذا ما أتت من صاحب لك زلةً فكن أنت محتالاً لزلته عذراً

وواضح أن المقصود بالأدب هنا المعنى الاصطلاحي، أي مكارم الأخلاق، فمن أهم الصفات المطلوبة في الأديب هي الأدب، وهي صفة حاكمة على ما بعدها، ولذا بدأ بها الشاعر، ولو بدأ بالظرف مثلاً لاستقام له الوزن¹. ومع وضوح مفهوم الأدب لدى الأدباء فإننا لا نقول إن الطبع يغلب على التطبع، ويُفوت الالتزام، ولكن الأمر كما قال جرير:

ومن ظنَّ ممن يُلاقِي الخصوم بأن لن يصاب فقد ظنَّ عجزاً

وفي قصة صريع الغواني مسلم بن الوليد، مع الحسن بن هانئ أبي نواس، والتي ينقلها لنا عزالدين النجار² ملمح تفسيري لما نحن فيه. قال صريع الغواني لأبي نواس: ما يسلم لك بيتٌ عندي من سقط. قال: فأبي بيتٍ أسقطتُ فيه؟ قال: أنشدني أيُّ بيت شئت. فأنشده:

ذَكَرَ الصَّبَّوحَ بسُحْرَةٍ فارتاحا وأملَّه ديكُ الصباح صياحا

فقال له قد ناقضتَ في قولك، كيف يُملِّه ديكُ الصباح صياحاً، وإنما يُبشِّره بالصَّبَّوح الذي ارتاح له؟ فقال له الحسن فأنشدني أنت من قولك، فأنشده:

عاصى العزاء فراح غير مُفَنِّدٍ وأقام بين عزيمةٍ وتجلدٍ

قال له: قد ناقضتَ في قولك، إنك قلت: "عاصى العزاء فراح غير مفند"، ثم قلت: "وأقام بين عزيمة وتجلد" فجعلته رائحاً مُقيماً في مقام واحد، والرائح غير المقيم.

¹ البقري، أحمد ماهر محمود، الأدب في حماسة أبي تمام، المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون والعلوم الاجتماعية — الكتاب الأول، د. ت، ص 17.

والبيتان جميعاً مُتخلصان، ولكن من طلب عيباً وجده"¹، ولك أن تتأمل بعد أن من ألف أستهدف، وأن الناس أحياناً يطلبون للبراء العيب.

وعلى كلِّ فيما كانت المعارك الأدبية في ذلك العصر الذي نحكيه لك تنتظر ظهور العيب أو تلمسه، فتلك فترة وقعت بين ثورتين (1919-1959م) وخروج محتل، وكان صراعاً بين أفراخ تريد التهجين، وبين مؤصلين لثقافة الأمة. فالتاريخ الأدبي لهذه الفترة الزمنية، وهي النصف الأول من القرن العشرين عُرف بكثرة المعارك وخصوبة الإنتاج، فقد دأب المحتل على غزوه الفكري عبر الكلمة، "فهو يُغري بعض الكتاب من أفاذ الجليل ومن غير أفاذه بالخلاف، والاختلاف حول أصول الآراء العلمية والأدبية.. الفكرية والثقافية عن طريق غير مباشر حيناً ومباشر حيناً"، فأدى نشر ذلك ومناهضته إلى خصومات فكرية، ومعارك طاحنة بين الكتاب والمفكرين، ومن غير الكتاب والأدباء يستطيع غرس القيم والأفكار، وتقريب المفاهيم للناس؟²

دارت رحى هذه المعارك قوية حول المفاهيم الأدبية، والمفاهيم الثقافية، ولم تكن حواراً علمياً هادئاً، وإنما كانت إن شئت نقائض، وجرائر، فالمعركة الأدبية أو المعركة الفكرية هي التي تختلف حولها وجهات النظر تماماً، فهذا يرى ما لا يراه صاحبه، ولهذا معتقد يختلف كل الاختلاف عن معتقد محاوره.³

مفهوم الالتزام في الأدب

من الواضح أن ضياء الوحي كان قد أثمر في نقاء القلوب والأفئدة، وطهرها من أدران الشرك والكفران، وظهر ذلك جلياً في تميم المكارم، والندب إلى فضائل القول، فالكلمة الطيبة صدقة، وما يكبُّ الناس على مناخرهم في النار إلا حصائدُ ألسنتهم،

¹ انظر: الرفاعي، مصطفى صادق، على السَّفود نظرات في ديوان العقاد، ص6.

² انظر البنا، محمد جاد، المعارك الأدبية بين زكي مبارك ومعاصريه (الرياض: دار الكتاب السعودي، د. ت)، ص28.

³ المرجع السابق، ص73.

والقول الحسن إيمان، والقالة السيئة هي قالة الكفر، وتؤسس للرديلة، ومن هنا فقد انحاز فريق من الشعراء إلى معسكر الإسلام، وأخذ ينافح عن بقاء الرسالة وما تحمله من قيم، "ونستطيع القول بأن ظهور الإسلام أدى إلى التزام بعض الشعراء مثل الأعشى التميمي، ومعبد الخزاء، وعلى رأسهم حسان بن ثابت، وكذلك شعراء المغازي والفتوح"¹، ولا شك أن هذا نوعاً من الالتزام محمود، ولكن ما إلى هذا قصد النقد الأدبي في تعريفه للالتزام، فالأدباء يعرفون الالتزام تعريفاً آخر، ربما لا يدخل فيه هذا التعريف، أو يدخل فيه بشيء من الحذر، وإليك تعريفهم للالتزام لغةً، واصطلاحاً.

فالالتزام في اللغة مأخوذٌ من الفعل (لزم). بمعنى دام وثبت، والالتزام بمعنى الاعتناق، ويُقال ضربة لازم - وهذا من كلامنا نحن أهل السودان - لغةً في ضربة لازم².

أمّا في اصطلاح الأدباء فيرجع مفهوم الالتزام في الأدب إلى تقيد الأدباء وأرباب الفنون في أعمالهم الفنية بمبادئ خاصة، وأفكار معينة، والتزامهم بالتعبير عنها، والدعوة إليها، وتقريبها إلى عقول الجماهير³. وهذا هو التعريف الذي قال به كثير من النقاد لمفهوم الالتزام في الأدب، وهو يدور حول التعريف الغربي للالتزام في الأدب الوافد من فرنسا، وتحديدًا من جان بول سارتر، فقد ظهرت دعوة التزام الشاعر في فرنسا بتأثير الواقعية الاجتماعية الجديدة عام 1935م⁴، فمنذ أن وفد إلينا هذا المصطلح، (الالتزام الأدبي) أو منذ أن استوردناه معلباً من باريس، ونحن نتجاذب أطراف هذه الكلمة؛ ليفسرنا كل واحد منا على هواه أو على هوى الحزب أو

¹ عيد، رجاء، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي (الإسكندرية: منشأة المعارف، 1988م)، ص213.

² الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح (دمشق-بيروت: دار ابن كثير، د. ت)، مادة (لزم)، ص597.

³ انظر حسين، محمد بن سعد، الالتزام الإسلامي في الأدب وبحوث أخرى (الرياض: مطابع الفردق التجارية، ط1، 1984م)، ص13.

⁴ هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث (الفضالة-القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، د. ت.)، ص457.

الأيدولوجية التي يتبناها¹. بالرغم من أن لصوق المصطلح وخصوصيته بالآداب الغربية جليّ ظاهر، فإن قضية الالتزام في الأدب أو التزام الشاعر مذهبان معاصران من مذاهب الأدب هما الواقعية الاشتراكية، و الوجودية².

وبالرغم من أن هذا التعريف مرتبطٌ بالمذاهب الفكرية سالفه الذكر (الواقعية، والاشتراكية) في بداية ظهوره بوصفه مصطلحاً محدد المعالم في الأدب، إلا أن التعريفات أو التفريعات اللاحقة ما برحت، وما فارقت التعريف الأول للالتزام الأدبي.

فقد جاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة مثلاً أن الالتزام هو قرار كاتب بالتزام كتابته تاريخ ووضعية وعي ما³، وعموماً "يراد بالتزام الشاعر وجوب مشاركته بالفكر والشعور والفن في قضايا الوطنية والإنسانية، وفيما يعانون من آلام وماينون من آمال، فليس له أن يستغرق في التأمل في الجمال الخالد، والخير المحض على حين يعاني وطنه ذلّ الاحتلال أو عناء الطغيان"⁴.

نقد مفهوم الالتزام

إذا غضضنا الطرف عن أن الالتزام مفهوم غربيّ، وأنه وُضع للآداب الغربية كما رأينا، وأن الأدب العربي الحديث استورده بوصفه مفهوماً نقدياً كما ثبت ذلك من النقول آنفة الذكر، وأنه كان يمكن أن يُستعاض عن هذا المفهوم بما يُمكن من النظر في مضمون الأدب، وتقويم محتواه، ويؤصل له تأصيلاً يرتكز إلى الثقافة الإسلامية، من مثل خصائص الأدب الجيد وسماته، أو عناصر تقويم الأديب، مما يفتح الباب للنصيحة وقبول الحق، فغير

¹ العمري، زكريا إبراهيم، "مفهوم ضيق لمعنى الالتزام": <http://www.betna.com/articals2/showArticlen.ASP?aid=737>.

² هلال، محمد غنيمي، مرجع سابق، ص456.

³ علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (بيروت: دار الكتاب اللبناني - وسوشريس الدار البيضاء، ط1، 1985م)، ص195.

⁴ هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ص456.

خاف علينا كذلك أن تعريف الالتزام السابق يُجمّع أو يُخندق الأدباء في صعيد واحد، ثم يطلب منهم الالتزام بفكر المجموعة، مما يُضعف الأداء، ويقتل الإبداع. أما التبعية الثقافية في مفهوم الالتزام فواضحة كذلك مما يفوّت الفرصة لتأصيل مفهوم نابع عن ثقافتنا كما سبق. ويتضح أمران في مفهوم الالتزام لا يعبرهما النقاد اهتماماً، وهما:

أ- التصنيف:

والمقصود تصنيف الأنواع الأدبية، بعد الحكم عليها، فإذا كانت فكرة الالتزام تقوم على أساس التعبير عن المجموع، فإن من نتائجها تصنيف الأعمال الأدبية إلى عمل أدبي ملتزم، وآخر غير ملتزم، فالقصيدة العاطفية تصنف خارج دائرة الالتزام، فمقياس التصنيف الجماهيري، والمحكومون، وليس الحقّ والعدل مثلاً! فالرأي هو أن الالتزام بمعايير الفضيلة في الذاتي والجماعي هو الفيصل، وليس تقسيم الأدب إلى قضايا جماعية وطموحات فردية، "لماذا يصر كثير من النقاد على محاربة القصيدة العاطفية (الغرامية) وتصنيفها خارج دائرة الالتزام؟ ولماذا تعتبر كتابة المبدع عن قضية تخصّه هو أو تخصّ إنساناً آخر نوعاً من الكتابة الرومانسية الذاتية البعيدة عن الالتزام والجدية؟ أليس هذا مؤشراً على ضيق فهمنا لمعنى الالتزام؟"¹، وليس بخاف على المشتغلين بالأدب أن الذاتية هي حجر الرحي في الإبداع، وأن الانتقال من الفردية إلى غيرها لا يتأتى لكثيرين، ثم إن الفردية ليست عيباً اللهم إلا إذا انتقلت إلى الأثرة والاستيثار.²

ب- التحزب:

وهو التحزب الفكري الأيدولوجي، أو السياسي، أو غيره، فمن تعريفات الالتزام الأدبي أنه التزام سياسي، وجهاد في سبيل الالتزام السياسي، وتسخير الأدب للدعوة

¹ العمري، زكريا إبراهيم، انظر: <http://www.betna.com/articals2/showArticlen.ASP?aid=737>.

² أثره أي يستأثر بعضكم على بعض، والاستيثار التفرد بالشئ، انظر: الأصفهاني، الراغب، المفردات في غريب القرآن (بيروت: دار المعرفة، 1990م)، مادة أثر، ص19.

إليه¹، فالتحزب في هذا التعريف واضح جليٌّ، ومن نافلة القول أن نذكر أن الأدب العربي غني عن التحزب، فالتحزب ربما يليق بغيرنا، ولا يليق بثقافتنا وإسلامنا، فالحكمة ضالة المؤمن حيث وجدها فهو أحقُّ بها، ومن المنكر الذي نهى عنه الرسول ﷺ التعصب للطائفة والمذهب والقبيلة²، ويتضح لك التحزب والتعصب والتأثر بالثقافات الواردة عندما يعرف أحدهم الالتزام بقوله هو: "الالتزام الإسلاميّ الحركيّ الهادف في العصر الحديث جدًّا، وقد ظهر بين صفوف الأدباء المسلمين الذين يعيشون في بلاد لا تحكم بالإسلام"³، فهذا ممن يحاول إلباس الالتزام لبوس الحركية، أو العكس، ولا شك أنه لباس حزبيّ ضيق، يحجم الأدب ولا يوسعه. وهذه البلاد التي يعني هي بلاد إسلامية، فالقول بأنها لا تحكم بالإسلام فيه تعميم مفرط، ولو دعا الأدباء جميعاً حركيهم وغيره إلى الالتزام بأدب الإسلام لكان أسلم، فما خلا الإسلام من ديار الإسلام منذ بزوغه.

أما القول بأن الالتزام الإسلاميّ في الأدب هو التزام عقديّ، يقوم على الالتزام بمبادئ الإسلام، فهذا من نافلة القول؛ لأن التزام المسلم بالعقيدة أمر لافكك منه في الإنتاج الأدبي أو في غيره. وما بقي إلا أن تكون الدعوة إلى الالتزام هي ردّ فعل للإلزامات والالتزامات الماركسية والوجودية في المذاهب الأدبية، وهذا مما لا مسوغ له. فمفهوم الالتزام الإسلاميّ في الأدب هو التزام ذاتي نابع من انتماء الأديب إلى الدين والعقيدة، ذلك الانتماء الذي يربط القول أياً كان بالخيرية، لقول الرسول ﷺ في حديث البرّ بالضيف والجار "من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فيقل خيراً، أو ليصمت"⁴.

¹ أبو صالح عبد القدوس، رئيس رابطة الأدب الإسلامي، الأدب بين الالتزام والإلزام، انظر: <http://islamtoday.net/nawafeth/artshow-53-2592.htm> بتاريخ 09/8/30م.

² انظر ابن عبد الوهاب، محمد، مختصر زاد المعاد للإمام ابن قيم الجوزية (جدة: دار حراء، ط1، 1984م)، ص92.

³ حسين، محمد بن سعد (الدكتور)، مرجع سابق ص28.

⁴ عبدالدايم، صابر، الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق (القاهرة: دار الشروق، ط2، 2002م)، ص240.

سمات الأدب الجيد

يتضح مما سبق أن الالتزام بالقيم، والدفاع عن العقيدة من واجبات المسلم الأديب، ولا يعذر الأديب في التحلي عنها بحجة التزامه الحزبي، أو انتمائه الرباطي. كذلك لا بدّ أن يكون الأدب داعياً إلى الفضيلة، حارساً لها، ذاباً عن حمى الدين. ومن معاني الالتزام كذلك أن يكون الإصلاح والتغيير، وتحسين حال الشعوب وترقية شؤون الإنسان أشياء تصدر عن الأدب، كما يصدر الضوء عن الشمس، وكما يصدر العبير عن الزهرة الفواحة كما عبر عن ذلك طه حسين، تصدر عنه هكذا اتفاقاً من غير تحزب أو تخطيط.

إذن فالذين يقولون: يجب أن يكون الأدب للحياة، ويظنون أنهم يقولون شيئاً جديداً لا يقولون في حقيقة الأمر شيئاً. فكلّ أديب في أي أمة من الأمم إنما هو يصور نوعاً من أنواع حياتها. أما أن يُسخر الأدب للالتزام بفكر معين، أو التحزب برؤية محددة، فهذا تفكير لا ينبغي أن نساق إليه، ولا تتورط فيه¹، فالأدب بطبعه يدعو إلى الفضيلة ويحرسها، أو هكذا يجب أن يكون.

والالتزام في المعارك الأدبية، هو التزام بالأدب ومقاصده، والالتزام بالفضيلة وشيمها، فعلى الأديب أن يبعد عن الغموض في المعاني، والذي يقوم عليه الأدب الحدائثي، ويتخير ألفاظه، وأن يدافع عن ثوابت الدين، كما فعل الرافعي عندما دافع عن إعجاز القرآن، وكما فعل محمود شاكر عندما زاد عن عدالة الصحابة، كما سنرى، وبالجملة، وكما قرر الزيات فالأدب الرفيع من بعد ذلك كله هو صلة المرء بربه، ينفي الأذى عن لسانه، ويذهب الغل عن قلبه².

¹ أبو صالح، "الأدب بين الالتزام والإلزام".

² الزيات، أحمد حسن، وحي الرسالة فصول في الأدب والنقد والسياسة والاجتماع (بيروت: مطبعة الرسالة،

الرافعي الأديب

عاش مصطفى صادق الرافعي رحمه الله تعالى (1880م-1937م) في فترة زمنية ارتفعت فيها دعاوى التجديد، ومحاوله سلخ الأمة عن هويتها، فألى على نفسه أن يجعل من قلمه سلاحاً يزود به عن هذه اللُّغة حتى يهزم هذه العُجمة المستعربة، وأن يُعيد إلى لغة القرآن مكانتها المرموقة.

لقد حاول المبطلون من أعداء العربية قديماً وحديثاً طمس معالم هذه اللغة ومحو آثارها، وإهالة التراب عليها، فقد كان الجميع مغرماً بالرؤية الغربية الاستشراقية للأدب، ولكن كان الرافعي لهم بالمرصاد، فقد وضع رحمه الله القرآن الكريم والبلاغة النبوية في المرتبة الأولى من ثقافته وفكره، وعاش كفافاً في طنطا بعيداً عن أضواء الصحافة، يعب من كتب التراث، ويغوص في دقائق مسائلها. أليس هو القائل: "ثم إن فصاحة القرآن يجب أن تبقى مفهومة ولا يدنو الفهم منها إلا بالمران والمزاولة ودرس الأساليب الفصحى والاحتذاء عليها وإحكام اللغة والبصر بدقائقها وفنون بلاغتها والحرص على سلامة الذوق فيها".¹

الرافعي والتراث

بلغ الرافعي رحمه الله بعمق ثقافته في التراث إلى أن يكتب كتاباً من ذاكرته، يقع في ثلاثة مجلدات، ذلك هو السفر الممتع "تاريخ آداب العرب"، والذي قال عنه أديب العربية شكيب أرسلان "لو كان كتابك في بيت، حرام إخراجه للناس، لكان جديراً بأن يحجَّ إليه، ولو عُكف على غير كتاب الله في نواشئ الأسحار لكان جديراً بأن يُعكف عليه"²

¹ الرافعي، مصطفى صادق، تحت راية القرآن، ضبط وتحقيق عبدالله المنشاوي (المصورة: مكتبة الإيمان-أمم جامعة الأزهر، ط1، 1996م)، ص14.

² انظر، البيومي، محمد رجب، مصطفى صادق الرافعي فارس القلم تحت راية القرآن (دمشق: دار القلم، ط1، 1997م)، ص6.

وما ذاك إلا توفيق الله له، أعانه على أن يبعث أروع الأدب في هذه الأمة من جديد. وكان الرافعي رحمه الله حريصاً على أن تكون كتب التراث في مقدمة ثقافة الدارسين للغة والآداب؛ حتى يركز الأديب على ركن أصيل، وتراث زاخر، يحميه من الأفكار الوافدة التي قد تعصف به وتجعل منه لساناً للعجمة، كما حدث مع الكثرة ممن انسلخوا من تراثهم، وحاولوا أن ينالوا من هذه اللغة ومن أصالتها، فهو لا يرى أن الكاتب يمكن أن يفلح في الكتابة والتأليف إلا إذا حكم على نفسه حكماً نافذاً بالأشغال الشاقة الأديبية، كما تحكم المحاكم بالأشغال الشاقة البدنية، فاحكم على نفسك بالأشغال الشاقة سنتين أو ثلاثاً في سجن الجاحظ، أو أدب أبي العلاء المعري أو غيرهما. هكذا يوصي أصدقائه ومحبيه، ومن هنا ترى شدة لصوقه بالتراث وعنايته به. وكما قال الزيات: "كان الرافعي رحمه الله حجةً في علوم اللسان، ثقةً في فنون الأدب، عليماً بأسرار اللغة، بصيراً بمواقع اللفظ، خبيراً، بمواضع النقد، محيطاً بمذاهب الكلام."¹

أسلوب الرافعي وفكره

أراك وأنت نبت اليوم تمشي بشعرك فوق هام الأولينا
وأوتيت النبوة في المعاني وما جاوزت حدّ الأربعينا²

أسلوب الرافعي يمتاز بالسلامة والسلاسة، والإيجاز العميق، وأشدّ ما يروعك منه قوة الفنّ وحرارة الذهن³، والرافعي عند الكثرة من أهل الأدب وذوي الذوق البياني الخالص، أديب الأمة العربية المسلمة، يُعبّرُ بلسانها، وينطق عن ذات نفسها، فما يعيب عليه عائب إلا من نقص في وسائله، أو كدرة في طبعه، أو لأن بينه وبين طبيعة النفس العربية المسلمة التي ينطق الرافعي بلسانها — حجاباً يُباعد بينه وبين ما يقرأ روحاً

¹ الزيات، وحي الرسالة فصول في الأدب والنقد والسياسة والاجتماع، ص 441.

² شاعر النيل حافظ إبراهيم، انظر: الرافعي فارس القلم، مرجع سابق ص7.

³ الزيات، وحي الرسالة فصول في الأدب والنقد والسياسة والاجتماع، ص439.

روحاً ومعنى"¹. وكان يفصل اللفظ على المعنى، تفصيلاً دقيقاً، على قدر تفصيل (المودة) الفاشية، يقصر ولا يطول، ويضيق ولا يتسع، ولكنه على ضيقه وقصره يظهر الجسم الجميل على أتم ما يكون حسناً وأناقاً²، واقتصاد الرافي في أسلوبه، وإنفاقه على قدر حاجة المقام، مع تدفق المعاني في خاطره، يجعل أساليبه البيانية صعبة المرتقى أحياناً، مما جعل البيومي - وهو مَنْ هو علماً وأدباً - يقول "الرافي في بعض أساليبه البيانية يرقى إلى مستوى أعجز عن الوصول إليه، وقد أجد في بعض أفكاره غموضاً يجعلني أرهب من توضيحه لخفائه علي"³ ويجيبك عن سمو الرافي البياني ويعلله لك الزيات "كان يحمل الفكرة في ذهنه أياماً، يعاودها في خلالها الساعة بعد الساعة بالتقليب والتنقيب والملاحظة والتأمل، حتى تتشعب في خياله وتتكاثر في خاطره، ويكون هو لكثرة النظر والإحالة قد سما في فهمها عن الذكاء المؤلف"⁴. هذا عن أسلوبه، أما عن فكره ومنهجه فهو العبودية لله، والتقيد بالقرآن، والالتزام بالشرع، فقوله في المرأة والرجل قول المسلم الذي يعتقد أن دين الله حق لا يطله قدم، وشرعه قانون لا يعطله شهوة، كما حكى لنا الزيات، وأنعم النظر في رأيه في اللغة، والقديم والجديد "كان قوله في القديم والجديد قول العربي الذي يؤمن أن لغته التي تكلم بها الله نامية بذاتها؛ لأنها حية، ومتطورة بطبيعتها لأنها قوية. ومادام العرب أحياء فأدبهم متجدد، وما دام القرآن خالداً فدينه قائم"⁵ وأكرم به منهجاً، وأنعم به أسلوباً، لذلك فقد أوقف قلمه - رحمه الله - يعترك في ساحات الوغى، ويرد على المناوئين المقتولين، ووقف لأصحاب تلك الدعوات بالمرصاد، وقامت بينه وبينهم معارك أدبية، خاضها الرافي مدافعاً عن العربية والإسلام دفاع المستميت.

¹ الرافي، مصطفى صادق، وحي القلم (بيروت: دار الكتاب العربي، 2002م)، انظر الجزء الأول تصدير محمد سعيد العريان، ص7.

² الزيات، وحي الرسالة فصول في الأدب والنقد والسياسة والاجتماع، ص440.

³ راجع، البيومي، محمد رجب، الرافي فارس القلم، مرجع سابق، ص9-10.

⁴ الزيات، وحي الرسالة فصول في الأدب والنقد والسياسة والاجتماع، ص440.

⁵ المصدر نفسه، ص442.

مكانته الأدبية

كان فقد الرافي أليماً، وكان موته ثلماً في جسد الأمة، إلا أن الرافي لم تبكه البواكي، إلا رسالة عزاء من الدكتور طه حسين لأبنائه، أمّا العقاد وتلميذه سيد قطب فلم يُعزياً في فقيد الأمة، وغيرهم كثير، مما حدا بالزيات أن يقول "الرافي أمة وحده، وأكثر الذين كرهوه هم الذين جهلوه، وإنما يحب الرافي ويكيه من عرف وحي الله في قرآنه، وفهم إعجاز القرآن في بيانه، وأدرك سرّ العقيدة في إيمانه"¹، إذن فقد صور لنا الزيات بواكي الرافي، فهم حملة الوحي، وحماة العقيدة، ولا ضير إن كانوا قليلين قلة الإشارة بالبنان، ودعك ممن كان يكيل لهم الرافي، ويسحق باطلهم، فلا بدّ أنهم أسرجوا السرج، وأولموا بالذباح فرحاً لموته. وتؤكد لك منزلة الرافي الأدبية بما صورّه البيومي من أننا نستطيع أن نجد لكل أديب شبيهاً يمثله من السابقين أو المعاصرين، ولكننا لا نستطيع أن نجد لمصطفى صادق الرافي في نثره هذا الشبيه، وقريباً من هذا قول النجار: "لم يعرف الرافي حق معرفته، ولم يُنزل في منزلته المفردة التي هي له في تاريخ الآداب من لم يعرف أن الكمال في الفن هو أحد هاجسيه العظيمين اللذين اقتسما قلبه واستفرغا مجهوده، وأن البيان عن أسرار القلب الإنساني في أكرم أحواله، وأنفذها نفاذاً وأعمقها عمقاً، هو هاجسه العظيم الآخر"².

الأديب المحقق محمود شاكر

نشأ الأديب المحقق محمود محمد شاكر (1909-1997م) - رحمه الله تعالى - في بيت علم وأدب، فأبوه كان شيخاً لعلماء الإسكندرية، كما عمل وكيلاً للأزهر لعدة سنوات، وأخوه المحدث المشهور أحمد شاكر. اشتهر محمود شاكر بتحقيقاته وقراءاته في مجال التراث، وقد أخرج للمكتبة العربية الحديثة عدداً من الكتب

¹ البيومي، محمد رجب، الرافي فارس القلم، مرجع سابق، ص5.

² انظر الرافي، مصطفى صادق، على السّفوف نظرات في ديوان العقاد، ص9.

الأهمات، فكانت علامة على دقة نادرة في العمل والإنجاز، ودليلاً على نطم فذ في المهارة والإتقان، وهو يحدثك عن منهجه في "تذوق الكلام"، وعن مؤلفاته في رسالته "رسالة في الطريق إلى ثقافتنا" فانظرها فإنه لا غنى لك عنها في ثقافتك الأدبية، ومن تحقیقاته ومراجعاته، ومؤلفاته التي ذكرها كتابه "أباطيل وأسماز"، وقراءته لتفسير الطبري (16 جزءاً)، وطبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي، وجمهرة نسب قريش للزبير بن بكار، والوحشيات لأبي تمام، وشرح أشعار الهذليين لأبي سعيد السكري، ودلائل الإعجاز وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، وأسرار البلاغة من آخر تحقیقاته التي أخرجها للمكتبة العربية. وبما أن الشيخ كان قد عكف على قراءة التراث وتقديمه للناس، فلم يتوقع له أحد أن يشارك في ضجيج الحياة الأدبية والثقافية ومعاركها، إذ إن التحقيق من الأعمال الصعبة التي تتطلب صبراً وهدوءاً واعتزلاً، إلا أن الشيخ شاكر دخل الحياة الأدبية ومعاركها من أوسع أبوابها، وذلك عند تسطيره لسفره الرائع "المتنبى"، وها هو يحدثك عن تأليفه لهذا السفر الذي نال به جائزة الملك فيصل العالمية للأدب العربي "مضى الشباب وطوي بساطه، ومضت تلك الأيام الغواير المضيفة في حياتي، حتى كانت سنة 1935م، وأنا في السادسة والعشرين من عمري، حين استوى لي المنهج واستبان. فكان أول عمل طبقت فيه منهجي في "تذوق الكلام"، شعراً ونثراً، وأخباراً تُروى، وعلماً يكتب أو يُستخرج، هو كتابي "المتنبى"، الذي تولت نشره مجلة "المقتطف" في عدد يناير 1936م"¹.

وكان محمود شاكر محباً للرافعي، فخوراً بتلمذته له تياها بذلك لا سيما بكلمته² عن كتابه "المتنبى" وقد عبر عن ذلك الإعجاب بقوله: "كنت في السابعة والعشرين من عمري، وكنت كاتباً مغموراً في الكتاب، لا أتوهم أن أحداً من القراء يعرفني أو

¹ شاكر، محمود محمد، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، دار المدني بجدة، 1987م، ص16.

² انظر كلمة الرافعي الرائعة "المقتطف والمتنبى" عن كتاب "المتنبى" لمحمود شاكر، وحي القلم، ج3، ص264-265.

يبالي بأن يعرفني، ولم يكن يخطر ببالي يومئذٍ أن أكون معروفاً، وإذا بي أفاجأً بعتةً بثناءٍ أستاذٍ بعيد الصِّيت في العرب والعربية، وفي مجلة بعيدة الصِّيت في كلِّ بقعة تعرف العربية. فعلت بي هذه المفاجأة فعل الخمر بشارب لم يذقها قط¹. وهكذا أصدر محمود شاكر كتابه "المتنبي" والذي قال فيه بعلوية أبي الطيب، وأنه ليس ابن أحد السقائين في الكوفة كما هو شائع²، ونفى عنه كذلك ادعاء النبوة، وقال فيه إن أبا الطيب كان يجب خولة أحت سيف الدولة. وكان الكتاب فتحاً جديداً في الأدب، فقد كتب بعده عبدالوهاب عزام كتابه "المتنبي في ألف عام"، كما كتب طه حسين كتابه "مع المتنبي"، واتهماهما شاكر بأثما سرقا جهده، واحتذيا منهجه، وردّ على الدكتور طه حسين باثني عشر مقالا، تجده مديلاً بما كتابه "المتنبي" أنف الذكر، بعنوان "بيني وبين طه" في الصفحات 395 إلى 521. ومن هنا فقد تفرغ شاكر للمساجلات، والردود كما سنرى.

كلمة مؤمنة في ردِّ كلمة كافرة

كتب العلامة محمود شاكر إلى شيخه الرافعي رسالةً يستحثه فيها بالردّ على كلمة نُشرت بإحدى الصحف، يزعم كاتبها أنها أفصح من كلمة وردت في القرآن. ووصف الشيخ شاكر كلمة الكاتب بأنها كلمة كافرة، وحمل الرافعي أمانة الردّ عليها، وإيضاح الإعجاز البياني في قوله تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَوةٌ﴾ (البقرة: 179)، مقابل قولهم "القتل أنفى للقتل" والتي زعم قائلها إنها كلمة جاهلية، فما كان

¹ شاكر، محمود محمد، المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا (القاهرة: مطبعة المدني-جدة: دار المدني، 1987م)، ص76.

² البرقوقي، عبدالرحمن، شرح ديوان المتنبي (بيروت: دار الكتاب العربي، د. ت)، ج 1، ص 3. انظر قول البرقوقي: "ويقال إن أباه كان سقاء بالكوفة، وإلى هذا أشار بعض الشعراء في هجو المتنبي حيث قال:

أيُّ فضلٍ لشاعرٍ يطلبُ الفضلَ من الناسِ بُكرةً وعشيّاً
عاش حيناً يبيعُ في الكوفة المَاءَ وحيناً يبيعُ ماءَ المُحيّا

من شيخه إلا أن كتب "كلمة مؤمنة في رد كلمة كافرة" وأثبت أول ما أثبت أن الكلمة مؤلدة وليست جاهلية، وضعت بعد نزول القرآن الكريم، وأوضح للكاتب أن قولهم "الدم يجرسه الدم" في قول أبي تمام:

وأخافكم كي تُغمدوا أسيافكم إنّ الدم المعبر يجرسه الدّم

أبدع وأبلغ من هذه الكلمة، ومع هذا فكلمة أبي تمام مؤلدة أيضاً، مع أن الكلمة الأولى لم تكن وُضِعَتْ وقت ذاك، وأن أبا تمام لم يكن قد سمع بها يومئذ. وأوضح أن المقابلة إنما تكون بين قوله تعالى من الآية ﴿فِي الْقِصَاصِ حَيَوةٌ﴾ وبين الكلمة، وبين بهذا أن الآية أوجز من الكلمة في عدد الحروف، ثم طفق يبين معايب هذه الكلمة، وحصر عيها في كلمات أربع، وقدم لذلك بقوله إن الكلمة نفسها لتبرأ إلى الله من أن تكون لها على الآية ميزة واحدة فضلاً عن ثلاث كما زعم الكاتب. ثم شرع الرافي — رفع الله قدره في عليين — يبين وجوه الإعجاز في الآية الكريمة، ووصل بها إلى ثلاثة عشر وجهاً من وجوه البيان المعجز، ومعنى ذلك كما قال رحمه الله أن وجوه الإعجاز هذه قد أسقطت الكلمة العربية ثلاث عشرة مرة¹.

لا تسبوا أصحابي

هذا مقال كتبه محمود شاكر في مجلة "المسلمون" العدد الثالث عام 1952م، وأورده الأستاذ عادل سليمان جمال في جبهة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر²، والمقال يردّ على الأستاذ سيد قطب في كتابه الذائع "العدالة الاجتماعية في الإسلام"، ويذود عن الصحابة الكرام، ويقرر مكانتهم العظيمة، ومزلتهم الرفيعة في الإسلام. وبنى محمود شاكر رده على أن الأصل في الدين تقوى الله، وتصديق خبر الرسول

¹ الرافي، مصطفى صادق، وحي القلم (بيروت: دار الكتاب العربي 2002م)، ج3، ص248-290.

² جمال، عادل سليمان، جبهة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر، جمعها وقرأها وقدم لها عادل سليمان جمال، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ط1، 2003م)، ج2، ص989-1000.

صلى الله عليه وسلم في أصحابه¹. وطلب شاكر من سيد أن يبرأ علانيةً مما كتب، ولكن يبدو أن الكتاب² ما زال يطبع بأخطائه حتى اليوم. وكان شاكر يتعجب كيف يمكن لأحد أن يتكلم عن الصحابة، فهؤلاء أربعة من صحابة رسول الله ﷺ: أبو سفيان بن حرب، ومعاوية بن أبي سفيان، وعمرو بن العاص، وهند بنت عتبة بن ربيعة، أم معاوية، يذكرهم كاتب مسلم، بعبارات غريبة نائية! بل زاد، فلم يعصم كثرة بني أمية من قلمه، فطرح عليهم كل ما استطاع من صفات تجعلهم أمةً واحدةً، برآء من دين الله، ينافقون في إسلامهم، وينفون من حياتهم كل عنصر أخلاقي! كما أسماه الكاتب. وكان شاكر قد استهل مقاله بقوله: " حسبُ امرئ مسلم لله أن يبلغه قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: "لا تسبوا أصحابي! لا تسبوا أصحابي! فالذي نفسي بيده لو أن أحدكم أنفق مثل أحد ذهباً ما أدرك مدُّ أحدهم ولا نصيفه" ... فيكف غرب لسانه وضاووة فكره عن أصحاب محمد ﷺ، ثم يعلم علماً لا يشوبه شكٌ ولا ريبٌ، أن لا سبيل لأحد من أهل الأرض، ماضيهم وحاضرهم، أن يلحق أقل أصحابه درجةً، مهما جهد في عبادته، ومهما تورع في دينه، ومهما أخلص قلبه من خواطر السوء في سرّه وعلانيته."³ وأوضح شاكر أن الخطأ يقع من أصحاب محمد صلى الله عليه وسلم، فإذا أخطأ أحدهم ، فلا يحل لهم، ولا لأحد من بعدهم، أن يجعل الخطأ ذريعةً إلى سبهم، والطعن عليهم. هذا مجمل ما أدبنا به الله ورسوله. بيد أن هذا المحمل أصبح مجهولاً مطروحاً عند أكثر من يتصدى لكتابة تاريخ الإسلام من

¹ أثنى أحدهم على عبدالله بن المبارك، وذكر كأنه يرى صحابياً، فطفق ابن المبارك ينشد:

لا تعرضن بذكرنا مع ذكرهم ليس الصحيح إذا مشى كالمقعد

انظر البيت في كتاب: فضل علم السلف على علم الخلف، للحافظ ابن رجب الحنبلي، تحقيق غزّاوي، يحي مختار (بيروت: دار البشائر الإسلامية، ط1، 1983م، ص74.

² انظر: سيد قطب، العدالة الاجتماعية في الإسلام (القاهرة: دار الشروق، ط 12، 1989م)، ص159 وما بعدها.

³ جبهة مقالات محمود شاكر، مرجع سابق، ص989.

أهل زماننا، فإذا قرأ أحدهم شيئاً فيه مطعنٌ على رجل من أصحاب رسول الله سارع إلى التوغل في الطعن والسبِّ، بلا تقوى ولا ورع¹. وختم العلامة محمود شاكر ردّه على سيد بقوله: "من أجل هذا أقول: إن خلق الإسلام، هو أصل كلّ منهاج في العلم والفهم، سواء كان العلم تاريخاً أو أدباً أو اجتماعاً أو سياسةً. وإلا فنحن صائرون إلى الخروج عن هذا الدين، وصائرون إلى تهديم ما بناه أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم، وإلى جعل تاريخ الإسلام حشداً من الأكاذيب الملفقة، والأهواء المتناقضة..."²

محمود شاكر وسيد قطب

كان العلامة محمود شاكر يعتبر مصطفى صادق الرافعي أستاذه الأول، كما كان يعده أفضل وأخلص من دافع عن الأدب العربي عن علم ودراية. ولما أتى الرافعي أجله، حزن عليه حزناً شديداً، وبكاه بكاءً مرّاً، وكما رأيت قول الزيات أنف الذكر إنما يبكي الرافعي من عرف أدبه، ومن عرف الله في وحيه! وبينما القوم في صدمة فقد الرافعي، إذ خرج عليهم من لا يعرف أدبه، ولا يقدره، بل من يشعر تجاهه بالبغضاء، خرج عليهم سيد قطب بمقالات تحطّ من أدبه، وترفع من قدر العقاد وأدبه، وكان العقاد أستاذاً لسيد. واعترف سيد بأنه كان يشعر بالبغضاء نحو الرافعي وأدبه، وأنه يرى أن الرافعي كان بدون (نفس)، وبدون (قلب)، وبدون (إنسانية)³، وهكذا فقد كان سيد مُسعر حرب، بين رجل أفضى إلى ما قدم، وهو الرافعي رحمه الله، وبين رجل أنسا الله في أجله آنذاك وهو العقاد رحمه الله. وقال سيد فيما قال: فما يمكن أن يتفق العقاد والرافعي في شيء! فلكلّ منهما نهج لا يلتقي مع الآخر في شيء، وأخذ

¹ المرجع السابق، ص 990.

² نفس المرجع، ص 999.

³ انظر: الخالدي، صلاح عبدالفتاح، سيد قطب من الميلاد إلى الاستشهاد (دمشق: دار القلم-بيروت: الدار

يوسع في الشقة بين الرافعي والعقاد، وأعلنها سيد حرباً على الرافعي وتلاميذه، لصالح العقاد، وهو يعلم أنها ستكون معركةً قاسيةً عنيفةً طويلةً.¹ وانبرى له محمود شاكر غاضباً، ومنكراً لما عدّه استشارةً لدفائن الإحن، والأحقاد بين الرافعي والعقاد. وكان يرى أن حسن الأدب، وجميل الرأي، ومروءة النفس، ونبل القلب، وشرف القصد، وإشراق النقد، كلّ هذه المقاصد تأتي أن ينبش ماضي الميت (الرافعي) لئيتخذ حليةً، وهذا ما فعله سيد بالكتابة عن الخصومة بين الرجلين! وكما قال شاكر: "فلولا أن الميت لا يدفع عن نفسه في ساعة موته مثل الذي كان يدفع في أيام حياته، وأن ذكر الحي أقرب إلى الناس من ذكر الميت، لكان جديراً بأن ندع الأستاذ المهذب الفاضل يتكلم بالذي يهوى على ما خيّل له نفسه. فليس للأدب اليوم من الحرمة، ولا فيه من النبل، ولا عليه من الحيطة والحرص ما يحفز أحداً للمراصدة دونه أن يُمتهن أو يُستزذل."²، ويبيّن شاكر أن الرافعي والعقاد أديبان قد أحكما أصول صناعتهما، كلّ في ناحيته ورضه، وأفنيا الليالي، والأيام، والسنين في ممارسة ما هو فيه وإليه، ولا يظنّ بأحدهما أنه يجهل قيمة الآخر. فلما كانت العداوة بأسبابها بينهما بدأت قوّة تعارض قوّة، ورأيي يعارض رأياً، وكان في كليهما طبيعة من العنف والغرام والحدة³، وطلب من سيد أن يخرج مما هو فيه فكم من رجل كتب عن الرافعي والعقاد، ونال منهما وأوجع! ولأنه ليس يدخل في حسابهما، ولا يقيمان لأمثاله وزناً، ولا يعبان بقوله ونقده وثورته — فقد تركاه يقول فيكثر فيملاً فيسكت. ويُسائل شاكر سيد: ألم يكتب الرافعي للعقاد يوم كان يملك أن يكتب ويقول؟ أو ألم يكتب العقاد للرافعي ما كتب؟ ثم نامت الثائرة ما بينهما زمناً كان حدّه الموت؟ ويتعجب محمود شاكر لماذا تُثير كتابة سعيد العريان عن الرافعي سيّداً، ولا تثير العقاد أحد طرفي الخصومة، والذي

¹ المرجع السابق، ص172.

² جمهرة مقالات محمود شاكر، ج1، ص8.

³ المرجع نفسه، ص9.

يملك أن يقول لسعيد أخطأت أو أصبت! وقال: "أشهد أن ما بالأستاذ قطب النقد، ولا به الأدب، ولا به تقدير أدب العقاد أو شعره، فما هو إلا الإنسان وجه يكشفه النور ويشفّ عمّا به، وباطنٌ قد انطوى على ظلماته فما ينفذ إلى غيبه إلا علم الله"¹، واستشهد شاكر بقول الشّعبي رضي الله عنه "تعايش الناس زمناً بالدين والتقوى، ثم رُفِعَ ذلك فتعايشوا بالحياء والتذمم، ثم رفع ذلك فما يتعايش الناس اليوم إلا بالرغبة والرغبة. وأظنه سيحى ما هو أشدُّ من هذا" وعلّق عليه بقوله ولقد جاء وفات ما نحن فيه ظنون الشعبي. فما يتعايش الناس اليوم إلا بثلب الموتى! وأوضح شاكر استعداداه للرد على دعاوي سيد، وختم مقاله الأولى بقوله: "ستتولج فيما لا نحب، لا كرامة للأستاذ الجليل أو استجابةً لدعائه، بل لنميط الأذى عن نفس مطمئنة لحقت بالرفيق الأعلى راضيةً مرضيةً".

ولولا أن يُقال هجا نميراً ولم نسمع لشاعرهم جواباً
 رغبتنا عن هجاء بني كليبٍ وكيف يُشاتم الناس الكلاباً²
 وهكذا فقد استجاب شاكر لتحدي سيد وتصدّى له في مقالات حسان، أثبت
 ذكرهن تلميذه عادل جمال في جمهرة مقالاته، فطالعها مشكوراً تجد فيها الأدب
 المشرق، والنقد الحصيف.

بين الرافي والعاقد (على السفود)

سعى الرافي يوماً إلى دارِ مجلةٍ المقتطف لأمرٍ ما، فوافق العقاد هناك، فسأله الرأي في كتاب إعجاز القرآن، فكأنما ألقى عليه حجراً في ماء آسن، ومضى العقاد يتحدث في حماسة وغضب وانفعال، كأنّ ثأراً بينه وبين إعجاز القرآن، ولو كان طعناً وتجريحاً في الكتاب نفسه لهان الأمر، ولكن حديثه عن الكتاب جرّه إلى حديثٍ آخرٍ عن القرآن

¹ المرجع نفسه، ص9.

² المرجع السابق، ص12.

نفسه، وعن إعجازه وإيمانه بهذا الإعجاز، وثارت نفسه ساعتئذ ثورةً عنيفة¹، وغضب الرافعي على العقاد غضباً شديداً، وكان لهذا الغضب ثلاثة أسباب هي أولاً: طعن العقاد آنئذ² في إعجاز القرآن³، وثانياً: إتهامه للرافعي بالجهل، وبأن كتابه ليس فيه شيء يتعلق بالإعجاز، وذكر العقاد أنه قرأ (إعجاز القرآن) وما خرج منه بشيء. أمّا السبب الثالث فهو أنّ العقاد نحل الرافعي تقريظ الزعيم سعد زغلول، وكلمته البديعة التي امتدح بها الكتاب "بيان كأنه تتريزٌ من التتريز أو قيس من نور الذكر الحكيم". وزعم العقاد أن الرافعي افترى هذه الكلمة على سعد ليروج بها للكتاب. هذه هي الأسباب التي أغضبت الرافعي، ودعته للتفكير في نقد العقاد، ولننظر ماذا حدث.

ذكاء الرافعي وفطنته

كان الرافعي يريد أن يصل إلى هدف من نقد العقاد، ألا وهو أن العقاد لا يفقه شيئاً من أسرار العربية، ولا يتذوق شيئاً من أساليبها، ومن ثمّ فهو لا يصلح أن يكون حكماً في موضوع خطير كإعجاز القرآن، أو في كتاب ككتاب الرافعي (إعجاز القرآن). وبالرغم من وضوح هدف الرافعي، إلا أنه لم يرد أن تكون المعركة حول إعجاز القرآن لما يعلم من لدد العقاد في الخصومة، فرمما جرّته الخصومة إلى أن يقول شيئاً من هُجر القول، فهو يربأ بالقرآن أن يضعه في هذا الموضوع، فاختار للمعركة موضوعاً آخر ألا وهو ديوان العقاد، وخاصةً أن العقاد كان قد أصدر طبعته الجديدة للديوان (أربعة أجزاء في مجلد واحد⁴)، ولنرى ماذا حدث بعد ذلك.

نقد ديوان العقاد:

¹ لقد أحاد الباحث أنور إبراهيم في وصف المعركة في مقاله الموسوم بـ: علي السفود: قراءة جديدة في معركة قديمة، انظر في: <http://www.nokhbah.net/vb/showthread.php?p=54434> بتاريخ 09/8/30م.

² رجع العقاد رحمه الله عن ذلك، وصار من كبار المدافعين عن الإسلام، راجع علي السفود، مرجع سابق، ص45.

³ ذكر الأستاذ فتحي رضوان في كتابه (عصر ورجال) عن العقاد قوله: "قال العقاد تعليقاً على سورة الناس: لونسبوا إلي هذه السورة لتيرأت منها، ثم راح يتلوها مكرراً كلمة الناس في ختام كل آية هازماً رأسه علامة الاستهجان" انظر المرجع السابق، الصفحة نفسها.

⁴ المرجع السابق، ص46.

وجّه الرافعي رحمه الله نقداً لاذعاً إلى العقاد، وهجاه هجاءً مُرّاً، وأوسع له من قوارص القول وهجره، وأكثر من اللهو والسخرية بالعقاد. وكتب الرافعي ستة سفايد¹ في كتابه (على السفود) نظراتٌ في ديوان العقاد وكان يبدأ كلَّ سفود بقوله:

وللسّفود نارٌ لو تَلَقَّتْ
بجَاحِهَا حديدًا ظنَّ شَحْمًا
ويشْوِي الصَّخْرَ يتركه رماداً
فكيفَ وقد رميتك فيه لحمًا

ومن النقد العنيف الذي وجهه الرافعي للعقاد اتهامه إياه بالسرقة والتسول على الآداب الغربية، وأنا أنقل لك نقلاً طويلاً من السفود الثاني حتى ينجلي لك الأمر، يقول الرافعي في السفود الثاني²، وذلك عندما أعاد العقاد إصدار ديوانه: "على غلاف ديوان العقاد هذه الكلمة (أربعة أجزاء في مجلد واحد) والديوان ورق لا يُساوي ثمن تجليده، ولم يخرج صاحبه مجلداً، فما معنى (مجلد واحد)" وكلمة (مجلدة) أو (مجلد) لاتستعمل إلا في الكتاب يُعشَى بالجلد؛ لأنها من جلدٍ أي وضعَ الجلد عليه، وإذا صحَّ أن كلَّ مطبوع يُسمَى مجلداً جاز حيثنذ أن يكون معنى العبارة (أربعة مجلدات في مجلد واحد)، وهذا أيضاً من جهل الجبار، لأنه يريد في سفرٍ واحدٍ أو كتاب واحد.

وبهذه المناسبة رجعنا إلى أوائل الأجزاء، فإذا اسم الجزء الأول "يقظة الصباح"، والثاني "وهج الظهيرة"، والثالث "أشباح الأصيل"، والرابع "أشجان الليل"، وهذه الأسماء لم تكن من قبل حين طبعت الأجزاء قديماً، وإنما لُفقت حديثاً في السنة الماضية عند طبعتها في (مجلد واحد).

حسنٌ جداً، وجدداً حسنٌ؟ ولكن من أين جاء هذا التخليط؟ يقول جبار الذهن

¹ السفود في اللغة الحديدية يُشوى بها اللحم، ويسميتها العامة (السيخ). ومن تناوله السفود قيل فيه (مُسفدٌ)، انظر:

على السفود، ص 53.

² انظر على السفود، ص 89-91.

(يعني العقاد) في كلمة الختام: فإذا قرأ القارئُ فرمما وجد في "أشجان الليل" ما هو أخلقُ "بوهج الظهيرة"، أو وجد في "يقظة الصباح" ما هو أخلقُ "بأشباح الأصيل"، الجبار إذن يُقرُّ بالتخليطِ ويعترف به؛ لأنه لا يستطيع أن يُكابِرَ أن كلَّ نظمه هراءٌ في هراءٍ، فإذا كان هذا الخلطُ واقعاً مُعترفاً به، فما معنى هذه الأسماء؟

معناها أن العقاد رجل دعوى وتدجيل وغرور، فيسرق ويدّعي الملكية، هو يعترف أن الأسماء ليست على مسمياتها، إذن فهو لم يضعها؛ لأنه لا يحظر لمؤلف - مهما كان جاهلاً - أن يضع اسماً على غير مسماه، إذن فهو قد سرقها، وهذا هو الصحيح.

وضع الشاعر الفرنسي الكبير مكيبور دو فوجيه (Melctior de Vouge) عضواً الأكاديمية الفرنسية روايةً شعريةً سَمَّاهَا "جان آجريف" (Jean Agreve) وجعلها أربعة أناشيد؛ لأنها تصف حياة حبٍّ بديعٍ، منذ بدئه إلى منتهاه، ومن أمله إلى خيبته، وسَمَّى النشيد الأول "الفجر" والثاني "الظهيرة" والثالث "الأصيل" والرابع "الليل".

ويتضح من هذا العرض أن الرافي يريده أن يقول إنَّ العقاد قد سطا على أسماء الرواية الشعرية الفرنسية، فإذا كان هو قد افتري على سعدٍ تقريظهُ، فما قولك في من يسطو على أعمال كاملة؟

وما ينفك الرافي يدور حول هذه الخالقة لموقف العقاد القديم منه، وكون العقاد هو الذي بدأه بالهجوم والجفاء. يقول الرافي "لو كان العقاد يرضى أن يُقال عنه: إنه مترجمٌ لأنصف نفسه وأراحها، ولكنه يزعم - في وقاحةٍ - أن لا عبقرية غيره. فإذا ذهبت تقرأ كتبه رأيت أحسن ما يكتبه هو أحسن ما يسرقه، وهذا أمر كالمجمع عليه، ومع ذلك لا يُريد اللصُّ إلا أن يُعدَّ من أرباب الأملاك!!

تأمل أسماء كتبه: "ساعاتٌ بين الكتب" و"مراجعات في الآداب والفنون" و"مطالعات في الكتب والحياة" ما هذا؟ هل هي إلا اللصوصية الأدبية تُسمَّى نفسها من حيث لا يشعر اللص؟

وإذا ذهب كل إنسان يقرأ الكتب التي تعد بالملايين، ويُلخّص كل كتاب في مقالة أو مقالات، فهل يعجز عن هذا العمل أحد؟ وهل يكون الناس عباقرةً إذا قرعوا، أو فهموا، ولخصوا؟¹

الخاتمة

و في ختام هذا البحث سائحةً للتذكير بأدب الرافعيين عموماً، فالرافعيةُ مذهب في الأدب كما رأيت، وصرحُ شامخ في الفكر، وأنعم بهم من رجال وقفوا في وجه التغريب، والتواءات الفكر ودخنه، وأبوا للأمة الدنيئة في الفكر، والانسلاخ عن الأصالة، والتقليد عن جهل. "إن التقليد في الأدب لا ينبغي أن يكون إلا بمقدار، لأن أدب الأمة من روحها، فالتقليد فيه إخضاع لروح الأمة وإضعاف لشخصيتها"². وهنا تذكير أيضاً بسمات أدب الحمودين (مصطفى صادق، ومحمود شاكر) على وجه الخصوص، ونستطيع أن نقول إن أهم السمات والملامح في أدب هذين العلمين تتمثل في الجرأة في قول الحق، فقد كانا شديدي الصراحة والوضوح، لا يدهنان أحداً، ولا يتملقانه. هذا شاكر يقول: "إنما حملتُ هذا القلم لأصدع بالحقّ جهاراً في غير جمجمة ولا إدهان. ولو عرفتُ أي أعجز عن حمل هذه الأمانة بحقّها لكدتُ به إلى حيث يُذلُّ العزيز ويُمتهن الكريم"³، والرافعي لم يدهن العقاد بالرغم من أن العقاد مدحه، وذكر أنه يتفق له من أساليب البيان ما يتفق مثله لكُتّاب العربية في أيامها الزاهية، ولم يهبه، وكان العقاد كاتب الوفد الأول، وإنما نقده نقداً أقرب إلى التهكم والسخرية، وذلك للأسباب التي رأيناها آنفاً.

وامتاز أدهما كذلك بأصالة المعاني، وقوة الألفاظ، ووضوح الفكرة، وابتعد عن

¹ راجع السفود الأول، من المرجع السابق، ص66.

² الغمراوي، محمد أحمد، النقد التحليلي لكتاب "في الأدب الجاهلي" (مكة: مكتبة عباس الباز، 1981م)، ص55.

³ انظر: جمهرة المقالات، مصدر سابق، ص3.

الغموض والإبهام، فانظر إلى تقریظات الكبار أمثال الزعيم سعد زغلول، والشيخ محمد عبده، والأديب اليازجي لأدب الرافي وإشاداتهم بما سطر. وانظر إلى كتاب "المتنبی" لمحمود شاكر وما فجر من حراك أدبي، وتبادل ثقافي شغل به الأجيال، وانظر إلى مواجته كذلك للويس عوض في مؤلفه "أباطيل وأسما" وما خلفت من أثر حميد في الحياة الثقافية، وما أرسدت من قواعد متان لثقافتنا.

ونستطيع أن نقول هذه السمات هي السمات المطلوبة في الأدب عمومًا، وإلزام الأدب مفهوم الالتزام بصورة خاصة. كما نستطيع أن نعدهما أمودجين صالحين للتأسي والافتداء، بما أظهرها من من تمكن من ناصية البيان، وبما أحرزا سمو في الأهداف، ونبيل في المقصد.

References:

المراجع:

- Ḥusayn, Muḥammad bin Sa'd, *al-Itizām al-Islāmī fī al-Adab wa Buhūth Ukhṛā* (Riyadh: Maṭābi' al-Farazdaq al-Tijāriyyah, 1st edition, 1984).
- Ḥussayn, Ṭāhā, Amīn, Aḥmad, 'Azzām, 'Abd al-Wahhāb and Muḥammad, Muḥammad 'Awad, *al-Tawjīh al-Adabī* (Cairo: Maṭba'at Lajnat al-Ta'lif wa al-Tarjamah wa al-Nashr, 1940).
- Abd al-Dayim, Sabir, *al-Adab al-Islāmī bayna al-Nazariyyah wa al-Taṭbīq* (Cairo: Dār al-Shurūq, 2nd edition, 2002).
- Al-Aṣḥāhānī, Abū al-Qāsim al-Husayn bin Muḥammad al-Réghib, *al-Mufradāt fī Gharīb al-Qur'ān* (Beirut: Dār al-Ma'rifah, 1990).
- Al-Bannā, Muḥammad Jād, al-Ma'ārik al-Adabiyyah bayna Zakī Mubāarak wa Mu'āshirihī (Riyadh: Dār al-Kitāb al-Sa'ūdī, 1st edition).
- Al-Baqrī, Aḥmad Māhir Maḥmūd, *Al-Adab fī Ḥamāsāt Abī Tamām* (al-Majlis al-A'lā li Ri'āyat al-Adab wa al-Funūn wa al-'Ulūm al-Ijtimā'iyyah).
- Al-Barqūqī, 'Abd al-Raḥmān, *Sharḥ Dīwān al-Mutanabbī* (Beirut: Dār al-Kitāb al-'Arabī, no date).
- Al-Bayyūmī, Muḥammad Rajab, *Muṣṭafā Ṣādiq al-Rāfi': Fāris al-Qalam Taḥta Rāyat al-Qur'ān* (Damascus: Dār al-Qalam, 1st edition, 1997).
- Al-Ghamrāwī, Muḥammad Aḥmad, *al-Naqd al-Taḥlīlī li Kitāb Fann al-Adab al-Jāhili* (Mecca: Maktabat 'Abbās al-Bāz, 1981).
- Al-Khālidi, Ṣalāh 'Abd al-Fattāh, *Sayyid Quṭb min al-Milād ilā al-Istishhād* (Damascus: Dār al-Qalam, 1st edition, 1991).
- Al-Rāfi', Muṣṭafā Ṣādiq, *Ala al-Saffūd: Nazarāt fī Dīwān al-'Aqqād*, ed. Ḥasan al-Samaḥī al-Suwaydān, preface: 'Izz al-Dīn al-Badawī al-Najjār (Damascus: Dār al-Bashā'ir-Riyadh: Dār al-Ma'lamah).

- Al-Rāfi‘ī, Muṣṭafā Ṣādiq, *Tahta Rāyat al-Qur’ān*, ed. ‘Abd Allāh al-Minshāwī (al-Mansurah: Maktabat al-Iman, 1st edition, 1996).
- Al-Rāfi‘ī, Muṣṭafā Ṣādiq, *Wahy al-Qalam* (Beirut: Dār al-Kitāb al-‘Arabī, 2002).
- Al-Rāzī, Muḥammad bin Abī Bakr bin ‘Abd al-Qādir, *Mukhtār al-Ṣiḥāh* (Damascus: Dar Ibn Kathir).
- Al-Zayyāt, Aḥmad Ḥasan, *Wahy al-Risālah: Fuṣūl fī al-Adab wa al-Naqd wa al-Siyāsah wa al-Ijtīmā’* (Beirut: Matbaat al-Risalah, 7th edition, 1962).
- Amīn, Aḥmad, *al-Naqd al-Adabī* (Cairo: Maktabat al-Nahdah aal-Misriyyah, 5th edition, 1983).
- Hilāl, Muḥammad Ghunaymī, *al-Naqd al-Adabī al-Ḥadīth* (Cairo: Dār Nahḍat Miṣr, no date).
- Ibn Khaldūn, ‘Abd al-Raḥmān, *al-Muqaddimah, Muqaddimat Kitāb Dīwān al-Mubtada’ wa al-Khabar fī Tārīkh al-‘Arab wa al-‘Ajam wa al-Barbar wa Man ‘Āsarahum min Dhawī al-Sulṭān al-Akbar* Beirut: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyyah, 1st edition, 1993).
- Ibn ‘Abd al-Wahhāb, Muḥammad, *Mukhtaṣar Zād al-Ma‘ād li al-Imām Ibn Qayyim al-Jawziyyah* (Jeddah: Dār Ḥirā’, 1st edition, 1984).
- Ibn Rajab, Abū al-Faraj ‘Abd al-Raḥmān bin Shihāb, *Faql ‘Ilm al-Salaf ‘alā ‘Ilm al-Khalaf*, ed. Yaḥyā Mukhtār Ghazzāwī (Beirut: Dar al-Bashair al-Islamiyyah, 1st edition, 1983).
- Jamal, ‘Ādil Sulaymān, *Jamharat Maqālāt al-Ustādh Maḥmūd Muḥammad Shākir* (Cairo: Maktabat al-Khānjī, 1st edition, 2003).
- Muwāfi, Uthmān, *al-Khuṣūmah bayna al-Qudamā’ wa Muḥdathīn fī al-Naqd al-‘Arabī al-Qadīm: Tārīkhuhā wa Qaḍāyihā* (Alexandria: Dār al-Ma‘rifah al-Jāmi‘iyyah, 3rd edition, 1996).
- ‘Allūsh, Sa‘īd, *Mu‘jam al-Muṣṭalaḥāt al-Adabiyyah al-Mu‘āṣirah* (Beirut: Dār al-Kutub al-Lubnāni, 1st edition, 1985).
- ‘Īd, Rajā’, *Falsafat al-Ilṭizām fī al-Naqd al-Adabī* (Alexandria: Mansha’at al-Ma‘ārif, 1988).
- Quṭb, Sayyid, *al-‘Adālah al-Ijtīmā’iyyah fī al-Islām* (Cairo: Dār al-Shurūq, 12th edition, 1989).
- Shākir, Maḥmūd Muḥammad, *al-Mutanabbī: Risālah fī Ṭarīq Ilā Thaqāfatinā* (Cairo: Maṭba‘at al-Madanī- Jeddah: Dār al-Madanī, 1987).
- Shākir, Maḥmūd Muḥammad, *Risālah fī Ṭarīq Ilā Thaqāfatinā* (Jeddah: Dār al-Madanī, 1987).
- <http://www.bettna.com/articals2/showArticlen.ASP?aid=737>
- <http://www.islamtoday.net/nawafeth/artshow-53-2592.htm>
- <http://www.nokhbah.net/vb/showthread.php?p=54434>
- <http://www.saaaid.net/fatwa/sahm/6.htm>