الجامعة الأردنية
كلية الدراسات العليا
قسم اللغة العربية و آدابها

٢٤٢/٥٠٤
١٥
٢٧٧٨

وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث
دراسة في تطور المفهوم و اتجاهات النقاد المعاصرين

بسام موسى عبد الرحمن قطوس

المشرف
الأستاذ الدكتور محمود السمرة
أستاذ النقد و البلاغة
نائب رئيس الجامعة الأردنية للشؤون الأكاديمية

(قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات نيل درجة الدكتوراة في اللغة العربية و آدابها من كلية الدراسات العليا بالجامعة الأردنية)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإهـــــــــــــــــداء

إلـــى كـــل مـــن كـــان لـــه فضـــل علـــى هـــذا البحـــث :

جـدتـــي بحســـن دعواتهـــــا ،

وزوجتـــي بطـــول صبرهـــــا ،

وأقـاربـــي بـــدوام تشجيعهـــم .

بتـــــام

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ ١٣ شوال ١٤٠٨هـ الموافق ٢٨/ ٥/ ١٩٨٨
وأجيزت من لجنة المناقشة المكونة من :

الأستاذ الدكتور محمود السمرة مشرفا

الأستاذ الدكتور إحسان عباس عضوا

الأستاذ الدكتور عزّالدين إسماعيل عضوا

الأستاذ الدكتور نصرت عبدالرحمن عضوا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شكـــر وتقديـــــــر

هذا البحـــث وصاحبـــه مدينـــان للأستـــاذ الدكتـــور محمـــود السّمـــــرة بالشـــيء الكثير ، فقـــد شمـــل الباحـــث برعايتـــه وتوجيهـــه ، والبحـــــث بنقـــده ومناقشتـــه ، وصحبـــه منـــذ كان فكـــرة مقترحـــة إلى أن استـــــوى منهجـــا ودراســـــة . واللّـــه أسأل أن يبقيـــه لنا ذخـرا ، وللعلـــــم موئـــلا ، وللمتعلميـــن هاديـــا ومرشـــــدا .

وإني لأتقـــدم بالشكـــر الجزيل الى كـــل من مـــدّ يد العون لهـذا البحـــــث ، وأخـــص بالـذكـــر الأساتـــذة أعضـــاء لجنة المناقشـــة : الأستاذ الدكتـــــــور إحسان عبّاس ، والأستـــاذ الدكتور عزالدين إسماعيل ، والأستاذ الدكتـــــــــور نمـــرت عبدالرّحمـــن ، كفاء مابذلوا من جهـــد في قراءتـــه ، وما أنفقـــــوا من وقـــت في مناقشـــة صاحبـــه وتصويبـــــه .

كما أتقـــدم بالشكـــر والامتنـــان إلى الأستـــاذ الدكتور بركات أبي علـــــي الذي يسّر ليّ كثيرا من المصادر والمراجـــع القيمـــة من مكتبته الخاصّـــــــــة ، وإلى الأستـــاذ الدكتـــور يوسف بكـــار الذي قرأ الفصـــول الثلاثة الأولى مـــــن البحـــث ووجـــه الباحـــث إلى نقـــاط كانت عنه غائبـــة ، والى الدكتـــــــور إبراهيم السعافيـــن والدكتور خليل الشيخ ، والى كل من مد يد العون وأخـــــص بالذكـــر صابريـــن المغربـــــــي .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المحتويات

المحتوى	الصفحة
مقدمة : البحث : أهدافه ، فصوله ، منهجه ، مصادره	
الفصل الأوّل : المهاد النظري وتحديد المصطلح	١ - ٣٥
أ . تمهيد	١ - ٢
ب . المهاد النظري	٢ - ٢٣
ج . تحديد المصطلح	٢٣ - ٢٨
د . من الصورة الجزئية إلى عضوية الصورة	٢٨ - ٣٥
الفصل الثاني : مفهوم الوحدة عند النقاد العرب الرواد	٣٦ - ٩٢
أ . أثر النقد الغربي في تشكيل ثقافة الرواد	٣٦ - ٥٢
ب . وحدة القصيدة عند الرعيل الأوّل	٥٢ - ٩٢
حسين المرصفي	٥٣ - ٥٧
نجيب الحداد	٥٨ - ٥٩
خليل مطران	٥٩ - ٦٦
عبدالرّحمن شكري	٦٦ - ٦٩
عباس محمود العقاد	٧٠ - ٨٠
إبراهيم عبدالقادر المازني	٨١ - ٨٣
ميخائيل نعيمة	٨٣ - ٨٦
طه حسين	٨٦ - ٨٨
أبو القاسم الشابي	٨٨ - ٨٩
مصطفى السّحرتي	٨٩ - ٩٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثالث : موقف النقاد المحدثين من وحدة القصيدة

في النقد العربي القديم : ..... ٩٣ - ١٥٨

أ . الموقف الأوّل ..... ٩٣ - ٩٧

ب . الموقف الثاني ..... ٩٧ - ٩٩

ج . الموقف الثالث ..... ٩٩ - ١٠٩

د . موقف الباحث ..... ١١٠ - ١٥٨

الفصل الرابع : مداخل النقاد والدّارسين المحدثين

إلى وحدة القصيدة في الشعر

العربي القديم : ..... ١٥٩ - ١٦٨

أ . الوحدة عند المستشرقين ..... ١٦٨ - ١٧٢

ب . الوحدة بين أقلام الدارسين ..... ١٧٣ - ١٧٩

ج . الوحدة بين أقلام النقاد : ..... ١٨٠ - ٢٣١

١. المدخل الشكلي الجمالي ..... ١٨١ - ٢٠٤

٢. المدخل النفسي ..... ٢٠٥ - ٢١٨

٣. المدخل الرمزي الأسطوري ..... ٢١٩ - ٢٣١

الفصل الخامس : اتجاهات النقاد المعاصرين في الوحدة

في الشعر العربي الحديث ..... ٢٣٢ - ٢٩٤

١. الاتجاه الفني المحض ..... ٢٣٤ - ٢٤٨

٢. الاتجاه النفسي ..... ٢٤٩ - ٢٦٢

٣. الاتجاه الاجتماعي ..... ٢٦٣ - ٢٧٧

٤. الاتجاه التكاملي ..... ٢٧٨ - ٢٩٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خاتمـــــــة ..... ٢٩٥ – ٢٩٨

ثبـت المصادر والمراجـع ..... ٢٩٩ – ٣٢٣

خلاصة البحث باللغة الانكليـزية .....

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مقدمـــــــه

البحـــث ، أهدافـــه ، فصولـــه ، منهجـــه ، مصـــادره

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يعتبر تحديد العلاقة بين أجزاء القصيدة من القضايا النقدية المهمة التي تنبه إليها النقد العربي القديم والحديث ، باعتبار هذا التحديد أحد المعايير الرئيسة في تفهم العمل الأدبي و تقدير قيمته الفنية . و قد كانت وحدة القصيدة في مقدمة القضايا النقدية و الجمالية التي شغلت النقاد المعاصرين ، بله النقاد القدامى ، إذ شهد النقد العربي المعاصر جدلا مستفيضا حول المفهوم القديم لوحدة القصيدة في ضوء ما وصل إلينا من نظريات النقد الغربي ، و ما نتج عنها من تطور في تحديد العلاقة بين مضمون الشعر و بنيته ، و ما آل إليه من اتجاهات عند المحدثين في فهم الوحدة و عناصرها .

و قد أكثر النقاد العرب المعاصرون من استخدام مصطلح " الوحدة " في كتاباتهم النقدية حتى بات هذا الاستخدام غامضا حينا ، و مختلفا اختلافا كبيرا بين ناقد و آخر في أحيان أخرى . و لعل أبسط استعراض لكتابات النقاد الحديثين ، حول موضوع الوحدة ، يطلعنا على اصطلاحات مختلفة و متباينة أشد التباين : فمن وحدة عضوية ، إلى وحدة معنوية ، إلى وحدة نفسية ، و هكذا دواليك .

و لأن هذا المصطلح النقدي لم يرد بنصه و حرفه في كتابات النقاد العرب القدامى بل هو غربي المصدر ، فقد أثار إشكالية جديدة ، ليس في فهمه حسب ، إنما في تطبيقه على الشعر العربي القديم و الحديث ، و على النقاد القدامى و المحدثين على حد سواء .

لهذا كله ، ترجح لدى أن البحث في هذه القضية النقدية :

" وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث " ، و تحديد مصدر المصطلح ، و تتبع تطبيقاته النقدية عند النقاد العرب ، و معرفة النقاد الرواد الذين طوروا مفهومه ، و بيان مدى تأثرهم بمناهج النقد الغربي ، و مدى استفادتهم من النقد العربي القديم ، أمر في غاية الأهمية ، و مطلب علمي يقصد و يستحق الدرس . فشرعت في البحث و التنقير في المصادر الغربية المترجمة ، و ما تيسر لي من بعض المصادر الإنكليزية للتعرف إلى آراء النقاد الغربيين لتكوين إطار نظري

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لمفهوم الوحدة ، فوقفت على طورين من أطوار نظرية الوحدة :

الأول : طور متقادم ينسب الى النقد اليوناني والروماني .

و الآخر: طور حادث مستأنف يتوسع في تطبيقه النقاد الرومنتيون و بخاصة الإنكليز .

أما المتقادم ، فقد استعرت صفته و البيان عنه من أفلاطون ، و أرسطو ، ثم من هوراس فلونجينوس . و أما الحادث المستأنف ، فاستعرت الدلالة عليه من كولردج الذى طور فهم الخيال وفق تصور فلسفي استمده من الفلاسفة الغربيين الألمان و مد في أبعاده بما يتلاءم مع النقد الأدبي ، ليصل إلى أن الخيال هو خالق " الوحدة العضوية " أو " الشكل العضوى " .

و ما أن شعرت أنني استكملت الخطوة الأولى في تحديد المصطلح ، حتى عدت لأقرأ كل ما وقع تحت يدى مما يخص الموضوع في نقدنا العربي الحديث ، قراءة المستفيد أولا ، ثم قراءة الدارس المتأمل ثانيا ، لأصنف هذه الدراسات و أضعها في مكانها من حركة النقد الحديث .

فقد وقفت على ما كتبه محمد مصطفى بدوى في كتابه " دراسات في الشعر و المسرح " عن " الوحدة الفنية " ، فرأيته يتحدث عن معاني الوحدة ، فيفرق بين " الوحدة العضوية " و " الوحدة المنطقية " ، و بين " وحدة الموضوع" و " وحدة المتكلم أو الراوى " . ثم يقف عند دراسة طه حسين لمعلقة لبيد المشهورة و يناقشه فيها و لا يلتقي معه في بعض فهمه .

و وقفت على دراسة حياة جاسم " وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي " ، فوجدتها توسع من مجال بحثها الذى يحدده عنوان الدراسة في الشعر وفق التعريف الجامع المانع الذى تعارفه المناطقة ، لتعرض عرضا سريعا و مكثفا موضوع الوحدة في النقد العربي القديم و الحديث ، ثم في النقد الغربي القديم و الحديث ، و أخيرا في الشعر العربي موضوع البحث . و من هنا لم تستطع الباحثة أن تلم بكل هذه القضايا النقدية الكبيرة ، وان يكن لهذا البحث فضيلة الجمع و الاستقصاء لعدد من النصوص الخاصة بوحدة القصيدة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثم وقفت على ما كتبه سامي منير في " ملامح وحدة القصيدة في الشعر العربي بين القديم و الحديث " ، فرأيته ، هو الآخر ، لا يلتزم عنوان بحثه الذى حدده في الشعر ، و لكنه يعرض للحديث عن الوحدة عند نقاد مدرسة الديوان ، و جماعة أبولو ، و المهجريين ، و البرناسيين ، و يدرس الشعر العربي القديم والحديث ليتبين ملامح الوحدة فيه .

و وقفت على ما كتبه يوسف بكار في " بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث " ؛ إذ خصص الفصل الرابع للحديث عن " وحدة القصيدة " في النقد القديم والحديث ، فرأيته يتوفر على الاستقصاء والتماسك ، و يقف وقفة متأنية عند النقاد القدامى ، و عند المحاولات الأولى لبعض النقاد المحدثين الرواد . إلا أن الباحث ، بحكم عدم انصرافه إلى موضوع الوحدة بعينه ، لم يتوسع في الحديث عن النقاد المحدثين مثلما تحدث عن النقاد القدامى .

و قد أفدت من هذه الأعمال إفادات كبيرة تارة لاختلاف مناهج أصحابها و تفاوت نظراتهم إلى مفهوم الوحدة ، و طورا باعتبارها مفاتيح تدل على الدراسات النقدية الأخرى ، غير أنني رأيت أن الموضوع ما زال بحاجة إلى دراسة علمية توفيه حقه من البحث والدرس . وسرت في البحث و الأمل يحدوني في إبراز تصور النقاد العرب للوحدة و معرفة مقاييسهم النقدية في النظر إلى القصيدة مستثنيا كل ما من شأنه أن يعيق الوصول إلى هذا الهدف ، ملاحظا التطور أو الارتكاس في فهم كل ناقد وفق تسلسل تاريخي يحفظ للمتقدم حق السبق ، و لا يهمل المتأخر لتأخره .

و قد جاء البحث في خمسة فصول و خاتمة :

خصصت الفصل الأول للحديث عن المهاد النظرى و الاطار الفلسفي الذى انبثق منه مفهوم " الوحدة العضوية " ، ثم حددت المصطلح و ماذا يعني به النقاد الغربيون ، فعرضت عناصر الوحدة التي تكمن في العاطفة السائدة التي تصهر القصيدة من أولها الى آخرها ، فتبدو كأنها صورة نامية متطورة . و هنا عرضت للحديث عن التجربة الشعرية و فرقت بين الصور التقريرية والصور الايحائية في القصيدة كما تصورها النقاد و الدارسون .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

و جعلت الفصل الثاني للحديث عن تطور مفهوم الوحدة عند النقاد العرب الرواد ، فتتبعت المحاولات النقدية المبكرة لكل من حسين المرصفي ، و نجيب الحداد ، ثم عرضت بالدرس و التحليل المبادئ النقدية النظرية لمفهوم الوحدة عند كل من عباس محمود العقاد ، و المازني ، و عبد الرحمن شكري ، و خليل مطران ، و ميخائيل نعيمة ، و غيرهم ممن كان لهم دور فعال في تطوير هذا المفهوم . و هنا كان لا بد من حديث عن أثر النقد الغربي في تشكيل ثقافة هؤلاء الرواد ، باعتبار أن مفهوم الوحدة العضوية غربي الأصل و النشأة ، فوقفت على تأثرهم بالنقاد الأوروبيين و بخاصة المدرسة الرومانتية الإنكليزية . و قد تحدثت عن أهمية كل محاولة على حدة من خلال حركة التطور النقدي ، و أشرت إلى مواطن الالتقاء مع النقاد الغربيين ، و بينت أن افادة هؤلاء النقاد من النقد العربي القديم ، فيما يخص موضوع الوحدة ، كانت قليلة بالقياس إلى تمثلهم مدارس النقد الغربي .

و نهض الفصل الثالث يشرح موقف النقاد و الدارسين المحدثين من وحدة القصيدة في النقد العربي القديم ، فرأى أنهم وقفوا أمام محاولات النقاد القدامى ثلاثة مواقف :

الأول : و يضم الذين بالغوا في تقريظ القدامى ، و وصفوهم بأنهم تنبهوا إلى مفهوم الوحدة العضوية ، و من هؤلاء أحمد أحمد بدوي ، و شوقي ضيف ، و محمد زغلول سلام ، و محمد السعدي فرهود.

و الثاني: و يضم الذين نفوا عن القدامى أية معرفة بالوحدة ، مثل : محمد مصطفى بدوي ، و حفني محمد شرف ، و عناد غزوان ، و جودت فخر الدين ، و محمد طاهر درويش .

و قد رددت بعض هذه الأحكام ردا اطمأننت إليه ، و زاد اطمئناني حين عرضت نصوص النقاد القدامى في موضوع الوحدة .

و الأخير: الذي توسط أصحابه فرأوا أن النقاد القدامى فهموا الوحدة وفق تصور خاص بهم رفدته معارفهم و ثقافاتهم ، و من هؤلاء :

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إحسان عباس ، و محمود السمرة ، و عز الدين اسماعيل ، و بدوى طبانة ، و يوسف بكار ، و أدونيس ، و محمد مصايف .

و قد عرضت هذه الدراسات و قدمت وجهة نظرى في " وحدة القصيدة " عند النقاد القدامى ، فوضعتهم في اتجاهات ثلاثة :

الأول : الاتجاه نحو وحدة البيت ، كما عند ابن سلام ، و ثعلب ، والصولي ، والثعالبي ، و ابن خلدون .

و الثاني: الاتجاه نحو وحدة الشكل المجرد ، كما عند الجاحظ ، وابن قتيبة ، و قدامة بن جعفر ، والقاضي الجرجاني ، و أبي هلال العسكرى ، و المرزوقي ، و ابن رشيق القيرواني ، وابن سنان الخفاجي ، و ابن الأثير .

و الأخير: الاتجاه نحو وحدة البناء التسلسلي المنطقي ، كما عند ابن طباطبا العلوى ، والحاتمي ، و عبد القاهر الجرجاني ، و حازم القرطاجني .

و جعل الفصل الرابع يناقش مواقف النقاد و الدارسين المحدثين من الوحدة في القصيدة القديمة ، فصنفهم في اتجاهين :

الأول : و يضم الدارسين الذين ينفون عن القصيدة العربية أية معرفة بالوحدة و قد لاحظت هنا غياب الدراسة التفصيلية لشعرنا القديم .

أما الآخر ، فيضم النقاد الذين يثبتون توفر القصيدة العربية القديمة على نوع من الوحدة ، و لكنهم يختلفون في فهمها وفق مداخل فكرية و فنية صنفتها في ثلاثة :

المدخل الشكلي أو الجمالي ، و من نقاده طه حسين ، و محمد مصطفى بدوى ، و محمد زكي العشماوى .

المدخل النفسي ، و يمثله إحسان عباس ،و محمد غنيمي هلال ، و لطفي عبد البديع ، و حسين مطوان .

المدخل الرمزى الأسطورى ، و يمثله نصرت عبد الرحمن ، و مصطفى ناصف ، و أحمد كمال زكي ، و إبراهيم عبد الرحمن .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعرض الفصل الخامس اتجاهات النقـاد المعاصريـن في فهـم الوحـدة ، فرآهـم في أربعـة اتجاهـات :

الاتجاه الفنّـي :

ويمثلـه نازل الملائكة ، وعبدالعزيز الدسوقي ، وسامي منيـر ، ومحمد بنّيـس .

الاتجاه النفسـي :

ويمثله عزالدين إسماعيل ، وعبدالقادر القط ، وعلى عشري زايد .

الاتجاه الاجتماعي :

ويمثله محمود أمين العالم ، وعبدالعظيم أنيس ، وغالي شكـري ، وعبدالرّحمن ياغي .

الاتجاه التكاملـي :

ويمثله إحسان عبّاس ، ومحمد غنيمي هلال ، وكمال خيربك .

وجاءت الخاتمة لتقدم أبرز النتائج التي توصل إليها البحـث .

وقد اتبعت فيه منهجا يقوم على العرض والدّرس والموازنة والمقارنة من خـلال ربط القديم بالجديد ، مع ملاحظة التطوّر التاريخي حيث يفيد الخلف من السلـف ، ومدى الإفـادة من النـقـد الغربـي ، وذلـك للإجابة عن السؤال التالي :

هل مفهوم وحدة القصيدة عربي صميم ، أم أنه طارئ مستورد ولاشبيه لـه في تراثنـا ؟

وقد ترجح لديّ أن قضيّة الوحدة مثلها مثل سائر القضايا النقديّة والفكريّـة ، كان لها جذور راسخة في الموروث الثقافي الإنساني ابتداء من النقد الإغريقـي فالروماني ، ومرورا بالنقـد العربـي القديـم ، ثـم تطورت تطوّرا كبيرا في النقد الغربي الحديث والنقد العربي الحديث مقترنـة بدلالات فكريّة وفلسفيّة وحضاريّة وتاريخيّة ، دلالات فرضتها الثقافات المختلفة ، وأخـرى فرضتها طبيعة التجربة الشعريّة التي أضحت إحدى مصادر الفكر الإنساني في تعاملـه مع الواقع ، وفي خلق العلائق الفنيّة والجماليّة المتطورة عن المجتمع .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أمّا مصادر الدّراسة فكثيرة جدّا ، منها المصادر العربيّة القديمة التي تتمثل في كتب التراث النقدي ابتداء بابن سلام وانتهاء بابن خلدون . يليها مصادر النقاد الروّاد كالعقاد ، والمازني ، وعبدالرّحمن شكري ، وخليل مطران ، وأحمد زكي أبي شادي ، ومحمد مندور ، وغيرهم .

ويأتي في المرتبة الثالثة مصادر النقاد المعاصرين كإحسان عبّاس ، ومحمد مصطفى بدوي ، وبدوي طبانة ، وعزالدين إسماعيل ، ومحمد زكي العشماوي ، وعبدالقادر القط ، ومحمود أمين العالم ، وعبدالعظيم أنيس ، ويوسف بكار ، وغيرهم ممن أتينا على ذكرهم ، فضلا عن المصادر الأجنبيّة المترجمة وغير المترجمة (١) .

---

(١) لقد عرضت هذه المصادر في حواشي البحث وفي ثبت المصادر والمراجع بحيث يغنيني عن إعادة ترتيبها في هذه المقدمة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصـــــــــــل الأوّل

المهـــاد النظـــري وتحـــــديد المصطلـــــــــــــح

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تمهيـــــــد :-

إن المنظـور الذي أشكلـه منطلقـا أصدر عنـه في معالجـة هـذا الفصل يأتلـف من معطيات مستمـدة من موارد ثـلاثة :-

أوّلهـا :

يندرج في المهاد النظـري الذي هيّأ للنقـاد العرب المحـدثيـن أرضيّة صلبة في مفهـوم وحدة القصيـدة ، فكـان لابد من وقفة على مفهوم الوحـدة في شكله المكتمل في النقد الغربي ، وما نتج عنه من تغيّـر في مفهـوم الصّورة الشعريّـة وعلاقتها بغيرها من الصّور النـاميـة ، لتشكل كـلا واحـدا في القصيـدة .

وثانيهما :

ينبـع من أثر النّقدين العربي والغربـي في تشكيـل ثقافـة التّـرّواد الأوائـل ، الذيـن كانـوا أوّل من نـادى بهـذه الوحـدة .

وثالث هذه الموارد :

ينطلق من فهـم هؤلاء الرّواد النّظري لوحدة القصيـدة ، ومدى إفادتهـم من النقد الغربي ، ومـدى تجاوزهم ، في وصف الوحدة ورسم معاييرهـا ، حدود معارفهـم في النقـد العربـي .

وقد اقتضاني هذا كله الوقوف على طورين من أطوار نظريّة الوحدة : طـور متقادم ينسب الى النقد اليوناني ، وطور حادث مستأنـف يتوسّـع في تطبيقـه النقـاد الرّومانتيّـون ، وبخاصة الإنكليـز .

أمّا المتقادم ، فقد استعـرت صفتـه والبيـان عنـه من أفلاطون (Plato) (٤٢٩ - ٣٤٧ ق.م) ، وأرسطـو (Aristotle) (٣٨٤ - ٣٢٢ ق.م) الإغريقييـن ، ومن هوراس (Horace) (٦٥ - ٨ ق.م) ، ولونجينوس (Longinus) (٢١٣ - ٢٧٣ ق.م) الرّومانيّيـن .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأنا الحادث المستأنف فاستعرت الدّلالة عليه من كولردج (Coleridge) (١٧٧٢ - ١٨٣٤ م) الذي طوّر فهم الخيال الخالق وفق تصوّر فلسفي استمّده من الفلاسفة الألمان ، ومدّ في أبعاده بما يتلاءم والنقد الأدبي ، ليصل الى أنّ الخيال هو خالق " الوحدة العضوية " (Organic Unity) .

المهاد النّظري :-

لعلّ أقدم إشارة الى مفهوم الوحدة العضويّة في العمل الأدبي كانت من أفلاطون (٤٢٩ - ٣٤٧ ق٠م) ، حين تحدّث عن الوحدة في الخطابة على لسان سقراط موجّها الحديث الى فايدروس (Phaedrus) :

" أحسب أنّك توافقني على أنّ كل خطاب يجب أن يكون منظما مثل الكائن الحي ذا جسم خاص به كما هو ، فلايكون مبتور الرّأس أو القدم ، ولكنّه في جسده وأعضائه مؤتلف بحيث تتحقق الصّلة بين كل عضو وآخر ، ثمّ بين الأعضاء جميعا " (١).

وعند أفلاطون أنّ تحقيق الصّلة بين عضو وآخر في العمل الفنّي يتمّ من خلال التنظيم الواعي للأجزاء تنظيما يحقق الوحدة كما ينتظم المخلوق الحي (٢) .

ثمّ يجيء أرسطو (٣٨٤ - ٣٢٢ ق٠م) تلميذ أفلاطون فيتلقف الفكرة من أستاذه ويهذّبها ويفصّل القول فيها ، ويقوم بتطبيقها على المسرحية والملحمة حتى يعرف بها ويهمل أستاذه (٣). غير أنّ أرسطو لم يتحدّث عن مفهوم الوحدة العضويّة في الشّعر الغنائي (Lyric Poetry)، وانما كان حديثه منصّبا على

(١) فايدروس أو عن الجمال ، ترجمة أميرة حلمي مطر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٩م ، ط١ ، ص ص ٦١ - ٦٢ .

(٢) Encyclopedia of Poetry and Poetics, P. 880

(٣) يوسف بكار ، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ، بيروت، دار الأندلس ، ط٢ ، ١٩٨٣م ، ص ٢٧٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المأساة التي هدفها اثارة شعور الشفقة أو الخوف لتصل الى مايسمى ب " التطهير " (Catharsis) ، وعلى الملحمة ، اذ طلب بأن تكون دراميّة تدور حول فعل تامّ كله له بداية ووسط ونهاية ، لأن الفعل إذا كان واحدا تامّا كالكائن الحي أنتج اللذة الخاصة به (١) .

وقد كان اهتمام أرسطو بالمأساة أكبر ، لأنها لاتستطيع تحقيق ذلك الشعور إذا فقدت بناءها المحكم الذي تتتابع فيه الأحداث ، وتتسلسل الوقائع بحيث يبنى بعضها على بعض ، ويؤدّي كل جزء من أجزائها دوره في هذا التسلسل ، ليكون تقدمة لما بعده ونتيجة لما قبله .

ويرى أرسطو أن وحدة الخرافة لاتنشأ ، كما يزعم البعض ، عن كون موضوعها شخصا واحدا ، لأن حياة الشخص الواحد تنطوي على مالا حدّ له من الأحداث التي لاتكوّن وحدة . كذلك الشخص الواحد يمكن أن ينجز أحداثا لا تكوّن فعلا واحداً (٢) . ومن هنا لم يعن أرسطو بوحدة الفعل أن يتبع الشاعر قواعد صارمة أو قوانين منطقية لايحيد عنها ، وانما أراد من الشاعر أن يسوق تفاصيل الحكاية بحيث تكون في قوّة أقيسة عامّة حسب الاحتمال والضرورة الفنية (٣) . ووفق هذا التصّور رأى أن جميع الشعراء الذين ألفوا " هرقليات " أو " ثيسيوسيات " ، وما شاكل هذه من قصائد قد أخطأوا وضلوا ، لأنهم حسبوا أن كون البطل شخصا واحِدا ، يقتضي بالضرورة أن تكون الخرافة واحدة . أمّا هوميروس ، فقد أصاب شاكلة الصواب في تحقيق " وحدة الفعل " بفضل معرفته بأسرار الفن أو بفضل عبقريته ؛ إذ أنه حينما ألف " أوذوسيا " لم يرو جميع حياة أوذوسوس ـ أنه جرح في فار شاسوس وتظاهر بالجنون حينما احتشد الاغريق ـ لأن هذين الحادثين لا يرتبطان بحيث إذا وقع الواحد وقع الآخر بالضرورة أو احتمالا ، وانما ألف " أوذوسيا "

(١) أرسطو طاليس ، فن الشعر ، ترجمة عبدالرّحمن بدوي ، القاهرة : مكتبة النهضة المصرّية ، ١٩٥٣ ، ص ص ٦٤ ـ ٦٥ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ص ٢٤ ـ ٢٥ .

(٣) انظر : محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، القاهرة ، دار نهضة مصر ، ١٩٧٣م ، ص ٦١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بأن جعل مدار الفعل فيها حول شيء واحد بالمعنى الذي نقصده . وكذلك فعل في " الإلياذة " (١) .

واضح أن مصطلح " الوحدة العضويّة " ذو صبغة " بيولوجية " نقله أرسطو عن طريق المجاز الى لغة الأدب ، لما عرف عنه من سبق في ميدان علم الحياة (٢) ، وكأنه أراد أن يؤكد صورة الوحدة الحيّة النامية .

وبعد أرسطو تناول هوراس (٦٥ - ٨ ق.م) مسألة الوحدة العضويّة ، مبيّنا أهميّة المحافظة على وحدة العمل الفنيّ ، وأهميّة اتساق الأجزاء وتضامنها في إيجاد الكل المتجانس الموّحد ، الذي يتمّ بالمهارة الفنيّة ، وحسن النظام والترتيب . ولكنّ هوراس أضاف ماسّماه " وحدة الخلق " في الشخصيّة المسرحيّة ، أي أن يحافظ أشخاص المسرحيّة على صفات خلقيّة ثابتة ، فلا يتأرجحون بين شجاعة وجبن ، أو بين وفاء وخيانة (٣) .

ويفتتح هوراس رسالته (قصيدته) عن فن الشعر بحديث عن الوحدة الفنيّة ، يحسن نقله بتمامه لتتضح الصّورة كاملة ، فيقول :

" أي أصدقائي ، هل تمسكون عن الضحك لو أنكم دعيتم لمشاهدة صورة لرّسام شاء فيها أن يلصق رأس آدمي إلى عنق جواد ، أو أن يجمع في كائن واحد أعضاء بها من مختلف ضروب الحيوان ، ثمّ يكسوها جميعا برياش يستعيرها من كل ذات جناح ، أو أن مخلوقا نصفه الأعلى امرأة باهرة الحسن ينتهي نصفه الأسفل بذيل سمكة بشعة سوداء ؟ صدّقوني يا آل بيزو (٤)

---

(١) فن الشعر ، ص ٢٥ .

(٢) انظر : الطيب الشريف " ابن طباطبا ووحدة القصيدة العضويّة " ، مجلة الآداب ، العدد الثاني ، ١٩٦١ ، ص ٢٩ .

(٣) هوراس ، فن الشعر ، ترجمة لويس عوض ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٤٧م ، ص ٧٠ .

(٤) آل بيزو : أسرة من أشراف روما عاصرت هوراس ، وتتألف من والد وولدين ، والخطاب موجه اليهم .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أن شأن الكتاب الذي يستحيل تحقيق مايزد به من صور وأخيلة مثلما يستحيل تحقيق أضغاث أحلام رجل مريض ، فما يرتبط جزآن من أجزائه في كل واحد متسق ، لشأن الصّورة التي رأيتم " (١) .

فهوراس ، في هذا النص ، يبيّن أهميّة اتساق الأجزاء في تشكيل الكل المتجانس ، ساخرا من عدم التجانس في العمل الفني ، موضحا أن اعتماد الأدب والفنون عامّة على الخيال لايعني أن يستغل الخالق هذا المبدأ فيهيم في مهامه من التخييل الهمجي ، الذي يغريه بمطاردة الجمال الجزئي دون نظر إلى وحدة الصّورة ، أو وحدة القصيدة ، أو ما اليها (٢) . كذلك يشكو هوراس من ذلك الفريق من الشعراء الذين يشتطون فيخرجون عن سياق عملهم الأصلي ، فيقول :

" لقد كان للشعراء والرّسامين دواما حق متساو في حرّية الابتكار . نحن نعلم هذا ، وانا لنطالب بهذه الحرّية لأنفسنا ثمّ نهبها للغير ، ولكنّها لاتبلغ المدى الذي يأتلف فيه الوحش ، وتتآلف فيه الأفاعي والطيور والخراف والنمّور " (٣) .

ويرى هوراس (٤) أنه لامانع من أن يكتب الشاعر مايشاء طالما أنّ عمله كل منسجم . فكم من عمل جليل يبشر بقيمة أدبيّة هائلة قد رصعته رقعة أرجوانية أو رقعتان ، تسطع روعتهما في مدى بعيد عريض ، كأن يحيد الشاعر عن غرضه الأصلي ليصف " دغل ديانا ومحرابها " أو " نهر الرّاين " أو " قوس قزح " .

وإذا عرفنا أنّ الأرجوان عند الرّومان يعدّ لون الأبّهة والجاه ، نستطيع أن ندرك ما أراد هوراس أن يقوله من أن شأن الكاتب الذي يعنى بجمال الأسلوب عناية فائقة لاتتماشى عادة مع أجزاء العمل الفنّي الأخرى ، وذلك من باب ستر الضعف

(١) فن الشعر لهوراس ، ص ص ٧٠ - ٧١ .
(٢) انظر المصدر نفسه ، ص ١٠١ .
(٣) انظر المصدر نفسه ، ص ٧٠ .
(٤) انظر المصدر نفسه ، ص ١٠١ ، ص ٧٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أو التمويه على قارئه بايهامه أنه في حضرة مبدع سامي الخيال شأنه في ذلك شأن من رقع ثوبا خلقا بقطعة من القماش الثمين كالمخمل على سبيل المثال (١).

و يرى لاسل آبروكرومبي (٢) أن هذه الوحدة التي تحدث عنها هوراس هي وحدة الموضوع أي وحدة المادة و الروح . و من هنا انتقد هوراس " الرقعة الأرجوانية " ، و هي الرقعة المتكلفة التي خيطت على الأصل ، و لم تكن جزءا من الثوب كله .

و إذا كان ارسطو و هوراس لم يخصا الشعر الغنائي بشيء من حديثهما ، فان لونجينوس (٢١٣ - ٢٧٣ ب م) قد تحدث عن الوحدة العضوية في الشعر الغنائي اليوناني ، فقام بتحليل القصائد الغنائية للشاعرة اليونانية سافو (Sappho) (x) ، و رأى فيها " وحدة عضوية " مستمدة من حدة الشعور و الفكر تقوم بالتوفيق بين العناصر المتضادة ، و تكشف عن نفسها بمهارة فنية (٣). يقول لونجينوس في حديث له عن تعقيد قصيدة سافو و ترابطها :

" ألا يشدهك كيف أنها تستجمع في لحظة واحدة الروح و الجسد و الأذنين و اللسان و العينين و اللون ، و كأنها أمور غريبة عن نفسها و مشتتة ؟ إنها توحد المتناقضات . إنها حارة و باردة ، حاضرة في حواشيها و غائبة عنها في وقت واحد . فهي إما مذعورة أو على شفا الموت . و التأثير المرغوب هو ألا تنشد عنها عاطفة واحدة بل حشد من العواطف . مثل هذه الأمور تحدث كلها مع العشاق ، و لكن ما أنتج تلك البراعة الفريدة في المقطع اختيار أعنف العواطف و جمعها في كل موحد منفرد ! " (٤).

---

(١) فن الشعر لهوراس ، ص ١٠١ .

(٢) قواعد النقد الأدبي ، ترجمة محمد عوض محمد ، العراق ، دار الشؤون الثقافية ، ١٩٨٦م ، ص ص ١٤٢ - ١٤٣ .

(x) سافو : شاعرة يونانية ولدت حوالي منتصف القرن السابع قبل الميلاد .

(٣) Wimsatt and Brooks, C., Literary Criticism - A short History , P.P. 97 - 99.

Wimsatt and Brooks, Loc. cit, P. 109.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويبدو أنه لم يكن لآراء النقاد الذين جاءوا بعد أرسطو أهميّة مثل ما كان لآراء أرسطو ، فقد ظلّت آراؤه تتردّد في القرنين السّادس والسابع عشر على أيدي شرّاحه الذين بعثوا آراءه من جديد (١) . وظلّ نقاد القرن السادس عشر مخلصين لمبادىء أرسطو ، ولم يخرجوا عنها كثيرا (٢) ، الى أنّ حلّ النصف الثاني من القرن الثامن عشر ، الذي شهد تحوّل النقاد الى الوحدة العضويّة في الشعر الغنائي ، وذلك يوحي من الفهم العميق لوحدة الدّراما أوّلا ، وبسبب تصاعد الدّراسات الجماليّة والنفسيّة ، التي غيّرت من النظرة إلى الخيال الشعري ، بما له من قدرة على التشكيل والتوحيد والتنسيق ، ثانيا (٣) .

وفي القرن التاسع عشر استمر تصاعد الحركة الرّومانتيّة تصاعدا كبيرا ، حيث انبلج عهد جديد أمام النقاد والأدباء الذين ثاروا على القواعد الكلاسيكيّة التي امتدّ نفوذها طويلا . فقد تحدث فكتور هوجو (V.Hugo) (١٨٠٢ - ١٨٨٥م) ، رائد الرومانتيّة الفرنسيّة ، في مقدمة كرومويل ، عن أهميّة وحدة العمل الأدبي ورآها ضروريّة ، فقال :

" إنّ مبدأ الإخلاص للحياة يفترض تعدّد موضوعات متباينة وتداخلها بحيث يربط بينها مجموع موّحد وصركب " (٤) .

ويعود أعظم تحوّل شهده مفهوم " الوحدة العضويّة " للقصيدة في النقد الأدبي الحديث في جزء منه إلى الفلاسفة وعلماء الجمال الألمان الذين طوّروا مفهوم الخيال ، وبخاصة كانت (Kant) (١٧٢٤ - ١٨٠٤م) ،

---

(١) ظهرت الطبعة اليونانية من " فن الشعر " بمعونة جيوفاني لسكاريس سنة ١٥٠٨م في البندقية ، ثم شرحه فرنشكو روبرتلو سنة ١٥٤٨م ، وفي سنة ١٥٥٠ شرحه لودو فيكو كاستلفترو (Castelvetro) ، بدوي: فن الشعر ، حديث المترجم ص ص ١٢ - ١٦ .

(٢) فرد . ب . ميليث (Fred Mellith) وجيرالد بنتلي (G. Bentley) ، فن المسرحيّة ، ترجمة صدقي حطّاب ، بيروت ، دار الثقافة ، ١٩٦٦ ، ص ٣١ .

(٣) Encyclopedia of Poetry and Poetics, P. 881

(٤) سامية أحمد أسعد: " مقدمة كرومويل لفكتور هوجو " ، مجلة المجلة المصريّة ، عدد ١١٥ ، تموز ، ١٩٦٦م ، ص ٩٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهيجل (Hegel) (١٧٧٠ - ١٨٣١م) ، وفي الجزء الآخر منه إلى النقاد ودارسي الأدب ، وعلى رأسهم كولردج (Coleridge) (١٧٧٢ - ١٨٣٤م)، ووردزورث [١] (W-Words Worth) (١٧٧٠ - ١٨٥٠م)، ومن خلالهم إلى الرّومانتيّين الألمان والإنكليز والأمريكيّين والفرنسيّين والايطاليين، وغيرهم [٢].

ولعلّ أبرز متحدّث عن " الوحدة العضويّة " أو " الشكل العضوي " هو كولردج في نظريّته المتكاملة ، التي أثرت في حركة النقد الأدبي الحديث ، وفي معظم الشعراء والنقاد غربيّين وعربا . وهذا يقتضينا أن نقف عند تلك النظريّة لنرى أبعادها وتأثيراتها وامتداداتها في النقدين الغربي والعربي على حد سواء .

وقبل أنّ أعرض لمفهوم" الوحدة العضويّة " عند كولردج يحسن أنّ أعرض لصانع تلك الوحدة وخالقها ، ألا وهو الخيال ، لسببين :

الأول :

أنّ التحوّل في فهم " الوحدة العضويّة " جاء من خلال التحوّل في نظرة النقاد - بهدي من الفلاسفة وعلماء الجمال - الى الخيال ، وأنه صانع هذه الوحدة .

والثاني :

أنّ العلاقة بين الخيال ووحدة العمل الفنّي علاقة ترابط سببي، فوحدة العمل الفنّي لاتتحقق بدون خيال ، كما أنّ الخيال الخالق لابدّ له من تحقيق الوحدة المطلوبة [٣] .

---

(١) يتضح موقف وردزورث في مقدمة الطبعة الثانية لديوان (Lyrical Ballads) المنظوم سنة ١٨٠٠م بعنوان " الشعر وألفاظه " ، ويعد هذا المقال دستور الشعراء الرّومانتيّين . وهذه المقدمة موجودة في : سيرة أدبية لكولردج ، ترجمة عبدالحكيم حسّان ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧١م ، ص ص ٤٣١ - ٤٥٠ ، و لبّاب وقشور لزكي نجيب محمود ، دار الشروق ، ١٩٨١م ، ص ص ١٣ - ٤٥ .

(٢) انظر : رينيه ويلك ، مفاهيم نقدّية ، ترجمة محمد عصفور ، عالم المعرفة ، ١٩٨٧م، ص ٥٨ ، وفاشق متى ، مذاهب النقد ونظرياته في انجلترا ، باشراف رشاد رشدي ، مكتبة الأنجلو المصرّية ، ب . ت ، ج٢ ، ص ١٤ .

(٣) السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث : مقوماتها الفنيّة وطاقاتها الابداعية ، بيروت دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، ١٩٨٤م،ط٣ ، ص ٨٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن هنا ، فإنني أرى أنّ أعرض - وإن عرضا سريعا مكثفا - للخلفية الفلسفية حول الخيال ، فلعلّ في ذلك عونا على تبسيط تصّورات كولردج النقديّة وأفكاره التي لاتخلو من التعقيد .

كان أوّل تحوّل في مفهوم الخيال عند الفيلسوف الألماني كانت[1] (١٧٢٤ - ١٨٠٤م) ، إذ رأى أنه أجمل قوى الانسان ، وأنه لاغنى لأية قوّة أخرى من قوى الانسان عنه ،لأهميته في مجال الخلق والفن والجمال [2] . والخيال عند " كانت " ذو صلة بالحواس التي نأخذ عنها معارفنا الدنيا ، ولكنه يستقل عن هذه الحواس في أنه يستطيع وحده أنّ يكوّن صورا دون ضرورة مثول الأشياء الحسيّة أمامه . وهو نوعان :

١. الخيال العام :

وهو الخيال الذي يقتصر على توليد ما مرّ بالحس قبل من مرئيّاته

٢. الخيال الإنتاجي :

وهو الذي يتجاوز عمل الخيال العام الى خلق صور ممكنة تستمد عناصرها من المرئيات السابقة ، وهي في ذاتها أصيلة لاعهد للمرئيات الواقعيّة بها . وهذا الخيال قوة حرّة تقوم بالمقارنة والتركيب والتمييز ، وتربط الصور بغير موضوعها الأوّل .

والخيال الإنتاجي في أعلى درجاته هو الخيال العلوي ، الذي يوحّد بين المعرفة في أدنى درجاتها عن طريق الحواس ، والمعرفة في أعلى درجاتها عن طريق الإدراك ، وهو الذي يسيطر على كل أنواع المعرفة [3].

---

(١) قلت أول تحوّل في مفهوم الخيال لأن بعض الكلاسيكيّين ، ممن جاءوا قبل " كانت " غضوا من شأن الخيال وقيمته وهاجموه وطالبوا بأن يخضع لسلطان العقل ، من هؤلاء ديكارت (Descartes) (١٥٩٦ - ١٦٥٠م) ، والناقد الانجليزي جون درايدن (J. Dryden) (١٦٣١ - ١٧٠٠م) .
(أنظر : محمد مصطفى بدوي ، كولردج ، ص ٧) .

(٢) محمد علي أبو ريّان ، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، دار المعارف بمصر، ١٩٦٨م ، ص ٤٤ .

(٣) محمد غنيمي هلال ، فلسفة الصورة في شعر الرّومانتيكيّين ، مجلة المجلّة ، ٣٢ ، ١٩٥٩ ، ص ص ٧٤ - ٧٥ ، نقلا عن :
Martin Heidegger : Kant et le Probleme dela Metaphysique, PP. 185 - 196.

٣٦٠٢٧٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبعد " كانت " زاد الاهتمام بأهميّة الخيال في الخلق الفنّي على أيدي فلاسفة ، مثل شيلنج [١] (Schelling) (١٧٧٥ - ١٨٥٤م) ، الذي جعله الملكة التي تمكن الإنسان من الوصول الى الحقيقة ، والقوّة القادرة على التوفيق بين المتناقضات ، وعلى روّية الوحدة التي تختفي وراء هذه المتناقضات[٢] ، وشوبنهور (Schopenhauer) (١٧٨٨ - ١٨٦٠م) ، حتى وصل الى الرعشة المقدّسة عند نيتشه (Nietzsche) (١٨٤٤ - ١٩٠٠م) ، الذي أكد أن ملكة الابداع هي السبيل الوحيد الى المطلق ، وأنّ الشيء الذي يبرر بقاء العالم والوجود الى الأبد هو أنّ يكون ظاهرة جماليّة [٣] .

أمّا كولردج (١٧٧٢ - ١٨٣٤م) ، الذي يعّد بحق أبرز متحدّث عن الخيال وأثره في الصّورة الشعريّة ، فقد لفت انتباهه في انتاج وردزورث قدرة الشاعر على " الخلق " : خلق الجو والنغم والعالم المثالي . ولم يستطع كولردج تفسير ظاهرة الخلق هذه في حدود المذهب الترابطي[٤] الآلي (Mechanistic theory of Association) الذي كان يؤمن به في ذلك الوقت . واعترف بأن في هذا الشّعر ظاهرة تعجز المدرسة الترابطيّة عن تفسيرها ، تلك هي التي أطلق عليها " الخيال " . ووضع كولردج مقابل ملكة الخيال " الوهم " (Fancy) ، التي يستطيع المذهب الترابطي تفسيرها ، ويظهر ذلك في الرّبط التعسّفي بين الموضوعات [٥] .

---

(١) بدأ شيلنج فلسفته بدراسة ظاهرة الشّعور أو العلاقة بين الأنا واللا أنا ، بين الذات والموضوع ، أو بين الفكر والوجود معتقدا أنّ الذات لاتوجد بدون موضوع يظهرها لذاتها ، كما أنّ الموضوع لايوجد بدون ذات تدركه . ولكي يزيل التناقض بين الذات والموضوع ، افترض أنّ مصدرهما مبدأ أعلى من الذات والموضوع يصير في الوقت نفسه ذاتا وموضوعا . وهذه الحقيقة التي هي أساس المعرفة بأسرها لايدركها العقل الا بالحدس المباشر عن طريق الخيال .

(٢) محمد زكي العشماوي ، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ، بيروت : دار النهضة العربيّة للطباعة والنشر ، ١٩٨٠ ، ص ٨١ .

(٣) عبدالغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث من بودلير الى العصر الحديث ، الهيئة المصرية العامة ، ١٩٧٢م، ج١،ص ٣١٢ .

(٤) يرسم المذهب الترابطي صورة سلبية للعقل ، اذ يفترض أن الانطباعات المصاحبة تستدعي بعضها بعضا بطريقة آلية . وهناك أسباب باعثة على الترابط منها الاتصال في الزمن ، والتقارب في المسافة والتشابه ... الخ .
(انظر في ذلك : عبدالحكيم حسّان " سيرة أدبية لكولردج " مجلة تراث الانسانية عدد ٢ ، مجلد ٢ ، ١٩٧٠ ، ص ١٩٦ .

(٥) محمد مصطفى بدوي ، كولردج ، ص ص ٨٢ - ٨٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والخيـــال عنـــد كولـــردج نوعـــان :-

١. الخيـــال الأوّلي The Primary Imagination

٢. والخيـال الثـانوي The Secondary Imagination

والخيـال الأوّلي هو القوة الحيوية التي تجعل الإدراك الانساني ممكنا . وهـــذا الخيـال ليس إلاّ تـكرارا في العقل المحدود لعمليّة الخلق الخالدة في " الأنـــــا " اللامتناهي . أمّا الخيـال الثـانوي ، فهو صـدى للخيـال الأوّلي ، يوجد مـــع الإرادة الوجدانيّـة الواعيـة ، وعملـه أنّ " يحلل وينشر ويجزىء لكي يخلق مـــن جديد "(١).

وأمـا التوّهـم ، فإن ميدانه كل ما هو ثابت ومحدود . وملكة التوهـــم كالذاكرة العاديـة تتلقـى موادّهـا مقـدة من قانـون الترابـط .

والشعر الناتج عن ملكة " الخيـال الثـانوي " هو الشعر الذي تتوافر له عناصـر الابداع الفنّي ، ويبدو ذلك من خلال عبقرية الشاعر التي تظهر في الجمع والموازنـة والتوفيق بين ملكتي الخيـال ، بنوعيه : الأوّلى والثـانوي ، والتوهم . فاذا كـان التوهم يمكننا من الجمع والتكديس ، فـان الخيـال الأوليّ ضروري للمعرفة الانسانيـة ، والثـانوي الذي هو صدى للخيـال الأوّلى ، ويتميز بوجوده مع الإرادة الواعية ـ هـو الذي يهذب ، ويشذب ، أو على رأى كولردج " يحطم لكي يخلق من جديد " .

فكولردج ، إذن ، لم يفصل بين الملكات الثلاث (٢) إلاّ كمصطلحات نقديـة أراد بها توضيح فكرته وشرحها ، ولكنه كان يؤمن بعمل هذه الملكات المشترك ، وآية ذلك أنه يقول في حديثه عن الخيـال الثـانوي :

---

(١) كولـردج ، النظريّة الرّومانتيكيّة في الشعر : سيرة أدبية ، ترجمة عبدالحكيـم حسّان ، ص ٢٤٠ ، ومحمد مصطفى بدوي ، كولردج ، ص ١٥٦ ، وفي ترجمة بدوي أنه " يذيب ويحطم لكي يخلق من جديد " .

(٢) ثـمّ ملحظ نقدي لمحمد مصطفى بدوي لايقر فيه كولردج على الفصل بين الخيـال والتوهم ، بل يرى أنّ الخيـال الشعري الحق هو مايسميه " الخيـال " أو " الخيـال الثـانوي " ، أمّا التوهم فهو انعـدام الخيـال .
انظـر : بدوي ، كولـردج ، ص ١٠٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" إنه القوّة التي بواسطتها تستطيع صورة معيّنة أو احساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس في القصيدة ، فتحقق الوحدة بينها بطريقة أشبه بالصّهر " (١) .

إذن ، ثمة صور وأحاسيس يستبعدها الخيال الثانوي لأنّها لاتتناسب مع غيرها في هذا الموضع بالذات ، أو أنها على أبعد تقدير بحاجة الى تحوير أو تغيير أو تشذيب حتى تصبح ملائمة في هذا الموضع . ويميز كولردج ، من منطلق هذا الفهم الدّقيق للخيال بين ،" الشكل العضوي " و " الشكل الميكانيكي. وعنده أننا نحصل على " الشكل الميكانيكي " عندما نفرض على أية مادة معطاة شكلا محدّدا مسبقا ليس ناتجا بالضرورة عن خصائص المادّة ، مثل إعطاء كومة من الطين المبلل أيّ شكل نريده أن يكون في حالة الصّلابة .

أمّا الشكل العضوّي فهو فطري يتشكل بذاته من خلال تطوّره ، وتمام تطوّره متجانس ومتحد مع كماليّة شكله الخارجي (٢) .

ومن هنا نفهم أنه إذا كان الشكل الميكانيكي ينتج من فرض نماذج ذات قوانين مسبقة للمادّة الفنيّة الأدبيّة ، فان الشكل العضوّي يستدعي التطور من الداخل كالنبات الذي ينمو نموا داخليا ذاتيا . ووفق ذلك يصبح كل جزء في العمل الأدبي بحد ذاته غاية ووسيلة .

وبهذا الفهم يكون كولردج قد قدّم أهم خدمة للنقد الحديث ، إذ أوضح قدرة الخيال على تحقيق " الوحدة العضوّية " في العمل الفنّي ، ناسخا ماقاله أنصار الشكل والمضمون ، ومرجعا الابداع إلى الخيال الذي يخلق " الشكل العضوّي " ، ورافضا أن يكون " الشكل العضوّي " مكتسبا ، بل هو منبثق من داخل العمل الفنّي

---

(١) محمد مصطفى بدوي ، كولردج ، ص ١٥٨ .

(٢) M.H.Abrams and others, The Norton Anthology of English Literature, P.P. 408 - 409.

وقد جاء تفريق كولردج بين الشكل الميكانيكي والشكل العضوي في حديثه عن الابداع الفنّي عند شكسبير ، اذ عارض الآراء السابقة القائلة بأن شكسبير انتهك القوانين النقدّية في الدراما الكلاسيكية ؛ وعلل سبب نجاحه بأنه ناتج عن عبقرية فطرية تعمل دون تكلف أو قانون يحكمها .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لأنه لوكان للشعر قواعد تفرض عليه من الخارج لما ظل شعرا ، ولتدهور الى منزلة الصّنعة (١) . وكولردج يدرك بهذا الفهم الثاقب أن كل مابداخل العمل الفنّي من أفكار ومفاهيم وموسيقى يجب أن يتخلى عن طابعه الأساسي الذي كان له قبل دخوله العمل الفني ، وأن يصير جزءا من هذا الكل المتناغم ، ليأخذ مكانه من الصّورة ، فيلتحم الفكر بالصّورة وبالاحساس الموسيقي (٢). وقد وجد كولردج مثلا لهذا الشكل العضوي الذي اقترحه في مسرحيات شكسبير ، اذ رأى فيها مثلا رائعا للشكل الفنّي العضوي ، فعبر عنه قائلا :

" إننّا نجد فيها نموا وتطورا وخلقا ، فكل سطر يوّلد السطر التالي ، بل كل لفظة تنجب اللفظة التي تليها ، بينما يحس القارئ بإرادة الشاعر متغلغلة ومنتشرة في العمل الفنّي كله " (٣) .

فهذا أوّل فهم ناضج يشي بنظرة متكاملة لمفهوم الوحدة العضوية في النقد الحديث ، لو تمثله بعض الدراسين المحدثين لما اختلط عليهم الأمر في حديثهم عن " الوحدة العضوّية " ، ولما أرجعها بعضهم إلى النقاد العرب القدامى (٤) .

صحيح أنّ فهم كولردج له صلة بالتصورات الميتافيزيقية (٥) ، وبخاصة تصورات " كانت " و " شيلينج " ، وأنّ الفلسفة الألمانيّة كانت حاضرة في ذهنه تماما ،

---

(١) محمد مصطفى بدوي ، كولردج ، ص ٩٣ .

(٢) محمد زكي العشماوي ، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ، ص ١١٩ .

(٣) محمد مصطفى بدوي ، كولردج ، ٩٣ .

(٤) أحمد أحمد بدوي ، أسس النقد الأدبي عند العرب ، ص ٣٢٩ .
وهلال ناجي في مقدمة كتاب الحاتمي " حلية المحاضرة "، ص٢٧.
وهند حسين طه : " أصالة النظرية النقدية في موروثنا القديم" ص ص ٣٦ - ٣٧ .

(٥) ويمزات وبروكس، النقد الأدبي ، ص ٥٦٥ ، اذ يقولان : " يجب ملاحظة عدد من الذين اقترضها كولردج من الألمان ، فمحاضرة كولردج في الشعر والفن (١٨١٨م) ، ليست سوى اعادة صياغة لخطبة شيلنج الأكاديمية في صلة الفنون التشكيلية بالطبيعة " .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلا أنّ لمساته واضحة أشدّ الوضوح في تطويره نظرية الخيال ، وفق تطوّر نقدي مبني على المصالحة بين الفلسفة والدّين والشعر ، حتى لقد شكلت آراؤه النقدية في تلك النظرية أهمّ محاولة لصياغة اتجاه نقدي متميز ظل منطلقا من أهمّ منطلقات النقد الحديث (١) .

ويلتقي مع كولردج في هذه الدعوة وردزورث الذي يعد من أوائل من تحدّثوا عن أهمية الخيال في خلق " الوحدة العضوية " ، إذ يرى أنّ الخيال هو القدرة الكيماويّة التي بها تمتزج العناصر المتباعدة في أصلها والمختلفة كلّ الاختلاف كي تصير مجموعا متآلفا منسجما (٢) .

ولقد ميز وردزورث في مقدمة " الأغاني الشعبية " (طبعة ١٨٠٠م) بين " المخيلة " التي عدّها تأثيرات عاطفية بسبب من عناصر مسبقة ، و " الوهم " الذي اعتبره متعة ودهشة تثيرها تنويعات مفاجئة في الموقف والخيالات المتراكمة . ورأى أنه يجب استعمال " المخيلة " وليس التّوهم للدلالة على الأساس الإبداعي في الشعر (٣) .

ويتحدث وردزورث عن تلقائية هذا الابداع في القصيدة الغنائية ، فيقول :

" يجب أن تتزاوج الصّور والعواطف في العقل بصورة طبيعية ، ويجب أن تقفز الصّور إلى الذهن دون بحث عنها ، مثلما ينبثق الزفير ، فالموضوع والتشبيه يجب أن يتحدا بقدر الامكان ، وخاصة في الشعر الغنائي " (٤) .

ومجمل القول : إنّ نظرية المخيلة كانت من إبداع كولردج ووردزورث ، وإن يكن كولردج قد تميز بتفصيلها ، وجهد بها أكثر من وردزورث ، إلا أنّهما يتفقان على أساسيّاتها .

---

(١) انظر حسام الخطيب ، محاضرات في تطور الأدب الأوروبي ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية ، دمشق ، مطبعة طربين ، ١٩٧٥م ، ص ٣٧٢ .

(٢) محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص ٤١٣ ، نقلا عن :
Words Worth's Prose Works, ed. Grosart, P. 465.
وفلسفة الصّورة في شعر الرومانتيكيين ، مجلة المجلة ، عدد ٣٢ ، ١٩٥٩م ، ص ٧٧ .

(٣) وردزورث ، مقدمة " الأغاني الشعبية " ترجمة زكي نجيب محمود ، ص ١٦ — ٢٧ ، ٤٢ ، ويترجمها " الحكايات الغنائية " .

(٤) William Wordsworth, " English Critical Texts, 16th to 20th Century-Preface to Lyrical Ballads ", P. 180.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبعد كولردج ووردزورث شغل الاهتمام بوحدة القصيدة معظم النقاد ودارسي الأدب الفرنسيّين من الرّمزيّين الفرنسيّين ، والشكليّين الرّوس ، والنقاد الجدد في أمريكيا ، والنقاد الانكليز ، والألمان ، والايطاليّين ، وغيرهم ممن أسهموا في بلورة هذا المفهوم وتحديده .

فمن الرّمزيّين الفرنسيّين نجد الشاعر الفرنسي بودلير (Baudelaire) (١٨٢١ - ١٨٦٧م) ، يعلن أنّ أوّل شرط ضروري لممارسة أي فن سليم هو الاعتقاد بالوحدة الكاملة . فالمخيلة عنده هي الملكة الخلاقة ، بل هي الملكة (بكسر اللام) ، التي تتربع على عرش القدرات البشرية ، والفن السابع من الخيال الخلاق هو فن يعلو على الطبيعة أو فوق الطبيعة (١).

ومن نقاد مدرسة " القالب العضوي " أيضا الناقد الفرنسي الرّمزي ر. دي.جورمون (R. De Gourmont) (١٨٥٨ - ١٩١٥م) ، الذي أكدّ في كتابه " مشكلة الأسلوب " الذي ظهر عام (١٩٠٢م) أنّ الأسلوب والفكر شيء واحد ، وأنّ من الخطأ الفادح محاولة فصل الشكل عن المادة (٢).

ومن النقاد الألمان تنبّه ليسنج (Lessing) (١٧٢٩ - ١٧٨١م) إلى أهمية " عضوية الصّورة " ، فذهب الى أنّ الشعر ينبغي ألا يصف وصفا حسيا ، ولكن ينبغي أنّ يصور مايثيره من هذا المجال ، فليس لون هيلين ولا شكلها هو الذي أثار شيوخ طروادة الفاسقين ، ولكن تأثير جمالها (٣). وكذلك أوسكار وايلد (Oscar Wilde) (١٨٥٦ - ١٩٠٠م) الذي أكدّ أنّ القصيدة الغنائية عنده ذات وحدة عضوية نامية . يقول وايلد :

---

(١) عبدالغفار مكاوي ، ثورة الشعر الحديث من بودلير الى العصر الحديث ، ج١ ، ص ص ٩٦ - ٩٨ .

(٢) وليم فان أوكونور ، النقد الأدبي ، ترجمة صلاح أحمد ابراهيم ، بيروت : دار صادر ، ١٩٦٠ ، ص ١٠٨ .

(٣) David Semah, Four Egyptian Literary Critics, E.J.Brill, 1974, P.P. 7-8.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" كما أنّ طبيعة الأجسام أنها مادّة في تفاعل مع الرّوح ، كذلك الفـــــن روح يعبر عن نفسه في صورة المادّة . فالفن ، حتى في أقلّ درجات مظاهره ، يتحدث الى الحس والرّوح على السّواء "(١) .

بيد أنّ أوسكـــار وايلد يمايز بين الفنون فيجعل الأدب في قمتها ، حيـــث يقول :

" التمثال يمثل لحظة واحدة من لحظات الكمال ، والصورة في لوحتها لاتحظـــى بالعنصر الحيوي من نمو وتطوّر ، فاذا كان كل منهما ثابتا غير مهـــدّد بالتغيّر ، فذلك لأنّ حظه من الحياة ضئيل ... فالحركة خاصة الأدب وحـــده ، فهو الذي يرينا الجسم في نشاطه الحيوي ، وحركته الدّائبة "(٢) .

ثمّ يخص أوسكار وايلد أكثر فيجعل القصيدة الرّومانتيـــية وحدة حية ناميـــة بصورها المتآزرة على خلق الشّعـــور (٣) .

ومن الايطاليّين ، الفيلســـوف بندتو كروتشه (Benedetto Croce) (١٨٦٦ - ١٩٥٣م) ، الذي شرح نظريته في فلسفة الفن وعلم الجمال المعروفة بنظريـــة " القالب العضوي " . وقد ذهب الى أنّ الفن كائن عضوي يسري عليه ما يسري علـــى العضويات من قوانين ، وذلك أنّ الحياة العضوية ليس فيها مادّة وصورة ، أو موضـــوع وقالب ، ولكنها كينونه واحدة لاتنفصل ، فمادّتها تحدّد صورتها ، وصورتها تحـــدّد مادّتها (٤) .

واذا كان الخيال الثانوي عند كولردج هو الذي يحقق " الـوحدة العضوية " فـــان " الحدس الحقيقي " عند كروتشـــه هو الذي يؤلف جسما حيا (٥) .

---

(١) فلسفة الصورة في شعر الرّومانتيكيّين ، عدد ٣٢ ، ١٩٥٩م ، ص ٧٦ ، نقلا عن :
Oscar Wilde, Works of London, 1949, P. 978.

(٢) " فلسفة الصورة في شعر الرّومانتيكيّين " ، ص ٧٧ .

(٣) المصـــدر نفســـــه .

(٤) كروتشه ، المجمل في فلسفة الفن ، ترجمة سامي الدّروبي ، دمشق : دار الأوابـد ، ط٢ ، ١٩٦٤م ، ص ص ٥٧ - ٥٨ . ومجموعة من المؤلفين ، دراسات في الأدب الأمريكي : قسم النقد ، لويس عوض ، مطبعة مصر ، ب . ت ، ص ٢٠٥ .

(٥) المجمل في فلسفة الفن ، ص ص ٥٧ - ٥٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فكروتشـــه جعل مقابل الخيال الأوّلي عند كولردج ما أطلق عليه اســـــم " الحدس الزائف " ، وهو كومة من الصّور جمعت على سبيل التسلية فكونت جسما آليـا . وجعل مقابل الخيال الثانوي ما سمّـاه " الحدس الحقيقي " ، وهو الذي يؤلف البنـاء الحي المطلوب (١) . ومن هذا المنطلق جاء حديث كروتشـه عن انحلال الفكرة فـي التصور ، وكأنه انحلال قطعة السّكر في قدح الماء ، إذ تنتشر فيه وتظل تفعل فـي كل ذرة من ذراته ، ولكن لايمكن أن يعثر عليها في صورة قطعة السّكر . وكذلـك شأن الفكرة التي اختفت وأصبحت بكاملها تصورا لم يعد من الممكن التقاطها فـي صورة فكرة ، وانما هي علامة لمبدأ الوحدة الذي لم يكتشف بعد ، ولكنه موجـود في الصّورة الفنية (٢)

وكان ممن أدلى بدلوه من النقاد الأمريكيّين في قضية وحدة القصيدة دونالـد ستوفر (Stauffer. D.A.) ، الـذي قـدّم في كتابه " طبيعة الشعـر "(٣) سبعة مبادئ يجب أن تتحقق في الشعر من أهمها مبدأ " الوحدة العضوية . وقد رأى ستوفر أنه ينبغي للقصيدة أن تكون شخصيّة مندمجة ، وملتحمة ، وحيّة ، يخترق شكلها مضمونها ، ويخترق مضمونها شكلها الى حد يستحيل معه فصلهما (٤) .

وقد اتخذ عز الدين اسماعيل هذا الكتاب أساسا للمقارنة بين مبادئه السبعـة وبين عمود الشعر العربي في كتابه " الأسس الجمالية في النقد العربي " (٥)

ومنهم أيضا كلينث بروكس (Cleanth Brooks) (١٩٠٦م -) الذي رفض ثنائية الشكل والمضمون ، وتمسك بالنظرية العضوية ، وأقام منهجـه التحليلي في النقد منطلقا من تصور ربط العناصر في ضوء وحدة الكل ، وفي ضـوء

(١) المجمل في فلسفة الفن ، ص ص ٥٧ - ٥٨ .
(٢) المصدر نفسـه ، ص ص ٥١ - ٥٢ .
(٣) The nature of Poetry , 1sted, New York, 1949.
(٤) عزالدين اسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، ط٣ ، ١٩٧٤م ، ص ص ٣٤٦ - ٣٦٤ ، وانظر أيضا : كمال خيربك ، حركة الحداثة فـي الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٢ ، ١٩٨٦م ، ص ٣٥١.
(٥) المصـدر نفسـه ، ص ٣٥١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التكامل بين أجزاء العمل الفنّي . لقد آمن بروكس بأن جوهر القصيدة لايبرز الا كلا موحدا.(١)

أمّا الناقد الأمريكي سبنجارن (Joel Spingarn) (١٨٧٥ - ١٩٣٩م) فقد أصدر كتابين في النقد ، هما : النقد الجديد ظهر عام (١٩١٠م) والنقد الخلاق ظهر عام (١٩١٧م) ، أكد العلاقة العضوية بين المادّة والصورة مستفيدا من كولردج وكروتشه (٢) . ويلحق ستانلي هايمن كينث بيرك الناقد الأمريكيّ بالمدرسة العضوية ، ويرى أنّه أقرب المعاصرين شبها بكولردج (٣).

ومن الشكلانيّين الرّوس ايخنباوم بوريس (EichenPaum Boris) (١٨٨٦ - ١٩٥٩م) ،وبوري تينيانوف (Iouri Tynianov) (١٨٩٤ - ١٩٤٣م) ، إذ قرّرا أنّ وحدة الأثر الأدبي ليست كيانا شناظريا مغلقا ، بل هي تكامل ديناميكي له جريانه الخاص . ورأيا أن عناصر العمل الأدبي لا ترتبط فيما بينها بعلامة تساو أو اضافة ، وانما بعلامة الترابط والتكامل الديناميكية (٤). وأكدا أنّ شكل الأثر الأدبي يجب أن يتمّ الاحساس به كشكل ديناميكي . وهذا الشكل الديناميكي لايتجلى نتيجة ارتقاء مجموعة من العوامل على حساب مجموعة أخرى، وانما تظهر هذه الديناميكية في مفهوم مبدأ البناء المتكامل (٥)

ومنهم أيضا فينوغرادوف (Vinogradov) الذي يرى أن المفتاح الوحيد إلى تحليل المضمون الفكري من وجهة قوّته التأثيرية ، هو فهم الوحدة ، وفهم العلاقات المتشابكة بين المضمون الفكري للعمل وفقرات العمل الفنّي كافة :

---

(١) محمد محمد عناني ، النقد التحليلي ، القاهرة : دار الجيل للطباعة ، ب . ت .، ص ١١٤ . ورينيه ويلك ، مفاهيم نقدية ، ص ص ٥٦ - ٥٩ .

(٢) دراسات في الأدب الأمريكي ، ص ٢٠٧ .

(٣) النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ، ترجمة إحسان عباس ومحمد يوسف نجم ، بيروت دار الثقافة ، ١٩٦٠م ، ج٢ ، ص ٣٠ .

(٤) مجموعة من المؤلفين الرّوس ، نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيّيين الرّوس ، ترجمة إبراهيم الخطيب ، ص ٧٧ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٧٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الموضوع ، وتكوين الأشخاص ، والانشاء ، واللغة والايقاع الشعري [١] . ويرى فينوغرادوف أنّه يجب أن ندرك ماهيّة الدّور الذي تلعبه كل فقرة من هذه الفقرات في التأثير العاطفي لمضمون العمل الفكري ، لأنه في هذه الحالة فقط يمكننا أن نكتشف بشكل محسوس فعلا وظيفة المغزى الفكري للعمل ، وعندها يمكننا أن نتحدّث عن نظريّة ما كاملة لبناء العمل الفنّي [٢] .

أمّا النّقاد الانكليز ، فقد احتفوا كثيرا بمبدأ وحدة القصيدة ، فهذا هو ذا آ.آ.ريتشاردز (I.A. Richards) (١٨٩٣ - ١٩٧٩م) يعقد حديثا مطوّلا عن بناء القصيدة ، فيشير الى مايوحي باعجابه بالقصائد المبنيّة بناء عضويا محكما ، فيقول :

" إنّ التّوازن بين الدّوافع المتضادة ، الذي هو في رأينا أساس الاستجابات الجمالية ذات القيمة العظمى ، هو الذي ينشط أجزاء من شخصيتنا أكثر بكثير ممايمكن أن تنشطه تلك التجارب المقصورة على انفعال محدد " [٣]

وعند ريتشاردز أن العمدة ماتكونه القصيدة فيميّزها بأنّها بنية فنيّة متحدة في كيان دينامي متكامل ، بنية كالشجرة النّامية لايفرّقها من الجذع والأغصان والأوراق والبراعم شيء ، فهي هي ، بها تكون، وبغيرها تصير حقيقة أخرى [٤] . ويبدو للدارس أن آراء ريتشاردز ترتدّ في مجملها الى رأي كولردج الذي نادى فيه بالتوفيق بين المتناقضات من خلال قوّة الخيال . يقول ريتشاردز :

" الخيال لايظهره شيء في جميع الفنون بقدر مايظهر في احالة فوضى الدّوافع المنفصلة الى استجابة موحّدة منظمة " [٥] .

---

(١) إي.إي.فينوغرادوف ، مشكلات المضمون والشكل في العمل الأدبي ، ترجمة هشام الدّجاني ، بت، ص ١٤٨ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٢٠ .

(٣) مبادىء النقد الأدبي ، ترجمة مصطفى بدوي ، مطبعة مصر ، ١٩٦٣ ، ص ٣٢٢ .

(٤) منح خوري ، الشعر بين نقاد ثلاثة ، بيروت : دار الثقافة ، ١٩٦٦ ، ص ١٦٠.

(٥) آ.آ.ريتشاردز ، مبادىء النقد الأدبي ، ص ٣٠٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أمّا ج.ا.مور (x) (G.E. Moore) (١٨٧٣ - ١٩٥٨م) ، فقد طوّر نظريّة الكل العضوي في كتابه " مبادىء الأخلاق " (Principia Ethica) ، واستخدم مصطلح " عضوي " في نظريّته بمدلول واحد يقصد به أنّ الكل له قيمة ذاتيّة تختلف عن مجموع قيم الأجزاء التي يتألف منها ، وأنّ التجربة الجماليّة هي كل من هذا النّوع ، وقيمتها الذاتيّة أعظم بكثير من مجموع قيم أجزائها (١) .

ومن النقاد الانكليز الذين طوّروا مفهوم الوحدة سيسل دي لويس (Cecil Daylewis) (١٩٠٤) ، الذي تحدّث عن " الصورة النّامية " وفرّق بينها وبين " الصّورة المهشمة " . وعنده أن الصّورة النّامية تكون في القصيدة النامية ، إذ يؤدي بعضها الى بعض ويسبّبه ، وصورها تطوّر موضوعها أو تتطور منه بنسق معين وترابط : صورة تولد صورة أخرى كما يوحي اليوم باليوم التّالي بكل يقين . ولابدّ من وجود علاقة وثيقة مخفيّة بين الصّور ، حتى تنمو القصيدة نموّا طبيعيا من الصّور ، وتأخذ شكلها من هذه الصّور . أمّا الصّورة المهشمة فهي الصور التي يجمعها الشاعر دون أن يكون بينها علاقة فكريّة أو عاطفيّة ، فينتقل الشاعر في قصيدته من صورة الى صورة ، أو من فكرة الى صورة غير متتابعة منطقيّا ليتقبلها الخيال (٢) .

وترى الناقدة الإنكليزية إليزابيث درو (E. Drew) ( ) أنّ البناء العضوي هو تنظيم الانفعالات ، واخضاع التعدد للوحدة ، واستخراج النظام من الفوضى (٣) ؛ والقصيدة الحقة عندها هي الطّاقة العضوية

(x) انظر من أجل جورج إدوارد مور :
The McGraw Hill Encyclopedia of world Biography, PP. 409-500.

(١) روستريفور هاملتون (Hamilton Restrevour) ، الشعر والتأمل، ترجمة محمد مصطفى بدوي ، مراجعة سهير القلماوي ، المؤسسة المصرية العامّة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، بت، ص ص ٥١ - ٥٢ .

(٢) سيسل دي لويس ، الصّورة الشعريّة ، ترجمة أحمد نصيف الجنابي وآخرين ، العراق، ١٩٨٢م ، ص ص ١٣٧ - ١٤٠ .

(٤) اليزابيث درو ، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ترجمة محمد ابراهيم الشوش ، بيروت ١٩٦١م ، ص ٢٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنسجمة التي تحوّل غموض الحياة وتناثرها وتفاهتها الى وضوح العمل الفنّي ودقته وكمال صورته (١) . وتفرق درو بين نوعين من الوحدة ، وهما : الوحدة العضوية والوحدة المنطقية . وعندها أنّ القصيدة تختلف كثيرا عن المناقشة المنطقيّة في أنّها ليست خلاصة للأجزاء المفردة التي تتكوّن منها ، وإنّما هي تنسيق للعلاقات الحيّة بين العبارات والصّور يقوم به الشاعر ، ليجعل هذه الصّور تثير أو تسند أو تنسخ بعضها بعضا (٢) .

أمّا حديث ت. س. إليوت (T.S. Eliot) (١٨٨٨ - ١٩٦٥م) عن " المعادل الموضوعي (Objective Correlative) في القصيدة فهو حديث في صميم وحدة القصيدة . فالقصيدة الحقة عند اليوت هي تلك القصيدة التي لاتكون نتاج سكب العواطف الذاتيّة فحسب ، وإنما تتكوّن بعد العثور على معادل موضوعي يتمّ من خلاله التعبير عن تلك العاطفة من خلال معادلات تستطيع الإيحاء بالحالة الفكريّة والشعوريّة الكاملة (٣) . وهكذا تصير القصيدة شبيهة بالسمفونيّة حين يتخذ المعادل الموضوعي شكل الوحدة الفنيّة في القصيدة ، فيخلق كيانا جديدا متفرّدا يجسّم الاحساس ويعادله معادلة كاملة دون زيادة أو نقصان (٤) .

---

(١) اليز بيث درو ، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ص ٣٤٣ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٦٤ .

(٣) Selected Essays, New York, 1964, PP. 124- 125.

وانظر : ف.ا.ماثيسن ، ت.س. اليوت الشاعر الناقد ، ص ص ١٣٢ - ١٣٣ .
و م.ل.روزنتال ، شعراء المدرسة الحديثة ، ترجمة جميل الحسني ، مراجعة موسى الخوري ، بيروت ، المكتبة الأهلية ، ١٩٦٣م ، ص ٢٦ .

(٤) منيف موسى ، نظريّة الشعر ، بيروت : دار الفكر اللبناني ، ط١ ، ١٩٨٤م ، ص ٣٧٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويرى بعض الباحثين [١] أنّ نظرة إليوت إلى الشعر تقوم على التوفيق بين المتناقضات وتوحيدها أيضا ، لأن ميزة الادراك الشعري هي قدرته على تكوين كليّات جديدة ، وصهر التجارب المتفاوتة ظاهريّا في وحدة عضويّة ، بحيث تقوم الصّورة فيه بدور الإيحاء بدل التقرير . وهذا يعني أن الشاعر بدل أن يقول : " أنا ظمآن " مثلا ، فإنه يسلسل عددا من صور العطش ومفاهيمه ، ليخلق جوّا يؤدّي معنى أكثر وقعا في النّفس من قولك : أنا ظمآن [٢] .

ومن هنا فإنه ليس غريبا أن يصف إليوت عقل الكاتب المبدع بأنه وعاء يستقبل ويخزن عددا لانهاية له من المشاعر الوجدانيّة ، من العبارات والصّور التي تبقى حيّة حتى تتواجد الجزئيّات التي يمكن أن تتّحد لتكوّن مركبا جديدا يستمد أهميته من عملية الخلق ذاتها ، من الضغط الذي يتمّ في ظله الانصهار [٣] .

وأخيرا نشير الى لاسل آبركرومبي (Lascelles Abercrombie) ، الذي أكدّ أنّ التجربة الأدبيّة لاتمتاز بالمادّة التي تتكون منها حسب ، إنما تمتاز بالوحدة التي تنتظم تلك المادّة . وعند كرومبي أن اللفظ الأدبي هو الرّمز لمادة التجربة ، وأمّا الصّورة الأدبيّة فهي الرّمز لوحدتها . وقد طالب بأن ننظر الى القصيدة بصفتها وحدة ، كلّ جزء منها قوّي الصّلة بكل جزء آخر ، وليس فيها شيء عارض أو غريب ، وليس بها شيء الا وهو لازم للكل [٤] .

وصفوة القول : إنّ معظم النقاد الغربيّين الذين جاءوا بعد كولردج قد تأثروا به ، وأفادوا منه إفادات كبيرة ، وقلّما نجد أحدا منهم

---

(١) مارك شور وآخرون ، أسس النقد الأدبي الحديث ، ترجمة هيفاء هاشم ، دمشق ، وزارة الثقافة والسياحة والارشاد القومي ، ١٩٦٦م ، ج٢ ، ص ٢٥١ .

(٢) عبدالواحد لؤلؤة ، البحث عن معنى ، ص ٦٨ .

(٣) ت.س.إليوت ، مقالات في النقد الأدبي ، ترجمة لطيفة الزيّات ، مكتبة الأنجلو المصريّة ، ب.ت، ص ١٥ .

(٤) لاسل آبركرومبي ، قواعد النّقد الأدبي ، ص ٦٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تجاوزه . وإن يكن بعضهم قد طوّر من نظريّته في فهم الوحدة ، فهو التطوير الذي استند الى الأصل الذي ظلّ النّقاد يدورون في فلكه . أمّا كولردج : فقد كان بلاشك أوّل من طوّر مفهوم الوحدة العضويّة وفصّل القول فيه تفصيلا دقيقا يضعه رائدا بلا منازع ، اذ استطاع أن يصهر معارفه وثقافته الفلسفيّة والجماليّة والنقديّة ويوظفها في خدمة نظريّته في الخيال الذي يخلق الشكل العضويّ الموحد .

ولقد لفت هذا الفهم العميق لأهميّة الخيال معظم النقاد والدّارسين ، غربيّين وعربا ، حتى إن ريتشاردز يرى أنّ كولردج ، بفهمه للخيال ، قد أسدى أكبر خدمة للنظريّة النقديّة (٢) ، كما يرى محمد مصطفى بدوي أنّ كولردج امتدّ الى المدارس الأدبيّة والى الكثير من النقاد على اختلاف مشاربهم ومنازعهم (٢) .

وها هو ذا أحمد أمين (٣) يرى أن كولردج من أعاظم النقاد ، اذ يمتاز بميزة لايشاركه فيها ناقد قديم أو متوسط أو حديث ، الا أرسطو أو لونجينوس ، تلك الميزة هي النظرية الشاملة وسعة الأفق النقدي ، ومرونة الدائرة التي تحد ما يتناوله من فنون الأدب بالنّقد والدارسة .

تحديد المصطلح :

أما وقد وصلنا الى المنبع الرئيس الذي رفد النّقد الأدبيّ الحديث بهذا الفهم الجديد لمفهوم الوحدة العضويّة ، بعد هذا التطواف في آراء النقاد الغربيّين ، فإننا نستطيع أن نقول :

---

(١) مبادىء النقد الأدبي ، ص ٣١٢ .

(٢) محمد مصطفى بدوي ، كولردج ، ص ١٠٦ .

(٣) أحمد أمين ، النقد الأدبي ، بيروت : دار الكتاب العربي ، ط٤ ، ١٩٦٧م ، ص ٣٥٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن الدّعـــوة الى الوحـــدة العضويّـــة في النقـــد الغربـــي كانت متأثرة بدعـــوة أرسطـــو الى وحـــدة الشعـــر المسرحـــي أكثـــر من غيـــره ، وقـــد قام الرّومنتيون بتطويـــر تلك الدّعـــوة حتى بات بعض الدراسين العرب يعتبرونهـــا صيحـــة مـــن صيحـــات الرومنتيـــن في الدّعـــوة الى التجديـــد (١) .

ونستطيع أن نجمل المقصـــود بهـــذه الوحـــدة وفق التصوّر التالي (٢) :

ينبغـــي للقصيـــدة أن تحتـــوي على عاطفـــة سائـــدة تهيمـــن على صـــور القصيـــدة وأحاسيسهـــا ، لتحقـــق الوحـــدة بينهـــا بطريقـــة أشبـــه بالصهـــر فيصبـــح الشعـــور العام السائـــد مسيطـــرا على القصيـــدة من أوّلهـــا الـــى آخرهـــا ، فإذا كلّ صورة من صور القصيـــدة خليّـــة حيّـــة نامية تقـــوم بدورهـــا في خلق " الكل العضوي " وتشكيلـــه وإسعـــاده . بل إن هذا " الكـــل العضوي " يتشكل بذاتـــه من خـــلال تطوّره الدّاخلـــي كالنبـــات الذي ينمو نموا داخليا ذاتيا . وهذا يعنـــي أن يتخلّـــى مابداخـــل العمـــل الفنّـــي عن طابعـــه الأساســـي الذي كان لـــه قبل دخوله العمل الفنـــي ، ليصيـــر جزءا من هذا الكـــل المتناغـــم الذي هو القصيـــدة .

إن مفهـــوم " الوحدة العضوية " يختلـــف اختلافا جوهريـــا عن مفهـــوم " وحدة الموضوع " أو " الوحدة المنطقيّـــة " أو " الوحدة المعنويّـــة " ، لأنـــه يشي بما للكائنـــات العضويّـــة من قوانيـــن أهمّهـــا النمو الدّاخلي ، وثانيهـــا أن الحياة العضويّـــة ليس فيهـــا مادّة وصورة البتـــة .

---

(١) انظـــر : منيـــف موسى ، نظريّـــة الشعـــر ، ص ٣٥٢ .

(٢) هذا تصوّر قائم على استنتاج وتمثل لمعظـــم ماقيـــل في موضـــوع " الوحـــدة العضويّـــة " رأيـــت أن أثبتـــه هنا حتـــى أستطيـــع تصنيـــف نقّادنـــا العـــرب وفـــق فهمهـــم الـــذي سأقـــف عليـــه في هـــذا الفصل وفـــي غيـــره مـــن الفصـــول .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن هنا ، فإنّ من الخطأ الفادح محاولة الفصل بين الشكل والمادّة في حديثنا عن القصيدة ، وبدلا من ذلك يجب أن نتحدث عن الترابط والتكامل الدّيناميكي .

إن الوحدة عمليّة داخليّة في بنية القصيدة ، أما التّنوّع في عناصرها ، فهو تعدد في اطار الوحدة الكليّة ، تعدد يخضع لنوع من التوازن ودرجة من النظام يقوم به الخيال الخالق ، ويحققه من خلال التوازن بين الإرادة الواعية والإرادة غير الواعية .

ولايراد من الوحدة العضويّة أن تتحوّل القصيدة الى مجموعة من الأقيسة المنطقيّة ، بحيث لايمكن تقديم بيت على آخر ، إذ لاقيمة للتسلسل المنطقي بين أبيات القصيدة ، لأن المطلوب هو التسلسل الفنّي الناتج عن النمو الدّاخلي للقصيدة .

إن الوحدة العضويّة المطلوبة تكمن في وحدة الجو الإيحائي الذي يشيع في كل سطر وفي كل بيت في القصيدة ، أمّا التناسق بين الكلمات وحسن تجاورها فقد يشكل وحدة معماريّة كالتي تحدث عنها كوهانن أحد منظري الرّمزية في الغرب حين قال :

" إنّ القصيدة تشبه قطعة من المعماريّة اللفويّة ذات الصور ، وأن كلماتها وأبياتها لاتعني شيئا بشكل منفرد ، كمالاتعني الأحجار والقرميدات متفرقة شيئا ما ، ولكنّها تشكل مجتمعة معماريّة جماليّة . وهكذا أبيات القصيدة الجديدة المشدودة الى بعضها بخيط رفيع شفاف هو روح القصيدة أو الجو الشعري " (١) .

---

(١) منيف موسى ، نظريّة الشعر ، ص ٣٧٠ ، نقلا عن :

Johansen Sevend, Le Symbolosme, Copenhagen, 1945, P. 241.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وسواء أكان المسيطر على القصيدة روحها كما عبر يوهانسن ، أم عاطفتها المسيطرة كما قال كولردج ، أم حدسها الحقيقي كما عند كروتشه ، أم قدرتها على الموازنة بين الدّوافع المتضادة كما زعم ريتشاردز ، فهذه كلها مسميات لشيء واحد هو التعبير عن وجود خيط نفسي أو إيحائي أو عاطفي يمسك القصيدة من أوّل بيت الى آخر بيت ، ويحقق الانسجام والترابط بين كل جزء من أجزائها . وإذن فإن هذه الوحدة تستلزم أن يفكر الشاعر تفكيرا طويلا في منهج قصيدته ، وفي الأثر الذي يريد أن يحدثه في سامعيه ، وفي الأجزاء التي تندرج في إحداث هذا الأثر ، بحيث تتمشى مع بنية القصيدة بوصفها وحدة حيّة ، ثم في الأفكار والصور التي يشتمل عليها كل جزء ، بحيث تتحرك به القصيدة الى الأمام (١) .

ويتصل بهذا أيضا أن الصور ، بوصفها وسيلة لنقل التجربة الشعريّة ، ينبغي أن تكون صورا إيحائية لاتقريرية ، وأن تتآزر هذه الصور مع بعضها لتنقل التجربة نقلا فنيّا صادقا (٢) .

وهذا يقتضي أن يميّز بين نوعين من الصور في القصيدة :

الأول :

صور عقليّة تقريريّة مهمتها عقد العلاقة الجزئيّة بين المشبه والمشبه به ، فتقف عند المعنى الحرفي دون أن تتجاوز التصريح الى الإيحاء .

---

(١) محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص ٣٩٥ .

(٢) سامي منير ، ملامح وحدة القصيدة في الشعر العربي بين القديم والحديث ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، ١٩٧٩م ، ص ٩٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والثاني :

صور إيحائية ممتدة لاتكتفي بالوقوف عند مجرد التشابه بين مرئيات أو مسموعات أو عند المشاكلة في الهيئة أو اللون أو الحجم ، ولكنها تتجاوز الشكل العام لتربط التشابه بالشعور السائد عند الشاعر ، فتصبح كلّ صورة من هذه الصور بمثابة الخليّة الحيّة السّامية التي تؤلّف مع غيرها من الخلايا الحيّة كلا عضويّا حيّا .

وهكذا فإن الصورة الإيحائية تشتمل على العنصر العاطفي أو الرّوحي وعلى تجارب الشاعر النفسيّة التي تجعلها غير مستقلة أو منفصلة أو مقصودة لذاتها .

ومما يتصل بفهم الوحدة ، أيضا ، فهم التجربة الشعريّة وإدراك قيمتها الفنيّة من خلال علاقتها بالصّور الشعريّة . فما دامت القصيدة بناء تكامليّا وكلاً متنامياً تنمو أجزاؤه نموّا داخليا ، فإن دراسة التجربة الشعريّة وإدراك قيمتها لايصحّ الا بدراسة صور القصيدة مجتمعة ، وتتبّع العلاقات الحيّة السامية التي تنشأ بين أشكالها المجازيّة وبين معناها الجزئي والكلّي .

إن على دارس القصيدة أن يبحث دائما عن الخيط العاطفي الذي يوّحد بين أجزائها ، والذي يسبغ عليها لونا واحدا ، ويطبعها بطابعه ، إن حزنا فحزن ، وإن فرحا ففرح ، وهكذا دواليك .

إنّ أبلغ مافي هذا التصّور الدّقيق لمفهوم الوحدة العضويّة هو أنه يلغي الحديث عن وحدة الفكرة ووحدة الصورة الجزئيّة لينقلنا الى مايسمّى بـ " عضويّة الصّورة " . وإذن فلاباس من وقفة - وإن تكن قصيرة ومكثفة - على هذا التحوّل في مفهوم " عضوية الصّورة " .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من الصّـور الجزئيّـة الى عضويّـة الصّـورة :

بات من المسلّم به ، بعـد التطّور في مفهـوم الخيـال ، أنّ وحدة القصيـدة تتحدّد بطبيعـة الصّـور الشعريّـة ، وبعلاقـات هـذه الصور فيما بينهـا . وهـذا التصّـور فتـح المجـال واسعـا لتطوّر مفهـوم الصّـورة في النقد الأدبـي الحديـث من حيث علاقتهـا بعاطفـة الشاعـر ، وقدرتهـا على خلق وحـدة القصيـدة ، بحيـث يغـدو لكل عمل فنـي شكلـه الخـاص الذي يميّـزه ، والـذي ينبـع من باطنـه منسابا في أطرافـه ، ملوّنـا إيّاهـا بلون مشترك (١) .

وإذا كان الخيـال في مفهومـه القديـم يقـف عقبـة في سبيل فهـم الصّـور (٢) ، وكان النقـد القديـم لم يحفـل الاّ بالصّورة الجزئيـة (٣) ، فـإن تصّـور فكرة الخيـال في النقـد الحديـث قد هيّـأ لتقدم مفهـوم الصّـورة الشعريّة ، لتصبـح وسيلـة جماليّـة حين تتآزر مع أخواتهـا داخل العمل الفنّـي لتبرز القصيـدة ، وتطوّرها تطويـرا داخليّـا من خلال العاطفـة السّائـدة المسيطـرة على القصيـدة كلّهـا . وهذا يتطلـب بدوره الاّ تضطرب الصّـورة الشعريّـة بأن تتنافـر أجزاؤهـا ، أو تتنافـر مع الفكرة العامّة أو الشعـر السائـد في التجـربة نفسهـا .

(x) يعرّف الناقد الانكليزي سيسـل دي لويـس الصورة بقوله :
" إنها ، في أبسط معانيها ، رسم قوامه الكلمات المشحونة بالاحسـاس والعاطفة . إنّ الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن تخلق صورة " .
انظر : الصورة الشعرية ، ص ٢١ .

(١) انظر : بدوي ، كولردج ، ص ١٠٤ .

(٢) انظر : محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص ٤١١ .

(٣) انظر : أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، ص ص ٢١٣ - ٢١٨ ، ثمّ دراسة للخيال وأقسامه يجعل الخيال في ثلاثة أقسام : الخيال الابتكاري ، والخيال التأليفي ، والخيال البياني أو التفسيري ، وهو الغالب على أدبنا العربي .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويقف النقاد ، عبر تطوّر مفهوم الصورة ، على مفهومين للصورة :

مفهوم قديم :

يقف عند حدود الصّورة البلاغيّة الكامنة في التشبيه والمجاز ،

ومفهوم حديث :

يضمّ الى الصّور البلاغيّة نوعين آخرين هما : الصّور الذهنيّة ، والصّورة باعتبارها رمزا . ويمثل كلّ نوع من هذه الأنواع الثلاثة اتجاها قائما بذاته في دراسة الأدب الحديث (١)

ويدرك بعض النّقاد المحدثين أنّ أخطرها ماتتعرّض له الصّورة الشعريّة هو أن تتناقض مع الفكرة الواحدة في داخل القصيدة (٢) . ولذا فقد بتنا نرى من ينادي بأن يتمّ التفكير بالصّور في عمليّة الخلق الفنّي ، وآية ذلك أن هذه الصّور هي الشكل الدّاخلي لتفكير الفنان ، تماما كما أنّ الإدراك هو الشكل الدّاخلي لتفكير الفيلسوف . وإذن ، فالصّورة هي جسم الفكرة ، وليست ملابسها (٣) . ومن هنا كثر ترديد أن العمل الفنّي هو ثمرة امتزاج الصّورة بالمادّة ، واتحاد المبنى بالمعنى ، وتكافؤ الشكل مع الموضوع ، ليتوفر للعمل الأدبي وحدة فنيّة تجعل منه موضوعا جماليّا يتمتع بشبه ذاتية (٤) .

لقد أصبح للصورة في نقدنا الحديث وظيفة تقوم بها ، فإذا كانت الصّور في كثير من الشعر العربي القديم تقوم على الاستقلال ، وإذ كان النمو في القصيدة القديمة يتمّ من خلال احتفاظ الشاعر بشخصيّة كلّ وحدة متميزة عن سياقها بحيث يستطاع اقتطاعها ، فإن النقد الحديث يرى أنّه لاقيمة لهذه الصور الجزئيّة الا بمقدار ماتسهم في إسعاد المجموع وتركيبه . وهذا لايتمّ الا إذا غدت المور نسيجا موحدا ، آخذا بعضها برقاب بعض (٥) .

---

(١) انظر على البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري ، دار الأندلس ، ط١ ، ١٩٨٠م ، ص ١٥ .

(٢) غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص ٤٤٨ .

(٣) فاديم كوزينوف ، مقال بعنوان " التفكير بالصور في الخلق الفني " ، عرض وتلخيص عبدالله عبدالوهاب ، وعبدالعزيز محمود ، مجلة الآداب ، العدد العاشر ، السنة التاسعة ، ١٩٦١م ، ص ١٩ .

(٤) انظر زكريّا ابراهيم ، مشكلة الفن ، مكتبة مصر ، ١٩٧٩م ، ص ٥٠ .

(٥) انظر : مصطفى ناصف ، الصّورة الأدبيّة ، مكتبة مصر : دار مصر للطباعة ، ١٩٥٨م ، ص ٢٠٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإذن ، فالنظرة النقديّة الحديثة الى العمل الأدبي غدت نظرة عضويّة نامية أساسها البنيان المتماسك الذي يرتبط فيه الجزء بالكل ارتباط الفرع بالشجرة ، بحيث يؤثر ، في هذا الارتباط ، كلّ منهما بالآخر ، أو قل : يتبادلان التأثير . ووفق هذا الفهم ، فإنّ تقييم العمل الفنّي ينبغي أن يتمّ من خلال النّظر الى الصّورة بوصفها لبنة في بناء ، أو وحدة في كلّ [1] . وعلى أساس هذا الفهم صار من الممكن الحديث عن نوعين من الصور :

الصور النّامية :

وهي التي تسيطر على الألفاظ ، ويتسع مدارها بطول تأمّلنا لها ، وتهبنا إشعاعات وطاقات وروّى كلمّا عاودنا قراءتها .

والصور الثابتة :

وهي التي تحدّدت أبعادها ، ووقف نموّها ، وسيطرت عليها الألفاظ وظلّت ذات مدلول إشاريّ واحد ، جعلها أشبه بالتقرير البحت [2] .

ويرى أحد النقاد المحدثين أنّ أهم مايميز الصورة في الشعر القديم هو التقريريّة والمباشرة والتعميم ، وأن وظائف الصورة في الشعر الحديث تقوم بمهمتي : التأثير والإيحاء . وفرق بين المفهومين . فالصّورة في المفهوم الأوّل حرفيّة تسجيليّة واضحة نابعة من تفكير مجرّد ، لاتغوص في أعماق الأشياء ، ولافي أعماقنا ، لأنها مما نعرف ، وفي المفهوم الثاني تستخدم لتؤثر لا لتوصل ، وتوحي بالتجربة في أعماقها وأبعادها متخطية الدّلالة الأولى للكلمات الى قراءة خلفيّاتها : مافوقها، وماتحتها ، وما وراءها [3] .

ومع مافي هذا القول من صدق ودقة في التفريق بين نمطي الصّورة ، الاّ أنّ فيه قسطا كبيرا من التعميم ، إذ إن هذه التقريريّة والمباشرة لم تكن ديدن الشعراء

---

(١) نعيم اليافي ، تطوّر الصّورة الفنيّة في الشعر الحديث ، دمشق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ب.ت، ص ص ١٤١ - ١٤٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٢١ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٠٠ - ١٠٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جميعهم . وربما يصدق مثل هذا القول على النقاد الذين لم يتنبهوا لمثل هـــذا الفهم ، أمّا الشعر ففيـــه نماذج كثيـــرة تعتمد الايحـــاء والتأثير ، كمـــا أنّ فيه نماذج تعتمد التقريـــر والمباشـــرة .

بيد أنّ سؤالا على جانب من الأهميّة يبدو للدّارس وهو : كيف ترتبط هذه الصّـور الجزئيّـة لتكوّن الوحدة المطلوبة ؟ وما علاقة الصور بوحدة القصيدة ؟

وتتعدّد الإجابات عن هذا السؤال ، إلاّ أنها تلتقي عند بعض الخطوط الرّئيســة التي سنعرض لها بعد ذكر هذه الآراء المختلفة في الاجابة عن التساؤل المطروح .

يرى سيسل دي لويس (١) أنّه لابدّ للقصيدة من أن تكون فيها بداية ووســط ونهاية ، وإلاّ فإنها لن تكون شيئا كاملا (٢) . ويجب أن تطوّر موضوعهـــا ، أو تتطور من الموضوع بنسق معين : صورة تولّد صورة كمايوحي اليوم بالـيوم التالـي بكل يقين . وحتى يتحقق ذلك ، فإنه لابدّ من وجود علاقة مخفيّة بين الصّـــور، لتنمو القصيـــدة نموّا طبيعيـــا من الصور ، وتأخـــذ شكلها من هذه الصـــور، بدلا من أن تفرض في نمط يمليه التقليـــد .

ويقـــارن ماثيسن (Matthiessen) بين إزرا باوند وإليوت في فهم طبيعة الصّـورة ، فيذهب الى أنّ باوند حـــدّ طبيعـة الصّـورة على نحو يؤكد فيـــه الوحدة بين الحس والفكر ، وحضور الفكرة والصورة . فالصورة عند باوند هي تلك التـــي تعرض تركيبا ناشئا من فكر وعاطفة في لحظة زمنية (٣) . غير أنّ باوند قصّـــر بطبعـــه عن تعريف التفصيلات ، وظلّ من نصيب إليوت أن يبلغ بهذه المستكشفـــات التقنيـــة حدّ الإثمار ، وذلك حين يصفها جميعا بأنها لبنات في كيان معمـــاري كامل (٤) .

---

(١) الصّـــورة الشعريّـــة ، ص ص ١٣٩ — ١٤٠ .

(٢) هذا فهم مسبوق اليه سيسل دي لويس ، اذ أكده أرسطو في فن الشعر في الحديث عن المسرحية . انظر : ترجمة بدوي لفن الشعر ، ص ص ٦٣ — ٦٥ .

(٣) ف.ا.ماثيسن ، ت.س.إليوت ، ترجمة احسان عبّاس ، ص ١٣٦ .

(٤) ماثيســـن ، نفســـه ، ص ١٣٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويذهب ناقد ثالث [١] الى أنّ الصّور في القصيدة ينبغي أن تكون ذات علاقة بالعاطفة المنفويّة وليس مجرد زينة ، بل يجب أن تكون عناصر في بنائها ، وأن تعيش ضمن علاقات حيّة . وهذا عزالدين اسماعيل [٢] يرى أنّ للصّورة في الشعر الحديث فلسفة جماليّة مختلفة أبرز مافيها الحيويّة ، وذلك لأنها تتكوّن تكوّنا عضويا ، وليست مجرّد حشد مرصوص من العناصر الجامدة . وعنده أن الصّورة تتخذ أداة تعبيرية ، ولايلتفت اليها في ذاتها ، لأن القارىء ، لايكتفي بمجرّد الوقوف عند معناها ، بل إنّ هذا المعنى يثير فيه معنى آخر هو ما سمّي " معنى المعنى " . ويقدّم عزالدين اسماعيل نموذجا للصّورة الشعريّة الحديثة من قصيدة " النهر العاشق " لنازك الملائكة التي قيلت في فيضان نهر دجلة ، وإغراقه بغداد ، إذ تقول :

أين نعدو وهو قد لفّ يديه
حول أكتاف المدينة ؟
إنه يعمل في بطء وحزم وسكينه
ساكبا من شفتيه :
قبلا طينية غطّت مراعينا الحزينة [٣]

إنّ فداحة الخطب تحوّلت في نفس الشاعرة الإنسانة الى موقف تعاطف مع ذلك النهر الواسق القاسي في الوقت نفسه . لقد تجسّم فيضان دجلة للشاعرة في صورة نفسيّة حيّة هي صورة العاشق الذي يطوق عنق محبوبته في "قسوة" و " عنف " . ولكن أثر هذه القسوة وذلك العنف لايعدّ شيئا بجانب القبل التي ينهال بها العاشق على محبوبته . فهي تتحمل قسوته في سبيل قبلته ، بل إنها لتحب تلك القسوة من أجل حبها قبلته .

---

(١) أرشيبالد مكليش ، الشعر والتجربة ، ترجمة سلمى الجيوّسي ، مراجعة توفيق صايغ ، بيروت - نيويورك : مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، ١٩٦٣م ، ص ص ٦٦ - ٦٧ .
(٢) الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي ، ط٧ ، ١٩٧٨م ، .
(٣) نازك الملائكة ، شجرة القمر ، في : ديوان نازك الملائكة ، بيروت : دار العودة ١٩٨٦م ، المجلد الثاني ، ص ص ٥٣٢ - ٥٣٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكذلك كان فيضان دجلة عنيفا قاسيا ، ولكنّ المراعي الحزينة التي طال إنتظارها قد فرحت به ، وغفرت له قسوته إزاء قبله الطينية التي سكبها في كل مكان فيها . وبذلك تنجح الصّورة في أن تنقل إلينا شعور الشاعرة ، كما تصّور لنا موقفها النفسيّ ، ثمّ هي لاتنقصها الحركة والحياة لأنها مشتقة من الحياة . وقد تحققت الصّورة في خمسة أسطر ، وقد تتحقق في أكثر أو أقل ، ولكنها ترتبط دائما بماقبلها ومابعدها من صور برباط حيوي ، حتى تكون القصيدة مجموعة من الصور الجزئيّة المترابطة التي تكوّن في مجموعها مشهدا عامّا متحرّكا .

ويتبنى محمد غنيمي هلال موقف الرّومانتيكيّين الذين يرون أن عضويّة الصّورة لازمة للشعر الغنائي أيضا ، وأن لكل صورة في القصيدة وظيفة تتعاون بها مع قريناتها من الصور الأخرى حتى تحدث الأثر الذي يهدف إليه الشاعر . وحتى تتمكن الصورة من تأدية وظيفتها لابدّ لها من أن تقع في موقعها الخاص بها في وحدة العمل الشعري ، فتؤدي الصور الجزئيّة وظيفتها في داخل نطاق هذه الوحدة ، وتخضع القصيدة في ذلك لروح داخليّة يخلقها الشاعر حين يلحظ ، برهف إحساسه الفنّي ، وحدة الموضوع ووظيفة أجزائه [1] .

ويذهب نعيم اليافي [2] الى أنّ نسق الصورة في الشعر الحديث يمّتاز عن نسق الصّورة في الشعر التقليدي بخاصّيتين هما : الترابط والتكامل . ويقصد بالترابط استمرار تيار الصّور في القصيدة الواحدة دون أن تقطع مجراه أو تعكره انحرافات جانبيه ومسارب لاتصبّ في مجراه ، أو لا تلتحم به التحاما من قريب أو بعيد . والذي يخلق هذا الترابط هو الخيط النّفسيّ أو المبدأ الشعوريّ الذي يحرّك الصّور تحت تأثير التجربة في مدى القصيدة حركة داخليّة ويشدها شدا محكما . وهذا يحتم أن تكون علاقة الصّورة الجزئيّة بالصّورة الكليّة

---

(١) محمد غنيمي هلال ، " فلسفة الصّورة في شعر الرّومانتيكيّين " مجلّة المجلّة ، العدد الثاني والثلاثون ، ص٧٦ .

(٢) تطوّر الصّورة الفنية في الشعر الحديث ، ص ص ١٤٢ - ١٤٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

علاقة عضويـــة نـاميـــة ذات وحـــدة كالوحـــدة التي نجدهـا في الكائن الحـــــيّ إنســانـــا ، أو حيوانـــا ، أو نباتـــا ، والتي تنبع من طبيعته الحيّـــة الباطنـــة التي تربـــط عناصرهـــا ... الطرف بالجذع ، الجذر بالسّـــاق ، والورقـــة بالغصـــن .

وأمّـــا التكامـــل فهـــو خاص بنســق الصور التي تصّـــور كثرة من العلاقـــات ، وتقوم على العديـــد من المواقـــف التي ترتدّ في نهايـــة الأمر الى موقف كليّ واحد . ويبدو هذا في الأعمـــال الطّويلـــة التي تبنـــى فيها الصّـــور إمّـــا عن طريـــق التعارض وإمّا عن طريق التشابـــــه .

وبعد ،

فإنّ وجهـــات النظـــر النقديّـــة المختلفـــة التي عرضناها تلتقـــي في تـاكيـــد أمريـــن مهميّـــن :

أوّلهما :

أنّ ترابط الصور يتمّ على أساس المبدأ الشعوري ، أو الخيط النّفسي الـــذي يحـــرّك الصّـــور تحـــت تـأثيـــر التجربـــة الشعريّـــة .

وثانيهما :

أنه لابدّ من وجـــود علاقـــة فكريّـــة أو عاطفيّـــة مابين الصّور ، توفّـــر الترابـــط للقصيـــدة ، وتطّور موضوعهـــا ، أو تتطور من الموضوع بنســق معيّـــن .

وإذن فقد بـــات من أخـــصّ خصائص الصّـــورة في نقدنـــا الحديـــث أن تكـــون شعوريّـــة تصويريّـــة ، فتتراءى الفكرة في الشعـــر من وراء الصّـــور ، وتقـــوم الصّـــور الحيّـــة النّاميـــة مقام البرهـــان الوجداني عليهـــا (١) .

ومن هنا تصبـــح مهمة الشاعـــر منحصـــرة في أن يبعـــث النّشـــاط في النفـــس الإنسانيـــة بأكملهـا ، وأن يبث نفمـة وروحـا من الوحدة التي تمزج بل تصهـــر الأشياء بعضها مع البعض الآخر بوساطة تلك القوّة التركيبيّة السّحريّـــة التي تسمـــي

(١) انظر : محمد غنيمي هلال " فلسفة الصّورة في شعر الرّومانتيكيّين " ، ص ٧٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" الخيال " . ويصبح الشاعر الذي يمتلك ذلك " الخيال " قادرا على خلق التوازن أو التآلف بين الصفات المتضادة أو المتضاربة ، موفقا بين المؤتلف والمختلف والعام والمحسوس ، والفكرة والصورة ، والطريف والتليد (١) .

واضح أنّ مجمل النظرة النقديّة الحديثة لمفهوم الوحدة قد استند الى مبدأ جمالي ، بل إن الدّعوة الى الوحدة العضويّة في القصيدة هي في صميمها دعوة جمالية استندت الى مجموعة من المبادىء الجماليّة ، المعروفة لدى فلاسفة الفن وعلماء الجمال ، والمتداولة في معظم الفنون الجميلة من رسم ، ونحت ، وموسيقى . فقد استطاع نقاد الأدب ، وبفضل ثقافتهم الفلسفيّة والجماليّة ، أن يطوّعوا مجموعة من المبادىء الجمالية ، كمبدأ الانسجام والتناسب ، ومبدأ توافق الأجزاء ، ومبدأ التوازن ، ومبدأ التدرّج والتطوّر (٢) ، لتخدم القصيدة بصفتها أثرا فنيّا جماليّا تشترك في بعض أصولها الفنيّة مع كثير من الفنون الجميلة .

إنّ الصّلة بين هذه الفنون والشعر قد تبدو غير واضحة للقارىء العادي ، إلاّ أنّ الناقد البصير يستطيع أن يدرك الصّلات الفنية الخفيّة بين أنواع الفن ، وأن يتبيّن أصولا واحدة في كل منها .

---

(١) انظر : الفصل الثالث عشر من : سيرة أدبية ، ص ص ٢٣١ - ٢٤١ .
وديفيد ديتشس ، مناهج النقد الأدبي بين النظريّة والتطبيق ، ترجمة محمد يوسف نجم واحسان عبّاس ، بيروت : دار صادر ، ١٩٦٧ ، ص ١٦٥ .

(٢) انظر : رون غريب ، النقد الجمالي وأثره في النّقد العربي ، بيروت : دار الفكر اللبناني ، ط٢ ، ١٩٨٣م ، ص ص ٢١ - ٢٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصـــــــــــل الثانـــــــــــي

مفهـــوم الوحـــــدة عنـــد النقـــاد العـــــرب الروّاد :

أ . أثر النقـــد الغربـــي في تشكيـــل ثقافـــة الـــروّاد .

ب . وحـــدة القصيـــدة عنـــد النقـــاد الـــــروّاد .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أثـــر النقـــد الغربـــي في تشكيـــل ثقافـــة الـــروّاد :

لاتُذكر النهضـة التجديدية في النقد الأدبـي الحديـث إلا مقترنة بأسمـاء كل من عباس محمود العقاد [١] (١٨٨٩ - ١٩٦٤م) ، وإبراهيم عبد القادر المازني[٢] (١٨٩٠ - ١٩٤٩م) ، وعبدالرحمن شكري [٣] (١٨٨٦ - ١٩٥٨م) ، وأحمد زكي أبو شادي[٤] في مصر، وميخائيل نعيمة [٥] (١٨٨٩ - ١٩٨٨م) ، وشكرالله الجُر [٦] (١٩٠٧ - ١٩٧٥م) والياس قنصل[٧] (١٩١٤ -) في المهجـر ، بالاضافة إلى خليل مطـــران[٨] (١٨٧٢ - ١٩٤٩م) .

وقد بدأ هـؤلاء النقـاد والشعـراء منذ مطالع القرن العشرين يقدمون وجهات نظرهم النقدية على شكل مبادىء نظريّة تمثلت في دراسات مستقلة كماعند جماعـة الديوان ، أو من خلال مقدمات دواوينهم الشعريّـة كما عند خليل مطران ، أو على شكل مقالات نقدية نشرت من خلال الصحف والمجلات المتخصصة .

---

(١) الديـوان في الأدب والنقـد ، ط٢ ، ١٩٢١م؛ بالاشتـراك مع المازنـي . وخلاصـة اليوميـة ، القاهـرة ، ١٩١٢م .

(٢) حصاد الهشيـم ، المطبعـة العصريـة بمصـر ، ط١ ، ١٩٢٥ .

(٣) معظم مقدمات دواوينة ، مثل " ضوء الفجر " ، الاسكندرية ، مطبعة غرزوزي ، ١٩٠٩م ، والخطـرات " ، الاسكندرية ، ١٩١٦ .

(٤) أنداء الفجر ، مطبعة التعاون ، ط٢ ، ١٩٣٤م ، والشفق الباكي ، المطبعة السلفية ، ١٩٢٤م .

(٥) الغـربـال ، بيـروت ، دار صـادر ، ط١ ، ١٩٢٣م ، ط٦ ، ١٩٦٠م .

(٦) المنقـار الأحمـر ، ب.م. ، ب.ت.

(٧) أصنـام الأدب ، بيونـس آيـرس ، مجلة المناهـل ، ١٩٣٩م .

(٨) ديـوان الخليل ، القاهرة ، دار الهلال ، ط٢ ، ١٩٤٩م .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولو نظرنا في تشكيل ثقافة هؤلاء النقاد لوجدنا - بالإضافة الى تمكنهم من التراث العربي القديم شعره ونثره - أنهم تطلعوا الى الآداب غير العربية ، فأفادوا منها ، وأثروا فيمن لم تتح لهم فرصة الاطلاع على تلك الآداب (١) . وقد كان تأثرهم واضحا بالمدرسة " الرومنتية " الإنكليزية ، وبخاصة كولردج ، ووردزورث ، وشيلي ، وغيرهم . ولم يكن تأثرهم يقف عند حد النقل حسب ، وإنما تجاوزه الى التمثل والابتكار والابتداع ، حتى غدا معروفا لدى معظم دارسي الحركة النقدية الحديثة (٢) أن هؤلاء النقاد استطاعوا أن يتصرفوا بهذه المعارف التي حصلوها ، وأن يحسنوا توظيفها في إنتاجهم النقدي والأدبي .

وفي تتبعنا مصادر ثقافة العقاد نجد أثرا لهازلت (W. Hazlitt) (١٧٧٨ - ١٨٣٠م) وبخاصة في وجهة نظر الأخير في الشعر التي شرحها في محاضرته التي ألقاها عام (١٨١٨م) عن الشعر عموما (On Poetry in General) ، التي يؤكد فيها أنّ الشعر هو " لغة الخيال والعواطف " (٣) .

كما نجد أثرا لتوماس كارليل (T. Carlyle) (١٧٩٥ - ١٨٨١م) في مقالته " حالة الأدب الألماني وغوته " The State of German Literature and Goethe

(١) انظر : محمد مندور ، الشعر المصري بعد شوقي ، الحلقة الأولى ، ص ص ١٢٩ - ١٣٠ .

(٢) انظر على سبيل المثال :
محمود الربيعي ، في نقد الشعر ، دار المعارف بمصر ط٤ ، ١٩٧٧ ، ص ص ١٤٠ - ١٤١ .
وحلمي مرزوق ، تطور النقد والتفكير الأدبي في الربع الأول من القرن العشرين، بيروت ، دار النهضة العربية ١٩٨٣ ، في غير موضع .
ومحمد مصايف ، جماعة الديوان في النقد ، الجزائر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، ١٩٨٢م ، في غير موضع .

(٣) William Hazlitt, Selected Essays, London, 1934, P. 386.

و انظر : الفصول ، ص ص ٣٥ - ٣٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولكل من ماثيو آرنولد (Matthew Arnold) (١٨٢٢ - ١٨٨٨م)
وماكولي (Macaulay) (١٨٠٠ - ١٨٥٩م) ، وغيرهم [١] .

ليس هذا فحسب ، بل لقد امتدّت ثقافة العقاد الى أكثر من ذلك فوجدناه يناقش التطوريّين في مفاهيم الحب والجمال ، وبخاصّة مفهوم ماكس نوردو (Max Nordau) ، الذي يرى أنّ الشعور بالجمال ناتج عن الغريزة الجنسية. ... الخ ، فقد رفض العقاد ذلك ، وأكد أن الحب والفن هما المقصودان في تحصيل البقاء والكمال [٢] . كذلك نجد امتدادا في ثقافة العقاد في علم الجمال في كثير من كتاباته وردوده على علماء الجمال والفلاسفة : فقد أنكر صيغة شوبنهور (Schopenhauer) (١٧٨٨ - ١٨٦٠م) القائلة بأن الجمال هو فكرة ، ورأى عوضا عنها أنّ " الجمال هو الحرية " فقال : " إنّ حريّة الاختيار هي التي تجعل من البشر أرفع قدرا من الحيوانات ، ومن الحيوانات أرفع قدرا من النباتات ، ومن النباتات أرفع قدرا من الجمادات [٣] .

وثمّ آثار واضحة في ثقافة العقاد للأديبين الانكليزيين المعروفين ، أديسون وبوب ، وبخاصة في حديث العقاد عن الشعر العربي ومقارنته بالشعر الإنكليزي ، إذ رأى في الشعر العربي وفرة الظرف (Wit) وقلة الدعابة (Humour) [٤]

---

(١) Az-zubaidi (A.M.K), "The Diwan School", Journal of Arabic Literature, 1 : 1970, P. 36.

(٢) David Semah, Op.Cit., P. 4.
وانظر : مراجعات في النقد ، ص ص ٨٠ - ٨١ .

(٣) العقاد ، مراجعات في الآداب والفنون ، بيروت : دار الكتاب العربي ، ١٩٦٦م ، ص ص ٥٢ ، ٦٣ ، ٧٦ ، ٧٩ .

(٤) David Semah, P. 9-10.
وانظر : ساعات بين الكتب ، ص ص ٣٤٥ - ٣٤٦ ، اذ يستخدم العقاد كلمتي ذكاء وفكاهة كمقابل للكلمتين (Wit and Humour).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن هنا أشار عدد من الباحثين الى تأثر العقاد الواضح بالمدرسة الانكليزية ، يقول أحدهم :

" ... والعقاد مثلا في تنظيره حول الشعر ماهو الا تلميذ (حواري) للمدرسة الرومانتية الإنكليزية التي أكدت تفوق الخيال . وقد كان العقاد وشكري وليّين للجمالية الكولردجية " (١) .

يتضح لنا بعد هذا العرض لثقافة العقاد أنه متعدد المصادر الفكريّة ، موسوعي الثقافة ، نهل من موارد ثقافية مختلفة عربيّة وغربيّة ، فأفاد في تطبيقها على الأدب العربي الحديث مترسما خطا توفيقيا يؤمن بالثقافة الموسوعيّة أكثر من إيمانه بمدرسة واحدة أو ناقد واحد (٢) .

ويقيني أن مثل هذا التأثر يشير الى ناحية إيجابية تزيد من قيمة الفكر الإنساني ، وبخاصة إذا كان تأثر تمثل لاتأثر نقل أو تقليد .

أمّا عبدالرحمن شكري (١٨٨٦ - ١٩٥٩م) فقد ترسم هو الآخر خطى شيلي (Shelly) (١٧٩٢ - ١٨٢٢م) ، وبايرون (Byron) (١٧٨٨ - ١٨٢٤م) ، ووردزورث كما تمثلت في مختارات بالغريف الأدبية (Palgrave) المعروفة بالكنز الذهبي (The Golden Treasury)(٣) .

وقد اتضحت إفادة شكري من كولردج أيضا في تبنيه فكرة التفريق بين الخيال والوهم ، إذ بدا ذلك جليّا في مقدمة ديوان شكري الخامس " الخطرات " ، حيث يقول :

---

(١) David Semah, Op.cit, P. 8.

وانظر : حنا عبود ، المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث ، دمشق ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، ١٩٧٨م ، ص ص ١٥ - ١٦ .

(٢) انظر من أجل تبين ثقافته النفسيّة دراسته لكل من أبي نواس ، وابن الرومي .

(٣) AZ-zubaid, Op.cit, P. 37.

والكنز الذهبي أو الذخيرة الأدبية : هو أثر أدبي إنكليزي يحتوي مجموعة من النصوص الشعريّة الانكليزية المختارة ، كان له الفضل في تشكيل ذوق كل من شكري والمازني .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" إنّ التخييل هو أن يظهر الشاعر الصّلات بين الأشياء والحقائق ، ويشترط في هذا النّوع أن يعبر عن حق . والتوهم أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود ، وهذا النوع الثاني يغرى به الشعراء الصغار ، ولم يسلم منه الشعراء الكبار " (١) .

إن نظرة في مقدمات دواوين شكري الشعريّة ، وفي خواطره النثرية المتعددة التي جمعها في كتبه الثلاثة " الاعترافات " و " الصحائف " و " الثمرات " تؤكد ثقافته الانكليزية تأكيدا واضحا لالبس فيه ، وتشير الى صدوره في معظم ماكتب عن مذهب جمالي (٢) . يقول باحث في ثقافة شكري :

" وقد وجد شكري بمدرسة المعلمين في القاهرة مجالا لاشباع ميوله الأدبيّة ، إذ كانت تدرّس بها الآداب العربيّة والانكليزيّة والفرنسيّة الى جانب المواد الأخرى ، كالتاريخ والتربية وعلم النفس وغيرها . كما كان يُدرَّسُ بها كتاب " الذخيرة الذهبيّة " ، فوجد فيه شاعرنا ألوانا جديدة من الشعر " (٣) .

ولم يكتف شكري بما حصل من ثقافة في دار المعلمين ، وإنما سافر الى إنكلترا ليواصل دراسة اللغة الانكليزية وآدابها بجامعة شيفيلد ابتداء من (١٩٠٩م) وحتى (١٩١٢م) حيث حصل على إجازتها . وأثناء وجوده بانكلترا قرأ كثيرا واتصل بالأدباء الانكليز ، وسافر وعاين وامتلأت نفسه طموحا إلى العودة للوطن لنشر اتجاه جديد في الأدب يكون خلاصة ثقافته واطلاعه (٤). وقد كانت إقامة شكري في إنكلترا في جامعة شيفيلد نقطة حاسمة في تطوّره الفكري ، إذ قرأ أعمال

(١) الخطرات ، مقدمة الدّيوان بعنوان " الشعر ومذاهبه " الاسكندرية ، ١٩١٦م ، ص ٨٩ .

(٢) انظر : محمد مندور ، النقد والنقاد المعاصرون ، ص ٥٨ .

(٣) نقولا يوسف ، مقدمة لديوان شكري ، توزيع منشأة المعارف ، بالاسكندرية ١٩٦٠م ، ص ٢ .

(٤) محمد زغلول سلام ، النقد الأدبي الحديث : أصوله واتجاهات روّاده ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ١٩٨١م ، ص ٢٤٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كارليل ، وأمرسون [x] (R.W. Emerson) (١٨٠٣ - ١٨٨٢م) ، وهذه قادته الى أعمال جوته (Goethe) (١٧٤٩ - ١٨٣٢م) ، والكتّاب الألمان الآخرين [١] . وقد رأى شكري في جوته مفكرا مثاليا وشاعرا ألهمه البحث عن المعرفة الشاملة ، وعمق إحساسه بالجمال . يصف شكري تأثير جوته عليه بأنه في مرتبة تأثير الحياة الجديدة والبيئة الطبيعيّة التي أثرت في حياته الفنية [٢] . ويشير العقاد إلى ثقافة شكري النفسيّة ، فيقول :

" ولم يسبقه أحد فيما أذكر إلى تطبيق البلاغة النفسيّة المستمدة من الغرب ، على مايقروّه من شعر الفحول في اللغة العربية . ولعلّه أوّل من كتب في لغتنا عن الفرق بين الخيال وتصوير الوهم ، وهما ملتبسان حتى في موازين بعض النقاد الغربيّين " [٣] .

وبفضل شكري اتجه المازني (١٨٩٠ - ١٩٤٩م) إلى قراءة بيرون ، وشيلي ، ووردزورث ، وهازلت ، وغيرهم . ففي الوقت الذي كانت فيه ثقافة المازني مقتصرة على آثار ابن الفارض وابن نباته والبهاء زهير من الشعراء ، وعلى آثار بعض كتب الاختيارات كالكامل للمبرّد (٢١٠ - ٢٨٥هـ) ، والأمالي لأبي علي القالي (٢٨٨ - ٣٥٦هـ) ، والعقد لابن عبد ربّه (٢٤٦ - ٣٢٨هـ) ، فقد وجد في شكري مرشدا وموجّها يوجّهه نحو الشعر العبّاسي والشعر الإنكليزي الرّومانتي ، حتى صار الشريف الرضي (٣٥٩ - ٤٠٦هـ) وشيلي شاعريه المفضلين [٤] .

ويرى محمد مندور أنّ ثمّة أثرا واضحا للنظرية الجمالية ، كما عرضها الناقد الألماني ليسنج في كتابه " لاوكون " في المازني ظهر في بحث المازني عن الوصف الشعري وفن التصوير [٥] . أما بحث المازني عن المجاز في اللغة ونشأته

(x) من أجل ترجمة أمرسون انظر : The MCGraw-Hill Encyclopedia, P.P. 572-574.

(١) AZ-zubaidi, Op.cit, P. 38.

(٢) عبدالرّحمن شكري ، مقال بعنوان " فصل من نشأتي الأدبية " ، مجلة المقتطف ، عدد ٥ ، مجلد ٩٤ ، ١٩٣٩م ، ص ص ٣٥ - ٣٦ .

(٣) مجلة الهلال ، العدد الثاني ، المجلد الأوّل ، مارس ١٩٥٩م ، ص ٢٣ .

(٤) انظر : عباس العقاد ، بعد الأعاصير ، بيروت : دار العودة ، ١٩٨٢م ، ص ٩٩ ،

(٥) محمد مندور ، النقد والنقاد المعاصرون ، ص ١٨٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ووظيفته ، فإنه يقوم - كما صّرح هو نفسه - على رأي الفيلسوف الانكليزي " لوك " (١) .

ومما يظهر تمكن المازني من الثقافة الغربيّة أنه بدأ عام (١٩١٢م) سلسلة من المقالات النقديّة على صفحات " الجريدة " مظهرا ثقافته الغربيّة ، ناقدا الشعراء التقليديّين ، بانيا نقده على أن الشعراء المصريّين المعاصرين ليسوا في حقيقة الحال إلا صورا عن الشعراء العرب القدامى . فقد يجد القارىء في شعر هؤلاء لغة مصقولة وصورا بلاغية مشرقة ، ولكنه عبثا يحاول أن يتبين شخصياتهم وروح العصر فيها (٢) .

وفي سنة (١٩١٥م) نشر المازني كتابا آخر بعنوان " شعر حافظ " ضمّنه مقالات في نقده تقوم على تلك الأسس التي وضعها واستمدها من مقاييس النقد الغربي الحديث . وفي السّنة نفسها (١٩١٥م) نشر كتابا آخر باسم " الشعر : غاياته ووسائطه " ، بسط فيه نظرية في الشعر تجمع بين رومانتيّة المضمون ورمزيّة التعبير ، وهي النظريّة التي نادت بها جماعة التجديد كما يرى مندور . وملخص النظريّة أن الشعر ليس تصويرا ، وأنّ مجاله هو العواطف ، وأن اللغة قاصرة بحيث يصبح لزاما على الشاعر أن يلجأ إلى الرّمز والإيحاء عن طريق الصّور الشعرية أو الأنغام الموسيقية (٣) .

---

(١) محمد مندور ، النقد والنقاد المعاصرون ، ص ١٨٣ .

(٢) محمد مندور ، المرجع نفسه ، ص ١٦٣ : ويقول إنه نشرها في مجلة عكاظ .

(٣) انظر : المازني ، الشعر غاياته ووسائطه ، مطبعة البوسفور بشارع عبدالعزيز ١٩١٥م ، وقد أعاد طباعته مع دراسة وتحليل مدحت الجيّار في دار الصحوة بالقاهرة ، ١٩٨٦م ، ص ص ٥٩ - ٦٠ ، ص ٧٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويتضح ليّ بعد هذا العرض المختصر لمصادر الرّواد أنّ مدرسة الدّيوان - وبوحي من ثقافة رّوادها العقاد وشكري والمازني - قد قامت باشاعة المناخ الرّومنتي[1] في الأدب العربي ، وهيأت بذلك لاقامة مدرسة نقديّة واضحة المعالم ، قام العقاد ببسط النظريّة وشرحها [2] ، وتولّى المازني مهمة حصرها ورصد أبعادها في مجال الشعر [3] ، وراح شكري يبث آراءه النقديّة في مقدمات دواوينه [4].

وقد تمثل هؤلاء النقاد ، في كل ماقدّموا ، ماثقفوه من نظريّات النقد الغربي دون أن يفقدوا قدرتهم على الإضافة والابتكار والموازنة بين ماينا سب نقدنا العربيّ الحديث ، ومالا يصلح له . ومن هنا يصدق القول :

" إنّ مدرسة الدّيوان استطاعت أن تقيم عهدا بين حدّين ، مصححة مسار الشعر العربي الحديث ، على المستويين الإبداعي والنقدي ، وأن تقيم أوّل محاولة منهجيّة متكاملة ، يتحقق فيها الاتساق المذهبي بين نظريّة النقد ونظريّة الشعر " [5] .

---

(١) يرى صلاح عبدالصّبور أنّه على الرّغم من أن مظاهر الرّمانتيكيّة في بلادنا العربيّة كانت أصداء للرومانتيكيّة الأوروبية ، إلا أن هذا التأثر لاينفي أن البيئة العربيّة كانت ممهدة للموجة الرّومانتيكيّة ، وأن عنصر الأصالة العربيّة كان واضحا فيها ، فاذا كانت قد بدأت تقليدا فقد استطاعت أن تكون بعد فترة وجيزة اتجاها رئيسيا .

(انظر : صلاح عبدالصّبور ، علي محمود طه : قصائد اختارها وقدّم لها ، بيروت دار الآداب ، ط٢ ، ١٩٧٨م ، ص ٢٤) .

(٢) كان ذلك في كتابيه " الدّيوان " بالاشتراك مع المازني ، وخلاصة اليوميّة ، وقد سبقت الاشارة اليهما .

(٣) ظهر ذلك في كتابيّه " الشعر : غاياته ووسائطه " و " شعر حافظ " ، مطبعة البوسفور ، ط١ ، ١٩١٥م .

(٤) انظر : مقدمة ديوانية " أضواء الفجر " ١٩٠٩م ، و " الخطرات " ، ١٩١٦م .

(٥) ميخائيل نعيمة ، الغربال ، ص ٢١٧ ، وقد أعاد الرأي نفسه جلال العشري ، ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة ، الهيئة المصريّة العامّة للتأليف والترجمة والنشر ، ١٩٧١م ، ص ١٥١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أمّا روّاد مدرسة المهجر ، فقد أفادوا أيضا من الثقافات الغربيّة . فميخائيل نعيمة (١٨٨٩ - ١٩٨٨م) المنظر النقدي للمدرسة وأبرز نقادها ، يتصل بالثقافة الرّوسية من خلال التحاقه بمدرسة المعلمين الرّوسية في مدينة الناصرة ، ثم يتابع دراسته في " بلوتافا " بروسيا خمس سنوات على نفقة إدارة مدرسة الناصرة . بعد ذلك يتوجه نعيمة إلى الولايات المتحدة الأمريكية سنة (١٩١١م) ، وينزل بولاية واشنطن حيث يقيم أخواه ، فيدرس الحقوق والآداب في جامعتها سنة (١٩١٦م) . ويبدأ نعيمة بنشر مقالاته النقدية وقصصه في مجلة " الفنون " إلى أن يراسله نسيب عريضه ، فيدعوه إلى نيويورك ليتعرف إلى الأدباء الذين تكونت منهم " الرابطة القلمية " . وفي عام (١٩١٨م) ينخرط نعيمة في الجيش الأمريكي ليحارب في فرنسا ، فينتهز فرصة وجوده في أوروبا ليستمع إلى العديد من المحاضرات في فرنسا وبلجيكا . ثم يترك الجندية عام (١٩١٩م) ليقيم في نيويورك ثلاثة عشر عاما ، ويهم خلالها في نشاط الرابطة الأدبي [١].

وقد طالب المهجريون بالتجديد في الألفاظ والصور الشعريّة [٢] ، ولكنهم لم يقدموا لنا ، باستثناء ميخائيل نعيمة [٣] ، مفهوما محدّدا لبنية القصيدة ، وكيف يمكن أن تحقق الوحدة أو الترابط . ولذا فإن من المبالغة القول إن المهجريّين عمقوا الدعوة إلى " الوحدة العضوية " ، وذهبوا إلى وحدة المجموعة الشعرية [٤] .

---

(١) في ثقافة نعيمة انظر :
إحسان عباس ومحمد يوسف نجم ، الشعر العربي في المهجر ، بيروت ، دار صادر ١٩٦٧م ، ص ١٧٧ .
ومحمد مندور ، النقد والنقاد المعاصرون ، ص ص ٢٧ - ٢٨ .

(٢) غازي براكس " حركة التجديد في المهجر " ، مجلة شعر ، السنة الرابعة ، العدد السادس عشر ، ١٩٦٠م ، ص ١٢٥ ، وانظر على سبيل المثال :
أوراق الخريف ، نيويورك ، ١٩٤١م .
الأرواح الحائرة ، نيويورك ، ١٩٤٦م .
أغاني الدرويش ، نيويورك ، ١٩٢٨م .
همس الجفون ، بيروت ، دار صادر ، ط٢ ، ١٩٥٢م .

(٣) سنقف عند محاولته بعد قليل .

(٤) انظر : أنس داود ، التجديد في شعر المهجر ، ص ٣٧١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما جماعة أبولو(x) (١٩٣٢م) فقد كان من أغراضهم مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر والنقد ، فدعوا إلى التحرر البياني والطلاقة الفنية ، واستقلال الشخصية الأدبية لتبدع وتبتكر ولا تجتر الماضي (١) .

ويبالغ بعض الدارسين (٢) في وصف جماعة أبولو بأنهم دعوا الى " الوحدة العضوية " ، وطبقوها تطبيقا دقيقا .

والحق أنه انفرد من بين جماعة أبولو أحمد زكي أبو شادي بوجهة نظر نقديّة تتصل بموضوع دراستنا حين طالب أن تنقد القصيدة كوحدة لاتتجزأ . يقول أبو شادي :

" أمّا أنا فقد آمنت ، بعد تأمل نقدي طويل في شعري وفي شعر غيري ، بأن هناك مايصح أن يسمى بالتبادل ، وهو تعويض الكل للجزء ، وكذلك تعويض الجزء للكل : بمعنى أنه يجب نقد الأثر الفني (القصيدة مثلا) كوحدة لاتتجزأ ، بحيث يوجه النقد إلى جوهرها ولبها " (٣) .

وليس هذا غريبا فمن المعروف أن أبا شادي (١٨٩٢ - ١٩٥٥م) رأس جماعة أبولو تأثر بالآداب الغربية وبخاصة الإنكليزية والأمريكيّة فضلا عن الثقافة العربيّة ، يقول :

(x) أكدت مجلة أبولو اتجاه أعضائها الى الأخذ بالثقافة العالمية ، فترجم بعض شعرائها عن الانكليزية والفرنسية مثل ترجمة أبي شادي لـ (رباعيات الخيام - المجلد الأول لأبولو ، ص ٢٢٢) وترجمة مختار الوكيل لقصيدة شيلي (الى قبرة - المجلد الأول ، ص ٨١٥) .

(١) عبدالعزيز الدسوقي ، جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١م ، ص ٣١٩ .

(٢) انظر : أحمد مطلوب ، النقد الأدبي الحديث في العراق ، معهد البحوث والدراسات العربية ، ١٩٦٨م ، ص ١٦٩ .
وعبدالعزيز الدسوقي ، المرجع السابق ، ص ٥٤٧ .

(٣) الشفق الباكي ، المطبعة السلفية بمصر ، ١٩٢٦م ، ص ١١٩٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" لاشك أن من الكتب أصدقاء وخلانا وأساتذة ، وقد شعرت منذ نشأتي الأدبية بفضل هؤلاء علىّ شعورا عميقا وفي مقدمة هؤلاء الأصدقاء أخص اثنين بوفائي الباقي أولهما (الأغاني) وثانيهما (المكتبة الأممية للآداب الشهيرة) " (١) .

وقد كان مبعث الثقافة إلى الأدب الانكليزي مسرحية " هملت " لشكسبير التي كانت من موضوعات الدراما في التعليم الثانوي ، ثم ازدادت رغبته في الاطلاع على الأدب الانكليزي بعد أن قرأ محاضرة لـ (برادلي) بعنوان (الشعر لأجل الشعر) ، فأغرته نظرات برادلي النقدية على التوسع في الدراسة الأدبية وتغيير نظرته الى الشعر (٢).

ولما سافر أبو شادي الى انجلترا لإتمام دراسته في الطب ، ظل مفتونا بالأدب الانكليزي وبالشعراء الرومنتيين وعلى رأسهم كيتس وشيلي ووردزورث . يقول أبو شادي :

" ... وفي الأدب الغربي تأثرت كثيرا بوردزورث وشيلي وكيتس وهاينى (x) " (٣) .

وسواء أصدق هذا القول من أبي شادي أم كان مبالغا فيه ، فإنشمة إشارات كثيرة إلى أنه تمكن من اللغة الإنكليزية ، إذ كان

---

(١) قطوة من يراع في الأدب والاجتماع ، القاهرة ، إدارة مطبعة الظاهرية ، ١٣٢٦هـ، ج٢ ، ص ٤٥ .

(٢) كمال نشأت ، أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث ، القاهرة ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٦٧م ، ص ٢٢ .

(x) Hiene شاعر ألماني عاش بين (١٧٩٧ - ١٨٥٦م) .

(٣) أنظر : مجلة البعثة الكويتية ، عدد ابريل ، ١٩٥٤م ، ص ٥٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

له ديوانان كتبهما بالانكليزيّة وهو في أمريكيا هما : (أغاني العدم) (Songs of Nothingness) و (أغاني الفرح والألم) (Songs of Joy and Sorrow)، وشارك في عملية التطوير التي مست شعرنا الحديث منذ عودته من إنجلترا (١٩٢٢م) وبخاصة في مقدمات دواوينه [١] . فأبو شادي منذ كتب (قطرة من يراع في الأدب والاجتماع) وهو يقدم النموذج الشعري الغربي مترجما إلى العربية ، كما فعل مثلا في (النافذة المغلقة) وهي أغنية إيطالية شهيرة [٢] ، و (رغوة العصفور) لبيرون [٣] ، و (الزارعون) لأوليفر جولد سمث [٤] . وفي ديوانه (الينبوع) يلخص سيرة كيتس ، ويستخلص من حياته مبادىء أدبية عامة .

وقد شارك أبو شادي مشاركة كبيرة في عملية التطوير التي مست الأدب العربي ، إذ تحدث في كتابه (أصداء الحياة) الذي جمع فيه مقالاته التي نشرت بالجرائد والمجلات المصرية منذ عام ١٩١٠ - ١٩٢٥م ، عن الأدب والنقد من وجهة نظر جديدة نابعة من ثقافته الأوروبية [٥] .

---

(١) انظر : كمال نشأت ، المرجع السابق ، ص ٤٥ ، ص ٢٨١ .
(٢) فوق العباب ، مطبعة التعاون ، ١٩٤٢م ، ص ١١ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ٨ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ٧٦ .
(٥) أصداء الحياة ، القاهرة ، ب.ت، ص : ٨١ مقال بعنوان (ماثيو آرنولد)، ص : ١٢٤، مقال (فاوست) ، ص ٨٨ " أوليفر جولد سمث " ، ص ١٣١ (في الأدب الروسي " ، ص ١٧٩ " عبقرية برنارد شو " ، ص ١٥ ، " نظرة في الشعر الايطالي ، وغيرها من المقالات التي ساهمت في تطوير الحركة النقدية في ذلك الوقت .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد أفاد عدد من أقطاب [1] جماعة أبولو من مفهوم " وحدة الأثر النفسي " أو الملازمة الخارجية بين شيئين بما في هذا المفهوم من قدرة على توسيع دائرة اللغة وإثرائها ومرونتها وحيويتها . وهذا المفهوم كان قد أشار إليه بودلير في قوله :

" إن العطور والألوان والأصوات تتجاوب " [2]

وهو يعني أن جميع الحواس تستطيع أن تولد إيقاعا نفسيا موحدا .

ومما يوضح تنبه إبراهيم ناجي إلى نوع من الوحدة ، أنه بعث برسالة إلى طه حسين تعقيبا على نقد الأخير ديوان ناجي " وراء الغمام " قال فيها :

" ... وربما بترت البيت بترا وجئت تحاسبنا على إصبع مقطوعة أو ذراع قسوت عليها فخلعتها من نصلها ، وقد كانت جميلة في مكانها ، ساحرة على جسدها ... ولم أجدك مرّة واحدة تحلل بالعمل الفني كوحدة ، وتتكلم عنه كبناء " [3] .

أمّا خليل مطران [4] فهو من أوائل النقاد والشعراء العرب الذين تأثروا الغرب وثقافاته ، وبخاصة الأدب الفرنسي ، فكان من الأدباء القلائل الذين أغنوا الأدب العربي الحديث ، وقدموا عددا من المفاهيم النقدية إلى الشعر العربي لعل من أهمها مفهومه لوحدة القصيدة [5] .

---

(١) من هؤلاء إبراهيم ناجي الذي كان وثيق الصلة بشعر بودلير ، وترجم له مجموعته الشعرية " أزهار الشر " ، وعلى محمود طه .
(انظر : سمير شيخاني ، أحداث وأعلام ، بيروت ، مؤسسة عزالدين للطباعة والنشر ، ١٩٨١م ، مجلد١ ، ص ص ٣٢٢ - ٣٢٣ ، وصالح جودت ، ابراهيم ناجي : حياته وشعره ، بيروت ، دار العودة ، ١٩٧٧م ، ص ١٤٣ .

(٢) محمد غنيمي هلال ، المدخل الى النقد الأدبي الحديث ، ط٢ ، ص ٤٨٣ .

(٣) صالح جودت ، ابراهيم ناجي : حياته وشعره ، ص ١٤٣ .

(٤) خصصت خليل مطران بالحديث وحده لأنه يصعب أن نحسبه على اتجاه واحد ، فقد عده المهجريون منهم ، وجماعة الديوان لم يجدوه غريبا عنهم .
(انظر : محمد السعدي فرهود ، مراجعات في النقد الأدبي ، القاهرة ، ١٩٧٢م ، ص ٩٨ ، وأنس داود ، التجديد في شعر المهجر ، ص ٣٦٩) .
ولايهمني أن أتوقف عند مطران أمهجري هو أم ديواني ، وانما يهمني أنه ممن أسهم في تطوير مفهوم الوحدة في النقد العربي الحديث .

(٥) انظر : مقدمة ديوان الخليل ، ص ص ٩ - ١١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد نشد مطران تحقيق نوع من الترابط والوحدة في بناء قصائده التي كانت تبدو وكأن لها بداية ووسطا ونهاية . وهذه حقيقة استرعت اهتمام محمد مندور عندما ناقش قصائده في الأعمال الخالدة (١) .

وإذن فقد التقى أقطاب مدرسة الديوان وأقطاب مدرسة المهجر وخليل مطران في الدعوة إلى التجديد ، والعمل على تحقيقه ، وإن لم يتوافقوا عليه . وكان محور دعوتهم يكمن في تحرير الأدب من قيود الصّنعة وأثقالها ، وإيثار النّظرة الوجدانيّة في الإحساس بالحياة والنفس ، والمناداة بالوحدة الفنيّة في الشعر ، وما تطلبه من رعاية الفكر والوجدان والخيال والصّورة وكذلك رفض هؤلاء النقاد طريقة البناء التقليدي للشعر ، وعدم توفر الوحدة الموضوعيّة والعاطفيّة والعضويّة بين أبيات القصيدة التقليديّة ، لأن ذلك يدل على سطحية العاطفة ، وضحالة الشعور ، وتكلف الشاعر ، وبالتالي انفصال الأبيات دون أن تكوّن بناء واحدا متكاملا .

أما ما تناقله بعض الباحثين (٢) من أنّ شكري والعقاد والمازني كانوا أتباعا لمطران في دعوتهم النقديّة فقول فيه وجهات نظر مختلفة . وثمّ باحث (٣) قام بتتبع هذه المسألة تتبعا دقيقا في مقالة له بعنوان " مدرسة الدّيوان " ، فناقش الفكرة من بدايتها ، متتبعا تاريخها متوصلا الى أنّ هذا الرّأي بني على أسس خاطئة ، بل كان مجرّد دعاية مضللة .

ولعلّ مسألة زعامة مطران للنقاد المصريين المحدثين قد ظهرت خلال الصّراع بين العقاد وجماعة أبولو مابين (١٩٣٣ - ١٩٣٤م) . وأول من قال بهذا حسن فرحات في مقالة له بعنوان " العقاد نبيل " ، فأنكر على العقاد أصالته قائلا :

---

(١) Mounah A.Khouri. Poetry and the Making of Modern Egypt, Leiden, E.J.Brill, 1971, P. 71.

(٢) منهم : حسن فرحات ، " العقاد نبيل " ، مجلة أبولو ، العدد السابع ، المجلد الأول ، ١٩٣٣م ، ص ص ١٠٦٩ - ١٠٧٠ ، ومحمد عبدالغفور ، مجلة أبولو ، العدد السابع ، ١٩٣٤م ، ص ٨٧٤ ، ومختار الوكيل ، روّاد الشعر الحديث ، القاهرة ، ١٩٣٤م ، ص ص ١٤ - ١٥ .

(٣) AZ-zubaidi, The Diwan School, P.P. 36-48.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" لقد كان شكري زعيم مدرسة جديدة انبثقت من شعر مطران ، ولمّا هبط مطران وادي النّيل ، بدأ عهد جديد في تاريخ الأدب المصري " (١) .

وفي العام التالي أعاد كاتب آخر هو محمد عبدالغفور الرّأي نفسه مؤكدا أنّ رسالة مطران الرّومنتيّة قد غذت المدرسة الشعريّة الجديدة وجيلا كاملا من الشعراء (٢) .

وفي العام نفسه نشر مختار الوكيل ، وهو أحد شعراء أبولو ، كتيّبا بعنوان " روّاد الشعر الحديث " ، أفرد فصلا لمطران وآخر لشكري ، وثالثا للعقاد ، وفيه يرى أن العقاد وشكري والمازني كانوا أتباعا لمطران ، ووقعوا تحت تأثيره ، وأن شعر مطران أوّل شعر عاطفي يتجلى فيه مبدأ وحدة القصيدة (٣) . وبعد ثلاث سنوات وجه طه حسين خطابا إلى مطران أكدّ من خلاله المقولة نفسها ، مدفوعا بإعجابه الشخصي بمطران (٤) .

كل هذه الدّراسات والمقالات مهدت الطريق أمام مقال إسماعيل أدهم " مطران شاعر العربيّة الإبداعي " (٥) ، الذي كرر بدوره آراء الوكيل وحسن فرحات ومحمد عبدالغفور . وبعد دراسة أدهم لمطران أصبحت هذه الآراء معروفة ومتداولة لدى

---

(١) مجلة أبولو ، ص ص ١٠٦٩ - ١٠٧٠ .

(٢) مجلة أبولو ، ص ٨٧٤ .

(٣) روّاد الشعر الحديث ، القاهرة ، ١٩٣٤م ، ص ص ١٤ - ١٥ .

(٤) انظر : أنور الجندي ، المعارك الأدبية ، القاهرة : مطبعة الرّسالة ، ب . ت ، ص ٥٤١ .

(٥) المقتطف ، مجلد ٩٤ ، عدد ٣ ، مارس : ١٩٣٩م ، ص ٣٠٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النقـــاد ومؤرخـــي الأدب العربـــي ، فتكـــرّرت في كتـاب الثّحـــرتـــــــــــــي " الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث " (١) ، وفي دراسات محمد مندور القصيـــرة عن مطران والمازني (٢) ، وفي كتـاب عمر الدّسوقي ،" في الأدب الحديث " (٣) ، وفـي آثار غيرهم من الكتـــــاب .

ولقد أنكـــر كلّ من العقـــاد وشكـــري أن يكـــون لمطـــران أيّ تأثيـــر في ثقافتهما الأدبيّـــة ، ورميا النقـاد بالجهل والكذب ، فكتب العقاد عام (١٩٣٨م) قبل أن ينشر آدهم دراسته عن مطران ، يقول :

" إنّ مطران شاعر ينتمي الى جيل أحمد شوقي وحافظ ابراهيم ، ولاتأثيـــر له على الشعراء المصريّيـن الذين أتوا بعده . فهؤلاء الشعراء كانوا علـــى اطلاع حسن على الشعر العربي القديم ، وعلى صلة وثيقة بالآداب الأوروبيـــة وخاصّـــة الأدب الانكليـــزي " (٤) .

والذي نخلص اليه بعد تتبع هذه المسألة هو أن مطران وإن سبق جماعـــــة الديـــوان في المطالبة بالتجديد والدعوة إلى وحدة القصيدة (٥) ، إلاّ أن الراجـــح أن العقاد تجاوزه كثيرا في منهجه الشامل وفي نقـــده على وجـــه الخصوص .

إن الموارد الثقافية لدى هؤلاء الرّواد - على تمايزها - ينتظمها قدر جامـع مشترك هو القدر الذي جعلهم يشتركون في الدعوة إلى نظريّة نقدية حديثة انتقلـــت بها اللغة إلى طور آخر من أطوار نموّها في بوتقة المعاني الشعرية .(٦) ولســـت

---

(١) الشعر العربي المعاصر على ضوء النقد الحديث ، مطبعة المقتطف والمقطّـــم ، ١٩٤٨م ، ص ١١١ .

(٢) محمد منـــدور ، النقد والنقاد المعاصرون ، ص ١٥٩ - ١٩٥ .

(٣) في الأدب الحديث ، القاهرة : دار الفكر العربي ، ط٢ ، ١٩٧٠م .

(٤) شعـــراء مصـــر وبيئاتهـــم في الجيـــل الماضـــي ، ص ٢٠٠ .

(٥) انظر : خليل مطران ، المجلة المصرية ، العدد الثاني ، السنة الأولى ، يونيـه ، ١٩٠٠م ، ص ص ٢٢ - ٢٤ .

(٦) انظر : محمد علي هدية ، الصورة في شعر الديوانيين بين النظرية والتطبيـــق ، المطبعة الفنية ، ١٩٨٤م ، ص ٣٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أريد أن يفهم من كلامي أن هؤلاء النقاد مقلدون للآداب الغربيّة حسب ، وإنما أردت توضيح مقدار الاتصال والاستفادة والتمثل ، ومدى انعكاس ذلك على المطالبة بوحدة القصيدة .

ولعلّه من المفيد الآن ، بعد كشفنا عن مصادر ثقافة الرّواد ، ومدى إفادتهم من النقد الغربي في فهم وحدة القصيدة ، أن نعرف كيف تصور هؤلاء النقاد وحدة القصيدة وكيف فهموها .

يختلف الدراسون المحدثون في تحديد أول من نادى بوحدة القصيدة في نقدنا العربي الحديث : ففي حين يرى أحدهم (١) أن حسين المرصفي هو أوّل من دعا الى وجوب تحقيقها ، نجد باحثا آخر (٢) يعقد الزعامة للعقاد ، وثالثا يجعل مطران في المحل الأوّل (٣) ، ورابعا (٤) يجعل البداية الحقيقية لصاحبي الديوان (العقاد والمازني) اللذين ارتضيا " الوحدة المعنوية " اسما للوحدة المطلوبة .

ولست أريد أن أقف هنا لتحديد أول القائلين بوحدة القصيدة من نقادنا المحدثين ، فذلك أمر لايقدم ولا يؤخر ، آية ذلك أن أية حركة أدبية أو نقدية أو فكرية لايمكن أن تولد فجاءة ، أو أن تنشأ من فراغ ، بل لابد لأيما حركة من ارهاصات أولية تبشر بمقدمها ، أو تهيىء لها أرضية صالحة للنمو والاستمرار .

وعندي أن القول أو المطالبة بوحدة القصيدة حسب ليس فيصلا أخيرا في مسألة الريادة ، وإنما كيفية تصور هذه الوحدة ، والأسس التي بنى الناقد حديثه عليها ،

---

(١) انظر : اسماعيل الصيفي ، بيئات نقد الشعر عند العرب ، ص ١٣٦ .
(٢) انظر : عبدالحي دياب ، عباس العقاد ناقدا ، القاهرة ، دار الشعب ، ١٩٦٥م ، ص ص ٤١٠ - ٤٢٨ .
(٣) انظر : محمد مندور ، الشعر المصري بعد شوقي ، الحلقة الأولى ، ص ٢٢ .
(٤) انظر : يوسف بكار ، بناء القصيدة العربيّة ، ص ٢٨٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومنهجه في الفهم النظـري والتطبيقي ، هو الذي يعطيه حق الريادة ، أو يحجبـه عنه .

وعوضا عن الخوض في جدل حول أول من نادى بوحدة القصيدة ، أرى أن من الخير أن أوضح مفهوم كل واحد من هؤلاء النقاد وفق تسلسل تاريخي مقدما نصوصهم النقدية في هذه المسألة دون تدخل في توجيه تلك النصوص . ولكن لابأس من الإشارة الى أن بداية المطالبة بمراعاة بناء القصيدة ، ومعاملتها على أنها عمل فني تامّ ، ظهرت منذ الثلث الأول من القرن العشرين . وقد كانت البداية ثورة مبادئ نظريّة نادت بأغلب ما نادى به الرومنتيون الغربيون من التركيز على الخيال والعاطفة وأن الفن فيض للعواطف والمشاعر (١) ، والتعبير عن الوجدان ، والتزام الوحدة في القصيدة . بيد أن القصيدة العربية لم تستطع أن تتمثل هذه المبادئ الجديدة إلاّ بعد جيل تال استطاع أن يهضم أكثر فلسفة التذوق الجديدة .

لعل أوّل من قدم وجهة نظره مبشرا باتجاه نحو وحدة القصيدة في نقدنا العربي الحديث هو الشيخ حسين المرصفي (٠٠ - ١٨٨٩م) في كتابه " الوسيلة الأدبية للعلوم العربية " . وقد كان هذا الكتاب أضخم عمل نقدي يمثل بيئة الاتباعيّة الجديدة ؛ إذ كان بمثابة إحياء وتجديد للحياة الأدبية بما حققه من أثر واسع امتد في المكان ليتجاوز دار العلوم إلى سائر المدارس ، وامتد في الزمان إلى المراحل الأولى من حياة الجامعة المصريّة في الرّبع الأوّل من القرن العشرين (٢) .

وأوّل ما يهمنا في هذا الكتاب مما يّتصل بموضوعنا مناقشة المرصفي قضيّة الوحدة في القصيدة العربية . فالمرصفي يناقش رأي ابن خلدون في مقدمته عن صناعة الشعر في قوله :

" وينفرد كل بيت منه بإفادته في تركيبه حتى كأنه كلام وحده مستقل عمّا قبله ومابعده ، واذا أفرد كان تامّا في بابه في مدح أو تشبيب أو رثاء،

---

(١) انظر : احسان عباس، فن الشعر ، عمّان ، دار الشروق ، ١٩٨٧م ، ص ٢٨ .
(٢) الصيّفي ، بيئات نقد الشعر ، ص ١٣٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فيحرص الشاعر على إعطاء ذلك البيت ما يستقلّ في إفادته ، ثمّ يستأنف في البيت الآخر كلاما آخر كذلك " (١) .

يرفض المرصفي (٢) هذا الفهم ، ويرى أن المعنى إذا تطلب أن تتصل الأبيات فلا مانع من ذلك ، لأن جودة الشعر ربّما أوجبت افتقار حاجة كل من البيتين لصاحبه ، ولأنّ ذلك لم ينقص من حسن قول عمر بن أبي ربيعة :

ليت هندا أنجزتنا ماتعد ... وشفت أنفسنا ممّا تجد
واستبدت مرّة واحدة ... إنّما العاجز من لايستبد
زعموها سألت جاراتها ... وتعرت ذات يوم تبترد :
أكما ينعتني تبصرني ... عمركنّ الله أم لايقتصد ؟
فتضاحكن وقد قلن لها ... حسن في كل عين من تود
حسدا حمّلنه من أجلها ... وقديما كان في الناس الحسد (٣)

يقول المرصفي معلقا وناقدا :

" لا أراك تشك في أنّ هذا الشعر بالغ من الحسن غاية مايمكن ، ولم يؤثر فيه افتقار البيت لصاحبه إذا كان المعنى مستدعيا ذلك " (٤) .

واضح أنّ المرصفي يضع الجودة مقياسا للحكم على الشعر ، رافضا قول من عابوا هذا النوع من الأبيات التي تحتاج الى غيرها لإكمال معناها ، كابن خلدون مثلا .

ثمّ يقف المرصفي على مجموعة من قصائد الشعر العربي مؤيّدا توجهه القائم على أنّ مبدأ الجودة الفنيّة يسمح باعتماد الأبيات على بعضها إذا طلب المعنى ذلك .

---

(١) ابن خلدون ، المقدمة ، ج٤ ، ص ١٢٨٩ .
(٢) الوسيلة الأدبية للعلوم العربيّة ، ص ص ٤٦٤ - ٤٦٥ .
(٣) الأبيات في ديوان عمر بن أبي ربيعة ، تحقيق وتقديم فوزي عطوي ، بيروت : دار صعب ، ١٩٨٠م ، ص ص ٨٩ - ٩٠ .
(٤) الوسيلة الأدبية للعلوم العربيّة ، ج٢ ، ص ٤٦٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويقول ناقدا قصيدة البارودي :

تلاهيت الا مايجنّ ضميـــــر ودار يت الا ماينمّ زفيـــــر
وهل يستطيع المرء كتمان أمره وفي الصـدر منـه بـارح وسعير(١)

" أنظر هناك الله هذه القصيدة فافردها بيتا بيتا ثمّ انظر جمـــال السّيـــاق وحسن النّســق ، فإنك لاتجد بيتا يصح أن يقدم أو يؤخـــر ، ولابيتين يمكن أن يكون بينهما ثالث . وأكلك الى سلامة ذوقك وعلوّ همتـك إن كنت من أهل الرّغبة في الاستكمال لتتبع هذه الطريقة المثلى " (٢) .

ويقف المرصفي (٣) على قصيدة أبي فراس التي قالها وهو في أسر الرّوم وأوّلها :

أراك عصيّ الدّمـع شيمتك الصّبـر أما للهـوى نهي عليك ولا أمـــر
بلى أنا مشتاق وعندي لوعـــة ولكنّ مثلـي لايـذاع له سر (٤)

فيعلّق على القصيدة - بما يوحي بتنبهّـه إلى نوع من الوحدة النفسيّة وسيطرة عاطفـة واحـدة على القصيـدة من أوّلهـا إلى آخرها - قائلا :

" فهذا مطلع قصيدة أبي فراس شاهد على براعتي المطلع الاستهلال ، وقـد سلك فيه مسلك الغزل مع أنه في حالة تقتضي البكاء والجزع ، وأي حالـة أشدّ اقتضاء لهما من كونه أسيرا في يد أعداء دينه ودنياه ممنوعـا من الوصول الى هواه في أرض عزّه ودار سلطانـه . وبعد أن تتأمل المطلع تتمشى في تأمل ما اختار من عبارات الغزل فتجدها بعينها هي عبارات الشكوى من بكائه في الأسر، وتأخر ابن عمّه عن المسارعة إلى فدائه بعد وعد بذلك " (٥) .

---

(١) القصيدة في ديوان محمود سامي البارودي ، تحقيق على الجارم ومحمد شفيق معروف، دار المعارف بمصر ، ١٩٧١م ، ج٢ ، ص ص ٢٦ - ٣٢ .
(٢) الوسيلة الأدبيـة ، ج٢ ، ص ص ٤٧٧ - ٤٧٩ .
(٣) المصـدر نفسـه ، ج٢ ، ص ص ٤٨٩ - ٤٩٢ .
(٤) القصيدة في ديوان أبي فراس ، رواية أبي عبد الله الحسين بن خالويـه ، بيروت : دار صادر ، ب.ت ، ص ص ١٥٧ - ١٦١ .
(٥) الوسيلة الأدبيـة ، ج٢ ، ص ٤٩٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هـذه دعوة المرصفي في خطوطها الواضحة قدّمتها من خلال نصوصه من غير زيادة أو نقصان لأرى فيها رأيا . وقبل أن أقدّم رأيي في هذه النصوص أقول : لقد تناول محاولة المرصفي تلك عدد من الدّارسين ، فاختلفوا في تصنيف صاحبها ، فمن قائل :

" إنّه من أوائل من تنبهوا إلى الوحدة الفنيّة ، وأنّ العقاد أفاد منه في مفهومه للوحدة بعد أن اطلع على آرائه وهضمها كما يهضم الأسد الهصور مجموعة من الخراف " (١) .

ومن قائل :

" إنّ هذا النّص يوهم بأن المرصفي فهم الوحدة العضويّة ، والصّحيح أنّه لم يفهما ، وأنّ منهجه يتفق ومنهج القصيدة العربيّة القديمة ، حيث كانت منفصلة بعضها عن بعض " (٢) .

والحق أنّنا نظلم المرصفي حين نصف نقده أنه لم يعدُ محاولة النقاد القدامى، فهو لم يقبل قول ابن خلدون على عّلاته ، وإنّما ناقشه ورفض رأيه كما لحظنا . وكذلك نحن نعطيه أكثر مما يستحق حين نصف محاولته بأنّ فيها تنبّها إلى " الوحدة العضويّة " كما شرحناها عند النقاد الغربيّين .

إن محاولة المرصفي - وفق تصوري - لا تعدو كونها إشارة ذكيّة نابعة من فهم ذاتي للنّصوص الأدبيّة مبنيّة على تصّور جمالي من خلال ثقافة العرصفي . فهو لم يشأ الوقوف على البيتين أو الثلاثة كما كان يقف بعض نقادنا القدامى ، ولكنه امتد ببصره الى مجموعة من الأبيات التي تكوّن معنى تامّ الفائدة . إنّ هذا المطلب الذي رفضه

---

(١) اسماعيل الصّيفي ، بيئات نقد الشعر عند العرب ، ص ١٣٧ .

(٢) عبدالحي دياب ، التراث النقدي قبل مدرسة الجيل ، القاهرة : دار الكاتب العربي ، ١٩٦٨م ، ص ٤٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بعض النقاد القدامى وعابوه ، فسمّاه بعضهم " التضمين " [١] ، لم يرض به المرصفي البتة ، بل على العكس من ذلك امتدحه واعتبره مقياسا للجودة الفنيّة لأن المعنى يطلبه . بيد أنّ خللا واحدا ظلّ يلاحق المرصفي وهو عدم رؤيته القصيدة وحدة متكاملة متسقة المبنى والمعنى ، وهذا عنه جد بعيد .

ومن هنا أرى أن محاولة المرصفي التي سبق عرضها قد تعتبر من الإرهاصات الأولية لتنبه أولى لم يعلل تعليلا منهجيا ، تلته محاولات أكثر نضجا وأكثر منهجية . ولذا فإن من المبالغة القول :

" ... بل إننا نرى الحس بالوحدة الفنية في نقد المرصفي يبلغ حد البلورة والتسمية ، حتى لنستطيع أن نقرر أن محك القول بالوحدة في القصيدة عند العقاد هو المحك الذي نجده في عبارة المرصفي [٢] تعليقا على قصيدة البارودي التي مطلعها :

تلاهيت لا مايجن ضمير
وداريت لا ماينم زفير" [٣]

---

(١) انظر : أبا هلال العسكري ، الصّناعتين ، ص ٣٦ . فقد عاب قول المجنون :

كأن القلب ليله قيل يغدى بليلى العامريّة أو يراح
قطاة عزّها شرك فباتت تجاذبه وقد علق الجناح،

لأن المعنى لم يتم في البيت الأوّل حتى أتمّه في البيت الثاني ، وهذا في رأي العسكري قبيح .

(٢) مقولة المرصفي التي علق بها على القصيدة في :
الوسيلة الأدبية ، ص ص ٤٦٤ - ٤٦٥ .

(٣) اسماعيل الصيفي ، بيئات نقد الشعر عند العرب ، ص ١٣٧ ، والقصيدة في ديوان البارودي ، ص ص ٢٦ - ٣٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

و ثم محاولة يوازن فيها نجيب الحداد (١٨٦٧ - ١٨٩٩م) بين الشعر العربي و الشعر الافرنجي من حيث بناؤه ، حيث يرى أن الافرنج يطلون البيت بالذى يليه في المعنى و اللفظ جميعا ، فيجعلون الفاعل قافية للبيت ، و يضعون مفعوله في أول البيت الثاني ، بحيث يضطر القارئ ألا يقف عند القافية ، بل يصلها بما بعدها في الالقاء ، و هو المذهب الذى أنشأه فيكتور هيجو أخيرا وعليه أكثر شعرائهم اليوم (١). و يشير نجيب الحداد إلى قضية التضمين التي شرحناها سابقا ، فيقول معمما :

" و قد كان هذا عيبا عند العرب لا يتسامحون بوقوع شيء منه في أشعارهم ، و لو وقع في كلام أفحل شعرائهم كالنابغة الذبياني حيث يقول :

و هم وردوا الجفار على تميم ... و هم أصحاب يوم عكاظ إني

شهدت لهم مواقف صادقات ... شهدت لهم بصدق الود مني

يتضح أن في هذا القول توجها من نجيب الحداد نحو المقارنة بين بنية الشعر العربي و بنية الشعر الأوروبي ، إلا أن توجه لم تسعفه ثقافة واضحة ، و لم يرسم صاحبه منهجا ما ، و إنما هي مقارنة عابرة لم يخضعها صاحبها للتثبت و الدرس العلمي حتى يصل من خلالها إلى موقف في وحدة القصيدة . ناهيك بما في قوله من تعميم و مبالغة ، فليس كل النقاد العرب عدّوا التضمين عيبا . و في المقابل وجدنا كثيرا من نقادنا العرب القدامى طالبوا بضرورة التلاحم بين أجزاء العمل الأدبي كما ألمعنا إلى ذلك فيما سبق .

و في موضع آخر يشير نجيب الحداد إلى أن مما فاق الافرنج به العرب في مقام الشعر و انفردوا به دوننا نظم الروايات و اعتدادها من أول أبواب الشعر و أسمى درجاته و أشدها دلالة على براعة الشاعر و حسن اختراعه لما في نظم الرواية الشعرية من الدلالة على الفضل و الإبداع و حسن الاختراع في تأليف حكايتها و براعة النظم في وضع أبياتها و لطف التصور ... و وصل بعضها ببعض مما يستلزم روية طويلة و عارضة شديدة و قدرة فائقة في التصور و النظم و التأليف على غير ما تقتضيه القصائد و المقاطع المستقلة التي يقصد بها الناظم غرضا واحدا فيأتي به في أبيات معدودة لا يضطر فيها إلى عقد حكاية و لا الى تمثل عواطف متعددة ... الخ .

(١ ، ٢) مختارات المنفلوطي ، جمعه مصطفى لطفي المنفلوطي ، دمشق ، مكتبة الحضارة ، ١٩٥٨ ، ص ص ٩٥ - ٩٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أمّا خليل مطران (١٨٧٢ - ١٩٤٩م) فقد قدّم ملاحظ نقدية رائدة في مطالبته بالترابط الفنّي بين أجزاء القصيدة .

ويجمع عدد من الدارسين (١) أن مطران يعدّ من أوائل المجدّدين في الشعر والنقد ، مشيرين إلى محاولتيه النقديتين : في مقدمة ديوانه التي وضعها سنة (١٩٠٨م) ، وتحدث فيها عن وحدة القصيدة ، وفي مقدمة رواية " عطيل " لشكسبير التي ترجمها سنة (١٩١٢م) . ويرى هؤلاء الدّارسون أن لهاتين المحاولتين أهمية كبيرة في تحديد وجهة نظره في الأدب والنقد .

ويرى الباحث أنّ أقدم اشارة من خليل مطران تدل على توجّهه نحو وحدة العمل الفنّي كانت سنة (١٩٠٠م) حين كتب عن الشعر العربي يقول :

" وأخشى على الشعر تحوّله عن الغاية الشريفة التي خلق لها الى أمور خاصة كالمدح والتشبيب والفخر والهجاء . وأمثال هذه الأغراض في قصائد لا ارتباط بين معانيها ، ولا تلاحم بين أجزائها ، ولامقاصد عامّة تقام عليها أبنيتها ، وتوطد بين أركانها . وربّما اجتمع في القصيدة الواحدة من الشعر مايجتمع في أحد المتاحف من النفائس ، ولكن بلا صلة ، ولا تسلسل ، وناهيك عما في الغزل العربي من الأغراض الاتباعيّة التي لاتجتمع الاّ لتتنافر وتتناكب في ذهن القارىء " (٢) .

---

(١) من هؤلاء الدّارسين :
هاشم ياغي ، النقد الأدبي الحديث في لبنان ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٨م ، ج١ ، ص ٣٤٥ .
ومحمد السربوني ، خليل مطران ، أروع ماكتب ، مطبعة دار الكتب ، ١٩٦٠ ، ص ٧٢ .
ومحمد مصطفى بدوي ، A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry, London, New York, 1975, P. 70.
وميشال جحا ، خليل مطران : باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث ، بيروت: دار المسيرة ، ط١ ، ١٩٨١م ، في غير موضع .
ومحمد مصايف ، جماعة الديوان في النقد ، ص ٢٨٦ .

(٢) خليل مطران ، المجلة المصريّة ، العدد الثاني ، السنة الأولى (١٦ يونية ، ١٩٠٠م) ، ص ص ٢٢ - ٢٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي السنة التاليـــة كتب ، في المجلّة نفسها معلّقا على قصائد مصريـــــة لشاعـــر إيطالـــي ، يقول :

" قرأنا في المجلّة البيضاء الفرنسية بعض قصائد لمحنا فيها أنّ الأبيـــات ومعانيها مرتبط بعضها ببعض في القصيدة كلها ، قصدا إلى غاية واحـــدة ، بخلاف ماعليه منظوماتنا القديمة والحديثة ، إلاّ ما يحاول صاحب هـــذه المجلّة أن يحدثه من الطريقة الخارجة عن المألوف ، التي هي أقرب فيمـــا أظن إلى الصواب ، وأشد تأثيرا في النفوس ، وأوفى بمطالب العقول ، ورغائب القلوب في هذا العصر " (١) .

ويميل الباحث إلى القول : إنّ خليل مطران لم يبلور دعوة في هذين التّصيـــن ولم يؤطر لنظرية في الوحدة ، وإنما مهّد بهما لفهمه النظري المتكامل ، الـــذي أفصح عنه في تقديم ديوانه حيث يقول :

" هذا شعر عصري وفخره أنه عصري ، وله على سابق الشعر مزية زمانه علـــى سالف الدّهر . هذا شعر ليس ناظمه بعبده ، ولا تحمله ضرورات الـــوزن أو القافية على غير قصده ، فيقال فيه المعنى الصّحيح باللفظ الفصيـــح ولاينظر قائله إلى جمال البيت المفرد ، ولو أنكر جاره وشاتم أخـــاه ، ودابر المطلع ، وقاطع المقطع ، وخالف الختام ، بل ينظر إلى جمال البيـــت في ذاته أو في موضعه ، والى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها ، وفي تناسق معانيها ، وتوافقها ، مع ندور التصور ، وغرابة الموضوع ، ومطابقة ذلك للحقيقة ، وشفوفه عن الشعر الحر ، وتحرّي دقة الوصف ، واستيفائه فيـــه على قدر " (٢)

---

(١) المجلّة المصرّية ، ١٩٠١م ، العدد الخامس عشر ، آب ، ص ص ٩٣ - ٩٥ ، تطـــور النقد والتفكير الأدبي في مصـــر ، ص ١٥٩ ، وأدونيس الثابت والمتحول ، ج٣ ، ص ٩٥ .

(٢) مقدمة ديوان الخليل ، مطبعة دار الهلال بمصر ، ١٩٤٩م ، ج١ ، ص ٩٠ ، ط أولى، ١٩٠٨م .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهو إذن يتقدم خطوة كبيرة في هذا النص ، إذ يتحدث عن بناء القصيدة وتركيبها ويرى أنه يقصد قصدا إلى تناسقها وضبطها ضبطا محكما ، لا يخضع لعشوائية آتية من ضرورات الوزن أو القافية ، وإنما هو يجهد في عملية الخلق الشعري ، لتكون القصيدة منسجمة في ترتيبها وتركيبها ، متسلسلة إلى غاية .

وقد تناول هذا النص غير قليل من الدّارسين وحلّلوه فمنهم من رأى أن مطران " دعم وحدة القصيدة وشخصية الفنان ، وعزز رسالته كما تدعم الدّيمقراطية حقوق الانسان ، وفتح له باب الحياة على مصراعيه ، كما أفسح له آفاق الخيال " (١) .

وعلى الرغم مما في هذا القول لأبي شادي من انطباعية واضحة في تعبيره ، إلا أنه يشير إلى قيمة نقديّة مهمّة وهي استجابة النقاد والأدباء المعاصرين ، وتأييدهم مثل هذا التوجه من مطران . بيد أنّ أبا شادي كان أكثر ضبطا وتخلصا من الانطباعية في نص آخر يشير فيه الى تنبه مطران الى عدد من القضايا النقديّة منها قضيّة الوحدة ، حيث يقول :

" لولا مطران لغلب على ظنّي أنيّ ماكنت أعرف - إلا بعد زمن مديد - معنى الشخصية الأدبية ، ومعنى الطلاقة الفنيّة ، ووحدة القصيدة ، والرّوح العالميّة في الأدب " (٢) .

ويرى طه حسين أن مطران يمثل شيئا من المثل الأعلى الفنّي في هذا العصر ، فهو يكره هذا الشعر الذي تستقل فيه الأبيات وتتنافر وتتدابر ، ويريد أن تكون القصيدة ملتئمة الأجزاء (٣) .

فهذا قول حق إلا أننا نضيف أن مطران دعا أيضا الى التجديد في الصّورة الشعرية على أساس تشخيص مظاهر الطبيعة ، وبث مظاهر الحياة من فكر وشعور وحركة وإرادة ، مؤكدا أن التسلسل مظهر من مظاهر الوحدة في القصيدة (٤) .

---

(١) أحمد زكي أبو شادي ، خليل مطران ، مجلة الأديب ، عدد ١٠ ، ١٩٥٣م ، ص ص ٣٠ - ٤٠ .

(٢) أندلع الفجر ، القاهرة : مطبعة التعاون ، ط٢ ، ١٩٣٤م ، ص ١١٠ .

(٣) طه حسين ، حافظ وشوقي ، القاهرة : مكتبة الخانجي ، ط٣ ، ١٩٥٣م ، ص ١٠ .

(٤) انظر : مقدمة ديوان الخليل ، ص ١٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فمطران يريد أن يجدّد حقا ولكن بحذر شديد ، بحيث لايسقط القديم ولا يلغيه لما لهذا القديم من رسوخ في أذهان النّاس . ولذا لم يحاول مطران أن يقدم وجهة نظره مرّة واحدة ، وإنما قدّم فهمه على مراحل . ومما يؤيد ما أذهب اليه من أن مطران كان شديد الحذر في دعوته الى وحدة القصيدة قوله :

" ... وهكذا أحببت أن يبقى الشعر كما كان من ناحية البحور والرّوي والأساليب التي أحبها الناس من جهة معرفة اللغة بحق ، وأن أدخل مقابل ذلك الوحدة على القصيدة بدلا من أن تكون قصيدة متناثرة بأجزائها كل بيت منها لمعنى أو لغاية " (١) .

ويترجح لديّ أنّ محاولة مطران في فهم وحدة القصيدة محاولة رائدة في حدود مطلب الترابط الفنّي بين أجزاء القصيدة تستحق منا كل عناية واهتمام في مسيرة تطور مفهوم الوحدة في نقدنا العربي الحديث . ولكن يبقى أن مطران لم يتنبه في هذا الوقت الى " البناء العضوي " للقصيدة ، ولم ينظر الى القصيدة على أنها بنية حيّة نامية . وليس صحيحا ما تردد على ألسنة بعض الدّارسين وهو أن مطران فهم " الوحدة العضويّة " ونادى بها .

ويرى الباحث أن هذا الرأي الخاطيء جاء أوّل ما جاء من محمد مندور في كتابه " الشعر المصري بعد شوقي " الذي طبع سنة (١٩٥٥م) ، اذ يقول فيه :

" وهذه الوحدة العضوية مبدأ دعا اليه خليل مطران في مقدمة ديوانه ، وأخذ به في طوال قصائده القصصيّة والدّراماتيكيّة ، بل في سائر شعره " (٢) .

وبعد مندور كتب محمد صبري السّربوني كتابه " خليل مطران " : " أروع ماكتب" فاكتفى بالإشارة إلى أن مطران امتدّ بصره الى القصيدة كلّها ، وأوجب عليها أن تكون وحدة متكاملة الأطراف متسقة المبنى والمعنى جميعا ، ورأى أن مثل هذه الوحدة لازمة

---

(١) ميشال جحا ، خليل مطران : باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث ، ص ٩٥ ، نقلا عن : مجلة الطريق ، المجلد الرابع ، العدد الرابع عشر ، ص ٣٠ .

(٢) الشعر المصري بعد شوقي ، الحلقة الأولى ، ص ٢٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من لوازم النّزعة الفنّيـــة عند مطران ، وهي أصل فني عام عنده ، عليه مدار الشعر، كما عليه مدار غيره من الفنون كالرّسم والموسيقى [١] . بعد السّربوني كتـــــب شوقي ضيف كتابه " في النقد الأدبي " سنة (١٩٦٢م) فدرس نص مطران الذي ألمعنـــا إليه ، في قولـــــه :

" هذا شعر عصري وفخره أنه عصري " .

واعتبر هذا النص دليلا على مطالبة مطران بتحقيق " الوحدة العضوية النامية "، وصدى للوحدة العضوية في القصيدة الغربية [٢] .

وفي الفترة نفسها (١٩٦٢م) أصدر محمد غنيمي هلال كتابه " النقد الأدبـــي الحديث " ، فوضع مطران في موضعه الذي يستحق حين قال :

" وقد كانت الوحدة العضوية من أوائل معالم التجديد في الشعر العربي الحديث ، ومن بواكير مظاهر تأثرنا المحمود بشعر الغرب . وكان خليل مطـــران أوّل من نبّه الى أنه لم يجد في الشعر العربي ارتباطا بين المعاني التـــي تتضمنها القصيدة الواحدة " [٣] .

وعن غنيمي هلال أخذ أحمد مطلوب الرأي نفسه وأعاده في كتابه " النقد الأدبي الحديث في العراق " ، فقال : " وكان فهم المعاصرين للوحدة العضوية أوضح من فهـــم القدماء ، وكان خليل مطران من أوائل الذين تنبهوا الى أنه لم يجد في الشعـــر العربي ارتباطا بين المعاني التي تتضمنها القصيدة الواحدة ، ولا تلاحم بيـــن أجزائها ، ولا مقاصد عامّة تقام عليها أبنيتها ... الخ " [٤]

---

(١) خليل مطران : أروع ماكتب ، مطبعة دار الكتب ، ١٩٦٠م ، ص ٧٢ .
(٢) في النقد الأدبي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٢م ، ص ١٥٨ .
(٣) النقد الأدبي الحديث ، ص ٤٠٣ .
(٤) أحمد مطلوب ، النقد الأدبي الحديث في العراق، ص ١٦٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بعد ذلك أصبحت الفكرة متداولة بين الدّارسين ، فكانوا بين متوسط في الحديث عن القيمة النقدية لمحاولة مطران تلك وبين مبالغ معمّم . وكان من القاصدين المتوسطين محمد السعدي فرهود حيث يقول بعد دراسة نصوص مطران في موضوع الوحدة :

" فهذا مفهوم جديد لبناء العمل الأدبي يقوم على تعميق الصّلة الوثيقة بين المضمون والشكل في نظرة فنيّة تهتم بهما ، اهتماما كليّا " (١) .

وتأتي باحثة لتبني على تلك الآراء ، التي توسط بعض أصحابها : كفنيمي هلال وأحمد مطلوب ، وغلا بعضهم الآخر ، رأيا فيه قسط كبير من التعميم ، فتقول :

" أمّا الاتجاه إلى الوحدة العضوية بصورة صريحة ، فقد ظهر لأوّل مرّة في كتابات مطران ، وتتفق معظم الدّراسات على أنّ مطران هو رائد هذا الاتجاه " (٢).

واضح مدى المبالغة في هذا القول من ناحيتين :

الأولى :

أنّ الدّراسات الحديثة لم تتفق ولم يلتق أصحابها على رأي واحد كما لاحظنا .

والثانية :

أنّ مطران ، في نصوصه التي عرضناها لم يبن عن فهم الوحدة العضوية البتة ، وإنما تشكل نصوصه تلك إطارا لاتجاه نحو " الوحدة الفنيّة " التي تقوم على التسلسل والترابط الفنّي ، ولمّا يصل مطران إلى الحديث عن الوحدة النّامية .

إن مفهوم " الوحدة العضويّة " للقصيدة ليس سهلا على النحو الذي تصوره بعض الدّارسين (٣) الذين تحدثوا عن مطران . ولعل النصوص التي عرضناها له توضح أنه لم يعرف أكثر من " الوحدة التسلسلية " التي تقوم على الربط بين أجزاء القصيدة

---

(١) مراجعات في النقد ، ١٩٧٢م ، ص ١٠١ .

(٢) حياة جاسم ، وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العبّاسي ، ص ٩٥ .

(٣) انظر : Mounah, A.Khori, Op.cit., P.P. 70-71.

ومحمد مندور ، الشعر المصري بعد شوقي ، الحلقة الأولى ، ص ٢٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ربطا آليا منطقيا ، وليس وحدة نامية نموا ذاتيا . ولا ننكر أن مطران أراد أن يغير من هندسة القصيدة العربية القديمة ، ويقيم بنيتها على أساس جديد ، ينظر الى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها وفي تناسق معانيها وتوافقها [١] ، ولكن هذا كله غير الوحدة العضوية .

لقد وفق مطران في تطبيق مبدأ " الوحدة التسلسلية " القائمة على تسلسل الخواطر في شعره القصصي ، وفي بعض شعره الذاتي الغنائي كقصيدة " الماء " مثلا التي تعد نموذجا لرأيه في وحدة القصيدة [٢] ، حتى إننا نستطيع ، في بعض الأحيان ، أن نقسم قصيدته الى أقسام يعبر كل قسم فيها عن فكرة تسايرها عاطفة الشاعر وتهيىء لها أن تكون لبنة في البناء الكلي من خلال تلاحم الأجزاء التي تبرز القصيدة كاملة .

ومن هنا ، أرى أن المحور الأساسي الذي جدد من خلاله مطران يكمن في الاعتدال بين التحرر والمحافظة ، فهو من ناحية يوافق زمانه فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب والبناء حتى لايظل شعره صورة مكررة من القديم ، ولكنه ، في الوقت نفسه ، محتفظ بأصول الثقافة العربية القديمة بما فيها من احترام أصول اللغة . ومما يؤكد هذه النظرة المعتدلة قوله في مقدمة ديوانه :

" ولم أكن مبتكرا فيما صنعت ، فقد فعل فصحاء العرب قبلي مالا يقاس اليه فعلي . فإنهم توسعوا في مذاهب البيان توسع الرشد والحزم وجاريتهم في تصريف الكلام على ما اقتضاه هذا العهد من أساليب النظم " [٣] .

وقوله : " أريد أن يكون شعرنا مرآة صادقة لعصرنا في مختلف أنواع رقيه ، أريد ، كما تغير كل شيء في الدنيا ، أن يتغير شعرنا مع بقائه شرقيا، مع بقائه عربيا،مع بقائه مصريا ، وهذا ليس بإعجاز" [٤].

---

(١) انظر : سعيد حسين منصور ، التجديد في شعر خليل مطران ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧٧م ، ص ١٥١ .

(٢) انظر : ديوان الخليل ، ج١ ، ص ص ١٧ - ١٩ .

(٣) مقدمة ديوان الخليل ، ص ٩ .

(٤) مجلة الهلال ، ١٩٣٣م ، المجلد الثاني ، ص ١٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد لقيت دعوة مطران التجديديّة أو " بيانه الموجز " كما أطلق عليه صدى واسعا عند الأدباء والنقاد ، فهذا طه حسين يعترف بإعجابه بثورة الشاعر على القديم ، وحرصه على الملاءمة بين شعره وبين عصره ، ويرى أن مطران صاحب مذهب يصور به شيئا من المثل الأعلى في الشعر الحديث (١) .

ويعترف أحمد زكي أبو شادي بتلمذته على مطران ، ويشرح في مقدمة ديوانه " أنداء الفجر " عناصر الشعر الجديد مؤيدا دعوة أستاذه ، مناديا باتباعها ، حتى تتمّ النهضة الشعرية الشاملة (٢) .

بعد خليل مطران تعلّق أعضاء مدرسة الديوان الثلاثة : شكري والعقاد والمازني بموضوع وحدة القصيدة ودعوا اليها على اختلاف فيما بينهم في فهم أصولها وفي أهميّة التوجه نحوها مستفيدين من مصادر ثقافيّة متنوّعة حينا ومتشابهة في أحيان أخرى .

ويعتبر عبدالرّحمن شكري من أوائل المتحدّثين من مدرسة الدّيوان عن وحدة القصيدة مستفيدا من تفريق كولردج بين الخيال والوهم . كان ذلك في مقدمة ديوانه " الخطرات " الذي ظهرت طبعته الأولى سنة (١٩١٦م)، حيث يقول :

" ينبغي أن نميّز في معاني الشعر وصوره بين نوعين نسمّي أحدهما التخيّل والآخر التّوهم " (٣) .

والتخيّل عند شكري هو أن يظهر الشاعر الصّلات التي بين الأشياء والحقائق، ويشترط في هذا النّوع أن يعبّر عن حق . أمّا التوهم فهو أن يتوهم

---

(١) انظر : حافظ وشوقي ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٥٣م ، ص ١٩ .

(٢) انظر : أنداء الفجر ، ص ص ١١٠ - ١٢٨ .

(٣) عبدالرحمن شكري ، الخطرات ، جمع وتحقيق نقولا يوسف ، توزيع منشأة المعارف بالاسكندرية ، ١٩٦٠م ، ص ٣٦٥ . وطبعته الأولى سنة ١٩١٦م . وانظر : زكي كتانه ، الأعمال النثرية الكاملة لشكري ، مكتبة النجاح ، ١٩٨١م ، ص ص ٥٩٠-٥٩١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود . وهذا النّوع الثاني يغرى به الشعراء الصّغار ، ولم يسلم منه الشعراء الكبار . ومثله قول أبي العلاء المعري :

واهجم على جنح الدّجى ولو انّه أسد يصول من الهلال بمخلب

فالصّلة بين المشبّه والمشبّه به صلة توهم ليس لها وجود . أمّا أمثلة الخيال الصّحيح ، فهو أن يقول قائل : إنّ ضياء الأمل يظهر في ظلمة الشقاء ، كما يقول البحتري :

كالكوب الدّري أخلص ضوءه حلكُ الدّجى حتّى تألق وانجلى (١)

يبدو أنّ عبدالرحمن شكري وإن أفاد من كولردج في تفريقه بين الخيال والوهم لم يتمثل فلسفته تمثلا دقيقا في النظر الى العمل الأدبي على أنّه كل ، والى الصّورة الشعريّة على أنّها من خلق الخيال الخالق . فكما هو واضح يحاول شكري تطبيق هذه النظريّة الكليّة للقصيدة على بيت أو بيتين منفردين ، ثمّ يحصر هذين البيتين في معنى ما ، وكأنّه يحدّد معاني بعينها يتوفّر لها الخيال، ومعاني أخرى لايكون فيها إلا التّوهم .

إنّ عبدالرحمن شكري بهذا يعامل الصّورة على أنّها مزق من معطيات الخيال ، ولاينظر الى العمليّة الإبداعيّة على أنها عمليّة خلق جديدة متكاملة . وظنّي أنّه لو وقف الشاعر يعبر عن "حق" كما أراد له شكري وحسب لكان عاجزا عن أن يأتي بشعر إطلاقا ، ولأصبح شارحا أو مفسّرا أو مؤرّخا لمجموعة من الحقائق إلا أن يكون شاعرا !

إن مفهوم كولردج الذي تبنّاه شكري كان يمثل فلسفة أعمق ممّا فهم شكري ، إذ نادي الأوّل بهيمنة الصّورة التي تنشر إحساسا واحدا في سائر العمل الفنّي ، وذلك

---

(١) الأعمال الكاملة ، ص ص ٥٩٠ - ٥٩١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإحساس المشترك هو الذي يخلق بدوره تلك الوحدة المطلوبة [١] . أمّا شكري ، فقد اقتصر ، في تطبيقه لمفهومي الخيال والوهم ، على أبيات مفردة انتزعها من سياقها في القصيدة ناسيا أن فهم التجربة الشعريّة وإدراك قيمتها الفنيّة لايتمّ للناقد إلا بعد دراسة صور القصيدة مجتمعة ، وتتبع العلاقات الحيّة التي تنشأ بين أشكالها المجازيّة وبين معناها الجزئي والكلّي [٢] .

ولعلّ أبرز مافي فهم شكري لوحدة القصيدة أنه يناقض نفسه بين حديثه النظري وتطبيقه . ففي حين ينحو باللائمة على من يحكمون على قصيدة شاعر بأبيات منها ، ويرى أنّ من الخطأ أن يحكم النقاد على بيت واحد لأن قيمة البيت تكمن في الصّلة التي بين معناه وبين موضوع القصيدة ، وليس البيت إلا جزءا مكمّلا ، ولا يصلح أن يحكم له أو عليه خارجا عن مكانه من القصيدة ، بعيدا عن موضوعها ، ومرد ذلك عند شكري أنه قد يكون الإحساس بطلاوة البيت وحسن معناه رهينا بتفهم الصّلة التي بينه وبين موضوع القصيدة ، ولذا فإنه ينبغي النظر الى القصيدة من حيث هي شيء فرد كامل لامن حيث هي أبيات مستقلة [٣] نجده لايقتصر في تطبيقه على ماحذر النقاد منه .

وإذن فأين هذا الفهم النّظري النّاضج من تطبيقه على البيت الواحد أو البيتين ؟!

وإذا تحدث شكري فيما مضى عن دور النّاقد ، فإنّه لم يبن دور الشاعر في تحقيق وحدة القصيدة . وقد كان قوله في دور الشاعر دقيقا منضبطا ، حيث يقول :

---

(١) انظر : بدوي ، كولردج ، ص ١٥٨ .

(٢) انظر : كولردج ، سيرة أدبيّة ، ص ص ٢٣١ - ٢٣٥ ، أهم فصل في الكتاب يتصل بموضوع بحثنا .

(٣) المجموعة الكاملة لأعمال عبدالرّحمن شكري النثريّة ، ص ص ٥٩٢ - ٥٩٣ . وديوان الخطرات ، ص ص ٣٦٦ - ٣٦٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" ومثل الشاعر الذي لايعنى بإعطاء وحدة القصيدة حقها مثل النّقاش الذي يجعل نصيب كل أجزاء الصّورة التي ينقشها من الضوء نصيبا واحدا. وكما ينبغي للنقاش أن يميّز بين مقادير امتزاج النّور والظلام في نقشه ، كذلك ينبغي للشاعر أن يميّز بين جوانب موضوع القصيدة وما يستلزمه كل جانب من الخيال والتفكير . وكذلك ينبغي أن يميّز بين ما يتطلبه كل موضوع ، فإن بعض القراء يقسم الشعر الى شعر عاطفة وشعر عقل ، وهي مغالطة غريبة ، إذ أنّ كلّ موضوع من موضوعات الشعر يستلزم نوعا ومقدارا خاصا من العاطفة " (١)

والحق أن هذا النّص هو أنضج ماقاله شكري في موضوع وحدة القصيدة ، إذ يوضّح لنا هذا النّص وغيره من النصوص التي عرضناها أن شكريّا من طلائع المجدّدين الرّوّاد الذين فهموا الوحدة فهما نظريّا جيّدا ، إلا أنه لم يصل الى مستوى فهمه النظري في التطبيق . هذا من جانب ، ومن جانب آخر فإن عبدالرحمن شكري لم يترك لنا نظريّة واضحة المعالم والخطوط في هذه المسألة النقديّة المهمّة التي شغلت النقاد ، وإنما اكتفى بهذه الآراء التي لم يعمقها .

أما ما زعمه منح خوري من أن عبدالرّحمن شكري ركز على أهميّة الوحدة العضوية ، ووحدة البناء (٢) ، فهو زعم مبالغ فيه .

إنّ الوحدة العضويّة النّامية كانت بعيدة عن تفكيره ، لأنه كان ينظر الى بناء القصيدة من حيث هي أبيات متسلسلة وحسب . ولذا فقد يصدق عليه القول : بأنه " لايقعد من الوحدة الفنيّة للشعر البناء العضوي ، وإنّما هو يكتفي بالتسلسل البنائي ، الذي لايسمح بالنمو " (٣) .

---

(١) الأعمال الكاملة ، ص ٥٩٣ ، وديوان الخطرات ، ص ٣٦٧ .

(٢) Mounah. A.Khouri, Op.cit., P. 182.

(٣) يسرى محمد سلامه ، جماعة الدّيوان ، مؤسسة الثقافة الجامعيّة ، ١٩٧٧م ، ص ٢٠٢ ، ومحمد السعدي فرهود ، مراجعات في النقد الأدبي ، ص ١٠٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وينفرّد العقاد بنظريّته الشموليّة في وحدة القصيدة ، تلك النظريّة التي تنبع من فلسفة عريضة في الخيال والتّصوّر . فهو من أوائل النقاد المصريين والعرب الذين ناقشوا المفاهيم الأدبيّة الحديثة ، والقضايا الجماليّة في وقت مبكر نسبيّا (١) .

ولعلّ من أهم القضايا النقديّة والجمالية التي ناقشها العقاد قضيّة " الوحدة العضويّة " في القصيدة .

وحتى يتسنّى ليّ أن أقدّم نظريّة العقاد في وحدة القصيدة أرى أنّه لابدّ من الحديث عن فلسفة العقاد في فهم الصّورة والخيال لأنّ كلاً منهما مرتبط بالآخر .

الخيال عند العقاد :

اتضح لي أنّ حديث العقاد عن وحدة القصيدة لم يكن حديثا عابرا ، وإنّما هو حديث ترفده فلسفة في فهم الخيال مستقاة من الفيلسوف الألماني شيلنج الذي يذهب الى أن أساس المعرفة لايدركه العقل إلا بالحدس المباشر أو عن طريق الخيال، ومن هنا تأتي ضرورة الخيال للمعرفة الإنسانية (٢) ، ومن فلسفة كولردج التي فصّلنا القول فيها .

وعند العقاد أن الخيال قسمان :

الخيال العام :

ويقابل الخيال الأوّلي عند كولردج ، لأنه القوّة الحيويّة التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا . وهذا الخيال مشترك بين جميع النّاس في عمليّات المعرفة حتى عند الانسان البدائي . وهو ضروري للإنسان الذي لا يستطيع أن يتصل بالكون أو أن يهتدي الى الطريق المفطور بعقله فقط ، بل بالخيال أوّلا ، ثمّ بالعقل ثانيا (٣) .

---

(١) David Semah, Op.cit., P.3.

(٢) العقاد ناقدا ، ص ٤٨٦ .

(٣) ساعات بين الكتب ، ص ٢٠٠ ، ص ٢٢٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والخيال الشعري :

وهو صدى للخيال العام ، اذ يتناول الحقائق ليبعثها جديدة ويلبسها ثوب الحياة المشهودة ، لا أن يتناول الحقائق فيمسخها أو يناقضها .

وهذا الخيال هو الذي يبتكر ، فإذا بك أمام الدّنيا وقد عرفتها من جميع جوانبها ، عندما يخلع الشاعر على الحياة من روحه ونظرته واتجاهه وتعاطفه مع هذه الحياة (١) .

وعند العقاد أن مثل هذا التعاطف ضروري جدّا لإحداث عمليّة الامتزاج، وذلك لأن الحياة لاتوجد بغير عطف ، والعطف لايوجد من غير تعبير (٢) . والخيال الشعري هو الذي يقوم بعمليّة تجسيم للأشكال الموجودة كما تقع في الحس والشعور بمعنى أنّه لاينظر ولا يلتفت الاّ تنبهت فيه الملكة الحاضرة أبدا ، وأخذت في العمل موفقة مجيدة ، وذلك عن طريق الأشكال للمعاني المجرّدة ، أو خلق الرّموز لبعض الأشكال المحسوسة (٣) .

وقد جعل العقاد تطبيقاته من الأدب العربي القديم والحديث على حدّ سواء . فابن الرّومي ، في قصيدته (٤) التي يصف فيها مشهد الشمس ساعة الغروب ، يشكل خير مثال

---

(١) عباس محمود العقاد ، الفصول ، القاهرة ، ١٩٢٢م ، ص ٣ .
(٢) مطالعات في الكتب والحياة ، القاهرة ، ١٩٢٤م ، ص ٥ .
(٣) العقاد ناقدا ، ص ٤٩٠ .
(٤) يصف في القصيدة مشهد الغروب ، فيقول :

اذا رنّقت شمس الأصيل ونفضت ... على الأفق الغربيّ ورسا مذعذعا
ووادعت الدّنيا لتقضي نحبها ... وشوّل باقي عمرها فتشعشعا
ولاحظت النّوار وهي مريضة ... وقد وضعت خدّا الى الأرض أضرعا
كما لاحظت عوّاده عين مدنف ... شوجع من أوصابه ما توجّعا
وظلّت عيون النّور تخفل بالنّدى ... كما اغرورقت عين الشجيّ لتدمعا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

على نظريّة العقاد في الخيال . فابن الرّومي يصف في تلك الأنشودة الطبيعة الوصف الذي يقتضيه ذلك الشعور ، ويمليه ذلك التّصور المنبعثان من خياله الشعري ، فيشف وصفه لها عن شغف الحيّ بالحيّ، وشوق الصّاحب الى الصّاحب ، وكأنه يحيا مع الشمس الغاربة حين تغمر على الأرض " خدا أضرع " من دهشة الفراق . وهو يحيا مع النوّار حين تخضل بالدّمع عيونه ، وتهبط مع الليل شجونه ... كل ذلك ينتظم في أنشودة واحدة لم تدع مزيدا ، لفن اللون والحركة ، ولامزيدا لوحي الخيال والسّليقة (١) .

ويتحدث العقاد عن الإحساس والخيال (Sensation and Imagination) ، فيؤكد أنّ أحد عيوب الشعر العربي هو الوصف الحسيّ المتمثل في التشبيهات الحرفيّة (Verbal Similes) ، التي تهدف الى مقارنة شيئين متشابهين في المظهر (٢) . وينسب التفكك في القصيدة العربيّة الى عدم خصوبة الخيال ، الذي يمهر كلاً من العواطف والأفكار المختلفة ، ويجمعها في وحدة متجانسة ومتكاملة (٣) .

وحدة القصيدة عند العقاد (الفهم النّظري) :

ينطلق العقاد في فهم وحدة القصيدة من خلال فهمه للخيال الذي يخلق هذه الوحدة . فالقصيدة عنده بنية حيّة ، وليست قطعا متناثرة يجمعها اطار . ولعلّ أوضح كلام للعقاد بخصوص الوحدة ما ورد في كتابه " الديوان " ، حيث يقول :

" والقصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيّا تامّا يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة ، كما يكمل التمثال بأعضائه ، والصّورة بأجزائها ، واللحن

(١) انظر : ابن الرومي : حياته من شعره ، القاهرة ، ١٩٥٧م ، ص ص ٢٩٠ - ٢٩١ .
(٢) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، ص ص ٦٨ - ٧٥ .
(٣) ساعات بين الكتب ، ص ٣٤٦ ، ومراجعات في الأدب والفنون ، ص ١٠٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الموسيقي بانغامه ، بحيث اذا اختلف الوضع أو تغيّرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصّنعة وأفسدها " (١) .

والقصيدة عنده :

" كالجسم الحيّ يقوم كل قسم منه مقام جهاز من أجهزته ، ولايغني عنه غيره في موضعه إلا كما تغني الأذن عن العين ، أو القدم عن الكف ، أو القلب عن المعدة " (٢) .

واضح مايتمتّع به العقاد من نظرة شموليّة وفهم عميق في تحديد بناء القصيدة ، إذ يطالب مطالبة صريحة لالبس فيها بالوحدة الحيّة النّامية ، وإن لم يورد لفظ الوحدة العضويّة في نصه . فالقصيدة عنده جسم حيّ متناسق الأعضاء ، يقوم كل عضو فيه بوظيفة لايعدوها إلى غيرها . وهو لايريد أن تكون القصيدة كامشاج الجنين المخدّج بعضها أشبه ببعض ، ولا كأجزاء الخلايا الحيويّة الدّنيئة التي لايتميّز لها عضو ، ولا ينقسم فيها وظائف وأجهزة ، وإنّما أن تكون مبنيّة بناء دقيقا ، كل جزء فيها يقوم بوظيفة شأن أعضاء الجسم وأجهزته (٣) . وهذه هي الوحدة التركيبيّة التي سعى اليها العقاد في مجمل نصوصه (٤) .

ويترجّح لدي أنّ العقاد كان أكثر النقاد الروّاد تحديدا وعمقا وشمولا في نظريّته عن البنية العضوية ، وإن اعترف بأنّ شكريّا كان أسبق الى التحدّث عن هذه الوحدة ، وآية ذلك عندي أنّ حديث العقاد حديث جامع ، وهو جزء من نظرة متكاملة ، شغلته في غير كتاب من كتبه ، وكان يهدف من خلالها الى التجديد في بنية القصيدة نفسها . ويعتبر العقاد أوّل من استخدم مصطلح البنية الحيّة من نقادنا الرّوّاد ، إذ يقول :

---

(١) الدّيوان ، دار الشعب ، ط٣ ، ب.ت، ص ١٣٠ .
(٢) المصدر نفسه .
(٣) المصدر نفسه .
(٤) حلمي مرزوق ، المرجع السابق ، ص ٤٤٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" فقد أصبح للقصيدة اسم يعرف وبنية كالبنية الحيّة لاتسمح بتقديم بيت على بيت . وقد كانت القصيدة قبل ذلك مجموعة من الأبيات لاتتسمّى باسم ، ولا تتميّز بعنوان . كذلك كان الشاعر يصف عشرين انسانا في مقام التقدير أو مقام الرّثاء ، ولكنك تستطيع أن تنقل الأسماء بينها كما تشاء فلا تتغيّر الملامح ، ولا تتغيّر الأزياء ، لأن الشاعر كالطرزي الذي يصنع الملابس المجهزة لجميع اللابسين ، وليس كالطرزي الذي يصنع لكل لابس كسوة محكمة لاتصلح لغيره " (١) .

فهذا عرض علميّ شامل ، ونهج متكامل في النّظر الى القصيدة يوحي بفهم لم يتوافرّ لغير العقاد من معاصريه .

إن دعوة العقاد الى البنية العضوية واضحة أشدّ مايكون الوضوح ، وفي غير مانص وموقف . فهو أوّل من عقد مقارنة واضحة المعالم بين بناء القصيدة العربيّة وبناء القصيدة الأوروبية في قوله :

" إنك ترى الارتباط قليلا بين معاني القصيدة العربيّة ، ولاترى قصيدة أوروبية تخلو من رابطة تجمع بين أبياتها على موضوع واحد أو موضوعات متناسقة . ومن هنا كانت وحدة الشعر عندنا البيت ، وكانت وحدته عندهم القصيدة . فالأبيات العربية طفرة طفرة ، والأبيات الانكليزية موجة تدخل في موجة ، لاتنفصل من التيّار المتسلسل الفياض " (٢) .

ومع مافي حديث العقاد عن القصيدة العربيّة من تعميم لانقبله ، إلاّ أن منهج العقاد القائم على الرّبط بين أجزاء الروّية الشعريّة ربطا داخليا محكما ، ونظرته التكاملية وماتقوم عليه من الوحدة الباطنة لظواهر الأشياء ،

(١) دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية ، ص ٣٨ .
(٢) ساعات بين الكتب ، ص ٣٤٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كل ذلك يشي بفهمه فكرة البنية العضوية ، ويدل على أنه تقدم معاصريه كثيرا في فهم الوحدة. وبخاصة في تفريقه بين البنية الحيّة والجماد ، حيث يقول :

" فالجماد كل ذرة منه شبيهة بأخواتها في اللون والتركيب صالحة لأن تحل في أي مكان من البنية التي هي فيها . فإذا ارتقينا الى النبات ألفيت للورق شكلا خلاف الجذوع ، وللألياف وظيفة النّوار ، وهكذا حتى يبلغ التباين أتمّه في أشرف المخلوقات وأحسنها تركيبا وتقويما " (١) .

ويتحدث العقاد عن مجمل النّظرة النقديّة السائدة عند بعض النقاد العرب القدامى الذين يحسبون البيت من القصيدة جزءا قائما بنفسه لا عضوا متصلا بسائر أعضائها ، فيقولون : أفخر بيت ، وأغزل بيت ، وهذا بيت القصيد وواسطة العقد ، كأن الأبيات في القصيدة حبّات عقد تشتري كل منها بقيمتها ، فلا يفقدها انفصالها عن سائر الحبّات شيئا من جوهرها . ويذهب العقاد الى أن هذا أوّل دليل على فقدان الخاطر المؤلف بين أبيات القصيدة ، وتقطع النفس بها ، وقصر الفكرة ، وجفاف السّليقة ، فكأنمّا القريحة التي تنتظم هذا النّظم وبمات نور متقطعة وليست كوكبا صامدا متصل الأشعة يريك كل جانب وينير لك كل زاوية وشعبة . أو كأنمّا هي ميدان قتال فيه ألف عين ، وألف ذراع وألف جمجمة ، ولكن ليس فيه بنية واحدة حيّة (٢) .

فهذا فهم يكشف عن ثقافة نقديّة وجماليّة متعددة المصادر ، وليس كما قيل : إن العقاد لم يأت بجديد في الحديث عن الوحدة إلاّ اعادة الصياغة لعبارة الجاحظ المشهورة " الشعر صناعة ، وضرب من النسيج ، وجنس من التصوير " (٣) .

---

(١) الدّيوان ، ص ١٣١ .

(٢) الدّيوان ، ص ١٣٢ .

(٣) محمد على هديّة ، الصّورة في شعر الديوانيّين ، ص ١٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وثمّة سبق آخر سجّله العقاد سبق به زملاءه الرّواد في حديثه عن الصّورة الشعريّة وعلاقتها بوحدة القصيدة ، وكيف تلتقي مع قريناتها من الصّور الأخرى لتؤدي وظيفتها في وحدة العمل الأدبي واتصال أجزائه . لقد أوضح العقاد أنّ علاقة الصّورة الشعريّة في القصيدة ذات البنية العضوية الحيّة هي علاقة الجزء بالكل ، بحيث تنتقل بين أبيات القصيدة من صورة الى أخرى ، ومن حركة الى حركة تأتي عليها وقد استعرضت في خيالك متحفا واسعا من الأشكال والخطوط عملت فيه القريحة والنّظر ، واشترك فيه الفن والإحساس ، وروى لك أصدق الرّواية عن عين تلمح فتعي ، ونفس تحس فتستوعب ، وخيال يدّخر الجمال المنظور فيثرى بالألوان والسّمات (١) . بيد أن اقتصار العقاد في فهم الوحدة على المدرسة الرّومانتية الانكليزية وعدم التفاته الى النقد العربي القديم ، وإن يكن مأخذا عليه ، ربما يعود في جزء منه الى أن المعطيات الثقافية التي كانت متوافرة حين كتب " الديوان " (٢) لم تتح له معرفة الأصول التراثية كما هي متاحة الآن ، فكأن صورة النقد العربي فيما يخص موضوع وحدة القصيدة شبه غائبة تقريبا .

العقاد وتطبيق نظريّته في الوحدة :

قلنا إنّه لامندوحة من الاعتراف بفضل العقاد وفهمه الشمولي وفلسفته الواضحة في فهم وحدة القصيدة . ولكنّ سؤالا يبدو على قدر كبير من الأهمية ، وهو كيف فعل العقاد نظريته حين نظر في الشعر نفسه ؟ هل أبقى على فهمه النّظري العميق في تحليل القصائد ودراستها ، أم أنه اختلف بين التنظير والتطبيق ؟

---

(١) مراجعات في الآداب والفنون ، ص ١٦٦ ، وانظر : العقاد ناقدا ص ٤١٨ .

(٢) طبع الديوان طبعة ثانية ، ١٩٢١م .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أمامنا قصيدة أحمد شوقي في رثاء مصطفى كامل التي أولها :

المشرقان عليك ينتحبان قاميهما في مأتم والدّاني (١)

لقد قام العقاد بدراستها ونقدها فاتهمها بالتفكك ، وبأنها مجموع مبدّد من أبيات متفرّقة لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية . وأطلق عليها " كومة من الرّمل المهيل " بسبب انعدام الشعور الذي ينتظمها ويؤلف بينها .

ومن أجل إثبات مافي قصيدة شوقي من تفكك يروي العقاد القصيدة كما ألفها شوقي ثمّ يعيد ترتيبها على نحو آخر لتصير قصيدة حقا ، لأنها قبل ذلك ليست قصيدة ، وإنّما هي أبيات مشتتة لاروح لها ولاسياق ولاشعور ينتظمها ويؤلف بينها (٢) .

وبعد هذا الترتيب الجديد الذي وضعه العقاد يعقب قائلا :

" ... كذلك انتظمت لشوقي مرثاة في مصطفى كامل وسمّاها قصيدة ، لأنها لم تأب أن تستقر في قرطاس واحد . ولقد كان أحرى بها أن تسمى أربعة وستين بيتا منظومة في كل شيء ، أو في لاشيء . فاعتبرها أيّها القارىء على هذا الترتيب ، ثمّ خذها على ترتيب آخر أربعة وستين بيتا لم تزد ولم تنقص ، ولم تخسر حسنة كانت لها ، بل لعلّها ربحت وعادت أحسن نسقا وأقرب نظما " (٣) .

يتضح ليّ أن فهم العقاد النّظري لوحدة القصيدة لم يسعفه في دراسة قصيدة شوقي وتحليلها أو قل وترتيبها . إنه يقوم بتطبيق مفهومه بشكل منطقي صارم يرفض امكانية تقديم بيت في القصيدة على آخر . إنّ القصيدة، وبخاصة الغنائية ، لايمكن أن تخضع لمثل هذه الصّرامة في النّظر إليها ، إذ ثم شيء من المرونة في القصيدة يسمح بتقديم بيت على آخر ، أو مقطع على سواه ،

---

(١) القصيدة في الشوقيّات ، بيروت : دار الكتاب العربي ، الجزء الثالث ، ب.ت، ص ص ١٥٧ - ١٦٠ ، وعددها أربعة وستون بيتا .

(٢) الديوان ، ص ١٣٢ .

(٣) الديوان ، ص ١٣٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ما دامت القصيدة تخضع لعاطفة مسيطرة سائدة تشد كل أجزاء القصيدة بعضها الى بعض . وليس هذا فحسب ، بل إنّ بعض المدارس الأدبيّة كالمدرسة الرّمزية مثلا تجوّز وجود نوع من التّباعد والتنافر الظاهري بين بعض أجزاء القصيدة وبعضها الآخر، إذا كان مثل هذا التنافر موظفا توظيفا إيحائيا ، وإذا كان ثمّة نوع من الوحدة العميقة الخفيّة تضم كل هذه العناصر المتنافرة في الظاهر ، وتصهرها في كيان نفسي وفني واحد (١) .

لقد غاب عن العقاد أن القصيدة تختلف عن المناقشة المنطقيّة في أنّها ليست خلاصة للأجزاء المفردة التي تتكون منها ، ولكنّها تنسيق للعلاقات الحيّة بين العبارات والصّور ، يقوم به الشاعر ليجعلها جميعا تثير أو تسند أو تنسخ بعضها بعضا ، وإنّما الأمر في تنظيم الانفعالات ، واخضاع التعدد للوحدة ، واستخراج النّظام من الفوضى (٢) .

وملحظ آخر على دراسة العقاد قصيدة شوقي وهو أن الإخلال في تسلسل أبياتها التي أعاد العقاد ترتيبها على صورة ثانية ، لايغيّر من المضمون الصوري (مضمون الصور) ، وبالتالي لايغيّر من المضمون الفكري شيئا . وآية ذلك أنّ الذي غيّره العقاد هو تسلسل وصول أبيات القصيدة الى القارىء وحسب . لم يغير العقاد مثلا من سيطرة عاطفة واحدة أو شعور واحد على القصيدة . وإذن فالمشكلة تكمن في تنظيم فهم القارىء لمضمون الصّور ، ونقل ذلك المضمون اليه متسلسلا متتابعا بحيث يشده الى النّقاط المهمّة بالنّسبة للكاتب ، ويساعده على استيعاب الظواهر المصّورة بصورة أكمل ، ومن ثمّ على زيادة تأثيرها الفكري والعاطفي (٣) .

---

(١) انظر : على عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربيّة ، الكويت : مكتبة دار العروبة ، ١٩٨٢م ، ص ٣٠ .

(٢) انظر : اليزابيث درو ، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ص ٢٧ ، ص ٥٤ .

(٣) انظر : فينوغرادوف ، مشكلات الشكل والمضمون ، ص ١٣٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد وقع العقاد في دراسته قصيدة شوقي فيما حذرمنه عندما تحدّث عن التفكك وفقدان الوحدة الفنيّة قائلا :

" إنّنا لانريد تعقيبا كتعقيب الأقيسة المنطقية ، ولاتقسيما كتقسيم المسائل الرياضيّة ، وإنّما نريد أن يشع الخاطر في القصيدة ، ولا ينفرد كل بيت بخاطر ، فتكون بالأشلاء المعلقة أشبه منها بالأعضاء المنسّقة " (١)

فالعقاد ، في هذا النّص ، يفسح المجال واسعا للشاعر لكي يعبّر عن خواطره وإحساساته ليشع في قصيدته خاطر واحد أو عاطفة واحدة ، ووحدة نفسيّة وشعوريّة تسبغ على القصيدة جوّا واحدا ، وتؤدي معنى موحدا يستوعب الفكرة ، وينشر ظلالها في كل جزء من أجزاء القصيدة . فما باله إذن يحجب هذا الحق عن قصيدة شوقي ، فيحاكمها محاكمة منطقية صارمة ؟!

وثمّة تطبيق آخر للعقاد في وحدة القصيدة في دراسته لابن الرّومي ، إذ رأى في قصائده مثلاً على طول نفسه ، وشدّة استقصائه المعنى ، واسترساله فيه ، وخروجه بهذا الاسترسال على سنّة النّظامين الذين جعلوا البيت وحدة النّظم ، وجعلوا القصيدة أبياتا متفرقة يضمها سمط واحد قل أن يطرد فيه المعنى إلى عدة أبيات ، وقل أن يتوالى فيه النسق توالياً يستعصي على التقديم والتأخير والتبديل والتحوير . ويرى العقاد أن ابن الرّومي بهذا النّهج خالف سنّة النّظامين ، وجعل القصيدة " كلا " واحدا لايتمّ إلا بتمام المعنى الذي أراده على النحو الذي نحاه . فكأن قصائد ابن الرّومي موضوعات كاملة تقبل العناوين وتنحصر فيها الأغراض ، ولاتنتهي حتى ينتهي مؤدّاها ، وتفرغ جميع جوانبها وأطرافها ،ولو خر في سبيل ذلك اللفظ والفصاحة (٢) .

---

(١) الديوان ، ص ١٤٢ .

(٢) عباس محمود العقاد ، ابن الرّومي : حياته من شعره ، ص ٣٢٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونلحظ شيئا من التعميم والمبالغة في دراسة العقاد لابن الرّومي حين يذهب إلى أنّ ابن الرّومي قد وفّر لقصائده الوحدة ، إذ ليس في البيت كلمة واحدة الا لها مكانها من الصّورة ، ونصيبها من التّلوين والتمثيل والتبيين ، كالمياه التي تسور في العيدان كان لها وجيبا أو دبيبا يتبعه النّاظر بعينه ، ويصغي إليه بأذنه ، والسحائب التي لاتفرق بين حركتها وركودها ، لأنها أطبقت على أغوار البلاد ونجودها . وهات ماشئت من صور له في وصف الانسان والحيوان والنبات والجماد ، فإنك لتجد فيها كلها مثل هذا الصّدق ، ومثل هذه الحركة ،ومثل هذه الحياة (١) .

ولعل تخبط العقاد في تطبيق فهمه النظري للبنية الحيّة العضوية على قصيدة أحمد شوقي ، وعلى بعض قصائد ابن الرّومي كان مبررا كافيا لمحمود أمين العالم وعبدالعظيم أنيس ليقولا إنه لم يفهم الوحدة العضوية (٢)

وصفوة القول إن العقاد تقدم معاصريه فيما أفاده من النقد الغربي في تنظيره حول " وحدة القصيدة " ، ولكنه أخفق حين لجأ إلى تطبيق وجهة نظره النقدية على الشعر العربي قديمه وحديثه ، واختلط عليه الأمر وبخاصة حين رأى بأن القصيدة السليمة البناء المتمتعة بالوحدة لايمكن تقديم بيت منها على غيره . ويتفق الباحث في هذا الصدد مع ماذكره محمد مندور من أن الدعوة الى الوحدة العضوية قد تكون سليمة من ناحية الفلسفة الجمالية ، ولكنها لاتكاد تتصوّر في الشعر الغنائي الخالص الذي يقوم على تداعي المشاعر والخواطر في غير نسق وضعي محدد ، حتى ولو كان هذا الشعر هو شعر العقاد نفسه صاحب هذا القياس (٣) .

---

(١) المصدر نفسه ، ص ٣١١ . لاحظ أنّ العقاد في تحليله هذا يلغي رأيه النّابق في القصيدة العربيّة وماقاله سابقا من أنها طفرة . وقد ألمعت الى أن في رأيه تعميما في حينه .

(٢) انظر : في الثقافة المصرية ، القاهرة ، دار الفكر الجديد ، ١٩٥٥م ، ص ٤٤ .

(٣) انظر : النقد والنقاد المعاصرون ، ص ١٠٢ - ١٠٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن النقـــاد الرّواد الذين كان لهـــم مساهمـــة في دعم وحدة القصيـــــدة. المازنـــي الذي كـــان الباحثـــون والدّارســـون (١) يشيرون اليه من خلال حديثهـــم عن جماعة الديـــوان وحســـب .

وإذا استثنينا وجهة نظـــره المتضمنـــة في كتاب " الدّيوان " الذي ألفـــه بالاشتـــراك مع العقـــاد ، فإنّنا نعثـــر له على قول مفاده أنه يؤمن بالنّظـــر إلى القصيـــدة جملة لا أبياتا متفرّقـــة . يقول المازني :

" إنّ مزيـــة المعنى لاتكمن في شرفه بقـــدر ماتكمن في صحّة العلّـــة التـــي أراد الشاعر أنّ يجلوها عليك في القصيدة جملة . فقد يتاح الإعـــراب عن هـــذه العلّـــة في بيت أو بيتين ، وقد لايتأتى ذلك إلاّ في قصيـــدة طويلـــة . وهذا يستوجب أن ينظر القارىء في القصيدة جملة لابيتا كمـــا هي العـــادة " (٢) .

وبدا ليّ أنّ دور المازني - فيما عدا ذلك - اقتصر على التشجيع والتّرويـــج لهذا المذهب الجديد . فقد كتب ، بعد صدور الجزء الثالث من ديوان العقاد ، يقول :

" لأوّل مرّة في تاريخ الأدب المصري والعربي أيضا يرى القارىء عملا فنيـــا قائما على فكرة معيّنـــة تدور على محورها القصيدة وتجول . ولعـــل هذا من أظهر مميّزات الأدب الحديث وأكبرها . فقد كان الرّجل يقول القصيدة مسوقا إلى قرضها بباعث مستقل عن النّفس ، ولكنك هنا ترى بناء مشيّـــدا نبتت فكرته لسبب مفهوم وعلّة طبيعيّة مشروحة ، وأعمل الشاعر ذهنه فـــي

(١) انظر على سبيل المثال : السّعيـــد الورقي ، لغة الشعـــر العربي الحديـــث ، ص ص ١٠٥ - ١٠٨ .

(٢) عبّـــاد الهشيـــم ، المطبعـــة العصريّـــة بمصر ، ط٧ ، ١٩٦١م ، ص ٢٣٥ ، وطبعتـــه الأولى ، ١٩٢٥م .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جملتهـــا وتفاصيلهـــا ، ثـــمّ أفرغهـــا في قالـــب تخيّـــره بعد الرّويّـــة ، وعرضهـــا في أسلوب فنّـــي موسيقي أبدعـه لـها " (١) .

فالمازني يشير هنا الى وحدة الفكرة أو وحدة الموضوع التي تجعل من القصيـــدة بناء واحدا . وهو يمتدح هذا النهج العقادي ويرى أنه يحق لنا أن نباهـــي بهذه الآيـــة الفريـــدة في لغـــة العرب بزاعـــات الغـــرب ، لأنهـــا دليل علـــى انتهـــاء دور الرّكـــود وبدايـــة دور البنـــاء الفنّي (٢) .

ويناقش المازني قضيّـــة أخرى تتعـــل بوحدة القصيدة في التطبيـــق ، فيلمع إلى من يعيبون مذهبهم النقديّ الجديد بحجة أنّهم لم يستطيعوا أن يقدموا فـــي شعرهم بعض ما طالبوا به في كتاباتهم النقديّـــة ، وبخاصة فيما يتعلق بابتكـــار المعاني ووحـــدة القصيـــدة ، فيقـــول :

" وقد لانكون أحسنا صوغ القريض ورياضة القوافي ، ولكنّ خيبتنا لايصلـــحّ أن تكون دليلا على فســـاد مذهبنا وعقمه ، إذا صحّ أننا خبنـــا فيمـــا تكلفناه ، وهو ما لانظنـــه " (٣) .

ثمّ يلتفت إلى بعض ماقيل عن مذهبهم الجديد من رغبته في الهدم ولا سيّما فـــي تحليل العقاد قصيدة أحمد شوقي ، فيؤكد أنه لايمكن للمرء أن يبني قبل أن يزيـــل الأنقاض ، ويصلح الأرض ، ويهيئها للبنـــاء (٤) .

---

(١) حصاد الهشيم ، ص ٣٥ ، وهذا تعليق على قصيدة للعقاد التي تروي قصة شيطـــان سئم الشياطين وتاب من صناعة الاغواء ، فقبل الله منه التوبة وأدخله الجنة ، وماليث أن سئم عيشة النعيم ، فجهر بالعصيان فمسخه الله حجرا ، وهـــي قصيدة طويلة وأوّلها :

صاغه الرّحمن ذو الفضـــل العميـــم ... غســـق الظّلمـــاء في قســـاع صقـــر
ورمى الأرض به رمي الرّجيـــم ... عبـــرة فاسمـــع أعاجيب القـــدر

والقصيدة في ديوان العقـــاد ، مطبعة وحدة الصيانة والانتاج بأسوان ، ١٩٦٧م ، ص ص ٢٣١ - ٢٥٥ .

(٢) حصـــاد الهشيـــم ، ص ٣٩ .

(٣) المصـــدر نفســـه ، ص ص ١٥٧ - ١٥٨ .

(٤) المصـــدر نفســـه ، ص ٤٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويتصل بحديث المازني عن وحدة القصيدة حديثه عن الخيال والتصوير وموقفه من النّظريّة الرّومانتيكية التي فصّلنا القول في بعض ماطرحته من قدرة الخيال على الخلق والابداع . فقد ظهرت الخصائص الرّومانتيكية واضحة في كتاباته النقديّة وفي أدبه الانشائي على حد سواء (١)، وبخاصة في كتابه حصاد الهشيم (٢) .

ويلتقي المازني أيضا مع الفكر الرّومانتيكي في قوله بامتياز الشاعر في الحس والإدراك عن بقيّة النّاس ، وهي مسألة أشار اليها وردزورث ، وظهر أثرها جليّا في تفكير جماعة الدّيوان بشكل عام ، وفي تفكير المازني بشكل خاص (٣) .

ونستطيع أن نضمّ إلى هؤلاء الروّاد ناقدا آخر من مدرسة المهجر تبنّى وجهة نظر جماعة الدّيوان في وحدة القصيدة ، ذلك هو ميخائيل نعيمة . يذهب نعيمة الى أنّ جماعة الدّيوان حققت حلما من أحلامه بإصدارها الدّيوان . ويبدأ نعيمة حديثه بمقدمة أدبية يعرب فيها عن سعادته لظهور هذه الجماعة المجددة ، ثمّ ينتقل بعد تلك المقدمة الانطباعيّة إلى الثناء على جماعة الدّيوان لأنها رفضت أن تتناول غذاءها الأدبيّ من قصع أجدادها وبملاعق أجدادها ، بل فضلت أن تطبخ طعامها بيدها ، وأن تمضغه بأسنانها لا بأسنان سواها (٤) ويتابع نعيمة تأييده للنهج الذي انتهجه صاحبا " الدّيوان " ، ويؤكد أنّه لايلوم العقاد الذي صوّب مدافعه مرّة واحدة على شوقي ليظهر لأتباعه ماليس خافيا عن كلّ من عنده ولو قليل من الذوق في الأدب والفن ، فيتساءل قائلا :

---

(١) محمود الرّبيعي ، في نقد الشعر ، ص ١١٧ .

(٢) انظر : حصاد الهشيم ، مقال بعنوان " التصوير والشعر الوصفي "، ص ١٢١ ومابعدها تجد أثرا واضحا للألماني لسينج في الحديث عن التصوير الفني .

وكذلك مقال بعنوان " كلمة في الخيال " ص ٢١٢ ومابعدها تجد أثر نظرية الرّومانتيكيّين في الخيال .

(٣) انظر : محمود الرّبيعي ، المرجع نفسه ، ص ١٢٢ .

(٤) الغربال ، ص ٢١٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" فمن ذا من الذين تفتحت بصائرهم الأدبية يطالع منظومات شوقي لايرى فيها مايراه العقاد من التفكك ، والإحالة ، والتقليد ، والولوع بالأعراض دون الجواهر " (١) .

ويبدو أنّ نقد العقاد قد راق نعيمة كثيرا ، فتابع خطّه وانتهج نهجه في دراسة قصيدة أخرى لأحمد شوقي بعنوان " الدّرة الشوقيّة " التي مطلعها :

أنادي الرّسم لو ملك الجوابا وأجزيه بدمعي لو أثابا (٢)

ووفق المنهج الذي اختطه العقاد يقوم ميخائيل نعيمة (٣) بتحليل هذه القصيدة ودراستها ، فيخرج بنتيجة مؤدّاها أنّ القصيدة تحوي أمثالا كثيرة لوصف سطحي لايحرك فكرا في رأس ، ولايرسم صورة في مخيلة ، ولايهيج عاطفة في قلب .

ويعترف نعيمة بأنّ في القصيدة من الوصف الشعري مايكاد يشفع لتلك النزهات لو لم يكن ضائعا بين أبيات جاءت حشوا ، فبان كقطّة من الزّهر في حقل من العوسج . فهذه الدّرة الشوقيّة مليئة بالحشو والتناقض في المعاني ، والانتقال الفجائي الغريب من صورة الى أخرى دون مبرّر شعري . فمن ذاك الوصف تعبيره عن شوقه الى مصر وحبّه لها حيث يقول :

ويا وطني لقيتك بعد يأس كأنّي قد لقيت بك الشبابا
ولو أني دعيت لكنت ديني عليه أقابل الحتم المجابا
أدير اليك قبل البيت وجهي اذا فهت الشهادة والمتابا

وقوله :

وكلّ مسافر سيؤوب يوما اذا رزق السّلامة والإيابا

---

(١) الغربال ، ص ٢١٥ .
(٢) القصيدة في الشوقيّات ، الجزء الأول ، ص ص ٦٤ - ٦٨ .
(٣) الغربال المصدر السابق ، ص ص ١٤٥ = ١٥٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقوله :

وقد سبقت ركائبي القوافي مقلدة أزمّتها طرابا
تجوب الدّهر نحوك لا الفيافي وتقتحم الليالي لا العبابا
وتهديك الثناء الحرّ تاجا على تاجيك موّتلقا عجابا

فهذه الأبيات ، عند نعيمة ، لاتوّهل لأن تدعى شعرا ، اذ لارسم فيها جديدا ، ولا فكر مبتكرا ، ولا عاطفة حيّة تزيد على العاطفة التى وصفها في الأبيات السابقة .

ومن وصفه الشعري أيضا قوله حيث يشكر للأندلس أنها أراحته من وجوه الممالئين والأغبياء المدّعين :

فأنت أرحتنى من كل أنف كأنف الميت في النّزع انتصابا
ومنظر كل خوّان يراني بوجه كالبغي رمى النّقابا

ومن الحشو قوله بعد هذين البيتين :

وليس بعامر بنيان قوم إذ أخلاقهم كانت خرابا

يقول نعيمة :

" فعلام هذا الانتقال الفجائي الغريب من نقد عنيف مر الى حكمة مبتذلة لاحكمة فيها ؟ أما كان الأحرى به أن يتمم صورة حالة قومه الاجتماعيّة ، حتى اذا تجلّت أمام أعين سامعيه بكل خطوطها وألوانها قالوا من تلقاء أنفسهم : لا والله ، فلا يعمر أبدا بنياننا مادامت أخلاقنا خرابا " (١) .

(١) الغربال ، ص ١٥١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بعد ذلك ينتقل نعيمة للحديث عن تناقض المعاني في القصيدة فيجدها كثيرة جدّا ، ومثالها بعد أن تخلّص الشاعر إلى مدح شباب مصر قائلا :

شباب النّيل إنّ لكم لصوتا ... يلبّى حين يدفع مستجابا
فهزّوا العرش بالدّعوات حتى ... يخفف عن كنانته العذابا
أمن حرب البسوس الى غلاء ... يكاد يعيدها سبعا صعابا ؟

فالشاعر بلغ بنا هذا الحدّ بعد أن دار بنا ألف دورة لولبيّة أنستنا أوّل الطريق ونعفها [1] . وبعد أن تخلص الشاعر إلى الغلاء والضنك وقف يعاتب ربّه على ما أنزله بمصر ، ثم يضرع إليه قائلا :

حنانك واهد للمثلى تجارا ... بها ملكوا المرافق والرّقابا
ورقق للفقير بها قلوبا ... محجّرة وأكبادا صلابا

ويختتم نعيمة حديثه ناقدا القصيدة نقدا يستحق أن ننقله بتمامه ، حيث يقول :

" ومتى انقلب الشاعر فجأة من ناشح يبكي " الدّمن البوالي " إلى مادح يرى في قومه ملائكة يتلألأ على وجوههم نور العلم والإيمان، إلى شيخ أو قسيس يعاتب ربّه ويسترحمه ، إلى اقتصادي يبحث في أسعار المعيشة وأسبابها ، إلى عالم اجتماعي يناضل عن الفقير .... متى تقلّب الشاعر هذا التقلب السّريع بين مطلع القصيدة وختامها ، ولم يترك في النّفس سوى رنّة القافية المتتابعة ، حار في أمره النّاقد ، وبدّت في وجهه السّبل ، فلا حول ولا !" [2] .

ولو جمعنا آراء طه حسين المبثوثة في بعض مؤلفاته [3] لأدركنا لديه توجّها نحو وحدة القصيدة . وقد تبدّى ذلك في ردّه على بعض المستشرقين الذين زعموا

(١) الغربال ، ص ١٥٢ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ١٥٤ .
(٣) منها :
في الأدب الجاهلي ، دار المعارف بمصر ،ط١٢ ، ١٩٧٧م ، ص ص ٢٠٤ — ٢٠٥ .
حديث الأربعاء ، دار المعارف بمصر ، ط١٢ ، ١٩٧٦م ، ج١ ، ص ص ٢٨ — ٤٠ .
في حديث الشعر والنثر ، القاهرة : مطبعة الصّاوي ، ١٩٣٦م ، ص ٢١٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أنه لاوجود للوحدة في القصيدة العربيّة . ويرى طه حسين أن الاختلاف في رواية بعض الرّواة هو الذي أعطى للمستشرقين صورة سيئة كاذبة عن الشعر العربي ، فخيل اليهم أنه غير متسق ولا مؤتلف ، وأن الشخصيّة الشعريّة لاوجود لها في القصيدة ، وأنك تستطيع أن تقدّم وتؤخر ، وأن تضيف الى الشاعر شعر غيره (١) .

وفي معرض ردّه يؤكّد طه حسين أنه اذا صحّ هذا القول في الشعر الجاهلي ، فإنّه لايصح في الشعر الاسلامي ، فيقول :

" فأنا أتحدّى أيّ ناقد أن يعبث به أقلّ عبث دون أن يفسده ، وأنا أزعم أنّ وحدة القصيدة فيه بيّنة " (٢) .

وفي " حديث الأربعاء " يخصص " ساعة مع لبيد " فيدرس معلقته المشهورة :

عفت الدّيار محلّها فمقامها بمنى تأبّد غولها فرجامها

فيبين ماتتمتع به القصيدة من وحدة معنوية (٣) .

ثمّ يعاود النظر في قضيّة الوحدة في كتابه " حديث الشعر والنّثر " ، فيقف على قصائد البحتري (٤) ، وبعض قصائد لابن الرّومي (٥) ، مؤكدا أنّ المرء لايستطيع تقديم جزء على جزء فيها ، وأن الوحدة المنطقيّة تتهيّأ لها ، فيقول :

" ومع أنّ هذه القصيدة لاتكاد تتجاوز تسعة وعشرين ومائة بيت فقد ألمّ فيها

---

(١) في الأدب الجاهلي ، ج١ ، ص ٢٠٤ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٠٥ .
(٣) حديث الأربعاء ، ج١ ، ص ص ٢٨ - ٤٠ .
(٤) من حديث الشعر والنثر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٥م ، ص ص ١١٥ - ١٣٠ .
(٥) المصدر نفسه ، ص ص ١٣٧ - ١٥٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بفنون مختلفة ، فهو مادح ، وهو محاور ، وهو واصف ، وهو بالغ بعتابه حدا نستطيع أن نقول إنه الهجاء ... وهو على هذا حريص أن يرتب قصيدته وأن لايرسلها ارسالا ، وإنّما هو كأبي تمّام يرتب قصيدته ترتيبا منطقيا دقيقا . فأنتم حين تقرأونها لاتستطيعون أن تقدموا جزءا على جزء ، وإنّما تقرأونها كما رتبها هو . وأنتم مضطرون الى أن تنتقلوا معه من معنى الى معنى ، ومن فصل من فصول القصيدة الى فصل آخر (١) .

ويمكن أن نعد أبا القاسم الشّابي في حديثه النقدي عن " الخيال الشعري عند العرب " (٢) ممن ساهم في تطوّر مفهوم الوحدة بطريقة غير مباشرة .

فقد وازن الشابي في حديثه بين بناء القصيدة العربيّة القديمة ، وبناء القصيدة الغربيّة ، فذهب الى أنّ الشاعر العربيّ اذا ما أراد أن يبسط فكرة من أفكاره ألقاها في بيت فرد أو في جملة واحدة ان استطاع ، ثمّ انهل بوابل من الأفكار المتتابعة ، بحيث تكون القصيدة كحدائق الحيوان ، فيها من كل صنف ولون ، أو كالأرض المقدّسة التي يحشر فيها الناس من كل أوب وصوب و من كل فئة وقبيل . وتكون الأفكار منبثة في معيد واحد ، متماسكة بعضها من الرؤوس والبعض الآخر من الأذناب كما في معلقة طرفة بن العبد ، ومعلقة زهير بن أبي سلمى ، ومجمهرة عدي بن زيد ولاميّة الطغرائي ، وكثير من قصائد المتنبي ، وغيره من شعراء العربيّة .

أمّا الشاعر الغربي فإنه يعرض أمام النفس الصّورة والأسباب والعوامل التي حركت في النفس ذلك الرأي بصورة شعريّة تحليليّة ، ثمّ لايلقيها كما يلقي الحجر الصّلد عاريا جامدا ، وكما يلقي الأساتيذ تعاليمهم ، ولكنه يلقيها في حلة ضافية من الشعر والخيال (٣) .

---

(١) من حديث الشعر والنثر ، ص ١٤٩ .

(٢) من محاضرة أو " محاورة " ألقاها أبو القاسم الشابي بقاعة الخلدونيّة بتونس في العشرين من شعبان ١٣٤١هـ ، الموافق ١٩٢٩م ، ثم طبعت في كتاب بعنوان " الخيال الشعري عند العرب " سنة ١٩٦١م ، عن الشركة القوميّة للطباعة والتوزيع بتونس .

(٣) الخيال الشعري عند العرب ، الدار التونسيّة للنشر ، ط٢ ، ١٩٨٣م ، ص ص ١٤٤ - ١١٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وينتهي الشابي الى القول بأن القصيدة العربيّة لاتدور على محور واحد تحيط به من جميع النواحي ، وإنمّا هي أشبه بالكون الصغيرة الذي تحشر فيه الأفكار حشرا ، وترص فيه المعاني رصّا (١) .

واضح مافي هذا القول من تعميم غير مقبول لايستند الى درس علمي جاد ، وإنمّا يقوم على ملاحظات عابرة لم يخضعها صاحبها للبحث والدرس . وعلى الرغم من ذلك فإننا لانستطيع أن نهمل هذه الاشارة مهما تكن صغيرة لأن المقام هنا يقتضي ذكر كل من أسهم في تطوير مفهوم وحدة القصيدة .

شارك مصطفى السحرتي في كتاباته المبكرة في الحديث عن المفهوم النقدي لوحدة القصيدة . وعنده أن الوحدة هي الرّباط الذي يضمّ التجربة والصور والانفعالات والموسيقى والألفاظ في وشاح خفي أثيري . وبهذه الوحدة تتكامل القصيدة وتدبّ فيها الحياة (٢) . وتلمح هذه الوحدة ابتداء من دوران أبيات القصيدة دورانا منطقيّا شعريّا . ويتأتى هذا الدّوران المنطقي من توافر التجربة الشعرية وعرضها عرضا جميلا ، وصياغتها صياغة محكمة ، صياغة لاهي بالطويلة المجرجرة ، ولا بالقصيرة الكاشفة . فإذا اختلطت التجربة أو رقّ عليها اللبس ، اضطربت الوحدة وتخلّع بنيانها (٣) .

وتقوم الوحدة عند السّحرتي على اتجاه الصّور الخياليّة بالقصيد اتجاها موحدا ، فإذا تضاربت الصّور ، وتضارب اتجاهها تذبذبت الوحدة . وهذا مانلمسه في شعر بعض الرّمزيّين الذين تتعارض صورهم الخاصّة أو رموزهم في القصيد بعض الأحيان ، فيتناب الوحدة الوهن ، كما يبدو للعقل الواعي (٤) .

---

(١) الخيال الشعري عند العرب ، الدار التونسيّة للنشر ، ط٢ ، ١٩٨٣م ، ص ١٢٨ .

(٢) مصطفى السحرتي ، الشعر العربي المعاصر على ضوء النقد الحديث ، ص ٨٢ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٨٢ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٨٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فمن القصائد التي تتوفّر على الوحدة من خلال اتصال الصور بالتجربة اتصالا قصيدة الشاعر الموهوب قبلان مكرزل بعنوان " حلم في سجن " التي يقول فيها :

ابنيّ أسمع من كوى سجني أغاريد الصباح
فيرف للوادي فؤادي والرّوابي والأقاح
يهوى لقاك هناك تمرح والأزاهر والطيورا
في ملعب أنواره كانت تقبلني مغيرا (١)

يرى السّحرتي أنه مما يزيد الوحدة في هذه القصيدة حركة وتماسكا - بالإضافة الى اتّصال الصّور بالتجربة - حدة الانفعال الشعري ، وجمال الموسيقى (٢) .

فالسّحرتي ، كما هو واضح من تعريفه الوحدة ، يمسّها مسّا رفيقا ، دون أن يحدّد ماهيّتها تحديدا دقيقا . فبعض تعبيراته غير واضحة ، اذ لم نعرف ماذا يقصد بالوشاح الخفي الأثيري مثلا . كما أن تعبيره عن الرّباط الذي يضمّ التجربة الشعريّة تعبير فضفاض مضلل ، لا يوحي للباحث بمعنى مستقر في الذهن . ثمّ إن السّحرتي لم يوضح لنا كيف تتضارب الصور فتؤدي الى تذبذب الوحدة .

ويتقدم السّحرتي خطوة أخرى في سبيل تفصيل معنى الوحدة فيجعل للألفاظ وتموّجاتها وتوافقها وحريّة نظامها ، دخلا كبيرا في تكوين هيكل الوحدة (٣) . ويرى أن وضع الكلمات في مكانها الواجب ودقة اختيارها لممّا يؤصل الوحدة ويضفي عليها رونقا (٤) . ويعطي السّحرتي الأثر الأكبر في بناء الوحدة للشاعر ،

(١) قبلان مكرز ، ديوان الخلود ، دار المكشوف ، ١٩٤٦م ، ص ٤٢ .
(٢) السّحرتي ، ص ٨٤ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ٨٥ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ٨٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالشاعر المفكر المركز تجري وحدته منطقيّة ، والشاعر المبلبل الذهن تتخلّع وحدته وتتذبذب (١) . فمن نماذج القصائد التي تؤثر شخصيّة الشاعر في وحدتها - كما يرى السّحرتي - قصيدة إبراهيم العريض بعنوان " ورقة تين " من ديوانه " العراعس " التي يقول فيها :

أريني ناظريك فما (م) صحا قلبي بإدمانه
لأنثر فيهما عد (م) ق المحيط وراء شطئانه
وخلّي خدّك الور (م) دي يفتنني بألوانه
لأنثر فوقه قبلي وأطفىء بعض نيرانه

وقصيدة الشاعر اللبناني صلاح الأسير بعنوان " رجاء " من ديوانه " الواحة " ، اذ يقول :

أعيدي النّداء على مسمعي يذوب غراما على المضجع
وخلّي فؤادي في غمرة مشوشة الحلم والمرتع
تعالي اقطفي ثمرات الهوى تعالي فديتك لاتهجعي

ويتضح أن عبارات السّحرتي تبتعد عن الوضوح العلمي ، إذ لم يوضح كيف تهيأت الوحدة لهاتين المقطوعتين أو للمقطوعة السابقة ، وماهي الأسس التي تقوم عليها هذه الوحدة .

وينتهي السّحرتي الى القول بأنّ تجربة القصيد اذا تواءمت مع الصياغة أثمرتا لنا وحدة موفقة ، لأنّ العبرة في نقل التجربة الشعريّة ، فإذا غمضت التجربة الشعريّة أو قنعت بقناع كثيف تداعت الوحدة (٢) .

---

(١) السحرتي ، المصدر السابق ، ص ٨٨ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٨٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويقترب الشّحرتي من مفهوم الوحدة النفسية ، إذ يجعلها منبعثة من توّحد الشعور ، ومن التطور المنطقي أو الشعوري في القصيدة . وقد تكون أحيانا في تنقل الشعور من حالة إلى حالة معارضة ، أو من موضوع إلى موضوع ، وهذا يسمّى بالتطور الكيفي للشكل (١) .

ولعلّ أهم مافي حديث الشّحرتي عن الوحدة مناقشته فكرة جلبرت موراي الذي يرى أنّ الوحدة لاضرورة لها ، وأنّها نوع من العبوديّة للتقاليد الكلاسيكية ، وأنّ الفن كالحياة لانظام ولا انسجام فيه . فما دامت الحياة الحقيقيّة مزيجا مضطربا من الأشياء فالفن بالمثل يكون مزيجا من الأشياء (٢) .

يرفض الشّحرتي هذه الفكرة ويؤكد أنّ عمل الفنان هو تجميع مشاهد الحياة المضطربة في صورة موحدة مؤتلفة ، وأنه بغير هذا الصّنيع الفنّي يفقد العمل الفنّي أثره وسحره وبالتالي وحدته (٣) .

ونحن مع الشّحرتي في ردّه على فكرة جلبرت موراي ، إذ من المعروف أنّ الوحدة تعبير عن الشعور ، وأن الاختلاف تعبير عن اللاشعور . فالفنان المتمكن هو القادر على أن يخلق من التعدّد والفوضى وحدة ، وأن يحوّل مايختمر في اللاشعور المفكك الى الشعور المنظم الذي يدعمه الخيال الخالق محققا التوازن والانسجام بين كل المتناقضات والمتنافرات ، بحيث تنصهر في كل موحد ضمن عمليّة الخلق الفنّي (٤) . يقول محمود السّمرة :

" إنّ أحسن أنواع التعبير ماكانت فيه جميع الأجزاء في الصّورة ، سواء أكانت أساسيّة أم ثانوية ، موضوعة في أماكنها اللائقة بها . والجزء الذي يكون في غير مكانه يسيء الى المجموع ، لأنّ الفنّ يتطلب انسجاما بين جميع الأجزاء " (٥).

---

(١) الشّحرتي ، النقد الأدبي من خلال تجاربي ، القاهرة : مطبعة لجنة البيان العربي ، ١٩٦٢م ، ص ٦٦ .

(٢) Gilbert Murray, The Classical Tradition in Poetry New York, 1952, P. 138.

(٣) الشّحرتي ، الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ، ص ٩٠ .

(٤) انظر على سبيل المثال : مفهوم كولردج للخيال في هذا الفصل ، ومصطفى ناصف ، الصّورة الأدبية ، ص ١٣ .

(٥) محمود السّمرة ، مقالات في النقد الأدبي ، بيروت : دار الثقافة ، ب.ت ص ٧٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصـــــل الثالـــــــــث

موقـــف النّقـــاد المحدثيـــن من وحـــدةالقصيـــدة في النقـــد العربـــي القديـــم

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقف النقاد والدارسون المحدثون أمام محاولات النقاد القدامى في وحدة القصيدة ثلاثة مواقف :

١. الموقف الأول : ويشمل الذين بالغوا في تقريظ النقاد القدامى ، ووصفوهم بأنهم تنبّهوا على مفهوم الوحدة العضويّة في نظريّتهم النقديّة ، ورأوا أن النقد الحديث لايستطيع أن يضيف شيئا جديدا الى فهمهم .

٢. الموقف الثاني : الذين نفوا عن النقاد القدامى أيّة معرفة بالوحدة .

٣. الموقف الثالث : أمّا الموقف الثالث فقد رأى أصحابه أن النقاد القدامى فهموا الوحدة وفق تصوّر خاص بهم ، رفدته معارفهم وثقافتهم .

وسنقف بشيء من التفصيل والدرس على هذه المواقف الثلاثة ، نناقش أصحابها ونقدم وجهة نظرنا في هذا الموضوع .

كان من أصحاب الموقف الأوّل الذين بالغوا في تقريظ القدماء ووصفهم بأنهم تنبّهوا على الوحدة بمفهومها الحديث أحمد أحمد بدوي . لقد قام بدوي بعرض آراء نقادنا القدامى في موضوع الوحدة ، فرأى أنّ اتهام النقاد العرب بعدم التنبّه على موضوع وحدة القصيدة فيه ظلم بالغ وحيف كبير [(١)] . ولكي يدفع هذا الظلم عن نقدنا العربي القديم ، يقف بدوي على مجموعة من النصوص النقديّة لعدد من نقادنا العرب القدامى ، فيستشهد بقول الجاحظ :

" إنّ أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا ، وسبك سبكا واحدا " [(٢)] .

ويقف عند قول ابن طباطبا :

" وينبغي للشاعر أن يتأمّل تأليف شعره وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه ، فيلائم بينها ، لتنتظم له معانيها ، ويتعّل كلامه فيها ... " [(٣)] .

---

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب ، ص ٣٢ .

(٢) البيان والتبيين ، دار الفكر للجميع ، ١٩٦٨م ، ج١ ، ص ٥٠ .

(٣) عيار الشعر ، بيروت : دار الكتب العلميّة ، ١٩٨٢م ، ط١ ، ص ١٢٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقول أبي هلال العسكـــــري :

" إنّ الكلام إذا انقطعـــت أجزاؤه ، ولم تتصل فصوله ، ذهب رونقه وغـــاض مـــــاؤه " (١) .

ويدرس بدوي نصوصا لكل من ابن رشيق القيرواني (٢) ، وابن سنان الخفاجي (٣) ، متوصّلا الى أنّ نقاد العـــرب بحثـــوا أمر وحـــدة القصيـــدة ، وتلمّسوا جوانبهـــا ، وأوجبوا على من يتعرّض لنظـــم القصيـــدة أن يـــرعى هذه الوحـــدة ، ويعمـــل على انتظامهـــا . ويخلص الى القـــول :

" وهكذا نرى أنّ النّقاد العرب يتطلبون في بناء القصيدة أن يكون فيهـــا رابط قوي بين أجزائها ، حتى تبدو عملا فنيّـــا متلائـــم الأجـــزاء ، مرتبط العناصـــر . ويتطلبون كذلك تناسبا بين البيت وسابقه ولاحقـــه ، ليكون هنالك سلك يجمع بين هـــذه الأبيات ... وأرجّح أنّ النقد الحديـــث لايستطيع أن يضيف إلى ألوان هذا التناسب لونا جديدا " (٤) .

ويرى محمد السّعـــدي فرهود أنّه يراد بالوحـــدة اندمـــاج عناصـــر القصيـــدة ، واتحـــاد أجزائـــه ، بحيث يبـــدو القصيد كلاً مجّمعا لا أجـــزاء مبدّدة ، فكأنـــه واحد ، وكأن فيه وحدة . فالتجمع المنشـــود في القصيـــد يسمّـــى وحدة ، لأنّـــه سبيل إلى هذه الوحـــدة ، فهو كل وواحد بما يجمع من أطرافه وأعضائه المركّـــب هو منها . وقد يكون لكلّ طرف أو عضو وظيفة ذاتيّة ، ولكنها وظيفة في خدمـــة الكل الواحـــد ، ولايستطيع أن يستقل بهـــا (٥) .

---

(١) الصّناعتين ، تحقيق مفيد قميحة ، بيروت : دار الكتب العلميّة ، ١٩٨١م ، ط١ ، ص ٤٢ .

(٢) أسس النقد الأدبي عند العرب ، القاهرة ، دار النهظة مصر ، ١٩٧٩م ، ص ٣٢٤ ، والنصوص في العمدة ، الجزء الثاني ، ص ٩٤ ، وسنقف بعد قليل .

(٣) المرجع نفسه ، ص ص ٣٢٨ - ٣٢٩ ، والنصوص في سر الفصاحة ، ص ٢٥٣ .

(٤) أسس النقد الأدبي عند العرب ، المرجع السابق ، ص ص ٣٢٨ - ٣٢٩ .

(٥) مراجعـــات في النّقـــد الأدبـــي ، ص ٨٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويذهب ، على أساس هذا الفهم الى أنّ النقاد القدامى تنبّهوا على ضرورة وحدة القصيدة ، بل دعوا إليها (١) . فابن قتيبة اعتبر من التكلّف أن ترى البيت في الشعر مقرونا بغير جاره ، ومضموما إلى غير لفقه .

وابن طباطبا دعا الشاعر أن يتأمل تأليف شعره ، وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه ، فيلائم بينها ، لتنتظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها . ويذهب فرهود إلى اعتبار الحاتمي أكثر النقاد العرب إشارات الى وحدة القصيدة في قوله :

" مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب ، غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه ، وتعفي معالم جماله ... الخ " (٢) .

غير أن النقاد العرب - وفق تصور فرهود - لم يأخذوا رأي الحاتمي بما ينبغي له من الشرح والمعالجة ، وكأنهم اكتفوا بقراءته . فأبو هلال اكتفى من المعنى أن يكون صوابا ، واشترط جودة اللفظ وصفاءه وحسنه وبهاءه ، مع صحة السبك والتركيب ، والخلو من أود النّظم والتأليف (٣) . والمرزوقي دعا إلى لزوم طريقة العرب في شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف ، فإذا توفرت هذه الأصول بلغ الشعر المرتبة السّامية من البلاغة (٤) .

ويتحدّث محمد زغلول سلّام عن الوحدة العضويّة فيورد رأى الحاتمي في ضرورة الترابط بين النسيب الذي يأتي في مطلع القصيدة وبين موضوعها ، فيقول :

---

(١) مراجعات في النّقد الأدبي ، ص ص ٩٢ - ٩٣ .

(٢) الحاتمي ، حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، تحقيق جعفر الكتّاني ، دار الرشيد ، ١٩٧٩م ، ج١ ، ص ٢٢٥ .

(٣) مراجعات في النقد ، المرجع السابق ، ص ٩٥ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٩٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" وهذه الإشارة الى الوحدة العضويّة للقصيدة ترد فيما نعلم لأوّل مـــــرّة في نص الحاتمي الذي كان من نقاد القرن الرّابع الهجري . ونقله الحصـــري قبل ابن رشيق في زهر الآداب . وليس معنى الوحدة هنا هو مجرّد التناسب بين مطلع القصيدة وموضوعها والارتبـــاط بين مقدمتها وخاتمتها فحسب ، بل المقصود هو الوحدة التّامة الشاملة بين أجزائها وأبياتها موضوعـــا ولفظـــا " (١).

ومن هذا الاتجـــاه أحكـــام بعض الدارسيـــن التي انفردوا فيها عن ناقـــد واحد ، كقول شوقـــي ضيف في ابن طباطبا العلـــوي :

" وكانّ ابن طباطبا تنبّـــه إلى مـــا يردّده النّقاد في عصرنـــا من فكرة الوحدة العضويّة في القصيدة ، بحيث تصبح القصيدة عملا محكمـــا إحكاما ، فلا تخلخل بين المعاني المتعاقبة ، ولا ممرّات و لا خنادق تفصـــل بينها ، إنمّا انتظام واتساق والتحام ، حتى تصبح القصيدة كأنها كلمـــة واحـــدة ومعنـــى واحـــد " (٢) .

وقول عبدالحي دياب ، الذي يرى أن النقاد القدامى فطنوا إلى الوحدة العضويّـــة :

" إنّ ابن طباطبا كان أعمق وأنفـــذ في نظرتـــه إلى الوحـــدة من خليـــل مطـــران " (٣) .

ويعتقـــد مصطفى السّحرتـــي أنّ النقاد العرب تنبّهـــوا الى الوحدة في العمـــل الأدبي ، ورأوا أن يكون بين الأبيات وبعضها تلاحم ، وعدّوا من فضل صنعـــة الحطيئـــة حسن نسقـــه الكلام بعضه على بعـــض ، كما يقول ابن رشيق في كتابـــه " العمدة " ، ورأوا من جمـــال الشعر حسن الافتتاح ولطف الانتهاء ... ومن هـــذه الشواهـــد يبدو لنا كيف توصل هؤلاء النوابغ الى تعرّف الوحدة الشعريّة منذ عشـــرة قـــرون (٤) ..

---

(١) تاريخ النقد العربي من القرن الخامس الى العاشر الهجري ، دار المعارف ، ب.ت، ص ١٥٤ .

(٢) البلاغة تطوّر وتاريخ ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٥م ، ص ١٢٧ .

(٣) فصول في النقد الأدبي الحديث ، القاهرة الدار القوميّة للطباعة والنشر ، ١٩٦٥م، ص ٣٦ .

(٤) النقد الأدبـــي من خلال تجاربـــي ، ص ٥٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد ردّدت هند حسين طه تلك الآراء تقريبا ، فوقفت على نصوص ابن طباطبا والحاتمي التي أشرنا اليها ، وخلصت الى أنّ اهتمام نقادنا العرب بالقصيدة دفعهم الى الاهتمام بوحدتها العضويّة . وتؤكد الباحثة أن هذا ليس غريبا على الذهن العربيّ ، لأن التشبيه بالجسم كله أو بعضه شيء معروف عند نقادنا من قديم الزمن . وتذهب الباحثة الى أن كتب الأدب والنقد الأدبي عنيّة بالنّصوص التي ترينا اهتمام العرب بالوحدة العضويّة من خلال اهتمامهم بالأجزاء ، لأن العناية بالأجزاء أو توثيق الصّلة بينها ،هي عناية في وحدة العمل الفنّي جملة .

وتختتم حديثها مؤكدة أن للعرب فضلهم في ميدان فهم الوحدة العضويّة ، وأنّ لهم وحدتهم العضويّة في القصيدة سواء أتقاربت من وحدة أرسطو أم تباعدت أو تشابهت أو اختلفت (١) .

أمّا أصحاب الموقف الثاني الذين نفوا عن نقادنا العرب القدماء أيّة معرفة بوحدة القصيدة ، فهم بين مقسم مبالغ في حكمة أو بين مجتزيء مخل بالدّرس والاستقصاء : فحفني محمد شرف يرى أن توجّه نقادنا العرب القدامى نحو وحدة القصيدة ابتدأ في عصر الجاحظ وابن المعتز ، ثم تطوّر حين جاء بعدهما من نادى بوحدة القصيدة كابن قتيبة ، وابن طباطبا وغيرهما متأثرين كما يبدو بأرسطو ، ولكن هذه الوحدة لم تطبق على الوجه الأكمل الذي يضمن الوحدة الفنيّة للقصيدة كعمل فني متكامل (٢) .

ويتساءل حفني شرف قائلا : ولكن هل أدرك نقاد العرب القدماء ، في فهمهم لتآلف المعاني في القصيدة ، وارتباط أفكارها ، وحدة العمل الفنّي الأدبي بوصفه كلاً يتطلب أجزاء خاصّة تقوّم بنسبتها للمجموع المتآلف ؟

---

(١) " نظرات في أصالة النظريّة النقديّة في موروثنا القديم " ، بحث مقدم لمؤتمر النقد الأدبي الأول في جامعة اليرموك ، ٢٠ - ٢٣ تموز، ١٩٨٧م ، ص ص ٣٦ - ٣٨ .

(٢) النقد الأدبي عند العرب : أصوله ، قضاياه ، مطبعة الرسالة ، ١٩٧٠، ص ١٩٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فيجيب بالنّفي ، مؤكدا أنهم لم يأتوا بجديد في عصرهم ، وأنّهم لم يحققوا سبقا يستحق الإشادة والتقدير . ويرى أن مبلغ جهدهم انحصر في وصل الأفكار الجزئيّة بعضها داخل البيت أو البيتين المتجاورين (١) .

ويعتقد محمد مصطفى بدوي أنّ النقاد العرب القدامى لم يعنوا بالوحدة البنائيّة للقصيدة (Structural Unity) ، وفي أحسن الأحوال عنوا بوحدة المقطوعة (٢) .

ويرى جودت فخر الدّين أنّ الكلام على البناء لدى النقاد العرب كثيرا ما اقتصر على البيت الواحد من القصيدة ، وعلى هذا المستوى دعوا الى ضرورة توافر الانسجام أو الاشتلاف بين الألفاظ من جهة ، وبينها وبين المعاني من جهة ثانية . غير أنه يستثني من بين النقاد العرب القدامى حازما القرطاجني الذي قدّم تصوّرا لمبنى القصيدة ككل متأثرا بآراء الفلاسفة كابن سينا والفارابي اللذين نقلا عن اليونانيين أغلب آرائهم في الشعر وبخاصة ما يتعلق بوحدة القصيدة (٣) .

ويتفق مع هذه الآراء الباحث عناد غزوان ، إذ يرى أنّ أحكام نقادنا العرب تكاد تكون خالية من الرّوح التحليليّة للقصيدة العربيّة كوحدة فنيّة قائمة بذاتها (٤) . ومن هنا كان اهتمام النقاد العرب بالمفاضلة بين الشعراء يقوم على أساس لفظة جميلة أو بيت شاعر ، مما أدى الى الاهتمام بوحدة البيت دون الاهتمام بوحدة القصيدة (٥) .

---

(١) المرجع السابق ، ص ١٩٦ .

(٢) M.M.Badawi, Op.Cit., P. 71.

(٣) شكل القصيدة العربيّة في النّقد العربي حتى نهاية القرن الشامن الهجري ، دار الآداب ، ط١ ، ١٩٨٤م ، ص ٢٨ .

(٤) مكانة القصيدة العربيّة بين النقاد والرّواة العرب ، النجف : مطبعة النعمان ، ١٩٦٧م ، ص ٤ ، ٧ .

(٥) المصدر نفسه .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والى مثل هذا الرأي تقريبا يذهب محمد طاهر درويش الذي يرى أن نقادنا القدامى - في فهمهم لتآلف المعاني في الشعر - لم يهتموا بوحدة العمل الأدبي بوصفه كلاً له أجزاء ، بحيث ينظر الى هذه الأجزاء منسوبة الى الشكل العام المتآلف . وإنما كان اهتمامهم بوصل الأفكار الجزئية في البيت الواحد أو الأبيات المستقلة ، مما يؤلف صورة جزئية مفردة . وتدل الأمثلة التي ضربوها لذلك على أنهم كانوا يقصدون التأليف الجزئي لتلك المعاني المنفردة ، أو تأليف صورة أدبية مفردة (١) .

أما محمد زغلول سلام الذي عرضنا رأيه في الوحدة العضوية مع أصحاب الموقف الأول ، فإنه يتردد فيتخذ موقفا آخر يؤكد فيه أن أوضح ما يميز الذوق العربي هو الاهتمام بالبيت المفرد . فالناقد يبحث عن بيت القصيد ، والبيت الذي يجري مجرى المثل ، الذي يبلغ الذروة بلاغة وسبكا ومعنى . ويفضلون القصيدة التي بها جملة من عيون الأبيات على تلك التي تخلو منها ، وإن يكن فيها الترابط ووحدة الموضوع وفنية العرض القدر الكبير . ويرى أن الذي دعم اهتمام النقاد بالبيت الواحد هو اهتمام علماء اللغة ورواة الأدب ببيت الشاهد ، وهكذا انشغل هؤلاء بالبيت الواحد من جوانبه المختلفة (٢) .

أما أصحاب الموقف الثالث فقد توسطوا في الحديث عن نقادنا القدماء ، ووصفوا محاولاتهم بما تستحق من الوصف ووضعوها في مكانها الحقيقي من حركة النقد العربي ، ورأوا أن أصحابها فهموا الوحدة وفق تصورهم الخاص لنظرية الشعر .

وممن أنصف نقادنا القدماء في الحديث عن فهمهم لوحدة القصيدة إحسان عباس ، ولا غرو في ذلك فهو ناقد ذو بصر من النقاد القلائل الذين يتمتعون بمقدرة كبيرة على استنطاق النصوص النقدية ،

---

(١) النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، دار المعارف ، ١٩٧٩م ، ص ص ٢٩٣ - ٢٩٤ .

(٢) تاريخ النقد العربي الى القرن الرابع الهجري ، ص ٣٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واستكناه دخائلها ، دون محاولة من جانبه الى المد في أبعاد النّص النقـــدي أو إنطاقـــه بأكثـــر مما يحتمـــل .

وقف إحسان عبّاس [١] على نصوص كل من ابن طباطبا العلوي (-٣٢٢هـ) ، والحاتمي (-٣٨٨هـ) ، وعبدالقاهر الجرجاني (-٤٧١هـ) ، ورأى أن ابن طباطبا محا الفروق بيـن القصيـدة والرّسالـة النثريّـة في البنـاء والتدرّج واتصـال " الأفكـار " في قولـه :

" إنّ للشعـر فصولا كفصول الرسائل ، فيحتاج الشاعر الى أن يصل كلامه علـى تصرفه في فنونه صلة لطيفة ، فيتخلص من الغزل الى المديح ، ومن المديـح الى الشكـوى ... الخ " [٢] .

ويذهـب إحسـان عبّـاس الى أنّ الوحدة التي عرفهـا ابن طباطبا هـي وحـدة بنـاء تقـوم على التدرّج وإقامـة العلاقـات بين الأجـزاء ، حتى إن الصّـورة الصناعيّـة لم تفـارق خيـال ابن طباطبا في عمل الشعـر ، إذ جعل الشاعر تارة كالنسّـاج الحـاذق ، وأخـرى كالنقّـاش الرّفيـق ، الذي :

" يضع الاصباغ في أحسن تقاسيم نقشه ، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعـف حسنـه في العيـان " [٣] ، وثالثه كناظم الجوهـر .

وهذا التصـور الصناعـي جعل ابن طباطبا يتصّور الوحـدة في العمل الفنـي كالسبيكـة المفرغـة من جميـع أصنـاف المعـادن تخـرج مفرغـة إفراغـا لاتنـاقـض في معانيهـا ، ولا وهي في مبانيها ، ولا تكلّف في نسجها . إنهـا صنعة خالصـة لاتنبعث فيها حركة من نمو ولا تمازجها حياة عضويّة ، تلك هي صـورة "الوحدة" عند هذا الناقد الذي لايعرف الا التأني العقلـي الواعـي في التقديـر والرّصـف [٤] .

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، بيروت ، دار الثقافـة ، ط٢ ، ١٩٧٨م ، ص ص ١٣٧ - ١٣٨ .

(٢) عيـار الشعـر ، ص ١٢ .

(٣) المصـدر نفسـه ، ص ١١ .

(٤) تاريـخ النقـد الأدبـي عند العـرب ، ص ١٣٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثمّ يقف على فهم الحاتمي لوحدة القصيدة فيرى أنه يتابع ابن طباطبا في أنّ القصيدة يجب أن تكون في تناسب صدورها وأعجازها وانتظام نسيبها بمديحها كالرّسالة البليغة ، ولكنه لم يفض افاضته في الرّبط بين القصيدة والرّسالة . وقد نفذ الحاتمي الى تصّور عجيب لانجده عند من سبقه من النقاد ، وهو أوّل تصّور من نوعه لوحدة قد تعد عضويّة (١) .

إنّ مأخذ احسان عبّاس الوحيد على هذه الوحدة التي نادى بها الحاتمي ، هو أنّها وحدة عضويّة لاتؤدي معنى النمو ، وإنمّا تؤدي معنى التكامل والاعتدال والانسجام، وتقتصر على التناسب الخارجي (٢) .

وأخيرا يقف على نظريّة النّظم عند عبدالقاهر الجرجاني ، فيجد فيها محاولة للخروج على تلك الثنائية المظللة (اللفظ والمعنى) وعودة الى الوحدة ، وذلك في عناية الجرجاني برؤية الصّورة مجتمعة من الطرفين معا دون فصل بينهما . ويذهب احسان عبّاس الى أن الجرجاني أفاد من نظريّة الجاحظ ولكنه تجاوزه ، إذ اكتسب مصطلح " المعنى " لديه معنى " الدلالة " الكليّة المستمدة من الوحدة لا " المادّة الأوّليّة " أو الحقائق الخارجيّة التي تحدّث الجاحظ عنها (٣) .

واضح مايتمتع به الناقد من تحرّز ودقة في اطلاق الأحكام ، وما يتوفر عليه من أصالة في توجيهها هذا التوجيه الدقيق الذي يكشف عن معرفة أصيلة بالتراث النقدي العربي ، وفهم عميق للوحدة العضويّة بمعناها الحديث .

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٢٥٧ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٥٧ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ٤٢٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنّ مثل هذه النقدات العرضيّة (١) لناقد متمرس أو ناقدين لخير من بعض الدّراسات التي تطلق الأحكام عامّة دون تقص أو تمحيص . وربما لو اجتمع لدينا مثل هذه النظرات النقديّة المنضبطة لاستطعنا أن نكوّن فكرة نقديّة أكثر وضوحا وانصافا من بعض الدراسات التي وسمت نقدنا العربي بأنه لم يعرف الوحدة البتة .

ولعلّ محمود السّمرة ، في حديثه عن اتجاه القاضي الجرجاني الى هذه الوحدة ، من أوائل هؤلاء النقاد الذين لحظوا - برهافة حسّهم النّقدي ، وسعة ثقافتهم ، وتمكنهم من الثقافة اليونانيّة وبخاصّة حديث أرسطو عن الوحدة - ذلك التوجه الى وحدة القصيدة ، يقول :

" والحديث عن الابتداءات الحسنة في الشعر ، وحسن التخلّص منها ، والخروج الى الموضوع ، ثمّ الخاتمة ، هو في الواقع حديث عن الوحدة في القصيدة العربيّة . والجرجاني ومن جرى مجراه يؤثرون الوحدة في القصيدة ، وهم يرونها أكثر توافرا في شعر المحدثين منها في شعر القدماء . ولايسع القارىء للمعلقات والشعر الجاهلي عامّة إلاّ أن يعترف أنّ الوحدة فيها أقلّ وضوحا منها في شعر المحدثين كأبي نواس ، وأبي تمام ، والبحتري وابن الرّومي " (٢) .

وقد ربط السّمرة بين حديث القاضي الجرجاني عن بناء القصيدة وبين ما قرّره أرسطو من أنّ كلّ عمل أدبي لا بدّ فيه من بداية ، ووسط ، ونهاية . ورأى أنّ هذه الوحدات الثلاث بقيت ملتزمة في الأدب الغربي الى أن نشأت المدارس الحديثة والمعاصرة التي ثارت على القواعد المرسومة لها ، وانطلقت في الإبداع متحرّرة من القيود (٣) .

---

(١) قلت : نقدات عرضيّة ، لأن الباحث ليس معنيا بدراسة الوحدة عند هؤلاء النقاد ، وإنما جاء حديثه عنهم ضمن حديثه عن حركة نقديّة ممتدة من القرن الثاني الهجري حتى القرن الثامن الهجري ، أي من الأصمعي الى ابن خلدون . فقد كان حديثه عن " الوحدة " جزءا يسيرا من حركة نقديّة طويلة .

(٢) محمود السّمرة ، القاضي الجرجاني الأديب الناقد ، بيروت : المكتب التجاري للطباعة والنشر ، ١٩٦٦م ، ط١ ، ص ١٧٢ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٧٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي دراسة لشكري عياد عن أثر كتاب أرسطو " الشعر " في البلاغة العربيّة يرى أن اثنين من النقاد العرب هما : عبدالقاهر الجرجاني وحازم القرطاجني في حديثهما عن " النظم " تأثرا بفكرة الوحدة التي دعا اليها أرسطو . فنظرية " النظم " عند الجرجاني ماكانت لتتمّ لو لم تسترفد أصلا فنيا آخر هو اعتبار الحسن القولي في " وحدة الكلام " ، أي في مجموع أجزائه المترابطة التي لايقوم جزء منها بمعزل عن الأجزاء الباقية ، والتي لايسقط جزء منها من مكانه أو يزال عن موضعه الا انتقض الكل (١) . أمّا حازم فقد كان من أكثر النقاد العرب شعورا بوحدة القصيدة ، ففصل القول في أجزاء القصيدة ، والانتقال من فصل الى فصل ، وتحدث عن الربط بين أجزاء الفصول وبين الفصول بعضها وبعض . ثمّ قام بتطبيق فكرة الوحدة على قصائد بعض الشعراء المحدثين ولاسيما المتنبي (٢) .

ومن هؤلاء النقاد أيضا محمد غنيمي هلال ، إذ أدرك أنّ النقاد العرب القدامى تأثروا بفكرة الوحدة العضويّة التي كشف عنها أرسطو ، ولكن على نحو خاص يتضح في إجادة وصل أجزاء القصيدة القديمة بعضها ببعض ، وإن لم يكن بين الأجزاء نفسها صلة ، فبعدوا بذلك بعدا كبيرا عمّا أراد أرسطو (٣) .

ويؤكد هلال أنّ النقاد - منذ القرن الثالث الهجري - عنوا بأمر البدء ، وصلته بالغرض العام ، ثمّ الخاتمة ، كما عنوا بالعلاقة بين معاني الأبيات بعضها مع بعض في داخل الجزء الواحد من القصيدة ، وهو ما فضلوا به القدماء . لذا ، عابوا أبيات الشعر التي لاصلة بين معانيها ، متأثرين بكلام أرسطو في الخطابة فيما يتعلق بتنظيم أجزاء القول في بناء القصيدة ، وهذا واضح في تركيزهم على براعة الاستهلال ، وحسن التخلص أو الخروج ، وصحة التقسيم والاستيعاب (٤) .

---

(١) كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، حققه مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره في البلاغة العربية شكري محمد عياد ، القاهرة ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٦٧م ، ص ٢٧٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٧٢ ، ٢٨٩ .

(٣) النقد الأدبي الحديث ، ص ص ٢١٢ - ٢١٤ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ص ٢١٦ - ٢١٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويختتم هلال حديثه مؤكدا أن نقادنا العرب لم يأتوا بجديد فيما يخص وحدة العمل الفنّي ، بل سايروا الأدباء على ماجرت به تقاليد الجاهليّة أو على مايقرب منها . وأن فهمهم للوحدة ظل بعيدا كل البعد عن تحقيق وحدة القصيدة العضويّة كما نفهمها اليوم ، فكانت عنايتهم بالأجزاء لتوثيق الصّلة بينها أشدّ من عنايتهم بوحدة العمل الفنّي جملة . وقد كانت إفادتهم من أرسطو في حديثه عن الوحدة بعد أن حوّروا فهمه بما يساير نظام القصيدة كما ألفوها (١) .

ولعل دراسة بدوي طبانه (٢) لمحاولات نقادنا العرب القدامى في موضوع الوحدة أوضح في هذا الاتجاه ، إذ يصنّف هؤلاء النقاد في اتجاهين :

الأوّل :

ويضمّ النقاد الذين كانت الوحدة عندهم تتمثل في البيت الواحد ، فكانوا يرون أنّ كل بيت من أبيات القصيدة يجب أن يكون مستقلاً بمعناه كما هو مستقل في تفعيلاته وموسيقاه ، وعلى ذلك كان هؤلاء النقاد ينشدون المتعة الفنيّة في كل بيت على حده . ومعنى ذلك أنه من اليسير أن تنقل البيت من موضعه الى موضع آخر من غير أن تحس أنك أفسدت على الشاعر نظمه وتأليفه ، أو أفسدت معانيه أو صوره . وممن يمثل هذا الاتجاه قدامة بن جعفر الذي كان يعيب بعض الأبيات التي لاتقوم بنفسها في المعنى ، وإنّما تحتاج الى آخر ليكملها ، كقول عروة بن الورد :

---

(١) النقد الأدبي الحديث ، ص ٢١٩ .

(٢) التيّارات المعاصرة في النقد الأدبي ، مكتبة الأنجلو المصرّية ، ١٩٧٠م ، ط٢ ، ص ص ٤٢٦ - ٤٢٨ .

وانظر : قضايا النقد الأدبي ، مكتبة الأنجلو المصرّية ، ١٩٧١م ، ص ١٥ - ١٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فلو كاليوم كان عليّ أمري ومن لك بالتدبر في الأمور

فهذا البيت ليس قائما بنفسه في المعنى ، ولكنّه أتى في البيت الثاني بتمامه ، فقال :

إذا لملكت عصمة أمّ وهب على ماكان من حسك الصدور

والثاني :

يضمّ النّقاد الذين رأوا ضرورة التلاؤم والتلاحم بين أجزاء العمل الأدبي ، حتى يكون كالجسد الواحد ، يؤدّي كل عضو فيه وظيفته ، ولايقوم إلا بغيره من أجزاء الجسم في تآلف وتناسق . ومن هؤلاء ابن قتيبة (-٢٧٦هـ) ، وابن طباطبا العلوي (-٣٢٢هـ) ، والحاتمي (-٣٨٨هـ) (١) .

ويعتقد أدونيس (٢) أنّ في النقد العربي القديم مايشير الى نوع من الوحدة في القصيدة ، فالجرجاني يتحدّث عن استهلال ، وتخلّص وخاتمة ، والمرزوقي في مقدمته للحماسة يتحدّث عن التحام النّظم والتشامه ، ولكن ذلك يظلّ بعيدا عن المفهوم الحديث للوحدة .

ويتوسط محمد زكي العشماوي في نظرته النقديّة ، إذ يرى أن جهد النقد العربي القديم كان جهدا مقلاً فيما يتعلق بالنّظرة الشاملة للعمل الفنّي ، فظلت العلاقة بين الشكل والمضمون علاقة غامضة في أذهان النقاد العرب حتى ظهرت نظريّة النّظم عند عبدالقاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجري ، فقضت على ثنائية اللفظ والمعنى . ويرى العشماوي أن هذه النّظرة النقديّة السائدة لم تمنع بعض النقاد العرب من المناداة بضرورة ارتباط أبيات القصيدة الواحد منها بالآخر ، وانتظامها فيما يشبه الوحدة (٣) .

---

(١) التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، ص ص ٤٢٦ - ٤٢٨ ، وقضايا النقد الأدبي ، ص ص ٢٤ - ٢٨ .

(٢) الأدب العربي المعاصر ، أعمال مؤتمر روما المنعقد في تشرين الأوّل ١٩٦١م ، منشورات أضواء ، ص ص ١٨٩ - ١٩٠ .

(٣) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، بيروت : دار النهضة العربيّة ، ١٩٧٩م، ص ص ٢١٢ - ٢١٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويذهب عزالدين اسماعيل الى أنّ اعتبار النقاد العرب للقصيدة من حيث بنيتها وتركيبها كان متأثرا بمفهوم وحدة البيت ، ولم يتصوروا أنّ وحدة الشعور هي التي ينبغي أن تتحكم في هذه البنية ، إلا أنّه لاينكر أنّ في النقاد العرب من نظر الى القصيدة من حيث هي كل كالقاضي الجرجاني ، إلا أنّ خلاصة النظرة النقديّة تتمثل في أنّ الشعر غالبا لا القصيدة هو ماظفر من نقاد العرب بالعناية (١) .

ويقف يوسف بكار على آراء نقادنا العرب القدامى في وحدة القصيدة ، بعد توطئة يشرح فيها مفهوم الوحدة في النقد الغربي القديم والحديث والنقد العربي الحديث .

وتأتي أهميّة دراسة بكار في أنها لم تقف عند سطح النّص النقدي لتنتزع منه حكما سريعا مثلما فعل بعض الدّارسين الذين ألمعنا الى آرائهم ، وإنّما اتصفت بالنظرة الشموليّة ، وعمق الرؤية النقديّة ، واستقصاء مادة البحث لنقادنا العرب القدامى مثبتا نصوص أصحابها ، محللا تلك النّصوص ، مظهرا كلّ ماتنطق به دون زيادة ولا افتئات ، مناقشا آراء النقاد الذين بالغوا في إعطاء أصحاب تلك النصوص أكثر مما تشي به ، رادّا كل من حاولوا أن يقللوا من قيمة تلك المحاولات النقديّة ، مؤكدا التفاوت بين النقاد أنفسهم (٢) .

لقد خلص بكار - بعد دراسة لنصوص كل من ابن طباطبا العلوي (-٣٢٢هـ) والحاتمي (-٣٨٨هـ) ، وابن رشيق القيرواني (-٤٥٦هـ) ، وعبدالقاهر الجرجاني (-٤٧١هـ) ، وحازم القرطاجني (-٦٨٤هـ) في وحدة القصيدة - الى أنّ النقاد العرب القدماء كانوا يعيرون وحدة المبنى في الجملة والعبارة والبيت والبيتين ،

---

(١) الأسس الجماليّة في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، ١٩٦٨م ، ط٢ ، ص ص ٣٦٤ - ٣٦٧ .

(٢) انظر : بناء القصيدة العربيّة ، ص ص ٢٩٢ - ٣١٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي القصيدة عند حازم خاصة ، اهتماما كبيرا . ورأى أن بعض هؤلاء النقاد قد أفاد من مفهوم أرسطو للوحدة ، إلا أنهم لم يفهموها حق فهمها ، فأساءوا تطبيقها على شعرنا حين تصورها إجادة وصل بين أجزاء القصيدة ليس غير (١) . ومن هنا يقرر الباحث أن مفهوم الوحدة العضويّة الحديث لا وجود له في نقدنا العربي القديم ، ولا تثريب على نقادنا القدامى بهذا الفهم الذي هو من طبيعة ظروف عصرهم ، وفي حدود مفاهيمهم الفكريّة المختلفة (٢) . ويرى أن القصيدة القديمة نفسها وقفت عائقا أمام وضوح الرؤية النقديّة عند النقاد القدامى في وحدة القصيدة . كما أن مفاهيم النقاد القدماء في قضية اللفظ والمعنى كانت سببا رئيسا في توجههم نحو هذا الفهم حتى بات مبلغ جهدهم منصبّا على تلاحم الأجزاء دون أن يمتدّ الى القصيدة كاملة (٣) .

وممن توسط في حديثه عن موقف نقادنا القدامى من وحدة القصيدة محمد معايف (٤) حين أكد أن بعض النقاد العرب القدامى قد فطنوا الى شيء قريب منها ، وطالبوا بنوع من الوحدة في القصيدة العربيّة القديمة . ويختار معايف من هؤلاء النقاد ابن طباطبا العلوي ، وابن رشيق القيراوني . غير أنه يرى أن من المغالاة الإلحاح الكثير على عمل هذين النّاقدين ، فهما لم يقصدا ، في واقع الأمر ، غير وحدة الشكل ، التي هي غير الوحدة العضويّة . ولم يطالب هذان الناقدان إلا بنوع من التناسب والترابط بين أجزاء القصيدة الواحدة ، التي كانت تتألف ، تبعا للتقاليد الجاهليّة ، من موضوعات مختلفة ، كالغزل وبكاء الأطلال ، ووصف الرّاحلة والصّيد ، والمدح ، وغيرها .

---

(١) انظر : بناء القصيدة العربيّة ، ص ٣١٦ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٣١٧ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ٣١٧ .
(٤) جماعة الديزان في النقد ، ص ص ٢٨٢ - ٢٨٤ ، وهو يفيد من إحسان عبّاس .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد اشترط الناقدان هذا التناسب ، لأنهما لاحظا في أكثر القصائد العربيّة لعهدهما خللا واضحا ، وتمايزا كبيرا بين هذه الموضوعات . إنّ الوحدة التي طالبا بها ليست أكثر من حسن الرّبط بين أجزاء القصيدة . وآية ذلك أن ابن طباطبا لايشترط توحيد الموضوع والمشاعر ، وإنما يطالب بحسن الرّبط بين الموضوعات المختلفة التي يمكن للقصيدة أن تتألف منها ، وبحسن التخلص من موضوع الى آخر يقاربه من حيث المعنى . ويرى الباحث أن نظرة ابن رشيق الى الوحدة لم تختلف عن نظرة ابن طباطبا ، بل ربما كانت نظرته اليها أقصر، إذ اكتفى باشتراط حسن التخلّص بين الموضوعات التقليديّة التي تتألف منها القصيدة العربيّة ، في حين طالب ابن طباطبا ، علاوة على هذا ، بضرب من الربط المعنوي بين هذه الموضوعات ، الشيء الذي يقرّب القصيدة العربيّة قليلا من الوحدة العضويّة . وهذا أهم ماخلفه لنا النقد العربي القديم فيما يخص الوحدة العضويّة ، وهو شيء ضئيل إذ قيس بما استفاده العرب من الحضارة اليونانيّة القديمة في ميدان العلوم والفلسفة والرياضيات .

هذا هو مجمل النّظرة النقديّة وموقف بعض الدّارسين المحدثين من وحدة القصيدة في نقدنا العربي القديم قدمته دون تدخل ، إلاّ محاولة التصنيف والتنظيم .

وعندي أنّ أصحاب الموقف الأوّل مغالون في تطبيق مفهوم نقدي غربي حديث على نقادنا القدماء أوّلا ، ومجافون للحقيقة العلميّة ثانيا ، إمّا لرغبتهم في إضافة شرف جديد يعتقدونه للنقد العربي القديم ، أو بسبب عدم استقصائهم المادّة النقديّة للنقاد القدامى استقصاء دقيقا .

وأرى أن أصحاب الموقف الثاني لم يضعوا أيديهم على الحقيقة ، وجاء حكمهم عامّا غير دقيق ، لأنهم لم يتيسّروا على دراسة نصوص القدماء النقديّة بما يستحق من الدّرس ، والتمحيص ، وإنما اكتفوا بإطلاق الأحكام التي تتصف بالخطف

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والتعميم أحيانا . وآية ذلك أنّ عددا من نقادنا العرب القدامى قد تحدثوا عن وحدة القصيدة حديثا يقترب من مفهوم الوحدة في النقد الحديث ، كما سنرى .

أما أصحاب الموقف الثالث فهم الأقرب الى ما نراه في هذا الموقف ، إذ لم يحاولوا أن يضيفوا إلى النقد العربي القديم شرفا ليس له ، كما أنهم لم يسلبوه حقا كان له .

إن دراسة نصوص نقادنا العرب القدامى فيما يخصّ موضوع " وحدة القصيدة " قد أملت عليّ أن أضع هؤلاء النّقادَ في اتجاهات ثلاثة هي :

١. الاتجاه نحو وحدة البيت .
٢. الاتجاه نحو وحدة الشكل المجرّد .
٣. الاتجاه نحو وحدة البناء التسلسلي المنطقي للقصيدة .

وتحسن الإشارة في هذا المقام الى أنّ قسمتنا لهؤلاء النّقاد في اتجاهات ثلاثة ليست قسمة صارمة ، وإنّما كان التقسيم وفق السّمة الغالبة على تصوّر كلّ ناقد . وقد ينسحب هذا الملحظ على عدد كبير منهم ، إذ نرى الواحد يدعو الى وحدة البيت ، ثمّ ما يلبث أن يدعو الى وحدة القصيدة (١) .

---

(١) لعلّ أقرب مثل على ذلك المرزوقي (- ٤٢١هـ) في مقدمة ديوان الحماسة ، شرح أحمد أمين وعبدالسّلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ط٢ ، القسم الأوّل ، ١٩٦٧م ، ص ١٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أوّلا :

الاتجـــاه نحـــو وحـــدة البيـــــت :

ويضمّ عددا من النقـــاد الذيـــن نـصّـــوا صراحة على وحدة البيت ، إذ كانـوا يرون أنّ كل بيت من أبيات القصيـدة ينبغـي أن يكون مستقلا بمعنـــــاه ، وبتفعيلاتـــه وموسيقـــاه . وبذلك ظلّوا ينشـــدون المتعة الفنيّـــة في كـــل بيت على حدة ، حتى غدا من السهل أن ينقل البيت من موضعه الى موضع آخر من غيـــر أن نحسّ اضطرابا ، أو تخلخلا ، أو انقطاعا في تتابع الأبيات ، ومن غيـــــر أن نحسّ أننا أفسدنا على الشاعر نظمه وتاليفـــه (١) .

وكان هذا الاتجاه نحو " وحدة البيت " سببا رئيسا في دعوة بعض النقـــــاد القدامى الى استقلال البيت بمفرده ، وهذا دفعهم بدوره الى أن يعيبوا البيـــــت إذا احتـــاج الى غيـــره ليكمل معنـــاه .

- ١ -

فابن سلّام الجمحي (-٢٣٢هـ) يمتدح " البيت المستغني بنفسه ، المشهور الذي يضرب به المثل ، ويسميه " البيت المقلد " (٢) .

ووفق هذا التصوّر راح يوازن بين الشعراء مختارا من أبياتهم مايحقق هـــــذه الصفة مما يروق له ، فاختـــار للفرزدق ستـــة عشر بيتـا منها قولـــه :

فياعجبا حتّى كليب تسّبنـــــي

كان أباهـــا نهشـــــل أو مجاشـــع (٣)

وقولـــــه :

أحلامنا تـــزن الجبـــال رزانـــة

وتخالنـــا جنّـــا إذا مـــا نجهـــــل (٤)

---

(١) انظر : بدوي طبانه ، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، ص ٤٢٣ .

(٢) ابن سلّام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود شاكر ، دار المعارف بمصر ١٩٥٢م ، ص ٣٠٥ .

(٣) المصـــــدر نفســـــه ، ص ٣٠٥ ، والبيت في ديوان الفرزدق ، بيروت : دار صادر ، ١٩٦٦م ، المجلد الأوّل ، ص ٤١٩ ، وروايته :
فياعجبي حتى كليب تسّبنـــــي كان أباها نهشلـــل أو مجاشـــع

(٤) طبقات ابن سلام ، ص ٣٠٨ ، والبيت في ديوان الفرزدق ، المجلد الثاني ، ص ١٥٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واختار لجرير واحدا وثلاثين بيتا ، منها قوله :

زعم الفرزدق أن سيقتل مربعا
أبشر بطول سلامة يا مربع (١)

وقوله :

فغض الطرف انك من نمير
فلا كعبا بلغت ولا كلابا (٢)

واضح أنّ ثمّة أثرا جليّا لثقافة ابن سّلام في هذا التوجه ، فقد كان تلميذا لكبار شيوخ الرّواة كالأصمعي ، وخلف الأحمر ، وأبي زيد الأنصاري ، وغيرهم (٣) . ومعروف أنّ مقياس الجودة عند الرّواة كان يقوم على البيت أو البيتين لسهولة الحفظ وسرعة التمثل .

- ٢ -

ونمضي قليلا فنجد أحد نقاد القرن الثالث الهجري وهو ثعلب (-٢٩١هـ) يتحدّث عن المعدّل من أبيات الشعر ، وهو " ما اعتدل شطراه ، وتكافأت حاشيتاه ، وتمّ بأيهما وقف عليه معناه " (٤) .

وهذا النوع من الشعر هو " أقرب الأشعار من البلاغة ، وأحمدها عند أهل الرّواية ، وأشبهها بالأمثال السائرة " (٥) .

ولأن النقاد - ومنهم ثعلب - كانوا يحسبون لهذا النوّع من الأبيات قيمة جماليّة تطلب لذاتها ، فقد جاءت معظم استشهادات ثعلب بأبيات مفردة سائرة على الألسن ، منها قول امرئ القيس :

---

(١) طبقات ابن سلام ، ص٣٠٤ ، والبيت في ديوان جرير ، المجلد الثاني ، ص ٩٨ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٥١ ، والبيت في ديوان جرير ، قدّم له كرم البستاني بيروت : دار صادر ، ب.ت ، ص ٦٣ .

(٣) الطبقات ، ص ص ٣٥ ، ٣٦ ، من مقدمة محمود محمد شاكر .

(٤) ثعلب (أبو العباس أحمد بن يحيى) ، قواعد الشعر ، تحقيق رمضان عبدالتواب ، القاهرة : دار المعرفة ، ١٩٦٦م ، ص ٧٠ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ص ٧١ - ٧٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التّـــه أنجـــح ما طلبت به والبـــرّ خيـــر حقيبـــة الرّحـــــل (١)

وقول زهير :

ومن يغترب يحسب عدوّا صديقه ومن لا يكـــــرّم نفسه لا يكـــرّم (٢)

وقول طرفـــــة :

ستبـــدي لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبـــار من لم تـزوّد (٣)

ولم يقف ثعلب عند هذا الحدّ من تفضيل البيت الواحد الذي يتمّ فيه المعنـــــى فحسب ، وإنّما نراه يفضل أنّ يتمّ المعنى في صـــدر البيـــت دون عجزه ، وهذا مـــا أطلـــق عليه البيت الأغرّ . فهو في حديثـــه عن الأبيـات الفرّ يقول :

" والأبيـات الفرّ واحدها أغرّ : وهو مانجم من صدر البيت بتمام معنـــــاه دون عجـــزه ، وكـــان لو طرح آخره لأغنـــى أوّله بوضوح دلالته " (٤).

ومن هذا النوع من الأبيـــات قول الخنســـاء :

وإنّ صخرا لتأتمّ الهـــداة بـــه كأنـــه علم في رأســـه نـــــار (٥)

وقول النـابغـــــة :

فإنك كالليل الذي هو مدركـــي وإن خلـــت أنّ المنتـــــأى عنك واسع (٦)

---

(١) ثعلب (أبو العباس أحمد بن يحيى) ، قواعد الشعر ، ص ٧٢ ، والبيت في ديـــوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف بمصر ، ١٩٨٤م ، ط٤ ، ص ٢٣٨ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٧٣ ، والبيت في ديوان زهير ، بيروت : دار صادر ، ١٩٦٤م ، ص ٨٤ .

(٣) المصدر نفسه ، المكان نفسه ، والبيت في ديوان طرفة بن العبد شرح الأعلـــم الشنتمـري (-٧٦هـ) ، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال ، مطبوعات مجمع اللغـــة العربية بدمشق ، ١٩٧٥م ، ص ٤٨ .

(٤) قواعد الشعر ، ص ٧٦ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٧٧ ، والبيت في ديوان الخنساء ، بيروت : دار الأندلس ، ١٩٧٨م ، ط٢ ، ص ٧٧ .

(٦) المصدر نفســـه ، والبيت في ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق محمد أبو الفضـــل ابراهيم ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٧م ، ص ٣٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولعلّ الغريب في أمر ثعلب أنه شهد الجدل المستفيض حول الشعر المحدث ، وتعددت مناحي الثقافة في عصره ، فكان من المؤمل أن يتجاوز ابن سّلام ، غير أنه لم يفعل شيئا من هذا ، وإنما أعاد الأحكام نفسها تقريبا مع تغيير طفيف في المصطلح كما لحظنا . وفي تفسير ذلك يرى الباحث أنه قد يكون ابقاؤه على القديم جاءه من أستاذه ابن الأعرابي الذي كان يتعصب للقديم ، أو قد يكون بسبب اقتصار ثقافته على النحو واللغة ، وأنه كان يعرف حدّه فيقف عنده كما رأى احسان عبّاس (١) .

- ٣ -

ويأتي أبو بكر الصولي (-٣٣٥هـ) فيؤكد الفكرة السابقة قائلا :

" خير الشعر ماقام بنفسه ، وكمل معناه في بيته ، وقامت أجزاء قسمته بأنفسها ، واستغني ببعضها لو سكت عن بعض " (٢) . ويستشهد بقول النابغة الذبياني :

فلست بمستبق أخا لا تلمّه على شعث أي الرّجال المهذّب ؟!

فيقول معلقا عليه :

" ألا ترى أنّ قوله : " فلست بمستبق أخا لاتلمّه " كلام قائم بنفسه ؟ فإن زدت فيه " على شعث " كان أيضا مستغنيا . ولو قلت " أي الرّجال المهذّب " وهو آخر البيت مبتدئا به كمثل أردته كنت قد أتيت بأحسن ما قيل فيه " (٣) .

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٨٣ .

(٢) العسكري (أحمد أبوالحسن بن عبدالله ، م. ٣٨٢هـ)، المصون في الأدب ، تحقيق عبدالسّلام هارون ، مطبعة حكومة الكويت ، ١٩٦٠م ، ص ص ٩ - ١٠ ، والمرزباني (محمد بن عمران ، م. ٣٨٤هـ) ، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ص ٢٣٧ .

(٣) المصدر نفسه ، المكان نفسه ، والبيت في ديوان النابغة ، تحقيق أبي الفضل ابراهيم ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٧م ، ص ٧٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويبدو أنّ هذا الاتجاه نحو الاعتداد بالبيت أو البيتين كان عامّا شائعا فيما يفهم من كلام للصولي حيث يقول :

" وقد كان الشعراء قبل أبي تمّام يبدعون في البيت والبيتين من القصيدة ، فيعتد بذلك لهم من أجل الإحسان " (١)

ويوحي من هذا الفهم عاب الصولي ابن الرّومي، على الرغم من استحسانه شعره، حين اكتمل المعنى عنده في بيتين في قوله :

ومهفهف تمّت محاسنه ... حتىّ تجاوز منتهى النّفس
تصبو الكؤوس الى مراشفه ... وتهش في يده إلى الجلس
أبصرته والكاس بين فم ... منه وبين أنامل خمس
فكأنها وكأن شاربها ... قمر يقبّل عارض الشمس

فقال :

" قد أحسن وملح ، إلا أنه جاء بالمعنى في بيتين ، واقتضى للبيت الأوّل دينا على البيت الثاني " (٢) .

- ٤ -

وتستمر فكرة استقلال البيت بنفسه ، فياتي الثعالبي (-٤٢٩هـ) ليؤكد تمسّكه بوحدة البيت في دراسته لأبي الطيّب المتنبيّ ، إذ يحصر المحاسن التي له ، فيقول :

ومنها (أي محاسنه) إرسال المثالين في مصراعي البيت الواحد ، كقوله :

وكل امرىء يولي الجميل محبّب ... وكل مكان ينبت العزّ طيّب (٣)

---

(١) الصولي ، أخبار أبي تمّام ، تحقيق خليل عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الاسلام الهندي ، بيروت ، ب.ت ، ص ٢٨ .

(٢) المصون في الأدب ، ص ٩ .

(٣) أبو منصور الثعالبي ، يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر ، تحقيق محمد محيالدين عبدالحميد ، القاهرة : مطبعة السعادة ، ط٢ ، ج١ ، ١٩٥٦م ، ص ٢١٧ ، والبيت في ديوان المتنبي ، ج١ ، ص ٣٠٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقولـــــه :

الحبّ ما منع الكلام الألسنا والذ شكوى عاشق ما أعلنا (١)

وقولـــــه :

كفى بك داءً أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن أمانيا (٢)

ويخطو الثعالبي خطوة أخرى في سبيل تحقيق المعنى كاملا في أعجاز الأبيات، فيرى أن من محاسن المتنبيّ إرسال المثل في أنصاف الأبيات ، وكأنه يؤثر الإيجاز فيريد لنصف البيت أن يؤدّي المعنى المطلوب دون حاجة الى النصف الآخر . ومن ذلك قولـــــه (٣) :

" مصائب قوم عند قوم فوائد "

وقولـــــه (٤) :

" ومن قصد البحر استقلّ السّواقيا "

وقولـــــه :

" إن المعارف في أهل النّهى ذمم (٥) "

وحين يقف الثعالبي عند قصيدة المتنبيّ الميميّة المشهورة ، التي أولها :

---

(١) يتيمة الدّهر ، ج١ ، ص ٢١٨ ، والبيتان في ديوان المتنبيّ ، ج٤ ، ص ٣٢٧ .

(٢) المصدر نفسه ، المكان نفسه ، والبيت في الديوان ، ج٤ ، ص ٤١٧ .

(٣) البيت في الديوان ، ج١ ، ص ٣٩٩ ، وصدره :

بذا قضت الأيام مابين أهلها

(٤) يتيمة الدّهر ، ص ٢١٤ ، وفي الديوان ، ج٤ ، ص ٤٢٣ ، وصدر البيت :

قواصد كافور توارك غيره

(٥) المصدر نفسه ، المكان نفسه ، وفي الديوان ، ج٤ ، ص ٨٧ ، وصدر البيت :

وبيننا لو رعيتم ذاك معرفة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واحرّ قلبـاه ممن قلبه شبـم ومن بجسمـي وحالي عنده سقـم
مالي أكتمّ حبّا قد برى جسـدي وتدّعى حبّ سيف الدّولة الأمـم (١)

فإنه ينقدها نقدا يوحي بإيمانه الرّاسخ بوحدة البيت ، فيقول فيها :

" وهي على براعتها ، واستقلال أكثر أبياتها بأنفسها ، تكاد تدخـل في باب إساءة الأدب بالأدب " (٢)

واضح من سياق النص أنّ الثعالبي يعدّ استقلال البيت بنفسه أساسا من أسـس المفاضلة بين الشعراء ، يشهد لصاحبه بحسن السبق ، وجودة القريحة ، وجمال الشعر .

- ٥ -

ويتقدم بنا الزمن فنصل الى ابن خلدون (-٨٠٨هـ) ، الذي يناقش صناعة الشعـر في مقدمته دون أن يضيف شيئا جديدا الى مفهوم وحدة البيت ، يقول عن الشعر :

" ... وينفرد كل بيت منه بإفادته في تركيبه ، حتى كأنه كلام وحـده مستقل عمّا قبله وما بعده ، واذا أفرد كان تامّا في بابه في مـدح أو تشبيب أو رثاء ، فيحرص الشاعر على إعطاء ذلك البيت مايستقل فـي إفادته ، ثمّ يستأنف في البيت الآخر كلاما آخر كذلك " (٣) .

وفي موضع آخر يتحدث عن صناعة الشعر فيردد المعنى نفسه ، فيقول :

" والشعر من بين فنون الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من المتأخرين لاستقلال كل بيت منه بأنه كلام تامّ في مقصوده ، ويصلـح أن ينفرد دون سواه ، فيحتاج من أجل ذلك الى نوع تلطف في تلـك الملكة ... " (٤) .

---

(١) البيتان في الديوان ، ج٤ ، ص ص ٨٠ - ٨١ ، وقد بدأها الثعالبي من البيـت الثاني .

(٢) يتيمة الدّهر ، ص ٢٠٨ .

(٣) عبدالرّحمن بن خلدون ، مقدمة ابن خلدون ، تحقيق عبدالواحد وافي ، مطبعـة لجنة البيان العربي ، ١٩٦٢ ، ط١ ، ج٤ ، ص ١٢٨٩ .

(٤) المصـدر نفسـه ، ج٤ ، ص ١٢٩٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يتضح من خلال النصوص التي أثبتناها لهؤلاء النقاد إيمانهم بوحدة البيت ، ومطالبتهم بأن يكون تامّا مستقلاً يؤدي المعنى التامّ دون أن يحتاج الى بيت ثان . وقد يبدو من الغريب حقا للدارس أن يجد أن عددا من هؤلاء النقاد، كالصولي ، والثعالبي ، وابن خلدون ، لم يستفيدوا من محاولة ابن طباطبا (-٣٢٢هـ)، وأن الثعالبي وابن خلدون لم يستفيدا من محاولة الحاتمي (-٣٨٨هـ) ، علما بأن ابن طباطبا والحاتمي تقدما كثيرا في فهم وحدة القصيدة كما سيتضح لنا فيما بعد .

ويترجح لديّ أنّ قضية تفضيل البيت القائم بنفسه ممتدة الجذور في تاريخ الأدب العربي ومتعددة الأسباب ، إذ شارك في ترسيخها الرّواة [١] والشعراء والخلفاء وبلورها بعض النقاد كما ألمعنا [٢] . فمما يروى عن الوليد بن يزيد أنّه قال : لم تقل العرب بيتا أغزل من قول جميل بن معمر :

لكل حديث بينهن بشاشة وكل قتيل عندهن شهيد

وبهذا البيت أيضا فضلته سكينة بنت الحسين وأثابته دون غيره من الشعراء [٣].

ويحكى أنّ أبا جعفر المنصور سأل أبا دلامة عن أشعر بيت قالته العرب ، فقال : بيت يلعب به الصبيان ... هو قول الشاعر :

ما أحسن الدّين والدّنيا إذ اجتمعا وأقبح الكفر والافلاس بالرّجل [٤]

وقيل إنّ الرّشيد أيضا سأل المفضل الضّبيّ عن أمدح بيت قالته العرب ، فأجاب : هو :

---

(١) منهم الأصمعي ، وأبو عمرو بن العلاء ، وخلف الأحمر ، وثعلب ، والمبرّد ، وغيرهم. وأقوالهم مبثوثة في معظم كتب الأدب والتاريخ والاختيارات ، منها على سبيل المثال : المصون في الأدب ، والعمدة في غير موضع .

(٢) انظر : يوسف بكار ، بناء القصيدة العربيّة ، ص ٤٦٢ .

(٣) ابن رشيق القيرواني ، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ، القاهرة : مطبعة السعادة ، ١٩٦٣م ، ط٣ ، ص ١٢١ .

(٤) العمدة ، ج٢ ، ص ١٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أغرّ أبلج تأتمّ الهداة به كأنه علم في رأسه نار [١]

وهذا عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) يفضل النّابغة الذبياني ويراه أشعر الناس بهذا البيت :

ولست بمستبق أخا لا تلمه على شعث أيّ الرجال المهذب[٢]

ولعلّ ما تعورف عن العرب من قولهم : هذا أفخر بيت ، وذاك أمدح بيت يشي بهذا الفهم ويؤكده ، فتراهم تارة يفضلون أبيات جرير المعروفة [٣] :

- إذا غضبت عليك بنو تميم حسبت النّاس كلّهم غضابا
- ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح
- فغضّ الطرف إنك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا ،

وطورا يرون أمدح بيت قول زهير بن أبي سلمى [٤] :

تراه إذا ما جئته متهلّلا كأنك تعطيه الذي أنت سائله ،

يضاف إلى ذلك أن اهتمام القدماء بفكرة المثل السائر التي كانت مقياسا من مقاييس المفاضلة بين الشعراء قد لعب دورا رئيسا في هذا التوجه نحو وحدة البيت ، ولذا فقد عيب الشعراء الذين لا تكتمل الفكرة عندهم في بيت واحد ، وكأنهم بذلك يستجيبون للطبيعة العربيّة التي توّثر الإيجاز ، وتدرك أن البيت الواحد أسير على الألسنة [٥] .

ومن هنا كان بعض نقادنا القدماء لايفرقون بين الشعر والنثر في حديثهم عن الوحدة ، ولم يتنبهوا الى أن وظيفة النثر دلالية ، بينما وظيفة الشعر إيحائية ، فجاءت بعض موازناتهم منطقية أكثر منها إيحائية [٦] .

---

(١) العمدة ، ج٢ ، ص ١٤١ .

(٢) ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء ، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر ، القاهرة مطبعة المدني ، ب.ت ، السفر الأول ، ص ٥٦ .

(٣) الأغاني ، ج٨ ، ص ٦ ، وطبقات الشعراء ، ص ٨٧ .

(٤) الشعر والشعراء ، ص ٥١ . بتحقيق مفيد قمحية ، بيروت : دار الكتب العلميّة ، ١٩٨١م .

(٥) انظر : بدوي طبانة ، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، ص ٢٤٣ .

(٦) انظر : صلاح فضل ، نظريّة البنائية في النقد الأدبي ، مكتبة الأنجلو المصريّة ، ١٩٧٩م ، ص ٢٩٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أمّا في النّقد الحديث فإنّ القصيدة تعتمد الصّورة الشعريّة وليس الفكرة أو المثل السائر ، وإذن فينبغي لهذه الصّورة أن تكتمل ، وألاّ تنقطع ، بل يجب أن تنمو نموّا طبيعيا للوصول الى الهدف المنشود .

ومن هنا نستطيع أن ندرك الفارق الجوهريّ بين الفهم القائم على أساس جماليّة البيت ، والفهم القائم على أساس جماليّة القصيدة من حيث هي " كل " (١) ، والبون شاسع بين الفهمين .

فإذا كانت الألفاظ أو الكلمات هي أداة الشاعر القديم التي يصوغ منها أبياته ، فإن الصّورة الشعريّة هي أداة الشاعر الحديث التي يخلق منها شكلا فنيّا متماسكا ومتحدا .

انظر : عزالدين اسماعيل ، الأسس الجماليّة في النّقد العربي ، ص ٣٦٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانيا :

الاتجاه نحو وحدة الشكل المجرّد :

إنّ اهتمام بعض النقاد القدامى بوحدة البيت لم يمنع غيرهم من النظر في وحدة القصيدة ، فثمّة عدد من النقاد طالبوا بنوع من الوحدة تقوم على التناسب الخارجي الذي يقصد الى المزاوجة بين المضمون وهيكل سبق تصميمه ، وهذا مايمكن أن نسميه " الشكل المجرّد " ، وعكسه تماما الشكل العضوي (١) .

وربما كان تصوّر هؤلاء النقاد لشكل القصيدة الذي تجسّد بعمود الشعر هو الذي أملى عليهم عناصر التأليف الشعري من ناحية العلاقات بين هذه العناصر . فاذا كانت عناصر الشكل في المفهوم النقدي الحديث ، تتحدّ اتحادا عضويّا بحيث لايميّز بينها إلا منهجيّا ، فإنها حسب عمود الشعر القديم تركب تركيبا آليا ضمن شكل مسبق في أذهان النقاد (٢) .

والباحث لاينكر أنّ بعض هؤلاء النقاد نادى بضرورة التلاحم والتلاؤم بين أجزاء القصيدة ، إلاّ أن بعضهم ظلّ في حدود الفهم الميكانيكي (الآلي) ، لا الفهم العضوي النامي .

- ١ -

وأوّل من يلقانا في هذا الاتجاه الجاحظ (-٢٥٥هـ) ، إذ يعرض مسألة التّلاحم بين أجزاء القصيدة وأهمية حسن السّبك في قوله :

" وأجود الشعر مارأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنّه قد أفرغ إفراغا واحدا وسبك سبكا واحدا ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدّهان " (٣) .

---

(١) انظر : تفريق كولردج بين الشكل العضوي والشكل الميكانيكي في كتاب :
The Norton Anthology of English Literature, N.Y, 1979, P.P. 408 - 409.

وإحسان عبّاس ، فن الشعر ، بيروت : دار الثقافة ، ط٢ ، ١٩٥٩م ، ص١٩٦ .

(٢) انظر : جودت فخر الدين ، شكل القصيدة العربيّة في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري ، ص ٢١٧ .

(٣) البيان والتبيين ، ج١ ، ص ٥٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويروي الجاحظ أقوالا وأشعارا تؤيد توجّهه نحو عدم التنافر بين أجزاء القصيدة . ومما يرويه الجاحظ لبنت الحطيئة تخاطب أباها قائلة :

" تركت قوما كراما ونزلت في بني كليب بعر الكبش " ، فعاتبهم بتفرق بيوتهم ، فقيل لهم : فأنشدونا بعض مالا تتباين ألفاظه ، ولا تتنافر أجزاؤه ، فقالوا : قال الثقفي (١) :

من كان ذا عضد يدرك ظلامته ... إنّ الذليل الذي ليت له عضد
تنبو يداه إذا ما قلّ ناصره ... ويألف الضّيم إن أثرى له عدد

وأنشده قول أبي حيّة النميري :

رمتني وستر الله بيني وبينها ... عشيّة آرام الكناس رميم
رميم التي قالت لجارات بيتها ... ضمنت لكم ألا يزال يهيم
ألا ربّ يوم لو رمتني رميتها ... ولكنّ عهدي بالنّضال قديم

ثم يتحدّث الجاحظ من " القران " فيروي ماقاله أبو نوفل بن سالم لرؤبة ابن العجاج : " يا أبا الجحاف ، مت إذا شئت ، قال : وكيف ذلك ؟ قال : رأيت عقبة بن رؤبة ينشد رجزا أعجبني ، فقال رؤبة : نعم ، ولكن ليس لشعره قران "(٢).

ويستشهد الجاحظ (٣) بأبيات كثيرة من الشعر تؤيد مايذهب إليه في اتحاد أجزاء النّظم ، فيقول : أنشدني أبو العاصي ، قال : أنشدني خلف الأحمر في هذا المعنى :

وبعض قريض القوم أولاد علّة ... يكدّ لسان الناطق المتحفظ

---

(١) هو الأجرد الثقفي ، وقيل الأحرد (بالحاء المهملة) ، واسمه مسلم بن عبد الله بن متعب بن ثقيف ، من شعراء العصر الأموي . وفد على عبدالملك بن مروان في نفر من الشعراء فأنشده البيتين .

انظر : ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ص ٦٢ .

(٢) البيان والتبيين ، ص ص ٥٠ - ٥١ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ص ٤٩ - ٥١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإذا عرفنا أن " أولاد العلّة " هم الأبناء إذا كانوا من رجل واحد ومن أمهات شتى ، فإننا ندرك ما أراده الجاحظ من رواية هذا البيت ، فكأن هؤلاء الأبناء مختلفون ولا يلتقون تماما كما لايلتقي شعر القوم الذين تحدّث عنهم البيت .

ومن الأبيات التي يستشهد بها الجاحظ مؤيدا اتجاهه قول أبي البيداء الرّياحي :

وشعر كبعر الكبش فرّق بينه ... لسان دعيّ في القريض دخيل

يتضح ليّ أنّ الجاحظ يتحدّث عن أمرين مهمين في الاتجاه نحو وحدة الشكل المجرّد، هما :

١. تلاحم الأجزاء وحسن السّبك .

٢. القران .

وإذا تذكرنا أنّ القران كان بداية للدّعوة الى وحدة القصيدة فيما بعد ، فإنّه يصحّ لديّ أن الجاحظ تنبه - وإن يكن تنبها سريعا خاطفا إلى نوع من الوحدة ، آثرت أن أطلق عليها اسم " وحدة الشكل المجرّد " .

- ٢ -

وممّن يلقانا في هذا الاتجاه أيضا ابن قتيبة (-٢٧٦هـ) ، فإنّ له ، على الرّغم من القسمة المعروفة في نقده للشعر حسب الألفاظ والمعاني [١] ، ملحظا نقديّا جيدا في فهم وحدة القصيدة يظهر في قوله :

" وتتبيّن التكلّف في الشعر بأن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ، ومضموما إلى غير لفقه ، ولذلك قال عمر بن لجأ [٢] لبعض الشعراء : أنا أشعر منك،

---

(١) أشيرا الى قوله المشهور :

" تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب ، ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه ، وضرب منه حسن لفظه وحلا ... " .

انظر : الشعراء والشعر ، تحقيق مفيد قميحة ص ص ١٣ - ١٦ .

(٢) هو تميم بن عبد مناة بن أدّ بن طابخة بن الياس بن مضر من بطن يقال لهم بنو أيسر ، كان يهاجي جريرا ، ومات بالأهواز .

انظر : الشعر والشعراء ، ص ٣٤٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قال : وبم ذلك ؟ فقال : لأني أقول البيت وأخاه ، ولأنك تقول البيت وابن عمه " (١) .

فابن قتيبة ينشد الاقتران في المعنى ، ويطالب بالاحتفاظ بسياق القصيدة ، ويريد الانسجام والتآلف بين الأبيات في القصيدة ، لما لهذا الاقتران من أثر جمالي في بنائها . وكأن ابن قتيبة يضع مقياسا جديدا للجودة في الشعر غير مقياس وحدة البيت الذي رأيناه عند بعض نقاد الاتجاه الأوّل . وهذا واضح أيضا في رواية ابن قتيبة للنص الذي رواه الجاحظ قبله ، وهو :

" قال عبد الله بن سالم لروّبة : مت يا أبا الجحاف إذا شئت ، فقال روّبة : وكيف ذلك ؟ قال : رأيت اليوم ابنك عقبة ينشد شعرا له أعجبني ، فقال روّبة : نعم ، ولكن ليس لشعره قران " (٢) .

وقد رأى إحسان عبّاس (٣) أن هذا المقياس متهم لأنه أول الطريق الى الوحدة الكلية في القصيدة عامة ، وفقدان " القران " بين الأبيات ليس من صفات شعر المنقحين .

وإذا عرفنا أن مفهوم القران عند النقاد العرب لم يكن سوى ثورة على وحدة البيت ، وخطوة على درب وحدة القصيدة (٤) ، فإننا نستطيع القول : إن ابن قتيبة تقدّم خطوة جريئة في طريق فهم وحدة القصيدة .

---

(١) الشعر والشعراء ، ص ٢٦ .
(٢) المصدر نفسه .
(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ١١٠ .
(٤) انظر يوسف بكار ، بناء القصيدة العربيّة ، ص ٣٨٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولعل في حديثه عن الشاعر المجيد ، أيضا ، مايوحي بمثل هذا التنبّه الى نوع من الوحدة التي تكمن في التناسب ، مراعيا الحالة النفسيّة عند المتلقي ، محاولا إشراكه في عاطفة الشاعر ، حيث يقول :

" فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب [١] وعدل بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيملّ السامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد " [٢] .

صحيح أنه يرينا في وقفته عند مبدأ التناسب إحساسه الدّقيق بالطول الذي ينبغي للقصيدة أن تحافظ عليه [٣] ، إلا أننا نلمس نوعا من التململ من قبل ابن قتيبة نحو المبنى الفني الكلّي ، ونحو الخروج عن الاطار الذي رسمه بعض سابقيه ، وهذا واضح من بداية موقفه النقدي ، إذ رفض أن ينظر إلى المتقدّم بعين الجلالة لتقدمه ، والى المتأخر بعين الاحتقار لتأخره ، وإنّما نظر بعين العدل على الفريقين [٤] .

وليس غريبا مثل هذا الموقف من ابن قتيبة ، فهو لم يقتصر في ثقافته على المعارف الأدبيّة واللغويّة حسب ، وإنّما امتدّ بصره الى المناقشات الكلاميّة في عصره ، فكان لسان أهل السّنة ، وحامل لواء الحوار والجدل ، مما أكسبه نظرة عميقة الى الأمور [٥] ، وجعله يضع استنتاجات تدل على خاطر ذوقي نقدي أصيل ، كانت كفاء بنقل النقد الى مرحلة جديدة [٦] .

---

(١) يقصد أساليب القدماء في الابتداء بالمقدمة الطليلة ، وذكر الديار والدّمن ، والشكوى ، ومخاطبة الربع ... الخ .

(٢) الشعر والشعراء ، ص ص ١٨ — ١٩ .

(٣) انظر : احسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ١١٢ .

(٤) الشعر والشعراء ، المرجع السابق، ص ١٠ .

(٥) مفيد قمحية ، مقدمة الشعر والشعراء ، ص ٥ .

(٦) انظر : إحسان عباس ، المصدر السابق ، ص ١١٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- ٣ -

أمّا قدامة بن جعفر (-٣٣٧هـ) فهو ، وإن تعلق في حديثه عن الجودة والرّداءة بمجموعات أربع من الصفات هي اللفظ والوزن والقافية والمعنى [١] ، قد تقدم قليلا في فهمه للتناسب الناشيء عن العلاقات القائمة بين هذه العناصر في حال ائتلافها في علاقة اللفظ بالمعنى ، واللفظ بالوزن ، والمعنى بالوزن ، والمعنى بالقافية [٢] .

ولعل هذا التقسيم المنطقي للخصائص الشعرية - وان يكن تحديدا مارما لعنصر القيمة في الشعر - يضع أسسا موضوعية تتحدّد بها القيمة الشعرية ، ويقضي على الفوضى النقدية التي استشعرها قدامة ، والتي حاول إزالتها [٣] .

فالتناسب عند قدامة مطلب أساسي في حديثه عن المعاني الشعريّة ، إذ ينادي بصحة التقسيم [٤] ، وصحة المقابلة [٥] ، والتكافؤ [٦] ، مما يشي بتعلقه الشديد بالتناسب الذي نادى به أرسطو ، وعبّر عنه متّى بن يونس [٧] .

---

(١) قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق وتعليق محمد عبدالمنعم خفاجي ، القاهرة : مكتبة الكليات الأزهرية ، ١٩٧٨م ، ط١ ، ص ص ٧٤ - ٨٦ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ص ١٥٣ - ١٦٧ .

(٣) انظر : جابر عصفور ، مفهوم الشعر : دراسة في التراث النقدي ، القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر ، ١٩٧٨م ، ص ١٢٣ .

(٤) صحة التقسيم ، وهو أن يبدأ الشاعر فيضع أقساما فيستوفيها ولا يغادر قسما منها .

(٥) صحة المقابلة : وهو أن يضع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض والمخالفة ، فيأتي في الموافق بما يوافق ، وفي المخالف بما يخالف .

(٦) التكافؤ : وهو أن يصف الشاعر شيئا أو يذمه ، ويتكلّم فيه فيأتي بمعنيين متكافئين .

(٧) نقد الشعر ، ص ١٣٩ ، وانظر : جابر عصفور ، المرجع نفسه ، ص ٨٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ووفق هذا التصور للتناسب في الشعر تحدّث قدامة عن عيوب ائتلاف اللفظ والمعنى ، فرأى أن من هذه العيوب الإخلال : وهو أن يترك من اللفظ مايتمّ به المعنى . ومثال ذلك قول عروة ابن الورد :

عجبت لهم إذ يقتلون نفوسهم ومقتلهم عند الوغى كان أعذرا

وإنّما أراد أن يقول : عجبت لهم أن يقتلوا نفوسهم في السّلم ، ومقتلهم عند الوغى أعذر ، فترك " في السّلم " (١) .

واضح أن فهم قدامة للتناسب فهم منطقي (٢) خالص ، وكأنه يرد الشعر إلى علاقات منطقية ثابتة غير ناميّة أو متطورة ، أخل بالغاية التي أراد أن يحققها (٣) . أضف الى ذلك أن استشهاداته اقتصرت على البيت أو البيتين ، ولم ينظر إلى القصيدة كاملة .

ومن هنا نستطيع أن نسلكه ضمن هذا الاتجاه على الرغم من قيامه بهذه العمليّة التوليفيّة بين عناصر الابداع الشعري البسيطة ، وجعله منها أربعة عناصر مركبّة ، هي :

ائتلاف اللفظ والمعنى ، فائتلافه مع الوزن ، وائتلاف المعنى مع الوزن ، فائتلافه مع القافية .

---

(١) نقد الشعر ، ص ص ٢٠٤ - ٢٠٥ ، والبيت في ديواني عروة والسموأل ، بيروت : دار صادر ، ب.ت ، ص ٤١ .

(٢) تتضح ثقافة قدامة المنطقية وفهمه من بداية تعريفه الشعر بأنه " قول موزون مقفى يدل على معنى " . وقد أشارت هذه الصرامة في تحديده المنطقي للشعر ضجة نقدية ضده تمثلت في كتب للرد عليه ، مثل كتاب الآمدي " تبيين غلط قدامة في كتاب نقد الشعر " ، وكتاب ابن رشيق " تزييف نقد قدامة " .
انظر : محمد خير شيخ موسى ، فصول في النقد العربي وقضاياه ، الدار البيضاء : دار الثقافة ، ١٩٨٤م ، ط١ ، ص ٤٠ .

(٣) انظر جابر عصفور ، المرجع السابق ، ص ١٧١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- ٤ -

وفي حديث القاضي الجرجاني (ـ٣٩٢هـ) عن بناء القصيدة العربيّة تنبّه الى هذا النّوع من الوحدة ، التي تقوم على ترتيب المعاني . فقد أكد الجرجاني اهتمامه بالبدء ، وبالانتقال منه إلى الغرض ، ثمّ بالخاتمة ، لأنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور ، وتستميلهم إلى الإصغاء (١) .

وعند القاضي الجرجاني أنّ الشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدها الخاتمة ، وقد اتفق للمتنبيّ في حسن التخلّص خاصة مابلغ المراد وأحسن وزاد (٢) .

وقد ألمع محمود السّمرة إلى تنبّه القاضي الجرجاني لهذه الوحدة ،ورأى أن الجرجاني ومن جرى مجراه يؤثرون الوحدة في القصيدة العربيّة ، ويرونها أكثر توافرا في شعر المحدثين منها في شعر القدماء . وربط بين حديث القاضي الجرجاني عن بناء القصيدة وما سبق أن قرّره أرسطو من أنّ كل عمل أدبي لابدّ فيه من بداية ووسط ونهاية (٣) .

ومن خلال حرص القاضي الجرجاني على وحدة القصيدة نبّه إلى اختلاف شعر أبي تمام في القصيدة الواحدة ، فقال :

" ... وربما افتتح الكلمة (٤) وهو يجري مع طبعه ، فينظم أحسن عقد ، ويختال في مثل الرّوضة الأنيقة ، حتى تعارضه تلك العادة السّيئة فيتسنّم أوعر طريق ، ويتعسّف أخشن مركب ، فيطمس تلك المحاسن ، ويمحو طلاوة ماقد قدّم ، كما فعل أبو تمام في كثير من شعره (٥) ، ومنه قوله :

---

(١) القاضي الجرجاني (علي بن عبدالعزيز) ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، حققه وشرحه محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي ، بيروت : دار القلم ، ص ٤٨ .

(٢) المصدر نفسه ، المكان نفسه .

(٣) محمود السّمرة ، القاضي الجرجاني الأديب الناقد ، ص ١٨٢ .

(٤) ربما يقصد القصيدة .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٢٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لو جار مرتاد المنيّة لم يجد ... إلاّ الفراق على النّفوس دليلا
قالو الرّحيل ، فما شككت بأنها ... نفسي من الدّنيا تريد رحيلا
الصّبر أجمل غير أنّ تلددا ... في الحب أحرى أن يكون جميلا
أتظنني أجد السّبيل الى العزا ... وجد الحمام إذاً اليّ سبيلا !
ردّ الجموح الصّعب أسهل مطلبا ... من ردّ دمع قد أصاب مسيلا
ذكرتكم الأنواء ذكرى بعضكم ... فبكت عليكم بكرة وأصيلا
إني تأملت النوى فوجدتها ... سيفا على أهل الهوى مسلولا (١)

ثم عدل عن النّسيب فقال :

لو جاز سلطان القنوع وحكمه ... في الخلق ماكان القليل قليلا
من كان مرعى عزمه وهمومه ... روض الأماني لم يزل مهزولا

" فهو كما تراه يعرض عليك هذا الدّيباج الخسرواني ، والوشي المنمنم ، حتى يقول :

لله درك أيّ معبر قفرة ... لايوحش ابن البيضة إلا جفيلا (٢)
أو ماتراها لا تراها هزة ... تشأى العيون تعجرفا وذميلا ،

فنفض عليك تلك اللذة ، وأحدث في نشاطك فترة ... ولو لم تكن هذه الأبيات متناسقة مقترنة ، ولم يجمعها قصيدة ، وتسمع في حال واحد لكان أخفى لعيبها ، وأستر لشينها (٣) .

---

(١) الأبيات في ديوان أبي تمام ، نشره محيي الدين الخيّاط ، طبعة القاهرة ، ب.ت ، ص ٢٤٢ .

(٢) يرى المحققان أن أبا تمام خرج الى صفة النّاقة بغير ذريعة الى الخروج . من حاشية الوساطة ، ص ٢٣ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- ٥ -

وإذا كان أبو هلال العسكري (- ٣٩٥هـ) قد عدّ افتقار البيت إلى أخيه عيبا سمّاه " التضمين " [١] ، إلاّ أنه تقدّم خطوة تلمّس فيها نوعا من الوحدة الفنيّة ؛ فقد خصّص الفصل الرابع من كتابه " الصناعتين " للبيان عن حسن النّظم ، وجودة الرّصف ، وحسن السّبك [٢] .

فهذه المصطلحات التي يستخدمها أبو هلال من " حسن النّظم " و " جودة الرّصف " و " السّبك " ، كلها تشي بهذه الوحدة الصناعيّة ، أو ما أطلقنا عليه " وحدة الشكل المجرّد " . فالشاعر عند أبي هلال صانع ماهر ، أو سبّاك ، أو ناظم جواهر ، وفي هذا مافيه من توجه نحو شكل مسبق في الذهن غير متطور من الداخل .

وحسن التأليف عند أبي هلال [٣] بمنزلة العقد ، إذا جعل كل منه الى مايليق به كان رائعا في المرأى ، وان لم يكن مرتفعا جليلا . وان اختلّ نظمه فضمّت الحبّة منه الى مالا يليق بها ، اقتحمته العين ، وان كان فايقا ثمينا .

ويرى أبو هلال أنّ من الكلام المستوي النّظم ، الملتئم الرّصف قول ليلى بنت طريف الشيباني ترثي أخاها :

أيا شجر الخابور مالك مورقا ... كأنك لم تجزع على ابن طريف

فتى لايحبّ الزّاد إلاّ من التقى ... ولا المال إلاّ من قنا وسيوف

ولا الخيل إلاّ كلّ جرداء شطبةٌ ... وأجرد شطب في العنان خنوف

---

(١) يقصد بالتضمين هنا أن يحتاج البيت الى بيت آخر لاتمام معناه ، كقول الشاعر :

كأن القلب ليلة قيل يغدى ... بليلى العامريّة أو يراح

قطاة عزّها شرك فباتت ... تجاذبه وقد علق الجناح (x)

انظر : الصناعتين لأبي هلال العسكري ، تحقيق مفيد قميحة ، بيروت : دار الكتب العلميّة ، ١٩٨١م ، ط١ ، ص ٣٥ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ص ١٧٧ - ١٨٩ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٧٩ .

(x) البيتان في ديوان مجنون ليلى ، جمع وتحقيق وشرح عبدالستار أحمد فرّاج ، دار مصر للطباعة ، ب.ت ، ص ٩٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كأنك لم تشهد طعانا ولم تقم ... مقاما على الأعداء غير خفيف
فلا تجزعا يابني طريف فإنني ... أرى الموت حلالا بكل شريف[١]

ومن الأبيات التي توحي بتمام حسن الرّصف ، واستقامة الألفاظ ، وصحة المعاني، قول أشجع السّلمي :

قصر عليه تحيّة وسلام ... نشرت عليه جمالها الأيام
واذا سيوفك صافحت هام العدى ... طارت لهنّ من الفراخ الهام
برقت سماؤك للعدوّ فأمطرت ... هاما لها ظلّ السيوف غمام
رأي الامام وعزمه وحسامه ... جند وراء المسلمين قيام[٢]

ويذكر أبو هلال [٣] أن من سوء النّظم المعاظلة ، وقد مدح عمر بن الخطاب رضي الله عنه زهيرا لمجانبتها ، فقال : كان لا يعاظل بين الكلام.

وقد رأيت أن أختم حديثي عن أبي هلال العسكري بهذا النص الذي يقطع بتعلقه بهذا النوع من الوحدة يقول فيه :

" وينبغي أن تجعل كلامك مشتبها أوّله بآخره ، ومطابقا هاديه لعجزه ، ولا تتخالف أطرافه ، ولا تتنافر أطراره ، وتكون الكلمة منه موضوعة مع أختها ، مقرونة بلفقها ، فإنّ تنافر الألفاظ من أكبر عيوب الكلام " [٤] .

فأبو هلال يعيد ما قاله ابن قتيبة بصياغة جديدة ، مؤكدا أهميّة التسلسل بين أبيات القصيدة ، وعدم التنافر الذي يعد من عيوب الكلام . " فالألفاظ أجساد ، والمعاني أرواح ، وإنّما تراها بعيون القلوب ، فإذا قدّمت منها مؤخرا ، أو أخرت منها مقدّما ، أفسدت الصورة ، وغيّرت المعنى ، كما لو حوّل رأس الى موضع يد ، أو يد إلى موضع رجل ، لتحوّلت الخلقة ، وتغيّرت الحليّة [٥] .

---

(١) الصناعتين ، ص ١٧٩ ، والأبيات في معاهد التنصيص ، لعبد الرحيم بن أحمد العبّاسي (-٩٦٣هـ) ، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد ، بيروت : عالم الكتب ، ١٩٤٧م ، ج٣ ، ص ١٥٩ .
(٢) الصناعتين ، ص ١٨٨ ، والأبيات من قصيدة في مدح الرشيد بالرّقة ، والأبيات في الأغاني ، طبعة دار الثقافة ، م١٨ ، ص ١٤٣ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ١٨٣ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ص ١٥٩ - ١٦٠ .
(٥) المصدر نفسه ، ص ١٧٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- ٦ -

ويأتي المرزوقي (-٤٢١هـ) ، ليجعل القاعدة الخامسة من قواعد عمود الشعر في التحام أجزاء النّظم والتئامه ، وتعانق اللفظ والمعنى ، فيقول :

" وعيار التحام [١] أجزاء النّظم والتئامه على تخيّر من لذيذ الوزن ، الطبع واللسان ، فمالم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده ، ولم يتحبّس اللسان في فصوله ووصوله [٢] ، بل استمرّا فيه واستسهلاه بلا ملال أو كلال ، فذلك يوشك أن تكون فيه القصيدة كالبيت ، والبيت كالكلمة تسالما لأجزائه وتقارنا ، وألا يكون كما قيل فيه :

وشعر كبعر الكبش فرّق بينه ... لسان دعيّ في القريض دخيل

وكما قال خلف :

وبعض قريض القوم أولاد علّة ... يكدّ لسان النّاطق المتحفظ

وكما قال روّبة لابنه عقبة وقد عرض عليه شيئا مما قاله ، فقال : "قد قلت لو كان له قران." [٣]

أحسب أنّ كلام المرزوقي أقرب إلى فهم وحدة القصيدة - وان تكن وحدة هندسيّة صارمة - منه الى وحدة البيت . ويتضح هذا الموقف أكثر في قوله :

---

(١) الالتحام مطاوع لحم الثوب يلحمه إذا نسج لحمته (بضم اللام وبفتحه) وهي ما يثني به الحائك نسج الثوب فيجعله أعلى فوق السدى الذي هو أسفل النسج ... فالالتحام أن تكون الكلمات بعد نظمها كالشيء الواحد .
(انظر : محمد الطاهر ابن عاشور ، شرح مقدمة ديوان الحماسة ، ص ٧٥) .

(٢) يرجح ابن عاشور أن المرزوقي أراد بالفصول والوصول المعنى اللغوي ، فالفصول اتصال أبيات القصيدة بعضها ببعض في تناسب بين معاني الأبيات . والفصول فصول معاني البيت الواحد ، وهذا أنسب .
(انظر : المصدر نفسه ، ص ٩٥) .

(٣) المرزوقي ، مقدمة ديوان الحماسة ، ج١ ، ص ١٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" ومتى اعترف اللفظ والمعنى فيما تصوب [١] به العقول ، فتعانقا وتلابسا متظاهرين في الاشتراك ، وتوافقا ، فهناك يلتقي ثرّيا البلاغة فيمطر روضها ، وينشر وشيها ، ويتجلى البيان فصيح اللسان ، نجيح البرهان ، وترى رائدي الفهم والطبع متباشرين ، لهما من المسموع والمعقول بالمرح الخصب ، والمكرع العذب " [٢] .

فقد " تخلص المرزوقي في هذا الكلام الى مقام الحكم بين مذهب أهل الألفاظ ومذهب أهل المعاني ، فبيّن أنه لايتمّ لكلام حسنه وبلاغته إلا باجتماع شرف لفظه وشرف معانيه " [٣] .

على أن المرزوقي ، في مقارنة له بين قلّة المترسلين وكثرة الشعراء المفلقين ، وبعد أن يذكر مبنى الترسل ، يقول مايوحي بأنه من أنصار وحدة البيت :

" ومبنى الشعر على العكس من جميع ذلك لأنه بني على أوزان مقدّرة ، وحدود مقسمة ، وقوافٍ ، يساق ماقبلها إليها ، مهيّأة ، وعلى أن يقوم كل بيت بنفسه غير مفتقر إلى غيره إلا أن يكون مضمّنا بأخيه وهو عيب فيه . فلما كان مداه لايمتد بأكثر من مقدار عروضه وضربه ، وكلاهما قليل ، وكان الشاعر يعمل قصيدته بيتا بيتا ، وكل بيت يتقاضاه بالاتحاد ، وجب أن يكون الفضل في أكثر الأحوال في المعنى " [٤] .

---

(١) تصوب : تجود من قولهم صاب المطر صوبا إذا نزل وانصبّ .

(٢) مقدمة ديوان الحماسة ، ج١ ، ص٨ .

(٣) شرح مقدمة ديوان الحماسة ، ص٥٤ .

(٤) مقدمة ديوان الحماسة ، ج١ ، ص١٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فقد يعجب الدّارس كيف يصدر هذا القول من ناقد نص صراحة على التحام أجزاء النّظم والتشامها ... الخ . غير أن العجب سرعان مايتبدد حين يصل الى قوله (وكل بيت يتقاضاه بالاتحاد) ، يقول ابن عاشور في ذلك :

" إنّ كل بيت يطالب الشاعر بأن يجعله متحدا مع الأبيات أقرانه ، ففي ذلك التقاضي زيادة كلفة للشاعر وعمل ليناسب بين البيت وأخيه كما قال روّبة : (قد قلت لو كان له قران) فتأمل " (١) .

- ٧ -

ويأتي ابن رشيق القيرواني (-٤٥٦هـ) فيأخذ نفسه بمنهج توفيقي يعرض من خلاله آراء سابقيه من النقاد (٢) ، ثم يقدّم وجهة نظره بعد ذلك .

وأوّل ما يقف عنده ابن رشيق مما يتصل بموضوع بحثنا قضيّة اللفظ والمعنى، فيذكر أن بعض النقاد يؤثرون اللفظ على المعنى ، ويجعلونه غايتهم ووكدهم ، وأن بعضهم الآخر يؤثر المعنى على اللفظ . ثمّ يأخذ نفسه بمنهج وسطي فيقول :

" اللفظ جسم وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الرّوح بالجسم يضعف بضعفه ويقوى بقوّته . فإذا سلم المعنى واختلّ بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه كما يعرض لبعض الأجساد من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الرّوح " (٢) .

وفي باب النّظم ينقل ابن رشيق عن أبي عثمان الجاحظ قوله :

---

(١) شرح مقدمة ديوان الحماسة ، ص ١٣٧ .

(٢) لقد جمع ابن رشيق في كتابه " العمدة " معظم الآراء النقديّة التي ظهرت في المشرق حتى عصره ، اذ حوى كتابه المذكور آراء عدد كبير من النقاد كالجاحظ ، وقدامة بن جعفر ، والآمدي ، والحاتمي والجرجاني وغيرهم.
انظر : إحسان عبّاس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٤٤٦ .

(٣) ابن رشيق القيرواني ، العمدة في صناعة الشعر نقده ، تحقيق وشرح مفيد قميحة بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٨٣م ، ط١ ، ج١ ، ص ص ٩١ - ٩٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه أفرغ افراغا واحدا ، وسبك سبكا واحدا ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدّهان " (١)

فما زالت عبارات الصناعة الشعريّة تسيطر على ذهن ابن رشيق وتلاحقه بوحي من ثقافته المشرقية ، وكأنه يدعو الى شكل محدّد في مخيلته هو الشكل الذي ورثه من عمود الشعر العربي .

غير أن الخطوة الجريئة التي يخطوها ابن رشيق نحو تحقيق البناء الفنيّ للقصيدة العربيّة تكمن في استشهاده بمجموعة من الأبيات ولايقف عند البيت أو البيتين . فابن رشيق بعد أن يتحدّث عن فصاحة الكلام وجزالته ، وبسط المعنى وابرازه ، وإتقان بنية الشعر ، وإحكام عقد القوافي ، وتلاحم الكلام بعضه ببعض - يقف عند قصيدة أبي ذؤيب الهذلي التي يصف فيها حمر الوحش والصائد في قوله (٢) :

فوردن والعيّوق مقعد رابئ ... الضرباء خلف النّجم لايتتلع

فشربن ثمّ سمعن حسّا دونه ... حصب البطاح تفيب فيه الأكرع

فشربن ثمّ سمعن حسّا دونه ... شرف الحجاب(٣) وريب قرع يقرع

فنكرنه فنفرن فامترست له ... هوجاء هادية وهاد جرشع (٤)

فرمى فأنفذ من نحوص عائط ... سهما فخرّ وريشه متصمع (٥)

فبدا له أقراب هاد(٦) رائعا ... عنه فعيّث في الكنانة يرجع

فرمى فالحق صاعديّا مطحرا ... بالكشح فاشتملت عليه الأضلع

فأبذهنّ حتوفهنّ فهارب ... بدمائه أو بارك متجعجع (٧)

---

(١) ابن رشيق القيرواني ، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، تحقيق وشرح مفيد قميحة بيروت : دار الكتب العلميّة ، ١٩٨٣م ، ط١ ، ج١ ، ص ص ٩١ - ٩٢ .

(٢) العمدة ، ج١ ، ص ص ٩٥ - ٩٦ ، والأبيات في أبي ذؤيب الهذلي ، حياته وشعره ، جمع نورة الشملان ، السعودية : جامعة الرياض ، ١٩٨٠م ، ط١ ، ص ص ٥٨ - ٥٩ .

(٣) شرف الحجاب : يريد حجاب الصائد ، لأنه لابد له أن يستتر بشيء .

(٤) الجرشع : العظيم من الإبل المنتفخ الجنبين

(٥) نحوص عائط : الأتان الوحشية طويلة العنق .

(٦) هاد : متقدّم .

(٧) متجعجع : الذي يضرب بنفسه الأرض .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يعلق ابن رشيق على هذا النص الشعري قائلا :

" فأنت ترى هذا النسق بالفاء كيف اطرد له ، ولم ينحل عقده ، ولا اختل بناؤه . ولو لا ثقافة الشاعر ومراعاته إيّاه لما تمكّن له هذا التمكن"(١).

ويرى أن العرب لاتنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل فتترك لفظة للفظة أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته وبسط المعنى وابرازه واتقان بنية الشعر واحكام عقد القوافي وتلاحم الكلام بعضه ببعض حتى عدّوا من فضل صنعة الحطيئة حسن نسقه الكلام بعضه على بعض في قوله :

فلا وأبيك ماظلمت قريع ... بأن يبنوا المكارم حيث شاءوا
ولا وأبيك ماظلمت قريع ... ولا عنفوا بذاك ولا أساءوا
بعشرة جارهم أن ينعشوها ... فيعثر بعدهم نعم وشاء
فيبني مجدها ويقيم فيها ... ويمشي أن أريد به المشاء
وان الجار مثل الضيف يغدو ... لو جهته ، وان طال الثواء
وانى قد علقت بحبل قوم ... أمانهم على الحسب الثراء (٢)

على أن من الحق أن نذكر أن موقف ابن رشيق من قضيّة الوحدة ، كما هو في غيرها من القضايا النقديّة ، غير واضح (٣) ، فإنّ له نصا آخر يقول فيه :

" ومن الناس من يستحسن الشعر مبنيا بعضه على بعض ، وأنا أستحسن أن يكون كل بيت قائما بنفسه ، لايحتاج الى ماقبله ولا الى مابعده ، وما سوى ذلك فهو عندي تقصير إلا في مواضع معروفة مثل الحكايات وماشاكلها ، فإن بناء اللفظ على اللفظ أجود هنالك من جهة السرد " (٤) .

---

(١) المصدر السابق ، ص ٩٦ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٩٥ .
(٣) انظر : احسان عبّاس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٤٤٩ .
(٤) المصدر السابق ، ج٢ ، ص ص ٢٦١ - ٢٦٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إننا ننظر الى هذا النص في حدود ما نظر اليه احسان عبّاس ، وهو أن ابن رشيق يريد استقلال كل بيت مع وجود الوحدة العامّة ، أي الاستقلال الظاهري والوحدة الداخلية [١] . ومما يؤيد هذا القول أنه استثنى من هذا الحكم الشعر الذي يكون على شكل الحكايات وما اليها ، فلعله أفاد في ذلك من رأي أرسطو فوجده لايوافق طبيعة الشعر الغنائي ، فرفض الفكرة مستثنيا الشعر القصصي وما اليه ، وكأنه لايمانع في وحدة القصيدة ذات الطابع القصصي [٢] .

- ٨ -

ونتقدّم قليلا لنصل الى ابن سنان الخفاجي (- ٤٦٦هـ) فنرى كلامه على اللفظة الواحدة قبل أن ينظم اليها شيء ، ثمّ على الألفاظ المنظومة بعضها ببعض . والذي يهمّنا هنا موضوع الألفاظ المؤلفة .

يرجع ابن سنان الخفاجي الفصاحة الى حسن التأليف في الموضوع المختار ، اذ يرى أنّ كلّ صناعة من الصناعات كمالها بخمسة أشياء :

الموضوع : وهو الخشب في صناعة النجارة ،

والصانع : وهو النّجار ،

والصورة : وهي كالتربيع المخصوص ان كان المصنوع كرسيّا ،

والآلة : مثل المنشار والقدوم ومايجري مجراهما ،

والغرض : وهو أن يقصد على هذا المثال الجلوس فوق ما يصنعه [٣] .

وحين ينقل ابن سنان هذا التشبيه الى دائرة الأدب وتأليف الكلام ، فإنه يضع مقابلات لحسن الصياغة على النحو التالي :

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٤٥٢ .

(٢) ينظر يوسف بكار ، بناء القصيدة العربيّة ، ص ٣٠٠ .

(٣) ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ، بيروت : دار الكتب العلميّة ، ١٩٨٢م ، ط١ ، ص ص ٩٣ - ٩٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" إنّ الموضوع هو الكلام المؤلف من الأصوات ، وأما الصانع المؤلف فهو الذي ينظم الكلام بعضه مع بعض كالشاعر والكاتب وغيرهما . وأمّا الصورة فهي كالفصل للكاتب ، والبيت للشاعر ، وما جرى مجراهما . وأمّا الآلة فأقرب ماقيل فيها انها طبع الناظم والعلوم التي اكتسبها بعد ذلك ... وأمّا الغرض فبحسب الكلام المؤلف " (١) .

ووفق هذا التصوّر (الصناعي) للإبداع الفنّي بحث ابن سنان عن صحة النسق والنظم ، فوجده في استمرار الشاعر في المعنى الواحد ، وفي حسن استئناف المعنى الآخر بحسن التخلص اليه ، حتى يظلّ متعلقا بالأول ، وغير منقطع عنه ، ومن هذا خروج الشعراء من النسيب الى المدح .

ومما يستحسنه ابن سنان من حسن تخلص المحدثين قول محمد بن وهب الحميري :

مازال يلثمني مراشفه ... ويعلّني الإبريق والقدح
حتى استردّ الليل خلعته ... وبدا خلال سواده وضح
وبدا الصباح كأن غرّته ... وجه الخليفة حين يمتدح (٢)

ومرّة أخرى يتعثر ابن سنان في الوصول الى وحدة القصيدة كاملة ، فما زال يقتصر في نقده على البيتين أو الثلاثة .

ويتبين لنا مرّة ثانية أنّ نقاد هذا الاتجاه قد تجاوزوا في نظرتهم مفهوم وحدة البيت ، وتقدّموا الى المطالبة بوحدة لا نستطيع أن نزعم أنها " وحدة القصيدة "، وإنّما تعدّوا " وحدة البيت " الى وحدة مجموعة من الأبيات ، ولم يصلوا بعد الى الحديث عن وحدة القصيدة ككل .

---

(١) ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ، ص ص ٩٣ - ٩٤ . وهذه النظرية تشبه نظرية الخلق عند الآمدي (- ٣٧٠هـ) ، التي يقول فيها : " زعموا أن صناعة الشعر لاتجود وتستحكم إلا بأربعة أشياء وهي : جودة الآلة ، واصابة الغرض ، وصحة التأليف، والانتهاء الى تمام الصنعة من غير نقص فيها ولا زيادة عليها .
انظر : أبا القاسم الحسن بن بشر الآمدي ، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق أحمد صقر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦١م ، ج١ ، ص ٤٠٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٦٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنّ النظرة النقديّة لمجمل القصيدة أو القصيدة " ككل " تغيب من نقد أصحاب هذا الاتجاه ، وتبرز عوضا عنها نظرات جزئية متفرقة تصيب المفصل أحيانا ، وتنحرف في أحيان أخرى عن النظرة المتكاملة ، ولكنها توحي ببعض نظراتهم الثاقبة ، ومعارفهم المحدودة ببيئتهم . غير أن بعضهم يمّاز بالاستعداد الثقافي والفكري ، وما يتمتع به من فرديّة خاصّة به .

- ٩ -

ويتقدم بنا الزمن لنصل الى ابن الأثير (- ٦٣٧هـ) الذي يرفض مقولة أبي اسحق ابراهيم بن هلال الصابي (- ٣٨٤هـ) ، أن الشعر بني على حدود مقررة ، وأوزان مقدرة ، وفصلت أبياته ، فكان كل بيت منها قائما بذاته ، غير محتاج الى غيره ، الا ما جاء على وجه التضمين وهو عيب [١] . ويرى ابن الأثير أن ذلك غير معيب ، لأنه إن كان سبب عيبه أن يعلق البيت الأوّل على الثاني فليس ذلك بسبب يوجب عيبا ، اذ لافرق بين البيتين من الشعر في تعلق أحدهما بالآخر والفقرتين من الكلام المنثور إحداهما بالأخرى ، لأن الشعر هو كل لفظ موزون مقفى دل على معنى ، والكلام المسجوع هو كل لفظ مقفى دل على معنى ، فالفرق بينهما يقع في الوزن لاغير . والفقر المسجوعة التي يرتبط بعضها ببعض قد وردت في القرآن الكريم في مواضع منه ، فمن ذلك قوله عز وجل : (فأقبل بعضهم على بعض يتساءلون ، قال قائل منهم إني كان لي قرين يقول أئنك لمن المصدّقين ، أئذا متنا وكنا ترابا وعظاما أئنا لمدينون)[٢] .

فهذه الفقر الثلاث الأخيرة مرتبط بعضها ببعض ، فلا تفهم كل واحدة إلا بالتي تليها ، وهذه كالأبيات الشعرية في ارتباط بعضها ببعض ، ولو كان ذلك عيبا لما وردت في كتاب الله عز وجل [٣] .

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة ، الباب الحلبي ، ١٩٣٩م ، ج٢ ، ص ٤١٤ .

(٢) سورة الصافات ، (٥١ - ٥٣) .

(٣) المثل السائر ، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ، ط١ ، ١٩٦٢م ، القسم الثالث ، ص ص ٢٠١ - ٢٠٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومما ورد من ذلك شعرا قول بعضهم :

ومن البلوى التي ليس (م) لها في الناس كنه
أن من يعرف شيئا يذمي أكثر منه

ألا ترى ان البيت الأول لم يقم بنفسه ولايتمّ معناه الا بالبيت الثاني ؟ وقد استعملته العرب كثيرا ، وورد في شعر فحول شعرائهم ، فمن ذلك قول امرىء القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا ونآء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجل بصبح وما الإصباح منك بأمثل

بيد أن فكرة المثل السائر التي ظلّت تسيطر على تفكير ابن الأثير قد منعته من أن يطوّر فكرة في غاية الأهميّة كانت قد وردت عنده في قوله :

" إنّه مما يدل على حذق الشاعر وقوّة تصرّفه في شعره أنه يجعل حديثه عن كل معنى من المعاني آخذا بعضه برقاب بعض ، من غير أن يقطع كلامه ، ويستأنف كلاما آخر ، بل يكون كلامه كله كأنما أفرغ إفراغا " (١) .

وقد عاب ابن الأثير الشاعر الذي يقطع كلامه الذي هو فيه ، ويستأنف كلاما آخر غيره من مديح أو هجاء أو غير ذلك مما ليس له علاقة بالكلام الأوّل ، وسمي هذا العيب " الاقتضاب " (٢) .

واضح أن ابن الأثير تقدّم سابقيه فلم يعد التضمين عيبا أوّلا ، ثمّ قدّم وجهة نظر جديدة نسبيا (٣) تتلخص في أن يبقى الشاعر على موضوع واحد دون أن يستأنف كلاما آخر . ولكنّه لم يطوّر هذه الفكرة ولم يحسن استغلالها على الوجه الأكمل بحيث يطوّر من فهمه لوحدة القصيدة . ولذا لم يبتعد أحد الدارسين عن الحقيقة حين قال :

---

(١) المثل السائر ، ج٢ ، ص ص ٢٥٨ - ٢٥٩ .

(٢) المصدر نفسه ، ج٢ ، ص ٢٥٩ .

(٣) قلت نسبيا لأنّ ثمة نقادا تقدموه في فهم الوحدة والحديث عنها ، أذكر منهم : ابن طباطبا العلوي (- ٣٢٢هـ) والحاتمي (- ٣٨٨هـ) !

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" إنّ ابن الأثير التفت الى المعنى ناظرا اليه من وراء اللفظ ، حين أشـــار الى أنّ في اصلاح العرب ألفاظهم ، وتحسينها ، وترقيق حواشيها ، وصقـــل أطرافهـــا خدمة منهم للمعاني " (١) .

(١) محمد السّعدي فرهود ، مراجعات في النقد الأدبي ، ص ص ٩٦ - ٩٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثالثا :

الاتجـــاه نحـــو وحـــدة البنـــاء التسلسلي للقصيـــــدة :

وتكمن هذه الوحدة في التناسب الكلّي مشكّلة بناء منطقيّا تسلسليّا يجمـــــع العناصر المتباعدة في علاقات منسجمة ، تشكل ما يسمّى بالنّظم أحيانا .

وفي هذا الاتجاه نرى النقاد يطالبون بضرورة التلاحم والانسجام بين أجـــزاء القصيدة حتى تكون كالجسد الواحد يؤدّي كل عضو فيه وظيفة لا يتعداها الى غيرها .

فبعض هؤلاء النقاد يبدأون النظر في القصيدة ككل ، ثمّ ينتهون بالمستوى الجزئي متمثّلا في أضرب التشبيه والتعريض ، دون الوصول الى مفهوم التناغم الحيوي بين عناصر القصيـــدة المتفاعلـــــة (١) .

وصحيح أن هؤلاء النقاد تقدّموا أصحاب الاتجاه الأوّل والثاني كثيرا ، ولكـــــن ليس الى الحد الذي يمكن أن نسميه " وحدة عضويّـــة " (٢) .

وهم - وإنْ دعوا الى وحدة تحققها الرؤية الفكريّة ، وتوجهوا نحو " الصـــورة " المكونة من اللفظ والمعنى (٣) ، إلاّ أنهم يؤكّدون التناسب المنطقي بين عناصر ثابتة غير ناميّـــة .

ويلتقي أصحاب هذا الاتجاه - وان يكن هناك بعض الاختلاف بينهم في وجهـــات النظر - في فهم العلاقة بين أجزاء القصيدة منطلقين من فهم أرحب من أصحـــاب الاتجاه الأوّل والثاني ، وموازنين بين المعنى والمحتوى في مجموع متآلف تآلف الجسد تارة (٤) ، وتآلف النّظم أخرى (٥) . وكأنهم بهذا التوجه يؤكدون العبقريّة الهندسيّـــة للشاعر وقدرته على خلق أنظمة من العلاقات داخل القصيدة (٦) .

---

(١) انظر : جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، ص ٣١ ، ص ٩٨ .

(٢) يرى احسان عبّاس أنّ واحدا من هؤلاء النقاد هو الحاتمي انتهى الى تصوّر لوحـــدة قد تعدّ عضويّة وهذا احتراز جيد منه .

(٣) انظر : عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ، بيروت : دار المعرفة ، ١٩٧٨م ، ص ٣٥٥ .

(٤) أشير الى الحاتمي (- ٣٨٨هـ) في فهمه لوحدة القصيدة . وسأعرض له بعد قليل .

(٥) أشير الى عبدالقاهر الجرجاني (- ٤٧١هـ) في نظريّة النّظـــم .

(٦) انظر : صلاح فضل ، نظريّة البنـــائيّة في النقد الأدبي ، مكتبة الأنجلو المصريّـــة ، ١٩٧٩م ، ص ٢٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- ١ -

وأوّل من يلقانا في هذا الاتجاه ابن طباطبا العلوي (- ٣٢٢هـ) الذي يفصح عن فلسفته في فهم الوحدة بهذا النص الذي سأنقله بتمامه لأعطي الصورة وافية غير منقطعة ، يقول ابن طباطبا :

" وأحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاما يتسق به أوّله مع آخره على ما ينسقه قائله ، فإن قدّم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفها ، فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها ، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها ، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمه ، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أوّلها بآخرها ، نسجا ، وحسنا ، وفصاحة ، وجزالة ألفاظ ، ودقة معان ، وصواب تأليف ، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجا لطيفا حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا ... لاتناقض في معانيها ، ولا وهي في مبانيها ، ولا تكلف في نسجها ، تقتضي كل كلمة مابعدها ، ويكون مابعدها متعلقا بها مفتقرا اليها " (١) .

فابن طباطبا يقرّر مبدأ جماليّا يكمن في التناسب المنطقي الذي يقوم على تصورات عقليّة محدّدة تجعل الشاعر نسّاجا حاذقا ، ونقاشا رقيقا ، وناظم جوهر يؤلف بين النفيس الرائق ولا يشين عقوده .

وضمن هذا التصوّر للتناسب الذي يقود الى الوحدة جاء حديث ابن طباطبا عن الشعر الرديء النسج (٢)، والشعر المحكم النسج (٣) ، وعن حسن التخلص (٤) ، وملاءمة معاني الشعر لمبانيه (٥) ، فالشاعر نسّاج حاذق يفوّف وشيه بأحسن التفويق

(١) ابن طباطبا ، عيار الشعر ، (بيروت : دار الكتب العلميّة ، ١٩٨٢ ، ط١ ، ص ١٣١ .
(٢) عيار الشعر ، ص ص ١٠٥ - ١٠٨ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ص ١٠٩ - ١١٤ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ص ١١٥ - ١٢٢ .
(٥) المصدر نفسه ، ص ص ١٢٥ - ١٢٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويسديه ويثيره ، ولا يهلل شيئا منه فيشينه ، ونقّاش رقيق يصبغ الأصباغ في أحسن تقاسيم ، وهو ناظم جوهر يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق ، ولايشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها (١) .

ومن خلال هذا التصوّر للتناسب بين عناصر ثابتة ثبات حبّات العقد ، وللتدرج الخارجي الذي يتخلّص فيه الشاعر من الغزل الى المديح ، ومن المديح الى الشكوى ، كان حديث ابن طباطبا عن تأليف الشعر منصبا على حسن التجاور والملاءمة بين المعاني فطالب الشاعر بأن يتأمل تأليف شعره ، وتنسيق أبياته ، وأن يقف على حسن تجاورها أو قبحه ، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها ، ولايجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلا من حشو ليس من جنس ماهو فيه (٢).

ويحلو لأحد الدّارسين القول : " إن هذا الفهم الرحب عند ابن طباطبا مرتبط بتطوّر النظرة الى الألفاظ والمعاني في ضوء المفهوم الفلسفي عن العلاقة بين المادّة والصورة " (٣) .

أقول : هذا قول سائغ صحيح الى حد كبير ، فالتأثر بالفكر اليوناني وارد لامحالة ، والحضارة من صنع البشر جميعا ، الاّ أنني أضيف الى هذا القول أن ابن طباطبا - وإن أفاد من أفلاطون أو أرسطو - قد تصرّف بهذه المادّة تصرّفا واعيا ، وتمثله تمثلا دقيقا ، وأخضعه لفكره وفق تصوّره لنظريّة الشعر ، وفهمه لعموده ، بما يحقق أصالته وتفرده أيضا .

بيدَ أنّ ابن طباطبا ظل يتمتع بمنطقيّة صارمة ، فراح يقيّد الشاعر بقيود ليست من طبيعة الشعر مستفيدا من فنون نثريّة أخرى كفنّي الخطابة والبلاغة ، ومتخذا من النثر نموذجا صالحا لأن يحتذيه الشعراء في قصائدهم ، حتى اذا قدّم بيت على بيت في القصيدة دخلها الخلل كما يدخل الرسائل والخطب اذا نقض تأليفها (٤) .

---

(١) عيار الشعر ، ص ص ١١ - ١٢ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ١٢٩ .
(٣) جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، ص ٤١ .
(٤) عيار الشعر ، ص ١٣١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكأن ابن طباطبا ينحاز الى جانب العقل على حساب التجربة الشعريّة ، فيجعل القصيدة صناعة خالصة (١) . ومن هنا جاءت عبارات ابن طباطبا ، في تشبيه القصيدة ، موحية بالصناعة البداثية ، فالقصيدة عنده كالسبيكة المفرغة ، والوشي المنمنم والعقد المنظم ، واللباس الرّائق ، فتسابق معانيها ألفاظها ، فيلتذ الفهم بحسن معانيها كالتذاذ السّمع بمونق لفظها (٢) .

ويلحظ الطيّب الشريف على هذا التصميم المقترح للقصيدة من ابن طباطبا طابع الوصف الذاتي ، ويعني به ، أنه يصف فيه منهجه الشخصي الذي يسلكه في نظم الشعر ، وهو وصف يخلو من أي منهج تحليلي موضوعي لطبيعة التجربة الابداعيّة ، بوصفها جهدا فكريّا مركبا ، يرمي الى تحقيق نوع من الوحدة في اطار أوّلي يعيشه الشاعر من الدّاخل ، وتفرغ فيه الصّور الملائمة لطبيعة المحتوى ينتظمه ذلك التخطيط الأوّلي ، لأنّ كل جهد فكري يتضمن عددا مشاهدا أو مضمرا من الصّور التي تتدافع وتتزاحم بغية الدّخول في تخطيط معيّن (٣) .

إنّ الناظر في حديث ابن طباطبا عن تأليف الشعر في قوله : " وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره ، وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها ... " (٤) ، يدرك تماما أنه ينادي بوحدة الشكل الخارجي القائمة على التجاور والتناسب لا على الاتصال والتفاعل . إنّها وحدة تجمع بين عناصر ثابتة غير نامية ، وحدة تجعل من القصيدة جسدا قد يكون جميلا إلا أنّه لاينمو ولا يتحرك ، لأنّه بدون دماء(٥).

---

(١) انظر : احسان عبّاس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ١٣٨ .

(٢) عيار الشعر ، ص ١٠ .

(٣) الطيّب الشريف ، " ابن طباطبا ووحدة القصيدة العضويّة " ، الآداب ، السنة التاسعة ، العدد الثاني ، ١٩٦١م ، ص ٧٩ .

(٤) عيار الشعر ، ص ١٢٩ .

(٥) انظر : خليل الموسى " وحدة القصيدة في عيار الشعر " ، مجلة التراث العربي ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب ، العدد الثامن عشر ، السنة الخامسة ، ١٩٨٥م ، ص ١٥١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

— ٢ —

أمّا الحاتمي (—٣٨٨هـ) ، فقد كان فهمه للوحدة أنضج وأعمق من فهم ابن طباطبا ، إذ طالب بتوحيد موضوعات القصيدة المختلفة من مدح أو ذم أو غيره ، كما يتوحد الجسم في أعضائه ويتآزر مولفا صورة الانسان ، أو " شكله الجماليّ " الذي ينتقض إذا تلف عضو منه أو تعطل . يقول :

" فمن حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممتزجا بما بعده من مدح أو ذم أو غيرهما غير منفصل منه . فإن القصيدة مثلها مثل خلق الانسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر ، أو بانيه في صحة التركيب ، غادر بالجسم عاهة تتخوّن محاسنه وتعفي معالم جماله " (١) .

فهذا القسم من نصه يوحي بفهم نظري ناضج لوحدة القصيدة ، لم نجده عند من سبقه ، ويكفي أنه استمد تشبيهه من دائرة الكائن الحي . إلاّ أن الحاتمي في بقية النص يقتصر على الحديث عن ضرورة وصل أجزاء القصيدة ، وتناسب صدورها وأعجازها ، وانتظام نسيبها بمديحها حتى تصبح كالرسالة البليغة ، والخطبة الموجزة ، لاينفصل جزء منها عن جزء (٢) . ومن هنا كان محقا كل من احسان عبّاس حين قال عن هذا التصوّر :

" أنه أوّل تصوّر من نوعه لوحدة قد تعدّ عضوية " (٣)، ويوسف بكار حين تمنى أن لو أكتفى الحاتمي بالقسم الأوّل من نصه الذي نقلناه(٤)

ثمّ انّ الحاتمي حين يلج باب التطبيق يحصر نفسه في البيتين والثلاثة ، أو المقطوعة على أبعد تقدير . وحتى يؤيد تصوّره النظري ، يلجأ إلى حذاق الشعراء وأرباب الصناعة من المحدثين ، الذين تأتي القصيدة عندهم كالرسالة البليغة ، والخطبة الموجزة ، لاينفصل جزء منها عن جزء ، كقول مسلم بن الوليد ، وهو من بارع التخلص :

---

(١) حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، تحقيق جعفر الكتاني ، دار الرّشيد ، ١٩٧٩م ، ج١ ، ص ٢٢٥ .
(٢) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٢٥٧ .
(٤) بناء القصيدة العربيّة ، ص ٢٩٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أجدّك هل تدريـــن أنّ ربّ ليلة ... كأن دجاهـــا من قرونك تنشـــــر
نصبت لها حتى تجلّت بغـــــرّة ... كغـــرّة يحيـى حين يذكر جعفر (١)

ثمّ يقف عند النابغة الذبياني مستشهدا بحسن تخلّصه الى معتمدة بقوله :

فأسبل مني عبرة فرددتهـــــا ... على النحر منها مستهلّ ودامـــــع
على حين عاتبت المشيب على الصبا ... وقلت ألمّا أصح والشيـــــب وازع
وقد حال منهم دون ذلك شاغـــل ... مكان الشفاف تبتغيه الأصابـــــع

" فهذا كلام متناسج تقتضي أوائله أواخره ، ولايتميّز منه شيء من شيء "(٢) .

ويتابع الحاتمي دراسة النص وتحليله فيقـــول :

" ثمّ اعترض ذلك من وصف حاله عند علمه بوعيده ما أبدع فيه كلّ الإبـــداع ، فقـــال :

فبتّ كأني ساورتني ضئيلـــة ... من الرقش في أنيابها السّم ناقـــع
يسهّد من نوح العشاء سليمهـــا ... بحلي النساء في يديه قعاقـــــع
تناذرها الرّاقون من سوء سمّها ... تطلّقه طورا وطورا تراجـــــع

ثمّ عاد عاطفا كلامه على ماتقدّم من تخلّصه ، فقال :

وأخبرت خير الناس أنك لمتني ... وتلك التي تستـــك منها المسامـــع
مخافة أنّ قد قلت سوف أنالـه ... وذلك من تلقـــاء مثلك رائـــع

فلو توصّل الى ذلك بعض صنّاع المحدثين الحذاق لكان معجزا عييا ، فكيف بجاهل بدوي إنّما يفترف من قليب قلبه ، ويستمدّ من عفو هاجســـه " (٣) .

---

(١) حليـــة المحاضـــرة ، ج١ ، ص ٢١٥ .
(٢) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها ، والأبيات في ديوان النابغة الذبياني ، تحقيـــق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٧م ، ص ص ٣٠ - ٣٣ .
(٣) حلية المحاضـــرة ، ج١ ، ص ص ٢١٥ - ٢١٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لعلّ البون يكون واضحا بين الفهم النظري للحاتمي وتطبيقه ، بما يظهر ملوّ كعبة في الأوّل ، وعدم وصوله الى مرتبته في التطبيق .

لقد أوشك الحاتمي أن يمسك بخيط نفسّي دقيق في تلمّسه نفسيّة النابغة المتوثبة القلقة ، وحبذا لو تنبّه الى هذا المنحى النفسي عنده ، الذي بث في القصيدة نوعا من الوحدة النفسيّة ، ولكنه فقد هذا الخيط النفسي حين تحدّث عن حسن تخلّص النابغة .

ومن هنا نجد من المبالغة أن يقول أحد الباحثين عن الحاتمي :

" وحسبه نظريّته الأصيلة في " الوحدة العضويّة والتي وهم الواهمون أنها من ابتكارات النقاد الغربيّين في القرنين الأخيرين " (١) .

وفي هذا القول مبالغة من ناحيتين :

الأولى :

أنّ الحاتمي لم يدرك الوحدة على أنّها تؤدّي معنى النمو الداخلي كما فهمها النقد الحديث .

والثانية :

مجافاته للحقيقة العلميّة من حيث كون مصطلح " الوحدة العضويّة " جاء من النقد الغربي .

وصحيح أن هذا التناسب والتناسق الذي ألحّ عليه نقاد هذا الاتجاه بشكل عام وابن طباطبا بشكل خاص قد يعد نوعا من الوحدة التي تتحقق في التنوّع (٢) ، إلاّ أن هذه الوحدة لايمكن أن تكون وحدة عضويّة بمفهومها النقدي الحديث .

---

(١) هلال ناجي ، مقدمة حلية المحاضرة ، ج١ ، ص ٢٧ .

(٢) انظر : على سبيل المثال : جورج سانتيانا ، الاحساس بالجمال ، ترجمة محمد مصطفى ، القاهرة ، مؤسسة فرانكلين ، ب.ت.، ص ٣١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- ٣ -

ويتفرّد عبدالقاهر الجرجاني (- ٤٧١هـ) من بين النقاد العرب بنظريّته في " النظم " إذ أقرّ فيها بالوحدة بين " المعنى " و " التركيب النحوي " في مقولته المشهورة :

" واعلم أن ليس النّظم إلاّ أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها " (١) .

وبنظريّته في " النظم " قضى عبدالقاهر الجرجاني على تلك الثنائية التي أقامها بعض النقاد بين (اللفظ والمعنى) ، ومنح المعنى قيمة كبيرة متجاوزا المعنى إلى " معنى المعنى " ، قاصدا بالمعنى : المفهوم من ظاهر اللفظ بغير واسطة ، وبمعنى المعنى : أن يعقل من اللفظ معنى ثمّ يفضي ذلك المعنى إلى معنى آخر (٢) .

إنّ هذا الملحظ الذكيّ في التنبّه إلى " معنى المعنى " لم يسبق الجرجاني أحد اليه ، وهو بعض مما تختص به الدّراسات الأسلوبيّة في النقد الأدبي الحديث (٣) .

ولذا أجد من الغرابة حقا أن يقال في حديث عن فلسفة الفصل بين اللفظ والمعنى :

" حينما جاء عبدالقاهر الجرجاني أحدث ضجّة كبيرة نافعة ، ولكنه لم يحد قيد شعرة من هذه الفلسفة الرديئة " (٤) .

---

(١) دلائل الاعجاز ، ص ٦٤ .

(٢) أسرار البلاغة ، تحقيق المتشرق هليموت ريتر ، استانبول ، ١٩٥٤م ، ص ١٠٢ .

(٣) انظر على سبيل المثال :
ومحمد زكي العشماوي ، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، ص ص ٣١٥ - ٣٢٨ .

(٤) مصطفى ناصف ، نظريّة المعنى في النّقد العربي ، دار الأندلس ، ١٩٨٤م ، ط٢ ، ص ٤٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فأين هذا القول من كلام عبدالقاهر الذي يحدّد أهميّة اللفظة من خلال وجودها في سياق معين ، والذي كان توجهه قائما على التأليف أو النّظم وفق ترتيب المعنى في النفس ؟

إن نظرة سريعة في هذا النص الذي انقله له تفصل في القضيّة وتختصر الحديث ، يقول :

" إنّ الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجرّدة ، ولامن حيث هي كلم مفردة ، وأن الألفاظ تثبت لها الفضلية وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها ... ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ، ثمّ تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر " (١) .

أضف إلى ذلك أن عبدالقاهر أفرد حديثا خاصا حمل فيه على المنحازين إلى جانب اللفظ ، وحديثا حمل فيه على المنحازين الى جانب المعنى (٢) .

إنّ تصوّر الجرجاني العميق لعمليّة التأليف الشعري واضح أشدّ مايكون الوضوح في غير ما نص من نصوصه التي نثرها في دلائل الاعجاز حتى ليقول :

" واعلم أنّ مما هو أصل في أن يدق النظر ، ويغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفت أن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض ، ويشتدّ ارتباط ثان منها بأوّل ، وأن يحتاج في الجملة الى أن تضعها في النفس وضعا واحدا ، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه ههنا في حال مايضع بيساره هناك " (٣) .

---

(١) دلائل الاعجاز ، ص ٣٨ ، وتنظر دراسة درويش الجندي ، نظريّة عبدالقاهر في النظم ، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ، ١٩٦٠م ، ص ص ٤٧ - ١١٩ .

(٢) انظر : دلائل الاعجاز ، ص ٤٢ وما بعدها ، و ص ٥٣ ، و ص ١٧٨ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٧٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويبلغ الجرجاني من الدّقة العلميّة مبلغا يجعله يحترز لقوله لئلا يفهم بأنه يفرض على الشاعر أو الأديب شكلا صناعيّا محدّدا سلفا فيقول مستدركا :

" ... وليس لما شأنه أن يجيء على هذا الوصف حدّ يحصره ، وقانون يحيط به ، فإنّه يجيء على وجوه شتى وانحاء مختلفة " (١) . ويستشهد لقوله بنماذج من الشعر كقول كثيّر :

وإني وتهيامي بعزة بعدما	تخليت مما بيننا وتخلت
لكا لمرتجي ظلّ الغمامة كلما	تبوأ منها للمقيل اضمحلت

ثم يقول :

" وإذا عرفت هذا النمط من الكلام وهو ما تتحد أجزاؤه حتى يوضع وضعا واحدا فاعلم أنه النمط العالي والباب الأعظم والذي لا ترى سلطان المزية يعظم في شيء كعظمه فيه " (٢) .

فعبدالقاهر يقرّ بالتفرّد المعنوي للشاعر تاركا له الحرّيّة الكاملة لأن ينطلق بابداعه كما يحلو له . ولم يقعد بالنّظم ضمّ بعض أجزاء القصيدة الى بعض ضمّا صناعيا يمنعها التفرّق وحسب ، وإنّما يريد من هذا النظم أن يحصل على هيئة أو صورة . ومن هنا كان حديثه عن التفاوت بين الصور رغم تشابه المعاني يوحي بفهم شموليّ دقيق لعمليّة النّظم (٣) ، ويقوم على أساس فني أوّلا (٤) .

ولم يبعد أحد الباحثين عن الحقيقة حين قال :

" إنّ عبدالقاهر هو الذي حدّد معالم نظريّة النّظم ، وجعلها صورة أدبية واضحة إلى يومنا هذا ، حتى إنّ علماء الجمال مانقضوا قول الجرجاني في الأسلوب وجماله ، وانتهوا إلى أن جمال الأسلوب يرجع إلى التآلف والتعانق بين الألفاظ والمعاني ، وما ينتهي إليه ذلك من صورة فنية رائعة " (٥)

---

(١) دلائل الاعجاز ، ص ص ٧٣ - ٧٤ .
(٢) المصدر نفسه ، المكان نفسه .
(٣) دلائل الاعجاز ، ص ٧٦ ، ٣٥٢ ، ٣٥٥ .
(٤) انظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، تحقيق شكري محمد عياد ، ص ٢٧٢ .
(٥) محمد بركات أبو علي ، نظرات وآراء ، عمّان : مكتبة الرسالة ، ١٩٧٦م ، ص ص ٢٣ - ٢٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونستطيع أن ندرك أهميّة هذا القول إذا تذكرنا أن الدراسات الأسلوبيّة الحديثة تهتم ببنية النص ، أي بشبكة العلاقات بين الكلمات والتراكيب والصور والأوزان داخله . فظاهرة الأسلوب ترتكز على موضع الكلمة في النص ، وليس على قيمتها المسبقة في اللغة (١) . وفي هذا الفهم الحديث تطوير لما جاء به عبدالقاهر الجرجاني ، إذا فهمنا أنّ الحضارة هي من صنع البشر جميعا . ومن هنا لم يحد كمال أبو ديب من الحقيقة حين ألمع الى أن عبدالقاهر الجرجاني خرج على التصوّر القاصر للأسلوب والصورة على أنهما عنصران خارجيّان في العمل الفنّي ، وبلغ الذروة في تصوّره الفذ للخلق الأدبي ، وللصورة ، باعتبارها عنصرا حيويّا من عناصر التكوين النفسي للتجربة الشعريّة وتبلورها اللغوي في بنية معقدة متشابكة لها نموّها الداخلي ، وتفاعلاتها الفنيّة (٢) . وقد ربط دارس آخر بين نظريّة النظم عند عبدالقاهر الجرجاني وبين حديث ريتشاردز الذي فرّق فيه بين استعمال اللغة بقصد الإشارة ، واستعمالها بقصد التعبير من الانفعال (٣) . وذهب ثالث الى أن فكرة النظم تحددت عند الجرجاني تحددا واضحا واستقت من المنطق فكرة ارتباط الألفاظ بالمعاني، فارتفعت الى البحث من سر الجودة في الكلام المنظوم لامن حيث جرس ألفاظه فاشتلافها في السمع وخفتها على اللسان ، بل من حيث اشتلاف معانيها على وجه خاص يكون للكلام به فضل مزية (٤) .

ولكن عبدالقاهر الجرجاني صاحب النظرة الشمولية العميقة لم يستطع أن يفلت من إسار البيت والبيتين ، والجملة والجملتين ربما لأن الوحدة التي وصفت في كتاب الشعر ، الوحدة التي تنتقض إذا نقص جزء واحد أو غير ـ هذه الوحدة لم توجد قط في القصيدة العربيّة ، فلم يكن أمام عبدالقاهر نماذج تعينه على فهم " الوحدة " في نطاق أوسع من الجملة (٥) .

---

(١) انظر: جودت فخر الدين ، شكل القصيدة العربيّة ، ص ٢٠٢ ، نقلا عن :
Giraud, Pierre, Assais de Stylistique, Paris, 1956, P. 46.

(٢) كمال أبو ديب ، جدليّة الخفاء والتجليّ : دراسات بنيوية في الشعر ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ط١ ، ١٩٧٩م ، ص ١٩ .

(٣) محمد زكي العشماوي ، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، ص ص : ٣٣ و ٣١١ .

(٤) شكري محمد عياد ، أرسطو طاليس في الشعر ، " الدراسة " ، ص ٢٧٢ .

(٥) شكري محمد عياد ، المرجع نفسه ، ص ٢٧٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويأتي حازم القرطاجنّي (- ٦٨٤هـ) فيبدأ من حيث انتهي قدامة [١] ، ليبـــوغ أنضج مفهوم للشعر في تراثنا النّقدي وفق نظرة شموليّة تعبر العناصر المتباعدة في علاقات تزيل التّباين ، وتخلق الانسجـــام الذي يقود الى الوحدة [٢] .

لقد التقى عند حازم التياران العربي واليوناني التقاء مثمرا ، وإن غلب عليه التيار اليوناني . فعنايته الكبيرة " بالنظم " ، ونظرته الى العمل الفنّي على أنـه كل مترابط الأجزاء ليست الا صدى لفكرة " الوحدة " التي نادى بها أرسطو [٣] .

يتحدّث حازم [٤] في المنهج الرّابع ، الذي جعله للابانة عن كيفيّة العمل فـــي إحكام مباني القصائد وتحسين هيآتها ، عن نوعين من القصائد ، هما :

١. قصائد بسيطـــة الأغراض .

٢. قصائـــد مركبـــة .

ويقصد بالقصائد البسيطة أن تكون مدحا صرفا أو رثاء صرفا . أمّا القصائـــد المركبة فهي التي يشتمل الكلام فيها على غرضين كالنسيب والمديح . وكلا البنائيـــن (البسيط والمركب) يحتاج إلى التناسب الذي هو قرين الوحدة . والابداع عند حازم يقوم على ذلك التناسب في كل شيء ، في حسن المبدأ والتخلّص ، ولطف التدّرج ، واستـــواء النّســـج [٥] .

وتتألف القصيدة عند حازم [٦] من وحدات يطلق عليها " فصول القصيـــدة " ، وتتألف هذه الفصول مشكلة بناء أكثر تعقيدا ، يتكوّن من ثلاثة مستويات :

---

(١) منذ البداية يتجاوز حازم القرطاجنّي قدامة بن جعفر في تعريفه للشعـــر ، إذ يعرّفه بأنه :

" كلام مخيّل موزون يختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك ، أو التئامه من مقدمات مخيّلة صادقة كانت أو كاذبة ، لايشترط فيها بما هي شعـــر غير التخيّيل " .

منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجه ، بيروت: دار الغرب الاسلامي ، ١٩٨١م ، ط٢ ، ص ٨٩ .

(٢) انظر : جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، ص ١٧ .
(٣) انظر شكري عياد ، كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، " الدراسة " ، ص ٢٤٥ .
(٤) منهاج البلغاء ، ص ٣٠٣ .
(٥) انظر : المصدر نفسه ، ص ٣٠٥ ، ٣٠٦ ، ٣٠٩ .
(٦) المصدر نفسه ، ص ص ١٨ - ١٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مستوى لفظي نابع من تآلف المعطيات اللفظية للكلمات ، ومستوى معنوي نابع من تآلف المعطيات الدّلاليّة للمعاني الجزئيّة ، ومستوى مركب يحقق بناء القصيدة من خلال تجاوب المستويين السّابقين ، لتشكل هذه المستويات الشكل النهائي للقصيدة ووحدتها المركبة .

ويحسن أن ننبه في هذا المقام الى أنّ النقد الحديث مايزال يلحّ كثيرا على التناسب ، فهذا كولردج - في حديثه عن الخيال الثانوي الذي يحقق الوحدة العضويّة - يقول :

" ولكي نعف الشاعر في صورته المثاليّة الكاملة نقول : إنه ينشط النّفس الانسانيّة بأكملها بجميع مافيها من ملكات مع الاختفاظ بالنّسب بين هذه الملكات وفق مكانتها وقيمتها " (١) .

وعند حازم أنّ الذي يحقق هذا التناسب والانسجام هي " التخييلات الثواني " ، التي تخلق شكلا موحّدا يحسن من النّفس باستبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقلّ التّهدّي الى مثلها ، فورودها مستندر مستطرف (٢) . ووفق هذا الفهم جاء تأكيد حازم المستمر ألاّ يسلك بالتخييّل مسلك السّذاجة في الكلام ، وإنّما يلمح التخييل الذي تتشافع فيه التركيبات المستحسنة ، والتزيينات والاقترانات والنسب الواقعة بين المعاني (٣) .

ولم يكتف حازم بالتنظير حسب ، لكنّه طبّق مفهومه النّظري على قصيدة المتنبيّ التي أوّلها :

أغالب فيك الشوق والشوق أغلب وأعجب من ذا الهجر ، والوصل أعجب(٤)

---

(١) كولردج ، النظريّة الرومانتيكيّة في الشعر : سيرة أدبية ، ص ٢٥١ .
(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص ٩٠ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ٩٠ - ٩١ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ٢٩٨ ، والبيت من قصيدة قالها المتنبيّ سنة ٣٤٧هـ يمدح كافورا ، الجزء الأوّل ، ص ٣٠١ وما بعدها .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد درسها حازم وحللها تحليلا دقيقا [١] ، وخرج بنتيجة مؤدّاها :

أنّ المتنبي حقق في قصيدته تلك الوحدة ، إذ اطّرد له الكلام في قصيدته أحسن اطّراد ، وانتقل في جميع ذلك من الشيء إلى ما يناسبه والى ما هو منه بسبب ، ويجمعه وإيّاه غرض ، فكان الكلام بذلك مرتّبا أحسن ترتيب ، ومفصلا أحسن تفصيل ، وموضوعا بعضه مع بعض أحكم وضع [٢] .

ومما يلفتنا في حديث حازم عن الوحدة تأكيده المستمر أنّ " النظم " ليس إلا " الأسلوب " ، فنسبة الأسلوب الى المعاني كنسبة النّظم الى الألفاظ ، وحديث حازم عن التوافق وحسن الاطراد والتناسب والتلطف في الانتقال من جهة الى جهة ، والصيرورة من مقصد الى مقصد ، يؤكد الصّلة الوثيقة مابين المعنى والمبنى ، ويعزز القول بأن اطراد الأسلوب قرين اطراد النظم [٣] . ومن هنا ، فإنّه إذا كان الأسلوب في المعاني إزاء النّظم في الألفاظ ، فمن البديهي أن يخضع الأسلوب لمبدأ التناسب ، وأن يلاحظ فيه " من حسن الاطراد والتناسب والتلطف في الانتقال ... ما يلاحظ في النظم من حسن الاطراد ومراعاة المناسبة ولطف النقل " [٤] .

وبهذا الفهم المتكامل - نظريّا وتطبيقيّا - يكون حازم قد تحدّث عن الوحدة في القصيدة حديثا مفصلا دقيقا . ولولا أنّه قصر معظم استشهاداته على المتنبي ، وكأنه اعتبره قمة الشعر العربي ، ولولا أن مطلبه النقدي انصب على مايجب التزامه وفق مقتضى الحال ، وليس وفق خصوصيّة في بنية التعبير ، لكان بحق أوّل متحدّث عن " الوحدة العضويّة " في نقدنا العربي القديم .

---

(١) انظر تحليل القصيدة في المنهاج ، ص ص ٢٩٨ - ٣٠٠ .
(٢) المنهاج ، ص ٢٩٩ .
(٣) المنهاج ، ص ص ٣٦٣ - ٣٦٤ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ٣٦٤ ، وانظر : جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، ص ص ٤٣٢ - ٤٣٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يتضح مما سبق أنّ الاطار العام الذي دار في فلكه نقّاد هذا الاتجاه يقوم على التسليم بثبات عناصر القصيدة ، واستقلال أجزائها في نوع من التناسب المنطقي، والتسلسل القائم على التدرّج ، مع بعض الفوارق بين محاولة كل ناقد وآخر وفق عمق تمثل كل ناقد للفكر الفلسفي اليوناني أوّلا ، وتمكنه من معطيات التراث النقدي العربي ثانيا . ولذا فقد أخضع هؤلاء النقاد عناصر القصيدة الى مبدأ منطقي تسلسلي لا تحكمه أيّة سببيّة داخليّة من النّص نفسه ، مما أدى الى أن تكون معايير بعضهم جاهزة ، فكان الشعر - وسيظل - يفلت من القوالب الجاهزة ، وما يلبث النّقد أن يقف مبهورا أمام الابداعات الشعريّة المفاجئة التي تتخطى السائد المألوف .

إنّ نقاد هذا الاتجاه ، وان تقدّموا سابقيهم في التنبه الى هذا النّوع من الوحدة ، ظلّوا يعالجون القصيدة وكأنها كيان مغلق غير نام ، ولم يدركوا أنّ الشكل الجمالي لايناقض المضمون ، وان العمل الفنّي الناجح يغدو فيه الشكل مضمونا ، والمضمون شكلا ، وأن العلاقة بينهما علاقة ديناميكيّة تناقضيّة اتحاديّة (١) .

ولا ريب أنّ بعض النقاد القدامى التفتوا الى وحدة القصيدة وفق تصوّر خاص مستمد من فهمهم ، فكانوا يرومون أن يكون في القصيدة رابط قوي يربط بين أجزائها حتى تبدو عملا فنيّا متلائم الأجزاء مرتبط العناصر ، بيد أنّ فهم هؤلاء النقاد - وفي حدود معارف عصرهم - ظلّ قاصرا عن الوصول الى الوحدة بمفهومها العضوي الحديث .

إنّ الفارق الجوهريّ بين المفهوم النقدي الحديث لوحدة القصيدة ، وبين المفهوم القديم ، أنّ الأوّل تتحد فيه عناصر الشكل اتحادا عضويّا ناتجا عن نمو داخلي في القصيدة (٢) . أمّا المفهوم القديم ، فقد تصوّر أصحابه الوحدة تصوّرا آليا صناعيّا ، إذ يمكن من خلاله لأي عنصر في القصيدة أن يتمتع باسبقيّة على عناصر أخرى . وبذلك ينتفي مبدأ النمو الدّاخلي الذي أكده النقد الحديث .

---

(١) انظر : ماركوز هربرت ، النقد الجماليّ، ترجمة جورج طرابيشي ، بيروت : دار الطليعة ، ١٩٧٩م ، ص ٥٥ .

(٢) انظر من أجل الشكل العضوي : محمد مصطفى بدوي ، كولردج ، ص ٩٢ ومابعدها ، وكولردج ، النظريّة الرّومانتيكيّة في الشعر ، ص ص ٢٣١ - ٢٤٢ ، الفصل الثالث عشر بعنوان " في الخيال أو القوّة الموحدة " .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وصحيح أنّ " وحدة البيت " كانت مقياسا في استحسان الشعر وتفضيله عند بعض النقاد القدامى ، إلاّ أنّها لم تكن المقياس الوحيد [١] ، فثمّة عدد من النقاد حرصوا — كما لحظنا — على وحدة " الشكل المجرّد " في حديثهم عن القران ، والتلاحم بين أجزاء العمل الفنّي ، وصحّة السّبك . كما طالب بعضهم الآخر بالتماسك بين أجزاء القصيدة لتكون سلسلة آخذاً بعضها برقاب بعض ، ورأوا أنّ القصيدة لاتستطيع أن تؤدي غايتها إلاّ اذ تضامّت أجزاؤها ، وائتلفت معانيها . وألحّ عدد منهم ، وبخاصة أصحاب الاتجاه الثالث ، على التناسب الذي يؤدّي إلى الوحدة محققا المتعة الفنيّة والجمال المنشود . وإذا تذركنا ، كما يقول إحسان عبّاس ، أن النقد لايقاس دائما بمقياس الصحة والملائمة للتطبيق ، وإنّما يقاس بمدى التكامل في منهج صاحبه ، مع لدينا أنّ النقاد القدماء لم يدّخروا وسعا في تخطيط نظريّة نقديّة متكاملة .

وإذن فقد أدرك نقادنا القدماء الوحدة من خلال تصوّرهم الخاص لعمود الشعر العربي ، ومن خلال مقاييسهم النقدية المستمدة من تراثهم الشعري ، فرأيناهم يتحدّثون عن الفصاحة وتلاؤم الألفاظ [٢] ، وحسن الارتباط بين المعاني ،

---

(١) يمكن أن يكون هذا الكلام المستخلص ، بعد قراءة نصوص نقادنا القدامى ، وتصنيف محاولاتهم ، ردّا على كثير من الباحثين الذين أطلقوا أحكاما عامّة حول محاولات نقادنا القدماء ، ووسموا النقد العربي القديم بأنه لم يتنبه الاّ الى وحدة البيت . نذكر منهم على سبيل المثال :

١. فناد غزوان ، مكانة القصيدة العربيّة بين النقاد والرواة العرب ، النجف : مطبعة النعمان ، ١٩٦٧م ، ص ١٠٤ .

٢. حياة جاسم ، وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العبّاسي ، بغداد : دار الحريّة للطباعة ، ١٩٧٢م ، ص ٩١ .

كما يمكن أن يكون ردّا على من بالغوا في وصف النقد العربي القديم بأنه تنبّه الى الوحدة العضويّة ، من أمثال أحمد أحمد بدوي وغيرهم ممن رددنا عليهم خلال البحث .

(٢) راجع الجاحظ ، البيان والتبيين ، ص ٥٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أو الموّاخاة بين المعاني والمباني (١) ، وحسن التخلّص وجودة المطلع (٢) ، والتلاحم بين أجزاء القصيدة (٣) ، واشتلاف المعنى مع اللفظ ، والوزن مع المعنى أو المعنى مع القافية ، واللفظ مع الوزن (٤) ، وصحة التقسيم وصحة المقابلة والتكافؤ (٥) . كما تنبه نقادنا العرب القدامى الى مبدأ التنسيق والتدرج أو ترتيب المعاني المتعدّدة (٦) ، وهذه كلها وجوه مختلفة لوحدة القصيدة .

صحيح أن نقادنا القدماء لم يدعوا الى مفهوم وحدة القصيدة كمبدأ جمالي يقوم على سيطرة عاطفة واحدة أو هيمنة إحساس واحد يسيطر على الكل ويطبعه بطابعه ، ولكنّ ادراكهم لهذه المبادىء الجماليّة منفردة أو مجتمعة ، يدل دلالة قطعية على أن موضوع الوحدة في القصيدة لم يغب عن فهمهم .

واذا كان البحث الجاد قد أوصلنا إلى أن نقادنا العرب القدامى لم يفهموا الوحدة كما نفهمها اليوم ، فهذا شيء طبيعي جدا بفعل تطوّر الدّراسات الفلسفية والجماليّة والنفسيّة وغيرها . وهذا أيضا ليس سبّة عليهم ، ولاينفي وجود نوع من الوحدة في كثير من قصائد شعرنا العربي القديم كما زعم بعض نقادنا المحدثين .

---

(١) راجع ابن الأثير ، المثل السائر ، المطبعة البهيّة بمصر ، ١٣١٢هـ ، ص ٢٧٩ .

(٢) انظر : صاحب الوساطة ، ص ٤٨ .

(٣) راجع ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، ص ص ٩١ - ٩٢ .

(٤) انظر : قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص ص ١٣٩ - ١٤٨ .

(٥) المصدر نفسه .

(٦) ابن الأثير ، المصدر نفسه ، الطبعة المشار اليها ، ص ص ١٧٦ - ١٧٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصـــــــــــل الرّابـــــــــــــع

مدأخـل النقـــــاد المحدثيـــــن إلى وحـــــدة القصيـــــــدة في الشعر العربي القـديـــــم

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كان من آثار نظرية الخيال ودعوتها الى الوحدة العضوية في النقد الحديث أن احتدم النقاش بين النقاد والدارسين المحدثين حول تحقق هذه الوحدة في القصيدة العربيّة القديمة ، فكانوا بين مثبت لها ونافٍ . أمّا نافو الوحدة ، فالقصيدة العربيّة عندهم خواطر جزئية متفرقة غير متسلسلة لايجمعها الا الوزن والقافية ، وأما الذين يثبتون تحققها فمختلفون في نوعها : فمنهم من رآها " وحدة معنوية "، ومنهم من حسبها " وحدة عضويّة ، وآخرون جعلوها " وحدة نفسية " ... ، حتى بات استخدامهم لمصطلح الوحدة غامضا وتعوزه الدقة . وهذا أثار اشكالية جديدة في تطبيق ذلك المفهوم النقدي والجماليّ .

ولعل تركيز الأذهان النقدية على موضوع الوحدة جعل الكثيرين منهم يحاولون دراستها ، فكانوا بين ناقد مدرك لأسسها التي تقوم عليها ، ودارس غير مدقق في أصولها .

وقد أسلمني امتحان هذه المسألة النقدية والتحقيق فيها الى تصنيف أصحابها الى فئتين :

الأولى ، وأصحابها ينفون عن القصيدة العربيّة القديمة أي نوع من الوحدة وهؤلاء مغالون غير مدققين .

والثانية ، وأصحابها يثبتون نوعا من الوحدة للقصيدة العربيّة ، ولكنهم متفاوتون في فهمهم .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- ١ -

وممن يلقانا من أصحاب الموقف الأوّل محمد عبدالمنعم خفاجي ، الذي يرى أن كثيرا من القصائد العربيّة القديمة تخلو من الوحدة الموضوعيّة ، وأن تفكك القصيدة واضطرابها وعدم ترابطها الشعوري يعود الى تعدّد مناظر الصحراء وألوان الحياة (١) .

أمّا فيما يخص قصيدة المدح ، فإنّ أغراضها تتعدد بسبب أنفة الشاعر الجاهلي ، التي دعته الى أن يموّه المدح بكثير من صور عواطفه ومناظر بيئته ، حتى لايظهر خضوع نفسه لمطالب الحياة ، وضرورات العيش . وقد نهج الشعراء الذين جاءوا في العصور المتأخرة نهج الجاهليّين وقلّدوهم (٢) .

ولكنّ خفاجي لم يشر الى قصائد بعينها تخلو من الوحدة الموضوعيّة .

وأرى أنه اذا كنا نجد بعض قصائد من الشعر العربي لاتنهض بموضوع واحد ، فإن ذلك لايمنحنا حق وسم الشعر كله بهذه السّمة ، فثمّ قصائد كثيرة توفرت على موضوع واحد ، كقصائد الرّثاء (٣) مثلا وبعض قصائد الغزل . واعتقد أن في الشعر العربي قصائد تتعدّد موضوعاتها ، ولكنها تلتقي في تأكيد عاطفة واحدة تسيطر على القصيدة كلها ، وتطبعها بطابعها .

---

(١) وحدة القصيدة في الشعر العربي ، القاهرة ، المطبعة المنيريّة بالأزهر ، ١٩٥٢م ، ص ٢٨٦ ، ودراسات في النقد العربي الحديث ومذاهبه ، دار الطباعة المحمديّة بالأزهر ، ب.ت ، ص ٩٠ .

(٢) وحدة القصيدة في الشعر العربي ، ص ١٩ .

(٣) انظر : مخيمر صالح ، رثاء الأبناء في الشعر العربي الى نهاية القرن الخامس الهجري ، الأردن ، مكتبة المنار ، ب . ت ، ص ص ٨٥ - ٩٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- ٢ -

وممن قال بتفكك القصيدة العربيّة شوقي ضيف الذي يرى أن هم الشاعر العربي كان ينصب على اثبات قدرته على نظم المعاني والأحاسيس الجزئية ، وقلما تنبه الى أن للقصيدة وحدة غير وحدتها الموسيقية (١) ، وأن القصيدة الجاهلية تألفت من أبيات متجاورة متناثرة كأبيات الحي وخيامه ، فكل بيت له حياته واستقلاله ، وقلما ظهرت صلة وثيقة بين بيت سابق ولاحق . ولذا لم تعرف القصيدة العربية " الوحدة العضوية " معرفة واضحة ، وقد فقدت وحدتها من حيث الموضوعات المتباينة ، ومن حيث الأبيات في الموضوع الواحد ، فهي تتجاور مستقلا بعضها عن بعض (٢) .

---

(١) وممن يذهب الى هذا الرأي محمود العبطة حيث يرى أن القصيدة العربيّة تتشكل من مجموعة وحدات مستقلة متكررة لايربط بينها نظام داخلي غير القافية ، وهي قائمة على الوزن المفروض من الخارج .

(انظر : محمود العبطة ، بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق ، بغداد ، ١٩٦٥م ، ص ص ٢٤ - ٢٥) .

وابراهيم أنيس الذي يعتقد أن انشغال العرب بموسيقية الكلام جعله يتخذ وحدة القصيدة من الوزن والقافية ، فعنايته بالموسيقى والنغم قد فاقت عنايته بالمعاني والأخيلة .

(انظر : دلالة الألفاظ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط٣ ، ١٩٧٦م ، ص ص ١٩٩ - ٢٠٠) .

(٢) شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، دار المعارف بمصر ، ط٢ ، ١٩٦٢م ، ص : ١٤٣ ، ١٥٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد يكون شوقي ضيف أصاب حين قدر أن القصيدة الجاهلية تخلو من الوحدة العضويّة بمفهومها الحديث ، الا أن انكاره أن يكون فيها وحدة من أي نوع فقول فيه نظر . فكون بعض الأبيات يمكن أن تستقل بأنفسها فتجري مجرى المثل أو الحكمة لاينهض دليلا كافيا على أن القصيدة التي أخذ منها البيت مفككة . وكم من بيت سلخناه من سياقه فأصبح يجري مجرى المثل على ألسنة الناس كان في مكانه أجمل وفي سياق نصه أبدع . أمّا الاهتمام بالموسيقى أو بالوزن والقافية كما عبر إبراهيم أنيس ، فليس له علاقة بوحدة القصيدة ، وقد يكون عاملا من عوامل تحقيقها .

- ٣ -

ويرى مندور أنّ وحدة القصيدة العربيّة لم تكن تتمثل الا في اتحاد الوزن والقافية ، أمّا الغرض أو الموضوع فلم يكن موحدا في القصيدة العربيّة القديمة . ومرد ذلك الى أن القصيدة العربيّة القديمة كانت تدور عند نشأتها حول ما يشغل الرّجل البدوي وينبع من حياته ، مثل وصف الأطلال ، والناقة ، والرّحلة ، ومنازل الأحبة وحيوان الصحراء ونباته ، حتى إذا ظهر المدح والتكسب بالشعر ، لم يشأ الشاعر العربيّ المفطور الذي كان يقول الشعر أصلا للعبارة عمّا في نفسه - أن يتخلّى عن هذا الغرض الشعري الأصيل لكي يقرض قصيدته في المدح ، ولذلك أخذ يجمع في قصائده بين الغرض الشعري القديم والغرض النّفعي الطارىء ، أي يجمع بين حديثه عن الأطلال والناقة والصحراء والحبيبة ، وبين مدح من يريد أن يستدرّ عطاءه (١) .

---

(١) الشعر المعري بعد شوقي ، الحلقة الأولى ، ص ص ١٨ - ١٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهكذا تكوّنت القصيدة العربيّة ذات الأغراض المتباينة المتتابعة ، وأصبحت هذه الظاهرة تقليدا شعريّا ثابتا عند العرب . ومن الغريب أنّ هذا التفكك الذي بليت به القصيدة العربيّة بسبب ظروف نشأتها التاريخيّة قد أصبح تقليدا متحجرا ، بحيث نلاحظ أنّه عندما تمرّد بعض العبّاسيّين على المحاكاة العمياء للقدماء لم يخطر ببالهم أن يطرحوا المطالع والمقدمات ، ليدلف الشاعر رأسا الى غرضه ، ويوفي القول في قصيد موحد الغرض ، بل كان كل ما تصوروه هو أن يستبدلوا المطالع والمقدمات بغيرها . وكل مافعله الشعراء هو أنهم بدلا من أن يستهلّوا مدائحهم بوصف الأطلال والدمن أخذوا يستهلّونها بوصف القصور بعد أن تحضروا ، وأقام ملوكهم أو خلفاؤهم في الدور والقصور ومن ذلك مافعل أشجع السّلمي عندما أتى الرّشيد مادحا في قصره بالرّقة :

قصر عليه تحيّة وسلام ... ألقت عليه جمالها الأيّام
قصر سقوف المزن دون سقوفه ... فيه لأعلام الهدى أعلام (١)

ويؤكد مندور (٢) أنه عندما حدثت حركة البعث الأدبي الحديثة ظل الشعراء التقليديّون ينهجون نهج القصيدة العربيّة القديمة ، وظلوا - وبدافع الحياء - يستمرّون في الجمع بين عدة أغراض في القصيدة الواحدة . فهذا هو ذا شوقي يستهل قصائده في مدح الخديوي بقوله :

خدموها بقولهم حسناء ... والفواني يغرّهنّ الثناء

ويستثني مندور من بين القصائد العربيّة القديمة غزليّات العذريّين ، وبعض قصائد الغزل الحسي عند جميل بثينة والمجنون وابن ذريح وكثيّر وعمر بن أبي ربيعة ، وغيرهم ممن تتوفر لقصائدهم وحدة الغرض (٣) .

---

(١) الشعر المصري بعد شوقي ، الحلقة الأولى ، ص ص ١٩ - ٢٠ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٢١ ، والنقد والنقاد المعاصرون ، ص ص ١١١-١١٣ .
(٣) النقد والنقاد المعاصرون ، ص ١١٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- ٤ -

ويأخذ عناد غزوان المعلقات الجاهليّة نموذجا للقصيدة العربيّة ، فيرى أنّها تتألف من عدد من المقطوعات والقصائد كلّ منها تمتلك وحدة موضوعيّة خاصّة بها ، وكلّ منها تمتلك شخصية متميّزة ، وتمثل حركات داخليّة متعدّدة . ومن ثمّ فإن المعلقة لاترتبط بأيّة قاعدة من قواعد التناسق والتوافق (١)

غير أن عناد غزوان بدا أكثر تحديدا لأسس الوحدة في دراسة ثانية ، إذ جعل الوحدة الفنيّة من سمات القصيدة التي تتمتع بهيكل عروضي سليم يمثل الجانب الموسيقي فيها ، وبمضمون فني ناضج يتمثل في طاقاتها الفكريّة وعواطفها وانفعالاتها (٢) .

- ٥ -

وتهيئ الآراء السابقة المجال أمام رشيف خوري ليقدّم لنا وجهة نظر في موضوع وحدة القصيدة القديمة ملخصها أن أدبنا العربي ينقصه طول النفس ، وإحكام نظام التأليف . ويكاد هذا يكون طبيعيّا في العصر الجاهلي ، فالبدواة كانت هي المسيطرة على المجتمع ، والنمط البدوي كان الغالب على المعيشة : حل وترحال لاينقطعان في سبيل الماء والكلأ ، نمط من المعيشة لايتسع لاستقرار ، وبالتالي لايحمل تتبع موضوع واحد تتبعا عقليّا وشعوريّا مركزين بحيث يتعمق الموضوع ويستنفد . ومن ثمّ جاء الأدب العربيّ الجاهلي قصيدة مجزّأة ، ومقاطع مختلفة الأغراض ، أو خطبة مقتضبة أو رسالة قصيرة ، أو مثلا في كلمات موجزة (٣) .

ويكتفي رشيف خوري بملحظ واحد في بيت واحد من غير أن يقدم لنا نماذج من الشعر العربي تؤيد هذا الحكم الكبير . فهو يقف على بيت واحد لزهير بن أبي سلمى ، فيقول :

---

(١) The Arabic Qasids, its Origin, Characteristics and development to the end of Umayyed Period, 1963, P. 432.

(٢) مكانة القصيدة العربيّة بين النقاد والرّواة العرب ، ص ٥ .

(٣) الأدب المسؤول ، بيروت : دار الآداب ، ط١ ، ١٩٦٨م ، ص ٧٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" حسبنا أن نقرأ الحكم التي اختتم بها زهير معلقته حتى نلمس مصداق رأينا ، فالقفز فيها من الفكرة الى الفكرة البعيدة عنها واضح حتى في البيت الواحد في قوله :

ومن يغترب يحسب عدوا صديقه ومن لايكرّم نفسه لا يكرّم

فالصلة توشك أن تكون مفقودة بين معنى الصدر ومعنى العجز . وقد ظلت تلك حال الأدب العربي في العصرين الرّاشدي والأموي : نفس قصير ، وحظ يسير من إحكام نظام التأليف (١) .

ويرى رئيف خوري أنّه كان من المنتظر أن تتبدّل الحال في العصر العبّاسي ، وهو عصر تقدّم فيه المجتمع في الحضارة والعمران ، واتصل فيه العقل العربي بثقافات أخرى ولاسيما الثقافة اليونانيّة الزّاخرة بالغنى وبآفاق جديدة رحيبة ، بيد أن الأدب العربيّ بقي يعوزه طول النفس ، وإحكام التأليف برغم كل مايبدو من مظاهر توهم بتحقيق ذلك (٢) .

- ٦ -

وهذا إيليا حاوي يقف على قصيدة ابن الرّومي في مدحه ومتابه لأبي القاسم الشطرنجي التي يستهلها بلهجة النقمة والعتاب السافرين في قوله :

يا أخي أين ربع ذاك اللقاء أين ما كان بيننا من صفاء
أين معداق شاهد كان يحكي أنك المخلص الصحيح الإخاء

---

(١) الأدب المسؤول ، بيروت : دار الآداب ، ط١ ، ١٩٦٨م ، ص ٧٠ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٧١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهذه القصيدة أقرب مثل على مطوّلات ابن الرّومي التي تحتوي على المدح والوصف والهجاء دون هندسة أو تخطيط [١] . وهي كذلك مثال للعقم واللامسؤولية في الشعر . فابن الرّومي لايذكر المعنى لصدقه أو لصحته ، بل لأنه يعجبه بحد ذاته . إنه لايتخذ المعاني الا مستقلة غير متسلسلة ، كما أنه لايجمعها موضوع واحد . وهذا مايمكن أن نسميه بالتآليف أو الصنعة الذهبيّة ، أبيات متناثرة متناقضة لا وحدة ولاسببيّة فيها .

فأبياته يجتمع بعضها الى بعض كما يقترب الغريب من الغريب ، ثمّ لا تعتم أن تنكشف على التناقض والكذب ، كأن الشاعر لايتراجع فيها ، ولا يتنبه أنّ مالحق منها هو تكذيب لما سبق [٢] .

---

(١) والى مثل هذا الرأي يذهب أنيس المقدسي الذي يؤكد أن القصيدة العربية كانت تجمع أغراضا شتى مستقلا بعضها عن بعض حتى كأنه لاعلاقة للواحد بالآخر .

(انظر : " النقد الأدبي بين القديم والحديث " ، المعرفة السورية ، العدد السابع ، ١٩٦٢م ، ص ص ٦٦ - ٧٢) .

ومنهم نزار قباني الذي يرى أن الشاعر العربي يجمع في قصيدته كل مايخطر بباله من شؤون الحب والحياة والموت والسياسة والحكمة ... فكأن القصيدة مجموعة من أحجار ملونة مرمية على بساط بحيث تستطيع أن تزحزح أي حجر منها الى أية جهة تريد ، ومع ذلك تبقى الأحجار أحجارا والقصيدة قصيدة ، ولكن نزار قباني لم يضرب لنا مثلا واحدا على مايقول .

(انظر : " معركة اليمين واليسار في الشعر العربي " ، المعرفة السورية ، ١٩٦٢م ، ص ٩٢) .

(٢) - ايليا حاوي ، ابن الرّومي فنه ونفسيته من خلال شعره ، بيروت : مكتبة المدرسة ، ط٢ ، ١٩٨٠م ، ص ص ٢٨٢ - ٢٨٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويرى إيليا حاوي أن مثل هذا الاستقلال للبيت في القصيدة هو وجه من وجوه الاسفاف والتعثر في شعر ابن الرّومي (١) .

وقد يحسن هنا أن نشير الى أن عددا من الباحثين (٢) قد أكدّ توفرّ هذه القصيدة على الوحدة العضويّة .

ويلحظ الدارس لمجمل آراء أصحاب الموقف الأول غياب الدراسة التفصيلية أولا ، وقربها من النقد الإنطباعي ، ثانيا، ولئن صدقت بعض هذه الأحكام على قصيدة أو قصيدتين في الشعر العربي القديم ، فإنها لا تصدق على الشعراء كلهم . وكون القصيدة العربية القديمة تحتوي شؤون الحب والحياة والموت لايعنى بحال من الأحوال أنها مفككة ، مادامت خاضعة لعاطفة سائدة تحقق الترابط بطريقة تتطلب استجابة سريعة في ذهن القارىء اليقظ . كما أن اقتصارها على موضوع واحد فقط لايعني أن بناءها محكم ، أو أنها حققت الوحدة . ولعلي لا أبتعد كثيرا حين أشير الى قصيدة مشهورة في الأدب الأوروبي ، تلك هي " الأرض اليباب " التي نشرها ت. س. إليوت عام ١٩٢٢م ، والتي تتضمن اشارات كثيرة لثقافات متعددة وأساطير متنوعة ، وتحمل رموزا متغايرة ومقتبسات وتحويرات لخمسة وثلاثين كاتبا مختلفا ، ومع ذلك فإن الحافز الأساسي والفكرة المسيطرة اضافة الى النغم والمزاج الشعري جعلا منها كلا موحدا تذوب فيه الشخصيات ببعضها ، وكأنها خاضعة لهندسة فعلية بسبب

---

(١) إيليا حاوي ، ابن الرّومي فنه ونفسيته من خلال شعره ، ص ص ٢٨٢ - ٢٨٣ .

(٢) انظر على سبيل المثال :

عباس العقاد ، ابن الرّومي : حياته من شعره ، ص ٣١٦ .

يوسف بكار ، بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، ص ٣٣٠ .

وابراهيم أبو الخشب ، في محيط النقد الأدبي ، دار النهضة العربيّة ، ١٩٧٨م ، ص ١٨٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خضوعها لعاطفة عميقة التذمر بالأوضاع السائدة [١] . وقد كفانا بعض الباحثين مؤونة الرد ، اذ أثبتوا أن في الشعر العربي قصائد تجل عن الحصر تهيّأت لها وحدة نفسية [٢] ، وأخرى توفرت على الوحدة المعنوية [٣] ، وهكذا .

ويتفق بعض المستشرقين في مجمل آرائهم مع هذه الفئة من الدّارسين العرب الذين يرمون القصيدة العربية بالتفكك .

وقبل أن أقدم وجهات نظر المستشرقين أقول : ولئن كان بعض هؤلاء المستشرقين معذورين في عدم استقصائهم النصوص الشعرية العربيّة المتمثلة في قصائد الشعر العربي ومعلّقاته ومقطعاته ، لاعتبارات كثيرة ، فما عذر نقادنا أبناء العربيّة الذين أخذوا أحكامهم جاهزة ولم يخضعوها للبحث والدّراسة ؟!

ومن أوائل المستشرقين الذين وسموا شعرنا العربيّ بالتفكك بروكلمان الذي يرى أن الشعر العربيّ القديم يكاد يخلو من القصيدة ذات الوحدة ، فيقول :

" لانجد قصيدة ذات وحدة مستقلة وترتيب متكامل عند قدامى الشعراء إلا في أحوال جد نادرة " (٤) .

أمّا جب فيذهب الى أنّ الخلق الفني عند العرب سلسلة من اللحظات المنفصلة كل واحدة فيها كاملة ومستقلة ، ومرتبطة لا على قاعدة أو توافق أو تناسب . والقصيدة العربيّة سلسلة من الصّور تنقل مشاهد مختلفة للحياة العربيّة فاقدة الترابط

---

(١) انظر : عبدالواحد لؤلؤة ، ت٠ س٠ إليوت الأرض اليباب : الشاعر والقصيدة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٠م ، ص ١٧٠و س٠ م٠ بورا ، التجربة الخلاقة ترجمة سلافة حجاوي ، بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام ، ط٢ ، ١٩٨٦م ، ص ص ١٨٩ - ١٩٩ .

(٢) انظر : محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص ص ٣٩٥ - ٣٩٧ .

(٣) انظر : طه حسين ، حديث الأربعاء ، ج١ ، ص ص ٣٠ - ٣٩ .

(٤) تاريخ الأدب العربي ، ترجمة عبدالحليم النجار ، القاهرة : دار المعارف ، ب٠ ت ، الجزء الأوّل ، ص ٦١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مع بعضها ، والشاعر حر في الوصول الى موضوعه الرئيس بعد سلسلة من المراحل (١) .

ويرى غرنباوم أنّ الآثار الأدبية العربيّة تتميز بشيء من عدم التناسق أو الوحدة الذاتية في بنائها ، وأن العناية القصوى موجّهة الى البيت أو العبارة أو الفقرة على حساب البناء الكلي (٢) .

ويعتقد نيكلسون أنّ القصيدة عند الشاعر الجاهلي ليست تركيبا متماسكا ، وإنما تشبه وحدتها سلسلة من الصور رسمت بريشة واحدة ، أو إذا شئنا أن نصطنع استعارة شرقيّة قلنا إنّها لآليء تختلف حجما ونوعا انتظمت في عقد (٣) .

ويطلق ليون جوتييه على العقليّة العربيّة أنها عقليّة مفرّقة ، عكس العقليّة الآريّة التي يعتبرها عقليّة موحّدة (٤).

---

(١) هاملتون جب ، الاتجاهات الحديثة في الاسلام ، ترجمة كامل سليمان ، بيروت : منشورات مكتبة الحياة ، ١٩٥٤م ، ص ٣٢ ،
وانظر أيضا : المدخل في الأدب العربي ، ترجمة كاظم سعدالدين ، بغداد : مطبعة دار الجاحظ ، ١٩٦٩م ، ص ٢٩ .

(٢) غوستاف فون غرنباوم ، دراسات في الأدب العربي ، ترجمة احسان عبّاس وآخرين ، بيروت : دار مكتبة الحياة ، ١٩٥٩م ، ص ٤٢ .

(٣) رينولد نيكلسون ، تاريخ العرب الأدبي في الجاهليّة وصدر الاسلام ، ترجمة صفاء خلوصي ، بغداد : مطبعة المعارف ، ١٩٧٠م ، ص ١٣٦ .

(٤) واضح أن جوتييه يطرح فكرة خطيرة هي فكرة نظريّة الأجناس بما فيها من تعصب على الجنس العربي ، والتي برزت بوادرها عند تنمان (Tenneman) (- ١٨١٩م) ، ثمّ حمل لواءها العالم الفرنسي ارنست رينان (- ١٨٩٢م) (Ernest Renan) ، ويقوم جوهرها على أنّ خواص النّفس السامية تتجلى في انسياق فطرتها الى التوحيد من جهة الدّين والى البساطة في اللغة والصناعة والفن . أمّا النفس الآرية فيميزها ميل فطري الى التعدد وانسجام التآليف . وقد وقف يوسف بكار على هذه الفكرة وناقشها وفنّدها بطريقة علميّة .
(انظر يوسف بكار ، بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، ص ٤٤٠ ،
وانظر تفصيل الفكرة في كتاب مصطفى عبدالرازق ، تمهيد لتاريخ الفلسفة الاسلامية ، القاهرة ، ١٩٤٤م ، ص ص ٩ - ١١) .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبهذا التصنيف يرى آن العبقريّة الآرية تقوم على التقريب التدريجي بين الأضداد ووصلها وصلاً متناسقا بفضل مايدفعه بينها من الأطراف الوسطى المختارة بمهارة ، فهو الوحدة في الاختلاف ، وهو الشعور بالتنوّع والتدرّج المتوالي داخل سلسلة منسّقة تنسيقا منظما (١) . وفي المقابل ، يرى أن القصيدة العربيّة خاليةٌ تماما من الوحدة ، اذ تسير في غير نظام لأنها تتكوّن من الاطارات أو التوسعات المقرون بعضها ببعض في غير رابطة منطقيّة (٢) .

بيد أن بعض المستشرقين لم يؤيّدوا القول بتفكك القصيدة العربيّة القديمة ، فهذا فان جلدر (Van Gelder) يرفض تطبيق المقاييس النقديّة الغربية في الوحدة على القصائد العربيّة الكلاسيكيّة ، ويصف القائلين بأن القصيدة العربيّة تنقصها الوحدة بأن كلامهم أجوف من الممكن إساءة فهمه ، كما هو الحال من قبل أولئك الذين أنكروا وجود ارتباط بين أبيات القصائد العربيّة بوجه عام . ويستشهد بنولدكه (Noldeke) الذي نبّه الى مثل هذا الالتواء في قراءة الشعر العربي ، فذهب الى أن نظام الأجزاء ليس تعسفيّا ، وأن القصائد ليست مفككة ، وأن المقارنة مع الأدب الغربي قد بولغ فيها (٣) .

هذه هي مجمل آراء المستشرقين رأيت لزاما عليّ أن أعرضها عرضا مكثفا ، لأتبين جذور المسألة ، وكيف تلقفها عدد من الدّارسين العرب ، ومن أوائلهم أحمد أمين الذي ذهب الى أنّ طبيعة العنصر السّامي عامة والعربي خاصّة تملي عليه ألا ينظر للكون نظرة شاملة ، وإنّما يقف على مواقف فيه أو مواطن خاصّة تلفت

---

(١) ليون جوتييه ، المدخل لدراسة الفلسفة الاسلامية ، ترجمة محمد يوسف موسى ، القاهرة : مطبعة الرسالة ، ١٩٤٥م ، ص ٦٣ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٨٧ .

(٣) Van Gelder, G.J.H, Beyond The Line, Classical Arabic Literary Cristics on the Coherence and unity of the Poem, Lieden, E.J.Brill, 1982, P.14.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

انتباهه وتستثير اعجابه . وهذه الخاصيّة هي التي تعلّل ضعف المنطق وعدم تسلسل الأفكار تسلسلا دقيقا ، وقلّة ارتباط بعضها ببعض ارتباطادقيقا في الأدب العربي . حتى لو عمد أحد الى القصيدة العربيّة وبخاصّة في الشعر الجاهلي ، فحذف منها جملة أبيات ، أو قدّم متأخرا ، أو أخر متقدما ، فإن القارىء أو السامع لن يلحظ ذلك (١) .

وقد تبعه في ذلك أحمد حسن الزّيات فرأى أنّ القصيدة العربيّة لم تحقق الوحدة بسبب طبيعة البدو الذين ينقصهم النّظر الفلسفي ، فلا يرون الحوادث والأشياء إلا مجرّدة (٢) .

فهذه آراء مبثوثة في كتب المستشرقين الذين اكتفوا بالملاحظة العجلى التي لم تستند إلى دراسات جادّة في الشعر العربي القديم ، وإنّما هي أقرب إلى الانطباعات العامّة والخطف والتعميم . فهي تفتقر إلى أبسط أنواع المعرفة حين تسم الإنسان البدويّ ، الذي أنتج شعرا في منتهى الدّقة ، والإحكام والهندسة الفنيّة التي قلما تتوفر الآن للكثيرينممن يعيشون بيننا ، بأنه ينقصه النظر الفلسفي وأن عقليته عقلية مفرّقة وغير مجمعة . ولعلّ نظرة واحدة الى طريقة بناء القصيدة العربيّة القديمة تكشف خطل هذه الآراء وزيفها .

ويبدو أنّ بعض نقادنا لم ينجوا من التأثر بهذه الأقوال ، فتابعوا بعض المستشرقين في آرائهم ، ومدّوا في أبعاد هذه الآراء وتوسيعها وتضخيمها . ولقد كان خيرا لهم أن يبدءوا الطريق بدراسات جزئيّة ، كأن يدرسوا قصيدة أو مجموعة من القصائد لشاعر أو لعدد من الشعراء القدامى حتى يصلوا الى أحكام دقيقة ، فإذا تتابعت الدّراسات الجزئيّة للشعر بحثا عن الوحدة في هذه القصائد ، فإنه يصير بين أيدينا موقف نقدي واضح نستطيع من خلاله أن نحكم للقصيدة العربيّة القديمة أو عليها .

---

(١) فجر الإسلام ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ط٧ ، ١٩٥٩م ، ص ٤٢ .

(٢) تاريخ الأدب العربي ، القاهرة : مطبعة الرسالة ، ط١٤ ، ١٩٥٥م ، ص ٣١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن هنا يرى الباحث أن هذه الآراء والأحكام التي قدّمنا طرفا منهـــــا ، لم تستند الى نظرة شموليّة أو جزئيّة في الدّرس والاستقصـــاء وفق مناهج البحـــث المتعارف عليها في الدّراسة العلميّـــة .

أمّا أن تطلق الأحكام على مواهنهـــا ، فهذا مما لايدخل في باب الدّراســـة العلميّة المتأنية التي تطمح الى الوصول الى أحكام قريبة من الحقيقة ، لتشكل مـــلاذا أخيرا للباحثين في نفي الوحدة من القصيدة العربيّة القديمـــة أو إثباتهـــا .

ولعل أبلغ رد على هذه الأحكام مايمكن أن تقدمه هذه الدّراسة من بحـــوث النقاد الجادين ودراساتهم التفصيليّة أو الجزئيّـــة ، وهذا ما يطمئننا الى أصحـــاب الموقف الثاني في هذا الفصـــــل .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما أصحاب الفئة الثانية فهم بين دارس لم يسبر أغوار هذه القضية النقدية الشائكة ، وناقد مدقق قادر على التماس خيط نفسي أو جمالي أو رمزي يشد القصيدة من أولها الى آخرها، خالقا منها وحدة ما .

أولا :

الوحدة بين أقلام الدارسين المحدثين :

ناقش عدد من الدارسين موضوع وحدة القصيدة في كتاب مستقل أو في فصل من كتاب من خلال البحث عن عنصر البيان العربي ، ومراعاة التسلسل اللفظي ، والتوافق الأسلوبي ، وصيغ الترابط النحوي ، وكشف العلاقات المتداخلة بين المعاني .

ويلتقي هؤلاء الدارسون في إثبات نوع من " الوحدة الموضوعية " للقصيدة العربية من خلال الربط بين أجزاء القصيدة بأساليب مختلفة تأخذ شكل صور لفظية أو أسلوبية كما نجد عند نوري حمودي القيسي (١) ومحمود الجادر (٢) و أحمد كمال زكي (٣) ، أو من خلال ملاحظة التسلسل والانتقال من مستوى نفسي الى مستوى آخر كما عند جلال الخياط (٤) و أحمد الحوفي (٥) وحياة جاسم (٦) .

---

(١) وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية ، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، ١٩٧٤م ، ص ص ٩٥ - ١١٤ .

(٢) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين : دراسة تحليلية ، دار الرسالة للطباعة ، ١٩٧٩م ، ص ص ٢٤٢ - ٤٠٦ .

(٣) شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والاسلامي ، القاهرة ، دار الكاتب العربي ، ١٩٦٩م ، ص ص ٢٤٦ - ٢٥٠ .

(٤) " أدب عربي ليس مقروءا " ، مجلة الآداب اللبنانية ، العدد السادس ، ١٩٦٥ ، ص ص ١١ - ١٤ .

(٥) الغزل في العصر الجاهلي ، القاهرة ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، ط٣ ، ١٩٧٣م ، ص ص ٢٦٨ - ٢٧٩ .

(٦) وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي ، بغداد ، دار الحرية للطباعة والنشر ، ١٩٧٢م ، ص ص ٣٢١ - ٣٦٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- ١ -

ففي دراسة تطبيقية لعدد من القصائد الجاهلية انتهى نوري القيسي الى تصور مؤداه أن القصيدة الجاهلية كانت محبوكة ونسقا شعريا واحدا ، تأخذ موضوعاتها برقاب بعضها بوساطة جسور لفظية ونقلات شعرية لها شكل واحد يتعاور الشعراء على استخدامها في مواضعها . وعنده أن بناء القصيدة في الشعر الجاهلي يتمّ وفق نظام ينسق أحوالها ويربط بين أجزائها ، ويوصل بين كل خيط من خيوطها ، بحيث تصبح هيكلا شعريا موحدا ، وغرضا موضوعيا متصلا . ويظل هذا التنظيم واضحا كل الوضوح في ذهن الشاعر وهو ينسج أبيات قصيدته ، ويجمع أطرافها حتى تتلاقى الأفكار وتتحد الصور واللوحات في اطراد شعري متجانس ينمو من خلاله نموا فنيا متكاملا ، وتتألف من وحداته عوالم القصيدة تأليفا دقيقا يوحي بالإدراك البسيط والاحساس الواعي الذي يتابع هذا التكامل والتأليف (١) . وفي حدود هذا الفهم فإن الشاعر الذي يكتب في موضوع الرثاء مثلا سيفرض عليه الموضوع قسمات القصيدة منذ بداية البيت الأوّل ، " فيوزع عواطفه وهي تستجيب لكل حدث ، ويعكس قدرته وهي ترسم كل صورة ، ويبرز ملامح هذه القدرة من خلال التراكيب الشعرية المتناثرة في تضاعيف الأبيات " (٢) .

وإذن فاختلاف اللوحات في القصيدة الجاهلية كلوحة الطلل ولوحة الناقة ولوحة الصيد ، ولوحة الغرض ليس دليلا كافيا على افتقاد تلك القصيدة لوحدتها الداخلية ، لإن الشاعر يصل بعضها ببعض من خلال " وحدة الغرض " أو " الموضوع " بكل مهارة ، ويعد لها بكل دقة ، ويجعلها مترابطة متصلة .

---

(١) وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية ، ص ص ٩٥ - ١١٤ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٩٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- ٢ -

ويبدو أن محمود الجادر [١] ظل مشدودا إلى رأي أستاذه نوري القيسي في حديثه عن " وحدة الموضوع " ، فأفاد من منهجه ، ولكنه انفرد عنه بأن ضيّق من رقعة البحث ، فانصرف الى أوس بن حجر ورواته الجاهليّين ، مما أتاح له أن يستقصي مادّة البحث استقصاء واضحا ، مكنه من التحليل والاستنتاج .

ويرى الباحث أنّ أهم خطوة في فهم نمط القصيدة الجاهليّة اعتبارها وحدة لاينبغي فصل مدخلها عن غرضها ، أو النظر إليها على أنها مجموعة (أغراض) يربط بينها جسور لفظية اصطنعت لأداء مهمة الوحدة الشكليّة . وعنده أن القصيدة تتألف من ثلاث لوحات : لوحة الافتتاح ، ولوحة الرّحلة ، ولوحة الغرض ، ومن خلال هذه اللوحات الثلاث يتمّ نمو الحدث الشعري في ذهن الشاعر [٢] .

وقد خص الباحث كل لوحة بشيء من الدّرس والتفصيل ، فرأى أن لوحة الافتتاح تمثل منفذا تعبيريّا لحديث الذاكرة التي اختزنت من مباهج الأمس ومآسيه ما تتفجر به النفس في لحظات التأمل الشعري وفي لحظات الإلهام المشرق . واذا كانت لوحة الافتتاح تمثل نافذة القصيدة على ماضي الشاعر كلّه ، فإن انتقاء المشهد الملائم من هذا الماضي رهن بطبيعة حالة الشاعر النفسيّة والفنيّة أولا ، وبطبيعة التجربة الآنيّة التي يعالجها الغرض ثانيا . ولهذا فإن البحث عن منهج مقرر لاقتران لوحات افتتاح معينة بغرض شعري معيّن سيظل مخفقا [٣] . ويشير استقراء طبيعة صيغ الافتتاح التراثية إلى أنها تمتلك فيضا من القدرة الإيحائية المفتوحة لهموم الشاعر الخاصّة التي تستثيرها أحلام أمسه الضائع ، ولذا كان الماضي هو فيض الإلهام المتدفق عبر لوحات الافتتاح في القصائد الجاهلية [٤] .

---

(١) شعر أوس حجر ورواته الجاهليّين ، ص ص ٢٤٣ - ٢٦٤ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ص ٢٤٢ - ٢٤٣ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ص ٢٥٨ - ٢٥٩ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ص ٢٥٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما اللوحة الثانية المتمثلة في الرحلة فتمثل نقله فنية يتطلبها بنـــاء القصيدة . فالشاعر الذي اقتنع في اللوحة الأولى بأن الماضي انتهى وأن طول التأمـل والإفاضة في القول لن يبعث عناصر الحياة فيه ، يلتفت فلا يجد إلا وقع حياتـــه الذي يشده اليه ، ويتيح له فرص صراع متجددة هي مدار حياته وسر وجوده الإنساني ، فتشتد به الحاجة الى صيغة تستوعب هذا النمو النفسي ، فليجأ الى لوحة الرحلـــة المهيأة لاستيعاب تطور تفاصيل الحدث الشعري . واذا ما اكتملت لوحة الرحلـــة فإنها تسلم الى اللوحة الثالثة : لوحة الغرض ، التي تنطلق من التجربة القبلية التـــي أصبحت مدار أغراض الشعر وفنونه بوجه عام (١) .

- ٣ -

ويعيـــد جلال الخياط (٢) قراءة قصيدة المتنبي الميمية التى قالها فـــي بلاط سيف الدولة وفق مدخل يتلمس فيه الخيط النفسي الذي يسيطر على القصيدة فيجعـل منها بناء موحدا متكاملا . فمقدمة القصيدة تبدأ من (واحر قلباه) وتنتهي بالبيت الحادي عشر (تعافحت فيه بيض الهند واللمم) ، عادية تعاتب وتمدح وتظهر محاســن سيف الدولة وشجاعته ، وتهيىء الحالة النفسية للشاعر ، وتشكل مفتاحا للدخول فـــي القصيدة . ثم يتدرج المتنبي في خطاب سيف الدولة متهما إياه بالجور والاستبـــداد ولكن في ضعف واستجـــداء :

يا أعدل الناس إلا في معاملتـــي ... فيك الخصام وأنـــت الخصـم والحكم

فهذا البيت بمثابة تحفز يهيىء للشاعر أن يضع سيف الدولة وينتهمه بالرؤيـــة الكاذبـــة :

أعيذهـــا نظـــرات منك صادقـــة ... أن تحسـب الشحـم فيمن شحمه ورم

ومـا انتفاع أخي الدنيا بناظـره ... إذا استوت عنـده الأنوار والظلـم

---

(١) المرجع السابق ، ص : ٣٢٦ ، ٣٣٤ ، ويستدرك الباحث فيشير الى أن استقـــراء الدواوين الجاهليّة يؤكد أن النموذج الفني لم يخضع لالتزام مطلق بتقاليد لوحـــة الرحلة ، فقد وجدت نماذج فنية تخلى أصحابها عن لوحة الرحلة واكتفوا بلوحات الافتتـــاح المنفتحة على الغـــرض بشكـــل مباشـــر .

(٢) " أدب عربي ليس مقروءا " ، ص ص ١١ - ١٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويتقدم المتنبي ، بعد ذلك ، الى سيف الدولة ومن حضر مجلسه فيعرفهم بنفسه ، وكأنهم لايدرون من أمره شيئا ، وكأنه لايريد أن يرفعهم الى مرتبة الأعمى والأصم :

أنا الذي نظر الأعمى الى أدبي ... وأسمعت كلماتي من به صمم
أنام ملء جفوني عن شواردها ... ويسهر الخلق جراها ويختصم

ثم لايلبث أن يثور ثورة عارمة يهدد ويبالغ في شجاعته وقوته في سبعة أبيات أخرى (١) ، لينتقل الى عتاب سيف الدولة بمرارة وأسف متهما إياه بأنه لايرعى عهدا في خمسة أبيات أخرى (٢) . ثم يهدد بأن الندم سيحيق بسيف الدولة ورهطه بعد مفارقة الشاعر في أربعة أبيات (٣) ، ليصل منها الى قمة غليانه النفسي ، فيقرر أنه أهدر عبقريته وشاعريته في سوق مداشح الملوك الذين لاقدرة لهم على التمييز بين العالح والطالح :

وشر ماقنعته راحتي قنص ... شهب البزاة سواء فيه والرخم
بأي لفظ تقول الشعر زعنفة ... تجوز عندك لاعرب ولا عجم
هذا عتابك إلا أنه مقة ... قد ضمن الدر إلا أنه كلم (٤)

---

(١) وتبدأ بقوله : " وجاهل مدة في جهله ضحكى ... الى قوله : حتى تعجب مني القور والأكم " .

(٢) وتبدأ بقوله : " يامن يعز علينا أن نفارقهم ... الى : ويكره الله ما تأتون والكرم " .

(٣) من قوله : " أرى النوى تقتضيني كل مرحلة ... الى : وشر مايكسب الإنسان ما يصم " .

(٤) انظر : ديوان المتنبي ، ج٤ ، ص ص ٨٠ - ٩٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- ٤ -

ويقف أحمد الحوفي على ظاهرة الانتقال من الغزل الى غيره في الشعر الجاهلي ليرى أن الغزل ليس منفك العلة بما بعده في نفس الشاعر ، وأن العلاقة بين الغزل وما بعده علاقة نفسية ، لأنهما معا صادران عن عاطفة واحدة ، لكنه لم يحسن استغلال فكرة " وحدة العاطفة " فيبين دورها في أن تشيع جوا موحدا في أجزاء القصيدة بحيث يشد كل جزء فيها الجزء الذي يليه أو يتعلق منه بسبب . ناهيك بما في تعليله سبب تعدد الموضوعات في القصيدة الجاهلية والذي جاء ، وفق رأيه ، من وحي الصحراء ، من مبالغة . آية ذلك أن في هذه البيئة نفسها شعراء قدموا قصائد كثيرة توفرت لها وحدة من نوع ما . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى ، فإنك تجد الشاعرين يعيشان في بيئة واحدة ويتعرضان لحدث واحد ، وتكون ردود فعلهما نحو ذلك الحدث متشابهة ، إلا أنهما حين يبدعان يختلفان في تحقيق العناصر الفنية لقصيدتيهما . (١)

- ٥ -

أما حياة جاسم فقد درست في بحثها " وحدة القصيدة في الشعر العربي " عددا كبيرا من القصائد بدءا من العصر الجاهلي وحتى نهاية العصر العباسي ولكنها لم تستطع أن تدرك أكثر من " وحدة الموضوع " ، فهي تتحدث عن عاطفة سائدة في كل قصيدة ، ولكنها لاتفصل لنا كيف ساهمت هذه العاطفة في أن تجعل من القصيدة تجربة واحدة لاتجارب متعددة . (٢)

إنّ أية قصيدة فيها عاطفة وليس هذا بذي بال ، إذ الأمر في هيمنة تلك العاطفة على سائر القصيدة بحيث تتآزر جميع صورها في نقل التجربة الشعرية ، وهذا لايتمّ إلا بتتبع العلاقات الحية التي تنشأ بين كل جزء من أجزائها ، وهذا مالم تفعله الباحثة .

---

(١) الغزل في العصر الجاهلي ، ص ٢٦٨ .

(٢) انظر : ص ص ٣٢٦ - ٣٦٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- ٦ -

ويرى أحمد الشايب أن مصدر الوحدة في القصيدة العربيّة هو العورة التي - وان تعددت ملامحها - تتساند لتحقق غاية واحدة ، وتتآلف لتكوين نغمة عامة تؤدي عاطفة واحدة . وسينية البحتري - على الرغم مما فيها من وصف وفخر وشكوى وتاريخ - تخضع لعاطفة حزينة تظهر في رثاء دولة الفرس الذاهبة بصاحبها التأسي عما أصاب هذه الدولة بمصرع خليفة بغداد العربي (١) .

وتحقيق هذا النوع من الوحدة ليس سهلا ، لأنه يحتاج الى تجارب واسعة وبراعة في التأليف والاختيار ، ومراعاة العواطف المتصادمة ، ونهجها جميعا في نهج واحد كما يؤلف الرسام بين الألوان المختلفة ليكون منها رسما جميلا صادقا . وينبغي لهذه الوحدة أن تتضمن المنهج والتناسب والكمال ، مما يستلزم ألا تنقص العورة شيئا أصيلا ، وألا تقبل شيئا غريبا أو لغوا باطلا سواء في ذلك الفن البسيط كالقصيدة والرسالة أو الفن المركب كالرواية (٢) .

ويختلط أمر الوحدة على الباحث فلا يفصل في حديثه بين الوحدة في القصيدة التي تعتبر مطلبا عزيزا ، والوحدة في البحث أو الرواية . فإذا كان البحث أو الرواية يتطلبان نوعا من الوحدة المنطقية والتسلسل في العرض ، فإن هذه الوحدة لاتكفي للقصيدة .

---

(١) أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية الحديثة ، ط٢ ، ١٩٧٢م ، ص ٢٥٢ ، وطبعته الأولى ، ١٩٤٥م .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٥٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانيـــا :

الوحـــدة عنـــد النقـــاد المحدثيـــــن :

ويلتقي هؤلاء النقاد في إثبات نوع من الوحدة للقصيدة العربية التي لحقهـــــا كثير من الظيم من بعض الدارسين ، وفي أنهم قدموا دراسات جادة أخضعوها للاستقصاء . وقد رأيت أن هؤلاء النقاد دلفوا الى وحدة القصيدة من ثلاثة مداخل هي :

١. المدخل الشكلي أو الجمالـــي .

٢. المدخـــل النفســـي .

٣. المدخل الرمـــزي الأسطـــوري .

ولئن كانت طبيعة البحث قد أملت عليّ أن أسلك كل مجموعة في مدخل نقـــدي واحد ، لأنني لحظت تشابها بينهم في طرح قضية الوحدة ومعالجتهـــا ، فإننـــي لا أقصد أن أضعهـــم في موقـــف نقـــدي واحـــد فـــي إنتاجهـــم النقـــدي كلـــه ، ولا أعنـــي أنهـــم متساوون في إتجاهاتهـــم الفكريـــة ومعارفهـــم .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أوّلا :

المدخـــل الشكلـــــي (١) :

ويطلق عليه بعض النقاد تسميات مختلفة ، مثل : الجمالي والنّصي والانطولوجي، لأنه يدرس الأدب وكأنه بناء جمالي . وتعد الوحدة العضويّة من أبرز اهتمامـــات الناقد الجمالي أو الشكلي في تحليل الأدب ، وفي تعليل الظاهرة الأدبية ، فالكـــل هو الشمول المتناغم لجميـع الأجزاء في العمـل الأدبـــي (٢) .

وإذا كان الناقد الشكلي يختبر اجمال القصيدة ويدرسها دراسة جماليّـــة متعمقـة ، فإن ذلك لايعنـي أنه يهمل المضمـون ، إنه يتغاضـى عن الجوانـب الاجتماعيّة والأخلاقيّـة والتاريخيّـة في العمل الفنّـي ، باعتبارها ليسـت ذات قيمة في معرفة الأهميّة الجماليّة العاليـة في التجربـة . ولكنه يتمعـن في عناصر القصيدة من حيث علاقاتها المتداخلة ، مفترضا أن المعنى يتكوّن مـن الشكل (الوزن، والصورة ، والعرض ، وغير ذلك) ، ومن قضايا المحتـوى.

---

(١) يرى ويلبر سكوت أن البذرة الأولى لهذا المدخل تكمن في وجهة نظر كولردج عـن الكل المتناغم والوحدة العضويّة ، وتمتد الى مبدأ (پو) عن العمل الموحـد ، و ت.س. إليوت ، الذي دأعلن عن المكانة الرفيعة للفن كفن وليس كتعبير عن أفكار اجتماعيّة أو أخلاقيّة أو سياسية . وقد طوّره اي . آ ريتشاردز في (مبـادىء النقد الأدبي) بتحليله العلاقة بين الشعر والجمهور ، ثم في (معنى المعنى) مـع أوكدن . ومن ألمع نقاده آمبسون ، وبلاكمور ، ورانسوم ، وكلينث بروكـس ، وغيرهم .

(انظر : ويلبر سكوت ، خمسة مداخل الى النقد الأدبي ، ص ص ١٩٤ - ١٩٥) .

(٢) خمســـــة مداخـل الى النقـد الأدبـي ، ص ٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(الواقع ، والفكرة ، وغير ذلك) [١] . إن الناقد الشكلي ينكب على النص ذاته يستجليه ويسبر غوره ، ولكنه لايفصل بين الشكل والمضمون [٢] ، في العمل الأدبي الناجح ، ويرى أن الشكل هو المعنى ، وأن العلاقة الشكلية في العمل الأدبي تتضمن المنطق ، لكنها قد تفوقه [٣] .

ويرى نصرت عبدالرّحمن أن النقد الشكلي قد أخذ من المضمون ما يعزز عاطفيّة لغة الأدب ، ومايتداخل مع الشكل كالمفارقة والتوتر والتناقض [٤] .

---

(١) خمسة مداخل الى النقد الأدبي ، ص ص ١٩٥ — ١٩٨ .

(٢) يرى محمود السّمرة أن الناقد الشكلي لايهمل المضمون ، ولكنه لايقيّم البناء الفني بمضمونه وإنمّا بشكله وهو ينظر الى العمل الفني على أنه شكل ، وينظر في المضمون على أنه ليس له دور أساسي في بناء العمل الفنّي . إن غاية الناقد الشكلي تحقيق الكمال الفنّي في الأثر الفنّي ، وأن قيمة العمل الأدبي عنده تكمن في تحقيق الشكل الفنّي .

(٣) فيرنون هول ، موجز تاريخ النقد الأدبي ، ترجمة محمد شكري مصطفى وعبد الرّحيم جبر ، بيروت ، دار النجاح ، ١٩٧١م ، ص ص ١٨٦ — ١٨٧ .

(٤) في النقد الحديث ، ص ص ٦٠ — ٦١ ، وقد وضح مايقصد الغربيون بهذه المصطلحات :

فالمفارقة (Irony) ، تعني التعبير عن موقف غير مايستلزمه ذاك الموقف ، كأن نقول للمسيء تهكما أحسنت !

والتناقض (Paradox) ، وهو أن يكون في العبارة تعارض ظاهري ، ولكن عند تفتيشها نجد أنها متسقة ، كقولك لسائق مندفع : تمهل لأصل مبكرا .

والتوتر (Tension) وهو التوتر الذي يحصل في نفس الشاعر فينشيء منه حالة توازن وثبات ، وبهذه الميزة يختلف عن غيره من الناس العاديّين الذين يكبتون تسعة أعشار دوافعهم ولا يستطيعون إشباعها .

(انظر : في النقد الأدبي ، ص ص ٦١ — ٦٦) .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وحين نستعرض دراسات نقادنا المحدثين نجد أن طه حسين هو أوّل من توقّف على دراسة " الوحدة المعنويّة " في قصيدة لبيد ، دراسة جماليّة متعمقة ، وأمعن في الرّبط بين عناصرها وعلاقاتها ، ممسكا بالخيط المعنوي الذي يحقق لها بناء فنيّا مكتملا .

ويبدو ليّ أن لهذه الدّراسة أثرا واضحا فيما تلاها من دراسات وإن يكن بعض النقاد قد اختلفوا مع طه حسين في نوع هذه الوحدة ، أو وسّعوا من مدلول المصطلح ، كما فعل محمد مصطفى بدوي ومحمد زكي العشماوي ، أو التقوا معه في النتيجة التي توّصل اليها من أن الحكم على القصيدة الجاهليّة بخلوّها من الوحدة الفنيّة أو العضويّة تحتاج الى قدر من التعديل ، ولكنّهم أضافوا اليه بعض ما أفادوه من تطوّر النقد الحديث ، كما فعل محمد النويهي ، وإحسان عبّاس .

إن هذا الاختلاف في وجهات النظر بين نقاد هذا المدخل لاينفي بعض السّمات المشتركة في تحليل القصيدة والبحث عن وحدتها ، بقدر ما يثبتها ، وأهمّها احتكام أولاء النقادين الى نظرة جماليّة في البحث عن وحدة القصيدة العربيّة القديمة .

وقد رأيت أن أعرض هذه الدّراسات مبقيا على تسميات أصحابها ، ووفق التسلسل التاريخي لظهورها ، حتى يسهل معرفة ما أفاد اللاحق من السابق في المصطلح والفهم على حد سواء ، وبذلك ندرك مدى التطوّر أو الارتكاس في فهم النقاد المتأخرين .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

طـه حسيـــن أو الوحـــدة المعنويّـــــــة :

استشعر طه حسين بعض ما ترمي به القصيدة العربيّة القديمة من تفكك ، ومـــن أن أكبر عيب يمكن أن يوجه اليها هو أنها ليست وحدة ملتئمة الأجزاء ، وإنمّـــا تأتيها الوحدة من القافية والوزن ، فقال على لسان صاحبه الذي يحاوره :

" على أنّ هناك شيئا آخر أراك تتعمد إهماله والإعراض عنه ، لأنك تشفـــق فيما أظن من التعرّض له و الوقوف عنده ، وهو وحدة استقامة بناء القصيدة . فأنت تعلم مايقوله الناس من أنّ أقبح عيب يمكن أن تؤخذ به القصيـــدة العربيّة في الشعر القديم خاصّة هو أنها ليست وحدة ملتئمة الأجزاء ، فلو لا أنّ لبيدك هذا اختـار البحر الذي اختاره ، والقافية التي اختارهـــا لما تشابهت أجزاء قصيدته ، ولما اتصل بعضها ببعض ، ولكانت أبياتـا منثورة لا قران لها ، فحدّثنا عن هذه الوحدة ما صنع اللّه بها فـــي شعر القدمـــاء ؟ "(١) .

فطه حسين ، وهو معاصر للحركة النقديّة الحديثة ، يسمع أصواتا ترتفـــع مصّرحة بعدم توّفر الوحدة للقصيدة العربيّة القديمة ، فيحاول الرّد على هؤلاء النقـــاد والتصدّي لهم عن طريق محاوره الوهمي موجها الكلام لكل النقاد الذين ينفون عن القصيدة القديمة وحدتها ، مخضعا قوله للتحليل والدّراسة ، قائـــلا :

" صنع اللّه بها خير ما يصنع بآثاره فأوجدها وأتقنها وأتمّها إتمامـــا لاشك فيه ولا غبار عليه . وما سمعت من خصوم الشعر القديم حديثهم عـــن وحدة القصيدة عند المحدثين وتفككها عند القدماء إلاّ ضحكت وأغرقت فـــي الضحـــك ! " (٢) .

---

(١) حديـــث الأربعـــاء ، ج١ ، ص ٣٠ .

(٢) المصـــدر نفســـه ، ج١ ، ص ص ٣٠ - ٣١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بهذه الإجابة التي لاتخلو من سخرية وتهكم يطرح طه حسين هذه القضيّة المهمّة ويبدأ بنقض الحكم بتفكك القصيدة القديمة، فماذا يرى ؟

يرى طه حسين أنّ القول بتفكك القصيدة العربيّة واقتصارها في وحدتها على الوزن والقافية دون المعنى أسطورة أنشأها الافتتان بالأدب الأوروبي الحديث أوّلا ، والقصور عن تذوّق الأدب العربي القديم ثانيا . والذين ينكرون الوحدة المعنويّة للقصيدة العربيّة القديمة إنّما يندفعون الى هذا الإنكار لسببين :

الأوّل :

عدم دراستهم الشعر العربيّ القديم كما ينبغي ، وعدم تعمقهم أسراره ومعانيه ، وإنّما يدرسونه درس تقليد ، ويصدّقون فيه مايقال لهم من الكلام في غير تحقيق ولا استقصاء .

والثاني :

قبولهم مايقوله الرّواة ، وما ينقلونه إليهم في غير تحفظ ولا احتياط ولا تحقيق . وما نشأ عن ذلك من اضطراب في الشعر بسبب الذاكرة التي أضاعت منه ما أضاعت ، وخلطت فيه (١) .

ويردّ طه حسين على محدّثه قائلا : " ولو أنك ياسيدي فطنت لهذين الأمرين ، وقاومت فتنة الشعر الأوروبي الحديث ، لما ذهبت مذهب هؤلاء الذين يتعللون ويتكلفون ويقولون في الشعر مالا يعلمون " (٢) .

ويقف طه حسين على قصيدة لبيد الميميّة ليبحث عن علاقاتها المتداخلة ، فيحللها تحليلا جماليا ، مبرزا الخيط المعنوي الذي يوحد عناصرها ، ويؤكد أنها بناء متقن محكم ، لايمكن تقديم بيت فيها على آخر ، أو تأخيره عنه .

فالخيط المعنوي واضح ابتداء من وقوفه على الأطلال في قوله :

---

(١) المصدر السابق ، ج١ ، ص ٣٢ .

(٢) المصدر السابق ، ج١ ، ص ٣٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عفت الدّيار محلّهـا فمقامهـا بمنى تأبّد غولها فرجامهـا
فمدافع الرّيان عرّى رسمهـا خلقا كما ضمن الوحيّ سلامهـا
دمن تجرّم بعد عهد أنيسهـا حجج خلون حلالها وحرامهـا

فالقارىء لهذه الأبيات مضطر بحكم المعنى أن يحتفظ لها بترتيبها لأن المعنى يفرض ذلك عليك فرضا ، فلا تستطيع فيها أن تقدم بيتا ولا أن تؤخره ، وإنّما أنت مضطر الى أن تدعه كما وضعه صاحبه (١) .

ويستمر ذلك الخيط المعنوي حين يمضي الشاعر الى وصف الدّيار ، وما مرّ بها من الأحداث والخطوب على هذا النحو من الترتيب الدّقيق الذي لاسبيل الى تغييره ، حتى يقول :

فوقفت أسألها وكيف سؤالنا صمّا خوالد مايبين كلامهـا
عربت وكان بها الجميع فأبكروا منها وغودر سوؤبها وثمامهـا

فبلغ الشاعر إربه وأبلغك إربك من ذكر الدّيار ووضعها ، ثمّ انتقل من هذا المعنى الى أشدّ المعاني اتصالا به ولزوما له ، وهو ذكر الأحبة الذين ارتحلوا عن هذه الدّيار ، وما يثيرون في نفسك من شوق اليهم ، وكلف بهم :

شاقتك ظعن الحي حين تحمّلوا فتكنّسوا قطنا تصرّ خيامها (٢)

حتى إذ تمّ انشاء هذا الجو الشعري المقنع أدركه حزمه وعزمه فاخرجاه من البكاء والحزن الى تصوير يأسه من صاحبته في هذين البيتين البديعين :

بل ماتذكر من نوار وقد نأت وتقطّعت أسبابها ورمامهـا
مريّة حلّت بفيد وجاورت أهل الحجاز فأين منك مرامهـا (٣)

---

(١) حديث الأربعاء ، ج١ ، ص ص ٣٢ - ٣٣ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٣ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ٣٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبعد أن أتمّ هذا المعنى إتماما انتهى الى نتيجته المحتومة ، وهي اليأس المريح ، والتعزّي عن الحزن بالارتحال :

فاقطع لبانة من تعرّض وصله ... ولخير واصل خلّة صرّامها

وأحب المجامل بالجزيل ورمه ... باق إذا ضلعت وزاغ قوامها

وتعزّ عن هذا كله باقتحام الصحراء وتجشم أهوالها :

بطليح أسفار تركن بقية ... منها فأحنق صلبها وسنامها (١)

وهكذا يستمر طه حسين في عرض قصيدة لبيد متنقلا من معنى الى معنى حتى يأتي الى نهايتها مثبتا التئام أجزائها ، وحسن تنسيقها وملاءمة الموسيقى لها بما يجمع بين جمال اللفظ والمعنى والوزن والقافية . ويبدو أن طه حسين يدرك من طرف خفي أنّ مايصح لهذه القصيدة قد لايصح لغيرها من قصائد هذا الشاعر ، وما يصح لهذا الشاعر قد لايصح لغيره من الشعراء ، فيختم قوله محترزا من أن يقع في حكم عام وموجها الكلام لمحاوره الوهمي :

" حسبي ياسيّدي أني قد استنفذت هذه القصيدة مما تصبون على الشعر العربي القديم من عيب وإنكار ، على أني لست يائسا من أن استنفذ قصائد أخرى من عيبكم وإنكاركم " (٢) .

لقد استطاع طه حسين في دراسة القصيدة العربيّة القديمة من داخلها ، أن يأخذ بأيدينا ليدلنا على الخيط المعنوي الذي يمكّن الباحث - إذا تتبعه - أن يسوى الوحدة المعنويّة ماثلة من أوّل القصيدة حتى آخرها وكأنها سلسلة آخذ بعضها برقاب بعض . بيدّ أنّ ذلك الخيط المعنويّ الدّقيق يحتاج الى ناقد يستطيع أن يسير معه بصبر وتؤدة . فطه حسين لم يكتف بإطلاق الأحكام العامّة ، وإنّما أخضع هذه القصيدة للدرس ، وحللها وجلعها نموذجا تطبيقيّا حكم من خلال هذا النموذج على

---

(١) حديث الأربعاء ، ج١ ، ص ٣٤ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قصيدة من الشعر الجاهلي . وكأنه يدعو بذلك الدّارسين الى عدم التسليم بالآراء التي لم يخضعها أصحابها الى البحث ، ويطالبهم بالتثبت من خلال الدراسة والتحليل ، وعند ذلك فقط يمكن الحكم على الشعر العربي القديم إن كان قد توافرت له الوحدة أم لا .

محمد مصطفى بدوي أو الوحدة العضويّة :

يناقش بدوي رأي طه حسين في حديثه عن الوحدة المعنويّة في قصيدة لبيد، فيقرّر أنه لايمكننا أن نتحدث عن وجود هذه الوحدة في هذه القصيدة إلاّ بقدر من التجاوز والتهاون . فلبيد في هذه القصيدة يفرق في الاستطراد ، وينتقل في كثير من الأحيان من موضوع الى موضوع حسب قانون تداعي المعاني وحده [١] . ويخلص بدوي بعد مناقشة قصيدة لبيد نفسها الى أن هذه القصيدة تحققت لها الوحدة المنطقيّة ، بمعنى أن كل أجزائها ملتئمة لاتناقض بينها . ولكن على الرّغم من تحقق هذه الوحدة المنطقيّة الا أنه لايمكن أن تتخذ هذه الوحدة مقياسا يقاس به الشعر وتحدّد به قيمته ، لأن الوحدة المنطقيّة ليست مقصورة على الشعر وإنّما يفترض وجودها في كل عرض منطقي سليم [٢] . يقول بدوي مؤيّدا رأيه :

" ... وكما أن المعنى المنطقي للقصيدة جزء ضئيل من معنى القصيدة كلها ، كذلك ليست الوحدة المنطقيّة الا جزءا ضئيلا من الوحدة التي يلزم وجودها في الشعر الرفيع " [٣] .

فالشاعر قد يضحي أحيانا بهذه الوحدة المنطقيّة لأنه قد يعيش تجربة أو جزءا منها على مستوى شعوري لايستطيع أن يبلغه المنطق . ومن هنا فإن عبارة طه حسين " استقامة بناء القصيدة " ليست وصفا كافيا للوحدة التي ينبغي توفرها في الشعر . فالوحدة في الشعر ليست مجرّد وحدة بنائيّة كما هي الحال في المقال الفلسفي والعلمي ، وإنّما هي وحدة عضويّة حيّة [٤] .

---

(١) دراسات في الشعر والمسرح ، دار المعارف بمصر ، ط١ ، ١٩٦٠م ، ص ٥ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٦ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ٦ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولأن القصيدة الجيّدة عند بدوي كائن حي وليست بناء جامدا مهما يكن متقنا محكم الصنع ، فهو يطالب بابطال الحديث عن استقامة بناء القصيدة واستبدالها بالحديث عن " عضوية القصيدة أو وحدتها العضويّة الحيّة النامية التي نجدها في الكائن الحي والنابعة من مبدأ الأفراد (١) ، الذي يجعل من الكائن فردا فريدا من نوعه مختلفا عن غيره (٢)

ويترجّح لديّ أن مصطفى بدوي ، وبحكم ثقافته الانكليزية الواضحة يترسم خطى كولردج في فهم الوحدة العضويّة وبخاصّة في مطالبته بأن ترتبط عناصر القصيدة جميعا كما يرتبط الجذر والنّاق والأغصان والأوراق ، حتى يؤدّي كل عنصر فيها وظيفة حقة غير منفصلة عن الوظيفة التي يقوم بأدائها عنصر آخر ، وبحيث تسير هذه الوظائف مجتمعة في اتجاه واحد ، وتؤدي الى غاية واحدة هي الأثر الكلي الموحّد الذي تولده القصيدة في نفس القارىء .

وحتى تتحقق هذه الوحدة ينبغي أن يكون لكل لفظة تقريبا ، ولكل تعبير مجازي وتشبيه واستعارة في القصيدة وظيفة حقيقيّة خاضعة للوظيفة الكليّة التي تقوم بها القصيدة . ويجب أن تكون علاقة الصّورة الشعريّة المعيّنة بالنسبة لبقيّة الصور علاقة الأوراق بالأغصان ، فينساب في الصور المعينة نفس الانفعال الذي ينساب في غيرها من الصور . وحين يطبّق بدوي هذا الفهم النظري الناضج للوحدة العضويّة على القصيدة العربيّة وبخاصة قصيدة لبيد يقول :

" واذا فهمنا الوحدة الشعريّة بهذا المعنى ، فسنبحث عنها عبثا في قصيدة لبيد وفي كثير غيرها " (٣) .

---

(١) Principium Individuations

(٢) دراسات في الشعر والمسرح ، ص ٦ .

(٣) المصدر نفسه ، المكان نفسه .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثم يقـــول :

" إنّ قصيـدة لبيد هي عبارة عن مجموعة من الصور أو التجارب العاطفيّـــة المتباينة لايربط بعضها ببعض إلا شخصية المتكلم أو الشاعر " (١) .

ويدرس بدوي لاميّـة امرىء القيـس التي يقول فيهـــا :

وبيضة خدر لايـرام خباؤهـــا	تمتعت من لهو بها غير معجـــل
تجاوزت أحراسا اليها ومعشـــرا	على حراصا لو يسرون مقتلـــي
فجئت وقد نضت لنوم ثيابهـــا	لدى الستر الا لبسة المتفضـــل
فقالت : يمين الله مالك حيلـــة	وما أن أرى عنك الغواية تنجلـي
خرجت بها أمشي تجر وراءنـــا	على آثرينا ذيل مرط مرجـــل
فلما أجزنا ساحة الحي وانتحـى	بنا بطن خبت ذى حقاف عقنقـــل
هصرت بفودى رأسها فتمايلـــت	عليّ هضيم الكشح ريّا المخلخـــل
مهفهفة بيضاء غير مفاضـــة	ترائبها معقولة كالسجنجـــل

ثم يقول بعد هذا الوصف المفصل لأعضاء جسم تلك المرأة :

تضيء الظلام بالعشاء كأنهـــا	منارة ممسى راهـب متبتـــل

ويتساءل بدوي قائلا : أمن الممكن اذن أن يتفق هذا التشريح الفيزيقي وهـــذا الموقف الذي يكاد يكون جنسيّا صرفا من المرأة والتقديس الذي يبينه تحليلنا للبيـــت الأخيـــر ؟

إنّ الشاعر يفخر بنيله هذه المرأة كما لو كان في ذلك تذليل للصعاب ووصـــول الى ما وقع بعيدا على المنال . وإذن كيف يمكن للشاعر أن يوفق بين تقديســـه لمحبوبته وبين النظرة الحسيّة البحتة بل النظرة الجنسيّة التي نجدها في معظم أبيـــات القصيـــدة (٢) ؟

---

(١) دراسات في الشعـــر والمســـرح ، ص ٩ .

(٢) المصـــدر نفســـه ، ص ١١ - ١٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنّ الجواب عن هذا السؤال يخرج بانطباع مؤداه أن تلك القصيدة تخلو من " الوحدة الشعريّة " . وغياب الوحدة الشعريّة من القصيدةالعربيّة القديمة ظاهرة حقيقيّة جديرة بالملاحظة والتأمل . وقد ساعدت على إيجاد هذه الظاهرة عوامل كثيرة ربما كان أهمها أن الشعر العربيّ القديم في جوهره شعر تقريري تستخدم فيه الألفاظ بكل مافيها من قوى تقريريّة ، وتكاد لاتستعمل فيه إمكانيّاتها الإيحائية (١) .

ويختتم الباحث حديثه في موضوع الوحدة قائلا :

" وإذا عدنا الى الشعر العربي جاهليّه وغير جاهليّه ، أو فتشنا عن هذه الوحدة العضويّة بالمعنى الذي حاولت أن أوضحه هنا ، فلن نجدها في جلّه ، إن لم يكن كلّه " (٢)

وليس لنا على هذا القول من بدوي وهذه النتيجة أي تحفظ ، فهو قول سائغ صحيح وفق تعريفه وفهمه للوحدة العضويّة الذي شرحه وجعله إطارا لفهم نظري رحب مستفيدا بذلك من كولردج . غير أنّ مايمكن أن نناقشه هنا أنّ بدويّا يتراوح في كلامه بين الفهم الدقيق الناضج للوحدة العضويّة على مستوى الفهم النظري ، وبين عدم الوضوح على مستوى التطبيق العملي . وهنا أستثنى من هذا الحكم القصيدتين اللتين أشرت اليهما قبل قليل ، اذ حللهما تحليلا دقيقا يكشف عن بصر نقدي في قراءة نصوص الشعر الجاهلي . ولكنّي أشير الى بعض الأمثلة هاك تفصيلها :

بعد أن يرسم بدوي منهجه الدّقيق في تمثل الوحدة العضويّة أو الشعريّة كما أطلق عليها يحاول أن يحكم على أبيات مفردة أو على مقطوعة لاتتعدّى أبياتا أربعة، فيقول :

---

(١) دراسات في الشعر والمسرح ، ص ١١ - ١٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" ومن أمثلة هذا الشعر [١] قصيدة شكسبير التي قمت بتحليلها في الجزء السابق من هذا البحث ، لكن هذا النوع من الشعر لم يتمكن العرب القدامى من الوصول اليه الا في لحظات معدودة عابرة ، لحظات سجلت في أبيات مثل بيت النابغة :

وإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

وقول المتنبي :

وما الموت إلاّ سارق دقّ شخصه يصول بلا كف ويسعى بلا رجل [٢]

أقول : لو جعل بدوي كلامه على القصيدة لكان أفضل من تحدّث في وحدة القصيدة ، وهو بحق من أفضل من عرض الموضوع وفهمه فهما نظريّا عميقا .

ومن أمثلة الأبيات التي تتحقق لها الوحدة العضوية لدى بدوي قول أبي العلاء المعرّي في لزوميّاته :

كأنّ نجوم الليل زرق أسنّة بها كلّ من فوق التراب طعين
ولولا عيون حاسرات متى رأت مقيما بوجه الأرض قبل معين
ولائح هذا الفجر سيف مجرّد أعان به صرف الزمان معين
كأن قد حوتهم لعنة من ملوكهم ومن لم يطع مولاه فهو لعين

وبعد مقارنة بسيطة بين هذه الأبيات وبين قول رشيد الدّين الوطواط :

كأن الثريا هودج فوق ناقة يحث بها حاد الى الغرب مزعج
وقد لمعت حتى كأن سريقها قوارير فيها زئبق يترجرج

يرى بدوي أنّ أبيات المعرّي حققت الوحدة العضويّة ، لأنّ الظواهر الطبيعيّة في أبيات المعرّي تتعاون معا على ابراز الرؤية الواحدة ، ولأنّ عاطفة واحدة

---

(١) يقصد الشعر الذي تتحقق له الوحدة ويتمثل فيه الموازنة بين الإيحاء والتقرير .
(٢) المصدر السابق ، ص ٣٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صبغت العناصر التي تتكون منها الأبيات ، فلم تعد " نجوم الليل " نجوما ، ولم يعد " لائح الفجر " فجرا ، وإنّما خلع الشاعر عليها من إحساسه وعاطفته وإدراكه بحيث أصبحت جزءا لاينفصل عن وعيه . فالظاهرة الطبيعيّة في هذا الشعر لم تعد ظاهرة طبيعيّة ذات وجود موضوعي محدّد ، وإنّما اختلطت بروح الشاعر ، وأصبحت رمزا لاغير (١) .

أمّا في أبيات الوطواط ، فإنّ الشاعر لم يفعل أكثر من جمع هذه الأشياء : الثريّا ، الهودج ، القوارير ، الزئبق ، ووضعها جنبا الى جنب ولكنه عجز عن أن يجعل منها رموزا أو يوحّد بينها . إنّه على الرّغم من الصّنعة والبراعة إلاّ أن الشاعر لم يستطع أن يعصرها أو يوحد بينها بحيث تتفاعل فيها الصور ويؤثر بعضها في البعض الآخر (٢) .

أحسب أن هذه الأمثلة معدودة الأبيات وقليلة وغير كافية لكي تتخذ مثلا على تحقق الوحدة العضوية بالمفهوم الذي شرحه بدوي نفسه . ولقد كان أجدى كثيرا لو صرف الباحث هذا التحليل الدقيق الى قصائد كاملة من شعرنا العربي القديم ، بدلا من الوقوف على البيت أو الأبيات . وإني لأتساءل هنا :

أين حديث بدوي الناضج عن الصور النامية والصور الثابتة من هذا الاستشهاد بالبيت والبيتين ؟! وكيف يصح لناقد تحدّث عن مفهوم الصورة ومفهوم الوحدة في بناء القصيدة كاملة أن يجتزىء في تطبيقه أبياتا يقيس عليها ؟! ألم يقل قبل ذلك إن القصيدة هي التي تنمو كالشجرة ؟!

والباحث مثلما لايقرّ من يؤكد وجود الوحدة في القصيدة العربيّة لمجرد ورود بعض مظاهرها في قصيدة واحدة أو قصيدتين ، كذلك فهو لايقرّ بدويّا في حكمة بعدم توفر الوحدة في القصيدة العربيّة بسبب عدم عثوره عليها في قصيدة أو قصيدتين . إنّ مثل هذه الأحكام بحاجة الى دراسة الشعر العربي كله واستقصائه وتتبعه تتبعا

---

(١) المصدر السابق ، ص ٢٤ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

دقيقا . وهذا أمر يخرج عن طاقة فرد واحد بل أفراد ، ولكنه حين يتمّ يعطينا صورة أقرب الى الدّقة عن توفر تلك الوحدة أو عدم توفرها .

محمد النويهي أو الوحدة الحيويّة :

يبدأ النويهي حديثه عن الوحدة مقرّرا أن الحكم على القصيدة الجاهلية بلخوها من الوحدة الفنيّة أو العضوية يحتاج الى قدر من التعديل . فليست الوحدة عنده أن تحتوي القصيدة على موضوع واحد كما تصّور بعض من تناولوا هذه المسألة ، لأنه مامن قصيدة تستطيع أن تنحصر في موضوع واحد لافي الأدب العربي ولا في الأدب الغربي. ولكن معناها أن يكون بين موضوعاتها انسجام في العاطفة المسيطرة ، وفي الاتجاه المركزي نحو حقائق الكون وتجارب الحياة (١) .

ولذا ، فإن الشاعر يستطيع أن يحقق الوحدة في بناء قصيدته بأن يرتب موضوعاته ترتيبا يقوم على النمو المطرد . بحيث ينشأ أحدها من سابقه نشوءا عضويا مقنعا ، ويقود الى لاحقه بالطريقة نفسها ، لتتكامل الأجزاء في توضيح عاطفتها المسيطرة ، واتجاهها المركزي ، حتى إذاقرأنا القصيدة ازددنا بالتدريج دخولا في عاطفتها ، وبعرا باتجاهها ، فتركت فينا أثرا فنيّا موحدا متكاملا لانشعر فيه بخلل أو تناقض (٢) .

وقبل أن يقرر النويهي وجود وحدة عضوية أو عدم وجودها في الشعر الجاهلي يقدم لنا مفهومه النظري للوحدة .

يرى النويهي (٣) أنّ وحدة الأثر الجمالي الذي تتركه القصيدة في قارئها ، وانسجام الأجزاء التي ركب منها الشاعر بناءه العام للقصيدة ، ونمو هذه الأجزاء وتطور بعضها من بعض ، بحيث تكون جميعها بنية موحدة متكاملة ، كل ذلك يقود الى الوحدة العضويّة ، على أن يتحقق للشاعر شرطان :

---

(١) محمد النويهي ، الشعر الجاهلي : منهج في دراسته وتقويمه ، القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر ، الجزء الثاني ، ب.ت ، ص ص ٤٣٥ - ٤٣٦ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٣٦ .

(٣) نفسه ، ص ٤٣٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أحدهما :

وحدة الباعث أو الدّافع الذي دفعه إلى نظم القصيدة .

وثانيهما :

وحدة الغاية أو الهدف الذي يهدف اليه من نظمها .

أمّا ان تعدّدت البواعث وتشتت المجهود في محاولة تحقيق غايات مختلفة ، فإن القصيدة تتهدم وحدتها العضويّة ، وتتهدّم تبعا لذلك وحدتها الفنيّة (١).

وحين ينظر النويهي من خلال هذا الفهم في الشعر الجاهلي فإنّه يقرر أن هذه الوحدة العضويّة لا تتحقق في العدد الأكبر من القصائد الطويلة في شعرنا القديم (٢) .

ويرجّع النهوييهي النظر في عينيه الحادرة (٣) فيجد تنافرا عضويا وفنيا لايقبله الذوق الحديث بين غزلها الافتتاحي وبين ماتلاه من فخر قبلي ثمّ فخر شخصي . فثمة تنافر في العاطفة وتنافر في الهدف لايستسيغهما الذوق الحديث .

ويدرس ميميّة علقمة (٤) ، فيرى أن الشاعر ينتقل فيها من النسيب التقليدي إلى مايليه من وصف الناقة دون مبرّر ، فيتساءل مستنكرا هذا التناقض :

أين حديثه الحزين الشاكي عن سلمى محبوبته من حديثه المفتخر المزدهي الطروب عن ناقته ؟!

ويذهب النويهي الى أن هناك حقيقتين زادتا من تفكك الشعر القديم ، وقامتا عقبتين عسيرتين دون تحقيق الشاعر لما تتطلبه القصيدة من التآلف والتكامل والانسجام بين أقسامها :

---

(١) المصدر السابق ، ص ٤٣٧ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٣٨ .

(٣) وأولها :

بكرت سميّة بكرة فتمتع وغدت غدوّ مفارق لم يربع

(٤) انظر : ديوان علقمة الفحل بشرح الأعلم الشنتمري ، حققه لطفي العقال ودريّة الخطيب ، راجعه فخر الدّين قباوه ، دار الكتاب العربي بحلب ، ط١ ، ١٩٦٩م ، ص ص ٥٠ - ٧٧ ، وأولها

هل ماعلمت وما استودعت مكتوم أم حبلها إذ نأتك اليوم مصروم

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أولاهما :

الوحدة اللفظية والمعنويّة التّامة لكل بيت ، ووجوب انفصاله لفظيا ومعنويّا عن كل بيت آخـــــــر .

وثانيتهما :

قيام الشكل العروضي على وحدة الوزن والقافية في القصيدة كلها من أوّل بيت الى آخـــر بيت فيهـــــا (١) .

وبعد ترجيع النظر في القصائد العربيّة القديمة يستخرج النويهي مقياسا خاصّـــا من الشعر العربي نفسه يستخدمه في تقديره للشعر العربي وتذوقه والحكم عليه بـــــدلا من مقيـاس " الوحدة العضويّة " الذي هو مفهوم غربي . وهذا المقياس الذي أطلـــــق عليه النويهي اسم " الوحدة الحيويّة " ينطبق على معظم القصائد العربيّة القديمة .

ويقوم النويهي بتطبيق هذا المقياس على قصيدة زهير بن أبي سلمى التـــــي أوّلها :

عفا من آل فاطمـــة الجـــواء فيمـــن فالقـــوادم فالحســـاء (٢)

فيجد أنّ تنقل زهير في هذه القصيدة من النسيب الى النّاقة الى الظليم الى حمـــار الوحش الى الهجاء ، لم يفقد القصيدة وحدتها وترابطها . فقد ظلّ زهير محافظـــا ، في ذلك كله ، على " وحدتها الحيويّة " التي تمثلت في زهير الشاب في عنفوان شبابه يفيض صحّة وأملا واستبشارا ، ويقبل على ملذات الحياة اقبالا عنيفا ، ويغلب تفاؤل شبابه على مايلقاه من المنغصات ، ويصر على أن يرى الجانب البهيج من الحيـــــاة ، ويتناسى جانبها الكئيب . وتأتي قصيدته ببحرها الوافر ملائمة لحالته الانفعاليّـــة ليؤلف بين أقسامها في وحدة حيويّة قويّـــــة (٣) .

---

(١) المصدر السابق ، ص ٤٤١ ، على أنه ليس بالضرورة أن تكون الوحدة اللفظية والشكـــل العروضي سببا في تفكك الشعر القديـــم .

(٢) هذه كلها أسماء أماكن في بلاد غطفان ، ولها معان مأخوذة من طبيعة الأرض . فالجواء الأرض المنحدرة ، واليمن الأرض التي عن يمينك ، والقوادم الأرض المتقدمة أو أول مايلقاك ، أمّا الحساء فهي أرض غليظة فوقها رمل يجمع ماء المطر .

(٣) المصـــــدر نفســـــه ، ٤٥٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإذن ، فعاطفة زهير المتحدية الرّاغبة في الحياة هي التي تسيطر على كل جزء من أجزاء القصيدة ، فتجعله يوائم بين المحافظة على التقليد الشعري السائد في القصيدة العربيّة القديمة من الحزن في قسم النسيب ، والغضب في قسم الهجاء ، وبين نجاحه في أن يرضي هذا التقليد دون أن يسقط في الكذب الفني ، وبين أن ينتهز كل فرصة للخروج عليه ، حتى يعبر عن عاطفته الغالبة من أجل الشباب وفورته وتفاؤله (١) .

أحسب أنّ النويهي أحسن في كثير من وجهات النظر التي قدّمها وبخاصّة في حديثه عن سيطرة عاطفة واحدة على القصيدة الجاهليّة ، وفي استنباطه مقياسا من الشعر العربي نفسه ، وهذا ماتفتقر اليه بعض دراساتنا التي تناولت موضوع الوحدة في الشعر العربي كله .

وحديث النويهي عن وحدة الباعث أو الدّافع ووحدة الغاية أو الهدف يشبه في بعض نواحيه ماطرحته اليزابيث درو في حديثها عن وحدة التجربة ، حيث يقول :

" قراءة كتاب لأسبينوزا ، وصوت آلة كاتبة ورائحة عشاء يطبخ قد تكون كلها تجربة لحظة واحدة " (٢) .

---

(١) النويهي ، المصدر السابق ، ٤٥٢ .

(٢) اليزابيث درو ، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ص ٦٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

محمد العشماوي أو وحدة الصراع من أجل الحياة :

يقف العشماوي من وحدة القصيدة موقفين متباينين أشد التباين :

الأوّل في حديثه النظري عن الوحدة ، والثاني في نقده التطبيقي . وسنقف عند هذين الموقفين بشيء من التفصيل .

أ . الفهم النظري :

ينطوي حديث العشماوي عن وحدة القصيدة في الشعر العربي القديم على تناقض في موقفه من الوحدة ، فهو تارة ينفي وجودها أو تحققها في القصيدة الجاهلية ، وطورا يراها متحققة بمعناها الحديث . ولا أدري سببا لهذا التناقض لاسيّما أنّ العشماوي في تحليله قصيدة لبيد ، مثلا ، يكشف عن ذوق مرهف ، وعلم جيد ، ومقدرة في قراءة النصوص الشعريّة وتتبع رموزها ودلالاتها ، بحيث تبدو منسجمة أتمّ انسجام .

يبدأ العشماوي من حيث انتهى طه حسين [١] فيخالفه في زعمه بأنّ في القصيدة العربيّة القديمة وحدة عضويّة [٢] ، ويقرّر أن القصيدة العربية القديمة تخلو من الوحدة العضويّة باعتبار جملة من العوامل حدّدت شكل القصيدة في بنائها وصياغتها وطرائق التصوير الشعري فيها . وأهم هذه العوامل العامل الجغرافي والحياة الاجتماعية والاقتصادية ، وما كان يسود هذه الحياة من تقاليد ، وما ينتشر فيها من قيم [٣] .

---

(١) انظر طه حسين ، حديث الأربعاء ، ج١ ، ص ٣٠ ومابعدها .

(٢) لم يقل طه حسين بوجود وحدة عضويّة في القصيدة العربيّة القديمة ، وإنّما قال بوجود وحدة معنويّة ، وفرق بين هذا وذاك . انظر : حديث الأربعاء ، ج١ ، المكان نفسه .

(٣) محمد زكي العشماوي ، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ص ١٢٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبعد أن يسترسل العشماوي في تحليل الحياة العربيّة من النّواحي الاجتماعيّة والجغرافية والفكريّة التي حدّدت - وفق تطوّره - نمطا خاصّا في التعبير والصياغة [١] ، يخلص الى أنّ ثمّة وحدة تسود الشعر العربي الذي كان أهم مظهر من مظاهر نشاطهم الفكري وحياتهم العقليّة والفنيّة يطلق عليها اسم " وحدة الصراع من أجل الحياة " [٢] . ويرى الباحث أن وحدة الصراع بين العربي وبين الحياة من حوله هي سمة الشعر الجاهلي كله ، اذ يمكن أن يستجليها الباحث في غير معلّقة لبيد ، فهي متحققة عند امرىء القيس ، وطرفة ، وزهير ، والنابغة ، وعمرو بن كلثوم والحارث بن حلّزة اليشكري وغير هؤلاء [٣] .

ويتناول الباحث مجموعة من القصائد العربيّة القديمة ومن ضمنها معلقة لبيد التي درسها طه حسين ، فيدرسها دراسة دقيقة فيها جهد واضح ، ليخرج بالنتيجة التالية :

" وعلى الرّغم من أن القراءة العميقة لمعلقة لبيد قد تنتهي بنا الى التماس نوع من الوحدة هي وحدة الصّراع بين الحياة والموت ، فإنّ هذه الوحدة ليست وحدة القصيدة إنما هي وحدة الصورة العامّة للحياة العربيّة قبل الإسلام " [٤] .

غير أنّ الباحث لم يقف عند هذا الحكم الأخير ويرتضيه ، لكنه أتبعه بما يوحي باعتقاده بأن وحدة الصراع هذه تقود الى الوحدة العضويّة ، فقال :

" إنّ وحدة صراع الانسان في مواجهة الطبيعة قادت الى وحدة الصّورة ، وهذه الأخيرة قادت الى تحقيق الوحدة العضويّة " [٥] .

---

(١) انظر : العشماوي ، المصدر نفسه ، ص ص ١٢٥ - ١٤٤ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٤٥ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٩٢ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٤٥ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٢٠٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويلمس الباحث تناقضا واضحا في حديث العشماوي عن الوحدة العضويّة . فهو في ردّه على طه حسين يقول :

" إننا مع إيماننا بكل ماساق طه حسين من مبررات ، إلاّ أننا لانستطيع أن نذهب الى ما ذهب اليه فنزعم أنّ في القصيدة العربيّة وحدة عضويّة بهذا المعنى " (١) .

وفي موضع آخر يقول مستدركا على نفسه :

" على أنّ وحدة الشعر هذه كانت نتيجة طبيعيّة لوحدة الفكر والصّراع والشخصيّة الإنسانيّة ولاتعني أن القصيدة الشعريّة القديمة ذات وحدة عضويّة " (٢) .

وفي ختام عرضه بحثه الطويل (٣) يجمل النتائج التي انتهى اليها ، فيقول :

" لانستطيع أن نذهب الى ما ذهب اليه بعض النقاد المحدثين من أمثال غنيمي هلال ومحمد مصطفى بدوي في اتهام الشعر الجاهلي بانعدام الوحدة العضويّة فيه ، فإنّ الدّراسة التحليليّة العميقة لهذا الشعر تكشف عن امكان تحقيق الوحدة العضويّة بمعناها الحديث ، وذلك على النحو الذي حاولناه في قصيدة لبيد " (٤) .

ليس هذا فحسب ، بل إنّ قصيدة لبيد نفسها لم تخل من حكمين متناقضين في صفحة واحدة . فقد تساءل الباحث بعد دراسته قصيدة لبيد قائلا :

" ولكن هل تحقق مثل هذه الوحدة (وحدة الصّراع) في معلّقة لبيد معناها تحقق الوحدة العضويّة في قصيدته . وهل تصوّر لبيد لموقف الانسان الحقيقي ومصيره في مواجهة الحياة وعصره كاف لتحقيق الوحدة العضويّة في القصيدة "؟ (٥) .

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٢٤ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ١٤٥ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ١٢٢ - ٢٣٦ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ٢١٠ .
(٥) المصدر نفسه ، ص ١٩٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويجيب الباحث على تساؤله بالنفي ، قائلا :

" لو صحّ هذا لكان الشعر الجاهليّ كلّه محققا للوحدة العضويّة ، وهذا مالا نستطيع أن نذهب اليه ، ذلك لأننا مع إيماننا بما في الشعر الجاهلي من قدرة على التصوير والرمز والإيحاء ، وبما فيه من نماذج حيّة وفريدة في الفن الشعري ، فإننا لانستطيع أن نذهب الى أنه قد استطاع في مجمله أن يحقق وحدة القصيدة العضويّة بالمعنى الحديث للكلمة ، إلا في بعض قصائد ومقطعات استطاعت أن تحقق هذه الوحدة بفضل قوة الخيال عند أصحابها ، وبفضل استجابة الشاعر لتجربة شعوريّة مركزة ومحدّدة ، وبفضل قدرة الشاعر على إخضاع جميع عناصر فنه لهذه التجربة الشعوريّة الواحدة " (١) .

وفي الصفحة نفسها ينفي حكمه السابق ليؤكد أن معلقة لبيد قد تحققت لها الوحدة العضويّة ، فيقول :

" نشهد لقد استطاعت معلّقة لبيد أن تحقق هذه الوحدة العضويّة على رغم طول القصيدة وتعدّد أقسامها وانتقالها من غرض الى غرض . فقد تمكنت بصيرة لبيد وقدرته على النفاذ الى ماتحت حجاب عصره ، أن تعكس لنا صورة هذا الصّراع بين الانسان والحياة ... والذي ساعد على تحقيق هذه الوحدة قدرة القصيدة على نقل احساس واحد مهيمن عن طريق صورها وكلماتها وخصائص أسلوبها " (٢) .

ويرى العشماوي أنه كان في مقدور أكثر من شاعر جاهلي غير لبيد أن يحقق هذه الوحدة . فقد استطاعت معلقة طرفة أن تحقق الكثير من سيطرة عاطفة واحدة غلبت على القصيدة كلها (٣) .

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٩٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٩٢ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٩٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإذن فلا مانع من عرض ملخص لدراسته وتحليله قصيدة لبيد لما في هذا التحليل من قيم فنيّة أصيلة ، ولأن من حق العشماوي مثلما أخذنا عليه بعض المآخذ أن نذكر له بعض حسناته .

ب . في التطبيق :

ينطلق العشماوي في تحليله قصيدة لبيد من فهم عميق لأصول الوحدة في النقد الحديث مستخدما منهجا يقوم على دراسة الصور مجتمعة ليكشف عن معنى أعمق من المعنى الظاهري ، محاولا الربط بين صور القصيدة وبين الموقف النفسي العام ، واضعا يده على الانفعال السائد الذي يضمرها كلها ويسيطر على كلماتها وصورها . ويجد ذلك في الإحساس بالصّراع بين الحياة والموت (١) .

ويرى الباحث أن ثمة روّية واحدة تسيطر على الصّورة الكليّة في القصيدة تتضح في قدرة الشاعر على الإيحاء بالصورة والرّمز والاستعانة باللغة وعناصرها في خلق جو نفسي محدّد (٢) .

أمّا الصورتان اللتان بدتا متناقضتين لبعض الدّارسين (٣) ، أعني :

١. صورة الأتان الوحشيّة التي تنبض بالأمل وتفيض بالإشراق والبهجة .

٢. وصورة البقرة المسبوعة التي تثير جوّا حزينا كئيبا يشتدّ فيه الإحساس بالمأساة والرعب أمام حقيقة الحياة .

فإن الجامع المشترك بين هاتين الصورتين ، على الرغم من اختلافهما في الظلال والأدوات والألوان ، وعلى الرغم مما في الأولى من فرحة بالحياة ، واستعار على تحدياتها ، وما في الثانية من إحساس بوحشة الحياة وقسوتها ، هو هذا الصّراع الحي من أجل البقاء والاستعار على الموت (٤) .

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٥١ ، ص ١٥٩ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ١٥٨ .
(٣) المقصود محمد مصطفى بدوي في كتابه دراسات في الشعر والمسرح ، ص ص ٨ - ٩ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ١٦٧ ، ص ١٩٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن عاطفة الصّراع من أجل الحياة هذه هي الجانب المشترك في الصورتين اللتين بدتا متناقضتين للنظرة الأولى ، وهي الغاية التي تهدف اليها ، والمحور الذي تدور عليه القصيدة من بدايتها الى نهايتها ، ونقطة التجمع التي تلتقي عندها كل أجزاء القصيدة (١) . فالعاطفتان تمثلان موقفا واحدا يقفه الشاعر من الوجود ، وكل عاطفة منهما تكمل الأخرى ، وتكونان بمثابة الجانبين المتقابلين لشيء واحد . وهما وإن بدتا متباينتين فليس ذلك التباين غريبا ، لأن الوحدة تتحقق من التباين في العمل الفنّي مثلما تتحقق من التطابق (٢) .

وإذا كان الإحساس الذي يغمرنا عقب أبيات البقرة المسبوعة يناقض الإحساس الذي يغمرنا عقب قراءة أبيات الأتان الوحشيّة ، فإن هذا التناقض لايمكن أن ينهض دليلا على تمزّق الخيط الواحد الذي يربط بين القصتين أو المقطعين . وآية ذلك أن بناء القصيدة الكامل هو الذي يبلغ بهذه المواد المتصارعة المتباينة درجة عالية من التوازن ، فيجعل جميع الأجزاء منصهرة في القصيدة ، لتعطي أثرا واحدا ، لإنّ كلا منهما يمثل رؤية الشاعر الجاهلي للحياة وموقفه منها (٣) .

وعند العشماوي أنه اذا كانت قصة الأتان الوحشيّة تمثل حب الحياة ، وقصة البقرة المسبوعة تمثل الخوف من الموت ، فما حب الحياة والخوف من الموت الا عاملان يتنازعان نفسا إنسانية واحدة ، ومن تفاعلهما معا يتحقق الصّراع النفسي الذي ينطوي وراء كل نواحي النشاط التي يمارسها العربي البدوي وسط عالمه المحفوف بالمخاطر من كل جانب (٤) .

ومن هنا ، فإنّ إحساسا عامّا يسيطر على أقسام القصيدة كلها ويجعلها تنمو نموا داخليّا متدرجا متنقلا من تصوير الدّار الى وصف الناقة الى فخر الشاعر بنفسه وبقومه . كل ذلك جاء في تصوير قريب من ذلك الذي نراه في شعر القصائد ذات الوحدة

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٩٧ .
(٢) المصدر نفسه ، المكان نفسه .
(٣) المصدر نفسه ، ص ص ١٧٦ - ١٧٧ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ١٧٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العضويّة التي يذكرها النقد الحديث كشواهد على البناء العضوي الحي ، اذ كل بيت في القصيدة يمثل خليّة حيّة تعيش مع غيرها من الخلايا في كيان عضوي واحد (١) .

وينتهي العشماوي الى القول بأن أبيات هذه القصيدة قد استطاعت ، على الرغم من تعدّد أغراضها ، وتنوّع فقراتها ، وخروجها من وصف الأطلال الى الناقة الى الفخر بالنفس والقبيلة ، أن تحقق الإحساس بالعصر في كل بيت من أبياتها ، ذلك الإحساس النابع من نسيج الكلمات وصورها ورموزها ومشاعرها ، ومن قوّة التوازن بين الفكر والإحساس ، بين العاطفة والصورة (٢) .

---

(١) المصدر السابق ، ص ص ١٧٦ - ١٧٨ .

(٢) انظر : العشماوي ، المصدر السابق ، ص ١٩٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانيـــا :

المدخـــل النفســـي :

يعـــود الفضل في تطويـــر هذا المدخـــل في دراســـة الأدب الى بعض علمـــاء النفـــس مثل : فرويـــد (S. Freud) الذى شغـــل بمسألـــة الابداع الفني[١] و يونج (C.G.Jung)[٢]، و الى بعض النقـــاد و دارسي الأدب الذين وجدوا أمامهـــم معلومـــات في علـــم النفس تعينهـــم على " تفسيـــر الخلق الفنـــي بعامـــة ، و تهيىء لهم وسيلـــة للكشـــف عن الأثر الأدبـــي ، و معرفـــة المضمـــون الخافي له ، من أجـــل جلاء المعنـــى الحقيقـــي في نـــص ما "[٣].

و قد أفاد أصحـــاب هذا المدخل من التحليـــل النفسي للابداع الأدبي الـــذى يرى أن الابداع ليس إلا حالـــة خاصة قابلـــة للتحليل ،لأن كل عمل فني ينتـــج عن سبـــب نفســـي و يحتوى على مضـــمون ظاهر و مضمون خاف ، و من حديث كولـــــــردج عن الخيـــال و الصورة التي تهيمـــن على عدة صـــور في القصيدة فتحقق الوحدة بينهـا بطريقة أشبه بالسحر[٤].

و يتفـــق نقاد هذا المدخل على وجود " جو نفسي واحد "، تشكله عاطفة سائدة ، يسيطر على القصيدة من أولها الى آخرها ، و تشيع في كل جزء من أجزائها ، مشكلـــة إطارا لوحدة نفسيـــة قد تقوم على الصراع بين عنصرين متضادين أو غير ذلك .

---

(١) كان ذلك في غير ما كتاب منها :
التحليل النفسي و الفن : ليوناردو دافنشي و دوستويفسكي ، ترجمة سمير كرم، بيـــروت ، دار الطليعـــة ، ١٩٧٩م .
الهذيان و الأحلام في الفن ، ترجمة جورج طرابيشي ، بيروت ، دار الطليعـــة ، ١٩٧٨م .

(٢) كان ذلك في مقالة " علم النفس و الأدب " التي تناول فيها ابداع الشاعـــــر الألماني " جوته " (Geothe) في روايته " فاوست " و نشرها في كتابه : Modern Man In Search of A Soul, London, Kegan Paul, PP. 175-198.

(٣) منهم آرنست جونز (E. Jones) في دراستـــه " هملت و أوديب " ، ومـــود بودكن (Maud Bodkin) في " النماذج العليا في الشعر " .

(٤) انظـــر : ديفيد ديتشس ، مناهج النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق ، ص ٥٤٤

(٥) انظـــر : كولـردج ، ص ١٥٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إحسان عباس و فكرة النمو العضوى :

أما احسان عباس فمداخله الى النقد الادبي كثيرة : سعة اطلاعه في التراث النقدى القديم و النقد الحديث و ذوقه المرهف ، و وقوفه على الاطار الفلسفي النظرى لمفهوم الوحدة العضوية. فهو يتبنى اتجاه ريتشاردز و امبسون و بروكس في أن القصيدة تركيب يؤلف بين المتباعدات و المتناقضات ،و أن المعاني الشعرية تنشأ من المراع بين ما هو منطقي و ما هو غير منطقي . ويلتقي مع اتجاه مود بودكين وكنث بيرك و كارولاين سبيرجن في دراسة الصور و الرموز و النماذج العليا و المبنى الباطني في القصيدة (١). كل هذه الثقافات تلتقي عنده لتشكل إطارا لمدخل نفسي يدرك من خلاله أن بناء أحسن القصائد هو بناء " تناقض " ، و أن مواد القصيدة يقوم بينها التجاذب و المقاومة و الصراع، و أحسن بناء ما بلغ بهذه المواد المتآزرة المتصارعة درجة التوازن. و يأخذ إحسان عباس قصيدة المتنبي في مدح سيف الدولة في أحد انتصاراته على الروم و التي أولها :

ليالي بعد الظاعنين شكول طوال و ليل العاشقين طويل ،

مثالا على البناء القائم على " التناقض " الذى يبعث الانسجام . فالقصيدة ظاهريا توحي بعدم الانسجام ، ولكن التدقيق فيها يدل على أن الوحدة فيها وحدة مغزى. فمواطن الصراع ، في هذه القصيدة ، تكمن في العوامل النفسية الدخيلة التي تتصارع بين احساس المتنبي باليأس الفردى في أولها ، و شعور بالنصر الجماعي . انه صراع بين العراقه في مدح سيف الدولة حتى يكاد يفني فيه وجوده الذاتي ، و استفاقته و تنبهه الى نفسه ، و فخره بها ليقرر وجوده ازاء وجود سيف الدولة . و هكذا فالمبنى النفسي للقصيدة في صراع ، و هذا جانب واحد من جوانب المبنى الكلي فيها . و لذا فان قصيدة المتنبي تستمد وحدتها من عنصرين متناقضين :

---

(١) احسان عباس ، فن الشعر ، ص ص ١٧٧ - ١٨٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الاوّل : عزوف المتنبي عن المدح المباشر ، و تتبع الخيل و رسم حركتها العنيفة ، و إطالته في هذه الناحية إطالة تذكرنا بالتناقض .

و الآخر: شعوره بالخوف من أهل الحبيبة - خوف الفرات من الخيول - خوف الدمستق - و من هنا فان القصيدة تتذبذب تحت وقع الرعب ، مما زاد من محاولة خلق الانسجام بين الخوف و الاعتداد بالنصر (١) .

و تظهر هذه الوحدة القائمة على التناقض في قصيدة أخرى لابّي العلاء المعرى، يرد فيها على أحد العلويين و يمدحه ، مطلعها :

عللاني فان بيض الامّاني فنيت و الزمان ليس بفان

فالقصيدة ، على ما قد يبدو فيها من تناقض بين واقع الشاعر و طبيعة تصوراته ، بين الظلام والنور ، بين الارّض و السماء ... ، تتوافر على الوحدة من طريقين من التصور يجريان فيها من أولها الى آخرها :

الاوّل : تسلل النور رويدا رويدا من حالة الظلام المطبق ، من حالة الفرق في لجتين (أو محبسين يعيشهما الشاعر في الواقع) :

قال صحبي في لجتين من الحندس و البيد إذ بدا الفرقدان

نحن غرقى فكيف ينقذنا نجمان في حومة الدجي غرقان

ثم يأخذ النور القلق المتزعزع " الاحمر" يتبدى في صورة سهيل الذى يشبه وجنة الحب ، و يأخذ الدجى بالانحسار ، ثم يتغلب النور الابّيض الساطع ، فاذا الارّض غارقة في النور الذى يشع من " الشخوص التي خلقن ضياء " ، و اذا الممدوح شمس - في الضياء - و أولاده هم السبعة الطوالع و الاصّغر منهم في رتبة القمر، و هم في الحرب يحملون الجداول اللامعة الباهرة (السيوف) و يدّرعون الغدران (الدروع) ..... الخ .

و الآخر : صورة أخرى استفاضت مع استفاضة النور ، و هي صورة المعركة و الصراع في السماء و على الارّض ... الخ .

---

(١) فن الشعر ، ص ١٧٧ - ١٧٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

و هكذا وازى الشاعر بين هذين النهجين في القصيدة و مزج بينهما حتى أحكم وحدتها . فليس عبثا أن يختار شاعر أعمى تصوير النور و تصوير النضال في الأرض والنجوم ، فهو يعيش في ظلام أبدى لا مخرج له منه الا بالتصور والخيال، و الممدوح علوى وجده جاء ليخرج الناس من الظلمات إلى النور ، و ناهيك بما للنور من صلة بالعقائد الشيعية و الأئمة . كل هذه الأمور و أمور أخرى تؤكد أن الشاعر لم يكن ساذجا و هو يصنع هذا البناء المحكم(١).

- ٢ -

و عند غنيمي هلال أن الوحدة العضوية تكمن في وحدة الموضوع ، و وحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع ،و ما يستلزم ذلك من ترتيب الصور و الافكار ترتيبا به تتقدم القصيدة شيئا فشيئا حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار و الصور ، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية لكل جزء وظيفة فيها ، و يؤدي بعضها إلى بعض من طريق التسلسل في التفكير و المشاعر(٢).

و حين يطبق هلال وجهة نظره تلك في مفهوم الوحدة على الشعر العربي الجاهلي ، فإنه يجد أن القصيدة الجاهلية لا تتوفر لها الوحدة العضوية في شكل من الأشكال ، لأنه لا صلة فكرية بين أجزائها ، و لأن الوحدة فيها خارجية لا رباط فيها الا من ناحية خيال الجاهلي و حالته النفسية في وصفه الرحلة لمدح الممدوح .

إن الوحدة في القصيدة - كما يفهمها هلال - تقتضي استيفاء كل فكرة في النظم في موضعها المحدد من القصيدة قبل الانتقال إلى الفكرة التالية ، بحيث لا يصح الرجوع بعدها الى الفكرة الأولى . و الا بدا الفكر مضطربا ، و اختلت بنية القصيدة . و خير مثال على ذلك أبيات أم السليك التي ترثي فيها ولدها:

و المنايا رصد ... للفتى حيث سلك

أي شيء حسن ... لفتى لم يك لك؟

---

(١) فن الشعر ، ص ص ١٧٩ - ١٨١ ، و ثم قصائد أخرى يحللها احسان عباس ص ص ١٨٣ - ١٩١ .

(٢) النقد الأدبي الحديث ، ص ٣٩٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كل شيء قاتل حين تلقى أجلك
طال ما قد نلت في غير كد أملك

فالقصيدة موزعة المعاني ، إذ لا صلة بين البيت الأول و الثاني ، و ان تكن ثمة صلة بين البيت الثالث و الأول ، و بين البيت الرابع و الثاني(١).

و يرى هلال أن العرب أدركوا في نثرهم إدراكا عاما وحدة العمل الفني ، و هذا واضح في الخطابة و الرسائل . أما في الشعر فانهم لم يولوا عنايتهم شيئا من هذا ، فكانت تتوالى أبيات القصيدة على نحو لا يبرره الا واقع حياة البدوي، و مشاعره النفسية(٢).

و في هذا القول اعتراف من غنيمي هلال بوحدة نفسية للقصيدة الجاهلية و قد أكده في موضع آخر حيث يقول :

" و في الحق كان في دواعي الحياة الجاهلية ما يبرر ، نفسيا على سبيل التداعي المحض لا عضويا ، وجود نوع من الصلة بين هذه الأجزاء في بناء القصيدة القديم "(٣).

و قد أشار هلال الى مرونة الجاهليين في بناء قصائدهم على حسب مقتضيات أحوالهم غير أنه بعد انتشار الاسلام و بعد أن عمت الحضارة ، و سكن الشعراء القصور بدل الخيام لم ينل نظام القصيدة تغير جوهري" (٤).

و لم ينف هلال تأثر العرب بفكرة الوحدة العضوية التي كشف عنها أرسطو، الا أنه يرى أنهم فهموها على نحو خاص ، اذ فهموا أن معنى هذه الوحدة هو اجادة وصل أجزاء القصيدة القديمة بعضها ببعض ، و ان لم يكن بين الأجزاء نفسها صلة . و بذلك بعدوا بعدا كبيرا عما أراده أرسطو أولا ، و لم يؤثر ادراكهم شيئا يذكر في بناء القصيدة القديم (٥) .

---

(١) النقد الأدبي الحديث ، ص ٣٩٧ .
(٢) النقد الأدبي الحديث ، ص ٢٩ .
(٣) نفسه ، ص ٢١٣ .
(٤) نفسه ، ص ٢١٣ .
(٥) نفسه ، ص ٢١٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لطفي عبد البديع أو وحدة المسلك النفسي :

يقدم لنا لطفي عبد البديع دراسة تقوم على نموذج شعري واحد هو قصيدة بشار بن برد التي أولها:

عللينى يا عبد (١) أنت الشفاء و اتركي ما يقول لي الأعداء

يعرف عبد البديع القصيدة بأنها بناء يتركب من العناصر و القوى التي تتضافر على نحو يتم فيه تكامل المعاني الشعرية المتبلورة في حقائق لغوية . فالعالم الذى يتألف منه القصيدة عالم متجانس تتلاقي أفكاره ، و تتعاقب في حركة مطردة (٢).

و يرى المؤلف أن الجمع بين المعاني المتقابلة أصل من أصول الفلسفة الجمالية في الشعر العربي يتحكم في المعاني الشعرية الكبرى كما يتحكم في المعاني الشعرية الصغرى و الصور الشعرية و البلاغية .

و وفق هذا الفهم ينظر الباحث فيما عده السابقون (٣) تفككا في القصيدة العربية القديمة ، و جعلوه مفتقرا الى التماسك ، فيرفض هذا الحكم قائلا:

" إن الذين يذهبون هذا المذهب لم يفطنوا الى أن القضية قد تناولها النقد من الجانب الاجتماعي ، و لم ينظر اليها في حقيقتها الفنية ،و الا فالنسيب و المديح شقان لجسم واحد ، هذا يمثل الزمان في مستقبله و ذاك يصور الزمان في ماضيه "(٤).

ثم يدرس المؤلف قصيدة بشار بن برد التي أشرت اليها في بداية حديثي، و يأخذها مثلا على توفر الوحدة مؤكدا أن تركيب القصيدة يقوم على تركيب المواقف و الحقائق في عالم شعري متماثل قوامه وحدة التسلسل النفسي للقصيدة (٥). فقصيدة بشار تحتوى على أربع مراحل متلاحقة - أخرج الشاعر كل مرحلة منها الى حيز الوجود في الأفكار الشعرية و الصور التي رتبها بحسب ترتيب وجودها النفسي عنده .

---

(١) هي عبدة الباهلية من بني مالك بن وهبان بن باهلة من أهل البصرة أشهر خليلات بشار وأكثرهن ذكرا في شعره . (انظر : ديوان بشار بتحقيق محمد الطاهر بن عاشور ،ص١٤٠).

(٢) "التكامل في القصيدة العربية" من كتاب طه حسين في عيد ميلاده السبعين ، دراسات مهداة من أصدقائه وتلاميذه بإشراف عبدالرحمن بدوي، دار المعارف بمصر ،١٩٦٢م، ص ١٦٩ .

(٣) يشير الى مقولة ابن قتيبة :" ...وسمعت بعض أهل العلم يقول : ان مقصد القصيد انما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ..." انظر : الشعر والشعراء ، ص ٦ .

(٤ ،٥) المصدر نفسه ، ص ص ١٧٤ - ١٧٥ ، ص ١٧٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فأولاها مرحلة التوتر في قوله :

عليني يا عبد أنت الشفاء واتركي ما يقول لي الأعداء

إلى قوله :

فاذكري حلفتي أفارق أخرى يوم زكى تلك اليمين البكاء (١)

والثانية التراخي في قوله :

فتعدت بعد الصدود وقالت قتلتني أنفاسك الصعداء

إلى قوله :

فاعذريني يا شقة النفس إني تبت مما مضى وعندي الوفاء

والثانية البهجة في قوله :

وجوار اذا تحليّن لم تد (م) راشاء في حليها أم نساء

إلى قوله :

واذا أقبلت تهادى الهوينى اشرأبت ثمّ استنار الفضاء

والمرحلة الرّابعة (٢) في قوله :

لم تنلها يدي بحولي ولكن قضيت لي وهل يردّ القضاء

إلى آخر القصيدة (٣).

ففي المرحلة الأولى كان فعل الطلب " عليني " والنداء " يا عبد " والخطاب " أنت الشفاء " ، تمثيلا لفكرة استدعاء المحبوبة والتوسل اليها لدفع التوتر الذي

---

(١) قوله أفارق على حذف "لا" النافية ، وحذف لا النافية مع القسم شائع ، منه قوله تعالى : (تا الله تفتأ تذكر يوسف، سورة يوسف ، آية ٨٥ .
انظر : الديوان ، ص ١٤٠ .

(٢) والباحث لايسمي المرحلة الرابعة .

(٣) من الدراسة المشار اليها بعنوان " التكامل في القصيدة العربيّة " ، ص ص ١٦٩ - ١٨٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عقده " ما يقول لى الأعداء " ، وكأن الشاعر وجد في اعتماد الحكمة وترديدها راحته ، فأخذ يرسلها ثمّ جرّدها في البيتين اللذين يبدءان بقوله :

" كلّ حي يقال فيه ، وذو الحلم " ،

من " الأنا " ليثبت بذلك حقيقة مطلقة ليس فيها مظنّة الاتهام بالهوى في الرأي ، ومن هذا الوضع العام خص نفسه بالذكر :

أنا من قد علمت لا أنقض العهـ (م) ـد و لا تستخفني الأهواء .

ثمّ عاود هذه الطريقة فانتقل من العام الى الخاص مرّة أخرى حيث يقول :

وعجيب نكث الكريم ، وللنفس معاد ، وللحياة انقضاء

وأتبعه بقوله :

فاذكري حلفتي أقارف أخرى يوم زكى تلك اليمين البكاء

يوم لاتحسبي يميني خلابا بيميني توقر الأحشاء

وهو بذلك يتدرّج في عرض الحقائق الشعريّة ، إذ بدأ بطبيعة الإنسان وثنى بتوكيد " الأنا " ، وحقق فكرة الثبات والاستقرار من طريق تكرار حروف النفي المطلق :

لا أنقض العهد و لا تستخفني الأهواء [1] .

وهذه المرحلة تسلم الى المرحلة التي تليها حيث يتراخى الموقف ، ومفتاحه في " فتصدت بعد الصدود " . ويتبلور الوصل بعد القطيعة في تجاذب الحديث بينهما وكأنما يتناجيان :

" قالت قتلتني ... قلت : نفسي الفدا ... " ، ثمّ تتوالى ألفاظ الحب والحنان: " نفسي الفدا ... ياشقة النفس ... " ، وفي المرحلة الثالثة تغمر البهجة العالم الشعري فتتراءى الجواري في حليهن :

---

(١) المصدر السابق ، ص ص ١٦٩ - ١٨٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يوم سلـــوان إذ بنادينني ... أقبل فعندمـا ماتشـــاء

يتعرض لي بفاترة الطـــر ... ف إذا أقبلت ثناها الحيـــاء

ويدركها إدراكا سمعيـــا :

رحن يدعونني اليها فأمسك ... ت بسمعـي فضـاع ذاك الدّعـــاء

وتتعاقب الأفعال التي تصوّر الجمال النامي في صورة الحركة ، وتبلغ النشـــوة أقصاها في الصور الشعريّة القائمة على جماليّـة الضـــوء :

" هـي الشمـس ، ثمّ استنـار الفضـاء ... الخ "

وإذن فهذه قصيدة توفرت على الوحدة من خلال الترتيب الداخلي للحقائق الشعريّـة والأفكار وتحققت لها العمليّة الفنائية من طريق تكامل المراحل التي تصوّر الوضـع النفسي والإدراك الشعوري الذي يسيطر على القصيدة من أوّلها الى آخرها في شكـل متكامـل (١) .

حسين عطـوان أو الوحـدة النّفسيّـة :

يقف حسين عطوان (٢) على المقولة التي شاعت خطأ عن القصائد الجاهليّة مـن أنها لاتتوافر لها الوحدة الموضوعيّة والعضويّة ، فيذهب الى أن اهتمام بعض الدارسيـن بوحدة الموضوع قد أدّاهم إلى إهمال الوحدة النّفسيّة في القصائد الجاهليّة . وتكمـن الوحدة النّفسية ـ وفق تصوّر عطوان ـ في سيطرة عاطفة أو ضرب من العاطفة ، منبثقة من الشعور ، على القصيدة كاملة ، بحيث تشيع هذه العاطفة في كل أجزاء القصيدة (٣). ولذا فقد كانت مقدمات قصائد الشعراء تشي بغير قليل من نفسيّاتهم القلقـة الفاضبة أو الحزينة . فالشاعر الذي يرثي يفتتح قصيدته بأبيات في الحكمة تلائـم

---

(١) المصـدر السابـق ، ص ١٨٠ .

(٢) مقـالات في الشعـر ونقـده ، ص ١٢ .

(٣) لعلّ الحديث عن العاطفة السائدة في القصائد بعض مما اختصه كولردج بالحديـث عند عرضه لنظريته في الخيال والوحدة العضويّة . انظر محمد مصطفى بـدوي، كولردج ، ص ٦٠ ، ١٥٢ ، ١٥٦ ، ١٥٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المقام والموضوع الذي يدور على التعزية . وهذا ينسحب ، أيضا ، على المراثي القليلة التي استهلّت بوصف الأطلال ، وكأن هذه الأطلال الحزينة الموحشة شاهد على مايثير في النفوس من حزن وألم ، وما يحرّك فيها من مواجع وهموم . وحتى حين مدّر هؤلاء الشعراء بعض مراثيهم بالغزل فإنهم لم يعبّروا في غزلهم عن صبابتهم بالمرأة وشوقهم اليها ، بقدر ما عبّروا فيه عن إعراضهم عنها وهجرهم لها (١) .

ولم تقتصر عناية الشاعر بالمقدمة فحسب ، وإنّما كان يعنى ببقيّة أجزاء القصيدة بحيث ينشر فيها عاطفة واحدة ، ويتريّث في اختيار الأجزاء التي تلي مقدمات قصائده ، وكان يحرص على أن يوجه الأحداث في تلك الأجزاء التي تسود الأجزاء الأخرى من قصائده ، ويوافق مناسباتها وغاياته منها ، حتى يحقق الوحدة النفسيّة العامّة لها (٢) .

---

(١) مقالات في الشعر ونقده . ، ص ١٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد اقتصر الباحث في استشهاده بأشهر هذه القصائد [1] لأن المقام لايتسع لها كلها ، وسأقتصر على بعض القصائد التي استشهد بها الباحث بما يفي بحاجة البحث لأعطي صورة صادقة عن تحليله ودراسته مترسما نهجه في التحليل مبقيا على بعض تعبيراته وبناء الجملة عنده لما يتمتع به هذا البناء من إحكام وضبط .

---

(١) يختار الباحث ثلاث قصائد هي : مرثية أوس بن حجر التميمي لفضالة بن كلدة الأسدي ومطلعها :

أيتها النفس أجملي جزعا إنّ الذي تحذرين قد وقعا

ومرثية المرقش الأكبر البكري لابن عمه ثعلبة بن عوف التي استلّها بوصف الأطلال :

هل بالديار أن تجيب صمم لوكان رسم ناطقا كلم

ومرثية دريد بن الصّمة الجشمي لأخيه عبد الله التي صدرت بالغزل ، والتي نسب في أوّلها نسيبا موجزا لاءم بينه وبين موضوع قصيدته ملاءمة محكمة ، إذ أداره على مطل المحبوبة وخيبتها ، وصدّه عنها ، وكرهه لها ، لجفاء طبعها وسوء خلقها ، حيث يقول :

أرث جديد الحبل من أم معبد بعاقبة وأخلفت كل موعد

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

... ويدرس قصيدتين من قصائد المدح [١] ، وقصيدة المثقب العبدي النونية التي أنشدها عمرو بن هند أحد ملوك المناذرة إثر تنكر الثاني لقبيلة عبد القيس . وكان المثقب مطمئنا الى شدة بأس قبيلته وكثرة أخواتها من القبائل الربعية وأنفتها ، فسادت قصيدته عاطفة مشوبة من المكاشفة والمصارحة والمجابهة والمقارعة ، فاستهلها بمقدمة غزلية عنيفة صارمة على النحو التالي :

أفاطم قبل بينك متّعيني ... ومنعك ما سألت كان بيني
فلا تعدي مواعد كاذبات ... تمرّ بها رياح الصّيف دوني
فإني لو تخالفني شمالي ... خلافك ما وصلت بها يميني
إذا لقطعتها ولقلت بيني ... كذلك أجتوي من يجتويني [٢]

ويلحظ الباحث أوّل ما يلحظ غرابة هذا النمط من الغزل ، ففيه خشونة وغلظة وقسوة قلّ نظيرها في مقدمات القصائد الجاهليّة . فليس من عادة الشعراء أن يبوحوا بما يعتمل في صدورهم من ألم وضيق وأذى لخليلاتهم ، ولا أن يلوموهنّ مثل هذا اللوم أو يهدّدوهنّ مثل هذا التهديد ، بل المألوف أن ينشدوا ودّهن ، ويصوّروا صبابتهم بهن ، ويظهروا حرصهم عليهن ... الخ .

---

(١) إحداهما لبشر بن أبي خازم الأسدي في مدح أوس بن حارثة الطائي ، وكان بشر هجاه وأقذع في هجائه ثم توادعا وتصافيا وأولها :

كفى بالنأي من أسماء كافي ... وليس لحبها إذ طال شافي

والأخرى معلقة زهير بن أبي سلمى في الحرب بين عبس وذبيان وفي مدح الحارث بن عوف وهرم بن سنان ، وأولها :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلّم ... بحومانة الدّراج فالمتثلّم

(٢) حسين عطوان ، المصدر السابق ، ص ٢٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بيد أن المثقب لم يفعل ذلك ، لأنه لم يكن غزلا تقليديا ، بل كان يتغزل غزلا رمزيّا ، لأن نفسه كانت تمتلئ رفعة وعزّة ، وتفيض غيظا وحنقا ، فعمد الى هذه المعاني عمدا ، وعبّر عنها تعبيرا مجلجلا ، ليقرع بها سمع عمرو بن هند قرعا ، ويبصّره بسياسته الجائرة ويحذره من عواقبها الوخيمة (١) .

وينتقل المثقب الى وصف صديقاته المسافرات ليخفف من سورته وسطوته على عمرو بن هند ، ويتيح له فرصة يتدبر فيها ماسمع منه غير أنه لم يمهله طويلا فختم حديثه ببيتين يشيان بما في نفسه من التعالي وعدم الانكسار لمحبوبته إن خذلته وهجرته ، وكأنه يقصد إبلاغ عمرو بن هند برفضه أن يتلقى منه جوابا غامضا مفتعلا عن القضيّة التي جاء اليه ليسأله عنها ، وأنه يريد أن يعلم منه منزلة قبيلته عنده ، فقال :

فقلت لبعضهن وشدّ رحلي ... لهاجرة نصبت لها جبيني

لعلك إن مرمت الحبل مني ... كذاك أكون معجبتي قروني

ثمّ توسّع في تصوير رحلته ، ووصف ناقته وضخامتها وقوتها رامزا الى عزة نفسه ، وبعد همّته ، وشدّة جلده وقومه . ثمّ أوجز مدح عمرو بن هند في بيت واحد حتى لايقرّ في ذهنه أنه جاء مستعطفا ، فقال :

الى عمرو ومن عمرو أتتني ... أخي النجدات والحلم الرّمين (٢)

ثم قطع المدح وشرع في الحوار مخاطبا إيّاه بشدة وحدّة مستوضحا موقفة من قبيلته ، فقال :

فإمّا أن تكون أخي بحق ... فأعرف فيك غثي من سميني

وإلا فاطرحني واتخذني ... عدوّا أتقيك وتتقيني

وأخيرا ختم قصيدته خاتمة بارعة تدل على حكمته ونقاء سريرته ، وحسن نيته ، فقال :

---

(١) حسين عطوان ، المصدر السابق ، ص ٢٦ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وما أدري إذا يمّمت أمـــرا أريـــد الخيـــر أيّهمـــا يليـــنـــي
آلخير الذي أنـا أبتغيـــــه أم الشّـــر الذي هو يبتغينـــــي

وهكذا " كانت نفس المثقب ملتهبة متأججة ، وشامخة رافضة ، وكان يذكـــي مشاعرها ويزيدها مضاء وإباء أنه كان مستندا إلى قوّة قبيلتـــه فعمّـــت قصيدته أحاسيـــس من الغضب والتمرد ، ومن الاعتـــــزاز والتمجـــد ، ومن التهديـــد والتوعـــــد " (١) .

(١) حسين عطـــوان ، المصـــدر السابـــق ، ص ٢٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المدخل الرمزي الأسطـــوري[x] :

و من النقاد و الباحثين الذين دعـــوا الى هذا الاتجاه في نقدنا العربـــي الحديث نصرت عبد الرحمن [١]،و مصطفى ناصف [٢]، و ابراهيم عبد الرحمن[٣]، وأحمد كمال زكي[٤].

و يلتقي هؤلاء النافدون على أن فهم الشعر الجاهلي لا يتأتى لدراسة الا بفهم العلاقـــات الخفية التي كان يقيمها الشاعر بين عناصر الصورة و مكوناتها المختلفة و بين " فلسفته " في الحياة و ظواهرها المختلفة .

(x) يرجع شيء من الفضل في هذا الاتجاه الى عالم النفس المشهور يونج (Jung) الذى تحدث عن " اللاشعور الجمعي " Collective unconscious ، و رأى أن الانسان يحتفظ دون وعي منه بمعارف مما قبل التاريخ أدرجها بصورة غيـــر مباشرة في الأسطـــورة .

وانظر من أجل مفهوم اللاشعور الجمعي : فاليرى ليبين ، مذهب التحليل النفسي و فلسفة الفرويدية الجديدة ، بيروت : دار الفارابي ، ط١ ، ١٩٨١م ، ص ٣٣. و قد لفت هذا الاتجاه كثيرا من النقاد الغربيين ، مثل : د.هـ. لورنس فـــي كتابه : " دراسات في الأدب الأمريكي الكلاسيكي " ، ١٩٢٣م ، و كتاب مـود بودكين : " الأنماط النموذجية في الشعر " ، ١٩٣٤م ، و كينث بـــورك ، و غيرهم .
انظر : (ويلبر سكوت ، خمسة مداخل الى النقد الأدبي ، ص ٢٢٦)

(١) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ، رسالة دكتـــوراة ١٩٧٢م ، جامعة القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٦م .
و انظر : الواقع و الأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي ، عمان ، دار الفكر للنشر و التوزيع ، ١٩٨٥م ، إذ درس شعر أبي ذؤيب من اطارين : اطار الواقع و إطـــار الأسطـــورة .

(٢) نظرية المعنى في النقد العربي ،دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع ، ط٢ ، ١٩٨١م .

(٣) " التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي ، مجلة فصول ، المجلد الأول ، العـــدد الثالث ،١٩٨١م ، ص ص ١٢٧ - ١٤٠ .

(٤) " التفسير الأسطوري للشعر القديم " ،مجلة فصول، المجلد الأول ، العـــدد الثالث ، ١٩٨١م ، ص ص ١١٥ - ١٢٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

و يعكس أصحاب هذا الاتجاه الاهتمام القوي بكل العلوم ، إذ يتطلب جهدا معرفيا في الأسطورة و علم النفس و الفلسفة و التاريخ بلغة علم الجمال و التذوق الفني ، حتى يتسنى للدارس الدخول الى الشعر الجاهلي " بمفاتيح " تكون قادرة على فك بعض رموزه ، التي تجعل - على الرغم من اختلافها - من كل قصيدة بنية فنية مكتملة قائمة بذاتها .

و إذن ، فنحن - وفق تصور أصحاب هذا الاتجاه - بحاجة إلى اعادة قراءة الشعر الجاهلي من خلال مفهوم الرمز الأسطورى الذى يقدم لنا معنيين للنص الشعرى: معنى خارجيا ، و آخر داخليا.

نصرت عبد الرحمن أو وحدة الرمز و الأسطورة :

في الفصل الذى خصصه لدراسة الصورة و بناء القصيدة تحدث نصرت عبد الرحمن[1] عن الوحدة في الشعر الجاهلي لأنها - وفق تصوره - من أخطر القضايا التي يثيرها النقد الحديث ، فهي قضية فلسفية في جوهرها جاءت إلى النقد مع نظرية المعرفة في الفلسفة .

و قبل أن يدلي بدلوه في هذا الموضوع الحساس يفرق الباحث بين الفكر الحديث الذى حدد العلاقة بين الذات و الموضوع ، و بين الفكر الجاهلي الذى كان يحدد الموضوع من خلال علاقته بالآلهة . و من هنا فان الفكر الجاهلي لا يؤدى الى وحدة موضوعية على المنهج الغربي الحديث ، و العلاقة فيه ليست بين ذات و موضوع فقط ، بل بين ذات و موضوع و آلهة[2] .

بعد هذا التحديد المنطقي الدقيق من الباحث بين فكرين مختلفين يتقدم ليدرس بناء القصيدة الجاهلية وفق التصور الذى حدده ،فماذا يرى ؟

يرى الباحث أن الوحدة في مواقف القصيدة الجاهلية تظهر في ثلاث علاقات ،هي:

---

(١) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ، عمان : مكتبة الأقصى ، ط٢ ، ١٩٨٢م ، ص ص ١٩٦ - ٢٠٤ ، ط١ ، ١٩٧٦م .

(٢) المصدر نفسه ، ص ص ١٩٦ - ١٩٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأولى : علاقة الذات بالآلهة ،

والثانية : علاقة الآلهة بالموضوع ،

و الثالثة : علاقة الذات بالموضوع .

و وفق هذا التصور العلمي الدقيق يفرق نصرت عبد الرحمن بين ثلاثة أنماط من الأبنية هي على التوالي :

أولا :

البناء التوافقي في القصيدة الجاهلية :

و يقصد به أن تتفق علاقة الشاعر بالموضوع مع علاقة الآلهة به .

و من هذا البناء معلقة زهير بن أبي سلمى الميمية التي قالها في حلول السلام بين عبس و ذبيان بفضل الحارث بن عوف و هرم بن سنان اللذين دفعا ديات القتلى حقنا للدماء .

فالقصيدة تبدأ على النحو التالي :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتثلم

ديار لها بالرقمتين كأنها مراجع وشم في نواشر معصم

بها العين و الآرام يمشين خلفه و أطلاؤها ينهضن من كل مجثم

وقفت بها من بعد عشرين حجة فلأيا عرفت الدار بعد توهم

أثافي سفعا في معرس مرجل و نؤيا كحوض الجد لم يتثلم

يطرح الباحث مجموعة من الأسئلة المنطقية حول شخصية أم أوفى تؤدي إجابتها إلى أن أم أوفى لا يمكن أن تكون امرأة من لحم و دم .

ثم يلجأ الباحث الى الزمن من أجل توضيح الصورة . و بعد ربط محكم بين "عشرين حجة " و الحرب ، و بين خراب الديار و الحرب ، و الربط بين معرفة دار أم أوفى و عودة السلام ، يقرر الباحث أن أم أوفى رمز لسيدة الخصب و الحكمة . فالتي رحلت هي سيدة الحكمة و الخصب ، و مالكة الدراج و المتثلم و الرقمتين قبل عشرين حجة و هي مدة الحرب بين عبس و ذبيان . و برحيل هذه السيدة أقفرت الديار حتى باتت كأنها الوشوم على المعاصم[1].

---

(١) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ص ٢٠٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

و إذن ، فالشاعر يتحدث عن السلام مناجيا سيدة الحكمة (علاقة الذات بالآلهة)، فتستجيب سيدة الحكمة لنجواه (علاقة الآلهة بالموضوع) ، فتحل السلام [١] .

ثانيـــا :

البنـاء المفـــارق[٢]:

و في هذا البناء يتعارض موقف الآلهـة من الموضوع مع موقف الشاعر منه . و يتبدى هذا البناء في الموضوعات القدرية التي لا يملك الانسان دفعها كالمـــوت و الشيب و الجدب ، أو فيما يمكن رده الى الآلهـة .

و من هذا البناء عينية الحادرة التي يقول فيها :

بكرت سمية غدوة فتمتـــع ... و غدت غدو مفارق لم يربـــع

و تزودت عيني غداة لقيتهـا ... بلوى عنيزة نظرة لم تنقـــع

و تصدفت حتى استبنتك بواضح ... صلت كمنتصب الغزال الأتلـــع

و بمقلتي حوراء تحسب طرفها ... و سنان حرة مستهل الأدمـــع

و اذا تنازعك الحديث رأيتها ... حسنا تبسمها لذيذ المكـــرع

كفريض سارية أدرته الصبـــا ... من ماء أسجر طيب المستنقـــع

ظلم البطاح به انهلال حريصة ... فصفا النطاف بها بعيد المقلـــع

لعب السيول به فأصبح ماؤه ... غللا تقطع في أصول الخـــروع

يدرس الباحث هذه القصيدة [٣] دراسة مفصلة متتبعا سمية المرأة فلا يجد لها أثرا البتة . فموضوع القصيدة هو الجدب ، و الجياع يتحلقون حول سمية ، و سمية راحلة أولا ، و هذا يشير إلى عدم وجود الربيع ، و هي مانحة للخصب ثانيا ، إذ

---

(١) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ص ٢٠٣ .

(٢) نصرت عبد الرحمن ، المصدر نفســـه ، ص ص ٢٠٤ - ٢٠٨ .

(٣) أحسب أنه يمكن أن تؤخذ قصيدة أبي ذؤيب الهذلي العينية و التي أولها
أمن المنون و ريبها تتوجـــع ... و الدهر ليس بمعتب من يجزع
مثلا آخر على البناء المفارق

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لا يمكن لشاعر(انسان) أن يناجي امرأة مثل هذه المناجاة ، أو أن يسترحمها هذا الاسترحام ، إلا أن يكون الحديث موجها إلى ربة الخصب . و إذن فسمية هي سيدة الخصب الرعوي ، و هو يسترحمها من أجل الجياع الراحلين رحلة الضياع ، فهم مسهدون قد أوهنهم الكلال ، و ذوت نباتهم ، و طفقت تتساقط الواحدة بعد الأخرى من العطش و الجوع و التعب (١).

ثالثا :

البناء المنقطع :

و تتكون القصيدة في هذا البناء من موقفين هما :

الذات و الآلهة ، و الذات و الموضوع ، و لا يظهر الشاعر موقف الآلهة من الموضوع . و مثال هذا البناء قصيدة بشر بن أبي خازم التي قالها ناصحا بني سعد بن زيد مناة و بني حنظلة التميميين عدم مقاتلة قومه .

و قد بدأها الشاعر بمدح ربة الحكمة قائلا :

تعنك نصب من أميمة منصب ... كذى الشوق لما يسله و سيذهب

رأى درة بيضاء يحفل لونها ... سخام كفربان البريد مقصب

و ما مغزل أدماء أصبح خشفها ... بأسفل واد صوته متصوب

خذول من البيض الخدود دنالها ... أراك بروضات الخزامى و خلب

بأحسن منها إذ تراءت و ذو الهوى ... حزين و لكن الخليط تجنبوا

فأميمة رمز سيدة الحكمة ، و بشر بن أبي خازم يناجي سيدة الحكمة دون غيرها لأنه مقدم على قول الحكمة ، و هو في شوق لها ، و هي الدرة البيضاء ، و شعرها شبيه بعناقيد الأراك السود ..... الخ .

و القصيدة مبنية على موقفين هما : علاقة الذات بالموضوع ، و علاقة الذات بسيدة الحكمة ، و لا يظهر فيها موقف سيدة الحكمة من الموضوع (٢).

---

(١) نصرت عبد الرحمن ، المصدر السابق ، ص ص ٢٠٨.

(٢) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ص ص ٢٠٩ - ٢١١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

و هذه الأبنية الثلاثة : التوافقي و المفارق و المنقطع منبثقة من النظرة الجاهلية الأنتولوجية ،فالشاعر الجاهلي لم يكن يعتقد أنه الموجود الوحيد في هذا العالم ،بل يشركه في هذا الوجود آلهة أقوى منه و أعظم ، و لذا فقد كان يبني شعره على وجوده (١).

مصطفى ناصف أو وحدة الرمز :

و في قوض الأحكام النقدية العامة تبرز دراسة جادة لمصطفى ناصف يرسم من خلالها منهجا خاصا يلتقي فيه مع الدكتور نصرت عبد الرحمن في قراءة الشعر العربي على أسس جديدة تدحض فكرة الأغراض و تدحض بعض المقولات المتعلقة بوحدة القصيدة.

و يذهب ناصف إلى أن أهم أساس لفهم وحدة القصيدة الجاهلية هو الاعتماد على مفهوم الرمز الذى يعطينا باستمرار معنيين للنص الشعرى : معنى خارجيا و آخر داخليا ، فيقول :

" و بدلا من أن يدرس الشعر العربي دراسة أغراض علينا أن ندرسه دراسة رموز "(٢).

و يقف ناصف على مجموعة من القصائد يلاحق الرمز فيها و يتعمق مفهومه في كل قصيدة بما يحقق وحدتها تحقيقا بارعا(٣). و قد رأيت للاختصار أن أقف على قصيدة واحدة من هذه القصائد لأعطي صورة واضحة عن طريقة فهمه للرمز و هي قصيدة امرىء القيس التي يقول فيها :

---

(١) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ص ٢١٩.

(٢) مصطفى ناصف ، نظرية المعنى في النقد العربي ، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع ، ص ١٢٨ ، وانظر : قراءة ثانية لشعرنا القديم ،بيروت ، دار الأندلس ، ١٩٧٩م ، ص ص ١٤١ - ١٥٣ ، إذ درس في هذا الكتاب عينية الحادرة و دالية طرفة وفق الاتجاه نفسه .

(٣) نظرية المعنى في النقد العربي ، ص ١٣٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ألا عم صباحا أيها الطلل البالي ... و هل يعمن من كان في العصر الخالي

و هل يعمن الا سعيد مخلد ... قليل همـوم ما يبيت بأوجال

و هل يعمن من كان آخر عهده ... ثلاثين شهرا أو ثلاثة أحوال

ديار لسلمى عافيات بذى الخال ... ألح عليها كل أسحم هطال

و تحسب سلمى لا تزال كعهدنا ... بوادى الخزامى أو على رأس أوعال

ألا زعمت بسباسة اليوم أنني ... كبرت ،و أن لا يشهد اللهو أمثالي

بلى رب يوم قد لهوت و ليلة ... بآنسة كأنها خط تمثال

سموت اليها بعدما نام أهلها ... سمو حباب الماء حالا على حال

فقالت سباك الله إنك فافحي ... ألست ترى السمار و الناس أحوالي

فقلت يمين الله لا أنا بارح ... و لو قطعوا رأسي لديك و أوصالي

فلما تنازعنا الحديث و أسمحت ... هصرت بغصن ذي شماريخ ميال

فصرنا إلى الحسنى و رق كلامنا ... و رضت فذلت صعبة أي إذلال

حلفت لها بالله حلفة فاجر ... لناموا فما ان من حديث و لا صالي

فأصبحت معشوقا و أصبح بعلها ... عليه قتام كاسف اللون و البال

يفط غطيط البكر شد خناقه ... ليقتلني ،و المرء ليس بقتال

أيقتلني و المشرفي مضاجعي ... و مسنونة زرق كأنياب أغوال (١)

يقرأ الباحث هذه القصيدة في ضوء رمز الماء لتبدو القصيدة متماسكة رائعة التماسك مما لو تمت قراءتها أغراض و مقدمات (٢). فالماء رمز الهلاك و الحياة في آن معا . فهو الذى أهلك الديار ، و هو الذى طهر بدن المعشوقة ،

---

(١) انظر : شرح ديوان امرئ القيس ، حسن السندوبي ، بيروت : المكتبة الثقافية، ط ٧ ، ١٩٨٢م ، ص ص/ ١٥ - ١٦٧ .

(٢) نظرية المعنى في النقد العربي ، ص ١٣٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

و ملأها حيـــاة . إن الماء هو الذى أهلك الديار ، و أحيا صاحبته[١]. لقـــد نزل الأسحم الهطـال على الديار فاستحمت المحبوبة ، فطالعنا منها صورة الجمان، فسما إليها امرؤ القيس سمو حباب الماء .

و امرؤ القيس مسوق إلى البحث عن ازدواج العناصر المتناقضة ، فهو - و ان كان يبدو عليه في ظاهر الأمر أنه يبحث عن اللهو - يختلف في باطن القصيدة عـن الظاهر . لقد روع امرؤ القيس بهلاك الديار و زوال الأحبة ، فبدأ يبحث عـــن مغامرة جديدة ليؤكد معنى الحياة أو استمرارها ، فلجأ إلى تجارب الجنس التـي يبدو فيها منتصرا حيا. فهو هارب من الموت إلى الجنس و لا بد من أن يعود مـن الجنس إلى الموت[٢].

أما عدوان امرىء القيس على الزوج فهو - وفق رؤية ناصف - نوع من الدفاع ضد الخوف . فالخوف يسمح بوجود ظاهرة العدوان . و أداة امرئ القيس في هـذا العدوان هي السيف " و مسنونة زرق كأنياب أغوال " [٣]. و مما يوحي بالخـوف الرابض في عقل امرىء القيس فكرة النار و أنياب الأغوال و المارد المتمطي ، الى غير ذلك . إنه خوف ذو ملامح قوية أسطورية ذات دلالة في نفسية امرىء القيـس . فهذا المقبل على النساء مروع بأشباح و رؤى مخيفة و إحساس بالدمار ، لا يستطيع أن ينجو منه تماما[٤].

و في دراسة لأحمد كمال زكي بعنوان " الأساطير "[٥] يخصص جزءا من الدراسة

---

(١) نظرية المعنى في النقد العربي ، ص ١٣٣ .

(٢) المصدر نفسه ، المكان نفسه .

(٣) المصدر نفسه ، المكان نفسه .

(٤) المصدر نفسه ، المكان نفسه .

(٥) الأساطير : دراسة حضارية مقارنة ، دار العودة ، ط٢ ، ١٩٧٩م ، " الأسطورة و الفن " ، ص ص ١٣٧ - ١٤٨ .
" الأسطورة و الأدب " ، ص ص ١٩٦ - ٢٣٦ .
و هي دراسة رائدة في مجال الأسطورة ، و لكنها لا تتمشى و المنهج الـذى اختطته هذه الدراسة ، و لذا سأكتفي بما تحدثت عنها .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يتلمس فيه العلاقة بين الأسطورة و الفن ، و الأسطورة و الأدب ، ليجد أن ثمة اندماجا كاملا بين الفنون و الأسطورة منذ كانت حياة ، تشهد بذلك أقدم النقوش و مخلفات الاغريق و الفراعنة والهند البوذية ، و يقررها علماء الانسان (١).

و يتتبع الباحث ورود مظاهر الأساطير في الشعر العربي القديم ، و لكنه يكتفي بالبحث عن الرمز في البيت و البيتين أو المقطوعة ، على أبعد حد، و لم يكرس بحثه للحديث عن بناء القصيدة كاملة ، و هذا هو الجانب المفقود الذى يهمني . و لكن لا بأس من ذكر بعض الأمثلة التي يذكرها الباحث .

يرى الباحث أن بعض الشعراء استغلوا سعة آفاق الأسطورة على نحو يتفق و ثقافة العصر الذى أظلهم ، و بصورة كافية لأن يفضي خلالها الأديب بما يريد ، فجرير مثلا ، عندما يقول :

إذا امرؤ الليل هاج صدى حزينا ... بكى جزعا عليه الى الممات ،

يغمز خصمه الفرزدق عن طريق الأسطورة الجاهلية التي تقرر أن القتيل إذا لم يأخذ بثأره ، خرجت من رأسه " هامة " يقال لها الصدى ، فتصيح : اسقوني ! ولا تكف عن الصياح حتى يتمّ الثأر .

و بشار بن برد من بعده يقول في هجاء آل سليمان بن علي مشيرا إلى أسطورة هاروت و ماروت البابليين :

دينار آل سليمان و درهمهم ... كالبابليين حُفّا بالعفاريت

لا يوجدان و لا يرجى بقاؤهما ... كما سمعت بهاروت و ماروت

و من أحسن الشعراء القدماء الذين استخدموا الأسطورة ، أبو تمام الطائي حيث يقول في الأفشين قائد المعتصم :

ما نال ما قد نال فرعون و لا ... هامان في الدنيا و لا قارون

بل كان كالضحاك في سطواته ... بالعالمين و أنت أفريدون

فأكد اطلاعه الكامل على قصص القرآن ، و روايات المفسرين ، و خرافات

---

(١) الأساطير ، ص ١٣٦ ، ص ١٩٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفرس - قبل أن تصاغ الشاهنامة شعرا - و أعطى محاولة مبكرة لمن شغف بحشد الرموز الأسطورية ، مع ملاحظة أنه نجح في ربط الأفشين بأفريدون ، لأنه كان فارسيا (١).

و ينحو أحمد كمال زكي المنحى نفسه تقريبا في بحوث أخرى له (٢) عن الرموز الأسطورية للشعر العربي القديم ، فيقف في الرمز عند البيت أو الأبيات القليلة ، و لا يجعل هذا الاتجاه مدخلا إلى الحديث عن وحدة القصيدة ، و ربما يعود هذا الى أنه معني بالنظرية أكثر من التطبيق .

و يتجه إبراهيم عبد الرحمن الاتجاه الرمزى الأسطورى إذ يرى أن فهم الشعر الجاهلي بخاصة و بالقديم بعامة لا يتأتى لدارسة الا بفهم صوره المركزة و لوحاته المركبة فهما يكشف عن أصولها الميثولوجية التي نبعث منها أولا ، و ابراز تلك العلاقات الخفية التي كان الشاعر يقيمها بين عناصر الصورة ، مفردة و مركبة ، و مكوناتها المختلفة ، و بين " فلسفته " في الحياة ، إبرازا يجعل من القصيدة ذاتها ، على الرغم من اختلاف موضوعاتها ، بنية موضوعية و فنية معينة (٣).

و لذا فان على دارس الصورة في الشعر الجاهلي أن يحقق أمرين :

أحدهما : تحليل هذه الصورة في ذاتها تحليلا موضوعيا و فنيا يكشف عن هذا الجانب من الابداع الفني الذى حققه الشعراء الجاهليون في قصائدهم المختلفة ، و ما أخذ يطرأ عليها من تطور من فترة إلى أخرى ،

---

(١) الأساطير ، ص ص ٢٢٠ - ٢٢٢ .

(٢) انظر : " التفسير الأسطورى للشعر القديم ، مجلة فصول ، المجلد الأول ، العدد الثالث ، ١٩٨١م ، ص ص ١١٥ :- ١٢٦ ؛
و " التشكيل الخرافي في شعرنا القديم " ،مجلة كلية الآداب ،جامعة الرياض ، المجلد الخامس ،١٩٧٧ - ١٩٧٨م ، ص ص ١٩٩ - ٢٢٧ .

(٣) " التفسير الأسطورى للشعر الجاهلي " ، ص ١٣٣ .

و أنظر كتابه : " الشعر الجاهلي : قضاياه الفنية و الموضوعية ، بيروت ، دار النهضة العربية ،١٩٨٠م ، ص ص ٢٥٤ - ٢٨١ ، ينظر الى الصورة الشعرية و يفسرها تفسيرا ميثولوجيا .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

و الآخر :

البحث عن رموز هذه الصور بردها إلى أصولها الميثولوجية التي صدرت عنها ، سواء في صورها الحقيقية أو في الصور التي استحالت اليها على يدى هذا الشاعر أو ذاك (١).

و حتى نتبين الصلة " الميثولوجية " الوثيقة التي كانت تقوم بين المرأة و الشاعر أو بين الحب و أغراض القصيدة الأخرى ينبغي أن نترصدها عن طريقين :

١. طريق الصور الجزئية التي تنحصر في التشبيه و الاستعارة .

٢. طريق الصور الكلية : و يقصد بها توظيف الشعراء للغزل عن طريق الاحتفال بصفات معينة يبرزون بها جمال المرأة متخذين من الصورة العامة التي يرسمونها لهذه المرأة أو تلك صدخلا إلى أغراض القصيدة الأخرى .

و لأن الجانب الثاني ، أى جانب الصور الكلية هو الذى يهمني في هذا البحث، فسأكتفي بعرض ما توصل إليه الباحث من هذا الجانب .

يختار الباحث قصيدتين ليستخرج منهما الصورة الكلية ،

الأولى :

عينية الحادرة ، التي سبق أن وقف عليها نصرت عبد الرحمن ، و قد شرحنا مواقفه منها بما لا حاجة لنا أن نعيد القول فيها ، و بخاصة أن ابراهيم عبد الرحمن لم يضف شيئا جديدا لوجهة نظر نصرت عبد الرحمن . فقد لاحظ الباحث في تلك القصيدة ثلاث لوحات ، هي :

١. لوحة الغزل بسمية .

٢. لوحة الفخر بنفسه و بقومه .

٣. لوحة وصف مأساة هؤلاء القوم بعد رحيل سمية .

و رأى أن المفتاح إلى تحديد طبيعة هذه الصلة التي يقيمها الشاعر بين الغزل و معاني القصيدة ، أو بين " سمية " و قومه ، يتمثل في عناصر الخصوبة التي يحشدها في وصفه لريق محبوبته من الماء و السحاب و الشجر و السيل ، كما تتمثل في الصلة التي يقيمها بين رحيل هذه المرأة و جدب الديار ، و هزال

---

(١) " التفسير الأسطورى للشعر الجاهلي " ، ص ١٣٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الحيوانات ، و اضناء القوم ، مما يقطع بأنها ليست امرأة تنتمي الى عالم البشر ، و انما هي صورة فنية للثريا ربة الخصب و مانحة الغيث في الديانة الجاهلية(١).

أما القصيدة الثانية فهي قصيدة الأعشى التي أولها :

أوصلت مرم الحبل من سلمى لطول جنابها ؟!

و هي الأخرى يوظف فيها الأعشى المرأة فيجعل لها أنصابا و قبابا و معابد ، و عبادا يطوفون بها ، و يجعل لها ذكرا في الكتب الدينية و عذابا في الآخرة و خسارا للذين يحتفون بها و يقدسونها(٢).

إن هذه المرأة - وفق تصور الباحث - رمز للزهرة ربة العشق و الشهوة و الاغراء في ديانة الوثنيين من عرب الشمال ، تلك الديانة التي أخذ ايمان الجاهليين بها يضعف في هذه الفترة القريبة من ظهور الاسلام(٣).

يتضح أن هذا المدخل النقدي الرمزي الأسطوري بدأ يشد اليه الأنظار، و يتبوأ مكانة بين الدراسات النقدية المعاصرة ، و يستهوي الخيال الخلاق أشد استهواء لما يتطلبه من قراءة دقيقة للنص الشعري ، ولعنايته بأكثر من القيم الجمالية ، و لقربه من علم النفس التحليلي ، و اهتمامه بالأطر الاجتماعية و الحضارية ، و عنايته بالأسطورة . و ما هذه الدراسات النقدية المنهجية التي قدمها أصحاب هذا المدخل لاستشراف الوحدة في القصيدة العربية القديمة من خلال تتبع الرمز و الأسطورة ، إلا برهان على ما أقول .

إن هذه الدراسات التطبيقية لم تقف عند حد التنظير فحسب ،و إنما ولجت قلب القصيدة ، و رصدت القيم الجمالية فيها ، و بينت عناصر الوحدة من داخلها ، و ربطت العلاقات الداخلية بين أجزاء القصيدة كلها . و بدا لي أن هذه الدراسات تتمثل فيها المقدرة على قراءة النصوص الشعرية قراءة حصيفة ، يرفد هذا التمثل

---

(١) التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي ، ص ١٣٧ .

(٢) نفسه ، ص ١٣٩ .

(٣) نفسه ، ص ١٣٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثقافة في الدّيانات الجاهليّة ، ومعرفة في مناهج النقد الحديث .

إن الملحظ الوحيد الذي يمكن أن أقدمه هو أن الأمثلة والشواهد منتقاة ومعدودة ، وهذا شأن معظم الدراسات النقديّة الحديثة التي توّطر لاتجاهات بعينها ، إلا أنّ ذلك لاينفي الاتساق في مناهج أصحابها ، مما جعل منها دراسات نقديّة متماسكة ومقنعة في حدود النصوص التي ناقشتها .

وإخال أن الشعر في بنائه العام ، وإن أمكن تفسيره وفق مدخل رمزي أو نفسي أو اجتماعي ، يظلّ بإبداعه يفلت من كل المقاييس الجاهزة محطما كل ماتعورف عليه من قوانين محدودة ، متجاوزا المألوف السائد ، وكأنه يدعونا ، باستمرار ، الى نظرة تكامليّة تستفيد من المناهج النقديّة كلها ولا تلغيها . وهذا يتطلب منا أن ننظر إلى القصيدة على أنها بناء مفتوح ، يفرض علينا أنماطه الجماليّة ، وشروطه الإبداعيّة ، قبل أن نفترض بأن الرمز يشير إلى ما هو مفهوم ومتعارف عليه . آية ذلك أن التثبت من قيام دلالة مافي ذهن الشاعر خلال عمليّة الإبداع أو الخلق الفنّي ، أمر في غاية التعذر والتعقيد .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الخامس

اتجاهات النقاد المعاصرين في وحدة القصيدة في الشعر العربي الحديث

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ألح معظم نقادنا المعاصرين على الدعوة إلى وحدة القصيدة إلحاحا شديدا ، وطالبوا بأن تكون القصيدة الحديثة كلا فنيا واحدا ، أو بنية عضوية حية (١) ، وليست أجزاء متناثرة يجمعها الوزن والقافية . ومثلما اختلف هؤلاء النقاد في مواقفهم النقدية حين نظروا في الشعر العربي القديم ، كذلك فقد تعددت آراؤهم حين بحثوا عن الوحدة في الشعر العربي الحديث . غير أن الاختلاف لم يكن كبيرا ، لأنهم كانوا يصدرون عن معرفة وثيقة في أصول الوحدة تهيأت لهم من خلال ثقافاتهم المتعددة ، واتجاهاتهم الفكرية ، فكانوا يتمثلون الجانب النظري لمفهوم الوحدة ، ويصدرون عنه وهم مؤمنون بقيمته .

---

(١) في هذا الفصل لايعتمد كل نقاده مفهوم " الوحدة العضوية " حدا مرجعيا لا يتجاوزونه ، ولكنهم يلتقون معه أو يفترقون عنه في أشياء . ولو أردت أن أعرض الذين فهموا " الوحدة العضوية " حسب ، لما تجاوزوا عدد أصابع اليد الواحدة . إنني أقدم محاولاتهم كما فهموها لاكما أتصورها لأنني أدرك أنها مطلب عسير معذب التحقيق . إنني أراوح في دراستي لهم بين طرح الفكرة من وجهة النظر النقدية العامة والإبقاء على تصوراتهم النقدية لئلا أخل بأسس الوحدة كما فهموها . وهذا يفسر ورود بعض الاقتباسات كما هي عند أصحابها أو على علاتها .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد حاولت أن أستجلي اتجاهات هؤلاء النقاد في فهم الوحدة في كل مواقفهم النقدية [1] ، فترجح لدي ، بعد دراسة آرائهم في هذا الموضوع ، أنهم يلتقون في إثبات نوع من الوحدة للقصيدة العربية الحديثة ، وإن افترقوا في تقييم عناصر هذه الوحدة وأبعادها ، وفق اتجاهات نقدية وفكرية وفنية ، تصورتها على النحو التالي :

١. الاتجاه الفني ، ويمثله كل من نازك الملائكة ، وسامي منير ، وعبدالعزيز الدسوقي ، ومحمد بنيس .

٢. الاتجاه النفسي ، ومن نقاده عزالدين اسماعيل ، وعبدالقادر القط ، وعلي عشري زايد .

٣. الاتجاه الاجتماعي ، ويمثله محمود أمين العالم ، وعبدالعظيم أنيس ، وغالي شكري ، وعبدالرّحمن بياغي .

٤. الاتجاه التكاملي ، ومن نقاده احسان عباس ، ومحمد النويهي ، ومحمد غنيمي هلال ، وكمال خيربك .

---

(١) يحسن التنبيه الى أن هذه الاتجاهات التي تصورها الدارس مقصورة على جزئية محدودة في النقد هي " وحدة القصيدة "، ولايدّعي دارسها أنه أحاط بكل إنتاج هؤلاء النقاد ، فذلك عمل جد عسير . على أن هذا التصنيف لايمنع دارسا آخر ان يتتبع انتاج أحد هؤلاء فيحسبه على اتجاه آخر .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أوّلا :

الاتجـــاه الفنّـــي المحـــض [١] :

وينظر أصحاب هذا الاتجـاه الى القصيـدة على أنهـا بنيـة حيّـة وليـست قطعـا متناثـرة يجمعهـا اطـار ، غير أن بعضهـم يتخفف في إلزام كـل بيت مكانا في القصيدة لا يتجـاوزه ، وبخاصّـة في الشعـر الغنائي الذي يقـوم على الملاءمة بين فكر الشاعر ووجدانه [٢] . ويقوم هذا الاتجاه على تعميق الصّلـة الوثيقـة بين المضمـون والشكـل في نظـرة فنيّـة تهتـم بهما اهتمامـا كليّـا . ولا يعنـي هذا أن الاتجـاه الفني يتجاهـل التجربـة البشريّـة حينما يتحـدث عن التجربـة الشعريّـة على أنها تجربـة لغـة ، وإنمّا يؤمـن أصحاب هذا الاتجـاه أن لغة الشعـر تشمل وحـدة التمـازج بين الرؤيـة البشريّـة والصور الشعريّـة والموسيقيّـة ، وهـذه الوحـدة المتمازجـة هي التي تقـود في النهايـة الى الإحسـاس بالتجربـة الشعريّـة كتجربة فنيّـة ، تعتمـد كل طاقات اللغـة الدّلاليّـة والإيحائية والتعبيريّة والموسيقيّة [٣] .

إنّ جهـد أصحـاب هذا الاتجـاه منصـب على الجانـب التطبيقـي ، أي دراسة التجربـة الشعريّـة العربيّـة الحديثـة في إطارهـا الفنّـي ، من خـلال منهج تطبيقـي يعتمـد على النص الشعـري ، وطاقـة اللغـة الشعريّـة ، وإمكانياتهـا الفنيّـة والجماليّـة والإبداعيّـة [٤] .

---

(١) أردت من هذه التسمية أن أميز أصحاب هذا الاتجـاه عن الملتزميـن آخـذا بعيـن الاعتبـار أن كـل الاتجاهـات النقديـة يجـب أن تتوفر على قسـط من الاتجـاه الفنـي ، وأن كـل وحـدة اذا تحققـت ، سـواء أكانت عضويّـة أم نفسيّـة أم موضوعيّـة ، هي في المحصلـة النهائيّـة وحـدة فنيّـة .

(٢) انظـر : محمـد السّعـدي فرهـود ، مراجعـات في النقـد ، ص ص ١٠٦ - ١٠٧ .

(٣) انظـر : السعيـد الورقـي ، لغة الشعـر العربي الحديـث ، ص ٢٢٥ .

(٤) انظـر : السعيـد الورقـي ، المصـدر نفسـه ، ص ٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويلتقي أصحاب هذا الاتجاه في بعض السمات المشتركة ، وإن لم يتفقوا عليها ، مثل : التركيز على أسلوب الشاعر في عرض موضوعه ، ورعاية الترابط والتلاؤم بين عناصر القصيدة بحيث لايشعر الذوق بالبعد أو القطيعة بين الفكرة والفكرة ، أو الصورة والصورة ، ويستوي بعد هذه الرعاية ، أن يكون موضوع القصيدة واحدا ، أو أن تتعدد موضوعاتها في اطار غرض واحد ، وتجانس الصياغة الفنيّة في أسلوب القصيدة بحيث تأتي على مستوى واحد ، فلا تقوى الصياغة في جزء منها وتضعف في جزء آخر (١) .

- ١ -

ولعلّ أقدم محاولة في هذا الاتجاه دراسة نازك الملائكة حول " هيكل القصيدة " التي قامت فيها بتفكيك القصيدة الى عناصرها الرئيسيّة ، لتدرس العلاقات الخفيّة التي تربط هذه العناصر ، وتجعل منها ذلك النسيج الحيّ المتكامل الذي هو القصيدة (٢) .

وعناصر القصيدة عند نازك أربعة :

١. الموضوع : وهو المادّة الخام التي تقدّمها القصيدة .

٢. الهيكل : وهو الأسلوب الذي يختاره الشاعر لعرض الموضوع .

٣. التفاصيل : وهي الأساليب التعبيريّة التي يملأ الشاعر بها الفجوات في أضلع الهيكل .

٤. الوزن : وهو الشكل الموسيقي الذي يختاره الشاعر لعرض الهيكل (٣) .

وبما أننا نتحدّث عن موضوع الوحدة في القصيدة فإن العنصر الثاني أو " الهيكل " هو الذي سيكون مدار اهتمامنا في هذا البحث . فكيف تتصوّره نازك ؟

---

(١) انظر : محمد نايل ، اتجاهات وآراء في النقد الحديث ، القاهرة ، مطبعة العاصمة ، ١٩٦٥م ، ص : ٥٦ ، ٦٢ .

(٢) قضايا الشعر المعاصر ، بيروت : دار العلم للملايين ،ط٤ ، ١٩٧٤م، ص ٢٢٣ . الطبعة الأولى ١٩٦٢م .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٢٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تعترف الباحثة أن الهيكل هو أهم عناصر القصيدة وأكثرها تأثيرا فيها ، لأن وظيفته الكبرى هي توحيد عناصر القصيدة ومنعها من الانتشار والإنفلات ولمّها داخل حاشية متميّزة . ومن هنا فإن الموضوع الواحد لايفترض هيكلا معيّنا لايبارحه ، وإنّما يحتمل أن يصاغ في مئات الهياكل كل بحسب اتجاه الشاعر وقدراته الفنيّة والتعبيريّة (١) .

والهيكل الجيّد هو الذي يمتلك أربع صفات عامّة هي : التماسك ، والعلابة ، والكفاءة ، والتعادل . وتقصد بالتماسك أن تكون النسب بين القيم العاطفيّة والفكريّة متوازنة متناسقة . ومثال الخروج على التماسك قصيدة بدر شاكر السيّاب " حفار القبور " التي تقع في أربعة مشاهد واضحة ، لم ينل كل منها عناية الشاعر بنفس النسبة . فقد تلكأ الشاعر في المشهد الأوّل وحلّل نفسيّة الحفار في بطء شديد في حين تقدّم في عجلة الى المشاهد الثلاثة الباقية ، مما أخل بتماسك الهيكل وضعضعه فتفكك وأجهز عليها في غير عناية (٢) . أما العلابة فيقصد بها أن يكون الهيكل العام للقصيدة متميّزا عن التفاصيل التي يستخدمها الشاعر للتلوين العاطفي والتمثيل الفكري ، وألا تزيد الصور والعواطف عما يحتاج اليه الهيكل ، لأن هذه الزيادة تفقد القصيدة كثيرا من قيمتها الجماليّة (٣) .

ومن نماذج الإطار الرخو الذي لايملك مزية العلابة قصيدة محمود حسن اسماعيل " انتظار " (٤) ، التي ضاع إطارها العام في كثير من الصور الجميلة والتفاصيل .

---

(١) المصدر السابق ، ص ص ٢٢٥ - ٢٢٦ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٢٦ .

(٣) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص ٢٢٧ .

(٤) من ديوان " أين المفر " ، القاهرة ، ١٩٤٧م .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أمّا الكفـــاءة ،

فتعني بها أن يحتوي الهيكل على كل مايحتاج اليه لتكوين وحـــدة كاملة تتضمن في داخلها تفاصيلها الضروريّة جميعا . فللغـــة القصيدة ينبغي أن تكون أداتها الوحيـــدة ، والتفاصيل من تشبيهات واستعارات وصور ، ينبغـــي أن تكون واضحة في حدود القصيـــدة ، والتفاصيـــل الشخصيّـــة الأثيرة لدى الشاعر ينبغي أن تمنح قيمـــة فنيّـــة تنبـــع من الهيكـــل نفســـه (١) .

وبكلمة أخرى ،

ينبغي أن يكون للقصيدة عالمها الخاص المنفصل عن عالم الشاعـــر ، إذ هي كيان حي ينعزل عن مبدعه منذ اللحظة الأولى التي يخـــط فيها على الورق (٢) .

وأمّا التعادل ،

فيقصد به حصول التوازن بين مختلف جهات الهيكل وقيام نسبـــة منطقيّـــة بين النقطة العليا فيه والنقطة الختاميّة ، اذ ينبغـــي أن يقوم توازن خفي ثابت بين أجزاء القصيدة كلها .

والشاعر الحق هو الشاعر الذي يعرف هذا القانون بفطرته الفنيّة فلا يحتاج الى أن يتعلمـــه أو يفكـــر فيه وهو ينظـــم (٣) .

ووفق هذا التحديد ترى نازك أن هناك ثلاثة أصناف من الهياكل ، هـــي : الهيكل المسطـــح ، والهيكل الهرمـــي ، والهيكل الذهنـــي .

---

(١) قضايا الشعر المعاصـــر ، ص ٢٢٧ .

(٢) المصـــدر نفســـه ، ص ٢٢٨ .

(٣) المصـــدر نفســـه ، ص ٢٣٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما الهيكل المسطح ،

فيدور حول موضوعات ساكنة مجرّدة من الزمن لا يقوم الشاعر فيه بأكثر من وصف مظهر القصيدة الخارجي .

ومثال ذلك قصيدة تدور حول تمثال أو سفينة أو بركة ، فلا تصف أحداثا تعاقبت على هذه الموصوفات ، ولا تغيّرات جدّت عليها خلال زمن ما ، وإنّما ترسمها كما هي في تلك اللحظة . ومن نماذج الهيكل المسطح قصيدة نزار قباني ، وعنوانها " شباك " :

حيّيت ياشباكها الملفوف بالنفسج
أصبحت ديرا للشحارير وماوى العوسج (١)

فالشباك في هذه القصيدة الجميلة ساكن وقف الشاعر أمامه في لحظة معيّنة ، ولذا " فإنّ تعاقب هذه التصوّرات غير مرتبط ارتباطا عضويّا ، وإنّما تقف كل صورة معزولة عن الصور الأخرى ، حتى لنستطيع ، إذا أردنا ، أن نقدم بيتا على بيت ، وان نحذف بيتا هنا وبيتا هناك ، دون أن تنقص القصيدة نقصا مخلا " (٢) .

وأمّا الهيكل الهرمي ،

فتتضمن قصائده " فعلا " أو " حادثة " ، وليس مجرد شيء جامد يحتل حيّزا من المكان وحسب . وفي هذا الهيكل يستطيع الشاعر أن يمنح الأشياء بعدها الرابع ، بدلا من أن يصف الأشياء وهي ساكنة ذات ثلاثة أبعاد (٣) .

---

(١) من ديوان " أنت ليّ " ، دمشق ، ط١ ، ١٩٥٠م ، ص ٣٢ .

(٢) قضايا الشعر المعاصر ، ص ٢٣٣ .

(٣) تشير الى تعبير الرياضيّين في البعد الرابع ، إذ يتصوّرون أن الهيكل المسطح له ثلاثة أبعاد وينقصه البعد الرابع الذي تنشأ عنه الحركة الزمنيّة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي مثل هذا النوع من قصائد " الفعل " و " الحادثة " يمكن للأحداث أن تتكاثف في مكان من القصيدة دون مكان ، إذ تبدأ هادئة العواطف غير ثائرة فيتحرك الأشخاص ... ثمّ تأتي لحظة تندفع خلالها المشاعر والأحداث إلى قمة شعوريّة " قمة الهرم " فتبلغ القصيدة أعلى مراتب التوتر ، فيحس القارىء أنه إزاء مشكلة فنيّة إنسانيّة ثمّ سرعان ماتبدأ النهاية حين يبدأ الشاعر بفك المشكلة وحل العقدة وتشتيت القوى المتجمّعة (١) .

ونموذج الهيكل الهرمي قصيدة علي محمود طه " التمثال " (٢) ، إذ تحتوي على بناء مكتمل وصور جميلة ورموز وعاطفة . إنها تكاد تكون أجمل قصيدة وأكملها مما نظم الشاعر ، وهي بلا ريب قمّة من قمم الشعر العربي الحديث كله .

وأمّا الهيكل الذهني ،

فإن قصائده تقدم عنصر الحركة بأسلوب فكري ، فبدلا من أن يستغرق التحرك زمانا كمافي قصيدة " التمثال " ، نجد الحركة لا تستغرق أي زمن لأنها حركة في الذهن يقصد بها بناء هيكل فكري لا وصف حوادث يستغرق زمانا .

والهيكل الذهني ليس ساكنا ، وإنّما هو هيكل حركي ينتقل فيه الذهن من فكرة إلى فكرة خارج حدود الزمن . وأكثر ما ينجح هذا الهيكل في القصائد التي تحتوي على فكرة يناقشها الشاعر بالأمثلة المتلاحقة . وهذا النوع يكثر في شعر شعراء المهجر جبران ونعيمة وأبي ماضي (٣) .

ونموذج هذا الهيكل قصيدة " العنقاء " (٤) لأبي ماضي . والعنقاء هي رمز السعادة عند الشاعر ، اذ بقي يسأل عنها ويلح في طلبها في الطبيعة وفي القصور ثم في الزهد ، ثم في الأحلام ، غير أنه لم يصادفها ، وبعد فوات الأوان يدرك أنها كانت معه طيلة الوقت وهو لايدري (٥) .

---

(١) قضايا الشعر المعاصر ، ص ٢٣٧ .
(٢) من ديوان ليالي الملاح التائه ، بيروت : دار العودة ، ١٩٨٦م ، ص ص ١٦٥ - ١٦٧ .
(٣) المصدر السابق ، ص ص ٢٤٨ - ٢٤٩ .
(٤) من ديوان الجداول .
(٥) نازك الملائكة ، المصدر نفسه ، ص ٢٤٨ .

فهذه دراسة نقدية تطبيقية متماسكة ، توفرت على الأمثلة والشواهد ، وحللتها تحليلا فنيا ممتعا في حدود مذهب الترابط الفني الذي رسمته الباحثة ، وأقامت عليه بحثها .

ويؤخذ على هذا التحديد الهندسي الصارم أنه قد يتجاوز العمل الشعري (القصيدة) الى ضرب من التكهن بوجود شكل سابق على القصيدة يصعب تخيّله . وكأني بالباحثة تتصور ، في هذا التحديد المنطقي ، بنية للقصيدة لا يمكن تجاوزها . أضف الى ذلك أن تقسيماتها لم تستغرق كل " هيكل " محتمل ، وإنما هي تحكم على ماتوفر لديها من قصائد : أي على (بعض الموجود) دون (الممكن) .

— ٢ —

وتتحقق الوحدة عند عبدالعزيز الدسوقي من خلال تنسيق الأفكار والصور الشعرية والأخيلة والعواطف ومراعاة النسب بينها وبين الشكل الخارجي أو البناء الفني ، بحيث يخرج البناء الفني متكامل الأجزاء ، متناسق الشكل والمضمون محققا الوحدة الفنية (١).

وقد تحققت هذه الوحدة في قصيدة أبي القاسم " في ظل وادي الموت " ، حيث يقول :

نحن نمشي وحولنا هذه الأكـ ـوان تمشي لكن لأيّة غايه
نحن نشدو مع العصافير للشمـ ـس وهذا الربيع ينفخ نايه
نحن نتلو رواية الكون للمـ ـوت ولكن ماذا ختام الرّوايه
هكذا قلت للرياح فقالـ ـت : سل ضمير الوجود كيف البدايه

* * * * *

وتغشى الضباب نفسي فصاحـ ـت في ملال حر إلى أين أمشي ؟
قلت : سيري مع الحياة فقالـ ـت : ماجنينا ترى من السّير أمس ؟
فتهافتّ كالهشيم على الأرض ونـاديت أين يا قلب رفشي ؟
هاته علّني أخط ضريحي في سكون الدّجى وأدفن نفسي

* * * * *

(١) جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث ، ص ٥٤٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هاته فالظلام حولي كثيـــف وضباب الأسى منيـخ عليّـــا
وكؤوس الغرام أترعها الفجر ولكن تحطّمت في يـديّـــا
والشباب الفرير ولّى الى المـا ضي وخلّى النحيب في شفتيّـــا
هاته يافؤاد إنّا غريبـان نموغ الحيـاة فنّا شجيّـــا

* * * * *

قد رقصنا مع الحياة طويـلا وشدونا مع الشبـاب سنينـــا
وعدونا مع الليالي حفـاة في شعاب الزّمان حتى دمينـــا
وأكلنا التراب حتى مللنـا وشربنا الدّموع حتى روينـــا
ونثرنا الأحلام والحب والآلا م والحـزن يسـره ويمينـــا

* * * * *

ثمّ ماذا هذا أنا صرت في الدّن يا بعيدا عن لهوها وغناهـــا
في ظلام الفناء أدفن آيـا مي ولا أستطيع حتّى بكاهـــا
وزهـور الحياة تهوي بعمت محزن مضجـر على قدميّـــا
جف سحر الحياة يا قلبي البا كي فهيّا نجـرّب الموت هيّـــا (١)

فالشابي روح ظامىء طاف بهذه الحياة وتنسم عبيرها ، وتغنّى مع أطيارها ، وشدا مع العصافير في الرّبيع ، ولكن عاجله مرض القلب فجعله يتأمل الحياة ويزهد فيهـا . ونحن نحس في هذه القصيدة كل الخصائص الجديدة التي قرّرنا أن شعراء أبولو حملوهـا إلى شعرنا المعاصر ففيها الوحدة الفنيّة ، وفيها الصور والظلال والأضواء ، وفيهـا التعبير الرّمزي ، وفيها أيضا رمزيّة الموضـوع . فالشاعر يصعد الى عالـم الموت وهناك في ظلاله يتأمّل رواية الحياة ما بدايتها ، وما نهايتها حيث تمشـي الأكوان ونحن نمشي معها ولكن لغاية لانعرفهـا (٢) .

---

(١) ديوان أبي القاسم الشابي ، بيروت : دار العودة ، ١٩٧٢م ، ص ص ٣٥٠ - ٣٥٤ .
(٢) جماعة أبولو وأثرها في الشعـر الحديـث ، ص ٥٥٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد استطاع الشابي - من مجموع هذه الصّور - أن يبني قصيدته بناء فنيّا محكما ، ولقد برع في توزيع الأضواء والظلال والأصوات ، حتى لنشعر عند قراءة هذه القصيدة بصوت مسموع أنها " سمفونيّة " تبدأ هادئة الأنغام ، حين يسأل الشاعر عن قيمة الحياة والكون وعن ختام الرّواية ، ثمّ تتنوّع الأنغام وتشتد حينما تصيح نفسه متسائلة عن غايتها ، ثمّ تعلو الأنغام في شكل جنائزي رهيب ، والشاعر ينادي قلبه أين فأسي لأخط ضريحي .

وتزداد الأنغام ارتفاعا حتى لتسمع صراخها وعويلها ، وتتحطم الكؤوس ، ويرتفع النحيب في شفتيه حتى نصل الى قمة السمفونيّة . ثم تبدأ الأنغام بالهدوء حيث يتأمل الشاعر ماضيه وحاضره ، وكيف رقص مع الحياة في الماضي وشدا مع الشباب . ثم كيف سار في حاضره مع الليالي حافي القدمين فوق الصخور والأشواك ، ثم تتحشرج الأنغام ونحس بالدّموع يشربها الشاعر ، والتراب يأكله ، ونحس لوعة مريرة تجعل الشاعر ينثر كل شيء . وتخف الموسيقى شيئا فشيئا حتى تكاد تتلاشى ونشعر أن الشاعر وصل إلى النهاية حيث يدفن نفسه في ظلام الفناء ، وتتساقط على قدميه زهور الحياة ، فنسمع اللحن الأخير حزينا موحشا خافتا وكأنه يشيّع الشاعر الى مقرّه الأخير، وهو يهتف :

جف سحر الحياة ياقلبي البا كي فهيّا نجرّب الموت هيّا (١)

- ٣ -

وفي الفصل الذي عقده سامي منير عن " وحدة القصيدة العربيّة الحديثة " يقف عند الشعراء المحافظين : البارودي واسماعيل صبري وعائشة التيموريّة ، فيرى أن هؤلاء الشعراء ، على ما ساهموا به من شعر النضال وحسن الصياغة وتجديدها ، قد جرّوا الى ظواهر فنيّة كان أهمها عدم رعاية الوحدة العضوية ، بحيث جاءت أغلب

(١) يتصرّف عن جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث ، ص ص ٥٤٩ - ٥٥١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قصائد الشعراء المحافظين مشتملة على عدد من الأغراض أوّلا ، ثمّ جاء الغرض الواحد غير مترابط المعاني ، ولا مرتبها ترتيبا بنائيا متآزرا ثانيا (١) .

وينتقل الباحث الى رواد الرومانتيّة فيقف عند خليل مطران ، فيرى أن شعره جاء محتفلا بالصياغة الشعريّة التي هي جزء من الخلق الفنّي لما يتمتع به من شاعريّة مركّبة تجمع بين القصص والدراما والتصوير (٢) .

ويدرس الباحث قصيدة مطران المعنونة (١٨٠٦ - ١٨٧٠م) التي يستهلها برسم لوحة واسعة للجيوش المتدفقة من فرنسا وبروسيا الى معركة " بينا " والتي أوّلها :

مشت الجبال بهم وسال الوادي ومضوا مهادا سرن فوق مهاد
يحدى بهم متطوعين كأنهم عيس ولكن الفناء الحادي

يرى سامي منير أننا ، بمراجعة هذه القصيدة من النّاحية الفنيّة ، نجد أنها مبنيّة بناء فنيّا محكما . فالشاعر يستهلها بافتتاحيّة تخلق الجو وتخطط اللوحة ، ثمّ ينتقل الى وصف الجيش قبل الالتحام ، لينتقل الى وصف المعركة ذاتها ثمّ وصف خاتمتها وما سببته تلك الخاتمة من إيغار صدور الألمان وتبييتهم النيّة على الثأر الذي ظلّ كامنا في أكبادهم كالسيوف في الأغماد ، حتى استطاعوا غزو باريس سنة (١٨٧٠م) ، فهدأت ثائرتهم ، وارتوى غليلهم (٣) .

---

(١) وحدة القصيدة في الشعر العربي بين القديم والحديث ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ط١ ، ١٩٧٩م ، ص ٣١٠ .

والى مثل هذا الرأي يذهب ابراهيم السعافين الذي يرى أن فهم " الإحيائيين " لبناء القصيدة يقوم على وحدة البيت . والقصيدة عندهم خليط من الأغراض والأفكار والمشاعر لايربطها الا الوزن والقافية ، والمعنى لايتلزم تطورا ناميا .

(انظر : مدرسة الإحياء والتراث : دراسة في أثر الشعر العربي القديم على مدرسة الإحياء في مصر ، دار الأندلس ، ط١ ، ١٩٨١م ، ص ٣١٧) .

(٢) المصدر نفسه ، ص ص ٣١٨ - ٣١٩ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٣٢٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهكذا يتضح أن القصيدة عند مطران مرتبطة الأجزاء تشكل وحدة فنيّة قائمة بذاتها ، يخيّم عليها موضوع واحد من أوّلها إلى آخرها (١).

ويدرس الباحث شيئا من شعر العقاد ليرى فيه وحدة تعتمد على عنصر قصصي يؤثر أن يسمّيها " الوحدة الثابتة " (٢) ، ويقف على قصيدة العقاد " ترجمة شيطان " ومطلعها :

صاغه الرحمن ذو الفضل العميم غسق الظلماء في قاع صقر (٣)

وهي قصيدة تربي على مائتين وعشرين بيتا تكوّن " كلاً عضويّا " ، وتؤدّي بدايتها الى وسطها ، ويأخذ وسطها بنهايتها كخاتمة طبيعيّة لعمليّة طبيعيّة ، فلا تنافر بين أجزائها بالرغم من طولها (٤) .

فالوحدة في هذه القصيدة واضحة كل الوضوح ، لأنها تنمو نموّا داخليّا حيّا بمعنى أن نغمة الشعور تتغيّر في كل وحدة من التجربة تغيّرا كيفيّا باطنيّا في نموّها ، ولا تنمو عن طريق اضافة جزء الى آخر (٥) .

ويترخص سامي منير قليلا في إلزام كل بيت من القصيدة مكانا خاصّا لايبرحه في حديثه عن " الوحدة الحدسيّة " في شعر العقاد ، تلك الوحدة التي تعتمد على التجارب النفسيّة والاجتماعيّة . وهذا النوع من الوحدة تمثله قصيدة العقاد " نبئيني " وأوّلها :

يارجائي وسلوتي وعزائي واليفي اذا اجتواني أليفي (٦)

فهذه القصيدة ، على الرغم من تتابعها في السّياق ، وترابط معانيها ، وإحكامها ، يمكن أن نؤخر بعض أبياتها ، أو نقدم بعضها الآخر ، دون أن يتغيّر المعنى ، أو يؤثر ذلك في بناء القصيدة (٧) .

---

(١) سامي منير ، المصدر السابق ، ص ٣٢٥ .
(٢) وتقوم هذه الوحدة على ترتيب الحوادث في القصيدة بعضها على بعض في سببيتها وتسلسلها الطبيعي .
(٣) ديوان العقاد ، ج٣ ، ص ٢٧٢ .
(٤) سامي منير ، المصدر السابق ، ص ٣٥٧ .
(٥) المصدر نفسه ، المكان نفسه .
(٦) ديوان العقاد ، ج٣ ، ص ٣١٦ .
(٧) المصدر نفسه ، ص ٣٥٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثمّ يدرس الباحث عددا من القصائد لمجموعة من شعراء المهجر [١] ، ليخلص ، بعد قراءة متأنيّة لهذه القصائد ، الى أن الشعراء المهجريّين المجدّدين يعتمدون في شعرهم على التعبير بالصّورة عن وعي وبصيّرة ، وأنهم ينتقلون من الصّورة الجزئيّة الى الصورة الكليّة التي تصّور مشهدا كليّا ، أو توضح شيئا مترابطا فيما يمكن أن نسميه لوحة . وينتقلون من اللوحة الى وحدة القصيدة برمتها حيث تعتبر القصيدة صورة موحدة من خلال اعتماد اللوحة على مجموعة من الصور الجزئيّة التي تتآزر على رسم معالمها ، كما تتآزر الخطوط والألوان على رسم لوحة [٢]

- ٤ -

ويرى محمد بنّيس أن بعض شعراء المغرب المعاصرين سعوا الى الإنفلات من قبضة الانسجام بين الوقفة العروضيّة والدّلاليّة والنظميّة ، وبذلك تقدم الشاعر المغربي المعاصر خطوة إيجابيّة نحو ترسيخ الوحدة العضويّة للنص الشعري، لا على المستوى النفسي فقط ، ولكن على المستوى الدّلالي والنّظمي أيضا . ويلحظ الباحث أن هذا التوجه من الشعراء المغاربة متأثر بما قام به الرّومنتيون العرب منذ مطلع القرن العشرين ، عندما ألحّوا في هجومهم على الكلاسيكيّة الجديدة ، وطالبوها بأن توفر الارتباط العضوي بين أجزاء النّص الشعري[٣] . غير أنه ، في تحليله مظاهر الوحدة في بعض قصائد شعراء المغرب لايلمس أكثر من " الوحدة المعنوية " التي تتجلّى من خلال المظاهر اللغويّة التاليّة :

---

(١) منهم : رشيد أيّوب في قصيدة " الآمال الضائعة " .
وجبران خليل في قصيدة " الجبار الهائل " .
وميخائيل نعيمة في قصيدة " أخي " .
وزكي قنصل في قصيدة " بائع القرقسوس " .
وإيليا أبو ماضي في قصيدة " المساء " ، وغيرهم .

(٢) سامي منير ، المصدر السابق ، ص ٤٢٠ .

(٣) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب : مقاربة بنيويّة تكوينيّة ، بيروت ، دار العودة ، ١٩٧٩م ، ص ٥٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أ . استعمال واو العطف :

وهذا الاستعمال قديم وشائع عند الشعراء العرب ، وهو ظاهرة تستحوذ على كثير من النصوص ، وتشكل الأداة الغالبة في خلق تواصل وتآلف بين الأبيات ، لايمكن الاستغناء عنه دلاليّا ونظميّا لنسج لحمة المقطع ، وربطه بالقصيدة ككل .

ب . تكرار وحدة لغويّة :

وهي ظاهرة لاتقل ، من حيث الأهميّة ، عن الأولى في أداء وظيفة الربط بين الأبيات ، ولكنها تظهر بشكل أخف من واو العطف . وهذه الظاهرة موجودة في الشعر القديم والحديث ، ولكنها تبدو مثيرة في بعض النصوص الشعريّة المعاصرة عندما تلعب دورا دلاليّا يجمع ماتفرق من الأبيات .

جـ . الرّابط النّظمي :

وهذا الرّابط أصعب هذه الأنواع ، وأشقها ، وأكثرها خروجا على بنية ما استقر في الأذهان عن الشعر التقليدي ، لأن الشاعر في هذه الحالة ، لايجمع بين بيت وآخر ، أو بين جزء وآخر بواو العطف أو بتكرار وحدة لغويّة ، ولكنه يهدف الى تفكيك البنية النظميّة ، النحويّة والصرفيّة للبيت [1] . ويمكن أن نأخذ فكرة عن هذا المستوى من الربط من خلال النماذج الشعريّة التاليّة :

نموذج ١ ، أحمد الجوماري :

حين فقدنا يا حزينة العيون المتعبة
إشراق حلم كان في دمائنا يعيش
استيقظت في روحنا مرارة الهزيمة المرّوعة [2]

---

(١) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص ٥٩ .

(٢) أحمد الجوماري ، " محاولة فرار الى أرض مجهولة " ، العلم الأسبوعي ، ٢٢يناير ١٩٧١م .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نموذج ٢ ، محمد الميموني :

أمعنت في متاهة الضباب والجليد
من قبل أن ترميني الأمواج فوق الساحل
نسيني الأمير في سفينة الحريم
حتى رسا السفين
مياهها الدّموع وأغصانها السلاسل
قرأت في جماجم الهياكل :
تذيب النسار الثلج والحديد
كلمة من قبل خطها عبدالكريم
حمراء في رسائل الكرامة (١)

فالجومري يفتتح مقطعه بالظرف (حين) ويتبعه بالجملة الفعليّة الواقعة محل المضاف إليه (فقدنا) ، ولا نعثر على الجملة الفعليّة الثانية (استيقظت) إلاّ في بداية البيت الثالث ، وهي التي تتمم دلالة الظرف . ويرتبط البيت الأوّل بالثاني لوجود المفعول به (إشراق) للفعل (فقدنا) المثبت في البيت الأوّل . وبذلك تتماسك الأبيات فيما بينها ، نظرا لتوزع الرابط بين الأبيات الثلاثة ، بطريقة معقدة ، لايمكن معها التغافل عن بيت من الأبيات ، أو تقديم بيت على آخر (٢) .

أمّا نموذج الميموني ، فهو أكثر تعقيدا من مقطع الجوماري ، لأنه يستغل مستويات من الربط . فالبيت الأوّل موصول بالبيت الثاني بالظرف (قبل) ، والثالث بالرابع بالوحدة اللغويّة (حتى) التي تفيد هنا الغاية ، والرابع بالخامس حين يأتي الشاعر بضمير الغائب المؤنث (ها) ، وتعود إلى السفين في البيت الرابع ، ولا يوجد رابط بين الخامس والسّادس ، ولكن علامة الترقيم (نقطتا التفسير) تصل بين الأخير وبين السابع ، وبين السابع والثامن واو العطف ، وبين الثامن والتاسع الفاعل (كلمة) الموجودة في البيت الثامن (٣) .

---

(١) محمد الميموني " الشيخ والتميمة " من ديوان " آخر أعوام العقم " ، دار النشر المغربيّة ، ١٩٧٤م ، ص ٣٩ .
(٢) محمد بنيس ، المصدر السابق ، ص ٥٩ .
(٣) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص ص ٥٩ - ٦٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهذا التركيب أكثر تعقيدا من النموذج الأوّل ، وهو يجمع بين أساليب متعـــدّدة من الربط بين الأبيات . والشعراء المغاربة ، عندما يعتمدون هذه الأساليب فـــــي الرّبط ، يخطون خطوة متقدمة نحو إيجاد التلاحم المطلوب داخل النص الشعري والتجانـــس بين الأجـــزاء (١) .

— ٥ —

ويلتقي مع أصحاب هذا الاتجاه السعيد الورقي الذي ارتضى اسم " الوحدة الفنيّة " لشعر العقاد والمازني وعبدالرحمن شكري (٢) ، وفاضل تامر الذي رأى أن الوحـــــدة الفنيّة من أهم مميزات القصيدة الحديثة الطويلة عند صلاح عبد الصبور (٣) .

---

(١) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص ص ٥٩ — ٦٠ .

(٢) لغة الشعر العربي الحديث : مقوماتها الفنيّة وطاقاتها الإبداعية ، ص ١٢٥ .

(٣) معالم جديدة في أدبنا المعاصر ، العراق ، منشورات وزارة الاعلام ، ١٩٧٥م ، ص ص ٣٥٣ — ٣٥٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانيا :

الاتجـــاه النفســـي :

ويرى أصحاب هذا الاتجاه إمكانية تحقيق الوحدة للقصيدة من خلال سيطرة جـــو نفسي واحد لإحداث أثر نفسي واحد ، وبث إيحاء واحد يتغلغل في كل جزء مـــن القصيـــدة (١) . ويعبّرون عن محاولة لتنسيق الصور وفقا لحركات النفس التـــي تتجدد وتتلون مع كل عاطفة وكل شعور بعد أن كان المتحكم في هذه الصورة مجموعـة من القوالب الطبيعية الخارجية المحدودة والمفروضة فرضا والقائمة من قبل (٢) . وهنا لاباس من أن يجتمع في القصيدة الشيء مع أشد الأشياء تباعدا عنه وتنافرا معه ، ماداما يتآزران على إحداث أثر نفسي واحد (٣) .

- ١ -

ويعتبر عزالدين اسماعيل من أوائل نقادنا الذين أطّروا للمنهج النفسي في النقد العربي المعاصر ، فلعله بذلك يشغل المكان الأوّل في هذا الاتجـاه (٤) .

---

(١) في هذا المجال يرى ناصر الدين الأسد أن بناء القصيدة عند مطفى وهبي التل يأتي وفق وحدة نفسية متماسكة على الرغم من اشتمالها على موضوعات متعددة . ويطالب بأن يكون مقياس الحكم على الشعراء بعد أن يعيش الناقد الجو النفسي للشاعر .

(انظر : محاضرات في الشعر العربي في فلسطين والأردن ، جامعة الدول العربية : معهد الدراسات العربية العالية ، ١٩٦٠/١٩٦١م ، ص ص ١٢٨ - ١٢٩) .

(٢) عزالدين إسماعيل، التفسير النفسي للادب، بيروت : دار العودة ودار الثقافة ، ١٩٦٣م ، ص ٦٠ .

(٣) يختلف نقاد هذا الاتجاه أيضا في مدى تمكنهم من الأصول النظرية للاتجاه النفسي ، فقد نجد أحدهم يؤطر لاتجاه نفسي في دراسة الأدب في حين نجد آخرين يفيدون إفادات عابرة من هذا الاتجاه .

(٤) انظر : بسّام قطوس ، المنهج النفسي عند النقاد المعربين المعاصرين ، ص ص ٣٤ - ٣٥ ، ص ص ١٣٧ - ١٤٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد توفر عزالدين اسماعيل على دراسة نماذج من الأدب العربي والغربي في ضوء المنهج النّفسي مستفيدا من علم النفس التحليلي ، من غير أن يزج بمصطلحات علم النفس أو يقحمها في موضوع دراسته . وإنّما انصرف الى تفسير دلالات العمل الأدبي وتوضيح العلاقات بين المفردات والرموز مما يمكن القارىء أن يصل الى الحكم تلقائيا وقبل أن يذكره الشاعر نفسه (١) . ويرى عزالدين اسماعيل أنه ينبغي النظر، عند التحليل ، في صميم " البنية النفسيّة " للقصيدة ، فالبنية الحيّة لاتتمثل في الشكل وحده لإن الشكل مرتبط بالمضمون (٢) . ولعلّ ذلك عائد إلى إدراكه أن للصورة فلسفة جماليّة مختلفة فأبرز مافيها " الحيويّة " التي تجعلها تتكوّن عضويّا ، وليست مجرد حشد مرصوص من العناصر الجامدة . إنّ الصورة عنده ، كماهي عند ريتشاردز وأوكدن ، تتخذ أداة تعبيريّة ولايلتفت اليها في ذاتها . ومن هنا صار بمكنة الشاعر أن يعبّر بالصّورة الكاملة عن المعنى كما كان يعبّر باللفظة ، وأصبحت الصورة ذاتها هي الأداة التعبيريّة بدلا من اللفظة (٣) .

ومن نماذج الصّورة الشعريّة الحديثة قصيدة الشاعرة العراقيّة نازك الملائكة : " النهر العاشق " (٤) ، وقصيدة عبده بدوي : " ثنائية ريفيّة "(٥). فقصيدة عبده بدوي في ظاهرها حواريّة بين زوج ريفي وزوجته ، تتناول الفرحة بحلول موسم الحصاد ، والتفنّي بالثمار اليانعة الفنيّة . وهذه الفرحة تعيد اليهما ذكريات حبهما القديم ، والموّال الذي كان يغنيه ذلك المحب الرومانتيكي لمحبوبته الشابة النضرة ، وكيف أن ذلك كله انتهى بعد أن دفع مهرها وتزوجها .

---

(١) انظر على سبيل المثال :
أ . التفسير النفسي للأدب ، ص ص ٥١ — ٩٦ .
ب . النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية في ضوء التفسير النفسي " مجلة الشعر"، عدد ٢ ، القاهرة ، ١٩٦٤م .
ج . الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي ، ط٧ ، ١٩٧٨م ، ص ص ١٤٣ — ١٤٦ ، ص ص ١٦٣ — ١٦٩ .

(٢) الأدب وفنونه ، ص ١٦٣ .

(٣) الأدب وفنونه ، ص ص ١٤٣ — ١٤٤ .

(٤) سبق أن وقفت عند هذه القصيدة في الفصل الأوّل .

(٥) نشرت في مجلّة المجلّة ، العدد ٨٦ ، ص ٦٧ ، كما أشار الباحث ، ولم أقف عليها .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فقد أصبح للحب معنى آخر ، وتحوّر شكله في ذلك العناء المشترك في فلاح الأرض ، وبذر البذور وريّها ، والجوع طوال العام ريثما تؤتي أكلها . وهذا واضح في نهاية الحوار :

الحب لم يصبح حديثا أو هتافا في الصدور
الحب فيما طرّزت كفاي في الحقل الكبير
قد كان أمس حكاية تروى وأشواقا تدور
واليوم صار حديقة تلقى الغدير وتستدير
وتموّجا في القطن والصفصاف والقمح الوفير
حبي له جذر له ساق له ثمر منير

يرى عزالدين إسماعيل أننا حين نمعن النظر في هذه القصيدة ، فإنها تكشف لنا عن التجربة الجنسيّة بين الرجل والمرأة ، وعما يرافقها في الوسط الرّيفي من ملابسات . فاختيار عناصر القصيدة ورموزها ، وإقامة العلاقات بينها بعيد في أغوار نفس الشاعر ، لأنه يلتقي بكثير من تجاربه الخبيئة في اللاشعور [1] . فالزوجة ، في مستهل القصيدة ، تقول :

قد وافى الحصاد

وهذا يشير الى أنّ الزوجة حامل ، وأنها أوشكت أن تضع طفلها ، وهذا شيء يفرح له الزوج والزوجة لسببين : دلالة الإنجاب بالنسبة لهما ، ولأن ذلك سيعيد إليهما فرصة الإتصال جنسيا ، بعد فترة انقطاع من الزمن . ومما يؤكد انقطاع العلاقة قول الزوجة لزوجها :

بيني وبينك من أغاني حقلنا الملتف سور
أنا لا أراك فبيننا سد من الثمر المثير

---

(١) التفسير النفسي للأدب ، ص ص ١٢٠ - ١٢٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" فالزوجة كانت ممتلئة البطن بالجنين ، بالثمر المثير كما تسميه ، وهي من أجل ذلك لاتراه ، أي لاتتصل به جنسيّا شأن الزوج والزوجه " (١) .

ثمّ يعود الزّوج يتذكر كيف كان الخيال يعوّض عن تحقيق ما لايمكن تحقيقه عمليّا قبل الزواج ، أو في فترة الحب ، حتى إذا تمّ الزواج كان فرصة لإشباع " الجوع " الذي عانى منه الحبيبان . وفرق بين الحياتين ، ففي حين لوّنت المعاناة القديمة صورة قرية الشاعر التي شهدت حبه ، بالجمود والقتامة ، صار من الممكن أن " تبذر البذور في الحقل " ، وهذا ظاهر من قول الزوج :

جعنا بها لنسير في الحقل المعرّى بالبذور

وتشير الزوجة الى استعادتها لتلك الذكريات حين تقول :

كم مسّحت راحاتنا شعر السنابل في البكور

وهي بذلك ، تعبّر عن سعادتها لتلك الذكريات ويعود الزوج ليقرّر تلك الحقيقة المؤلمة :

الحب فيما طرّزت كفاي في الحقل الكبير

وهكذا " فإنّ هذه القصيدة تتضمن تجربة مستخفية وراء صورتها الخارجيّة ، وتنطوي على حقيقة نفسيّة خطيرة ، هي أن الجنس في حياة الإنسان هو مصدر سعادته وشقائه ، بخاصة بعد أن يتحوّل الحب الى شيء له جذر وله ساق وله ثمار " (٢) .

وبذلك ينجح الشاعر أيمّا نجاح في إتيانه بهذه الصّور التعبيريّة الظاهريّة ، وفي قدرته على إخفاء التجربة الكامنة وراء هذه الصور ، وأن يشي بما في نفسه ، ملائما بين حاجات التعبير النبيل والصورة الجميلة من جهة ، والحقيقة الصّارخة ، من جهة أخرى . وهذا الشيء لم يصنعه الشاعر عن عمد ، لكن أصالة التجربة وصدقها مكنته من هذه الملاءمة غير المتعمدة . وهذه الملاءمة بين عناصر التجربة والتعبير الجميل النبيل هي الخط الأساسي العريض في تحديد قيمة أي عمل فني (٣) .

---

(١) التفسير النفسي للأدب ، ص ١٢٣ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٢٤ . (٣) المصدر نفسه ، ص ١٢٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويفيد عزالدين اسماعيل من المنهج النّفسي التحليلي في رصد خلجات الفنّان أو المبدع اللاشعوريّة دون أن يهمل القيمة الفنيّة في النص المنقود ، بل يقدّم لغة أدق في مناقشته عمليّة الخلق الفنّي ، ليكشف ، في القصيدة المدروسة ، عن أدق الجزئيات التي ترتبط بالكل الفني ، وتتصل اتصالا مباشرا بأعماق قائليها في ضوء الإطار النفسي للقصيدة ، الذي يجعل منها بناء كليّا .

فالقصيدة صلاح عبدالصبور " رحلة في الليل " تتآزر فيها التوقيعات الست : (بحر الحداد ، أغنية صغيرة ، نزهة الجبل ، السندباد ، الميلاد الثاني ، الى الأبد) لتشكل إطارا لوحدة نفسية تقوم على الإحساس بالضياع . ففي بحر الحداد يتحدث الشاعر عن " رحلة الضياع في بحر الحداد " ، حين يقبل عليه المساء ويتفرق الرفاق ، وينتهي الصراع الوهمي الدائر على رقعة الشطرنج لكي يبدأ في الغد من جديد . وفي الأغنية الصغيرة يحدث الشاعر صديقته عن الطائر الصغير الذي يعقد جناح الحنان على واحدة الزغيب في ظلام الليل ، وإذا بأجدل منهوم يحط ذات مساء ليفتك بالطائر الصغير ، ثم يختم الأغنية بقوله :

معذرة صديقتي ... حكايتي حزينة الختام
لأنني حزين ...

وفي نزهة الجبل يحلم الشاعر أن ينعم مع صديقته بنزهة الجبل التي كانت قد وعدته بها ، لكن طارقا شريرا لايمهله بل يسوقه سوقا الى المصير المروع . وفي السندباد يحدثنا الشاعر عن آخر المساء بعد أن يبلغ العناء منه كل مبلغ ويعود السندباد ليرسي السفين :

وفي الصباح يعقد الندمان مجلس النّدم
ليسمعوا حكاية الضياع في بحر العدم

وفي الميلاد الثاني يحدثنا الشاعر عن ميلاده الجديد بعد رحلة الضياع وفرحته بهذا الميلاد لأنه يعيد له الأمل في نزهة الجبل . وفي التوقيعة الأخيرة " إلى الأبد " ، يقول الشاعر :

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" الرخ مات - لا تـــرع - فالشاه مايـــزال "
" والشاه بالبنـــادق التام "
" إلى اللقاء " ، " نلتقي مساء غـــــد "
لنكمل النـــزال فوق رقعـــة السواد والبيـــاض
وبعـــد غد ! وبعد غـــد !.
سنلتقـي إلى الأبـــد

وهكذا ، تضافرت هذه التوقيعـــات لتبـــرز صراع الإنسان مع الحياة وموقفـــه من هذا الصراع من خلال نغمة حزينـــة تتكـــرر في حيـــاة الشاعـر كل ليلـــــة ، وفي حياة الإنسان منذ استهوتـــه المغامـــرة في حيـــاة أوليس وسندباد وشهريـــار وأمثالهم (١) .

- ٢ -

ومن هؤلاء الدّراسين والنقاد الذين نرى أنهم أفادوا من الاتجاه النفســـــي في دراسة وحدة القصيـــدة وكشف عناصرهـــا عبدالقـــادر القط . فقد ذهـــب الباحث إلى أن شعراء حركـــة التجديـــد من أصحـــاب الاتجـاه الوجدانـــي قـــد حققـــوا داخـــل إطـــار القصيـــدة التقليـــدي وحـــدة السّيـــاق والشعـــور . ومن أمثلة القصائـــد التي حقـــق أصحابهـــا وحدة السّيـــاق والشعـــور قصيـــدة " رجـــوع الهـــارب " للشاعـــر علي محمـــود طه ، التي يعبّـــور فيهـــا تمرّده علـى حبه ، وما يجد فيه من قيود تجـــور على حريّتـــه التي هي غايـــة الشاعـــــر الوجدانـــي الأولـــى . يقول علي محمود طـــــه :

---

(١) عزالدين اسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، ص ص ١١٣ - ١١٤ ، وقدر ترســـــم المقالح خطى عزالدين اسماعيل في حديثه عن عناصر التشكيل في العمل الشعـــــري، ورأى أن المستويات الشكلية (المكان الزمان ، والصوت الموسيقي داخل العمل الأدبي) تتداخل وتتلاحـــم بحيث تصير شيئا واحدا متسقا لتعبر عن الحالة الشعوريـــــة للشاعر بعد أن تـــأخذ القصيدة مستويين : المستوى الدلالي أو المضموني والمستوى التعبيـــــري .

(انظر : عبدالعزيز المقالح ، الشعر بين الرؤيا والتشكيل ، بيروت ، دار العودة ، ط١ ، ١٩٨١م ، ص ص ١٠٥ - ١٠٩ ، ومن البيت الى القصيدة : دراســـــة في شعر اليمن الجديد ، بيروت ، دار الآداب ، ط١ ، ١٩٨٣م ، ص ص ٥-٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قرّبت للنور المشع عيوني ورفعت للهب الأحم جبيني
ومشيت في الوداي ، يمزق صخره قدمي ، وتدمي الشائكات يميني
وعدوت نحو الماء ، وهو مقاربي فنأى ورد إلى السراب ظنوني
وبدت لعيني في السماء غمامة فوقفت ، فارتدت هنالك دوني !
وأضحّت للنسمات ، وهي هوازج فسمعت قصف العاصف المجنون
ياصبح ،ماللشمس غير مضيئة ؟ ياليل ، ماللنجم غير مبين ؟
يانار ، ماللنار بين جوانحي ؟ يانور ، أين النور ملء جفوني !
ذهب النهار بحيرتي وكآبتي وأتى المساء بأد معي وشجوني
حتى الطبيعة أعرضت وتصاممت وتنكرت للهارب المسكين !

فالشاعر في تعبيره عن ممارسته الحريّة ثمّ في شعوره بالضياع والحيرة ، يرسم في أبياته صورتين صغيرتين متكاملتين ، محققا بين أبيات كل صورة من التماسك مايفوق المعهود في الشعر التقليدي . فالشاعر لم يبلور شعوره في بيت أو بيتين ، وإنّما استقصاه في أبيات متتابعة يورد كل منها جانبا معبرا عن الحريّة والضياع والفشل في ممارسة الحريّة من جديد (١) .

ويستعرض الباحث نصّا آخر للشاعر المهجري إيليا أبي ماضي في قصيدته " السجينة " التي يرثي فيها زهرة قطفت وحملت لتوضع زينة في آنية :

... لها الحجرة الحسناء في القصر ، إنّما أحب إليها روضة وكثيب
وأجمل من نور المصابيح عندها حباحب ، تمضي في الدّجى وتؤوب
ومن فتيات القصر يرقصن حولها على نغمات كلهن عجيب

فيرى أن كل بيت يضيف تأكيداً لشعور الزهرة السجينة بمرارة السجن وبالحنين إلى عالمها الطلق الجميل من خلال مقابلة بين هذين العالمين . وفي الأبيات استقصاء للشعور يقوم في الأغلب على المقابلة ، وهي سمة غالبة على صور هؤلاء الشعراء :

---

(١) عبدالقادر القط ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، مكتبة الشباب ، ١٩٧٨م ، ص ص ٢٧١ - ٢٧٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تمضـــي في الدّجـــى وتـــــــــــوّوب
وللريـــــح فيهـــا جيئـــة وذهـــــــوب ،
لـها كالأمانـــي سكنـــة ووثـــــــوب (١) .

وقد استطاع الشاعر أن يحقق بيـــن أجزاء صورته قدرا من التكامل والتماســـك ، وأن يشيع في قصيدته أنغاما متعدّدة تلائـم اللحظـــات النّفسيّـــة المتعاقبـــــــة داخل التجربـــة الشعوريّـــــة الواحـــــدة (٢) .

إنّ مثل هذا الإطار الشعري يتيح ، بما فيه من مرونة وتنّوع ، مجالا أرحـــب لتصوير التجربة الشعوريّة المتكاملة الجوانب ، مما يزيد الوحدة بين أجـــــزاء الصورة والتتابع في السّياق الشعري ، ويكسب القصيـــدة قدرا كبيـــرا من " التصميـــم " في بنائهـــا . وخير مثـــال على ذلـــك قصيـــدة " الوقوف على الأطلال " لابراهيم ناجـــي .

فقصيـــدة إبراهيم ناجي تتوفر على الوحدة في صورتيها المعنويّة واللفظيـــة على السّواء ، فهي مجموعة من المقطوعات تتسلسل فيها خواطر الشاعر من مقطوعـــة الى أخـــرى لتتكامل المقطوعـــات جميعها في بيان جانب خاص من جوانب التجربة (٣) .
يبدأ الشاعر بتصويـــر الغربـــة القائمـــة بينـــه وبين تلك الدّار ، قائـــلا :

هذه الكعبـــة كنّا طائفيهـــــا والمصلّيـــن صباحـــا ومســـــاء
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيهـــا كيف باللـــه رجعنـــا غربـــاء

ثم يمضي في بيان هذا الإحساس ، مزاوجا بين حاضره وماضيه ، فيقول :

دار أحلامـي وحبّـــي لقيتنـــــا في جمود مثلما تلقـــى الجديـــد
أنكرتنـا وهي كانت إن رأتنـــا يضحـــك النـــور إلينا من بعيـــد !

ثمّ ينتقل إلى الحديث عن وقع هذه الغربة في نفسه مفصحـــا عمّا انتابه مـــن شعـــور بالألـــم الممـــض :

---

(١) عبدالقادر القط ، المصدر السابق ، ص ص ٣٧٤ — ٣٧٥ .
(٢) المصـــدر نفســـه ، ص ٣٧٥ .
(٣) المصـــدر نفســـه ، ص ص ٣٧٦ — ٣٧٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

زخـرف القلـب بجنبـي كالذبيـح وأنـا أهتف : ياقلب اتئـد !
فيجيـب الدّمـع والماضي الجريـح : لم عدنا ؟ ليـت أنّا لم نعـد !

- ٣ -

وينطلق علي عشري زايـد في حديثـه عن وحدة القصيـدة الحديثـة مـن مقولـة مفادهـا أنّ وحدة القصيـدة ، في الأشكـال الأكثـر حداثـة ، علـى قدر من المرونـة بحيث لاترفـض إمكان تقديـم بيـت من أبياتها ، أو مقطـع من مقاطعهـا على سـواه ، من غيـر أن يخـلّ ذلـك بالوحـدة مادام فيهـا نوع من الوحـدة الشعوريّـة والفنيّـة يضم تلـك الأبيـات والمقاطـع بعضها الـى بعـض (١) .

وعنده أن الوحـدة أصبحت أكثـر خفـاء ودقـة نتيجـة لخفـاء العلاقـات التي ترابـط بين عناصـر القصيـدة ومكوّناتهـا ، حتى صـار بالإمكـان وجـود نوع من التباعـد والتنافـر الظاهـري بين بعض أجزاء القصيـدة وبعضهـا الآخـر إذا كان مثل هذا التنافـر موظفـا توظيفـا إيحائيا يضم كل هذه العناصـر المتنافـرة في الظاهـر ، ويصهرهـا في كيان نفسـي وفنـي واحـد (٢) . وتنسحـب هذه الوحدة على العناصـر الشعوريّـة والنفسيّـة والفكريّة التـي يتألف منها نسيج القصيـدة الشعـوري ، بمقـدار ما ينسحـب على الأدوات الفنيّـة التي يتألف منها بناؤها الفنّي ، فكل هذه الأشياء في القصيـدة الحديثـة ، تمتـزج وتتكامـل في كيـان واحـد متماسـك (٣) .

وقد تتركـب الرؤيـة الشعريّـة في القصيـدة من مجموعـة من الأبعـاد التـي يتميّـز بعضها عن بعـض الى حد ما دون أن تفقـد ترابطها وتلاحمها فتجـيء القصيدة مؤلفة من مجموعة من المقاطع التي تتمتع بلون من الاستقلال كثيرا مايؤكـده الشاعر بإعطاء كل مقطع منها عنوانا خاصّا في إطار الوحدة العميقة الوثيقة التـي تتعانق في إطارها كل الأبعاد وتمتزج كل المقاطع . ويتضح هذا في القصائـد

---

(١) عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة ، الكويت : مطبعةدار العروبة ، ١٩٨١م ، ص ٢٨ .
(٢) المصـدر نفسـه ، ص ٣٠ .
(٣) المصـدر نفسـه ، ص ٢٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الطويلة التي أصبحت تمثل القدر الأكبر من نتاج الشعر العربي الحديث . ومثال هذه القصائد قصيدة خليل حاوي " الناي والريح في صومعة كيمبردج " ، وقصيدة صلاح عبدالصبور " رحلة في الليل ". تتكون القصيدة الأولى من ستة مقاطع تحمل أربعة عناوين خاصّة هي على التوالي :

١. في الصومعة ٢. النّاي ٣. الرّيح ٤. النّاسك

وقصيدة " رحلة في الليل " تتألف من ستة مقاطع يحمل كل منها عنوانا خاصّا هي :

١. بحر الحداد ٢. أغنية صغيرة ٣. نزهة الجبل ٤. السندباد
٥. الميلاد الثاني ٦. إلى الأبد

والذي يحلّ هذا التناقض الظاهري بين مقاطع كلتا القصيدتين وجود نوع من الوحدة الخفيّة العميقة التي تربط بين هذه المقاطع بأوثق رباط .

فالقصيدة الأولى لخليل الحاوي تدور حول محور واحد هو الصّراع والتفاعل في ذات الشاعر بين بعدين متعارضين يتجسدان في مجموعة من الرموز المتشابكة المتآزرة . ويتمثل أوّل البعدين في كل ماهو ثابت وراسخ وجامد في حياة الشاعر ، بينما يتمثل ثانيهما في رياح التغيير الهادرة التي تعصف حوله . وقد تجسد البعد الأوّل في مجموعة من الرّموز الفنيّة منها " الصومعة " حيث يعكف الشاعر على أبحاثه العلميّة منكبا على أقلامه وأوراقه العتيقة للحصول على الدكتوراه من جامعة "كيمبردج " ، إذ الثبات والرّسوخ يحيل من في الصومعة إلى مجموعة من " النّساك " (١) .

ومن الرموز التي تجسد فيها البعد الأوّل " الناي " بكل مايرتبط به من إيحاءات الأسى الرّاسخ ، ثمّ الأسرة الممثلة في الأب الذي ينتظر في صبر مع أمه ليحمل عنه هم البيت الثقيل ، وصاحبته التي تنتظره معهما والتي لاتفكر إلا به . ثم ذلك الناسك الذي لايفتأ يلاحقه بنصائحه وتحذيراته من الاندفاع في رياح التغيير لما فيها من مخاطرة وعدم تبصر . وأخيرا ذلك الواقع الحضاري والسّياسي المتخلف

---

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ص ص ٣١ — ٣٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الذي يعيشه وطنه العربي بكل مافيه من تجزؤ وتفتت ، وما يعيش على ثراه من نماذج بشريّة مشوّهة التكوين تكرّس هذا الواقع المتخلف المتفسخ لأنّها لاتستطيع العيش إلا في ظلاله .

ولقد امتزجت هذه الرّموز وتفاعلت لتعكس من خلال نموّها وترابطها وتفاعلها ذلك البعد من بعدي الروّية الشعرية في هذه القصيدة ومن ثمّ فإننا نجد نوعا من الصّراع بين رموز البعد الواحد ، ومن خلال هذا الصّراع والتفاعل المستمر تنمو الرّموز وتتشابك ، وتنمو معها وحدة القصيدة وتقوى (١) .

إنّ لجوء الشاعر الحديث إلى مثل هذا البناء المركّب واستخدامه مثل هذه الأدوات والتكنيكات ليس نوعا من الحذلقة ، وإنّما هو استجابة لضرورة التعبير عن الروّية الشعريّة الحديثة التي لم تعد خيطا شعوريّا بسيطا واضحا ، وإنّما أصبحت نسيجا شعوريّا متشابك الخيوط سداه ولحمته مزيج غريب من المشاعر والأحاسيس والروّى المتشابكة المعقدة . ومثل هذه الروّية الخاصّة تحتاج الى بناء فني في مثل تشابكها وتعقيدها ليستطيع تجسيد أبعادها المختلفة (٢) .

وليس يعني ذلك أن يسرف الشاعر في التركيب والتعقيد دون أن يكون لذلك داع ودون أن يكون وراءه روّية شعريّة على قدر من العمق والرّحابة . فقد يكون بعض التعقيد ستارا يستر به الشاعر ضحالة روّياه وخواءها (٣) .

ومن هنا فإن الحريّة المعطاة للشاعر في اختيار الشكل الذي يؤدّي به قصيدته مشروطة في النهاية بما يسمّيه الباحث " البناء الدّرامي " الذي يزداد تشابكا وتركيبا في البناء الدّاخلي للقصيدة (٤) .

ومن أهم القصائد التي تتوفر على الوحدة عن طريق الصّراع بين بعدين متناقضين من أبعاد الروّية الشعريّة ، وعن طريق استغلال البناء الموسيقي وإمكاناته للتعبير عن تعدد الأصوات ، قصيدة جبران خليل المطوّلة " المواكب " .

---

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، ص ص ٣١ - ٣٤ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٤ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ص ٢٤ - ٢٥ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ص ١٠٣ - ٣٠٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالقصيدة تصوّر الصّراع [١] بين بساطة الفطرة ونقائها وعفويتها كما تتمثل في الغاب ، وبين تعقد الحياة المعاصرة والتوائها . ومن أجل أن يحقق الوحدة بين هذين البعدين يلجأ جبران إلى وسيلة موسيقية بارعة فيعطي كلا من الصوتين المتحاورين وزنا موسيقيا مختلفا عن الوزن الآخر . أمّا صوت الطبيعة والفطرة فقد أعطاه وزنا بسيطا عذب الإيقاع لاتعقيد فيه ولاتركيب وهو " مجزوء الرّمل " ، بينما أعطى الصوت الآخر وزنا مركّبا معقد الإيقاع وهو وزن " البسيط " ، الذي تتألف وحدة الإيقاع فيه من تفعيلتين .

فحين يرتفع الصّوت المعبّر عن تعقيد الحياة المعاصرة والتوائها بإيقاعه المعقد :

وما الحياة سوى نوم نزاوده ... أحلام من بمراد النّفس يأتمر
والسّر في النّفس حزن النّفس يسبره ... فإن تولّى فبالأفراح يستتر

يجاوبه الصوت الثاني المعبّر عن بساطة الحياة وعفويّتها في الغاب بكل مافي إيقاعه من بساطة وعذوبة :

ليس في الغابات حزن ... لا ، ولا فيها الهموم
فإذا هب نسيم ... لم تجئ معه السّموم
أعطني النّاي وغنّي ... فالغنا يمحو المحن
وأنين النّاي يبقى ... بعد أن يفنى الزّمن [٢]

وهكذا يستمر الصّراع على امتداد القصيدة الطويلة بين هذين البعدين من أبعاد رؤية الشاعر ، ويستمر الحوار بين الصوتين المعبرين عنهما محققا نوعا من الوحدة الشعوريّة [٣] .

---

(١) ننقل المصطلح كما وضعه صاحبه وإلاّ ففي قصيدة جبران تناوب بين صوتين وليس صراعا .

(٢) جبران خليل جبران ، المواكب ، بيروت : دار صادر ، ١٩٥م ، ص ٨ .

(٣) عن بناء القصيدة العربيّة ، ص ص ٣٠١ - ٣٠٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإذا كانت محاولة جبران بوزنيها في إطار الشكل الموروث ، فإنّ بدر شاكر السّياب [١] طوّر هذه المحاولة للتعبير عن لون جديد من ألوان الصّراع بين الأبعاد المختلفة للرؤية الشعريّة حيث مزج الشكل الموسيقي الموروث والشكل الحر للتعبير عن الصّراع بين حركتين نفسيّتين تمثلان البعدين الأساسيّين من أبعاد رؤيته الشعريّة في قصيدة " بور سعيد " التي كتبها عقب العدوان الثلاثي على مصر عام ستة وخمسين وتسعمائة وألف .

فالنسيج الشعوري في هذه القصيدة يتركب من الصّراع بين حركتين نفسيّتين متقابلتين ، تتمثل الأولى في الاعتزاز بصمود المدينة الباسلة وانتصارها على قوى العدوان ، بينما تتمثل الثانية في الإحساس الأليم بمدى فداحة التضحيات التي قدمتها المدينة ثمنا لهذا النّصر.وقد اختار الشاعر للتعبير عن الحركة الأولى وزنا كلاسيكيّا جهير الإيقاع هو وزن البسيط ، واختار الشكل الحر ليعبر من خلاله عن الحركة الثانية [٢] .

وعندما يغلب على رؤيته الإحساس الأوّل بما يفيض به من شموخ واعتزاز وحماس يهدر إيقاع البسيط بما فيه من حماس وقوّة :

هاويك أغلى من الطّاغوت فانتصبي ماذل غير الصّفا للنار والخشب

وحين يطغى على وجدانه الإحساس بفداحة الثمّن وجسامة التضحيات وعمق الجراح فإنّ غناءه يترقرق أسيان النبرة حزينا في إطار الشكل الحر :

من أيّما رئة من أي قيثار
تنهل أشعاري
من غابة النار ؟
أم من عويل الصبايا بين أحجار

---

(١) ديوان أنشودة المطر ، ص ١٨٨ .

(٢) بناء القصيدة العربيّة الحديثة ، ص ص ٣٠٢ - ٣٠٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهكذا يستمر الصّراع بين هذين البعدين حتى نهاية القصيدة حيث يندمجان ليكوّنا إحساسا واحدا يمتزج فيه الاعتزاز بالأسى ، ويصبح الشعور بفداحة التضحية باعثا من بواعث الفخار بالنصر .

ويختار الشاعر في النهاية الشكل الموروث بنبرته القوية ليصوغ فيه هذا الشعور الجديد الذي امتزج فيه البعدان تعبيرا عن غلبة نغمة الشموخ والاعتزاز، فيقول :

يا قلعة النور تدمي كل ناقذة ... فيها ، وتلظى ، ولاتستلم الحجر
أحسست بالذل أن يلقاك دون دمي ... شعري ، وإني بما ضحيت أنتصر
لكنّها باقة أسعى إليك بها ... حمراء يخضلّ فيها من دمي زهر

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثالثـــا :

الاتجـــاه الاجتماعـــي :

يؤكد أصحاب هذا الاتجاه أنّ العمل الفنّي لا يتمّ إلاّ من خلال فكرته أو مضمونه مركزيـن على الدّلالات الاجتماعيّة في الأعمال الأدبيّة . فالتجربة الأدبية لديهم ،رؤية إنسانيّة واضحة تعكس نبض الواقع في صراعه الدائب وحركته المستمرّة (١) . ولـذا فإنهم يطرحون قضيّة الوحدة من الجانب الآيديولوجي الشعري أي حين يحوّل الشاعر القضيّة من مستواها السيّاسي أو الاجتماعي المباشر الى المستوى الشعري المتفـرّد . ولايعني هذا أن تظل الفكرة السياسيّة أو الاجتماعيّة مجرّد هيكل عقائدي أو نظري أو اختياري ، وإنّما ينبغي أن تمتزج بوعي الشاعر ولا وعيه وثقافته وخبراته الجماليّة في استخدام أدوات التعبير حتى تتحوّل الى تجربة شعريّة وحسب (٢) .

ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن الأدب نشاط إنساني يفرض علينا ربط النتيجة بمسبباتها والقضيّة بمقدماتها ، ومن ثمّ الكشف عن العلاقة " الجدليّة " بين الأدب والإطار الاجتماعي أو " الشكل والمضمون " ، وعندهم أنّ الأدب يستمد قيمته من خصوصيّته ، ويستمد خلوده من التحامه بضمير جماعته المبدعة المتذوقة (٣) .

وحتى يلتحم الكاتب بضمير الجماعة فلابدّ لعمله الفنّي أن يجتاز أبعادا ثلاثة في دوائر ثلاث :

١. دائرة البعد الذاتي .

٢. دائرة البعد الاجتماعي .

٣. دائرة البعد الإنساني الحضاري .

فحين تكون التجربة الذاتيّة مثيرة لصاحبها تكتسب العمليّة طعمها الذاتي ، وملامحها الذاتيّة ، ثم تندفع إلى الدائرة التي تليها ، وهي دائرة البعد الاجتماعي الذي يحوّل التجربة الذاتيّة من حدث خاص ذي بعد ضيّق الى قضيّة تحمل هموم الجماعة

(١) طه وادي ، جماليّات القصيدة المعاصرة ، دار المعارف ، ١٩٨١م ، ص٢١ .

(٢) غالي شكري ، شعرنا الحديث الى أين ؟ ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٨م ، ص ١٨٧ .

(٣) انظر : خلدون الشمعة ، الشمس والعنقاء ، دمشق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٧٤م ، ص ٢٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التي ينتمي إليها صاحب التجربة (١) . وحين تكبر القضيّة وتعمق في النفس وتحمل هموم الفرد منـدمجا في الجماعـة يزيد من الزّخـم ويتجـاوز حدود الدائـرة الثانية إلى الدائرة الثالثـة ، وينفذ إلى البعد الإنساني الأرحب ، وبذلك تكتمـل عمليّة فنيّة شعريّة تحمل هموم الجماعة الإنسانيّـة (٢) . ومن هنا فإنّ المدخل الطبيعي لدراسة الأدب - وفق هذا الاتجاه - هو محاولة التعرّف على الواقع المحـدّد الذي أبدع في إطاره النّص الأدبي ، في ظلال ماتكشف عنه تجربة الأديب نفسهـا من إيحاءات فكريّة وشعوريّة وفنيّة . وعليه فإنّ أصحاب هذا الاتجاه يرفضون القول بتساوي الكفاءات الفنيّة والالتـزام بأسلوب واحد جامـد ، والانسكاب في قوالـب فنيّة متشابهة . إنهم يدركون أن عمليّة الخلق الأدبي ليست عملا ميكانيكيا إطلاقا ، وليست عملا سياسا أو اجتماعيا خالصـا ... وإنمّا هي عمل فني معقد يشارك فيـه العقل (الوعـي) والوجـدان والخيـال والتلقائيـة (٣) . ويجيز بعـض هؤلاء النقـاد ، من خـلال إدراكهم جدليـة العلاقـة بين الشكل والمضمـون بجوهرها المركب غير القابل للتفكيك والتجزيء ، للناقد فقط أن يقوم " بالتفكيـك " من أجـل التحليـل لأنـه يمـارس عملا تنظيميـا اصطلاحيّـا (٤) . فالنظـرة إلى العمل الأدبي على أنه كل مستقل يدعونا إلى استخدام النظرة الموضوعية في الفـن بهدف اكتشاف القيمة الداخلية والجوهرية للأدب ، وتأكيد قيمة القارىء الجاد وقدرته على إدراك سلسلـة العلاقـات الداخلية للشكل البنياني في العمل الأدبي (٥) .

---

(١) عبدالرّحمن ياغي ، مقدمة في دراسة الأدب العربي الحديث ، عمان : دائرة الثقافة والفنون ، ١٩٧٦م ، ص ٢٦ .

(٢) انظر : عبدالرّحمن ياغي ، المصدر السابق ، ص ص ٢٦ - ٢٧ .

(٣) انظر : حسين مرّوة ، دراسات نقديّة في ضوء المنهج الواقعي ، بيروت : مكتبـة المعارف ، ١٩٧٢م ، ص ص ٩٩ - ١٠١ .

(٤) انظر : خلدون الشمعة ، النقد والحرية ، دمشق ، منشورات اتحاد الكتاب العـرب ، ١٩٧٧م ، ص ص ٣٧ - ٣٩ .

(٥) انظر : خلدون الشمعة ، المنهج والمصطلح ، دمشق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٧٩م ، ص ٥٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- ١ -

ومن يلقانا في هذا الاتجاه محمود أمين العالم وعبدالعظيم أنيس ، فقد ظهر موقفهما من وحدة القصيدة في رد لهما على مقال لطه حسين ظهر في جريدة الجمهوريّة وعنوانه " صورة الأدب ومادّته " بتاريخ ١٩٥٤/٢/٥م .

ويتلخص موقف طه حسين النّقدي في أن اللغة هي صورة الأدب وأنّ المعاني هي مادّته ، يضاف إلى ذلك عنصر الجمال الذي هو مهم جدّا في الدّراسة الأدبيّة .

وقبل أن أعرض ردّ هذين الكاتبين الذي يلخصان فيه نظرتهما إلى الأدب بشكل عام وإلى وحدة القصيدة بشكل خاص ، أحب أن أؤكد أنّ الخلاف بين الناقدين وطه حسين من جهة ، وبينهما وبين العقاد من جهة أخرى خلاف أعمق من قضيّة الوحدة وأبعد . إنه خلاف فكري عقائدي إذا جاز التعبير . فالعالم وأنيس يفهمان الأدب على أنه موقف اجتماعي فكان إلحاحهما على أن يعبر المضمون الأدبي عن موقف اجتماعي ، وجاء تأكيدهما على تطوّر العلاقة بين الصّياغة والمضمون (١) . ومنذ البداية يعترف الكاتبان أنّ الأدب صورة ومادّة ، إلاّ أنهما يرفضان قصر الصورة على اللغة وقصر المادّة على المعاني ، ذلك أن اللغة أداة من أدوات الصّورة ، وكذلك شأن المعاني فهي ليست مادّة الأدب بل هي إحدى أدواته ، والمعاني والألفاظ ، سواء بسواء ، وسائل لما هو أجل وأعظم (٢) . إنّ صورة الأدب ، كما يراها العالم وأنيس ، ليست هي الأسلوب الجامد وليست هي اللغة ، بل هي عمليّة داخليّة في قلب العمل الأدبي لتشكيل مادته وإبراز مقوماته . ووصفهما للصورة بأنها عمليّة نابع مما تتصف به الصّورة نفسها في داخل العمل الأدبي " فهي حركة متصلة في قلب العمل الأدبي نتبصر بها في دوائره ومحاوره ومنعطفاته ، وننتقل بها داخل العمل الأدبي من مستوى تعبيري إلى مستوى تعبيري آخر ، حتّى يتكامل لدينا البناء الأدبي كائنا عضويّا حيّا " (٣) .

---

(١) محمود أمين العالم وعبدالعظيم أنيس ، في الثقافة المصريّة ، بيروت : دار الفكر الجديد ، ١٩٥٥م ، ص ص ٤١ - ٤٥ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٤ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٤٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبهذا الفهم الوظيفي للصورة يظهر مابين المادّة والصّورة من تداخل وتفاعل ضروريّين ، ومادّة العمل الأدبي ليست معاني بل هي أحداث ، لامن حيث أنها أحداث وقعت بالفعل ، بل هي أحداث تقع وتتحقق داخل العمل الأدبي نفسه ، ويشارك التذوّق الأدبي في وقوعها وتحققها . وهي بدورها عمليّات متشابكة متفاعلة يفضي بعضها إلى بعض إفضاء لاتعسّف فيه ولا افتعال (١)

إنّ الصّورة بهذا المفهوم هي الحركة النّامية المتجهة في داخل العمل الأدبي بين أحداثه لإبرازها وربطها بالعناصر الأخرى التي يتكامل بها البناء الأدبي . والمعاني وحدها قيم متحجرة لاتصلح مادّة للعمل ، بل هي وسيلة من وسائله المختلفة لتحقيق أحداثه وخلق ارتباطاته المتكاملة (٢) .

إنّ هذا الفهم لصورة الأدب ومادّته كان خلف رفضهما بعض قصائد أحمد شوقي التي لم تحفل بالصّياغة الفنيّة ، بل ظلّت أبياتا منفردة متناثرة لاتربطها وحدة فنيّة ، وإن ربطتها وحدة في الموضوع .

يقول الكاتبان :

" فهذا الشاعر الفحل - أمير الشعراء أحمد شوقي مثلا - يؤلّف القصيدة من ثلاثمائة بيت في الحرب أو في التغنّي بآثار مصر القديمة فلا يعالج الموضوع معالجة أدبيّة بحيث يكون له مضمونه المصوغ ، أو مادّته المصورة ، بل هي أبيات متناثرة لمعان لارابط بينها غير وحدة القافية ، أو وحدة الوزن ، أو وحدة الموضوع من قريب أو بعيد ... أمّا وحدة العمل ، أمّا الترابط والتآزر بين عمليّات الصّياغة وعمليّات المضمون ، أمّا وحدة الصّورة والمضمون ، فظاهرة تكاد تكون معدومة حتى اليوم في شعرنا المصري الحديث " (٣) .

---

(١) في الثقافة المصريّة ، ص ٤٥ .

(٢) المصدر نفسه ، المكان نفسه .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٤٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالعمل الأدبي ليس لغة ومعاني ، ولكنه تركيب عضوي يتألف من عمليات بنائيّة تتكامل فيها الصورة والمادّة تكاملا عضويا حيّا (١) . والجمال الأدبي الحقيقي يتحقق بالاتساق والتآزر بين الصّورة والمادّة ، فيؤدّي هذا الاتساق إلى تكامل العمل الأدبي ، وهذه سمة العمل الأدبي الناجح . وأمّا الأعمال الأدبيّة الرديئة ، فهي التي يظهر بين صياغتها ومضمونها تخلخل وعدم اتساق (٢) .

يتضح أن محمود أمين العالم وعبدالعظيم أنيس يجمعان بين النقد الأدبي والنقد الاجتماعي ، ويركزان على أن البنية الحيّة تنتج من التفاعل بين الصياغة والمضمون للتعبير عن موقف اجتماعي . ولم يقصرا النقد الأدبي على دراسة الصياغة في صورتها الجامدة ، بل اعتبرا أن وظيفة النقد هي استيعاب كل مقومات العمل الأدبي ، وكل مايتفاعل فيه من علاقات وأحداث وعمليات ، وإن افتقرت دراستهما إلى الأمثلة التطبيقيّة من الشعر العربي الحديث .

- ٢ -

ولعلّ غالي شكري لم يكن غاليا في تصوّر الوحدة على نحو يعقل فيه الرؤيا الفنيّة العميقة التي يكشف عنها الشاعر الحقيقي . فالوحدة عند هذا الناقد لاتنبع من أدوات التعبير أو مقتضيات الصياغة أو طريقة الأداء فحسب ، وإنّما هي نابعة من مفهوم الشاعر للشعر ، ومن نوعيّة القضيّة التي يعانيها . وليس شرطا عنده أن كل شاعر صاحب موقف اجتماعي أو سياسي قادر بالضرورة على أن يحقق الوحدة الفنيّة لقصيدته ، بل على العكس من ذلك ، فقد يحقق الشاعر غير الملتزم هذه الوحدة حين لايحققها الأول ، لأن علاقة الأوّل بهذه القضايا الاجتماعية والسّياسيّة لم ترتفع قط الى مستوى العلاقة الفنيّة (٣) .

---

(١) في الثقافة المصريّة ، ص ٤٩ ، وينظر رد طه حسين على هذا القول في خصام ونقد : " يوناني فلا يقرأ " ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ط٨ ، ١٩٧٨م ، ص ص ٩٧ - ١٠٠ .

(٢) المصدر نفسه ، ٥٠ .

(٣) شعرنا الحديث الى أين ٩ ، دار المعارف ، ١٩٦٨م ، ص ١٦٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإذن ، فالعلاقة الفنيّة في نظر هذا الناقد هي المفتاح إلى وحدة القصيدة ، ومثاله على ذلك الشاعر حسن عباس صبحي [١] ، فهو شاعر وطني مكافح ، قدّم استقالته إلى مدير الإذاعة البريطانيّة فور وقوع العدوان الثلاثي على مصر ، ثم فقد بصره ، وعاد إلى القاهرة ليواصل دراساته العليا وكفاحه الثقافي : غير أن هذه التجارب الحيّة لم تظهر في شعره ، وظلّ خياله خيالا صحفيا ناجحا يكتب " ريبورتاجا " لاعلاقة له بباطن المأساة أو بجوهر القضيّة :

النّيل مازال يسير
ويحضن الأغاني بحبّه الوفير
ويبعث الحياة
وعم جابر الصّيّاد
يغازل السّمك
ويطرح الشبك
وينشر ابتسامة
عريضة مثيرة
بوجهه المجعّد
ويشرب الدّخان
وينشد الموّال
بصوته الوقور
يمجّد الأبطال
بأرض بورسعيد

فهذه القصيدة وغيرها من قصائد للشاعر حسن عبّاس ، لم تحقق الوحدة الفنيّة البتة ، وإنما ظلّت الصّور والرّموز والموسيقى تلتقي عند الشاعر في التقريريّة المباشرة ، لإنها لم تكن نابعة من أعماق البناء الدّاخلي للقصيدة . وبسبب تفكك هذه العناصر تفتتت الوحدة الفنيّة في القصيدة [٢] .

---

(١) شاعر سوداني له مجموعة شعريّة بعنوان " طائر الليل " ؟ ، ؟

(٢) غالي شكري ، شعرنا الحديث الى أين ؟ ، ص ص ١٦٥ - ١٧٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن القصيدة التي تستحق هذا الاسم عند غالي شكري ينبغي أن تنبع من رؤيا فنيّة عميقة تكشف حقيقة الذات الإنسانية في صراعها مع العالم ، وأن تنجو من كونها نظما سطحا كهذا النظم :

عنكبوت السّلام مدّ ظلاله
فقفي ياقوى السّلام حياله
أنذريه فإن تمادي ... فكوني
وهج النار يرتعي آماله (١)

" فهذا بيان ثوريّ وليس قصيدة " (٢)

ومن هنا يحمل الباحث على بعض تطبيقات الاتجاه الواقعي التي جنت على معنى الآيديولوجيّة والتي جعلت الشعر المعاصر في مصر مليئا بالقضايا ولكنّه خال خلوّا شبه تامّ من الشعر (٣) .

وفق هذا التصوّر الذي رسمه غالي شكري فإنّه لم يتردد في عدم تسمية سند كيلاني شاعرا في مجموعته " في العاصفة " ، على الرغم من أناشيدها الحماسيّة التي تعلن أن صاحبها يمتلك قضيّة سياسيّة واجتماعيّة واضحة ، بيد أنها تفتقد الوحدة الديناميّة التي تصوغ رؤيا الشاعر كلاّ واحد . إنها تجربة لم ترتفع عن المستوى السياسي والاجتماعي إلى المستوى الحضاري الأشمل ، لذلك كانت " قضية " بلا شاعر ، وآيديولوجيّة بلا شعر (٤) .

---

(١) من قصيدة للشاعر سند كيلاني بعنوان " أغنية إقطاعي " من مجموعته الشعريّة " في العاصفة " ، صدرت عن عالم الكتب ، ١٩٦٣م .

(٢) غالي شكري ، المصدر السابق ، ص ١٧٦ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٧٨ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ١٧٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإنه حين يرتبط الشاعر بإحدى قضايا الإنسان ارتباطا شعريّا حقيقيّا ، فإن بمقدوره أن يحقق الشعر ويحقق الموقف . وأقرب مثل على ذلك الشاعر اللبناني يوسف الخال في مجموعته " قصائد مختارة " [١] . ففي قصيدته " الشاعر " ترتبط مقدمة القصيدة بخاتمتها ارتباطا دينامّيا حيث يقول :

كفن اليقظة بالرؤيا وتاه
شاعر كل المنى بعض مناه
ينسف البرهة من أيامه
ألما يعصر للناس جناه

فالشاعر هنا لايعتمد على " الصّورة " التقليديّة المنوجة من المرئيّات المألوفة للعين ، بل هو يحيل المعنى أو الدّلالة الى صورة من نوع جديد . فعمليّة التكفين والحلم والنزيف هي ألفاظ تصويريّة في حد ذاتها ، ولكنها لاتكوّن مع غيرها صورة ما أو صورة بالمعنى التقليدي ، لأنّ الصّورة هنا هي " الفعل " النّاجم عن التقاء المسافة بين اليقظة والرؤيا فيما ندعوه بالحلم ، والتقاء الأماني الغائبة بالأيام الأليمة فيما ندعوه العذاب [٢] . إنّ هذه القصيدة تعكس معاناة يوسف الخال الرهيبة للخروج من دائرة الفرد إلى رحابة الطبيعة من الشخصانيّة إلى العالم ، فترتبط مقدمة قصيدته بخاتمتها ارتباطا دينامّيا :

هو ذا الشاعر رمز الحق في
عالم ضلّ عن الحق وتاه
يطلب النّفس ليفدي أنفسا
مرّغت في شهوة الحس الجباه

فكأن الشاعر يريد أن يقول : إن المعاني العليا تمرّغت في وحل هذا الزمان ، والمطلوب من الشاعر أن يكون هو المسيح الجديد الذي يفدي بنقائه وصدقه انحطاط هذا الزمان [٣] .

---

(١) صدرت عن دار مجلة الشعر ، ١٩٦٣م .
(٢) شعرنا الحديث الى أين ؟ ، ص ١٨٠ .
(٣) المصدر نفسه ، المكان نفسه .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويخطو غالي شكري خطوة أخرى في تلمس خطوط الوحدة عند يوسف الخال من خلال الرّمز حيث يقول الخال :

عرفت إبراهيم جاري العزيز
من زمان . عرفته بئرا يفيض
ماؤها ، وسائر البشر
تمر لاتشرب منها ، لا ولا
ترمي بها ، ترمي بها حجر

فاستخدام الرّمز في هذه الأبيات خطوة جديدة في مجال التعبير الشعري ، لان الرّمز هنا يربط قصيدته فينجلي البناء الشعري عن آيديولوجيّة رفيعة للشاعر تتجاوز برفعتها حدود القضايا السّياسيّة والمشكلات الاجتماعيّة إلى آفاق أُخرى لاتحد . إنّ هذه البئر الممثلة في شخص إبراهيم هي مجموعة القيم الرّوحية العليا التي يرفضها البشر ويجعل منها الشاعر صليبه الأبدي ... إن هذه البئر هي " الحق " الذي ضل عنه العالم (١) :

وحين صوّب العدوّ مدفع الرّدى
واندفع الجنود تحت وابل
من الرّصاص والرّدى ،
صيح بهم : " تقهقروا . تقهقروا
في الملجأ الوراء مأمن من
الرّصاص والرّدى "

لكنّ إبراهيم ظلّ سائرا ،
إلى الأمام سائرا ،
وصدره الصغير يملأ المدى ،
" تقهقروا . تقهقروا

(١) كأن غالي شكري ينقل " المثل الشعبي " الذي استعمله يوسف الخال الى دائرة الرمز من خلال القصيدة .

(٢) شعرنا الحديث إلى أين ؟ ، ص ١٨١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في الملجـــأ الوراء مأمن مـــن
الرّصـــاص والـــــــــــرّدى "
لكـــنّ إبراهيم ظـلّ سائـــــرا
كـــأنه لم يسمـع الصّـــــدى

يرى غالي شكري أن البنـاء الشعريّ لهذه الفكرة - بغض النّظر عمّا تطرحه من فكر - هو الذي منح القصيدة القدرة على جذب تعاطفنا معهـا . وقوّة الجذب هي جمـــــاع أدواته في التعبير التي امتدّت من الرّمز إلى الحكايـــة الصغيرة الى هذا الحـــــوار الذكي الذي نفيق منه على حقيقة خطيرة هي أن إبراهيم يتقدم إلى الأمام ، بالرّغـــم من الرّصاص والرّدى وصيحات التحذير بالتقهقر ، لإن إبراهيم يحقق ما هو أثمن مـــن الجسد ، إنه يحقق قيمة القيم في الحياة ... إنه يحقق الحريّـــــة (١)

- ٤ -

ولاتكتمل العمليّة الإبداعيّة عند عبدالرّحمن ياغي إلاّ إذا مرّت بأبعادهـــــا الثلاثـــة (٢) ، وحين تجتـــاز العمليّة الفنيّة هذه الدوائر بأبعادها دون قفـــز أو تجاوز عن واحدة منها ، يمكن أن نتحدث عن تجربة فنيّة ساميّة متكاملـــة (٣) . وحتى يتمّ للفنـان المبدع أن يمرّ في هذه الدوائر الثلاث لابدّ من أن يتخذ موقفا وموقعا وأن يكون له زاوية رؤية وخط سير معيّن يتطوّر بتطوّر الحركة الاجتماعيّة بحيـــث لايحد من ذاتيّة الكاتب أو الشاعر بل يمدّ فيها ويوسّعهـا ويمضي إلى أبعد بكثيـــر من مجرّد التفسيـــر الاجتماعـــي لها (٤) .

---

(١) شعرنا الحديث إلى أين ؟ ، ص ١٨٢ .

(٢) يريد " البعد الذاتي " ، و " البعد الاجتماعي " ، و " البعد الإنساني الحضاري "، وقد سبق الحديث عنها .

(٣) مقـدمة في دراسة الأدب العربي الحديث ، ص ٢٦ ، وفي النقد النظري ، عمّان : الدّار العربيّة للنشر والتوزيع ، ١٩٨٤م ، ص ٦٧ .

(٤) مقدمة في دراسة الأدب العربي الحديث ، ص ٢٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإذا كانت قدرة المبدع على بناء معماره الفنّي رهينة بمدى تمكنه من أدواته الفنيّة ، فإنها عند ياغي تتفاوت من فنان لآخر تبعا لعلة هذا الفنان بالجانب الذي يريد أن يعيد صياغته من جوانب الحياة ، وبمدى عمق هذه العلّة ، وبمدى قربه أو بعده عن الخط الأمامي لحركة هذا الجانب في الحياة ، ولمدى التحامه به ، واهتمامه بوجهة السير التي يرتبط بها (١) .

وهذا يعني - وفق تصوّره - أنّ الانفعال وحده لايخلق العمل الفنّي ، إذ لابدّ من تلاحم هذا الانفعال بالوعي والفكر الفلسفي والاجتماعي . وعند ذلك ، فقط ، تدور العمليّة الفنيّة في حركة دائريّة لاتكاد تتبيّن اتجاه ذاتها ، أهي ماضية إلى الأمام فتنمو وتتحرك وتتطوّر ، أم تبقى تدور في دائرة مغلقة وفي سرداب ليس له باب . فإذا اندفعت التجربة من خلال الدّائرتين : الأولى والثانية ، إلى الدائرة الثالثة : دائرة البعد الإنساني ، عندها تكتمل عمليّة إبداع فنيّ سويّ(٢) .

ويدرس عبدالرّحمن ياغي نماذج تطبيقية لكل من أحمد شوقي (٣) ، وحافظ إبراهيم (٤) ، وعمر أبي ريشة (٥) فيرى أن قصائدهم لم تكن أكثر من مجموعة من الصور التقليدية في الفخر وتسجيل الأمجاد ، ولما تبلغ حد المعمار الفني المتكامل

---

(١) في النقد النظري ، ص ٦٧ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٦٦ .
(٣) قصيدة " يانائح الطلح " ، وأولها :

يانائح الطلح أشباه عوادينا ... نشجى لواديك أم ناسى لوادينا

(٤) قصيدة " رعاية الأطفال " ، وأولها :

شبحا أرى أم ذاك طيف خيال ... لابل فتاة بالعراء حيالي

(٥) قصيدة هذه أمتي " ، وأولها :

ماصحا بعد من خمار زمانه ... فليرفه بالشدو عن أشجانه

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تكاملا عضويا [١] . ولكنه يجد مصداق فهمه النظري في بعض قصائد محمود درويش [٢] وبدر شاكر السياب [٣] . ففي قصيدة " جندي يحلم بالزنابق البيضاء " استطاع محمود درويش أن يطور معمارها الفني من خلال نمو مضامينها داخل الحدث الاجتماعي دون أن تصب في قوالب جاهزة ، وإنّما تحركت حركة طبيعية ونمت نموا عضويا حاملة في أحنائها الحيّة أنغامها التي تقتضيها لحظة نموها . فقد انتقل الشاعر في هذه القصيدة من دائرة " البعد الذاتي " الكامن في الحزن المفرد إلى " دائرة البعد الاجتماعي " المتمثل في كل الناس الذين يشتمل عليهم المصير الواحد ، ويربطهم الحنين الواحد ، ويوجههم الهدف الواحد ، فانتقلت القضية من حنين هذا الشاعر (الإنسان الواحد) إلى آلاف الحنين والغضب فتحولت إلى غضب جماعي مورق مثمر فإلى نار متأججة .. غير أن إيمان الشاعر بانسانية الإنسان يدفعه إلى الدائرة المتمثلة في " البعد الإنساني الحضاري " ، فيذهب ليحاور جنديا صهيونيا بعد أن نفض الجندي يديه من دماء أهل الشاعر وأحبته وذويه . ويحاول الشاعر أن يشد هذا الجندي إلى مواطن إنسانيته التي تربطه بحبه الأول ... بأحلامه ... بحبه لأمه ... بلحظة الوداع حين سيق إلى الجبهة . في هذا الجو يتلمس الشاعر لنفسه منفذا فيأنس على ملامح هذا الجندي ويقترب منه ، فيهيىء له أن يطلق مكبوح أحاسيسه ، فيبدأ الجندي يحدث الشاعر عن حبه الأول وعن تلك الشوراع البعيدة ، وعن ردود الفعل بعد الحرب اللاإنسانية . ويلمح الشاعر على جبين الجندي طيوف الحلم ، إنه الحلم بالزنابق البيضاء ... بغصن زيتون ... بطائر ... بزهر ليمون ... ويسأله الشاعر عن موقفه من الأرض ، فيجيب : لا أعرفها ولا أحس أنها جلدي ونبضي ، وإنّما حملت اليها حملا . ويسأله الشاعر : تحبها ؟ فيجيب إنه يحبها كما يحب نزهة قصيرة أو كأس خمر أو مغامرة . ويسأله : من أجلها تموت ؟ فينتفض الجندي مجيبا : كلا ... ليس هناك من روابط تشدني إلى هذه الأرض

(١) مقدمة في دراسة الأدب العربي الحديث ، ص ص ٦٥ - ١٢٠ .

(٢) قصيدة " جندي يحلم بالزنابق البيضاء " ، انظر : ديوانه " آخر الليل " ، عكا ، مطبعة الجليل ، ١٩٦٧م .

(٣) أنشودة المطر ، سبقت الإشارة إليها .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حتى أموت من أجلها . روابطي بها صنعتها مقالة حماسية من غلاة الصهاينة . ويسأله الشاعر : وكيف كان حبها لديك ؟ فيجيب : وسيلتي للحب بندقية .

وهكذا ، يبسط الشاعر ركائز الغزو والتسلط العزيفة التي تقيم الصهيونية عليها بناء ، لينطلق منها إلى ماوراءها من نوازع إنسانية لايمكن محوها في الانسان ، فيهيىء الجندي الصهيوني ويثيره للحديث عن لحظة الوداع ، وكيف كانت أمه تبكي بصمت عندما ساقوه إلى مكان الجبهة ، وكان صوت أمه الملتاع يحفر تحت جلده أمنية جديدة :

لو يكبر الحمام في وزارة الدفاع !
لو يكبر

ويقتنع الجندي بأن هذه البلاد ليست نبضه ، فيودع شاعرنا ويمضي ويرحل ويدع الأرض لمن يحس أنها نبضه وحسه ليبحث عن زنابق بيضاء عن طائر يستقبل الصباح (١) .

وقد يتحقق هذا النمو في قصيدة كاملة كما رأينا ، كما أنه قد يتحقق في جزء من قصيدة ، كقول محمود درويش :

أكل الثعلب من برجي حمامة

فهذا طرح لأزمة تضيّق الخناق على الشاعر وتحاصره وتعصر كبده ، فماذا يصنع ؟ أيبقى مستسلما للحزن والدّموع ؟ وهل استسلامه لهذه الحالة يعيد إليه شيئا مما في نفسه المسحوقة ؟ وهل يستطيع بهذا الحزن أن يخلق رؤية شاملة ، أو أن يحقق شروط المواجهة في الحياة ؟ وهل يكفي هذا لتحقيق الشروط الرئيسيّة في العمل الفني ؟

---

(١) بتصرف عن " مقدمة في دراسة الأدب الحديث " ، ص ص ١٢٧ - ١٤٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لعلّ الإجابة واضحة ... فهو بحاجة إلى أن يتخذ موقفا فيمسح الدموع عن عينيه ليخطط منطلقا لحماية البرج ، فتأتي الخطوة الثانية فنيّا وموقفا :

سوف أرثيها ، وأحمي البرج

لكنّ الشاعر يدرك الظروف الموضوعيّة المحيطة والمصاعب النّاجمة عن حماية برجه ، فينبّه إلى أنه واع عليها ، فيقول :

لكن ، لست أستعجل ميلاد القيامة !

" فالعبارة الأخيرة حدّدت رؤية الفنان الشموليّة ولم تجيء منقطعة مبتورة ، وإنّما جاءت بعد أن استنفد الفنان رؤيته الذاتيّة ، أو بالأحرى بعد أن وسّع رؤيته الذاتية ومدّ في بعدها ، ومن هنا كانت رؤية الفنان الذاتيّة أساسا في رؤيته الفنيّة شريطة أن تنتقل تدريجيّا لتصل الى الرّؤية الشموليّة " (١) .

بيد أنه حين يفقد الفنان رؤيته وموقفه وموقعه فإنّ بنية القصيدة عنده تأخذ شكل الممر الممتد أو السّرداب الذي ينتهي إلى حائط في الوجه يسّده ... ثم ينعطف هذا السرداب إلى مداخل ومسارب تتفرع وتتفرع وتنتهي إلى دوائر وأبهاء يظنها الداخل مشرفة مطلة ، ولكن حواجز وحوائط تمنع إطلالتها (١) .

وهذه الحقيقة - حسب رأيه - تؤكدها قصيدة نازك الملائكة بعنوان " ويبقى لنا البحر " من مجموعة " يغيّر ألوانه البحر " . فهذه القصيدة ليست إلاّ صورا متعددة ولوحات مختلفة لم يتوفر لها النمو والتطوير ، رغم محاولاتها المتكرّرة في التفريع ، والتنويع ، والتوسعة ، والامتداد . لقد ظلت القصيدة تدور حول محور واحد لم تستطع منحه بعداً دراميّا (٢).

---

(١) عبدالرّحمن ياغي ، في النقد النظري ، ص ٧١ .

(٢) عبدالرّحمن ياغي ، بنية القصيدة في شعر نازك الملائكة ، بحث مقدم ضمن كتاب تذكاري عن نازك الملائكة : دراسات في الشعر والشاعرة ، الكويت : شركة الرّبيعان للنشر والتوزيع ، مستلة ص ٧٢٥ .

(٣) بنية القصيدة في شعر نازك الملائكة ، ص ٧٢٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن هنا ندرك رفضه تفسير الإبداع تفسيرا ذاتيّا خالصا ، ورفضه المنهج الذي يغلّب " الذاتيّة " وينفي " الاجتماعيّة " ، ونفهم انحيازه إلى " الاتجاه الاجتماعي " النقدي الذي يقوم على أن الأديب في حياته ، وإبداعه محصلة لعلاقاته الاجتماعيّة (١) .

(١) انظر : يوسف بكار ، قضايا في النقد والشعر ، بيروت ، دار الأندلس ، ط١ ، ١٩٨٤م .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رابعا :

الاتجـــاه التكاملـــــي :

ويفيد أصحاب هذا الاتجاه من مختلف الاتجاهات النقديّة الحديثة بما يعمّـــق تناول النص المدروس من زواياه الفنيّة والنفسيّة والاجتماعيّة وغيرها . فهم يوظفـون كل مافي متناولهم من ضروب المعرفة في علم النفس وعلم الجمال والفلسفة والمنطـــق وغيرها من العلوم من أجل تفسير العمل الأدبي ، وكأنهم يؤمنون بمقولة ستانلـــي هايمن في تعريفه النقد بأنـــه :

" استعمال منظم للتقنيات غير الأدبيّة ولضروب المعرفة غير الأدبيّة فـــي سبيل الحصول على بصيرة نافذة في الأدب " (١) .

وينظر أصحاب هذا الاتجاه إلى الوحدة على أنّها تشكل طاقة القصيدة المبدعـــة ، وأن إمكاناتها الفنيّة تكمن في التناغم الحيوي والتفاعـــل بين العناصـــر الفنيّـــة المختلفة بطريقة أشبـــه بالسّحـــر .

أو بمعنى آخر ، إن القصيدة ، لديهم ، تستمد مكوّناتها من عناصـــــر التجربة الشعريّة نفسها بما تحويه هذه التجربة من صور شعريّة نامية أوّلا ، وبمـــا تنطوي عليه من خصائص تعبيريّة للغة الأدب ثانيا ، وبما تحمله من قيم جماليّـــة وفكريّة ونفسيّة واجتماعيّة أخيـــرا .

إن مهمة الناقد التكاملي مهمّة شاقة وعسيرة ، لانه بحاجة إلى قدر كبيـــر من الثقافة والمعرفة ، وهذا يتطلب منه جهـــدا كبيـــرا في تتبـــع أهـــم قضايا العصـــر ، إلى جانب الحدس الفنّي والتمـــرّس بقراءة النصوص بله كونـــه فنانا مبدعـــا .

---

(١) النقد الأدبي ومدارسه الحديثـــة ، ترجمة إحســـان عبّـــاس ومحمد يوسف نجـم ، بيروت : دار الثقافـــة ، ١٩٥٨م ، ج١ ، ص ٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- ١ -

ومن أوائل النقاد الذين يحتكمون إلى نظرة نقديّة شموليّة تكامليّة إحسان عبّاس ، بدا ذلك في معظم دراساته النقديّة (١) بوجه عام ، وفي حديثه عن وحدة القصيدة بوجه خاص .

ففي فوضى الأحكام النقديّة التي صدرت في موضوع وحدة القصيدة في نقدنا العربي الحديث ، والتي خلط أصحابها خلطا شديدا في فهمها ، استطاع إحسان عبّاس أن يكون أكثر تحديدا وضبطا ودقة في تصوّر أسس الوحدة في النقد العربي القديم ، وفي الشعر العربي القديم والحديث .

لقد حدّد بشكل منطقي جامع مانع مفهوم الوحدة بوساطة تحديد نوعين من الشكل ، هما :

١. الشكل العضوي :

ويتمّ هذا الشكل عندما تتوفر للعمل الفني قوانينه الذاتيّة ويمتزج المضمون والهيكل العام في وحدة عضويّة واحدة .

٢. الشكل المجرّد :

وفيه يفقد الشاعر الالتفات إلى الشاحيّة الدّيناميّة في العمل الفنّي ، ويقصد الى المزاوجة بين المضون وهيكل سبق تصميمه (٢) .

إنّ مثل هذا التحديد المنطقي وهذا التصّور المبدأي الذي يرى القصيدة نبتة تحيا إلى أن يدركها عهد الذبول والفناء قد غاب عن أذهان بعض النقاد العرب المحدثين ، هو الذي حدّد الإطار النظري للدراسة ،

---

(١) انظر على سبيل المثال : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، في غير موضع ، وبدر شاكر السيّاب : دراسة في حيّاته وشعره ، بيروت : دار الثقافة ، ط٢ ، ١٩٧٢م ، في غير موضع ، وفن الشعر ، بيروت ، دار الثقافة ، ط٢ ، ١٩٥٩م ، في غير موضع أيضا .

(٢) فن الشعر ، ص ١٦٩ ، وقد اعتمدت هذا التحديد في بناء الفصل الثالث من دراستي .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وجعلها دراسة قائمة على أساس نظري فلسفي متين . فالقصيدة ذات الوحدة العضوية ، عند هذا الناقد ، ينبغي لها أن تنمووتتطوّر من ذاتها ، وليس بفعل خارجي عنها ، فكأنها تبدأ بصورة واحدة ثمّ ماتلبث هذه الصّورة أن تنمووتتطوّر كما تنمو الشجرة من خلال عملية التمثيل الكلوروفيلي باعثة النّماء في كل غصن وفي كل ورقة وفي كل ثمرة متساويا وموزّعا توزيعا دقيقا .

ويختار إحسان عبّاس ، من أجل توضيح فكرته عن النّمو العضوي ، قصيدتين إحداهما لأبي القاسم الشابي ، والأخرى للمتنبي [1] . وسأقف على دراسته قصيدة الشابي ، لأنها أدخل في هذا الفصل ، بعنوان " النبي المجهول " ، ولما يتمتع به في هذا التحليل من ذوق أدبي رفيع يدعمه الموقف النّقدي المعتدل . وإذا كان الباحث اقتصر في عرض موضوعه على مايوضح فكرته ، فإني سأحذو حذوه فأقتصر على مايوضح فكرتي ، أي سأقدّمُ مختصر المختصر .

تتكوّن القصيدة من ثلاثة مقاطع ، هي :

١. المقطع الأوّل :

ويبدأ من قول الشاعر :

أيها الشعب ليتني كنت حطّا ... يا فاهوي على الجذوع بفأسي

الى قوله :

أنت لاتدرك الحقائق إن طا ... فت حواليك دون حسّ وجس

وهذا المقطع يشير إلى غضبة الشاعر وحنقه من الشعب الغبي الذي يكره النّور ، ولا يدرك الحقائق إدراكا تحليليّا . فهي صورة واحدة تدرجت في الثورة والعنف من حال الحطاب الذي يستطيع أن يقتلع شجرة واحدة إلى حال الأعاصير التي تستطيع أن تقتلع شجرا كثيرا . وبين هذين درّج الشاعر مظاهر العنف تدريجا

---

(١) التي يرثي فيها جدّته ، وأوّلها :

ألا لا أُري الأحداث حمدا ولا ذما ... فما بطشها جهلا ولا كفها حلما

الديوان ، ج٤ ، ص ٢٢٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ليس فيه اختلاف كثير ، فنمو نفسيّة الشاعر بالعنف متفق مع نموّ صوره (١).

٠٢ المقطع الثاني :

ويبدأ بقول الشاعر :

في صباح الحياة ضمّخت أكوا بي وأترعتها بخمرة نفس

إلى قوله :

ثمّ ألبستني من الحزن ثوبا وبشوك الصّخور توّجت رأسي

وفي هذا المقطع يفيض الشاعر في شرح الأسباب التي جعلته ينقم على الشعب ، وملخصها أن الشعب لم يعترف بعبقريّته الشعريّة التي رمز إليها بالكأس والأزاهير . وهنا لابأس بهذه الوقفة في نموّ القصيدة .

٠٣ المقطع الثالث :

ويبدأ من قول الشاعر :

ها أنا ذاهب إلى الغاب ياشعـ بي لأقضي الحياة وحدي بيأس

إلى قوله :

وتظلّ الفصول تمشي حوالـ يّ كما كنّ في غضارة أمس

وفي هذا المقطع يقرّر الشاعر أن ينسحب من الحياة ويعتزل النّاس ، ويعود إلى الغاب مختارا الموت بين أحضان الطبيعة ، ليخط رمسه تحت الصّنوبر الحلو ، وتشيعه الطيور ، وتظل الفصول تمشي حواليه كما كنّ يمشين في غضارة الحياة . وبذا استطاع الشابي أن يعبّر عن مأساته الذاتيّة تعبيرا دقيقا مؤثرا ، وأن يتدرّج بقصيدته الى أن يصل بها إلى لحظة الفناء . وبهذا المقطع تنتهي القصيدة من ناحية الخلق الفنّي .

---

(١) فن الشعر ، ص ص ٢٥١ - ١٥٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما ما بعدها فقد جاء بعد اكتمال نمو القصيدة ، فهو زائد عليها ، إذ كان ينبغي للشاعر أن يسكت بعدما خط رمسه بين الصنوبر الحلو ، أو كان عليه أن يخط رمسه ، بل يحيا من جديد في مثله وأحلامه الشاعريّة (١) .

وفي محاولة إحسان عبّاس أن يوفق في الرّمز بين الخطاب الذي يريد أن يفتتلع جذور الشعب ، وبين الشاعر الذي يلجأ الى الغاب ، يرى أنّ الرّمز قائم على التناقض بين شجرة الإنسان وشجرة الغاب ، تلك في عقوقها وهذه في حنوّها وسعة صدرها . وهذه الحقيقة تزيد فكرة نموّ القصيدة المفضي الى الموت رسوخا في أنفسنا (٢) .

وفي دراسة ثانية لإحسان عبّاس بعنوان " بدر شاكر السّياب " : دراسة في حياته وشعره " ، يقف على " أنشودة المطر " ليؤكد أنّ ثمّة وحدة تحققها تلك القصيدة من خلال انبعاث الطّفولة التي تصل الماضي بالحاضر ، وتصل الذات بالمجموع ، والفرد بالمجتمع .

فالحبيبة في فاتحة القصيدة هي الأم أو القرية أو العراق ، أو هذه الثلاثة مجتمعة . والمطر هو الصفحة الخارجيّة من حقيقة الحياة لشاعر يحس الغربة عن الوطن الأم ، ولذا فإنه رغم المطر إلاّ أن الشاعر يحس بالظمأ تماما مثلما يحس العراق إثر المطر بالجوع (٣) .

وإذن فالصفحة الدّاخلية من حقيقة الحياة هي الظمأ والجوع والموت ، ولكنّ الموت لايخيف لإنه يلد الحياة (٤) .

لقد استطاع السيّاب - وفق تصوّر إحسان عبّاس - أن يخلق وحدة كليّة بين الفتى والأم والطبيعة والبائسين من بني البشر ، مثلما هي الوحدة الكليّة بين النّشيد المتصل في القصيدة وشخوصها وبين الأضداد الظاهريّة من حزن وابتسام وجوع وشبع وظمأ وري ، لأنّ قوّة التحوّل لن تجعلها أضدادا إلى الأبد (٥) .

---

(١) إحسان عبّاس ، فن الشعر ، ص ص ٢٥١ - ٢٥٥ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٥٤ .
(٣) بدر شاكر السيّاب : دراسة في حياته وشعره ، ص ص ٢٠٩ - ٢١١ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ٢١٢ .
(٥) المصدر نفسه ، المكان نفسه .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويختتم إحسان عبّاس حديثه عن قصيدة السيّاب مؤكدا مقولة كولردج في العاطفة السّائدة التي تصهر القصيدة محققة الوحدة ، فيقول :

" وبالجملة صهر السيّاب ذاته وتجربته السّابقة وموقفه الإنسانيّ في " قصيدة " بعد أن طال به العهد وهو يجيل قلمه في ميدان التجريب والخطأ " (١).

- ٢ -

ويذهب النّويهي (٢) إلى أنّ أهم مزية حققها الشكل الجديد أو الشعر الجديد هي تحقق الوحدة العضويّة ، التي لم تتحقق في الشكل التقليدي ويعترف النّويهي للشعر العربي القديم بوحدة حيويّة تنتج عنها وحدة فنيّة رائعة تؤلف بين عواطفها المتباينة ، ولكنها دون الوحدة العضويّة .

أما الشعراء الجدد فقد انتبهوا إلى وجوب تنمية الوحدة العضويّة بمفهومها الحديث . والمفهوم الحديث للوحدة العضويّة ، عند النّويهي ، لا يعني أن تقتصر القصيدة على تجربة واحدة أو عاطفة واحدة ، لأن الوحدة المطلوبة لاتحجز الشاعر عن تعدّد التجارب والعواطف في قصيدته ، ولكن المطلوب أن تكون جميعها متجانسة المغزى هادفة بتعدّدها إلى استجلاء وحدة في الوجود أو في موقف النّفس البشريّة منه (٣) .

وفي ديوان " النّاس في بلادي " لصلاح عبدالصّبور تجتمع صور كثيرة متعدّدة على استجلاء وحدة الحياة في مختلف نشاطها وتوّحد نظرة الشاعر إليها في قوله :

---

(١) بدر شاكر السيّاب ، المرجع السابق ، ص ٢١٣ .

(٢) قضية الشعر الجديد ، مكتبة الخانجي : دار الفكر ، ط٢، ١٩٧١م ، ص ١٠٨ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ص ١٠٨ - ١٠٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في الفجـــر ياصديقتـي تولد نفسي من جديـــد
كل صباح احتفـى بعيدهـــا السّعيـــــــد
مازلت حيا ! فرحتي ! مازلت والكلام والسباب والسعال
وشاطىء البحار ما يزال يقذف الأصداف واللآل
والسحـــب ما تـــــزال
تسـحُّ ، والمخـاض يلجىء النّسـاء للوســاد
ويلعب الأطفـال فوق أسطـح البيـــــوت
لعبة العريس والعروس ، والتبـات والنبـات
والـورد في خـــد البنـــات
وعنـد شـط النهـر عاشقـان سارحـــان

وقد استطـاع الشاعر أن يمزج كل تلـك الأصـوات الطبيعيّـة : من مجـــىء الفجـر واستيقـاظ الجسـد والـرّوح فيه ، والبحـار القاذفـة ، والسحـــب الهائلـة ، ومخاض النسـاء ، وانسيـاب النهـر ، ولعب الأطفال الذين يلعبـون لعبة جنس ببراءة ، والعاشقين الناضجيـن ، من خـلال تركيـز عظيـم وتنغيـم كبير التنـوع يتحد في النهايـة في وحدة عضويّـة حيّـة تجعـل القـارىء يحس وحدة الحيـاة برغـم تنوّعهـا العظيـم ، وتقنعـه فنيّـا ، وإن لـم يقتنـع فلسفيّـا ، بهـذه الوحدة المختفيـة وراء جميـع هذه المظاهـر . فكل صـورة يرسمهـا الشاعر هـي جـزء عضـوي من هـذه الوحدة الشاملـة ، فالشاعـر يتخـذ تعـدّد الانفعالات بين صداقـة النّاس في كلامهـم الودّي وتشاحنهم في سبابهـم ، وبين لهو الأطفـال وألم النسـاء وسـروح العاشقيـن ، وتعـدّد مظاهـر الوجـود نفسه بين لألىء وأصـداف ، دلائـل على نبـض الحيـاة وتدفقها !(١)

(١) قضيـة الشعـر الجديـد ، ص ص ١٠٩ - ١١٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنّ المفتاح الى موقف الشاعر يكمن في البيت الأوّل ، حيث أن الشاعر قضى ليلة مليئة بالهموم ، فتملكه اليأس ، ولكن مالبث أن جاء الفجر فانتعشت بمجيئه روحه ، وتجدّد أمله وأدرك أنه برغم كل همومه وآلامه مازال حيّا :

" ما زلت حيّا ! فرحتي ! "

ومن هنا أخذ يتلمّس دلائل الأمل في نشاط الحياة واستمرارها وتجددها المتصل ، فكل مافي الحياة من تشاحن ومرض وألم يدل على استمرار الحياة وصراعها ضد الفناء (١) .

وثمّة جانب آخر للوحدة العضويّة عند النويهي في حديثه عن اتحاد الشكل والمضمون حيث يتناول بالنقد محاولة للأستاذ عامر محمد بحيري(٢)، الذي عمد إلى أشعار لصلاح عبدالصّبور محاولا إعادة صياغتها حتى تستقيم على أوزان الخليل بن أحمد وقوافيه . يرفض النّويهي هذه المحاولة باعتبار أنّ الشكل والمضمون شيء واحد وأن أيما تغيّر يطرأ على الشكل يؤثر حتما على المضمون ونموّه ، فيحدث خللا واضحا في البناء الشعري .

وبعد دراسة مستفيضة للقصيدة كما رتبها البحيري يخلص إلى القول :

إن البحيري صنع بشعر الشاعر شيئا إذا ومسخه مسخا فظيعا ، وأثبت قصور النّظم التقليدي بما ارتكبه من حشو وإطناب وإيجاز مخل يشوّه الشكل ويفسد المضمون (٣) .

---

(١) قضيّة الشعر الجديد ، ص ١١٠ .

(٢) مجلة الثقافة ، العدد ٣٤ ، ١٠ / ٣ / ١٩٦٤م .

(٣) قضية الشعر الجديد ، ص ص ١١١ — ١٢٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- ٣ -

وممن يحتكم إلى نظرة شموليّة في تحليله محمد غنيمي هلال الذي كنا عرضنا موقفه من الوحدة في القصيدة العربيّة القديمة ، ولحظنا كيف ذهب إلى عدم توفر الوحدة العضويّة في القصيدة القديمة .

يعدر هلال في حديثه عن القصائد الحديثة وتحليلها عن فهم مفاده أنّ للوحدة العضويّة أثرا في الصّورة والأخيلة ، بحيث تصير القصيدة كالبنيّة الحيّة ، ولاتكون تقليديّة تتراكم على حسب ماتملي الذاكرة ، ولا تستوحي من مظاهر خارجيّة لاتمت إلى التجربة الشعريّة بعلة ، بل لابد من تعاونها جميعا لرسم الصّورة العامّة وتقديمها وفق منهج الشاعر في وصفه شعوره (١) .

ويفضل هلال أن يطلق اسم الوحدة العضويّة على وحدة القصيدة أكثر من أي اسم آخر كالتصميم الهندسي مثلا الذي نادى به محمد مندور ، وذلك لأن لهذه التسمية أثرا عظيما قيّما في إدراك وحدة القصيدة بوصفها عملا فنيّا متآزر الأجزاء في بنيته ، كما أن لها أثرا عظيما في صياغة الشعر ، وفي الصّور الأدبيّة في القصيدة (٢) .

وبهذا يلتقي هلال مع عدد من النقاد الذين يفضلون اسم الوحدة العضويّة نظرا لمرونته، ولأنه أكثر تمثيلا للمطلوب من القصيدة في بنائها الحيوي ، من أمثال محمد مصطفى بدوي (٣) ، ويوسف بكار (٤) ، وغيرهم .

ويرى هلال أنّ خير مثال على تلك الوحدة قصيدة الشاعر المهجري ميخائيل نعيمة التي يصّور فيها حال الشرق العربي بعد الحرب العالميّة الأولى ، وكيف ساقه الغرب إلى الحرب سوق القطيع ، وتركه غارما غير غانم . وعلى الرغم من أن القصيدة جاءت

---

(١) النقد الأدبي الحديث ، ص ٣٩٩ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٠٨ .
(٣) انظر : دراسات في الشعر والمسرح ، ص ٥ ، ٦ .
(٤) انظر : بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، ص ٣١٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

على شكل مقطوعات إلا أن الشاعر كان يتقدّم في التصوير العضوي الحي لتجربته ، حتى ينتهي إلى خاتمة طبيعيّة لتصويره ، حيث يقول :

أخي !! إن ضجّ بعد الحرب غربي بأعماله
وقدّس ذكر من ماتوا وعظم بطش أبطاله
فلاتهزج لمن سادوا ولا تشمت لمن دانا
بل اركع صامتا مثلي بقلب خاشع دامي
لنبكي حظ موتانا

أخي !! إن عاد بعد الحرب جنديّ لأوطانه
وألقى جسمه المنهوك في أحضان خلاّنه
فلاتطلب إذا ماعدت للأوطان خلاّنا
لأن الجوع لم يترك لنا صحبا نناجيهم
سوى أشباح موتانا

أخي قد تمّ ما لو لم نشاه نحن ما تمّا
وقد عمّ البلاء ولو أردنا نحن ما عمّا
فلا تندب فأذن الفير لاتعفي لشكوانا
بل اتبعني لنحفر خندقا بالرّفش والمعول
سواري فيه موتانا

أخي من نحن ؟ لاوطن ولاأهل ولا جار
إذا نمنا ، إذا قمنا ، ردانا الخزي والعار
لقد خفّت بنا الدّنيا كما خفّت بموتانا
فهات الرّفش واتبعني لنحفر خندقا آخر
نواري فيه أحيانا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالمتتبع لهذه القصيدة يرى أنّ المقطوعة الأولى تقوم على معارضة الغرب في سلطانه وقوته وبطولته بحال الشرقيّين التابعين ، ثم تتدرّج القصيدة في تصوير هذه الحال البائسة ، والإرادة السلبيّة ، وتنتهي إلى تصوير الأحياء في لباس الخزي والعار ، وأشرف منه لهم اللحد . وجاءت نهاية القصيدة نتيجة طبيعيّة لتسلسل الصّور التي ساقها الشاعر ، ومنها تقدّمت القصيدة نحو النهاية في حركة نامية (١)

ومن القصائد التي حققت الوحدة العضويّة على طريقة الرّمزيّين الذين ينتقلون في قصائدهم من فكرة إلى فكرة على أساس الشعور النّفسي ، لإثارة عنصر المفاجأة ، رغبة في تقوية جانب الإيحاء ، قصيدة خليل شيبوب " الشراع "، التي يقول فيها :

ألا ياشراعا في الظلام يسير
كهمك همّي والحياة مسير
ذهبت ، وما أدري ، كزورقك الذي
أخذت به مستعجلا كل ماخذ
أمامي آفاق الحياة بعيدة
بلينا جميعا ، وهي غر جديدة ..(٢)

فالشراع هنا رمز حب الشاعر ونوره الهادي في لجة الحياة التي تعج بالنّاس والألفاز . والانتقالات النفسيّة المفاجئة الموحية ظاهرة في القصيدة مع استيفائها لوحدتها العضويّة في مجموعتها على طريقة الرّمزيّين (٣) .

ويفترض الباحث نوعا من المرونة في وحدة القصيدة فيرى أنه لا ضرورة لإلزام كل جزء من القصيدة مكانا لايبارحه كما صنع العقاد، فإذا لم تكن القصيدة ذات عنصر قصصي فقد تبدو بعض معالم الوحدة العضويّة فيها غير ثابتة ،

---

(١) محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص ٤٠٠ .
(٢) تستكمل القصيدة ، مجلّة أبولو ، السنة الأولى ، عدد نوفمبر ، سنة ١٩٣٢م ، ص ص ٢٢٧ — ٢٣٠ .
(٣) النقد الأدبي الحديث ، ص ص ٤٠٢ — ٤٠٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولكن المهم في مثل هذه الحالة ألا تتنافر الأجزاء ، وأن تتعاون جميعها في إحداث المراد ، وأن تتقدّم القصيدة في التصوير شيئا فشيئا في حركة نامية موحية ، وذلك كله يتطلب التفكير العميق في بنية القصيدة بوصفها وحدة ذات أجزاء مترابطة (١) .

وثمّ مثل على مرونة معالم الوحدة في قصيدة ميخائيل نعيمة بعنوان " أفاق القلب " :

دموع العين قد جمدت ... وريح الفكر قد همدت
فلم ياقلب . لم ياقلـ ... ـب فيك النار في لهب
وكنت أظنها خمدت (٢) ؟

ففي هذه القصيدة يمكن أن نتبادل بعض المقطوعات دون الإضرار بوحدة القصيدة (٣) .

- ٤ -

في الفصل الذي عقده كمال خيربك عن " بناء القصيدة الحديثة " تحدّث عن مفهوم القصيدة من " الشعر " إلى " العمل العضوي " ، فوجد أنّ وحدة الموضوع في القصيدة بدأت مع الرّومانطيقيّين وشعراء المهجر الذين مكنتهم ثقافتهم من أن يجدوا في الشعر الغربي نماذج أكثر تعقيدا وأكثر تشجيعا (٤) . ولكنّه يجد أن هذه الوحدة ليست هي الدّعوة العضويّة المطلوبة للقصيدة ، لإن بنية القصيدة الرّومانطيقيّة لاتعكس حركاتها الدّاخليّة بوفاء ، ولا تطوّرها ، ولا ختامها (٥) .

---

(١) النقد الأدبي الحديث ، ص ٤٠٦ .
(٢) تنظر القصيدة في " همس الجفون " ، بيروت : لبنان ، ١٩٥١م ، ص ص ٥٢ - ٥٣ .
(٣) النقد الأدبي الحديث ، المرجع السابق ، ص ٤٠٧ .
(٤) حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،ط٢ ، ١٩٨٦م ، ص ٣٥٠ . ط١ ، ١٩٨٢م .
(٥) المصدر نفسه ، ص ٣٥١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أمّا الاتجاه نحو " التنظيم العضوي " لبنية القصيدة فقد بدأ يتجسّد أكثر فأكثر فيما يسميه الباحث " الإنتاج الشعري المعاصر " أو " الأعمال الشعريّة الحديثة " (١) ، التي أنتجتها الموجة الشعريّة الجديدة على أثر الطلاق القائم بين المضمون والشكل ، والذي اعتبر الشكل عنصرا مكوّنا للتجربة الشعريّة ، وملمحا من ملامح " الشخصيّة " الشاملة لهذا الكيان الفنّي الوليد الذي هو " القصيدة " (٢) .

ويفرّق الباحث ، وفق منظار تكامليّ ، بين أربعة أبنية للقصيدة المعاصرة ، هي :

١. القصيدة الأولية ، أو " الخام " .
٢. القصيدة " نصف ـ المبنيّة " .
٣. القصيدة " الفوضويّة البنية .
٤. القصيدة المبنيّة ، وهي قسمان :

أ . القصيدة البسيطة البناء . ب . القصيدة المعقدة البناء .

وإذا كنا معنيّين في دراستنا بالشكل الرابع أي " القصيدة المبنيّة " أكثر من الأشكال الثلاثة الأخرى إلاّ أنه لامانع من إيراد تكثيف شديد للأبنية الثلاثة الأولى ، لإننا لانستطيع فهم البناء الرابع إلاّ في ضوء معرفة الأبنية السابقة .

١. القصيدة الأولية أو " الخام " :

وهي القصيدة التي تفتقر إلى النّظام " العضوي " مع التزامها بالبيت الحر ، وهي تمثل بنية شديدة البساطة والاستواء في بنائها الشعري . وهذا الشكل لايزال قائما لدى شعراء منهم فدوى طوقان ومحيي الدّين فارس . ويمثل هذا النمط شهادة نموذجيّة على مواصلة البناء التقليدي ، القائم على الاندفاعات الشعريّة غير المبنيّة . وبذا يظل خارج المفهوم الحديث للقصيدة ، الذي يرى فيها كيانا عضويّا متميّزا وتطوريّا (٣).

(١) حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، المصدر السابق ، ص ٣٦١ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٥١ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ٣٦٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢. القصيـــدة " نصف ـ المبنيّـــة " :

ويعني بها القصيدة ذات البناء الجزئي ، التي يركز فيها الجهد على جانب مـــن العمل دون أن يشمل كامل القصيدة . وفي هـذا النمـط تتجلّـى رواســـب من المفهوم التقليدي للقصيـدة ، الذي يقوم ، من جهـة ، بالتمييز بين الشكـــل والمضمون الشعريّين ، ومن جهة ثانيـة ، يخلع على كل هذين العنصرين المكوّنيـــن للنص الشعري وظيفة فنيّة محضة ، أو دورا اجتماعيّا سياسيّا بنحو حصري . وفي هـذا النمـط تبرز نازك الملائكة التي تهتم بتطوير أســاس القصيـدة " المعنـــوي " ليتجاوب مع استواء تقنيتها الشكليّة وانتظامهـــا (١) .

٣. القصيـــدة الفوضويّة البنيـــة :

وتأتي هذه القصيدة نتيجة تنظيم واع لوحدة القصيدة ، وكيفيّة وجودها ، تلـك الكيفيّـــة التي تتميّز بصفة الفوضويّـــة ، أو هي " فوضى مفكر فيها ومنظمة تنظيمـا " في إطار مجدّد ، وفي كيان عضوي مغلق يقال له القصيدة . إن الفوضويّة ليســـت مجرّد حالة وإنمّا هي تصوّر ومفهوم ، وبهذا تفترق عن النمط الأوّل . فالطابع العنفي والهدمي في القصيدة المدعوة بالفوضويّة لايخفي ماتنطوي عليه من إعادة بنـــاء وتنظيـــم . ويمثل هذا النمط البنائي عبدالوهاب البيّاتي في مجموعتـــه " أباريق مهشمـــة " . كما يمكن اعتبار كل من محمد الماغوط وتوفيق صايـــغ ، وأنسي الحاج ـ على تفاوت فيما بينهم ـ يمثلون هذا الشكل أو النمط .

وقد جاء هذا الشكل ردّا احتجاجيا أكثر حداثة على الشكل المنظم المتجانـــس الشديد الصّرامة لما تتمّ دعوته ، أحيانـا ، بالشعر المعاصر. إن روّاد هـــذه " القصيدة الصّرخة " ينتمون ، سواء في رؤياهم الثقافيّة والفنيّة ، أم في مواقفهـم من العالم والإنسان والفن ، إلى هذا " الجيل الغاضب " في الأدب العالمي (٢) .

---

(١) حركة الحداثـــة في الشعـــر العربي المعاصـــر ، ص ٣٦٢ .

(٢) كمال خيربك ، المصدر السابـــق ، ص ص ٣٦٣ ـ ٣٦٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٤. القصيـــــدة المبنيّـــــة :

وهي القصيدة ذات الوحدة العضويّة والبنـاء الملتحم الذي ينزع نحوه مجمل الإنتـاج الشعري للموجة الجديدة . وتتخـذ هذه القصيـدة ذات البنـاء الملتحـم عـــــدة أشكـــال شعريّـة يمكـن تصنيفهـا في فئتيـن اثنتيـن :

أ . القصيـــدة البسيطة البنـــاء :

وفي هذا النمـط من البنـاء الشعري يتحقق واحد من أهم المبادىء الأساسيّـــة لمفهوم القصيدة الحديثة ، مبدأ الوحدة العضويّة لعناصرها المكوّنة . فاللغة ، والصّورة، والإيقاع ... وسواها ، حاضرة هنا لتشـارك كل منها في تهيئة هذا " الكـــل " التآلفـي الحـي ، وهذا " الكيان " الشعري المتكامـــل (١) .

ويظهر أن النسيـج البنائـي لهذا الكيان العضوي يمتاز ببـاطة نسبيّـــة ، كما لو أننا كنا بإزاء كيان وحيد الخليّـة ، أو نهر لايتمتع ، مع استجابتـه لقوانين الولادة والتطوّر والاكتمال ، إلاّ بحركـة ذات اتجـاه واحـد (٢) .

ومن نماذج هذه القصيدة " القصيدة ـ النهر " ليوسف الخال ، و " القصيـــدة ـ الجدول " لشوقي أبي شقرا ، و " القصيدة ـ الموجة " أو " القصيدة ـ الومضـــة " لأدونيـــس (٣) .

ب . القصيـــدة المعقـــدة البنـــاء :

ويطلق عليها الباحث اسم " القصيدة العملاقة " ، لأنها تحقق مفهـــوم " العمل العضوي الكامل " الذي تتطوّر عناصره في سياق معقد الحركة والعلاقـــات ، إذ تقدم لنا هذه البنية صورة " كيان " متعدّد الخلايا يتميّز بوحدة محوره حـــول مركز جاذبيّة محدّد ، " فالتشابك الفكري والتعبيري يترافق عموما بنسق مـــن التمفصلات الرّمزيّة والإيقاعيّة المتقاربة ، بغية حماية العمل من الشطط المفـــرط ،

---

(١) كمال خيربك ، المصدر السابق ، ص ص ٣٦٧ .

(٢) المصدر نفســه ، ص ٣٦٧ .

(٣) المصدر نفســه ، ص ٣٦٧ ، ونجد نماذج للقصيدة الموجة في مجموعات أدونيـــس كلها ابتداء من " قصائد أولى " ، في حين نجد النمط الثاني " الومضة " في هذه المجموعة وفي " أوراق الرّيح " فقـــط .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وضمان التحام معيّن بفحواه الدّلاليّة والانطباعيّة " (١) .

ويبزغ في هذه القصيدة صورة - أم (صورة أساسيّة) كصورة المطر أو النّهر أو الصّلب (٢) ، تهيمن على الصور كلها وتحتويها عضويّا ، هي والرّموز الثانويّة ، على مدى التطوّر البنائي للقصيدة .

وبالإضافة الى القصيدة العملاقة " السيّابيّة " فإنّ خير من يمثل هذا البناء ذا البنية " الدائريّة " أدونيس ، وبخاصّة في قصيدتيه " نوح الجديد "، و " البعث والرّماد " . والذي يميّز بناء القصيدة لدى أدونيس ذلك التنوّع المتعاظم دائما لبنية القصيدة ، الذي يجعل منه ، دونما جدل ، المعماريّ الأكبر للشعر العربي المعاصر (٣) .

ولعلّ هذين الشاعرين : السيّاب وأدونيس ، هما خير من يمثل القصيدة المعقدة البناء على تفاوت فيما بينهما . ففي " حين تقدّم قصيدة السيّاب " المكتملة " بنية دائريّة مغلقة ، تتجه قصيدة أدونيس نحو " الشموليّة المنفتحة " للبناء " الأوقيانوسي " الذي نرى ما يماثله عند سان جون بيرس ، حيث نجد البناء السمفونيّ، بدلا من أن تقنّى حركاته ، يتبع التيارات الفنائيّة والثقافيّة للرؤيا الشعريّة " (٤) .

وقد كانت بدايات هذا النمط من البناء الشعري في قصيدتي أدونيس " مرثية الأيّام الحاضرة " و " مرثية القرن الأوّل " (٥) ، وقد بلغ شكله الناضج في " كتاب التحوّلات والهجرة في أقاليم النّهار والليل " (٦) ، اذ أظهر أدونيس

(١) كمال خيربك ، المصدر السابق ، ص ٣٦٨ .
(٢) يشير إلى بعض قصائد " أنشودة المطر " وهي : ١. أنشودة مطر ٢. النهر والموت ٣. المسيح بعد الصّلب .
(٣) المصدر نفسه ، ص ص ٣٦٨ - ٣٦٩ .
(٤) المصدر نفسه ، ص ص ٣٦٩ .
(٥) من " أغاني مهيار الدّمشقي " ، بيروت : دار شعر ، ١٩٦١م ، ص ص ٢٤٠ - ٢٥٤ .
(٦) ظهرت هذه المجموعة عن المكتبة العصريّة : بيروت ، ١٩٦٥م .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في قصائده الثلاث المتضمنة في هذا الكتاب ؛ " الصقر " [١] و " تحولات العاشق " [٢] و " أقاليم النّهار والليل " [٣] ، بعداً جديداً للبناء الفنّي ، يمكن دعوته ببعد " الخيال الحر ، المنظم " [٤].

(١) انظر القصيدة في " كتاب التحوّلات والهجرة في أقاليم النهار والليل " ، ص ٢٥ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١١١ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ١٦٦ .

(٤) كمال خيربك ، المصدر السابق ، ص ٣٦٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خاتمـــــــــــة

تناول هذا البحث ، على اختلاف فصوله و تنوعها ، قضية نقدية و جماليـــــة من أبرز القضايا التي أثارها النقد الأدبي الحديث ، هي وحدة القصيدة علـــى اختـــلاف مسمياتها : عضوية ، و معنوية ، و نفسية ، و موضوعية ، و منطقيـــة . و حاول ان يستجلـــي الملامح الأساسية للتطـــور الجذرى في مفهوم الوحدة فـــي النقـد العربي الحديث ، الذى أنجزتـــه حركة النقاد الرواد ، و واصل تطويـــره النقـــاد المعاصـــرون .

و المتتبع لهذه المسألة النقدية يلحظ أنها أثيرت منذ القرن الرابـــع قبل الميلاد ، و أنها ما تزال تلقى اهتماما خاصا من النقاد المعاصرين ، و ذلك لأهميتها في تحديد العلاقـــات بين أجزاء القصيدة ، و أثر ذلك في تفهم العمـــل الأدبي و تقديـــر قيمته الفنية والجماليـــة .

و من هنا كان على البحث أن يتوجـه إلى استجلاء آراء النقاد اليونانييـــن الذين حددوا ملامح هذه الوحدة ، فوقف عند حديث أفلاطـون عن الوحدة في الخطابـة ، حيث طالب أن يكون الخطاب منظما مثل الكائن الحي من خلال التنظيم الواعـــي للأجزاء تنظيما يحقق الوحدة كما ينتظم المخلوق الحي . ثم عرض البحث موقـــف أرسطو الذى قام بتطبيقـه على الشعر المسرحي و التمثيلي دون الشعر الغنائي . و وقف البحث عند الروماني هوراس الذى أوضح أهمية اتساق الأجزاء في تشكيـــل الكل المتجانس ، و اضاف اليه ما سماه " وحدة الخلق " في الشخصية المسرحية ، و قصد بها أن يحافظ أشخاص المسرحية على صفات خلقية ثابتة ، فلا يتأرجحـــون بين شجاعة و جبن ، أو بين وفاء و غدر . و ظل من نصيب لونجينوس الرومانـــي أن ينقل الحديث عن " الوحدة العضوية " الى الشعر الغنائي ، و بخاصـــة في دراسته قصائد الشاعرة اليونانية سافو .

و عني البحث ، بعد ذلك ، بدارسة مفهوم الوحدة في النقد الغربي الحديث ، فتبين أنه تطور تطورا كبيرا مقترنا بدلالات تاريخية و فلسفية و جماليـــة عن طريقين :

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأول : طريق الفلاسفة و علماء الجمال الألمان مثل " كانت " و " هيجل " .

الثاني : طريق النقاد و دارسي الأدب ، و بخاصة كولردج الذى طور مفهوم الوحدة في الشعر الغنائي ، و رأى أن الخيال هو خالق " الوحدة العضوية " في نظريته النقدية المتكاملة في كتابه المشهور " سيرة أدبية " .

و تولى البحث ، بعد ذلك ، عرض آراء النقاد المحدثين من وحدة القصيدة في النقد العربي القديم ، فتبين أن آراء بعضهم بنيت على قلة في التحصيل، و لم تستند الى نظرة شمولية في الدرس ، و أن بعضهم الآخر توفر على نظرة شمولية في الدرس و الاستقصاء ، مما حدا بهم أن ينصفوا محاولات النقاد القدامى و أن يضعوها في موضعها من حركة النقد . و من هنا كان لزاما على البحث أن يعود الى آراء النقاد العرب القدامى في " وحدة القصيدة" فرجح أنهم ،و ان لم يستخدموا مصطلح الوحدة كما استخدمه النقاد الغربيون ، قد صدروا في حديثهم عن نظرية نقدية متكاملة تحدثوا ، من خلال هذه النظرية عن وحدة البيت ، و بناء القصيدة و التحام النظم ، و انسجام أجزائه ، و وحدة البناء التسلسلي المنطقي ، و غير ذلك مما يؤكد أن القيم الجمالية في هذه النظرية تكمن في نصوصها الشعرية ، لا في نظريات و اتجاهات خارجية مفروضة على القصيدة .

ثم عمد البحث إلى دراسة آراء النقاد الرواد في موضوع وحدة القصيدة و مناقشتها و تقييمها ، فتبين تطور الفهم النظرى عند عدد منهم ، و بخاصة نقاد مدرسة الديوان (العقاد و المازني و شكرى) ، و بعض نقاد مدرسة المهجر مثل " ميخائيل نعيمة " و بعض رواد جماعة أبولو ، مثل" أحمد زكي أبو شادى " و غيرهم ممن يصعب أن نحسبهم على مدرسة معينة ، مثل خليل مطران .

لقد طور هؤلاء الرواد المفهوم النظري لوحدة القصيدة بوحي من ثقافاتهم المتعددة المصادر حينا ، و المتشابهة في أحيان أخرى ، حتى بات هذا المفهوم جزءا من توجهاتهم النقدية الحديثة ، و ان يكن بعضهم لم يصل في تطبيقه إلى مستوى فهمه النظرى . و هذا عزز الاحساس لدى الباحث بأن من أخطر ما

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يواجه النقد العربي الحديث انه يأخذ بالنظرية و يقيس عليها الأعمال الأدبية، فما وافقها من أعمال حكم له ، و ما خالفها حكم عليه .

ثم توجه البحث إلى استجلاء موقف النقاد المحدثين من وحدة القصيدة في الشعر العربي القديم ، فرأى أن تطور مفهوم الوحدة فتح المجال واسعا أمام النقاد المحدثين لأن يعيدوا النظر في الشعر القديم باحثين عن الوحدة فيه ، فالتقى عدد منهم في إثبات نوع من الوحدة للقصيدة العربية القديمة ، كما فعل طه حسين ، و لطفي عبد البديع و مصطفى ناصف ، و محمد مصطفى بدوى ، و نصرت عبد الرحمن و غيرهم .

و هنا رجح البحث أنه ليس صحيحا ما قيل عن الشعر القديم من أنه خواطر جزئية مفككة بعيدة عن النظام و التسلسل ، فثم قصائد تتوفر على نوع من الوحدة ، كما أن فيه قصائد قد لا تحققها .

و تناول البحث أخيرا ، اتجاهات النقاد المعاصرين في الوحدة ، فرأى أن عددا من النقاد المعاصرين ، مثل : إحسان عباس ، و محمد غنيمي هلال، و محمود أمين العالم و عبد العظيم أنيس و عز الدين إسماعيل ، و محمد النويهي ، و محمد زكي العشماوى ، و عبد القادر القط ، و يوسف بكار ، و كمال خير بك ، و غيرهم ، قد طوروا كثيرا في فهم الوحدة في النقد الحديث ، و استطاعوا أن يقدموا دراسات تطبيقية جادة تتسم بالبحث و العمق و الشمول . و كشف البحث أن هؤلاء النقاد صدروا عن معرفة نظرية دقيقة و إطار فلسفي استمدوه من ثقافاتهم المتعددة : فقد استمد بعضهم من علم الاجتماع ما يعينهم على تصور العلاقة بين مادة الأدب و صورته ، و أخذ بعضهم من علم النفس ما يعينهم على تصور ما يدور في لا شعور الكاتب و علاقة ذلك بالتعبير عن الغرائز و الرغبات المكبوتة ، و أفاد بعضهم من الفلاسفة و علماء الجمال كثيرا من النظريات المتعلقة ببنية القصيدة ، فكان لذلك كله تأثير في اتجاهات هؤلاء النقاد نحو وحدة القصيدة في النقد العربي المعاصر .

و خلص البحث ، بعد دراسة اتجاهات هؤلاء النقاد ، إلى أن " الوحدة العضوية " بمفهومها الحديث مطلب عزيز ، و أنه لا يوجد مقياس واحد يمكن أن تقاس به كل

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قصيدة حديثة ، و إنما كل قصيدة تفرض وحدتها بطريقة خاصة : فقد تقوم الوحدة في قصيدة ما على التضاد بين عنصرين مختلفين ، بينما قد تحقق قصيدة أخرى الوحدة من خلال استقصاء الفكرة التي تعالجها ، أو من خلال الإيحاء بشعور نفسي واحد ، أوغير ذلك .

هذه بعض نتائج البحث ، أما ما حققه من جديد فلعله يكون ماثلا فيما قدمت من فصول ، بحيث يغنيني عن إعادة القول فيه ، و يجنبني مزالق الإدلال به والاستكثار بذكره .

و لست أدعي أنني بلغت ببحثي مبلغا لا يرد فيه مطعن ، ولكن حسبي أنني لم آل جهدا و لم أدخر وسعا ، و إن كان جهد المقل و غاية المستطيع .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مصادر البحث ومراجعـــــــــــــه

أولا ـ القديمـــــــــة
ثانيا ـ الحديثـــــــــة
ثالثا ـ المترجمـــــــــة
رابعا ـ الدواوين والمجموعات الشعرية
خامسا ـ الأجنبيـــــــة
سادسا ـ الدوريـــــات

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أولا : القديمه

١٠ الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر (-٣٧٠هـ)

الموازنه بين شعر أبي تمام والبحتري ، تحقيق أحمد صقر ، دار المعارف، ط٢، ١٩٧٢م .

٢٠ ابن الأثير أبو الفتح ضياء الدين نصرالله بن محمد (-٦٣٧هـ)

المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميـــــــد ، القاهرة ، الباب الحلبي ، ١٩٣٩م .

ـــــــــ ،

وتحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانه ، مكتبه نهضه مصر بالفجاله ، ط١ ، ١٩٦٣م ، القسم الثالث .

٣٠ ابن خلدون عبد الرحمن (٨٠٨هـ)

المقدمة ، تحقيق عبد الواحد وافي ، مطبعة لجنة البيان العربي ، ١٩٦٣م .

٤٠ ابن رشيق القيرواني أبو الحسن بن رشيق (-٤٦٣هـ)

العمدة في صناعة الشعر ونقده ، تحقيق وشرح مفيد قميحة ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، ط١ ، ١٩٨١م .

٥٠ ابن سلام الجمحي (-٢٣٢هـ)

طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود شاكر ، دار المعارف ، ١٩٥٢م .

٦٠ ابن سنان الخفاجي الأمير عبد الله بن محمد بن سعيد (-٤٦٦هـ)

سر الفصاحة ، بيروت ، دار الكتب العلمية ،ط١ ، ١٩٨٢م .

٧٠ ابن طباطبا العلوي محمد بن أحمد (-٣٢٢هـ)

عيار الشعر ، شرح وتحقيق عباس عبد الستار ، مراجعة نعيم زرزور ، بيروت ، دارالكتب العلمية ، ط١، ١٩٨٢م .

٨٠ ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (-٢٧٦هـ)

الشعر والشعراء ، حققه وضبط نصه مفيد قميحة ، بيروت ، دار الكتب العلمية ط٢ ، ١٩٨١م .

٩٠ الأصفهاني أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد الأموي (-٣٥٦هـ)

الأغاني ، طبعه دار الثقافة ، ١٩٦٠م .

١٠٠ الثعالبي أبو منصور عبد الملك محمد بن إسماعيل (-٤٣٩هـ)

يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ،مطبعة السعادة بالقاهرة ، ط٢ ، ١٩٥٦م .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١١. ثعلب أبو العباس أحمد بن يحيى (ـ٢٩١هـ)
قواعد الشعر ، تحقيق رمضان عبدالتواب ، القاهرة ،ط٢ ، ١٩٦٦م .
١٢. الجاحظ أبو عمرو بن بحر (٢٥٥هـ)
البيان والتبين ، دار الفكر للجميع ، ١٩٦٨م .
١٣. الجرجاني عبد القاهر (ـ٤٧١هـ) :
أسرار البلاغة ، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٦م .
١٤. ـــــــــ ،
دلائل الإعجاز ، وقف على تصحيحه وطبعه وعلق حواشيه محمد رشيد رضا ، بيروت ، دار المعرفة ، ١٩٧٨م .
١٥. الجرجاني علي بن عبد العزيز (ـ٣٩٢هـ)
الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، شركة دار طباعة الكتب العربية ، ط٢ ، ١٩٥١م .
١٦. الحاتمي أبوعلي محمد بن الحسن بن المظفر (ـ٣٨٨هـ)
حلية المحاضرة ، تحقيق جعفر الكتاني ، دار الرشيد للنشر ،١٩٧٩م .
. ـــــــــ ،
حلية المحاضرة ، تحقيق هلال ناجي ، بيروت ، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر ، ١٩٧٨م .
١٧. حازم القرطاجني أبو الحسن حازم (ـ٦٨٤هـ)
منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، بيروت ، دار الغرب الإسلامي ، ط٢ ، ١٩٨١م .
١٨. الخطيب البغدادي أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت (ـ٤٦٣هـ)
تاريخ بغداد ، القاهرة ، مطبعة السعادة ، ١٩٣١م .
١٩. الصولي أبو بكر محمد بن يحيى (ـ٣٣٥هـ)
أخبار أبي تمام ، تحقيق خليل شاكر ومحمد عبده عزام ، ونظير الإسلام الهندي ، بيروت، ب . ت .
٢٠. العسكري أبو أحمد الحسن بن عبد الله (ـ٣٨٢هـ)
المصون في الأدب ، تحقيق محمد عبد السلام هارون ، مطبعة حكومة الكويت ، ١٩٦٠م .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢١. العسكري أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل (ـ٣٩٥هـ)
الصناعتين ، تحقيق مفيد قميحة ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، ط١ ، ١٩٨١م.

٢٢. قدامة بن جعفر أبو الفرج (ـ٣٣٧هـ)
نقد الشعر ، تحقيق وتقديم محمد عبد المنعم خفاجي ، القاهرة ، مكتبة الكليات الأزهرية ، ط١ ، ١٩٧٨م.

٢٣. المرزباني محمد بن عمران (ـ٣٨٤هـ)
الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، تحقيق علي محمد البجاوي ، القاهرة ،ط١ ، نهضه مصر ، ١٩٦٥م.

٢٤. المرزوقي أبو علي أحمد بن محمد (٤٢١هـ)
شرح ديوان الحماسة ، شرح أحمد أمين ومحمد عبد السلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ط٢ ، ١٩٦٧م.

ثانيا : الحديثة

٢٥. إبراهيم أنيس
دلالة الألفاظ ، الأنجلو المصرية ، ط٣ ، ١٩٧٦م.

٢٦. إبراهيم السعافين
مدرسة الإحياء والتراث ، دار الاندلس ، ط١ ، ١٩٨١م.

٢٧. إبراهيم عبد القادر المازني
حصاد الهشيم ، المطبعة العصرية بمصر ، ط٧ ، ١٩٦١م. ط١ ، ١٩٢٥م.

٢٨. ـــــــ ، بالاشتراك مع عباس محمود العقاد
الديوان في الأدب والنقد،القاهرة ، دار الشعب ، ط٢ ، ١٩٢١م.

٢٩. ـــــــ ،
الشعر : غاياته ووسائطه ، نص كتاب المازني مع دراسة وتحليل بقلم مدحت الجيار ، القاهرة ، دار الصحوة للنشر ، ١٩٨٦م. والطبعة الأولى بمطبعة البوسفور ، ١٩١٥م.

٣٠. ـــــــ ،
شعر حافظ ، مطبعة البوسفور ، شارع عبد العزيز بمصر ، ط١ ، ١٩١٥م.

٣١. إبراهيم علي أبو الخشب
في محيط النقد الأدبي ، دار النهضة العربية ،١٩٧٨م.

٣٢. إحسان عباس
بدر شاكر السياب: دراسة في حياته وشعره ، بيروت ، دار الثقافة ،ط٢ ،١٩٧٢م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٣٣. إحسان عباس

تاريخ النقد الأدبي عند العرب :نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري ، بيروت ، دار الثقافة ، ط٢ ،١٩٧٨م .

٣٤. ـــــــــ ، ومحمد يوسف نجم ،

الشعر العربي في المهجر ، بيروت ، دار صادر ، ١٩٦٧م .

٣٥. ـــــــــ ،

فن الشعر ، بيروت ، دار الثقافة ، ط٢ ، ١٩٥٩م ، ط١ ،١٩٥٥م .

٣٦. أحمد أحمد بدوي

أسس النقد الأدبي عند العرب ، القاهرة ، دار النهضة بمصر للطبع والنشر ، ١٩٧٩م .

٣٧. أحمد أمين

فجر الإسلام ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ،ط٧ ، ١٩٥٩م .

٣٨. ـــــــــ ،

النقد الأدبي ، بيروت ، دار الكتاب العربي ، ط٤ ، ١٩٦٧م .

٣٩. أحمد حسن الزيات

تاريخ الأدب العربي ، القاهرة ، مطبعة الرسالة ، ط١٤ ، ١٩٥٥م .

٤٠. أحمد الحوفي

الغزل في العصر الجاهلي ، القاهرة ، نهضه مصر للطباعة والنشر ، ط٣ ، ١٩٧٣م .

٤١. أحمد زكي أبو شادي

الشفق الباكي ، المطبعة السافية بمصر ، ١٩٢٦م .

٤٢. ـــــــــ ،

قطرة من يراع في الأدب والاجتماع ، القاهرة ، إداره مطبعة الظاهرية ، ١٣٢٦هـ.

٤٣. أحمد الشايب

أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، ط٨ ، ١٩٧٣م .

٤٤. أحمد كمال زكي

الأساطير : دراسة حضارية مقارنة ، القاهرة ، مكتبة الشباب ، ١٩٧٥م .

٤٥. أحمد كمال زكي

شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي ، القاهرة ، دار الكاتب العربي ،١٩٦٩م .

٤٦. ـــــــــ ،

النقد الأدبي الحديث: أصولة واتجاهاته ، بيروت ، دار النهضة العربية ، ١٩٨١م .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٠٤٧ أحمد مطلوب

النقد الأدبي في العراق ، القاهرة ، ١٩٦٨م ٠

٠٤٨ أدونيس(علي أحمد سعيد)

الأدب العربي المعاصر ، أعمال مؤتمر روما المنعقد في تشرين الأول ، منشورات أضواء، ١٩٦١م ٠

٠٤٩ ـــــــــ ،

الثابت والمتحول ، بيروت ، دار العودة ،ط٣ ، ١٩٧٩م ٠(أربعة أجزاء)

٠٥٠ إسماعيل الصيفي

بيئات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث ، الكويت ، دار القلم ، ١٩٧٤م ٠

٠٥١ أ.لياس قنصل

أصنام الأدب ، بيونس آيريس ، مجلة المناهل ، ١٩٣٩م ٠

٠٥٢ أنس داود

التجديد في شعر المهجر ، القاهرة ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٦٧م ٠

٠٥٣ ـــــــــ ،

الرؤية الداخلية للنص الشعري : محاولة في تأصيل منهج ، القاهرة مكتبةعين شمس ، ١٩٧٥م ٠

٠٥٤ أنور الجندي

المعارك الأدبية القاهرة ، مطبعة الرسالة ، ب٠ت٠

٠٥٥ بدوي طبانة

التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، مكتبة الآنجلو المصرية ، ط٢ ،١٩٧٠م ٠

٠٥٦ ـــــــــ ،

قضايا النقد الأدبي ، مكتبة الآنجلو المصرية ، ١٩٧٢م ٠

٠٥٧ بسام قطوس

المنهج النفسي عند النقاد المصريين المعاصرين ، مخطوط رسالة ماجستير مقدمة للجامعة الأردنية بإشراف الأستاذ الدكتور محمود السمرة ، ١٩٨٤م ٠

٠٥٨ جابر عصفور

مفهوم الشعر : دراسة في التراث النقدي ، القاهرة ، دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٧٨م ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٥٩. جلال العشري

ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ،١٩٧١م .

٦٠. جودت فخر الدين

شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري ، بيروت ، دار الآداب ، ط١ ، ١٩٨٤م .

٦١. حسام الخطيب

محاضرات في تطور الأدب الأوروبي ونشأة مذاهبه واتجاهاته النقدية ، دمشق ، مطبعة طربين ، ١٩٧٥م .

٦٢. حسين عطوان

مقالات في الشعر ونقده ، بيروت ، دار الجيل ،ط١ ،ط١٩٨٧م .

٦٣. حسين المرصفي

الوسيلة الأدبية للعلوم العربية ، مطبعة المدارس الملكية بدرب الجماميز من القاهرة المحروسة ، ط١ ، ١٢٩٢هـ.

٦٤. حسين مروة

دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، بيروت ، مكتبة المعارف ، ١٩٧٢م .

٦٥. حفني محمد شرف

النقد الأدبي عند العرب : أصوله ، قضاياه ، تاريخه ، مكتبة الشباب ، مطبعة الرسالة ، ١٩٧٠م .

٦٦. حلمي مرزوق

تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين ، بيروت، دار النهضة العربية ، ١٩٨٣م .

٦٧. حنا عبود

المدرسه الواقعية في النقد العربي الحديث ، دمشق ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، ١٩٧٨م .

٦٨. حياة جاسم

وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي ، بغداد ، ١٩٧٢م .

٦٩. خلدون الشمعة

الشمس والعنقاء : دراسة نقدية في المنهج والنظرية والتطبيق ، دمشق ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، ١٩٧٤م .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٧٠. خلدون الشمعة
المنهج والمصطلح : مداخل إلى أدب الحداثة ، دمشق ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، ١٩٧٩م.

٧١. ـــــــــ ،
النقد والحرية ، دمشق ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، ١٩٧٧م.

٧٢. درويش ا لجندي
نظرية عبد القاهر في النظم ، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ، ١٩٦٠م.

٧٣. رئيف خوري
الأدب المسؤول ، بيروت ، دار الآداب ط١ ، ١٩٦٨م.

٧٤. رشاد رشدي
الدراما من أ رسطو إلى الآن ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٦٨م.

٧٥. روز غريّب
النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ، بيروت ، دار الفكر اللبناني ، ط٢ ، ١٩٨٣م.

٧٦. ريمون طحان ودينز طحان
مصطلح الأدب الانتقادي المعاصر ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، ط٢ ، ١٩٨٤م.

٧٧. زكريا إبراهيم
مشكلة الفن ، دار مصر للطباعة ، ١٩٧٧م.

٧٨. زكي كتانة
المجموعة الكاملة لأعمال عبد الرحمن شكري النثرية ، دار مكتبة النجاح الحديثة ، ط١ ، ١٩٨١م.

٧٩. زكي نجيب محمود
قشور ولباب ، بيروت ، دار الشروق ، ١٩٨١م.

٨٠. سامح كريم
العقاد في معاركه الأدبية ، بيروت ، دار القلم ، ط١ ، ١٩٨٠م.

٨١. سامي منير
ملامح وحدة القصيدة في الشعر العربي بين القديم والحديث ، فرع الإسكندرية ، الهيئة المصرية العامه للكتاب ، ط١ ، ١٩٧٩م.

٨٢. السعيد الورقي
لغة الشعر العربي الحديث : مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ،بيروت، دارالنهضة العربيه للطباعة والنشر ، ط٣ ، ١٩٨٤م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٠٨٣ سميرشيخاني

أحداث وأعلام ، بيروت ، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر ، ١٩٨١م ٠

٠٨٤ الشابي (أبو القاسم)

الخيال الشعري عند العرب ، تونس ، الدار التونسية للنشر ، ط٢ ، ١٩٨٣م ٠

٠٨٥ شكرالله الجر

الصقار الأحمر ، ب ٠ م ٠ ب ٠ ت ٠

٠٨٦ شكري عياد

كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي ، حققه مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره في البلاغة العربية شكري محمد عياد ، القاهرة ، دار الكاتب العربي ، ١٩٦٧م ٠

٠٨٧ شوقي ضيف

البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف بمصر ، ط٢ ، ١٩٦٥م ٠

٠٨٨ ـــــــ ،

في النقد الأدبي ، دار الطباعة بمصر ، ط٢ ، ١٩٦٢م ٠

٠٨٩ صالح جودت

إبراهيم ناجي ، حياته وشعره ، بيروت ، دار العودة ، ١٩٧٧م ٠

٠٩٠ صلاح عبد الصبور

علي محمود طه : قصائد اختارها وقدم لها ، بيروت ، دار الآداب ،ط٢ ، ١٩٧٨م ٠

٠٩١ صلاح فضل

نظرية البنائية في النقد الأدبي ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ،١٩٧٩م ٠

٠٩٢ طه حسين

حافظ وشوقي ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، ط٣ ،١٩٢٣م ٠

٠٩٣ ـــــــ ،

حديث الأربعاء ، دار المعارف بمصر ، ط١٢ ، ١٩٧٦م ٠

٠٩٤ ـــــــ ،

خصام ونقد ، بيروت ، دار العلم للملايين ،ط٨ ، ١٩٧٨م ٠

٠٩٥ ـــــــ ،

في الأدب الجاهلي ، القاهرة،دار المعارف ، ط١٢ ، ١٩٧٧م ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٠٩٦ طه حسين
من حديث الشعر والنثر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٥م٠
٠٩٧ طه وادي
جماليات القصيدة العربية ، دار المعارف بمصر ، ١٩٨١م٠
٠٩٨ عايش محمود سليم
مختارات عبد القاهر الجرجاني ، دراسة نقدية في ضوء فكره النقدي ، مخطوط ، رسالة ماجستير مقدمة لجامعة اليرموك بإشراف الدكتور يوسف بكار ، ١٩٨٥م٠
٠٩٩ عباس محمود العقاد
ابن الرومي ، حياته من شعره ، بيروت ، دار الكتاب العربي ، ط٧ ،١٩٦٨م٠
١٠٠٠ ـــــــ ،
أبو نواس الحسن بن هانيء، دار الهلال ، ب٠ت .
١٠١٠ ـــــــ ،
بعد الأعاصير ، بيروت ، دار العودة ، ١٩٨٢م٠
١٠٢٠ ـــــــ ،
دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية ، بيروت ، منشورات المكتبة العصرية ، ب ٠ت .
١٠٣ ـــــــ ، (بالاشتراك مع المازني)
الديوان في الأدب والنقد ، القاهرة ، دار الشعب ، ط٢ ،١٩٢١م٠
١٠٤٠ ـــــــ ،
ساعات بين الكتب ، القاهرة ، مطبعة السعادة ، ط٣ ، ١٩٥٠م٠
١٠٥٠ ـــــــ ،
شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، القاهرة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ،١٩٨١م٠
١٠٦٠ ـــــــ،
الفصول ، القاهرة ،١٩٢١م٠
١٠٧٠ ـــــــ ،
مراجعات في الآداب والفنون ، بيروت ، دار الكاتب العربي ، ١٩٦٦م٠
١٠٨٠ ـــــــ ،
مطالعات في الكتب والحياة ، بيروت ، دار الكتاب العربي ، ط٢ ، ١٩٦٦م٠
١٠٩٠ ـــــــ ،
وهج الظهيرة ، بيروت ، دار العودة ، ١٩٨٢م٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١١٠. عبد الحي دياب
التراث النقدي قبل مدرسة الجيل ، القاهرة ، دار الكاتب العربي ، ١٩٦٨م .
١١١. ـــــــــ ،
عباس العقاد ناقدا ، القاهرة ، الدار العربية للطباعة والنشر ، ١٩٦٥م .
١١٢. ـــــــــ ،
فصول في النقد الأدبي الحديث ، القاهرة ، الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦٥م .
١١٣. عبد الرؤوف برجاوي
فصول في علم الجمال ، بيروت ، دار الآفاق الجديدة ، ط١ ، ١٩٨١م .
١١٤. عبد الرحمن بدوي
إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين ، دراسات مهداة من أصدقائه وتلاميذه ، أشرف على إعدادها عبد الرحمن بدوي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٢م .
١١٥. عبد الرحمن عثمان
معالم النقد الأدبي ، مطبعة المدني ، ١٩٦٨م .
١١٦. عبد الرحمن ياغي
بنية القصيدة في شعر نازك الملائكة ، الكويت ، شركة الربيعان للنشر والتوزيع ، ب.ت .
١١٧. ـــــــــ ،
في النقد النظري عمان ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، ١٩٨٤م .
١١٨. ـــــــــ ،
مقدمة في دراسة الأدب العربي الحديث ، عمان ، دائرة الثقافة والفنون ، ١٩٧٦م .
١١٩. عبد العزيز الدسوقي
جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، ١٩٧١م .
١٢٠. عبد العزيز المقالح
الشعر بين الرؤيا والتشكيل ، بيروت ، دار العودة ، ١٩٨١م .
١٢١. ـــــــــ ،
من البيت إلى القصيدة ، دراسة في شعر اليمن الحديث ، بيروت ، دار الآداب ، ط١ ، ١٩٨٣م .
١٢٢. عبد الغفار مكاوي
ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢م .
١٢٣. عبد القادر القط
الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، مكتبة الشباب ، ١٩٧٨م .
١٢٤. ـــــــــ ،
مفهوم الشعر عند العرب كما يصوره كتاب الموازنة للآمدي ، ترجمه من الإنكليزية عبد الحميد القط ، دار المعارف ، ١٩٨٢م .
١٢٥. عبد الواحد لؤلؤة
الأرض اليباب الشاعر والقصيدة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، ١٩٨٠م .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٢٦. عبد الواحد لؤلؤة
البحث عن معنى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط٢ ، ١٩٨٣م.
١٢٧. عبد الوهاب المسيري و محمد علي زيد
مختارات من الشعر الرومانتيكي الإنكليزي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١ ، ١٩٧٩م.
١٢٨. عز الدين الأمين
مسائل في النقد ، القاهرة ، ١٩٦٤م.
١٢٩. عز الدين إسماعيل
الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي ،ط٦ ، ١٩٧٨م.
١٣٠. ـــــــــ ،
الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة ، دار الفكر العربي ،ط٣،١٩٦٨م.
١٣١. ـــــــــ ،
التفسير النفسي للأدب ، بيروت ، دار العودة ودار الثقافة ، ١٩٦٣م.
١٣٢. ـــــــــ،
الشعر العربي المعاصر : قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، القاهرة مطبعة دار الكاتب العربي ، ١٩٦٥م.
١٣٣. علي البطل
الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري :دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس ، ط١ ، ١٩٨٠م.
١٣٤. علي عشري زايد
عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، الكويت ، مكتبة دار العروبة، ١٩٨١م.
١٣٥. عمر الدسوقي
في الأدب الحديث ، القاهرة دار الفكر العربي ، ط٣ ، ١٩٧٢م.
١٣٦. ـــــــــ ،
المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها ، القاهرة مطبعة الرسالة ، ط٤، ١٩٦٦م.
١٣٧. عناد غزوان
مكانة القصيدة العربية بين النقاد والرواة العرب ، النجف ، مطبعة النعمان ،١٩٦٧م.
١٣٨. غالي شكري
شعرنا الحديث إلى أين ؟ ،دار المعارف بمصر ، ١٩٦٨م.
١٣٩. فائق متى إسحٰق
مذاهب النقد ونظرياته في إنجلترا ،بإشراف رشاد رشدي،مكتبة الآنجلو المصرية ،ب.ت .
١٤٠. فاضل تامر
معالم جديدة في أدبنا المعاصر ، بغداد ، منشورات وزارة الإعلام ، ١٩٧٥م.
١٤١. كمال أبو ديب
جدلية الخفاء والتجلي ، دراسات بنيوية في الشعر ، بيروت ،دار العلم للملايين ،ط ١، ١٩٧٩م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٤٢. كمال خير بك
حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،ط٢، ١٩٨٦م.
١٤٣. كوثر عبد السلام البحيري
الاتجاهات الحديثة للنقد الأدبي ، مع دراسة مقارنة بين الأدب العربي والغربي ، مكتبة الآنجلو المصرية ، ط١ ،١٩٧٩م.
١٤٤. لطفي عبد البديع
التكامل في القصيدة العربية .انظر:عبد الرحمن بدوي
١٤٥. مجموعة من المؤلفين:
دراسات في الأدب الأمريكي ، قسم النقد ، لويس عوض ، القاهرة ، مطبعة مصر،ب.ت .
١٤٦. محمد بركات حمدىأبو علي
نظرات وآراء في اللغة العربية وآدابها ، عمان ، مكتبة الرسالة ،١٩٧٦م.
١٤٧. محمد بنيس
ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقارنة بنيوية تكوينية ، بيروت ، دار العودة ،ط١، ١٩٧٩م.
١٤٨. محمد خير شيخموسى
فصول في النقد العربي وقضاياه ، الدار البيضاء ودار الثقافة ، ط١ ، ١٩٨٤م.
١٤٩. محمد زغلول سلام
تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى القرن العاشر الهجري دار المعارف ،ب.ت .
١٥٠. ـــــــــ ،
النقد الأدبي الحديث :أصوله قضاياه مناهجه ، الآنجلو المصرية ،ب.ت
١٥١. محمد زكي العشماوي
فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ، بيروت ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، ١٩٨٠م.
١٥٢. ـــــــــ ،
قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، بيروت ، دار النهضة ، ١٩٧٩م.
١٥٣. محمد السعدي فرهود
مراجعات في النقد الأدبي ، القاهرة ، ١٩٧٢م.
١٥٤. محمد صبري السربوني
خليل مطران أروع ما كتب ، مطبعة دار الكتب ، ١٩٦٠م.
١٥٥. محمد الطاهر ابن عاشور
شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام ، ليبيا ، تونس، الدار العربية للكتاب ، ط٢ ، ١٩٧٨م.
١٥٦. محمد طاهر درويش
في النقد الأدبي عند العرب إلى نهاية القرن الثالث الهجري ، دار المعارف ،١٩٧٩م.
١٥٧. محمد عبد المنعم خفاجي
البناء الفني للقصيدة العربية ، مكتبة القاهرة ، ط١ ،ب.ت .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٥٨. محمد عبد المنعم خفاجي
دراسات في النقد العربي الحديث ومذاهبه ، القاهرة ، مكتبة الكليات الأزهرية ، ط١ ، ١٩٧٥م.
١٥٩. ـــــــــ ،
وحدة القصيدة في الشعر العربي ، القاهرة ، المطبعة المنيرية بالأزهر ، ١٩٥٢م.
١٦٠. محمد علي أبو ريان
فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، دار المعارف بمصر ، ١٩٨٦م.
١٦١. محمد علي هدية
الصورة في شعر الديوانيين بين النظرية والتطبيق ، المطبعة الفنية ، ط١ ، ١٩٨٤م.
١٦٢. محمد غنيمي هلال
المدخل إلى النقد الأدبي الحديث ، مكتبة الآنجلو المصرية ، ١٩٥٨م.
١٦٣. ـــــــــ ،
النقد الأدبي الحديث ، القاهرة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، ١٩٧٣م.
١٦٤. محمد مصايف
جماعة الديوان في النقد : دراسة جامعية في مفهوم النقد والشعر عند شكري والعقاد والمازني ، الجزائر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، ١٩٨٢م.
١٦٥. ـــــــــ ،
دراسات في النقد والأدب ، الجزائر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، ١٩٨١م.
١٦٦. محمد مصطفى بدوي
دراسات في الشعر والمسرح ، دار المعرفة ، الطبعة الأولى ، ١٩٦٠م.
١٦٧. ـــــــــ ،
كولردج ، دار المعارف بمصر ، ب.ت.
١٦٨. محمد محمد عناني
النقد التحليلي ، القاهرة ، دار الجيل للطباعة ، ب.ت.
١٦٩. محمد مندور
الأدب ومذاهبه ، دار نهضة مصر ، ب.ت.
١٧٠. ـــــــــ ،
الشعر المصري بعد شوقي ، القاهرة ، دار النهضة للطباعة والنشر بمصر ، ١٩٥٥م.
١٧١. ـــــــــ ،
النقد المنهجي عند العرب ، القاهرة ، ١٩٤٩م.
١٧٢. ـــــــــ ،
النقد والنقاد المعاصرون ، القاهرة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، ب.ت.
١٧٣. محمد نايل
اتجاهات وآراء في النقد الحديث ، القاهرة ، مطبعة العاصمة ، ١٩٦٥م.
١٧٤. محمد النويهي
الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ، القاهرة ، الدار القومية للطباعة والنشر ، ب.ت.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٧٥. محمد النويهي
قضية الشعر الجديد ، دار الفكر ، ط٢ ، ١٩٧١م.
١٧٦. ـــــــــ ،
نفسية أبي نواس ، القاهرة ، ١٩٥٣م.
١٧٧. محمد يوسف نجم
انظر : إحسان عباس
١٧٨. محمود أمين العالم
الثقافة والثورة ، مقالات في النقد ، دار الآداب ، ط١ ، ١٩٧٠م.
١٧٩. محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس
في الثقافة المصرية ، القاهرة ، دار الفكر الجديد ، ١٩٥٥م.
١٨٠. محمود الربيعي
حاضر النقد الأدبي ، دار المعارف بمصر ، ط١ ، ١٩٧٥م.
١٨١. ـــــــــ ،
في نقد الشعر ، دار المعارف بمصر ، ط٣ ، ١٩٧٥م.
١٨٢. محمود السمرة
في النقد الأدبي ، الدار المتحدة للنشر ، ط١ ، ١٩٧٤م.
١٨٣. ـــــــــ ،
القاضي الجرجاني الأديب الناقد ، بيروت ، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، ط١ ، ١٩٦٦م.
١٨٤. محمود العبطة
بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق ، بغداد ، ١٩٦٥م.
١٨٥. مختار الوكيل
رواد الشعر الحديث ، القاهرة ، ١٩٣٤م.
١٨٦. مخيمر صالح
رثاء الأبناء في الشعر العربي ، الزرقاء ، مكتبة المنارة ، ب.ت .
١٨٧. مصطفى السحرتي
الشعر العربي المعاصر على ضوء النقد الحديث ، مطبعة المقتطف والمقطم ، ١٩٤٨م.
١٨٨. ـــــــــ ،
النقد الأدبي من خلال تجاربي ، القاهرة مطبعة لجنة البيان العربي ، ١٩٦٢م.
١٨٩. مصطفى ناصف
دراسة الأدب العربي ، دار الاندلس ، ط٢ ، ١٩٨١م.
١٩٠. ـــــــــ ،
الصورة الأدبية ، مكتبة دار مصر للطباعة ، ١٩٥٨م.
١٩١. ـــــــــ ،
قراءة ثانية لشعرنا القديم ، بيروت ، دار الاندلس ، ١٩٧٩م.
١٩٢. ـــــــــ ،
نظرية المعنى في النقد العربي ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٢ ، ١٩٨١م.
١٩٣. منح خوري
الشعر بين نقاد ثلاثة ، بيروت ، دار الثقافة ، ١٩٦٦م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٩٤. منيف موسى
نظرية الشعر ، بيروت ، دار الفكر اللبناني ، ط١ ، ١٩٨٤م.
١٩٥. ميخائيل نعيمة
الغربال ، بيروت ، دار صادر للطباعة والنشر ، ط٦ ، ١٩٦٠م.
١٩٦. ميشال جحا
خليل مطران ، باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث ، بيروت ، دار المسيرة ،ط١، ١٩٨١م.
١٩٧. ميشال عاصي
مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ط١ ،١٩٧٤م.
١٩٨. نازك الملائكة
قضايا الشعر المعاصر ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ط٤ ، ١٩٧٤م.
١٩٩. ناصر الدين الاسد
محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن ـ جامعة الدول العربية ـ معهد الدراسات العربية العالية ، ١٩٦٠ ـ ١٩٦١م.
٢٠٠. نصرت عبد الرحمن
الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ، عمان ، مكتبة الأقصـــــــى ، ط٢ ، ١٩٨٢م.
٢٠١. ـــــــــ ،
في النقد الحديث: دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية ، عمان مكتبة الأقصى ، ط١ ، ١٩٧٩م.
٢٠٢. ـــــــــ ،
الواقع والأسطورة في شعر أبي ذويب الهذلي ، عمان ، دار الفكر للنشر والتوزيع ،١٩٨٥م.
٢٠٣. نعيم اليافي
تطور الصورة الفنية في الشعر الحديث ، دمشق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب،ب.ت .
٢٠٤. نقولا يوسف
ديوان عبد الرحمن شكري ، توزيع منشأة المعارف بالاسكندرية ، ١٩٦٠م.
٢٠٥. نوري حمودي القيسي
وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية ، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر ،١٩٧٤م.
٢٠٦. هاشم ياغي
النقد الأدبي الحديث في لبنان : الحركة النقدية حتى نهاية الحرب العالمية الأولى ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٨م.
٢٠٧. هلال ناجي
انظر الحاتمي.
٢٠٨. هند حسين طه
نظرات في أصالة النظرية النقدية في موروثنا القديم ، بحث مقدم لمؤتمر النقد الأدبي الأول بجامعة اليرموك ، ٢٠ ـ ٢٣ تموز عام ١٩٨٧م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢٠٩. يسرى محمد سلامة
جماعة الديوان :شكري ، المازني ، العقاد ، الإسكندرية مؤسسة الثقافة الجامعية ، ١٩٧٧م.
٢١٠. يوسف بكار
بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ، بيروت ، دار الأندلس ، ط٢ ، ١٩٨٣م.
٢١١. ـــــــــ ،
قضايا في النقد والشعر ، بيروت ، دار الاندلس ، ط١ ، ١٩٨٤م.

ثالثا : المترجمة

٢١٢. آبروكرومبي ، لاسل
قواعد النقد الأدبي ، ترجمة محمد عوض محمد ، العراق ، دار الشؤون الثقافية ، ١٩٨٦م.
٢١٣. أرسطو طاليس
فن الشعر ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، بيروت ، دار الثقافة ، ١٩٧٣م.
٢١٤. آرنولد ، ماثيو
مقالات في النقد ، ترجمة وتقديم علي جمال الدين عزت ، مراجعة لويس مرقص، الدار المصريه للتأليف والنشر والترجمة، ١٩٦٦م.
٢١٥. أفلاطون
فايدروس أو عن الجمال ، ترجمة أميرة حلمي مطر ، دار المعارف بمصر ،١٩٦٩م.
٢١٦. إليوت ،ت.س
مقالات في النقد الأدبي ، ترجمة لطيفة الزيات ، مكتبة الآنجلو المصرية ، ب.ت .
٢١٧. أوكونور وليم فان
النقد الأدبي ، ترجمة صلاح أحمد إبراهيم ، بيروت ، دار صادر، ١٩٦٠م.
٢١٨. بروكلمان ، كارل
تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار ، دار المعارف بمصر، ١٩٦٨م.
٢١٩. بورا ، س.م
التجربة الخلاقة ، ترجمة سلافة حجاوي ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ،١٩٨٦م.
٢٢٠. بوريس ، ايخنباوم وآخرون
نظرية المنهج الشكلي : نصوص الشكلانيين الروس ، ترجمة إبراهيم الخطيب ، ب.ت.
٢٢١. جب . هاملتون
الاتجاهات الحديثة في الإسلام ، ترجمة كامل سليمان ، بيروت ، مكتبة الحياة ،١٩٥٤م.
٢٢٢. جوتيه ، ليون
المدخل لدراسة الفلسفة الإسلامية ، ترجمة محمد يوسف موسى ، القاهرة ، مطبعة الرسالة ، ١٩٤٥م.
٢٢٣. درو إليزابيث
الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ترجمة محمد إبراهيم الشوش ، بيروت ، منشورات مكتبة ميمنة ، ١٩٦١م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢٢٤٠ ديتشس ، ديفيد
مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ترجمة محمد يوسف نجم وإحسان عباس بيروت ،دار صادر ، ١٩٦٧م٠
٢٢٥٠ دي لويس ، سيسل
الصورة الشعرية ، ترجمة أحمد الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم ، دار الرشيد ، وزارة الثقافة والإعلام ،١٩٨٢م٠
٢٢٦٠ روزنتال ٠م ٠ل
شعراء المدرسة الحديثة ، ترجمة جميل الحسني ، مراجعة موسى خوري ،بيروت،المكتبة الأهلية ،١٩٦٣م٠
٢٢٧٠ ريتشاردز ،آ٠أ
مبادىء النقد الأدبي ، ترجمة محمد مصطفى بدوي ، مراجعة لويس عوض ، القاهرة المؤسسة المصرية العامة ، ١٩٦٣م٠
٢٢٨٠ سانتيانا ، جورج
الإحساس بالجمال ، ترجمة محمد مصطفى بدوي ، القاهرة ، مؤسسة فرانكلين ،ب٠ت .
٢٢٩٠ سكوت ، ويلبر
خمسة مداخل إلى النقد الأدبي :مقالات معاصرة في النقد ، ترجمة وتقديم وتعليق عناد غزوان وجعفر صادق ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨١م٠
٢٣٠ غاسنر ،جون وإدواردكون
قاموس المسرح :مختارات من قاموس المسرح العالمي ، ترجمها وقدم لها مؤنس الرزاز وراجعها رشاد بيبي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط١،١٩٨٢م٠
٢٣١٠ غرنباوم ، غوستاف
دراسات في الأدب العربي ، ترجمة إحسان عباس وآخرين ،بيروت ،دار مكتبة الحياة ، ١٩٥٩م٠
٢٣٢٠ فرد ،ب ميلث وجير الدايدس بنتلي
فن المسرحية ، ترجمة صدقي خطاب ، بيروت ، دار الثقافة ، ١٩٦٦م٠
٢٣٣٠ فيليب ، فان تيغم
المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ، ترجمة فريد أنطونيوس ،بيروت ،١٩٦٧م٠
٢٣٤٠ فينو غرادوف ،أي ،اي
مشكلات المضمون والشكل في العمل الأدبي ، ترجمة هشام الدجاني ،ب٠ت .
٢٣٥٠ كروتشه ، بندتو
المجمل في فلسفة الفن ، ترجمة سامي الدروبي ، دمشق ، مطبعة دارالأوابد،ط٢،١٩٦٤م٠
٢٣٦٠ كولردج
النظرية الرومانتيكية في الشعر: سيرة أدبية ،ترجمة عبد الحكيم حسان،دار المعارف بمصر ، ١٩٧١م٠
٢٣٧٠ ليبين ، فاليري
مذهب التحليل النفسي وفلسفة الفرويدية الجديدة ،بيروت، دار الفارابي ،ط١، ١٩٨١م٠
٢٣٨٠ ماثيسن ،ف ،١،
ت٠س ٠إليوت :ترجمة إحسان عباس ، بيروت ، المكتبة العصرية ، ١٩٦٥م .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢٣٩٠ مارك شورو وآخرون
أسس النقد الأدبي الحديث ، ترجمة هيفاء هاشم ، دمشق ، وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، ١٩٦٦م٠
٢٤٠٠ ماركوز ، هربرت
النقد الجمالي ، ترجمة جورج طرابيشي ، بيروت ، دار الطليعة ، ط١ ، ١٩٧٩م٠
٢٤١٠ مكليش ،أرشيبالد
الشعر والتجربة ، ترجمة سلمى الخضرا الجيوسي ، مراجعة توفيق صايغ ، بيروت، نيويورك ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، ١٩٦٣م٠
٢٤٢٠ نيكلسون ، رينولد
تاريخ العرب الأدبي في الجاهلية وصدر الإسلام ، ترجمة صفاء خلوصي ، بغداد ، مطبعة المعارف ،١٩٧٠م٠
٢٤٣٠ هاملتون ، روستريفور
الشعر والتأمل ، ترجمة محمد مصطفى بدوي ، مراجعة سهير القلماوي ، المؤسسة العامة للتأليف والترجمة والنشر ، ١٩٦٣م٠
٢٤٤٠ هايمن ، ستانلي
النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ، ترجمة إحسان عباس ومحمد يوسف نجم ، بيروت ،دار الثقافة ، ١٩٦٠م٠
٢٤٥٠ هوارس
فن الشعر ، ترجمة لويس عوض،القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٧م٠ ،والهيئة المصرية العامة ، ط٢ ،١٩٧٠م٠
٢٤٦٠ وردزورث وليم
مقدمة ديوان الحكايات الغنائية "الشعر وأ لغاظه"، ترجمة زكي نجيب محمود في كتابه "قشور ولباب" مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٥٧م٠ وبيروت ، دار الشروق ، ١٩٨١م٠
٢٤٧٠ ويليك رينيه ، وأوستن وارين
نظرية ألادب ، ترجمة محيي الدين صبحي ، مراجعة حسام الخطيب ، ط١،١٩٨١م٠
٢٤٨٠ ـــــــــ ، مفاهيم نقدية ، ترجمة محمد عصفور ،عالم المعرفة، ١٩٨٧م٠
٢٤٩٠ ويمزات ، ويليام وبروكس كلينث
النقد الأدبي ، ترجمة حسام الخطيب ، ومحيي الدين صبحي ، دمشق ، مطبعة جامعة دمشق ، ١٩٧٥م٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢٥٠. أبو تمام حبيب بن أوس بن الحارث الطائي (-٢٣١هـ)
ديوان أبي تمام ، نشرة محيي الدين الخياط ، طبعة القاهرة ، ب.ت .
٢٥١. أبو فراس الحمداني الحارث بن سعيد بن حمدان التغلبي (٣٢٠ - ٣٥٧هـ)
ديوان أبي فراس رواية أبي عبد الله بن خالويه ، بيروت ، دار صادر، ب.ت .
٢٥٢. أبو نواس الحسن بن هانىء (-١٩٨هـ)
ديوان أبي نواس ، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي ، القاهرة ، مطبعة مصر ،١٩٥٣م.
٢٥٣. أحمد زكي أبو شادي
مجموعة "أنداء الفجر" ،ط١ ، ؟ ، ١٩١٠م.
٢٥٤. أحمد شوقي
الشوقيات ، بيروت ، دار الكتاب العربي ، ب.ت . (ثلاثة أجزاء)
٢٥٥. أدونيس (علي أحمد سعيد)
أغاني مهيار الدمشقي ، بيروت ، دار شعر ، ١٩٦١م.
٢٥٦. ـــــــــ ،
كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل ، بيروت ، ، المكتبة العصرية ،١٩٦٥م.
٢٥٧. امرؤ القيس (-٨٠ق هـ)
ديوان امرىء القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر١٩٨٤م.
٢٥٨. أنسي الحاج
قصائد نثر"لن" مع مقدمة حول قصيدة النثر ، بيروت ، دار شعر ، ١٩٦٠م.
٢٥٩. أوس بن حجر التميمي ، (-٢ق.هـ)
ديوان أوس بن حجر التميمي ، تحقيق محمد يوسف نجم ، بيروت ، دار صادر،١٩٦٠م.
٢٦٠. بدر شاكر السياب
أنشودة المطر ، بيروت ، دار مجلة شعر ، ١٩٦٠م.
٢٦١. بشار بن برد (-١٦٨هـ)
ديوان بشار بن برد ،محمد الطاهر ابن عاشور ، الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ١٩٧٦م.
٢٦٢. بشر بن أبي خازم ، (-٢٢ق.هـ)
ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي ، تحقيق عزة حسن ، دمشق ، ١٩٦٠م.
٢٦٣. بلند الحيدري
حوار الأبعاد الثلاثة ، بغداد ، مطبوعات وزارة الإعلام العراقية ، ١٩٧٢م.
٢٦٤. جبران خليل جبران
المواكب ، بيروت دار صادر، ١٩٥٠م.
٢٦٥. جرير بن عطية بن حذيفة الخطفي (-١١٠هـ)
ديوان جرير ، قدم له كرم البستاني ، بيروت ، دار صادر ، ب.ت .
٢٦٦. الحطيئة جرول بن أوس بن مالك العبسي (-٤٥هـ)
ديوان الحطيئة ، تحقيق نعمان أمين طه ، ؟ ، ١٩٥٨م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢٦٧. خليل مطران
ديوان الخليل ، مطبعة دار الهلال بمصر ، ١٩٤٩م .
٢٦٨. الخنساء تماضر بنت عمرو بن الحارث (-٢٤هـ)
ديوان الخنساء ، بيروت ، دار الاندلس ، ط٧ ، ١٩٧٨م .
٢٦٩. رشيد أيوب
أغاني الدرويش ، نيويورك ، ١٩٢٨م .
٢٧٠. زهير بن أبي سلمى ، (-١٣ق.هـ)
ديوان زهير بن أبي سلمى ، بيروت ، دار صادر ، ١٩٦٤م .
٢٧١. سند كيلاني
في العاصفة ، عالم الكتب ، ١٩٦٣م .
٢٧٢. طرفة بن العبد ، (-٦٠ق.هـ)
ديوان طرفة بن العبد ، شرح الأعلم الشنتمري (٤١٠-٤٧٦هـ) تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ، ١٩٧٥م .
٢٧٣. عباس محمود العقاد
ديوان عباس محمود العقاد ، مطبعة وحدة الصيانة والإنتاج بأسوان ، ١٩٦٧م .
٢٧٤. عبد الرحمن شكري
ضوء الفجر ، الاسكندرية ، مطبعة غرزوزي ، ١٩٠٩م .
٢٧٥. ـــــــ ،
الخطرات ، الإسكندرية ، ١٩١٦م .
٢٧٦. ـــــــ ،
ديوان عبد الرحمن شكري ، انظر : نقولا يوسف
٢٧٧. علي محمود طه
ديوان علي محمود طه ، بيروت ، دار العودة ، ١٩٧٢م .
٢٧٨. عروة بن الورد ، (-٣٠ق.هـ)
ديوان عروة بن الورد والسموأل ، بيروت ، دار صادر ، ب . ت .
٢٧٩. عمر بن أبي ربيعة ، (-٩٣هـ)
ديوان عمر بن أبي ربيعة ، تحقيق وتقديم فوزي عطوي ، بيروت ، دار صعب ، ١٩٦٠م .
٢٨٠. الفرزدق همام بن غالب بن صعصعة التميمي (-١١٠هـ)
ديوان الفرزدق ، بيروت ، دار صادر ، ١٩٦٦م .
٢٨١. قبلان مكرزل
ديوان الخلود ، دار المكشوف ، ١٩٤٦م .
٢٨٢. المتنبي أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي (-٣٥٤هـ)
شرح ديوان المتنبي ، وضعه عبد الرحمن البرقوقي ، بيروت ، دار الكتاب العربي ، ١٩٨٠م .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢٨٣. المثقب العبدي العائذ بن محصن بن ثعلبة (نحو ٣٥ق هـ)
ديوان المثقب العبدي ، عني بتحقيقة وشرحه والتعليق عليه حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية ، جامعة الدول العربية ، ١٩٧١م .
٢٨٤. مجنون ليلى قيس بن الملوح بن مزاحم العامري(ـ٦٨هـ)
ديوان مجنون ليلى ، جمع وتحقيق وشرح عبد الستار أحمد فراج ، دار مصر للطباعة ،ب.ت .
٢٨٥. محمود حسن إسماعيل
أين المفر ، القاهرة ، ١٩٤٧م .
٢٨٦. محمود سامي البارودي
ديوان محمود سامي البارودي ، حققه وصححه وطبعه وشرحه علي الجارم ومحمد شفيق معروف ، دار المعارف بمصر ،١٩٧١م .
٢٨٧. المفضل الضبي المفضل بن محمد بن يعلى بن عامر (ـ١٦٨هـ)
المفضليات ، تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٤م .
٢٨٨. ميخائيل نعيمة
همس الجفون ، بيروت ، دار صادر ، ط٢ ، ١٩٥٢ م .
٢٨٩. ميشال بشير
غروب ، دار المكشوف ، ١٩٤٧م .
٢٩٠. النابغة الذبياني ، زياد بن معاوية بن ضباب ـ (ـ١٨ق.هـ)
ديوان النابغة ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٧م .
٢٩١. ندرة حداد
أوراق الخريف ، نيويورك ، ١٩٤١م .
٢٩٢. نزار قباني
أنت لي ، دمشق ، ط١ ، ١٩٥٠م .
٢٩٣. نسيب عريضة
الأرواح الحائرة ، نيويورك ، ١٩٤٦م .
٢٩٤. يوسف الخال
مجموعة قصائد مختارة ، دار مجلة شعر ، ١٩٦٣م .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

Abrams, M.H, and others, The Norton Anthology of English Literature, N.Y, 1979.

AZ-zubaidi.A.M.K, " The Diwan School ", Journal of Arabic Literature, I:1970.

Badawi, M.M, A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry, London N.Y, 1975.

Eliot. T.S, Selected Essays, 14th ed, Harcourt Brace and World, N.Y, 1964.

Enright, D.J. and E. Chickera, English Critical Texts: 16th Century to 20th Century. London : Oxford University Press, 1975.

Hazlitt, William, Selected Essays, London, 1934.

Ismail, Inad, G. The Arabic Qasida, It's Origin, Characteristics and Development to the End of Umayyad Period, (Thesis submitted to the Faculty of Arts in the University of Durham for Ph. D. Degree in Literature, June, 1963) Al-Zahra Press, Baghadad - Iraq, 1978.

Jung, C.G, Modern Man In Search of A Soul, London, Kegan Paul, 1941.

Khouri, A. Monnah, Poetry And The Making of Modern Egypt, Leiden, E.J. Brill, 1971.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

Murray, Gilbert, The Classical Tradition in Poetry, N.Y, 1952.

Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, Edited by Alex Preminger, Frank J. Warnke and O.B. Hardisn, Princeton University Press, 1966.

Richards, I.A., and Ogden , C.K., The Meaning of Meaning, 10th ed., London, 1969.

Semah, David, Four Egyptian Literary Critics Leiden: E.J. Brill, 1974.

Stauffer, D.A., The Nature of Poetry, N.Y, 1949.

The McGraw-Hill Encyclopedia of World Biography, 1973.

Van Gelder, G.J.H, Beyond The Line, Classical Arabic Literary Critics on The Coherence and Unity of the Poem, Leiden, E.J. Brill, 1982.

Wimsatt, W.K. and C. Brooks, Literary Criticism: A Short History, Routelge & Kegan Paul, London, 1965.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سادسا : الدوريـــــــــات

الآداب

السنة التاسعة ، العدد الثاني ، ١٩٦١م .

ـــــــ ،

السنة التاسعة ، العدد العاشر ، ١٩٦١م .

ـــــــ ،

السنة الثامنة ، الأعداد ١ـ٦ ، ١٩٧٠م .

الآداب اللبنانية

العدد السادس ، حزيران ، ١٩٦٥م .

أبو لـــو

السنة الأولى ، نوفمبر ، ١٩٣٢م .

ـــــــ ،

العدد السابع ،١٩٣٤م .

الأديب

العدد العاشر ، ١٩٥٣م .

البعثة الكويتية

عدد إبريل ، ١٩٥٤م .

تراث الإنسانية

العدد الثاني ، المجلد الثاني ، ١٩٧٠م .

التراث العربي

السنة الخامسة ، العدد الثامن عشر ، ١٩٨٥م .

الثقافة

العدد الرابع والثلاثون ، ١٩٦٤م .

الثقافة الليبية

السنة الرابعة ،الأعداد ٩ـ ١٢ ،١٩٧٧م .

شعر

السنة الرابعة ، العدد السادس عشر ،١٩٦٠م .

فصول

العدد الثالث ، المجلد الأول ، ١٩٨١م .

كلية الآداب

جامعة الرياض ، المجلد الخامس ، ١٩٧٧ ـ١٩٧٨م .

المجلة

العدد الثاني والثلاثون ،١٩٥٩م .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المجلة المصرية

عدد ١١٥ ، تموز ،١٩٦٦م .

المعرفة السورية

العدد الأول ، آذار ،١٩٦٢م . العدد السابع ، أيلول ،١٩٦٢م .

المقتطف

العدد الخامس ، مجلد ٩٤ ، ١٩٣٩م .

الهـــلال

العدد الثاني ، المجلد الأول ، ١٩٥٩م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit