

الوحدة العضوية في القصيدة العربية قديماً وحديثاً

The Classical and Modern Concept of Unity in Arabic Poem

* يحيى خان

محاضر، قسم الدراسات الإسلامية، جامعة سوات، ibnulfazal001@gmail.com**ABSTRACT**

The issue of harmony and unity in the Arabic criticism and poem is of prime concern, which gained the great importance in modern criticism; as various critiques are of the different opinions regarding its existence, significance, applications and concepts even; in both ancient Arabic criticism and modern poetry. The present study will investigate to find out its roots in the ancient Arabic criticism and poetry; and to prove its references in modern Arabic criticism and poetry while indicating how this issue is kept alive by contemporary poets.

Keywords: Ancient and Modern Criticism, Ancient and Modern Poet, synchronization,

كلمات مفتاحية: الوحدة العضوية، القصيدة، الشعر العربي

التمهيد

قضية الوحدة العضوية في القصيدة العربية من أهم القضايا النقدية التي نالت أهمية كبيرة في النقد الحديث، والتي تباينت فيها الآراء وتكاثرت حولها الأفكار من نواحي مختلفة، من ناحية مفهومها ومدلولها، ومن ناحية وجود ملامحها في النقد العربي القديم، ومن ناحية وجود آثارها في القصيدة العربية القديمة، ومن ناحية تطبيقها على الشعر العربي القديم والحديث، وكذلك من ناحية كونها قضية نقدية حديثة وليدة العصر أو قضية نقدية قديمة الوجود، وغير ذلك. يتناول هذا المقال الجانب الأخير من هذه الجوانب، ويحاول أن ينكشف عن وجود ملامح هذه القضية عند النقاد القدامى، ويبحث عن آثارها مطبقة في القصيدة العربية القديمة، إضافة إلى تناول مفهومها عند المحدثين، مع الإشارة إلى من أول من اهتم بها كقضية مهمة من قضايا النقد، ونقد بها شعر المعاصرين من الشعراء.

الوحدة العضوية في القصيدة العربية قديما وحديثا

مفهوم الوحدة العضوية في القصيدة العربية:

يقصد النقاد بالوحدة العضوية أن تكون القصيدة مترابطة الأجزاء متماسكة الأعضاء، وأن تكون بنية واحدة تامة الخلق، وأن تكون كل بيت فيها كجزء خاضع ومكمل لجزء آخر. يقول عباس محمود العقاد: "القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يكمل التمثال بأعضائه. والصورة بأجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها"¹

وأوضح من هذا قوله: "القصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته، ولا يغني عنه غيره في موضعه، إلا كما تغني الأذن عن العين أو القدم عن الكف أو القلب عن المعدة أو هي كالبيت المقسم لكل حجرة منه مكانها وفائدتها وهندستها ولا قوام لفن بغير ذلك"². نرى أنه العقاد لا يرضى أبدا بكونها قضية ثانوية في القصيدة بل جعلها جوهرها وأصلها الذي ينبثق منه وجودها.

الوحدة العضوية في القصيدة العربية عند القدماء:

الوحدة العضوية بالمعنى السابق لم تعرفها القصيدة العربية القديمة بوجه عام، وبالتالي لم تكن هذه القضية بمفهومها من بين قضايا نقدنا العربي القديم، ومع ذلك لم يخل تراثنا النقدي من إشارات متناثرة إلى ضرورة وجود نوع من الترابط بين أجزاء القصيدة، لا يرقى إلى مستوى المطالبة بوجود وحدة عضوية للقصيدة ولكنه على أي حال ظن بعض نقادنا القدامى بأنها يمكن أن تكون من معايير جودة القصيدة وتفوقها. نذكر فيما يلي ملخص آراء النقاد القدامى التي تشير إلى تعيين مفهوم الوحدة العضوية وتناولها كمعيار ومقياس لمعرفة جودة القصيد ورداءتها.

ابن قتيبة:

كان ابن قتيبة من بين نقادنا الذين أشاروا إلى قيمة ترابط أجزاء القصيدة التي تدل على وجود هذه القضية وملاحظتها عنده، وإن لم تكن واضحة ومحددة، نذكر هنا ملخص آراءه من خلال كتابه " الشعر والشعراء".

حاول ابن قتيبة في كتابه أن يلمس نوعا من الوحدة النفسية التي ترابط بين أجزاء القصيدة على الرغم من تعدد أغراضها من الوقوف على الأطلال والغزل ووصف الرحلة، والمديح.

✓ جعل القصيدة التي لا توجد بين أبياتها انسجام وترابط وأن تكون أبياتها متنافرة لاصلة بين بعضها ببعض آخر من الشعر المتكلف.

✓ جعل الترابط بين أبيات القصيدة أساساً من أسس المفاضلة بين الشعراء، يقول: "وتبين التكلف في الشعر بأن ترى البيت مقروناً بغير جاره، ومضموناً إلى غير لفته، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء: أنا أشعر منك. قال: بم ذلك؟ قال: لأنني أقول البيت وأخاه ولأنك تقول البيت وابن عمه وقال عبد بن سالم لرؤبة، مت يا أبا الجحاف إذا شئت فقال رؤبة وكيف ذلك قال: رأيت ابنك عقبه ينشد شعراً له أعجبني قال: نعم ولكن ليس شعره قران، يريد أنه لا يقرن البيت بشبهه".³

فمثل هذا الكلام وإن لم يكن حديثاً صريحاً عن وحدة القصيدة فهو يشير بانشغال ابن قتيبة بضرورة وجود نوع من الترابط بين أجزاء القصيدة، سواء على مستوى المعنى في شرحه لترابط الأغراض أو على مستوى الأبيات في حديثه عن ضرورة ترابط الأبيات .

ابن طباطبا:

كان ابن طباطبا من أنصح نقادنا القدامى فيما يتصل فهو موضوع وحدة القصيدة وكان من أشد نقادنا القدامى اقتراباً من مفهوم وحدة القصيدة في النقد الحديث وتصوره للوحدة في القصيدة أشد وضوحاً وتبلوراً ودقة من تصور ابن قتيبة لهذه الوحدة، نقدم هنا ملخص آرائه من خلاله كتابه: "عيار الشعر".

وقد ارتكزت الوحدة العضوية لدى ابن طباطبا على:

- ✓ التركيز على تهذيب القصيدة واعتدال أجزائها وحسن تركيبها، وإيجاد الملازمة بين المعاني والألفاظ، وأن تتم هذه الأمور بدقة وعناية وملاحظة متكررة، فقد شبه الشاعر بالنساج والنقاش والناظم .
- ✓ العناية التامة بمطلع القصيدة وافتتاحيتها بأن تكون أقرب إلى ذهن السامع.
- ✓ حسن التخلص والانتقال من غرض إلى غرض بلباقة و حذق حتى لا تنقطع أجزاء القصيدة.
- ✓ الاجتناب عن الحشو الذي لا فائدة منه والاهتمام بتنسيق الأبيات وحسن تجاوزها.
- ✓ يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً وتأليفاً وفصاحة وجزالة.
- ✓ عدم إمكانية التقديم والتأخير في القصيدة وقد جعله ميزاناً لجودة القصيدة وردائها، وقال: "أحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً ينسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل".⁴

وهذا لا يعني أنه ينكر تعدد الأغراض في القصيدة، بل يذكرها لكنه يدعو إلى الترابط بين أجزائها، و إجادة الانتقال من غرض إلى غرض، فتكون بهذا موضوعات القصيدة متعددة لكن الوحدة فيها تكون وحدة بناء.

مقومات الوحدة القضية عند النقاد القدامى:

الوحدة العضوية في القصيدة العربية قديماً وحديثاً

نقاد العرب قد تنبهوا إلى عنصر الوحدة في القصيدة، وإلى مقومات هذه الصفة فيها، سواء على مستوى العلاقة بين شطري البيت الواحد، أو العلاقة بين الأبيات المتتابعة، أو بين أجزاء القصيدة، أو فصولها، ثم بين الأفكار الواردة فيها من الداخل، وقد تكون هذه الآراء غير واضحة، ومحددة لكنها تشير إلى وجود هذه القضية لديهم. نذكر فيما بعض المقومات التي عثرنا عليه خلال البحث عن هذه القضية عندهم. وقد مرت الإشارة إلى بعضها في الحديث عن ابن قتيبة وابن طباطبا فلا نعود إليها.

الملاءمة بين شطوري الأبيات:

قال أبو هلال العسكري تعليقاً على البيت المنسوب للسَّمُول:

فنحن كماء المزن ما في نصابنا كهامٌ ولا فينا يعد بخيل.⁵

بقوله: "ليس قوله: "ما في نصابنا كهام" من قوله "فنحن كما المزن" في شيء، إذ ليس بين "ماء المزن" و "الكهومة" مقاربة، ولو قال: "ونحن ليوث الحرب" أو "أولو الصرامة والنجدة ما في نصابنا كهام" لكان الكلام مستوياً، أو "نحن كماء المزن صفاء أخلاق وبذل أكف" لكان جيداً".⁶

ثم يقول "فيما يبدو أنه إشارة إلى ابن طباطبا" "وجعل بعض الأدباء من هذا الجنس قول امرئ القيس:

كأني لم أركب جواد للذة ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال

ولم أسبأ الزَّقَّ الرّويِّ ولم أقل لخيلي كُرِّي كَرَّةً بعد إجمال⁷

قالوا: فلو وضع كل بيت من هذين البيتين في موضع الآخر لكان أحسن وأدخل في استواء النسخ"⁸.

- أما مراعاتهم للصلة بين الأبيات المتعاقبة فيمكن تبينها من التصريحات العديدة والحكايات التي تحمل

مثل هذا المعنى:

✓ "قال عمر ابن لجأ [شاعر إسلامي] لبعض الشعراء: أنا أشعر منك. قال: وبم ذلك؟ فقال: لأنني أقول

البيت وأخاه، ولأنك تقول البيت وابن عمه"⁹.

✓ هناك حوار مماثل بين الراعي النميري وعمه فقد سأل الأخير: "أينا أشعر، أنا أم أنت؟ قال الراعي: بل

أنا يا عمي. فغضب وقال: بم ذاك؟ قال: بأن تقول البيت وابن أخيه، وأقول البيت وأخاه"¹⁰.

✓ كذلك أثر عن المبرد أنه كان يفضل الفرزدق على جرير ويقول: "الفرزدق يجيئ بالبيت وأخيه وجرير

يأتي بالبيت وابن عمه"¹¹ وواضح أن القصد من المؤاخاة بين الأبيات أو المجيء بالبيت وأخيه الإشارة

إلى توافق الأبيات وضرورة الحرص على الاتصال بينها.

ولأجل حرصهم المتزايد على تحقق صفة الوحدة في القصيدة نصراً على وجوب أن تحيى مقدمة

القصيدة مناسبة للموضوع الأساسي فيها.

فأعجب الأصمعي - ومن قبله أبو عمرو وبن العلاء- بابتداء أوس بن حجر لقصيدته في الرثاء بقوله:

أيتها النفس أجلي جزعا
إن الذي تحذرين قد وقعا¹²

"لأنه افتتح المرثية بلفظ نطق به على المذهب الذي ذهب إليه منها في القصيدة، فأشعر بكمراده في أول

بيت"¹³.

وعاب الحاتمي على المتنبي ابتداءه المتشائمة لقصائد المديح، قال: "لأن كل صنف من صنوف القول يقتضي نوعاً من أنواع الابتداء وضرباً من ضروب الاستفتاح لا يصلح لغيره" وقال: إن على الشاعر "أن يبتدئ قصيدته بما شاكل المعنى الذي قصد إليه"¹⁴.

ولا يقتصر الأمر على مراعاة الربط بين المقدمة وما يليها، وإنما يمتد إلى مراعاة الترابط بين جميع أجزاء القصيدة لقد أوجب ابن طباطبا أن "يكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً لا تناقض في معانيها ولا وهي في مبانيها ولا تكلف في نسجها، تقتضي كل كلمته ما بعدها، ويكون ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقاً بها، مفتقراً إليها" وقال: "يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بأخرها نسجاً وحسناً وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف"¹⁵ نكتفى بهذا القدر من بحث ملامح قضية الوحدة العضوية في القصيدة ومقوماتها عند النقاد القدامى. ونستطيع أن نستنتج منها أن القضية كانت موجدة لديهم وإن لم تبلورت في عصرهم من حيث التعريف والمفهوم كما تبلورت في عصرنا. كذلك نستطيع القول بأن هذه الآراء جاءت غير شاملة وغير مضبوطة بحيث لا تخضع للقواعد والأصول الواضحة ولا تنبثق منها الفروع الأخرى.

وبذلك يتأكد لدينا أن وحدة القصيدة لم تغب عن أذهانهم، فقد طلبوها في هذا العمل الأدبي عموماً وفي العمل الشعري القصيدة بصفة خاصة بدءاً من إتساق الكلمات بعضها مع بعض، ومروراً بشطري البيت الواحد، وعلاقة البيت بها جاوره، وإلى العلاقة بين الأجزاء داخل القصيدة، وإلى النظرة الشاملة التي تحكم ترتيب هذه الأجزاء ووضع كل منها في موضعه داخل القصيدة.

أول من تعرض إلى الوحدة العضوية في المحدثين:

الواقع أن وحدة القصيدة من المشاكل الأدبية التي تردد صداها مع مطلع هذا القرن عند النقاد والشعراء، وأول من اهتم بها اهتماماً بالغا وأوضح ملامحها وحدد مقوماتها، ثم بتطبيقها على قصائد شعراء هذا القرن وسابقه، هم أصحاب مدرسة الديوان وستعرض إلى آرائهم فيما يلي:

يقول عبدالرحمن شكري: "قيمة البيت في الصلة التي بين معناه وبين موضوع القصيدة، لأن البيت جزء مكمل، ولا يصح أن يكون البيت شاذاً خارجاً من مكانه من القصيدة بعيداً عن موضوعها، وينبغي أن

الوحدة العضوية في القصيدة العربية قديماً وحديثاً

ينظر إلى القصيدة من حيث هي شيء فرد كامل لا من حيث هي أبيات مستقلة، ومثل الشاعر الذي لا يعني بإعطاء وحدة القصيدة حقها، مثل النقاش الذي يجعل نصيب كل أجزاء الصورة التي ينشئها من الضوء نصيباً واحداً¹⁶.

والمازني في تقريره لمبادئه النقدية يطالب الشاعر بأن "يلائم بين أطراف كلامه ويساوق بين أغراضه، ويبنى بعضها منها على بعض ويجعل هذا بسبب من ذلك"¹⁷.

أما العقاد فقد "كان أكثر الثلاثة حديثاً عن هذه الوحدة في كتاباته، وقد جعلها المحور الذي دار عليه نقده لشوقي في كتابه الذي ألفه مع المازني باسم (الديوان)¹⁸، فقد أخذ على قصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل أربعة عنده أن تدور أبيات القصيدة حول موضوع واحد بحيث يسهم كل بيت في نمو الموضوع وتدرجه نحو صورته الكاملة، فالوحدة عنده تعني وحدة الغرض الذي يتطلب شيئاً¹⁹:

الأول: ألا يكون البيت خارجاً من الموضوع الذي تدور حوله القصيدة.

الثاني: أن تبعد القصيدة عن الموضوعات المتعددة في داخلها وأن تدور كل أبياتها حول موضوع واحد وذلك رأى كثير من نقادنا القدماء والمحدثين وقد توافرت هذه الوحدة (وحدة الغرض) لكثير من القصائد القديمة "على نحو ما نشاهد مثلاً في الغزليات العذريين، بل الغزل الحسي أيضاً، عند الجميل، والمجنون، وكثير عزة، وعمر بن أبي ربيعة، وكثير غيرهم"²⁰.

وإن خرج عن مفهومها كثير من الشعر الجاهلي، والأموي، والإسلامي وما نحا نحوه من القصائد التي جمعت بين أغراض وموضوعات شتى كالغزل والمديح والوصف مما استدعت طبيعة العربي وحياته الممتدة خلال الصحراء الواسعة²¹.

أما المازني فيرى أن وحدة القصيدة تعني المشاعر التي تلائم بين عناصر القصيدة وأفكارها وتربط بينها في تسلسل يساوق بين هذه العناصر، ويربط بينها، وهي بذلك تعني وحدة الأفكار والمشاعر، وهذا الفهم قد يتسامح في ترتيب الأبيات ما دامت أفكار القصيدة متحدة، والبيت غير خارج بمعناه عن المعنى العام للقصيدة. "وهذا الرأي قد يتسع ويتسامح، فيقبل القصيدة الجاهلية وما سرى مسراها، على أن بها ترابطاً نفسياً دعت إليه طبيعة البيئة ومشاهدها في الصحراء والجبال والأطلال وما إليها"²² لأن "الصدق في الأداء عن النفس هو جماع رأيه في الفن جميعه"²³.

أما العقاد فقد بنى فكرة الوحدة في القصيدة على أسس ومقاييس أخرى، وهي ثلاثة عنده التي جعلها أساساً للحكم على الشعر الجيد.

أولها: أن الشعر قيمة إنسانية وليس بقيمة لسانية، فيحتفظ الشعر بقيمته الغنية الغالبة إذا ترجم إلى اللغات الأخرى .

ثانيها: أن الشعر تعبير، وأن الشاعر الذي لا يعبر عن نفسه صانع فإذا قرأت ديوانه، ولم تعرفه منه، فهو إلى التنسيق أقرب منه إلى التعبير .

ثالثها: أن القصيدة بنية حية، وليست قطعاً متناثرة يجمعها إطار واحد، فليس من الشعر الرفيع شعر تغير أوضاع الأبيات فيه، ولا تحس منه ثم تغييراً في قصد الشاعر ومعناه²⁴ بمقارنة هذه المقاييس مع النص السابق نرى أن العقاد قد أراد بالوحدة في القصيدة (الوحدة العضوية) التي تقوم على الأسس التالية:

أولاً: أن تدور أبيات القصيدة كلها حول موضوع واحد لا تتعداه إلى غيره حتى تسمى القصيدة باسم، ويوضع لها عنوان مستوحى من موضوعها .

ثانياً: وحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع .

ثالثاً: بناء القصيدة بناء حياً بمعنى أن يرتب الشاعر الصور والأفكار التي يثيرها الموضوع ترتيباً تتقدم به القصيدة شيئاً فشيئاً حتى (يكمل فيها خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التماثل بأعضائه، والصورة بأجزائها، واللحن الموسيقي بأنغامه)²⁵ .

رابعاً: ترابط الأبيات ترابطاً عضوياً بحيث لا يمكن الاستغناء عن بيت من أبيات القصيدة، أو تغييره من مكانه، أو إحلال بيت آخر محله وإلا اختل المعنى وانفرد عقد القصيدة .

هل التزم شعراء جماعة الديوان في أشعارهم بمفهوم كل منهم لوحدة القصيدة:

بعد هذه الوقفة مع شعراء مدرسة الديوان والتي عرضنا فيها وجهة نظرهم في وحدة القصيدة فإننا نستطيع أن نقول أن مفهوم الوحدة عند شكري والمازني كان مفهوماً يكاد أن يكون واحداً، واتجاهاً متقارباً يقوم على الأسس الآتية:

الأول: أن تكون القصيدة ذات موضوع واحد بحيث يمكن أن نطلق عليها عنواناً مستوحى من موضوعها الذي تدور حوله أفكار القصيدة .

الثاني: أن تكون القصيدة ترجمة عن تجربة تملك على الشاعر عواطفه، وأحاسيسه فينتقل إلى عالم النفس معبراً عن آلامها وآمالها وما تتمثله في هذه الحياة المليئة بالأسرار والغيبات.

الوحدة العضوية في القصيدة العربية قديماً وحديثاً

الثالث: أن ترتبط أبيات القصيدة بحيث يؤدي كل بيت دوره في نمو القصيدة ولا يكون شاذاً خارجاً عن مكانه من القصيدة بعيداً عن موضوعها . ولكن " ليس بالقدر الذي إذا قدمت فيه بيتاً على آخر، أو أخرت بيتاً أو حذفته اختل نظام القصيدة وبتر المعنى، كما أراد العقاد"²⁶.

كان شكري ملتزماً بهذا المفهوم في معظم قصائده وتحققت وحدة القصيدة لديه (فكل قصيدة من شعره غالباً ذات موضوع واحد مرتبطة أبياتها بعضها ببعض)²⁷.

وقد سار المازني في قصائده على "اعتبار القصيدة كلا واحداً، وعملاً فنياً واحداً، وبنية حية مترابطة الأجزاء والأفكار والأحاسيس"²⁸.

وكانت قصائده تصويراً لحالة نفسية يحس بها أو تجربة نفسية عاش فيها، و من يتصفح دواوين شكري والمازني يلمس هذا الاتجاه واضحاً في قصائدهم الغنائية التي جمعت بين وحدة الموضوع، ووحدة الجو النفسي، وترابط الصور والأفكار التي يثيرها الموضوع . أما إذا كانت القصيدة ذات موضوع قصصي كما نرى عن شكري في بعض قصائده فإن وحدتها تكون واضحة جلية حيث لا يمكن تقديم فكرة، أو بيت من مكانه، أو الاستغناء عنه لأنها مبنية بناء عضويًا تسير الأحداث فيها نحو النمو، والتتابع المنطقي الذي يستدعي تحديد أجزاء العمل القصصي، وترتيبه، وتنظيم سياقه .

وقصائد شكري القصصية "كسرى والأسير، الشاعر وصور الكمال، النعام ويوم بؤسه، الباحث الأزلي، الطائر الحبيس" ذات وحدة عضوية واحدة .

ولنأخذ قصيدة "الشاعر وصورة الكمال" كنموذج نتبين فيها تتابع الأبيات، وترابطها في اتجاهها القصص وبنائها بناء حياً، والأبيات تحكى قصة شاعر فتنته صورة الكمال في الحسن، حتى عشق صورة من بنات الخيال كانت سبب موته:

مجرد الشعر شريف المقال	قد حدثو عن شاعر نابغ
هام بيكر من بنات الخيال	لم يعشق الغيد ولكنه
وحدها في الحسن حد الكمال	صورة حسن صاغها له
هاج له أطماعه في المحال	فصار كظفل رأي بارقا
ويحسب النجم قريب المنال	يمد نحو النجم كفاله
كما تراءى خادعاً لمع ال	فاينما سارت تراءت له
كأنه غير عزيز النوال	خيالها دان به حائم
جسما وهم قريب الصيال	وربما ألبسها وهمه

قد هجر الأتراب من وحشة	وصار يمشي فوق هام الجبال
يحدث النفس بأمر الهوى	ويسأل الأرواح رجع السؤال
فبينما يسعى على قمة	تروع النفس بمراى الجلال
رأى التي صورها لبسه	تصوير صب عابد للجبال
قالت له ان كنت لي عاشقا	فاتبع خطاي واستضى بالخيال
فسار يقفو أثرها هائما	والمهتدي بالوهم جم الضلال
وهم أن يمسكها جاهدا	بين ذراعيه بأيد عجال
مازال يعدو جهده نحوها	حتي هوي من فوق تلك التلال
فرحمه الله علي شاعر	مات قتيلاً للأمانى الطوال

فالشاعر هنا يصف، ويصور، ويحلل في دقة وبراعة فنية، وتتابع قصصي أخذ ترتبت فيه الصور والمشاهد ترتيباً ينمي الفكرة، ويدفع بها إلى غايتها واكتمال صورتها، مما لا يمكن معه الاستغناء عن بيت من أبيات القصيدة أو إبداله بآخر أو تغيير وضعه وإلا لتشوهد العمل وبترت الصورة التي أراد الشاعر أن يعرضها من خلال هذه الأبيات.

وأما قصائده الوجدانية فإن وحدتها وارتباطها لا تقوم على التلاحم التام بين أبيات القصيدة بحيث لا يمكن الاستغناء عن بيت أو تغيير وضعه في القصيدة لأنها تعتمد على تداعي الخواطر، والأفكار، وإخضاع الأبيات لتنظيم مغاير لما جاء على لسان الشاعر، وإنما تقوم وحدة القصيدة الوجدانية عنده وعند المازني على وحدة الموضوع، ووحدة الجو النفسي والترابط بين أجزاء القصيدة، بحيث يأتي الشاعر بالفكرة في مكانها ولا يتركها حتى ينتهي منها ولا يعود إليها مرة أخرى، وعندما نقرأ أشعارها نجد ذلك واضحاً كل الوضوح، فكل قصيدة عندهما ذات موضوع واحد لا تتعداه إلى غيره من موضوعات، ولها عنوان مستمد من موضوعها، وكل قصيدة من قصائدهما تعبير عن حالتها النفسية وتجسيم لوجدانها الخاص ترتبت فيها الأفكار والصور ترتيباً تتقدم به القصيدة نحو غايتها وخاتمتها.

فمن قصيدة للمازني بعنوان (شفاعة الحب) نقرأ له هذه الأبيات:

ألا ليت شعري هل لما فات مرجع	إلا زورة تروى الغليل وتتقع
إلا سلوة تشفى الفؤاد من الجوى	وتبرئه إلى من الوجد موجع
الا لب لي الاتجلد برهة	ألا حال لي الا الأسى والتفجع
نشدتك بالحسن الذي راع سحره	فؤادي، وبالعقل الذي ليس يرجع

الوحدة العضوية في القصيدة العربية قديماً وحديثاً

ويثني إلى الطرف بالدم يدمع	يمين يطير اللب عند سماعها
وباليأس والنفس التي ليس تطمع	وبالدم يغلي في عروقي وبالجوى
وبالأمل الداوي الذي ليس ينفع	وبالشجن المغنى وبالسهر والأسى
وأخرجت عذالاهم فيك مطمع	وبالحب إلا ما كبت حواسدي
إذا ما دعاك الشيق الصب تسمع	وعدت إلى العهد الحميد، لو أنه

فتجد في هذه الأبيات وحدة الموضوع جلية واضحة، فكل أبيات القصيدة تدور حول التشفع لدى الحبيب بعودة الوصال والقرب مستعينا في ذلك بتصوير حالته النفسية التي لازمته من سهد، وجوى، ويأس، وتجلد تارة وتفجع تارة أخرى، ومع ذلك فإنه يمكن التدخل في نظام الأبيات، فالبيت الثاني والثالث يمكن الاستغناء عن أحدهما كما يمكن الاستغناء عن بيت أو أكثر من الأبيات التي تصور حالة الشاعر النفسية، والبيت السادس والسابع يمكن أن يتغير وضعهما دون اخلال بالمعنى أو افساد لتتابع التصوير النفسي.

ونقرأ لشكري بعض أبياته من قصيدته (إلى الريح)

يا ريح هيجت قلباً شجوه وأرى	كما تهيجين عود الغاب بالنار
يا ريح رفقاً بقلب هجت لوعته	يا ريح أفشيت أشجاني وأسراري
كم قد نسيت شجوناً نارها خمدت	فهجت قلبي بإغراء وإذكار
يا ريح أي زئير فيك يفزعني	كما يروع زئير الفاتك الضاري
يا ريح أي أنين حن سامعه	فهل بليت بفقد الصحب والجار
يا ريح مالك بين الخلق موحشة	مثل الغريب غريب الأهل والدار
أم أنت ثكلى أصاب الموت واحدها	تظل تبغي يد الأقدار بالثار

تجد تلاحم الأبيات بالعنوان والموضوع، فهي شكوى إلى الريح أو من الريح، ولكنها نداء مكلوم، ونجوى حزينة. ومع ذلك فكل بيت مصدر ببناء الريح يمكن أن يحمل محل الآخر دون إفساد المعنى أو تشويه للصورة.

أما العقاد فما استطاع أن يطبق الوحدة العضوية على قصائده بالمعنى الذي أراد لأنه كان يريد من الوحدة العضوية تلاحم الأبيات فيما بينها بحيث لا يمكن التأخير، والتقديم، والتبديل، والحذف فيها، ولو ما كانت القصيدة، وأبياتها بهذه الطريقة فهي عنده (كومة من الرمل لا روح فيها ولا شعور)²⁹.

فعندما نظرنا إلى قصيدته (الحب الأول) فكانت أبياتها في الطبعة الأولى (193) بيتاً، وفي الثانية (165) بيتاً، أضاف الشاعر بيتين جديدين في الطبعة التالية خلال القصيدة وحذف ثلاثين بيتاً متفرقة هي: البيت الثامن

والثاني عشر، ثم ثلاثة أبيات في ثنايا القصيدة، وبيت آخر، وبيتان، وبيت، وأربعة أبيات، ثم ثلاثة، ثم بيتان، ثم بيت، وبيتان، وثلاثة، وخمسة، وأخيراً بيت واحداً، قبل نهاية القصيدة وهذا كله غير التبديل، والتأخير، والتقديم في أبيات القصيدة، وأشطرها.

وكذلك قصيدته (ليلة الأربعاء) وهي مكونة من ثلاثة وأربعين بيتاً والتي تبدأ هكذا:

شف لطفاً عما وراء السماء نور بدر مفضض اللألاء

وبعد أن يتحدث عن مظاهر الصيف في بلادنا من حرارة ومطارف الأضواء يقول:

بلد ما تحجب الجو إلا ناب عنه الصفاء في الدماء

إن هذا الصفاء فيه لاحلى من صفاء في المقلة الزرقاء

تكشف الشمس ثم ما يضمر أليم كعين المنوم النجلاء

كل من يتتحي حماه غريب عنه حتى ما فيه من عزباء

فإذا عدنا إلى الطبعة التالية لوجدنا هذه الأبيات كما يلي:

بلد ما تحجب الجو إلا ناب عنه الصفاء في اللاماء

كل من يتتحي حماه غريب عنه حتى ما فيه من عزباء

تكشف الشمس ثم ما يضمر أليم كعين المنوم النجلاء

فعلى أليم للمطيفين سر كاشف عن سرائر الأنباء

وبالمقارنة نرى أن الشاعر قد حذف البيت الثاني من الأبيات الأولى، وجعل الأخير منها ثانياً وأضاف

بيتاً جديداً في نهاية هذه الأبيات فإذا تابعنا قراءة القصيدة فإننا نجد الشاعر قد أسقط البيتين الآيتين من الطبعة الثانية:

أرسل الخمر كالشهاب من الأب بريق ساق كالبدرد جم الحياء

طلعاً كوكبين بالسعد واليـمـ من علينا في غهب اللاواء

وفي النهاية نقرأ هذه الأبيات في الطبعة الأولى:

وترى البحر لو توسده النا ثم لم يتبته من الإغفاء

وكان الحزير صوت ينجى الـ عنيب حتى لم بالاصغاء

في سكون كأنه نفس الحا لم أو خفق طائر في الهواء

لنجدها على الوجه الآتي في الطبعة الأخرى:

وترى البحر لو توسده النا ثم لم يتبته من الإغفاء

الوحدة العضوية في القصيدة العربية قديماً وحديثاً

لم أو خفق طائر في الهواء

في سكون كأنه نفس الحا

عنيب حتى لم بالإصغاء

وكان الحزير صوت ينجى الـ

ونلاحظ على الأبيات الأخيرة أن الثاني كان ثالثاً والثالث كان ثانياً في النص الأول مما يدل على إمكان

تبديل وتعديل في نظام الأبيات ونسقتها دون الإخلال بالمعنى.

وهكذا بقية قصائده .

خلاصة الكلام:

أن الشعر الوجداني غير خاضع ولا يصح أن يخضع للوحدة العضوية القاسية التي مجالها الشعر القصصي، والتمثيلي. أما عندما تعتمد القصيدة على عنصر قصصي ففي هذه الحالة توجب الوحدة العضوية على الشاعر لأن القصيدة مبنية بناءً حياً، وتنمو نمواً داخلياً في تتابع لسير الأحداث، وتسلسلها كقصص مطران وعبدالرحمن شكرى وقصة (ترجمة شيطان) للعقاد .

نتائج البحث:

قد وصلنا من خلال هذا البحث إلى نتائج نقدم ملخصها في نقاط تالية:

أولاً: أن قضية الوحدة العضوية قضية توجد لها الآثار والملاحم في كلا العصرين - القديم والحديث -.

ثانياً: اهتم بها النقاد من كلا العصرين اهتماماً يلائم عصورهم وثقافتهم العلمية، ومن حيث أسلوب تناولهم للقضايا النقدية والأدبية. وأن وضعها لا يختلف أحياناً لدى النقاد - قديماً وحديثاً - عن القضايا النقدية الأخرى.

ثالثاً: القضية باتت نظرية ولم تظهر مطبقة على الشعر تماماً في كلا العصرين، حتى يكاد يصعب تطبيقها في صورة كاملة لدى الجميع. وقد لاحظنا هذه الصعوبة في قصائد العقاد، أما في عصر القديم فهم أولوا الوحدة العضوية أثناء تطبيقها على الشعر إلى الوحدة النفسية تارة بين أغراض القصيدة المختلفة، كما فعله ابن قتيبة، وإلى الانسجام والانتقال الملائم من غرض إلى غرض، كما فعله ابن طباطبا.

رابعاً: أن دعوة أصحاب الديوان إلى الوحدة في القصيدة دعوة قديمة في النقد الأدبي ولم تكن وليدة العصر كما لاحظنا من خلال إيراد أقوال القدامى، وإننا لنلمس بعض التشابه بين تناول العقاد للوحدة العضوية وبين تناول الحاتمي لها. فالعقاد يقول: "إن القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها، واللحن الموسيقي بأنغامه بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها"⁽³⁰⁾.

فكأن هذا التعريف ينظر إلى قول الحاتمي الذي يقول: "مثل القصيدية مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صيحة التركيب، غادر الجسم ذا عاهة تتحزن محاسنه، وتعفى معاملة"³¹

خامسا: نستطيع القول بأن أول من اهتم اهتماما بالغاً بهذه القضية وجعلها من أهم مقومات النقد ومعاييره هم أصحاب مدرسة الديوان، فإنهم أثاروا على الشعراء المعاصرين من أحمد شوقي وغيرهم، ونقدوهم، وتمعنوا فيه إلى حد لا يتلاءم مع البحث العلمي والنقد المنهجي.

سادسا: كان لهذه الثورة أثرها البعيد في الشعر الحديث حيث انتقلت القصيدية على أيدي مدرسة الديوان من وحدة البيت كما كان سائداً عند أغلب الشعراء، والنقاد القدامى إلى وحدة القصيدية كلها (وذهب منها الاستطراد، والحشود والتفكك، والاضطراب، والانتقال من موضوع إلى موضوع، ومن غرض إلى غرض، وخلت من اقتضاب المعاني، وتناقضيتها وأمحي منها اضطراب العواطف، والمشاعر النفسية، وأصبحت عملاً فنيا متكاملًا مرتبطاً بالأجزاء، ملتحم المشاعر والأفكار والعواطف، متناسق الدلالات والإشارات وصارت القصيدية كأنها تمثال حي نابض الحياة لأفكار صاحبها وأحاسيسه ومشاعره)³².

سابعا: كان لها آثارها الفعالة في حركة التجديد التي سار فيها الشعر العربي الحديث والحركة النقدية المعاصرة، فتساءل الكثير من النقاد عن مدى تحقق الوحدة في شعرنا العربي القديم وثار الجدل حول مفهوم الوحدة العضوية في القصيدية وتجردت الأفلام للمشاركة في هذه المعركة ما بين مدافع عن الشعر القديم ونائر عليه، ووجدنا الكثير من المقالات الأدبية والنقدية حول هذا الاتجاه مما كان خيراً وبركة على الحركة الأدبية المعاصرة. وإن كان أصحابها قد يتجاوزون حد الاعتدال، الذي ينبئ عن التعسف. والله أعلم.

الحواشي (References)

- 1 - شعر شوقي الغنائي والمسرحي: طه وادي، ص 147، ط: الخامسة، دار المعارف، القاهرة، 1994م.
- 2 - الديوان في الأدب والنقد: عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، ص 130، ط: الرابعة، مكتبة طريق العلم، القاهرة-مصر
- 3- الشعروالشعراء: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، ج 1، ص 90، دار الحديث، القاهرة- مصر، 1423هـ.
- 4 - عيار الشعر: محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحسيني العلوي، ص 8، وما بعدها، ت: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي القاهرة- مصر. كذلك أنظر صفحة 191 من كتابه.
- 5 - الشعر لسؤال بن عاديا، من قصيدته اللامية في الفخر، مجاني الأدب في حقائق العرب، ج 5، ص 260.
- 6 - الصناعتين: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، ص 144، ت: علي محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، 1419هـ.

الوحدة العضوية في القصيدة العربية قديماً وحديثاً

- 7 - ديوان امرؤ القيس: اثرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي، من بني آكل المرار، ت: عبد الرحمن المصطاوي، ج1، ص138، ط: الثانية، دار المعرفة بيروت- لبنان، 1425هـ.
- 8 - الصناعتين، ص 150.
- 9 - البيان والتبيين: عمرو بن بحر بن محبوب الكناي بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ ج1، ص306، دار ومكتبة هلال بيروت-لبنان-1423هـ.
- 10 - الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء: أبو عبيد الله بن محمد بن عمران بن موسى المرزباني، ص350.
- 11 - الموشح ص 192 .
- 12 - القائل هو أوس بن حجر؛ وهذا البيت من قصيدة له في الرثاء ذكرها القائل في أماليه (ج 3 ص 35) وهذا البيت مطلعها.
- 13 - حليلة المحاضرة في صناعة الشعر للحاتمي، رسالة ماجستير على الآلة الكاتبة، مكتبة جامعة القاهرة ج1، ص64 .
- 14 - الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره: أبوعلي الحاتمي، ص33.
- 15 - عيار الشعر، ص136، 137 .
- 16 - مقدمة ديوان شكري الخامس ص 366، 367، دار النشر الهنداوي- مصر، 1995م.
- 17 - الشعر غايته وسائطه: عبد القادر المازني، ص34، ط: الثانية، دار الفكر اللبناني، 1990م.
- 18 - في النقد الأدبي: شوقي ضيف، ص 159، ط: التاسعة، دار المعارف، القاهرة- مصر
- 19 - راجع النقد والنقاد المعاصرون : الدكتور محمد مندور ص 112، دار تحفة مصر للطباعة والنشر، 2008م.
- 20 - النقد والنقاد المعاصرون، ص 112 .
- 21 - آراء واتجاهات في النقد الحديث مجموعة من النقاد، المترجم: الدكتور محمد درويش، ص 54، ط: الأولى، دار المأمون للترجمة والنشر، جمهورية العراق-بغداد، 2009م.: ص 54 .
- 22 - آراء واتجاهات في النقد الحديث، ص54.
- 23 - أدب المازني: إبراهيم عبد القادر المازني، ص95، مكتبة مصر، 2009م.
- 24 - النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، ص 41، مكتبة تحفة مصر- القاهرة.
- 25 - الديوان في الأدب والنقد: العقاد والمازني ص 130، ط: الرابعة، دار الشعب للطباعة والنشر، شارع قصر العيني-القاهرة.
- 26 - في الأدب الحديث: عمر الدسوقي، ج2، ص249، دار الفكر العربي، 2000م.
- 27 - خليل مطران شاعر الأقطار العربية: فوزي عطوي، ص 285، دار الفكر العربي للطباعة والنشر السلسلة: أعلام الفكر العربي، 1989م.
- 28 - دراسات في النقد العربي المعاصر: محمد زكي العشماوي، ص 93، ط: الأولى، دار النهضة العربية للنشر والطباعة والتوزيع، 1986م.
- 29 - الديوان في الأدب والنقد، ص132 .
- 30 - الديوان في الأدب والنقد، ص 130 .
- 31 - زهر الآداب وثمر الألباب إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، أبو إسحاق الحصري القيرواني ج3، ص16، دار الجيل بيروت-لبنان.
- 32 - دراسات في النقد الأدبي المعاصر، ص 96 .