من قضايا الشعر فى نقدنا الحديث

التجربة الشعرية ووحدة القصيدة

د / عبد الفتاح على عفيفى الأسود
الأستاذ المساعد بقسم الأدب والنقد

للنقد الأدبى الحديث عندنا رافدان يعدان أساسين قويين فى بنائه الشامخ الذى يزداد على الأيام نموا وقوة ورواء ، وهذان الرافدان هما رافد التراث العربى ، ورافد الآداب الغربية قديمها والحديث .

واذا كان الباحثون يختلفون فى أى الرافدين أشد أثرا فى هذا النقد فانهم لا يختلفون فى أن النقد العربى الحديث ذو خصائص معينة وسمات مميزة ، وأن قضاياه ليست — بالضرورة — هى قضايا نقدنا القديمة وان كانت وثيقة الصلة بها ، وليست أيضا مماثلة لقضايا النقد اليونانى والنقد الغربى الحديث ، وان كانت متأثرة بها .

وهذا الحكم ينطبق كثيرا على القضيتين اللتين نعالجهما هنا ، وهما التجربة الشعرية ووحدة القصيد ة ، وسنحاول أن نبين فى هذا المقال أن القضيتين متصلتان اتصالا وثيقا كأنهما قضية واحدة ، كما سنحاول أن نكشف عما لهما من جذور هنا أو هناك .

وعلى القارىء أن يوطن نفسه على قراءة مقال علمى كبير — لا على كتاب ذى سياحة فى البحث مستفيضة ، انما هو مقال موثق محدود بقضية أو بقضيتين من قضايا النقد الأدبى الحديث ، مقال يعرض خلاصة

مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية، العدد السابع، مطبعة الأمانة ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م

آراء ، ويناقش بعض الاتجـــاهات ، ويصطفى مواطن مهمة يبـــرزها ويعرضها ويميل اليها أو يميل عنها ، وقد يصل الى رأي يستنتجه ويمهره بالحجة المقتنعة ، والدليل المنطقى ، والتعليل الذى ترتاح اليه النفس ويرضى العقل ، ويتقبله الذوق ، وكل هذا فى حـــدود ما تسمح به طاقة الباحث وطاقة الصحيفة العارضة .

ومن هنا فقد نختار الايجار اذا وفى الموضوع حقه ، وقد نلجأ الى التركيز اذا لم تدع الضرروة الى الافاضة ، وربما أغنت الاشارة الدالة، أو الكلمة الدقيقة ، أو الايحاء المحكم عن التفصيل والاسهاب .

أولا
التجربة الشعرية

لعل قضية التجربة الشعرية من القضـــايا ذات الأهميـــة ، وذات الجاذبية القوية فى النقد الحديث ، بالاضـــافة الى أنها منطلق صـــالح وقريب من معظم القضايا النقدية ، ولا سيما قضية وحدة القصيدة .

ـ ١ ـ

واذا كانت كلمة (تجربة) تدل فى المعاجم على الاختبـــار ، وعلى ادراك الأمور ، وعلى وزنها وتقديرها ، اذ يقـــال : رجل مجرب ، أى له فى الأمور تجربة وعبرة ، وتجارب الأيام تحوى العبر والدروس ، واذا كان علماء المعامل فى الكيمياء وما شابهها من علوم قد جعلوا (التجارب) عنوانا لاختباراتهم فى تركيب المواد وعناصرها وما الى ذلك من بحوثهم العلمية ـ فان النقد الأدبى الحديث قد اســـتعارها أخيرا لكل ما هـــو وجدانى متماســـك متناســـق تتبـــادل أجزاؤه التعاون فى التعبير عنه والافصاح ، اذ لكل جزء دلالته ، على أنها دلالة لا تقصد لذاتها ، وانما ترتبط عضويا بالعمل الأدبى كله ، ليتم بها وبدلالات أخرى تصـــوير حالة وجدانية تصويرا يشمل جميع عناصرها وشعبها ، والتجربة ـ قبل اخراجها الى عالم التعبير الشعرى ـ حالة أحسها الشاعر وعاشها بكـــل ما فيه من نبض وعمق وحس حتى استبانت له بجميع دقائقها وتقاريعها ، وعندما يعبر عما تأمله واستغرق فيه تتولد فى نفسه المشاعر والمعانى والكلمات والايقاع الموسيقى ، وتنبثق فى كيانه وحدة تعمها من بدايتها الى نهايتها فى توازن دقيق وسياق محكم ، فيتم البناء الفنى قائمـــا على النظـــام والالتئام والضبط والاحكام ، فلكل بيت فى القصـــيدة مكانه المرقوم بلا

فوضى ولا تشويش ، بل لكل فقرة أو مقطوعة منها دور فى هـذا البناء الفنى المتميز فى عاطفته وافكاره ومغزاه وصوره وعباراته وموسيقاه •

— ٢ —

والفرق بين التجربة الشعرية والتجربة الشعرية يتمثـل فى ان الأولى تقتصر على كونها انفعالا وجدانيا قائما على التامل والاستغراق وعلى الترتيب والتنسيق ، والوضوح والجلاء ، على حين ان الثانية تزيد عنها حين تلبس حلتها الشعريه المشتملة على الكلمات المصورة والعبارات الدالة بتراكيبها على معان نفسية وحالات واحاسيس شعرية •

— ٣ —

واذا كان الناس يختلفون فى وعيهم بالتجربة الشعريه من متـأمل مستغرق يفسح المجال الواسع لمشاعره ، وسطحى يمضى دون أن يقف ويتأمل ويستغرق ويفتح الباب للأحاسيس والمشـاعر ، فانهم يختلفون اختلافا أوسع ازاء تجاربهم الشعرية ، فمنهم الايجابى ومنهم السلبى ، واذا كان السلبى لا يستطيع ابراز تجـربته الشـعرية واخراجها الى الوجود فى عمل فنى ، فان الايجابى لا يدع تجربته الشعرية تمر اذ يندفع الى تصوير تجربته فيخرجها الى الحياة عملا فنيا مثيرا ، وهذا هـو المفتن أو الشاعر ذو النفس الحساسة التى تنطبع عليها هذه التجارب فى صورة قصيدة أو مقطوعة من الشعر عامرة بالصدق الفنى والانفعال المثير والصورة المبتدعة والكلمة الفاتنة ، لأنه شاعر مفتن وليس سلبيا يلقى ما تحرك فى داخله من تأمل واستغراق ومشاعر وأفكار دون مبالاة أو اهتمام (١) •

— ٤ —

وانما دخلت التجربة الشعرية الى نفس الشاعر ، ثم كان معهـا

---

(١) انظر ص ٣٨ وما بعدها اتجاهات وآراء فى النقـد الحديث د/ محمد نايل مطبعة العاصمة •

ايجابيا فأخرجها عملا فنيا يهز الأعماق والمشاعر ، لأن نفس الشاعر متسعة اتساع الأبد ، فهى تتسع للوجود ومظاهره ، ولما يضطرب فيه الناس من الحياة ، ولما يتصوره هو فى عالم الخيال ، وذلك كله ينعكس فى نفس الشاعر التى تشبه المرآة الصافية ،ثم ان ذلك كله يحرك عند الشاعر مختلف الانفعالات والعواطف والأحاسيس ، ولا ريب فى أن أقرب المواد التى يستقى منها الشاعر موضوعه انما هى مشاعره (٢) .

— ٥ —

على أن المشاعر والعواطف لا تقوم وحدها بالتجربة بل لابد أن تقوم بجانبها الأفكار ، فالعواطف والأفكار رافدان أساسان يمدان معا التجربة الشعرية ، غير أن احدهما لا ينفصل عن الأخرى ، بل تأتى الأفكار فى التجربة مصفاة بمصفاة العاطفة ، والانسان يحس وهو يفكر ، ويفكر وهو يشعر ، وعنصر الفكر المنبثق عن الذهن — بالاضافة الى أنه أهم عنصر فى التجربة — يقوم بدور التنسيق والنظام ، ويعطى للتجربة شيئا من الموضوعية التى تهيئها للقبول ، كما أن عنصر العاطفة يمنحها شيئا من الذاتية وقدرا كبيرا من الحيوية .

واذا كنا أشرنا الى عنصر الايجابية فى التجربة الشعرية فلا بلا أن تشير أيضا الى أن هذه الايجابية ينبغى أن تكون فنية ، ولا بد فى الفن أن يحدد بفن الأدب — والشعر منه بصفة خاصة — وذلك كله لتستحق التجربة اسمها بجدارة أو لتكون تجربة شعرية مكتملة تامة .

وينبغى أيضا أن ننبه الى أن التجربة الشعرية الكاملة هى ما عمدت الى وصف التجربة الشعرية وصفا دقيقا يشمل تفاصيل الأحاسيس وبدء

---

(٢) انظر ص ٩١ قضايا النقد الأدبى الحديث د/ محمد السعدى فرهود دار الطباعة المحمدية — الثانية ١٩٧٩م .

التجربة ونهايتها ، ولابد فيها من الانتقال المنطفى بين أجزائها فى تدايتها ووسطها ونهايتها •

ـ ٦ ـ

على أنه ينبغى التفطن الى أنه ليس كل ما يقابلنا فى حياتنا اليومية من قبيل التجارب الشعرية كالأحداث اليومية المتتابعة التى ينسى بعضها بعضا ، اذ لابد للحدث أن يحفر فى نفوسنا وذاكرتنا حفرا ، ولابلا أن يعين الانسان هذا الحدث بكل كيانه ومشاعره وعقله ، ومن هنا فكل ما فى الحياة من حوادث ومواقف ومشاهد ـ صالح لأن يكون تجربة شعرية اذا مازجه التأمل ، وخالطته المشاعر ، واختلط بالعاطفه . ثم أخرج اخراجا فنيا •

ـ ٧ ـ

وأما سمات التجربة الشعرية والتى فيها تتحقق الحيوية والقوة والاثارة فتعرضها مركزة فى هذه النقاط :

١ ـ أن تتضح فى نفس الشاعر عناصرها وأبعادها ومعالمها ، وأن يلم الشاعر الماما تاما بجوانبها فتكتمل له صورتها ، ويتم فى نفسه تكوينها ، وانما يتأتى له ذلك لأنه هو الذى يحسها فى تأمله ، ويدركها فى استغراقه قبل أن يخرجها الى غيره عملا فنيا •

٢ ـ أن يظهر فيها عنصر الخيال الذى يساعد على تمام الحلم واكتماله ، وبمقدار ما يجعلنا الشاعر نحلم تكون قيمة قصيدته ، اذ أن رسالته أن يخرجنا من عالمنا الواقعى الى عالمه النفسى ، واذا كانت التجربة حلما فانها تكون خيالا تركيبيا تاما ، خيالا ننسى فيه عالمنا ، اذ يحملنا على أجنحته الى عالم جديد نشعر فيه بلذة غير مألوفة لتتحقق من خلالها المتعة والفائدة والمشاركة الوجدانية (٣) •

---

(٣) انظر ص ٣٩ من اتجاهات وآراء فى النقد الحديث •

٣ ــ أن يقف الفكر فى التجربة الشعرية الى جانب الخيال ليترتب عناصر التجربة ، ويعمل على التحام أجزائها ، فتبدو كائنا سويا، كل عنصر فيه له مكانه المحدد ، ودوره المرسوم ، وبدون هذا يأتى العمل الأدبى هيكلا مختلا ، وبناء مشوها ، ولا يستحق حينئذ أن يوضع تحت اسم الشعر أو الأدب أو التجارب الشعرية .

٤ ــ أن يظهر فيها عنصر الصدق والاقتناع النفسى للشاعر فتجىء تعبيرا مخلصا أمينا عن شعوره ووجدانه ، لأن ذلك الصدق هو الذى يعينها على اثارة المتلقى ، ويمكنها من هز مشاعره .

وصدق التجربة ــ كما هو معلوم ــ لا يراد به أن تكون مطابقة للواقع الخارجى والحقيقة المجردة،فذلك من شأن التجارب العلمية والحقائق العقلية ، بل يراد بهذا الصدق أن تكون حقائقه مطابقة لوجدان الشاعر ، معبرة عن حقيقة مشاعره وانطباعاته ، فاذا خلت التجربة من هذا الصدق سقطت قيمتها ، وكانت زيفا وبهرجا كهذا الذى ألفناه كثيرا من شعر النفاق السياسى والاجتماعى (٤) .

والصدق لابد أن تعينه دقة الملاحظة وقوة الذاكرة ، وسعة الخيال ، وعمق التفكير ، حتى ينقل الشاعر تجربته الشعورية ويحيلها تجربة شعرية ناجحة تصورها بدقة ، وتصورها عن قرب ، وتصورها من جميع جوانبها ومن كل أبعادها .

وسعة الخيال تساعد الشاعر على سد الثغرات ، والتحام الأجزاء، وجعل الكلام منطقيا تقبله النفس ويقبل عليه القلب والعقل ، وسعة الخيال تمكن الشاعر من التعبير عن تجربة شعورية لم يخض غمارها بنفسه .

٥ ــ أن يكون وراء التجربة مغزى يفيد الحياة شيئا ، ويبرر

---

(٤) انظر ص ٣٩ وما بعدها من السابق .

تعب الشاعر فى تصويرها ، ويبرر جهد القارىء فى قراءتها وتأملهـا ، فالتجارب القيمة الناجحة هى التى تمد الانسـانية بشىء جـديد ، والا كانت عبثا لا وزن له لاخير فيه (٥) .

٦ ــ ومن العناصر التى لا تقل عما سبق فى تمام التجربة الشعرية الموسـيقى ، والشعراء لا يستخدمون الموسيقى فى شـعرهم لغرض الطرب فحسب ، وانما لتلافى النقص فى تعبيرهم ، فشأن الموسيقى فى ذلك شأن الخيال ، بل ربما استغنى الشاعر عن الخيال فى بعض الأبيات أو فى بعض المقطوعات ، لكنـه لا يستغنى فى أى جزء مـن كلامه عن الموسيقى ، فهى والشـعر صـنوان مهمـا تقـدم من الزمن وارتقى الانسـان (٦) .

٧ ــ أن توضـع المقومات السـابقة فى صـيغة فنيـة كاملة تبرز أحاسيس الشاعر وتعبر عن شخصيته ، على أن تكون هذه الصياغة قادرة على نقل هذه المشاعر الى المتلقى بكلماتها ، وصورها ، وتراكيبها ، وأن تظهر الشاعر ونفسه وداخله وعالمه ، كأنها مرآة نفسه ، ومجلى ذاته ، ومظهر شخصيته الفنية (٧) .

ــ ٨ ــ

واذا ما حاولنا أن نختار من الشعر العربى فى عصرنا قصيدة فيها تجربة حية تصلح تطبيقا لما عرضناه فاننا نجد من خير ما يمثل ذلك قصيدة العودة لابراهيم ناجى ، وهذه هى ابياتها .

---

(٥) انظر السابق والصفحة .

(٦) انظر فى النقد الأدبى ص ١٥١ د/ شوقى ضيف وانظر ص٩٤ قضايا النقد الأدبى الحديث .

(٧) انظر ص ٩٥ قضايا النقد الأدبى الحديث .

هـذه الكعبـة كنـا طائفهـا
والمصـلين صـباحا ومسـاء
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها
كيف ـ بالله ـ رجعنـا غرباء

* *

دار أحـلامى وحبى لقيتنـا
يضحك النور الينـا من بعيـد
أنكرتنـا وهى كانت ان رأتنـا
يضـحك النور الينا من بعيـد

* *

رفـرق القلب بجنبى كالمذبيح
وأنـا أهنـف باقلب اتئـد
فيجيب الدمع والماضى الجريح
لم عـدنا ؟ ليت انا لم نعـد

* *

لم عدنا ؟ أو لم نطو الغرام ؟
وفرغنـا مـن حنين وألـم ؟
ورضـينا بسـكون وسلام ؟
وانتهينـا لفراغ كالعـدم ؟

* *

أيهـا العش ، اذا طـار الأنيف
لا يرى الآخر معنى للسـماء
ويرى الأيام صـفرا ، كالخريف
نائحـات ، كـرياح الصـحراء

* *

آه ممـا صـنع الدهـر بنـا
أو هذا الطلل العـابس أنتـا ؟

والخيـــال المطرق الرأس أنا ؟
شد ما بتنا على الضـــنك وبتـــا

* *

أين ناديك ؟ وأيـــن الســـمر ؟
أين أهلوك ، بســـاطا ونداى ؟
كلمـــا أرســـلت عينى تنظـــــر
وثب الدمع الى عينى ... وغاما

* *

موطن الحسن ، ثوى فيه السام
وسرت أنفاســـــه فى جـــــوه
وأناخ الليـــل فيـــه ، وجثـــم
وجرت اشـــباحه فى بهوه ...

* *

والبلى ... أبصرته رأى العيان
وبـــداه تنســـجان العنكبـــوت
صحت : ياويحك ، تبدو فى مكان
كل شىء فيه حى .... لا يموت

* *

كـــل شىء مـــن سرور ومـــزن
والليالى .. من بهيج .. وشجى
وأنـــا أســـمع أقـــدام الزمن
وخطى الوحـــدة فـــوق الدرج

* *

ركنى الحانى ، ومغناى الشفيق
وظلال الخلد للعانى الطليح
علم الله لقـــد طـــال الطـــريق
وأنا جئتك ، كيمـــا أســـتريح

وعلى بـــابك ألقى جعبـــتى
كغـــريب آب من وادى المحـــن
فيـــك كـــف الله عنى غـــربتى
ورســـا رحلى على أرض الوطن

* *

وطنـــى أنت .. ولكنى طـــريد
أبدى النفى ، فى عـــالم بؤسى
فاذا عـــدت ، فللنجوى أعـــود
ثم أمضى بعد ما أفـــرغ كأسى

وبتأمل هذه القصيدة وقراءتها فى تؤدة وتأن يتبين أن عنـــاصر التجربة الحية وأن سماتها قد توفرت فيها ، اذ اتضحت فى نفس الشاعر أبعادها ومعالمها ، واتضح أنه ألم بكل جوانبها حتى اكتملت صورتها فى نفسه ، وتم تكوينها فى داخله قبل ن يخرجها الى غيره فنا مؤثرا وشعرا رائعا ، انه كابدها وعاناها فكانت تجربة شعورية فى بادىء الأمر ، ثم صارت بعد اخراجها تجربة شعرية .

وعنصر الخيال واضح فيها ، وبه استطاع الشاعر أن يخرج المتلقى من عالمه الحقيقى الواقعى الى عالم الشاعر النفسى ، فعاش المتلقى عالم الشاعر وجمعتهما وحدة الاحساس أو المشاركة الوجدانية ، ولقـــد جمع الشاعر بين الخيال الجزئى والخيال الكلى أو التركيبى .

ولم يتخل الفكر عن الخيال ، بل ساعده فنظمه ونســـق أحـــلام الشاعر ، فقد بدأ الشاعر بأن دار أحبـــابه لم تكن دارا يزورها ، بل كعبة يطوف حولها ، ويتعبد الحسن فيها لكنه رجع اليها غريبـــا ، ومن هنا فالدار قد لقيته فى صمت وجمود وانكار ، كأنه لم يتعبد الحســـن فيها ، ولقد كان موقف الشاعر من هـــذا الجمود مؤثرا فقد أخذ قلبـــه يرفرف كالذبيح وهو يهدئه دون جدوى ، وأخذ دمعه ينهمر ولم يطاوعه

الصبر ، وهكذا ينتقل الشاعر من معنى الى معنى فى ترتيب منطقى مما يدل على أن الفكر قد وقف مع الخيال وسانده ، ونظمه ولم يتخل عنه ، بل ان العاطفة ــ وهى التى تطلق الخيال من عنانه ــ قد امتزجت بالأفكار ، أو صفيت بمصفاة العاطفة .

والشاعر صادق أمين فى مشاعره ، قدمها الينا كما أحسها دون زيف كاذب أو بهرج مضلل ، وهذا الصدق من أسرار تأثيرها على القارىء الذى يقرؤها فيتعاطف مع الشاعر ويشاركه وحدة الاحساس الوجدانى .

والمغزى من هذه القصيدة أن العواطف الصادقة باقية على الزمن مهما تعرضت للمحن ، ووقفت أمامها العقبات ، وهذه قيمة انسانية تفيد الحياة وتبرر تعب الشاعر فى تصوير تجربته ، ولا تجعل المتلقى يندم لحظة لما أنفقه فيها من وقت وجهد ومعاناة .

وعنصر الموسيقى عنصر واضح فى القصيدة ، فكأنما نظمت من ألحان وأنغام ــ ومن حياة وصور ــ لا من ألفاظ وتعابير ، وقد تنوع النغم فيها بين قبض وسرعة ، وارتفاع وانخفاض مما يدل على مهارة الشاعر فى استعانته بالموسيقى للتأثير .

أما الصياغة الفنية فقد نجح فيها الشاعر نجاحا بعيدا ، ففيها احكام وجزالة ، ونظام وتناسق ، وتلاؤم والتحام ، وفيها اللفظ المختار للمعنى المناسب ، وفيها الصورة فى خدمة التجربة الشعرية ، وفيها التقديم والتأخير (وظنى أنت) ، وفيها التعريف : (أو لم نطو الغرام) وفيها التنكير (فرغنا من حنين وألم) و (رضينا بسكون وسلام ، وانتهينا لفراغ) وفيها الفصل (لم أعدنا ؟ ليت أنا لم نعد) ، وفيها الوصل (أناح الليل فيه وجثم) ، وفيها الخير (رفرف القلب بجنبى كالذبيح) وفيها الانشاء (لم عدنا ؟ أو لم نطو الغرام ؟)

ولقد جسد ناجى بعض المعانى اذ جعلها ترى ، (والبلى أبصرته رأى العيان) ، وجعلها تسمع (وأنا أسمع اقدام الزمن) ولم يكتف بأن جعل للزمن أقداما بل أخبرنا انه سمعها فقال : ، (وخطى الوحدة فوق الدرج) •

ولقد بعث الحياة فى ركنه ومغناه فجعل ركنه حانيا ومغناه شفيقا (ركنى الحانى ومغناى الشفيق) ، •

وهكذا وضع الشاعر كل شىء فى مكانه وموضعه المناسب ، ليعطى التأثير الحاد مؤكدا شخصيته المتميزة فى عالم الشعر •

ولا ريب فى أن ابراهيم ناجى فى العودة قد قدم لنا تجربة شعرية ناجحة لأنها ناضجة حية صادقة مؤثرة باقية على صـــفحات النفس والقلب والذهن •

— ٩ —

ولم يكن النقاد العرب القدامى يعرفون التجربة الشعرية على هذا النحو ، فهى — نقديا — وليدة الدراسات النقدية الحـــديثة فى الغرب الحديث ، ثم جاءت الى نقادنا المعاصرين منهم ، ولا عيب على القدامى فى ذلك ولا لوم ، فقد وصلوا الى الكثير ، وكان على من تلاهم أن يديم البحث والاستقصاء والابداع والفكر ، ليضيف الى ما وصلوا اليه وما ابتكروه : ابداعا جديدا ونتاجا حيا فى النقد الأدبى •

وأما الشعراء العرب القدامى ففى شعر كثير منهم تجارب حيـــة اعتملت فيها نفوسهم ، واكتمل بها تأملهم واستغراقهم ، وفاضت بهـــا أقلامهم ، والتجارب الناجحة تملأ دواوين البحترى والمتنبى وأبى العلاء وغيرهم • (٨)

---

(٨) من التجارب الناجحة : فى شعر البحترى قصـــيدته فى رثاء للمتوكل ، ومنها فى شعر المتنبى قصائده فى عتاب سيف الدولة وفى هجاء كافور ، ومنها فى شعر أبى العلاء المعرى قصيدته فى رثاء فقيه حنفى •

غير أن كثيرا من الشعر العربي كانت تدور معانيه فى الأبيات حول الموضوع دون أن يركز الشعراء أنفسهم فيه ، ودون أن يحسوا احساسا عميقا بأنهم يبدعون حدثا عاطفيا وعقليا من شأنه أن يصبح تجربة كاملة التكوين ، تمهل فيها صاحبها وتأنى فى فكره وحسه وسكب مشاعره(*)

ولعل السر فى ذلك أن الشعر بدأ معتمدا على جمال البيت فى حد ذاته مستقلا عن غيره من القصيدة •

ولعله ــ بالاضافة الى ذلك ــ يرجع الى أن القصيدة كانت تتضمن عدة أغراض لم تتسع كلها وربما بعضها لكثير من التأمل والاستغراق•

ولعل لشعر المديح القائم فى أغلبه على التكسب السريع لا على التعبير الصادق عما تحسه النفس دورا فى ذلك •

لكن هل هناك من صلة بين التجربة الشعرية ووحدة القصيدة ؟ ذلك ما نبينه فى حديثنا عن هذه الوحدة :

---

* انظر فى النقد الأدبى ص ١٤١ •

ثانيـا
وحـدة القصـيدة

ـ أ ـ

علينا أن نعود القهقرى ـ ونحن نتحدث عن وحـدة القصـيدة العربية ـ لنمسك الخيط من أوله حيث الشعر الجاهلى فنذكر أولا بأنه شعر غنائى ، وليس فى الشعر الغنائى حدث له بداية ووسط ونهاية كشعر الملاحم أو شعر المسرحيات ، وعلى هذا فالتماس الوحدة فى قصـائد الشعر الجاهلى ـ وهو على هذا النحو ـ يمثل كثيرا من الصـعوبة والمشقة ، وخصوصا تعميم هذه الوحدة فى كل القصائد : طويلهـا وقصيرها ، وأيضا ما سمى حديثا بالوحدة العضوية التى تعنى مع وحدة الموضوع ـ وحدة المشاعر التى يثيرها هذا الموضوع ، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيبا تتقدم به القصيدة وتنمو حتى تنتهى الى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور ، على أن تكون أجـزاء القصيدة كالبنية الحية ، لكل جزء وظيفة فيها ، ويؤدى بعضها الى بعض عن طريق التسلسل فى التفكير والمشاعر (٩) .

وانما استبعدنا الوحدة العضوية فى الشعر الجاهلى لأنها بالفعل وعند البحث عنها فى قصائدهم غير موجودة ، ونستبعدها أيضا لأنهـا مرتبطة بالتجربة الشعرية ، واذا لم تكن هذه معروفة لدى هؤلاء الشعراء فانهم لا يحققون هذه الوحدة ، ولا ريب فى أن الشاعر ـ بالمفهـوم الحديث ـ هو الذى تتضح فى نفسه تجربته ، ويقف على أجزائها بفكره ويرتبها ترتيبا قبل أن يفكر فى كتابتها واخراجها .

---

(٩) انظر ص ٣٧٣ النقـد الأدبى الحديث للدكتور محمد غنيمى هلال نهضة مصر ١٩٧٧م .

ولقد تساءل كثير من النقاد العرب المحدثين عقب الدراسات النقدية التى ظهرت حول الوحدة العضوية عن وجودها فى شعرنا العربى القديم ، وكانت اتجاهاتهم ثلاثة :

١ ــ الاتجاه الأول ــ يوقن بأن القصيدة الجاهلية تتحقق فيها وحدة القصيدة ، وحجتهم فى اجمال أنها لا يمكن أن تبلغ هذا المستوى الرفيع فى الصياغة الشعرية ، والصنعة الفنية ، ثم لا تتحقق فيها هذه الوحدة ، وطه حسين من أبرز من اعتنقوا هذا الرأى ودافعوا عنه اذ يقول : (الشعر العربى القديم ــ كغيره من الشعر ــ قد استوفى حظه من هذه الوحدة المعنوية ، وجاءت القصيدة من قصائده ملتئمة الأجزاء ، قد نسقت أحسن تنسيق وأجمله وأشده ملاءمة للموسيقى التى تجمع بين جمال اللفظ والمعنى والوزن والقافية) (١٠) .

ومضى طه حسين يستعرض بعض المعلقات ، ويحلل فقرات منها ليؤكد رأيه ، ثم يضيف أن هذا الشعر قد أصابه الخلط والضياع ، فكثر فيه الاضطراب ، ومن ثم فلسنا أمام النص الأصلى للقصيدة العربية القديمة ، ثم كشف السر وراء انكار بعض النقاد لهذه الوحدة ، اذ أنهم لم يعايشوا هذا الشعر ، ولم يلابسوا حياة الجاهليين مكتفين بالدراسة التقليدية (١١) .

٢ ــ الاتجاه الثانى ينكر وجود هذه الوحدة فى الشعر العربى القديم ، ومندور يقرر أن هذه الوحدة لم تكن تتمثل الا فى اتحاد الوزن والقافية ، وقلما نرى الغرض أو الموضوع موحدا فى هذه القصائد ويفضل أن يستبدل بالوحدة العضوية التصميم الهندسى ، وفيه توزع أجزاء القصيدة وتحدد وتتطور (١٢) .

---

(١٠) حديث الأربعاء جـ١ ص ٣٢ دار المعارف ١٩٣٧م .
(١١) انظر السابق والصفحة .
(١٢) انظر ص ٣٨٥ النقد الأدبى الحديث .

ومحمد غنيمى هلال يرى أن القصيدة الجاهلية ليست لها وحدة عضوية فى شكل من الأشكال ، لأنه لا صلة فكرية بين أجزائها ، فالوحدة فيها خارجية لارباط فيها الا من ناحية خيال الجاهلى وحالته النفسية فى وصفه لرحلته لمدح الممدوح (١٣) .

وهناك من هذا الفريق من تصدى للرد على طه حسين فبين أن للوحدة أشكالا عدة كوحدة المتكلم أو الراوى الذى يربط بين أجزاء الكلام بشخصه فقط ، وكوحدة موضوع الحديث ، وكالوحدة المنطقية التى تلتئم بها أجزاء الكلام ولا تتناقض ، وكالوحدة الشعرية أو الفنية ، وطه حسين لم يقدم لنا رايا حاسما نستشف منه ما يعنيه بهذه الوحدة ، ولا يمكن أن تكون وحدة المتكلم وحدة فنية . أما وحدة الموضوع فمنتفية فى القصيدة الجاهلية بوجه عام ، وفى معلقة لبيد بوجه خاص ، لكثرة الاستطراد والانتقال من موضوع الى موضوع . واما الوحدة المنطقية فهى ان تحققت فى معنى القصيدة فليست الا جزءا ضئيلا من الوحدة التى يلزم وجودها فى الشعر الرفيع ، بل ان الشاعر قد يضحى أحيانا بالوحدة المنطقية لأنه يعيش تجربته على مستوى شعورى لا يستطيع أن يبلغه المنطق ، فليست الوحدة فى الشعر مجرد وحدة بنائيه كالمثل العلمى أو الفلسفى ، وانما هى وحدة عضوية حية ، لكل عنصر فى القصيدة الموحدة وظيفة غير منفصلة عن وظيفة العناصر الأخرى ، فالوظائف جميعا تسير فى اتجاه واحد وتؤدى الى غاية واحدة هى الاثر الكلى الموحد الذى تولده القصيدة فى نفس القارىء ، ويتبع ذلك أن كل لفظ وكل تعبير وكل صورة لها وظائف تخضع للوظيفة الكلية التى تقوم بها القصيدة ، فتصبح علاقة الصورة الشعرية المعينة بالنسبة لبقية الصور كعلاقة الأوراق بالأغصان ، وهذه ليست علاقة منطقية ، بل هى

---

(١٣) انظر ص ٣٧٤ من السابق .

علاقة حية ، اذ ينساب فى الصور المعينة الانفعال نفسه الذى ينساب فى غيرها من الصور .

وتشبيهات لبيد فى معلقته ــ حيث شبه ناقته بالأتان الوحشية وبالبقرة المسبوعة ــ قصدت لذاتها مما جعلها تفقد قيمتها كلية فى البناء العضوى الواحد ، بل ان هناك تضاربا بين موقف كل من الأتان الوحشية والبقرة المسبوعة ، ففى الأولى حياة وخصوبة ولذة ، وفى الثانية موت وأسى ووحشة ودفاع عن النفس ، ومن شأن هذا أن يحدث تنافرا عاطفيا فيهما لدى المتلقى المستعد للاستجابة الشاعرية ، فيشكو عدم تحقق الوحدة الشعرية فى القصيدة ، اذ لا رابط بين أجزائها الا شخصية الشاعر .

ويختم هذا الناقد (١٤) حديثه عن القصيدة القديمة بقوله : (الشعر العربى القديم فى جوهره شعر تقريرى تستخدم فيه الألفاظ بكل ما فيها من قوى تقريرية ، وتكاد لا تستغل فيه امكانياتها الايحائية، ومن هنا كان اهتمامهم بوحدة البيت منفصلا عن السياق الأوسع الذى يرد فيه .... ولهذا برعوا فى الجزئيات الشعرية دون أن يحققوا الوحدة الكلية) (١٥) والمجال هنا لا يتسع لمناقشة تفصيلات هذا الرأى، لأننا نعرضه ونعنى بجوهره .

٣ ــ أما الاتجاه فيرى أن الوحدة قد تتحقق فى المقطوعات وفى القصائد القصيرة ، وهى منتفية عن القصائد الطويلة فى شعرنا القديم ، وسواء فى ذلك الوحدة العضوية والوحدة الموضوعية ، فالأولى انما تتحقق فى الشعر الغنائى ، والشعر العربى القديم كله غنائى ،

---

(١٤) هو الدكتور محمد مصطفى بدوى فى كتابه (دراسات فى الشعر والمسرح) .

(١٥) انظر ص ١٢٧ وما بعدها من ملامح وحدة القصيدة فى الشعر العربى بين القديم والحديث د/ سامى منير ــ الهيئة العامة للكتاب ــ فرع الاسكندرية سنة ١٩٧٩م .

والثانية غير متحققة فى القصائد الطوال ، لأنها تحـــوى موضوعات عديدة ، ولا شك فى أنه من التعسف أن نطلب من الشـــعر القديم هذه الوحدة التى نفهما الآن ، وحرى بنا أن نطلبهـــا ونلتمسها فى الشـــعر الحديث وبخاصة القصصى منه والمسرحى ، والموقف السليم أن نحاول النظر اليه وتذوقه وفهمه وتقويمه بتذوق عصره ، وأن نستخرج منـــه المقاييس التى يحق لنا أن نطبقها عليـــه مستعينين فى ذلك بالدراسة الاستقرائية المفصلة لواقع شعرنا القديم (١٦) .

وربما نكون أكثر انصافا للقصيدة الجاهلية ان عذرنا شعراءها فى عدم معرفتهم هذه الوحدة ، وفى عدم مراعاتها فى قصائدهم ، وربمـــا نجدهم قد سبقوا عصرهم وبيئتهم حينما نرى كل قسم ــ على حدة ــ من قصائدهم قد تحقق فيه قدر كبير من الترابط فى الفكرة والشعور والصياغة الفنية ، بحيث كان لكل بيت فى هذا القســـم دوره الفعـــال فى نمو القصيدة والوصول بها الى غاية مرضية فى الفكر والشـــعور والخيال والصياغة الصور .

ولنأخذ احدى القصائد الطوال فى العصر الجاهلى مثلا نعرضها ونحللها ونرى ما فيها من أقسام ، وما يتحقق فى كل قسم من وحدة ، هـــذا المثل هو قصيدة الحارث بن حلزة ، وهى احدى المعلقات السبع وقد نحذف بعض أبياتها طلبا للايجاز ، لكننا لن نحذف منها ما يخـــل بسياقها ، يقول الحارث بن حلزة اليشكرى :

آذنتنا ببينهـــا أســـماء
رب ثاو يمل منه الثـــواء (١٧)
بعد عهد لنـــا ببرقـــة شـــما
ء فأدنى ديارها الخلصاء (١٨)

---

(١٦) انظر ص ١٣٢ من السابق .
(١٧) الثواء : الاقامة .
(١٨) عهد : لقاء ، وبرقة شماء والخصاء من أماكن اللقاء .

لا أرى من عهدت فيها فأبكى الـ
يوم دلها ، وما يحير البكاء (١٩)
غير أنى قد أستعين على الهـم
اذا خف بالثـوى النجـاء (٢٠)
بزفوف كأنهـا هقـلة أم
م رئـال دوية سـعفاء (٢١)
آنسـت نبـأة وأفزعهـا القنـا
ص عصرا ، وقد دنا الامساء (٢٢)
فترى خلفها من الرجع والوقـ
ـع منينـا كأنه أهبـاء (٢٣)
وطـراقا من خلفهـن طـراق
ساقطات ألوت بها الصحراء (٢٤)
أتلهى بها الهـواجر اذ كل
ابن هم بليـة عميـاء (٢٥)
وأتانا من الحـوادث والأنـ
باء خطب نغنى به ونساء (٢٦)

---

(١٩) دلها : تحيرا ، ويحور : يرد .
(٢٠) النجاء : الاسراع فى السير .
(٢١) زفوف : ناقة مسرعة ، الهقلة : النعامة ، رئال : جمع رئل وهو ولد النعامة ، دوية : منسوبة الى الدو ، وهو المفازة : والسـقفاء : الطويلة مع انحناء .
(٢٢) آنست : أحست ، نبأة : صوتا خفيا .
(٢٣) منينا : غبارا ، الأهباء : جمع هباء وهو الغبار الرقيق .
(٢٤) الطراق : أطباق نعلها .
(٢٥) البلية العمياء : المصيبة الشديدة .
(٢٦) نعنى : نقصد .

ان اخواننا الأراقم يغـــلو
ن علينا ، فى قيلهم احفاء (٢٧)
يخلطون البرىء منا بذى الذن
ب ، ولاينفع الخلى الخلاء(٢٨)
زعموا أن كل من ضرب العيـ
ـر موال لنا ، وأنا الولاء (٢٩)
أجمعوا أمرهم بليـــل فلمـــا
أصبحوا أصبحت لهم ضوضاء
من مناد، ومن مجيب، ومن تصـ
ـهال خيل ، خلال ذاك رغـــاء
أيهـــا النـــاطق المرقش عنـــا
عند عمرو، وهل لذاكبقاء (٣٠)
لا تخلنـــا عـــلى غـــراتك انا
قبل ما قد وشى بنا الأعداء(٣١)
فبقينـــا على الشـــناءة تنمي
ـنا حصون وعـــزة قعساء (٣٢)

---

(٢٧) الأرقم : بطون من تغلب ، الغلو : مجاوزة الحد ، الاحفاء : الالحاح .

(٢٨) الخلى : البرىء ، الخلاء : الخلاء من الذنب .

(٢٩) العير : الحمار ، الولاء : الأنصار .

(٣٠) المرقش : المزين القول بالباطل ، وعمرو : هو الملك عمرو بن هند .

(٣١) الغرة : اسم مصدر من الاغراء ، والمفعول الثـــانى لتخال : محذوف ، و (ما) فى الشطر الثانى زائدة .

(٣٢) الشناءة : البغض ، تنمينا : ترفعنا ، قعساء : ثابتة .

قبل ما اليوم بيضت بعيون الن
ـــاس فيهـــا تغيظ وابـاء (٣٣)
فكأن المنـــون تردى بنا أر
عن جونا ينساب عنه العماء(٣٤)
مكفهرا على الحـوادث لا تر
توه للدهر مؤيد صـمـاء (٣٥)
ارمى بمثـله جـالت الخيـ
ـل وتأبى لخصـمها الأجـلاء
أيمـا خطـة أردتم فأدو
ها الينا تسعى بها الأملاء (٣٦)
هل علمتم أيام ينتهب النـا
س غوارا لكل حى عواء (٣٧)
اذ رقعنا الجمال من سعف الـ
ـبحرين سيرا حتى تهاها الحساء(٣٨)

---

(٣٣) قبل ما اليوم قبل اليوم ، والباء فى (بعيون الناس) زائدة أيضا ، وتبيض العيون : كناية عن عماها ، أى أعمت عزتنا القعساء أبصار أعدائنا من الناس ، وفى عزتنا تغيظ على الحاسدين ، وفيها ترفع وأباء عن أن ينالها سوء .

(٣٤) المنون : القدر ، تردى : ترمى ، الباء فى (بنا) زائدة : الأرعن الجبل ذو الأطراف تخرج منه ، والجون : هنا الأسود ، العماء : السحاب الأبيض .

(٣٥) لا ترتوه : لا تنقصه ، والرتو : هنا من الشد ، مؤيد : داهية صماء شديدة .

(٣٦) الخطة : الأمر العظيم يقع بين القوم ، أدوها : فوضـوها ، الأملاء : الأشراف .

(٣٧) الغوار : المغاورة ، وهل : هنا بمعنى قد

(٣٨) الحساء : جمع حسى وهو الرمل يكون الماء تحته قريبا .

ثم ملنـــا على تميـــم فأحرمـــ
نا وفينا بنات قوم اماء (٣٩)
لا يقيم العزيز بالبلد السهـــ
ل ، ولا ينفع الذليل النجاء(٤٠)
ليس ينجى الذى يوائل منـــا
رأس طود وحرة رجلاء (٤١)
أيها النـــاطق المبلـــغ عنـــا
عند عمرو ، وهل لذاك انتهاء (٤٢)
من لنا عنـــده من الخير آيا
ت ثلاث ، فى كلهن القضاء(٤٣)
فاتركوا الطيخ والتعاشى واما
تتعاشوا ففى التعاشى الداء (٤٤)
واذكروا حلف ذى المجاز وما قد
دم فيه العهود والكفلاء (٤٥)

---

(٣٩) أحرمنا : دخلنا فى الأشهر الحرم .

(٤٠) النجاء : الاسراع والفرار .

(٤١) الموائـل : الذى يطلب موئلا وملجأ ، والحرة : الأرض ذات الحجارة السود : ورجلاء : غليظة .

(٤٢ عمرو : هو الملك عمرو بن هند الذى كان ينشد القصيدة : وهل لذاك انتهاء : ألا تنتهى وترعوى عن الافساد وتبليغ الأخبار الكاذبة .

(٤٣) آيات ثلاث : ثلاث دلائل عـــلى حسن بلائنا يقضى لنا على خصومنا .

(٤٤) الطيخ : التكبر ، التعاشى : التعامى : المراد : اتركوا التكبر واظهار التجبر والجهل .

(٤٥) ذو المجاز : موضع جمع فيه عمرو بن هند قبيلتى بكر وتغلب وأصلح بينهما بعد أن أخذ منهما العهود والمواثيق

حذر الجور والتعدى ، وهل يذ
قض ما فى المهارق الأهواء ؟ (٤٦)
واعلموا أننـــا وإياكم فيـــ
ما اشترطنا يوم اختلفنا سواء
أعلينا جنـــاح كنـــدة أن يغـــ
نم غازيهم ومنـــا الجزاء؟ (٤٧)
أم علينا جـــرا اياد كما نيـــ
ط بجوز المحمل الأعباء ؟ (٤٨)
وهو الرب والشهيد عـــلى يو
م الحيارين ، والبلاء بلاء (٤٩)

وللحارث بن حلزة فى هذه القصيدة ثلاث أغراض : حـــديثه عن أسماء ، ووصف الناقة ، وحديثه عن شئون قبيلته •

ولقد أحسن الشاعر اذ لم يسترسل وراء مشـــاعره نحو أسماء ، فقد أعلمته برحيلها والحال انه لم يمل مقامها ، وكانت لهما لقـــاءات فى برقة شماء والخلصاء وغيرهما ، وهو الآن وبعد رحيلها لم يعد يلقاها ،

---

(٤٦) حذر الجور : خوف الظلم والبغى يقع من أحد الطرفين ، والمهارق : خرق كانوا يكتبون عليها بعد طلائها بشىء وصقلها ومفرده : المهرق وهو فارسى معرب •

(٤٧) جناح : اثم وذنب ، والشاعر يعيرهم بغزو كندة اياهم وغنمها منهم ، وكأنه يقول : كندة أحق بأن توجهوا اليها ضرباتكم لا نحن •

(٤٨) جراء : جناية ، وقد حذفت همزة الممدود فصار مقصورا ، تيط : علق ، الجوز : الوسط وجمعه الأجواز ، والمحمل : البعير المحمل والمعنى : أتلزموننا جناية اياد كما تعلق الأثقال على البعير المحمل •

(٤٩) رب كل شىء : مالكه ، وهو من أسماء الله تعالى ، ولا يقال فى غيره الا بالاضافة ، وقد قالوه فى الجاهلية للملك ، الشهيد : الشاهد على حسن بلائنا فى يوم الحيارين ، والبلاء بلاء : حينما بلغ العنـــاء غايته ، والقصيدة فى شرح المعلقات السبع للزوزنى ص ١٦٧ وما بعدها ، الحلبى / : ١٩٦٥ م •

على أنه لا يملك الا البكاء تحيرا لكن البكاء لن يعيدها مما جعله يزداد حزنا وحيرة ، وانا استحسنا منه هذا الايجاز لأنه ليس الغزل هنا غاية الشاعر .

واذا كان الشاعر قد أوجز فى حديثه عن أسماء فانه لم يسهب فى وصف ناقته التى يستعين على همومه بركوبها ، وهى ناقة سريعة تشبه النعامة التى تركت أولادها فتسرع لتعود اليهن فى شوق وسرعة وحنين ، وقد ساعد على سرعة النعامة احساسها بصوت خفى ، وخوفها من الصائد ولا سيما بعد دنو المساء المفزع ، ومن سرعة هذه الناقة تثير

خلفها غبارا رقيقا منبعثا فى الجو ، وتترك أطباق نعلها على أرض الصحراء لتشير به الى طريق سيرها ، والشاعر انما يتلهى بناقته فيركبها مقتحما بها لفح الهواجر غير مبال بما يلقى من شدة وقسوة ومخاطر ، فى حين قد يتحير غيره فى أمره ولا يدرى كيف يفرج كربه وهمومه .

وينتقل الشاعر انتقالا مفاجئا لم يمهد له ، ولعل السر فى ذلك وفى ايجازه فى الغرضين السابقين أن غرضه الجوهرى ماثل أمامه لا يطيق أن ينشغل عنه بلهو أو ناقة ، ذلك الغرض الجوهرى من القصيدة انما هو شئون قبيلته (بكر) ومشكلاتها مع القبائل الأخرى فقال : قد أتانا أمر عظيم نحن له محزونون ، ذلك أن اخواننا الأراقم من بطون قبيلة تغلب قد تجاوزوا الحد فى عيبهم لنا وتناولهم ايانا ، وألحوا فى ذلك ، وخلطوا البرىء بالمذنب ، وعندهم لا تنفع البرىء براءته ، ومن تجنيهم علينا ما زعموه من أننا ناصرنا وساندنا كل من صاد حمر الوحش ، واقد استفحلت الأمور وتصاعدت فأجمعوا أمرهم بليل على قتالنا ، وسمعت جلبتهم فى الصباح وصياحهم ونداءاتهم وصهيل خيولهم ورعاء ابلهم .

ثم وجه الشاعر حديثه لعدوه الذى يوشى به عند الملك عمرو بن هند مبينا أن الكذب لن يدوم طويلا ، لأن الملك بذكائه وخبرته سيكشفه، على أن الوشاية واغراء الملك لن يجعله لا هو ولا رجال قبليته متذللين خاشعين ،فكموشى بهم الأعداء من قبل فبقوا — مع البعض والعداوة — ترفعهم حصون منيعة وعزة ثابتة ، هذه العزة التى طالما أعمت قبل اليوم عيون كثير من الناس لأن فيها اباء وترفعا ، انهم أقوياء لا تنال منهم الأيام ، والدهر اذ يرميهم بنوائبه ودواهيه انما يرمى جبلا طويلا عريضا سامقا قويا ينشق عنه السحاب وهو عابس صامد على الحوادث لا تنقصه أو ترخيه داهية مهما اشتدت ، وهل تنال دواعى الدهر من مثل هذا الجبل فى المنعة والقوة ؟

ويوجه الشاعر حديثه الى أعدائه قائلا لهم : أى أمر عظيم وأية مشكلة تقابلكم فوضوها الى آرائنا فنحن أولو رأى وأولوا حزم يسهل علينا ما يتعذر على غيرنا من الأشراف فى فصل الخصومات والقضاء فى المشكلات .

ثم يذكر الشاعر أعداءه بأيامهم ووقائعهم ، ومن ذلك ثباتهم وحمايتهم أنفسهم أيام اغارة الناس بعضهم على بعض ، وصياح بعضهم مما ألم بهم ، ومنه سير جمالهم من البحرين حتى الحساء ثم ميلهم على تميم وهجومهم عليها وغزوهم اياها ، ولم ينعهم من مواصلة قتالهم الا الأشهر الحرم ، لكنهم كانوا قد أوقعوا بهم هزائم منكرة وأخذوا بناتهم أسارى عندهم ، ولقد كانت قبضتهم على الأعداء قوية اذ لم ينفع الأعزة منهم تحصنهم بالجبال مبتعدين عن السهول ، ولم ينفع الضعاف فرارهم ، فكل مكان فى متناول أيدينا ، خبلا كان أم حرة ذات حجارة غليظة يصعب ارتيادها .

ولقد كرر الشاعر نداء الناطق بالشر والعداوة عند عمرو بن هند قائلا له : ألا تنتهى وترعوى عن الافساد وتبليغ الأخبار الكاذبة ايقاعا بنا ؟ ووجه الانذار الى أعدائه فقال لهم : اتركوا التكبر والتظاهر

بالقوة والمقدرة على الغلبة فلستم أهلا لها ، لكنه ذكرهم بالعهـــود والموثيق والكفلاء فى حلف ذى المجاز الذى كان بين القبلتين : بكـــر وتغلب حذر الجور والتعـــدى ، والأهواء لا ينبغى أن تمحو ما كتب من مواثيق وعهود ، ولا ريب فى أننا أمام الشروط والعهود متساوون فى الالتزام بها .

ولقد سخر منهم الشاعر ولكن فى منطق قائلا لهم : أيذنب غـــيرنا ونجازى نحن فترفع السيوف فى وجوهنا ؟ ، أتغزوكم كندة وتأخـــذ منكم الغنائم فتتركوها وتلومونا نحن جزاء ما حدث لكم منها ؟ أتجنى عليكم اياد فلا تســـتطيعون مجابهتها ثم تلزموننا نحن بذلك وتعلقون أثقالها علينـــا ؟

وختم الشاعر قصيدته بأن الملك شاهد على حسن بلائهم وعـــلى قوة شكيمتهم يوم الحيارين حينما بلغ العناء غايته .

واذا نحن تجاوزنا عن الغرض الأول فى هذه القصيدة وهو الغزل اذ لم يقل فيه شيئا جديدا ، ولم تشغله أسماء محبوبته كثيرا ، بل ربما أحســـنا بفتوره نحوها وهو يقول : (رب ثاو يمل منه الثواء) واذا كان مفهوم هـــذه الجملة ـــ وليس منطوقها ـــ أنه لم يمل منها الثواء اذ ليست مثل غيرها ـــ فان العبارة باردة فاترة ، وكل ما قاله انه يبـــكى دلها اذ لم يجد من عهد لقاءه فيما عدد من أماكن ، وان البـــكاء لن يعيـــدها اليه .

واذا تجـــاوزنا عن الغزل وجدنا غرضـــين فى القصـــيدة : أولهما وصف الناقة وثانيهما مشكلات قبيلته . وهو فى وصف الناقة كان حديثه مقصورا على سرعتها ـــ اذا تجاوزنا عن وصفها بأنها سقفاء ، والسقف طول مع انحناء ـــ فهى زفوف كأنها هقلة ، أم رئال ، روية لا تجـــاوز المفاوز ، ولقد بالغ فى وصف سرعتها فكنى عن ذلك بأنها أم رئال تركتهن وحدهن ونود أن تعود اليهن ، ثم ان المساء قد دخل عليها ، وهى تحس صوت الصيادين ، ولا ريب فى أن الشاعر قد مد الصورة فأضاف اليها

اضافات فنية تمثل الصورة وتؤكد السرعة أكثر من التعبير المباشر فى وصف الناقة بالسرعة مثل حنينها لأولادها ، وخوفها من المساء ، واحساسها بصوت الصائدين ، واثارتها الغبار الرقيق •

وأبيات الحارث بن حلزة فى وصف الناقة متماسكة محكمة ، لو نظرنا اليها على أنها جزء مستقل وعمل قائم بذاته ، ولا ريب فى أن فيها وحدة بأى تسمية وبأى مفهوم ، فهى بنية حية ، ليس فيها كلمة أو صورة أو احساس الا وله دور وله وظيفة تكمل الصورة الكلية أو اللوحة العامة ، وهل يمكن أن نفصل تشبيهها بالنعامة أم الرئل ، وهل يمكن أن نفصل عن هذه اللوحة أنها تشبه النعامة التى استشعرت قرب الليل وقدومه ، وأحست صوت الصائدين وآنسته ؟ ، وهل يمكن ألا يكون لاثارتها الهباء الرقيق مكان فى اللوحة الكلية ؟

وأبيات الحارث بن جلزة بعد ذلك دارت حول مكانة قبيلته السامية ، وأيامها الخالدة ، وعزها الشامخ ، وفشل محاولات أعدائها للنيل منها ، ولقد طال نفسه فيها ، وحق له أن طول •

ويمكن أن نقول ان فى الأبيات تماسكا واحكاما فى العبارة وفى الفكرة ، فالفكرة واحدة ، والمشاعر واحدة أيضا اذ يتمثل فى حبه لقبيلته ، واعزازها لها ، وامتلائه فخرا بأمجادها وأيامها ومواقفها ، كما يتمثل فى عداوته لأعدائها ، ولا سيما قبيلة تغلب التى لا تعرف للنصر طريقا ، فكم حوربت فدمرت ، وكم نوزلت فهزمت ، وكم هوجمت فقتل منها من قتل ، وأسر منها من أسر ، وأخذت منا الغنائم ، على أنها لا ترعى عهدا ، ولا تفى بوعد ، ولا تحترم ميثاقا ، ولا تقيم للكفلاء وزنا •

وهل تطلب الوحدة فى الشعر الغنائى بأكثر من هذا ؟ وهل تحققت الوحدة فى هذا النوع عند أى شاعر فى أية لغة وفى أى زمان أو مكان ؟ ان عدد هذا الجزء بمثابة القصيدة المستقلة فان فيه تجربة ناجحة ،

ووحدة قائمة ، وخيطا قويا يربطها من أولها الى آخرها ، يشمل جميع مشاعرها وأفكارها وصورها .

وما أقوله من أن الوحدة يمكن أن نجدها فى الشعر الجاهلى اذا اعتبرنا كل جزء منها قائما بذاته ــ ليس خالصا بقصيدة واحدة ، ففى معلقة عمرو بن كلثوم التى أولها :

ألا هى بصحنك فاصبحينا ولا تبقى خمور الأندرينا (٥٠)

نراه يقصر حديثه فيها على غرضين اثنين هما : حديث الهوى ، وحديث المجد ، وفى حديثه عن الهوى تماسك ووحدة ، فقد التفت الى محبوبته الراحلة فطلب منها أن تسمعه وتنصت اليه لتعرف ما قاساه بعدها ، وعليها أن تحدثه عن احساسها نحوه ، وتفصح له هل حدثت قطيعة ؟ وهل تنكرت له ؟ أما هو فلن ينساها يوما ، وما يزال يذكر يوم رأى حمول قومها وقت الأصيل فانقبض قلبه وسرت الوحشة فى فؤاده ...

والأبيات متماسكة تدور حول معنى واحد هو أن الحب القوى لا يموت مع الأيام ، وتسودها عاطفة واحدة هى المحبة والاخلاص .

أما حديث المجد ، والفخر القبلى ، والاعتزاز بأيام القبيلة ، والنعى على أعدائها لتخاذلهم وضعفهم فقد استغرق جل القصيدة مما يجعلنا نقول انه القصيدة ، ولقد خاطب الشاعر عمرو بن كلثوم الملك بقوله : أبا هند فلا تعجل علينا ، وأنظرنا نخبرك حقيقة أمرنا وعزنا وشرفنا ومآزرنا ، فنحن نقتحم أهوال الحرب ، ونحضر الى ميدانها برايات بيض ونعود بها حمرا قد ارتوت من دماء الأبطال ، ووقائعنا غراء مشهورة طويلة ، ونحن لم نخضع للملوك وندين لهم ، وكم هاجمنا سيدا فى قبيلته يحمى من يلجأ اليه ويلوذ به ــ فتركنا الخيل عاكفة عليه

---

(٥٠) انظر المعلقة فى ص ١٢٦ وما بعدها من شرح المعلقات السبع الحلبى سنة ١٩٥٠ م .

مقيمة على رأسه ، ونزلنا نأخذ الغنائم والسبايا ، ولقد نصبنا خيامنا وأقمنا بيوتنا بذى طلوح الى الشامات مبعدين الأعداء ، ومنظرنا فى الحرب يختلف عن منظرنا فى السلم ، اذ تتغير هيئاتنا بلبس السلاح حتى تنكرنا كلاب الحى ، لكننا كسرنا شوكة الأعداء ، وشذ بنا قتادهم، وجعلناهم طحينا لرحى حربنا التى تشمل الدانى والقاضى ممن يقفون فى طريقنا ، ونحن نكرم أعداءنا وأقوامنا ومن يخضع لنا على السواء ، لكننا مع الأعداء نقدم لهم القتل قرى فنعجله لهم ، ونحن مع أقوامنا متسامحون فخيرنا يعم ، وأخلافنا تسمو ، ونحمل عن أصدقائنا أثقال حقوقهم ودياتهم ومؤنهم •

ويعود الشاعر للفخر بالشجاعة والقوة والمهارة فى القتال فيذكر أنهم مهرة فى كل سلاح اذ يطاعنون بالرماح ويضربون بالسيوف ، فيشقون الرءوس ويقطعون الرقاب مثل جذ الحشيش الرطب ، فهم أقوياء لم يصبهم الفتور ، وسيلقى من سفه عليهم جزاءه سفها بسفه بل يزيد عنه •

ويوجه خطابه للملك عمرو بن هند مستنكرا كيف يطيع الوشاة فيزدرى قبيلته ، ومن يزدرى ويحتقر انما هو الضعيف ، أما هم فقناتهم أعيت العدو أن تلين له

وقد ختم الشاعر معلقته الطويلة التى زادت عن الثمانين بيتا بتلخيص أمجاد قومه ، فهم المطعمون اذا قدروا ، والمهلكون أعداءهم اذا اختبروا ، والحامون لمن أرادوا وما أرادوا ، والنازلون بحيث شاءوا ، والعاصمون لجيرانهم اذا دانوا وأطاعوا ، والمشتدون على من عصاهم وتمرد عليهم ، وهم الذين يشربون الماء صفوا على حين يشربه غيرهم كدرا وطينا شأن السادة والعبيد ، وهم يأخذون من كل شىء أفضله ويدعون لغيرهم أرذله ، وهم يأبون الانقياد للمملوك اذا أرادوا أن يكلفوهم ما فيه مشقة ، وهم كثيرون قد ملأوا البر والبحر ، وهم

سادة مشهورون يخر الجبابرة لصبيانهم اذا بلغوا مرحلة النظام ، فلهم الدنيا ومن عليها يبطشون ويبدءون بالظلم فالظالم هو القوى والمظلوم هو الضعيف .

وأفكار هذا الجزء من القصيدة — وهو معظمها — تسير فى واد واحد ، والمشاعر المسيطرة على الشاعر متجانسة ، فالحب كله للقبيلة والازدراء كله لأعدائها ، والصور أيضا فيها تجانس ، ولا يطلب من الشاعر الغنائى أكثر من هذا ، فالموضوع واحد ، والأفكار غير متضاربة ، والعواطف متجانسة ، والصور مكملة ومؤثرة ، والتعبير يخدم الفكر والشعور ، ولن نجد ما ينأى عن هذا الخط من لفظ أو صورة .

وهكذا شأن القصيدة الجاهلية فيها عدة أقسام ان أردنا التماس الوحدة فى كل قسم على حدة وجدناه ماثلا أمامنا ، اما ان أردنا التماسها فى القصيدة كلها تكلفنا فى ذلك الشطط كله ، لأن الشاعر كان يبدأ قصيدته بالوقوف على الأطلال ، أو بالغزال ، أو بما يشبه ذلك ، ومقدمة القصيدة على هذا النحو كانت التزاما أو ما يشبه الالتزام عند الشعراء كأنه التزام للوضع اللغوى للكلمات ، ولا سيما القصائد الطوال .

— ٢ —

لكن هل يتعارض مفهوم وحدة القصيدة مع امكان تبادل الأبيات أو المقطوعات ؟ أو بمعنى آخر أيطعن هذا التغيير أو جواز ذلك التعديل فى وحدة القصيدة ؟

وللاجابة عن هذا السؤال لا بد من التفصيل اذ يجب أن نميز بين نوعين من الوحدة هما الوحدة الموضوعية ، والوحدة العضوية ، ونميز أيضا بين الشعر المسرحي والشعر الغنائى فنقول : ان الوحدة الموضوعية جزء من الوحدة العضوية ، والشعر الغنائى مجالها ، وهى لا تتطلب هذا الشرط الذى جعله بعض النقاد علامة على الوحدة العضوية فى القصيدة ،

واذا كان الموضوع قد استوفى حقه وعناصره وأجزاءه وجميع أدواته الفنية ، فقد تحققت فيه هذه الوحدة التى روعى فيها استكمال أجـزاء الفكـرة ونمو الصور •

أما الوحدة فى الشعر المسرحى ــ ومثله الشعر القصصى ــ فلا بد ان تكون عضوية ، ولا مفر من تطبيق هـذا الشرط عليها ، فالوحدة هنا أرسخ والمقاييس أوضح وأوجب (لأنها ترجع الى ترتيب أجزاء الحكاية أو الخرافة وأثر ذلك فى نفسية الاشخاص وتوالى الاحداث ، فاذا اختلت الوحدة بأن نقلنا منظرا مسرحيا الى غير مكانه ، أو جزءا من الملحمة الى غير موضعه ــ انهار العمل الفنى من أساسه) (٥١) •

واذا كان فى القصيدة الغنائية عنصر قصصى تاريخى أو غـير تاريخى فان الوحدة المطلوبة فيها والمناسبة لها هى الوحدة العضـوية الشبيهة بوحدة المسرحية (٥٢) •

وعلى هذا فالقصيدة الجاهلية لا وحدة فيها ــ سواء أكانت وحدة موضوعية أم وحدة معنوية ــ الا اذا قسمناها بحسب موضوعاتها ، ونظرنا الى كل قسم على حدة ، وحينئذ سنرى أن فى كل قسم منهـا وحدة موضوعية ، وربما كانت عضوية أيضا بمفهوم لا يمنع من جواز التقديم والتأخير فى بعض أبياتها أو بعض مقطوعاتها ، وهذا التقسيم هو الذى أرتضيه وأراه لنكون منصفين للشعر الجاهلى ، ولكى لانقومه بمقاييس حديثة لا تتفق مع طبيعته وطبيعة عصره الموغل فى القـدم بالنسـبة لعصرنا •

بقى أن نؤكد أن القصيدة الجاهلية ــ بل كل قسم فيها ــ مجموعة

---

(٥١) ص٣٨٣ من النقد الأدبى الحديث د/محمد غنيمى هلال / نهضة مصر سنة ١٩٧٧م •

(٥٢) انظر السابق والصفحة •

من الخواطر المتجانسة ، أو غير المتعارضة من الناحية النفسية لدى الشاعر ، ولا مانع فى كثير من الأحيان أن يقدم خاطر على خاطر أو يتأخر عنه ، وهذا لا يطعن فى وحدة القصيدة كما أسلفنا ، وقصيدة الحارث ابن حلزة التى نقلناها آنفا تصلح للتطبيق على ذلك ، فلو أننا قدمنا هذين البيتين وهى (فى المعلقة قبل الحذف) السادس والثلاثون وما بعده :

لا يقيم العزيز بالبلد السـ ـهل ، ولا ينفع الذليل النجاء
ليس ينجى الذى يوائل منا رأس طود ، وحرة رجلاء

فجعلناهما بعد الأبيات الثلاثة التى صور قومه فيها بجبل أرعن أسود ينجاب عنه السحاب ، لأنه جبل داهية صلب أزمى فى الحسب قديم الشرف ، وهى الأبيات التى يقول فيها :

فكأن المنون يردى بنا أر عن جونا ينجاب عنه العماء
مكفهرا على الحدود لا تر توه ، للدهر مؤيد صماء
ارمى بمثله جالت الخيـ ـل ، وتأبى لخصمها الأملاء (٥٣)

لكان حديث الشاعر مقبولا اذ يتمشى مع العقل ، ويساير الحالة النفسية للشاعر ، وانما كان كذلك لأن الشاعر وصف قومه بالقوة والمنعة فى الدفاع عن حصونهم وديارهم وعزتهم المقعساء ، ومن المناسب أن يتبع ذلك بقوتهم فى الهجوم والاغارة فيقول : ان شرنا كان شاملا عاما لا يسلم منه العزيز ولا الذليل ، ولا ينجى الهارب منا تحصنه بالجبل ولا بالحرة الغليظة الشديدة .

---

(٥٣) ارم : جد عاد ، وهو عاد بن ارم بن عوس ، وهو جبل فى مثله ينبغى أن تجول الخيل ، وأن تأبى لخصمها أن يجلى صاحبها عن أوطانه ، والابيات برقم (٢٥) و (٢٦) و (٢٧) .

وهناك أمثلة كثيرة فى هذه القصيدة وفى غيرها من الشعر الجاهلى يمكن تعديلها وتغيير ترتيب الأبيات أو المقاطع فيها دون اخلال أو تشويه .

غير أن ما سقته من تحقق الوحدة فى بعض أقسام القصائد الجاهلية لا يعنى أن كل الأقسام فى جميع القصائد تتحقق فيها الوحدة ، وأبرز مثل على ذلك القسم الأخير من معلقة زهير بن أبى سلمى (٥٤) الخاص بالحكم ، ومن هذه الحكم التى يستقل بعضها عن بعض قوله :

ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه
يهدم ، ومن لا يظلم الناس يظلم
ومن يغترب يحسب عدوا صديقه
ومن لا يكرم نفسه لم يكرم
ومهما تكن عند امرىء من خليقة
— وان خالها تخفى على الناس — تعلم
وكائن ترى من صامت لك معجب
زيادته أو نقصه فى التكلم
لسان الفتى نصف ونصف فؤاده
فلم يبق الا صورة اللحم والدم
وان سفاه الشيخ لا حلم بعده
وإن الفتى بعد السفاهة يحلم

ولا أظن أن هناك من يتكلف الكشف عن أى نوع من الوحدة فى هذا القسم من القصيدة ، فكل بيت وحدة مستقلة لا يكاد يتصل بما قبله وما بعده ، انها خبرة الشاعر بالحياة والأيام والناس وهى وحدها التى يمكن أن تجمع هذه الأبيات ، ولن يقبل من أحد أن يسميها وحدة.

---

(٥٤) ص٧٧ وما بعدها من شرح المعلقات السبع .

وخلاصة القول هنا أن الشاعر فى العصر الجاهلى — وان لم يعرف حقيقة الوحدة فى القصيدة على أى شكل من الأشكال — فان شعره ممثلا فى كل قسم من القصيدة على حدة قد تتحقق فيه الوحدة الموضوعية ، أو الوحدة العضوية مع شىء من المرونة المناسبة للشعر الغنائى .

وربما كان السبب الجوهرى فى عدم وجود الوحدة فى القصيدة كاملة فى الشعر العربى القديم أن فكرة التجربة الشعرية لم تتضح فى نفوس هؤلاء الشعراء ، وأن الشاعر الجاهلى كان ينظر للقصيدة كما ينظر للفضاء الواسع المترامى الأطراف والذى يحوى كثيرا من الأشياء المتناثرة غير الملتحمة ، وأن الشاعر فى ذلك العصر البعيد لم يتح له أن يتعمق الوجود النفسى أو الكونى ، لأنه شاعر حسى يركز حسه فى جزئية من الجزئيات (٥٥) .

ويبالغ الدكتور شوقى ضيف فيعمم انفصال الأبيات بعضها عن بعض ، ويرى أنه قلما ظهرت صلة وثيقة بين بيت سابق ولاحق ، وأن القصيدة فقدت وحدتها لا من حيث الموضوعات المتباينة فحسب ، بل أيضا من حيث الأبيات فى الموضوع الواحد ، فهى تتجاور مستقلا بعضها عن بعض (٥٦) .

ونحن نخالفه فيما قرره من قلة الأبيات ذات الصلة بما قبلها وما بعدها ، ونخالفه أيضا وبصفة خاصة فيما قرره من أن الأبيات فى الجزء الواحد تتجاور مستقلا بعضها عن بعض مستندين الى ما أوضحناه آنفا من وجود هذه الصلة فى أبيات القسم الواحد ، الا اذا كان يفسر الاستقلال بأن الأبيات يمكن تعديل مواضعها ، وهذا القبول للتعديل لا يتعارض مع الوحدة وان كانت عضوية لما أوضحناه

---

(٥٥) انظر : فى النقد الأدبى ص١٥٥ .

(٥٦) انظر السابق والصفحة .

سابقا مستندين الى رأى الدكتور محمد غنيمى هلال ، ولما ارتضاه الدكتور محمد السعدى فرهود (٥٧) ، الذى يقول فى ذلك : (لكنه من المغالاة ما ذكره العقاد من الزام كل بيت مكانا فى القصيدة لا يجاوزه، ولا يترخص فى حذفه أو انمائه ، وخاصة فى الشعر الغنائى الذى يقوم على الملاءمة بين فكر الشاعر ووجدانه ، وما يقتضيانه من خيال وتصوير ، وان كانت تلك الهيئة متصورة فى الشعر الموضوعى ، كشعر الملاحم ، والمسارح ، والشعر القصصى ، فالوحدة العضوية فى هذه الألوان تأتى طبيعية تفرضها وقائع الحوادث وتسلسلها وترتيبها فى الزمان والمكان ، وبناء بعضها على بعض .

هذا من الناحية النظرية ، ومن الناحية العملية نرى هذه الوحدة [العضوية] اهتزت فى عمل العقاد نفسه ، حين أعاد نشر بعض أشعاره ، فعدل فيها وبدل ، وزاد ونقص) (٥٨) .

وقد عد عليه الدكتور محمد السعدى فرهود أربع عشرة قصيدة ، أحدث فيها العقاد ذلك التعديل ، وذلك بأن قابل ديوانه طبعة ١٩٢٨م، بطبعة ١٩١٦ م ، وهذه القصائد هى : الشاعر الأعمى ، الحب الأول ، كوكب الأقيانوس ، سباق الشياطين ، رثاء طفلة ، الكروان ، صورة الحبيب ، الحمام ، الى ربة الحب ، حظ الشعراء ، أحلام الموتى ، الحبيب الثالث ، زماننا ، العقل والعواطف (٥٩) .

---

(٥٧) انظر ص١١٨ قضايا النقد الأدبى الحديث .

(٥٨) ص١١٧ ومابعدها من السابق .

(٥٩) انظر ص١١٨ من السابق .

وهذا ما رآه أيضا الدكتور عبد الحميد يونس (٦٠) ، والدكتور محمـــد نايل (٦١) .

— ٣ —

ولا يختلف الشعر فى العصر الأموى كثيرا عن العصر الجاهلى ، فقد سار الشعراء على طريقة أسلافهم ، أما فى العصر العباسى فقد حدث فيه أمران مهما :

أولهما : أن القصيدة — وان احتكم فيها الشعراء الى النموذج القديم — لم تعد — فى مجموعها — طويلة مثل القصائد الطـــوال فى العصر الجاهلى ، وعدم طولها يعطيها فرصة للاحكام والتماســـك والوحدة ، كما يجعل بعضها خاصا بموضوع واحد مما يقربها أكثر الى الوحـــدة .

وثانيهما : أن الشعراء حاولوا أن يتخلصوا من غرض الى غـرض أكثر من أسلافهم ، ولقد نجحوا كثيرا فى هذا التخلص أو هذا الربط بين غرضين من أغراض القصيدة ، وهذا ما اطلق عليه حسن التخلص.

ومعنى هـذا أن القصـيدة العربيـة فى العصر العباسى — وان اقتربت من الوحدة — لم تتحقق فيها الوحدة بمفهومها الحديث ، ويرجع ذلك الى الشعراء من جانب ، والى النقاد من جانب آخر ، أما الشعراء فلأن فكرة التجربة الشعرية لم تتضح فى نفوسهم ، فقصـــائد ابن الرومى — مع شدة احساسه ومعايشته لمعانيها — انصرفت غالبا الى المحاجة العقلية والبراهين الفكرية على طريقة المجادل المناظر اللجوج، وقصائد المتنبى — مع أنه شغف بالنظرات العميقة فى النفس والحياة — ركزها فى حكمه المـأثورة بما فيها من التركيز والتجريد ، وأبو العلاء

---

(٦٠) انظر السابق والصفحة .

(٦١) انظر ص٥٢ ومابعدها اتجاهات وآراء فى النقد الحديث .

ـ مع تعمقه فى فهم النفس والوجود وأسرارها ـ قد شغل بالتجريد والتعميم (٦٢) .

وأما النقاد فلأنهم جعلوا محور نقدهم التطبيقى للشعر وحدة البيت غالبا وهو أمر يملأ كتب النقد القديم ، وامتد أثره على بعض أعمال النقاد العرب المعاصرين أيضا .

على أن النقاد فى العصر العباسى استشعروا ضرورة أن يكون فى القصيدة ـ أو بين جزء موجد فيها على الأقل ـ ترابط على نحو من الأنحاء ، وكأنهم ـ وان سايروا ما هو سائد من نقد البيت وحده نقدا تطبيقيا موضعيا ـ لم يقتنعوا بجعل البيت وحدة مستقلة ، وكذلك حاولوا ـ نظريا ـ أن ينبهوا الشعراء الى ضرورة مراعاة هذا الترابط ، وهذا انما يؤكد أن للنقد الأدبى وظيفة ثالثة ـ فوق تفسير النص الأدبى وتقويمه ـ هى التوجيه .

ومما قاله الجاحظ (المتوفى عام ٢٥٥ هـ) فى هذا المجال : (وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه أخرج اخراجا واحدا ، وسبك سبكا واحدا) (٦٣) .

وروى الجاحظ أيضا أن عمر بن لجأ قال لبعض الشعراء : أنا أشعر منك ، فقال : وبم ذاك ؟ قال : لأنى أقول البيت وأخاه ، وتقول البيت وابن عمه (٦٤) ، ولقد نقل ابن قتيبة هذا القول أيضا (٦٥) .

واذا كان كلام الجاحظ عاما حيث نبه على تلاحم الأجزاء فى الشعر ، وعلى تناسب البيت مع ما يجاوره ، وعلى عدم التفاوت فى

---

(٦٢) انظر : فى النقد الأدبى ص٥١٦ .

(٦٣) البيان والتبين جـ١ ص٦٣ السندوبى .

(٦٤) انظر السابق ص١٤٩ وص١٦٢ .

(٦٥) انظر الشعر والشعراء جـ١ ص ٩٠ القاهرة ١٩٥٦م .

السبك والاخراج ـ فان ابن طباطبا العلوى أوجب على الشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه ، فيلائم بعضها لتنتظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها (٦٦) . وقال أيضا : (وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما ، ينسق به أوله مع آخره ، على ما ينسقه قائله ، فان قدم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب اذا نقص تأليفها ، فان الشعر اذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بنفسها ، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها ، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها ـ لم يحسن نظره ، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة فى اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف،ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه الى غيره من المعانى خروجا لطيفا

حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة افراغا واحدا : لا تناقض فى معانيها، ولا وهى فى مبانيها ، ولا تكلف فى نسجها) (٦٧) .

وفى هذا النص النقدى عدة نقاط ينبغى أن نسجلها هنا :

١ ـ تنسيق القصيدة : أولها مع آخرها بحيث يدخلها الخلل ان قدم بيت على بيت ، وهذه احدى سمات القصيدة العضوية التى تمسك بها بعض النقاد مثل العقاد ، وان كنا لا نرى داعيا لهذه الصرامة .

٢ ـ الحكم على القصيدة بأن نظمها لم يحسن اذا أسستتأسيس الأمثال السائرة الموسومة باختيارها ، أو أسست تأسيس الحكم المستقلة بذاتها ، أو أسست تأسيس فصول الرسائل القائمة بذاتها .

---

(٦٦) انظر ص١٢٤ ومابعدها من عيار الشعر .

(٦٧) السابق والصفحة .

٣ ــ القصيدة ينبغى أن تكون كالكلمة الواحدة فى أمرين أولهما : عناصر الأسلوب من لفظ ومعنى ، وفى تناسب أولها وآخرها من حيث النسج والحسن والتصوير وصواب التأليف ، ثانيهما : خروج الشاعر من كل معنى يصنعه الى غيره من المعانى خروجا لطيفا لا يجعل فى القصيدة تناقضا فى المعانى ، أو وهيا فى المبانى ، أو تكلفا فى النسج ، وهذا ما يفسر بالتلاحم بين الأجزاء ، وحسن التخلص من غرض الى غرض .

وهذه النقاط المأخوذة من كلام ابن طباطبا العلوى واضحة فى أن الناقد يود أن يلتزم الشعراء بها ، ويتضح ذلك من قول هذا الناقد : (يجب أن تكون القصيدة ... الخ) ، وفى دعوته الشاعر أن يتأمل تأليف شعره ...

لكن لكلام ابن طباطبا وان كان توجيها فى حديثه عن الخلل الذى يصيب القصيدة ان قدم فيها بيت على بيت ــ فانه ينطبق على واقع الشعر القديم فى وجوب حسن التخلص من غرض الى غرض ، ومما يؤكد هذا قوله صراحة : (فان للشعر فصولا كفصول الرسائل ، ويحتاج الشاعر الى أن يصل كلامه ــ على تصرفه فى فنونه ــ صلة لطيفة ، فيتخلص من الغزل الى المديح ، ومن المديح الى الشكوى ، ومن الشكوى الى الاستماحة ، ومن وصف الديار والآثار الى وصف القيافى والنوق ... بألطف تخلص ، وأحسن حكاية ، بلا انفصال للمعنى الثانى عما قبله ، بل يكون متصلا به ، وممتزجا معه) (٦٨) .

وكأنما التقط الحاتمى (٦٩) كلمة ابن طباطبا عن الخلل الذى

---

(٦٨) السابق ص٦ ومابعدها . وانظر ص١١٠ ومابعدها من قضايا النقد الأدبى الحديث .

(٦٩) توفى ابن طباطبا ٣٢٢هـ على حين توفى الحاتمى ٣٨٤هـ .

يدخل القصيدة ان قدم فيها بيت على بيت فقال كلاما أكثر صراحة منه: (مثل القصيدة مثل الانسان فى اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه فى صحة التركيب — غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه وتعفى معالمه ، وقد وجدت حذاق المتقدمين وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون فى مثل هذا الحال احتراسا يجنبهم شوائب النقصان ويقف بهم على محجه الاحسان ، حتى يقع الاتصال ويؤمن الانفصال ، وتأتى القصيدة فى تناسب صدورها وأعجازها وانتظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة لا ينفصل جزء منها عن جزء ، وهذا مذهب اختص به المحدثون ، لتوقد خواطرهم ولطف أفكارهم ، واعتمادهم البديع وأفانينه فى أشعارهم، وكأنه مذهب سهلوا حزنه ، ونهجوا رسمه ، فأما الفحول الأوائل ومن تلاهم من المخضرمين والاسلاميين فمذهبهم المتعالم « عن عد كذا الى كذا » وقصارى كل واحد منهم وصف ناقته بالعتق والنجابة والنجاء، وأنه امتطاها فادرع عليها جلباب الليل ، وربما اتفق لأحدهم معنى لطيف يتخلص به الى غرض لم يتعمده الا أن طبعه السليم ، وصراطه فى الشعر المستقيم نصبا مناره ، وأوقد بالبقاع ناره ، فمن أحسن تخلص شاعر الى معتمده قول النابغة الذبيانى :

فكفكفت منى عبرة فرددتها
على النحر منها مستهل ودامع
على حين عاتبت المشيب على الصبا
وقلت : ألما أصح والشيب وازع
وقد حال هم دون ذلك شاغل
مكان الشغاف تبتغيه الأصابع
وعيد أبى قابوس فى غير كنهه
أتانى ودونى راكس فالضواجع

وهذا كلام متناسق تقتضى أوائله أواخره ولا يتميز منه بشيء عن شيء :

أتانى ، أبيت اللعن أنك لمتنى وتلك التى تستك منها المسامع

ولو توصل الى ذلك بعض الشعراء المحدثين الذين واصلوا تفتيش المعانى ، وفتحوا أبواب البديع ، واجتنوا ثمر الآداب ، وفتحوا زهر الكلام لكان معجزا عجبا ، فكيف يجاهل بدوى انما يغترف من قليب قلبه ، ويستمد عفو هاجسه) (٧٠) .

وابن طباطبا والحاتمى يتفقان فى جوهر الموضوع ، وهو وجوب اتصال أجزاء الكلام والتحامها ، كما يتفقان فى ضرورة حسن التخلص من غرض الى غرض ، غير أن الحاتمى يتسم كلامه بالصراحة فى حديثه عن الوحدة ، وفى حديثه عن حسن التخلص ، على أنه ينفرد بالنص على أن الفحول الأوائل ومن تلاهم من المخضرمين والاسلاميين كانوا لا يراعون حسن التخلص مكتفين بمثل قولهم : (عد عن كذا الى كذا) ، أما حذاق المتقدمين ، وأرباب الصناعة من المحدثين فانهم يحترسون فى مثل هذا الحال احتراسا يجنبهم النقص ، ويقف بهم على الاحسان فيقع الاتصال ويؤمن الانفصال .

ولقد مثل الحاتمى بقول النابغة الذبيانى السابق على حسن التخلص ، لأنه كفاكف العبرة وعاتب المشيب اذ يفعل ما يفعله الشباب ، غير أن الذى حال دون التمادى فى الحب والتصابى والتشبيب انما هو هم شاغل شغاف قلبه ألا وهو وعيد أبى قابوس الذى تستك منه المسامع .

---

(٧٠) زهر الآداب ج ٣ ص ٦١٥ وما بعدها ، وتتخون محاسنه : تنتقصها ، والحزن : ضد السهل ، وقوله عد عن كذا الى كذا يمثله قول زهير بن أبى سلمى :

دع ذا ، وعد القول فى هرم خير البداة وسيد الحضر

ولقد اعتذر الحاتمى عن هؤلاء الشعراء الأوائل الذين لم يحسنوا التخلص من غرض الى غرض ، فهم بدو يغترفون من دلاء قلوبهم ويستمدون معانيهم وشعرهم وعواطفهم من عفو خواجسهم واذا كان المحدثون يحمد لهم ذلك ويعد صنيعهم هذا معجزا عجبا فان المتقدمين أولى منهم بالحمد والاعجاب .

وأما المرزوقى المتوفى عام ٤٢١ هـ فقد أفرد الباب الخامس من عمود الشعر العربى لالتحام أجزاء النظم ، وجعل عيار هذا الالتحام الطبع واللسان ، فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده ، ولم ينحبس اللسان فى فصوله ووصوله ، بل استمرا فيه واستهلاه بلا ملال ولا كلال ، فذلك يوشك أن تكون القصيدة منه كالبيت ، والبيت كالكلمة تسالما لأجزائه وتعاونا ، وألا يكون كما قيل فيه :

وشعر كبعر الكبش فرق بينه لسان دعى فى القريض دخيل

ولكما قال خلف :

وبعض قريض الشعر أولاد علة يكد لسان الناطق المحتفظ (٧١)

واللحمة قرابة ، والالتحام : التصاق : والالتئام يعنى سد الثغرات ، ومن هنا فالتحام أجزاء النظم والتئامها هو أن يحسن الشاعر نظم الأبيات ووصل أجزائها وصلا متقنا ، بحيث يسير القارىء فيها سيرا طبعيا ، فينتقل من فكرة الى فكرة دون احساس بالسقوط فى حفرة وأخدود ، دون توقف عن القراءة ، آن الأبيات يأخذها تيار واحد ويأخذ بعضها برقاب بعض ، ومن هنا كانت علامة النجاح فى هذا الالتحام فيها سيرا طبيعيا ، فينتقل من فكرة الى فكرة دون احساس بالسقوط فى

---

(٧١) مقدمة المرزوقى لحماسة ابى تمام جـ١ ص١٠ التأليف والترجمة والنشر ، وبنو العلات : أولاد الرجل من نسوة شتى .

حفرة أو أخدود ، دون توقف عن القراءة لأن الأبيات يأخذها تيار واحد ويأخذ بعضها برقاب بعض ، ومن هنا كانت علامة النجاح فى هذا الالتحام أن الطبع لا يتعثر ، وان اللسان لا ينحبس ، وأن الكلال لا يحدث للذهن ، بل ربما يزداد النشاط الذهنى والوجدانى للمضى فى القراءة حتى نهاية القصيدة التى تتجمع كأنها بيت واحد من شدة التقارب والتسالم والالتصاق وعدم وجود الثغرات (٧٢) .

ولكى يحقق الشاعر هذا المستوى لابد أن يكون على قدر كبير من العلم بفن الشعر والاستعداد له والتدرب عليه وممارسته بحيث يضع الألفاظ فى مواضعها ، ويمكنها من أماكنها ، ويضم كل لفظة منها الى شكلها ، ويضيفها الى لفقها (٧٣) .

ولقد صور أبو هلال العسكرى التحام أجزاء النظم بأنه العقد اذا جعل كل خرزة منه الى ما يليق بها كان رائعا فى المرأى ، وان اختل نظم هذا العقد فضمت الحبة منه الى ما لا يليق بها اتتحمته العين(٧٤).

وعلامة الشعر الملتحم الاجزاء عنده ان يخرج المنثور فى سلاسته واستوائه (٧٥) .

واذا كان الالتحام مطلوبا فى الجملة الواحدة ، وفى البيت الواحد، وفى مجموعة الأبيات التى تربطها فكرة واحدة ، أو موقف واحد ، أو احساس واحد ، فانها مطلوبة أيضا بين أفكار القصيدة وأجزائها

---

(٧٢) انظر ص ٤٨ من كتابنا : عمود الشعر العربى فى ميزان النقد الأدبى ، السعادة ١٩٨٣م .

(٧٣) انظر ص١٦٧ من الصناعين صبيح ١٣٢٠هـ .

(٧٤) انظر السابق والصفحة .

(٧٥) انظر ص١٧١ من السابق .

الكبرى ، وكلما أجاد الشاعر وصل الكلام ولحامه كان أقرب الى الفن .

ونقادنا العرب القدامى بفطنتهم الى هذا التلاحم ، ودعوتهم له ، انما نبهوا الى شيء مهم فى الحقيقة لاير فى الى مستوى وحدة القصيدة بالمعنى الحديث ، ولكنه يقترب منها بما يتناسب مع الشعر الغنائى الذى يسود القصيدة العربية القديمة .

وعلى هذا فلا يصح فى المنطق أن يدعى احد أن التحام أجزاء النظم هو وحدة القصيدة بالمعنى الحديث ، اذا يقصد بها كما قلنا من قبل : وحدة الموضوع ، ووحدة المشاعر التى يثيرها الموضوع ، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيبا به تتقدم القصيدة شيئا فشيئا حتى تنتهى الى خاتمة يسلتزمها ترتيب الأفكار والصور ، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية ، لكل جزء وظيفته فيها ، ويؤدى بعضها الى بعض عن طريق التسلسل فى التفكير والمشاعر (٧٦) ، لأن هذا بلا ريب لا ينطبق على القصيدة العربية عباسية كانت أم جاهلية غير أن هذا الالتحام أو تنظيم أجزاء القول لا يناقض هذه الوحدة ولا يعاديها ان لم يحقق القرب منها ، أو يمهد الطريق اليها .

واذا كان الدكتور محمد غنيمى هلال يرى أن حديث ابن طباطبا وأشباهه عن الوحدة دليل على أن العرب تأثردا بفكرة الوحدة العضوية التى كشف عنها أرسطو ، اذ فهموا أن معنى هذه الوحدة هو اجادة وصل أجزاء القصيدة القديمة بعضها ببعض ، وان لم يكن بين الأجزاء نفسها صلة ، فبعدوا بذلك بعدا كبيرا عما أراد ارسطو (٧٧) — فاننا لا نرى هذا الرأى ، لأن هؤلاء النقاد أخذوا مفاهيمهم من القصائد العربية وليس بلازم أن تكون كل القصائد العربية سائرة وناجحة فى الانتقال الجيد

---

(٧٦) انظر ص ٣٧٣ النقد الأدبى الحديث .

(٧٧) انظر ص٢٠٤ النقد الأدبى الحديث .

من غرض الى غرض ، بل يكفى أن تكون هناك بعض القصائد فى هـذا المجال ليسـتنبطوا منها ما قرروه من التحام أجـزاء النظم والتئامها ، وغريب أن يحاول بعض النقاد ارجاع كل فكر عربى أو اتجاه عربى أو سبق عربى الى أرسـطو أو الغرب الحديث .

ونخلص من حديثنا عن آراء النقاد العرب القـدامى بأنهم فى التطبيق عنوا بوحدة البيت واستقلاله ، وهم فى الجانب النظرى قـد وجهوا الشعراء الى وحدة تناسب الشعر الغنائى ، يتحقق بها الترابط والتلاؤم بين عناصر القصيدة من الأفكار والأجزاء والصـور ، بحيث لايشعر الذوق بالبعد أو القطيعة بين الفكرة والفكرة والصورة والصورة، ويستوى بعد هذه الرعاية أن يكون موضوع القصيدة واحدا أو تتعدد موضوعات القصيدة فى اطار غرض واحد أو أغراض ملتحمة ملتصقة ، كما يتحقق فيها تجانس آخر فى وحدة الروح وحرارة المشاعر ، بحيث بحيث لا يبدأ الشاعر قويا ثم يفتر مما يخل بوحدة الشعور فى القصيدة، ويتحقق فيها أيضا تجانس فى الصـياغة الفنية فى أسلوب ، بحيث تكون على مستوى واحد ، فلا تقوى فى جزء وتضعف فى آخـر ، فالتباين فى الصياغة يسقط من قيمة هذه القصيدة (٧٨) .

— ٤ —

واذا التمسنا وحدة القصيدة عند الغربيين وجب علينا أن نعـود القهقرى عند أرسطوا ، وأرسطوا لم يتحدث عن الوحـدة فى الشـعر الغنائى ، ومن يدرس كتابه عن الشعر سـيجده يصب كل حديثه على الوحدة فى الشعر الموضوعى ممثلا فى الملحمة والمسرحية ، والوحـدة العضوية شىء منطقى فيها ، لأن الشاعر فى الملحمـة ينسى ذاته ويحكى حدثا متلاحما مترابطا عضويا يأتى من طبيعة الموضوع الذى هو حكاية

---

(٧٨) انظر ص٥٦ ومابعدها اتجاهات وآراء فى النقد الحديث .

وحدث له أول ووسط ونهاية ، موضوع مكون من حلقات تؤدى كل حلقة الى ما بعدها ، ولأن الشاعر فى المسرحية يخضع فيها لمنطق الزمان والمكان والحدث ، وكما أن الزمان واحد ، والمكان واحد ، فالحدث لابد أن يكون واحدا .

ولما ظهر الكلاسيكيون فى أوربا بعد النهضة بعثوا تراث اليونان وأصول النقد عند أرسطو ووصلوا الى قانون الوحدات الثلاث فى المسرحية ، ووحدة الموضوع فى الملحمة ، لكنهم لم يلزموا الشاعر الغنائى بوحدة القصيدة ، شأنهم فى ذلك شأن أستاذهم أرسطو .

ولما ظهر الرومانيكون كان الأدب عندهم يسترسل مع عواطفهم ، ويحلق فى أوهام المتع الخيالية صادفا عن قيود الموضوع وأغلال الشكل فى سبيل اثبات الفردية الضائعة ، أو الذات الحالمة .

وعلى هذا تستلزم القصيدة عندهم حركة داخلية تواكب حركة الذات نحو هدفها ، فتبدو القصيدة ذات بنية حية ، وفى القصيدة عمل تتآزر أجزاؤه وتنسجم وتتساند فى نطاق الايقاع العروضى ولا يمكن أن تكون القصيدة سلسلة من الأبيات التى يستقل كل منها بنفسه دون أن يكون كل بيت علاقة حتمية ببقية القصيدة (٧٩) .

واذا كانت القصيدة ذات بنية حية ، واذا كانت أجزؤها تتآزر وتنسجم وتتساند فى نطاق الايقاع العروضى ، واذا كان لكل بيت علاقة حتمية ببقية القصيدة — فان الرومانسيين بهذا الأساس النظرى للوحدة يحتمون وحدة القصيدة ، غير أنها ليست مثل وحدة الكلاسيكيين من جانبين : أولهما أنها وحدة فى القصيدة الغنائية ، وثانيا أنها ليست من منطلق قانون الوحدات الثلاث الذى آمن به الكلاسيكيون .

---

(٧٩) انظر ص ١٠٣ وما بعدها قضايا النقد الأدبى الحديث .

ان ثورة الرومانسية لم ترهق شعرها الغنائى بوحدة الكلاسيكية العضوية الخاصة بالشعر الموضوعى ، وظلت القصيدة عندهم ذات بنيـة حية تتآزر أجزؤها ولا تستقل أبياتها ، وهى ترضى عن اتصال الخاطرة بالخاطرة ، والصورة بالصورة ، أو عن اندماج الخواطر بالصور اندماجا يجعل من الصعب فصلهما .

أما الرمزية فأدبها غامض ، والتعبير فيها هائم وبعيد عن الدقة ، وأصحابها لا يمكن أن يدعوا الى وحدة عضوية فى القصيدة ، وأى وحدة يمكن أن تطلب فى أدب هائم فى التفكير والتعبير معا ؟ الا أن تكون وحدة خفية قائمة على الايحاء الغامض (٨٠) فهم ينتقلون أحيانا فى قصائدهم من فكرة الى فكرة على أساس الاحاسيس والشعور النفسى ، مع ضعف الرابطة المنطقية بين الفكرتين ، رغبة فى تقوية جانب الايحاء عن طريق اثارة عنصر المفاجأة (٨١) .

— ٥ —

وماذا عن وحدة القصيدة عند نقادنا العرب المعارضين ؟

أما عنـد فريق مدرسة البعـث الذين مالوا الى اسـتقلال البيت فالوحدة تعنى انسجاما بين معـانى القصيدة ، وتعـاطفا بين أجزائها وجملها وتراكيبها ، وتناسقا فى أبياتها ، وتوافقا فيما يشيع فيهـا من جو فنى بحيث لا يقع فيها اختلاف أو نشاز أو تكلف أو اضطراب (٨٢).

وهؤلاء لا يعنون الا القصيدة الغنائية ، والشعر العربى كله غنائى

---

(٨٠) انظر ص٦٩ اتجاهات وآراء فى النقد الحديث .

(٨١) انظر ص٣٧٩ النقد الأدبى الحديث .

(٨٢) انظر ص١٦٥ مذاهب النقد وقضاياه ، الاعلانات الشرقية الأولى سنة ١٩٧٥ .

قديمه وحديثه الى أن أدخل فيه شوقى بنية جديدة هى الشعر المسرحى، وكلام هذا الفريق لا يشمله .

وهذا الفريق البعثى يسير على آراء النقاد العرب القدامى كالجاحظ وابن طباطبا والحاتمى ، فهو امتداد لآرائهم واتجاهه نحو وحدة القصيدة أثر من آثارهم .

أما الفريق الآخر وهو فريق حركة تحرير الأدب ، وهو صاحب مدرسة جديدة فى النقد لم تستق آراءها من النقد العربى القديم ولا من واقع القصيدة العربية وانما استقته من أرسطو والمغربيين فيقصد بالوحدة أن يكون فى القصيدة ترابط فكرى وشعورى بحيث تتصل أجزاؤها اتصالا عضويا كاتصال الأعضاء فى الجسم ، ولذا سموها الوحدة العضوية ، ومن أهم سماتها عندهم أن القصيدة التى تسير على أساسها لا تقبل الزيادة أو النقص أو التعديل ، والا شوهت وهبطت قيمتها ، على أن الأمر يختلف من ناقد لآخر بعض الشىء .

وخليل مطران المتوفى عام ١٩٤٩ من دعاة هذه الوحدة ، وهو أول من نبه الى أنه لم يجد فى الشعر العربى ارتباطا بين المعانى التى تتضمنها القصيدة الواحدة ، ولا تلاحما بين أجزائها ، ولا مقاصد عامة تقام عليها أبنيتها ، وتوطد أركانها ، وربما اجتمع فى القصيدة الواحدة من الشعر ما يجتمع فى أحد المتاحف من النفائس ، ولكن بلا صلة ولا تسلسل(٨٣).

ويقول ملخصا منهجه الجديد : (هذا شعر عصرى ، وفخره أنه عصرى ، وله على سابق الشعر مزية زمانه على سالف الدهر ، هذا شعر

---

(٨٣) انظر ص٣٨١ النقد الأدبى الحديث ، وانظر المجلة المصرية لخليل مطران السنة الأولى جـ٢ ١٦/٦/١٩٠٠ من ص٢٢ الى ص٤٤ .

ليس ناظمه بعيده ، ولا تحمله ضرورات الوزن على غير قصده ، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح ، ولا ينظر قائله الى جمال البيت المفرد ، ولو أنكر جاره ، وشاتم أخاه ، ودابر المطلع ، وقاطع المقطع ، وخالف الختام ، بل ينظر الى جمال البيت فى ذاته وفى موضعه والى جملة القصيدة فى تركيبها وفى ترتيبها ، وفى تناسق معانيها وتوافقها ، مع ندور التصور ، وغرابة الموضوع ، ومطابقة كل ذلك للحقيقة، وشفوفه عن التصور الحر ، وتحرى دقة الوصف، واستيفائه فيه على قدر) (٨٤).

وانما نهتم هنا بقوله رافضا : (لا ينظر قائله الى جمال البيت المفرد ، ولو أنكر جاره وشاتم أخاه .....) وبقوله : (والى جملة القصيدة فى تركيبها وفى ترتيبها ، وفى تناسق معانيها ، وتوافقها) ، وبقوله : (هذا شعر ليس ناظمه بعبده ، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده) ، وقوله : (ومطابقة كل ذلك للحقيقة) .

وحديث خليل مطران فى مقدمة ديوانه ، وفى المجلة المصرية ، بالاضافة الى قصائده — دليل على أنه يهتم بالتجربة الشعرية ،ولاسيما عنصر الصدق فيها ، وعنصر الملاءمة والتلاحم والاتصال ، وعنصر الاستيفاء والاستقصاء ، وعنصر المقاصد العامة فى القصيدة — ولا ريب فى أن هذا كله يترجم عن نظرة جديدة للشعر ، تسود فيه الوحدة والقصيدة كلها .

وأما شكرى فيقول : (فينبغى أن ننظر الى القصيدة من حيث هى فرد كامل لا من حيث أبيات مستقلة ، فالبيت الواحد قد لا يكون مما

---

(٨٤) مقدمة خليل مطران للجزء الأول من ديوانه ، وص١١٠ ومابعدها من قضايا النقد الأدبى الحديث وص٣٨١ من النقد الأدبى الحديث .

يستفز القارىء لغرابته ، وهو بالرغم من هذا لزم لتمام معنى القصيدة، ومثل الشاعر الذى لا يعنى باعطاء وحدة القصيدة حقها كمثل النقاش الذى يجعل نصيب كل أجزاء الصورة التى ينقشها من الضوء نصيبا واحدا ، مع أنه ينبغى له أن يميز بين مقادير امتزاج النور والظلام فى نقشه ، وكذلك ينبغى للشاعر أن يميز بين جوانب موضوع القصيدة وما يستلزمه كل جانب من الخيال والتفكير ، وأن يميز بين ما يتطلبه كل موضوع من عاطفة وفكر ، نوعا وقدارا) (٨٥) •

فالقصيدة عند شكرى فرد كامل لا أبيات مستقلة ، وشكرى يؤمن بأن القصيدة ينبغى أن تتصل أبياتها اتصالا وثيقا بدليل أن بعض الأبيات قد لا يستفز القارىء غير أنه وضع لهدف سام هو التحام الأجزاء والتصاقها وشدة اتصالها •

ويلاحظ على حديث شكرى أنه لم يشترط عدم التعديل فى مواضع الأبيات مما جعل الأستاذ الدكتور محمد السعيدى فرهود يقول : (ونستطيع القول بأن « شكرى » لا يقصد من الوحدة الفنية للشعر ذلك البناء العضوى ، وانما هو يكتفى بالتكامل البنائى الذى يسمح بالنمو ، وهو ما عبر عنه — فيما نقلناه عنه بأن على الشاعر أن يميز بين جوانب موضوعه ، وما يستلزمه كل جانب من الخيال والتفكير ، وأن على الشاعر أن يجعل البيت جزءا مكملا لقصيدته ، قريبا من موضوع القصيدة) (٨٦)

وأكد الأستاذ الدكتور استنتاجه بان « شكرى » أجرى تعديلا فى

---

(٨٥) ص١١٤ قضايا النقد الأدبى الحديث ، نقلا عن مقدمة ديوان شكرى الخامس (الخطرات) •

(٨٦) ص١١٤ قضايا النقد الأدبى الحديث •

اثنتين وعشرين قصيدة من قصائده ، لأنه يتعهد شعره بالتهذيب والتشذيب والصقل ، وقد يكسوه ثوبا جديدا ، أو يعيد حياكة هذا الثوب مما يجعل النص الأخير المعدل أكمل من النص الأول فى الوفاء بحق المعانى وترتيبها ، وفى رعاية اللغة والايقاع (٨٧) .

أما المازنى فيقول فى مقال يتناول فيه قصيدة للعقاد بعنوان : « ترجمة شطط » : (لأول مرة فى تاريخ الأدب المصرى — والعربى أيضا — يرى القارىء عملا فنيا تاما قائما على فكرة معينة تدور على محورها القصيدة وتجول ،

ولعل هذا من أظهر مميزات الأدب الحديث وأكبرها ، فقد كان الرجل يقول القصيدة مسوقا الى قرضها بباعث مستقل عن النفس ، ولكنك هنا ترى بناء مشيدا نبتت فكرته لسبب مفهوم وعلة طبيعية مشروعه ، وأعمل الشاعر ذهنه فى جملتها وتفاصيلها ثم أفرغها فى قالب تخيره لها بعد الروية ، وعرضها فى أسلوب غنى موسيقى ابدعه لها) (٨٨).

فالقصيدة عند المازنى ينبغى أن تكون عملا فنيا تاما قائما على فكرة معينة تدور على محورها القصيدة وتجول ، والباعث الى قولها ينبغى أن يكون باعثا نفسيا مما يؤكد ضرورة الصدق فى التعبير عن المشاعر والعواطف ، وهى أعظم مادة للشعر ، والقصيدة بناء مشيد نبتت فكرته لسبب مفهوم وعلة طبيعية ، والشاعر ذو تجربة شعورية تحولت بعد التعبير عنها الى تجربة شعرية ، اذ أن الشاعر قد أعمل ذهنه فى جملتها أو تفاصيلها ثم أفرغها فى قالب تخيره لها بعد الروية ، وعرضها فى أسلوب فنى موسيقى — وهذا كله انما يدل على أن القصيدة وحدة

---

(٨٧) انظر السابق ص١١٤ ومابعدها .

(٨٨) ص٤٥ حصاد الهشيم — دار الشروق .

لأنها قائمة على فكرة معينة دارت وجالت حولها ، ثم ان عنصر التروى واعمال الذهن فى جملتها وتفاصيلها قبل افراغها واخراجها جعلها تجربة شعرية حية ، ولن تكون التجربة الشعرية حية الا اذا كانت القصيدة ذات وحدة .

غير أن المازنى لم يتحدث — موافقا «شكرى» — عن التقديم والتعديل فى القصيدة .

وهنا لابد أن نوضح أن « شكرى » و « المازنى » وقبلهما « مطران » لم يتحدثوا عن وحدة القصيدة حديثا صريحا مفصلا ، ولو وازنا بين كلام ابن طباطبا العلوى والحاتمى من جانب وكلام مطران وشكرى والمازنى لتأكدنا أن كلام الناقدين العربيين القديمين أكثر صراحة وعمقا ونفاذا الى أغوار الموضوع ، بغض النظر عن السبق الزمن الذى يزيد على مئات السنين (٨٩) .

وعلى هذا فتطبيق مطران وشكرى والمازنى للوحدة العضوية فى قصائدهم باعتبارهم شعراء مجددين كان أوضح من آرائهم عن هذه الوحدة باعتبارهم نقادا .

وأما العقاد فكان أوضح منهجا وأكثر عمقا فى دعوته الى الوحدة العضوية فى القصيدة ، اذ يذكر أن القصيدة ينبغى أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة ، كما يكمل التمثال بأعضائه ، والصورة بأجزائها ، واللحن الموسيقى بأنغامه ، بحيث اذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وافسدها ، فالقصيدة الشعرية كالجسم الحى ، يقوم كل قسم منها مقام جهاز من

(٨٩) انظر فى المقارنة بين مطران وابن طباطبا ص٣٦ من (فصول فى النقد الأدبى الحديث) عبد الحى دياب ـ الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٥م .

أجهزته ، ولا يغنى عنه غيره فى موضعه الا كما تغنى الأذن عن العين ، أو القدم عن الكف ، أو القلب عن المعدة ، أو هى كالبيت المقسم ، لكل حجرة منه مكانها وقائدتها وهندستها ، ولا قوام لفن بغير ذلك ، فالقصيدة بنية حية ، وليست قطعا متناثرة بجمعها اطار واحد ، فليس من الشعر الرفيع شعر تغير أو ضاع الأبيات فيه ولا تحس منه ثم يتغير فى قصد الشاعر ومعناه (٩٠)

ولكى يثبت العقاد أن « شوقى » لا تتحقق فى قصائده الوحدة العضوية أتى على قصيدته فى رثاء مصطفى كامل كما رتبها شوقى ، ثم أعادها بترتيب آخر ليثبت أنها أبيات مشتتة لاروح فيها ولا سياق ولا شعور ينتظمها ويؤلف بينها ، فهى فى نظره أربعة وستون بيتا منظومة فى كل شىء أو فى لا شىء ، هى ليست قصيدة ، وليس فى أبياتها وحدة عضوية ، على أنها بترتيبها الجديد لا تزيد ولا تنقص ، ولا تخسر حسنة كانت لها ، بل لعلها تربح اذ تعود أحسن نسقا وأقرب نظاما (٩١).

ومن الناحية النظرية نرى أن العقاد مصيب فى جعل القصيدة بنية حية ، وعملا فنيا تاما يكمل فيه تصوير خاطر أو خواطر متجانسة لكنه غالى فى تفسير عضويتها اذ جعل من اللازم أن يكون لكل بيت مكان فى القصيدة لا يجاوزه ، ولا يترخص فى حذفه ، أو الزيادة عليه ، وهذا انما يتطلبه الشعر القصصى والملحمى والمسرحى ، لأن هذا الشعر قائم

---

(٩٠) انظر جـ٤ ص٤٥ من الديوان فى النقد والأدب للعقاد ، وانظر ص٣٨٢ من النقد الأدبى الحديث ، وانظر ص١١٥ ومابعدها من قضايا النقد الأدبى الحديث .

(٩١) انظر جـ٢ ص٤٥ من الديوان فى الأدب والنقد للعقاد .

على حدث له أول ووسط ونهاية ، ووقائع الحوادث وتسلسلها وترتيبها مطلوبة ، أما الشعر الغنائى الذى يقوم على الملاءمة بين فكر الشاعر ووجدانه فلا يتطلب بطبيعته ــ باعتباره غير حدث ــ ولا يستلزم هذه الصرامة فى الترتيب .

ومن الناحية العملية قد اهتزت الوحدة فى شعر العقاد ، اذ أعاد نشر بعض أشعاره ، فعدل فيها وبدل ، وزاد ونقص وقد أحصى له الأستاذ الدكتور محمد السعدى فرهود أربع عشرة قصيدة أدخل عليها تعديلات ، وذلك من خلال مقابلة طبعة ١٩٢٨م فى ديوانه بطبعه ١٩١٦ م (٩٢) .

وحجة العقاد قوية ومقبولة فى دفاعه عن الوحدة العضوية اذا استثنينا تفسيره الحرفى للوحدة العضوية باشتراط ان يوضع كل بيت فى مكانه لا ينتقل منه ، ونحن نسلم بأن قارىء البيت الذى يشعر بأنه فى حاجة الى تذكر ما قبله وترقب ما بعده بحيث لا يستريح الا بعد الفراغ من القصيدة كلها ، وبحيث لا يتأتى له الحكم على اسلوبها الا بنسقها الشامل لأقسامها وأبياتها يخالف القارىء الذى يكتفى بالبيت بعد البيت ، فالقصيدة عند الأول « كل » كامل ، وشىء تام ، وبنية حية ، وفيها مغزى ولها هدف ، ومن غاياتها احداث جو المشاركة الوجدانية بين الشاعر والمتلقى ، والقصيدة عند الآخر أبيات وصل كل منها على حدة حد الجودة والعمق والصياغة دون التزام بارتباط الأبيات وتعانقها ، والقارىء الأول ذو خلجات مركبة ، ومعارف متعددة ، وأحاسيس منوعة ، تتجاوبه

---

(٩٢) انظر ص١١٧ وما بعدها قضايا النقد الأدبى الحديث ، وقد ذكرنا عناوين القصائد قبل ذلك .

معارفه بأحاسيسه ، وينظر الى الدنيا بعين تلمح فيها شيئا غير هـذا النظر الآلى المباح للجميع ، على عكس القارىء الآخر (٩٣) .

نسلم بهذا كله ، لكن هذا كله قد يتحقق دون هذا الشرط التعسفى الذى ينطبق على الشعر القصص والشعر المسرحى فقط .

ومن الواضح أن الشعر الغنائى اذا كان فيه عنصر قصصى تاريخى أو غير تاريخى — ينبغى أن تكون وحدة القصيدة فيه شبيهة بالوحدة المسرحية ، اذ أن كلا منهما قائم على حدث له أول ووسط ونهاية وما اشترطه العقاد — من عدم قبول القصيد للتعديل أو التقديم — انما ينطبق على هذا النوع من الشعر .

ويحسن بنا أن نورد بعض القصائد الحديثة ذات الوحدة العضوية لنرى أيضرها بعض التقديم أم لا يصيبها بأى خلل ، ولنأخذ قصيدة للعقاد نفسه :

يقول فى قصيدة بعنوان : (نبئينى) :

١ — يارجائى وسلوتى وعزائى
وأليفى اذا اجتوانى الأليف
٢ — نبئينى فلست أعلم ماذا
منك قلبى بحسنه مشغوف
٣ — كل حسن أراك أكبر منه
ان معناك تالد وطريف

---

(٩٣) انظر ص٣٨٢ النقد الأدبى الحديث ، والتعليق الهاشمى بان هذا أعمق ماقيل فى وحدة القصيدة فى النقد العربى ، وانظر ص ٣٥٢ وما بعدها ج٢ من ديوان العقاد فى كلمة ختام .

٤ ــ لست أهواك للجمال وان كا
ن جميــلا ذاك المحيــا العفيف

٥ ــ لست أهواك للذكاء ، وان كا
ن ذكاء يذكى النهى ويشــوف

٦ ــ لست أهواك للدلال وان كا
ن ظريفا يصــبو اليه الظريف

٧ ــ لست أهواك للخصال، وان رف
ف علينــا منهن ظــل وريــف

٨ ــ لست أهواك للرشاقة والرق
قة والأنس وهــو شتى صــنوف

٩ ــ أنا أهواك « أنت » فلا شيء
سوى « أنت » بالفــؤاد يطيــف

١٠ ــ ان حبا يلقلب ليس بمنســي
ك جمــال الجميل حــب ضعيف

والقصيدة تجربة صادقة من تجارب القلب الانسانى ، وهى متتابعة فى قياسها حتى تنتهى الى نتيجتها المنطقية ، ومعانيها مترابطة محكمة ، غير أن ترتيب الأبيات يمكن أن يختلف عما هو عليه (٩٤) ، ولو أن البيت السادس وضع مكان الخامس ما تغــيرت معانى القصــيدة ولا اختلت وحدتها ، ولو أخرنا الخامس والسادس فجعلناهما بعد الثــامن كانت المعانى أشد ترابطا ، لأننا بذلك نكون قد وصلنا البيت الرابع وهو بيت الجمال بأبيات الدلال والرشــاقة والرقة والأنس ، وهى أوثق صــلة

(٩٤) انظر ص٣٨٥ النقد الأدبى الحديث .

وترابطا ، من صلة الجمال بالذكاء ، أما بيت الخصال وهو البيت السابع فينبغى أن يتأخر ليكون الثامن ، وليأتى بمثابة تعقيب مجمل للجمال والدلال والرشاقة والرقة والأنس والذكاء ، ويكون ترتيب الأبيات العشرة على هذا النحو :

١ ــ يا رجائى وسلوتى وعزائى
وأليفى اذا اجتوانى الأليف

٢ ــ نبئينى ، فلست أعلم ماذا
منك قلبى بحسنه مشغوف

٣ ــ كل حسن أراك أكبر منه
ان معناك تالد وطريف

٤ ــ لست أهواك للجمال، وان كا
ن جميلا ذاك المحيا الجميل

٥ ــ لست أهواك للدلال، وان كا
ن ظريفا يصبوا اليه الظريف

٦ ــ لست أهواك للرشاقة والرق
قة والأنس وهو شتى صنوف

٧ ــ لست أهواك للذكاء وان كا
ن ذكاء بذكى النهى ويشوف

٨ ــ لست أهواكللخصالوان رف
ف علينا منهن ظك وريف

٩ ــ أنا أهواك «أنت» فلا شىء
سوى «أنت» بالفؤاد يطيف

١٠ ــ ان حبايا قلب لبس يمنسي
ك جمال الجميل حب ضعيف

وفى تعديل أوضاع الأبيات فى قصيدة ذات وحدة عضوية لصاحب

دعوة اليها يشتط فى شروطها ــ دليل على أن امكان التعديل لا يحدث ــ بالضرورة ــ خللا فى بنائها .

وهذه قصيدة أخرى للشابى بعنوان (الى طغاه العالم) يقـــول فيهـــا :

١ ــ ألا أيها الظالم المســـتبد
حبيب الفناء ، عدو الحيـــاه
٢ ــ سخرت بأنات شعب ضعيف
وكفـــك مخضـــوبة من دمـــاه
٣ ــ وعشتتدنس سحر الوجود
وتبذر شـــوك الأسى فى رباه
.....
٤ ــ رويدك لا يخدعنك الربيع
وصحو الفضاء ، وضوء الصباح
٥ ــ ففى الأفق الرحب هول الظلام
وقصف الرعود ، وعصف الرياح
٦ ــ حذار فتحت الرماد اللهيب
ومن يبذر الشوك يجن الجراح
.....
٧ ــ تأمل هنالك أنى حصـــدت
رءوس الورى وزهـــور الأمـــل
٨ ــ ورويت بالدم قلب التراب
وأشربتـــه الدمـــع حتى ثمـــل
٩ ــ سيجرفك السيل: سيل الدماء
ويأكـــل العـــاصف المشـــتغل

والشابى قد بنى هذه التجربة الشعرية على نظام المقطوعات التى تتكفل كل مقطوعة بفكرة جزئية تسلم لما بعـدها ، وتربط معها فى اطار الفكرة العامة للتجربة الشعرية ، وبناها ـ بالاضافة الى الأفكـار ـ موسيقيا على تنوع القوافى ممثلا فى حروف الروى المتنوعة .

لكن المتأمل فى الأبيات يدرك أن الشاعر لم يرتب الأفكار ،فالمقطوعة الأولى تتحدث عما فعله المستعمر فهو ظالم مستبد ، يهوى فناء البلاد ، ويعادى حياتها وبقاءها ، وقد عاش يدنس جمال الحياة ويبذر الحزن كالشكوك فى رباها ، وقلـه قاس لا يعرف لين الرحمة ولـذا لم يعبأ بأنين الشعب الضعيف وظل يمارس قتله وسفك دمه جذلان فرحا بهذه الدماء التى يعدها زينة وخضابا لكفه القاتلة .

والمقطوعة الثانية تحذر هذا الظالم المستبد الطاغية ، فالربيـع وصحو الفضاء وضوء الصباح تخبىء تحتها ووراءها هـول الظـلام وقصف المدافع الراعدة وعصف الرياح المزمجرة ، واللهيب انما يخبئه الرماد ، وهذا جزاء عادل يوم تقوم قيامة هذا الظالم فمن يبذر الشوك لن يجنى سوى الجراح .

والمقطوعة الثالثة تفسر ما قررته وما أجملته المقطوعة الأولى فقد حصد المستبد رءوس الورى ولاسيما الشباب منهم الذين هم بمثابة زهور الأمل ، وهو قد روى التراب بكثير من دماء الشعوب المظلومة ، ودموع من بقى منهم على قيد الحياة ، ثم وجه الشاعر لهذا المسـتبد انذارا أخيرا قويا مدويا فسيجرفه سيل من دماء أعوانه الطغـاة ، وستأكله الثورة التى تشبه الريح العاصف المشتعل بالغضب المخزون .

وعلى هذا فالمقطوعة الأولى تصور ـ فى اجمال ـ ما فعله الطاغية المستبد ، والثانية تحذره وتهدده ، والثالثة ـ تعود الى ما فعله الطاغية بالشعب فتفصله ، ثم تختم الأبيات بصرخة وعيد زاجرة .

وكان من الأحسن ــ فى تقديرى ــ أن تتقدم المقطوعة الثالثة لتحل محل الأولى ، وأن تتأخر الثانية لتكون الأخيرة ، وذلك لأن الثالثة تفصل ما أجملته الأولى ، ولأن التحذير ينبغى أن يأتى متواليا ، ولا بأس من أن نعيد هنا ترتيب الأبيات على النحو الذى رأيناه :

١ ــ ألا أيها الظالم المستبد
حبيب الفناء ، عدو الحياه

٢ ــ سخرت بأنات شعب ضعيف
وكفك مخضوبة من دماه

٣ ــ وعشت تدنس سحر الوجود
وتبذر شوك الأسى فى رباه

.....

٤ ــ تأمل هنالك أنى حصدت
رءوس الورى وزهور الأمل
ورويت بالدم قلب التراب
وأشربته الدمع حتى ثمل

٦ ــ سيجرفك السيل سيل الدماء
ويأكلك العاصف المشتعل

.....

٧ ــ رويدك لا يخدعنك الربيع
وصحو الفضاء ، وضوء الصباح

٨ ــ ففى الأفق الرحب هول الظلام
وقصف الرعود وعصف الرياح

٩ ــ حذار ، فتحت الرماد اللهيب
ومن يبذر الشوك يجن الجراح

هل رتبت الأبيات ترتيبا أفضل ؟ هذا ما أعتقده ، ولكن ليس هذا هو المهم ، انما المهم أن وحدة القصيدة العضوية لم يدخلها شىء من

خلل ، لا فى وضعها الأول ، ولا فى وضعها الآخر ، وهـــذا ما يؤكـد ما اتجهنا اليه وما رآه كثير من النقاد البارزين .

والأمثلة على ذلك كثيرة نشير الى مثالين منها : أولهما : قصيدة لميخائيل نعيمة بعنوان (آفاق الحب) بناها الشاعر على خمس مقطوعات ورأى الأستاذ الدكتور / محمد غنيمى هلال أن تبادل المقطوعتين الثالثة والرابعة لا يضر بوحدة القصيدة بل ربما كان ترقيا للتصوير من الأدنى الى الأعلى ، وهو أجود ، وذلك أن الشاعر ينص فى المقطوعة الثالثـة على صده نهجمات الحب ، وعدم اصغائه لقلب الحبيب (٩٥) ، وهو فى المقطوعة الرابعة يتحدث عن العيون الكثيرة التى بكت لديه ، والمنطقى أن يكون البكاء الكثير لديه مقدمة لصده هجمات الحب ، وما البكـاء الا سلاح فى الهجوم فى معارك الغرام (على طريقة الدكتور زكى مبارك) .

وثانى المثالين قصيدة (الطلاسم) لايليا أبى ماضى ، بناها على ثلاث مقطوعات : الأولى تتولى جهل الشاعر حقيقة وجوده وحيـاته ونهايته ، والثانية تتولى الاستفسار عن كونه جديدا أم قديما ، حـرا أم أسيرا ، قائدا أم مقودا ، ليس يدرى ، والثالثة تستفسر عن طريقه أطويل أم قصير ، وهل يصعد فى طريقه أو يهبط ، وهل هو السـائر أو الدرب أو الدهر ، ليس يدرى .

ولو تبادلت المقطوعتان [الثانية والثالثة] موضعهما ماضر ذلك بوحدة القصيدة ، بل يبدو لى (٩٦) ان الفقرة الأخيرة أشـد ارتباطـا بالفقرة السابقة على المقطوعتين فى القصيدة (٩٧) ... اذ تنتهى هذه الفقرة يقول ايليا :

---

(٩٥) راجع ص٣٨٤ النقد الأدبى الحديث .

(٩٦) للدكتور محمد غنيمى هلال .

(٩٧) اى المقطوعة الأولى .

كيف جئت ؟ كيف أبصرت طريقى ؟ لست أدرى .

وهـــذا المعنى اوثق صـــلة بقـــوله ... « وطـريقى ما طريقى .... » (٩٨) .

وأخيرا فلكل شاعر غنائى وجهة نظر ، ولكل قصيدة فى ترتيبهـــا اعتبارات فنية يجب أن تلحظ فى البنية العامة ، وأهم ما يجب التنبـه اليه ألا تتنافر الأجزاء ، بل يجب أن تتعاون فى احداث الأثر المراد ، وأن تنمو القصيدة ، والا يشرح الشاعر فكرة ثم يعود اليها ، وهذا انمـا يتطلب من الشاعر أن تكون لديه تجربة شعورية تتضح فى نفسه ، ويقف على أجزائها بفكره ، ويرتبها قبل أن يبدأ الكتابة .

ولا ريب فى أن التجارب الشعرية الناجحة لا تأتى الا بعد تأمل واستغراق ومعايشة لموضوع القصيدة من الناحية النفسية والنـاحية الفكرية ، من الجانب الذاتى والجانب الاجتماعى ، من الجـانب الكلى وجانب الجزئيات ، من زاوية التصوير والخيال والابداع وزاوية الاقناع والمنطق والتسلسل ، ومن هنا فالتجربة الشعرية ووحدة القصـــيدة متلازمان .

وهذه الأمور تجعل الموضوع بارزا ظاهرا أمام الشاعر ، واضحا بكل أبعاده وزواياه ، وحينما يأتى دور التعبير العملى عنه لاينسى الشاعر ما استقر فى نفسه وكيانه ومشاعره عن هذا الموضوع ، فيصـــوره فى صورة تعبيرية تبرز تماسكه ، وترتبط بين أجزائه ، وتلم أطرافه ، فتتحقق فيه وحدة الموضوع ، ووحدة المشاعر التى يثيرها الموضوع ، وترتيب الأفكار والصور يدخل فى عمل الشاعر الذى عايش موضوعه وانفعـل به ، ومن هنا تتقدم القصيدة شـــيئا فشـــيئا حتى تنتهى الى خـــاتمة

---

(٩٨) راجع ص٣٧١ وص٣٨٥ للنقد الأدبى الحديث .

يستلزمها ترتيب الصور والأفكار ، ويتحقق فى هذه التجربة أن تكـــون أجزاء القصيدة كالبينة الحية ، لكل جزء وظيفته فيها ، ويؤدى بعضها الى بعض عن طريق التسلسل فى التفكير والمشاعر .

وهذا انما تحقق ــ كما أشرت ــ لأن الشـــاعر فكـــر طويلا لا فى موضوعه فقط من الناحية النفسية والفكرية ، وانما فى منهج قصيدته ، وفى الأثر الذى تحدثه لدى المتلقى ، وفى الأجزاء التى تتـــــدرج فى القصيدة لتتعاون جميعا بحيث تتمشى مع بنية القصيدة بوصفها وحدة حيـــــة .

وكلما كان الموضوع متمثلا فى نفس الشاعر وذهنه اســـتطاع أن يمسك بالخيط من أول القصيدة حتى آخرها ، ولن يمنعه من امساك هذا الخيط الفكرى والشعورى ما يضيفه أو يحور فيه أو يعدل فى جزئياته، أو يتفنن فى صياغته وتصويره ، فالشاعر المفتن ذو التجربة الشعورية الحية ، اذا كان ايجابيا ومتمرسا ومدربا وقويا فى تصوره وتصويره ، وصادقا فى مشاعره ، وحارا فى انفعالاته ، ومالكا لأدوات فنه من لفظ موح ، وعبارة مبدعة ، وصورة مشرقة ، وخيال محلق ، وفكرة ناضجة ــ لا يعوقه عائق عن اخراج تجربته فى صورة قصيدة تسودها الوحدة ، ويلفها الجمال ، وتنبثق منها الروعة ، وتملك على قارئها مشـــــاعره ، فتجذبه وتحمله على أن يحيا فى عالم الشاعر الحالم .

د/ عبد الفتاح على عفيفى الأسود
الأستاذ المساعد بقسم الأدب والنقد بالكلية