OPEN ACCESS
Journal of Islamic & Religious Studies
ISSN (Online): 2519-7118
ISSN (Print): 2518-5330
www.uoh.edu.pk/jirs

JIRS, Vol.:1, Issue: 2, 2016,
DOI: 10.12816/0033347, PP: 99-112

الوحدة العضوية في القصيدة العربية قديما وحديثا

* **يحيى خان**

محاضر، قسم الدرسات 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 فى القصيدة العربية من أهم القضايا النقدية التى نالت أهمية كبيرة فى النقد الحديث، والتي تباينت فيها الآراء وتكاثرت حولها الأفكار من نواحية مختلفة، من ناحية مفهومها ومدلولها، ومن ناحية وجود ملامحها فى النقد العربي القديم، ومن ناحية وجود أثارها فى 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 فى 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.

مفهوم الوحدة العضوية فى 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 لايرضى أبدا بكونها قضية ثانوية فى القصيدة بل جعلها جوهرها وأصلها الذى ينبثق منه وجودها.

الوحدة العضوية في القصيدة العربية عند القدماء:

الوحدة العضوية بالمعنى السابق لم تعرفها القصيدة العربية القديمة بوجه عام، وبالثاني 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 أراء النقاد القدامى التى تشير إلى تعيين مفوهم الوحدة العضوية وتناولها كمعيار ومقياس لمعرفة جودة القصيد ورداءتها.

ابن قتيبة:

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

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

- ✓ جعل القصيدة التى لاتوجد بين أبياتها انسجام وترابط وأن تكون أبياتها متنافرة لاصلة بين بعضها ببعض آخر من الشعر المتكلف.
- ✓ جعل الترابط بين أبيات القصيدة أساسا من أسس المفاضلة بين الشعراء، يقول:"وتبين التكلف في الشعر بأن ترى البيت مقروناً بغير جاره، ومضموناً إلى غير لفقه، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء: أنا أشعر منك. قال: بم ذلك؟ قال: لأني 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 عقبة 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 أنضج 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".

و قد ارتكزت الوحدة العضوية لدى ابن طبا طبا على:

- ✓ التركيز على تهذيب القصيدة واعتدال أجزائها وحسن تركيبها، وإيجاد الملائمة بين المعاني والألفاظ، وأن تتم هذه الأمور بدقة وعناية وملاحظة متكررة ، فقد شبه الشاعر بالنساج و النقاش و الناظم .
- ✓ العناية التامة بمطلع القصيدة وافتتاحيتها بأن تكون أقرب إلى ذهن السامع.
- ✓ حسن التخلص و الانتقال من غرض إلى غرض بلباقة و حذق حتى لا تنقطع أجزاء القصيدة.
- ✓ الاجتناب عن الحشو الذي لا فائدة منه و الاهتمام بتنسيق الأبيات و حسن تجاورها.
- ✓ يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً وتأليفا وفصاحة وجزالة.
- ✓ عدم إمكانية التقديم و التأخير في القصيدة وقدجعله ميزانا لجودة القصيدة ورداءتها، 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 فى 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:

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 التى عثرنا عليه خلال البحث عن هذه القضية عندهم. وقد مرت الإشارة إلى بعضها فى الحديث عن ابن قتيبة وابن طباطبا فلا نعود إليها.

الملاءمة بين شطور الأبيات:

قال أبو هلال العسكري تعليقاً على البيت المنسوب للسمؤل:

فنحن كماء المزن ما في نصابنا كهامُ ولا فينا يعد بخيل.[5]

بقوله: "ليس قوله: "ما فى نصابنا كهام" من قوله "فنحن كما المزن" في شيءٍ، 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 الزّقّ الرّويِّ ولم أقل لخيلي كُرّي كرّةً بعد إجفال[7]

قالوا: فلو وضع كل بيت من هذين البيتين في موضع الآخر لكان أحسن وأدخل في استواء النسج"[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: لأني 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 يجئُ بالبيت وأخيه وجرير يأتي بالبيت وابن عمه"[11] وواضح أن القصد من المؤاخاة بين الأبيات أو المجئ بالبيت وأخيه الإشارة إلى توافق الأبيات وضرورة الحرص على الاتصال بينهما .

ولأجل حرصهم المتزايد على تحقق صفة الوحدة في القصيدة نصرا على وجوب أن تجئ مقدمة القصيدة مناسبة للموضوع الأساسي فيها.

فأعجب الأصمعي – ومن قبله أبو عمرو بن العلاء– بابتداء أوس بن حجر لقصيدة في الرثاء بقوله:

أيتها النفس أجملي جزعا إن الذي تحذرين قد وقعا[12]

"لأنه افتتح المرثية بلفظ نطق به على المذهب الذي ذهب إليه منها في القصيدة، فأشعرك بمراده في أول بيت"[13].

وعاب الحاتمي على المتنبي ابتداءاته 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 متعلقا بها، مفتقراً إليها" وقال: "يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بأخرها نسجا وحسناً وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليفٍ" [15]

نكتفى بهذا القدر من بحث ملامح قضية الوحدة العضوية فى القصيدة ومقوماتها عند النقاد القدامى. ونستطيع أن نستنتج منها أن القضية كانت موجدة لديهم وإن لم تبلورت فى عصرهم من حيث التعريف والمفهوم كما تبلورت فى عصرنا. كذلك نستطيع القول بأن هذه الآراء جاءت غير شاملة وغير مضبوطة بحيث لاتخضع 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 بدعاً من إتساق الكلمات بعضها مع بعض، ومروراً بشطري البيت الواحد، وعلاقة البيت بما 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 اهتماما بالغا وأوضح ملامحها وحدد مقوماتها، ثم بتطبقها على قصائد شعراء هذا القرن وسابقه، هم أصحاب مدرسة الديوان وسنتعرض إلى آرائهم فيما يلي:

يقول عبدالرحمن شكرى: "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 بعيدا عن موضوعها، وينبغي أن 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 نصيبا واحداً"[16] .

والمازني في تقريره لمبادئه النقدية يطالب الشاعر بأن "يلائم بين أطراف كلامه ويساوق بين أغراضه، ويبني بعضا منها على بعض ويجعل هذا بسبب من ذاك" [17].

أما العقاد فقد "كان أكثر الثلاثة حديثا 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 شيئين[19]:

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

الثاني: أن تبتعد 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 أيضا، 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 كالفخر والغزل والمديح والوصف مما استدعته طبيعة العربي وحياته الممتدة خلال الصحراء الواسعة[21] .

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 ترابطا نفسيا 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 قطعا متناثرة يجمعها إطار واحد، فليس من الشعر الرفيع شعر تغير أوضاع الأبيات فيه، ولا تحس منه ثم تغييرا في قصد الشاعر ومعناه[24].

بمقارنة هذه المقاييس مع النص السابق نرى أن العقاد قد أراد بالوحدة في القصيدة (الوحدة العضوية) التي تقوم على الأسس التالية:

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

ثانيا: وحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع .

ثالثا: بناء القصيدة بناء حيا بمعنى أن يرتب الشاعر الصور والأفكار التي يثيرها الموضوع ترتيبا تتقدم به القصيدة شيئا فشيئا حتى (يكمل فيها خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التماثل بأعضائه، والصورة بأجزائها، واللحن الموسيقي بأنغامه)[25].

رابعاً: ترابط الأبيات ترابطا عضوياً بحيث لا يمكن الاستغناء عن بيت من أبيات القصيدة، أو تغييره من مكانه، أو إحلال بيت آخر محله وإلا اختل المعنى وانفرط 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 شكرى والمازني كان مفهوما يكاد أن يكون واحداً، واتجاهاً متقاربا يقوم على الأسس الآتية:

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

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

الثالث: أن تترابط أبيات القصيدة بحيث يؤدي كل بيت دوره في نمو القصيدة ولا يكون شاذا خارجا عن مكانه من القصيدة بعيدا عن موضوعها . ولكن "ليس بالقدر الذي إذا قدمت فيه بيتا على آخر، أو أخرت بيتا أو حذفته اختل نظام القصيدة وبتر المعنى، كما أراد العقاد"[26].

كان شكرى ملتزما بهذا المفهوم في معظم قصائده وتحققت وحدة القصيدة لديه (فكل قصيدة من شعره غالبا ذات موضوع واحد مرتبطة أبياتها بعضها ببعض)[27].

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

وكانت قصائده تصويرا لحالة نفسية يحس بها أو تجربة نفسية عاش فيها، و من يتصفح دواوين شكرى والمازني يلمس هذا الاتجاه واضحا 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 شكرى في بعض قصائده فإن وحدتها تكون واضحة جلية حيث لا يمكن تقديم فكرة، أو بيت من مكانه، أو الاستغناء عنه لأنها مبنية بناء عضويا تسير الأحداث فيها نحو النمو، والتتابع المنطقي الذي يستدعى تحديد أجزاء العمل القصصي، وترتيبه، وتنظم سياقه .

وقصائد شكرى 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 حيا، والأبيات تحكى قصة شاعر فتنته صورة الكمال في الحسن، حتى عشق صورة من بنات الخيال كانت سبب موته:

قدحدثو عن شاعرنابغ	مجرد الشعر شريف المقال
لم يعشق الغيد ولكنه	هام ببكر من بنات الخيال
صورة حسن صاغهالبه	وحدها في الحسن حد الكمال
فصار كطفل رأي بارقا	هاج له أطماعه في المحال
يمد نحو النجم كفاله	ويحسب النجم قريب المنال
فاينما سارتراءت له	كما تراءى خادعاً لمع ال
خيالها دان به حائم	كأنه غير عزيز النوال
وربما ألبسسها وهمه	جسماوكم وهم قريب الصيال
قد هجر الأتراب من وحشة	وصار يمشي فوق هام الجبال
يحدث النفس بأمر الهوى	ويسأل الأرواح رجع السؤال
فبينما يسعى على قمة	تروع النفس بمرأى الجلال

رأى التي صورها لبسه تصويرصب عابد للجمال
قالت له ان كنت لي عاشقا فاتبع خطاي واستضئ 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 قتيلا للأماني الطوال

فالشاعر هنا يصف، ويصور، ويحلل في دقة وبراعة فنية، وتتابع قصصي أخذ ترتبت فيه الصور والمشاهد ترتيبا 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 لتشوه العمل وبترت الصورة التي أراد الشاعر أن يعرضها من خلال هذه الأبيات.

وأما قصائده الوجدانية فإن وحدتها وترابطها 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 ينتهى منها ولا يعود إليها مرة أخرى، وعندما نقرأ أشعارهما نجد ذلك واضحا 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 حالتهما النفسية وتجسيم لوجدانهما الخاص ترتبت فيها الأفكار والصور ترتيبا 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 وتنقع
إلا سلوة تشفى الفؤاد من الجوى وتبرئه إلى من الوجد موجع
الا لب لي الا تجلد برهة ألا حال لي الا الأسى والتفجع
نشدتك بالحسن الذي راع سحره فؤادي، وبالعقل الذي ليس يرجع
يمين يطير اللب عند سماعها ويثني إلى الطرف بالدم يدمع
وبالدم يغلي في عروقي وبالجوى وباليأس والنفس التي ليس تطمع
وبالشجن المغنى وبالسهر والأسى وبالأمل الذاوي الذي ليس ينفع

وبالحب الا ما كبت حواسدي وأحرجت عذالا لهم فيك مطمع
وعدت إلى العهد الحميد، لوأنه إذا ما دعاك الشيق الصب تسمع

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 بنداء 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) بيتا، وفي الثانية (165) بيتا، أضاف الشاعر بيتين جديدين في الطبعة التالية خلال القصيدة وحذف ثلاثين بيتا 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، وأخيرا بيت واحدا، قبل نهاية القصيدة وهذا كله غير التبديل، والتأخير، والتقديم في أبيات القصيدة، وأشطرها.

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

شف لطفا عما وراء السماء نور بدر مفضفض اللألأ

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

بلد ما تحجب الجو إلا ناب عنه الصفاء في الداماء

إن هذا الصفاء فيه لاحلى من صفاء في المقلة الزرقاء

تكشف الشمس ثم ما يضمر أليم كعين المنوم النجلاء

كل من ينتحى 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 ينتحي 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 ثانيا وأضاف بيتا 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 كالبدر جم الحياء

طلعا كوكبين بالسعد واليمـ ـن علينا في غهب اللاواء

وفي النهاية نقرأ هذه الأبيات في الطبعة الأولى:

وترى البحر لو توسده النا ئم لم ينتبه من الإغفاء

وكان الحزير صوت يناجى الـ ـعنيب 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 ئم لم ينتبه من الإغفاء

في سكون كأنه نفس الحا لم أو خفق طائر في الهواء

وكان الحزير صوت يناجى الـ ـعنيب حتى لم بالإصغاء

ونلاحظ على الأبيات الأخيرة أن الثاني كان ثالثاً والثالث كان ثانيا في النص الأول مما يدل على إمكان تبديل وتعديل في نظام الأبيات ونسقها دون الإخلال بالمعنى.

وهكذا بقية قصائدة .

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 نموا داخليا 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 فى نقاط تالية:

أولا: أن قضية الوحدة العضوية قضية توجد لها الآثار والملامح فى كلا العصرين- القديم والحديث-.

ثانيا: اهتم بها النقاد من كلا العصرين اهتماما يلائم عصورهم وثقافاتهم العلمية، ومن حيث أسلوب تناولهم للقضايا النقدية والأدبية. وأن وضعها لا يختلف أحيانا لدى النقاد- قديما وحديثا- عن القضايا النقدية الأخرى.

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

رابعا: أن دعوة أصحاب الديوان إلى الوحدة في القصيدة دعوة قديمة فى 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 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" [30].

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

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

سادسا:كان لهذه الثورة أثرها البعيد في الشعر الحديث حيث انتقلت القصيدة على أيدي مدرسة الديوان من وحدة البيت كما كان سائداً عند أغلب الشعراء، والنقاد القدامى إلى وحدة القصيدة كلها (وذهب منها الاستطراد، والحشود والتفكك، والاضطراب، والانتقال من موضوع إلى موضوع، ومن غرض إلى غرض، وخلت من اقتضاب المعاني، وتناقضيها وأمحى منها اضطراب العواطف، والمشاعر النفسية، وأصبحت عملا فنيا متكاملاً مرتبط الأجزاء، ملتحم المشاعر والأفكار والعواطف، متناسق الدلالات والإشارات وصارت القصيدة 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 القصيدة وتجردت الأقلام للمشاركة في هذه المعركة ما بين مدافع عن الشعر القديم وثائر 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، الذى ينبئ عن التعسف. والله أعلم.

الحواشي (References)

[1] – شعر شوقي الغنائي والمسرحي: طه وادي، ص147 ، 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، ج1، ص90، دار الحديث، القاهرة- مصر، 1423هـ.

[4]- *عيار الشعر*: محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحسني العلوي، ص،8 وما بعدها، ت: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجى القاهرة- مصر. كذلك أنظر صفحة 191 من كتابه.

[5]-*الشعر لسموءل بن عاديا، من قصيدته اللامية في الفخر*، مجاني الأدب في حدائق العرب، ج5، ص260.

[6]- *الصناعتين*: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، ص144، ت: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، 1419هـ.

[7]- *ديوان امرؤ القيس*: امْرُؤُ القَيْس 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 الكناني 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 فى الرثاء ذكرها القالى فى أماليه (ج 3 ص 35) وهذا البيت مطلعها.

[13] – حلية 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 شكرى 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: شوقى ضيف، ص 159 ، ط: التاسعة، دار المعارف، القاهرة– مصر

[19] – راجع النقد والنقاد المعاصرون : الدكتور محمد مندور ص 112 ، دار نهضة 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، درا المأمون للترجمة والنشر، جمهورية العراق–بغداد، 2009م.: ص 54 .

[22] – آراء واتجاهات في النقد الحديث،ص 54.

[23] – أدب المازني: إبراهيم عبد القادر المازني، ص95 ، مكتبة مصر، 2009م.

[24] – النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمى هلال، ص 41، مكتبة نهضة مصر– القاهرة.

[25] – الديوان فى الأدب والنقد: العقاد والمازني ص 130، ط: الرابعة، دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، شارع قصر العينى –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 فى الأدب والنقد، ص132 .

[30] – الديوان في الأدب والنقد، ص 130 .

[31] – زهر الآداب وثمر الألباب إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، أبو إسحاق الحُصري القيرواني ج3، ص16 ، دار الجيل بيروت–لبنان.

[32] – دراسات في النقد الأدبي المعاصر، ص 96 .