ابن طباطبا ووحدة القصيدة العضوية

بقلم الطيّب الشريف

١ ــ مفهوم « الوحدة العضوية » في الفلسفة القديمة

يفهم اصطلاح « الوحدة العضوية » (Unité organique) . او « الوحدة الكلية » (Unité totale) في الميتافيزيقا القديمة ، بمعنى : وحدة الكل او المجموع ، وهو المفهوم الذي كان « افلاطون » يستلحقه بأفكاره ، ويحده بانه « الواحد في المتعدد » : (l'un dans le multiple).

ويتخذ هذا الاصطلاح كمقابل « للوحدة العددية » : (Unité numerique) او « الوحدة العنصرية » بمعنى : وحدة العنصر او الجزء (l'unité élementaire, qui est l'unité de l'élément ou de la partie.)

وقد كان : « مفهوم الوحدة من بين اهم مفاهيم التفكير الانساني . وكان « ارسطو » يعتبره غير قابل للانفصال عن مفهوم الكينونة . كما كان في مرتبة البديهية المقررة « مدرسيا » القول : بان الكينونة والوحدة مفهومان متساويان فيما بينهما :

(ens et unum unter se convertuntur)

ويوجد الدليل على ذلك في هذه الفقرة من احدى رسائل «ليبنتز» : (Leibniz) الى «ارنولد» (Arnauld) والتي يقول فيها : « انني اعد بمثابة الاولية هذه القضية المتماثلة ــ التي لا يدخلها التباين الا من جراء النطق ــ والقائمة في معرفة ان ما ليس بكائن «واحد» حقيقة: («un» être) ليس هو في حقيقته « بالكائن » حقا : (un «être») فقد كان المعتقد دائما ان « الواحد » (l'un) «والكائن» (l'être) شيئان متبادلان » .

واذا ما وضعنا انفسنا في مستوى وجهة النظر الموضوعية لهذه ، المتعلقة بالميتافيزيقا القديمة ، امكننا ان نعتبر الوحدة كخاصية ملازمة للكائن ذاته . » (١)

٢ ــ علاقة الاصطلاح بعلم الحياة وبارسطو

وواضح من هذا الاصطلاح : ــ « الوحدة العضوية » حين الاحتكاك به لاول وهلة ، انه ذو صيغة بيولوجية ، او هو بتعبير ادق : اصطلاح بيولوجي ، نقل عن طريق المجاز الى لغة الادب ليصبح منذ وقت مبكر ، من بين اهم مواضيع الادب النظرية والتطبيقية .

وكان من الطبيعي ان يتبلور مفهومه في العمل الادبي عموما ــ (وفي المسرحية والملحمة بالخصوص) ــ على يد ارسطو بالذات ، متأثرا بنظرته البيولوجية ، لما عرف عن هذه العقلية الموسوعية من اصالة وسبق في ميدان علم الحياة ، خولاها تلك المكانة المرموقة التي يتحدث عنها العلامة « تشارلس سنجر » ، فيقول بصددها ما يلي :

ــ « .. منذ بزغ فجر القرن التاسع عشر ، واصبح في مقدور الطبيعيين تحقيق اراء (ارسطو) ، اخذت شهرته كطبيعي تزداد ازديادا مطردا .

فجوهان ميلر : (١٨٠١ ــ ١٨٥٨) ، وريشاراون : (١٨٠٤ ــ ١٨٩٢) وجورج هنري لويس : (١٨١٧ ــ ١٨٧٨) ، ووليم اوجل : (١٨٢٧ ــ ١٩١٢) ، قليل من كثير ممن تلقوا الوحي من مؤلفاته البيولوجية مباشرة .

ولما تهذبت طرق البحث الحديثة ، حول علماء البيولوجيا شطرا كبيرا من اهتمامهم نحو مسائل التناسل . وقد تحول اهتمامهم على الاخص الى مؤلف ارسطو في هذا الموضوع ، وربما كان الان اكثر ذيوعا من اي كتاب بيولوجي اخر قديم او حديث ، فيما عدا مؤلفات دارون . وقد كتب هذا العالم الطبيعي الكبير (يعني دارون) ــ الى اوجل سنة : ١٨٨٢ ، يقول : لقد تولدت عندي ، مما شاهدته من المقتبسات ، فكرة سامية عن مواهب ارسطو على اني لم تكن عندي اية فكرة عن مبلغ عظمة الرجل ، وقد كان لينيوس وكوفييه موضع اكباري واجلالي ، لميزات في كل منهما تخالف ميزات الاخر جد المخالفة ، ولكنهما يبدوان كصبية المدارس ، اذا قيسا بارسطو الشيخ !.. » (٢)

٣ ــ مفهوم الوحدة العضوية في العمل الادبي عند أرسطو

عند تناول مفهوم الوحدة العضوية في العمل الادبي لدى ارسطو ، لا ينبغي لنا اغفال ما لافلاطون (٤٢٩ ــ ٣٤٧ ق.م) من تأثير على تلميذه ارسطو (٣٨٤ ــ ٣١٢ ق.م.) في هذا المجال ، فقد تكلم افلاطون في ايجاز وتعميم عن تنظيم اجزاء الخطابة على لسان «سقراط» (٤٦٩ ــ ٣٩٩ ق.م.) ، وهو يحاور «فيدروس» فقال: «احسب انك توافقني على ان كل خطاب يجب ان يكون منظما مثل الكائن الحي ، ذا جسم خاص به كما هو ، فلا يكون مبتور الرأس او القدم ، ولكنه في جسده واعضائه مؤلف بحيث تتحقق الصلة بين كل عضو واخر ، ثم بين الاعضاء جميعا » . وقد كان لهذا المفهوم اثره في اكتشاف ارسطو للوحدة العضوية في المسرحيات والملاحم . (٣)

---

(١) La Grande Encyclopédie, tome 31, page 581 (مادة : Unité الفقرة : I فلسفة) من مبحث (E. Boirac)

(٢) تراجع الصفحتان (٢٤٤ ــ ٢٤٥) ، من الفصل القيم الذي كتبه العلامة « تشارلس سنجر » في صورة مبحثين بعنوان : « البيولوجيا (او علم الحياة) : أ ــ قبل ارسطاطاليس ، ب ــ بعد ارسطاطاليس ، عن « كتاب ما خلفته اليونان » . نشرته بالانجليزية مطبعة جامعة اكسفورد ، وترجمته الى العربية : لجنة التاليف والترجمة والنشر بالقاهرة ، تحت اشراف وزارة المعارف العمومية : راجع الترجمة : احمد فريد ومحمد علي مصطفى ، المطبعة الاميرية سنة : ١٩٢٩ ، الصفحات : من ١٩٩ ، الى ٢٤٥

(٣) المدخل إلى النقد الادبي الحديث . تاليف الدكتور محمد غنيمي هلال . مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ١٩٥٨ ، ص ٤٥ــ٤٦ ، مع الهامش رقم : ١ في ص ٤٦

الا ان التلميذ العظيم ، لم يقف عند حد القول بتنظيم الاجزاء والتاليف بينها ، ولم ينظر الى عملية الابداع الفني نظرة ترتيبية محضة ، بل نظر الى العمل الادبي نظرة « تكاملية ـ غائية » ، فتناوله ككل متناغم يقصد به تحقيق غايةذات اهداف جدية واضحة(٤) وقد «كانت وحدة الفعل في المأساةمحور الافكار الفنيةالتي ادلى بها ارسطو في موضوع الوحدة العضوية للعمل الادبي، كما كانت له « نفس النظرة في المسرحية والملحمة عامة، بوصفها كائنات حية » (٥) فمن لوازم الوحدة العضوية المسرحية عنده ان تخلو من الاحداث الدخيلة على الفعل في المأساة ، وهذا يقتضي ان يكون ترابط الاحداث متداخلا متناميا ، ومشروطا « بان تكون كل حادثة تذكر ، لها مكانها بين الحوادث الاخرى ، بحيث تخطو بالفعل خطوة الى الامام او تكشف عن نفوس الاشخاص في المسرحية ، والا تمت عن ضعف المؤلف ، وكانت سببا في سقوط المأساة » . ويؤكد ارسطو هذا بقوله : ان « اسوا الخرافات احفلها بالحوادث العارضة ، تلك التي تتوالى فيها الاحداث على غير قاعدة من الاحتمال او الضرورة » (٦) « والفرق واضح طبعا بين وقوع الحوادث متوالية بعضها بعد البعض الاخر، كأنها عملية راضخة لمحض الصدفة ونسقها العشوائي ، وبين ايرادها في حبكة عضوية ، على قاعدة من الاطراد والتساوق الطبيعي الذي لا يجافي منطق الاحتمال او الضرورة الفنيين ، وهو ما يفضي الى تلك النتيجة الخطيرة التي يصبح معها الفن : « مكملا لما في الطبيعة من نقص »، « اذ الوقائع في الطبيعة تبدو كأنها سلسلة من الاحداث العارضة ، وهي بذلك تشبه المأساة الرديئة ، والشاعر يكمل هذا النقص بما يراعي من وحدة الفعل والحكاية . » (٧).

واذن « يجب ان تشتمل المأساة على فعل تام ، والتام ماله : بداية ، ووسط، ونهاية » ، وهو التقسيم الذي يحقق للمأساة استقلالا في الموضوع ، كما ينبغي ان يراعى فيه تناسق الاجزاء فيما بينها ، بحيث يؤدي كل جزء طبيعة الى ما يليه ،(٨) حتى يتحقق التماثل المنشود في بنية المأساة التي يقارنها ارسطو من هذه الناحية بالكائن العضوي السوي ، فيقول : « ان الكائن العضوي اذا كان صغيرا جدا لا يمكن ان يكون جميلا ، لان ادراكنا يصبح غامضا ، وكأنه يقع في برهة لا يمكن ادراكها ، كذلك اذا كان عظيما جدا، بان كان طوله عشرات الالاف من الاقدام مثلا ، اذ في هذه الحالة لا يمكن ان يحيط به النظر ، بل تند الوحدة والمجموع عن نظر الناظر » (٩).

ولقد كان اكتشاف ارسطو للوحدة العضوية في المأساة والعمل الادبي عموما ، ركيزة اساسية اعتمد عليها كل الذين تناولوا موضوع الوحدة في القصيدة او في متباين الاجناس الادبية من بعده .

٤ ـ مفهوم الوحدة العضوية في القصيدة عند ابن طباطبا

و«على الرغم من تأثر نقدنا العربي القديم بفلسفة افلاطون في مواطن كثيرة ، ظل مع ذلك تأثرنا بارسطو في القديم اعمق واشمل » .(١٠) ومن بين مظاهر تاثير المعلم الاول على نقاد العرب المتأخرين في العصر العباسي ، ترديدهم لفكرة الوحدة العضوية في القصيدة من مثل تلك النظرة التي رواها صاحب « زهر الاداب » عن الحاتمي ، اذ يقول : « مثل القصيدة مثل الانسان في اتصال بعض اعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الاخر ، وباينه في صحة التركيب ، غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه وتعفي معالمه ، وقد وجدت حذاق المتقدمين وارباب الصناعة من المحدثين ، يحترسون في مثل هذا الحال احتراسا يجنبهم شوائب النقصان ، ويقف بهم على محجة الاحسان ، حتى يقع الاتصال ، ويؤمن الانفصال وتأتي القصيدة في تناسب صدورها واعجازها ، وانتظام قسيبها بمديحها ، كالرسالة البليغة ، والخطبة الموجزة ، لا ينفصل جزء منها عن جزء » (١١)

الا ان : محمد بن احمد بن طباطبا العلوي (المتوفي عام ٣٢٢ هـ .) ، قد ركز على هذه القضية في تضاعيف كتابه الموسوم بـ : « عيار الشعر » ، واولاها من العناية ما جعل تناوله لها افضل ما تنعكس فيه نظرية الوحدة العضوية لارسطو في النقد العربي القديم .

يقول صاحب « عيار الشعر » :

ـ (« ... احسن الشعر ، ما ينتظم القول فيه انتظاما ينسق به اوله مع اخره ، على ما ينسقه قائله ، فان قدم بيت على بيت ، دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب اذا نقض تاليفها ، فان الشعر اذا اسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بانفسها ، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها ، والامثال السائرة الموسومة باختصارها ، لم يحسن نظمه ، بل يجب ان تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه اولها باخرها ، نسجا وحسنا وفصاحة ، وجزالة الفاظ ودقة معان ، وصواب تاليف ، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه الى غيره من المعاني ، خروجا لطيفا على ما شرطناه في اول الكتاب ، حتى تخرج القصيدة كانها مفرغة افراغا ، كالاشعار التي استشهدنا بها في الجودة والحسن واستواء النظم ، لا تناقض في معانيها ، ولا وَهْيَ في مبانيها ، ولا تكلف في نسجها، تقتضي كل كلمة ما بعدها ، ويكون ما بعدها متعلقا بها ، مفتقرا اليها . فاذا كان الشعر على هذا المثيل ، سبق السامع الى قوافيه قبل ان ينتهي اليها راويه ، وربما سبق الى اتمام مصراع منه ، اصرارا يوجبه تأسيس الشعر كقول البحتري :

سلبوا البيض قبرها فاقاموا لظباها التأويل والتنزيلا
فاذا حاربوا اذلوا عزيزا

فيقتضي هذا المصراع ان يكون تمامه :

واذا سالموا اعزوا ذليلا » ...

الى ان يقول : « واحسن الشعر ما توضع فيه كل كلمة موضعها ، حتى تطابق المعنى الذي اريدت له ، ويكون شاهدها معها ، لا تحتاج الى تفسير من غير ذاتها . » (١٢)

وهو يشرط القصيدة الجيدة بان تكون : (« كالسبيكة

(٤) المرجع السابق ص ٥٢ ـ ٥٣
(٥) نفس المرجع ص ٨٤ ـ ٨٥
(٦) نفس المرجع السالف ص ٧٧
(٧) نفس المرجع السالف ص ٧٦
(٨) نفس المرجع السالف ص ٧٦
(٩) نفس المرجع السالف ص ٧٨
(١٠) نفس المرجع السابق ص ٤

(١١) من كتاب : ابن الرومي : حياته من شعره ، لعباس محمود العقاد الطبعة الرابعة ١٩٥٧ ص ٤٦
(١٢) عيار الشعر ، لمحمد بن احمد طباطبا العلوي . تحقيق وتعليق : الدكتورين : طه الحاجري ومحمد زغلول سلام . القاهرة ١٩٥٦ ، ص ١٢٦ ـ ١٢٧

المفرغة ، والوشي المنمنم ، والعقد المنظم ، واللباس الرائق، فتسابق معانيها الفاظها ، فيلتذ الفهم بحسن معانيها ، كالتذاذ السمع بمونق لفظها ، وتكون قوافيها كالقوالب لمعانيها ، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها ، فيكون ما قبلها مسوقا اليها ، ولا مسوقة اليه ، فتقلق في مواضعها ، ولا توافق ما يتصل بها ، وتكون الالفاظ منقادة لما تراد له ، غير مستكرهة ولا متعبة ، لطيفة الموالج ، سهلة المخارج .

وجماع هذه الادوات كمال العقل الذي به تتميز الاضداد ، ولزوم العدل ، وايثار الحسن ، واجتناب القبيح ، ووضع الاشياء مواضعها . » (١٣)

فالشاعر عنده : (« كالنساج الحاذق الذي يفوّف وشيه باحسن التفويف ، ويسديه وينيره ، ولا يهلهل شيئا منه فيشينه ، وكالنقاش الرفيق الذي يضع الاصباغ في احسن تقاسيم نقشه ، ويشبع كل صبغ منها ، حتى يتضاعف حسنه في العيان ، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق ، ولا يشين عقوده بان يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها . ») (١٤)

ذلك ان : (« من الاشعار ، اشعار حكمة متقنة ، انيقة الالفاظ ، حكيمة المعاني ، عجيبة التاليف ، اذا نقضت وجعلت نثرا ، لم تبطل جودة معانيها ، ولم تفقد جزالة الفاظها . ومنها اشعار مموهة ، مزخرفة عذبة ، تروق الاسماع والافهام اذا مرت صفحا ، فاذا حصلت وانتقدت ، بهرجت معانيها ، وزيفت الفاظلها ، ومجت حلاوتها ، ولم يصلح نقضها لبناء يستأنف منه ، فبعضها كالقصور المشيدة ، والابنية الوثيقة الباقية على مر الدهور ، وبعضها كالخيام الموتدة التي تزعزعها الرياح ، وتوهيها الامطار، ويسرع اليها البلى ، ويخشى عليها التقوض . » (١٥)

ولذلك : « ينبغي للشاعر ان يتامل تاليف شعره ،وتنسيق ابياته ، ويقف على حسن تجاورها او قبحه ، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها ، ولا يجعل بين ماقد ابتدا وصفه ، او بين تمامه ، فصلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه ، فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول اليه ، كما انه يحترز من ذلك في كل بيت ، فلا يباعد كلمة عن اختها ، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها ، ويتفقد كل مصراع ، هل يشاكل ما قبله ، فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما في الاخر ، فلا يتنبه على ذلك الا من دق نظره ولطف فهمه . وربما وقع الخلل في الشعر من جهة الرواة والناقلين له ، فيسمعون الشعر على جهة ، ويؤدونه على غيرها ، ولا يتذكرون حقيقة ما سمعوه منه . كقول امرىء القيس :

كاني لم اركب جوادا للذة ... ولم اتبطن كاعبا ذات خلخال
ولم اسباء الزق الروي ولم اقل ... لخيلي كري كرة بعد اجفال

هكذا الرواية . وهما بيتان حسنان ، ولو وضع مصراع كل واحد منهما في موضع الاخر كان اشكل ، وادخل في استواء النسج ، فكأن يروى :

ـ التتمة على الصفحة ٧٧ ـ

(١٣) عيار الشعر ص ٤ ـ ٥
(١٤) عيار الشعر ص ٥ ـ ٦
(١٥) نفس المرجع ص ٧

اغنيات للحزن ..

ـ ١ ـ « عواء السكينه »
عواء السكينه
طبول تؤرق ذاتي الحزينه
مخيف رهيب عواء السكينه
رهيب كوجه الضغينه
حزين كديوان شعري
عنيف كوقع السياط العينه

ـ ٢ ـ « رفض »
سئمت فراغ السكينه
وضجت عروقي بشوق عنيف
لقصة حب لخصر رهيف
لفرحة لقيا للوعة فرقه
لدفء ادثر فيه الخريف
فيمتص هذا الفراغ المخيف

ـ ٣ ـ شروق »
واقبلت يفتر ثغر الصباح
بعينين كالحب خصبا وفتنه
وصدر كبستان رب قدير
تجلت به كل نعمى الحياه
فيا للقاء المثير
لقائي بعينيك اول مره
شعرت كأني اطير
كان اجوس دروب المجره
ويا للعطاء الذي تبذلينه
ويا للنماء الذي تهرقينه
ويا للربيع الذي توقظينه
باعماق ذاتي
ابيت وملء يدي الشموس
كانك نار تجلت
امام المجوس
وادميت رجلي سعيا
لابصر طفل المغاره
فيهدا هذا الوجيب
ويغفر تلك الذنوب
اله حبيب

ـ ٤ ـ « لا مفر »
سدى ارتقي الجلجله
سأرتد احمل صخرة يأسي
سيبعث سيزيف في قاع نفسي
سدى تنفخين الحياة بذاتي
سدى تهرقين بدربي المسره
سيرقد انسان عيني حزينا
فقد شربت مقلتاي الشقاء
وجاعت فاطعمتها الحزن مره

فضل الامين

ابن طباطبا

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٣١ ـ

كأني لم اركب جوادا ، ولم اقل لخيلي كري كرة بعد اجفال(١٦)
ولم اسباء الزق الروي للـــذة ولم اتبطن كاعباذات خلخال.»(١٧)

وهذا يؤدي عنده الى القول بوضع تصميم اولي معين للقصيدة ، وتخطيط منهج عام لها ، قبل الشروع في صياغتها :

ـ « فاذا اراد الشاعر بناء قصيدة ، مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا ، واعد له ما يلبسه اياه من الالفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلسل له القول عليه . فاذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه اثبته ، واعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني ، على غير تنسيق للشعر ، وترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه ، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله . فاذا كملت له المعاني ، وكثرت الابيات ، وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها، وسلكا جامعا لما تشتت منها ، ثم يتأمل ما قد اداه اليه طبعه، وانتجته فكرته ، فيستقصي انتقاده ، ويرم ما وهى منه، ويبدل بكل لفظة مستكرهة ، لفظة سهلة نقية ، وان اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني، واتفق له معنى اخر مضاد للمعنى الاول ، وكانت تلك القافية اوقع في المعنى الثاني منها من المعنى الاول ، نقلها الى المعنى المختار الذي هو احسن ، وابطل ذلك البيت ، او نقض بعضه ، وطلب لمعناه قافية تشاكله .»

فالشاعر في هذا الصدد : « يسلك منهاج اصحاب الرسائل في بلاغتهم ، وتصرفهم في مكاتباتهم ، فان للشعر فصولا كفصول الرسائل ، فيحتاج الشاعر الى ان يصل كلامه على تصرفه في فنونه ، صلة لطيفة ، فيتخلص من الغزل الى المديح ، ومن المديح الى الشكوى ومن الشكوى الى الاستماحة ، ومن وصف الديار والاثار الى وصف الفيافي والنوق » .. « بألطف تخلص ، واحسن حكاية ، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله ، بل يكون متصلا به ، وممتزجا معه . » (١٨)

٥ ـ نقد وتعليق

نستطيع ان نستنتج من جماع النصوص السالفة ، ان ابن طباطبا ، لم يكن يدرك تمام الادراك معنى الوحدة العضوية بالمفهوم الذي حدده لها ارسو ، فضلا عن مفهومها الحديث في النقد العربي المعاصر .

فقد كان واضحا في فهمها لمصطلح عصره ، ومفاهيمه العامة للادب نثره وشعره . ويعزى هذا القصور الى اسباب عديدة ، لعل اهمها : جهل العرب «بالادب اليوناني» وخاصة بنتاج اليونان في الشعر الموضوعي المتمثل في المسرحيات والملاحم ، وهو ما لم يعرفه الشعر العربي القديم ، مضافا الى ذلك الاخطاء التي وقع فيها المترجمون والملخصون العرب لكتاب « فن الشعر » لارسطو ، من مثل ترجمتهم للمأساة « بالمديح » ، والمهزلة « بالهجاء » ، مما ساعد على تضليلهم في فهم الكتاب ونظرياته (١٩).

كما يعزى الى ما غلب على الادب العربي من تشبث عجيب بالماثور المتوارث عن الاسلاف ، فحافظوا عليه وفلدوه شكلا ومضمونا ، في يطاق ادراكهم للانتاج الادبي، وهو الادراك الذي اولى الزخارف الشكليه وتمطيط المعاني البهميره ، كل عنايته ، في الشعر بالخصوص ، وتغاضي عن رسالة الادب الاجتماعيه ، ودوره في تطوير الحضاره والمساهمة بقسطه في صنعها . ولذلك ظل الادب العربي القديم مقصورا على قله معينه ممن يمس اهتماتهم عن قرب . وحال طابعه الموغل في الذاتيه المحدودة الافاق بينه وبين الجماهير من عامة الشعب ، حيث كان بعيدا عن اشواقها ، ومشاغلها الحياتيه .

والحق ان هذا النوع الخاص من الذاتية في الشعر العربي ، قد لعب دورا مزدوجا في اهمال الوحدة العضويه في القصيدة : فقد اتسمت هذه الذاتيه من ناحية بطابع الاستجابة لشتات من الانفعالات والمعاني التي لا تلتزم بموضوع واحد . مما ادى الى خلو القصيدة العربية القديمه من عنوان يجدد موضوعها ، وجعل بالامكان تقسيمها الى عدة فقرات متباينه . يصح ان يكون لكل فقرة منها عنوان مستقل بنفسه . وبالتالي موضوع مستقل عن الذي سبقه.

ومن ناحية ثانيه ادى هذا النوع من الذاتية الى عدم التقيد باي خطة نهجية في العمل الشعري . تستهدف تحقيق عنصر التنظيم العضوي في عمليات الخلق الفني ، ليس فقط باعتبار هذا التنظيم انضواء لقواعد مذهبية تنادي بها مدرسة معينة من مدارس النقد ـ على فرض وجود هذا المدارس في ذلك الحين . وهو الامر الذي لم يتحقق للاسف الشديد ـ وانما بوصف عنصر « الوحدة » مقوما جوهريا يلبي داعي : « التناغم المجمرعي الذي يمنح للعمل القيمة التي لا تتوفر له اذا كان مكونا من اجزاء متفرقة » . كما ان هذه الذاتية لم تكن لتصدر عن مبدأ جمالي يتخذ : « الوحدة بمثابة المقوم الباطني والاساس لكل ما هو جميل» على حد قول « فريسينوس » : (Erayssinous)

وقد يدخل في هذه العوامل ، افتقار الشعر العربي عموما ، الى مقوم العطف والخيال ، كما نجد ذلك في الشعر الانجليزي مثلا ، ودورانه ـ اعني الشعر العربي ـ على الحس ، فانت : « ترى الارتباط قليلا بين معاني القصيدة العربية ، ولا ترى قصيدة انجليزية تخلو من رابطة تجمع ابياتها على موضوع واحد، او موضوعات متناسقة، ومن هنا كانت وحدة الشعر عندنا البيت ، وكانت وحدته عندهم القصيدة .. فالابيات العربية طفرة بعد طفرة ، والابيات الانجليزية موجة تدخل في موجة لا تنفصل من التيار المتسلسل الفياض ، وسبب ذلك هو ان الحس لا يربط بين المعاني ، وانما يربط بينها التصور والعاطفة والملكة الشاعرة . فاذا تعود الانسان ان يتصور وان يعطف وان يشعر ، تعود ان يدرك المعاني الواسعة ، والسوانح النفسية التي تتعدد فيها الظلال والجوانب والدرجات، فيأتي بالفكرة لا يستوعبها البيت، ولا يغني فيها الاقتضاب ، واذا هو لم يتعود الا ان ينقل عن الحواس الظاهرة ، وقف ادراكه عند المتفرقات ، فأغنته طفرة البيت

---

(١٦) راجع العمدة لابن رشيق ٧٢/١ (ورد هذا التنبيه بهامش الاصل ص ١٢٥)

(١٧) عيار الشعر ص ١٢٤ ـ ١٢٥

(١٨) عيار الشعر ص ٥ ، ٦ ، ٧

(١٩) المدخل الى النقد الادبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال ص ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٧٥

(٢٠) Larousse du XXeme siècle (en six volumes), tome sixième, page : 869, Paris 1933.

عن تماسك الابيات » .

ويشير الدكتور ابراهيم انيس ، الى ما لعناية العرب بموسيقى الشعر ووحدة القافية والوزن في القصيدة ، من دخل في اضعاف اهتمامهم بوحدتها العضوية ، فيقول : « يصف الناقد الحديث القصيدة العربية بخلوها من الوحدة ، فلو قد اقتطف منها بعض ابياتها لم يخل هذا بكيانها ، او ينقص من قدرها شيئا . وهو في هذا الوصف يتناسى ان العربي قد اتخذ وحدة القصيدة من الوزن والقافية ، لان عنايته بالموسيقى والنغم قد فاقت عنايته بالمعاني والاخيلة . فليست القصيدة مفككة الاوصال كما قد تبدو ، بل شغل العربي بموسيقاها واصبح ينفعل لكل بيت ، ويستجيب لوزنه وايقاعه كلما تكررت القافية ، واتحد نظام توالي المقاطع . ولهذا لا ندهش حين يروى عن احد الشعراء انه قال متحدثا عن المأمون : « اسمعته الساعة بيتا لو شاطرني عليه ملكه لكان قليلا » . (!!...) وكان ابو نواس يسمع البيت من الحسين بن الضحاك فيتوعده باشد الوعيد ، ان لم يترك له هذا البيت . وكان القدماء من نقاد العرب يحكمون على الشعراء وشعرهم بالبيت الواحد . فيروى عن الاصمعي قوله : «اغزل بيت قالته العرب :

وما ذرفت عيناك الا لتضربي بسهميك في اعشار قلب مقتل

وقوله : ان اهجى بيت قالته العرب :

قوم اذا استنبح الاضياف كلبهم قالوا لامهم بولي على النار (٢٢)

بل سمي زهير قاضي الشعراء ببيت من الشعر هو :

فان الحق مقطعه ثلاث : اداء ، او نفار او جلاء . » (٢٣)

ويبدو لي ان قوله بان : «القصيدة (العربية القديمة) ليست مفككة الاوصال » ، من حيث وحدة الموضوع على الاقل ، اطلاق غير صحيح ، تكذبه الشواهد ، ويتناقض مع ما يقرره هو نفسه من ان نقاد العرب القدامى كانوا يحكمون للشاعر او عليه من بيت واحد ، وهي نظرة تنم عن اقصى حدود السذاجة والتحكم في التقييم ، حتى لتخلو من اي مفهوم موضوعي للنقد ، فضلا عن عدم استنادها لاي مبرر عقلي مقبول ، وهو دليل على عدم فهمهم للوحدة ، واقتصارهم على العناية بمجرد البيتيه المقفله في القصيدة .

اما ما يلحظه من ان الشاعر العربي قد « اتخذ وحدة القصيدة من الوزن والقافية ، لان عنايته بالموسيقى والنغم ، قد فاقت عنايته بالمعاني والاخيلة » ، فربما يكون على شيء من الصواب ، وذلك اذا اعتبرنا هذه المسألة : احدى المظاهر التي تعكس ذلك الاتجاه العام في الشعر العربي القديم ، المائل في احتفائه المفرط بالشكل وزخارف الصنعة على حساب المضمون ، وهو ما يعبر عنه ابن رشيق القيرواني بقوله : « واكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى » . (٢٤) وخلوه اساسا من اي تصور لمفهوم « التجربة الشعورية » كما ندركها نحن اليوم .

وان كان ليس ضربة لازب ، او حتمية لا معدى عنها ، من الناحية النظرية : ان تنتج او تلازم العناية بالوحدة الموسيقية والشكلية عموما ، اغفالا للوحدة الموضوعية والعضوية اجمالا ، بل لعل الاولى القول بان النظرة التكاملية في الفن بالخصوص ، تقتضي توحيد الاطار ومحتواه في بنية عضوية ، وهي النظرة التي يفتقر اليها الشعر والنقد عند العرب ، والتي يبدو ان الدكتور نفسه يغفلها في هذا المجال ، وذلك لكي لا نجازف في الحكم عليه بانه يفتقر اليها هو الاخر حتى هذا الحين ..

***

وفي ضوء هذه الاعتبارات التي قدمناها ، يمكن ان « نلاحظ » على ابن طباطبا ، في علاقته بوحدة الخاص الذي اقترحه للقصيدة ، في علاقته بوحدة الموضوع فيها ، وبما تستلزمه من وحدة المشاعر ، وتركيبها في نسق من الاخيلة والافكار التي تعمد الى التعبير بالصور عن تجربة شعورية متكاملة .

كما ان النماذج البيتية التي اعتمدها في تطبيقه ، تقطع بعجزه عن تصور الوحدة في حدود ابعد من المقطع الجزئي المستقل بمعناه ، والذي لا يكاد يتجاوز البيتين الواحدين كثيرا ، واحيانا لا يعدو ان يكون ادراكه للوحدة في البيت المفرد ذاته ، نوعا من التلاعب بالالفاظ ، او العلاقات اللفظية على الاصح ، في شطرين ينتظمهما بيت يستمد وحدته من تقابل بين معنيين اقتضتهما ضرورة القافية ومنطقها ليس غير ، من مثل الشاهد الذي التمسه في شعر البحتري :

« فاذا حاربوا اذلوا عزيزا

(وقوله) : فيقتضي هذا المصراع ان يكون تمامه :

« واذا سالموا اعزوا ذليلا »

وهو « اقتضاء القافية ، وعلاقة التضاد بين كل من اذل واعز ، وعزيز وذليل .

اما ارهاصاته بالعلاقات الوظيفية بين اجزاء الابيات في القصيدة ، فقد كانت مؤسسة على الالفاظ ، بوصفها وحدات للبناء ، واللفظ غير الصورة بطبيعة الحال ، فهو

---

(٢١) ساعات بين الكتب (جزءان في مجلد واحد) لعباس محمود العقاد ، الطبعة الثالثة ، مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٠ ، من مقال بعنوان « الشعر العربي والشعر الانجليزي » ص ٣٤٦

(٢٢) الشطر الثاني والذي سبقه الموضوعان بين قوسين ، اضفتهما على النص ، لان الكاتب ذكر الصدرين واغفل ذكر عجزيهما ، ولست ادري لماذا .. والراجح ان البيت الاول لامرىء القيس والبيت الثاني للحطيئة ، كما اني لا اقطع بصحة نص العجزين المضافين من طرفي ، لاني اسجلهما من الذاكرة ، ولم يتيسر لي التثبت من روايتي لهما لعدم وجود المراجع امامي

(٢٣) دلالة الالفاظ للدكتور ابراهيم انيس ، الطبعة الاولى ، مكتبة الانجلو المصرية سنة ١٩٥٨ ، ص ١٩٥ – ١٩٦

(٢٤) نفس المرجع السابق ص. ١٩٧

دراسات ادبية

من منشورات دار الاداب

نزار قباني شاعرا وانسانا — لمحيي الدين صبحي

قضايا جديدة في ادبنا الحديث — للدكتور محمد مندور

في ازمة الثقافة المصرية — لرجاء النقاش

لا يعدو في حد ذاته ان يشير الى معنى اصطلاحي ، او دلالة تتواضع عليها الافهام او العرف في لغة معينة ، كان يكون اسما لمسمى خاص ،بينما الصورة جو ايحائي مركب من افكار وخيالات ، ومشاعر وايقاعات والوان ، مرتبطة بما قبلها وما بعدها من الصور المتكاملة مع البنية الحسية للقصيدة .

ويلاحظ على التصميم الاولي الذي اقترحه للقصيدة، طابع الوصف الذاتي، واعني بذلك ، انه يصف فيه كما يبدو منهجه الشخصي الذي يسلكه هو في نظم الشعر، ومن ثم فهو يخلو من اي منهج تحليلي موضوعي ، لطبيعة التجربة الابداعية ، بوصفها جهدا فكريا مركبا ، ينزع الى تحقيق نوع من الوحدة في اطار اولي معاش من الداخل ، تفرغ فيه الصور الملائمة لطبيعة المحتوى الذي ينتظمه ذلك التخطيط البدىء .

« لان كل جهد فكري يتضمن عددا مشاهدا او مضمرا من الصور ، التي تتدافع وتتزاحم بغية الدخول في تخطيط معين . وحيث ان التخطيط يظل واحدا وثابتا نسبيا ، فان الصور المتعددة التي تنزع الى ملئه لا تعدو احد امرين: فهي اما ان تكون متجانسة فيما بينها ، واما ان يشمل بعضها التناسق مع البعض الاخر . واذن فالمجهود الذهني لا يوجد الا حيث تتوفر عناصر فكرية في طريقها الى الدخول ضمن تنظيم معين . وفي حدود هذا المعنى، يبدو بوضوح ، ان كل جهد ذهني ، ليس الا نزوعا الى « التوحيد الفكري » : (monoïdéisme) على ان الوحدة التي يتجه نحوها الفكر في هذه الاثناء ، ليست وحدة مجردة ، جافة وفارغة . انها وحدة « فكرة موجهة » مشتركة بين عدد من العناصر المنظمة . انها وحدة الحياة نفسها .

ولقد نجمت الصعوبات الاساسية التي تثيرها مسألة المجهود الفكري ، عن سوء فهم لطبيعة هذه الوحدة . اذ لا ريب في ان هذا المجهود « يركز » الفكر ، ويحمله على تصور « مفرد » . ولكن لا يلزم من كون التصور «واحدا»، ان يكون تصورا « بسيطا بالضرورة . اذ يمكنه – على العكس من ذلك تماما – ان يكون مركبا : ولقد سبق ان بينا كيف يوجد التركيب حيثما وجد فكر في حالة القيام بمجهود ، وكيف نميز في هذا المعطى بالذات ، الخاصية الاساسية للمجهود الفكري . »(٢٥)

وحيث ان التخطيط الذي وضعه ابن طباطبا ، لا يلتزم ما عبر عنه « برجسون » بـ: « وحدة الحياة » ، فقد كان من الطبيعي ان يستبدل فيه« التركيب » بـ : « التفكك » فتكثر فيه مظاهر « الانتقال » و « التخلص » التي هي الاستطراد « من الغزل الى المديح ، ومن المديح الى الشكوى » ، او هي التصرف في الكلام « بالوصل اللطيف »! « بين وصف الديار والاثار وبين وصف الفيافي والنوق » ، مع ذلك النوع من « الترقيع » الذي يقترحه في بناء القصيدة ، والذي ينصح به الشاعر في عصره فيقول : « اذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يروقه اثبته، واعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر ، وترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه ، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله . فاذا كملت له المعاني ، وكثرت لابيات ، وفق بينها بابيات تكون نظاما لها ، وسلكا جامعا لما تشتت منها » .

ومهما يكن من شيء ، فنحن اذ نسوق هذه «الملاحظات» على ما قدمه لنا ابن طباطبا في موضوع الوحدة العضوية للقصيدة وما يتصل بها من قضايا ، لا نرمي من وراء ذلك الى « مؤاخذته » بما لم يكن متاحا له في حدود العصر والمفاهيم الفكرية ، والحياة الاجتماعية التي اكتنفته هو ورعيل معاصريه من ادباء العربية ... ولكن الامر الذي نؤاخذ به اولئك الادباء جميعا – بما فيهم ابن طباطبا بطبيعة الحال – هو رضوخهم الآلي لمصطلح عصرهم ومفاهيمه الادبية في موضوع « الوحدة العضوية » للعمل الادبي عموما ، وفي القصيدة الشعرية بالخصوص ، مع ان مفهوم « الوحدة » مرتبط « بالكائن العضوي » نفسه ، ومن باب اولى بهم هم انفسهم بوصفهم كائنات حية خلاقة ، وبما يصدر عنهم من جهود ابداعية ، كنا ننتظر منها ان تحقق لنا وحدة اعمق واشمل من التي استطاعوا تقديمها لنا . سيما وان هذا المفهوم قد حظي – في الفكر اليوناني الذي اتصلوا به عن كثب ، وفي فلسفة افلاطون وارسطو بالخصوص – بمدى من الاعتبار والتمحيص والتطبيق ، خوله مرتبة الاولية المقررة ، بل البديهية المسلمة ، التي لا يبلغ العمل الفني – ايا كان – تمامه الا اذا توفرت فيه كشرط اساسي ، وكضرورة لا معدى عنها في تقييمه .

الطيب الشريف

(٢٥) L'Energie spirituelle, par : Henri Bergson. chapitre VI intitulé : «L'effort intellectuel» pages : 185-186). Presses Universitaires de France, 52e. édition; Paris 1949

شعر

من منشورات دار الاداب

قرارة الموجة	نازك الملائكة
وجدتها	فدوى طوقان
وحدي مع الايام	فدوى طوقان
العودة من النبع الحالم	سلمى الجيوسي
عيناك مهرجان	شفيق معلوف
قصائد عربية	سليمان العيسى
الناس في بلادي	صلاح عبد الصبور
مدينة بلا قلب	احمد عبد المعطي حجازي

دار الاداب

بيروت – ص.ب ٤١٢٣