

## طبيعة القصيدة العربية الكلاسيكية ومسائل أخرى ..

بقلم الدكتور حسام الدلوحي

٥ - ويستشهد الكاتب على وحدة القصيدة العربية بقصيدة المتنبي في عتاب سيف الدولة التي مطلعها :

واحر قلباه ممن قلبه شبيم ومن بجسمي وحالي عند سقم  
فيرى ان فيها وحدة موضوع وانها لم تفهم الا مقطعة ولم يلتفت  
احد الى هذه الثورة النفسية التي توحيها « حين نار الشاعر هذه  
الثورة العارمة تجاه هؤلاء الاغبياء من حاشية الامير الذي اضطر ان  
يسايرهم ويمدحهم ، ان محاولة جديبة لاغتياله قد جرت بعد انتهائه من  
قراءة القصيدة بوقت قصير واننا اغتلبنا قصيدته من بعده - غير كل  
هذه الاجيال - واغفلنا فيها ان ندرس الشاعر الانسان الذي ابدعها  
كعمل فني متكامل يفصح عن ثورة نفسية شاملة » (٥) .

٦ - ان المتنبي ليس حكيما على الاطلاق : « ليس فسي هذه  
القصيدة اية حكمة باي شكل من الاشكال ، وحتى المعري كان مخطئا  
حين قال : انا والمنتبي حكيما انما الشاعر البحتري ، ان صح ان  
المعري قد قال ذلك ، فالمنتبي لم يقصد ابدا شي كثير من قصائده ان  
يرسل الحكمة في نصف بيت او في بيت كامل ليكون صالحا للاستعمال  
عند الحاجة ، لقد تورد المتنبي على المفاهيم التي سادت عصره لفرديته  
واستقلاله الشخصي وطوجه فهو لم يصغ للناس ما كان يجري فسي  
خاطرهم كما يقرر الدكتور شوقي صيف : وعني الشاعر العباسي فسي  
مدحته بالحكم ، .. حتى كان المتنبي فيبلغ بها الغاية التي ليس وراءها  
غاية ، وكانه صاغ للناس كل ما يمكن ان يجري فسي خاطرهم ... ولا  
يكاد يوجد اديب عربي منذ عصره الا وهو يحفظ من حكمه ويستشهد  
بها في معارض كتاباته واحاديثه » (٦) « وهو لم يأخذ عن ارسطو كما  
قيل ولم يقتبس من الفلسفة اليونانية ما يوشح شعره بهالة حكمية ،  
والرسالة الحانمية لم تخدم مجد المتنبي ولكنها شجعت على تجزئة  
تراثه الشعري وبعرته : كما يقرر مندور من ان هذه الرسالة - مهما  
يكن مقصد مؤلفها - قد خدمت مجد المتنبي او فتحت النظر الى ما في  
شعره من اراء فلسفية وهذا ما رآه الاجيال المتعاقبة ميسرة خاصة  
للمنتبي ... » (٧) .

ويقول الكاتب في مقال اخر حول المسألة نفسها : « وهل ادركنا  
رؤياه بوضوح ام اننا فهمنا انفسنا فيه وادعينا انه من الحكماء وهو  
من الحكمة براء » (٨) .

تلك هي اهم الاحكام التي يمكن العثور عليها في المقال وساقسم  
رايي فيها الى قسمين : الاول يتناول روح المبالغة والتعميم السائدة في  
المقال والاحكام المتعلقة بحكمة المتنبي والتجزئية فسي تناولنا للشعر  
العربي والدعوة الى اعادة النظر في تراثنا ، والقسم الثاني يتناول مدى  
تحقق الوحدة في القصيدة العربية .

ان المقال تسوده روح التعميم والمبالغة ، يتضح ذلك من :

١ - دعوى الكاتب ان احدا لم يلتفت الى فهم المتنبي من خلال  
نفسيته في تحليله للقصيدة .  
٢ - ونفيه ان يكون المتنبي حكيما نфия قاطعا كانه يقرر حقيقة  
رياضية .

في مجلة الاداب الزاهرة حاول الدكتور جلال الخياط في مقاله  
الذي عنوانه ( الادب العربي ليس مقروءا ) ان يطرح بعض المسائل  
العامية . وليس المهم ان يصيب الكاتب في هذا الحكم او ذلك انما المهم  
هو اثارة القضايا وتحريك الجمود المخيم على الجسو الادبي عندنا .  
وليس ادعى لاثارة القضايا وتحريك الجمود في معارضة الشائع المجمع  
عليه . واحسب ان الكاتب قد سار في هذا الطريق وبلغ فيه شوطا  
طيبا ، ذلك ان النقد العربي يكاد يجمع على ان شعرنا العربي القديم  
والشعر العمودي ذا الوزن الواحد منه بنوع خاص ليس فيه وحدة  
موضوع ، ولكن الكاتب يرى غير هذا الرأي ، وهناك نقاط اخرى  
نستحق المناقشة ، ولكي نترك القارئ معنا ارى ان تركيز المقال قييد  
المناقشة امر محبب بل ولازم . ويمكن بلوغ هذا الهدف - مع الاعتذار  
لهذا العيب بالمقال - بتركيزه في الاحكام التالية واستمعيد كلماته  
ما امكن .

١ - ان القصيدة العربية لها وحدة موضوع :

« ان اتهامنا القصيدة العربية بافتقادها وحدة الموضوع امر باطل ،  
وانني انهم هنا القارئ بان عقله لا يمكن ان تتم فيه وحدة مسا فهو  
لا يطبق ان يرى القصيدة عالما قائما بذاته وليس في مقدوره ان يستوعب  
رؤية الشاعر كاملة على الاطلاق فوحدة الموضوع موجودة في القصيدة  
العربية ومفقودة في عقول بعض من قرأوا تلك القصيدة .

قالوا : اغزل بيت ولم يقوتوا اغزل قصيدة ، ولا نستطيع ان  
نعزو الامر الى القافية فقط ، انها طريقتنا من الفهم جعلتنا بمنى عن  
شعرنا الذين لم نتعرف عليهم بعد وهي التسي ادت ببعض الكتاب  
الاجانب الى الاعتقاد بان القصيدة العربية مفككة الاجزاء وليست عملا  
فنيا كاملا بذاته » (١) .

٢ - وهذه الوحدة فقدت بسبب التجزئية : « فقد مزقنا شعراءنا  
شر مهزق ونهينا قصائدهم وجزأناها ... وشقنا هذه الاجزاء حكما  
مبعثرة في حيطان مفهى ودار وزرعناها شواهد نحوية موزعة في هذا  
الكتاب او ذاك ، وامثلة بلاغية او عروضية يتدارسها الطلبة ... فان  
كانت القصيدة موزعة ومقطعة ومبعثرة وقد اخذنا منها ما يفيدنا نحويا  
او بلاغيا او عروضيا او حكما او اخلاقا او الفاء مجيدا ، فابن هو  
الشاعر ؟ واين قصيدته ؟ لقد قلنا الشاعر وقصينا قصيدته ... » (٢) .

٣ - ان القصيدة التي يبدو انها تفقد وحدة الموضوع لا بد ان  
يكون الشاعر نفسه هو وحدتها : « ان اقتطاع جزء من قصيدة يبيت  
فيه حيويته ويفصله عن جذوره كافتطاع اي جزء من كائن حي وحى  
القصائد التي تفقد وحدة الموضوع يجب ان تفسر ككل وان نفكر  
باحاسيس قائلها وتجربته وان نتمثلها ولا بد من علاقة تربط بين  
الموضوعات التي تتناولها القصيدة وهذه العلاقة هي الشاعر نفسه ... » (٣)

٤ - « ان هذه التجزئية لجريمة في فهم اثارنا الادبية ، وعملية  
تقصيب لاحاسيس الشاعر ولقد ضاع جزء كبير من تراثنا الشعري لاننا  
لم نحسن دراسته ويجب ان نعيد النظر فيه وان نفهمه بوضوح وبأسلوب  
صحيح بعيد عن التعمية ، ... » (٤) .

٢ - ولومه النقاد على التجزئية واتهامه القراء والنقاد ممسا بالجهل لانهم قالوا ان القصيدة العربية ليس فيها وحدة موضوع . ان المقصود « بالحكمة » اقوال مركزة تعكس تجارب . وحكم المتنبي قد يكون بعضها استخلصها الشاعر نفسه من احواله وتجاربه وقد يكون بعضها مستمدا ممن سبقه من حكماء ومفكرين ومن حصيلة تجارب البشرية كلها شاعت بين الناس او خزنت في كتب العربية او الكتب المترجمة اليها وما هنا تجدر الاشارة الى :

ان هذا الاقتباس - لو حصل - لا يعني ان الشاعر افخمه افحاما بل استعمله في المكان والزمان المناسبين كما لو كان احدنا يتحدث عن شخص ينظر الى الامور نظرة تبدو من وجهة نظرنا معوجة فتحكم عليه بانه مخطيء ونقول « ومن يك ذا فم مر مريض » وقد نورد هذا البيت كاملا بكلماته الاصلية وقد نورده بالسلوبنا الخاص نثرا او شعرا ، مثل هذا قد يكون حصل للمتنبي وهو يحكي لنا تجاربه وافكاره ومشاعره .

وقد ارجع الحاتمي في رسالته الصغيرة ما في شعر المتنبي من ابيات فيها حكم الى ارسطو (٩) كما حاول من كتب عن سرقانه (١٠) مهاجما او مدافعا ارجاع الكثير من معاني ابيانه الى من سبقه من شعراء العرب . كما تخبرنا بعض الروايات ، ان ابا فراس الحمداني الذي كان حاضرا مجلس سيف الدولة عندما انشده المتنبي قصيدته العاتبة الساخطة تلك وكان كلما انشد المتنبي بيتا منها قاطعه وقال هذا مسروق من الشاعر الفلاني وهذا مأخوذ من قول فلان وفلان ، وشيء اخر كان يحصل في مجالس الادب تجعلنا نفكر في حالة الشاعر وهو ينظم هذه القصيدة او تلك . وذلك ان اعداء الشاعر - وللمتنبي في مجلس

سيف الدولة وغير مجلس سيف الدولة حساد واعداء من رجال الشعر واللفة مثل ابن خالوية (١١) وغيره - يقيسون الادب بمقاييس ربما لا تشبه مقاييسنا اليوم ، منها ان يأتي بالفكرة الجديدة المبتكرة او بالفكرة المولدة او بالتشبيه غير المسبوق اليه ، والشاعر يعرف ان قصيدته ستعارض وستخلل وهذا يجعلني اميل الى ان شعراءنا القدامى لم يكونوا يندفعون الى الشعر عفوا انما كانوا يتصيدون الافكار والتشبيهات تصيدا ويهيئون انفسهم تهيئة جيدة فيحرصون على ان يضمون شعرهم نكتا بلاغية وحكما وما شابه ليستحذوا على الاسماع ويزوا الاقران ويسكتوا الخصوم ، ثم يقولون هذا كله في المناسبة الملائمة ، فاذا كان كل ما ذكرناه صحيحا او اقرب الى الصحة كان حريا بنا ان نفرط في الشك بما فعله الحاتمي وما رآه النقاد حول حكمة

المتنبي ومصادرها دونما سند . اننا مدعوون لان نعالج تاريخ الادب بروح علمية ، وليس معنى هذا ان الادب علم وليس معنى هذا ايضا ان دراسة الادب مؤرخين له او حاكمين على فضاياه لا تخضع لخصائص الدراسة العلمية : ان المقصود بالدراسة العلمية هو ان نستعمل الطريقة الاستقرائية بجمع ما يمكن من الشواهد والظواهر لاستخراج الحكم والاستناد - ما امكن - ليس الى التأمل العندي والفرضيات الاعتباطية بل الى ما توصلنا اليه الحقائق الموضوعية ، ونحن لا نطلب من الشاعر او الاديب ان يكون عالما مستعملا للطريقة الاستقرائية فلا يقول اكره او احب هذا الشيء او ذلك الا بعد ان يستقريه جزئيات كل نوع ممسا يكره او يحب ، بل نحن نطلب من دارسي الادب ومؤرخيه ان يفعلوا

ذلك . وفرق بين الاديب وبين دارس الادب ، فاذا اراد الاخير ان يحكم على شاعر فعليه ان يقرأ شعره كله او لا ثم يلتبس ظروف الشاعر وعصره فلا يحكم الا بعد ان تكون الحقائق الموضوعية استلزمته ، وبمسد ان يستند كل الامكانيات بما في ذلك اقوال المؤرخين القدامى عن الشاعر والمؤثرات المختلفة في شعره واتجاهاته . وما كان الدكتور جلال الخياط يصل الى احكامه في وحدة الموضوع في الشعر العربي لو انه لم يعتمد الا قصيدة المتنبي وحدها التي اوضحت طبيعتها ، فلو انه نظر في شعر المتنبي كله ثم نظر في الشعر العربي قبل المتنبي كله ووازن وقارن لظهرت عنده اتجاهات متعددة واحكام بينها ان بعض الشعر العربي فيه وحدة موضوع وبعضه ليس فيه وحدة ، وان هذا الاخير ظاهرة اعم وان

تلك ظاهرة خاصة . ولو اتبع الكاتب الطريقة العلمية لما قال ان قصيدة المتنبي لم تدرس الا ابيانا منفردة ولم يلتفت احد الى اوضاع الشاعر النفسية ، فاننا نعلم علم اليقين ان كثيرا من الدراسات الحديثة على اقل تقدير قد اعتمدت في دراسة الشاعر لا بالاعتماد على قصيدة واحدة او ابيات من قصيدة معينة بل على ظروف الشاعر كلها وديوانه كله وما قيل عنه حتى صار عندنا من التديهييات ان سر المتنبي . انما يقوم من فهم نفسيته وعقدة الشعور بالتفوق وفي الصراع بين الابداء والعفة من جهة والحاجة الى الاستجداء والمدح من جهة اخرى .

واذا عالجنا ( حكم المتنبي ) على هذا الضوء فانه ليس من العلمية في شيء ان نسارع الى رفض انه حكيم ورفض حكمه او ارجاعها جميعا الى شخصه واخذنا بالطريقة العلمية يقتضينا ما يلي :

اولا : اعطاء تعريف محدد لمعنى ( الحكمة ) والنظر فيمن سمي حكيمًا من شعرائنا وادبائنا الجاهلين ، وتطبيق هذه الاسس على المتنبي لنخرج منها بحكم مقبول لدى كل من يوافقنا على الاخذ بهذه المقاييس وهذا التعريف ومن ثم ننتهي الى الحكم بانه حكيم او ليس حكيمًا .

ثانيا : ولما كان نعمته بالحكمة يأخذ عند البعض معنى الفلسفة يلزمنا ان نعالج ما اذا كان فيلسوفا بان نعطي للفلسفة معنى محددا ثم ننتهي الى نفس ما انتهينا اليه من مسألة نعمته بالحكمة . وليس فيني ان افضل هذا هنا ، فقد قررت رأيي في هاتين الحالتين ضمن بحثي المطول عن المتنبي قيد الطبع ، بمجلة كلية الاداب العراقية لهذا العام .

ثالثا : والتنبي - بناء على مقدمات دراستي له في مقالتي المذكور اعلاه - حكيم ، ولا شك عندي من ذلك ، وهو حكيم بالمعنى الذي عرفت الحكمة به في موضع سابق من هذا المقال ، وبالمعنى الذي نجده عند من نسميهم بحكماء الجاهلية . وهو ليس فيلسوفا بالمعنى الاصطلاحي للفلسفة لان آراءه ليست مبنية بصورة وضع الفرضيات وتحقيقها باستعمال اساليب الفكر والمنطق المعروفة عند الفلاسفة . انما هذه الافكار والحكم نتيجة لاحتكاكه بالناس ونتيجة لتجاربه العلمية اكثر مما هي حصيلة تفكير معد مبني على قراءة الكتب والفلسفات وتمحيصها ،

فهو حكيم اذن ، والمقصود بانه والمري حكيمان وان البحري شاعر في رأيي ليس سلبه شاعرته عنه كما ان نعت النقاد له بالحكمة ليس بخسا منهم لشاعرته انما اراد ابو العلاء و اراد النقاد الاشارة الى الفكرة في شعره او الى هذا الفريق من الشعراء الذين يصح ان نسمي اديهم ادب

الفكرة من امثاله وامثال المعري والخيام ، وقد يرى البعض شيئا من المبالغة في اصفاء هذا النعت « ادب الفكرة » على شعر المتنبي ولكن الذي دفعني اليه نظري في ديوانه مرات عديدة فهو شاعر ذو ميول فكرية محددة وقد اوضحت في مقالتي المنشور بمجلة كلية الاداب ببغداد انه لا يؤمن بالبعث ولا بالقاب والثواب وانه يشك في وجود الله

والاديان وانه اقرب ما يكون الى هذه الفلسفة الابيقورية في تفسير الشر ومكانة الانسان من الكائنات ، كما نجد عنده اتجاهات قوية نحو المادية بكل معانيها ، ونجد عنده مسحة من الدارونية وشيئا من فلسفة القوة عند نيتشة ومسحة من الجبرية العفوية ، وهذه امور ان اجتمعت في شخص جعلت الحكم عليه بالمادية مبررا كل التبرير وهذا الاتجاه او بعضه وخصوصا ما يتعلق بفلسفة الموت عنده امتد من بعده في الخيام وابي العلاء .

رابعا : وبصدد اصل ما ينسب له من اشعار حكيمية يلزمنا ان ننظر في اقوال من كتب عن سرقانه وفي « الرسالة الحاتمية » بنسوع خاص ، وعلينا ان ننظر في كتب ارسطو وما عرف عنه من حكم نجدها متناثرة في الكتب العربية او اليونانية ، ثم نتأمل الحكم المنسوبة لغيره من قدماء حكماء اليونان او الامم الاخرى التي كان للمسلمين اتصال بها ، فان وجدنا بعض هذه الحكم التي يطالغنا بها شعر المتنبي عند واحد من الفرس او الهنود او اليونان مع توافر الاتصال التاريخي بينهما وانتهينا من هذا كله تكون النتائج التي نصل اليها سلبا وايجابا علمية

غير معرضة للاهتزاز حسب أهواننا . وبصدد اتهام الكاتب للقراء والنقاد بالجهل لحكمهم على القصيدة العربية بخلوها من الوحدة ، لا مندوحة لي من التأكيد على أن دعوى عدم وحدة القصيدة العربية لها حججها كما سأوضح فيما بعد . فلا يصح اتهام مؤيديها وهم كثرة من نقاد وقراء بالجهل دون أدلة ، والدكتور جلال الخياط لم يقدم دليلاً على قوله سوى استشهاده بقصيدة اختارها عمداً لأنها من هذا الشعر الذي يخرج عن القاعدة كما سيوضح . وواضح أن الأحكام في الدراسات الإنسانية ، الاجتماعية والأدبية ، استقرائية أي أن الحكم يعتمد على التخليط لا الاستقراء التام للجزئيات كان ينطبق على أكثرية الحالات والأفراد لا على جميعها أو جميعهم فيبقى مجال تلاستثناء ، والشعر الوجداني بما فيه قصيدة المتنبي تلك وكل شعر نابع عن تجربة حقيقية تتوافر فيه جوانب من وحدة موضوع القصيدة .

أما عن لومه النقاد على التجزئية فإني اعتقد أنها لا تضر بفهم الشعر إلا إذا كانت السبيل الوحيد لهذا الفهم بينما استعملت هذه التجزئية ليس لفهم القصيدة أو لفهم الشاعر ككل بل لأعراض حكمية ونحوية وبلاغية ، ولا يضر هذا بالشاعر أو بشعره . بسأل أن هذه التجزئية لا مفر منها في الاستشهادات البلاغية واللغوية والحكمية والا كيف يمكن لشخص يتحدث عن معالجة الحمى بالحمى أو نسيان الحب بالحب ويستشهد بقول أبي نواس : « ودأوني بالتي كانت هي الداء » ان يطبق ما يريده الكاتب من الاستشهاد بالقصيدة التي منها هذا البيت أو عجزه ؟ وأي فائدة ترجى حينئذ من جلب قصيدة أبي نواس هذه من أجل الاستشهاد بهذا النصف وبعض اغراضها لا تمت إلى المناسبة أو الحب والحمى بوشيجة ؟

ان الكاتب له كل الحق في ان يطلب منا ان نعالج القصيدة كلها وان نفهم ظروف الشاعر ونفسيته لنعطي حكماً صائباً عنه ولكن بشرط ان تكون مؤرخين له ! وهذا قطعاً لا تدخل فيه الاستشهادات البلاغية واللغوية والاقتباس لفرض حكمي او ما اشبهه .

ان التجزئية في الأحكام التي سار عليها القدامى من نقادنا مثل قولهم : هذا اشعر بيت ، او هذا اغزل بيت وكذلك ما ورد في كتبهم مثل قول ابن رشيق الذي استشهد به الكاتب بضرورة وحدة كسل بيت (١٢) ، وشيبه بذلك استلال هذا البيت او ذاك لخرقة الجدران ، ان هذه التجزئية هي نتيجة وليست سبباً ، وان شعرنا القديم العمودي يساعد بطبيعته بل يتطلب هذه المقاييس النقدية ، والمعروف ان الناقد يكتشف المقاييس النقدية في الأدب السائد ولا يتدعها اعتباطاً ، أي ان المقاييس النقدية تنشأ من نوع الأدب الذي يعالجه الناقد كما ان قواعد النحو والبلاغة العربية وجدت بعد التكلم بالعربية لا قبلها ، فهذه المقاييس النقدية التي كانت سائدة وهذه التجزئية دليل على طبيعة شعرنا القديم او معظمه وهي مقاييس لا مندوحة لنا عنها كلما تعاملنا مع شعر عربي قائم على وحدة القافية والوزن .

وباختصار وتعميم ان كل شعر يسير في تلك الانماط التي ذكرناها سابقاً في الصورة والمضمون يسير حتماً وفقاً للمقاييس القديمة التي نجدتها عند شعرائنا ونقادنا القدامى في مقابل المقاييس الجديدة للشعر الحديث التي ساكرها بعد قليل عند الكلام على الوحدة من القصيدة العربية .

والمسألة الأخرى التي أريد ان أناقشها تتعلق بدعوة إلى دراسة ادبنا ، ويحلو لي ابتداءً ان أشكر الدكتور جلال الخياط الشكر كله للمرة الثانية لاتاحة هذه الفرصة - بما ضم مقاله من افكار شيقة - لان اتحدث عن مسألة أحببت مرارا ان اتحدث عنها تلك هي دعوته الى إعادة النظر في ادبنا ، ولست أريد ان أكتفم القراء الانطباع الذي تولد في نفسي بعد قراءة دعوته هذه ملياً .

ان للنفس الإنسانية اغواراً عجيبة وقد يخرج الناس من قول شخص ما في ظرف معين ما ينكره هو عليهم او على نفسه ، وقد يعجب الكاتب كل العجب اذا فاجأته بان دعوته هذه اذكرتني بالدعوات السلفية.

ولو اردت تحليل دوافع هذه الدعوات السلفية لوجدنا انها تتضمن شعوراً بالخيبة عند اصحابها من ان ما بين ايديهم من تراثهم فكراً او تشريفاً او ادباً لا يستطيع ان يلائم او يفي بالجديد من مقابلات هذه الامور ، ولا ان يسد حاجات الحاضر ، ولما كان هؤلاء مشغولين إلى الماضي باكثر من رباط فانهم يشطبون على الماضي كله متمسكين منه بالاصول فقط طالبين من الناس ان يعيدوا النظر في اصولهم وان يجدوا فيها مفاتيح الحاضر كله . والذين ينظرون إلى شعرنا القديم ثم يقارنونه بالأدب العالمي المتقدم يشعرون بمرارة تصوغ نفسها دعوات اعتذارية بمثل هذه الدعوة إلى ان كل شعرنا وما فعله القدماء حتى عصرنا هذا هو ليس قراءة صحيحة له وعلينا ان نعيد قراءته من جديد على ضوء مقاييس غير التي وضعها القدماء وافرهما الشعراء لنجد فيه ما لم يجده من سبقونا .

ولست ادعي ان العودة إلى الماضي جريئة واثم ، ولا ان النظر فيه ضلال ، انما هو في الواقع امر نافع لا مفر منه على كل حال بصرف النظر عن نفعه او ضرره ، ولكن بشرط الا تفرط في هذه العودة فنفرط في جهود جملة بذلك مئات السنين ، وبشرط ان نقبل النتائج التي تظافرت على الوصول اليها الاف الادمغة والافلام ، وان كانت هذه النتائج غير ملائمة لنا وفيها مرارة ، فان سنة الموت والحياة والشباب والهرم والكون والفساد تشمل ليس الانسان كلهم ودم فقط ، بسأل وتشمل افكاره ونظمه ومؤسسته وتشمل تاريخه وحضارته ، كما انني لا ادعي ان ادبنا كله قد درس حق دراسته فما زال للدارسين منجع ، فالخطوط مكدسة والشعراء الذين لم يلتفت اليهم احد كثيرون ، وكفى مثل هذه الدعوى شيء ، ودعوى ان كل ما سرنا عليه من فهم شعرنا منذ آمام طويلة حتى الان هو سير خاطيء شيء اخر . ان الدعوة الاخيرة تشبه السبيل الذي سلكه بعض متعصبين فرقنا القدامى برفض جميع المذاهب والاتجاهات الفكرية والحلول الاسلامية التي قدمت حول المسائل الدينية والسياسية وغيرها بعد عصر الراشدين نجحاً « لتبدع » ومن ثم مناداتهم بالرجوع المباشر إلى الكتابة والسنة لفهمهما من جديد دون اعتبار لتخرجات ما قدم من اجتهادات واداء بين عصر الراشدين وعصر اصحاب هذا الاتجاه .

انني اشفق على انفسنا ان نضيع الجهد مرارا وان نفرط ونحن في بداية طريقنا بمسألة التوازن الحضاري ، أعني ان نعطي لكل المسائل ذات الاهمية جهداً متساوياً . وبقدر ما يخص الامر الادب ودراسته اننا بذلنا مئات السنين وما زلنا نبذل الكثير لدراسة ادبنا وباقى اقسام « تراثنا » وأن لنا ان نكرس جهداً مساوياً لدراسة تراث الغير . اننا مثل اهل الكهف وأن لنا ان نخرج من حدود كهفنا لنشاهد ما عند الآخرين ، وانني اعتقد بان ما نكرسه في هذا السبيل هو اقل من القليل ، فانني استطيع ان اشير في العراق مثلاً ان مئات المعنيين والاساتذة الجامعيين وغير الجامعيين يدرسون ويكتبون عن ادبنا الجاهلي والاسلامي ، ولكنني لا استطيع ان اشير الا إلى عدد بقدر اصابع اليد ممن يحاولون ان يعرفونا بالأدب انقري ويملكون الوسائل الكافية للقيام بهذا الفرض ، اما اذا اردت الإشارة إلى صلتنا بالأدب الهندية والصينية وادب اميركا الوسطى فان حصيلتنا من المختصين والعنيين بها هي الصفر .

والآن جاء دور الحديث عن صلب مقالتي ومقال الدكتور ، وأعني به « وحدة القصيدة العربية » وفيما يلي رأيي :

لقد اشار كثير من الغربيين منذ القرن التاسع عشر إلى هذا الذي ذكره الكاتب عن ديزموند ستوروت وجون هايلوك (١٣) إلى فقدان القصيدة العربية لوحدة الموضوع واتخاذ الشاعر البيت وحدة لها . كما ان الدكتور محمد مندور في حكمه على ادبنا بأنه « أدب جزئيات وحدتها البيت لا الفكرة والاسطورة ولا الموقفة التاريخية » (١٤) يعتمد على معرفته بالشعر كناقده له حظ جيد من المعرفة بالأدب الغربي والعربي معا ، وعلى اقوال نقادنا القدامى كما سأشير في نقطة لاحقة . وبقدر

ما يتعلق الامر باقوال الفريسيين يحسن بنا الرجوع الى كتاب « ليسون جوتيه » الموسوم بـ « المدخل لدراسة الفلسفة الإسلامية » (١٥) الذي يوضح لنا رأي كل من رينان ولايبي وآريه هو في خصائص العقلية والحضارة العربية (١٦) وخصوصاً رأيهم في الفن العربي عمارة وموسيقى وأدب .

يقول رينان في كتابه « تاريخ اللغات السامية » نقلاً عن كتاب جوتيه : « انه ينقص الساميين عامة إحدى درجات التراكيب النسي تعتبرها ضرورية للتعبير عن الفكر تعبيراً كاملاً ، فأخر ما يعنون به ضم الكلمات في جملة واحدة وهم لا يفكرون في ضم الجمل نفسها بعضها الى بعض فاسلوبهم كما يقول ارسطو طاليس هو « الاسلوب اللانهائي » الذي يتبع طريقة الانجزيات المتراكمة التي تتعارض وانجملة التامة في تجانسها المعروفة في اليونانية واللاتينية فالشيء المفضل عندهم في البلاغة كما هو الحال في العمارة هو انزخرفة العربية أزوقة ويقول جوتيه شارحاً ومعلقاً : « هذا وليس فن الزخارف العربية هو الاثني عشر المفضل عند العرب في العمارة وفي البلاغة فحسب كما قال « رينان » بل انه في كل الفنون نجد « طرز النفس العربي هو المفضل لديهم » . وهذا الطرز أو النقش ليس في الحقيقة الا تكراراً غير محدد لـ زخارف وزينات يوضع بعضها بجانب بعض ، وهذه انزخارف نفسها تكون موضع تركيب هندسي وتكراره عدداً خاصاً من المرات . وهذا التركيب نجده في أسس جميع الفنون العربية وتلك حقيقة أدركها جمهور الذين كتبوا عن الفن العربي » (١٧) .

وقد شرح الاستاذ لابي في كتابه « المدييات التوسمية » نقلاً عن جوتيه رأياً متشابهاً فقال : « أن المثال - العربي - ينفذ صورة هندسية في الخشب أو الحجر ثم يكررها مراراً ويظيل الخطوط ويرسم لها متوازيات الى ما يشاء مما قد يكون لانهاية له ، وسريعاً ما يجد النقوش الزخرفية قد غطت الجدران وبذلك يتم ما اراد من غير حاجة الى نقوش جديدة أخرى . فالنقش الزخرفي لا يستند الى موضوع معين متفق واحجام واطوال السطح الذي يعمل فيه اذ ان هذا يتطلب حساباً لا يلجأ اليه الفنان عادة بل انه يقتصر على اضافة وحدات زخرفية جديدة يضم بعضها الى بعض » ويقول ايضا : « ان الخطة في فن العمارة لا تنمو وتتم مرة واحدة في فكر الفنان بل ان تفاصيلها تجيء الى فكره رويداً رويداً كما تظهر ورقة التين الشوكي وتتضم الاوراق الاخرى ، اما الوحدة ان وجدت فانها تكون عن وضع الاجزاء بعضها بجوار بعض فهي ليست الغرض المقصود من عمل الفنان » . « وكذلك يضع الروائي أو القصاص اقصيصه الواحدة بجوار الاخرى فالؤلف لا يرجع الى فكرة رئيسية تحركه لذلك لا يجد القصاص سبباً يحمله على اختتام كتابه كما لا يجد ما يوجب ان يقف في نقوش من النقوش » (١٨) .

على ان جوتيه يلاحظ ان الشاعر والفنان العربي بصورة عامة ، مع انه يجمع ويكدس دون وحدة موضوع ، فانه يسير وفقاً لخطة وتقليد لا يتبدل ، ويضرب مثلاً بـ « ألف ليلة وليلة » فيقول : « واذا كان المؤلف العربي لكتاب « ألف ليلة وليلة » قد جعل مجموعته العجيبة قصصاً تتلو احداها الاخرى دون رابطة منطقية بينهما فهل ذلك يرجع الى فقدان الخطة المرسومة بادىء الامر او الى « عدم قدرته على التبصر والنظر الى امام » - كما يرى الاستاذ لابي - بل اننا نلاحظ ان الامر على النقيض من هذا ؟ أي انه عني ببيان خطته منذ استهلاك الكتاب وذلك بان حكى القصة الرمزية الجميلة أي قصة الحايكة « شهرزاد » التي كان من مزايها قدرتها ان عمدت الى ان تبدأ القصة الجديدة قبل بزوغ الفجر ثم ترجى اتمامها الى الليلة التالية وبهذا جمل لكتابه او مجموعته الواحدة التامة التي تتطلبها العقلية العربية » (١٩) ثم يقول جوتيه « وبالاجمال فان الفكرة الموسيقية عند العرب شأنها شأن افكرة المنظمة خاضعة لقواعد واصول واحدة متمثلة تماماً : فالجمال الموسيقية مقرونة بعضها ببعض بدلاً من ان تكون متلاحقة

ضمن وحدة للرؤيا من بعد متدرجة . امأ فكرة الانسجام والتناسب الموسيقي فقد ظلت دائماً غريبة عن العرب . . . وفي الشعر العربي نجد مكاناً لملاحظات مشابهة لما تقدم في نواحي العقيدة أو الروح العربية الاخرى ، اذ انه يقوم على انطباق والمبالغة . ان القصيدة تعد نموذج الشعر العربي القديم خالية تماماً من الوحدة وتسير من غير نظام . بانها تتكون من الاطلاات أو التوسعات المقرون بعضها ببعض في غير رابطة منطقية . ولكن حذار ان نستنتج من هذا ان الشاعر العربي يرتجل ارتجالاً حراً ويسير على غير هدى من غير ان يفكر في البيت الذي يلي ما سبق نظمه ودون خطة سابقة !

وجملة القول فانه في الفنون العربية ، في الشعر كما في الموسيقى والنحت نجد ان الطريقة السائدة بالذات هي تلك التي تسمى بحق فن الزخرفة والفارق الوحيد يرجع الى طبيعة كل من هذه الفنون وحالته الخاصة فبينما نرى مثلاً في فن النحت الزخرفي تكون الطريقة العربية الحقيقية تكراراً لرسم هندسي واحد مراراً عديدة نرى الحوادث في بعض الفنون الاخرى كالقصة والشعر مرصوفة جنباً الى جنب أو أخذ بعضها برفاق بعض على ما بينها من اختلاف طبعاً » (٢٠) .

واخيراً يقول جوتيه : « هذا كما نرى يعني ان الفن العربي ينفر من التناسق والانسجام الذي يعد اساس الفن الآري وينزع الى الطريقة الخاصة به ويعجب بها اي بمجرد وضع الاشياء جنباً الى جنب » (٢١) .



وقد تقبل كثير من نقادنا المحدثين هذه الملاحظات الخاصة بالشعر العربي ، مع رفض النظرية العامة وهي القائمة على اساس جنسي مرده التفريق بين جنس سامي يضم العرب ويمثلون أحسن تمثيل مع شعوب اخرى وجنس آري يمثله اليونان . وقد خلط البعض بين صحة بعض هذه الملاحظات والادوات حول العقلية العربية وبين التفسيرات على اساس آري سامي مع ان النظرية الآرية والسامية ليست ذات سند تاريخي انما استمدت قوتها عند البعض من صحة الظواهر والمفردات والادوات التي وصف بها اصحابها العقلية العربية في فنها وادبها وغير هذا وذلك . ويقدر ما يتعلق الامر بالشعر العربي فان صحة التشخيص والوصف شيء وردها الى مسألة الجنس السامي بمقابل الآري شيء اخر . واذا كنت مع معظم الكتاب الاجتماعيين (٢٢) وسواهم ارفض لاسباب لا محل لشرحها هنا هذه النظرية الآرية السامية من جهة واسلم بصحة الوصف الذي نعت به رينان ولايبي وجوتيه وديزمووند ومندور وسواهم الشعر العربي القديم فان على الباحث ان يقتض عن تفسير جديد لهذه الظاهرة ، ظاهرة عدم الوحدة في شعرنا القديم ، واذا كنت ادعو الباحثين الى تناول هذه النقطة تعليلاً ودراسة فان التفسير الذي اراه لظاهرة عدم الوحدة في القصيدة العربية الكلاسيكية - وربما تهيأ لي ما يقويه أو ينقصه - ليتخلص من نقطتين :

الاولى : تنصب على هدف الشعر الجاهلي : ان الشاعر لا يشعر بفرديته بل بقبيلته ، ولذلك فان القصيدة هي جريدة تعكس آمال القبيلة وامورها عامة ، ولذلك تحوي القصيدة الواحدة على اغراض شتى من بينها غرض شخصي للشاعر كان يكون حبه الخاص او رثاؤه لقريب له ، ولكن هذا المعنى والغرض الخاص يبقى سطرًا أو مقطوعاً ضمن الهدف العام وهو التعبير الجمعي عن القبيلة . ولما أصبح هذا تقليداً انتقل الى الشعر الاسلامي وظل هذا الشعر يسير وراءه حتى عصور متأخرة وحتى بعد ان حاول جملة من الشعراء العباسيين الخروج عليه والنظم ضمن وحدة موضوعية كما يظهر في خمريات ابي نواس وزهديات ابي العتاهية واشعار المتنبي الوجدانية وشعر المعري الفاسفي - افسول وحتى مع هذا كله ظل الشعراء في قصائد عديدة خاصة في المديح (٢٣) يرجعون الى نفس الطريقة الجاهلية كما يظهر في جملة من قصائد المتنبي وسواها التي تبدأ بالطلول والتشبيب ثم المدح او الهجاء الخ . . وهنا يمكن القول بان القصيدة العربية حاولت عبر العصور ان تحبس

الى وحدة القصيدة ووحدة الموضوع فنجحت في بعض الفنون الشعرية دون بعضها ، نجحت في الشعر الوجداني وظلت في الغالب متعلقة بالاسلوب القديم في المدح والهجاء وحتى في الرثاء . وسرى ان سبب هذه الازدواجية هو مقدار اخلاص اشاعر في التعبير عن تجربة ومعاناة حقيقية ومقدار تكسيه واصطناعه للشعر اصطناعا .

الثانية : تصب على الصورة او اسلوب القصيدة العربية ، واعني بذلك ما سبق ان بحث اليه وهو ان النظم على اساس الشعر العمودي ذي الوزن الواحد لا يحرر القصيدة من التفكك ، اي لا يجعلها ذات وحدة ديناميكية اساسها القصيدة كلها لا البيت الواحد ، وان كان يضمن لبعضها وحدة الموضوع كان تكون رثاء فقط .

لقد قلت سابقا ان احكام جوتيه ومنذور والآخرين ومن يؤيد ما ينهبون اليه من عدم الوحدة في القصيدة العربية القديمة هي احكام صحيحة . وقد اغتاني الدكتور جلال الخياط عن اقتباس اقوال القدماء المؤيدة لهذا الحكم فقد اقتبس عن ابن رشيقي انه يستحسن ان يكون « كل بيت قائما بنفسه . . » وقد استمر هذا المقياس ، فتجد ابن خلدون يؤكد عليه ويقول « ويسمى جملة الكلام . . قصيدة وكلمة وينفرد كل بيت منها بافادته في تراكيبه حتى كانه كلام وحده مستقل عما قبله وما بعده . واذا افرد كان تاما في بابه من مدح او نسيب او رثاء فيعرض الشاعر على اعطاء ذلك البيت ما يستقل في افادته ثم يستأنف في البيت الاخر كلاما اخر كذلك » ثم يكرر هذا في تعريفه للشعر : « الشعر هو الكلام البالغ المبني على الاستعارة والوصف المفصل و اجزاء متفقة في الوزن والروي مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده » (٢٤) ويعد ابن قتيبة اغراض القصيدة المثلى فيقول « قال ابو محمد وسمعت بعض اهل الادب يذكران مقصد القصيد انما ابتداء فيها بذكر الديار والدمن والاثار . . ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد . . فاذا علم انه قد استوثق من الاصفاء اليه والاستماع له عقب بايجاب الحقوق فرحل في شعره . . فاذا علم انه قد اوجب على صاحبه حق الرجاء . . بدأ في المديح فبعثه على الكفاة . . فالشاعر المجيد في سلك هذه الاساليب وعمل بيسن هذه الاقسام فلم يجعل واحدا منها اغلب على الشعر ولم يطل فيمل السامعين ولم يقطع وبالنفوس ظما الى المزيد » (٢٥) وقد ذكر لنا الدكتور جلال ان مفايس النقد انذاك هي على البيت لا على القصيدة فقالوا اشعر بيت واغزله . فماذا يمكن ان نستنتج من كل هذه المظاهر والمفايس القديمة ؟ عندي ان هذا يدل على ان طبيعة الشعر العربي القديم هي كذلك ، وقد اوضحت سابقا ان المفايس النقدية تستمد من الادب المدرس يستكشفها الناقد ولا يدعها من عدم . واذا كان الشاعر فردا منا واذا كان نقادنا وجمهوره المشتغلين بالادب من القدماء قد جزاوا القصيدة بل ورأوا في وحدة البيت وتعدد اغراض في القصيدة الواحدة ذروة الشعر فان الشاعر نفسه سينطبق عليه ما ينطبق على سواه . والشاعر ناقد حيننا وقارئ حيننا فلا يمكن ان نغزله عن بيئته ومفايسها ، ان الشاعر نفسه كان ينظم وفقا لنفس المفايس التي اكتشفها الناقد ، ومعنى ذلك اننا حينما نتهم القراء بان الوحدة تنقص عقولهم وان القصيدة العربية غير مسؤولة عن عدم الوحدة التي يلصقها الناقد بها تكون غير مبردين حسب ما اعرف في طرق الدراسة الادبية ومناهجها .

وقد طلب منا الكاتب ان نجد وحدة القصيدة في الشعر اذا اعوزنا ان نلتصمها في القصيدة نفسها . وهذا قول جميل ولكن ضمن حدود . والفصل الذي يحدد لنا مدى صحة هذا القول واين نلتصم هو التمييز في شعر كل شاعر بين المصنوع منه وبين التندق عن معاناة وتجربة وصدق فيني . وان الشاعر الذي يلتزم بنمط القصيدة على النوال الذي يراه ابن قتيبة لا يمكن ان يكون صادقا في شعره او في كل قصيدته المتعددة اغراض . ومثل هذا الشاعر لا يمكن ان نجد عنده وحدة وذلك ان الشاعر الذي يبكي الديار ولم يبارح دارا وينفزل

وهو لم يحب ويمدح وهو يكره ومدوحه ويرثي ليرضي مقامه عاليا او يملا جيوبه بالدرهم لا يمكن ان نلتصم في نفسيته رابطا يوحد قصيدته . ان الشعر الذي يرد الى نفسية شاعره ويفسر شاعره ويفسر الشاعر هو الشعر الذي ينبع طواعية وعن معاناة وصدق فيني ، وهذا ما نجده في الشعر الوجداني .

ان من يقال له صف بركانا لم يره او صف مدينة لم يرها وانما يجمع اوصافها من الاخرين ومن الكتب والافواه يعتبر شعره شعرا ليس من صلة بينه وبين ناظمه سوى انه لفظه ورتبه وكتبه ، وهذا يصدق على معظم الشعر العربي الذي يسير على منوال مارسه ابن قتيبة والذي لا يصدر عن معاناة او تجربة وانما هو شيء آلي يفعله الجميع ويجب ان يفعله الجميع .

فدعوى ان نلتصم في الشاعر وحدة شعره لا تنطبق الا على الشعر المعبر عن ذات الشاعر . وقصيدة المنبئي التي استشهد بها الدكتور جلال الخياط هي من هذا الشعر المعبر عن ذات الشاعر ، وهذا النوع من الشعر لم يغمط احد المنبئي او غير المنبئي في ربطه بقائله ، بل ان معظم من كتبوا عن المنبئي اشاروا الى فخره بنفسه وشكواه من دهره بانه اصدق شعره والصفه بذاته .

ان الذين تكلموا على عدم وحدة القصيدة العربية اقتصرنا من معنى الوحدة على انتفاء وحدة الموضوع (٢٦) . وعندني ان هذا غير كاف . وعندني ان وحدة القصيدة لا يمكن ان تفهم الا اذا قارنا الشعر العربي الكلاسيكي ذا الوزن والقافية الواحدة . بالشعر الحديث المتعدد الاوزان والقوافي كما نجده في بعض قصائد شعرائنا الظليين لا في كل قصائدهم مثل السياب والبياتي ومدني صالح ، لان بعض شعرهم خصوصا الاولين لم يستكمل شروط القصيدة الحديثة كما نجدها عند القريبين . ولذلك ارى لزاما ان اوضح هنا المعنى الذي اراه ، وسينجلي حينئذ ان كل شعر عربي يتخذ الوزن الواحد والقافية الواحدة لا يمكن ان تقوم فيه الوحدة الا على اساس البيت المفرد ، وان توافرت فيه وحدة الموضوع ، ومن هنا يصلح للتقديم والتأخير والتجزئية . وهذا ينطبق حتى على الشعر الوجداني المجرب ، فوحدة القصيدة لا يمكن ان تتم تماما اذا لم يبدل الشاعر اسلوب نظمه . ان الشعر في نموه كائن حي فلا يمكن ان نجد وحدة في القصيدة اذا اعتمدنا اسلوب القصيدة القائم على وحدة البيت واقصد به الشعر العمودي وان كانت القصيدة ذات وحدة موضوعية . ان التلازم بين المضمون والصورة وحده كفيلا للوصول الى وحدة القصيدة بالمعنى الذي اراد .

ومن الخير ايجازا ان انصرف الى بيان المفايس الجديدة التي بواسطتها يمكننا ان نتعرف على الشعر الحديث ، ومنها عن طريق العكس والسلب سنعرف مقدار استيفاء القصيدة العربية الكلاسيكية لخصائص الوحدة المنشودة في المضمون والصورة .

ويقدر ما يتعلق الامر بالمضمون : فان اول مفايس الشعر الحديث انه مركب وليس خليطا ، ان القصيدة الحديثة هي عمل ادبي موحد ، والوحدة المقصودة هنا ليست وحدة البيت بل وحدة الموضوع والصياغة للقصيدة كلها . انها قصيدة ديناميكية ، وحدة في التكوين والنسج بحيث لا تفهم الا اذا قرئت كلها . انها كاللوحه الزيتية ليس لها معنى الا اذا نظرنا اليها نظرة كلية او ، كما يقول اصحاب مدرسة الجشالت، نظرة موحدة جامعة ، وحين نأخذ اجزاء هذه المقطوعة او تلك على انفراد ويسعى القارئ الى ان يجزى المقطوعة فيحد في كل سطر من سطورها معنى ، فانه بذلك يفقد المقطوعة جوهرها ومعناها . ان اي خط في الصورة الزيتية ليس له معنى الا بقدر ارتباطه باللوحه كلها . وباختصار ان القصيدة الحديثة ذات الموسيقى المتنوعة والقوافي المتعددة لا يمكن فهمها اذا اخذناها كما نأخذ القصيدة العمودية على اساس فهمها بيتا بيتا ، وذلك ان لكل بيت في القصيدة العربية الكلاسيكية معنى قائما بذاته يمكن ان يضرب به المثل ، ولكن شيئا من هذا في الاعم الاغلب لا يمكن ان يحصل مع اي سطر او بضع كلمات تؤخذ من قصيدة حديثة .

طبيعة المرحلة التي يمر بها الشاعر الحديث والتي أوضحتها فيما سبق بالفرق في الرؤيا بين رسام حديث وقديم لوجه جميل وفي تسميتها للادب الحديث بأنه ادب الاغوار .

ان الفصل بين المضمون والصورة هو فصل نصطنعه للتبسيط ، اما في الواقع فانهما شيء واحد ، ولذلك فان سبب ركوب الشاعر الحديث الى القوافي المتعددة والاوزان المتعددة هو اختلاف مضمون وطبيعة القصيدة الحديثة .

ان الذي يحدد القافية والموسيقى في كل جزء من المقطوعة هو الشدة والنوع ، واعني بالشدة شدة الانفعال وغموضه او وضوحه ، واعني بالنوع نوع الفكرة المعبر عنها ، ولذلك فان التعبير عن الفرحه ربما يحتاج الى وزن وقافية يختلف عن التعبير عن الغرف او الالم او الكره وهكذا (٢١) . والشاعر لا يختار اوزانه وقوافيه تكل حاله بعملية شعورية وبتهيؤ مسبق فيقول : استخدم لهذه الفكرة هذا الوزن والقافية وعلي ان انتقل الى الوزن التالي وارجع الى القافية الفلانية ، فان العملية كلها على ما فيها من تعقيد تصمد تلقائيا ولا يتحكم في القافية او الوزن شيء سوى انفعال الشاعر ووضوح الرؤية ونوع الفكرة والاحساس .

## حسام الألوسي

بغداد - كلية الاداب

(١ - ٥) انظر مقال الدكتور جلال الخياط « الادب العربي ليس مقروءا » الادب - العدد السادس حزيران السنة الخامسة عشرة ١٩٦٧ (٦) اضافة الى اشارة الكاتب الى « المجلة » العدد ٩٧ - القاهرة ١٩٦٥ ص ٢٦ فان شوقي ضيف يتناول الموضوع بصورة اوسع في كتابه « الفن ومذاهبه في الشعر العربي » طبعة رابعة . دار المعارف القاهرة ١٩٦٠ ص ٣٢٥ فما بعد . ويحسن بي ان اقول انني لا افهم من قول ضيف هذا المعنى الذي يراه الدكتور جلال ، فان شوقي ضيف لا يقول ان المتنبي صاغ ، بل قال : وكانه صاغ . وفرق بين التعبيرين . ولا شك ان شوقي حتى لو اراد ذلك لكان مصيبا اذ ان التلماع سواء عبر عن نفسه او عبر عن الاخرين فانه يعبر عن نفسه اذا كان صادق التجربة وليس معنى انه يعبر عن نفسه انه معزول عن بيئته ومحيطه ومجمعه ، فهذا الجدل الذي يثار عادة في مباحث فلسفة الجمال والنقد الادبي مثل قول كروتشه ان الفنان يعبر عن نفسه وقول اخرين انه يعبر عن الاخرين ليس متعارضا عند الشاعر المطبوع . ان الذات ليست شرنقة مغلقة على نفسها ، انها مرآة تعكس الاخرين . ومن هنا يبدو لي ان المدارس الادبية كلها تبني في هذه الناحية غير متعارضة ، كما ان دعوى ما اذا كان الفنان ملتزما ام لا تصبح قوقعية عندما نفهم الالتزام بأنه صدق التعبير عن تجربة الشاعر . وما دام الشاعر يعيش في مجتمع فانه بلا شك عند تعبيره عن نفسه يعبر عن تيارات مجتمعه ويخدم مصالح فئة معينة ويشير باراء محددة .

(٧) اقتباس الكاتب عن مندور في كتابه : النقد المنهجي عند العرب . القاهرة ١٩٤٨ . ص ٢٠٨ وهذه الرسالة الحاتمية طبعت عدة مرات ومراجعتي لها في طبعة القسطنطينية ١٣٠٢ ، الرسالة الحادية عشرة ضمن « التحفة الالهية والظرفه الشهية » وتبدأ ( من ١٤٤ فما بعد ) . (٨) مقال الكاتب .

(٩) الرسالة الحاتمية . ص ١٤٤ - ١٤٥ حيث يدافع بن المتنبي ويقول : « وجدنا ابا الطيب احمد بن الحسين المتنبي قد اتي في شعره بافراض فلسفية ومعان منطقية فان كان ذلك منه عن فحص ونظر وبحث فقد اغرق في درس العلوم وان يكن ذلك منه على سبيل الاتفاق فقد زاد على الفلاسفة بالايجاز والبلاغة والالفاظ العربية ... »

(١٠) الذين كتبوا عن سرقاات المتنبي او اخذه عن سواء مدافعين عنه او مهاجمين له كثيرون واهم الكتب التي تناولت الموضوع اضافة الى الرسالة الحاتمية : « الكشيف عن مساوي المتنبي » للصحاح بن عباد . وكتاب « الابانة عن سرقاات المتنبي » تأليف العمدي وقد طبعا معا

ان معنى القصيدة يظهر في القصيدة الحديثة فقط عند الانتهاء من قراءتها . وهذا يسلمنا الى نقطة اخرى ، وهي ان الشعر الحديث عمودي وليس افقيا . انه ادب الاغوار والتعمق لا ادب الوصف الافقي . ان الذين يقرأون الشعر الكلاسيكي العربي يدركون - واحيانا بلا ادراك او تأمل - اخبارا واضحة وجملات معلومات وصفية من قصيدة لامرئ القيس او شوقي او سواهما ، ولكنهم اذا قيس لهم ان يقرأوا مقطوعة حديثة سيصابون بخيبة امل لانها لا يسهل فهمها مباشرة وبنفس السهولة التي يفهمون بها المقطوعة الكلاسيكية ، لان المقطوعة الحديثة تعتمد الاسطورة والرمز كما سنوضح ، ولانها تمد القارئ بالمعلومات انما تثير احاسيسه وتهيؤه لقبول موقف وربما تنتهي القصيدة الى هذا فحسب ، يقول الدكتور ريشارد في كتابه « Principe of literary criticism . »

بصد حديثه عن شعر اليوت : « ان الافكار من كل نوع عامة وجزئية . وهي مثل النوات الموسيقية نظمت ليس لتخبر عن شيء وانما تأثيرها علينا ينصب من اثاره شعور وموقف ونوع من تحرر الارادة » (٢٧) .

وهذا يجرنا الى القول بان القصيدة الحديثة ليست محاكاة للطبيعة ولا وصفا فوتوغرافيا ، انها صياغة جديدة لعالم الفنان . لقد تعودنا ان نجد في شعرنا وصفا وحكاية واخبارا ، وباختصار ان شعرنا يسير على خط واحد مع نظرية المحاكاة اليونانية كما نجدها عند افلاطون في جمهوريته ورددتها مع تحوير طفيف ارسطو (٢٨) . ومهما يكن فان كل المدارس الادبية الحديثة ، حتى مدرسة الفن للفن كما يعبر عنها « برادلي » في « محاضراته عن الشعر بجامعة اسكفورد » (٢٩) ، لا تكتفي بان يقف الفنان عند حدود الوصف والتصوير الفوتوغرافي ، بل هو معني بخلق عوالم من فئات الواقع وامجاده التراكمية بين يديه ، وسواء اكان الفن تعبيرا عن ذات الفنان كما يحلو لكروتشه (٣٠) ان يقول او تعبيرا عن الحياة كلها وعن الطبيعة ، فان الفنان الحديث لا يشعر بفواصل بينه وبين الاخرين ، انه رؤيا للاخرين وللطبيعة من خلال ذاته .

ويتصل بهذا ان الفنون الحديثة هي مزيج من المحاكاة والابداع ، وحظ الاخير فيها اكمل واوفر ، فلا يكتفي الفنان بالرؤيا المباشرة بسبل هو في الغالب يقرأ ما خلف المظاهر الحسية ، فمثلا اذا اراد مصور حديث ان يرسم وجها جميلا لامرأة فان الرسام الكلاسيكي يتوقع منه ان يرسم وجها جميلا التقاطيع متناسقاها ؟ اما الفنان الحديث فانه ربما اعطى سمات الوجه - وعلينا ان نؤكد على « ربما » هذه - ولكنه سيحاول ان يضع في الصورة كل ما يقترن بالوجه والمرأة حتى معاني الفج والحسد والشهوة . ولما كانت هذه الامور لا يسع الفنان ان يعبر عنها بالصورة الشائعة للوجه او للجسد فانه سيضطر الى الاقتضاب او الرمز فيكتفي بخطوط واشارات ليستطيع ان يضع كل هذه المعاني العميقة المتضاربة اضافة الى بعض المظاهر الحسية الظاهرة . وهذا ما يفعله الشاعر الحديث فيركن الى الحدث وملابساته وما يقترن به فيعمد الى الرمز والاسطورة . ان الذي يقرأ شعر السياب يصدم بكثير من الكلمات التي تنكر من شعره وهي اشبه ببوابات وجسور للعبور الى معاني القصيدة ، وبعض هذه الجسور هي استخدام اساطير معينة حورها الشاعر الى معنى محدد ، وبدون فهم هذه الرموز لا يمكن فهم القصيدة . ان سبب استخدام هذه الرموز هي محاولة الشاعر التعبير عن خليط معقد لا حصر لجزيئاته فيضطر ليستوعب مقاطع مكررة من شعره . فمثلا ان الذي يقرأ قصيدة « The waste land » لاليوت التي لا تزيد على صفحات قليلة سيهر بما لا يقل عن عشر اساطير وقصص معروفة ، ولما كانت هذه المشاعر والافكار متضاربة فانه يعتمد - بلا شعور منه - الاوزان المتعددة . وهذا يجرنا الى الحديث عن خصائص الصورة في القصيدة الحديثة .

وقد يحسب البعض ان ركوب الشاعر الحديث الى تعدد الاوزان والقوافي سببه قلة مكنة الشاعر وعدم قدرته على الاستمرار في نفس الوزن والقافية لنضوب ما عنده منهما . وهذا خطأ مرده عدم فهم

- هذا الحكم على النثر العربي ويمكن الرجوع الى حاشية ص ٨٧ من كتاب جوتييه اعلاه لمعرفة التفاصيل والمصادر .
- (٢٢) الحصري : كتابه السابق نفس الموضوع . وعبد الفتاح ابراهيم : « دراسات في علم الاجتماع » . بغداد ١٩٥٠ . الفصل الرابع ص ١٢٧ - ١٥٦ .
- (٢٣) محمد مندور : « الادب ومذاهبه » طبعة ثانية . دار الهناء ، القاهرة ص ٣٤ .
- (٢٤) ابن خلدون : « المقدمة » . طبعة ثانية ، بيروت ، ١٩٦١ . الفضل الخامس والستون من الباب السادس . ص ١٠٩٧ - ١٠٩٨ ، ص ١١٠٤ .
- (٢٥) ابن قتيبة : « الشعر والشعراء » . تحقيق احمد محمد شاعر ، القاهرة ، ١٣٦٤ ص ٢٠ - ٢١ .
- (٢٦) من امثلة هذا ، العقاد والمازني كما اشرت في حاشية رقم (١٤) اعلاه .
- (٢٧) Richards I. A. : Principales of literary criticism. London, 1960, P. 293.
- (٢٨) محمد مندور : « فن الشعر . دار القلم ، القاهرة . ص ٢٣ فما بعد . وفيما يخص رأي افلاطون انظر : « الجمهورية » ترجمة حنا خباز . دار الكتاب العربي . بلا تاريخ . الكتاب الاول والثاني والثالث والعاشر . ويوسف كرم : « تاريخ الفلسفة اليونانية » القاهرة ١٩٥٣ ص ١٠١ - ١٠٢ . واميرة حلمي مطر : « الفلسفة عند اليونان » القاهرة ١٩٥٦ ص ١٥٦ فما بعد . اما عن ارسطو فتكفي مراجعة : مطر - الفصل التاسع . ص ٢٢٤ فما بعد .
- (٢٩) Bradley A. C. : Oxford lectures on poetry, 6. P. 5.
- (٣٠) كروتشة : « فلسفة الفن » . ترجمة سامي الدروبي . مطبعة الاعتماد . دار الفكر العربي . القاهرة ، بلا تاريخ .
- (٣١) من الطريف ان الدكتور ابراهيم انيس حاول في مقال بعنوان: الشعر، وأوزانه هل ناسق الشعراء بينها وبين اغراضه « في مجلة العربي » . عدد ١٠٤ تموز ١٩٦٧ . ان يربط بين انفعال الشاعر ووزن قصيدته وانتهى بناء على هذا ان الجاهليين في مملقاتهم لم يكونوا يرتجلون الشعر ارتجالا .

- بتحقيق ابراهيم الدسوقي . دار المعارف القاهرة ١٩٦١ . وفي اخرها الرسالة الحاتمية ايضا . وهناك كتاب « الوساطة بين المتنبي وخصومه » لابي الحسن الجرجاني ، تصحيح احمد عارف الزين ، مطبعة العرفان ، صيدا ، ١٣٣١ . ص ١٦٧ - ٣٠٥ . وفي كتاب يوسف البديعي : « الصبح المنبي عن حيشة المتنبي » تفصيل لهذه المسألة ، تحقيق مصطفى السبقا ، دار المعارف القاهرة ١٩٦٣ . هذا بالاضافة الى من كتب عن السرقات عموما مثل كتاب « الصناعتين » للمسكري ، و « العمدة » لابن رشيق . (١١) البغدادي : تاريخ بغداد . القاهرة ١٩٣١ . مجلد ٤ . ص ١٠٤ . وانظر كذلك : عبد النهاب عزام : « ذكرى ابي الطيب » مطبعة الجزيرة ، بغداد ، ١٩٣٦ ، ص ١٠٦ .
- (١٢) ابن رشيق « العمدة » ج١ طبعة اوليسى ، القاهرة ١٩٠٧ ، ص ١٧٥ .
- (١٣) مقال الكاتب .
- (١٤) مندور : « النقد النهجي عند العرب » ، القاهرة ١٩٤٨ . ص ٤٩ . كما اشار الكاتب . وهذا هو رأي مؤرخين محدثين آخرين منهم العقاد والمازني في تقديمهما لشوقي : « الديوان » القاهرة ١٩٢١ ، ج٢ . ص ٤٥ - ٤٧ . والدكتور ماهر حسن فهمي : « المذاهب النقدية » . القاهرة ١٩٦٢ . ص ١١٠ . ومحمود العالم وعبد العظيم انيس في كتابهما « في الثقافة المصرية » بيروت . ١٩٥٥ . ص ٤٢ - ٤٣ .
- (١٥) الفه سنة ١٨٩٩ . وقد القاه كمحاضرات بمدرسة الادب العليا بالجزائر بين سنة ١٩٠٧ - ١٩٠٨ ثم نشر سنة ١٩٠٩ . ترجمة محمد يوسف موسى . القاهرة ١٩٤٥ .
- (١٦) مناقشات حول العقلية العربية يراجع : مصطفى عبد الرزاق : « تمهيد لتاريخ الفلسفة الاسلامية » طبعة ثانية . القاهرة ١٩٥٩ . القسم الاول ، الفصل الاول . ابراهيم مذكور : « في الفلسفة الاسلامية » . المقدمة والخاتمة . القاهرة ١٩٤٧ . واحمد امين : « فجر الاسلام » طبعة سابعة القاهرة ١٩٥٥ . الفصل الثالث ص ٣٠ فما بعد . والحصري « اراء واحاديث في الوطنية والقومية » القاهرة ١٩٤٤ ص ٦٢ فما بعد .
- (١٧ - ٢٠) جوتييه : المدخل ٠٠ ص ٧٧ ، ٧٩ - ٨٤ .
- (٢١) جوتييه : المدخل ٠٠ ، ص ٨٦ - ٨٨ وقد سبق كنيرون اليسى

## استدراك

.. نشرت « الاداب » في عددها الماضي قصيدتي « مرثاة شاعر كنعاني » وقد علمت اخيرا بخطا نبا استشهد الشاعر المناضل ناهض الرئيس وانه قد جرح فقط فحمدت الله .

وادافع عن نفسي قائلا انه قد وصلنتي اخبار تؤكد استشهد الشاعر وذلك في اواخر يونيو وبمجرد سماع النبا هزني من الاعماق وجلست لاكتب تلك الرثية ، وفي الصباح الباكر سارعت بارسال القصيدة للاداب ولم اؤكد من عدم صحة النبا الا في شهر اغسطس الحالي بعد ان كانت القصيدة قد نشرت .

.. وبقدر ما فجعتني النبا الاول فرحت للنبا الثاني وضحكت من نفسي .

وانا هنا اقدم اعتذاري للاداب اولا ولاحياب واصدقاء ناهض - امد الله في عمره - ولشقيقة ناهض في بيروت التي بعثت تستفسر . وان كنت اصّر على بقاء قصيدتي كنموذج ادبي لان القصيدة حكمت عن نضال ناهض اكثر من ان تكون مرثية له .

واخيرا اطال الله في عمرك يا ناهض ومرة اخرى : مع اعتذاري .

محمد عز الدين الناصرة

القاهرة

## تصحیحات

وقعت في ديوان « نائر وحب » للدكتور ابو القاسم سعدالله ، وهو من منشورات دار الاداب ، بعض اخطاء مطبعية نود ان ننبه اليها فيما يلي :

صفحة	سطر	الخطا	الصواب
٥	١	قصة	قمة
٦٣	٤	الاطلسي	الاطلس
٦٦	٤*	---	آباني طردوا وحشا
٦٧	٣	مفيرة	مفيرة
٦٩	٢	قسمة	قمة
٧٢	٣	سأضل	سأظل
٨٠	٢	حذارا لضياء	حذار الضياء
٨٣	٦	ذليل	ذليل
٨٤	٤	حماما	حماما
٨٥	٣	عننى	عنى
٨٦	٥	كرى	كرسى
٩٥	٦	برعت	برعت
٩٩	٧	اليتيم	اليتيم
١٠٠	١٠	يفتتح	يفتتح

\* سقط هذا السطر من النص