

وَصَدَةُ الْقَصِيَةِ الْعَضْوِيَّةِ

ابن طباطبغا

بقلم الطبيب الشريف

شهرته كطبيعي تزداد ازديادا مطردا .
 فجوهان ميلر : (١٨٠١ - ١٨٥٨) ، وريشاراون : (١٨٠٤ -
 ١٨٩٢) ، وجورج هنري لويس : (١٨١٧ - ١٨٧٨) ،
 ووليم اوغل : (١٨٢٧ - 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) - الى
 اوغل سنة : ١٨٨٢ ، يقول : لقد تولدت عندي ، مما
 شاهدته من الاقتباسات ، فكرة سامية عن واهب ارسطو
 على اني لم تكن عندي اية فكرة عن مبلغ عظمة الرجل ،
 وقد كان لينبوس وكوفييه موضع اكباري واجلالتي ،
 لميزات في كل منهما تخالف ميزات الاخر جد المخالفة ،
 ولكنهما يبدوان كصبية المدارس ، اذا قيسا بـ ارسطو
 الشيخ ! .. » (٢)

٣ - مفهوم الوحدة العضوية في العمل الادبي عند ارسطو

عند تناول مفهوم الوحدة العضوية في العمل الادبي لدى
 ارسطو ، لا ينبغي لنا اغفال ما لافلاطون (٤٢٩ - ٣٤٧ ق م)
 من تأثير على تلميذه ارسطو (٣٨٤ - ٣١٢ ق م)
 في هذا المجال ، فقد تكلم افلاطون في ايجاز وتعميم عن
 تنظيم اجزاء الخطابة على لسان «سقراط» (٤٦٩ - 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 السراسر 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) .

(٢) تراجع الصفحتان (٢٤٤ - ٢٤٥) ، من الفصل القيم الذي كتبه
 العلامة « تشارلس سنجر » في صورة مبحثين بعنوان : « البيولوجيا
 (او علم الحياة) : ١ - قبل ارسطاطاليس ، ب - بعد ارسطاطاليس ،
 عن « كتاب ما خلفته اليونان » . نشرته بالانجليزية مطبعة جامعة اكسفورد ،
 وترجمته الى العربية : لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ، تحت
 اشراف وزارة المعارف العمومية : راجع الترجمة : احمد فريد ومحمد
 علي مصطفى ، الطبعة الاميرية سنة : ١٩٢٩ ، الصفحات : من ١٩٩ ،
 الى ٢٤٥

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

١ - 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 élémentaire, 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 احدي
 رسائل « ليبنتز » : (Leibniz) الى « ارنولد » (Arnauld)
 والتي يقول فيها : « اني اعد بمثابة الاولية هذه القضية
 المتماثلة - التي لا يدخلها التباين الا من جراء النطق والقائمة
 في « هرفة » ما ليس بـ « واحد » حقيقة : (« un » être)
 ليس هو في حقيقته « بالكائن » حقا : (« être » un)
 فقد كان المعتقد دائما ان « الواحد » (l'un) « والكائن »
 (l'être) شيان متبادلان .
 واذا ما وضعنا انفسنا في مستوى وجهة النظر الموضوعية
 لهذه ، المتعلقة بالميتافيزيقا القديمة ، امكننا ان نعتبر الوحدة
 كخاصية ملازمة للكائن ذاته . (١)

٢ - علاقة الاصطلاح بعلم الحياة وبارسطو

وواضح من هذا الاصطلاح : « 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 - (وفي المسرحية واللحمة بالخصوص) - على
 يد ارسطو بالذات ، متأثرا بنظرته البيولوجية ، لما عرف
 عن هذه العقلية الموسوعية من اصالة وسبق في ميدان
 علم الحياة ، خولاها تلك المكانة الرموقة التي يتحدث عنها
 العلامة « تشارلس سنجر » ، فيقول بصدها ما يلي :
 « .. منذ بزغ فجر القرن التاسع عشر ، واصبح
 في مقدور الطبيعيين تحقيق آراء (ارسطو) ، اخذت

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

في مواطن كثيرة ، ظل مع ذلك تأثرنا بارسطو في القديم اعرق واشمل » (١٠). ومن بين مظاهر تأثير 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 أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر ، وبإينه في صحة التركيب ، غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه وتعفي معالنه ، 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 قسيها بمدبجها ، كالرسالة البليغة ، والخطبة الموجزة ، لا ينفصل جزء منها عن جزء » (١١)

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

« ... 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 نقص تأليفها ، فان الشعرا اذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بانفسها ، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها ، والامثال السائرة الموسومة باختصارها ، لم يحسن نظمها ، بل يجب ان تكون القصيدة كلها كلمة واحدة في اشتباه اولها باخرها ، نسجا وحسنا وفصاحة ، وجزالة الفاظ ودقة معان ، وصواب تأليف ، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه الى غيره من المعاني ، خروجا لطيفا على ما شرطناه في اول الكتاب ، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة افراغا ، كالاشعار التي استشهدنا بها في الجودة والحسن واستواء النظم ، لا تناقض في معانيها ، ولا وهي في مبادئها ، ولا تكلف في نسجها ، تقتضي كل كلمة ما بعدها ، ويكون ما بعدها متعلقا بها ، مفتقرا اليها . فاذا كان الشعر على هذا المثل ، سبق السامع الى قوافيه قبل ان ينتهي اليها راويه ، وربما سبق الى اتمام مصراع منه ، اصرارا يوجب تأسيس الشعر كقول البحراني :

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 يشترط القصيدة الجيدة بان تكون : « كالسبيكة

الا ان التلميذ العظيم ، لم يقف عند حسد القول بتنظيم الاجزاء والتاليف بينها ، ولم ينظر الى عملية الابداع الفني نظرة ترتيبية محضة ، بل نظر الى العمل الادبي نظرة « تكاملية - غائية » ، فتناوله ككل متناغم يقصد به تحقيق غاية ذات اهداف جديده واضحة (٤) وقد « كانت وحدة الفعل في المأساة محور الأفكار الفنية التي ادلى بها ارسطو في موضوع الوحدة العضوية للعمل الادبي ، كما كانت له « نفس النظرة في المسرحية والملحمة عامه ، 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 متاخلا 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 ، والاتمت 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 طبعيا بين وقوع الحوادث متواليه بعضها بعد البعض الاخر ، كأنها عملية راضخة لمحض الصدفة ونسقتها العشوائي ، وبين ايرادها في حبكة عضوية ، على قاعدة من الاطراد والتساقط الطبيعي الذي لا يجافي منطق الاحتمال او الضرورة الفيين ، وهو ما يقضي الى تلك النتيجة الخطيرة التي يصبح معها الفن : « مكملما 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 ، والنام ماله : بداية ، ووسط ، ونهاية » ، وهو التقسيم الذي يحقق للمأساة استقلالها 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 - مفهوم الوحدة العضوية في القصيدة عند ابن طباطبا

«على الرغم من تأثر نقدنا العربي القديم بفلسفة افلاطون

- (٤) المرجع السابق ص ٥٢ - ٥٣
- (٥) نفس المرجع ص ٨٤ - 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 - ١٢٧

الغنية للحزن ..

١ - « عواء السكينه »

عواء السكينه
 طبول تؤرق ذاتي الحزينه
 مخيف رهيب عواء السكينه
 رهيب كوجه الضغينه
 حزين كديوان شعري
 عنيف كواقع السيط الامينه

٢ - « رفض »

سئمت فراغ السكينه
 وضحت عروفي بشوق عنيف
 لقصة حب اخضر رهيف
 لفرحة لقيت للوعة فرقه
 لداء ادثر فيه الخريف
 فيمتص هذا الفراغ المخيف

٣ - « شروق »

واقبلت يفتر ثغر الصباح
 بعينين كالحب خصباً وفتنه
 وصدر كبستان رب قدير
 تجلت به كل نغمي الحياه
 فيا للقاء المثير
 لقائي بعينيك اول مره
 شعرت كأني اظير
 كان اجوس دروب المحره
 ويا للعطاء الذي تبذلينه
 ويا للنماء الذي تهرقينه
 ويا للربيع الذي توقظينه
 باعماق ذاتي
 ابيت وملاء يدي الشموس
 كأنك نار تجلت
 امام الجوس
 وادميت رجلي سعيا
 لابصر طفيل المغاره
 فيهدا هذا الوجيب
 ويفغر تلك الذنوب
 اله حبيب

٤ - « لا مفر »

سدى ارتقي الجلجله
 سأرتد احملى صخرة ياسي
 سيبعث سيزيف في قاع نفسي
 سدى تنفخين الحياه بذاتي
 سدى تهرقين بدربي المسره
 سيرقد انسان عيني حزينا
 فقد شربت مقلتي الشقاء
 وجاعت فاطمتها الحزن مره

فضل الامين

المفرغة ، والشوي المنم ، والعقد المنظم ، واللباس الراق ،
 فتسابق معانيها الفاظها ، فيلتذ الفهم بحسن معانيها ،
 كالتذاد السمع بمونق لفظها ، وتكون قوافيها كالقوالب
 لمعانيها ، وتكون قواعد البناء 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 مستكرهه ولا متعبه ، لطيفة الموارج ، سهلة
 المخارج .

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

فالشاعر عنده : « كالساج الحاذق الذي يفوف وشيه
 باحسن التفويف ، ويسديه وينيره ، ولا يهلهل شيئا منه
 فيشينه ، وكالنفاس الرقيق الذي يضع الاصابع في
 احسن تقاسيم نقشه ، ويشبع كل صبع منها ، حتى
 يتضاعف حسنه في العيان ، وكناظم الجوهر الذي يؤلف
 بين النفيس منها والثمين الراق ، ولا يشين عقوده بان
 يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها .» (١٤)

ذلك ان : (« من الاشعار ، اشعار حكمة متقنة ، انيقة
 الالفاظ ، حكمة 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 الفاظها ، ومجت خلأوتها ، ولم
 يصلح نقضها لبناء يستأنف منه ، فبعضها كالقصور
 المشيدة ، والابنية الوثيقة الباقية على مر الدهور ، وبعضها
 كالخيام الموتدة التي تززعها 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 لتنظم 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 ، ويؤدون له
 على غيرها ، ولا يتذكرون حقيقة ما سمعوه منه . كقول
 امرئ القيس :

كاني لم اركب جوادا للذة ولم ابطن كاعبا ذات خلخال
 ولم اسبأ الزق الروي ولم اقل لخيالي كرى مرة بعد اجفال

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

- التتمة على الصفحة ٧٧ -

(١٣) عيار الشعر ص ٤ - ٥

(١٤) عيار الشعر ص ٥ - ٦

(١٥) نفس المرجع ص ٧

ابن طباطبا

- تمة المنشور على الصفحة ٣١ -

كأنني لم اركب جوادا ، ولم اقل
لخيلي كروي كرة بعد اجفال(١٦)
ولم اسبأ الرق الروي للذة
ولم انبطن كما عبادات خلخال(١٧)
وهذا يؤدي عنده الى القول بوضع تصميم اولي
معين للقصيد ، وتخطيط منهج عام لها ، قبل الشروع في
صيغتها :

- « 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 أثبتته ، واعمل فكره في شغل
القوافي بما تقتضيه من المعاني ، على غير تنسيق للشعر ،
وترتيب لفتون 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 تشئت منها ، ثم يتأمل ما قد اداه اليه طبعه ،
وانتجته فكرته ، فيستقصي انتقاده ، ويرم ما وهى منه .
ويبدل بكل لفظة مستكرهه ، لفظة سهلة نقية ، وان اتفقت
له قافية قد شغلها في معنى من المعاني ، وانفق 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 ،
وطاب لمعناه قافية تشاكله . »

فالشاعر في هذا الصدد : « يسلك منهاج اسحاب
الرسائل في بلاغتهم ، وتصرفهم في مكاتباتهم ، فسان
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 الاستماعة ، ومن وصف الديار والاثار
الى وصف الفياقي والنوق . . . « بألطف تخلص ، واحسن
حكاية ، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله ، بل يكون متصلا
به ، وممتزجا معه . » (١٨)

٥ - 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
والمُلخِّصون العرب لكتاب « فن الشعر » لارسطو ، من مثل
ترجمتهم للماساة « بالمديح » ، والمهزلة « بالهجاء » ، مما

(١٦) راجع العمدة لابن رشيقي ٧٢/١ ورد هذا التنبيه بهامش الاصل

ص ١٢٥

(١٧) عيار الشعر ص ١٢٤ - ١٢٥

(١٨) عيار الشعر ص ٦٥ ، ٦٦ ، ٧

ساعد على تضليلهم في فهم الكتاب ونظرياته (١٩) .
كما يعزى الى ما غلب على الادب العربي من تشبث
عجيب بالماتور المتوارث عن الاسلاف ، فحافظوا عليه
وفلدوه شكلا ومضمونا ، في يطاق ادراكهم للانتاج الادبي ،
وهو الادراك الذي اولى الزحارف السكايه ونمطيط المعاني
البعير ، كل عنايته ، في السعير بالخصوص ، ونفاضي
عن رسالة الادب الاجتماعيه ، ودوره في تطوير الحضارة
والمساهمة بقسطه في صنعها . ولذلك ظل الادب العربي
القديم مقصورا على فله معينه ممن يمس اهتمامهم عن
قرب . وحال طابعه الموهل في الدائيه المحدودة الافاق
بينه وبين الجماهير من عامة الشعب ، حيث كان بعيدا
عن اشواقها ، ومشاعلها الحياتيه .

والحق ان هذا النوع الخاص من الذاتية في الشعر
العربي ، قد لعب دورا مزدوجا في اهمال الوحدة العضويه
في القصيدة : فقد اتسمت هذه الذاتية من ناحية بطابع
الاستجابة لشتات من الانفعالات والمعاني التي لا تلتزم
بموضوع واحد . مما ادى الى خلو القصيدة العربية القديمة
من عنوان يحدد موضوعها ، وجعل بالامكان تقسيمها الى
عدة فقرات متباينه . وبالتالي موضوع مستعمل عن الذي سبقه .
ومن ناحية ثانية 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 انشواء لقواعد مذهبية تنادي
بها مدرسة معينة من مدارس النقد - على فرض وجود
هذا المدارس في ذلك الحين . وهو الامر الذي لم يتحقق
للاسف الشديد - وانما بوصف عنصر « الوحدة » مقوما
جوهريا يلبي داعي : « التناغم المجرعي 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 - اعني الشعر العربي -
على الحس ، فانت : « ترى الارتباط قليلا بين معناني
القصيدة العربية ، ولا ترى قصيدة انجليزية تخلو من رابطة
تجمع ابياتها على موضوع واحد ، او موضوعات متناقة ، 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

(١٩) المدخل الى النقد الادبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال

ص . ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٧٥

Larousse du XXeme siècle (en six volumes), tome (٢٠)

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 بوحدها 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 والاختيلة . فليست القصيدة مفككة الاوصال كما قد تبدو ، بل شغل العربي بموسيقاها واصبح ينفع 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 شاطرنى 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 الامهم بولي على النار) (٢٢)

بل سمي زهير قاضي الشعراء بيت من الشعر هو :

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

ويبدو لي ان قوله بان : « القصيدة (العربية القديمة)

(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 ٢٤٦

(٢٢) الشطر الثاني والذي سبقه الموضوعان بين فوسين ، اضعفهما على النص ، لان الكاتب ذكر الصدرين واغفل ذكر عجزيهما ، ولست ادري لماذا .. والراجع ان البيت الاول لامريء القيس والبيت الثاني للحطينة ، كما اني لا اقطع بصحة نص العجزين الصافين 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

دراسيات ادبية

من منشورات دار الاداب

لحيي الدين صبحي

نزار قباني شاعرا وانسانا

للدكتور محمد منصور

قضايا جديدة في ادبنا الحديث

لرجاء النقاش

في ازمة الثقافة المصرية

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 تتم 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 ، واقتصرهم على العناية بمجرد البيتيه المقلدة في القصيدة .

اما ما يلحظه من ان الشاعر العربي قد « اتخذ وحدة القصيدة من الوزن والقافية ، لان عنايته بالموسيقى والنغم ، قد فاقت عنايته بالمعاني والاختيلة » ، فربما يكون على شيء من الصواب ، وذلك اذلا اعتبرنا هذه المسألة : احدي 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 ندرکہا 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 الشاعر ، وتركيبها في نسق من الاختيلة والافكار التي تعتمد الى التعبير بالصورة عن تجربة شعورية متكاملة .

كما ان النماذج البيئية التي اعتمدها في تطبيقه ، تقطع بعجزه عن تصور الوحدة في حدود ابعدها من المقطع الجزئي المستقل بمعناه ، والذي لا يكاد يتجاوز البيتين الواحدين كثيرا ، وحيانا 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 البحرى :

« فاذا حاربوا اذلوا عزيزا

(وقوله) : فيقتضي هذا المصراع ان يكون تامه :

« واذا سالوا 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 مؤبسة على الالفاظ ، بوصفها وحدات للبناء ، واللفظ غير الصورة بطبيعة الحال ، فهو

(٢٤) نفس المرجع السابق ص. ١٩٧

بيت يتفق له نظمه ، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله .
فاذا كملت له المعاني ، وكثرت لآبيات ، وفق بينها
بآبيات تكون نظاما لها ، وسلكا جامعا لما تشتت منها .

ومهما يكن من شيء ، فنحن إذ 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 اكتشفته 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 خلاقية ، 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 والتعجب والتطبيق ،
خوله مرتبة الاولية المقررة ، بل البديهية المسلمة ، التي
لا يبلغ العمل الفني - ايا كان - تمانه الا اذا توفرت فيه
كشروط اساسي ، وكضرورة لا معدى عنها في تقييمه .

الطيب الشريف

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 ٤١٢٢

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 وابقاعات والوان ، مرتبطة بما
قبلها وما بعدها من الصور المتكاملة مع البنية الحية
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 البديء .

« 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 التناقض مع البعض الاخر . واذن فالجهود
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 » : (monodéisme) على ان
الوحدة التي يتجه نحوها الفكر في هذه الائناء ، 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
تصوّر « مفرد » . ولكن لا يلزم من كون التصوّر « واحدا » ،
ان يكون تصورا « بسيطا بالضرورة » . اذ يمكنه - على
العكس من ذلك تماما - ان يكون مركبا : ولقد سبق ان
بيننا 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 الفياقي 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

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