مناقشات

طبيعة القصيدة العربية الكلاسيكية ومسائل أخرى ..

بقلم الدكتور حسام الألوسي

في مجلة الاداب الزاهرة حاول الدكتور جلال الخياط في مقاله الذي عنوانه (الادب العربي ليس مقروءاً) ان يطـــرح بعض المسائل العامة . وليس المهم ان يصيب الكاتب في هذا الحكم او ذاك انما المهم هو اثارة القضايا وتحريك الجمود المخيم على الجـــو الادبي عندنا . وليس ادعى لاثارة القضايا وتحريك الجمود في معارضة الشائع المجمع عليه . واحسب ان الكاتب قد سار في هذا الطريق وبلغ فيـــه شوطا طيبا ، ذلك ان النقد العربي يكاد يجمع على ان شعرنا العربي القديم والشعر العمودي ذا الوزن الواحد منه بنوع خاص ليس فيه وحـــدة موضوع ، ولكن الكاتب يرى غير هذا الرأي ، وهنـــاك نقاط اخـــرى تستحق المناقشة ، ولكي نشرك القارىء معنا ارى ان تركيز المقال قيـد المناقشة امر محبب بل ولازم . ويمكن بلوغ هذا الهدف ــ مع الاعتذار لهذا العبث بالمقال ــ بتركيزه في الاحكام التالية وسأستعيد كلماتـــه ما امكـن .

١ ــ ان القصيدة العربية لها وحدة موضوع :

« ان اتهامنا القصيدة العربية بافتقادها وحدة الموضوع امر باطل، وانني اتهم هنا القارىء بان عقله لا يمكن ان تتم فيه وحدة مـــا فهـو لا يطيق ان يرى القصيدة عالما قائما بذاته وليس في مقدوره ان يستوعب رؤية الشاعر كاملة على الاطلاق فوحدة الموضوع موجودة في القصيـدة العربية ومفقودة في عقول بعض من قرأوا تلك القصيدة .

قالوا : اغزل بيت ولم يقولوا اغـــزل قصيدة ، ولا نستطيع ان نعزو الامر الى القافية فقط ، انها طريقتنا من الفهم جعلتنا بمنأى عن شعرائنا الذين لم نتعرف عليهم بعد وهي التـــي ادت ببعض الكتـاب الاجانب الى الاعتقاد بان القصيدة العربية مفككة الاجزاء وليست عمـلا فنيا كاملا بذاته » (١) .

٢ ــ وهذه الوحدة فقدت بسبب التجزيئية : « فقد مزقنا شعراءنا شر ممزق ونهبنا قصائدهم وجزأناها ... وشنقنا هذه الاجزاء حكمـــا مبعثرة في حيطان مقهى ودار وزرعناها شواهد نحوية موزعة في هـذا الكتاب او ذاك ، وامثلة بلاغية او عروضية يتدارسها الطلبة ... فـان كانت القصيدة موزعة ومقطعة ومبعثرة وقد اخذنا منها ما يفيدنا نحويا او بلاغيا او عروضيا او حكما أو اخلاقا او القاء مجيـــدا ، فاين هـو الشاعر ؟ واين قصيدته ؟ لقد قتلنا الشاعر وقصينا قصيدته ..» (٢) .

٣ ــ ان القصيدة التي يبدو انها تفتقد وحدة الموضوع لا بـد ان يكون الشاعر نفسه هو وحدتها : « ان اقتطاع جزء مـــن قصيدة يميت فيه حيويته ويفصله عن جذوره كاقتطاع اي جزء من كائن حـــي وحتى القصائد التي تفتقد وحدة الموضوع يجب ان تقـــرأ ككل وان نفكـــر باحاسيس قائلها وتجربته وان نتمثلها ولا بد مـــن علاقة تربط بيـــن الموضوعات التي تتناولها القصيدة وهذه العلاقة هي الشاعر نفسه ..»(٣)

٤ ــ « ان هذه التجزيئية لجريمة في فهم اثارنا الادبية ، وعمليـة تقصيب لاحاسيس الشاعر ولقد ضاع جزء كبير من تراثنا الشعري لاننا لم نحسن دراسته ويجب أن نعيد النظر فيه وأن نفهمه بوضوح وبأسلوب صحيح بعيد عن النفعية ، ... » (٤) .

٥ ــ ويستشهد الكاتب على وحـــدة القصيدة العربية بقصيـدة المتنبي في عتاب سيف الدولة التي مطلعها :

واحر قلباه ممن قلبه شبم ومن بجسمي وحالي عند سقم

فيرى أن فيها وحدة موضوع وانها لم تفهم الا مقطعة ولم يلتفت احد الى هذه الثورة النفسية التي توحدها « حين ثار الشاعر هـــذه الثورة العارمة تجاه هؤلاء الاغبياء من حاشية الامير الـــذي اضطر ان يسايرهم ويمدحهم ، ان محاولة جدية لاغتياله قد جرت بعد انتهائه من قراءة القصيدة بوقت قصير واننا اغفلنا قصيدته من بعده ــ عبر كـــل هذه الاجيال ــ واغفلنا فيها ان ندرس الشاعر الانسان الـــذي ابدعها كعمل فني متكامل يفصح عن ثورة نفسية شاملة » (٥) .

٦ ــ ان المتنبيء ليس حكيما على الاطلاق : « ليس فـــي هـــذه القصيدة اية حكمة باي شكل من الاشكال ، وحتى المعري كان مخطئـــا حين قال : انا والمتنبي حكيمان انمـــا الشاعر البحتري ، ان صح ان المعري قد قال ذلك ، فالمتنبي لم يقصد ابدا في كثير مـن قصائده ان يرسل الحكمة في نصف بيت او في بيت كامل ليكون صالحا للاستعمال عند الحاجة ، لقد تمرد المتنبي على المفاهيم التي سادت عصره لفرديتـه واستقلاله الشخصي وطموحه فهو لم يصغ للناس ما كان يجري فـــي خواطرهم كما يقرر الدكتور شوقي ضيف : وعني الشاعر العباسي فـي مدحته بالحكم ، ... حتى كان المتنبي فبلغ بها الغاية التي ليس وراءها غاية ، وكأنه صاغ للناس كل ما يمكن ان يجري فـي خواطرهم ... ولا يكاد يوجد اديب عربي منذ عصره الا وهو يحفظ مـن حكمه ويستشهد بها في معارض كتاباته واحاديثه » (٦) « وهو لم يأخذ عن ارسطو كمـا قيل ولم يقتبس من الفلسفة اليونانية ما يوشح شعره بهالة حكميـة ، والرسالة الخاتمية لم تخدم مجد المتنبي ولكنها شجعت علـــى تجزئة تراثه الشعري وبعثرته : كما يقرر مندور من ان هذه الرسالة ــ مهمـا يكن مقصد مؤلفها ــ قد خدمت مجد المتنبيء او لفتت النظر الى ما في شعره من اراء فلسفية وهذا ما رآته الاجيال المتعاقبة ميـــزة خاصة للمتنبي ... » (٧) .

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

تلك هي اهم الاحكام التي يمكن العثور عليها فـي المقال وسأقسم رأيي فيها الى قسمين : الاول يتناول روح المبالغة والتعميم السائدة في المقال والاحكام المتعلقة بحكمة المتنبيء والتجزيئية فـــي 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 ــ دعوى الكاتب ان احدا لم يلتفت الى فهم المتنبي من خـــلال نفسيته في تحليله للقصيدة .

٢ ــ ونفيه ان يكون المتنبي حكيما نفيا قاطعا كأنه يقرر حقيقـــة ريـاضية .

٣ ـ ولومه النقاد على التجزيئية واتهامه القراء والنقاد معا 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 أو الكتب المترجمة اليها وها هنا تجدر الاشارة الى :

ان هذا الاقتباس ـ لو حصل ـ لا يعني أن الشاعر اقحمه اقحاما 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 مخطىء ونقول « ومن يك ذا فم مر مريض » وقد نورد هذا البيت كاملا بكلماته الاصلية وقد نورده باسلوبنا الخاص نثرا أو 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 سرقاته (١٠) مهاجما او مدافعا ارجاع الكثير من معاني ابياته الى من سبقه من شعراء العرب . كما تخبرنا بعض الروايات ، ان ابا فراس الحمداني الذي كان حاضرا مجلس سيف الدولة عندما انشده المتنبي قصيدته العائية 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 أن اعداء الشاعر ـ وللمتنبي في مجلس سيف الدولة وغير مجلس سيف الدولة حساد واعداء من رجال الشعر واللغة مثل ابن خالوية (١١) وغيره ـ 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 وستحلل وهذا يجعلني اميل الى أن شعراءنا القدامى لم يكونوا يندفعون الى الشعر عفوا انما كانوا يتصيدون الافكار والتشبيهات تصيدا ويهيئون انفسهم تهيئة جيدة فيحرصون على ان يضمنوا شعرهم نكتا بلاغية وحكما وما شابه ليستحوذوا على الاسماع ويبزوا الاقران ويسكتوا الخصوم ، ثم يقولون هذا كله في المناسبة الملائمة ، فاذا كان كل ما ذكرناه صحيحا او اقرب الى الصحة كان حريا بنا أن لا 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 أن الادب علم وليس معنى هذا ايضا أن دراسة الادب مؤرخين له او حاكمين على قضاياه لا تخضع لخصائص الدراسة العلمية : ان المقصود بالدراسة العلمية هو أن نستعمل الطريقة الاستقرائية بجمع ما يمكن من الشواهد والظواهر لاستخراج الحكم والاستناد ـ ما امكن ـ ليس الى التأمل العندي والفرضيات الاعتباطية بل الى ما توصلنا اليه الحقائق الموضوعية ، ونحن لا نطلب من الشاعر او الاديب أن يكون عالما مستعملا للطريقة الاستقرائية فلا يقول اكره او احب هذا الشيء او ذاك الا بعد ان يستقريء جزئيات كل نوع مما يكره أو يحب ، بل نحن نطلب من دارسي الادب ومؤرخيه أن يفعلوا ذلك . وفرق بين الاديب وبين دارس الادب ، فاذا اراد الاخير ان يحكم على شاعر فعليه ان يقرأ شعره كله اولا ثم يلتمس ظروف الشاعر وعصره فلا يحكم الا بعد أن تكون الحقائق الموضوعية استلزمته ، وبعد ان يستنفد 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 المتنبيء 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 ابياتا منفردة ولم يلتفت احد الى اوضاع الشاعر النفسية ، فاننا نعلم علم اليقين أن كثيرا من الدراسات الحديثة على اقل تقدير قد امعنت في دراسة الشاعر لا بالإعتماد على قصيدة واحدة او ابيات من قصيدة معينة بل على ظروف الشاعر كلها وديوانه كله وما قيل عنه حتى صار عندنا من البديهيات أن سر المتنبي . انما يقوم من فهم نفسيته وعقدة الشعور بالتفوق وفي الصراع بين الاباء والعفة من جهة والحاجة الى الاستجداء والمدح من جهة أخرى .

واذا عالجنا (حكم المتنبي) على هذا الضوء فانه ليس من العلمية في شيء أن 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 حكيما 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 حكيما .

ثانيا : ولما كان نعته 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 نعته بالحكمة . وليس في نيتي ان افعل هذا هنا ، فقد قررت رأيي في هاتين الحالتين ضمن بحثي المطول عن المتنبي قيد الطبع ، بمجلة كلية الاداب العراقية لهذا العام .

ثالثا : والمتنبي ـ بناء على مقدمات دراستي له في مقالي المذكور اعلاه ـ 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 مبوبة 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 والمعري حكيمان وأن البحتري شاعر في رأيي ليس سلبه شاعريته عنه كما أن نعت النقاد له بالحكمة ليس بخسا منهم لشاعريته انما اراد ابو العلاء واراد النقاد الاشارة الى الفكرة في شعره او الى هذا الفريق من الشعراء الذين يصح ان نسمي ادبهم ادب الفكرة من امثاله وامثال المعري والخيام ، وقد يرى البعض شيئا من المبالغة في اضفاء 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 مقالي المنشور بمجلة كلية الاداب ببغداد انه لا يؤمن بالبعث ولا بالعقاب 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 الداروينية 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 وأبي العلاء .

رابعا : وبصدد اصل ما ينسب له من اشعار حكمية يلزمنا ان ننظر في اقوال من كتب عن سرقاته وفي « الرسالة الحاتمية » بنوع 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 يطالعنا بها شعر المتنبي عند واحد من الفرس او الهنود او اليونان مع توافر الاتصال التأريخي بينهما وانتهينا من هذا كله تكون النتائج التي نصل اليها سلبا وايجابا علمية

غير معرضة للاهتزاز حسب اهوائنا . وبصدد اتهام الكاتب للقراء والنقاد بالجهل لحكمهم على القصيدة العربية بخلوها من الوحدة ، لا مندوحة لي من التأكيد على ان دعوى عدم وحدة القصيدة العربية لها حججها كما سأوضح فيما بعد . فلا يصح اتهام مؤيديها وهم كثرة من نقاد وقراء بالجهل دون ادلة ، والدكتور جلال الخياط لم يقدم دليلا على قوله سوى استشهاده بقصيدة اختارها عمدا لانها من هذا الشعر الذي يخرج عن القاعدة كما سيتضح . وواضح ان الاحكام في الدراسات الانسانية ، الاجتماعية والادبية ، استقرائية اي ان الحكم يعتمد على التغليب لا الاستغراق التام للجزئيات كان ينطبق على اكثرية الحالات والافراد لا على جميعها او جميعهم فيبقى مجال للاستثناء ، والشعر الوجداني بما فيه قصيدة المتنبي تلك وكل شعر نابع عن تجربة حقيقية تتوافر فيه جوانب من وحدة موضوع القصيدة .

اما عن لومه النقاد على التجزيئية فاني اعتقد انها لا تضر بفهم الشعر الا اذا كانت السبيل الوحيد لهذا الفهم بينما استعملت هذه التجزيئية ليس لفهم القصيدة او لفهم الشاعر ككل بل لاغراض حكمية ونحوية وبلاغية ، ولا يضر هذا بالشاعر او بشعره . بل ان هذه التجزيئية لا مفر منها في الاستشهادات البلاغية واللغوية والحكمية والا كيف يمكن لشخص يتحدث عن معالجة الحمى بالحمى او نسيان الحب بالحب ويستشهد بقول ابي نواس : « وداوني بالتي كانت هي الداء » ان يطبق ما يريده الكاتب من الاستشهاد بالقصيدة التي منها هذا البيت او عجزه ؟ واي فائدة ترجى حينئذ من جلب قصيدة ابي نواس هذه من اجل الاستشهاد بهذا النصف وبعض اغراضها لا تمت الى المناسبة او الحب والحمى بوشيجة ؟

ان الكاتب له كل الحق في ان يطلب منا ان نعالج القصيدة كلها وان نتفهم ظروف الشاعر ونفسيته لنعطي حكما صائبا عنه ولكن بشريطة ان نكون مؤرخين له ! وهذا قطعا لا تدخل فيه الاستشهادات البلاغية واللغوية والاقتباس لغرض حكمي او ما اشبه .

ان التجزيئية في الاحكام 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 كل بيت (١٢) ، وشبيه بذلك استلال هذا البيت او ذاك لزخرفة الجدران ، ان هذه التجزيئية هي نتيجة وليست سببا ، وان شعرنا القديم العمودي يساعد بطبيعته بل يتطلب هذه المقاييس النقدية ، والمعروف ان الناقد يكتشف المقاييس النقدية في الادب السائد ولا يبتدعها اعتباطا ، اي ان المقاييس النقدية تنشأ من نوع الادب الذي يعالجه الناقد كما ان قواعد النحو والبلاغة العربية وجدت بعد التكلم بالعربية لا قبلها ، فهذه المقاييس النقدية التي كانت سائدة وهذه التجزيئية دليل على طبيعة شعرنا القديم او معظمه وهي مقاييس لا مندوحة لنا عنها كلما تعاملنا مع شعر عربي قائم على وحدة القافية والوزن .

وبأختصار وتعميم ان كل شعر يسير في تلك الانماط التي ذكرناها سابقا في الصورة والمضمون يسير حتما وفقا للمقاييس القديمة التي نجدها عند شعرائنا ونقادنا القدامى في مقابل المقاييس الجديدة للشعر الحديث التي سأكرها بعد قليل عند الكلام على الوحدة من القصيدة العربية .

والمسألة الاخرى التي اريد ان اناقشها تتعلق بدعوة الى دراسة ادبنا ، ويحلو لي ابتداء ان اشكر الدكتور جلال الخياط الشكر كله للمرة الثانية لاتاحة هذه الفرصة ـ بما ضم مقاله من افكار شيقة ـ لان اتحدث عن مسألة احببت مرارا ان اتحدث عنها تلك هي دعوته الى اعادة النظر في ادبنا ، ولست اريد ان اكتم القراء انطباع الذي تولد في نفسي بعد قراءة دعوته هذه مليا .

ان للنفس الانسانية اغوارا 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 شعورا بالخيبة عند اصحابها من ان ما بين ايديهم من تراثهم فكرا او تشريعا او ادبا لا يستطيع ان يلائم او يفي بالجديد من مقابلات هذه الامور ، ولا ان يسد حاجات الحاضر ، ولما كان هؤلاء مشدودين الى 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 الى شعرنا القديم ثم يقارنونه بالادب العالمي المتقدم يشعرون بمرارة تصوغ نفسها دعوات اعتذارية بمثل هذه الدعوة الى 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 وافرها الشعراء لنجد فيه ما لم يجده من سبقونا .

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

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

والان جاء دور الحديث عن صلب مقالي ومقال الدكتور، واعني به « وحدة القصيدة العربية » وفيما يلي رأيي :

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

ما يتعلق الامر باقوال الغربيين يحسن بنا الرجوع الى كتاب « ليون جوتيه » الموسوم بـ « المدخل لدراسة الفلسفة الاسلامية » (١٥) الذي يوضح لنا رأي كل من رينان ولابي ورأيه هو في خصائص العقلية والحضارة العربية (١٦) وخصوصا رأيهم في الفن العربي عمارة وموسيقى وأدبا .

يقول رينان في كتابه « تاريخ اللغات السامية » نقلا عن كتاب جوتيه : « انه ينقص الساميين عامة أحدى درجات التراكيب التي نعتبرها ضرورية للتعبير عن الفكر تعبيراً كاملا ، فاخر 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 الجزئيات المتراكمة التي تتعارض والجملة الكاملة في تجانسها المعروفة في اليونانية واللاتينية فالشيء المفضل عندهم في البلاغة كما هو الحال في العمار هو الزخرفة العربية المزوقة ويقول جوتيه شارحا ومعلقا : « هذا وليس فن الزخارف العربية هو الاثير المفضل عند العرب في العمارة وفي البلاغة فحسب كما قال « رينان » بل انه في كل الفنون نجد « طرز النقش العربي هو المفضل لديهم » . وهذا الطرز أو النقش ليس في الحقيقة الا تكرارا غير محدد لزخارف وزينات يوضع بعضها بجانب بعض ، وهذه الزخارف نفسها تكون موضع تركيب هندسي وتكراره عددا خاصا من المرات . وهذا التركيب نجده في اسس جميع الفنون العربية وتلك حقيقة ادركها جمهرة الذين كتبوا عن الفن العربي » (١٧) .

وقد شرح الاستاذ لابي في كتابه « المدنيات التونسية » نقلا عن جوتيه رأيا مشابها فقال : « ان المثال ـ العربي ـ ينفذ صورة هندسية في الخشب او الحجر ثم يكررها مرارا ويطيل الخطوط ويرسم لها متوازيات الى ما يشاء مما قد يكون لانهاية له ، وسريعا ما يجد النقوش الزخرفية قد غطت الجدران وبذلك يتم ما أراد من غير حاجة الى نقوش جديدة اخرى . فالنقش الزخرفي لا يستند الى موضوع معين متفق واحجام واطوال السطح الذي يعمل فيه اذ ان هذا يتطلب حسابا 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 رويدا رويدا كما تظهر ورقة التين الشوكي وتنضم الاوراق الاخرى ، اما الوحدة أن وجدت فانها تكون عن وضع الاجزاء بعضها بجوار بعض فهي ليست الغرض المقصود من عمل الفنان » . « وكذلك يضع الروائي أو القصاص اقاصيصه الواحدة بجوار الاخرى فالمؤلف لا يرجع الى فكرة رئيسية تحركه لذلك لا يجد القصاص سببا يحمله على اختتام كتابه كما لا يجد ما يوجب أن يقف في نقش من النقوش » (١٨) .

على ان جوتيه يلاحظ ان الشاعر والفنان العربي بصورة عامة ، مع انه يجمع ويكدس دون وحدة موضوع ، فانه يسير وفقا لخطة وتقليد لا يتبدل ، ويضرب مثلا بـ « الف ليلة وليلة » فيقول : « واذا كان المؤلف العربي لكتاب « الف ليلة وليلة » قد جعل مجموعته العجيبة قصصا تتلو احداها الاخرى دون رابطة منطقية بينهما فهل ذلك يرجع الى فقدان الخطة المرسومة بادىء الامر أو الى « عدم قدرته على التبصر والنظر الى امام » ـ كما يرى الاستاذ لابي ـ بل ألسنا نلاحظ ان الامر على النقيض من هذا ؟ أي انه عني ببيان خطته منذ استهلاك الكتاب وذلك بان حكى القصة الرمزية الجميلة أي قصة الحاكية « شهرزاد » التي كان من مزايا قدرتها ان عمدت الى ان تبدأ القصة الجديدة قبل بزوغ الفجر ثم ترجىء اتمامها الى الليلة التالية وبهذا جعل لكتابه او مجموعتهالوحدة التامة التي تتطلبها العقلية العربية» (١٩)

ثم يقول جوتيه « وبالاجمال فان الفكرة الموسيقية عند العرب شانها شان الفكرة المنطقية خاضعة لقواعد وأصول واحدة متماثلة تماما : فالجمل الموسيقية مقرونة بعضها ببعض بدلا من ان تكون متلاحقة ضمن وحدة للرؤيا من بعد متدرجة . اما فكرة الانسجام والتناسب الموسيقي فقد ظلت دائما غريبة عن العرب ... وفي الشعر العربي نجد مكانا لملاحظات مشابهة لما تقدم في نواحي العبقرية أو الروح العربية الاخرى ، اذ انه يقوم على الطباق والمبالغة . أن القصيدة تعد نموذج الشعر العربي القديم خالية تماما من الوحدة وتسير من غير نظام بانها تتكون من الاطالات أو التوسعات المقرون بعضها ببعض في غير رابطة منطقية . ولكن حذار أن نستنتج من هذا أن الشاعر العربي يرتجل ارتجالا حراً ويسير على غير هدى من غير أن 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 مثلا في فن النحت الزخرفي تكون الطريقة العربية الحقيقية تكرارا لرسم هندسي واحد مراراً عديدة نرى الحوادث في بعض الفنون الاخرى كالقصة والشعر مرصوصة جنبا الى جنب أو آخذ بعضها برقاب بعض على ما بينها من اختلاف طبعا » (٢٠) .

واخيرا يقول جوتيه : « هذا كما نرى يعني أن الفن العربي ينفر من التناسق والانسجام الذي يعد اساس الفن الآري وينزع الى الطريقة الخاصة به ويعجب بها أي بمجرد وضع الاشياء جنبا 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 والاوصاف حول العقلية العربية وبين التفاسير على اساس آري سامي مع ان النظرية الآرية والسامية ليست ذات سند تاريخي انما استمدت قوتها عند البعض من صحة الظواهر والمقدمات والاوصاف التي وصف بها اصحابها العقلية العربية في فنها وادبها وغير هذا وذاك . وبقدر 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 ولابي وجوتيه وديزموند ومندور وسواهم الشعر العربي القديم فان على الباحث أن يفتش عن تفسير جديد لهذه الظاهرة ، ظاهرة عدم الوحدة في شعرنا القديم ، واذا كنت ادعو الباحثين الى تناول هذه النقطة تعليلا ودراسة فان التفسير الذي اراه لظاهرة عدم الوحدة في القصيدة العربية الكلاسيكية ـ وربما تهيأ لي ما يقويه أو ينقضه ـ ليتخلص من نقطتين :

الاولى : تنصب على هدف الشعر الجاهلي : أن 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 كأن يكون حبه الخاص او رثاؤه لقريب له، ولكن هذا المعنى والغرض الخاص يبقى سطرا أو مقطعا ضمن الهدف الاعم وهو التعبير الجمعي عن القبيلة . ولما أصبح هذا تقليدا انتقل الى الشعر الاسلامي وظل هذا الشعر يسير وراءه حتى عصور متأخرة وحتى بعد ن 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 الفلسفي ـ اقول 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 وسواه التي تبدأ بالطلول والتشبيب ثم المدح او الهجاء الخ .. وهنا يمكن القول بان القصيدة العربية حاولت عبر العصور أن تبحر

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 . وسنرى ان سبب هذه الازدواجية هو مقدار اخلاص الشاعر في التعبير عن تجربة ومعاناة حقيقية ومقدار تكسبه واصطناعه للشعر اصطناعا .

الثانية : تنصب على الصورة او اسلوب القصيدة العربية ، واعني بذلك ما سبق ان المحت 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 كأن تكون رثاء فقط .

لقد قلت سابقا ان احكام جوتيه ومندور والاخرين ومن يؤيد ما يذهبون اليه من عدم الوحدة في القصيدة العربية القديمة هي احكام صحيحة . وقد اغناني الدكتور جلال الخياط عن اقتباس اقوال القدماء المؤيدة لهذا الحكم فقد اقتبس عن ابن رشيق انه يستحسن ان يكون « كل بيت قائما بنفسه ... » وقد استمر هذا القياس ، فنجد ابن خلدون يؤكد عليه ويقول « ويسمى جملة الكلام .. قصيدة وكلمة وينفرد كل بيت منها بافادته في تراكيبه حتى كأنه كلام وحده مستقل عما قبله وما بعده . واذا افرد كان تاما في بابه من مدح او نسيب او رثاء فيحرص الشاعر على اعطاء ذلك البيت ما يستقل في افادته ثم يستانف في البيت الاخر كلاما اخر كذلك » ثم يكرر هذا في تعريفه للشعر : « الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والاوصاف المفصل وباجزاء متفقة في الوزن والروي مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده » (٢٤) ويعدد ابن قتيبة اغراض القصيدة المثلى فيقول « قال ابو محمد وسمعت بعض أهل الادب يذكران مقصد القصيد انما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والاثار .. ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد ... فاذا علم انه قد استوثق من الاصغاء اليه والاستماع له عقب بايجاب الحقوق فرحل في شعره ... فاذا علم انه قد اوجب على صاحبه حق الرجاء .. بدأ في المديح فبعثه على المكافأة ... فالشاعر المجيد في سلك هذه الاساليب وعدل بين هذه الاقسام فلم يجعل واحدا منها اغلب على الشعر ولم يطل فيمل السامعين ولم يقطع وبالنفوس ظمأ الى المزيد » (٢٥) وقد ذكر لنا الدكتور جلال ان مقاييس النقد انذاك هي على البيت لا على القصيدة فقالوا اشعر بيت واغزله . فماذا يمكن ان نستنتج من كل هذه المظاهر والمقاييس القديمة ؟ عندي ان هذا يدل على ان طبيعة الشعر العربي القديم هي كذلك ، وقد اوضحت سابقا أن المقاييس النقدية تستمد من الادب المدروس يستكشفها الناقد ولا يبدعها من العدم . واذا كان الشاعر فردا منا واذا كان نقادنا وجمهرة المشتغلين بالادب من القدماء قد جزأوا القصيدة بل ورأوا في وحدة البيت وتعدد الاغراض في القصيدة الواحدة ذروة الشعر فان الشاعر نفسه سينطبق عليه ما ينطبق على سواه . والشاعر ناقد حينا وقارىء حينا اخر فلا يمكن ان نعزله عن بيئته ومقاييسها ، ان الشاعر نفسه كان ينظم وفقا لنفس المقاييس التي اكتشفها النقاد ، ومعنى ذلك اننا حينما نتهم القراء بان الوحدة تنقص عقولهم وان القصيدة العربية غير مسؤولة عن عدم الوحدة التي يلصقها النقاد بها نكون غير مبررين حسب ما اعرف في طرق الدراسة الادبية ومناهجها .

وقد طلب منا الكاتب ان نجد وحدة القصيدة في الشاعر اذا اعوزنا ان نلتمسها في القصيدة نفسها . وهذا قول جميل ولكن ضمن حدود . والفيصل الذي يحدد لنا مدى صحة هذا القول واين نلتمسه هو التمييز في شعر كل شاعر بين المصنوع منه وبين المتدفق عن معاناة وتجربة وصدق فني . وان الشاعر الذي يلتزم بنمط القصيدة على المنوال الذي يراه ابن قتيبة لا يمكن ان يكون صادقا في شعره او في كل قصيدته المتعددة الاغراض . ومثل هذا الشاعر لا يمكن ان نجد عنده وحدة وذلك ان الشاعر الذي يبكي الديار ولم يبارح دارا ويتغزل وهو لم يحب ويمدح وهو يكره ممدوحه ويرثي ليرضي مقاما عاليا او يملأ جيوبه بالدراهم لا يمكن أن نلتمس في نفسيته رابطا يوحد قصيدته. ان الشعر الذي يرد الى نفسية شاعره ويفسر شاعره ويفسره الشاعر هو الشعر الذي ينبع طواعية وعن معاناة وصدق فني ، 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 مارسمه ابن قتيبة والذي لا يصدر عن معاناة او تجربة وانما هو شيء آلي يفعله الجميع ويجب ان يفعله الجميع .

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

ان الذين تكلموا على عدم وحدة القصيدة العربية اقتصروا من معنى الوحدة على انتفاء وحدة الموضوع (٢٦) . وعندي ان هذا غير كاف . وعندي 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 الطليعيين لا في كل قصائدهم مثل السياب والبياتي ومدني صالح ، لان بعض شعرهم خصوصا الاولين لم يستكمل شروط القصيدة الحديثة كما نجدها عند الغربيين . 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 والتجزيئية . 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 كفيل بالوصول الى وحدة القصيدة بالمعنى الذي اراد .

ومن الخير ايجازا ان انصرف الى بيان المقاييس 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 .

وبقدر ما يتعلق الامر بالمضمون : فان اول مقاييس 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 كاللوحة الزيتية ليس لها معنى الا اذا نظرنا اليها نظرة كلية او ، كما يقول اصحاب مدرسة الجشتالت، نظرة موحدة جامعة ، وحين نأخذ اجزاء هذه المقطوعة او تلك على انفراد ويسعى القارىء الى ان يجزىء المقطوعة فيجد في كل سطر من سطورها معنى ، فانه بذلك يفقد المقطوعة جوهرها ومعناها . ان اي خط في الصورة الزيتية ليس له معنى الا بقدر ارتباطه باللوحة 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 .

أن 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 ـ واحيانا بلا ادراك او تأمل ـ اخبارا واضحة وجملة معلومات وصفية من قصيدة لامرىء القيس أو شوقي او سواهما ، ولكنهم اذا قيض 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 القاريء بالمعلومات انما تثير احاسيسه وتهيؤه لقبول موقف وربما تنتهي القصيدة الى هذا فحسب ، يقول الدكتور ريشارد في كتابه

« Principale of literary criticism. »

بصدد حديثه عن شعر اليوت : « ان الافكار من كل نوع عامة وجزئية.. وهي مثل النوتات الموسيقية نظمت ليس لتخبر عن شيء وانما تأثيرها علينا ينصب من اثارة 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 ورددها 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 اكسفورد » (٢٩) ، لا تكتفي بان يقف الفنان عند حدود الوصف والتصوير الفوتوغرافي ، بل هو معني بخلق عوالم من فتات الواقع وامجاده المتراكمة 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 بل 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 جميل التقاطيع متناسقها ؟ اما الفنان الحديث فانه ربما اعطى سمات الوجه ـ وعلينا ان نؤكد على « ربما » هذه ـ ولكنه سيحاول ان يضع في الصورة كل ما يقترن بالوجه والمرأة حتى معاني القبح والحسد والشهوة . ولما كانت هذه الامور لا يسع الفنان أن 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 . أن الذي يقرأ شعر السياب يصطدم بكثير من الكلمات التي تتكرر 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 لجزئياته فيضطر ليستوعب مقاطع مكررة من شعره . فمثلا ان الذي يقرأ قصيدة « The waste land » لاليوت التي لا تزيد على صفحات قليلة سيمر بما لا يقل عن عشر اساطير وقصص معروفة ، ولما كانت هذه المشاعر والافكار متضاربة فانه يعتمد ـ بلا شعور منه ـ الاوزان المتعددة . وهذا يجرنا الى الحديث عن خصائص الصورة في القصيدة الحديثة .

وقد يحسب البعض ان ركون 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 طبيعة المرحلة التي يمر بها الشاعر الحديث والتي اوضحتها فيما سبق بالفرق في الرؤيا بين رسام حديث وقديم لوجه جميل وفي تسميتي للادب الحديث بانه ادب الاغوار .

ان الفصل بين المضمون والصورة هو فصل نصطنعه للتبسيط ، اما في الواقع فانهما شيء واحد ، ولذلك فان سبب ركون 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 الفرحة ربما يحتاج الى وزن وقافية يختلف عن التعبير عن القرف او الالم او الكره وهكذا (٣١) . والشاعر لا يختار اوزانه وقوافيه تكل حالة بعملية شعورية وبتهيؤ مسبق فيقول : استخدم لهذه الفكرة هذا الوزن والقافية وعلي أن انتقل الى الوزن الفلاني وارجع الى القافية الفلانية ، فان العملية كلها على ما فيها من تعقيد تصدر تلقائيا ولا يتحكم في القافية او الوزن شيء سوى انفعال الشاعر ووضوح الرؤية ونوع الفكرة والاحساس .

حسام الآلوسي

بغداد ـ كلية الاداب

(١ ـ ٥) انظر مقال الدكتور جلال الخياط « الادب العربي ليس مقروءاً » الاداب ـ 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 : وكأنه صاغ . وفرق بين التعبيرين . ولا شك ان شوقي حتى لو اراد ذلك لكان مصيبا اذ ان الشاعر 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 ومجتمعه ، 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 مقفلة على نفسها ، انها مرآة تعكس الاخرين . ومن هنا يبدو لي ان المدارس الادبية كلها تبدو في هذه الناحية غير متعارضة ، كما أن دعوى ما اذا كان الفنان ملتزما ام لا تصبح قومية عندما نفهم الالتزام بانه 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 ويبشر 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 البهية والطرفة الشهية » وتبدأ (من ١٤٤ فما بعد) .

(٨) مقال الكاتب .

(٩) الرسالة الحاتمية . ص ١٤٤ ـ ١٤٥ حيث يدافع عن المتنبي ويقول : « وجدنا ابا الطيب احمد بن الحسين المتنبىء قد اتى في شعره باغراض 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 سرقات المتنبي او اخذه عن سواه مدافعين عنه او مهاجمين له كثيرون واهم الكتب التي تناولت الموضوع اضافة الى الرسالة الحاتمية : « الكشف عن مساوىء المتنبي » للصاحب بن عباد . وكتاب « الابانة عن سرقات المتنبي » تأليف العمدي وقد طبعا معا

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 حيثية المتنبي » تفصيل لهذه المسألة ، تحقيق مصطفى السقا ، دار المعارف القاهرة ١٩٦٣ . هذا بالاضافة الى من كتب عن السرقات عموما مثل كتاب « الصناعتين » للعسكري ، و « العمدة » لابن رشيق .

(١١) البغدادي : تاريخ بغداد . القاهرة ١٩٣١ . مجلد ٤ . ص ١٠٤ . وانظر كذلك : عبد الوهاب عزام : « ذكرى ابي الطيب » مطبعة الجزيرة ، بغداد ، ١٩٣٦ ، ص ١٠٦ .

(١٢) ابن رشيق « العمدة » ج١ طبعة اولى ، القاهرة ١٩٠٧ ، ص ١٧٥ .

(١٣) مقال الكاتب .

(١٤) مندور : « النقد المنهجي عند العرب » ، القاهرة ١٩٤٨ . ص ٤٩ . كما اشار الكاتب . وهذا هو رأي مؤرخين محدثين اخرين منهم العقاد والمازني في نقدهما 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 الاداب 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 لتأريخ الفلسفة الاسلامية » طبعة ثانية . القاهرة ١٩٥٩ . القسم الاول ، الفصل الأول . ابراهيم مدكور : « 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) جوتيه : المدخل .. ص ٧٧ ، ٧٩ — ٨٤ .

(٢١) جوتيه : المدخل .. ، ص ٨٦ — ٨٨ وقد سبق كثيرون الى هذا الحكم على الشعر العربي ويمكن الرجوع الى حاشية ص ٨٧ من كتاب جوتيه 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 النهضة ، القاهرة ص ٣٤ .

(٢٤) ابن خلدون : « المقدمة » . طبعة ثانية ، بيروت ، ١٩٦١ . الفصل 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 الكاتب العربي . بلا تأريخ . 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 تأريخ .

(٣١) من الطريف ان الدكتور ابراهيم انيس حاول في مقال بعنوان: الشعر واوزانه 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 معلقاتهم لم يكونوا يرتجلون الشعر ارتجالا .

استدراك

... نشرت « الاداب » في عددها الماضي قصيدتي « مرثاة شاعر كنعاني » وقد علمت اخيرا بخطأ نبأ استشهاد الشاعر المناضل ناهض الريس وانه قد جرح فقط فحمدت الله .

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

.. وبقدر ما فجعني النبأ الاول فرحت للنبأ الثاني وضحكت من نفسي .

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

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

القاهرة **محمد عز الدين المناصرة**

تصحيحات

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

صفحة	سطر	الخطأ	الصواب
٥	١	قصة	قمة
٦٣	٤	الاطلسي	الاطلس
٦٦	٤*	———	آبائي طردوا وحشا
٦٧	٣	مغيرة	مقبرة
٦٩	٢	قسمة	قمة
٧٢	٣	ساضل	ساظل
٨٠	٢	حذارا لضياء	حذار الضياء
٨٣	٦	دليل	ذليل
٨٤	٤	حماما	حماها
٨٥	٣	عنّى	عفّى
٨٦	٥	كرّى	كرسي
٩٥	٦	برعت	برعمت
٩٩	٧	اليتيم	القيّم
١٠٠	١٠	يفتّح	يفتتح

* سقط هذا السطر من النص