مفهوم الشعر في كتابات جماعة الديوان
دراسة في الأصول المرجعية

أ. **محمد الصديق معوش** ،جامعة الوادي
أ.د : مشري بن خليفة ، جامعة الجزائر 02

الملخص:

تعتبر" جماعة الديوان" جماعة مجددة ظهرت في النصف الأول من القرن الماضي، وقد بلورت رؤيتها التجديدية للقصيدة العربية من خلال إعادة تصورها لكثير من المصطلحات النقدية خاصة مصطلح "الشعر" و" العاطفة" و"الخيال" و"الوحدة العضوية"...

هذه المصطلحات التي شاعت عنها مفاهيم تكرس التقليد والمحاكاة وتبعد الشعر عن التجربة الذاتية حرارة العاطفة وخصوبة الخيال، ورغم ان فعل المثاقفة مع الآخر لم يخف اثره على هذه الرؤية النقدية الجديدة آنذاك، إلا أنها في المقابل لم تنقطع صلتها بالموروث النقدي العربي، فقد ظهرت مفاهيم لتلك المصطلحات عند مجموعة من النقاد والفلاسفة من أمثال ابن سينا وحازم القرطاجي والجرجاني.. تحمل بين طياتها بذورا لهذه الرؤية التي أظهرها جماعة الديوان بقوة في صياغة مفاهيم لتلك المصطلحات.

Abstract:

Diwan group is considered as an innovative group ,emerged in the first half of the last century .They explained their innovative vision of the arab poem by reformulating many critical concepts especially those of : poetry, emotion ,imagination and the organic unity .

Those concepts are used to be defined in common by definitions which depends on imitation and simulation and that take away poetry from personal experience , warm emotion and pure imagination ,although accumulating with the other part has an obvious impact on the new critical vision then. However ,and in the other hand , it is still related to the arab critical heritage .Many definitions of those concepts appeared in a group of critics and philosophers such as :Ibn Sina ,Hazem Alkartaji, Aljarajani....etc which brought the origins of this vision adopted by the Diwan group in reformulating definitions of those concepts.

توطئة

جماعة الديوان (شكري، العقاد، المازني) جماعة مجدّدة شحذت معولها لهدم التقليد وأوثان القديم، وهذا حقا ما تنمّ عنه كتاباتهم النقدية خاصّة فيما تعلق بشعراء الإحياء، على أنّه ينبغي أن لا نفهم أنّ هذه الجماعة قد انفصلت انفصالا تامّا عن التراث العربي أدبا ونقدا، فقد

حدّثنا هؤلاء الجماعة وحدّثتنا كتاباتهم ودراساتهم المختلفة عن ذلك كثيرا، ولمّا عدّد شكري مصادر ثقافته، بدأها بالأدب العربي فالآداب الغربيّة المختلفة ثمّ انتهى إلى الأدب العربي مرّة أخرى، يقول: " ومن اطلع على مقالاتي في نقد شعراء العرب والشعر العربي يعرف أنّي لم أقصّر في اجتباء هذه الثقافة التي بدأتها وأنا تلميذ بالمدرسة الابتدائيّة ولن أنتهي منها في الحياة، وقد ذكرت شواهد عديدة من شعري تدلّ على أنّ اطلاعي على الأدب الأوربي لم يصرفني عن الأسلوب والشعر العربيّ"[1].

وكذلك كانت مقروئية زميله العقاد في الثقافتين العربيّة والغربيّة، ففي الثقافة العربية كان يقرأ ما يقع في يديه من الكتب الأدبية والدينية ومعظمها من الطبقات القديمة، ومنها الأغاني للأصفهاني، والأمالي للقالي والكامل للمبرّد، وزهر الآداب للحصريّ القيرواني، والعقد الفريد لابن عبد ربّه والتاريخ للطبريّ وغير ذلك من الكتب والصحف العربيّة التي قرأها في مستهلّ حياته الأدبية ككتاب المستطرف من كلّ شيء مستظرف وقصص ألف ليلو وليلة، ومجلّد دائرة المعارف للبستاني، وديوان المتنبّي، وديوان البهاء زهير.. هذا إلى جانب أعداد من مجلّة العروة الوثقى لمحمّد عبده ومجلّة الأستاذ والطائف والتنكيت والتبكيت وغيرها من المجلّات التي كان يصدرها عبد الله النّديم... كما قرأ كتاب الوسيلة الأدبية للشيخ حسين المرصفي وتثقّف عليه شأنه في ذلك شأن جيله...[2].

وهذا فايز ترجيني في تقديمه كمحقق لكتاب (الشعر: غاياته ووسائطه) يقول عن ثقافة المازني: " انكبّ المازني على أمّات كتب العربيّة، فدرس بتمعّن البيان والتبيين والحيوان والبخلاء للجاحظ، وقرأ قراءة مستوعبة نتاج ابن المقفع وعبد الحميد الكاتب، وألمّ إلماما عميقا بأغاني أبي الفرج الأصفهاني، ودلائل الإعجاز للجرجاني بالإضافة إلى ذلك تأثر كاتبنا تأثرا واعيا بعدد من شعراء العرب البارزين أمثال: ابن روميّ، والمتنبّي والمعرّي، وابن الفارض وابن نباتة وغيرهم"[3].

إنّ هذه النّصوص وغيرها تبين لنا حقيقة الصلة بين جماعة الديوان والتراث العربي أدبا ونقدا، غير أنّنا لا نظنّ كذلك أنّ جماعة الديوان كانت تردّد ذلك التراث وتكتفي به، بل كان لاطلاعها الواسع في الثقافة الغربية دور أيضا في بلورة جديدة لمفاهيم أدبية ونقدية متعددة، وهذا ما سنحاول الكشف عنه من خلال مقارنتنا لمدلولات المصطلح النقدي بين جماعة الديوان والتراث النقدي العربي لنقف على نقاط التشابه ونقاط الاختلاف، و أوجه التأثر كذلك، نرصد في ذلك منحنى التحوّل الذي حدث على أيدي جماعة الديوان، وسنختار لذلك مصطلح: "الشعر" نظرا لأهمية مفهومه الذي يعد أساس تصور كامل للشعرية العربية مع التعرض أيضا لمفهوم "الوحدة العضوية" للوقوف على رؤية واضحة حول بناء القصيدة مضمونا وشكلا...

1 ـ عناصر تشكيل مفهوم الشعر في كتابات جماعة الديوان:

يقول العقّاد: " الشعر صناعة توليد العواطف بواسطة الكلام، والشاعر هو كلّ عارف بأساليب توليدها بهذه الواسطة، يستخدم الألفاظ والقوالب والاستعارات التي تبعث توّا في نفس القارئ ما يقوم بخاطره ـ أي الشاعر ـ من الصور الذهنية..."[4].

فمصطلح "الشعر" عنده يشير إلى التعبير عن العاطفة ونقل تأثيرها إلى المتلقّي في قالب لفظيّ مستعينا بطاقات اللغة المختلفة، كما أنّ الشعر يختلف عن النّثر في نقاط كثيرة منها: كونه يتجه إلى التأثير في العواطف ممّا يجعله غير مضطرّ للوضوح أو الترتيب المنطقيّ وهما من خصائص النّثر الذي يهدف أساسا إلى الإقناع.

ويبتعد العقّاد بمصطلح الشعر من حيث المفهوم عمّا شاع في نظريّة عمود الشّعر من اعتماد الوزن وجزالة اللفظ وشرف المعنى وغيرها، فيقول: " فليس الشاعر من يزن التفاعيل، ذلك ناظم أو غير ناثر وليس الشّاعر بصاحب الكلام الفخم واللفظ الجزل، ذلك ليس بشاعر أكثر ممّا هو كاتب أو خطيب، وليس الشاعر من يأتي برائع المجازات وبعيد النّظرات، ذلك رجل ثاقب الذهن، حديد الخيال. إنّما الشاعر من يشعر ويُشعر"[5].

فالشّعر أساسه الشّعور، والقدرة على نقل ذلك الشعور إلى المتلقي، فـ "هو ترجمان النّفس والنّاقل الأمين عن لسانها.. لأنّه لا حقيقة إلّا بما ثبت في النّفس واحتواه الحسّ، والشعر إذا عبّر عن الوجدان لا ينطق عن الهوى إن هو إلّا وحي يوحى"[6].

ومنبع الشعر ومرجعه الإحساس عند العقاد، ومع الإحساس يمتزج الفكر والخيال والعاطفة: " إنّما الشعر إحساس وبداهة وفطنة وأنّ الفكر والخيال والعاطفة ضروريّة كلّها للفلسفة والشعر مع اختلاف في النّسب وتغاير في المقادير، فلا بدّ للفيلسوف الحقّ من نصيب من الخيال والعاطفة ولكنّه أقلّ من نصيب الشّاعر، ولا بدّ للشاعر الحقّ من نصيب من الفكر، ولكنّه أقلّ من نصيب الفيلسوف، فلا نعلم فيلسوفا واحدا حقيقا بهذا الاسم كان خلوا من السليقة الشّعريّة ولا شاعرا يوصف بالعظمة كان خلوا من الفكر الفلسفي، وكيف يتأتّى أن نعطّل وظيفة الفكر في نفس إنسان كبير القلب متيقّظ الخاطر، مكتظّ بالإحساس كالشاعر العظيم"[7]، فالشاعر والفيلسوف يشتركان في حاجتهما إلى هذه الموادّ الأولية، لكن الاختلاف بينهما في نسبة ذلك الاحتياج. وهذه الأسس تصاغ في قالب فنيّ يعبّر عنها جميعا كما يشير العقاد: " والشعر الصحيح في أوجز تعريف هو ما يقوله الشاعر، والشاعر في أوجز تعريف هو الإنسان الممتاز بالعاطفة والنّظرة إلى الحياة، وهو القادر على الصياغة الجميلة في إعرابه عن العواطف والنّظرات"[8].

والعقّاد في مفهوم الشعر يغيّب الوزن والقافية والمحاكاة، وإن يكن عموما حسن الصياغة متضمّنا لذلك، لكنّه لم يجعلها عمدة تعريفه، والعقاد متأثر في مفهومه للشعر بالنقاد الإنجليز لاسيّما

هازلت القائل: "إنّ الشعر في موضوعه وشكله هو المجاز أو الشعور الطبيعي ممتزجا بالعاطفة والتخييل"[9].

أمّا المازنيّ فيبدأ في تحديده لمفهوم "الشعر" بنقده للمفاهيم السّابقة والتي شاعت بين النّقاد لأنّها حسب رأيه بعيدة عن حقيقة الشعر، وأنّ أمثال تلك التعريفات لا يمكن أن تُعتمد في تمييز الشعر عمّا سواه، فهو يقول: " ولقد نظرت فلم أجد واحدا ممّن بحثوا في الشعر جاء بتعريف فيه للنّفس مقنع، إذ ليس يكفي في تعريفه مثلا أن يقال إنّه الكلام الموزون المقفّى، فإنّ هذا خليق أن يدخل فيه ما ليس منه ولا قلامة ظفر، وإنّما نظر القائل إلى الشعر من جهة الوزن وحدها وأغفل ما عداها..."[10].

وقد ربط المازني الشعر بالعالم الدّاخلي للإنسان من حيث هو تعبير عن وجدانه، بل تعبيره عن العالم الخارجيّ لا يكون إلّا من خلال عالمه الدّاخليّ، لذلك يقول: " وهل الشعر إلّا مرآة القلب، وإلّا مظهر من مظاهر النّفس، وإلّا صورة ما ارتسم على لوح الصدر وانتقش في صحيفة الذّهن، و إلّا مثال ما ظهر لعالم الحسّ وبرز لمشهد الشاعر"[11]؟

ويدخل المازني في مفهوم "الشعر" عناصر أخرى طالما أغفلت في تعريف الشعر، وهي: العاطفة والخيال، فهو عندما يسوّي بين التصوير والشعر يحدّد أنّ لهما نفس الغرض، والأدوات: "والتصوير فنّ ذهني كالشّعر، غرضه العاطفة وأداته الخيال أو الخواطر المتصلة التي توجّهها العاطفة وجهتها..."[12]، ولكنّ الشعر مع ذلك يتفوّق على التصوير في كونه يستوعب أحاسيس الشّاعر وعواطفه.

ولا يكتفي المازنيّ بأن يجعل من الشّعر تعبيرا عن الوجدان والعواطف، بل إنّه مع ذلك ينقل هذه العواطف ويولّدها في نفوس المتلقين، لذلك نجده يقرّ "بيرك" على ما يقوله في كتابه "الجليل والجميل": "إنّ من يتدبّر حسنات الشّعراء وبراعاتهم يجد أنّها لا تستولي على النّفس من أجل ما تحدثه في الذّهن من صور لأنّها توقظ في النّفس عاطفة تشبه العاطفة التي ينبّهها الشيء الذي هو موضوع الكلام، فيعلّق المازني قائلا: " وهذا صحيح حتّى في الشّعر الوصفيّ الذي هو بطبيعته وغايته ألصق بالتصوير ممّا عداه من فنون الشّعر وأبوابه"[13]، وأوضح من هذا قوله: " وكذلك لابدّ في الشّعر من عاطفة يفضي بها إليك الشّاعر ويسترجع أو يحرّكها في نفسك ويستثيرها، وإذا كان هذا فقد خرج من الشعر كلّ ما هو نثريّ في تأثيره، أو ما كان في جملته وتفصيله عبارة عن (قائمة) ليس فيها عاطفة ولا ممّا يوقظ عواطف القارئ ويحرّك نفسه ويستفزّها"[14].

وليس الشعر عند المازني عاطفة محضة، بل إنّها تمتزج بالفكر ونشاط الذهن ولكن بقدر ما يحتاج إليه من ربط الإحساس، فمجاله العواطف والأحاسيس وذلك حظّه الأوفر ولكنّه لا يستغني عن الفكر، وإن كان حظّه الأقلّ منه، يقول المازنيّ: " فإنّ الشعر مجاله العواطف لا العقل،

والإحساس لا الفكر، وإنّما يعنى بالفكر على قدر ارتباطه بالإحساس، ولا غنى للشعر عن الفكر.. ولكن سبيل الشّاعر أن لا يعنى بالفكر لذاته ولسداده ورزانته، بل من أجل الإحساس الذي نبّهه، أو العاطفة التي أثارته"[15].

ونستطيع أنّ نقول مع المازنيّ أنّ مصطلح "الشعر" يشير إلى أنّه تعبير عن وجدان الشّاعر وذاته وحياته الباطنيّة، مجاله العواطف وأداته الخيال يصدر عن نفس الشّاعر وطبعه[16].

ويعتبر شكري صاحب أوّل إنتاج لجماعة الديوان، وذلك بإصدار ديوانه الأول سنة 1909 وعلى غلافه هذا الشعار:

ألا يا طائر الفـــــــردوس إنّ الشعر وجدان

فـ"الشعر" عند شكريّ أيضا تعبير عن النّفس وعواطفها، وهذا التعبير يشكّله الخيال والفكر والذوق السليم، وهذا معنى قوله: " فالشعر هو ما اتفق على نسجه الخيال و الفكر إيضاحا لكلمات النفس و تفسيرا لها. فالشعر هو كلمات العواطف و الخيال و الذوق السليم"[17].

فشكري يدخل العواطف والخيال والذوق في مفهوم الشعر، متأثرا بتعريف هازلت القائل: "الشعر هو لغة الخيال والعواطف..."[18]، والعاطفة التي يقصدها شكري ليست واحدة بل هي متعدّدة ومتنوعة، فهو يقول: " والشاعر لا يعبّر عن عاطفة واحدة أو نفس واحدة بل يعبّر عن عواطف متغايرة، ونفوس متباينة .. يعبّر عن كلّ نفس"[19]، إذن فالشاعر لا يعبّر في شعره عن عواطفه الخاصّة فحسب، بل تمتزج معها عواطف أخرى لذوات أخرى غير ذاته.

والشعر لا يكتفي بالتعبير عن العواطف، بل يولّدها ويثيرها في نفوس المتلقين ويجعلهم يحسّونها إحساسا عميقا لأنّ " الشاعر الكبير لا يكتفي بإفهام النّاس، بل هو الذي يحاول أن يسكرهم ويجنّهم بالرغم منهم، فيخلط شعوره بشعورهم وعواطفه بعواطفهم"[20].

2 . ماهية الشعر في كتابات جماعة الديوان:

ومن خلال ما أورده جماعة الديوان من مفاهيم حول مصطلح "الشعر" نلحظ أنّهم قد اتفقوا على أنّ "الشعر" تعبير يرتبط بالعالم الدّاخليّ للشاعر، ولكنّهم اختلفوا في تفسير طبيعة هذا الارتباط، ذلك أنّ المازني والعقاد يفسّران معنى " الشعر تعبير عن الوجدان" بأنّ الشاعر يعبّر عن وجدانه الذّاتي وحياته الخاصّة، وأحاسيسه الشخصية، وأنّه حينئذ يعبّر عن المجتمع باعتبار أنّ وجدانه وأحاسيسه وعواطفه لا يمكن أن تكون ذاتية خالصة في الأحوال العادية وفي غير حالات الانعزال والانطواء المَرضيّ أو الغفلة التي لا تجعله يدرك أنّ وجدانه وأحاسيسه جزء من وجدان وأحاسيس مجتمعه متأثّرة به ومؤثّرة فيه وأنّ الشاعر مهما كانت أصالته إنّما يتكون من رواسب ماضيه وماضي قومه وإشعاعات حاضرهم وإرهاصات مستقبلهم[21].

فالشعر في نظرهما تعبير مباشر عن نفس الشاعر، والشاعر باعتباره إنسانا يعيش في المجتمع ويشعر بقومه ويتجاوب مع ماضي وطنه من أحداث، فإنّه إذا عبّر تعبيرا صادقا عن نفسه فهو إنّما يعبّر بطريقة غير مباشرة عن جنسه وعن مجتمعه وعن بيئته وعن عصره وقد أسهب العقاد والمازني في شرح هذه الحقائق بالتفصيل في مواضع مختلفة من إنتاجهما، يقول العقاد عندما قاوم فكرة الأدب القومي التي شاعت في عصره: " ليس من القومية أن يسجّل الشاعر أسماء البلاد ومعالمها وإنّما المطلوب أن يكون إنسانا يشعر بقومه وبالنّاس وبالدنيا وتأتي الطبيعة القومية من وصفه السماء كما تأتي من وصفه طنطا وأسوان لأنّه لن يخرج عن قوميته ولا عن طبيعتها"[22].

وقد تحمّس العقاد والمازني لهذه النّظرية التي تطالب بأن يكون الشعر تعبيرا عن وجدان الشاعر وحياته الباطنية وبعبارة أخرى أن يكون (شعر الشاعر صورة لنفسه هو).

أمّا شكري فله تفسير مختلف عن صاحبيه في معنى كون (الشعر تعبيرا عن الوجدان) فالوجدان الذي يعبّر عنه الشاعر في نظر شكري ليس وجدانه الخاص، وإنّما هو الوجدان العامّ، فالشعر عنده ينبع من الوجدان والإحساس والشعور الإنسانيّ العامّ، لذلك لم يطالب كما طالب العقّاد والمازنيّ من قبل بأن يكون الشعر صورة لنفس صاحبه وحياته الخاصّة، وفي ذلك يقول: " والشاعر لا يعبّر عن عاطفة واحدة أو نفس واحدة بل يعبّر عن عواطف متغايرة، ونفوس متباينة "[23].

فالقصيدة عند شكري ليست تعبيرا مباشرا عن صاحبها، وأنّ ما بها من عواطف وأحاسيس ليست عواطف الشاعر الخاصة التي مارسها في حياته وإنّما هي عواطف النّفس البشريّة التي تتجاوز حدود الزمان والمكان، فهي عواطف القصيدة، لأنّه يؤمن بأنّ للشعر هويته الخاصة به، وهو يعبّر عن كلّ عاطفة وكلّ نفس، وليس الشعر عنده تعبيرا عن نفس الفنّان ولا تعبيرا عن موضوع معيّن أو شخصية محددة في خارجه كما ذهب العقاد والمازني[24].

والقصيدة عنده خلق خيالي مستقلّ بذاته، الشاعر فيها يستفيد من الواقع، ويأخذ منه ولكنّه يتطوّر به ويضيف إليه من نفسه ما يقتضيه الفنّ ويعدّل فيه، ويبتعد عنه ليلقي عليه الضوء الساطع فيكشف عن حقيقته ولا ينقله كما هو بأيّة حال من الأحوال، ومع ذلك يعترف شكري بأنّ شعر الشاعر ابن طبعه ومزاجه[25]، فيقول: " ولا ريب أنّ شعر الشاعر ابن طبعه ومزاجه "[26] فالشخصية التي تظهر في الشعر عند شكري هي شخصية الشاعر الفنيّة لا شخصيته كإنسان في الحياة خلافا لما ذهب إليه العقاد والمازنيّ، " فإنّ الشاعر يحاول أن يعبّر عن العقل البشريّ والنّفس البشريّة وأن يكون خلاصة زمنه وأن يكون شعره تاريخا للنّفوس ومظهرا ما بلغته في عصره"[27].

ويعود هذا التباين بين شكري وصاحبيه إلى كون شكري شاعرا بالأساس بالإضافة إلى عمق ثقافته في الرومانسية الإنجليزية، أمّا العقاد والمازني فلهما نظرة المفكر المتأمّل، وقد كان أغلب ما نجح

فيه العقاد وأثّر به ما كتبه نثرا، بل إنّ المازني ترك الشعر في النصف الثاني من حياته معلنا صراحة إخفاقه فيه.

3 ـ الأصول المرجعية لماهية الشعر عند جماعة الديوان:

أمّا إذا عدنا إلى تراثنا النقدي فإننا نلاحظ أنّه مذ وضع قدامة بن جعفر تعريفه المشهور للشعر حتى راح أغلب النقاد من بعده يردّدونه، يقول قدامة عن الشعر إنّه: " قول موزون مقفّى يدلّ على معنى"[28].

ويلاحظ أنّ في هذا التعريف قصورا شديدا لأنّه لا يتضمّن أهمّ مقوّمات هذا الفنّ التعبيريّ كالعاطفة والخيال، ثمّ إنّه يسويّ بين الشعر والعلم، فمن الممكن أن تصاغ النّظريّة العلميّة صياغة نظميّة وتدلّ بذلك على معنى، ومع هذا فإنّها لا تعدّ شعرا بل نظما، وذلك لافتقارها إلى العاطفة والخيال.

يقول عثمان موافي معلّقا على سيطرة هذا التعريف على النقد العربي: " ظلّ هذا التعريف مسيطرا على أذهان النّقاد العرب لفترة طويلة من الزمن حتى ليخيّل للمتصفّح العجل لتراثنا النّقدي، أنّ تصوّر نقادنا العرب لمفهوم الشعر انحصر داخل هذا الإطار الذي رسمه قدامة له"[29].

ولكن من الظلم أنّ نحكم على النقد العربي القديم كلّه بأنّه ارتضى تعريف قدامة، ولم يحاول تعاريف أخرى له لأنّ " المتصفح المدقّق .. يدرك حقيقة هامّة، وهي أنّ مفهوم هذا المصطلح الأدبيّ لم يظلّ منحصرا داخل هذا الإطار الضيّق، وبخاصّة بعد أن اتسع أفق النّقد العربيّ، ونما وتطوّر، وتأصّل معه الذوق الأدبي وازداد عمقا عن ذي قبل.

ومن ثمّ فقد وجدنا بعض نقادنا القدامى، وبخاصّة أولئك الذين تشرّبوا روح الثقافة العربية، وروح الثقافة اليونانية، وامتزج الفكر عندهم بالوجدان، يضيقون ذرعا بهذا المفهوم الضيّق للشعر، الذي لا يتلاءم وطبيعته الفنيّة الأصيلة، ولذا فقد عدّلوا صياغة هذا المفهوم بما يتلاءم وهذه الطبيعة الفنيّة للشعر فأضافوا إلى صفة الوزن صفة التخييل"[30].

ولذا ينبغي أن لا نغفل تعاريف أخرى للشعر في تراثنا وإن لم تشتهر فإنّ فيها محاولات تقترب كثيرا من طبيعة الفنّ الشعريّ الحقيقيّة، ومن ذلك:

قول القاضي الجرجانيّ: "الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثمّ تكون الدّربة مادّة له..."[31]، فقد أدخل القاضي في مفهوم الشّعر (الطبع) وهو ما يقابل في المفهوم الحديث: (التدفق التلقائيّ) وأدخل (الذكاء) وهو ما يقابل أيضا (التأمّل والفكر).

ويعرّف المعرّي الشّعر بأنّه: "كلام موزون مقفّى تقبله الغريزة على شرائط، إن زاد أو نقص أبانه الحسن"[32]، يقول أحمد عزام: "والغريزة عنده هي قوّة الإحساس التي تميّز الزيادة والنقصان"[33].

ونجد مثلا حازما القرطاجنّي رغم متابعته للقدماء في تعريفه للشعر، إلّا أنّه يضيف جديدا وهو التأثير في المتلقي بواسطة التخييل والمحاكاة، فيقول: " الشعر هو: الكلام الموزون، المقفّى، من شأنه أن يحبّب إلى النّفس ما قصد تحبيه، ويكرّه إليها ما قصد إليها تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمّن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلّة بنفسها أو متصوّرة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوّة صدقه، أو قوّة شهرته أو بمجموع ذلك وكلّ ذلك يتأكّد بما يقترن به من إغراب، فإنّ الاستغراب والعجب حركة للنّفس إذا اقترنت بحركتها الخياليّة قوي انفعالها وتأثيرها"[34].

ويعرّفه ابن سينا في كتاب الشفاء بأنّه " كلام مخيّل مؤلّف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفّاة .. والكلام المخيّل هو الكلام الذي تذعن له النّفس فتنبسط عن أمور، وتنقبض عن أمور من غير رويّة وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري، سواء كان المقول مصدّقا به أو غير مصدّق"[35].

ويعرّف ابن خلدون الشعر قائلا: "الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصّل بأجزاء متفقة في الوزن والرويّ، مستقلّ كلّ جزء منها في غرضه ومقصده عمّا قبله، وما بعده الجاري على أساليب العرب خصوصة به"[36].

فتضمين الاستعارة في هذا التعريف، هي إشارة إلى المجاز عموما، وهي إشارة تقترب في دلالتها من الخيال الشعريّ...

ورغم أنّ التعاريف السابقة قد حاولت تجاوز ذلك التعريف الشكلي الذي لم ينفذ إلى لبّ الشعر إلّا أنّها لم تنتشر ذلك الانتشار الذي يترك لها أثرا بارزا في الفكر النقدي العربي، وإذا عدنا إلى مفهوم هذا المصطلح عند جماعة الديوان وجدناه يتضمّن عناصر جديدة مثل العاطفة والخيال والذوق والفكر والتأثير في المتلقيّ، ولئن كانت في بعض التعاريف السابقة لمحات كالتخييل والتأثير والطبع، فإن مفهوم الخيال والعاطفة والتأثير قد أخذ أبعادا جديدة في تعريف جماعة الديوان للشعر، خاصّة البعد الذاتي والإنساني...

لقد ركّز مفهوم جماعة الديوان للشعر على المضمون، على روح الشعر دون إهمال للصياغة الجميلة، فهو عندهم تفاعل بين الشكل والمضمون، وكان التركيز على الشكل في التعاريف التراثية إشارة إلى ضرورة التقليد والاحتذاء وعدم الخروج على الأساليب الموروثة، في حين يأخذ الشعر عند جماعة الديوان منحى الحريّة والانطلاق ما دام تعبيرا عن الوجدان وصورة لنفس صاحبه، بل وقطعة منها، وبذلك يضرب مفهوم المصطلح عندهم بجذوره في تلك المحاولات الرائدة رغم احتجابها وراء تعريف قدامة العروضي ذاك.

4 ـ الوحدة العضوية في كتابات جماعة الديوان:

من أهمّ الأصول التي ثار فيها جماعة الديوان على مدرسة التقليد، هي تفكك القصيدة لاعتمادها على وحدة البيت، فالبيت في القصيدة العربية التقليديّة وحدة مستقلّة بذاتها، وفي أغلب الأحيان يمكن التقديم والتأخير ولا ضير على القصيدة لأنّ البيت لا يرتبط بما بعده ولا بما قبله، لذلك دعوا إلى وجوب أن تكون في القصيدة وحدة معنوية أو وحدة فنيّة، وهكذا تردّد المصطلح عندهم مرّة "وحدة معنوية" ومرّة "وحدة فنيّة " ممّا جعل بعض الدارسين يختلفون في: أنّ ما يقصده جماعة الديوان بهذه الوحدة هل هو الوحدة العضوية المعروفة عند شعراء الرومانسية الإنجليز؟ ولكنّ الملاحظ أنّ جماعة الديوان أنفسهم لم يكونوا على مستوى واحد في فهم هذه الوحدة كما سيتبين من كلامهم فيها وهذا رغم مرجعياتهم الموحدة، وكذا اتجاههم الأدبي والنقدي.

إنّ القصيدة العربية رغم كونها على وزن واحد وقافية واحدة إلا أنّ ذلك لا يحقق لها الوحدة المعنوية المطلوبة حسب رأي العقّاد إذ يقول: " فأمّا التفكّك فهو أن تكون القصيدة مجموعا مبدّدا من أبيات متفرّقة لا تؤلّف بينها وحدة غير الوزن والقافية وليست هذه بالوحدة المعنوية الصحيحة إذ كانت القصائد ذات الأوزان والقوافي المتشابهة أكبر من أن تحصى فإذا اعتبرنا التشابه في الأعاريض وأحرف القافية وحدة معنوية جاز إذن أن ننقل البيت من قصيدة إلى مثلها دون أن يخلّ ذلك بالمعنى أو الموضوع وهو ما لا يجوز، ولتوفية البيان ينبغي أن نقول إنّ القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيّا تامّا يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها واللحن الموسيقيّ بأنغامه بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيّرت النّسبة أخلّ ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها، فالقصيدة الشعريّة كالجسم الحيّ يقوم كلّ قسم منها مقام جهاز من أجهزته ولا يغني عنه غيره في موضعه إلّا كما تغني الأذن عن العين أو القدم عن الكفّ أو القلب عن المعدة..."[37].

فالوحدة الفنيّة التي يطلبها العقّاد هي وحدة الخاطر أو تجانس الخواطر حتى تصير القصيدة كالجسم الحيّ في انسجام أعضائه وتناسقها وتكاملها فلا يأخذ أحدها مكان الآخر ولا يغني عنه.

والعقاد لم يقف عند مميّزات هذه الوحدة المعنوية وإنّما رآها مجسّدة في أمرين: أحدهما تماسك الأبيات تماسك الأعضاء في الجسم الحيّ، وثانيهما اختصاص كلّ جزء من أجزاء القصيدة بوظيفة لا يعدوها، مثل أعضاء الجسم وأجهزته سواء بسواء والجزء هنا كما يتبيّن من كلامه هو البيت، ويبدو هنا جدّ متأثر بالمدرسة التطورية حيث يصطنع حججها كما هو واضح في كلامه.

وافتقار القصيدة لهذه الوحدة الفنيّة يجعلها مشوّهة مضطربة، يقول: " ومتى طلبت هذه الوحدة المعنوية في الشّعر فلم تجدها فاعلم أنّه ألفاظ لا تنطوي على خاطر مطرد أو شعور كامل

الحياة بل هو كأمشاج الجنين المخدج بعضها شبيه ببعض أو كأجزاء الخلايا الحيوية الدنيئة لا تميّز لها عضو ولا تنقسم فيها وظائف وأجهزة"[38].

ويؤكد العقاد على أنّ الوحدة الفنيّة ليست ترتيبا منطقيا أو ترابطا رياضيا بين أبيات القصيدة، بل هي انسجام الخواطر وتدفقه من أولها إلى آخرها، يقول: " وقبل أن نتحوّل من كلامنا على التفكّك وفقدان الوحدة الفنيّة ننبّه من يستهم عليه الأمر إلى أنّنا لا نريد تعقيبا كتعقيب الأقيسة المنطقية ولا تقسيما كتقسيم المسائل الرياضية وإنّما نريد أن يشيع الخاطر في القصيدة ولا ينفرد كلّ بيت بخاطر فتكون كما أسلفنا بالأشلاء المعلّقة أشبه منها بالأعضاء المنسقة"[39].

تقول سعاد محمد جعفر عن الوحدة الفنيّة عند العقّاد ما نصّه: " وهذه الوحدة كما هو ظاهر.. وحدة شعوريّة فكريّة تقوم على خيط نفسي رفيع يربط بين أجزاء القصيدة، فالقصيدة عنده تتشكّل من أجزاء متداخلة بعضها ببعض، وفي الوقت نفسه متصلة بالتيار العام للقصيدة، ذلك التيّار الذي يربط بين أجزائها المختلفة"[40].

والعقاد في نقده التطبيقي كما فعل مع قصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل (الديوان: ص 130 وما بعدها) يتخذ من مسألة ترتيب الأبيات أو إعادة ترتيبها مقياسا لوجود الوحدة الفنية أو عدم وجودها، وهذا يدلّ على إدراكه للشكل منفصلا عن المعنى، وأنّه كان يهتمّ بالمضمون والمعنى أكثر من اللفظ والشكل، كما يدلّ أيضا على أنّه يدرك البيت كوحدة قائمة بذاتها مميزة عن غيرها ولها وظيفته الخاصّة، ممّا يدلّ على أنّ العقاد ما زال تحت تأثير النقد العربي القديم[41].

وكذلك في كلامه عن ابن الرومي الذي يعتبره محققا للوحدة المعنوية في شعره مخالفا لتقاليد الشعر العربي التي كانت قبله، ومقياس العقاد في ذلك هو استعصاء التقديم والتأخير بين أبيات القصيدة، كما يؤكّد على وحدة الموضوع وكماله فهو يرفض تعدد الموضوعات المعروف في القصيدة العربية، يقول: " فالعلامات البارزة في قصائد ابن الرومي هي طول نفسه وشدّة استقصائه المعنى واسترساله فيه، وبهذا الاسترسال خرج عن سنّة النّظامين الذين جعلوا البيت وحدة النّظم وجعلوا القصيدة أبياتا متفرّقة يضمّها سمط واحد، قلّ أن يطرد فيه المعنى إلى عدّة أبيات وقلّ أن يتوالى فيه النّسق تواليا يستعصي على التقديم والتأخير والتبديل والتحوير فخالف ابن الروميّ هذه السنّة وجعل القصيدة « كُلّا » واحدا لا يتمّ إلا بتمام المعنى الذي أراده على النّحو الذي نحاه، فقصائده « موضوعات » كاملة تقبل العناوين وتنحصر فيها الأغراض ولا تنتهي حتى ينتهي مؤداها وتفرغ جميع جوانبها وأطرافها، ولو خسر في سبيل ذلك اللفظ والفصاحة"[42].

وقد نادى المازني أيضا بوجوب النّظر إلى غرض الشاعر في القصيدة جملة حتى يدرك ما يهدف إليه كاملا إذ لا يمكن أن يغني النّظر إلى جزء من القصيدة دون غيره من الأجزاء، يقول: " إنّ

مزيّة المعاني وحسنها ليسا فيما زعمتم من الشّرف، فإنّ هذا سخف كما أظهرنا فيما مرّ، ولكن في صحّة الصلة أو الحقيقة التي أراد الشّاعر أن يحلّها عليك في البيت مفردا أو في القصيدة جملة، وقد يتاح له من الإعراب عن هذه الحقيقة أو الصلة في بيت أو بيتين وقد لا يتأتّى له ذلك إلّا في قصيدة طويلة، وهذا يستوجب أن ينظر القارئ في القصيدة جملة لا بيتا بيتا كما هي العادة، فإنّ ما في الأبيات من المعاني إذا تدبّرتها واحدا واحدا، ليس إلّا ذريعة للكشف عن الغرض الذي إليه قصد الشّاعر، وشرحا إليه وتبيينا"[43].

فالوحدة التي يطالب بتحقيقها في القصيدة هي وحدة الفكرة أو المعنى أو الغرض وهذه الوحدة يصل إليها القارئ أو الناقد عن طريق قراءته الواعية للنّص كلّه متدبّرا الأبيات بيتا بيتا حتى يكتشف الغرض الذي أراده الشاعر وبعبارة أخرى إنّ المعنى الكلّي للقصيدة عنده هو مجموع المعاني الجزئية التي تتعانق وتتألف في القصيدة لتكشف عن غرض الشاعر أو فكرته.

وفي نقده التطبيقي عالج المازني في كتابه حصاد الهشيم فكرة الوحدة الفنيّة في قصيدة (ترجمة شيطان) للعقاد، فقال: " لأوّل مرّة في تاريخ الأدب العصريّ ـ والعرب أيضا ـ يرى القارئ عملا فنيّا تامّا قائما على فكرة معيّنة تدور على محورها القصيدة وتجول، ولعلّ هذا من أظهر مميّزات الأدب الحديث وأكبرها، فقد كان الرّجل يقول القصيدة مسوقا إلى غرضها بباعث مستقلّ عن النّفس ولكنّك هنا ترى بناء مشيدا نبتت فكرته لسبب مفهوم وعلّة طبيعيّة مشروحة وأعمل الشّاعر ذهنه في جملتها وتفاصيلها ثمّ أفرغها في قالب تغيّره لها بعد الرؤية، وعرضها في أسلوب فنّيّ موسيقيّ أبدعه لها"[44].

فالمازني فيما سبق يقرّر أن قصيدة العقاد هي أوّل عمل فنّي قائم على فكرة معيّنة تدور على محورها القصيدة، وهذا كلام فيه نظر إذ أنّ بعض الدارسين يرون أنّ كلّ عمل قديما أو حديثا يتمتع بهذه الميزة ومنهم سعاد محمد جعفر في بحثها: التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ومصطفى ناصف في كتابه: دراسة الأدب العربي.

وفي كلام المازني السابق ما يدلّ على فصله بين الشكل والمضمون، واهتمامه بالمضمون أكثر، ولكن نظرته إلى الشكل كانت أوسع من نظرة العقاد، فهو عنده يشمل مكونات الشعر المختلفة من وزن وأسلوب وعاطفة وخيال.

مثلما دعا العقاد والمازني دعا شكري القارئ والناقد إلى النظر إلى القصيدة جملة واحدة لا بيتا أو أبيات، لأنّ قيمة البيت عنده في الصلة التي تربطه بموضوع القصيدة، يقول في ذلك: " إنّ القرّاء من الجمهور إذا قرأوا قصيدة جعلوا يلتقطون منها ما يناسب ذوقهم، ثمّ ينبذون ما بقي من غير أن يبحثوا عن السّبب الذي جعل الشّاعر ينظم في قصيدته هذه المعاني، فهم كالمريض الذي فقد

شهوة الطّعام، يأخذه مكرها، فهم لا يغتفرون للشاعر أن يكون أوسع منهم روحا، وأسلم ذوقا، وأكبر عقلا، ويريدون منه أن ينزل إلى مستوى عقولهم، ونفوسهم، وأذواقهم، ويحكمون على قصيدته بأبيات منها تستهوي أنفسهم إمّا بحقّ وإمّا بباطل، لأنّهم يعدّون كلّ بيت وحدة تامّة، وهذا خطأ: فإنّ قيمة البيت في الصّلة التي بين معناه وبين موضوع القصيدة؛ لأنّ البيت جزء مكمّل ولا يصحّ أن يكون البيت شاذّا خارجا عن مكانه من القصيدة، بعيدا عن موضوعها. وقد يكون الإحساس بطلاوة البيت وحسن معناه رهينا بتفهّم الصلة التي بينه وبين موضوع القصيدة. ومن أجل ذلك لا يصحّ أن تحكم على البيت بالنّظرة الأولى العجلى الطّائشة، بل بالنّظرة المتأمّلة الفنيّة. فينبغي أن تنظر إلى القصيدة من حيث هي شيء فرد كامل، لا من حيث هي أبيات مستقلّة: فإنّنا إذا فعلنا ذلك وجدنا أنّ البيت قد لا يكون ممّا يستفزّ القارئ لغرابته، وهو بالرّغم من ذلك جليل لازم لتمام معنى القصيدة"[45].

ولكنّ شكريا رفض القول بتفكّك القصيدة العربية، ورأى العلة في القرّاء لا فيها، وقد أشار لطفي عبد البديع إلى هذه الحقيقة عندما قال: "كان شكري فيما نعلم أول من ألمّ بهذه الحقيقة وقد دونها سنة 1916 في مقدّمة ديوانه الخامس ثمّ لم يتابعه فيها أحد من النقاد بعده"[46].

لذلك لم يطالب شكري بوحدة المعنى أو وحدة الموضوع لأنّه يعترف بوجودها في كلّ قصيدة ناضجة، وإنّما طالب بالوحدة العضوية المتمثلة في مراعاة الانسجام في الخيال والتفكير والعاطفة في كلّ جانب من جوانب موضوع القصيدة يقول في ذلك: "ومثل الشّاعر الذي لا يعنى بإعطاء وحدة القصيدة حقّها، مثل النّقّاش الذي يجعل نصيب كلّ أجزاء الصّورة التي ينقشها من الضّوء نصيبا واحدا... وكما أنّه ينبغي للنّقاش أن يميّز بين مقادير امتزاج النور والظلام في نقشه، كذلك ينبغي للشاعر أن يميّز بين جوانب موضوع القصيدة، وما يستلزمه كلّ جانب من الخيال والتفكير، وكذلك ينبغي أن يميّز بين ما يتطلبه كلّ موضوع فإنّ بعض القراء يقسّم الشعر إلى شعر عاطفة وشعر عقل، وهي مغالطة غريبة، إذ أنّ كلّ موضوع من موضوعات الشعر يستلزم نوعا ومقدارا خاصّا من العاطفة والتفكير."[47]

فالوحدة العضوية التي يقصدها شكري هنا هي مراعاة التناسب والانسجام بين مكونات الشعر المختلفة والعاطفة والخيال والتفكير مع مراعاة ما يتطلبه كلّ موضوع من هذه المكونات وأن يكون هناك تمييز بين جوانب القصيدة المختلفة بحيث لا تسير على وتيرة واحدة.

وشكري لا يطالب كما العقاد والمازني بوحدة الخاطر أو المعنى، ولا يفصل مثلهما بين الشكل والمضمون، والمعنى الكلّي للقصيدة عنده يتمثّل في الأفق الأخير الذي تنتهي إليه الدلالات الفنية في السياق، وليس مجموع الجزئيات المتناثرة في العمل الفنّي كما ذهب العقاد والمازني، والدليل على ذلك قوله: " هذه قصيدة (الملك الثّائر) لقد حاول غيرّ أن يقرأها مرّة، فقرأ منها أبياتا، ورأى عصيان الملك،

فأخذ منه الغضب كلّ مأخذ ولم يتمّ قراءة القصيدة فلما قرأت له ما لاقاه الملك الثّائر من العقاب لعصيانه، انشرح صدره وقال: << إنّه جدير بهذا العقاب>>!

وهذه الحادثة تشرح السّبب في سوء الفهم الذي يعتور بعض النّاس في قراءة القصائد التي تشرح أمثال هذه الخواطر والعواطف النّفسيّة التي لها علاقة بالحياة والخلق، فإنّه لا يحاول تفهّم مغزى القصيدة الذي لا يستخلص من أبيات مفردة من القصيدة، بل يستخلصه بأن يفهم وحدة القصيدة الفنيّة وما تقضيه المقابلة الفنيّة من اختلاف جوانب الرأي فيها واختلاف حالات النّفس التي ضمّنتها القصيدة"[48].

ورغم أنّ جماعة الديوان اتفقوا على المناداة بالوحدة الفنيّة في القصيدة كما طالبوا بقراءة العمل الفنّي كاملا لا أجزاء، لكنّهم اختلفوا في فهم حقيقة هذه الوحدة، ويمكن رصد بعض نقاط الاختلاف بينهم فيما يلي:

ـ شكري بتحقق هذه الوحدة في كلّ قصيدة ناضجة، وما على القارئ أو الناقد إلا البحث عنها، أمّا العقاد والمازني فعندهما بعض القصائد مفككة، وبعضها يتمتع بالوحدة.

ـ المعنى الكلّي عند العقاد والمازني يتكوّن من مجموع المعاني الجزئية الموجودة في القصيدة، وأمّا عند شكري فهو ممثّل في الأفق الأخير الذي تنتهي إليه الدلالات الفنية في السياق.

ـ يرى شكري أنّ تعدّد الموضوعات التقليدية في القصيدة العربية لا يخلّ بوحدتها لأنّ النّفس إذا فاضت بالشعر أخرجت ما تكنّه من الصفات والعواطف المختلفة في القصيدة الواحدة، أمّا العقّاد والمازني فيرفضان تعدّد الموضوعات فيها، كما أنّهما يرفضان المطالع الغزلية...

5 ـ التجليات المحتشمة للوحدة العضوية في النقد العربي القديم:

وإذا كانت قضية الوحدة العضوية من أهمّ القضايا التي شغل بها النّقاد المحدثون، نتيجة لما لاحظوه من وحدة القصيدة في آداب الغرب فإنّ النقد العربيّ القديم" لم يبذل جهدا كبيرا في النّظر إلى العمل الفنّي كوحدة شاملة فقد فصل النقاد بين اللفظ والمعنى..."[49]، كما أنّ الشعراء منذ العهد الجاهلي لم يهتمّوا بهذه الوحدة الفنيّة، يقول شوقي ضيف: " ومن الحقّ أنّ القصيدة العربيّة لم تكن تعرف هذه الوحدة العضوية معرفة واضحة قبل عصرنا الحديث إلّا نادرا، وربّما كان مرجع ذلك إلى تقيّد شعرائنا في العصور الوسطى بنموذجها الذي وضعه لها شعراء العصر الجاهلي، حيث نجد القصيدة متحفا لموضوعات مختلفة، لا تربط بينها أيّ رابطة قريبة"[50].

ويفسّر شوقي ضيف عدم تمتع القصيدة العربية بهذه الوحدة بطبيعة الحياة التي كان يعيشها الإنسان بما تتوفّر عليه من استقلالية فردية، يقول: " وعلى هذا النّحو تألّفت القصيدة الجاهلية من أبيات متجاورة متناثرة كأبيات الحيّ وخيامه، فكلّ بيت له حياته واستقلاله، وكلّ بيت

وحدة قائمة بنفسها، وقلّما ظهرت صلة وثيقة بين سابق ولاحق، وبذلك فقدت تلك القصيدة وحدتها لا من حيث الموضوعات المتباينة التي تنتظم فيها فحسب، بل أيضا من حيث الأبيات في الموضوع الواحد، فهي تتجاور مستقلّا بعضها عن بعض"[51].

وتلعب الثقافة الشفهيّة دورها في افتراض أن يكون البيت وحدة مستقلّة تامّة المعنى كي يسهل حفظه وروايته والتمثّل به في مختلف الأحوال، لذلك شاع عندهم: أشعر بيت، وأغزل بيت، وأفخر بيت...

ولذلك لم تكن" للقصيدة الجاهلية وحدة عضوية في شكل ما من الأشكال، لأنّه لا صلة فكرية بين أجزائها، فالوحدة فيها خارجية لا رباط فيها إلّا من ناحية خيال الجاهلي وحالته النّفسية في وصفه الرحلة لمدح الممدوح، وكان لهذا الرباط الواهي مبرّر من المبررات في العصر الجاهلي، ثمّ صار تقليدا على مرّ العصور"[52]، فإنّه لم يتغيّر الحال أيضا في العصر العبّاسي رغم ما شهده من ثورة على القصيدة الجاهلية، فقد كان " المحدثون العبّاسيون يحتكمون غالبا إلى هذا النّموذج القديم في صنع القصيدة، فهم يعدّدون موضوعاتها، وهم لا يعنون بالربط النّفسي بين أبيات الموضوع الواحد، بل يستمرّ لكلّ بيت استقلاله وانفصاله حتى أصبحت مقدرة الشاعر تقاس ببيت واحد جميل يصوغه في قصيدته، وكانوا يسمّونه بيت القصيد، فهو كلّ غايتهم وغاية النقاد من حولهم"[53].

أمّا إذا بحثنا في النّقد العربيّ القديم بحثا دقيقا فلا يمكننا إغفال بعض النّصوص التي تظهر عناية بعض النّقاد بمسألة ارتباط أبيات القصيدة بعضها ببعض وانتظامها فيما بشبه الوحدة، يقول ابن قتيبة: " وتتبيّن التكلّف في الشعر أيضا بأن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره، ومضموما إلى غير لفقه، ولذلك قال عمر بن لجإ لبعض الشعراء: أنا أشعر منك. قال: وبم ذلك؟ فقال: لأنّي أقول البيت وأخاه، ولأنّك تقول البيت وابن عمّه، وقال عبد الله بن سالم لرؤبة: مت يا أبا الجحاف إذا شئت! فقال رؤبة: وكيف ذلك؟ قال: رأيت اليوم ابنك عقبة ينشد شعرا له أعجبني، قال رؤبة: نعم ولكن ليس لشعره قران، يريد أنه لا يقارن البيت بشبهه"[54].

ويقول ابن رشيق نقلا عن الحاتمي: " من حكم النّسيب الذي يفتتح بها الشاعر كلامه أن يكون مخرجا بما بعده من مدح أو ذمّ، متصلا به غير منفصل فيه، فإنّ القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض فمتى انفصل الواحد عن الآخر وباينه في صحّة التركيب، غادر بالجسم عاهة تتخوّن محاسنه وتعفي معالم جماله"[55].

ويقول ابن طباطبا: " أحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاما ينسّق به أوّله مع آخره على ما نسجه قائله، فإنّ قُدّم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل إذا نقص تأليفها فإنّ الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها، وكلمات الحكمة المستقلّة بذاتها، والأمثال

السائرة المرسومة باختصارها، لم يحسن نظمه، بل يجب أن تكون القصيدة كلّها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقّة معان وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كلّ معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجا لطيفا.. حتى تخرج القصيدة كأنّها مفرغة إفراغا.. لا تتناقض في معانيها ولا هي في مبانيها، ولا تكلّف في نسجها"[56].

ويقول عبد القاهر الجرجاني: " واعلم أنّ ممّا هو أصل في أن يدقّ النّظر ويقيض المسلك في توخي المعاني التي عرفت أن تتخذ أجزاء الكلام، ويدخل بعضها في بعض، ويشتدّ ارتباط ثان منها بأوّل، وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النّفس وضعا واحدا، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه هاهنا في حال ما يضع بيساره هناك"[57].

ويبدوا أنّ مثل هذه النّصوص لا تقيم حجّة قويّة على أنّ القدماء من نقادنا العرب قد فهموا الوحدة العضوية بالمعنى المعاصر المتأثر أساسا بالمرجعية الأوربية، ولكنّها تشير على الأقلّ إلى تطلّب نوع من النّظام في ترتيب أبيات القصيدة، وأنّ مواقفهم لا تعدو الدعوة إلى تنظيم أجزاء القصيدة وأبياتها وفق مفاهيم حسن التخلّص، وبراعة الخروج، وصحّة التقسيم وبراعة الاختتام، وغيرها من المصطلحات التي تداولها النقد العربيّ في العصور السابقة".

لذلك نجد غنيمي هلال ينفي فهم الوحدة العضوية بمعناه المعاصر عن النقاد العرب القدماء: " ولم يكن النقد العربي القديم يحفل بالوحدة العضوية، ولا بوظيفة الصور العضوية، ولم يكن الشاعر كذلك يلقي بالا إلى تضافر الصورة مع الفكرة العامّة أو الشعور الذي يهدف إلى تصوير، وغالبا ما كانت الصور الجزئية مهوشة غير متآلفة في إبراز الصور الكلية حتى لو اتحد موضوعها في الشعر القديم"[58].

فما لوحظ من اهتمام بعض النقاد بنوع من التناسق والانسجام بين أبيات القصيدة لم يرق إلى مستوى الوحدة العضوية المنشودة في التجربة الشعرية الحديثة حسب رأي غنيمي هلال إذ يقول:" ولكنّ هؤلاء النّقاد في فهمهم لتآلف المعاني في الشعر، لا يلقون بالا إلى وحدة العمل الأدبي بوصفه كلّا يتطلّب أجزاء خاصّة، بحيث تقوم الأجزاء بنسبتها للمجموع المتآلف، إذ أنّ مبلغ جهدهم هو وصل الأفكار الجزئية بعضها ببعض في داخل البيت أو البيتين المتجاورين، وقد أطلقوا عليه التحام الأجزاء في عمود الشعر.. فلم يصلوا في فهمهم له إلى وحدة الموضوع، ولا إلى تآلف أجزائه في داخله، فضلا عن وحدة التجربة العضوية"[59].

وهو ذاته عندما يستعرض تلك الأقوال لنقادنا القدامى يرجعها إلى تأثّر غامض بما قاله أرسطو في مجال الوحدة العضوية، ولم يكن فهمهم لها كما أراد هو، كما أنّ مواقفهم هذه لم تأت بثمارها في واقع القصيدة العربية، يقول: " وتقفنا مثل هذه النّصوص على أنّ العرب تأثروا بفكرة

الوحدة العضوية التي كشف عنها أرسطو، ولكن على نحو خاص، إذ فهموا أنّ معنى هذه الوحدة هو إجادة وصل أجزاء القصيدة القديمة بعضها ببعض، وإن لم يكن بين الأجزاء نفسها صلة، فبعدوا بذلك بعدا كبيرا عمّا أراد أرسطو، ولم يؤثر إدراكهم شيئا يذكر في بناء القصيدة القديم... فلم يكن لفكرة الوحدة العضوية أي أثر في ذلك التجديد"[60].

لذلك يمكن القول بأنّ ما نادت به جماعة الديوان من وحدة عضوية يعدّ قفزة مهمّة في تصوّر النموذج الجديد للقصيدة العربية، فقد بدأت هذه الوحدة المنشودة غامضة عند مطران واتضحت معالمها عند العقاد وشكري خاصّة، هذا وإن انتقد بعض الدارسين العقاد في فهمه لهذه الوحدة إذا جعلها وحدة موضوع ووحدة معنى بحيث لا يمكن تقديم بيت على آخر، أمّا شكري فقد فهمها على أساس وحدة الصورة فهي خيالية متأثرة بنظرية كولردج.

خلاصـــة

ومن خلال ما سبق يتبيّن أنّ مصطلح "الشعر" توسع مفهومه لدى جماعة الديوان ليمسّ جوانب مهمّة في التجربة الشعرية، وليمنح القصيدة رخصة الخروج من دائرة المفهوم العروضي الضيقة، كما يعكس تداولها لمصطلح "الوحدة الفنية" رغبة ملحة في ميلاد نصّ شعري يليق بروح عصره ووعي مبدعيه، ولئن كان في كلّ هذا دور صريح لفعل المثاقفة مع الغرب، فإنّه يكشف من جهة أخرى عن صلة رفيعة مع محاولات جديرة بالتثمين في موروثنا النقدي، ويحسب لجماعة الديوان صياغتها لمصطلح "الوحدة الفنية"، في حين نراه غائبا في النصوص النقدية التراثية، وإن لم تغب بعض من مفاهيمه.

الهوامش:

---

[1] شكري، دراسات في الشعر العربي، ج وت: محمد رجب البيوميّ، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1994 ص: 210 و211

[2] ينظر: سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، (رسالة دكتوراة . مرقونة .) قسم الدكتوراة . كليّة الآداب . جامعة عين شمس، 1973، ص: 124

[3] المازني، الشعر غاياته ووسائطه، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1990، ص: 11

[4] العقاد، خلاصة اليومية والشذور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1995، ص: 12

[5] نفسه، ص: 107

[6] العقّاد، مقدّمة ديوان شكري، ج2، جمع وتحقيق: يوسف نقولا، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1998، ص: 127

[7] العقاد، ساعات بين الكتب ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، مج26، ط1، 1984 ص: 322

[8] نفسه، ص: 204

[9] جيهان السادات، أثر النقد الإنجليزيّ في النّقاد الرومانسيين في مصر، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، 1992، ص: 65

[10] المازني، الشعر: غاياته ووسائطه، ص: 36

[11] نفسه، ص: 85

[12] المازني، حصاد الهشيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999 ص: 133

[13] المازني، الشعر: غاياته ووسائطه، ص: 38

[14] نفسه، ص: 60

[15] نفسه، ص: 58

[16] ينظر: عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربيّ الحديث ومدارسه، دار الجيل بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1992، ص: 10

[17] شكري، ديوان شكري، مقدمة ج 4 ، ص: 324

[18] يقول هازلت: " Poetry is the language of the imagination and the passions. " نقلا عن: جيهان السادات، أثر النقد الإنجليزيّ في النّقاد الرومانسيين في مصر، ص: 147

[19] شكري، مقدمة ج 4 ، ص:326

[20] نفسه، مقدمة ج 3 ، ص:243

[21] ينظر: سعاد محمّد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص: 136

[22] العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، مكتبة النّهضة المصرية، القاهرة، 1950، ص: 193 و194

[23] شكري، ديوانه، مقدمة ج 4 ، ص: 326

[24] ينظر: سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص: 138

[25] ينظر: نفسه، ص: 139

[26] شكري، ديوانه، مقدمة ج6، ص: 477

[27] نفسه، مقدمة ج5، ص: 409

[28] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ت: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ص: 64

[29] ينظر: عثمان موافي، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية، ج2، ط2، 2000 ، ص: 11 و12

[30] نفسه، ص: 12

[31] علي عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط1، 2006، ص: 23

[32] أبو العلاء المعرّي، رسالة الغفران، تحقيق: د عائشة بنت الشاطئ، دار المعارف، ط9، ص: 242

[33] محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربيّ، دار الشرق العربي، بيروت لبنان، ص: 344

[34] حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986، ص: 71

[35] ابن سينا، كتاب الشفاء، ص: 24، نقلا عن: محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربيّ، ص: 346

[36] عبد الرحمن بن خلدون، مقدّمة ابن خلدون، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص: 625

[37] العقّاد، الديوان، ص: 130

[38] نفسه، ص: 130

[39] نفسه، ص: 141

[40] سعاد محمّد جعفر، التجديد في الشعر والنّقد عند جماعة الديوان، ص: 271

[41] ينظر: نفسه، ص: 276

[42] العقاد، المجموعة الكاملة (تراجم وسير1 : ابن الرومي ـ أبو العلاء) دار الكتاب اللبناني، بيروت ودار الكتاب المصري، القاهرة، مج 15، ط2، 1991، ص: 240

[43] المازني، حصاد الهشيم، ص: 191

[44] نفسه، ص: 42

[45] شكري، مقدمة ج 5 ، ص: 404 و405

[46] لطفي عبد البديع، اللغة والشعر، ص: 126 نقلا عن: سعاد محمد جعفر، ص: 285

[47] شكري، مقدمة ج 5 ، ص: 405

[48] نفسه، مقدمة ج 7 ، ص: 549

[49] دخيل الله حامد أبو طويلة الخديدي، الرؤية الجديدة للشعر والنقد عند عبد الرحمن شكري (رسالة ماجستير)، كلية اللغة العربية، فرع الأدب، جامعة أمّ القرى، ص: 128

[50] شوقي ضيف، في النّقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، 2004، ص: 154

[51] نفسه، ص: 155

[52] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص: 374 و375

[53] شوقي ضيف، في النّقد الأدبي، ص: 155

[54] ابن قتيبة، الشعر والشعراء ت: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة. ج1، ص: 90

[55] أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج2، ط5، 1981، ص: 117

[56] ابن طباطبا، عيار الشعر، ش وت: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2006، ص: 131

[57] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004 ص: 93

[58] غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص: 422

[59] نفسه، ص: 203

[60] نفسه، ص: 204