Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقا يد
ملحقة مغنية *تلمســـــان*
قسم اللغة العربية وآدابها
شعبة أدب عربي

مذكّرة تخرّج لنيل شهادة الليسانس

تحت عنوان:

الوحدة العضوية عند العقاد

إعداد الطالبة :
☜حنان مخفي

تحت إشــراف الأستاذ :
- أسماء بلهبري

السنة الجامعية: 2013/2014

إهداء

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى التي أفنت عمرها في إسعادي وربتني دهرا
إلى امرأة حبها أكبر من أن تحوي قلوب البشر
إلى التي تتذكرني في صلاتها بالدعاء
إلى أعذب كلمة لفظها اللسان وأرق نعمة تسمعها الآذان أمي ... أمي
إلى سر وجودي وكياني، إلى رمز الصبر والوفاء
إلى من بذل نفسه النفيس لنجاحي النفيس
إلى تاج رأسي أبي العزيز
إلى من ترعرعت في وسطهم وقاسموني أحزاني وأفراحي عائلتي العزيزة
أخي إسماعيل وزوجته يمينة، وأختي آمال وزوجها محمد، إلى أخي ورفيقي عمر.
إلى كتاكيت وبسمات وورود العائلة: منال، شيماء، أنس
إلى جداي بلقاسم، وعبد النبي، وجداتي: رحمة وخيرة
إلى عمي الوحيد نور الدين وزوجته، وأبناء عمي : صباح، حياة، سفيان، إبراهيم
إلى كل عائلة مخفي
إلى كل من عشت معهن أجمل الأوقات وأحلاها صديقات الدرب، غانية، وفاء، فاطمة، نسيمة.
إلى كل من نساه قلمي ولم ينساه قلبي
إلى كل مسلم ارتضى الله ربا والقرآن دستورا.

أمة الله حنان

© www.ostadi.net

كلمة شكر وعرفان

فالحمد لله كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، حمدا كثيرا طيبا بوافي نعمه ويكافئ مزيده لما وفقني إليه من إتمام هذا العمل وبلوغ هذه الدرجة، فكل من فضله وجوده وكرمه.

ثم أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذة الفاضلة "بلهبري أسماء" على دفعاتها وإرشاداتها وتوجيهاتها التي أنارت لي درب هذا البحث.

وكذا لشكر إلى ألأستاذة المناقشة "جوادي فاطمة" التي تجسم عناؤها في تصحيح هذه المذكرة فلها خالص الشكر والتقدير

ولا ننسى أن نشكر كل من علمنا حرفا بصدق وإخلاص على أداء هذه الرسالة النبيلة.

مقدمة

مقدمـــة:

لقد أكّد البلاغيّون على ضرورة ترابط أجزاء النّص وتماسكها وتعلّق بعضها ببعض والّذي يسميّ في الاصطلاح النّقدي الحديث "الوحدة العضويّة" بحيث لا يحسّ معها القارئ بطفرة أو تفكّك وتكون رقاب المعاني آخذة بعضها ببعض، فكانت هذه النّقطة المحور الأساسيّ الّذي دارت حوله مختلف المعارك النّقدية الّتي خاضها العقّاد. إذ كان دائم الإلحاح على ضرورة خلق تجانس وتكامل بين أجزاء النّص حيث أنّ كلّ سطر في القصيدة يلد السّطر التّالي له، وأنّ كلّ كلمة تنجب الكلمة الّتي تليها وهذا ما يحقّق الشّكل العضويّ في النّص الفنّي والّذي هو موضوع بحثنا.

- ✓ فكانت إذن "الوحدة العضويّة عند العقّاد" المحطّة الّتي وقعت عندها في بحثي هذا.
- ✓ وربّ سائل يسأل: ما سبب اختياري لهذا الموضوع ميدانا للبحث؟ وفي الحقيقة لست مغالية في الجواب، إذ قلت أنّ اختياري له كانت تحجبه أسباب ذاتيّة وأخرى موضوعيّة، فأمّا الذّاتية فكانت عن طريق الصّدفة مع أحد أساتذتنا، حيث كنا نناقش عدد من الموضوعات الّتي كانت تحوم في ذهني وقد أسفر النّقاش عن اختياري لهذا الموضوع من بين الموضوعات الّتي أعددتها من قبل، أمّا الموضوعيّة فكانت نتيجة لما اكتسبته هذه القضيّة من أهميّة في العمل الفنّي، ولكونها مسألة تتعلّق بالدّرجة الأولى بعمليّة الإبداع الفني ولأنّها ثانيا أحد أهمّ الوسائل في تحديد نظرتنا للشّعر وتغيير أحكامنا عليه وتعديل موقفنا إزاءه.
- ✓ وقد تحمّلت إزاء ذلك صعوبات جمّة من شأنها أن تعترض كلّ باحث ناشئ.
- ✓ وأولى هذه العقبات كانت في البداية آنية من عمق مسارب الموضوع، وثانيها تعود إلى أنّه لم يسبق لي البحث في هذا اللّون من الموضوعات، ولم يكن لي اتّصال بها، وثالث

هذه الصّعوبات والّتي تعدّ من أخطر العراقيل الّتي تقف عقبة في وجه أيّ باحث ألا وهي "التّلف" الّذي مسّ بعض المؤلّفات وغياب بعض الصّفحات المهمّة، هذا فضلا عن ظروف أخرى لا أرى المقام في حاجة إليها.

✓ وطبيعي أن يستفيد أيّ بحث إلى مصادر ومراجع تغذّيه وتزوّده عند الحاجة بما يبعث خلقته، إن لم تكن في أحسن تقومي فهي إلى هذا أقرب ولذا فإن صفحات هذا البحث ما كانت لتصل إلى ما هي عليه الآن لولا المصادر والمراجع التي عدت إليها مرات وخاصّة الّتي استهدفت الوحدة العضويّة عند "عبّاس محمود العقّاد" بالذّات من بينها عبّاس محمود العقّاد "الدّيوان"، ومحمّد مصايف "جماعة الدّيوان في النّقد" وغيرهم.

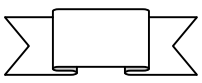
✓ وقد رصدت المصادر والمراجع بالتّفصيل في آخر هذه الدّراسة، ويطيب لي أن ألمّ بمادة هذا البحث ونتائجه إلمامة شريعة دقيقة متوخيّة من ورائها تقديم صورة واضحة ومركّزة عن محتوى هذه الدّراسة الّتي تدور في فصلين أساسيّين، فأمّا الفصل الأوّل: فتحدّثت فيه عن الوحدة العضويّة عند القدامى والمحدثين باعتبار العقّاد محدثا، وخليل مطران من الأوائل الّذين تحدّث عن الوحدة العضويّة وأصرّ على ضرورة توفّرها في القصيدة العربيّة. في حين أن الفصل الثّاني: خصّصته للعقّاد ودراسته للوحدة العضويّة، وكانت هذه الدّراسة تتمثّل في تعريفها وذكر خصائصها وآرائه النّقدية حولها ثمّ درست هذه الوحدة في شعره وقبل هذا صدّرت بحثي بمقدّمة وبعدها مدخل حاولت فيه التّعريج.

✓ للنّقد الحديث وتأثّره بالغرب وتوصّلت في النّهاية إلى خاتمة كانت بمثابة زبدة وحوصلة وإلمام ببعض النّتائج الّتي توصّلت إليها.

✓ وقد اعتمدت في كلّ هذا على المنهج الوصفيّ التّحليلي الّذي رافقني طيلة هذا البحث ولست أزعم أنّي بلغت في هذا البحث والاستقصاء والاستنتاج وأفضل هو أنّ كلّ ما

في الأمر أن يكون بحثي هذا موفّقا ولبنة صغيرة من أجل توضيح هذه القضيّة النّقدية وبلوغ الوتر المنشود وأملي أن تكون حسناتي أعظم من هفواتي وتوفيقي أكبر من قصوري.

✓ فإن أخطأت فمن نفسي ومن الهوى والشّيطان وإن أصبت فمن الله وحده عزّ وجلّ لا شريك له وله الفضل على ما وهب وأعان وإيّاه أسأل أن يوفّقني لصالح الأعمال.



مدخل

مدخـــــل:

يعتبر النّقد الأدبيّ من أبرز مظاهر الأدب العربيّ المعاصر، فقد تأثّرت هذه الظّاهرة في العصر الحديث بمباحث النّقد الغربيّ وذلك لاتّصال العرب بالآداب الغربيّة، فتعود أسباب هذا التّأثر إلى مؤثّرات كالنّقد المقارن والمدارس النّقدية كمدرسة الدّيوان ورجالها. فالتّراث العربيّ لم ينفصل عن الأصالة والقديم تماما. إنّ أثر النّقد الغربيّ على النّقد العربيّ الحديث بارز لأنّ الواقع العربيّ الجديد يطلب ضرورة جديدة في مجال الأدب والنّقد[1].

نتيجة للتّراكم الّذي أحدثته النّهضة الأوروبيّة على جميع المستويات، كانت الدّعوة واضحة لتبنّي هذه التّراكمات، هذا ما جعل دعاة هذه الثّورة يتساءلون لرصد الواقع الحالي واستشراف مستقبل النّظرة إلى القيم التّقليدية والثّوابت المتوازنة الرّاسخة في بنيتها والإيمان بفاعليّتها وفق المنظور الجديد الّذي له اتّجاهاته ورؤاه الخاصّة، ومن هنا كانت الحاجة في الاحتكاك بالآخر نتيجة لتعدّد الثّقافات والتّحولات الكبرى الّتي يشهدها عصرنا، ممّا يقرّ بالضّرورة المعرفيّة لهاته الأنماط الثّقافية الّتي تحتاج المراجعة الفكريّة والذّاتية، وإعادة النّظر في القواعد المنهجيّة والمقاربات النّقدية الوافدة بدلا من التّمسك بأفكار النّظرية المطلقة[2].

فتزخر الدّراسات النّقدية المعاصرة بالعديد من المصطلحات النّقدية والمفاهيم الّتي تستدعي التّعامل معها وفق رؤية معيّنة، والّتي تستلزم من مستخدمة وضوح المصطلح مع المرجعيّة النّقدية الّتي تستند إليها، والّتي تحتاج من الدّارس الوقوف عندها والتّأمل في أسرارها لكشف مستوياتها والبحث في نشأتها في النّقد الحديث والمعاصر، ويعدّ مصطلح "الوحدة العضويّة" من المصطلحات الحيويّة، والوحدة الشعوريّة، والوحدة الفكريّة.....الخ[3].

وقد تتغيّر دلالة المصطلح بتغيّر المناهج والشروط الاجتماعيّة، الثقافيّة، والتداوليّة، والقيمة المعرفيّة والعمليّة المتاحة لتداوله في الممارسة النقديّة العربيّة[4].

---

[1]–حسن مجيدي، مقالة النقد الأدبي العربي المعاصر، وتأثره بالمناهج الغربية "دراسة وتحليل".

[2]–بسام قطوس، إستراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء، مؤسسة حمادة، دار الكندي أربد، من 28إلى 32.

[3]–المصدر نفسه، ص 34.

[4]–المصدر نفسه، ص53.

الفصل الأول:
الوحدة العضوية
عند
القدامى والمحدثين

❖ المبحث الأول: الوحـــدة العضويـــة عنـــد القدامـــى.

أ-الغـــرب:

❖ أرسطو:

تعدّ قضيّة الوحدة العضويّة من بين القضايا الكبرى التي تضاربت حولها أقلام الكثير من النّقاد من العصر القديم إلى العصر الحديث، إذا فهي ليست بقضيّة جديدة، وإنّما الجديد فيها هو أنّها أصبحت اليوم تعدّ من بين الأسس الهامّة التّي يقوم عليها النّقد الأدبيّ الحديث بعدما كان العمل الأدبيّ قديما عبارة عن خواطر وأفكار لا تصل بينها أيّة رابطة فنيّة.

لكن هذا لا يعني أنّ الوحدة العضويّة لم تعرف إلاّ في عصرنا الحاضر، فمن المعروف لدى المهتمّين بالآداب والفنون أنّ أوّل من تحدّث عن هذه الوحدة الفيلسوف اليوناني "أرسطو" في كتابه "فنّ الشّعر"،وأراد بها وحدة "المسرحيّات والملاحم"، وخصّ بها "وحدة المأساة" مشيرا إلى وجوب اشتمال المأساة على فعل تامّ وفي ذلك نجده يقول: "المأساة حكاية دراميّة تدور حول فعل واحد تام كلّه له بداية وسط ونهاية لأنّه إذا كان واحدا تامّا ككائن حيّ أنتج اللّذة الخاصّة به"[1].

فأرسطو قد تحدّث عن الوحدة من خلال ما جاء به من الملاحم والمسرحيّات وقد خصّ بها وحدة الموضوع ووحدة البناء كما جاء على لسانه: "بحيث إذا نقل أو بتر جزء انفرط عقد الكلّ وتزعزع لأنّ ما يمكن أن يضاف دون نتيجة ملموسة لا يكون جزءا من الكلّ"[2].

---

[1]-محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، سنة 1940، ص115.

[2]-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، سنة 1982، ص 68.

وعلى الرّغم من أنّ أرسطو قد حصر حديثه عن الوحدة في المسرحيّات والملاحم وطالب بوحدة الفعل، وذكر في إيجاز ما يتّصل بطبيعة المأساة وشروطها فهو لم ينس الإشارة إلى الوحدة العضويّة، ولم يهمل التّنبيه إلى ارتباط الأجزاء وتماسكها بشكل عضويّ حيّ، فهو بذلك استطاع أن يؤثّر في النّقاد العرب الذّين قالوا بوحدة القصيدة العضويّة، وفي ضوء ما فهمومه من كلام أرسطو حول الوحدة بنوا رؤيتهم في القصيدة العربيّة. كما يقول غنيمي هلال: "ووحدة القصيدة متأثّرة إلى مدى بعيد في إدراكها وتطبيقها بنظرة أرسطو إلى وحدة الملحمة والمسرحيّة"[1].

ب-العـــرب:

1. ابن طباطبا: "ت 322هـــ":

يطالب ابن طباطبا الشّاعر بأن تكون القصيدة كلّها: "ككلمة واحدة في اشتباه أوّلها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة، وجزالة ألفاظ، ودقّة معان، وصواب تأليف"[2] ، وإن تعدّدت القصيدة في موضوعاتها فإنّها تمثّل وحدة بناء، فهذه هي الغاية الكبرى. ومن هذا التّدقيق في التدرّج وإقامة العلاقات بين أجزاء القصيدة : "فالشّاعر تارة كالنّساج الحاذق وتارة كالنقاش الرّقيق الذّي يضع الإصباغ في أحسن تقاسيم نقشه ويشبع كل صبغ منها حتّى يتضاعف حسنه في العيان وتارة هو كناظم الجوهر يؤلف بين النّفيس الرّائق ولا يشين عقوده برص الجواهر المتفاوتة نظما وتنسيقا"[3].

فالوحدة عند ابن طباطبا في العمل الفنيّ عنده كالسّبيكة المفرغة وهو يدخل في غرض ثمّ يخرج منه ليعود إلى غرض ثان لا نجد تناقضا في معانيها ولا يوجد في مبانيها تكلّف في نسجها

---

[1]-المرجع السابق، ص 68.

[2]-إحسان عباس، تاريخ النقد الأبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 2001، ص 126.

[3]-المصدر نفسه، ص138.

هذا ما يريده من الشّاعر "فيكون خروج الشّاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجا لطيفا....حتّى تخرج القصيدة كأنّها مفرغة إفراغا.....لا تتناقض في معانيها ولا وهي في مبانيها ولا تكلّف في نسجها، تقتضي كلّ كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلّقا بها مفتقرا إليها. فإذا كان الشّعر على هذا المثيل سبق السّامع إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليها راوية"[1].

وبهذا يوفّر الشّاعر لقصيدته بعض شروط الإجادة التي سمّاها النقّاد فيما بعد بتلاحم أجزاء القصيدة والتّي يريدون بها أن تكون القصيدة متسلسلة الأبيات لا يحسّ القارئ بانقطاع بين أبياتها حين ينتقل من معنى إلى آخر.

2. الحاتمي "ت 388هـ":

إذ نجده يقول: "مثل القصيدة كمثل الإنسان في اتّصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن آخر، وبيانه في صحّة التّركيب غادر الجسم ذاعاهة تتخوّن محاسنه وتعفّي معالمه"2.

فهو يشبه التّناسق الذّي يجب أن يتوفّر بين أجزاء القصيدة بخلق الإنسان في تناسق أعضائه وجمال قوامه، كما أنّه يرى في قصائد الشّعراء المحدثين ما يؤيّد رأيه ويدعّم وجهة نظره في تلاحم أجزاء القصيدة وتكامل بنائها، إذ نجده يقول: "وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها وانتظام نسبيها بمديحها كالرّسالة البليغة والخطبة الموجزة، لا ينفصل منها جزء عن جزء وهذا مذهب اختصّ به المحدثون لتوحّد خواطرهم"3.

وبذلك فإنّ الحرص على تحقيق الوحدة الفنيّة في الشّعر يتفاوت فيها الشّعراء حسب مراتبهم من الإجادة والقدرة على الإبداع.

---

[1]–المصدر السابق، ص 127.

[2]–إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 195.

[3]–بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط2، د.س، ص 27.

3. ابن الأثير "ت 637هـ":

لم يتحدّث ابن الأثير عن الوحدة العضويّة للقصيدة بشكل صريح، لأنّ هذا المصطلح لم يكن معروفا عند النّقاد القدامى، فعندما تأثّر حينذاك عمّا أسموه بـ"التّضمين" الذّي عدّوه عيبا، فقد خالفهم ابن الأثير في موقفهم هذا فقال: "وهو عندي غير معيب، لأنّه إذا كان سبب عيبه أن يعلّق البيت الاوّل على الثّاني فليس ذلك بسبب يوجب عيبا"[1]، وذكر له أمثلة وقال أن العرب استعملته كثيرا كقول بعضهم: "**من مجزوء الرمل**"

ومن البلوى التّي ليـــس لهـــــا في النـــــّاس كنـــه

إن من يعرف شيئـــــــا يدّعـــــي أكثـــــر منـــه

ولابن الأثير رأي صريح وجميل في باب حسن التّخلص فيقول: "وهو أن يأخذ مؤلّف الكلام في معنى من المعاني فنّيا هو فيه إذا أخذ في معنى آخر غيره وجعل الأوّل سببا إليه فيكون بعضه آخذا برقاب بعض من غير أن يقطع كلامه ويستأنف كلاما آخر، بل يكون جميع كلامه كأنّما أفرغ إفراغا وذلك ممّا يدلّ على صدق الشّاعر وقوّة تصرّفه"[2]. وأشار إلى أن حسن التخلّص أكثر ما يشقّ على الشّاعر مقارنة بالفائز.

وفي هذا الباب يتفاوت الشّعراء في إيراد الألفاظ واختيار المعاني ويذكر مثالا على ذلك كالبحتري، فإنّ مكانه من الشّعر لا يجهل وشعره.

ومن حسن التخلّص قول أبي تمّام[3]:

---

[1]–الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، ص 215.

[2]–المصدر السابق، ص 215 وما بعده.

[3]–إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص138.

يقول في قومس صحبي و قد أخذت منّا السّرى وخطا المهريّة القود. أمطلع
أمطلع الشّمس تبغـــي أن تـــؤوم بنا فقلت: كـــلاّ! ولكن مطلـــع الجـــود

المبحث الثاني: الوحـــدة العضويـــة عنـــد المحدثـــين.

أ-الغـــــرب:

❖ كولـــــورج:

لقد احتلّ موضوع الوحدة العضويّة صفحات كثيرة من كتابات النقّاد الغربيّين وعلى رأسهم "كولورج" الذي أثارها في كتابه "سيرة أدبيّة" وأولاها عناية خاصّة لما لها من أهميّة في تحديد قيمة القصيدة وأصالتها، فالوحدة العضويّة في نظره تفرّق بين نوعين من الخيال....أحدهما مترابط يوحّد بين الصّور المتعدّدة في داخل القصيدة فيلوّنها جميعها بلون عاطفيّ واحد بحيث تصبح القصيدة كلّها تصويرا للحظة شعوريّة ذات مغزى، والثّاني خيال مفكّك يعتمد على الصّور الحسّية المتناثرة صور تنفصل الواحدة منها عن الأخرى، وتستقّل بنفسها لا يجمع بينهما إلا وحدة المقطوعة أو وحدة الغرض.

ولقد عبّر "كولورج" عن ذلك بقوله: "الخيال هو القوّة التّي بواسطتها يستطيع صور معيّنه أو إحساس واحد أن يهيمن على عدّة صور أو أحاسيس "في القصيدة" فيحقّق الوحدة فيما بينهما بطريقة أشبه بالصّهر[1]. فالوحدة التّي يعنيها "كولورج" هنا والتّي تتّضح من كلماته هي وحدة الشّعور أو العاطفة أو الإحساس، ولكن ما معنى وحدة الشّعور أو الإحساس؟ ولماذا أحرص كولورج عند تعريفه للوحدة بأن يجعلها وحدة الإحساس أو الصّورة؟ ولماذا لم يقل وحدة الموضوع أو الفكرة أو الموسيقى مثلا، والإجابة على هذا السّؤال ببساطة هي ما يعجبنا في العمل الفنّي هو صورته الخياليّة، ولن تخلو صورة خياليّة من العاطفة، ولأنّ التّجربة الشّعوريّة

[1]-نور الدين السد، الشعرية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، سنة 1995، ص 57.

هي التّي تمنح الفنّ وحدته. ولهذا فما نسمّيه الوحدة العضويّة أو الفنيّة ليست إلاّ وحدة الشّعور أو الإحساس الذّي ينتشر في سائر أجزاء العمل الفنّي، فيلوّن صورها وموسيقاها بلون واحد ينبع من موقف نفسي يعانيه الشّاعر لحظة انطلاقه بالعمل الفنّي، ومن هنا يلتقي الفنّ بالشّعور، وتلتقي الوحدة الفنيّة بالوحدة الشعوريّة فكلاهما واحد.

ففي هذا النّص يربط كولورج بين ملكة الخيال، وبين تحقيق وحدة العمل الفنّي، فالعلاقة بينهما علاقة سببيّة، وتشكّل وحدة التّجربة الشّعوريّة عصب النّظريّة النّقديّة عند "كولورج"[1].

ب- العـــــرب:

لقد كان البحث في وحدة العمل الأدبيّ من جملة الموضوعات التّي أثارها النّقد المعاصر، حيث ذهب بعض النّقاد والأدباء المعاصرين إلى القول أنّ القصيدة ينبغي أن تكون بنية حيّة تامّة الخلق والتّكوين فليست القصيدة ضربا من المهارة في صياغة أبيات من الشّعر وإنّما هي بناء بكل ما تحمله كلمة بناء من معنى إنّها عمل تامّ كامل ينقسم إلى وحدات تسمّى أبياتا، وكلّ بيت خاضع لما قبله لا تحجزه عنه خنادق ولا ممرّات فهو خيط في النّسيج يدخل في تكوينه ويساعد على تشكيله.

فالقصيدة هي مجموعة من عناصر مترابطة متداخلة تصوغها بصيرة الشّاعر وتستلزم هذه الوحدة أن يفكّر الشّاعر تفكيرا طويلا في منهج قصيدته وفي الأثر الأدبيّ الذّي يريد أن يحدثه في سامعيه، وفي الأجزاء التّي تندرج في هذا الأثر ولابدّ أن تكون الصّلة بين أجزاء القصيدة محكمة صادرة عن ناحية وحدة الفكر والموضوع ووحدة المشاعر.

[1]–المصدر السابق، ص 58.

وإذا كان أدبنا العربيّ لم يلتفت التفاتا كافيا إلى قضيّة الوحدة العضويّة وظلّ يؤمن بالبيت المفرد بدلا من القصيدة باعتبارها كلاّ، فإنّ أدبنا الحديث وعلى العكس أولاها عناية خاصّة ظهرت في نظراته النّقدية الجريئة وفي آثاره الشّعرية والقصصيّة.

ومن بين أوائل الأدباء النّقاد الّذين لا حظوا في عصرنا الحالي هذا النمو العضويّ في القصيدة العربيّة: "نجيب حدّاد، خليل مطران، عبد الله الرّكيبي، محمّد مصطفى البدوي، طه حسين، جماعة الدّيوان، جماعة أبولو....."الخ.

1) خليل مطـــــــران:

كان خليل مطران أوّل الدّعاة الجادّين إلى إقامة الوحدة العضويّة في القصيدة العربيّة الحديثة، وقد طبّق هذه الدّعوة في العديد من قصائده، وبخاصة القصصيّة ذات الموضوع الموحّد، فصوّر هذه الوجهة الجديدة في مقدّمة الجزء الأوّل من ديوانه الذّي نشره عام 1908م. فقال: "هذا شعر عصري، وفخره إنّه عصري وله على سابق الشّعر مزيّة زمانه على سالف الدّهر، هذا شعر ليس ناضمه بعبده، ولا تحمله ضرورات الوزن والقافية على غير قصده يقال فيه المعنى الصّحيح في اللّفظ الفصيح، ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد، ولو أذكره جاره وشاتم أخاه، ودابر المطلع وقاطع المقطع، وخالف الختام، بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته وموضعه وإلى جملة القصيدة في تركيبها في تناسق معانيها وتوافقها[1].

فهو يرى أنّ القصيدة متكاملة الأطراف منسّقة في المعنى والمبنى، وقد أشار "مطران" إلى قضيّة هامّة، تتمثّل في القيود التّي كانت ولا تزال تمنع كثيرا من الشّعراء من توفير الوحدة العضويّة لقصائدهم، وحصرها في ثلاث عناصر: الوزن، القافية والتكلّف.

[1]–خليل مطران، الديوان، دار مارون عبود، بيروت، ج1، 1975، ص 9.

كما يتّضح من كلام "خليل مطران" أنّه صدى لفكرة الوحدة العضويّة النّاميّة في القصيدة العربيّة، "فشعره عصريّ يخضع لمقاييس جديدة لا تتحكّم فيها موضوعات شعرنا القديم، ولا معانيه ولا صوره ولا أخيلته وصياغاته التّي تجمّدت"[1].

فعندما نقرأ الجزء الأوّل من ديوانه نجده قد فطن إلى ما تعالجه القصيدة من موضوعات أكثر عمقا في الشّعر العربيّ.

وهذا ما دفع ببعض الأدباء أن يقرّر أنّه: "من الإنصاف للأدب والتّاريخ أن نقول أنّ خليل مطران ترأّس حركة جديدة في تاريخ الآداب العربيّة وأنّه حوّل مجرى الشّعر العربيّ من الذّاتيّة إلى الموضوعيّة، فكان شعره متّحد الأجزاء"[2].

2) جماعة الدّيـــــــوان:

لقد أعلنت جماعة الدّيوان "العقّاد، شكري، المازني، حريا لا هوادة فيها على شعر التّقليد والصّنعة، حين رأوا فيه شيئا لايهتزّ له قلب ولا ينبض له حسّ، لا هو بالقديم الأصيل، ولا هو بالجديد المتطوّر الذّي يصدر عن روح العصر وقيمه، ولعلّ أبرز نقطة أثارتها هذه الجماعة هي "قضيّة الوحدة العضويّة" في القصيدة لأنّ من يدعو إلى الوحدة العضويّة للقصيدة لابدّ أن يدعو إلى نبذ البناء التّقليدي للقصيدة القديمة، وإلى ضرورة التّجربة الشّعوريّة التّي يستجيب فيها الشّعر لموقف عاطفيّ واحد، فالقصيدة عندهم :"بنية حيّة ذات أجزاء متلاحمة قويّة يحكمها نظام موحّد ونسق مترابط بحيث لو تقدّم معنى أو تأخّر أو حذف لاختلّت

[1]–شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1919، ص157.

[2]–محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الجزائر، ط2، 1984، ص 33.

القصيدة من أساسها، وأصابها التّشويه والاختلاف، فهي مثل الشّخص في كماله وتمام أعضائه واتّساقه"[1].

ومن الثّابت أن "عبد الرّحمن شكري" كان أسبق من "العقّاد" و "المازني" في حديثه عن الوحدة العضويّة، وهذا ما اعترف به العقّاد نفسه، حيث أجمل الحديث عنها: "بأسبابها ودقائقها إجمالا لا يغني عن التّفصيل وإن جاز التوسّع فيه من قبيل التّوسع في الشّواهد والأمثال[2].

والواقع أن شكريّا ألحّ كثيرا على الوحدة العضويّة في مقدّمة الجزء الخامس من ديوانه، فقد أشار إلى: "أنّ القرّاء من الجمهور إذا قرؤوا قصيدة يلتقطون ما يناسب أذواقهم، ثمّ ينبذون ما بقي من غير أن يبحثوا عن السّبب الّذي جعل الشّاعر ينظم في قصيدته هذه المعاني[3].

وهو يرفض هذه الطّريقة في القراءة وينصح بتناول القصيدة في جملتها دون فصل، لأنّه إذا كان للشّاعر سبب لإنجاز قصيدته، فلابدّ أن يسخّر جميع أبياتها للكشف عن هذا السّبب، أي أنّ أبيات القصيدة تندرج تحت موضوع واحد، وإلى هذا المعنى قصد بقوله: "فينبغي أن ننظر 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 من أجل ذلك لازم لتمام معنى القصيدة"[4].

---

[1]–علي مصطفى صبح، من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 1984، ص 49.

[2]–محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث، المغرب العربي، ص 287.

[3]–محمد زكي العشماوي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، دار النهضة، د.ط، 1980، ص 152.

[4]–محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، دراسة جامعية في مفهوم النقد، مطبعة البعث، قسنطينة، د.ط، سنة 1974، ص 287.

يتبيّن من هذا الموقف لشكري أنّ للقصيدة معاني جزئيّة تتألّف منها ومعنى كليّا عامّا تهدف إليه في مجموعها، وأنّ قيمة المعاني الجزئيّة في صلتها بالمعنى العام الكليّ وفي إسهامها في توضيحه وتشخيصه، وقيمة المعنى الكليّ أو المغزى في قدرته على استعاب هذه المعاني الجزئيّة استيعابا طبيعيّا، وأنّ الوحدة العضويّة تتشكّل من اتّصال الجوانب النّفسيّة الّتي تعدّ متفرّقة في أبيات القصيدة، إنّما هي جوانب جزئيّة وظيفتها توضيح هذا المغزى العام، وهذه العواطف النفسيّة وعندما ربط شكري الوحدة العضويّة بهذا المغزى، إنّما كان يريد أن يبيّن أنّ هذه الوحدة لا ترد قبل نهاية القصيدة، فكلّما نظم بيتا وضُمّ إلى ما قبله، ازدادت هذه الوحدة وضوحا.

وقد سلك "إبراهيم عبد القادر المازني" الطّريق نفسه، فرأى أنّ مزيّة المعنى ليست في شرفه، ولكنّها في الصّلة أو الحقيقة الّتي أراد الشاعر أن يثبتها في البيت المفرد أو في القصيدة كلّها، كما جاء على لسانه: "أنّ المعنى مزيّته ليست في شرفه ولكن في الصّلة أو الحقيقة الّتي أراد الشاعر أن يحولها عليك في البيت مفردا، أو في القصيدة جملة لا بيتا كما في العادة، فإنّ ما في الأبيات من المعاني.....وشرحا وتبيينا"[1].

وبهذا يكون المازني قد أعطى المعنى الكليّ العام "صلة أو حقيقة" كما فعل شكري، أما العقّاد فدعاه "خاطر أو خواطر متجانسة"، والحاصل أن أفراد جماعة الدّيوان يقصدون شيئا واحدا بهذه الكلمات ويقرّون بأنّ الشّاعر عندما ينظم قصيدة يحدّد غرضا معيّنا، أو خاطرا ويسخّر جميع الأبيات الّتي تتألّف منها هذه القصيدة للكشف عن هذا الغرض، ولشرحه وتبيينه، فعلى القارئ ألاّ يهتمّ كثيرا بالمعاني الجزئيّة المفردة للوصول إلى الغرض النهائيّ العام.

[1]–المرجع السابق، ص287.

والشّيء الجديد عند المازني هو أنّه يرى أن الشّاعر قد يستطيع أحيانا أن يدرج معنى الغرض العام في بيت واحد أو بيتين. كما أنّه قد يحتاج أن يدرجه في قصيدة طويلة كذلك، وليس للقارئ أن يشترط على الشّاعر الطّول أو القصر في القصيدة.

وحسبنا أن نقول في هذه العجالة إن العقّاد كان أقوى الثّلاثة عزيمة في الدّفاع عن المدرسة والتصدّي لمن يقف دونهم ويدافع عن مذهبهم الشّعري، فشكري يحبّ العزلة ويتجنّب الأضواء، وانصرف المازني إلى الصّحافة، وبذلك بقي العقّاد وحده يدافع عن مذهبهم جميعا، ولهذا سوف تكون لي وقفة متأنيّة معه في الفصل الثّاني.

وقد نشأ عندنا في فاتحة هذا القرن بجانب جماعة الدّيوان جيل جديد من الشّعراء المجدّدين "مدرسة أبولو" وعلى رأسهم "أحمد زكي أبو شادي" ورافقته طائفة من الشّعراء والأدباء والنّقاد من بينهم "أحمد محرم، إبراهيم ناجي، علي محمود طه، وكامل كيلاني".

وقد اختار الشّعراء "أحمد شوقي" رئيسا لها، وبعد وفاته تولّى خليل مطران رئاستها، ومن بين المبادئ التّي نادت بها هذه المدرسة، وجوب توفّر الوحدة العضويّة في القصيدة. وهذه الأخيرة لا تعني عندهم وحدة الموضوع في القصيدة، بل لابدّ من وحدة عضويّة، فالقصيدة في نظرهم: **"بنية عضويّة حيّة تتفاعل عناصرها تمتزج بعضها ببعض، وتنمو العناصر نموّا داخليّا جيدّا فيتكامل الموضوع، ويتمّ على أكمل وجه، وفي أجمل نسق وذلك مثل الأعضاء في جسد الإنسان القويّ النّامي الحسن المنظر"**[1].

وتظهر هذه الوحدة في قصيدة "الأطلال لإبراهيم ناجي" التّي يقول فيها[2]:

أعطني حريّتي أطلق يـــــديّ إنّي أعطيتك ما استبقيت شيء

[1]–علي مصطفى صبح، من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبيّة والنقديّة، ص 54.

[2]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

آه من قيدك أدمن معصمـــي لم أبقه وما أبقى علـــــــيّ

ما احتفاظي بعهود لم تصنعهـــا ولام الأمر والدّنيا لـــــديّ

ما أنا جفّت دموعي فاعد عنها إنّها قبلك لم تبذّل كـــــيّ

نموذج عن الوحدة العضويّة عند المحدثين:

لقد نال بناء القصيدة اهتماما كبيرا من نقّاد العربيّة المعاصرين، حيث أكّدوا على ضرورة ترابط أجزاء النّص وتماسكها، وطبيعيّ جدّا بعد هذا التّطوّر الكبير الّذي أحرزته القصيدة العربيّة أن نحقّق الجديد في موضوع الشّعر ولغته وموسيقاه، فبدأنا نلتقي بالقصيدة التّي تحدّد فيها الفكرة بالعاطفة، باللّغة بالموسيقى، والتّي ينبع من داخلها إحساس واحد مهيمن بأخذف النّمو والتّطور حتّى ينتهي إلى التّكامل والوحدة.

ولقد وجدت أمثلة كثيرة للعناية بمقياس الوحدة بين مقاييس النّقد الحديثة ولنضرب مثالا هنا بقصيدة "أفاق القلب" لميخائيل نعيمة حيث يقول[1]:

دموع العين قد جمدت وريح الفكر قد همت

فلم يا قلب لم يا قلـــ ب فيك النّار في لهب

وكنت أظنّها خمـــدت

[1]–محمد عنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 401.

ربيع العمر من دهبـــا وريق الحبّ من نصبا

أفقت، وكنت يا قلبي بلا سمع ولا بصـــر

كصخر في الحشار سبـــب

فكم من مرّة هجمـــــا عليك الحبّ فانهزمـــا

وكم، كم قد جثا قلب أمامك حاملا أمـــلا

فرحا مزوّدا ألمـــا !!

وكم عنب لديك بكـــى وكم روح إليك شكت

فسالت مهجمة الشّاكي وجفّت دمعة الباكـــي

وسما فيك ما تركـــت

إلى أن دار في خلدي بالك لست من جسدي

وإنّك طنية لمـــّـــا يراني الله لم ينفـــــــخ

بها من روحه الأبـــدي

يتّضح لنا من خلال هذه القصيدة أنّه يمكن التّقديم والتّأخير بين أبياتها، حيث أنّ المقطوعتين الثّالثة والرّابعة تقبل التّبادل فيما بينها، إلاّ أنّ هذا لا يخلّ بالوحدة العضويّة فيها، ولا يدلّ بالضّرورة على تعدّد الموضوعات في هذه القصيدة، وهذا ما أكّده "محمد غنيمي هلال" حيث قال: "**فالمقطوعة الثّالثة والرّابعة يمكن أن يتبادلا موضعيهما دون إضرارها بوحدة**

القصيدة، بل يبدو لنا أنّهما لو تبادلا الوضع لكان ترقّيا في التّصوير من الأدنى إلى الأعلى"[1].

وهذا ما يسمّيه العقّاد بـــ"الأبيات الإخباريّة"، وذلك لتساويها دون أن يختلّ المعنى، حيث يجوز للنّاقد أن يقدّم فيها ويؤخّر كما يشاء، ولكنّها مع ذلك تحافظ على بنائها وتماسكها حتّى الوصول إلى الغرض النهائيّ العام.

ومن هنا يصبح للقصيدة كيان عضويّ واحد يتكوّن من مجموعة من الخلايا الحيّة، كل خليّة تحمل في داخلها من العناصر ما تحمله الخليّة الأخرى، فتنمو القصيدة من داخلها نموّا متدرّجا حتّى تصل نقطة تجمع أخيره، أو ما يسمّى "بالأثر الكلي الموحد".

ومهما يكن من أمر، فهذا النّموذج الشّعري يدلّنا دلالة واضحة على أنّ تخلّص المحدثين ليس كتخلّص القدماء، إذا أنّه يختلف عن من عدّة وجوه أبرزها ربطه بين المقدّمة والموضوع الرئيسيّ للقصيدة ولهذا وصف بالحسن واللّطف.

ويبدو أن هذه الميزة الفنيّة لا تختصّ بنهج المحدثين في التخلّص وحسب، ولكنّها تتعدّى ذلك إلى البناء الفنيّ للقصيدة ككلّ.

وما يمكن ملاحظته في الأخير، وهو أنّ الدّراسات النّقدية المعاصرة التّي تناولت موضوع الوحدة العضويّة، وهو اهتمامها بالقصيدة الجاهليّة ومحاولة إيجاد وحدتها أو نكرانها.

فالجدير بالذّكر أنّ هذه الوحدة ليست من إنجاز النّقاد المعاصرين فحسب، وإنّما يرجع ذلك إلى زمان موغل في القديم.

---

[1]–المرجع السابق، ص 406.

الفصل الثاني:

الوحدة العضوية

عند العقّاد

المبحث الأول: نبـــذة تاريخيـــّة عـــن العقـــّاد.

"عبّاس محمود العقّاد" هو أحد أشهر الأدباء العرب الّذين تركوا بصمة تاريخيّة في الأدب العربيّ المعاصر. وحاز عبّاس محمود العقّاد على الكثير من التّقليد، حيث أطلقت كليّة اللّغة العربيّة بالأزهر اسمه على واحدة من أهمّ قاعاتها الدراسيّة، وكذلك فهناك شارع شهير يحمل اسمه.

ولد العقّاد في محافظة "أسوان" في يونيو 1889، وأتمّ الدّراسة الابتدائيّة سنة 1903م، و لم يحصل العقّاد على الكثير من التّعليم، حيث أنّه بعد إتمامه التّعليم الابتدائيّ اتّجه إلى العمل في مصنع الحرير في "دمياط"، والتحق أيضا للعمل في عمل كتابيّ بمحافظة "قنا"، لكن في الوقت نفسه كان مولعا بالقراءة في جميع المجالات، وكان يقوم بإنفاق جميع نقوده على شراء الكتب، فاتّجه إلى العمل في الصّحافة.

قام عبّاس محمود العقّاد بتأليف الكثير من الأعمال الفنيّة الأدبيّة المتنوّعة، وكان أوّل هذه الأعمال في عام 1916م، مع إصداره أوّل ديوان شعره له، وبعد ذلك قام بتأليف الكثير من المجموعات الشّعرية مثل: أعاصير المغرب، عابر سبيل، حيّ الأربعين.

ومن أشهر أعمال عبّاس العقّاد سلسلة العبقريّات الإسلاميّة التّي تناولت شرح تفصيليّ لاعلام الإسلام أهمّها: عبقريّة محمّد صلى الله عليه وسلم، عبقريّة أبو بكر الصّديق، عبقريّة عمر بن الخطّاب.

وكذلك فللعقّاد العديد من المؤلّفات أهمّها: الإنسان في القرآن الكريم، مراجعات في الأدب والفنون، رواية سارة سنة 1938.

وترجمت العديد من مؤلّفات العقّاد للغات مختلفة مثل كتاب "الله" الّذي تمّ ترجمته إلى اللّغة الفارسيّة، وترجمت بعض كتبه إلى اللّغات الألمانيّة والفرنسيّة والروسيّة، قام بتأسيس مدرسة الدّيوان[1].

توفيّ العقاد يوم 12مارس 1964م بعد أن بلغ واحد وستّون عاما.

المبحث الثاني: مفهـــوم الوحـــدة العضويـــّة عنـــد العقـــّاد.

إذا كان الشّاعر من نعرفه بشعره فالعقّاد من شعراء العربيّة المتميّزين، وذلك لأن النّاقد قد يستطيع حين يقرأ شعر العقّاد أن يميّزه عن شعر سابقيه ومعاصريه، وأن يدرك أن لهذا القلم المعبّر رؤيته الخاصّة ولغته المتميّزة وموضوعاته الأثيرة.

ولعلّ أهمّ ما يحسب للعقّاد أنّه كان من بين النّقاد الأوائل الّذين حملوا لواء تحرير الأدب حيث قام العقّاد بثورة عنيفة على شعر التّقليد والصّنعة التّي خلقت أثارا فعّالة في حركة التّجديد التّي سار فيها شعرنا العربيّ المعاصر، ومن هنا كانت المعارك النّقدية عند العقّاد تدور معظمها حول الشّعر وذلك من خلال تمرّده على الجوّ الشّعريّ القديم.

فالشّعر يعمّق الحياة فيجعل السّاعة من العمر ساعات[2].

الشّعر عند "العقّاد" سلوى نفس الشّاعر حيث تنوب النّوائب، وهو ترجمان الدّنيا، الحاكي عن محاسنها وبدائعها وعبرتها وجوهرها، إذ يقول "العقّاد" في قصيدته "حظّ الشّعراء":

أقاموا على متن السّحاب فأرضهم بعيدا، وأقطار السّماء بعيـــد
مجانين تاهوا في الخيال، فودّعـــوا رواحة هذا العيش وهو رغيد[3]

---

[1]–عباس محمود العقاد، ردود وحدود، دار الكتاب الحديث للطبع والنشر والتوزيع، د.ط، د.س، ص 4 إلى 10.

[2] – –صلاح عبد الصبور، نبض الفكر قراءات في الفن والأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، سنة 1984، ص 42.

[3]–العقاد، الديوان، المجلد الأول، يقظة الصباح، منشورات المكتبة المصرية، بيروت، لبنان، د.ط، د.س، ص 114.

ويقول في قصيدة "الشّعر":

إنّي ألوذ بشعري حين يطرقنـــي من الطّوارق يزال وضيقان

نقضي له ألسن الدّنيا بما جمعت كأنّما هو في الدّنيا سليمان

ويقول " في ساعات بين الكتب" في تعريف له للشّعر: **"والشّعر الصّحيح في أوجز تعريف هو ما يقوله الشّاعر، والشّاعر في أوجز تعريف هو الإنسان الممتاز بالعاطفة والنّظرة الفاحصة إلى الحياة، وهو القادر على الصّياغة الجميلة في إعرابه عن العواطف والنّظرات"**[1].

والعقّاد ينكر في الشّعر الإحالة أي الاعتساف والشطط والمبالغة التّي تخالف الحقائق والخروج بالفكر عن المعقول وما إلى ذلك مما يخرج الشّعر عن حقيقته الجماليّة وخلاصة فكرة العقّاد في مقاييس الشّعر وحقيقته ما جاء في قوله:

"أمّا هذه المقاييس فهي في جملتها ثلاثة ألخّصها فيما يلي: فأوّلها أن الشّعر قيمة إنسانيّة وليس بقيمة لسانيّة، لأنّه وجد عند كلّ قبيل وبين النّاطقين بكلّ لسان، فإذا جاءت القصيدة من الشّعر فهي جيّدة في كل لغة. وثانيها أنّ القصيدة بنية حيّة وليست قطعا متناثرة يجمعها إطار واحد....وثالثها أن الشّعر تعبير، وأنّ الشّاعر الذّي لا يعبّر عن نفسه صانع، وليس بذي سليقه إنسانيّة، فإذا قرأت ديوان شاعر و لم تعرفه و لم تتمثّل لك شخصيّة صادقة لصاحبها فهو إلى التّنسيق أقرب منه إلى التّعبير"[2].

وتلك هي نظرة العقّاد للشّعر، وكما هو ملاحظ فهي تختلف عما درج عليه الشّعراء في حديثهم عن الشّعر في موروثنا العربيّ وهذه النّظرة التّي انطلق منها حين ثار فيها على شوقي لنقده في ديوانه مع المازني سنة 1921، وبذلك خلق حركة أدبيّة نقديّة كان لها أثر في توجيه

[1]–المصدر السابق، ص 142.

[2]–حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، ط2، 1995، ص 301.

الشّعراء المحدثين إلى اتّجاه جديد في شعره فقد استطاع أن يطبّق الأسس الّتي نادى بها. فقد نظم شعره عليها وظهر الجزء الأوّل من "ديوانه وأسماه بيقظة الصّباح" عام 1916م، فتجلّت في قصائده الوحدة العضويّة، و العمق في الفكر وخصب الخيال، وإرهاف حسّه ودقّة مشاعره ونفاذ بصيرته وسعة اطّلاعه وفلسفته وتحليله وتعليله وامتداد فقه وشمول أدبه في أدب إنسانيّ"[1].

يعتبر عبّاس محمود العقّاد أوضح منهجا وأكثر عمقا في دعوته إلى الوحدة العضويّة في القصيدة فهي عنده ذلك العمل الفنيّ المتلاحم الأجزاء والصّور فهو يرى "أنّ القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيّا تامّا يكمل فيه تصوير خواطر متجانسة، كما يكمل التّماثل بأعضائه. والصّورة بأجزائها واللّحن الموسيقي بأنغامه، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيّرت النّسبة أخلّ ذلك بوحدة الصّنعة وأفسدها، فالقصيدة الشّعرية كالجسم الحيّ يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ولا يغني عن غيره في موضعه إلا كما تغني الأذن عن العين أو القدم عن الكتف، أو القلب عن المعدة، أو هي كالبيت المقسّم لكل حجرة منه مكانها وفائدتها وهندستها[2].

فالوحدة العضويّة عنده لا تعتمد على الصّلة التّي تربط بين معاني أجزاء القصيدة ووظائفها المختلفة، ويعبّر العقّاد عن هذه الصّلة التّي تربط بين الأبيات بأنّها خاطر أو خواطر متجانسة، إنّها المعنى الكليّ للقصيدة. فالقصيدة يجب أ، تكون عملا فنّيا متكامل الجوانب أو بناءا عضويّا متماسكا فيه العناصر المكوّنة للقصيدة تستمدّ حيويّتها من وحدتها في تألّف صورها وتسلسل أفكارها.

كما أنّه يعيب على الشّعر العربيّ القديم خلوّه من الوحدة العضويّة، وذلك من ما نستنتجه من حديثه عن الفرق بين الشّعر العربيّ القديم والشّعر الإنجليزيّ على عمومه، أنّك ترى الارتباط قليلا بين معاني القصيدة العربيّة ولا ترى قصيدة أوروبيّة تخلو من رابطة تجمع أبياتها

[1]–علي علي مصطفى مج، من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية، ص 48–49.

[2]–بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، ص10.

على موضوعات متناسقة، فالأبيات العربيّة طفرة بعد طفرة، والأبيات الإنجليزيّة موجّهة تدخل في موجة لا تنفصل من التيّار المتسلسل الفيّاض[1].

إذن الشّعر أسلوبان: أسلوب يكتفي بالبيت المفرد، وهذا ما تميّزت به القصيدة العربيّة القديمة، وأسلوب لا تغني فيه إلاّ القصيدة الفنيّة الكاملة، إذ يستحيل قراءته إلاّ في إطار القصيدة باعتبارها كلاّ، وهذا ما ميّز القصيدة الأوروبية ذات الوحدة الكليّة المبنيّة والمتألّقة وربّ سائل يسأل: ما السّمات التّي يمتاز بها الشّعر الذّي تتوفّر فيه الوحدة العضويّة؟.

المبحث الثالث: سمـــات الوحـــدة العضويّـــة.

إنّ الشّعر الذّي يتوفّر على الوحدة العضويّة في نظر العقّاد يتّصف بسمات تميّزه عن سائر الشّعر، ولعلّ أوّل هذه السّمات **"طول نفس الشّاعر"** وقدرته على ملاحقة المعنى وتتبّعه والاسترسال فيه فإنّ ذلك من شأنه أن يزيد المعنى وضوحا ويوفّر للنّص وحدته الموضوعيّة والنّفسيّة، ولعلّ طول النّفس الشّعريّ هو الذّي دفع العقّاد لأن يعجب **بابن الرّومي** ويخرجه عن سنّة النّظامين الذّين جعلوا البيت وحدة النّظم وجعلوا القصيدة أبياتا متفرّقة يضمّها نمط واحد قلّ أن يطرد فيه المعنى إلى عدّة أبيات وقلّ أن يتوالى فيه النّسق تواليا يستعصي على التّقديم والتّأخير والتّبديل والتّحويل، فخالف **ابن الرّومي** هذه السّنة، وجعل القصيدة كلاّ واحدا لا يتمّ إلاّ بتمام المعنى الذّي أراده على النّحو الذّي نحاه"[2].

وكما يرى العقّاد أنّ هذه السّمة تتوفّر في الشّاعر النّاجح، والشّاعر النّاجح هو صاحب النّفس الطّويل الذّي يمكنه الاستقصاء في المعنى، إذ لا يقنع بالمعاني الجزئيّة الّتي تشبع فهمه الفكريّ والنّفسيّ، ولأنّ استقصاء المعاني والاسترسال فيها لا يأتيان إلاّ لمن رزق نفسا طويلا،

---

[1]–**العقاد، ساعات بين الكتب، دار الكتب العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1969، ص 490.**

[2]–**محمد مضايف، جماعة الديوان في النقد، ص 294.**

وقدرة على مواصلة التّفكير والبحث في الموضوع، وبذلك فإنّ فقدان هذه السّمة تجعل من القصيدة أبياتا مبددّة متناثرة لا يجمع بينها إلاّ الوزن والقافية.

ولكنّ السّؤال الّذي يطرح نفسه كما يقول العقّاد: كيف يتوصّل الشّاعر إلى امتلاك هذا النّفس الطّويل الضّروريّ في القصيدة، هل يرجع ذلك إلى الثّقافة أم إلى البيئة أم الموهبة الشخصيّة ؟

يعتقد العقّاد أن طول النّفس راجع في أساسه إلى شخص الشّاعر، فمن النّاس من رزق نفس لا تقنع بظواهر الأشياء، بل لا تستريح إلّا بالتّفكير المتّصل في أصل الإنسان وفي مصيره، وفي أخلاق النّاس وتصرّفاتهم، وهذا التّفكير المتّصل العميق الهادف هو الّذي يخلق لدى الشّاعر نفسا طويلا، ويعوّده بالتّالي الصّبر على البحث والإستقصاء في المعاني، فالنّفس الطّويل وسيلة لتأدية المعنى كاملا.

أمّا السّمة الثّانية الّتي تطبع هذا الشّعر فهي **صلاحيّة القصيدة الواحدة** من هذا الشّعر لأن يوضع لها اسم ولأن تقع تحت عنوان.

وتكون كذلك لسببين: أوّلهما أن يكون للقصيدة خصائص معيّنة تصلح لأن يشار إليها باسم من الأسماء. والثّاني أنّها ذات موضوع واحد يمكن وضعه تحت عنوان، فبإمكان التّسمية والعنونة بالنّسبة إلى القصيدة دليل قاطع في نظر العقّاد على أنّها تتّصف بالوحدة العضويّة، ثمّ أنّ الخصائص المعيّنة وهذه الوحدة الموضوعيّة لا تسمح بأن يعتبر البيت جزءا مستقلاّ بنفسه لأنّ هذه الخصائص تربطه بباقي الأبيات في القصيدة، فيتوقّف فهم الكلّ ويسمّي العقّاد كما ذكرنا آنفا ارتباط أبيات القصيدة بعضها ببعض **"خاطر مؤلّفا"**، وهذا بالتّأكيد ما استطاعت أن تحقّقه القصيدة الحديثة الّتي يمكن لها أن تحظى بتسمية على عكس القصيدة التّقليدية ذات الموضوعات المتعدّدة الّتي لا تقبل شيئا من هذا لأنّها عديمة الخصائص ومتعدّدة الموضوعات وهذا ما عبّر عنه

العقّاد بقوله: "**إنّك كلّما شارفت فترة من فترات الإضمحلال في الأدب ألفيت تشابها في الأسلوب والموضوع والمشرب وتماثلا في روح الشّعر وصياغته، فلا يستطيع مهما جهدت أن تسمّ القصائد بعناوين وأسماء ترتبط بمعناها وجوهرها، لما هو معروف من الأسماء تتّبع السّمات والعناوين تلصق بالموضوعات، ورؤيتهم يحسبون البيت من القصيدة جزءا قائما بنفسه لا عضوا متّصلا بسائر أعضائها، فيقولون أفخر بيت، وأشجع بيت، وهذا بيت القصيدة وواسطة العقد وكأنّ الأبيات في القصيدة حبّات عقد تسري كلّ منها بقيمتها ولا يفقدها انفصالها عن سائر الحبّات شيئا من جوهرها**[1].

فالتّعبير بالعقد وحبّاته، وبيت القصيد وواسطته العقد، والبيت القائم بنفسه كلّ هذا يمثّل معظم السّمات الأساسيّة التّي طبعت القصيدة التّقليديّة والّتي تعاني من افتقارها للشّعور الفيّاض الّذي نادى به العقّاد خاصّة، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على الاعتماد على العقل وتقليد الغير وبذلك تأتي بأبيات القصيدة متناثرة لا تربطها أيّ صلة ببعضها البعض، وهذا ما ما يستشفّ من قول العقّاد "ومتى طلبت هذه الوحدة العضويّة في الشّعر فلم تجدها، فاعلم أنّه ألفاظ لا تنطوي على خاطر مطرد أو شعور كامل الحياة، بل هي كأمشاج الجنين المخرج، بعضها شبيه ببعض أو كأجزاء الخلايا الحيويّة الدّنيئة لا يتميّز لها عضو ولا ينقسم فيها وظائف وأجهزة"[2].

لذا فالقصيدة يجب أن تكون بناء معماريّا محكما، تقوم على موضوع واحد لا تتجاوزه وحتّى يمكن الإلمام بمختلف الخصائص التّي تميّزها وبذلك يتسنّى لها أن تحظى باسم من الأسماء.

هذه هي السّمة الثّابتة لشعر الوحدة العضويّة في نظر العقّاد، أمّا السّمة الثّالثة أو المقياس الثّالث الّذي قاس به العقّاد شعر القصيدة لا شعر البيت هو محاولة **التّقديم والتّأخير** ويعدّه عيب

---

[1]–عباس محمود العقاد، ديوان في النقد والأدب، مطبعة الاعتماد، مصر، ج2، د.ط، 1921، ص47.

[2]–المصدر السابق ، ص 46.

يفسد الشّعر ولا يأتي إلا بالعبث منه. فالقصيدة الّتي يستعصي فيها إعادة ترتيب أبياتها فهي بذلك تعدّ قصيدة مفكّكة النّظم فاقدة الخاطر المؤلّف، وعديمة القيمة. ففي نقد العقّاد لشوقي يعيب عليه أنّ قصائده تفتقر إلى الوحدة العضويّة فلا يجد خير دليل على ذلك من إجراء تجربة عمليّة على قصيدته في رثاء مصطفى كامل وهي تجربة التّقديم والتّأخير وبعدما رتّب هذه المرتبة، كما أراد كما نظمها الشّاعر يعود فيقول: "وإنّما يظهر انحلال هذه القصيدة من سؤال القارئ نفسه: هل قرأ في الشّعر أشدّ تفكّكا منها فعلى حسب الجواب يكون حكمه على مصدرها من قريحة شوقي، وهل هي نبعت من شعور فيّاض يتّفق على موضوعه فيغمره كما يغمر السّبيل الوهّاد والنجّاد أو تقطّرت من عقل ناضب ببعض بالفطرة خلع الضّرس وبخع النّفس فتأتي كالرّشاش لا يتولّد منه[1] إلاّ الوحل واليبس"[2].

فالمقياس الرئيسيّ لمعرفة ما إذ كانت القصيدة تتوفّر لها الوحدة العضويّة في نظر العقاد هو محاولة التّقديم والتّأخير في أبيات هذه القصيدة وهذا بالطّبع ما استعصى عليه تطبيقه على قصائد ابن الرّومي ذات الأبيات المتتالية والمتجانسة والمحكمة البناء.

يضيف العقّاد إلى سمات القصيدة ذات الوحدة العضويّة أو الخاطر المؤلّف سمة رابعة وهي سمة **الطّبع في النّظم**، فالطّبع عنده كما جاء على لسان محمد مصايف وهو القدرة على التّأثير والإفادة في ميدان الإحساس وتصوّر الحياة ويقف العقّاد وهذا الموقف لأنّه يعلم أنّ الكثير من الشّعراء االمجيذين يشعرون بأنفسهم في شعرهم شعورا قويّا[3].

ومن الملاحظ أن الطّبع عند العقّاد دليل قاطع على توفّر الوحدة العضويّة والتّكلف برهان على شعر تقليديّ لا تتوفّر له هذه الوحدة ويكتفي فيه ناظمه بألفاظ المعاني الّتي يجدها

---

[1]–إبراهيم الحاوي، حركة الحديث المعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1984، ص 73.

[2]–المصدر نفسه، ص 73.

[3]–محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 229.

ولو لم تصطبغ بشعوره ونفسه، أي اصطباغ هذا الشّعور الفيّاض المتدفّق الّذي عدّ العقّاد انعدامه في القصيدة طابعا شخصيّا وهو الرّابطة الوحيدة بين الأبيات والدّليل المعنويّ الوحيد على توفّر الوحدة الفنيّة في القصيدة.

من خلال ما سلف يمكن أن نستنتج أن العقّاد حصر الوحدة العضويّة وحدّدها من خلال هذه السّمات الّتي جعلها ضروريّة في القصيدة وفي الشّاعر المتفوّق وهي طول نفس الشّاعر وصلاحيّة القصيدة للتّسمية واستعصاء أبياتها على التّقديم والتّأخير واشتمالها على الخاطر المؤلّف الّذي منحها التّنسيق المطلوب، إذ يعد هذا الأخير دليلا على توفّر الوحدة العضويّة.

المبحث الرابع: نقـــد العقـــّاد لشوقـــي.

اتّجهت خطّة العقّاد أوّل ما اتّجهت إلى تحطيم الصّورة الّتي انتهى إليها شعر شوقي وحافظ اللّذان كانا قد تربّعا على عرش الشّعر التّقليديّ بعد حركة البعث الّتي قام بها البارودي، ويعتبر نقد العقّاد لشوقي قمّة الأعمال النّقديّة في مسيرته الأدبيّة وإبراز ما ظهر في النّقد الحديث في مطلع القرن العشرين فقد تناول شعر شوقي بالنّقد في مقالات ودراسات ظهرت في كتاب الدّيوان وجريدة البلاغ الأسبوعيّ وساعات بين الكتب وشعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، فالعقّاد يأخذ على شوقي عدم توافر الوحدة العضويّة في قصائده، إلا أنّ الجدير بالذّكر أنّ العقّاد تناول هذه الوحدة لأوّل مرّة عند نقده لحافظ عن قصيدته الّتي نشرها عام 1909م والّتي مطلعها:

لقد نصل الدّجر فمتى تنـــام أهمّ زاد نومك أم هيـــام؟[1]

[1]–**عباس محمود العقاد، يوميات، دار المعارف، مصر، القاهرة، ج2، ط2، 1919، ص 14.**

فكتب في صحيفة "الدّستور" ما خلاصته أنّه أخذ قطعة من الحرير وقطعة من الخمل وقطعة من الكتّان وخلّ منها صالح لصبغ كساء فاخر من نسجه ولونه ولكنّها إذا جمعت على كساء واحد فتلك مرقّعة الدّراويش[1].

وهذا يدلّ دلالة واضحة على افتقار قصيدته "حافظ إبراهيم" للوحدة العضويّة المطلوبة من قبل العقّاد وذلك من خلال تعليقه عليها بأنّه أخذ قطعة من الكتّان وقطعة من الحرير.....الخ لصنع كساء فاخر ومعنى هذا أنّ قصيدته كانت عبارة عن مجموعة من الأبيات لا تربط بينها أيّ رابطة وأنّ هذه الأبيات لو وضعت في مكانها المناسب لاشتملت على هذه الوحدة العضويّة.

والواقع أنّ المعركة النّقدية الحقيقيّة الّتي خاضها العقّاد كانت بدايتها مع أحمد شوقي الّذي يرى فيها صقيل الألفاظ ويزعم أنّه لا يلتمس في شعره التّعبير الصّادق عن النّفس إزاء الحياة والكون، وإنّ القصيدة عنده ليست بنية حيّة متماسكة[2]. وهو يخاطبه قائلا: "اعلم أيّها الشّاعر العظيم أنّ الشّاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعدّدها ويحصر أشكالها وألوانها وأنّها ليست مزيّة الشّاعر أن يقول لك عن الشّيء ماذا يشبه وإنّما مزيّته أن يقول ما هو، ويكشف عن لبابه وصلة الحياة به"[3].

وعلى هذا الأساس انبرى العقّاد بنقده فعرض لطائفة من قصائده في الرّثاء ولاسيّما في قصيدته "رثاء مصطفى كامل" فلاحظ عليها التّفكّك والتّخلخل، وأنّه من الممكن أن يغيّر مواضع الأبيات فيها فلا يختلّ بناؤها بل من المبالغة أن يقال إنّ لها بناء فهي ليست أكثر من كومة مهوّشة من الأبيات، ولذلك يمكن أن ترتّب ترتيبا جديدا، بل ترتيبات مختلفة، يقول

---

[1]–المصدر نفسه، ص 15.

[2]–حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص 302.

[3]–المرجع نفسه، ص 302.

"وكأنّما القريحة الّتي تنظم على هذا النّظم ومضات نور متقطّعة لا كوكب صامد متّصل الاشعّة يريك كلّ جانب وينير لك كلّ زاوية و شعبة[3].

وهو نقد يردّ على اختلاف المنهجيّين عند شوقي والعقّاد في تأليف القصيدة. فشوقي يؤلّف قصائده على النّهج القديم القائم على وحدة البيت، أمّا العقّاد فيرى أنّه ينبغي أن تؤلّف القصيدة على نهج جديد وهو نهج الوحدة العضويّة النّاميّة وألحّ على توكيد هذا المعنى في الأذهان تارة بما يكتبه من نقد وتارة بما ينظمه من شعر، حيث يرى العقّاد أنّ العيوب المعنوية الّتي يكثر وقوع شوقي وأضرابه فيها عديدة مختلفة الشّتات والمداخل ولكنّ أشهرها وأقربها إلى الظّهور وأجمعها لأغلاطهم عيوب أربعة وهي بالإيجاز: التفكّك والإحالة، والتّقليد والولوع بالأغراض دون الجوهر[1].

كانت هذه العيوب المعنويّة الّتي يكثر فيها وقوع شوقي فيها وأضرابه ولخّصها في أربعة عيوب وفي مقدّمتها "التّفكّك" وهو عنده أن تكون القصيدة مجموعة من الأبيات المتبدّدة والمتفرقة الّتي لا تؤلّف بينها وحدة غير وحدة معنويّة جاز أن تنقل البيت من قصيدة إلى أخرى دون أن يختلّ المعنى وهو ما لا يجوز.

ولاستيفاء البيان نودّ قوله: "إنّ القصيدة بنية حيّة وليست قطعا متناثرة يجمعها إطار واحد فليست من الشّعر الرّفيع شعر تغيّر أوضاع الأبيات فيه ولا تحسّن منه تغييرا في الشّاعر ومعناه"[2].

فالقصيدة وحدة تامّة أو نسيج تامّ لا يمكن جذب خيط منه دون أن يختلّ نظامه بل هي بنية عضويّة نامية فأجزاؤها تتابع متسلسلة متلاحقة قد ترتكب بعضها بعض.

---

[1]–محمد زغلول سلام، النقد العربي الحديث، ص 237.

[2]–عباس محمود العقاد، يوميّات، ص17.

فلقد رأينا أحمد شوقي يتّبع القدامى في بناء قصائده وهذا ما أكّده محمد مندور من خلال قوله: "ولكن لسوء الحظ رأينا أحمد شوقي يتابع الأقدمين في مدائحه فنراه مثلا يستهلّ إحدى مطوّلاته في مدح الخدّيوي بقوله:

خدعوها بقولهم حسنـــاء والغواني يغرّ هذا الثّنـــاء[1]

فلقد كان نقد العقّاد لشوقي مرتكزا على انعدام الوحدة العضويّة في مرتبته وحكمه عليها بأنّها مفكّكة البناء لمجرّد أنّه استطاع إعادة ترتيب أبياتها على نحو جديد دون أن يبدو عليها التّخريب وتقدير لذلك تأتي هنا على أبيات من قصيدة لشوقي نظرا لطول القصيدة مدرّجة كما رتّبها قائلها ثمّ بعد ذلك يعيد ترتيبها العقّاد على نحو آخر يبتعد كالابتعاد عن التّرتيب الأوّل ليقرأها القارئ المرتاب ويلمس الفرق بين ما يصحّ أن يسمّى قصيدة من الشّعر وبين أبيات مشتقّة لا روح فيها ولا سياق ولا شعور ينتظمها ويؤلّف بينهما فيقول:

المشرقان عليك ينتحيـــــــان قاصيهما في مأتم والداني

وجدانك الحيّ المقيم على المدى ولرب حيّ ميّت الوجدان

فارفع لنفسك بعد موتك ذكرها فالذّكر للإنسان عمر ثان

أقسمت أنّك في التّراب طهارة ملك يهاب سؤاله المكان[2]

فقد رتّبها العقّاد على هذا الشّكل مع أن البيت الثّاني والثّالث والرّابع هنا يأتي ترتيبها في قصيدة شوقي الأصليّة على النحو التّالي 14 و21 و 64، وأما الأبيات الأربعة الأولى الأصليّة هي:

[1]–محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، مكتبة نهضة مصر، د.ط، د.س، ص **113**.

[2]–المرجع نفسه، ص **114**.

المشرقان عليك ينتحيـــــان قاصيهما في مأتم والـــداني

يا خادم الإسلام، أجر مجاهـــد لله من خلد ومن رضـــوان

لّما نعيت إلى الحجاز مشى الأسى في الزّائرين وروع الحرمـــان

السّكة الكبرى جبال ربابهـــــا منكوسة الأعلام والقضبـــان[1]

فعلى الرّغم من الجهد الكبير الّذي بذله شوقي في نظم هذه الأبيات ومحاولته خلق توازن وتجانس وتكامل بين أجزائها، إلاّ أنّ العقّاد استطاع أن يشتّت الأبيات الثّاني والثّالث والرّابع في مواضع مختلفة من القصيدة دون أن يبدو على نسق القصيدة العامّ أي اضطراب الأمر الّذي دفع العقّاد إلى وصف هذه القصيدة "بكومة الرّمل" وهذا ما نستشفه من قوله: "وهذه كومة رمل الّتي يسمّيها وفي قصيدة في رثاء مصطفى كامل، نسأل من نشاء أن يضعها على أيّ موضع فهل يراها تعود إلاّ كومة رمل كما كانت؟ وهل فيها من البناء إلا حقائق خلت من هندسة تختلّ ومن مزايا تستنتج ومن بناء ينقض ومن روح سارية ينقطع أطوارها أو يختلف مجراها"[2].

وإذا كان ذلك كذلك فلا عجب أن ترى القصيدة من هذا الطّراز كالرّمل المهيّل لا يغيّر منه أن تجعل عالية سافلة، أو وسطه قمّته، لا كالبناء المقسّم الّذي ينبئك النّظر إليه عن هندسيّته وسكّانه ومزاياه.

فالوحدة العضويّة عند العقّاد هي ذلك الشّعور الفيّاض وقصيدة شوقي لم تكن صادرة عن ذلك الشّعور، يظهر هذا جليا من خلال قوله: "وإنّما يظهر انحلال هذه القصيدة من سؤال القارئ نفسه، هل يقرأ في الشعر أشد تفكّكا منها؟ فعلى حسب الجواب يكون حكمه على

[1]–المرجع السابقص 114.

[2]–العقاد، ديوان في النقد والأدب، ص 48.

مصدرها من قريحة شوقي، وهل نبعت من شعور فيّاض يتّفق على موضوعه فيغمره السّيل الوهّاد والنجّاد"[1].

وإلى هذا المعنى نفسه، ذهب "**محمد زغلول سلام**" بقوله: "وليست القصيدة الّتي يعنيها العقّاد مجرّد وحدة البناء الشّكلي والتّرابط الظّاهري بل الوحدة النفسيّة الشّعورية والفكريّة للشّاعر الّتي تجعله يصوغ قصيدته في معنى واحد، أو موضوع تتفرّع منه معان جزئيّة مترابطة تتّحد جميعا في كل متسّق متجاوب هو القصيدة"[2].

وما نستشفّه من خلال هذه النّصوص الّتي تعرّضنا لها أنّ العقّاد قصد بالوحدة العضويّة المرتكزة على الشّعور والفكر ووحدة الموضوع وبهذا رفض كلّ تقدير يرتكز على البيت المفرد واعتبر القصيدة كيانا وبناء متماسكا وهذا ما افتقرت إليه قصائد أحمد شوقي، الأمر الّذي جعله يقول: "إنّنا لا نريد تعقيبا كتعقيب الأقيسة المنطقيّة ولا تقسيما كتقسيم المسائل الرياضيّة، وإنّما نريد أن يشبع الخاطر في القصيدة ولا ينفرد كل بيت بخاطر فتكون كما أسلفت بالأشياء المعلّقة أشبه منها بالأعضاء المنسّقة كما رأينا في هذه القصيدة[3].

ويواصل العقّاد حملة انتقاداته على شوقي ليوجّهها هذه المرّة صوب قصيدته الّتي يرثي فيها "محمود فريد" والّذي يقول فيها: "إنّها قصيدة ركيكة سطحيّة"[4]، وعندما سمع شوقي ما قيل عن قصيدته قال: "تلك قصيدة أردت بها الكلام عن فلسفة الموت"[5]، فعقّب عليه العقّاد بقوله: "ثمّ يروقك وأنت تباري المعير مباراة المضحكين أن تزعم لمن حولك ولنفسك أنّك

---

[1]–المصدر نفسه، ص **54**.

[2]–محمد زغلول سلام، النقد العربي الحديث، ص **247**.

[3]–عباس محمود العقاد، يوميات، ص**15**.

[4]–كمال نشأت، النقد الأدبي الحديث في مصر، معهد البحوث والدراسات العربية، بغداد، د.ط، **1983**، ص **46**.

[5]–المصدر نفسه، ص **46**.

نظمت في فلسفة الموت و بدّدت شيخ المعري و اتّجه بعدذلك إلى نقد القصيدة فقال :"إنّ شوقيّ لن يتعدّ أقوال الشّاحدين و أصحاب العكاكين في أبياته:

كل حيّ على المنيّة غـــــــــاد تتوالى إلى الرّكاب والموت حاد

ذهب الأوّلون قرنا فقرنـــــــا لم يدم حاضر ولم يبق بحـــــــاد

هل ترى منهم وتسمع عندهـــم غير باق مأثّرا وأيـــــــــادي[1]

فهو يردّد المعاني الشّائعة الّتي تدور على ألسنتهم ويروح بعد ذلك لينقد قصيدة أخرى رثاء "عثمان غالب" يقول فيها:

ضجّت لمصرع غالـــب في الأرض مملكة النّبات

أمست بتيجان عليـــــه من الحدّاد منكســـات

صامت على ساق لغيبته وأقعدت الجهـــــات

في مأتم تلقى الطّبيعـــة فيه من النّائحـــات[2]

ويتهكّم العقّاد لهذه الصّورة المأخوذة من عالم النّبات والّتي اتّكأ عليها شوقي لإظهار حزن الطّبيعة عليه فيمضي العقّاد إلى القول: "إن ّالفقيد لو كان عالم معادن لجعل شوقي حدّاد الفحم حزنا عليه، وصلابة الحديد جمودا لهول المصيبة فيه....."[3].

[1]–المصدر السابق، ص 46.

خاتمة

خاتمـــــــة:

وبعد أن أنهيت هذه الدّراسة الّتي أتاحت لي معرفة أبرز وأهمّ قضيّة شغلت الفكر العربيّ توصّلت إلى النّقاط التّالية:

❖ إنّ أدبنا القديم لم يلتفت التفاتة كافية إلى قضيّة الوحدة العضويّة وظلّ يؤمن بالبيت المفرد، ولكن ليس مفهوم هذا أنّهم كانوا يؤمنون بغير البيت الواحد، كما أن الحماس للدّفاع عن موضوع الوحدة لا ينبغي أن يكون على حساب تجريد الشّعر القديم من كل مزيّة، واتّهامه بأنّه شعر الزّخرفة والنّقش، ولربّما أنّ نكران الباحثين العرب للوحدة كان نتيجة موضوعيّة سببها وقوعهم تحت تأثير المفهوم الأرسطي لها، ونتيجة لعد تطويرهم لهذا المفهوم الفنيّ الّذي تطوّر تطوّرا كبيرا عبر العهود.

❖ غير أنّ الوحدة العضويّة في أدبنا الحديث لقيت عناية خاصّة وذلك من خلال نظراته النّقدية الجريئة، وفي مؤلّفاته الشّعرية، والجدير بالذّكر أن العقّاد كان من أبرز النقّاد المحدثين الّذين أولوها عناية فائقة، فهي في نظره ليست مجرّد وحدة البناء الشّكليّ والتّرابط الظّاهري، بل "الوحدة النّفسيّة الشّعوريّة والفكريّة للشّاعر"، وهذا افتقر إليه الشّعر العربيّ القديم العربيّ.

❖ ولكن العقّاد لا يطلق مثل هذا الكلام ليعمّ الشّعر العربيّ كله في سائر عصوره، وعند جميع أعلامه بهذه الأوصاف من التّفكّك وفقدان الوحدة بين أجزاء كلّ قصيدته من القصائد العربيّة، وإنّما يشير إلى ظاهرة في بعض الشّعر العربيّ، وعند بعض الشّعراء العرب، ويرى أنّ هذه الظّاهرة بلغ مداها في شعر "أحمد شوقي" الّذي غالى به المعاصرون.

❖ وصفوة القول، إنّ الوحدة العضويّة لا يمكن أن تتحقّق إلاّ ضمن تفاعل جميع العناصر المكوّنة للنّص الشّعري بعضها مع بعض تفاعلا متناهيا يمنح القصيدة تلاحما عضويّا، ويصهر أجزاءها ووحداتها في بنية كليّة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمـة المصـادر والمراجـع:

❖ المصـــادر:

1. حنّا الفاخوري،" الجامع في تاريخ الأدب العربي"، دار الجيل، بيروت، ط2، 1995.
2. خليل مطران، "الدّيوان"، المجلد الأوّل والثّاني، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، د.ط، د.س.
3. عبّاس محمود العقّاد:

* "الدّيوان"، المجلّد الأوّل والثّاني، منشورات المكتبة العصريّة، صيدا، لبنان، د.ط، د.س.

*"ديوان في النّقد والأدب"، ج2، مطبعة الاعتماد، مصر، د.ط، 1921.

*"يوميّات"، دار المعارف، مصر، القاهرة، ج2، ط2، 1919.

*"ساعات بين الكتب"، دار الكتب العربيّة، بيروت، لبنان، ط2، 1969.

*"ردود وحدود"، دار الكتاب للنّشر والتّوزيع، الكويت، د.ط، د.س.

4. محمد غنيمي هلال، "النّقد الأدبيّ الحديث"، دار العودة، بيروت، د.ط، 1982.
5. نور الدّين السّد، "الشّعرية العربيّة"، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، د.ط، 1995.
6. علي علي مصطفى صبح،" من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبيّة والنقديّة"، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، د.ط، د.س.
7. صلاح عبد الصّبور، "نبض الفكر، قراءات في الفن والأدب"، ديوان المطبوعات الجامعيّة، د.ط، 1984.
8. شوقي ضيف، "في النّقد الأدبي"، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1919.

❖ المراجـــع:

1) إبراهيم الحاوي، "حركة النّقد الحديث المعاصر في الشّعر العربيّ"، مؤسّسة الرسالة، بيروت، ط1، 1984.

2) إحسان عبّاس،" تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب"، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، ط1، 2001.

3) بدوي طبانة، "قضايا النّقد الأدبيّ"، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط2، د.س.

4) بسّام قطوس،" إستراتيجيّات القراءة، التّأصيل والأجزاء"، مؤسسة حمادة، دار الكندي أربد، د.ط، د.س.

5) كمال نشأت، "النّقد الأدبيّ الحديث في مصر"، معهد البحوث والدّراسات العربيّة، بغداد، د.ط، 1983.

6) محمد زكي العشماوي:

*قضايا النّقد الأدبيّ بين القديم والحديث، دار النّهضة العربيّة والنّشر، بيروت، لبنان، د.ط، 1984.

*الأدب وقيم الحياة المعاصرة، دار النّهضة، د.ط، 1980.

7) محمد زغلول سلام، "النّقد العربيّ الحديث"، المكتبة الأنجلو مصرية، د.ط، د.س.

8) محمد مصايف:

*"النّقد الأدبيّ الحديث في المغرب العربيّ"، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، ط2، 1984.

*"جماعة الدّيوان في النّقد"، دراسة جامعيّة في مفهوم النّقد، مطبعة البعث، قسنطينة، د.ط، 1974.

9) محمد مندور، "النّقد والنّقاد المعاصرون"، مكتبة نهضة مصر، د.ط، د.س.

❖ **المقـــالات:**

1. حسن مجيدي، "مقالة في النّقد الأدبيّ المعاصر".

الفهرس

الفهــرس

إهداءات وتشكّرات

مقدّمـــة..... أ

مدخـــل.....01

الفصـــل الأول: الوحدة العضويّة عند القدامى والمحدثين

المبحث الأول: الوحـــدة العضويـــّة عنـــد القدامـــى.....03

أ–الغـــــرب 03

أرسطو.....03

ب–العرب 04

1–ابن طباطبا.....04

2–الحاتمي.....05

3–ابن الأثير.....06

المبحث الثاني: الوحـــدة العضويـــّة عنـــد المحدثـــين 07

أ–الغرب 07

كولورج.....07

ب–العرب 08

1–خليل مطران.....09

2–جماعة الدّيوان.....10

الفصـــل الثـــاني: الوحدة العضويّة عند العقّاد.

المبحث الأول: نبـــذة تاريخيّـــة عـــن العقـــّاد.....18
المبحث الثاني: مفهـــوم الوحـــدة العضويـــّة عنـــد العقـــّاد.....19
المبحث الثالث: سمـــات الوحـــدة العضويّـــة.....22
المبحث الرابع: نقـــد العقـــّاد لشوقـــي.....26
خاتـــمـــــة.....34
قائمة المصادر و المراجع 37
الفهرس.....40

ملخص

ملخص:

تعد الوحدة العضوية من أهم المصطلحات النقدية التي ظهرت في العصر الحديث، فهذه النقطة تعد المحور الأساسي الذي دارت حوله مختلف المعارك النقدية التي خاضها العقاد، إذ كان دائم الإلحاح على ضرورة خلق تجانس وتكامل بين أجزاء النص، فقصد بها الوحدة النفسية الشعورية والفكرية للشاعر وهذا ما اقتصر إليه النقد العربي القديم.

Résumé:

L'unité organique est une des plus importants des termes de cretique qui ont émergé à l'époque moderne, ce point est le thème principal tournait autour des diverses batailles cretiques combattu Akkad, comme il a toujours été d'insister sur la nécessité de créer l'homogénéité et l'intégration entre les parties du texte, il est prevu par l'unité poète émotionnelle et intellectuelle psychologique et c'est ce que confiné à l'ancienne cretique arabe

Abstract:

In critics, body unity, is one of the most important terms in modern times. And the renaissance is the main airs of most critical debates by the Al Akkad, as he insisted on coheren in-between text parts.

So he maint whit the psych-feeling ideological unity of the poet, and that what was exactly the ancient Arabic criticism.