بناء القصيدة
عند ابن قتيبة الدّينوريّ

د. خالد عبد الرؤوف الجبر
جامعة البترا

ملخّص البحث:

يسعى هذا البحث، ضمن مشروع علميّ للباحث، إلى استكشاف رؤية النّقد العربيّ القديم لبنية القصيدة وبنائها، وتجلية ما انطوت عليه نصوص المدوّنة النقديّة العربيّة ممّا يعالج هذه المسألة. ويركّز مناقشاته في نصّ رئيس بين هذه النّصوص، هو ما أورده النّاقد ابن قتيبة الدّينوريّ في مقدّمة كتابه (الشّعر والشّعراء)، ويتّخذه الباحث نموذجا ممثّلا؛ فهو أوّل النّصوص النّاضجة في هذا المجال، فضلا عن أنّه يكاد يكون أكثرها اكتمالا ومباشرة ودلالة.

ويؤصّل الباحث فهمه لمصطلح "البنية" أوّلا، متّخذا من التّعريف الذي أورده الشّريف الجرجانيّ في كتابه (التّعريفات) للهويّة أساسا لذلك؛ والبناء ثانيا، ممثّلا له بنصّ طريف للحاتميّ في (حلية المحاضرة)، ثمّ يعرض للنّصّ المذكور عند ابن قتيبة بالتّحليل والمناقشة، مستحضرا ما يؤازره من نصوص في النّقد القديم، وما كتبه النقّاد العرب في العصر الحديث حول فكرته، اعترافا بسبقهم، أو محاورة لآرائهم. ويدقّق الباحث في كلّ نصّ منها متبيّنا ما فيه من لطائف الإشارات إلى البنية والبناء.

Structure and Edification
in the Classical Arabic Criticism

Through this article the researcher attempts to determine the concepts of structure and edification of a poem in the classical Arabic criticism based on the analysis of what is mentioned in the works of Ibn Qutayba, Eldjordjani and Elhakimi. He intends, therefore, to investigate and to analyse the procedures required for the edification of the poem in order to reach the complete structure.

الكلمات المفتاحيّة:

البنية، البناء، القصيدة، ابن قتيبة، النّقد العربيّ.

قال الشّريف الجرجانيّ في تعريف الهويّة إنّها "الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النّواة على الشّجرة في الغيب المطلق"[1]. ولو قرنّا إلى هذا التّعريف ما جاء في المعجم الوسيط أو معجم أكسفورد، وكذلك رؤية المتصوّفة للمصطلح، لوجدنا أنّ التّعريفات كلّها تلتقي على أنّ الهويّة مرتبطة بالـ "هو"، بوصفها مكوّنة من الخصائص الجوهريّة المطلقة المشتملة على صفات "هو" التي تميزه من غيره ليكتسب بها فرادته وخصوصيّته، وتحدّد الصّورة التي يحملها عن نفسه، وتشكّل تلك التي يحملها عن العالم أيضا.

يمكن النّظر في تعريف الشّريف الجرجانيّ للهويّة بوصفه يحمل بذور الرّؤية البنيويّة للنّصّ. إنّ البذرة (النّواة) موجودة في الشّجرة كلّها، في جذرها ولحائها وأغصانها وأوراقها وزهورها وثمارها. والنّواة هي الشّجرة بالقوّة، والشّجرة هي النّواة بالفعل. تنمو الشّجرة من النّواة محافظة على أخصّ خصائصها، وتطرح الشّجرة نوى هي الأخرى أشجار مشابهة لتلك التي أنتجتها بالقوّة. قد تبدو الشّجرة للنّاظر أجزاء وأقساما، غير أنّها في غاية

النّهاية كلّ مكتمل منسجم ملتحم الأجزاء[2].

وإنّ التّنوّع الكامن في البذرة بالقوّة هو الذي يتحقّق في الشجرة بالفعل؛ مكوّنات الشّجرة متنوّعة (لا متعدّدة)، وتنوّعاتها كلّها مظاهر وتجلّيات للكامن في الواحد الأصل: البذرة. مشكلتنا أنّنا لا نعرف هذه إلاّ بنسبة الحاجة إليها؛ فنحن نعرف الأشجار بثمارها في الأغلب الأعمّ؛ نعرفها بثمرة نأكلها؛ نتعالج بها، نستمتع بمنظرها، برائحتها؛ نستدفئ بحطبها؛ نستظلّ بظلّها. ولعلّ قرانا ساذجا بين تعريف الجرجانيّ للهويّة، وبنية القصيدة، ينتج بيانا كاشفا عن كثير من التّماثل بين: بناء المجتمع/ الأمّة وفق رؤية ثقافيّة وفكريّة واجتماعيّة منسّقة مقرّرة، وبناء القصيدة وفق رؤية فنّيّة تقتضي أسلوبا خاصّا في اللغة ألفاظا وتراكيب، وفي الصّورة، والإيقاع؛ بحيث يتحقّق في كليهما تماسك خالص، ويجسّدان وحدة كليّة منسجمة لا ثلم فيها.

هكذا، تكون القصيدة منبثقة من (بنية/ بذرة) هي الأصل فيها، وتكون أجزاؤها أو أقسامها أو مقاطعها – إن تكن – مهما تختلف في المظهر، تنوّعات للبنية/ البذرة في تشكّلاتها، غير أنّها تحمل خصائص البنية/ البذرة نفسها، وتكشف بشيء من التّحليل والتّأمّل عنها. ولا شكّ في أنّ النّظر إلى القصيدة نظرا سطحيّا عابرا ساذجا هو الذي يقود إلى اكتشاف أنّ كلّ قسم أو جزء منها يتمحور حول فكرة أو موضوع ما، فتبدو القصيدة مفكّكة يمكن العبث بمكوّناتها؛ لكنّ النّظر فيها بفضل تدبّر وتأمّل لطيفين يكشفان عن تلاحم تلك المكوّنات بحيث يكون كلّ مكوّن في مكانه منها تماما، بما يدلّ على حسن نظم ورصانة تأليف، وتماسك نصّيّ عصيّ على التّقديم والتّأخير، أو الحذف والتّقدير، وبما يبين عن وحدة القصيدة بصورة ما.

وإذا كانت البنية متمثّلة في البذرة، فإنّ البناء تجسّده الشّجرة بكلّ ما فيها من أجزاء وأعضاء، ولا بدّ ليكون البناء مكتملا متّحدا منسجما سليما

متماسكا من أن تكون بنيته كذلك. هكذا ننظر في مسألة بناء القصيدة وبنيتها في الفكر النقديّ عند ابن قتيبة الدّينوريّ. ونورد فيما يأتي نصّا لابن طباطبا يكشف عن رؤية النّقد العربيّ القديم لبناء القصيدة، وهو – إن كان ينمّ على وعي بأنّ الشّعر عمل عقليّ خالص– يدلّ على أنّ الفكر النّقديّ العربيّ قديما كان ينظر إلى العمل الشّعريّ بوصفه ينبثق من فكرة يسعى الشّاعر إلى تجسيدها؛ أي إنّ القصيدة تنبثق من بذرة تكمن فيها خصائصها الأساسيّة التي تتبدّى بعد ذلك متحقّقة بالفعل.

يصف ابن طباطبا صناعة القصيدة وبناءها في رؤية خاصّة لطريقة نسجها، وهي دالّة على رؤيته للشّعر بوصفه خلقا صناعيّا ونتاجا للوعي المطلق في أكثر مراحله[3]، وبوصف تأثيره عملا عقليّا خالصا[4]، فضلا عن إشارتها الواضحة إلى إيمانه المسرف بصعوبة هذه الصّناعة وتعقيدها[5]؛ جاء فيها[6]: "إذا أراد الشّاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشّعر عليه في فكره نثرا، وأعدّ له ما يلبسه إيّاه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه. فإذا اتّفق له بيت يشاكل الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشّعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلّق كلّ بيت يتّفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله. فإذا كملت له المعاني وكثرت الأبيات وفّق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما تشتّت منها، ثمّ يتأمّل ما قد أدّاه إليه طبعه ونتجته فكرته، فيستقصي انتقاده ويرمّ ما وهى منه، ...، ويكون كالنّسّاج الحاذق الذي يفوّف وشيه بأحسن التّفويف ويسدّيه وينيره، ولا يهلهل شيئا منه فيشينه، وكالنّقّاش الرّفيق الذي يضع[7] الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كلّ صبغ منها حتّى يتضاعف حسنه في العيان[8]، وكناظم الجوهر الذي يؤلّف بين النّفيس منها والثّمين الرّائق، ولا يشين عقوده بأن

يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها"[9].

إنّ أهمّ ما في هذا النّصّ – فيما أرى – هو قول ابن طباطبا: "إذا أراد الشّاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشّعر عليه في فكره نثرا". فالقصيدة تبنى بناء، وهي تبنى على معنى يمخضه الشّاعر في فكره قبل أن يبدأ بالبناء؛ أي إنّها تبنى على فكرة واحدة، وهذه الفكرة/ المعنى هي نـــواة القصيدة أو بذرتها، وينبغي لهذه البذرة أن تتبدّى في القصيدة كلّها مهما تتنوّع مقاطعها وأجزاؤها أو أقسامها. المسألة هنا شبيهة تماما بالنّواة والشّجرة.

وكان الجاحظ (ت 255هـــ)، فيما بلغنا من النّصوص العربيّة، أوّل من ساق حديثا معبّرا عن فكرة النّصّ المكتمل المنسجم الذي تأتلف جوانبه كلّهـــا بما يجسّد وحدته الكلّيّة، مع أنّ فيه كلاما على أجزاء يتكوّن منها، وهو على قصره ووجازته دالّ دلالة مباشرة، بقوله[10]: "أجود الشّعر ما رأيته مـــتلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنّه قد أفرغ إفراغا واحدا، وسبك ســـبكا واحدا، وجرى على اللسان كما يجري الدّهان". والتّدقيق في هذا القبس يحمل دلالات كثيرة أهمّها حكمه بالجودة المطلقة لهذا النّمط مـــن الأشـــعار الـــذي يتوافر على ميزتين اثنتين هما: تلاحم الأجزاء، وسهولة المخارج، بما يجعل القصيدة كلاّ واحدا وإن كانت مكوّنة من أجزاء. ولعلّ تكراره للصّفة "واحدا" دالّ بوضوح على أنّه يقصد خلوّ القصيدة المتمتّعة بهاتين الميزتين مـــن أيّ تفاوت في مكوّناتها، أو اختلاف في نسيجها؛ فالسّبك الواحد وإفراغ الصّهارة مرّة واحدة، يخرجان قطعة واحدة لا فواصل بين مكوّناتها، متماسكة لا سبيل لفصل جزء منها عن آخر.

وهذا نفسه ما يؤكّده الجاحظ في رؤيته الخاصّة بالمعاني حينما جعلها "مطروحة في الطّريق"؛ فهو لم يذهب –حين قال[11]: "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشـــأن

في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير" – إلى الفصل بين اللفظ والمعنى أو تقديم أحدهما على الآخر، بدليل قوله في موطن آخر[12]: "والاسم بلا معنى لغوي، كالظرف الخالي، والاسم في معنى الأبدان، والمعاني في معنى الأرواح: اللفظ للمعنى بدن، والمعنى للفظ روح"؛ فمن يرى أنّ صلة اللفظ بالمعنى هي صلة الجسد بالروح ليس يفاضل بينهما، وبراعة الشاعر لا تتمثل في استخدامه الألفاظ دون المعاني، ولا يصح العكس كذلك.

واللفظ عند الجاحظ ليس مقصودا بإفراده، إنّما تأليفه بما تنتظم الألفاظ في عبارات، شعرا أو نثرا، بما يجعل من الجاحظ الملهم لنظريّة النّظم التي أشهرها عبد القاهر الجرجانيّ بعده[13]. وهكذا فإنّ حكم الجاحظ بقوله المتقدّم، من أنّ أجود الشّعر ما رأيته متلاحم الأجزاء...، يكشف عن عمق رؤيته الكلّيّة للقصيدة في صورتها المثاليّة، فضلا عن إبراز تركيز النّقد العربيّ منذ بداياته على فكرة تماسك النّصّ الشّعريّ وتلاحمه بحيث يكون نصّا واحدا، لا مفكّكا.

ولعلّ أوّل ما بلغنا من نصوص ناضجة في المدوّنة النّقديّة العربيّة ممّا يعالج القصيدة العربيّة بنية وبناء، بوصفها كلاّ مكتملا، هو نصّ فريد نسبه ابن قتيبة الدّينوريّ (ت 276هـ) لبعض أهل الأدب في عصره[14]، وهو تصريح بأنّ النّصّ ليس له؛ ولعلّه أصبح في المشهورات من المأثورات. غير أنّ ذاك الذي نقل عنه ابن قتيبة إنّما ركّز في رؤيته التّحليليّة للقصيدة العربيّة على قصيدة المديح المطوّلة؛ أي إنّ الأمر مقصور على المدائح العربيّة التي نجدها في أشعار الجاهليّين والإسلاميّين، لا سيّما تلك التي تنهج نهج معلّقة زهير بن أبي سلمى وبعض المعلّقات، ممّا أصبح متعارفا عليه في بعض

التّقاليد الفنيّة للقصيدة التّقليديّة.

قال ابن قتيبة[15]: "وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أنّ **مقصّد القصيد**[16] إنّما ابتدأ فيها بذكر الدّيار والدّمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الرّبع، واستوقف الرّفيق؛ ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظّاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظّعن على خلاف ما كان عليه نازلة المدر، لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ وتتبّعهم مساقط الغيث حيث كان؛ ثمّ وصل ذلك بالنّسيب فشكا شدّة الوجد وألم الفراق وفرط الصّبابة والشّوق، ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه؛ *لأنّ التّشبيب قريب من النّفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبّة الغزل، وإلف النّساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلّقا منه بسبب، وضاربا فيه بسهم، حلال أو حرام*. فإذا علم أنّه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له، عقّب بإيجاب الحقوق، **فرحل في شعره** وشكا النّصب والسّهر، وسرى الليل وحرّ الهجير، وإنضاء الرّاحلة والبعير. فإذا علم أنّه قد أوجب على صاحبه حقّ الرّجاء، وذمامة التّأميل، وقرّر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزّه للسّماح، وفضّله على الأشباه، وصغّر في قدره الجزيل.

فالشّاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشّعر، ولم يطل فيملّ السّامعين، ولم يقطع وبالنّفوس ظمأ إلى المزيد".

ولعلّ النّاظر في هذا النّصّ يقف على كثير من القضايا التي ظهرت في فكر ابن طباطبا النّقديّ المتعلّق بالقصيدة/ الشّعر بعد ذلك؛ بل لعلّ مجمل النقّاد العرب بعد ابن قتيبة، قد بنوا مجمل أفكارهم عن بناء القصيدة على هذا النّصّ؛ غير أنّهم فصّلوا القول في ما أجمله من نقل عنه ابن قتيبة، وفي آراء

أخرى لابن قتيبة نفسه أيضا في كتابه (الشّعر والشّعراء). فابن رشيق مـــثلا يتّفق معه في مسألة النّسيب بصورة خاصّة إذ يقول[17]: "وللشّعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنّسيب؛ لما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول بحسب ما في الطّباع من حبّ الغزل، والميل إلى اللهو والنّساء". غير أنّ ابن الأثير خالف هذه الرؤية بشيء من التّحليل، ورأى أنّ القاعدة التي يبنى عليها مطلع القصيدة "أنّه يجب على الشّاعر إذا نظم قصيدا أن ينظر؛ فإذا كـــان مـــديحا صرفا لا يختصّ بحادثة من الحوادث فهو مخيّر بين أن يفتتحها بغزل أو لا"؛ فإذا كانت القصيدة في وصف حادثة محدّدة كالفتوح أو الهزائم وغيرها مـــن شؤون القتال، فليس ينبغي لها أن تبدأ بالغزل لأنّه يحطّ من قدرها، ويتعارض في المبدأ مع القول في مثلها، وبدؤها بالغزل يدلّ "علـــى ضـــعف قريحـــة الشّاعر وقصوره عن الغاية، أو على جهله بوضع الكلام في مواضعه، ولأنّ الأسماع تكون متطلّعة إلى ما يقال في تلك الحوادث"[18].

هل كان ابن قتيبة يتحدّث عن القصيدة بوصفها أجزاء وأقساما متعدّدة؟ وهل يدلّ كلامه على التفكّك والتشتّت والنّثار فـــي القصـــيدة العربيّـــة فـــي صورتها المثاليّة كما تراءت له؟ ألم يختم كلامه المتقدّم بـــالقول: "فالشّـــاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقســـام"، منبّهـــا علـــى أنّ القصيدة الجميلة هي تلك التي تنتظم أقسامها وأساليب الشّاعر فيها، بحيث لا يبدو قسم منها غالبا عليها دون سائر الأقسام؟ أليس في هذا تنبيه على مبـــدأ الاعتدال[19] وحسن الشّكل الخارجيّ للقصيدة الطّويلة، وتفطّـــن نبيـــه علـــى مراعاة السّامعين (المتلقّين) لأنّ الشّاعر ينشد أمامهم؟

وقد أكّد حازم القرطاجنّي أنّ انتقال الشّاعر من موضوع لآخـــر فـــي القصيدة التي وصفت بالنّصّ الذي أورده ابن قتيبة، بل القصيدة التي تتعـــدّد موضوعاتها ومقاطعها عامّة، إنّما كان لأجل احتياز اهتمام السّامع، والتّأثير

فيه. قال[20]: "إنّ الحذّاق من الشّعراء... لمّا وجدوا النّفوس تسأم التّمادي على حال واحدة، وتؤثر الانتقال من حال إلى حال، ووجدوها تستريح إلى استئناف الأمر بعد الأمر... اعتمدوا في القصائد أن يقسموا الكلام فيها إلى فصول ينحى بكلّ فصل منها منحى من المقاصد، ليكون للنّفس في قسمة الكلام إلى تلك الفصول، والميل بالأقاويل فيها إلى جهات شتّى من المقاصد وأنحاء شتّى من المآخذ استراحة، واستجداد نشاط... فالرّاحة حاصلة بها لافتنان الكلام في شتّى مذاهبه المعنويّة، وضروب مبانيه النّظميّة".

وكأنّ هذا التفطّن كان نتيجة تراكم طويل من إنشاد الشّعر عند العرب في المحافل والأسواق. وهذه لفتة لطيفة من النقّاد العرب، لعلّها تقتضي مزيدا من البحث والتّنقيب في مظاهرها، وليس خافيا أنّ التّأثير في السّامعين كان ممّا يبتغيه الشّعراء حتّى في هيئاتهم التي يظهرون عليها وقت الإنشاد، وقد ذكرت الرّوايات أنّ الخنساء حين خرجت إلى سوق عكاظ لإنشاد أشعارها في أخيها صخر حلقت شعر رأسها، وسوّدت ناقتها، ولبست السّواد.

ولعلّ النقّاد العرب المحدثين حين نظروا في القبس الذي نقله ابن قتيبة عن بعض أهل الأدب في عصره، إنّما أطلّوا عليه من بوّابة فكرة (وحدة القصيدة) العضويّة أو الموضوعيّة أو النّفسيّة في النّقد الغربيّ الحديث[21]، أو في ضوء رؤية أفلاطون ثمّ رؤية أرسطو للوحدة العضويّة في كتابه (فنّ الشّعر)[22]، وقد يكون في هذا كثير من الظّلم بسبب التّباين الحقيقيّ العميق بين الشّعر العربيّ الذي استقرأه ابن قتيبة وأمثاله من النقّاد أو عرفوه وقالوا شيئا منه، ونمطي الشّعر: الإغريقيّ الذي بنى عليه أرسطو رؤيته للوحدة العضويّة، والغربيّ الذي بنى عليه النّقدان الفرنسيّ والأنجلوسكسونيّ رؤيتهما لوحدة القصيدة موضوعيّا أو نفسيّا. وليس خافيا الآن أنّ الفلاسفة العرب، والنقّاد المتأثّرين بهم، حينما نظروا في نتاج فلسفة أرسطو فيما يتّصل بالشّعر

الإغريقيّ، لم يتمكّنوا من تفهّم بعض اصطلاحاته بدقّة، ومن تنزيلها على واقع الشّعر العربيّ؛ فرأينا قدامة وابن سنان ينحوان (بالكوميديا والتّراجيديا) نحو الجدّ والهزل[23]، وبعضهم مال بهما إلى المديح والهجاء... وهكذا[24]؛ فكيف ينظر في النصّ الذي نقله ابن قتيبة في ضوء تلك الفكرة، وبالمقارنة مع نمطين مختلفين من الشّعر، ونمطين مختلفين من الفكر والثقافة والفلسفة؟

وإذا كانت الرّؤية (البنائيّة المعماريّة) للقصيدة، أو لأيّ نصّ آخر، تعتمد الرّؤية الكلّيّة للبناء أوّلا، بما يشتمل عليه من أقسام ثانيا؛ فإنّها لا يمكن أن تغفل الرّوابط التي تتيح للبنّاء أن يركّب الأقسام الجزئيّة لتقوم بناء كلّيّا منسجما ناجزا بلا فواصل بين أقسامه إلاّ بما تقتضيه الصّنعة، وما يحقّق التّماسك أوّلا والوظيفة ثانيا والجمال آخرا. وقد تكون الرّؤية البنائيّة المعماريّة للقصيدة من الملامح الأساسيّة في الفكر النّقديّ العربيّ القديم، فابن رشيق القيروانيّ يعالج القصيدة/ الشّعر بهذا الوصف حين عرض لدور كلّ من القدماء والمحدثين في تجسيد الشّعر العربيّ في أزهى صوره وأمتنها، وإن يكن يتوسّل بهذه العبارة لبيان طبع القدماء وصنعة المحدثين، بقوله[25]: "إنّما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين: ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه، ثمّ أتى الآخر فنقشه وزيّنه. فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن، والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن". ولعلّ أهمّ ما في النّصّ المتقدّم الذي نقله ابن قتيبة كامن في هذا الجانب: الرّوابط النّصّيّة وغير النّصّيّة التي تحقّق للقصيدة تماسكها، والعلل الكامنة خلف كلّ مقطع من مقاطع القصيدة. أمّا الأقسام التي ركّز النقّاد المحدثون على النّظر إليها بوصفها أقساما نثارا مفكّكة، فهي تختلف من قصيدة لأخرى، وقد يزاد عليها، أو يحذف منها[26].

وليس صحيحا القول بأنّ القصيدة العربيّة ظلّت في العصر العبّاسيّ "على حالها في بنائها وشكلها، فيما خلا إضافات يسيرة"، وليس صحيحا أيضا

أنّه حتّى "ثورة أبي نواس ورفاقه لم تحدث في القصيدة تغييرا جوهريّا"[27]؛ فهذا كلّه من باب الحكم على أنّ الشّعر العربيّ لم يشهد تجديدا نوعيّا وإن شهد تجديدات في الموضوع. نعم، يمكن القول بأنّ الوقوف على الحانات بدلا من الوقوف على الأطلال تغيير في الموضوع لا في الطّريقة الفنّيّة[28]، ولكن من قال إنّ القصيدة العربيّة توقّفت عند هذا التّقليد من التّغيير والاستبداليّة؟ أغلب الظّنّ أنّ قولة الأستاذ أحمد أمين بجناية الشّعر الجاهليّ على الشّعر العربيّ كانت مؤثّرة بصورة واضحة في هذه التّوجّهات، ممّا أشاع فكرة أنّ الشّعر العربيّ كلّه حتّى العصر الحديث مطبوع بطابع الشّعر الجاهليّ شكليّا وموضوعيّا[29]. وهذا غير صحيح على إطلاقه، فقد رأينا اختلافا حقيقيّا في بناء القصيدة وتشكيلها ووحدة الموضوع فيها، وميلها إلى التّوسّط والاعتدال في طولها، فضلا عن تجسيدها لدفقات شعوريّة متجانسة بعد ذلك.

وليس بالضّرورة أن يكون شعراء العرب في الجاهليّة، أو صدر الإسلام وعصر بني العبّاس حتّى ابن قتيبة، قد تمسّكوا بتقاليد القصيدة الجاهليّة، وبنوا قصائدهم على هدي منها؛ غير أنّ الرّؤية التي نقلها ابن قتيبة هي تجسيد لاستقراء مجموعة واسعة من قصائد الشّعر العربيّ العالية التي تمثّل تقاليد فنّيّة رفيعة المستوى. والاستقراء عادة ما يبدأ بالظّواهر الكبرى، أو المهمّة، أو المؤثّرة؛ فإذا كان ذلك النّمط من القصائد هو الأجمل والأفضل والأجود في الثقافة العربيّة حتّى عصر ابن قتيبة، فليس لنا أن نتساءل: لماذا ركّز من نقل عنه ابن قتيبة نظره على ذلك النّمط؟

ويضحي، هنا، القول بأنّ النقّاد حين تناولوا "مقدّمة القصيدة نظروا إليها من خلال القصيدة الجاهليّة التي استمدّوا منها قواعدهم وبنوا عليها أصولهم، ولم تخرج تفسيراتهم لها عن إطار القصيدة القديمة وحدودها"[30] قولا في غير محلّه؛ فقد تقدّم أنّ الشّعر الجاهليّ ليس فيه سوى قصائد

معدودات تجسّد هذا النّموذج الذي وصّفه بعض أهل الأدب، بل لعلّ أكثره مخالف في بنائه لهذا النّموذج. هذا من جانب، ومن الجانب الآخر، فإنّ الصّراع بين النّماذج التي جسّدها القديم، وتلك التي جسّدها المحدث مع بدايات النّصف الثّاني من القرن الهجريّ الثّاني، قد انتهى لصالح المحدث قبل عصر ابن قتيبة، حتّى شهدنا مع نهايات القرن الهجريّ الثّالث من ينتصر للمحدث انتصارا تامّا صريحا بلا مماراة، وفي هذا الاتّجاه كان كتاب (طبقات الشّعراء المحدثين) تتويجا لذلك الانتصار، وتصرّم العهد الذي كان يقال فيه مثل: "خرّق خرّق"، ولا يستشهد فيه ببيت إسلاميّ على مدار حجج[31].

وبالعودة إلى النّصّ الذي رواه ابن قتيبة، والتّأمّل فيه، نجد أنّ قصيدة المديح المثاليّة وفق معايير الذّوق الأدبيّ العربيّ، تتكوّن من المقاطع الآتية:

1. ذكر الدّيار والدّمن والآثار والشّكوى والبكاء عندها (الوقوف بالأطلال).
2. ذكر الظّعائن والرّاحلين ومتابعتهم في طريق الرّحلة.
3. النّسيب بالمرأة/ الحبيبة منهم، والحنين ووصف لواعج الشّوق.
4. رحلة الشّاعر (في شعره)، ووصف راحلته ومعاناته لوحشة الطّريق ومشاقّ السّفر.
5. مديح من رحل الشّاعر لينشده قصيدته وإضفاء صفات عليه تجعله مميّزا لا نظير له.

ونجد أنّ الرّوابط بين أقسام القصيدة هي الآتية:

1. بين ذكر الدّيار (الأطلال) والبكاء والشّكوى واستيقاف الصّحب وذكر الظّعائن والرّاحلين، هو أنّ الأولى تمهيد للأخرى، وهل يعقل أن يبدأ

بالرّاحلين بدون التّمهيد بما يرحلون عنه؟

2. بين ما تقدّم من ذكر الدّيار والرّاحلين عنها، والنّسيب الآتي في عقبه[32]، يتمثّل في أمرين اثنين أحدهما يتّصل بما قبله والآخر تمهيد لما بعده؛ فالأوّل أنّ النّسيب بمن رحلوا مسوّغ لذكر الظّعائن والرّاحلين، وإلاّ فلم يذكرهم الشاعر من الأصل؟ أليس لوجده بهم وتعلّقه بآثارهم الماثلة وتلك الكامنة في نفسه؟ والآخر رغبة الشّاعر في استمالة السّامعين واستدعاء ما في نفوسهم من أفكار ومشاعر مماثلة لما يحسّه هو؛ أي لجعل الخاصّ عامّا بما يحقّق تواصلا وجدانيّا بين الشّاعر والمتلقّين، وهو ما يحقّق له التّأثير فيهم باستثارة كوامن نفوسهم فيتعاطفون معه، ويستمعون إلى تتمّة قصيدته.

3. بين ما تقدّم كلّه من ذكر الأطلال، والظّعائن، والنّسيب، ورحيل الشّاعر قاصدا ممدوحه شاكيا النّصب والسّهر والعناء له ولناقته، وورود المياه الآجنة، وسرى الليل وحرّ الهجير، هو رغبته في إيجاب الحقوق على الممدوح الذي يقصده مؤمّلا أن ينال عطاءه، أو يحقّق لديه غاية هي الغاية الأساسيّة من القصيدة. ومن المهمّ هنا التنبّه على قوله: "فرحل في شعره" الدّالّ على أنّ تلك الرّحلة لم تكن حقيقيّة دائما؛ إنّما كانت فنّيّة في كثير من القصائد التي نجدها في الشّعر العربيّ. فالرّحلة كانت قد استقرّت تقليدا فنّيّا في ذلك النّمط من الشّعر حتّى بعد ابن قتيبة، وليس أدلّ على ذلك من المقارنة بين رحلة أبي نواس الحقيقيّة إلى الخصيب في مصر التي ظهرت في رائيّته (أجارة بيتينا أبوك غيور)[33]، ورحلة ابن درّاج القسطليّ إلى المنصور بن أبي عامر التي تضمّنتها رائيّته (دعي عزمات المستضام تسير)[34] في معارضة رائيّة أبي نواس.

4. بين ما تقدّم كلّه، وما يفيضه الشّاعر على ممدوحه من صفات يعظّمه فيها ويصغّر في قدره العطاء الجزيل، ويجعل الأشباه دونه في المرتبة، هو

الرّغبة في هزّ الممدوح للمكافأة وبعثه على الجود، وهي محاولة من الشّاعر لتحصيل عطاء مميّز؛ لأنّهم كانوا يتنافسون في مثل هذا[35]، فضلا عن أنّه كان معيارا ضمن معايير أخرى لتحسين منزلة الشّاعر لدى الممدوح وفي المجتمع[36].

أليس كلّ مقطع من المقاطع في هذه الحالة تمهيدا لما يليه؟ وكيف تكون القصيدة في هذه الحالة أقساما مفكّكة لا روابط بينها؟ إنّ ما تقدّم يكشف عن رؤية ناضجة لجامع أساسيّ يجمع الأجزاء ويركّبها بعناية لتحقيق غاية، مهما تكن خاصّة، تجسّد تماسكا فنّيّا واضحا في القصيدة نفسها. وقد يتقوّل بعض النقّاد على هذا التّماسك بوصفه يحقّق غاية الشّاعر الخاصّة: المال والمنزلة؛ وهذا صحيح هنا حسب، لكن: أليس يسعى النّقد الحديث، والنّقاد في عصرنا هذا، إلى عزل النّصّ عن ملابساته وظروفه ومقاصده؟ أليسوا يسعون إلى التّماسك في النّصّ وتلاحم أجزائه ووحدته، ويبتغون نضجه من ناحية فنّيّة؟ ثمّ إنّ كثيرا من قصائد هذا النّمط لم تكن لغايات خاصّة تماما إنّما كانت لأهداف عامّة، وفيها قصيدة المثقّب العبديّ (أفاطم قبل بينك متّعيني)[37]. وليس يفترض في الأدب كلّه أن يكون في موضوعات عامّة، بل إنّ كثيرا من النّصوص الأدبيّة، وخاصّة الشّعريّة منها، ترتقي في جماليّاتها وتأثيرها لأنّها تعبّر تماما عن خصوصيّة الذّات المبدعة.

مهما يكن من أمر، فهذا الشّكل الفنّيّ الذي وصّفه من نقل عنه ابن قتيبة لم يكن السّمة العامّة لكلّ القصائد التي وصلت إلينا من العصر الجاهليّ؛ فقد لوحظ أنّ بعض قصائد شعر هذا العصر، خاصّة قصائد الرّثاء، كانت تدور غالبا حول موضوع واحد هو إظهار التّفجّع على الميّت وتأبينه[38]. وهذا يفسّر لنا سرّ إفراد ابن سلاّم في كتابه (طبقات فحول الشّعراء) شعراء المراثي عن غيرهم من الشّعراء العرب، وجعلهم طبقة قائمة بذاتها[39]. وكذلك

رأينا في كثير من قصائد الشّعر الجاهليّ، ومعلّقاته، بدايات مختلفة عن البدء بذكر الدّيار والأطلال دمنا وقفارا، فمنها ما بدأ بالخمر كخمريّات الأعشى وعمرو بن كلثوم[40]، وبعضها فخريّات خالصة، وناهيك بأكثر أشعار هذيل[41]، وبشعر الصّعاليك الذي خرج على كثير من التّقاليد الفنّيّة للقصيدة العربيّة[42].

وإذا كان ذاك المتقدّم شأن قصائد الشّعر العربيّ في الجاهليّة، وفي كثير من قصائد صدر الإسلام وعصر بني أميّة، فلم تكن الحال في العصر العبّاسيّ حتّى ابن قتيبة بأقلّ شأنا في هذا المجال. وليس صحيحا أنّ النّموذج الذي ورد وصفه في النّصّ عند ابن قتيبة كان يصف الواقع الشّعريّ القائم في عصر بني العبّاس، فالشّعر في ذلك العصر كان مختلفا إلى حدّ كبير عنه في العصر الجاهليّ وعصر بني أميّة، ومن هذا الباب نستغرب حكم شكري عيّاد على الشّعر في عصر ابن قتيبة بأنّه كان قد "ثبت من حيث الشّكل عند صيغة معيّنة هي تلك الصّيغة التي توصّل إليها فحول الجاهليّين في قصائدهم"[43].

ونضيف هنا تمثيلات أساسيّة لرؤى بعض النّقّاد العرب تجسّد مواقفهم من قضيّة الوحدة في القصيدة العربيّة أوّلا، ومن تنبّه النّقد العربيّ القديم عليها، لا سيّما النّصّ الذي نقله ابن قتيبة آنفا. وفي هؤلاء من يرفض رفضا باتّا تنبّه النّقد العربيّ، واحتواء الشّعر العربيّ القديم، على الوحدة العضويّة، ولعلّ محمد غنيمي هلال خير من يجسّد هذا الاتّجاه؛ حيث يقول[44]: "نقصد بالوحدة العضوية في القصيدة وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك في ترتيب الصور والأفكار ترتيبا به تتقدم القصيدة شيئا فشيئا، حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية، لكل جزء وظيفته فيها، ويؤدي

بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر".

ويقدّم غنيمي هلال بشيء من التّفصيل وصفا لمستلزمات الوحدة العضوية في الشّعر بقوله[45]: "وتستلزم هذه الوحدة أن يفكر الشاعر تفكيرا طويلا في منهج القصيدة، وفي الأثر الذي يريد أن يحدثه في سامعيه، وفي الأجزاء التي تندرج في إحداث هذا الأثر،...، ثم في الأفكار والصور التي يشتمل عليها كل جزء، بحيث تتحرك به القصيدة إلى الأمام لإحداث الأثر المقصود منها، عن طريق التتابع المنطقي، وتسلسل الأحداث أو الأفكار، ووحدة الطابع. والوقوف على المنهج على هذا النحو، قبل البدء في النظم، يساعد على ابتكار الأفكار الجزئية والصور التي تساعد على توكيد الأثر المراد".

وينتهي غنيمي هلال إلى إصدار حكم مطلق – لعلّه تسرّع فيه! – على القصيدة العربيّة في الشّعر الجاهليّ بقوله: "ليست للقصيدة الجاهلية وحدة عضوية في شكل من الأشكال؛ لأنه لا صلة فكرية بين أجزائها، فالوحدة فيها خارجية لا رباط فيها إلاّ من ناحية خيال الجاهليّ وحالته النفسية في وصفه الرحلة لمدح الممدوح"[46]. ويضيف أيضا قوله[47]: "وبينا خطأ القدامى – من نقاد العرب[48]– في ترديدهم لكلمة الوحدة العضوية دون أن يفهموها. ولهذا لم تترك أثرا ما في النتاج الأدبيّ، ولم تتناف في خيالهم مع فهم القصيدة كما كانت عليه في الأدب العربي قبل العصر الحديث، على ما بين أجزائها من تنافر يتنافى والوحدة العضوية في معناها الصحيح".

ومثل غنيمي هلال وقف شكري عيّاد موقفا مناوئا لما قد يلمحه القارئ في النّصّ عند ابن قتيبة من وحدة، فعلى الرّغم من حديثه عن الرّوابط النّفسيّة التي تربط كلّ مقطع من القصيدة بما يليه، رأى عيّاد أنّ تلك الرّوابط لم تحقّق للقصيدة أيّ نوع من أنواع الوحدة "يمكن أن يسوّغ اعتبار القصيدة

عملا واحدا، بل لعلّها أكّدت استقلال كلّ جزء، وأكّدت العناية بإحكام الصّنعة في البيت الواحد"[49].

ويأتي رأي غنيمي هلال المتقدّم على النقيض تماما من رأي طه حسين وهو بصدد تحليله لمعلقة لبيد بن ربيعة عندما قال على لسان محاوره[50]: "على أن هناك شيئا آخر أراك تتعمد إهماله والإعراض عنه، لأنك تشفق فيما أظن من التعرض له، والوقوف عنده، وهو استقامة بناء القصيدة، فأنت تعلم ما يقوله الناس من أن أقبح عيب يمكن أن تؤخذ به القصيدة العربية في الشعر القديم خاصة، أنها ليست وحدة ملتئمة الأجزاء، وإنما تأتيها الوحدة من القافية والوزن؛ فلولا (لبيدك) هذا قد اختار البحر الذي اختاره، والقافية التي اختارها، لما تشابهت أجزاء قصيدته، ولما اتصل بعضها ببعض، ولكانت أبياتا منثورة لا قران لها، فحدثنا عن هذه الوحدة ما صنع الله بها في شعر القدماء؟ وحدثنا كيف يستقيم للعقل الحديث أن يعرض هذا الكلام المفترق على الشباب، ليتخذوه نموذجا ومثلا، وليستوحوه ويستلهموه، ألست تشفق على ملكات الشباب من أن تفسدها هذه النماذج والمثل، وأن تعوقها عن أن تبلغ ما تريد لها في فهم القصيدة وإنشائها على أن لها وحدة داخلية جوهرية تتصل بالمعنى قبل أن تتصل باللفظ أو بالوزن والقافية؟". ويتابع حسين مجيبا عن سؤال افتراضيّ سبق، ساخرا من سائله المفترض سخرية شديدة[51]: "هون عليك، واصطنع شيئا من القصد، ولا تنس أني لا أكتب ما تقول لأردّ عليه شيئا فشيئا، وإنما أسمع منك فأرد عليك، فارفق بذاكرتي بعض الرفق، فإنك تحملها ما لا تطيق. قال: أجبني ما صنع الله بوحدة القصيدة عند شعرائك القدماء؟ قلت: صنع الله بها خير ما يصنع بآثاره، فأوجدها وأتقنها، وأتمها إتماما لا شك فيه، ولا غبار عليه، وما سمعت من خصوم الشعر القديم حديثهم عن وحدة القصيدة عند المحدثين، وتفككها عند القدماء، إلاّ

ضحكت وأغرقت في الضحك. والعجيب أن تنشأ الأساطير في العصر الحديث، وأن تنمو ويعظم أمرها، وتسيطر على العقول؛ مع أن عهد الأساطير قد انتهى، وأصبح العقل الحديث أذكى وأرقى وأدنى إلى الحذر والفطنة من أن يذعن لها أو ينخدع بها. وتفكك القصيدة العربية، واقتصار وحدتها على الوزن والقافية دون المعنى، أسطورة يا سيدي من هذه الأساطير التي أنشأها الافتتان بالأدب الأوربي الحديث، والقصور عن تذوق الأدب العربي القديم، والذين ينكرون الوحدة العضوية للقصيدة العربية القديمة، إنما يدفعون إلى هذا الإنكار لسببين: أوّلهما أنهم لا يدرسون الشعر القديم كما ينبغي، ولا يتعمقون أسراره ومعانيه، وإنما يدرسونه درس تقليد، ويصدقون فيه ما يقال لهم من الكلام في غير تحقيق ولا استقصاء،...، والسبب الآخر الذي يدفع المثقفين المحدثين إلى إنكار هذه الوحدة المعنوية في القصيدة يأتي من أنهم يقبلون ما يقوله الرواة، وما ينقلونه إليهم، في غير تحفظ ولا احتياط ولا تحقيق، وينسون أن كثيرا جدّا من الشعر القديم لم ينقل إلى الأجيال مكتوبا، وإنما نقلته الذاكرة، فأضاعت منه، وخلطت فيه، ولم تحسن الرواية، فكثر الاضطراب في هذا الشعر، وخيل إلى المحدثين أن هذا الاضطراب طبيعي في الشعر العربي القديم".

وينتهي طه حسين إلى القول[52]: "ولست أريد أن أبعد في التدليل على أن الشعر العربي القديم كغيره من الشعر، قد استوفى حظه من هذه الوحدة المعنوية، وجاءت القصيدة من قصائده ملتئمة الأجزاء، قد نسقت أحسن تنسيق وأجمله، وأشده ملاءمة للموسيقى التي تجمع بين جمال اللفظ والمعنى والوزن والقافية. وإنما أقف معك عند قصيدة لبيد هذه التي كانت موضوع حديثنا في الأسبوع الماضي، وأتحداك وأسألك أن تبين لي من أين يأتيها الاضطراب والاختلاف، وكيف لا تتم لها الوحدة إلا من الوزن والقافية؟ إنكم

تقولون يا سيدي إن القصيدة العربية مضطربة التكوين، بحيث تستطيع أن تقدم منها وتؤخر، وتضع أبياتها فيما تحب لها من المواضع، دون أن يصيبها من ذلك فساد أو اعتلال، فأمامك قصيدة لبيد هذه، فأرني كيف تقدم فيها وتؤخر؟ وكيف تضع فيها بيتا مكان بيت دون أن تفسد معناها إفسادا، وتشوه جمالها تشويها؟ انظر إليها فسترى أنها بناء متقن محكم، لا تغير منه شيئا إلا أفسدت البناء كله ونقضته نقضا".

ومن اللافت للنّظر أن نجد ناقدا يتبنّى منهجا مناقضا لمنهج طه حسين التّاريخيّ في النّقد، وهو كمال أبو ديب المتمسّك بالمنهج البنيويّ، يقف في الصّفّ نفسه الذي وقف فيه حسين؛ فأبو ديب يرى أنّ النّصّ الذي نقله ابن قتيبة يفسّر تفسيرا حقيقيّا "الخصائص البنيويّة للقصيدة على أسس نفسيّة، ولا ينعت البنية بأنّها وجود تقليديّ فرضها التّراث الشّعريّ"[53]. وفضلا عن هذا جاءت تلك الرّوابط بين مقاطع القصيدة ذات صبغة وظيفيّة، فالقصيدة لم تكن تبنى اعتباطا، أو وفق شطحات خيال، إنّما كان لها منطق نموّها الدّاخليّ الذي تقتضيه بنيتها في عمليّة عقليّة واعية هادفة ترتبط بالبنية الكلّيّة للقصيدة. والتفتت سوزان ستيتكيفيتش إلى الجانب الشّكليّ ممّا يصفه النّصّ الوارد عند ابن قتيبة، وجعلته قالبا ثلاثيّ المقاطع، ورأت أنّه كان مسلّما به عند النقّاد العرب والشّعراء أيضا صدروا عنه بوعي منهم، أو بغير وعي، لكنّها جعلته قالبا مرنا لا يقيّد الخيال الشّعريّ، "بل هو أساس نمطيّ يسمح للشّاعر بأن يعبّر عن تجربته الشّخصيّة من خلال شكل ذي أبعاد نفسيّة وقبليّة وطقسيّة وأسطوريّة في نفس الوقت"[54].

أمّا النقّاد الذين وقفوا موقفا وسطا، فيقف في مقدّمتهم محمّد زكي العشماوي وقفة تدلّ على تأثره خطا طه حسين، وتقبّله لرأيه في وحدة قصيدة لبيد بن ربيعة بصورة خاصّة؛ غير أنّه يثبت للقصيدة العربيّة وحدة من نمط

ما لا يحدّده، ولا يفصّل القول في كيفيّته، وينفي عنها الوحدة العضويّة التي يرى أكثر النقّاد العرب في العصر الحديث أنّها خالية منها، وأنّ النّقد العربيّ القديم – وإن تنبّه على بعض مظاهر الوحدة – خال من أيّ مظهر من مظاهر الوحدة العضويّة وخصائصها ومقتضياتها؛ وذلك بقوله[55]: "ونحن مع احترامنا للأسباب التي ذكرها طه حسين، والتي أرجع لها أفكار كثيرين للوحدة في الشعر القديم، ومع إيماننا بأن كثيرين ممن يدرسون الشعر القديم يتبعون في دراسته المنهج القديم في فهم الشعر وتحليله، وهو المنهج الذي يكتفي بالدراسة السطحية التي تعنى بالمعنى الظاهري القريب وشرحه وتفسيره دون العناية بالغوص وراء الإيحاء في القصيدة، وتتبع دلالاتها غير المباشرة. ونحن مع اعترافنا بأن الشعر القديم قد مر خلال روايته بكثير من الخلط الذي لا بد أن يكون قد أثر في بنية القصيدة أو شكلها، ولم يحافظ على سلامتها من التحريف والانتحال، ومع إدراكنا لما في معلقة لبيد من وضع خاص، فهي من ذلك النوع من الشعر الوصفي الذي أحسن فيه الشاعر تصوير الطبيعة، وأجاد فيها التخلص من غرض إلى غرض، وأحسن فيها العرض، واستعان بالصورة الشعرية، وما يكون فيها من قوى الإيحاء، وأنه استطاع أن يبلغ ما لم يبلغه كثير من شعراء الجاهلية في الربط بين أجزاء القصيدة وموضوعاتها المتباينة، نقول إننا مع إيماننا بكل هذا إلا أننا لا نستطيع أن نذهب إلى ما ذهب إليه الدكتور طه حسين أن نأخذ من هذا تعميما، فنزعم أن في القصيدة العربية القديمة وحدة عضوية بهذا المعنى".

ولعلّ ما ذهب إليه الدكتور محمد زكي العشماوي من أن وحدة الشعر في القصيدة العربيّة كانت نتيجة طبيعية لوحدة الفكر والصراع والشخصية الإنسانية، وأنّها لا تعني أن القصيدة القديمة ذات وحدة عضوية، وأنّ الفرق كبير بين وحدة الفكر التي تنبعث من حياة ذات أبعاد خاصة، وبين وحدة

القصيدة التي هي تجسيد للحظة شعورية وموقف نفسيّ واحد[56] – لعلّه يكون محاولة منه لبيان طبيعة الوحدة المقصودة في النّقد الحديث، وترسيخ أنّ هذه الوحدة تنبثق من وحدة الموضوع أصلا؛ فإذا تعدّدت الموضوعات/ الأقسام في القصيدة، وكانت تمثيلا لدفقات شعوريّة متعدّدة ومواقف نفسيّة متنوّعة، فليس يمكن أن تتحقّق لها الوحدة العضويّة. غير أنّ أستاذنا العشماويّ أغفل أنّ الشّاعر كان يبني قصيدته على معنى واحد، ويمخضه في فكره قبل بناء القصيدة؛ أي إنّ القصيدة كلّها تنبني على ذلك المعنى الممخوض في لحظة ما واحدة، وموقف نفسيّ ما واحد، وإن يكن بناؤها يتمّ عبر مقاطع. بل إنّ تلك المقاطع كلّها مبنيّة على الفكرة الأولى، والدّفقة الشّعوريّة الأولى، والموقف النّفسيّ الأوّل، التي تتخلّق منها القصيدة.

وأسوق هنا رأيا لأستاذنا يوسف بكّار شبيها برأي العشماوي المتقدّم في الوقوف موقفا وسطا، غير أنّه ينتهي إلى غاية مختلفة تقريبا من حيث إثبات الوحدة العضويّة لكثير من قصائد الشّعر العربيّ القديمة، ولكنّه يصرّح بأنّ ما بلغه النّقد العربيّ القديم من أمر الوحدة لا علاقة له بالوحدة العضويّة التي تكلّم عليها النّقد الإغريقيّ قديما لدى أفلاطون وأرسطو. قال[57]: "أمّا وحدة القصيدة، فعلى الرّغم ممّا يوحي بها، ومن أنّ القدماء كانوا يعيرون اهتماما كبيرا لوحدة المبنى في الجملة والعبارة والبيت والبيتين، فإنّها ليست ماثلة في نقدنا القديم... بيد أنّ عدم وضوح مفهوم الوحدة العضويّة في نقدنا القديم لا يعني خلوّ شعرنا القديم منها". ونجده في موطن آخر يقول[58]: "إنّ مفهوم الوحدة العضويّة الحديث لا وجود له في نقدنا العربيّ القديم".

ويطالعنا في هذا الإطار رأي أستاذنا إحسان عباس، وهو موقف سبق إليه كثيرا من النقّاد العرب في العصر الحديث؛ ومجملهم يتّفق في الغاية مع رؤيته للاختلاف بين الوحدة في القصيدة العربيّة القديمة، ورؤية النّقد العربيّ

القديم لموضوع الوحدة والتماسك. بل إنّه يعيد تلك الوحدة، أو التّماسك، إلى عمل النّاقد لا إلى عمل الشّاعر؛ فالنّاقد قد يبحث في القصيدة عمّا يثبت وحدتها، أو يتراءى له أحيانا موضوع واحد في القصيدة ينتظم أجزاءها، وهذا ملحظ دقيق لطيف منه، حيث يقول[59]: "وإذا كان بعض نقادنا، الذين يمثلون في عصرهم الاتجاه الحديث في نقد الشعر، يطالبون بوحدة معنوية داخل القصيدة، فلا ينبغي أن يفهم من ذلك أن هذه الوحدة المعنوية هي الوحدة العضوية التي ينادي بها بعض نقاد عصرنا المتأثرين بقواعد النقد الأوروبي الحديث، وأصوله، فالوحدة التي ينادون بها تختلف اختلافا واضحا عن هذه، فهي وحدة شعورية، أو وحدة مغزى، أو موضوع يستكشفه الناقد أثناء تحليله للنزعة الغالبة على القصيدة، ويخضع له جميع ما فيها من عناصر".

وقد نقف في النّقد الحديث ما يدفع عن القصيدة العربيّة بعض ما وجّه لها من سهام النّقد، فقياسها على ما في النّقد الغربيّ الحديث من معايير ومقاييس ظلم لها، لا سيّما تعدّد الموضوعات فيها. بل إنّ من النّقد الحديث ما يجعل تعدّد الموضوعات دليلا على الشّاعريّة المطبوعة. يقول درويش الجنديّ[60]: "إن أولئك النقاد العرب المعاصرين، الذين يحاولون إخضاع أدبنا لمقاييس النقد الأوربي الحديث، يختلفون في نظرتهم إلى القصيدة العربية، فبعض مذاهب النقد الحديث،كالرمزية، ترى في تعدد موضوعات القصيدة، وافتقارها إلى الوحدة العضوية أو المنطقية، دليلا على الشاعرية المطبوعة التي تدرك بفطرتها أن لغة الشعر الوجداني غير لغة العلم والفلسفة، وترى أن بسط الأفكار بطريقة منطقية يكسبها صراحة، والمنطق والصراحة من خواص العلم والفلسفة لا من خواص الشعر. إن الشاعر المطبوع هو الذي يبسط الحوادث النفسية كما تتولد بصورة طبيعية خالية من ترتيب المنطق

وتنظيم العقل".

وإذا كان مجمل النّقد الغربيّ، والعربيّ الذي تابعه، في مسألة وحدة العمل الأدبيّ، مستمدّا من الرّؤية الإغريقيّة لها، فإنّ التّحقّق من هذا كلّه يحتاج إلى عرض رؤيتي أفلاطون وتلميذه أرسطو في وحدة العمل الأدبيّ، ثمّ عرض الرّؤية التي نقلها ابن قتيبة عليهما، بغية الخروج بنتائج حقيقيّة بعد المقابلة والمقارنة والعرض، وإلاّ فإنّ مجرّد القول "إنّ هذا النّصّ لا يمتّ إلى وحدة القصيدة بصلة إلاّ شكليّا" حكم مبتسر، فيه كثير من التّجنّي والتّجافي عن الأسلوب العلميّ، غير قاصدين من هذا إلى توكيد أنّ ابن قتيبة، ومن نقل عنه، كانا يتحدّثان عن الوحدة العضويّة مثلا؛ فمرادنا هنا الحديث عن بناء القصيدة وبنيتها في النّصّ المذكور.

نقل سقراط على لسان أستاذه أفلاطون وهو يحاور فايدروس قوله[61]: "أحسب أنّك توافقني على أن كلّ حديث يجب أن يكون منظّما مثل الكائن الحيّ، له جسم خاصّ به بحيث لا يكون مبتور الرّأس أو القدم، ولكنّه في جسده وأعضائه مؤلّف بحيث تتحقّق الصّلة بين عضو وآخر، ثمّ بين الأعضاء جميعا".

أما أرسطو تلميذه فقد تخطّى هذا الوصف وفصّل فيه أكثر بقوله[62]: "إنّ القصّة لا تكون واحدة، كما يظنّ قوم، إذا كانت تدور حول شخص واحد، فإنّ الواحد تقع له أمور كثيرة بلا نهاية لا يعدّ شيء منها واحدا. وكذلك قد تكون لشخص واحد أفعال كثيرة لا تكون فعلا واحدا بحال... يجب في القصّة من حيث هي محاكاة عمل أن تحاكي عملا واحدا، وأن يكون هذا العمل الواحد تامّا، وأن تنظّم أجزاء الأفعال بحيث إنّه لو غيّر جزء ما أو نزع لانفرط الكلّ واضطرب، فإنّ الشّيء الذي لا يظهر لوجوده أو عدمه أثر ما ليس بجزء للكلّ".

ومع أنّ الحاتميّ كان يلحظ الشّعر المحدث حين تناول بناء القصيدة، فإنّ رؤيته لذلك البناء المتماسك التّامّ المتلاحم ينطبق على نصوص أخرى من الشّعر قبل عصر المحدثين. غير أنّ المهمّ في رؤيته هو تنبّهه على نقل عمل الشّاعر في بناء قصيدته من مستوى التّشبيه بعمل النّسّاج والنقّاش والمصوّر إلى مستوى التّشبيه بالخلق في أزهى صوره وأتمّها؛ خلق الإنسان. ومن هنا انبثقت فكرة أنّ الشّاعر مبدع. قال الحاتميّ[63]: "إنّ القصيدة مثل خلق الإنسان في اتّصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر، أو باينه في صحّة التركيب، غادر بالجسم عاهة تتخوّن محاسنه، وتعفّي معالم جماله. وقد وجدت حذّاق الشّعراء وأرباب الصّناعة من المحدثين محترسين من مثل هذه الحال احتراسا يجنّبهم شوائب النّقصان، ويقف بهم على محجّة الإحسان، حتّى يقع الاتّصال ويؤمن الانفصال، وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها، وانتظام نسيبها بمديحها كالرّسالة البليغة، والخطبة الموجزة، لا ينفصل جزء منها عن جزء".

جليّ للقارئ أنّ الرّؤية التي قرّرها الحاتميّ تضمّ في ثناياها رؤيتي أفلاطون وأرسطو معا؛ فتشبيه القصيدة في بنائها بخلق الإنسان وتماسك أعضائه وتناسقها مماثل لرأي أفلاطون؛ فضلا عن رفض النّقصان والانفصال بين الأجزاء، وضرورة التّناسب والانتظام بما يشي برأي أرسطو. فهل كان النّصّ الذي نقله ابن قتيبة أقلّ من هذه الرّؤى تفصيلا، أو وضوحا ومباشرة في الدّلالة؟

الحقّ أنّ كلام ابن طباطبا: "إذا أراد الشّاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشّعر عليه"، يوضّح قول ابن قتيبة: "فإذا علم أنّه قد أوجب على صاحبه حقّ الرّجاء... بدأ في المديح". فالمديح هنا هو المعنى الذي يبني عليه المادح قصيدته، وهو يسوق كلّ ما قبل المديح من مقاطع القصيدة

ليبلغ غايته في آخرها: المدح. ودليل ذلك أنّ المقاطع منذ بدء القصيدة حتّى بلوغ الشّاعر مقطع المديح فيها، إنّما سيقت واحدا في عقب الآخر تمهيدا لتحقيق هدف إمّا في القصيدة نفسها، وإمّا في نفوس سامعيه لا سيّما ممدوحه. أليس هذا تحقيقا لتلاحم المقاطع والأجزاء والأقسام بحيث لا يمكن تقديم مقطع منها على آخر؟ أوليس تقديم مقطع أو حذف آخر ممّا يخلّ بالمعنى والغرض والغاية؟ وهل يمكن الحكم على تماسك بناء قصيدة بإهمال الغاية التي يسعى إليها الشّاعر نفسه، ومجانبة التّقاليد الفنّيّة التي حكمت الذّوق الشّعريّ مرحلة طويلة من الزّمن فيما يتّصل بالقصيد العربيّ؟

قد تبدو القصيدة لمن ينظر فيها بوصفها أجزاء/ مقاطع/ أقساما مفكّكة يمكن حذف جزء منها، أو تقديم آخر على سواه، من دون أن يختلّ بناؤها أو يتهلهل نسيجها، لكنّ هذا مقياس من لا ينظر بعين الاعتبار إلى سياق القصيدة وشرطها التّاريخيّ فنّيّا. وقد لا يكون من الإنصاف ملاحقة مدى تأثّر الجاحظ وابن قتيبة ومن نقل عنه وابن طباطبا والحاتميّ برؤيتي أفلاطون وأرسطو لوحدة النّصّ الأدبيّ؛ وفي أقلّ تقدير فإنّ تلك الملاحقة قد تنتج رأيا ظنّيّا راجحا أو مرجوحا، غير أنّها لن تقود إلى يقين في هذه المسألة. ومهما يكن من أمر، فإنّ الرّؤية التي تضمّنها النّصّ المنقول عند ابن قتيبة شبه مكتملة من حيث إنّها:

-تصف نموذجا محدّدا من القصائد العربيّة، ولا تستفيض في تعميم هذا النّموذج على الشّعر العربيّ الذي سبقها كلّه، وهي بهذا أقرب إلى الموضوعيّة من كثير من النّصوص النّقديّة العربيّة الحديثة التي نظر أكثرها في الشّعر العربيّ القديم بوصفه تمثيلا لنموذج واحد.

-تكشف عن نضج منهجيّ، ووعي نقديّ حقيقيّ، فيما يتّصل

بأساليب تحقيق لحمة القصيدة الشّعريّة من هذا النّموذج، وتجسيد الصّلة القويّة بين مقاطعها لتكون متماسكة.

-تبيّن انسراب غرض واحد في القصيدة مهما تتعدّد مقاطعها، وأنّ القصيدة تنبني على ذلك الغرض بحيث تساق مقاطعها تمهيدا لتحقيقه، وهذا في ذاته تجسيد لمفهوم البناء المتماسك.

-تمتدّ بالقصيدة من الشّعر نفسه إلى صلته بثلاثة أمور أساسيّة خارجه هي:

أ. التّقاليد الفنّيّة السّائدة التي تحكم الذّوق العربيّ في الشّعر تجاه هذا النّموذج من القصائد؛ ويكشف هذا من النّصّ قول صاحبه: "فرحل في شعره". إنّ هذه العبارة على إيجازها دقيقة الدّلالة مباشرة في الإبانة عن أنّ الرّحلة قد تكون فنّيّة شعريّة غير حقيقيّة.

ب. الاهتمام بالمتلقّي: فردا كان كالممدوح نفسه، الذي يؤمّل فيه تحقيق الغرض من القصيدة، أو جماعة كجمهور السّامعين في مجلسه. وهذا واضح في كلام صاحب النّصّ على ضرورة اجتذاب الأسماع واستدعاء إصغاء السّامعين بالغزل، فضلا عن استدرار تعاطف المتلقّين مع الشّاعر نتيجة وصفه لمعاناته في السّفر، وإنضاء راحلته.

ت. التّفطّن العميق على ملحظ نفسيّ لطيف، هو ما جاء في تعليل ورود النّسيب والغزل والوجد في القصيدة، وذلك بربط وجود هذا المقطع في القصيدة بما تألفه النّفس الإنسانيّة عامّة؛ فالخلق جميعا يمسّهم هذا المعنى، ويكاد لا يخلو أحدهم منه.

ولعلّي أورد هنا مثلا قصيرا من قصيدة المثقّب العبديّ[64] التي رحل

بها إلى عمرو بن هند، صديقه، طالبا منه فكّ بعض الأسارى من قبيلته عبد القيس، وفيهم أخ له.

ويمكن للمتأمّل في مطلع القصيدة، وفي نهايتها، أن يلحظ التّماسك بينهما بما يجعل المطلع تمهيدا للمخرج، لكنّه تمهيد يتضمّن الفكرة نفسها، بل البنية نفسها؛ ولهذا سيلحظ القارئ أنّ القصيدة بنيت على معنى مخضه الشّاعر، وأنّ هذا المعنى يتخلّل القصيدة كلّها حتّى الرّحلة، وحتّى مناجاته لناقته وشكواها منه، وحتّى النّسوة الظّاعنات اللواتي "ثقّبن الوصاوص للعيون"، وحتّى في بيتي الحكمة اللذين ختم بهما القصيدة. ويمكن النّظر في اسم "فاطم" المرخّم في مفتتح القصيدة سيميائيّا باعتباره رمزا للفطام[65]، وباعتبار التّرخيم منسجا مع قطع اليد والعلاقة والفطام، وباعتبار الفطام عن المرأة تهيئة للفطام عن عمرو بن هند. قال في مطلعها[66]:

أفاطم، قبل بينك متّعيني ومنعك ما سألت كأن تبيني
فلا تعدي مواعد كاذبات تمرّ بها رياح الصّيف دوني
فإنّي لو تخالفني شمالي خلافك ما وصلت بها يميني
إذن لقطعتها ولقلت: بيني كذلك أجتوي من يجتويني

وقال في آخرها بعد الرّحلة ووصف راحلته[67]:

فرحت بها تعارض مسبطرّا على صحصاحه وعلى المتون
إلى عمرو ومن عمرو أتتني أخي النّجدات والحلم الرّصين
فإمّا أن تكون أخي بحقّ فأعرف منك غثّي من سميني
وإلاّ فاطّرحني واتّخذني عدوّا أتّقيك وتتّقيني

إنّ المعنى الكلّيّ للأبيات الأخيرة يكاد لا يختلف عن المعنى الكلّيّ

للأبيات الأولى، وإن تكن الأولى تصف طبيعة العلاقة التي يمكن أن تجمع بين المثقّب وفاطم، والأخرى تصف طبيعة العلاقة بين المثقّب وعمرو بن هند. بل إنّ في أبيات المطلع تعريضا حقيقيّا مدهشا بعمرو بن هند من الكذب في الوعود وهو ما فعله حقّا حين أسر أفرادا من بني عبد القيس ووعد بإطلاق سراحهم فلم يف، فضلا عن وقوف المثقّب موقف إباء وكرامة وعزّة في المطلع (تجاه فاطم ويده الشّمال)، ووقوفه الموقف نفسه في المقطع الأخير تجاه عمرو بن هند (فاطّرحني واتّخذني عدوّا).

آثر الباحث الاكتفاء بما في هذين المقطعين من القصيدة للدّلالة على تماسكها كما ورد عند ابن قتيبة في النّصّ الذي نقله، ووحدتها في النّقد الحديث، فضلا عن كشف أنّ بناءها قام على بنيتها/ فكرتها الأساسيّة أو الغرض منها. لكنّ النّاظر المتأمّل في المقاطع الأخرى منها سيجد هذا المعنى ماثلا بلا مماطلة أو مواربة؛ فهو في آخر مقطع الظّعائن يذكر البيتين الآتيين[68]:

فقلت لبعضهنّ وشدّ رحلي لهاجرة نصبت لها جبيني:

لعلّك إن صرمت الحبل منّي كذاك أكون مصحبتي قَرُوني

فالشّاعر يكاد يكرّر المعنى المذكور في البيت الرّابع من القصيدة، ذاك الذي أعلن فيه ردّ فعله على فعل فاطم إن هي خالفته ولم تنسجم معه أو تأخذ برأيه (إذا لقطعتها ...)[69]

الهوامش:

[1] **التعريفات**، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة 1938، (الهويّة).

[2] كان الباحث قد حاول تأصيل مفهوم للبنية مماثل؛ إذ عدّ البنية في النصّ نظيرة للخليّة الحيّة الأولى في الكائن الحيّ، فهي تشبه الزّيجوت النّاتج عن تقبّل البويضة للحويمن الذكريّ، فيتلاشى كلاهما بخصائصه الخاصّة به، ويكوّنان خليّة حيّة تحمل خصائص تنسرب في كلّ هذا الكائن الجديد؛ أي إنّها تحمل الصّفات الوراثيّة التي تعكس الجينات المحدّدة التي

تحملها الكروموسومات. بل أصّل الباحث هناك للبنية/ البذرة، وانبثاق القصيدة/ الشّجرة منها. **انظر: خالد الجبر: غواية سيدوري، قراءات في شعر محمود درويش**، عمّان، دار جرير للنّشر، ط1، 2009، ص ص163-167.

[3] إحسان عبّاس: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتّى القرن الثّامن الهجريّ**، طبعة مزيدة ومنقّحة، عمّان، دار الشّروق، 1997، ص ص124.

[4] **المرجع نفسه**، ص129؛ **وانظر: محمد مصطفى** هدّارة: **مقالات في النقد الأدبي**، القاهرة، **مطابع دار القلم**، 1964، ص ص174.

[5] يوسف بكّار: **بناء القصيدة في النّقد العربيّ القديم في ضوء النقد الحديث**، بيروت، دار الأندلس، 1982، ص ص80.

[6] محمد بن أحمد بن طباطبا: **عيار الشّعر**، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى، 1956، ص ص5-6.

[7] نقلها أستاذنا بكّار في كتابه (ويصنع)، وهي من قبيل الخطأ الطّباعيّ، فالنقّاش لا يصنع الأصباغ إنّما يستعملها في نقوشه.

[8] لعلّ أستاذنا إحسان عبّاس رحمه الله كان أوّل من أشار إلى أنّ هذه التّشبيهات التي تجمع بين العمل الشّعريّ وعمل النسّاج والفنّان المصوّر والنحّات والموسيقيّ تدلّ على تأثّر النقّاد العرب برؤية أرسطو للشّعر، بالنّظر إلى ما ورد في كتابه "فنّ الشّعر" الذي ترجمه يونس بن متّى القنائيّ في فترة مبكّرة، وبداية هذه التّشبيهات ظهرت عند الجاحظ في قوله: "فإنّما الشّعر صناعة، وضرب من الصّبغ، وجنس من التّصوير". انظر: **الحيوان**، 1 ص131؛ وامتدّت هذه الفكرة عند النقّاد العرب تباعا، فظهرت عن ابن قتيبة والعسكريّ وعبد القاهر الجرجانيّ ومن تبعهم من النقّاد العرب؛ انظر: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ص ص86؛ **أرسطو: فنّ الشّعر** (ترجمة عبد الرحمن بدوي)، ص ص157-158.

[9] علّق الدّكتور بكّار على هذا النّصّ مركزا على خلوّه من أيّ إشارة إلى الإلهام ودوره في الصّنعة الشّعريّة، أو في بناء القصيدة ونسجها، ومن الواضح أنّ منهج ابن طباطبا مختلف عن منهج أولئك الذي كانوا ينظرون إلى الشّعر بوصفه إلهاما أو وحيا من الشّياطين أو الجنّ؛ فالرّجل يحاول صياغة رؤية منهجيّة للشّعر رافضا ما ساد في الذّاكرة الشّعبيّة، بل النّقديّة أيضا والأدبيّة، من أنّ الشّعر نتاج قوى خارجة عن القدرات الإنسانيّة، مع أنّه أشار إلى الطّبع إشارة واضحة، لكنّه لم يجعله وحده العامل الحاسم في إنتاج الشّعر؛ فهو من نقاد القرن الهجريّ الرّابع الذي تأسّس على قبول ذوق أمثال أبي تمّام من المحدثين الصّنّاع قبالة الذين يفضّلون المطبوع. وقد تأثّر برؤية ابن طباطبا بعده بعض النقّاد فيهم أبو هلال العسكريّ، انظر: **كتاب الصّناعتين**، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار إحياء الكتب المصرية، ط1، 1952، ص139؛ وابن رشيق القيروانيّ، انظر: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، بيروت، دار الجيل، ط5، 1981، ص209؛ وأسامة بن منقذ، انظر: **البديع في نقد الشّعر**، تحقيق أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، القاهرة، البابي الحلبي، 1960، ص295؛ **وابن خلدون**، انظر: **مقدّمة ابن خلدون**، تحقيق علي عبد الواحد وافي، القاهرة، مطبعة لجنة البيان العربي، ط1، 1962، 4 ص1297.

[10] **البيان والتبيّن**، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت، دار الجيل، (دت)، 1 ص89.

[11] **الحيوان**، نشر عبد السلام هارون، القاهرة، مطبعة السنّة المحمّديّة، 1964، 1 ص131-

.132

[12] **المصدر نفسه**، 1 ص ,134.

[13] محمد عابد الجابري: **بنية العقل العربي/ نقد العقل العربي(2)**، مركز دراسات الوحدة العربية، ط5، 1995، ص79.

[14] يتّضح هذا من عبارته في **الفسر , أدناه**: "سمعت بعض أهل الأدب يقول: ..."؛ وقد يتراءى لبعض الدّارسين أنّ ابن قتيبة هو صاحب هذا القول وأنّه إنّما تخفّى في ثنايا الكلام، على طريقة ابن رشيق الذي صرّح بأنّه فعل ذلك في كتابه (العمدة): "وعوّلت في أكثره على قريحة نفسي، ونتيجة خاطري؛ خوف التّكرار، ورجاء الاختصار، إلاّ ما تعلّق بالخبر، وضبطته الرّواية، فإنّه لا سبيل إلى تغيير شيء من لفظه ولا معناه؛ ليؤتى بالأمر على وجهه. فكلّ ما لم أسنده إلى رجل معروف باسمه، ولا أحلت فيه على كتاب بعينه؛ فهو من ذلك، إلا أن يكون متداولا بين العلماء، لا يختصّ به واحد منهم دون الآخر. وربّما نحلته أحد العرب، وبعض أهل الأدب، تسترا بينهم، ووقوعا دونهم". (انظر: **العمدة**، 1 ص17). ولعلي أميل إلى صدق ابن قتيبة في ما صرّح به، فهو فقيه أصوليّ ولم يكن ليتحرّج لو أن الكلام كان له، فضلا عن أنّ الكلام المرويّ لا شيء فيه يخلّ بالمروءة، أو يسيء لقائله إن أسيء تفسيره، بل هو دالّ على عمق نظر ودقة تأمّل وفضل عناية! وقد مال عزّ الدّين إسماعيل إلى أنّ الرّأي هو لابن قتيبة، لأنّ سياق الحديث يؤكّده! انظر: **روح العصر – دراسات نقديّة في الشعر والمسرح والقصّة**، مقالته: النّسيب في مقدّمة القصيدة الجاهليّة في ضوء التفسير النفسيّ، بيروت، دار الرائد، 1972، ص ,11-28.

[15] ابن قتيبة الدّينوريّ، عبد الله بن مسلم: **الشّعر والشّعراء**، بيروت، دار الثّقافة، (دت)، 1 ص ,20-21.

[16] أصّل أستاذنا يوسف بكّار لمعنى القصيد والقصيدة في النّقد العربيّ القديم، ومجمل القول في ذلك أنّ القصيدة أرفع أنواع القريض، وأنّ المقصود بها، وبالقصيد، ما طالت أبياته بخلاف المشطور والمنهوك من الرّجز، وما كثر عدد أبياته من الشّعر؛ وبهذا قد يدخل بعض الرّجز في القصيد، وليس كلّ قصيد رجزا. انظر: **بناء القصيدة في النّقد العربيّ القديم في ضوء النقد الحديث**، ص22-28. ومن الجدير بالذّكر أنّ ابن خلدون ذكر هذا المصطلح، وأعاد بداياته إلى مائة وخمسين سنة قبل الإسلام حين رأى أنّ بدايات الشّعر العربيّ كانت أبياتا قليلة يقولها الشّاعر منهم في خطب نزل أو ملمّة ألمّت به، وأنّ القصائد لم تقصّد إلاّ في عهد عبد المطّلب وهاشم بن عبد مناف. انظر: **مقدّمة ابن خلدون**، 4 ص ,542.

[17] **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محمد محيي الدّين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، ط5، 1981، ص ,225.

[18] انظر في القبسين المتقدّمين: ضياء الدّين بن الأثير: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، مصطفى البابي الحلبي، 1939، 2 ص ,236.

[19] والاعتدال باب واسع في الفكر العربيّ الإسلاميّ، يدخل في حقول الفقه والنّقد والبلاغة والاقتصاد والممارسات الدّينيّة والحياتيّة بصورة عامّة، وقد كان الاعتدال مبدأ من مبادئ **الحمل في الثقافة** العربيّة امتدّ إلى حقل الأدب والنّقد. **انظر : خالد الحمر : نظريّة التّلقي عند العرب، دراسة في التراث النقدي والبلاغيّ**، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنيّة سنة

2002، ص ,156-161.

[20] **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، دار الكتب الشرقية، 1966، ص295-296.

[21] انظر في هذا التّوجيه: **بناء القصيدة في النّقد العربي القديم**، ص ,331.

[22] انظر: أفلاطون: **فايدروس** (أو عن الجمال)، ترجمة أميرة حلمي مطر، دار المعارف بمصر، ط1، 1969، ص103؛ أرسطو: **كتاب أرسطو طاليس في الشّعر**، نقل متّى بن يونس القنائيّ، تحقيق ودراسة شكري عيّاد، القاهرة، دار الكاتب العربي، 1967، ص62-63.

[23] انظر: قدامة بن جعفر: **نقد الشّعر**، تحقيق المستشرق بونيباكر، طبعة ليدن، 1956، ص186؛ ابن سنان الخفاجي: **سرّ الفصاحة**، تحقيق عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، (د.ن)، 1952، ص199. وقد تابعهما على ذلك حازم القرطاجنّي، غير أنّه مال بالجدّ والهزل ميلا مختلفا. **انظر: منهاج البلغاء**، ص328-335.

[24] انظر في هذا حديث الفارابيّ الملتبس عن (طراغوذيا وقوموذيا) مع إجادته النّظر في كلام أرسطو، وتأثّره الجليّ به. أرسطو طاليس: **كتاب الشّعر**، تحقيق إحسان عبّاس، القاهرة، (د.ن)، 1951، ص56؛ **أبو نصر محمد بن طرخان الفارابي**: **كتاب الشّعر**، تحقيق محسن مهدي، **مجلة شعر**، العدد 12، بيروت 1952، ص91-95.

[25] **العمدة**، 1 ص ,92.

[26] تختلف مقدّمات القصائد المطوّلات اختلافا واضحا من الجاهليّة حتّى عصر ابن قتيبة؛ فبعض مقدّماتها خمريّ، وبعضها بدأ بالنّسيب مباشرة، وبعضها طلليّ. انظر: حسين عطوان: **مقدّمة القصيدة العربيّة في العصر الجاهليّ**، دار المعارف بمصر، 1970؛ وقد كتب يوسف خليف شيئا من هذا أيضا قبله في بحث صغير: صور أخرى من المقدّمات الجاهليّة، اتّجاهات ومثل، **مجلّة المجلّة**. السّنة 9، ع104، ل 1965، ص ,4-15. ونجد بعض القصائد التي اختتمت بالحكمة لا المديح كمعلّقة زهير وطرفة، وبعضها لا مديح فيه من الأصل كمعلّقة امرئ القيس، ونجد قصائد للصّعاليك خلوا من المقدّمات سوى تائيّة الشّنفرى التي وصف فيها وصفا رمزيّا امرأة تقوم على خدمتهم هي حقا تأبّط شرّا، ونجد قصائد في الرّثاء، لا المديح، تحتوي أقساما ممّا أورده ابن قتيبة في النّصّ مثل داليّة دريد بن الصّمّة في رثاء أخيه عبد الله... وهكذا يكتشف المتأمّل أنّ من روى عنه ابن قتيبة كان ينظر إلى قصيدة مثاليّة في ذهنه، ركّب مقاطعها بجمع ما وجده في هذه القصائد من مقاطع تكتمل بها، فكأنّه أراد أن ينصب للشّعراء مثالا يحتذى لبناء قصيدة تامّة الخلق مكتملة الجوانب، ناضجة تماما من ناحية فنّيّة، مؤثرة في المتلقين بالتّواصل معهم وجدانيّا، واستثارة كوامنهم الخاصّة.

[27] عبد القادر القطّ: **حركات التّجديد في الشّعر العبّاسي**، من كتاب (إلى طه حسين)، ص455-456؛ **وانظر**: شوقي ضيف: **فصول في الشّعر ونقده**، ص42-43.

[28] **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ص101.

[29] أحمد أمين: **فيض الخاطر**، 2 ص241-243.

[30] **بناء القصيدة في النّقد العربيّ القديم**، ص ,212، والقول هنا لأستاذنا الدّكتور يوسف بكّار!

[31] انظر مناقشة الباحث لهذه القضايا ومثيلاتها كتابه: **موقف ابن رشيق القيروانيّ من الحداثة الشّعريّة**، عمّان، دار جرير للنّشر، بدعم من عمادة البحث العلمي والدراسات

العليا، 2012.

[32] ظاهر هنا أنّ النّسيب ليس مفتتح القصيدة المثاليّة التي يوصّف النّصّ بناءها ويوضّح بنيتها؛ وقد ذكر ابن رشيق في هذا الإطار أنّ النّسيب كان شرطا أساسيّا، فهو لم يكن يعجب بالشّعراء الذين يهجمون على أغراضهم بلا تمهيد، ويباشرون القول بلا مقدّمة من النّسيب، وكان يسمّي قصائد هؤلاء بتراء كالخطب التي تخلو من الحمدلة! انظر: **العمدة**، 1 ص75-76.

[33] أبو نواس، الحسن بن هانئ: **ديوان أبي نواس**، شرحه وضبط نصوصه عمر الطبّاع، بيروت، دار الأرقم، ط1، 1998، ص298-301.

[34] ابن درّاج القسطليّ: **ديوان ابن درّاج**، حققه وعلق عليه وقدم له: محمود علي مكي، دمشق، المكتب الإسلامي، 1960، ص297.

[35] انظر: **العمدة**، (باب التّكسب بالشعر)، 1 ص80-86.

[36] انظر: **المصدر نفسه**، 1 ص8-86.

[37] انظر الحديث عن تماسك مطلعها ومخرجها في آخر هذه الأوراق.

[38] انظر: **العمدة**، 2 ص151-152؛ **منهاج البلغاء**، ص352.

[39] محمّد بن سلام الجمحيّ: **طبقات فحول الشّعراء**، تحقيق محمود شاكر وعبد السلام هارون، ص169.

[40] انظر مثلا: الزّوزني: **شرح المعلّقات السّبع**، ص93.

[41] أحمد كمال زكي: **شعر الهذليّين**، ص334.

[42] يوسف خليف: **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي**، ص266؛ وانظر مثلا مطالع قصائد الشّنفرى: **شرح شعر الشّنفرى الأزديّ**، تحقيق خالد الجبر، عمّان، دار الينابيع، بدعم من أمانة عمّان الكبرى، 2006.

[43] شكري عيّاد: جماليّات القصيدة التّقليديّة، **مجلّة فصول**، المجلّد السّادس، العدد الثاني، ص61.

[44] محمد غنيمي هلال: **النّقد الأدبي الحديث**، القاهرة، دار نهضة مصر، 1979، ص373.

[45] **المرجع نفسه**، ص373-374.

[46] **النّقد الأدبي الحديث**، ص374.

[47] **المرجع نفسه**، ص375.

[48] أحسب أنّه يوجّه سهام نقده لطه حسين بصورة خاصّة!

[49] شكري عيّاد: جماليّات القصيدة التّقليديّة، **مجلّة فصول**، المجلّد السّادس، العدد الثاني، ص63. ويلتقي بعض النقاد العرب المعاصرين في هذه الأفكار كأنّما تواردوا على مشرب واحد مع أنّ مشاربهم متنوّعة، وفيهم مثلا: شوقي ضيف، انظر: **في النّقد الأدبي**، القاهرة، دار المعارف، 1977، ص145؛ سيد حنفي حسنين: **الشّعر الجاهليّ، مراحله واتّجاهاته الفنّيّة**، القاهرة، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، 1971، ص28؛ يوسف اليوسف: **مقالات في الشّعر الجاهليّ**،ط3، 1983، 123-125؛ مصطفى بدوي: **دراسات في الشعر والمسرح**، الإسكندرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979، ص7-8؛ عزّ الدّين إسماعيل: **التّفسير النّفسيّ للأدب**، القاهرة، مكتبة غريب، ط4، (دت)، ص84.

[50] طه حسين: **حديث الأربعاء**، القاهرة، 1962، 1 ص30-31. ومن الجليّ تماما أنّ طه حسين لا فرق عنده بين بناء القصيدة وبنيتها (كما نحدّدها هنا في البحث)؛ فهو يتحدّث عن

بناء معلّقة لبيد بوصفها متماسكة لا يمكن التقديم والتّأخير في أبياتها، فضلا عن الحذف الذي يخلّ مباشرة بالمعنى والسّياق والتماسك. إنّه يصف وحدة القصيدة العضويّة كما هو مفهوم الوحدة في النّقد الحديث، ويسوق الكلام على الوحدة والبناء بوصفهما بالمعنى نفسه أيضا.

[51] **حديث الأربعاء**، ص32؛ وحديث طه حسين ليس من الممكن، أو الجائز، اختصاره إذ يخلّ ذلك بأسلوبه!

[52] **حديث الأربعاء**، ص32.

[53] كمال أبو ديب: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهليّ، **مجلّة المعرفة**، العدد 195، ص29، وقد أثبت هذا الرأي في كتابه: **الرّؤى المقنّعة**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، ص25. وانظر آراء أخرى في مثل هذا السّياق مع اختلاف زاوية النّظر: نوري حمّودي القيسي: **وحدة الموضوع في القصيدة الجاهليّة**، الموصل، دار الكتب، 1974، ص98؛ مصطفى ناصف: **قراءة ثانية لشعرنا القديم**، القاهرة، دار الأندلس، 1401هـ، ص75؛ عبد القادر القط: **في الشعر الإسلامي والأموي**، بيروت، دار النهضة العربية، 1987، ص274؛ محمد صادق حسن: **خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجدّدة**، القاهرة، دار الفكر العربي، (دت)، ص515؛ حياة جاسم محمّد: **وحدة القصيدة في الشعر العربي**، الرياض، دار العلم، 1986، ص58-59.

[54] سوزان ستيتكيفتش: القصيدة العربيّة وطقس العبور، **مجلّة مجمع اللغة العربية بدمشق**، المجلّد 6، العدد1، ص57-58. ولعالي القرشي رأي طريف في هذا الباب فسّر فيه بناء القصيدة التي وصفها النّصّ عند ابن قتيبة بأن سلّم ببنائها الكلّيّ، وكشف عن الخيوط المتنامية داخلها، بما قاده إلى تقسيم لوحات القصيدة بتناميها وإشعاعاتها في كل لوحة، وجعل بناءها في ثلاث مراحل هي: كمون الفعل، وترميز الفعل، وتحقق الفعل. انظر: عالي سرحان القرشي: **رحلة الذات في فضاء النصّ القديم**، جدّة، النّادي الثقافي، 1421هـ، الفصل الأوّل **المهسم** (بناء المعلّقات السّبع بين كمون الفعل وترميزه وتحققه).

[55] محمد زكي العشماوي: **قضايا النّقد الأدبي بين القديم والحديث**، بيروت، دار النّهضة العربية، ص123.

[56] **قضايا النّقد الأدبي بين القديم والحديث**، ص141.

[57] **بناء القصيدة في النقد العربي القديم**، ص368-369.

[58] **المرجع نفسه**، ص317.

[59] **إحسان عبّاس: فنّ الشّعر**، بيروت، دار الثقافة، ط3، تاريخ المقدّمة 1959، ص198. وقد ذكر أستاذنا في حقّ ابن قتيبة ونقده أنّه قد تمرّس في مقدّمته بأكبر المشكلات النّقديّة التي سيكثر حولها الحديث بعده، "فتحدّث عن الشّعر من خلال قضيّة اللفظ والمعنى، والتكلّف وجودة الصّنعة، وعن ضرورة التناسب بين الموضوعات في القصيدة الواحدة، وتلاحقها في السّياق، واعتمادها على وحدة معنويّة تقيم التلاحم والقران بين أبياتها"، وظاهر تماما هنا أنّه يتحدّث عن وحدة بناء لا عن وحدة عضويّة. **انظر: تاريخ النّقد الأدبي عند العرب**، ص126؛ حيث قال: "الوحدة في القصيدة وحدة بناء... لا تنبعث فيها حركة نموّ ولا تمازجها حياة عضويّة".

[60] درويش الجندي: **الرمزيّة في الأدب العربيّ**، القاهرة، مكتبة نهضة مصر، (دت)، ص159.

[61] أفلاطون: **فايدروس**، ترجمة أميرة حلمي مطر، دار المعارف بمصر، ط1، 1969، ص103.

[62] أرسطو: **كتاب أرسطو طاليس في الشّعر**، نقل متّى بن يونس القنائيّ، تحقيق ودراسة شكري عيّاد، القاهرة، دار الكاتب العربي، 1967، ص62-63.

[63] محمد بن الحسن الحاتميّ: **حلية المحاضرة في صناعة الشعر**، تحقيق جعفر الكناني، بغداد، دار الرشيد، 1979، 1 ص215.

[64] **المفضّل الضّبّي**، أبو العبّاس: **المفضّليّات**، نشر عمر فاروق الطبّاع، بيروت، دار الأرقم، ط1، 1998، ص279-283 (المفضّليّة 77).

[65] قيل مثل هذا أيضا في تفسير اسم (فاطم) المرخّم في معلّقة امرئ القيس بقوله: "أفاطم، مهلا بعض هذا التّدلّل... وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي". انظر: **ديوان امرئ القيس**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، (د.ت)، المعلّقة ص8-26.

[66] **المفضّليّات**، ص279.

[67] **المصدر نفسه**، ص283.

[68] **المفضّليّات**، ص281.

[69] كان أستاذنا ناصر الدّين الأسد يتّخذ من هذه القصيدة نموذجا يمثّل به للوحدة النّفسيّة "الخيط النّفسيّ الجامع للقصيدة العربيّة الجاهليّة"، ضمن مجموعة نصوص جاهلية وإسلامية أخرى، ويعرض هذا في محاضراته بوصفه مثالا لا يمكن تجاوزه. انظر ما جمعه الباحث الزّميل إسماعيل القيّام وحققه حول هذه المسألة "وحدة القصيدة" من كلام أستاذنا الأسد: إسماعيل القيّام: **الأمالي الأسديّة**، عمّان، العربيّة للنّشر، ط1، 2006، ص109-138.