وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل:**13/MD12/296**

الوحدة العضوية عند جماعة الديوان
عبد الرحمن شكري أنموذجا

مذكر ة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والادب العربي فرع: أدب عربي تخصص: نقد أدبي حديث

إعداد الطالبة:
الزهرة كشيدة

إشـراف الأستاذ:
عثمان مقيرش

تاريخ المناقشة: 2015-06-02

اللجنة المناقشة:

- تيس ناصر رئيسا
- مقيرش عثمان مشرفا و مقررا
- صالحي إبراهيم ممتحنا

السنة الجامعية:2015/2014

كلمة شكر و عرفان

الحمد لله و الصلاة و السلام على رسول الله و على خير الخلق محمد بن عبد الله و سيد العالمين و شفيع المؤمنين و حامل لواء الإسلام و المسلمين الذي هدانا إلى طريق الخلق و علمنا معنى الإخلاص و الصدق و أثبت لنا العلم نور فكان النعمة و الهداية و السراج المنير فشكرا لك يا حبيب الله يا رسول الله صلى الله عليه و سلم :

يشرفني و أنا في هذا المقام أن أتقدم بالشكر و الامتنان إلى أستاذي المشرف أستاذ عثمان مقيرش على حسن إشرافه .

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى أساتذتي أعضاء لجنة المناقشة الموقرين على ما تكبدوه من عناء في قراءة رسالتي المتواضعة و إغنائها بمقترحاتهم القيمة

وإنه لمن دواعي سروري ،أن أتقدم بخالص شكري وتقديري ،إلى من شدا أزري وأعانني معنويا إلى والديّ.

ولن أنسى كذلك أن أتقدم بجزيل الشكر إلى (بلواضح إبراهيم) الذي ساندني ماديا و معنويا منذ بداية مسيرتي هذه ، جزاه الله خيراً

إلى كل من ساهم في انجاز هذا العمل من قريب أو بعيد .

أما الشكر الذي هو من نوع خاص ، فأنا أتوجه به إلى كل من لم يقف إلى جانبي ومن وقف في طريقي وعرقل مسيرة حياتي وزرع الشوك في طريقي بحيث فلولا وجودهم لما أحست بمتعة البحث ولا حلاوة المنافسة الإيجابية و لولاهم لما وصلت إلى ما أنا عليه اليوم فلهم مني كل الشكر .

مقدمة

مقــدمـــة

شهد الأدب العربي الحديث تحولا مميزا وتطورا ملحوظا في الأدب والنقد، على صعيد انتقاله من الضعف والتقليد إلى الإحياء والتجديد نتيجة تضافر عدة عوامل مهدت السبيل لانفتاح الأدب العربي على الدراسات الأوروبية الحديثة، فظهرت مجموعة من الأدباء اتسمت بالتقليد من خلال إلمامها بالثقافة العربية الأصيلة، وجماعات أدبية أخرى داعية للتجديد ومتأثرة بالثقافة الغربية، وما إن يتسع مجال الحديث حتى يتم التركيز على جماعة الديوان باعتبارها أول جماعة أدبية حملت لواء التجديد والثورة على التقليد والجمود، واستقطبت اهتمام العديد من الدراسات والبحوث التي تناولت إنتاجهم الأدبي والنقدي، وبالرغم من هذه الدراسات القيمة لا يزال تراث هذه الجماعة يفتح أفاقا جديدة أمام الباحثين، نظرا لما دعوا إليه من قضايا وقيم نقدية تجديدية امتد تأثيرها إلى الحركات النقدية الأخرى، ومن أهم هذه القضايا التي أثارتها مدرسة الديوان، واكتنف مفهومها نوعا من الغموض، ووردت بتسميات مختلفة، وتضاربت فيها الآراء وتنوعت فيها الدراسات ألا وهي الوحدة العضوية، التي تعد من أهم المقاييس النقدية في نقد الشعر، وبناء على هذا أردت أن أتناول موضوع الوحدة العضوية عند جماعة الديوان عبد الرحمن شكري أنموذجا، وكان اختياري لهذا الموضوع كونه واسع ومتشعب يستوجب الوقوف عنده في التجارب الفنية الحديثة، واقتصر إبرازها في النصوص الشعرية،وكذا اختياري للشاعر شكري نموذج لهذه الدراسة كونه أثار قضية الوحدة العضوية في الشعر العربي الحديث والتي جسدت سمة هامة في نتاجه الشعري، فجاءت هذه الدراسة للوقوف على أعمال الشاعر وتحليلها من خلال التشكيلات الفنية في شعره، وإبراز دورها في تلاحم أجزاء القصيدة والكشف عن رؤيته العميقة لهذه القضية، ولهذا طرحت جملة من التساؤلات تشكل جوهر الإشكالية: ما مفهوم الوحدة العضوية عند جماعة الديوان؟ وهل طبقوا ما نادوا به في شعرهم؟ وما الخصائص الفنية

التي اعتمدها الشاعر وأثرت بدورها في تماسك النص الشعري؟ والى أي مدى تحققت الوحدة العضوية في أعماله الشعرية؟ وللإجابة على هذه الأسئلة التي شكلت بدورها هذا البحث سرت وفق خطة تمثلت في: مدخل حاولت فيه أن أحدد تعريفا للوحدة العضوية.

أما الفصل الأول: تناولت فيه دلالة الوحدة العضوية عند جماعة الديوان،أما الفصل الثاني فقد خصصته للجانب التطبيقي، حيث تناولت فيه الخصائص الفنية ودورها في وحدة النص الشعري عند شكري،وأنهيت البحث بخاتمة كحوصلة لأهم النتائج المستخلصة من البحث، وقد اتبعت في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، واعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع التي تناولت الوحدة العضوية عند جماعة الديوان، أبرزها كتاب الديوان في النقد والأدب الذي ألفه العقاد والمازني،ودراسات في الشعر العربي لشكري، وديوان عبد الرحمن شكري الذي جمعه نقولا يوسف، إضافةإلى مراجع أخرى منها النقد والنقاد المعاصرون لمحمد مندور، واثر النقد الانجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر لجيهان السادات، أضف إلى ذلك بعض المخطوطات والرسائل الجامعية،وتكمن صعوبات البحث في كثرة المراجع، إذ أن الأفكار فيها معادة ومصاغة بشكل مشابه مما يقلل من أهمية المادة وتنوعها.

وختاما أتقدم بخالص الشكر للأستاذ مقيرش عثمان حفظه الله،على حسن إشرافه وتوجيهاته العلمية القيمة التي كان لها أثرا واضحا في هذه الرسالة.

إلى كل من ساهم في انجاز هذا العمل من قريب أو بعيد.

وفي الأخير أتمنى أن أكون قد وفقت ولو قليلا في إضاءة هذه الدراسة، لعلي أنال بها بعض الثواب من الله عزوجل

مدخل

آراء النقاد في الوحدة العضوية

أولا : التحديد اللغوي الاصطلاحي

ثانيا : الوحدة العضوية عند أرسطو

ثالثا : طبيعة الوحدة في النقد العربي القديم

أولا : التحديد اللغوي والاصطلاحي :

أ / التحديد اللغوي:

1 / الوحدة :

إذا عدنا للمعاجم اللغوية نجد أن لفظة الوحدة هي من مادة " وحد " التي تدل على الانفراد ، وتدل كذلك على الواحد وهو أول عدد الحساب وقد ثني والجمع : واحدون أحْدان ، بمعنى الأحد وَحُدَ لعَلِم وكَرُمَ.

يقول ابن سيدة: رجل أحد و وحُد و وحِد ، وحُد ، وحيد ومتوحد أي منفرد والأنثى : وحِدَةَ[1].

وفي لسان العرب : يقال : وحادة ، وَوَحْدَة ، بقيت وحيدا فريدا بمعنى واحد ولا يقال بقيت أوحد وأنت تريد فرداً، والوحد والأحد كالواحد همزته أيضا بدل من الواو والأحد أصله الواو.

روى الأزهري : عن أبي العباس سئل : عن الآحاد أهي الأحْد : فقال : معاذ الله ليس للأحد جمع ولكن إن جعلت جمع الواحد فهو محتمل .

وقال أبو إسحاق النحوي كالأحد أصله الحد وقال: وقولهم لست في هذا الأمر بأحد أي لست لعادم فيه مثلا أو عدلاَ.

وقال الفراء: أحد يكون للجميع والواحد في النفي[2] ومنه قوله تعالى ﴿ لا نفرق بين أحد من رسله﴾ ويقال وحدّة وأحدّه كما يقال ثناه وثلثه .

وحكي سيبويه الوَحْدَة في معنى التوحد وتوحد برأيه تفرد به .

---

1 – الفيروز الأبادي ،(الإمام مجد الدين محمد بن يعقوب) ، القاموس المحيط ، ج1،مادة (وحد) دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان ، ط1 ، 1995 ، ص 416

2- ابن منظور، لسان العرب ، ج1 ،،مادة (وحد) تح، أحمد حيدر عامر، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ص 549– 550

وقال الليث : الوَحْدَة في كل شئ منصوب جرى مجرى المصدر خارجا من الوصف ليس بنعت فيقع الاسم ولا يجيز فيقصد إليه فكان النصب أولى به إلا أن العرب أضافت إليه فقالت هو تصبح وحْدة .

قال أبوبكر : وحدة منصوب في جميع كلام العرب إلا في ثلاثة مواضع تقول: لا إله إلا الله وحده لا شريك له ، ومررت بزيد وحْده، وبالقوم وحْدَى.

وقيل : الواحد هو الذي لا يتجزأ ولا يثنى ولا يقبل الانقسام .

قال ابن الأثير: في أسماء الله تعالى الواحد هو الفرد الذي لم يزل وحده ولم يكن معه آخر[1].

2/ العضوية :

ورد في لسان العرب في باب الواو مادة (ع . ض . ا) عضا: العضو و العضو : الواحد من أعضاء الشاة وغيرها .

وقيل: هو كل عظيم وافر بلحمه، وجمعها : أعضاء، وعضّى، الذبيحة: قطعها أعضاء وعضّيت الشاة والجزور تعضّيه إذا جعلتها أعضاء وقسمتها
وفي حديث جابر في وقت صلاة العصر :مالوا أن رجلاً نحر جزوراً وعضاها قبل غروب الشمس أي قطعها، وفصل أعضاءها، وعضى الشيء : وزعه وفرقه
قال ابن الأعرابي : وعضا ملا يعضوه إذا فرقته ، لا تعضيه في ميراث إلا فيها حمل القسم فمعناه أن يموت[2] الميت ويدع شيا إن قسم بين ورثته كان في ذلك ضرر على بعضهم أو على جميعهم : يقول فلا يقسم وعضّيت الشئ تعضّية إذا فرقته.

والتعضّية كالتفريق وهو مأخوذ من الأعضاء ،قال : والشيء اليسير الذي لا يحتمل القسم مثل الحبة من الجوهر ،لأنها إن فرقت لم ينتفع لها،وكذلك الطيلسان من الشباب والحمام وما

1 – ابن منظور، لسان العرب ، ج1 ،ص 549– 550
2- المرجع نفسه ، ص 77

أشبهه، العضة ،القطعة والفرقة ، وفي قوله تعالى: ﴿ وجعلوا القرآن عضّين ﴾وحداتها عضّة ونقصد بها الواو أو الهاء ، والعضّة من الأسماء الناقصة ، أصلها عضوة فنقصت الواو كما قالوا ،عزة، وأصلها عزوة، وعضوة أعضاء، وقيل أهل الكتاب آمنوا ببعض وكفروا ببعض كما فعل المشركون أي فرقوه [1].

من خلال هذه التعريفات نستنتج من المعاجم القديمة كلسان العرب لابن منظور وقاموس المحيط يؤكد هي الإفراد الذي لا يقبل الانقسام أما العضوية فهي : الشئ الذي لايقبل التقسيم.

ب / التحديد الاصطلاحي :

يتألف مصطلح الوحدة العضوية UNITE ORGANIQUE من جزأين الوحدة UNITE وهو اصطلاح يستخدم في العلوم الطبيعية أساسا للقياس[2]، أما العضوية ORGANE جزء من كائن حي مركب وجوده لازم و ضروري[3].

ويطلق العضو على كل نمو شئ عن تأثيره قوى مركزية داخلية تعمل لغاية معينة فإذا كان نمو الجسم ناشئا عن اجتماع الأسباب الداخلية والخارجية الفاعلة ولم تكن هذه الأسباب خاضعة لقوة مركزية توجهها إلى غاية معينة لم يكن ذلك النمو عضويا.

والمقصود بالنمو العضوي في القصيدة، الذي يعد من أبرز سمات الوحدة العضوية ويشبه هذا النمو بنمو النبة الصغيرة التي تكبر وتصبح شجرة ناضجة، ثم تذبل أورقها بعد ذلك وتقود للحياة مر أخرى ، وهكذا تبدو الوحدة في القصيدة الشعرية [4] فالبناء العضوي هو أن تتوافر للعمل الفني قوانينه الفطرية الخاضعة به وينبثق عن روحه الإبداعي الحقيقي ويدمج

1 – ابن منظور، لسان العرب ، ج1 ، ص 78

2 – إدوار غالب ، الموسوعة في علوم الطبيعة ، مج 3 ، دار المشرق، بيروت، لبنان ، ط2 ،د ت، ص 1780

3– المرجع نفسه ، مج 2 ، ص 1076

4 – عثمان موافي ، دراسات في النقد الأدبي ، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ، مصر ، دط ، 2000، ص 113

في كل جزء حي البنية والمحتوى، فالشكل الناتج من العمل الفني يوصف بأنه عضوي[1] فالوحدة الفنية وحدة نامية نموها تدريجي عفوي، يشبه نمو الأجسام الحية فهي لا تتحقق في أي عمل فني إلّا إذا ارتبطت عناصرها جميعا ، كما يرتبط الجذر بالساق والأغصان والأوراق فيؤدي كل عنصر فيها وظيفة غير منفصلة عن وظائف العناصر الأخرى، تؤدي جميعها إلى غاية واحدة هي الأثر الكلي الموحد[2] وينشأ مما سبق أنها وحدة تركيبة أي أنها ناشئة عن تعدد في العناصر(العاطفة والصورة والإيقاع) وغيرها من العناصر،أما من حيث مستوياتها فهي تتمثل في الصراع بين الذات والموضوع بالإضافة إلى مستويات أخرى التي تحددها طبيعة كل قصيدة على حدة.

وقد ذكر محمد غنمي هلال مفهوم الوحدة العضوية في القصيدة : «بأنها استيفاء كل فكرة في النظم المحدد لها من القصيدة،قبل الانتقال إلى الفكرة التالية بحيث لا يصح الرجوع إلى الفكرة الأولى في القصيدة ، وإلا بدأ الفكر مضطربا واختلت بنية القصيدة»[3].

وقد كان البحث في وحدة العمل الأدبي من جملة الموضوعات التي أثارها النقد ، والكلام عن الوحدة في القصيدة، كان لابد أن نبدأ الحديث عن الوحدة عند أرسطو لتبيين مدى استفادة النقاد القدامى، والنقاد المعاصرين من هذه النظرية.

1 – هربرت ريد ، طبيعة الشعر ، تر عيسى علي العاكوب ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، سورية ، ط 2 ، د ت ، ص 15

2 – عثمان موافي ، دراسات في النقد الأدبي ، ص 115

3 – محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر لطباعة والنشر ، القاهرة،مصر، د ط ،1997 ص 375

ثانيا: الوحدة عند أرسطو :

لعل أقدم كلام في موضوع الوحدة ما كتبه أرسطو في كتابة فن الشعر وكان فيما كتب الدرس أو ينقد الأدب اليوناني وأظهر ألوانه التي كان لها شأن في الحياة الفنية للأمة اليونانية، وقد مجد أرسطو هوميروس من الناحية الحرص على وحدة الفعل في الإلياذة[1] والأوديسة وهوميروس هو المقدم لدى أرسطو وله في كل شئ المقام الأعلى وقد أصابه الصواب في هذه المسألة بفضل معرفته بأسرار الفن أو بفضل عبقريته إذ أنه فيما ألف من أوديسة أو الإلياذة لم يرو جميع الحوادث وإنما كان يؤلف بأن جعل مدار الفعل فيها حول شئ واحد بالمعنى الذي تقصده كل من الإلياذة والأوديسة[2] أي أن أرسطو لا يستجد الشعر بكثرة مايروى من الأحداث و إنما يكون بين هذه الأحداث من وحدة وترابط بحيث تكون الحادثة نتيجة حتمية أو احتمالية لسابقها وتوافر وحدة الموضوع أول ما يميز المأساة لدى أرسطو فهذه الأخيرة (المأساة) يجب أن تشتمل على فعل تام والتام ماله بداية ووسط ونهاية وبهذه الأجزاء تكون المأساة موضوعات كاملا أي مستقلا بنفسه، وتستلزم هذه الأجزاء تناسقها فيما بينها لتؤلف موضوعا ويتطلب ذلك أن يكون كل جزء يؤدي إلى ما يليه[3].

وهكذا يشدد أرسطو على وحدة الفعل، وهي عنده من أهم خصائص وحدة القصيدة وتتميز وحدته بالمنطقية الشعرية ، فالأجزاء تترابط ترابطا نسبيا وتتولد الأفكار بعضها من بعض ولا يقصد أرسطو بذلك أن يتبع الشاعر قواعد منطقية جافة ،ولكنه يسوق تفاصيل الحكاية بحيث تكون في قواعد عامة على حسب الاحتمال أو الضرورة الفنية، وإنما يرمي أن تكون أجزاء الحكاية في تفاصيلها وجملتها حلقات متتابعة تقوم فنيا مقام الإتباع المنطقي، عن طريق الإيحاء الفني والخيال[4] المحكم وفي الحقيقة أن طبيعة الوحدة في المسرحية تختلف

1 – بداوي طبانة ، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، دار المريخ للنشر ، بيروت، لبنان ،ط1، دت ،ص 342

2- المرجع نفسه ، ص 342

3 – محمد زكي العشماوي ، قضايا النقد الأدبي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، د ط ،1979، ص 112

4 – محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص 65

عن طريق طبيعة الوحدة في القصيدة الغنائية لأن كل فن من فنون الأدب له طائفة وخاتمة وأصوله ، وأن ما يشترط مثلا في القصة قد لا يشترط في المسرحية أو القصيدة والعكس فالمسرحية حكاية أولا وقبل كل شئ والحكاية شروط حتى تحقق معناها ووحدتها فهي كالكائن الحي ذي الأعضاء[1]ومن شروط الحكاية أن تكون خاتمتها مستنتجة من أحداثها وألا يكون فيها أحداث مقحمة أو زائدة كذلك للمسرحية لغة تختلف عن لغة القصيدة ، ولغة القصة المروية، ومن أجل هذا كله فإن وحدة المسرحية تختلف عن وحدة القصيدة في أن عليها التزامات تختلف عن الالتزامات المفروضة على القصيدة فعضوية المسرحية مرتبطة بطبيعة المسرحية وتكوينها الفكري فهي تراعي كل شروط الفن من أحداث وحوار وممثل وجمهور وأنها ذات أجزاء لا ينبغي لكل جزء منها أن ينقل من مكانه أو يقطع والإفراط عقد الكل وتزعزع البناء من أساسه، ويرفض أرسطو الحشو[2]، فالعمل الشعري ليس جسدا صناعيا ركبت أعضاؤه تركيبا خارجيا وإنما هو جسد حي ينمو نموا طبيعيا ذاتيا، ومن ميزات الوحدة العضوية عند أرسطو طول معلوم بحيث تقوى الذاكرة على استيعابه بسهولة ... ويعود أرسطو ويقارن المأساة بالكائن العضوي الحي: فإن الكائن العضوي الحي إذا كان صغيراً جداً لا يمكن أن يكون جميلاً، لأن إدراكنا له يصبح غامضا، وكأنه يقع في برهة لا يمكن إدراكها ، كذلك إذا كان عظيما جدا فإن كان طوله عشرات آلاف من الأقدام مثلاً، إذ في هذه الحالة لا يمكن أن يحيط به النظر، بل تتّد الوحدة والمجموع عن نظر الناظر[3] .

ويبدو أن طول المأساة المعلوم يقتضي أن تكون الحادثة واحدة تتناول فترة قصيرة من حياة البطل.

1 – محمد زكي العشماوي ، قضايا النقد الأدبي ، ص 113

2 – المرجع نفسه ، ص 114–115

3 – محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص 68

هذه هي وحدة القصيدة عند أرسطو التي تتمثل في ائتلاف أجزاء النص وتماسكها، كما تماسكا قويا كتماسك أعضاء، الجسد الواحد، وما يترتب على ذلك من تسلسل للأفكار والمعاني.

ثالثا: طبيعة الوحدة العضوية في النقد العربي القديم:

سبق أن تحدثنا عن مفهوم الوحدة العضوية عند أرسطو وتبين أن أرسطو كان لا يقصد الوحدة سوى الوحدة في مسرحيات والملاحم، حيث تقوم الوحدة على ترتيب الأجزاء الحكاية ترتيبا احتماليا وضروريا ،في حين أن النقد العربي القديم لم يبذل جهداً كبيراً في النظر إلى العمل الفني كوحدة شاملة فقد فصل النقاد بين اللفظ و المعنى ،كما أن شعراء منذ العصر الجاهلي لم يهتموا بهذه الوحدة الفنية ، يقول شوقي ضيف :« ومن الحق أن القصيدة العربية لم تكن تعرف هذه الوحدة العضوية معرفة واضحة قبل عصرنا الحديث إلا نادراً ، وربما كان مرجع ذلك إلى تقيد شعرائنا في العصور الوسطى بنموذجها الذي وضعه لها شعراء العصر الجاهلي، حيث نجد القصيدة متحفا لموضوعات مختلفة، لا تربط بينها أي رابطة قريبة»[1]واتهم محمد مندور الأدب العربي القديم بأنه أدب جزئيات وحدتها البيت لا الفكرة ولا الأسطورة ولا الموقعة التاريخية[2]، وبالرغم من تأثر محمد مندور للكثير من آراء النقاد القدامى في بعض القضايا ، فإنه لم يعجبه بناؤها الفني، وقد فسر شوقي ضيف عدم تمتع القصيدة العربية بالوحدة العضوية بطبيعة الحياة التي كان يعيشها الإنسان بما تتوفر عليه من استقلالية، يقول :« وعلى هذا النحو تألفت القصيدة الجاهلية من أبيات متجاورة متناثرة كأبيات الحي وخيامه ، فكل بيت له حياته واستقلاله ،وكل بيت وحدة قائمة بنفسها وقلما ظهرت صلة وثيقة بين سابق ولاحق وبذلك فقدت تلك القصيدة وحدتها لا من حيث الموضوعات المتباينة التي تنتظم فيها فحسب، بل أيضاً من حيث الأبيات في الموضوع

1 – شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ،دار المعارف ، القاهرة ، مصر، ط 2 ،د ت ، ص 154

2 – محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، نهضة مصر في الطباعة و النشر، القاهرة ، مصر ، د ط ، 1996، ص 53

الواحد ، فهي تتجاوز مستقلا بعضها عن بعض»[1] ولذلك لم تكن للقصيدة الجاهلية وحدة عضوية في شكل من الأشكال لأنه لا صلة فكرية بين أجزائها ، فالوحدة منها خارجية لا رباط فيها إلا من ناحية خيال الجاهلي وحالته النفسية في وصفه الرحلة لمدح الممدوح وكان لهذا الرباط الواهي مبرر من مبررات في العصر الجاهلي، ثم صار تقليدها على مر العصور[2]، ولم يتغير الحال في العصر العباسي، فقد كان المحدثون العباسيون يحتكمون غالبا إلى هذا النموذج القديم في صنع القصيدة فهم يعددون موضوعاتها، وهم لا يعنون بالربط النفسي بين أبيات الموضوع الواحد، بل يستمر لكل بيت استقلاله وانفصاله حتى أصبحت مقدرة الشاعر تقاس ببيت واحد جميل يصوغه في قصيدته وكانوا يسمونه بيت القصيدة ، فهو كل غايتهم وغاية النقاد من حولهم[3] .

ويبدو أن التجديد الذي طرأ الشعر العربي ، قد مس شكل القصيدة، وأدى إلى تغيير فيها وفي موضوعها، فقد ارتفعت الأصوات لبعض النقاد في القرنين الثاني والثالث الهجريين خاصة الداعية إلى نوع من الوحدة في القصيدة علاوة على وحدة الوزن والقافية وهذه الوحدة التي تقوم بارتباط أبيات القصيدة بعضها ببعض وتلاحمها، وكان هذا مظهر من مظاهر الطبع والتكلف لدى ابن قتيبة :« وتبين التكلف في الشعر، بأن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ، ومضمونا إلى غير لفقه ولذلك قال : عمر بن لجأ : لبعض الشعراء أنا أشعر منك قال وبم ذلك فقال : لأني أقول : البيت وأخاه، وأنت تقول : البيت وابن عمه وقال عبد الله بن سالم : لرؤبة: مت يا أبا الجحاف إذا شئت ! فقال رؤبة : وكيف ذلك ؟ قال : رأيت اليوم ابنك عقبة ينشد شعرا له أعجبني، قال رؤبة :نعم ولكن ليس شعره قران يريد أنه لا يقارن البيت بشبيهه»[4] .

---

1 – شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، ص155

2 – محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص 374 – 375

3 – شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، ص 155

4 – ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ،ج 1، تح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 90

ولعل أروع ما تنعكس فيه نظرية الوحدة العضوية في النقد العربي آنذاك هو قول ابن طباطبا العلوي (ت 322 هـ) في إشاراته الواردة في كتابة عيار الشعر : وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما ينسق به مع آخره، على ما ينسجه قائله، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل إذا نقص تأليفها فغن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها ... بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها ،نسجا وحسناً فصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان ... حتى تخرج القصيدة كأنها مفزعة إفراغا ،لا تناقض في معانيها ولا هي في مبانيها ولا تكلف في نسجها» ويقول أيضاً : «ينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته ويقف على حسن تجاوره أو قبحه فيلاءم بينها ، لتنتظم له معانيها ويتصل كلامه فيها»[1].

وفي القرن الرابع الهجري نجد الحاتمي (ت 388 هـ) يشبه القصيدة بجسد الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، حيث يقول :« مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، حتى انفصل واحد عن الآخر وبانيه في صحة التركيب غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه وتقفى معالمه ... وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها وانتظام نسيبها بمديحها، كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة، لا ينفصل منها جزء عن جزء»[2].

والمقصود من هذا أن الوحدة موجودة في الخطب الموجزة والرسائل بعكس الخطب الطويلة التي يكثر فيها الاستطراد وتعدد الأغراض.

كما أن ابن رشيق القيرواني يذهب إلى أن من الناس من يستحسن الشعر مبينا بعضه على بعض فيقول : «أنا أستحسن أن يكون كل بيت قائما بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما

1 – ابن طباطبا ، عيار الشعر ، تح عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط 2 ، 2005 ،ص 131 –132

2 – عثمان موافي ، دراسات في النقد الأدبي ، ص 107

بعده وما سوى ذلك فهو عندي تقصير إلا في مواضع معروفة مثل الحكايات وما شاكلها فإن بناء اللفظة أجود هنالك من جهة السرد»[1].

وقد أدرك عبد القاهر الجرجاني صلة بين المشبه والمشبه به يجب أن تكون لجامع نفسي وهذا ما جعل عبد القاهر يشبه لمعنى الوحدة العضوية كما فهمها النقاد في القرن الماضي فقال :« ولكن البيت إذا قطع عن القطعة كان كالكعاب تفرد عن الأتراب فيظهر فيه أذل الاغتراب، والجوهرة الثمينة مع أقواتها في العقد أبهى في العين، وأملا بالزين منها إذا أفردت عن النظائر وبدت فذة للناظر »[2].

وإذا كان بعض النقاد الذين يمثلون في عصرهم، الاتجاه الحديث في نقد الشعر يطالبون بالوحدة المعنوية داخل القصيدة، فلا ينبغي أن يفهم من ذلك أن هذه الوحدة المعنوية هي الوحدة العضوية التي ينادي بها بعض نقاد المتأثرين بقواعد النقد الأوربي الحديث، فما لوحظ من اهتمام بعض النقاد بنوع من التناسق والانسجام بين أبيات القصيدة لم يرق إلى مستوى الوحدة العضوية حسب رأي محمد غنمي هلال إذ يقول : « ولكن هؤلاء النقاد في فهمهم لتآلف المعاني في الشعر لا يلقون بالا إلى وحدة العمل الأدبي بوصفه كلا يتطلب أجزاء خاصة بحيث تقوم الأجزاء بنسبتها للمجموع المتآلف، إذن أن مبلغ جهدهم هو وصل الأفكار الجزئية بعضها ببعض في داخل البيت أو البيتين المتجاورين ... فلم يصلوا في فهمهم له إلى وحدة الموضوع ، ولا تألف أجزائه في داخله ، فضلا عن وحدة التجربة العضوية»[3] وعندما سيتعرض أقوال القدامى، يرجع فهمهم للوحدة إلى تأثرهم الغامض بما قاله أرسطو في مجال الوحدة إذ يقول : « وتقفنا مثل هذه النصوص على أن العرب تأثروا بفكرة الوحدة العضوية التي كشف عنها أرسطو ، ولكن على نحو خاص، إذ فهموا معي هذه

1 – عثمان موافي ، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم ، ج 2 ، دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية ، مصر ، د ط ، 2000 ،ص 205

2 – عدنان قاسم ، أصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر ، منشورات المنشأة الشعبية في النشر والتوزيع ، ليبيا، ط 1 ، 1980 ، ص219

3 – محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص 422

الوحدة هو إجادة وصل أجزاء القصيدة القديمة بعضها ببعض فبعدو بذلك بعد كبيراً عما أراد أرسطو ولم يؤثر إدراكهم شيئاً يذكر في بناء القصيدة القديمة فلم يكن لفكرة الوحدة العضوية أي أثر في ذلك التجديد»[1].

يرى محمد غنيمي هلال أن هناك علل لبناء القصيدة في القديم مما يسوغه في نظره وقد بعدوا كل البعد عما أراده أرسطو ولم يكن هناك أثر في تجديد القصيدة القديمة فالشاعر حين يبني قصيدته يذكر الديار والآثار حتى يصل إلى غرض آخر، وهذا ماكان يبرر وجود نوع من الصلة بين أجزاء القصيدة، وقد انتقلت القصيدة فيما بعد من وحدة البيت إلى وحدة القصيدة كلها، باعتبارها بنية حية وعملا فنيا متكاملا ، وكان هذا نتيجة لتأثر النقاد بالحركة الرومانتيكية الغربية في العصر الحديث.

1 – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ، ص 204

الفصل الأول

دلالة الوحدة العضوية عند جماعة الديوان

أولا : مفهوم الوحدة العضوية عند جماعة الديوان

ثانيا : الوحدة العضوية بين جماعة الديوان والإحيائيين

ثالثا:مكانة جماعة الديوان وأثرها في النقد العرب الحديث

أولا: مفهوم الوحدة العضوية عند جماعة الديوان :

يعد مقياس الوحدة العضوية من أعظم مقاييس نقد الشعر رواجا عند مدارس النقد في العصر الحديث، وقد أرجع كثير من النقاد ذلك إلى تأثير تفكير الرومانسي النقدي في رواد التجديد منذ مطلع القرن العشرين في مص، والدعوة إلى الوحدة العضوية عنصر أساسي قام عليه تجديد جماعة الديوان، التي تعتبر من أوائل من نادى بها في النقد العربي الحديث ومن أهم الأصول التي ثار فيها أفرادها للإطاحة بقيمة القصيدة العربية القديمة، « ولأنها أيضاً مسألة تتعلق بالدرجة الأولى بعملية الإبداع الفني، ولأنها إحدى الوسائل الهامة في تجديد نظرة النقاد للشعراء وتغيير الأحكام عليه، وهذه الدعوة ترتبط بالشعر وحقيقته»[1] وسنحاول في هذا الفصل أن نتناول الوحدة العضوية في النص بمبحث مستقل إذ لم يقنع شعراء الديوان بتحقيق التماسك في البيت الواحد .

1-1- طبيعة الوحدة عند العقاد :

ولعل العقاد كان أول ما نبه المعاصرين إلى هذا المقياس و ذلك في النقد الذي وجهه إلى الشاعر الكبير أحمد شوقي وإلى شاعريته التي أكبرها المعاصرون[2] فقد اختلف الباحثون في تحديد مفهوم الوحدة التي يقصدها العقاد فذهب البعض إلى أنه يريد الوحدة العضوية وذهب البعض الآخر أنه يريد الوحدة المعنوية أو وحدة الموضوع، يقول في ذلك محمود أمين وعبد العظيم أنيس: «أن العقاد لم يقصد الوحدة العضوية للقصيدة بل يقصد وحدتها المعنوية أي الموضوعية حين ينادي بتلك الوحدة ومما قال: أن الوحدة الفنية عند العقاد هي الوحدة المعنوية لا الوحدة العضوية الحية» [3].

1- محمد زكي العشماوي، أعلام الشعر و الأدب العربي الحديث و اتجاهاتهم الفنية ، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية مصر، د ط ، 2000،ص 91

2 – بدوي طبانة ، قضايا النقد الأدبي ،دار المريخ للنشر، الرياض ، السعودية، د ط، 1984، ص 85

3 – سيد البحرواي ، البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث ، دار شرقيات، القاهرة مصر، ط 1 ، 1993، ص 94

ولكي تتضح مفهوم الوحدة عند العقاد علينا أن نمعن النظر في آراء العقاد حول هذا الموضوع، فقد ثار على وحدة البيت، ورفض أن تكون القصيدة مجموعا مبددا من أبيات متفرقة، لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية حسب رأيه إذ يقول :« فأما التفكك فهو أن تكون القصيدة مجموعا مبددا من أبيات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية، وليست هذه بالوحدة المعنوية الصحيحة إذا كانت القصائد ذات الأوزان والقوافي المتشابهة أكبر من أن تحصي فإذا اعتبرنا التشابه في الأعاريض وأحرف القافية وحدة معنوية ،جاز إذن أن ننقل البيت من قصيدة إلى مثلها دون أن يخل ذلك بالمعنى أو الموضوع وهو ما لا يجوز»[1] ولتوفيه البيان قال العقاد: « أن القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيه تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصور بأجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخلّ ذلك بوحدة الصنعة و أفسدها، فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته، ولا يغني عنه غيره في موضعه إلاّ كما تغنى الأذن عن العين أو القدم عن الكف، أو القلب عن المعدة » [2].

فالوحدة التي يطلبها العقاد هنا هي وحدة الخاطر أو الخواطر المتجانسة حتى تكون القصيدة كالكائن الحي في انسجام أعضائه وتناسقها وتكاملها فلا يأخذ أحدهما مكان الأخر، ويظهر أيضا هذا النوع من الوحدة من خلال تمثيل العقاد للقصيدة بالبيت المقسم إلى حجرات يقول: « فالقصيدة كالبيت المقسم لكل حجرة منه مكانها وفائدتها وهندستها ولا قوام لفن بغير ذلك »[3] ولم يقف العقاد عند مميزات هذه الوحدة المعنوية وإنما يرى أنها تتجسد في أمرين أحدهما تماسك الأبيات كتماسك الأعضاء في الجسم الحي

1 – العقاد والمازني ،الديوان في النقد والأدب ، دار الشعب للصحافة و الطباعة ، القاهرة، مصر ، ط4 ،1996 ، ص 130

2 – المرجع نفسه ، ص 130

3 – بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، ص 85

وثانيهما، اختصاص كل جزء من أجزاء القصيدة بوظيفة لا يعدوها مثل أعضاء الجسم الحي وأجهزته، ويمثل لهذا بقوله: « ومتى طلبت هذه الوحدة المعنوية في الشعر فلم تجدها فاعلم أنها ألفاظ لا تنطوي على خاطر مطرد، أو شعور كامل بالحياة، بل هو كأمشاج الجنين المخدج بعضها شبيه ببعض أو كأجزاء الخلايا الحيوية الدنيئة، لا يتميز لها عضو ولا تنقسم فيها وظائف وأجهزة، وكلما استقل الشئ في مرتبة الخلق صعب التمييز بين أجزائه »[1].

وقد لاحظنا في العنصر السابق أن العقاد يتحدث عن الخاطر أو الخواطر المتجانسة الذي يجب أن تتم القصيدة تصويره، و اعتبر تفكك الأبيات هو دليل على فقدان الحس يقول : «أن الدليل على فقدان الخاطر المؤلف بين أبيات القصيدة، وتقطع النفس فيها وقصور الفكرة، وجفاف السليقة، فكأنما القريحة التي تنظم هذا النظم وبصات النور متقطعة لا كوكب صاعد متصل الأشعة يريك كل جانب، وينير لك كل شعبة وزاوية كميدان قتال، فيه ألف عين وألف ذراع وألف جمجمة، ولكن ليس فيه بنية واحدة حية ولقد كان خيرا من ذلك جمجمة واحدة على أعضاء جسم فرد تسرى فيها حياة وإذا كان ذلك كذلك فلا عجب أن ترى القصيدة من هذا الطراز كالرمل المهيل لا يغير منه أن تجعل عاليه سافله، أو وسطه في قمته، لا كالبناء المقسم الذي ينبئك النظر إليه عن هندسته وسكانه ومزاياه»[2].

وقد اعتبر العقاد القصيدة المفككة بأنها لا روح لها ولا سياق ولا شعور ينتظمها ويؤلف بينها، وموقف العقاد من الوحدة مستوحي من أقوال كولردج الذي كان يرى أن المهم في الشعر هو الشكل الباطني العضوي، أي اتحاد العناصر المكونة للعمل الفني

1 – العقاد ،الديوان في النقد والأدب ،ص 130

2 – المرجع نفسه ،ص 131

اتحادا عضويا بحيث تتفاعل نفس الفكرة أو العاطفة في كل جزء من أجزاء العمل الشعري[1].

وقد ذهب العقاد على أن الخيال والعاطفة هما اللذان يربطان بين المعاني المتنوعة في القصيدة، وقد يدخل في هذا أن الشعر العربي يدور أكثره على الحس أما الشعر الانجليزي يدور أكثره على العطف والخيال وفي هذا الصدد يقول:« أنك ترى الارتباط قليلا بين معاني القصيدة العربية، ولا ترى قصيدة انجليزية تخلو من رابطة تجمع أبياتها على موضوع واحد، أو موضوعات متناسقة، ومن هنا كانت وحدة الشعر عندنا البيت وكانت وحدته عندهم القصيدة، فالأبيات العربية طفرة بعد طفرة، والأبيات الانجليزية موجه تدخل في موجه لا تنفصل من التيار المتسلسل الفياض وسبب ذلك كما قدمت هو أن الحس لا يربط بين المعاني وإنما يربط بينهما التصور والعاطفة والملكة الشاعرة، فإذا تعود الإنسان أن يتصور وأن يعطف وأن يشعر تعود أن يدرك المعاني الواسعة والسوانح النفسية التي تتعدد فيها الظلال والجوانب والدرجات فيأتي بالفكرة لا يستوعبها البيت ولا يغني فيها الاقتضاب، وإذا هو لم يتعود إلا أن ينقل عن الحواس الظاهرة وقف إدراكه عند المتفرقات فأعنته طفرة البيت عن تماسك الأبيات »[2].

وهذه الوحدة كما هو ظاهر من القول وحدة شعورية وفكرية تقوم على خيط يربط بين أجزاء القصيدة ، فالقصيدة عنده تتشكل من أجزاء متداخلة بعضها في بعض .

1- جيهان السادات ،أثر النقد الإنجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر ،دار المعارف ، القاهرة ، د ط ، د ت ،ص 266

2 – العقاد ،ساعات بين الكتب ،مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة ، مصر ، د ط، 2014،ص 445

وهناك فرقا بين مفهوم الوحدة العضوية عند العقاد ومفهومها عند كولردج هذا الأخير الذي يرى أن الخيال هو الذي يبدع الشكل العضوي من باطن العمل ذاته أي من فكرة في نفس الشاعر ولا يفرض عليه من الخارج[1].

ومن رأي العقاد انك كلما شارفت فترة الاضمحلال في الأدب ألفيت تشابها في الأسلوب والموضوع والمشرب، وتماثلا في روح الشعر وصياغته فلا تستطيع مهما جهدت أن تسم القصائد بعناوين وأسماء ترتبط بمعناها وجوهرها، لما هو معروف من الأسماء تتبع السمات، والعناوين تلصق بالموضوعات،ورأيتهم يحسبون البيت من القصيدة جزءاً قائما بنفسه لا عضو متصلاً بسائر أعضائها[2].

ومن هذا المنطلق هاجم العقاد فكرة أفخر بيت وأغزل بيت وأشجع بيت وهذا البيت القصيد، وواسطة العقد، وأرى أن القصيدة بذلك تصبح كأنها حبات عقد تشتري كل منها بقيمتها فلا يفقدها انفصالا عن سائر الحبات شياً من جوهرها[3].

وليس معنى هذا أن العقاد يطلق مثل هذا الكلام ليعم الشعر العربي ككل في سائر عصوره وعند جميع أعلامه بهذه الأوصاف من التفكك، وفقدان الوحدة بين أجزاء كل قصيدة من القصائد العربية، وإنما يشير إلى هذه الظاهرة في بعض الشعر وعند بعض الشعراء .

ولعل فكرة العقاد حول مفهوم الوحدة العضوية في القصيدة تبدو أكثر وضوحا في جانبها التطبيقي، فالناقد يمثل للقصيدة التي فقدت وحدتها، واتسمت بالتفكك كالرمل المهيل كما فعل مع قصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل يقول :« وقبل أن نتحول عن كلامنا عن التفكك وفقدان الوحدة الفنية عند شوقي ننبه من يستبهم عليه الأمر،لا نريد

1 – جيهان السادات، أثر النقد الانجليزي ، ص 266

2 – العقاد ،الديوان في النقد والأدب ، ص131

3 – عدنان قاسم، أصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر ، ص 221

تعقيبا كتعقيب الأقيسة المنطقية، ولا تقسيما كتقسيم المسائل الرياضية، وإنما نريد أن يشبع الخاطر في القصيدة ولا ينفرد كل بيت بخاطر وتكون كما أسلفنا بالأشلاء المعلقة أشبه منها بالأعضاء المنسقة»[1] يؤكد العقاد في هذا القول مسألة ترتيب الأبيات أو إعادة ترتيبها مقياسا لوجود الوحدة الفنية أو عدم وجودها فالوحدة الفنية ليست ترتيبا منطقيا أو ترابطيا بين أبيات القصيدة بل هي انسجام الخواطر وتدفقها من بدايتها إلى نهايتها .

وقد أطلق العقاد على قصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل، لقب " كومة الرمل " ويسأل من يشاء أن يضعها على أي موضع فهل يراها تعود إلا كومة، هل كما كانت؟ وهل فيها من البناء إلا أحقاف حلت من هندسة تختل ومن مزايا تنتسخ، ومن بناء نقيض، ومن روح سارية ينقطع أطرادها أو يختلف مجراها[2].

وقد أتى العقاد بعد ذلك على القصيدة كما رتبها شوقي، ثم أعاد ترتيبها يبعد كل البعد عن الترتيب الأول، وهي في نظره مكونة من أبيات مشتتة لا روح فيها يقول في ذلك : «أبيات مشتتة لا روح لها ولا سياق ولا شعور ينتظمها، ويؤلف بينها»[3].

وقد عقب العقاد على تلك القصيدة بقوله: « كان أحرى بها أن تسمى أربعة وستينا بيتا منظومة في كل شئ أو في لا شئ، فاعتبرها أيها القارئ على هذا الترتيب ثم خذها على ترتيب آخر أربعة وستين بيتا لم ترد ولم تنقض ولم تخسر حسنة كانت لها بل لعلها ربحا وعادت أحسن سقا وأقرب نظما ...»[4].

وبعد هذا التعقيب اتهم العقاد شوقي بالركاكة في الأسلوب الشعري وفساد الذوق والتقليد، والإحالة والتفكك والولع بالأغراض دون الجواهر والرقة وعقم التفكير وخطة

1 – بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، ص351

2 – المرجع نفسه، ص 132

3 – المرجع نفسه ، ص 132

4 – عدنان قاسم، أصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر ، ص 221

وتفاهة الحكمة، وحسية العطف وإتقان للبرهان على صدق هذه الاتهامات نماذج من شعر شوقي في حلها وفق ما يؤدي إلى غايته يشهد فيها[1].

كما أن العقاد أفاد من الشعر العربي، وبخاصة شعر ابن الرومي في تحديد مفهوم الوحدة العضوية بالإضافة إلى مصادر النقد الرومانسي، وجعل الوحدة في شعر ابن الرومي، من أهم مميزات شخصيته الفنية، وقد اعترف بذلك حين قال: «فالعلامات البارزة في قصائد ابن الرومي هي طول نفسه وشدة استقصائه المعنى واسترساله فيه وبهذا الاسترسال خرج عن سنة النظامين الذين جعلوا البيت وحدة النظم وجعلوا القصيدة أبياتا متفرقة يضمها نمط واحد، قلّ أن يطرد فيه المعنى إلى عدة أبيات وقلّ أن يتوالى فيه النسق تواليا يستعصى على التقديم والتأخير والتبذيل والتحويل، فخالف ابن الرومي هذه السنة وجعل القصيدة "كلا" واحدا لا يتم إلاّ بتمام المعنى الذي أراده على النحو الذي نحاه، فقصائده موضوعات كاملة تقبل العناوين، وتنحصر فيها الأغراض ولا تنتهي حتى ينتهي مؤداها تفرغ جميع جوانبها وأطرافها، ولو خسر في سبيل ذلك اللفظ والفصاحة»[2].

وقد هاجم محمود العالم وعبد العظيم أنيس العقاد ويجعلونه من أتباع المدرسة القديمة حيث يقولان:« كان نقاد العرب القدامى يعدّون بيتا من الشعر أبلغ ما قالته العرب، وبيتا آخر أهجى ما قالته العرب، وبيتا ثالثا أمدح ما قالته العرب، وإلى غير ذلك من أفعال التفضيل لا يزال نقادنا وأدباؤنا من المدرسة القديمة يختلفون بهذا المعنى الواحد، أو البيت المفرد لما فيه من أسلوب رائق ومعنى شائق[3]

معنى هذا أن العقاد مثله مثل بقية القدامى لا يبصر في مفهوم الوحدة العضوية المتكاملة للعمل الأدبي وإنما في البيت،وفي المعنى .

1 – فؤاد المرعي،النقد الأدبي الحديث ،منشورات جامعة حلب ، دمشق، د ط ، 1981، ص84

2 – العقاد،المجموعة الكاملة(تراجم وسير 1، ابن الرومي،أبو العلاء) مج 15، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، دار الكتاب المصري، القاهرة، ، ط 2، ،1991، ص 240

3 – بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، ص 352

وقد رد العقاد عليهما بأن ما نادى به هذان الكاتبان من الوحدة العضوية للعمل الأدبي ليس شياً جديدا بل هو قد ذكره منذ أربعين سنة، ويعود الكاتبان إلى مهاجمة العقاد، ويقولان أن المناداة بالوحدة الفنية للعمل الأدبي ليست أمرا من ابتكار العقاد، بل هي قديمة قدم أرسطو نفسه، أما الحقيقة التي تحتاج إلى مجهود كبير في برهانها، فهي أن العقاد لم يفهم هذا الكلام الذي قرأه لأرسطو ومن جاءوا بعده، ولم يحققه لا في موقفه النقدي ولا في شعره، أو لعله أقرب إلى الدقة أن تقول: «إن الوحدة الفنية التي كانت في ذهن العقاد حين قال الكلام هي وحدة الموضوع، وحدة الخاطر، وحدة المعنى، وحدة العنوان لا أكثر و لا أقل»[1].

وقد جعل العقاد للوحدة العضوية خصائص فحصر سمات الشاعر الناجح في أربع سمات هي :[2]

1)- طول النفس، وشدة استقصائه في المعنى واسترساله فيه.

2)- صلاحية القصيدة الواحدة من هذا الشعر .

3)- استعصاء هذا الشعر على التقديم و التأخير في أبيات القصيدة الواحدة .

4)- الطبع وعدم التكلف في النظم ،لأن الطبع دليل على توفير الوحدة العضوية .

ومما سلف من تحديد مفهوم للوحدة العضوية ومن حصر سماتها عند العقاد ويتضح أن الوحدة العضوية التي تحدث عنها العقاد، إنما هي الوحدة المعنوية كما سماها في كلامه، ولعل اطلاعه أيضا على الفكر العربي وخاصة عند كولردج قد نبهه إلى ما في النقد العربي القديم من قيم تتصل بهذه القضية النقدية، فقصد إليه واستوعبه وانتفع به[3]

1 – بدوي طبانة،التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ، ص 353

2 – محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر، ط 2 ،1982 ، ص 295

3 – عدنان قاسم ، أصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر ، ص 224

مما جعله يتأرجح بين مفهوم الوحدة العضوية في الثقافة الغربية يردده، وبين النظرة التقليدية من جهة أخرى مما دعا بعض النقاد في تحديد مفهوم الوحدة التي يقصدها العقاد .

1-2- مفهومها عند المازني :

وقد نادى المازني أيضا بوجوب النظر إلى غرض الشاعر في القصيدة جملة واحدة وفي مجموع أبياتها حتى يدرك ما يهدف إليه كاملا ،بحيث لا يجوز النظر إلى جزء دون غيره من الأجزاء الأخرى من القصيدة يقول في هذا: « أن مزية المعاني وحسنها ليس فيما زعمتهم من الشرف، فإذا هذا سخف كما أظهرنا فيما مرّ، ولكن في صحة الصلة أو الحقيقة التي أراد الشاعر أن يحلّها عليك في البيت مفردا أو في القصيدة جملة، وقد يتاح له من الأعراب عن هذه الحقيقة أو الصلة في بيت أو بيتين وقد لا يتأتى له ذلك إلاّ في قصيدة طويلة وهذا يستوجب أن ينظر القارئ في القصيدة جملة لا بيتاً كما هي العادة،فإنما في الأبيات من المعاني إذا تدبرتها واحداً واحداً ليس إلّا ذريعة لكشف عن الغرض الذي إليه قصد الشاعر وشرحا إليه وتبيناً»[1].

فالوحدة التي يطالب بها المازني بتحقيقها في القصيدة، هي وحدة الغرض أو المعنى وهذه الوحدة، يصل إليها القارئ في القصيدة عن طريق قراءاته المتعددة للنص كلّه متدبرا الأبيات حتى يكتشف الغرض الذي أراده الشاعر.

وقد شبه المازني أبيات القصيدة بدرجات السلم فقال: «إنما هو "أي البيت" جزء من كل ودرجة من درجات السلم »[2]، فالمعنى الذي يرمي إليه المازني هو أن تتكامل أجزاء القصيدة وترتقي إلى أن تحقق ما رمى إليه الشاعر في القصيدة، ويتفق هذا الرأي مع قول كولردج الذي يرى أن أجزاء القصيدة لابد أن تتساند فيما بينها، ويفسر بعضها

1 – المازني ،حصاد الهشيم، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة ،القاهرة، د ط ، 2011، ص 191

2 – جيهان السادات ، أثر النقد الانجليزي ،ص 264

بعضا،وينسجم كل على قدرة مع الغرض وتتناسق في الكل فتصير واحداً شاملاً، وقد قال المازني بعد أن فرغ من الحديث عن القصيدة العربية : «على عكس ذلك القصيدة في الشعر العربي فإن البيت فيها أو " السطر " كما يسمونه ليس بالوحدة ولا استقلال له ولا انقطاع مما يسبقه أو يليه ... والقصيدة مجموع متناسق ووحدة متجاوبة الأجزاء»[1] فالوحدة التي يقصدها المازني من هذا هو تناسق أجزاء القصيدة وارتباط عناصرها برباط لا ينفصم، مما يؤدي إلى وحدة العمل الفني .

وقد عقد المازني موازنة بين القصيدة الغربية والقصيدة العربية من حيث الوحدة ثم عاب العربية بالتفكك والتخلف فقال: «أن البيت من الشعر في القصيدة العربية وحدة تامة في ذاتها قائمة بنفسها من حيث التأليف اللفظي وتعلق الكلام بعضه ببعض على معاني النحو، وليس يربطه بما قبله وبعده من الأبيات – إذا ربطه شئ– إلا المعنى ... وليس كذلك في الشعر الغربي، فهو هناك ليس بوحدة ولا يجب فيه أن تكون مشتملاً على جملة أو جمل تامة من حيث تأليف اللفظي، وكثيراً ما تستوعب الجملة الواحدة عدة أبيات متلاحقة ... وقد كان من نتائج ذلك أن خلا الشعر العصري من التفكك الذي كان من أظهر عيوب المقلدين، ولولا ذلك لما استطاع الشعر المصري أن يتزحزح عما كان يلزمه إياه جمود المقلدين وعبث المتكلفين، وكيف كان يسع الشعر أن يتقدم أو تدبّ فيه الحياة لو أنه بقي مجموعة من الأوصال المفككة والأشلاء المبعثرة »[2].

يستدعي المازني ألا يكون البيت أو السطر وحدة، ولو كان كذلك لما استطاع الشعر العربي أن يتخلص من عيوب التفكك القصيدة التي كان يتزحزح فيها شعر المقلدين وكيف يسعه أن يتقدم لو أنه بقي مجموعة مبددة من الأبيات المفككة وقدشبه المازني القصيدة بالإنسان واعتبرها كائن حي وفي هذا يقول: «الشعر ككل كائن حي،

1 – جيهان السادات أثر النقد الانجليزي ، ص 264

2 – المازني، حصاد الهشيم ، ص 26، جيهان السادات، أثر النقد الانجليزي ،ص 259

ولو أخذ رأس رجل فعززناه بين كتفي رجل آخر وأتمنى ذلك كله على ساقي أسنان ثالث، لما وسعنا أن تخرج من هذه الأشتات الملفقة آدميا حياً، وإنما الإنسان إنسان بالحياة الشائعة فيه ،والدم المتدفق في عروقه وشراييه، وكما أن الرأس وحدة أو الساعد أو الصدر أو القلب ليس بالإنسان، بل الإنسان هو الجملة بما تنطوي عليه من الحياة والشكل بما هو شائع فيه وفائض به من الروح، كذلك البيت المفرد من القصيدة لا ينبغي أن يكون وحدة وإنما الوحدة القصيدة كلها بما تنطوي عليه ويندمج فيها »[1].

وأبرز ما يفهم من هذا الكلام أن البيت ليس وحدة وإنما البيت في القصيدة جزء منها يتم ما سبقه وما بعده ،وليس وحدة أو كلا يحكم عليه بمفرده، ولا بترابطه مع غيره واتساقه مع سواه ،فالوحدة تكمن في القصيدة كلها لأنها بنية حية تستلزم حركة داخلية وإن القطعة المفككة التي لا تروق أخراها ليست قصيدة ولا روح لها، ولا سياق ،بل أن تكون كالعضو الذي يتصل بسائر أعضائه، وتبعا لذلك يكون مجموع القصيدة ذا وحدة عضوية

وقد عالج المازني في نقده التطبيقي فكرة الوحدة الفنية في كتابه حصاد الهشيم وقد رحب المازني بقصيدة " ترجمة الشيطان" لأنه رآها تقوم على فكرة خاصة، تدور حولها القصيدة كلها، فتحقق بذلك الوحدة العضوية أو البناء الفني في تعبيره فقال : «لأول في تاريخ الأدب المصري، والعربي أيضاً – يرى القارئ عملا فنيا تاما قائما على فكرة معينة تدور على محورها القصيدة وتجول، ولعل هذا من أظهر مميزات الأدب الحديث وأكبرها فقد كان الرجل يقول القصيدة مسوقا إلى قرضها بباعث مستقل عن النفس، ولكنك هنا ترى بناء مشيداً نبتت فكرته ،لسبب مفهوم وعلة طبيعية مشروحة وأعمل الشاعر ذهنه

1 – جيهان السادات ، أثر النقد الانجليزي ، ص 267

في جملتها و تفاصيلها، ثم أفرغها في قالب تغيّره لها بعد الرؤية وعرضها في أسلوب فني موسيقي أبدعه لها »[1].

فالمازني يقرر أن قصيدة العقاد عمل فني قائم على فكرة معينة تدور على محورها القصيدة، وأشار على أن القصيدة بناء مشيد نبتت فكرته لسبب مفهوم، وعلة طبيعية مشروحة، وفي الكلام المازني ما يدل على فصله بين الشكل والمضمون واهتمامه بالمضمون أكثر، وكانت نظرته إلى الشكل تشمل مكونات الشعر المختلفة ويستمر المازني في نقده لقصيدة "ترجمة شيطان " مبيناً ما فيها من وحدة فيعرض المعاني الجزئية التي تشتمل عليها القصيدة ثم ينتهي بقوله : « وليس ما أوردناه من خلاصتها إلا هيكلا عاريا لهذه القصيدة التي تقع في أكثر من ثلاثمائة بيت على هذا النسق البديع الرائع »[2].

فالمازني يرى أن المعنى الكلي للقصيدة يتكون من مجموع المعاني الجزئية التي تحتوي عليها القصيدة وكل ماذكره كان مجرد هيكل لهذه القصيدة التي تقع على النسق البديع الرائع .

1-3- مفهوم الوحدة العضوية عند شكري :

ويكون شكري بهذا أول من أعطى للوحدة العضوية مساحة مفهومة في مقدمة دواوينه وخاصة ماكتبه في مقدمة ديوانه الجزء الخامس سنة 1916[3] إ ذ يقول : « إن القراء من الجمهور إذا قرؤوا قصيدة جعلوا يلتقون منها ماياناسب ذوقهم، ثم ينبذون ما بقي من غير أن يبحثوا عن السبب الذي جعل الشاعر ينظم في قصيدته هذه المعاني، فهم كالمريض الذي

1 – المازني ، حصاد الهشيم ، ص 38

2 – المرجع نفسه ، ص 42

3 – سعاد محمد جعفر ، التجديد في الشعر و النقد عند جماعة الديوان (رسالة الدكتورة ، مخطوط) قسم الدكتورة ، كلية الآداب ،جامعة عين شمس ، 1973 ، ص 284

فقد شهوة الطعام، يأخذه مكرها فهم لا يفتقرون للشاعر أن يكون أوسع منهم روحا وأسلم ذوقا وأكبر عقلا، ويريدون أن ينزل إلى مستوى عقولهم ،ونفوسهم وأذواقهم ويحكمون على قصيدته بأبيات منها تستهوي أنفسهم إما بحق وإما بباطل، لأنهم يعدُّون كل بيت وحدة تامة »[1] يرفض شكري تفكك القصيدة ورأى العلة في القراء لا في القصيدة لذلك لم يطالب بوحدة المعنى أو وحدة الموضوع لأنه يعترف بوجودها في كل قصيدة إذ يقول: « في الصلة التي بين معناه وبين موضوع القصيدة، لأن البيت جزء مكمل ولا يصح أن يكون البيت وحسن معناه رهينا بتفهم الصلة التي بينه وبين موضوع القصيدة ، ومن أجل ذلك لا يصح أن تحكم على البيت بالنظرة الأولى العجلى الطائشة بل بالنظرة المتأملة الفنية »[2] فقد عاب شكري من يلتقط أبياتا من القصيدة ويحكم عليها، فيعجب بما يناسب ذوقه وينبذ مالا يناسبه، من غير سبب الذي جعل الشاعر ينظم قصيدته على هذه المعاني، وقد طالب شكري بالوحدة العضوية المتمثلة في مراعاة الانسجام في الخيال وجعله العنصر الفعال في ربط الأشياء بعضها ببعض يقول :« تكلف الخيال أن تجيء به كأنه السراب الخادع ، فهو صادق إذا نظرت إليه من بعيد، وهو كاذب إذا نظرت إليه من قريب، وبينه وبين الخيال الصحيح مثل مابين الماس الصناعي وماس كمبرلي، وقد تكون سبب هذا الخيال الكاذب التأليف بين شيئين لا يصح التأليف بينهما ،ثم أن بعد وجه التأليف وخفاء الصلة ليس بمعيب إذا كان وجه الشبه الشيئين صحيحا صادقا وكانت الصلة بينهما متينة فليس ظهور الصلة لكل قارئ دليل على متانتها فقد تكون ظاهرة ضعيفة وقد تكون خفية سليمة صادقة فلسي كل ما يخطر على أذهان العامة من الخيالات صادقا صحيحا »[3].

1 – فاروق شوشة ، (عبد الرحمن شكري شاعر النفس الإنسانية) مقدمة الديوان شكري ، تح ، يوسف نقولا ، المجلس الأعلى للثقافة ، د ط ، 2000 ، ص 404

2– المرجع نفسه ، ص 405

3– شكري ،الديوان، ص404

يرى شكري أن الخيال هو الذي يوحد بين الأشياء عن طريق استخراج الصلات المتينة الصادقة بين الأشياء الخيال في رأيه يجب أن يشمل روح القصيدة وموضوعها وخواطرها ويسمي عمل الشاعر الذي يريد أن يصف الأشياء لا لشيء إلاّ أنّها مما يرى بالوصف الميكانيكي يقول: « وبعض القراء يرى أن الشعر مقصور على التشبيه مهما كان الشبه الذي فيه متوهما ومثل الشاعر الذي يرمي بالتشبيهات على صحيفته من غير حساب مثل الرسام الذي تغره مظاهر الألوان، فيملأ بها رسمه من غير حساب ،وليس الخيال مقصورا على التشبيه فإنه يحمل روح القصيدة وموضوعها وخواطرها وقد تكون القصيدة ملأ بالتشبيهات وهي تدل على عظم خياله ،وقيمة التشبيهات في إثارة الذكرى أو الأمل أو عاطفة أخرى من عواطف النفس أو إظهار حقيقة ... فوصف الأشياء ليس بشعر إذا لم يكن مقرونا بعواطف الإنسان وخواطره وذكراه أمانيه وصلات نفسه »[1].

هذه الأقوال مستلهمة من آراء كولردج الذي يرى أن الصورة ليست وحدها هي الشيء الوحيد الذي يميز الشاعر الصادق ،و إنما تصبح الصورة معيارا للعبقرية الأصلية حين تشكلها عاطفة سائدة أو مجموعة من الأفكار والصور المترابطة أثارتها عاطفة سائدة وحينما تتحول فيها الكثرة إلى الوحدة والتتالي إلى لحظة واحدة ،وحينما يضفي عليها الشاعر من روحه حياة إنسانية وفكرية[2].

وقد اعترف ناقد من أوائل النقاد الذين تحدثوا عن الوحدة العضوية للقصيدة، أن شكري اعترف في رسالة من رسائله أنه أخذ هذا التصور من الأدب الإنجليزي، وإن كان عارفا بوجود نماذج منه في الأدب العربي يقول: « وحدة القصيدة أخذته عن الشعر الانجليزي ولكنها موجودة في الشعر العربي أيضا في قصائد الوصف خصوصا، وفي كل

1- شكري ،الديوان ، ص 404

2- جيهان السادات ، أثر النقد الانجليزي ، ص263

قصيدة تقتضي الوحدة، وهي موجودة في الشعر الإنجليزي أيضا في كل قصيدة تقتضي الوحدة كقصائد الوصف والقصص وغيرها »[1].

وقد طالب شكري الحكم على القصيدة جملة واحدة وفي مجموع أجزائها وجميع جوانبها وفي ذلك يقول: « فينبغي أن ننظر إلى القصيدة من حيث هي شيء فرد كامل لا من حيث هي أبيات مستقلة، فإننا إذا فعلنا ذلك وجدنا أن البيت قد لا يكون مما يستفز القارئ لغرابته ،وهو بالرغم من ذلك جليل لازم لتمام معنى القصيدة ومثل الشاعر الذي لا يعني بإعطاء وحدة القصيدة حقها، مثل النقاش الذي يجعل نصيب كل أجزاء الصورة التي ينقشها من الضوء نصيبا واحدا ،وكما أنه ينبغي للنقاش أن يميز بين مقادير امتزاج النوم والظلام في نقشه، وكذلك ينبغي للشاعر أن يميز بين جوانب موضوع القصيدة، وما يستلزمه كل جانب من الخيال والتفكير »[2]، فالوحدة التي يقصدها شكري هي مراعاة الانسجام بين مكونات الشعر المختلفة العاطفة والخيال والتفكير أن يكون هناك تمييز بين جوانب القصيدة المختلفة بحيث لا تسير على وتيرة واحدة.

وشكري بهذا لا يفصل بين الشكل والمضمون ولا يطالب بوحدة الخاطر والمعنى الكلي للقصيدة عنده ليس مجموع الجزئيات المتناثرة في العمل الفني كنا ذهب العقاد والمازني وفي ذلك يقول شكري : «هذه قصيدة الملك الثائر لقد حاول غبي أن يقرأها مرة فقرأ منها أبياتا ورأى عصيان الملك، فأخذ منه الغضب كل ولم يتم قراءة القصيدة فلما قرأت له مالاقاه الملك الثائر من العقاب لعصيانه، انشرح صدره وقال: إنه جدير بهذا العقاب " وهذه الحادثة تشرح السبب في سوء الفهم الذي يعتور بعض الناس في قراءة القصائد التي تشرح أمثال هذه الخواطر والعواطف النفسية التي لها علاقة بالحياة والخلق، فإنه الذي لا يحاول تفهم مغزى القصيدة الذي لا يستخلص من أبيات مفردة من القصيدة، بل يستخلصه بأن يفهم

1- جيهان السادات ، أثر النقد الانجليزي ، ص258

2- شكري، مقدمة الديوان، ج5 ، ص404

وحدة القصيدة الفنية، وما تقتضيه المقابلة الفنية من اختلاف جوانب الرأي فيها واختلاف حالات النفس التي ضمنتها القصيدة »[1].

فالمعنى الكلي للقصيدة عند شكري يتمثل في الأفق الأخير الذي تنتهي إليه الدلالات الفنية في السياق، وهكذا تظهر أصالة شكري وتفرده في فهمه لوحدة العمل الأدبي في تصحيحه للنظرة التقليدية إلى الأعمال الأدبية تلك النظرة التي سيطرت على النقد والنقاد حتى العصر الحديث ولم يسلم منها العقاد والمازني في تطبيقاتهما النقدية على الرغم من اطلاعهما على الفكر الأوروبي وترديدهما على ضرورة النظر إلى القصيدة جملة واحدة في بداية حياتهما الأدبية[2].

ويمكن استخلاص نقاط الاختلاف بينهم لمفهوم الوحدة العضوية فيمايلي :

1- يرى شكري أن الوحدة يمكن أن تتحقق في كل قصيدة ناضجة، وعلى القارئ إلا أن يبحث عنها بقراءاته الواعية للقصيدة، أما العقاد والمازني كلاهما يرى أن هناك قصائد بعض القصائد مفككة وبعضها الآخر يتمتع بالوحدة العضوية

2- المعنى الكلي للقصيدة عند شكري يتمثل في الأفق الأخير الذي تنهي إليه الدلالات الفنية في السياق أما عند العقاد والمازني فيتمثل في مجموع المعاني الجزئية في القصيدة

يتضح من خلال الاستعراض السريع لمفهوم الوحدة العضوية أن ما قدمته جماعة الديوان من مفاهيم للوحدة العضوية لم يكن جديدا بيد أنه طرح بأسلوب جديد ، كما أن آراء جماعة الديوان في الوحدة العضوية ، اكتسبت مكانتها من حاجة العصر الحديث إليها في ظل النهضة الأدبية والاجتماعية.

1- شكري، مقدمة الديوان، ج5 ، ص 404

2- سعاد محمد جعفر ، التجديد في الشعر و النقد عند جماعة الديوان ، ص 404

ثانيا : الوحدة العضوية بين جماعة الديوان والإحيائيين

لقد سار شعراء الاحيائين في القرن التاسع عشر على إحياء الشعر العربي خاصة في العهد العباسي، فكانت القصيدة في تلك الفترة بالرغم من التجديد الذي شهدته لم تخرج عن بناء القصيدة الجاهلية، ولم يخرج أنصار التقليد الجدد في تنظيراتهم وتطبيقاتهم لمقياس الوحدة العضوية بالمعنى العام كما فهمه النقاد العرب القدامى، فلو رجعنا إلى ناقد الإحياء حسين المرصفي نجده يقول بعد انتهائه من شرح قصائد البارودي : « انظر هداك الله – لأبيات هذه القصيدة فتفردها بيتا بيتا تجد ظروف جواهر أفردت كل جوهرة لنفاسها بظرف ثم أنظر جمال السياق وحسن النسق، فإنك لا تجد يصح أن يقدم أو يؤخر، ولا بيتين يمكن أن يكون بينهما ثالث، وأكلك إلى سلامة ذوقك وعلو همتك، وإن كنت من أهل الرغبة في الاستكمال لتتبع هذه الطريقة المثلى»[1].

وقد عقب **محمد مندور** على هذا القول بما رفع قيمته فقال: «وهذه العبارات وإن لم تكن تقريظا خالصا – إلا أننا نحس فيها بشيء يعتبر جديدا كل الجدة في عصر الشيخ حسين وهذا الشيء هو حديثه عن نسق القصيدة وأنك لا تجد بيتا يصح أن يقدم أو يؤخر ولا بيتين يمكن أن يكون بينهما ثالث، فمثل هذا النقد لم نسمع به في نقدنا الأدبي المعاصر إلا بعد ذلك بما يقرب من نصف قرن عندما رأينا الأستاذين العقاد والمازني يطالبان متأثرين بالشعر الغربي بوحدة القصيدة العضوية وتنسيق تصميمها، حتى رأينا الأستاذ العقاد ينقد قصيد شوقي في رثاء الزعيم مصطفى كامل نقدا لاذعا، ويستخدم في هذا النقد تفكك القصيدة، وانعدام النسق فيها بحيث استطاع الناقد أن يقدم ويؤخر كيفما شاء من أبيات القصيدة، دون أن يضطرب فيها معنى أو إحساس أو صورة»[2].

1– محمد مندور ، النقد و النقاد المعاصرون ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ،مصر، 1997، ص17

2– المرجع نفسه ، ص 17

ومع ذلك لا نستطيع أن نزعم أن الشيخ **حسين المرصفي** قد جدد أصول النقد الأدبي على نحو ما فعل صحبا الديوان، فالشيخ حسين نفسه لا يزال يقرر أن للبيت مثلا وحدة شعرية مستقلة بذاتها، حيث يقول في مستهل حديثه عن الشعر: «إنه كلام مفصل قطعا متساوية في الوزن متحدة في الحرف الأخير من قطعة، وتسمى كل قطعة من هذه القطعات عندهم بيتا، ويسمى الحرف الأخير الذي تتفق فيه رويا وقافية وينفرد كل بيت بإفادته في تركيبه حتى كأنه كلام وحده مستقل عما قبله وما بعده ، وإذا أفرد كان تاما في بابه في مدح أو تشبيب فيحرص الشاعر على إعطاء ذلك البيت ما يستقل في إفادته»[1].

قد نفهم من هذا القول أن **المرصفي** يدعو إلى الوحدة العضوية في البيت الواحد ولذلك يعتبر مندور أن المرصفي لم يخرج عن المنهج النقد التقليدي، كما عقب محمد مصايف على كلام المرصفي قائلا: « وإذن فالمرصفي لا يتصور وحدة القصيدة كما تصورتها جماعة الديوان فيما بعد، إذ لا يزال يتكلم على المقاصد المتعددة مثل الرثاء والتشبيب والمدح وما إليها ... وعن استقلال البيت، كل ذلك يجعلنا نتأكد من أن المرصفي لم يكن يدع مطلقا إلى الوحدة العضوية في القصيدة، وإنه إنما يدعو إلى طريقة الربط بين أجزاء القصيدة الواحدة»[2].

ويؤكد **شوقي ضيف** أن خليل مطران كان من أوائل الشعراء الذين لاحظوا في العصر الحديث هذا النمو العضوي في القصيدة[3]، بحيث نجد مطران يقول في مقدمة الجزء الأول من ديوانه الذي ظهر عام 1908 مرددا معنى الوحدة العضوية للقصيدة: «هذا شعري عصري ، وفخره أنه عصري، وله على سابق الشعر مزية زمانه على سالف الدهر، هذا شعر ليس ناظمه بعبده، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصيدة يقال فيه

1- محمد مندور ، النقد و النقاد المعاصرون ، ص 18

2- محمد مصايف ، جماعة الديوان في النقد ، ص 27

3- شوقي ضيف ، في النقد الأدبي،ص 156

المعنى الصحيح ، ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد، ولو أنكر جاره ...بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته وفي موضعه، والى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها، وفي تناسق معانيها وتوافقها مع ندور التصور»[1].

يفهم من هذا الكلام أنه يجب أن ينظر إلى جمال البيت في ذاته وللقصيدة على أنها تعبيرا متكاملا، لا في البيت المنفصل، فالقصيدة مترابطة البناء ومعانيها متلاحمة.

ويؤكد **محمد غنيمي هلال** أن الأستاذ محمود عباس العقاد أوضح منهجا وأكثر عمقا في دعوته إلى الوحدة العضوية في القصيدة، وقد كان لهذه الدعوة أثر ثوري بعيد المدى في إدراك الشعر وفي إدراك القصيدة بوصفها وحدة حية كاملة وفي النمو بموضوعها وغايتها[2]وقد أكد هذه النتائج القيمة للوحدة العضوية الأستاذ عبد الرحمن شكري في مقدمة الجزء الخامس من ديوانه بعنوان في الشعر ومذاهبه فكانت دعوته تعمل على جعل الوحدة للقصيدة التي ينبغي أن تحمل إحساسا واحدا مهيمنا من بدايتها إلى نهايتها فتصبح كالعصارة الخضراء التي تنتشر في الجذر إلى الساق إلى الأغصان فتلون الشجرة كلها بلون واحد، وعندئذ تصبح القصيدة تجسيدا للحظة شعورية واحدة أو موقف من الوجود واحد وتحقق بذلك الكيان العضوي الذي يتكون من مجموعة من الخلايا الحية، كل خلية تحمل داخلها من العناصر ما تحمله الخلية الأخرى، فتنمو القصيدة من داخلها نموا متدرجا حتى تصل إلى نقطة تجمع أخيرة أو ما يسمى بالأثر الكلي الموحد[3].

وقد انتقلت القصيدة الشعرية من وحدة البيت كما كان سائدا عند أغلب الشعراء والنقاد العرب القدامى إلى وحدة القصيدة كلها، باعتبارها بنية واحدة وعملا فنيا متكاملا

1- محمد عبد المنعم خفاجي ،مدارس النقد الأدبي الحديث ، دار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 1995، ص 146

2-محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص 381

3- محمد زكي العشماوي ، أعلام الشعر و الأدب العربي الحديث، ص 92

ويشير شوقي ضيف إلى أن العقاد أكثر الثلاثة (هو وشكري والمازني) حديثا عن هذه الوحدة في كتاباته، وقد جعلها المحور الذي دار عليه نقده لشوقي في كتابه الذي ألفه مع المازني باسم الديوان وهو ليس ديوان شعر وإنما مقالات نقدية[1].

تكفينا هذه الاعترافات وإعلان أكثر الدارسين أن من تحدثوا عن الوحدة العضوية من النقاد إنما استلهموا كلامهم من الفكر الأوربي عند كولردج .

ثالثا : مكانة جماعة الديوان وأثرها في النقد العربي الحديث

إن الكلام عن تأثير جماعة الديوان في الحياة الأدبية والنقدية يقودنا إلى الحديث عن المكانة التي احتلها أفرادها باعتبارهم جماعة أدبية بارزة في الحركة الأدبية والقضايا النقدية التي دعوا إليها، فقد تحدث عبد المنعم خفاجي عن هذه المكانة التي احتلتها هذه الجماعة ودورها القيم في حركة التجديد يقول: « وتعتبر مدرسة الديوان مدرسة شعرية جديدة بعد البارودي وشوقي وحافظ ومطران تزعمت حركة التجديد في الشعر وألحت في الدعوة إليه، وقد قام أعلامها الثلاثة (شكري والمازني والعقاد) بدور كبير في خدمة نهضتنا الشعرية، وفي نشر حركة التجديد في الشعر العربي الحديث»[2]، ويعتبر كتاب الديوان واحدا من أهم الكتب النقدية الرائدة في حياتنا الأدبية[3]، وهو بمثابة المنبه لوجود هذه الاتجاه التجديدي الذي قال عنه عبد المنعم خفاجي: « أحدث هذه الكتب الصغير ضجة كبيرة في الجو الأدبي والشعري في مصر والعالم العربي وكان له تأثير على شوقي والمنفلوطي وغير من نظرية عمود الشعر القديمة»[4].

1- شوقي ضيف ، في النقد الأدبي، ص 159

2 - محمد عبد المنعم خفاجي ، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه ج 1، دار الجيل ، بيروت ، ط 1 ، 1992 ، ص 6

3- انس داود ، رواد التجديد في الشعر العربي الحديث ، منشورات المنشأة الشعبية في النشر ، د ط ، د ت ،ص 51

4- محمد عبد المنعم خفاجي ،دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه ، ص 6

وقد ترتب على توجه جماعة الديوان إلى الفكر الغربي حركة تجديد حقيقية في نقد الشعر، فجد مفهوم للشعر لم يكن معروفا من قبل، وأرسيت قواعد نقدية للشعر رفدت الفكر الغربي وآثرته وفتحت الباب لألوانأخرى من التجديد ما تزال تشهد الجدل حول بعضها، ولم تقض مع ذلك على عنصر واحد من العناصر الأصيلة في التراث النقدي العربي[1].

وقد استطاعت جماعة الديوان، وهذا ينفي عنها التقليد الآلي، أن تصل إلى نتائج ايجابية في تطبيع نوع من النقد على الشعر العربي، فوضعت يدها على مجموعة من نقاط الضعف في هذه الشعر، وفتحت الباب بذلك أمام ظهور إمكانات جديدة للشعر العربي عن طريق تلاقي نقاط الضعف ... هذه ولم تكن تلك النتيجة التي حققها أفراد جماعة الديوان، وإنما توصلوا أيضا إلى الكشف عن إمكانات فنية جديدة في الشعر العربي لم تكن محل تنبه من قبل[2]، ومما يؤكد تأثير جماعة الديوان في مسيرة الأدب والنقد العربي هي الحالة التي آل إليها النقد بعد ظهور نشاط أعضاءها يقول: «هذه جماعة الديوان تركت أثرا ملحوظا في حركة النقد العربي المعاصر وهذه السبب واحد وهو أن جماعة الديوان احتلت المكانة الأولى في النهضة الأدبية طوال هذه المدة، ولا بد أن تترك أثرا قويا أو ضعيفا يدل عليها، ويشير إلى إمكاناتها الفكرية والروحية التي كانت تتمتع بها، ويمكن لمس هذه الحقيقة في الحالة العامة التي صار إليها النقد العربي بعد ظهور جماعة الديوان»[3].

وقد تميز النقد العربي في المرحلة السابقة لظهور جماعة الديوان باعتماده على التراث العربي القديم، أما بعد ظهور هذه الجماعة فقد أصبح النقد العربي يستلهم آراءه مما توصل إليه النقد الغربي وفي هذه يقول مصايف : «وهكذا عرفنا بفضل جماعة الديوان، شعر النفس والصدق في التعبير والشعر الوجداني وشعر الصنعة، وشعر الطبع، وغيرها من القضايا

1- محمود الربيعي ،في نقد الشعر ،دار غريب للطباعة و النشر ، القاهرة ، مصر ، د ط ، د ت ، ص 143

2- المرجع نفسه، ص 144

3- محمد مصايف ، جماعة الديوان في النقد ، ص 382

النقدية الكثيرة التي أثارتها جماعة الديوان ودافعت عنها عشرات السنين وهذا كله يعود الفضل الأكبر فيه إلى اتصال شكري والعقاد والمازني اتصالا وثيقا بالثقافات الأجنبية التي كانت قد قطعت أشواطا بعيدة في تقعيد المناهج والمذاهب النقدية، وهذا لا يعني أن الجيل السابق كان يجهل الثقافات الأجنبية تمام الجهل ، بل يعني فقط اتصاله بهذه الثقافات لم يفد النقد العربي في شيء إذ ظل النقد العربي تقليديا كما كان في عصور الانحطاط وبداية النهضة»[1].

وتعتبر جماعة المهجر من الحركات التجديدية الرائدة تزامن ظهورها مع ظهور جماعة الديوان وقد اتجه أدباء المهجر اتجاها رومانسيا في الشعر والأدب، وتأثر هؤلاء بمقومات البلاد الجديدة فقويت رومانسيتهم وتجديدهم في الشعر[2]، مما قد يوحي أن هناك علاقة مؤثرة بينهما وهذه ما نلاحظه في قضية الوحدة العضوية التي رددتها مدرسة الديوان فقد عمل بها أدباء المهجر أمثال ميخائيل نعيمة وهذا ما أكده شوقي ضيف :« وثبت فكرة الوحدة العضوية في شعرنا الحديث شعراء المهجر الأمريكي وكثير من شعرائنا في البلاد العربية»[3].

وبما أن جماعة الديوان تقع بين جماعتين أدبيتين هما عمود الشعر وجماعة ابولو هذه الأخيرة التي ظهرت بعد مدرسة الديوان بمدة قصيرة داعية إلى ما دعت إليه جماعة الديوان من النقد والأدب، والآراء النقدية، فالآراء النقدية عند هذه الجماعة قريبة من شعراء الديوان إلى حد يمكن القول أنهم بنو دعواتهم على أساس ما دعا إليه أصحاب الديوان[4] وقد أثبت عبد العزيز الدسوقي هذا التأثير الذي تنكرت له جماعة ابولو إذ يقول: «كان يحمل لواء جماعة التجديد هذه الشاعر **عبد الرحمن شكري، وعباس محمود العقاد وإبراهيم**

1- محمد مصايف ، جماعة الديوان في النقد ، ص 384

2- مجلة فصلية ، اضاءات نقدية ، السنة الثانية ، العدد 8 ، الشتاء ،1391 ، ص 74

3- شوقي ضيف ، في النقد الأدبي، ص 166

4- مصطفى هدارة ،دراسات في الأدب العربي الحديث ، دار العلوم العربية ، بيروت .لبنان ، ط1، 1997، ص 34

المازني وكان هؤلاء الشبان من الطبقة الوسطى التي بدأت بعد ثورة 1919، تحس بذاتها إحساسا حادا فأحدثوا في حياتنا الأدبية بحكم ظروفهم النفسية وثقافتهم، مجرى واسعا في أدبنا المعاصر، وأثاروا كثير من الغبار وأشعلوا عدة معارك أدبية كان أبو شادي يتابعها بشغف وإعجاب وهو ناء عن وطنه وبعد أن عاد إليه، فتأثر بهم بلا ريب، وقد اعترف لنا في شعره بأثر هذا الثالوث في الحياة الأدبية والتجاوب بين ظروف أبو شادي النفسية والاجتماعية وبين جماعة التجديد هذه هي التي جعلته يتأثر بهم ويسير في تيارهم وفي المجرى الأدبي الذي خطوه في حياتا المعاصرة»[1].

في هذه النص يبدوا أن هناك تأثير واضح لمذهب الديوان في جماعة ابولو وهذه ما يؤكده أيضا شوقي ضيف بقوله : « ومن المحقق أن شعراء هذه الدورة أتيح لهم ما لم يتح لشعراء الدورتين السابقتين، فقد ازداد اتصالنا بالآداب الغربية عن طريق الجامعة وعن طريق كتابات الجيل المجدد، وما أذاعه طه حسين وهيكل والعقاد والمازني، من آراء جديدة في الأدب والشعر»[2].

فجماعة ابولو لم تكن أول مدرسة في التجديد، وإنما واصلت ما تم البدء به من قبل متأثرة به، فعندما قامت كانت قد خلبت ألبابهم نزعة مطران التجديدية وجرأة مدرسة الديوان على هدم أصنام التقليد وأنغام الوجدان التي عزفتها مدرسة المهاجر الأمريكي[3]، ولإبراز بعض وجوه التأثير عند هذه الجماعة نورد ماذاع عندهم من مفاهيم للوحدة العضوية التي كان يرددها أصحاب الديوان التي تعتبر دعوتهم لها أوضح وأعمق أثرا، من "ثم دعا أدباء ونقاد ابولو إلى العناية بالوحدة العضوية للقصيدة وبالانسجام الموسيقي"[4]، وكما نظر العقاد

1- عبد العزيز الدسوقي وآخرون ، أعلام الشعر العربي الحديث ، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ط 1 ، 1970 ، ص 150-151

2- شوقي ضيف ،الأدب العربي المعاصر في مصر ،دار المعارف، القاهرة ، مصر ، ط 10، 1992، ص 71

3- مصطفى هدارة ، دراسات في الأدب العربي الحديث ، ص 35

4- محمد عبد المنعم خفاجي ، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه ، ص72

إلى القصيدة كالكائن الحي نجد **أبو شادي** يسميها الوحدة التعبيرية أو الفنية وفي هذا يقول نسيب نشاوي :« ودعت جماعة ابولو إلى الحدة العضوية للقصيدة ...وهي اتجاه رومانسي واضح، فعند الرومانتكيين أن القصيدة في داخل التجربة تصبح كل صورة من صورها بمثابة عضو حي قي بنيتها الفنية، فالقصيدة الغنائية ذات وحدة نامية وهذه الوحدة هي ماكان يعنيه أبو شادي دائما من دعوته إلى الوحدة التعبيرية، والوحدة الفنية في القصيدة»[1].

ونجد أيضا **أبو شادي** يدعو الناقد بمراعاته الوحدة في عمله يقول : «يجب نقد الأثر الفني (القصيدة مثلا) كوحدة لا تتجزأ بحيث يوجه النقد إلى جوهرها ولبها»[2]وكما نظر **المازني** للقصيدة على أنها بنية حية متناسقة نجد **مصطفى السحرتي** يقول: « بالوحدة العضوية ترى ذكاء الشاعر وبراعته في التوفيق بين الصور والأشكال والضلال والألوان وحذقه في إيقاظ الحياة في ألفاظه وأساليبه وأفكاره وأخيلته»[3].

إذن هذه هي مفاهيم الوحدة العضوية التي أثارتها جماعة الديوان، وحاولوا التجديد فيها عن طريق اتصالهم الوثيق بالثقافة الغربية، وقد أحدثت هذه الجماعة أثرا كبيرا في الشعر والنقد، وأخذت آراؤها تتردد عند الكثير من النقاد أمثال، جماعة ابولو التي ظهرت بعدها متأثرة بها، ومنادية بما نادت به جماعة الديوان ولا سبيل لإنكار ذلك التأثر.

1- نسيب نشاوي ، مدخل إلى دراسة مدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1984 ، ص 227-228

2 - جيهان السادات ، أثر النقد الانجليزي ، ص 263

3- محمد عبد المنعم خفاجي ، مدارس النقد الأدبي الحديث ، ص147

الفصل الثاني

الخصائص الفنية ودورها في وحدة النص الشعري عند شكري

أولا : الأسلوب

ثانيا : الصورة الشعرية

ثالثا : الموسيقى الشعرية

توطئة :

بعد أن تناولت دراستي في الفصول السابقة موجزا لموضوع الوحدة العضوية لدى جماعة الديوان ومكانتهم وأثرهم في النقد العربي الحديث، سأتناول في هذا الفصل التشكيل الفني ودوره في وحدة النص في شعر شكري ، يقول شوقي ضيف :« إن الشعر العربي فن متطور جدا فهو ذو أسلوب خاص محدد في الشكل كما في المحتوى ... إنه يتميز بصناعة التعبير والأبحر المعقودة، وفوق كل هذه الأفكار والمعاني المشتركة التي لا يمكن وضعها إلا إذا نظرنا في تلك القصائد المتضمنة لكل هذا على أنها كانت نتيجة فترة طويلة من التطور »[1] والهدف من هذه الدراسة هو معرفة كيف " سيطرة الأديب أو الفنان على عناصر لغته واستثمار خصائص الألفاظ وما توحي به من ارتباطات ومن قرائن" [2]وتوضيح أثر دعوتهم في تنظيرهم للوحدة العضوية في الشعر العربي، بعد تحليل نماذج شعرية لشكري الذي يعد رائد من رواد الأدب العربي في العصر الحديث، بصدق تجربته الشعرية في الحديث عن ذاتيته، إذ يؤكد بعض النقاد على وجود الصلة بين التجربة ووحدة القصيدة الفنية بل يجعلون الوحدة تابعة للتجربة ، ويستلزم هذا من الشاعر أن يقف على أجزاء تجربته بفكره ويرتبها ترتيبا قبل أن يفكر في الكتابة[3]، ومن يرى أشعار شكري يدرك أن ديوانه نموذجا صادقا في تحقيقه للوحدة العضوية فلا ترى تعدد في الموضوعات أو الأغراض و لا نستطيع تقديم بيت على بيت أو تأخيره ، وهذا ما أقر به كثير من الدارسين أمثال عمر الدسوقي الذي قال :« بأن شكري قد تحققت له الوحدة

1 – شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، ص 29

2 – محمد زكي العشماوي ، قضايا النقد الأدبي ، ص 43

3 – محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، ص 363

... فكل قصيدة من شعره غالبا ذات موضوع واحد مرتبطة أبياتها بعضها ببعض »[1] وسأحاول في هذا الفصل التعرف على الطريقة التي وظف بها شكري الأدوات الفنية لما لها دور في تحقيق الوحدة في النص الشعري ، وكان لا بد من دراسة الأثر الفني وفق ثلاث مستويات الأسلوب ، والإيقاع الموسيقي ، والصورة الشعرية

أولا : **الأسلوب** :

جسم القصيدة يتجسد في لغتها ، فتشرق الألفاظ لتدل على معاني يقول ابن طباطبا : « قد قالت الحكماء أن الكلام الواحد جسدا وروحا ، فجسده النطق ، وروحه ومعناه ، فواجب صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة ...فيحسه جسما، ويحققه روحا ،أي يتقنه لفظا ويبدعه معنى »[2] ومن أجل التعرف على أثر دعوته إلى الوحدة العضوية في قصائده ، كان لا بد من الوقوف عند الظواهر الأسلوبية التي ساهمت بشكل واضح في بناء النص وتوحيده ، وما يلفت النظر في قصائده استخدامه الأساليب الإنشائية كالاستفهام الذي يرتبط بحالته النفسية والشعورية ، فقد صور الشاعر الطبيعة الخلابة التي نلاحظ من خلالها مدى توفيق الشاعر في لم أطراف الأبيات وتوحدها على نحو ما نرى في قصيدته " سحر الربيع " إذ يقول:

أتعــرف أنفــاس النســيم المعطــر وبهجــة أزهــار الربيــع المبكــر ؟[3]

1 – عمر الدسوقي ، في الأدب الحديث ، ص 249

2 – ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص 203

3– شكري ، الديوان،ج3 ، ص 251

وهل قمت في أظلاله بين نسمة تفوح وغصن ناعم متأطر ؟

وهل ذقت من غدرانه الماء صافيا فذت من نشوة كأس مسكر؟

وهل غرد الغريد في فلق الضحى ومن تتطاير شجوه الطير يغدر؟

وهل ألقت الأغصان أوراق زهرها عليك سقوط اللؤلؤ المتحدر؟

وهل حركت فيك الأزاهير صبوة يشب لظاها بالمنى والتّذكر؟

وهل مدت نحوك الأشجار شرّعا غصون جنى من مثمر أو منور؟

وهل ذقت طعم الحب تحت ظلالها زفرت بيوم طيب الذكر أزهر؟[1]

شكلت هذه المقطوعة دفقة شعورية استهلها الشاعر بهذه المناظر الطبيعية التي صاغ منها هذه الأبيات التي تحققت فيها الوحدة العضوية في تمازج وتتابع أبياتها في تصوير المشاهد التي تلونت بحالته النفسية، إذ نحس داخل الأبيات لغة إيحائية اعتمد عليها الشاعر في إحداث تسلسل في نقل أفكاره «خاصة وان مسالة الألفاظ تعدّ من المسائل التي تثار دائما في نقد الشعر»[2]، كما نلاحظ أن ثمة أسلوب حواري غير مباشر داخل أروقة القصيدة تتدافع من خلالها المشاعر والأحاسيس، وقد استعان الشاعر في بناء أسلوبه و هي ميزة من ميزات معجمه الشعري استعماله الواسع الأدوات الاستفهام لهذا لا يعد « حالة طارئة على التركيب، بل هو

1- شكري،الديوان،ج3، ص 251

2 – شوقي ضيف ، دراسات في الشعر العربي المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط 8 ، د ت ، ص 195

داخل في نسيجه ، متفاعل معه »[1] إذ تسهم هذه الأدوات المتكررة في استثارة موسيقى عذبة منتظمة تثير القارئ، أضف إلى هذا أن الاستفهام بطبيعته حوار مع النفس أو مع الغير: « ولهذا يخلق ثنائية وحركة في بنية العمل الأدبي، وتجعله يقترب من مستوى التعبير الدرامي وليس من السهل أن يتحقق الطابع الدرامي في العمل الشعري ما لم تتمثل وراءه أو فيه العناصر الأساسية التي تتحقق الدراما بدونها»[2] وقد تمتعت أدوات استفهامية معينة بحضور واضح، ومنها صيغة الاستفهام هل، الذي وظف ليؤدي معاني عديدة ومتنوعة،وبناء الأبيات على هذا النحو إنما يريد الشاعر أن يتطلع إلى معرفة حال الإنسان ومشاعره وحنينه، وبالرغم من احتكاك شكري بالطبيعة استطاع أن يصور لنا هذه المقطوعة التي تكشف عن روح شاعر قادرا على وصف الطبيعة في التعبير عن تجربته وإحساسه بجمالها، وهناك ملاحظة مضمونها أن أساليب الاستفهام في الأبيات جاءت في أغلبها معبرة عن نزعته و حالته دون تكلف وقد لعب حرف " هل " دور الرئيسي في التعبير عن تلك المعاناة، واستعمل الشاعر لكي يحافظ الوحدة العضوية لنصه بالمعجم المستوحي اللغوي من الطبيعة (أزهار، الشمس، أغصان، الماء الطيور، الرياح ...) ولا يكاد يمر بيت من أبيات القصيدة إلاّ ويذكر فيها الغناء والنسيم وغيرها من الألفاظ التي تدل على تعلقه بالإيقاع الذي يضفي للقصيدة طابعا غنائيا متراقصا يشكل وحدة نفسية ومعنوية متفائلة ، كما نجد الشاعر يصدر عن الطبيعة في بناء أساليبه الاستفهامية المتكررة للطائر، وكأنه يريد أن يتساءل عن سبب رفض الطائر الإقامة بقلبه الذي حرمه

1 – حسن عبد الجليل يوسف ، أسلوب الاستفهام في الشعر الجاهلي ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، د ط ، د ت ، ص 2

2 – المرجع نفسه ، ص 2

السعادة و الهناء التي تظهر في قصيدته عصفور الجنة إذ يقول :

فهـل تـأنف مـن روضـي وما فـي الـروض ثعبـان؟

وهـل تنفـر مـن جـوّي وما فـي الجـوّ عقبـان؟

وهـل تفهـم مـا أعنـي وهـل للطيـر أذهـان؟[1]

والمقصود بالطائر هو الصديق فالطائر ليس لديه عقل ليفهم ما قاله الشاعر لكن الصديق يعي ما يقوله، وهكذا يظهر لنا أن الشاعر استعمل كل طاقاته من أجل الإبداع ، وكل هذه الأساليب كان لها دور في تماسك النص وتناسقه، وهذا ما زاد المعاني رونقا وأكسبها بريقا ولمعانا وأكسب الأبيات الدقة و العمق و الترابط المحكم بينها ويبرز عمق الامتزاج مع الطبيعة وإلباسها المشاعر، ويشتد تفاعل شكري مع الطبيعة إلى حد التمازج معها، إذ يعبر في هذه القصيدة عن تجربته الحزينة إزاء الحياة التي يعيشها، ويعد السر في ثبات النص نظاما[2]، إلى الأدوات الشكلية التي تتراءى للمتلقي من البنية السطحية له كالتكرير ... وإضافة إلى هذه الوسائل المهمة التي تدعم تماسك النص، هناك روابط شكلية أخرى تقوم على الدور نفسه الذي تقوم به هذه العناصر السابقة ، على اعتبار أن النص جمل أو متتاليات متعاقبة خطيا ، ولكي تدرك كوحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النص[3]، وهذه المعطيات الصوتية لتحقيق هذه الوحدة متمثلة في الحروف وما تحمله من دلالات ومعاني التي ساعدت على ترتيب الأبيات بعضها ببعض ويقوم الربط في القصائد على استخدام حرفي

1- شكري ، الديوان ،ج3 ، ص 300

2 – عزة شبل ، علم اللغة النص بين النظرية والتطبيق ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2007 ، ص 64

3 – محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1،ص23

العطف (الواو ،الفاء) التي تفيد الترتيب والتعقيب في الأبيات ومن الشواهد الدالة على استعانة بحرف الواو الرابطة لأجزاء القصيدة، في قول الشاعر في قصيدته بين الحياة الموت يقول :

وقفت على البحر الخضم عشية وللريح فيه والعباب بوادر

وقد بسط الليل البهيم جلاله وللسحب نوء هاطل اللجّ هامر

وللرعد ضحك رائع الصوت هائل كأن ضجيج الرعد بالناس ساخر

وأنت مهاد لين الصبي ناعم ونعش لمن يرجو الردى والمقابر

ولكنني أرجو من الموت راحة ويفزعني وقع له الخواطر

ومالعيش إلا الذئب تدمي نيوبه وللعيش ناب قاتل وأظافر[1]

فقد نقل الشاعر من خلالها تجربته الأليمة الحزينة التي خيمت على الأبيات ، إذ نحس حضور الطبيعة الخلابة التي يمزج فيها تجربته، ويرى ألمه في ألمها وشقاءه في شقاءها بحيث تتغلغل عناصرها في أبيات القصيدة ،فتذوب معانيها بحالته النفسية ومعانيها المختلفة ويربط بينها وبينه برباط عضوي، فالشاعر لا ينظر للطبيعة إلا من خلال عالمة الداخلي ويبدو أن المقطع السابق تدفق في عدة مسارات ،مسار الثبات، ومسار الحزن والحركة، ففي مسار الثبات تتخلل الألفاظ التالية (الليل، الموت، القبر) وفي مسار الحركة تتخلل هذه الصور (البحر الخضم، الريح والضباب بوادر، الرعد ضحك، ضجيج الرعد) وكل هذه المسارات تتفاعل وتتشابك من خلال تجربة الشاعر العميقة، واستخدام العطف بالواو من

1- شكري ،الديوان،ج3، ص 247

الحروف كثيرة الاستعمال التي يرتكز عليها مستعملو اللغة، بحيث لا يخلو نص منه فهو رابط يسهل عملية جمع أجزاء أي نص بعضها إلى بعض لتكون نسيجا متكاملا ذا دلالة معينة[1] والعطف يظهر في كل المقطوعة الشعرية مما يدل على دلالة هذا الرابط وأهميته في انسجام النص وتناسقه ، فقد اشتمل على تسلسل الأبيات وانسجامها، التي يتحدد فيها موقف الشاعر في نقل إحساسه الحزين ويأسه المرير من الحياة، وتظهر ذاتيته من خلال اعتماد الشاعر على الارجاعات النفسية التي تمثل رابطا مهما يعتمد عليه في بناء النص وتماسكه وهو من العناصر الفعالة التي ساهمت في تحقيق الوحدة الكلية للنص من خلال ربط المقاطع الشعرية بعضها ببعض[2]، وقد عبر عنها الشاعر في القصيدة بضمير المتكلم (الأنا)الذي يحمل دلالات خفية ليخبرنا عن ألامه ومعاناته في الحياة يقول :

وقفت على البحر الخضم عشية وللريح فيه والعباب بوادر

أقطع قلبي بالبكاء وبالأسى وحب الردى داء دخيل مخامر

أجرني من ظلم الحياة ولؤمها فإن شقائي مثل لجّك زاخر

أرى كفنا من نسج موجك أبيضا تمزقه الأرواح وهي ثوائر[3]

هذه المقطوعة مظلمة بمآسي الحياة تناول فيها الشاعر موضوعا واحدا هو جدلية (الحياة والموت) التي نقل من خلالها تجربته الأليمة التي خيمت على الأبيات، وعبرت عن نظرة

1- نورة كادي ، الاتساق والانسجام في النصوص الكتاب المدرسي ، (رسالة الماجستير) ، قسم علوم اللسان ، كلية الآداب واللغات ، جامعة الجزائر ، 2012 ، ص 190

2- المرجع نفسه ، ص 190

3- شكري ، الديوان،ج3 ، ص 247

الشاعر للحياة و تفضيله للموت بدل من الحياة التي عانى منها والى هذا الضمير(الأنا) تعود كل الأفعال التي تجسد فاعلا واحدا: (وقفت، أقطع، بكيت، أجرني، أرى، أعالج) وقد أحالت هذه الأفعال إلى ذات واحدة هي الشاعر وهذه الارجاعات النفسية تمتد إلى القصيدة كلها مما يؤكد على قدرة هذا الرابط على تحقيق الوحدة العضوية للنص من خلال ربط الأبيات بعضها ببعض .

ثانيا : الصورة الشعرية :

برزت مجموعة من الصور الفنية في شعر شكري وهي وسيلة من وسائل التشكيل الفني التي اعتمدها الشاعر للتعبير عن حالته النفسية، وأسهمت في ترابط النص وانسجامه وإذا كانت الطبيعة مصدرا من مصادر التي اعتمد عليها الشاعر في نقل إحساسه فإن الخيال مصدراً من مصادر الصورة عنده فعن طريق الخيال يقول شوقي ضيف: « يخرج الشاعر قارئه من عالمه الحقيقي إلى عالم الشاعر النفسي ومتخيلاته وأحلامه، وإذا كانت التجربة الفنية حلما حقا فإنها تكون خيالا تركيبيا تاما،إذ يحمل القارئ على أجنحته،وهذه الأجنحة ماهي إلا المجازات والاستعارات، التي ينمو فيها الحلم أو الرؤية الشعرية تنمو نموا عضوياً» [1] وقد اعتبرت الصورة عنصرا من عناصر التشكيل الفني التي اعتمدها الشاعر للتعبير عن تجربته الأليمة وهي « في اللغة إحدى ظواهر الطبيعة »[2] كما «أنها ثمرة الخيال ومقياسها أن تكون سريعة الانطباع شديدة الرسوخ في نفس السامع أو القارئ تنقله من مجرد الحقيقة إلى

1- شوقي ضيف في النقد الأدبي ، ص 149

2- عبد الحميد هيمة ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، إتحاد كتاب الجزائريين ، الجزائر ، ط 1 ، 2003، ص 22

جو جديد بفعل فيه مع صاحبها فتحرك خياله وتشترك مشاعره » [1] إذ أن للخيال دور في بناء الصورة إضافة إلى أثره البليغ في توحيد العناصر والأجزاء المكونة للعمل الشعري وهذه الصور تحمل دلالات مختلفة لتوفر للنص نسقه العضوي وعند متابعتها نجدها مستمدة من الطبيعة، ويبرز عمق الامتزاج مع الطبيعة وإلباسها المشاعر في مخاطبة الطائر في قصيدة " عصفور الجنة " الذي أبدى حبه وحنينه له فهو ناقم عن الإنسانية ولا بديل له سوى الطبيعة وتفضيلها على حياة الإنسان والوقوف أمامها ومناجاتها، مما جعله يصور لوحة فنية تتمازج فيها ألوان الطبيعة، وتنبعث منها الأصوات الشجية ويشتد تفاعل شكري مع الطبيعة إلى حد التمازج معها، إذ يعبر في هذه القصيدة عن تجربته الحزينة وهي بعد أصدقائه عنه مما أفقده الثقة بالناس إذ يقول:

ألا ياطـــائر الفـــردوس قلبـــي لـــك بســـتان

ففيـــه الزهـــر والمـــاء وفيـــه الغصـــن فينـــان

فغـــرد فيـــه مـــا شـــئت فـــأن الحـــب مرنـــان[G]

وفيـــه منـــك أنغـــام وفيـــه منـــك ألحـــان[2]

هذه المقطوعة الطويلة نلمس فيها مناجاة الشاعر للطبيعة وهيامه بها فاتخذ من العصفور رمزا يخاطبه ويحاوره في تساؤلات يحاول أن يفرغ بها ما في نفسه من تجربة أليمة وفي بعد

1- الطيب محمد النادي ، تاريخ الأدب و النصوص الأدبية ، مكتبة الوحدة العربية ، الجزائر، د ط ، د ت ، ص 336 ، 337

*- مرنان : أي به لين كالصلابة

2- شكري ،الديوان،ج3 ، ص 300

أصدقائه عنه، فدعا العصفور أن يقيم في بستان قلبه الممتلئ بالزهور والأشجار، فقد بين الشاعر في هذه القصيدة صوراً جزئياً لكنها متكاملة فيما بينها ومتآلفة تبرز لنا صور كلية وقد ارتبطت الصور الكلية بالنظرة إلى الوحدة العضوية كما تقول بشرى صالح موسى :«يرى بعض النقاد أن الصورة الكلية قد تتحقق من خلال الوحدات الخاصة أو الصور المختلفة التي تشمل توحدا نفسيا »[1] التي تظهر في الألفاظ التالية " الأزهار،الأنغام، الأغصان، الشاعر، العصفور البستان " وفي ثنايا هذه الصور الكلية صور جزئية يأتي في مقدمتها التشبيه الذي تظهر قيمته في :« إثارة الذكرى و الأمل أو عاطفة أخرى من عواطف النفس وأن التشبيه لا يراد لنفسه وإنما يراد لشرح عاطفة أو توضيح حالة أو بيان حقيقة »[2] وتلك نظرة واعية من الشاعر لحقيقة الصورة، إذ نلاحظه قد استعمل نوع من التشبيهات وهو التشبيه البليغ وذلك في قوله :

ألا يـا طـائر الفـردوس قلبـــي لـــك بســـتان

وهـل تنفـر مـن قلبـي كـأن القلـب خـوان ؟[3]

حيث شبه القلب بالبستان للدلالة على بعث البهجة والأمل في النفس، وشبه القلب بالإنسان الذي يغدر ويخون، بالإضافة إلى صور أخرى نجدها مستمدة من الطبيعة التي تغلغل فيها الشاعر وأحبها، وهذه الصور أوردها الشاعر في سياق تجربته الشعرية نجده تارة

2- بشرى صالح موسى ، الصورة الشعرية ،ص(138 ، 141) نقلا عن عبد الرحمن بن حسن ، أثر جماعة الديوان في شعراء الحجاز ، (رسالة ماجستير) ، قسم الأدب ، كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى ، السعودية 1999 ، ص285

2 – شكري ، دراسات في الشعر العربي ، ص 245 ، 246

3- شكري ، الديوان ج3 ،ص 300- 301

يشبه الشمس، وتارة أخرى الظل والناس وهي كلها ألفاظ دالة على حالته الشعورية، ولأن الشاعر قد فهم هذه الحياة و خباياها وأسرارها فقد شبه هذه الحياة بالضوء إذ يقول :

وهل واجهتك الشمس من كل وجهة بضوء كألهوب اللظى المستعر

وشاب بياض النور تلمس صفرة فظل كليل ساطع البدر معتمر

ولم تسر ليل الصيف في أخرياته ولم تر صبحا كالغدير المفجر[1]

فقد شبه انبعاث الضوء في الصباح مثل انبعاث الماء المتدفق، وهذه الصور تعكس مدى تمكن الشاعر وقدرته على التأليف بين الأجزاء وانسجامها، مما مكنه من توظيف الوحدة العضوية في هذه الصور ولو أننا استغنينا على بعض الأبيات أو أخرنا لأحدث ذلك خللا واضحا في القصيدة، إلى جانب التشبيه نلاحظ الاستعارة في قصائده لما تميزت به في القدرة على استيعاب حالته النفسية والتعبير عنها،وإبراز الطاقة الخيالية،فقد لجأ الشاعر في صوره إلى تجسيد المعاني مسقطا عليها أحاسيسه وحالته الشعورية على نحو ما نرى في قوله:

ويهفو بك ريب الدهر إن الدهر طعان[2]

يشخص شكري في هذا البيت الدهر بالإنسان كثير الطعن والخداع وقد وظف الشاعر التشخيص في هذا البيت للتأكيد على أن الإنسان كثير الخداع،واعتمد شكري على الاستعارة

1- شكري ،الديوان،ج3 ، ص 247

2- المرجع نفسه، ص 300

للتعبير عن حالته النفسية ووصفها وتشخيصها كما ينبغي ، كما استخدم الشاعر إضافة إلى التشبيه والاستعارة الكناية وتظهر في قوله :

وللأشـــــجار أوتـــــار ونايـــــات وعيـــــدان

وفـي شـدوك شـعر الـنفس لا زور وبهتـــــــــــان

فـــــلا تقتـــــد بالنـــــاس فمـــا فـــي الخلـــق إنســـان

ألا يـــا طـــائر الفـــردوس قلبـــي منـــك ولهـــان[1]

تظهر الكناية في البيت الأول عن البهجة والسرور المنبعثة في النفس ،وفي البيت الثاني "كناية عن الهام الطائر شعر الشاعر، أما البيت الثالث فتظهر الكناية عن فقدان الثقة بالإنسان " كناية عن الألم و الحزن" وغيرها من الصور الجزئية التي وردت في الأبيات والتي تصور حالة شعورية واحدة وعند متابعة هذه الصور نجد أن الشاعر استمدها من الطبيعة التي اندمج فيها وشاركته رسم صورته لهذا الطائر، أما عند ما يتخذ الشاعر من الزهور رمزاً للألم والحزن والأسى فانه يشبهها بذات الحياة التي تجلب له البؤس والشقاء بالأزاهير السود تلك الأزاهير التي كانت يوماً من الأيام مصدراً من مصادر السعادة والجمال والبهاء التي تعطي لصاحبها التفاؤل والفرح بالحياة وهذا الحزن والألم نجده يجسده في قصيدته أزاهير السود التي يقول فيها:

قـــد جنينـــا مـــن أزاهيـــر الـــردى زهـــرة اليـــأس و أزهـــار الأســـى

1 –شكري،الديوان،ج3 ، ص 301

زهـــــرة ســـــوداء لا تعـــــد لهـــــا زهـــرة حمـــراء مـــن زهـــر الهـــوى

كيـــــف نهـــــوى زهـــــرة أوراقهـــــا مـــن دمـــوع الصـــب تنـــدى و الـــدما

تشـــــغل الوجـــــد ولوعـــــات الغليـــــل وهـــي تمثـل الجـرح فـي صـدر القتيـل[1]

إلى آخر الأبيات فالقصيدة طويلة ، إذ عبر فيها الشاعر عن تجربته ومعاناته حينما ضاقت به الحياة اتجه صوب الطبيعة التي فتحت ذراعيها واستقبلته بكل همومه وأحزانه ويرى شكري أن هذه الأزهار تنتج سما وأريحا بلاءً ومصيبة بلا راحة تتغذى بدموع وزفرات الألم والأسى والحزن، وكل تلك الأحاسيس والمشاعر تجلب لصاحبها الشقاء والتعب فهي في مظهرها كالأزهار التي تنتج عطراً لكنها تخبئ داخلها الشقاء والتعاسة فكل تلك الملذات أصبحت هموم وكدر إذ تجلب السهاد والسهر ليلا والشقاء نهاراً ولا ملجأ ولا مفر منها فهي تحوم حوله صباحاً ومساءاً، ومن مميزات تجربته الشعرية تلك الصور الفنية التي مصدرها الفكر وتسانده العاطفة والخيال، وقد شغف شكري كثيرا باستخدامه الصور الفنية التي تتلخص أهميتها في نقل التجربة نقلا صادقا فنيا وواقعيا[2] كما أنها تعمل على تشكيل البناء الفني للقصيدة في إطار من العلاقات، فهي أقوى الوسائل للتعبير عن الفكر والشعور تعبيرا حيا ومؤثرا[3]، فالصور تعبر عن أفكاره وتأملاته وهي تعكس ذاتيته وحالته النفسية في دواوينه إذ لا ترى قصيدة من قصائده دون أن تطالعك صورة مذهلة وهذا ما يجعلنا نركز أكثر على ملامح صوره الفنية التي قال عنها جابر عصفور أن لها علاقة في خلق الانسجام

1- شكري،الديوان،ج3 ، ص 262

2- علي صبح ، الصورة الأدبية تاريخ ونقد ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، مصر ، د ط ، د ت ، ص 131

3 – إحسان عباس ، فن الشعر ، دار الثقافة ،بيروت ، لبنان ، ط3 ، د ت ، ص 230

والتوحد داخل الأبيات إذ يقول: «القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس ،ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه، بل تمتد فا عليتها إلى ما هو ابعد وأرحب من ذلك فتعيد تشكيل المدركات وتبني منها عالم متميز في جدته وتركيبه وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات، فريدة تذيب التنافر والتباعد ، وتخلق الانسجام والوحدة »[1] من الصور الفنية التي استخدما الشاعر وأثرت بدورها في تماسك النص الصور اللونية إذ يقول :

كلمـــا زاد احمـــرارا لونهـــا راح جســـمي بشـــحوب و نحـــول

قـد جنينـا مـن أزاهيـر الشـقاء زهـرة سـوداء مـن زهـر القضـاء

تبـدل الـنفس سـوادا مـن ضـياء لـيس تنمـو فـي رجـاء أو رخـاء

زهـرة سـوداء مـن زهـر الـنقم فهـي فـي طيـف مـن ممـات قـد الـم

لونهـا مـأخوذ مـن لـون الظلـم عـابس فـوق شـفاه مبتسـم[2]

اعتمد الشاعر على اللون الأسود ليطلعنا به على مدى معاناته في هذه الحياة وما جناه من آمال وطموحات المريرة وكذلك استخدم اللون الأحمر في حديثه عن شدة الحب والهوى والولع الذي يطيل سهره ويذهب عنه نومه، فكان احمرار العينين صفة ملازمة للحالة

1 – جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 3 د ت ، ص 13

2– شكري ، الديوان،ج3 ، ص 262

التي هو عليها، فنلاحظ إلى مدى قوة الخيال الشاعر في استعراض هذه الصورة، إذ تشابكت أجزاء الصور وتتابعت لتكون صور كلية تعبر عن تجربة الشاعر.

ثالثا: الإيقاع الموسيقي :

يعد الإيقاع الموسيقي من أهم عناصر تشكيل الشعر، وعامل من عوامل التجربة الشعرية « فقد بدت الموجة الشعرية الجديدة متجهة إلى الوحدة العضوية للقصيدة ... وعنصرا مكونا للتجربة الشعرية وملمحا من ملامح الشخصية الشاملة لهذا الكيان الفني الوليد الذي هو القصيدة »[1] ويقول عنه رجاء عيد: « قدرة الفنان الشاعر على إقامة بناء موسيقي يتكون من نفسية، تعلو أو تهبط، تقسو أو ترف أو تتخذ لتكون في مجموعها لحنا منسقا »[2] وللإيقاع عناصر خارجية وداخلية لها دور في إحداث نغم موسيقي داخل النص، وهذه العناصر الداخلية:« ناتجة من كيفية التعبير ومرتبطة بالانفعالات السائدة ومهيأة لها في كثير من الأحيان بما تعطيه من إيحاءات انفعالية لنمو التجربة الفنية »[3] فالموسيقى الداخلية خير معبر عن التجربة الشعورية وهذه الأخيرة لا تدرس إلى من خلال الإيقاع الداخلي للشعر، ومن الأبنية الموسيقية التي اعتمد عليها شكري وأثرت بدورها في تماسك النص التكرار، وهذا التكرار يعمق الإحساس بشئ « فهو ظاهرة لغوية من حيث اعتماده في صوره البسيطة والمركبة على العلاقات التركيبية بين الكلمات والجمل والمراد به إعادة ذكر حرف أو كلمة أو

1- محمد حمود ، الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، الشركة العالمية للكتاب ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1996 ، ص 75

2 – رجاء عيد ، التجديد الموسيقي في الشعر العربي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1984 ص 10

3 – السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1984 ص 160

عبارة بلفظها ومعناها في موضع آخر أو مواضع متعددة الأحداث »[1] ودراسة ظاهرة التكرار في النص الشعري ، لاعتباره إحدى العناصر التي تسهم في تحقيق انسجام النص وتماسك أجزائه فهو ظاهرة إيقاعية تعمل على تقوية النغم وتأكيده ومن النماذج التي أوردها شكري في ديوانه وفجر كوامنها وساهم أسلوب التكرار في ترابطها قصيدة الحياة والفنون، الخوف والفزع ، مرآة الضمائر، أنا مجنون بحبك، غاية الحب، الحب واليأس، بين الحب والبغض، ومن الشواهد التي يمكن تقديمها كمثال على التكرار الذي ينعكس جرسه على النص الشعري قوله:

ألا ياطـــائر الفـــردوس قلبـــي لـــك بســـتان

ألا ياطـــائر الفـــردوس إن الشـــعر وجـــدان

ألا ياطـــائر الفـــردوس قلبـــي منـــك ولهـــان[2]

نلاحظ في هذه الأبيات تكرار عبارة ألا يا طائر الفردوس التي شكلت مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر وساهم في تدعيم النص ،إذ تقول نازك الملائكة: « إن التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها وهذا هو القانون الأول البسيط الذي تلمسه كامنا في كل تكرار يخطر على البال ،فالتكرار سلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها »[3] ويعد التكرار من الوسائل الهامة التي ارتكز عليها الشاعر في تجسيد تجربته الشعورية في الخطاب الشعري، وهو إذا استعان بهذه

1 – رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر ، دار الوفاء ، د ط ، د ت ، ص 211

2– شكري ، الديوان،ج3 ،ص 300

3 – نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ،لبنان ، ط 9 ، 1996 ، ص 276

الأداة إنما لحاجة نفسية ومعنوية، ما كان للقصيدة أن تنمو بدونها، ومن الشواهد التي اعتمد فيها الشاعر على تكرار بعض الحروف والألفاظ قوله:

ألا يـــا ليتنـــي نســـمة ويـــا ليتـــك لـــي زهـــره

فـــأهواك وتهـــواني فـــلا عتـــب ولا هجـــره

وكنـــت الـــروض ممطـــورا وكنـــت الغيـــث لـــي مطـــره

ألا يـــا ليتنـــي مـــاء ويـــا ليتـــك لـــي خمـــره

فأحويـــك وتحـــويني ولا وجـــد ول عـــذره

ألا يـــا ليتنـــي ليـــل وكنـــت الـــدهر لـــي بـــدر

ألا يـــا ليتنـــي طـــرف وكنـــت الـــدهر لـــي نظـــره

فألقـــاك وتلقـــاني فـــلا بعـــد ولا ذكـــره

ألا يـــا ليتنـــي بحـــر ويـــا ليتـــك لـــي قطـــره

ألا يـــا ليتنـــي أفـــق وكنـــت النجمـــة الزهـــره[1]

نلمس من خلال هذه المقطوعة روحا شعرية اصطفاها الحب، ولم تعد الطبيعة جامدة ينظر إليها بل هي حياة ممتدة إذ يقول العقاد: « فإذا اتجه الشاعر العظيم إلى الطبيعة فهو الذي يسمعك الحليقة الأولى منقولة في لفظ السموات والأرضيين منظومة في لحن وينتبك من هذه الدنيا إلا لهبة نبضات أغوارها وصيحات أفلاكها وما توسوس به وما تزمجر من نغمات

1 – شكري ، الديوان،ج3، ص 291

رضاها وغضبها ...فإذا بالطبيعة بقضها وقضيضها مجموعة لديك، وإذا بك تعيش في كل ناطقة وصامتة وكل متحركة وساكنة »[1] فقد صور الشاعر في هذه الأبيات تجربة حالمة على لسان أنثى عاشقة تتمنى وتتلهف لقيا لحبيبها، إذ تدفقت هذه المقطوعة في عدة مسارات، مسار الحركة والثبات، وتتشابك هذه المسارات لتشكل تجربة واحدة عميقة وتصبح الصورة حيوية من الظواهر الأسلوبية التي تشيع في قصائده وساهمت في تتابع الأبيات، ظاهرة التكرار التي باتت صورة ملازمة لأفكاره وألفاظه، والتكرار كما هو ظاهر في لفظة ليتني وليتك وحرف النداء وهو من الأساليب المهمة التي استخدمها الشاعر في تشكيل بنية النص حيث جاء استثمار الألفاظ السابقة بنسبة كبيرة جدا باعتبارها مفتاح النص الشعري كله التي تؤول إليها المعاني، ومما يؤكد أهمية هذا الرابط مساهمته في انسجام النص وترابطه وتلاحمه، إذ أنتج إيقاعا منتظما يتردد بين الحين والأخر، وعند توظيف هذا النمط الموسيقي يقصد من ورائه أن يبرز معاناته وآلامه، فقد افلح الشاعر إلى حد كبير في اختيار الألفاظ المناسبة التي تؤدي جرس موسيقي مؤثر لتحقيق الانفعال وإبراز الظاهرة المرجوة .

ومن بين الأصناف الإيقاعية التي اعتمد عليها الشاعر وساهمت في ترابط النص لجوء الشاعر إلى المقابلة و هي " الإتيان بمعنيين أو معان متوافقة ثم بما يقابلها على الترتيب ... و أعلى ما وصلت عليه مقابلة خمسة بخمسة في البيت"[2] جاءت المقابلة في شعر شكري في الأضداد إذ امتاز شعره بظاهرة التقابل الفكري في معاني الحياة والموت إذ يقول :

1 – العقاد ، مطالعات في الكتب والحياة ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت ، ص 119

2 – عبد العزيز عتيق ، في البلاغة العربية (علم البديع) ، دار النهضة العربية ، د ط ، د ت ، ص 508

بكيت بكاء اليأس لا يأس مثله وقلت بي من سانح الموت خاطر

وأنت مهاد لين الطي ناعم ونعش لمن يرجو الردى والمقابر

وما العيش إلا الذئب تدمي نيوبه وللعيش ناب قاتل وأظافر

ولكنه كالخمر تحلو لشارب وإن سلبت منه النهى والسرائر

فها أنا بين العيش والموت واقف فهل مخبر يدري متى أنا سائر[1]

هذه الأبيات عبرت عن نظرة الشاعر للحياة و تفضيله للموت بدل من هذه الحياة التي عانى منها ، فالشاعر لا يطمع إلا في معالجة صرف الحياة و مقاومتها ولا يرجو من الموت إلا راحة من ألم الدنيا و متاعبها التي تجعله يعاني من ظروف الحياة بحيث تجد نفسه تتأرجح بين الرجاء و الفزع ، فنلاحظ المقابلة بين اليأس والأمل الذي ينقل تمسكه بهذه الحياة و ما فيها من لذة و محاسن و وألام التي تقطع القلب بكاء و أسى،وهذا النمو التقابلي قد حقق للنص نسقه العضوي ولملم أطرافه،وقد لاحظ النقاد على شكري ظاهرة التقابل الفكري في قصائد الموت ،إلا أن هذه التقابل يكمن أيضا في قصائد الحب إذ يقول شكري في قصيدته غاية الحب :

فإن تهجروا فالقلب أسوان بائس إن تعطفوا فالقلب راض وصابر

وإن تبعدوا فالأرض جرداء جدبه وإن تقربوا فالدهر فينان زاهر[2]

1- شكري ، الديوان،ج3، ص 247 -248

2 - المرجع نفسه ، ص 258

وإن تغربــوا فــالعيش اســود داجــن وأن تشــرقوا فــالعيش أبلــج ظــاهر

حيــاتي إذا ماغبــت عنــي زواخــر تمــوج وظــلام الــدجى و الأعاصــير

وإن حيـــاتي إن قربـــت خصـــيبة وان حيـــاتي إن بعـــدت لعـــاقر[1]

وردت المقابلة في الأبيات على موحيات أسلوب الشرط والجواب إذ نلاحظ مواقف الحياة والحب ، كيف تحولت عند الشاعر إلى ما يقابلها، وإن كانت المقابلة ترد أحيانا بين كلمة وما يطابقها "الهجر،بائس، البعد، تغرب ،عاقر يقابلها " العطف ، تشرق، القرب، خصيبة ،الحياة " إذ أن المقابلة تضفي على الأبيات رونقا وبهجة وتقوي العلاقة بين الألفاظ والمعاني ويكمن دورها: «في تلاحم أجزاء النص وائتلاف ألفاظه حتى كأن الكلام بأسره من حسن الجوار وشدة التلاحم كلمة واحدة ، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد » [2] إذ استطاعت هذه المقابلة أن تحقق التماسك وانسجام داخل القصيدة .

كما استعمل الشاعر التدوير في قصائده، وما لهذا التدوير في تلاحم النص حتى يصح أن يجعل سمة من السمات الموسيقية للتعبير الشعري عند جماعة الديوان، والاعتماد على التدوير يدل على أن القصيدة عند هذه الجماعة قد أصبحت دفقة شعورية موحدة ،تتمازج فيها أجزاء البيت الواحد، وتمازجت فيها القصيدة[3]، فأغلب قصائد شكري تحتوي على هذا النوع ، والبيت المدور هو اشتراك شطراه في كلمة واحدة، ويظهر ذلك في قصيدته صنم

1 – شكري،الديوان،ج3 ، ص 258

2 – عبد العزيز عتيق ، في البلاغة العربية ، ص 509

3 – عبد الرحمن بن حسن ، أثر جماعة الديوان في شعراء الحجاز ،ص448

الملاحة وإذا كانت الوحدة النفسية قد تخللت أبياتها فإننا نتلمس فيها الوحدة العضوية إذ يقول :

صـــنم الملاحـــة و الرشـــا قـــة واللـــذاذة والألـــم

ناجيـــت قلبـــك كـــي يـــرق فـــلا أحـــس ولا رحـــم

وتركتنـــي كالمصـــحر ال ضـــمآن يهلكـــه الســـقم

صـــنم الملاحـــة زفرتـــي تحييـــك مـــن ســـنة ونـــوم

صـــنم الملاحـــة إن حـــس نّـــك مثـــل ألحـــان الـــنغم

فـــإذا لقيتـــك أو ســـمع تـــك أو رأيتـــك فـــي الحلـــم

بلـــغ الغـــرام إلـــى الجنـــو ن فـــلا عتـــاب ولا نـــدم

وملكتنـــي فظلمتنـــي و الحســـن أظلـــم مـــن حكـــم

وحييـــت بـــين النـــاس مـــع روفـــا بحبّـــك مـــتهم[1]

من يقرأ هذه الأبيات يحس بذلك التفاعل بين الشاعر و الطبيعة التي أثارت كوامن الشوق واللوعة لمحبوبته التي شبهها بالصنم، ففي هذه القصيدة عبر شاعر عن مشاعره الدفينة فنجده يوظف بعض مظاهر الطبيعة (المصحر، غدير، سراب، شجون، طائر ...) هذه كلها عناصر تعكس لنا حنين الشاعر وشوقه وشغفه، وقد استعان الشاعر لتحقيق هذه الوحدة ومزيد من الامتزاج داخل أروقة الأبيات ،التدوير ليؤكد الامتزاج بين أجزائها و تنمو

1 – شكري ، الديوان،ج3 ، 291

نمواً عضويا وداخليا وتسير طبيعياً إلى غرضها، والشيء الملاحظ أن هذا التدوير اكسب البيت غنائية عذبة وانسياباً للألحان وذلك لأنه يمد البيت ويطيل نغماته، وقد يتآزر في النص التدوير مع ظواهر لغوية كثيرة منها استخدام أدوات الربط منها العطف الذي يؤدي إلى تماسك النص وتلاحمه .

والمتمعن في ديوان الشاعر يجد لونا بديعيا أخر اتخذه الشاعر في التعبير عن تجربته ما يسمى بالتصدير أو رد الصدر على العجز، الذي يقول عنه القزويني: « وهو في النظم لن يكون احدهما في أخر البيت، والأخر في صدر المصراع الأول أو أخره أو صدر المصراع الثاني»[1].

وانطلاقا من قول القزويني يظهر لنا التصدير في قوله :

زهـــرة ســـوداء لا تعـــدلها زهرة حمراء من زهر الهوى

ودمـاء القلـب تجري بمسيل دمـــه ري جـــذور وأصـــول[2]

فالتصدير في البيت الأول هو (زهرة ، زهرة) وفي البيت الثاني يكمن في كلمة (دماء، دمه) وهناك نوع من التصدير وهو ما جاءت كلمته الأولى في حشو المصراع الأول ويظهر ذلك في قوله :

هل ذقت من غدرانه الماء صافيا فـذقت مـن نشـوة كـأس مسـكر؟[3]

1 –عبد العزيز عتيق ، في البلاغة العربية، ص 605

2 – شكري ، الديوان،ج3 ، ص 262

3– المرجع نفسه ، ص 251

وقوله :

ومـالعيش إلا الـذئب تـدمي نيوبـه وللعـــيش نـــاب قاتـــل وأظـــافر[1]

فنلاحظ التصدير في البيت الأول بين (ذقت ، فذقت) أما في البيت الثاني فنجده في لفظة (مالعيش ، للعيش) .

ومن بين الأشكال الإيقاعية أيضا ، التي اعتمد عليها الشاعر في بناء شعره التصريع وهو استواء آخر الصدر وآخر العجز في الوزن والروي حيث يظهر في قوله :

قـد جنينـا مـن أزاهيـر الشـقاء زهـرة سـوداء مـن زهـر القضـاء

تبـدل الـنفس سـوادا مـن ضـياء لـيس تنمـو فـي رجـاء أو رخـاء

هـذه الأزهـار سـود كالقضـاء فـي ريـاض مـن شـقاء وعنـاء

لـيس لـي منهـا مفـر أو نجـاء فهـي حـولي فـي صباح ومسـاء

إن هـــذه العـــيش داء أي دواء لـيس يمحـي بشـكاة أو بكـاء[2]

وقوله أيضا

أألقـي المـوت لـم أنبـه بشـعري ولـم يعلـم سـواد النـاس أمـري؟

ومعنـى الخلـد يصـغر عنـد نفسـي يضـلّ الخلـد فـي أنحـاء فكـري[3]

1 – شكري،الديوان،ج3 ، ص 247

2–المرجع نفسه ، ص262

3 – المرجع نفسه ، ص 268

إذ نجد التصريع في هذه الأبيات الأولى في هذه المقاطع متمثلا قي حرف (الهمزة) في نهاية الشطر الأول والشطر الثاني، أما في الأبيات الأخيرة ،فهو متمثل في حرف (الياء) وهذا التصريع منح القصيدة حسنا ورونقا وأضفى عليها إيقاعا منتظما يبعث للأذن نغما موسيقيا جميلا .

وهكذا نجد أن الرومانسية قد أثرت في شاعرية شكري إذ استمد منها تجربته، لاسيما التي تتناول نماذج الوحدة العضوية، فالنماذج السابقة هي عبارة عن مقطوعات شعرية برزت الوحدة العضوية للعيان، وحسب تأملي ودراستي لاحظت أنها بذرة بدأت في عملية النمو تدريجيا حتى استوت عملا فنيا متكاملا، فالباحث في قصائد شكري يجد شيئا يجعلها تختلف اختلافا كليا عن قصائد بعض الشعراء المعاصرين، فخياله الخلاق هو أساس الوحدة عنده .

خاتمة

خاتمة

إن قضية الوحدة العضوية من أهم القضايا النقدية الحديثة التي شغلت فكر النقاد ، وكان أهم ما لوحظ من خلال البحث والدراسة هو اتساع وتشعب معانيها ومعالمها واختلافها وتنوع الآراء ووجهات النظر فيها وبعد دراستي لظاهرة الوحدة العضوية توصلنا إلى بعض النتائج نوجزها كالآتي :

1- ميل الشاعر إلى استخدام القصائد ذات الموضوع الواحد ، مما يدل على ترابط النص لديه

2- شغف شكري باستخدامه الصور الفنية المفعمة بالخيال الذي له دور بارز في توحيد العناصر والأجزاء المكونة للعمل الفني، وقد اعتبرت الصورة وسيلة من وسائل التشكيل الفني (التشبيه ،الاستعارة ،الكناية) إذ عملت على خلق الانسجام والوحدة العضوية في القصيدة

3- وفق الشاعر في رسم الصور الكلية والجزئية ،للتعبير عن تجربته الشعرية بمختلف دلالتها ومعانيها ، كونها تؤدي دورا حاسما في خلق التماسك والانسجام وتسعى إلى تنامي النص وتلاحمه.

4-بعد تحليل بعض النماذج الشعرية لشكري وجدناها مفعمة بكثافة الأدوات الفنية المشكلة للنص الشعري ، والتي أسهمت إسهاما بليغا في ترابط النص ووحدته وانسجامه، وكان من أبرزها أسلوبه الحواري المباشر و كذا الغير مباشر الذي ساعد على إدارة المونولوج الداخلي داخل أروقة القصيدة ، كما عملت أدوات الربط الشكلية- العلائق- كحروف العطف والجر وغيرها، على تناسق أجزاء النص باعتباره وحدة دلالية ترتبط أجزاؤه بواسطة هذه الأدوات – العلائق- التي تظهر على البنية السطحية للنص الشعري .

5-امتاز معجمه الشعري ، بالثراء والتنوع الذي استمد مادته اللغوية من الطبيعة وعكست أثر الرومانسية على ثقافة شكري ، وتوظيفه للظواهر الأسلوبية كالنداء والاستفهام الذي أخذ أشكالا متعددة ومعاني مختلفة ، كل هذه الوسائل ساهمت في تشكيل بنية النص وترابطه،وعبرت عن تجربة شاعرية خصبة كشفت عن عاطفة قوية تحمل الكثير من المعاني والدلالات المختلفة

6-الموسيقى الشعرية أحد العناصر التي ارتكز عليها شعر شكري امتازت بالثراء ، إذ نلمح اعتماده على التكرار بصورة فعالة جعلته رابطا أساسيا وقويا في عملية تلاحم الأبيات وتماسكها، لذا تعددت أنماطه بما يناسب تجربته الشعرية ،ممثلا في تكرار بعض الحروف والكلمات أو العبارات، وحضوره ليس اعتباطيا بل مقصودا لأنه يراد به تحقيق الانسجام والوحدة بين أجزاء العمل الشعري، بالإضافة إلى استخدامه الصور البديعية كالمقابلة والطباق والتصدير وهي كلها وسائل تتضافر فيما بينها لتؤدي نغما موسيقيا يساهم في بناء اللحمة الداخلية للعمل الفني .

7- كما يعد التدوير ظاهرة إيقاعية بارزة في تكوين القصيدة عنده، والذي حقق من خلاله الوحدة العضوية لقصائده ، ونقل تجربته الفنية نقلا صادقا للآخر .

وفي الأخير أتمنى أن أكون قد وفقت إلى بعض ما طمحت إليه في إبداء صورة جلية حول جماعة الديوان ونظرتها النقدية للوحدة العضوية من خلال دراسة النماذج الشعرية أن أعطي صورة واضحة عن موقف جماعة الديوان من الوحدة العضوية في إطارها النقدي ودراسة النماذج الشعرية التي تبدو أنها استطاعت أن تحقق الوحدة العضوية وتحليلها من خلال العوامل التي ساعدت على إيجاد تماسك داخل القصيدة والتي نادت بها جماعة الديوان وحكمت من خلالها على بعض القصائد بالتفكك.

ملحق

جماعة الديوان :

أ/ التسمية والتأسيس:

إذا جاز لمؤرخ أن يؤرخ لبداية حركة فكرية أو أدبية أو عصر فإنه يجوز أن نؤرخ لبداية حركة التجديد في النقد العربي الحديث التي تمت في مطلع القرن الماضي و التي اضطلع عليها ثلاث نقاد و شعراء هم " شكري عبد الرحمن، عباس محمود العقاد ، وعبد القادر المازني[1]، وقد عرفت حركتهم التجديدية باسم جماعة الديوان نسبة إلى كتاب الديوان الذي أصدره العقاد والمازني 1921 وسمياه الديوان، وهذا ما حدا بالناقد محمد مندور إلى أن يطلق عليهم هذه التسمية الشائعة في الدراسات المعاصرة " مدرسة الديوان[2] " ويلاحظ أن هذا المصطلح النقدي الشائع جماعة الديوان يمثل في الاستعمال آراء شكري الذي لم يشترك فيه بل تعرض فيه لحملة نقدية نارية عنيفة من زميله إبراهيم عبد القادر المازني ، حاول فيه أن يهدمه شاعرا وأن يهدمه إنسانا، وأن يلجئه إلى العزلة والبعد عن أضواء الحياة[3]،وهذا الكتاب في مجمله يضم معظم وجهات النظر التي كان هؤلاء الشعراء قد نشروها في مقالاتهم وأحاديثهم ومقدمات دواوينهم بمثابة صياغة وجيزة ومجملة لأراء هؤلاء الشعراء الثلاثة جميعا وقد بين العقاد في مقدمة الديوان بعضا من أصول هذه الدعوة ومبادئها ومنها[4]:

1 – الرقي بالأدب يقول : وقد تجددت دواع الكتابة في أصوله وفنونه أي الأدب

2 – الدعوة إلى الشعر الوجداني الذي يصور خطرات النفس البشرية وفي هذا يقول :" وأقرب ما يميز به مذهبا أنه مذهب إنساني مصري عربي : إنساني لأنه من ناحية يترجم

[1] – سيد البحراوي ، البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث ، ص 17

[2] – محمود الربيعي ، في نقد الشعر ، ص 103

[3] – أنس داود ، رواد التجديد في الشعر العربي الحديث ،ص 50–51

[4] – العقاد ،الديوان في النقد والأدب ، ص 03

عن طبع الإنسان خالصا من تقليد الصناعة المشوهة ، ولأنه من ناحية أخرى ثمرة لقاح القرائح الإنسانية عامة ، ومظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة .

3 – الدعوة إلى وحدة القصيدة العضوية لتصبح عملا فنيا تاما .

4 – التحرر من ضغوط القافية ، والدعوة إلى تنويع القوافي أو إرسالها .

5 – التقاط الأشياء البسيطة العابرة والتعبير عنها تعبيرا فنيا جميلا .

وربما تميزت هذه الجماعة ، بما كان لها من أسس ومبادئ تجديدية ظلت تدافع عنها طيلة حياتها ، ولم يتخل العقاد عن هذه المبادئ التي ذكرناها سلفا ...

ب: التعريف بجماعة الديوان :

1) عبد الرحمن شكري :

ولدالشاعر عبدالرحمن شكري بمدينةبورسعيد في12 أكتوبر 1886، وتوفي بالإسكندرية في 15 ديسمبر 1958 ،وبين هذين المكانيين ، وبين هذين الزمنيين تدور قصة حياته التي دامت اثنتين وسبعين عاما.

حصل شكري على الابتدائية عام 1900، بعدها انتقل إلى الإسكندرية حيث حصل على شهادة الثانوية عام 1904 ثم درس لمدة قصيرة ، واتجه إلى دراسة الأدب حيث التحق بمدرسة المعلمين ،وتخرج منها سنة 1908 وفي سنة نفسها أرسلإلى جامعة شفيلد الانجليزية حيث قضى ثلاث سنوات درس خلالها تاريخ الأدب الإنجليزي ، والاقتصادي إلى جانب اللغة الانجليزية وآدابها و في سنة 1912 حصل على درجة البكالوريوس من تلك الجامعة ثم عاد إلى بلاده فعين مدرساً للتاريخ و اللغة الانجليزية في ثلاث مدارس ثم رقى إلى مرتبة مفتش بالتعليم الثانوي ، قسم الأدب بالقاهرة ، وبعدها طلب إحالته على المعاش [1]

[1]– شكري ،مقدمة الديوان،ص 04 –06

2) عباس محمود العقاد :

ولد عباس محمود العقاد بمدينة أسوان في 28 يونيو1889 ، وقدم القاهرة لأول مرة 1904 ليعين موظفا صغيرا ليس لديه من المؤهلات العلمية سوى شهادة إتمام الابتدائية ،ثم ما لبث أن استهواه ، الأدب والصحافة فكتب مقالات في جريدة الوطن 1908، وتوفي يوم 12 مارس 1964 بمنزله في مصر وهو المنزل الذي اعتاد الحياة فيه ، مدة أربعين عاما ، ودفن بمدينة أسوان[1]

3) إبراهيم المازني :

ولد المازني يوم 19 أوت 1890 ، وتوفي في 10أوت 1949 [2]، في بيئة دينية وفي مدرسة المعلمين أخذت ملكة المازني تنفتح فانكب على دراسة الأدب العربي وتخرج منها 1909 ثم نقل إلى المدرسة الخديوية ليدرس التاريخ والترجمة فتعمقت علاقته بالأدب الانجليزي عن طريق إخلاصه لعمله وفي تلك المرحلة من حياته تعرف إلى من العقاد وشكري الذين كانا متأثرين بالفكر الأوربي وكونوا الثلاثة ما يسمى بالجيل الجديد[3]

ج – ثقافة جماعة الديوان :

إذا كانت ملامح التجديد قد بدأت مع مطران وشوقي والريحاني عن طريق ثقافتهم الفرنسية ذلك لأنهم اتصلوا بالثقافة الفرنسية التي تضم فكتور هيجو ولامارتين فإن جماعة الديوان كان تنمي بنفسها في غضون العقد الأول والثاني من القرن الماضي فقد كانت ثقافتهم أوسع وأشمل من ثقافة الجيل السابق إذ وسعت صلاتها عن طريق شعبة الثلاث الألمانية والانجليزية والفرنسية إلا أن الانجليزية كانت أوسع تأثيرا في فكرهم وفنهم بحكم إتقانهم هذه اللغة وفي ذلك يقول عبد المنعم خفاجي :« أن ثقافة مدرسة الشعراء الديوان

[1] – أحمد عبد الهادي ، تأملات في الشعر العقاد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط ، 2007 ، ص 05 –06

[2] – عبد المنعم خفاجي ، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه ، ص 06

[3] – المازني ، الشعر غاياته و وسائطه ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1990 ، ص 08

كانت تتناول كل الثقافات العالمية عن طريق الأدب الانجليزي وأنها استفادت من النقد الانجليزي فوق استفادتها من الشعر وكل فنون الأدب الأخرى ، وأنها اتخذت هازلت إماما لها في النقد ، وكان مرجعها الأول مجموعة الكنز الذهبي وهي مختارات مشهورة من الشعر الانجليزي من عهد شكسبير إلى نهاية القرن العشرين [1]، ورغم ذلك كانت قراءتهم متنوعة تقتصر قراءتهم على أطراف من الأدب الفرنسي كما كان يغلب على بعض الأدباء فقد كانوا يتصلون بكل ما هو جديد في أوربا عن طريق الكتب والمجلات الصادرة باللغة الانجليزية يقول العقاد : «ولقد كانت المدرسة غالبة على الفكر الانجليزي والأمريكي في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر هي المدرسة التي كانت معروفة عندهم بمدرسة النبوة والمجاز أو هي المدرسة التي تتألق بين نجومها أسماء» [2] .

والحقيقة أن هذه الثقافة الخاصة بجماعة الديوان قد ميزتهم عن جيل الأحياء الذي لم يعرف مثل هذه الثراء الثقافي والمتميز كما تميز عن الجيل الذي بدت عليه ملامح التجديد قبلهم وإذا كانت مرجعيته تعود إلى الثقافة الفرنسية يقول شوقي ضيف في معرض حديثة عن جيل الأدباء ،والنقاد الذين جاءوا بعد مدرسة الإحياء وقد خصص له فصلا بعنوان جيل جديد : «وكان هذا الجيل ... لا يستمد من الآداب الفرنسية شأن الجيل السابق، وإنما يستمد أولا من الآداب الانجليزية وشعرها الغنائي ولم يكن يسعى إلى تقليد هذا الشعر والضرب على أنماطه طبق الأصل، وإنما كان يستوحيها من هذا النقش الجديد ويستلهمها ويتصل بأصحابها اتصالا غير منقطع» [3] .

وقد كان لكثرة الإطلاع و الاقتباس أثر بليغ في اقتباس الشعراء من الثقافة الغربية بحيث نجد شاعر مثل عبد الرحمن شكري يعتبر دراسة للأدب الغربي من أهم مصادر ثقافته وكانت أكثر أثرا في نفسه يقول :« والمصدران الرابع و الخامس من مصادر ثقافتي الجديدة

1 – عبد المنعم خفاجي ،، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه ، ص 06 –07

2– أنس داود ، رواد التجديد في الشعر العربي الحديث ، ص 50

3 – شوقي ضيف ، ، **دراسات في الشعر العربي المعاصر** ، ص 58

كانا في دراسة آداب اللغات الأوربية الحديثة إنجليزية أو منقولة إلى اللغة الانجليزية»[1] ويذكرنا العقاد بثقافة شكري فيقول :« ما حدثت شكري عن كتاب إلا وجد لديه علما به وإحاطة بخير ما فيه[2]» ولما عدد شكري مصادر ثقافته، بدأها بالآداب الغربية ثم انتهى إلى الأدب العربي مرة أخرى وفي هذا نجده يقول :« ومن اطلع على مقالاتي في نقد شعراء العرب والشعر العربي يعرف أني لم أقصر في اجتباء هذه الثقافة التي بدأتها وأنا تلميذ بالمدرسة الابتدائية ولن أنتهي منها في الحياة، وقد ذكرت شواهد عديدة من شعري، تدل على أن اطلاعي على الأدب الأوربي لم يصرفني عن الأسلوب الشعر العربي، وقد كنت جمعت من شعر العذريين وغيرهم بعد عودتي من انجلترا مجموعة سميتها ذخيرة الذهب في المنتخب من شعر العرب وكانت تغلب عليها النزعة العذرية وهي سبب ظهور تلك النزعة في الجزء الثالث من شعري»[3] .

وقد اعترف العقاد لسعة ثقافة شكري بما في ذلك ثقافة العربية قائلا: عرفت عبد الرحمن شكري قبل خمس وأربعين سنة، فلم أعرف قبله ولا بعده، أحد من شعرائنا وكتابنا أوسع منه إطلاقا على أدب اللغة العربية وأدب اللغة الانجليزية وما يترجم إليها اللغات الأخرى[4].

وفي أثناء دراسة شكري بمدرسة المعلمين عاد الشاعر إلى حماسة أبي تمام وديوان الشريف الرضى وكتاب الأغاني، وهكذا درس شكري الشعر القديم معتمدا على التراث الذي وجد في مكتبة أبيه كما أنه أعجب بشعراء الرومانسية الانجليزية وردزورث ، وكولردج ، وشيلي وبيرون، وكيتس، وسكوت، وفهم فهما جديدا لمهمة الشعر غير ما كان يفهمه شعراء العربية قبله .

1 – شكري ،مقدمة الديوان، ص: د

2 – عمر الدسوقي ، في الأدب الحديث ، ص 44

3 – عبد الرحمن شكري ، دراسات في الشعر العربي ، جم و تح رجب البيومي ، دار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1994، ص210–211

4 – عباس محمود العقاد ،حياة قلم ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، د ط ، د ت ، ص 183

وكذلك كان دأب زميله فقد قرأ العقاد في الثقافتين العربية والغربية ، ففي الثقافة العربية كان يقرأ ما يقع في يديه من الكتب الأدبية والدينية ومعظمها من الطبقات القديمة، ومنها الأمالي للقالي والكامل للمبرد، وزهر الآداب للحصري وغير ذلك من الكتب والصحف العربية التي قرأها في مستهل حياته الأدبية [1]، وعن أثر الثقافة الغربية يقول العقاد :« أما الروح فالجيل الناشئ بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين ما سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث فهذه مدرسة أوغلت في القراءة الانجليزية ولم تقتصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الغابر ، وهي على إيغالها في قراءة الأدباء والشعراء الانجليزيين لم تنس الألمان والطليان والروس والأسبان واليونان والأقدمين ولعلها استفادت من النقد الانجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى » .[2]

وعن المازني يحدثنا فايز ترحيني في تقديمه للكتاب الشعر غاياته ووسائطه الذي قام بتحقيقه فقد قال في ثقافة المازني :« انكب المازني على أمات الكتب العربية ،فدرس بتمعن البيان والتبيين والحيوان والبخلاء للجاحظ ، وقرأ قراءة مستوعبة لنتاج ابن المقفع وألم إلماما عميقا بأغاني أبي الفرج الأصفهاني ودلائل الإعجاز للجرجاني بالإضافة إلى ذلك تأثر كاتبنا تأثيرا واعيا بعدد من شعراء العرب البارزين أمثال ابن الرومي، والمتنبي والمعري وغيرهم»[3] .

وأما عن تأثر المازني بالثقافة الانجليزية فنجده قد تأثر في الكثير من قصائده بالشعراء الغربيين و يأخذ عليهم و في هذا يقول شكري :« ولقد لفتني أديب إلى قصيدة المازني التي

[1] – سعاد محمد جعفر ،التجديد في النقد والأدب عند جماعة الديوان، ص 124

[2] – محمود الربيعي ، في نقد الشعر ، ص 108

[3] – المازني ، الشعر غاياته و وسائطه، ص 11

عنوانها الشاعر المحتضر التي نشرت في عكاظ واتضح لنا أنها مأخوذة من قصيدة أدوني للشاعر شيللي الانجليزي»[1]

وفي الأخير ما يمكن قوله أن جماعة الديوان قد امتلكت ثقافة أدبية ونقدية واسعة جمعت بين التراث الأدبي المتميز وبين الثقافة الأدبية والنقدية الانجليزية وما استوعبه من آداب العالم الأخرى، وهي بحق ثقافة جيل جديد مؤهل لريادة التجديد والإحياء بأعبائه ومواجهة خصومه .

د – التجربة النقدية عند جماعة الديوان :

أما إذا وقفنا عند تراث جماعة الديوان في مجال النقد وجدناه غزيراً ومتنوعا في شكله ومضمونه بحيث أن معظم أعمالهم النقدية لم تكن تصب في كتب خاصة بل كانوا يكتبون مقالات في النقد والأدب وينشرونها في الصحف والمجالات ، وقد جمعت الكثير من تلك المقالات في مؤلفات وهناك العديد من الدراسات التي تحدثت عن التجربة النقدية التي خاضها أعضاء المدرسة خاصة في الفترة الأولى ، وأرى أن أبدأ الحديث عن تجربة شكري التي تقر أكثر الدراسات بزيادته ومن ذلك محمد مندور في كتابه النقد والنقاد المعاصرون وكذلك شوقي ضيف في كتابه الأدب العربي المعاصر في مصر وغيرها من الدراسات كما لا ننسى اعتراف المازني الصريح بأستاذيه شكري له وذلك بعد ما وقع بينهما من خصومة يقول :« وتوثقت الصلة بيني وبين شكري فصار أستاذي وهو زميلي ، وكان لي قدر يسير من الإطلاع على الأدب العربي ، ولكنه ينقصني التوجيه ، فتولاه شكري فعكفت على الدرس ...»[2] ومن الشائع في الأوساط الأدبية هو إنتاج شكري في مجال الإبداع خاصة في الشعر والمتمثلة في دواوينه السبعة التي نشرها في حياته ، وديوانه الثامن الذي جمع بعد وفاته من الصحف والمجالات وطبعت جميعا في ديوان واحد وهو ديوان عبد الرحمن شكري أما

[1] – شكري ،مقدمة الديوان، ، ص : أ

[2] – المرجع نفسه ، ص : د

انجازه في مجال النقد فلم يحظ باهتمام ، ذلك لأن أكثر آثار شكري النقدي كانت متفرقة في الصحف والمجالات، ومن هذه الآثار ما كتبه شكري عن الشعر العربي بمجلات المقتطف والرسالة، والثقافة حين تحدث عن أمراء الشعر في العصر العباسي من أمثال : أبي تمام وابن الرومي، وأبي نواس، والبحتري وأبي العلاء المعري و الشريف الرضى ، ثم تحدث عن النسيب والرثاء والفكاهة في الشعر العربي [1] إذ كتب في هذا المجال فصولا شافية إذا قلت صفحاتها فقد كثرت أفكارها، وتعددت مزاياها وقد جمع رجب البيومي هذه الأعمال في كتاب دراسات في الشعر العربي الذي صدر سنة 1994 لعبد الرحمن شكري وعند تحديد مكانة شكري في حركة التجديد في الأدب العربي المعاصر لابد من إعطاء أهمية لإنتاجه الشعري والمتمثل في الدواوين السبعة وفي هذا يقول محمد مندور :« وفي هذا المذهب الجديد في شعره، وإن كنا لحسن الحظ نستطيع أن نعثر في مقدمات دواوينه، وفي بعض كتبه الشعرية وبخاصة في كتاب التراث الذي طبع بالإسكندرية سنة1335هـ في ثمانين صفحة من القطع المتوسط ثم في عدد من المقالات والبحوث التي نشرها في عدد من الصحف والمجالات مثل البيان والمقتطف وابولو وغيرها»[2] وهذا ما يجعل شكري رائد من رواد النقد العربي الحديث لأنه من أوائل من مهد لمذاهب النقد الحديثة في الأدب العربي وسار على المذهب النفسي وطبقه في دراساته لشعراء القدامى والمعاصرين [3]، ومن القضايا النقدية التي تحدث عنها شكري، العاطفة والوحدة العضوية والخيال، أما فيما يخص نقده التطبيقي فقد تحدث عنه رجب البيومي قائلا: « النقد التطبيقي الذي قام به شكري حين تحدث عن أعلام الشعر في الأدب العربي يصور اتجاها النقدي تمام التصوير فكل ما قرره من القواعد الأدبية كان رائده في الحكم على الآثار الشعرية هبوطا وارتفاعا، ومقالاته النقدية التطبيقية تكفي وحدها لتكون فكرة صائبة عن رسالة الشعر في الحياة ، وعن البلاغة الصدق حين يخلص الشاعر في تعبيره عن حقائق النفس، وعن صحة الخيال حين يسير في منحاه السليم أو فساده حين

[1] – شكري، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص 11 –12

[2] – محمد مندور،النقد والنقاد ، ص 45

[3] – المرجع نفسه، ص 20

يكون تلفيقا وافتعالا»[1]وقد تحدث العقاد عن تجربة شكري النقدية فقال : « وكان من سعة إطلاعه صادق الملاحظة ناقد الفطنة والتخيل ، سريع التمييز بين أنواع الكلام فلا جرم أن تهيأت له ملكة النقد على أوفاها، لأنه يطلع على الكثير ويميز منه ما يستحسنه وما يأباه فلا يكلفه نقد الأدب غير نظرة في الصفحة والصفحات يلقى بعدها الكتاب وقد وزنه وزنا لأنه لا يتأتى لغيره في الجلسات الطول »[2] لقد خاض شكري هذه التجربة بمؤهلات فطرية وثقافة واسعة امتدت بأصولها إلى الثقافة العربية خاصة المتعلقة بشاعرية العصر العباسي أما فيما يخص تجربة العقاد النقدية فقد عرف العقاد كاتبا ومفكراً و ناقداً يتزعم مدرسة أدبية ونقدية تدعو إلى مبادئ تجديدية ، وله كتب في النقد تكاد تنفرد في المكتبة العربية ودواوين الشعر وكتب في السير والعبقريات والدراسات الأدبية ومجموعات المقالات الثقافية والنقدية والاجتماعية بحيث يستحيل أن نلم بكل هذا الإنتاج الكبير في مقال أو مقالات وقد أشار محمد مندور[3] إلى كتاب قيم تناوله تجربة العقاد النقدية وهو كتاب " فصول من النقد عند العقاد " للأستاذ محمد خليفة التونسي وجمع فيه طائفة كبيرة مما كتبه العقاد في النقد استمدها من كتاب الديوان ،ومن مقدمات الدواوين وخواتمها وكذلك من كتبه التي تتضمن مجموعة من المقالات ، المطالعات في الكتب و الحياة ، سعات بين الكتب وشعراء مصر وبيئاتهم فيالجيل الماضي ، وبعضها الآخر اختاره من بين المقالات التي كتبها العقاد في الصحف والمجلات ، ولم يجمع حتى اليوم في كتب[4] ونلتقي بالعقاد بعد هذا في التجربة المهمة والتي منها استمدت هذه الجماعة اسمها ونعني بذلك كتاب " الديوان في النقد والأدب " حيث كان ينوي أصحابه إخراجه في عشرة أجزاء موضوعه الأدب عامة، ووجهته الإبانة عن المذهب الجديد في الشعر والنقد[5]، غير أنه لم يصدر إلا في جزأين وكتابات العقاد في (

[1] – محمد مندور ، النقد والنقاد ، ص 15

[2] – شكري ، مقدمة الديوان، ص: د

[3] – محمد مندور ، النقد والنقاد ، ص 42

[4] – المرجع نفسه ، ص 66

[5] – العقاد ، الديوان ،في النقد والأدب، ص 03

الديوان) يكاد ينعقد الرأي بين الباحثين والمثقفين على أنها كثيرا ما تسرف في العنف الذي يلونه إحساس العقاد الشخصي، ومقدمات دواوينه وشعره النقدي لا تخلو هي الأخرى من بعض التعسف في الدفاع عن اتجاه الأدبي وفلسفة العامة في الحياة الأدبية، وليس كذلك مقالاته وشذوره التي ينطلق فيها أحيانا كثيرة إلى جلاء كثير من القضايا النقدية والأدبية العامة جلاء هادئا مستقيما مع المحافظة على حرارة الطبع التي تتميز بها دائما شخصية العقاد [1]، ويمكننا إجمال المؤثرات النقدية الأجنبية على العقاد في النقاط فقد نقل إلى النقد العربي كثيرا من الأفكار الأوربية لم تكن تعرفها الثقافة العربية ومن هذه القضايا الدعوة إلى الوحدة العضوية وإلى أصالة الشاعر ورجوعه إلى ذات نفسه وتصوير مشاعره وأفكاره بصور مستمدة من تجاربه وبيئته وكذلك دعوة الشاعر إلى أخذ تجاربه نفسها من بيئته يصدر فيها عن صدق فكره وشعوره، وتجربة العقاد كتجربة شكري عامة جمعت بين التنظير والتطبيق مستمدة من الثقافة الواسعة الجامعة بين الثقافة العربية والغربية [2]، وفي نفس السياق يسير المازني كاتبا وناقدا يدعوا إلى مذهب صاحبيه في التجديد محاولا تحطيم التقليد وعن تجربة المازني نقتصرها في مرحلتين من حياته حيث تتميز المرحلة الثانية فهي مرحلة الهدوء والسخرية الثائرة، التي نجدها في قصصه و مجموعات مقالاته مع بعض الدراسات الجمالية وفي مرحلة المازني الأولى نتوقف عند كتيب الذي نشره سنة 1915 باسم الشعر غاياته ووسائطه على ورق جرائد في في أربع وأربعين صفحة من القطع الكبيرة ، وقد أكد المازني أن الشعر ليس تصويرا ، وأن مجاله العواطف وأن اللغة قاصرة ، بحيث يصبح لزاما على الشاعر أن يلجأ [3]إلى الرمز والإيحاءعن طريق الصور الشعرية أو الأنغام الموسيقية وعصارة هذا الكتاب هي أن الهدف الأول في التجديد الذي كانت تدعو إليه تلك المدرسة هو الصدق في الإحساس و الصدق في التعبير .

[1] – محمد مندور ،النقد والنقاد، ص 71

[2]- المرجع نفسه ، ص 130

[3] – المجلة الفصلية ،اضاءات نقدية ، ص109

وفي السنة نفسها نشر كتيب آخر بعنوان شعر حافظ ، وقد تميز النقد عند المازني بطريقتان : إما أن يلف ويدور حول الموضوع ،وينتهي إلى الموضوع أخر يستطرد إليه وإما أن يحتفل بالموضوع فيقصد إليه ، ويبين رأيه فيه واضحا، وكثيرا ما يحلل ويفند ويمدح ويذم، وهذه الطريقة اتبعها المازني في نقده لبعض الشعراء من بينهم حافظ إبراهيم والمازني لم يكن شاعرا ملهما فحسب، بل كان أدبيا فقد كتب في المقالة و القصة بالإضافة إلى الترجمة وقد نشر المازني مجموعة مختارة من مقالاته سنة 1924 بعنوان " حصاد الهشيم " تحدث فيه عن شكسبير وروايته "تاجر البندقية" ، وفي سنة 1927 نشر المازني مجموعة ثانية من مقالاته تحت عنوان قبض الريح ، تعرض فيها بالنقد الساخر للكثير من الآراء لطه حسين في الأدب العربي و الجاهلي خصوصا [1].

ونلاحظ في الجزء الثاني من " الديوان " تفرغ المازني لتحطيم الكاتب مصطفى المنفلوطي كما حاول زميله العقاد تحطيم الشاعر أحمد شوقي، فتحدث المازني عن أدب الضعف والنعومة والأنوثة ، حديثا عاما لا يخلو من جدل عقيم، ثم انتقل إلى نقد تطبيقي " للعبرات " وبخاصة لقصة اليتيم التي ألفها المنفلوطي وهي حيز أجزاء هذا النقد يقول محمد مندور:« لأن المازني قد لجأ فيه، إلى نقد تطبيقي دقيق ، كما استند إلى بعض الأصول الأدبية و اللغوية الثابتة و لذلك نراه الجزء الذي يستحق النظر »[2]

هذه إذن لتجربة المازني النقدية ، لم يخرج في طابعه العام عن زميله شكري والعقاد بحيث بدأ خطابه النقدي في مرحلته الأولى شديد القسوة ، وانتهى في الأخير إلى حد الندم عن هذا الشعر الذي وصف بالهدوء والسخرية، وبالنظر لهذه القضايا النقدية نجد أن جماعة الديوان قد سبقت بالدعوة إليها فثقافتها ذات منهل عربي، وقد شقوا طريق التجديد من رواسب التقليد الذي كان قد أوفى على الحياة الأدبية في ذلك الوقت ودعت إلى منهج ثوري لتحطيم كل تقليد .

[1] – المازني ، الشعر غاياته و وسائطه، ص 12

[2] – المرجع نفسه ، ص 139

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

1- عبد الرحمن شكري، الديوان ،ج ت نقولا يوسف، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1،د ت

2- إبراهيم عبد القادر المازني ،حصاد الهشيم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ب ط 2011

3- إبراهيم عبد القادر المازني، الشعر غاياته ووسائطه، دار الفكر اللبناني، بيروت لبنان ط 2 ، 1990

4- إحسان عباس ، فن الشعر ، دار الثقافة ،بيروت ، لبنان ، ط3 ، د ت

5- أحمد عبد الهادي، تأملات في الشعر العقاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب،د ط 2007

6- ادوار غالب ، الموسوعة في علوم الطبيعية ، مج 2 ، مج 3 ، دار المشرق، بيروت، لبنان ، ط 2 ، د ت

7- أنس داود، رواد التجديد في الشعر العربي الحديث، منشورات المنشأة الفنية للنشر والتوزيع ، د ط ، د ت

8- بدوي طبانة قضايا النقد الأدبي ، دار المريخ للنشر، الرياض ، السعودية، 1984، د ط

9- بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ، الرياض، السعودية، ط 3 1986

10- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 3، د ت

11- جيهان السادات، أثر النقد الانجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر، دار المعارف كورنيش، النيل ، مصر، 1992

12- حسن عبد الجليل يوسف، أسلوب الاستفهام في الشعر الجاهلي، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر، د ط ، د ت

13- رجاء عيد ، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، دار النهضة العربية، بيروت لبنان د ط ، 1984.

14- رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر ، دار الوفاء ، ب ط ، ب ت

15- سعاد محمد جعفر ،التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان (رسالة دكتوراه، مخطوط) كلية الأدب، جامعة عين شمس 1973

16- السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ب ط 1984

17- سيد البحراوي، البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، دار شرقيات، القاهرة مصر، ط 1، 1993

18- شوقي ، في النقد الأدبي ، دار المعارف ،القاهرة ، مصر، ط 2 ، 2004

19- شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة ، مصر، ط 10، 1992

20- شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر ، ط 8 ، د ت

21- طيب محمد النادي، تاريخ الأدب والنصوص الأدبية، مكتبة الوحدة العربية، الجزائر، د ط ، د ت

22- عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء (ج1) أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة د ط ، د ت

23- عباس محمود العقاد عبد القادر المازني، الديوان في النقد والأدب، دار الشعب القاهرة، مصر، ط 4 ،1996

24- عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، إتحاد كتاب الجزائريين، الجزائر، ط 1، 2003 .

25- عبد الرحمن بن حسن، اثر جماعة الديوان في شعراء الحجاز،(رسالة ماجستير) قسم الأدب ، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية 1999

26- عبد الرحمن شكري، دراسات في الشعر العرب، ج ت : محمد رجب البيومي، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، مصر، ط 1 ،1994.

27- عبد العزيز الدسوقي وآخرون، أعلام الشعر العربي الحديث، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر، والتوزيع، بيروت ، لبنان ن ط 1 ، 1970

28- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية (علم البديع)، دار النهضة العربية، د ط د ت

29- عثمان موافي، دراسات في النقد الأدبي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر د ط ،2000

30- عثمان موافي، من قضايا الشعراء والشعر في النقد العربي الحديث ج 2 ، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ، مصر، ط 2 ، 2000

31- عدنان قاسم، حول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر، منشورات المنشاة الشعبية للنشر والتوزيع ، لبنان ، ط 1 ، 1980

32- عزة شبل ، علم اللغة النص بين النظرية والتطبيق ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر ط 1 ، 2007

33- علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقده، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر د ط ، د ت

34- عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ج 2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، د ط ، د ت

35- فؤاد المرعي، النقد الأدبي الحديث، منشورات جامعة حلب، دمشق، سوريا، د ط 1981

36- الفيروز الأبادي ، القاموس المحيط، ج 1 ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1 ، 1995

37- مجلة فصلية ، اضاءات نقدية ، السنة الأولى ، العدد الثاني ،حزيران 2011

38- مجلة فصلية، اضاءات نقدية (فصلية محكمة) السنة الثانية ، العدد الثامن ،كانون الأول 2012،

39- محمد أحمد بن طباطبا ،عيار الشعر، عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية ،بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 2006

40- محمد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان ، ط 1 ، 1996

41- محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1991 .

42- محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث، واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، مصر، د ط ، 2000

43- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1979

44- محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ج 2، دار الجيل ،بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1992

45- محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، دار المصرية اللبنانية القاهرة ، مصر، ط 1 ، 1995

46- محمد غنمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر،للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ، مصر،1997

47- محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 1982

48- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، مصر، 1996

49- محمود الربيعي، في نقد الشعر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة مصر ، د ط، د ت

50- محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ، مصر ، 1997

51- محمود عباس العقاد ، حياة قلم ، دار المعارف ، القاهرة، مصر ، د ط ، 1983

52- العقاد ، المجموعة الكاملة ،(تراجم وسير 1، ابن الرومي، أبو العلاء)،مج 15، دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،دار الكتاب المصري ، القاهرة، مصر ، ط 2 ، 1992

53- العقاد، ساعات بين الكتب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، د ط 2014

54- العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، منشورات المكتبة العصرية، بيروت ،لبنان، دط دت

55- ابن منظور، لسان العرب، ج 1، ت، أحمد حيدر عامر، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان

56- نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت ،لبنان ، ط 9 1996

57- نسيب النشاوي، مدخل على دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984

58- هربرت ريد، طبيعة الشعر، تح عيسى على العاكوب ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق سوريا ، 1997، د ط

ثانيا :المجلات

59- مجلة فصلية، اضاءات نقدية (فصلية محكمة) السنة الثانية ، العدد الثامن ،كانون الأول 2012

60- – مجلة فصلية ، اضاءات نقدية ، السنة الأولى ، العدد الثاني ،حزيران 2011

ثالثا : الرسائل الجامعية

61- سعاد محمد جعفر ، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان (رسالة دكتورة ،مخطوط) قسم الدكتوراه ، كلية الأدب ، جامعة عين شمس 1973

62- - نورة كادي، الاتساق والانسجام في النصوص الكتاب المدرسي ، (رسالة الماجستير) ، قسم علوم اللسان ، كلية الآداب واللغات ، جامعة الجزائر ، 2012

63- عبد الرحمن بن حسن ، اثر جماعة الديوان في شعراء الحجاز، (رسالة ماجستير) قسم الأدب ، كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى ، السعودية 1999

فهرس المحتويات

الصفحة

شكر و عرفان

مقدمة .....أ

مدخل :آراء النقاد في الوحدة العضوية

أولا : التحديد اللغوي والاصطلاحي.....04

ثانيا: مفهوم الوحدة عند أرسطو.....08

ثالثا :طبيعة الوحدة العضوية في النقد العربي القديم.....10

الفصل الأول : دلالة الوحدة العضوية عند جماعة الديوان

أولا : مفهوم الوحدة العضوية عند جماعة الديوان..... 16

ثانيا : الوحدة العضوية بين جماعة الديوان والإحيائيين.....32

ثالثا: مكانة جماعة الديوان وأثرها في النقد العربي الحديث.....35

الفصل الثاني :(التطبيق) الخصائص الفنية ودورها في النص شعري عند شكري

توطئة: 41

أولا :الأسلوب.....42

ثانيا : الصورة الشعرية.....48

ثالثا: الموسيقى الشعرية.....55

خاتمة.....66

ملحق.....69

قائمة المصادر والمراجع.....81

فهرس المحتويات.....88

ملخص

تناولت هذه الدراسة الموسومة بالوحدة العضوية عند جماعة الديوان عبد الرحمن شكري أنموذجا ،طبيعة هذه الوحدة من وجهة نظر النقاد القدماء والمحدثين ،وضبط مختلف الدلالات والمفاهيم عند شعراء الديوان ،ومحاولة التعرف على تجربة شكري ،وإضاءة بعض جوانب شعره من خلال الوقوف على بنية القصيدة وتلاحم أجزائها وتسلسلها، ودراسة التشكيلات الفنية التي عمد إليها الشاعر، والتي تمثلت في الصورة الشعرية والإيقاع الموسيقي والأسلوب، ،وكيفية بناءها وصياغتها ودور كل هذه العناصر في إحداث تماسك ووحدة النص الشعري، والى أي مدى استطاع الشاعر أن يوفق في تجلية الترابط و الوحدة بين هده العناصر في العمل الفني .

Résumé:

This study which is characterized by an organic unit for the group El Diwan Shukri Abdul Rahman, as a model, dealt with the nature of this unit from the perspective of ancient and modern critics, and adjusted the various connotations and concepts of poets of the Diwan, and the attempt to identify the experience of Shukri, and to enlighten some aspects of his poetry by standing on the structure of the poem and the cohesion of its parts and sequencing, and the study of the artistic characteristics that are deliberated by the poet, and which are marked by the poetic image and musical rhythm and style, and how to build it, and formulate it, and the role of each of these elements in bringing cohesion and unity within the poetic text. And to what extent the poet was able to succeed in the clarification of the cohesion and unity among the elements of this topic in the artistic work .