



International Journal of Humanities and Educational Research

Volume 2, Issue 3, October 2020, p.1-12

İstanbul / Türkiye

**TECHNICAL UNITY IN ANCIENT ARAB CRITICISM UNTIL
THE END OF THE FOURTH CENTURY AH**

<http://dx.doi.org/10.47832/2757-5403.3-2.1>

ISSN: 2757-5403

Article Information

Article History:

Received

9/05/2020

Accepted

20/07/2020

Available online

01/10/2020

AHMED SUFI ¹

Abstract

The concept of artistic unity, in Ancient Arabic criticism, is achieved through the smallest unity. This is expressed through the poetic verse, which is meaningfully and rhythmically a unit that possess its own integrity. Thus, this makes it separate from the poem. However, this separation becomes a connection when it participates with other verses to build the poem. So, we may argue that this unity creates a separation on the level of the poetic line. On the other hand, it also forges connection on the level of the poem as a whole, and its causality with its neighboring verses. And through the numerous objects of the poem, the article "Unity" achieves by what was named Hosn AL kharoj to give a good connection to the point of assemblage of these objects.

Keywords: Unity of the Poetic Verse, Unity of the Arabic Poem.

This article has been scanned by **iThenticat**
No plagiarism detected

Copyright © Published by Rimak Journal,
www.rimakjournal.com

Rimar Academy, Fatih,
Istanbul, 34093 Turkey
All rights reserved

¹ PhD Student, University of Idlib, Syria.

IJHER

International Journal of Humanities and Educational Research

Volume 2, Issue 3, October 2020, p.1-12

وحدة القصيدة في النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الرابع الهجري

أحمد صوفي²

ملخص

إن مفهوم الوحدة الفنية بحسب النقد العربي القديم يتحقق مُبتدأً من أصغر وحدة، وهو البيت، فهو وحدة مستقلة معنوياً وعروضياً. وهذا ما يجعله منفصلاً عن القصيدة انفصلاً يتحول إلى اتصال عندما يدخل البيت في بناء القصيدة. فهو انفصال على مستوى البيت الفذ، خارج القصيدة، وهو اتصال على مستوى القصيدة، أي في علاقته مع أبياتها الأخرى، وهو سببية واقتضاء بالنظر إلى ما جاوره من أبيات. ومع تعدد موضوعات القصيدة، يتجسد مفهوم الوحدة بما عُرف بحسن الخروج، وهو حسن الربط بين الموضوعات المختلفة فينتقل المتلقي بينها من دون أن يحس باختلاف، وذلك لشدة التشابه في النقطة التي تربط كلا الموضوعين.

الكلمات المفتاحية: وحدة البيت الشعري، وحدة القصيدة العربية.

الوحدة الفنية في النقد العربي القديم:

المقدمة

نعني بالوحدة الفنية، مجموعة الصفات الفنية التي تجعل من النص الشعري وحدة فنية كاملة. ومع أن مصطلح "الوحدة الفنية" بهذا الاسم، لم يكن معروفاً في النقد العربي القديم، غير أنهم قد عرفوا ثلثة من الأحكام النقدية، تقضي معاً إلى مفهوم الوحدة الفنية، إذ كلها أحكام من شأنها أن توصل لوحدة النص الشعري فنياً، من خلال آلية معينة خاصة بالنقد العربي القديم. سنقوم بدراستها على مستويات ثلاثة: الأول على مستوى الأجزاء المكونة للنص الشعري، والثاني على مستوى النص الشعري ككل، والثالث على مستوى تعدد موضوعات القصيدة.

1. وحدة البيت الشعري:

يتكوّن البيت الشعري في القصيدة العربية، وكما أقرّه النقاد القدماء، من شطرين شعريين، وغالباً ما ينتهي الشطر الأول بكلام مفهوم يحسن الوقوف عليه. بل لقد استحسّن النقاد ذلك وعدّوه من حسنات الشاعر، يقول ثعلب " المُعَدَّل من أبيات الشعر ما اعتدل شطراه، وتكافأت حاشيتاه، وتم بأيهما وقف عليه معناه... وبعد،

² أحمد صوفي: طالب دراسات عليا (دكتوراه)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة إدلب، سوريا.

فهو أقرب الأشعار من البلاغة، وأحمدتها عند أهل الرواية، وأشبهها بالأمثال السائرة؛ نحو: القتل أقل للقتل، ولا عذر في عذر، وأعدّر من أنذر... فمن ذلك قول امرئ القيس³:

الله أنجح ما طلبت به والبر خير حقيبة الرجل

وقول النابغة⁴:

اليأس عما فات يعقب راحةً ولرب مطعمة تعود دباحا

وقال زهير بن أبي سلمى⁵:

ومن يغترب يحسب عدواً صديقاً ومن لا يُكرّم نفسه لا يُكرّم⁶

فكل شطر شعري يعدّ وحدة معنوية كاملة، قائمة بذاتها، فهذا من أقرب الأشعار إلى البلاغة، بحسب ثعلب، والذي جعلها كذلك، هو قدرة كل شطر أن يعيش منفصلاً عن الشطر الآخر. وهي مع كونها وحدة قائمة بذاتها إلا أنها تتكامل مع غيرها لتكوّن البيت الشعري الواحد الذي ينبغي أن يكون وحدة متكاملة. فهو وحدة على المستوى العروضي تتكوّن من تفعيلات معروفة، وهو يجب أن يكون وحدة كذلك على المستوى المعنوي. فعلى الشاعر، بحسب ابن طباطبا، أن "يتفقد كل مصراع، هل يشاكل ما قبله؟، فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر، فلا يتنبه على ذلك إلا من دق نظره ولطف فهمه⁷ فكل مصراع يجب أن يشاكل المصراع الآخر في البيت الواحد، وذلك لتكوين الوحدة الكاملة للبيت الشعري. ولذلك ورد عن النقاد القدماء أنهم كانوا يرون إبدال شطر شعري بآخر، أشدّ جمالاً وأقوم للبيت الشعري؛ لأنه بذلك يكون أكثر مشاكلةً، أي أكثر وحدةً. ومن ذلك ما ورد في عيار الشعر، فابن طباطبا بعد أن يورد كلامه الذي أورده سابقاً، يذكر أمثلة عليه، إذ يقول: كقول امرئ القيس⁸:

كأنّي لم أركب جواداً للذة ولم أتبطن كاعباً ذات خلخال
ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل نخيلي كزي كرة بعد إجمال

هكذا الرواية وهما بيتان حسنان، ولو وضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر كان أشكل وأدخل في استواء النسج فكان يروي:

كأنّي لم أركب جواداً ولم أقل نخيلي كزي كرة بعد إجمال

³ الكندي، امرؤ القيس بن حجر، د.تا، ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، د. ط، دار المعارف بمصر، ص 238، وروايته في الديوان بضم آخر "أنجح" و"طلبت".

⁴ النابغة، زياد بن معاوية الذبياني، 1980، ديوان النابغة الذبياني، حققه وقدم له فوزي عطوي، دار صعب: بيروت، ص 109 وفي الديوان "مما" بدل "فيما".

⁵ ابن أبي سلمى، زهير، د.تا، ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه وضبط نصوصه وقدم له عمر فاروق الطباع، د.ط، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ص 77.

⁶ ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى، 2005، قواعد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، ص 60-61.

⁷ ابن طباطبا، محمد بن أحمد، 1984، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الستار، راجعه نعيم زرزور، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 209.

⁸ الكندي، ديوان امرئ القيس، ص 35.

ولم أسبأ الزقَّ الرويِّ للذة⁹ ولم وأتبطنْ كاعباً ذاتَ خلخال⁹

ولن نناقش هنا أخطأ ابن طباطبا في حكمه أم أصاب؟ فالذي يهمننا هنا أن مفهوم وحدة البيت كان حاضراً دائماً في أذهان النقاد القدماء، فالذين وافقوا ابن طباطبا في حكمه، والذين خالفوه فيه، انطلقوا من منطلق واحد، وهو اقتضاء كلا الشطرين لبعضهما، أي أنهم جميعاً متفقون على ضرورة أن يكون البيت الشعري وحدة بشطريه.

ولم يكتفوا بجعل البيت الشعري وحدة بتكامل شطريه معاً. بل نظروا إلى البيت نفسه، فأروا أنه يجب أن يتساوى معناه مع لفظه، فلا حشو ولا تعلق نحوي بالأبيات الأخرى، ولذلك يقول صاحب نقد النثر: "ومما ينبغي له أيضاً أن يجتهد فيه أن يكون معنى كل بيت ولفظه متساويين حتى يتم المعنى بتمام اللفظ، كقول الشاعر¹⁰:"

ولا يواتيك فيما ناب من خلقٍ إلا أخو ثقةٍ فانظر بمن تثق

فهذا البيت قد تم معناه بتمام لفظه، من غير حشو، ولا تضمين... فأما إذا تم المعنى قبل تمام البيت فالشاعر حينئذ محتاج إلى حشو البيت بما لا فائدة فيه من اللفظ، وذلك مثل قول الشاعر¹¹:

وقد أروحُ إلى الحانوت يتبعني شاوٍ مثلٌ شلولٌ شلشلٌ شولٌ

وإن تم البيت قبل أن يتم معناه، احتاج إلى أن يضمن البيت الثاني تمام المعنى كقول الشاعر¹²:

وجناحٍ محصوصٍ تحيف ريشه ريبُ الزمان تحيف المقراضِ

فهذا لا يقوم بنفسه، ولا يبين عن معنى ما أراد به حتى يأتي بمعناه في البيت الثاني، وهو:

فنعشته ووصلت ريش جناحه وجبرته يا حائر المنهاض

وجميعاً معيَّان فينبغي أن تتجنَّبهما ما وجدت السبيل إلى ذلك¹³ فالعيبان عند عدم انطباق الوحدة المعنوية للبيت مع الوحدة العروضية، فالحشو يكون بأن تتم الوحدة المعنوية قبل تمام الوحدة العروضية، مثل قول الأعشى السابق، والتضمين يكون بتمام الوحدة العروضية للبيت قبل تمام وحدته المعنوية، فيضطر الشاعر إلى إتمام المعنى في البيت اللاحق، وهذا العيب يسمى التضمين، وهو كما جاء بالمنصف: " شعر يحتاج

⁹ ابن طباطبا، 1984، ص 209.

¹⁰ العرجي، عبد الله بن عمر، ديوان العرجي (رواية أبي الفتح عثمان بن جني)، 1956، شرحه وحققه خضر الطائي ورشيد العبيدي، الطبعة الأولى، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر، بغداد، ص 34 برواية مختلفة وهي: " حذبتُ بدل " خلقي".

¹¹ الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، 1995، ديوان الأعشى الكبير، قدم له وشرحه وضبطه ووضع فهرسه محمد أحمد القاسم، الطبعة الأولى المكتبة الإسلامية، بيروت، ص 307 وروايته في الديوان: " وقد غدوت" بدل " وقد أروح".

¹² الخزاعي، أبو الشيبان محمد بن عبد الله، 1984، ديوان أبي الشيبان الخزاعي وأخباره، صنعة عبد الله الجبوري، الطبعة الأولى، المكتبة الإسلامية، بيروت، ص 78، 79. والرواية في الديوان: "جناح مقصوص" بدل " محصوص"، و" أنهضته" بدل " ونعشته".

¹³ أبو الفرج قدامة بن جعفر، 1933، نقد النثر، تحقيق طه حسين، وعبد الحميد العبادي، د. ط. مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ص 78

أوله إلى ما بعده... وذلك أن يبتدى معنى في بيت لا يتم إلا بالبيت الثاني¹⁴ وقد جاء في الصناعتين أن
"التضمين أن يكون الفصل الأول مفتقراً إلى الفصل الثاني، والبيت الأول محتاجاً إلى الأخير كقول الشاعر¹⁵:

كأنَّ القلب ليلة قيل يُغدى بليلى العامرية أو يُرأح
قطاةً غرّها شركٌ فباتت تجاذبه وقد علقَ الجناحُ

فلم يتمّ المعنى في البيت الأول حتى أتمّه في البيت الثاني، وهو قبيح¹⁶.

فكمال البيت الشعري لا يتحقق إلا بوجوده وحدة كاملة تستطيع أن تعيش منفصلة عن غيرها من الأبيات. ولذلك وجد في النقد العربي القديم ما عُرف بالأبيات السائرة، وهي إحدى أسس عمود الشعر بحسب القاضي الجرجاني يقول: "وكانت العرب إنما تُفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحّته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلّم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبهه فقارب، وبدّه فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته...¹⁷ ولن تكثر سوائر الأمثال وشوارد الأبيات إلا إذا كان البيت وحدة كاملة على المستويين المعنوي والعروضي. وبذلك تغدو وحدة البيت الشعري بهذا المفهوم أساً من أسس الجمال. ولذلك يقول ابن سلام واصفاً الفرزدق: "كان الفرزدق أكثرهم بيتاً مقلداً¹⁸ والبيت المقلد كما يعرفه ابن سلام: " البيت المستغني بنفسه، المشهور الذي يُضرب به المثل¹⁹، وإذا كان كل بيت في القصيدة وحدة قائمة بذاتها، أدى ذلك إلى نوع من التكرار على مستوى القصيدة. وبذلك يمكن أن نقول إن وحدة البيت الشعري تتحقق بكونه مؤلفاً من شطرين شعريين تامين قادرين على أن يعيشا منفصلين، ويدخلان معاً في تركيب البيت الشعري الذي يجب أن يكون وحدة تامّة أيضاً، والملاحظ كذلك أنه ثمة تشابه بين الشطرين الشعريين قد يصل إلى حد التماثل والمطابقة على المستوى العروضي، وإلى التشابه بالصفات والتشاكل على المستوى المعنوي، وهذا التشابه لأجل تكوين البيت الشعري. ولكن ألا تعني وحدة البيت الشعري انفصالاً في النص الشعري؟ يمكن أن نجيب عن هذا السؤال بمفهوم الوحدة على مستوى النص الشعري، أو ما يمكن أن ندعوه بوحدة القصيدة.

2. وحدة القصيدة:

لا يهمننا هنا التأصيل لمن قال أولاً بوحدة القصيدة، والذي يهمننا هنا هو أن نعلم أن مفهوم وحدة القصيدة لم يكن غائباً عن النقاد العرب القدماء، وإن كان هذا المعنى له خصوصيته التي تميّزه من مفهوم الوحدة العضوية

¹⁴ التنيسي أبو محمد الحسن بن علي بن وكيع، 1982، المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبّي ومشكل شعره، تحقيق محمد رضوان الداية. د.ط، دار قتيبة، دمشق، ص 257.

¹⁵ مجنون ليلى، قيس بن الملوّح، 2005، ديوان مجنون ليلى، قدم له وضبطه، وشرحه، ووضع فهارسه صلاح الدين الهواري، الطبعة الأولى، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ص94، برواية مختلفة، وهي: "عزّها" بدل "عزّها".

¹⁶ العسكري أبو هلال الحسن بن عبد الله، 1952، كتاب الصناعتين. تحقيق علي بن محمد الجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الأولى، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي وشركائه، مصر ص36.

¹⁷ الجرجاني القاضي عبد العزيز، 2006، الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد الجاوي، الطبعة الأولى، المكتبة العصرية، بيروت، ص 39.

¹⁸ الجمحي محمد بن سلام، د. تاء، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، د. ط، مطبعة المدني بالقاهرة، مصر، ج2/ ص360.

¹⁹ الجمحي، طبقات فحول الشعراء ج2 / ص361.

التي ينادي بها النقاد اليوم، فقد وجدنا أنّ النقاد القدماء حرصوا على وحدة البيت الشعريّ الذي يعدّ اللبنة الأساسية في القصيدة، ولكنهم لم يقفوا عند ذلك. بل نظروا إلى القصيدة الشعرية كلاً كاملاً، ولذلك يقول ابن طباطبا " وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاوزها أو قبجها؛ فيلائم بينها لتنظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسي السامع المعنى الذي يسوق القول إليه²⁰ فمع أنّ كلّ بيت شعريّ هو وحدة قائمة بذاتها، إلا أنّ هذه الوحدة ينبغي لها أن تدخل في بناء القصيدة، ولذلك يجب أن تكون هذه الوحدة وحدة كاملة بالنظر إلى ذاتها منفصلة عن أبيات القصيدة الأخر، ومتكاملة مع غيره بالنظر إليها في علاقتها مع غيرها من أبيات القصيدة الواحدة. فالسامع يجب أن ينتقل من بيت إلى بيت من دون أن يشعر بتنافر بين الأبيات، فلا بدّ من وجود علاقة تربط وحدات الأبيات المتناثرة والذي يعين على ذلك هو الطبع والبعد عن التكلّف. وإذا خرجت القصيدة إلى غير هذه الصفة، فإنّها لن تكون جميلة، بل ستكون بذلك دالة على التكلّف يقول ابن قتيبة: " وتتبيّن التكلّف في الشعر أيضاً، بأن ترى البيت مقروناً بغير جاره، ومضموماً إلى غير لفظه، ولذلك قال عمر بن لجا لبعض الشعراء: أنا أشعر منك. قال: وبم ذلك؟ فقال: لأني أقول البيت وأحاه، ولأنك تقول البيت وابن عمّه²¹ فوحدة القصيدة تقتضي أن يكون هناك تناسب ما بين أبيات القصيدة، وهو تناسب يصلّ إلى التماثل على المستوى الموسيقيّ، وإلى المشاكلة على المستوى المعنويّ. طبعاً النقاد لا يتحدثون هنا عن الوحدة على المستوى الموسيقيّ، وإنما يقصدون الوحدة على المستوى المعنوي، واللفظي، وهذا ما يقصده رؤبة في المقتبس الآتي، فقد جاء في الشعر والشعراء أنّ عبد الله بن سالم قال لرؤبة: " مت يا أبا الجحاف إذا شئت! فقال رؤبة: وكيف ذلك؟ قال: رأيت ابنك عقبه ينشد شعراً له أعجبنى. فقال رؤبة: نعم، ولكنّ ليس لشعره قران²² والقران كما فسرها ابن قتيبة " أنّه لا يقارن البيت بشبهه²³ هذا النصّ مهمّ لتحديد مفهوم وحدة القصيدة، فالقران هنا يعني المشابهة، فلا بدّ لأبيات القصيدة أن تتركب أبياتها على أساس المشابهة بينها. وعدم القران بين أبيات القصيدة الواحدة هو بعض ما عابه النقاد على أبي تمام، يقول القاضي الجرجاني: " ومن جنبايات هذا الاختيار على أبي تمام وأتباعه أن أحدهم بينما هو مسترسل في طريقته، وجار على عادته يختلج الطبع الحضري، فيعدل به متسهلاً، ويرمي بالبيت الخنث، فإذا أنشد في خلال القصيدة، وُجد قلقاً بينها نافرماً عنها؛ وإذا أضيف إلى ما وراءه وأمامه تضاعفت سهولته، فصارت زكافة... ولو لم تكن هذه الأبيات متناسقة مقترنة، ولم يكن يجمعها قصيدة، وتسمع في حال واحدة لكان أخفى لعيبيها، وأستتر لشيئها²⁴ فالبيت الواحد قد يشين قصيدة كاملة إذا لم يكن يشتهه بما قبله وبما بعده من أبيات. والبيت قد يكون

²⁰ ابن طباطبا، 1984، ص 209.

²¹ ابن قتيبة أبو محمد عبد الله، 1997، الشعر والشعراء، تحقيق عمر الطباع، الطبعة الثانية، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ص

37، والحامدي أبو علي محمد بن الحسن، 1965، الرسالة الموضحة، تحقيق محمد يوسف نجم د.ط، دار صادر، بيروت ص 22.

²² ابن قتيبة، 1997، ص 37.

²³ ابن قتيبة، 1997، ص 37.

²⁴ الجرجاني، 2006، ص 28 - 29.

جَمِيلاً بالنظر إليه خارج القصيدة، ولكنّه داخلها ليس كذلك. وهذا يعني كما ذكرنا سابقاً أنّ ثَمّة مستويان يجب أن يلتزم بهما الشاعر في صوغه البيت الشعريّ، وهما التناسق والوحدة على مستوى البيت الشعريّ الواحدة بالنظر إلى ذاته منفصلاً عن غيره، والتناسق والوحدة بالنظر إلى القصيدة كاملة، فقد يحسن البيت على المستوى الأول، ولكنّه يكون قبيحاً على المستوى الثاني، وهذا ما قصده القاضي الجرجاني بقوله السابق. وقد أورد القاضي الجرجانيّ أمثلة على ذلك من شعر أبي تمام، نثب بعضها بتمامها لنحسّ بالمقصود من الكلام السابق تماماً، معتذرين عن طول المقتبس، يقول القاضي الجرجاني " وربما افتتح الكلمة وهو يجري مع طبعه، فينظم أحسن عَفْد، ويختال في مثل الروضة الأنيقة، حتى تعارضه تلك العادة السيئة فيتسنّم أوعر طريق، ويتعسّف أخشن مَرَكَب، فيطمس تلك المحاسن، ويمحو طُلاوة ما قد قدّم؛ كما فعل أبو تمام في كثير من شعره؛ ومنه قوله²⁵:

لو حار مرتادُ المنية لم يجد إلا الفراقَ على النفوس دليلاً
قالوا الرحيل؛ فما شككت بأنها نفسي من الدنيا تريدُ رَحِيلاً
الصبر أجملُ غير أنّ تلذذاً في الحب أحرى أن يكون جَمِيلاً
أتظنني أجد السبيل إلى العزّا وجد الحمام إذا إلي سبيلاً
ردّ الجَموحِ الصّعبِ أسهلُ مُطلباً من ردّ دَمعٍ قد أصابَ مَسِيلاً
ذكرتكمُ الأنواءِ ذُكريّ بعضكم فبكت عليكم بُكرةً وأصيلاً
إني تأملت النوى فوجدتها سيفاً على أهل الهوى مسلولاً

ثم عدل عن النسيب فقال:

لو جاز سلطان القنوع وحُكْمُهُ في الخلق ما كان القليلُ قليلاً
من كان مَرعى عزمه وهمومُهُ روض الأمانى لم يزل مهزولاً
فهو كما تراه يعرض عليك هذا الديباج الخُسرواني، والوشي المنمنم، حتى يقول:

لله دُرُكُ أيّ مِغبرِ قَفرةٍ لا يوحشُ ابن البيضةِ الإخفيلاً
أو ما تراها لا تراها هزةً تشأى العيون تعجرفاً وذملياً

فنصص عليك تلك اللذة، وأحدث في نشاطك فترة؛ وهذه الطريقة أحد ما نُعي على أبي الطيّب²⁶:

فالبيتان الأخيران كان يمكن أن يكونا جملين لو لم يكونا مضمومين إلى تلك القصيدة. فالأبيات الأولى يسير فيها أبو تمام على سجيته على طبعه، ولذلك جاءت سلسلة سهلة، وأمّا البيتان الأخيران فهما من متكلف أبي تمام من النمط البدوي. ولا يجوز أن يكون في قصيدة واحدة نمطان من الشعر: بدويّ وحضريّ، فالبدويّ يجمل

²⁵ أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، د. تاء، ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، الطبعة الثانية، دار المعارف بمصر ج3 / ص 66 و69، باختلاف رواية بعض الأبيات وترتيب بعض. فقد ورد في الديوان: " لم يرد" بدل " لم يجد"، و " عن الدنيا" بدل " من الدنيا" في البيت الثاني، و " تلذداً" بدل " تلذذاً" في الثالث، و" سيفاً عليّ مع الهوى مسلولاً" بدل " سيفاً على أهل الهوى مسلولاً" في البيت السابع.

²⁶ الجرجاني، 2006، ص 29.

مع مثيله الشعر البدويّ، والحضريّ يَجمَل كذلك مع مثيله الشعر الحضريّ، وهذا الخلط بين الشعر البدويّ والشعر الحضريّ هو الذي أزرى ببعض شعر أبي تمام. ويذهب ابن طباطبا بوحدة القصيدة إلى أبعد من ذلك، يقول: " وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل... بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها، نسجاً وحسناً وفصاحة، وجزالة ألفاظ، ودقة معان وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً على ما شرطناه في أول الكتاب، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً، كالأشعار التي استشهدنا بها في الجودة والحسن واستواء النظم، لا تتقاض في معانيها، ولا وهي في مبانيها، ولا تكلف في نسجها، تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقاً بها مفتقراً إليها²⁷:"

يضيف هذا النصّ، إضافة إلى ضرورة القران بين أبيات الشعر، يضيف ضرورة الترتيب، فكل بيت يجب أن يفنقر إلى ما قبله، ويؤدي إلى ما بعده، فلا يمكن بذلك إضافة بيت شعريّ أو إزالته أو تغيير موضع بيت من مكانه إلا بحكمة بالغة، فوحدة القصيدة يجب أن يتحقّق فيها اقتضاء كل بيت للبيت الذي بعده، فيلزم كل بيت عن البيت الذي قبله. غير أنّ هذا الاقتضاء وهذا الصدور لا ينحصران بما قبلهما وما بعدهما فقط، فإذا كان كل بيت شعريّ يقتضي ما بعده ويتسبب عما قبله، فإنّ هذا لا يعني أنّه الوحيد الذي يمكن أن يؤدي هذه المهمة، لا يعني ذلك، بل كل ما يعنيه هو ضرورة وجود الاقتضاء والسببية في علاقة الأبيات الشعرية مع بعضها، وهاتان أي السببية والاقتضاء يمكن أن يتحققا في أبيات كثيرة، فلا يقتصران على بيت واحد. وهذا هو شأن القصيدة العربية القديمة. فوحدة القصيدة وحدة تكاملية، أي هي وحدة تجعل كل بيت شعريّ وحدة بذاته، وداخلاً في وحدة أعمّ منه وأكبر، هي وحدة القصيدة التي تتكوّن من مجموع وحدات البيوت الشعرية التي من شرطها أن تكون متشابهة في القصيدة الواحدة لتحقيق السببية والاقتضاء، وهو تشابه أو ربما تماثل على المستوى العروضي، وتشابه على المستوى اللفظي، إذ يجب أن تكون الألفاظ من معجم واحد، ووحدة معنوية بأن لا يحدث تناقض فيها، بل يفهم بعضها من بعض. والقصيدة في ذلك تشبه، تماماً الشجرة ذات الأوراق الكثيرة المتماثلة التي تنتظم على نسق معيّن، فكل ورقة تعدّ وحدة قائمة بذاتها، لها عالمها الخاص، ولكنها لا تنفصل عن الشجرة (القصيدة) بل لها أثر في إعطاء معنى لهذه الشجرة ولتستمر في الحياة. فلو قطفنا بعض هذه الأوراق، فإنّ الشجرة ستبقى شجرة، ولو زيد فيها بعض الأوراق فإنّها ستبقى شجرة أيضاً، وكذلك القصيدة العربية القديمة. فهي قادرة على استيعاب أبيات كثيرة إليها، وهي قادرة على التخلي عن بعض أبياتها، وتبقى مع ذلك قصيدة لها معناها، ويُستمتع بها. طبعاً لا يعني هذا أنّها لا تتأثر أبداً، فهي تتأثر بفقدان أي بيت شعريّ أو بزيادته، ولكنّ هذا الفقدان أو هذه الزيادة لا يفقد القصيدة الشعرية مشروعيتها وجودها، وإن كان يؤدي إلى تغيير فيها لا يلغيها أبداً، وهذا ما سهّل إمكانية الاستشهاد بالبيت الشعريّ الواحد، أو بالمقطعة الشعرية، أو بأبيات منتقاة من قصيدة واحدة، فهذا البيت، وهذه المقطعة، وهذه الأبيات تبدو جميلة لسامعها، ومؤثرة فيه، وهي كذلك عندما تُتلّق في القصيدة كاملة غير مجتزئة.

²⁷ ابن طباطبا، 1984، ص 213.

وتكمن الجماليّة في هذه الوحدة في قدرة البيت الشعريّ على أن يحيا وحيداً، وفي أن يدخل في تشكيل القصيدة الشعريّة، هذا من جهة النظر إلى البيت الشعريّ، ومن جهة النظر إلى القصيدة الشعريّة، تكمن الجماليّة في قدرة القصيدة على التخلّي عن بعض أبياتها، أو ضمّ بعض أبيات أخرى بشرط التناسب مع أبياتها، من دون أن تفقد صفة القصيدة الشعريّة.

3. تعدّد موضوعات القصيدة:

حفاظاً على تحقيق الوحدة الفنية مع تعدد موضوعات القصيدة العربية القديمة، فإنّ النقاد القدماء قد تحدّثوا عن عوامل الربط بين موضوع وموضوع وهو ما يُعرف عندهم بحسن التخلّص، أو بحسن الخروج، فقد جاء في قواعد الشعر: "وقال أبو العباس في حسن الخروج عن بكاء الطفل، ووصف الإبل، وتحمل الأظعان، وفراق الجيران، بغير: دع ذا، وعدّ عن ذا، واذكر ذا، بل من صدرٍ إلى عجزٍ، لا يتعداه إلى سواه، ولا يقرنه بغيره.

قال الأعشى²⁸ يمدح الأسود بن المنذر:

لا تشكّي إليّ وانتجعي الأمد ودّ أهل الندى، وأهل الفعال²⁹

فالشرط الثاني من هذا البيت يخرج فيه الشاعر عن موضوع النسيب إلى مدح الممدوح، ومع أنّ شرطه الأول خطاب للمرأة، وشرطه الثاني ابتداء في المدح، فإنّ البيت يُرى وحدة متناسقة متشاكلة، وهذا الحركة من الشاعر هي التي تساعده على جعل القصيدة كلاً واحداً لا تنافر فيها مع وجود موضوعات مختلفة فيها، لأنها تنقل المتلقي من موضوع إلى آخر من دون أن يشعر بوجود هذه النقلة، أي ينتقل من موضوع لآخر ببسر وسلاسة، وكأنه ما زال في الموضوع نفسه. فالخروج الذي لا يراعي المشاكلة يسبب نفرةً من المتلقي، ولا سيما أنّ الانتقال من موضوع لآخر يجب أن يكون مقنعاً على صعيد الفنّ، لأنّ هذا الانتقال ممّا يركّز عليه المتلقي ويجذب اهتمامه. يقول القاضي الجرجاني: "والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلّص، وبعدهما الخاتمة، فإنّها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء³⁰ وحسن التخلّص ليس خاصاً بالشعر، ففي فنّ العمارة الإسلاميّة، لو نظرنا إلى أي مسجد، لوجدنا أنّه ثمة زخرفة ما، أو شكل ما يُجعل عند التقاء الأطراف في المسجد، كالتقاء العمود مع الأرض أو السقف، فإنّه بالسقف غالباً ما يزين بالتاج، وفي الأرض كثيراً ما يلفّ بزخارف خشبية أو بسجاد مزخرف، وكذلك الأمر في التقاء حواف المنبر مع الحائط الذي عليه. وهذا هو عين حسن الخروج أو حسن التخلّص، وهو، كما ترى ينبع من ذوق لا يسمح بالتقاء المختلفات مباشرة، فيظهر اختلافهما صارخاً، ولكنّه يرى بأنّه يجب أن يوجد في نقطة التقاء المختلفات منطقة وسطى تكون مشتركة بين كلا المختلفين، فتخفّف بذلك من اختلافهما. وهذه النقطة، أي نقطة اللقاء بين المختلفات هي عين تجسيد المماثلة والمشاكلة، وهو نوع من أنواع الوحدة الفنيّة للقصيدة الشعريّة. ومن

²⁸ الأعشى الكبير، 1995، ص 289.

²⁹ ثعلب، 2005، ص 48.

³⁰ الجرجاني، 2006، ص 51.

حسن الخروج الذي يظهر ذلك واضحاً أبيات ذكرها ثعلب في قواعد الشعر لحسان بن ثابت رضي الله عنه، يقول: "وقال حسان³¹، وقد تقدم في باب الهجاء، وأعدناه هاهنا؛ لأنه خروج على هذا السبيل من نسيب إلى هجاء:

إن كنت كاذبة الذي حدثني
فنجوت منجى الحارث بن هشام
ترك الأحبة أن يُقاتل دونهم
ونجا برأس طميرة ولجام³²

فالاختلاف بين النسيب والهجاء كبير جداً، لأنّ النسيب يحتاج إلى عذوبة في الأسلوب، ورقّة في المشاعر، في حين أنّ الهجاء يحتاج إلى قوّة في الأسلوب وصخب في المشاعر، ومع هذا الاختلاف الكبير بينها استطاع حسان أن يحسن الخروج من النسيب إلى الهجاء من دون أن يُشعر المتلقي بهذا الاختلاف بينهما، وهذه هي وظيفة حسن الخروج أو حسن التخلّص. وثمة أمور أخرى كثيرة توحد بين موضوعات القصيدة المتعدّدة، منها الوزن الموسيقيّ الواحد الذي يطبع القصيدة كلها بطابع واحد، ومنها القافية الواحدة التي تترك رنة صوتية واحدة في نهاية كل بيت في جميع موضوعات القصيدة، وهذا ما يجعل موضوعات القصيدة تبدو كلاً واحداً. وقد حرص النقاد القدماء على ضرورة وجود الوزن الواحد، والقافية الواحدة في القصيدة الواحدة³³ حفاظاً منهم على وحدة القصيدة الشعرية.

وأخيراً يمكن أن نقول إنّ مفهوم الوحدة الفنية في القصيدة العربية بحسب النقد العربي القديم يتحقّق مُبتدأً من أصغر وحدة حية في القصيدة العربية، وهو البيت الشعريّ الذي يمكن أن يُحفظ وحيداً ويُستشهد به وحيداً، فهو بذلك وحدةً مستقلةً، قائمةً بذاتها، وهذا ما يحقّق للبيت الشعريّ نوعاً من الانفصال عن القصيدة. غير أنّ هذا الانفصال يتحول إلى تلاثم وتشابه واتصال عندما يدخل البيت الشعري في تركيب القصيدة الشعرية. أي هو انفصال على مستوى البيت الشعري الفذ بالنظر إليه خارج القصيدة، وهو اتصال على مستوى القصيدة أي بالنظر للبيت الشعر في علاقته مع أبيات القصيدة الأخر، وهو سببية واقتضاء بالنظر إلى ما جاوره من أبيات. ولا يقف مفهوم الوحدة الفنية عند هذا الحدّ، بل يتعداه ليحقّق الوحدة مع تعدّد موضوعات القصيدة العربية القديمة، وذلك بما عُرف بحسن الخروج، وهو حسن الربط بين الموضوعات المختلفة بأنّ ينتقل المتلقي من موضوع إلى آخر مختلف عنه من دون أن يحسّ بهذا الانتقال، وذلك لشدة التشابه والمماثلة في النقطة التي تربط كلا الموضوعين. وإذا كان حسن الخروج أو ما يعرف أيضاً بحسن التخلّص قادراً على إحداث الوحدة بين موضوعات القصيدة المختلفة، فإنّ وحدة الوزن ووحدة القافية تساعد، كذلك على إحداث هذه الوحدة.

³¹ ابن ثابت، حسان، 1992، ديون حسان بن ثابت، شرح يوسف عيد، الطبعة الأولى، دار الجبل، بيروت، ص 346.

³² ثعلب، 2005، ص 48 – 49.

³³ انظر أبو الفرج، نقد الشعر، ص 185 – 186. وانظر الحاتمي، 1965، ص 25، وانظر المرزباني أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى، 1965، الموشح مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق علي محمد البجاوي، د. ط، دار نهضة مصر، مصر، ص 121، و122، وغيرها كثير من كتب النقد العربي القديم.

المصادر والمراجع:

- ابن أبي سلمى، زهير، د.تا، ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه وضبط نصوصه وقدم له عمر فاروق الطباع، د.ط، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت.
- ابن ثابت، حسان، 1992، ديوان حسان بن ثابت، شرح يوسف عيد، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت.
- ابن طباطبا، محمد بن أحمد، 1984، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الستار، راجعه نعيم زرزور، د. ط، دار الكتب العلمية، بيروت.
- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله، 1997، الشعر والشعراء، تحقيق عمر الطباع، الطبعة الثانية، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت.
- أبو الفرج، قدامة بن جعفر، 1933، نقد النثر، تحقيق طه حسين، وعبد الحميد العبادي، د. ط، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة.
- أبو الفرج، قدامة بن جعفر، 1978، نقد الشعر. تحقيق كمال مصطفى، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، د. تا، ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، الطبعة الثانية، دار المعارف بمصر.
- الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، 1995، ديوان الأعشى الكبير، قدم له وشرحه وضبطه ووضع فهرسه محمد أحمد القاسم، الطبعة الأولى المكتب الإسلامي، بيروت.
- التنيسي، أبو محمد الحسن بن علي بن وكيع، 1982، المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره، تحقيق محمد رضوان الداية. د.ط، دار قتيبة، دمشق .
- ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى، 2005- قواعد الشعر. تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي. الطبعة الأولى، دار الجيل: بيروت .
- الجرجاني، القاضي عبد العزيز، 2006، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، الطبعة الأولى، المكتبة العصرية، بيروت .
- الجمحي، محمد بن سلام، د. تا، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، د. ط، مطبعة المدني بالقاهر، مصر.
- الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن، 1965، الرسالة الموضحة، تحقيق محمد يوسف نجم د.ط، دار صادر، بيروت.
- الخزاعي، أبو الشيبان محمد بن عبد الله، 1984، ديوان أبي الشيبان الخزاعي وأخباره، صنعة عبد الله الجبوري، الطبعة الأولى، المكتب الإسلامي، بيروت.
- العرجي، عبد الله بن عمر، 1956، ديوان العرجي (رواية أبي الفتح عثمان بن جني)، شرحه وحققه خضر الطائي ورشيد العبيدي، الطبعة الأولى، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر: بغداد.
- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله، 1952، كتاب الصناعتين. تحقيق علي بن محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الأولى، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي وشركائه، مصر.
- الكندي، امرؤ القيس بن حجر، د.تا، ديوان امرؤ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، د. ط دار المعارف بمصر.

- مجنون ليلي، قيس بن الملوح، 2005، ديوان مجنون ليلي، قَدّم له وضبطه، وشرحه، ووضع فهرسه صلاح الدين الهواري، الطبعة الأولى، دار ومكتبة الهلال، بيروت.
- المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى، 1965، الموشح مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق علي محمد البجاوي، د. ط، دار نهضة مصر، مصر.
- النابغة، زياد بن معاوية الذبياني، 1980، ديوان النابغة الذبياني، حقّقه وقَدّم له فوزي عطوي. دار صعب، بيروت.