وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الدكتور يحي فارس المدية

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي.

جامعة الدكتور يحيى فارس

الوحدة العضوية في الشعر الجزائري المعاصر ديوان "ربيعي الجريح" للشاعر محمد بلقاسم خمار أنموذجـــــــا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

من إعداد الطالبتين:

- دنيا لغواطي

_ سامية حيص

تحت إشراف الأستاذة

د.سهام عمّـاد

السنة الجامعية:2021/2020.


بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــر وعرفان

اللهم لك الحمد حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، ملء السماوات وملء الأرض ،و ملء ما شئت بعد أهل الثناء و المجد، ، نشكرك ربنا على نعمك التي لا تعد نحمدك ربنا و نشكرك على أن يسرت لنا إتمام هذه المذكرة على الوجه الذي نرجو أن ترضى به عنا.

أتوجه بالشكر الخالص إلى كل من علمني الوفاء حرفا، كما أشكر الأستاذة و المشرفة الفاضلة " سماح عماد" على دعمها ، جعلك الله رمزا للاجتهاد و قدوة للأجيـــال ،ومعاملتها الطيبة دلالة عن تواضع العلماء ، و رحابة صدرها على سماحة الأجلاء ، فأرجو أن تكون في ميزان حسناتها.

كما أتقدم بشكري المرفوق بكل عبارات المحبة و التقدير و الإخلاص إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث سواء من قريب أو بعيد و أخص بالذكر أستاذي و مرشدي بالكلمة الطيبة و تعليماته القيّمة: " الدكتور محمـد زوقـــاي .

و أتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء اللجنة الموقرة و كل الإحترام لأنهم أشرفوا على مراجعة مذكرتي و مناقشتها.

وأتقدم بالشكر إلى كل من وقف إلى جانبنا و شجعنا و ساهم في إنجاز هذه المذكرة.

شكرا جميـــــعا

إهـــــداء

إلى من أوصاني بهما القرآن، إلى أغلى ما أملك في الدنيا، إلى التي حملتني، و أرضعتني عذب الحنان و صفاء الحب و خالص العطاء، إلى من كانت شمعة تنير دربي إلى من كانت تسقيني دعاء حتى وصلت إلى أسمى المراتب:"أمي" مباركة

إلى سندي و دعمي في مشواري الذي علمني حب الخير و الاعتماد على النفس، الذي جعلني أعرف معنى التحدي و النجاح، الذي أَمَلَ دوما أن يراني في الطليعة إليك :

يا أبي : بن مشيه لغواطي

إلى إخوتي الأحبة: محمد ، عيسى

إلى البرعم الصغير: يونس

إلى أختي التي لم تلدها أمي، إلى صديقتي و عزيزتي، التي ساعدتني على انجاز هذا البحث بتوجيهاتها و نصائحها القيمة: " سامية حيص"

إلى كل صديقاتي: رزيقة، نصيرة، لامية، مارية، مليكة، سامية، حياة، عمورة علياء.

إلى كل عزيز ساندني ووقف معي في مشواري و إلى كل من نسبه قلمي و لم ينساه قلبي إليكم جميعا أهدي ثمرة عملي المتواضع.

باركم الله ورعاكم لما فيه الخير و الصلاح

دنيـــــا

إهـــــــداء

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطـــــرة حب ،إلى من كلّلت أنامله ليقدّم لنا لحظة سعادة

إلى من حصد الأشواك على دربي ليمهد لي طريق العلم، إلى القلب الكبير: " والدي العزيز"

إلى من أرضعتني الحب و الحنان، إلى رمز الحب و بلسم الشفاء، إلى القلب الناصع بالبياض:

"والدتي الحبيـــــبة"

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة و النفوس البريئة إلى ريحان حياتي إخوتي و أخواتي :رشيد ،محمد،

ابراهيم، فاطمة الزهراء، خيرة.

إلى زوجات إخوتي: سعيدة ، حكيمة

إلى البراعم الصغار: عيسى ،أنيس، وسيم، أيلول ، جمال.

إلى زوجي و رفيق دربي و شريك حياتي : حميـــــــد، وعائلته الكريمة: عيسى، مريم، خولة،

ايمان ،فيروز.

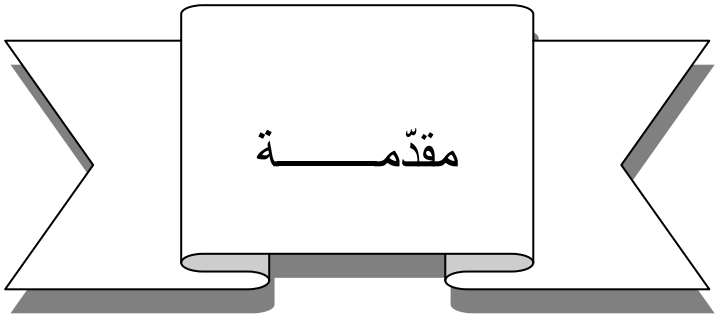
إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقها صديقتي و أختي : " دنيا لغواطي" حفظها الله

إلى الإخوة الذين لم تلدهم أمي وتميّزوا بالإخـــــــاء:

دنيا، رزيقة، لامية، مارية، علياء، عمورة.

باركهم الله و رعاهم لما فيه الخير و الصلاح.

ساميـــــــة


مقدّمـــــــة

تحفل الدراسات النقدية المعاصرة بالعديد من المصطلحات والمفاهيم النقدية التي تستوجب التعامل معها وفق رؤية ومعايير معينة، ومن ثم تحتاج من الدارس الوقوف عندها والتأمل في أسرارها، لكشف مستوياتها والبحث في نشأتها واستعمالاتها في النقد القديم والحديث والمعاصر، ويعد مصطلح الوحدة العضوية واحدا من هذه المصطلحات التي تعددت مسمياته بين الوحدة العضوية، والوحدة الفنية، والوحدة الشعورية والفكرية...إلخ.

ومن هذا المنطلق حاولنا التقصي عن هذه القضية النقدية القديمة الحديثة في الشعر الجزائري المعاصر، و من بين الشعراء الجزائريين المعاصرين اخترنا الشاعر "محمد بلقاسم خمّار" لدراسة ديوانه: " ربيعي الجريــح".

و لخوض غمار هذا البحث حاولنا الإجابة عن إشكالية يتمثل منطلقها و محور انشغالها في الآتي:

_ هل تحقّقت الوحدة العضوية في شعر محمد بلقاسم خمّار ؟ و ما دلالات ذلك؟

و قد تفرع عن هذه الإشكالية جملة من التساؤلات يمكن إجمالها في الآتي:

- ما مفهوم الوحدة العضوية؟

_ من أبرز من تطرق إلى قضية الوحدة العضوية قديما وحديثا؟

_ و ما أبرز سماتها و خصائصها؟

و لعلّ من أهم الدراسات التي انصبت في هذا الموضوع ما يلي:

- خليل الموسى: مفهوم الوحدة العضوية في القصيدة العربية الحديثة، رسالة لنيل درجة الماجستير، إشراف الدكتور فهد عكام، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة دمشق، 1981-1982م.
- كمال الدين بوراس: وحدة القصيدة في النقد الغربي و العربي الحديث (بين التنظير و التطبيق)، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، إشراف الأستاذ الدكتور، فاتح حمبلي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي –أم البواقي-، 2015/2014م.

أما في ما يخص منهج الدراسة فقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي، إذ أن هذا الأخير يساعدنا على تتبع الوحدة العضوية في المدونة المدروسة و تحليلها.

وللإجابة عن الإشكالية التي طرحناها آنفاً ارتأينا تقسيم بحثنا هذا إلى خطة مكونة من فصلين مصدرين بمقدّمــة و مدخل و في الأخير خاتمة؛ فالمدخل كان عبارة عن لمحة موجزة عن قضية الوحدة العضوية في الدرس النقدي القديم.

أما في الفصل الأول فقد تطرقنا إلى مفهوم الوحدة العضوية، ثم تناولنا دور مدارس التيار التجديدي في بلورة هذه القضية النقدية وتطورها، ثم تحدثنا عن أهم سمات وخصائص الوحدة العضوية.

أما الفصل الثاني فجاء تطبيقا للجانب النظري، و ذلك من خلال دراسة الوحدة العضوية في ديوان: "ربيعي الجريح" لمحمد بلقاسم خمّـار عبر قصائد تنوعت بين العمودية و الحرّة.

و في الأخير ذيّلنا البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي أفضى إليها بحثنا هذا.

و يعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى أهميته البالغة، فضلا على أن المصطلح يعتريه بعض الغموض لتعدد التسميات مثلا و تداخل هذا المصطلح مع الوحدة الموضوعية، و كذا ميلنا للقضايا النقدية عامة و القضايا التي تخص الشعر خاصة.

أما السبب الذي دفعنا إلى اختيار الشاعر:" محمد بلقاسم خمّـار" كونه شاعر مخضرم ومن رواد الشعر الجزائري المعاصر، كما يعد من النجوم التي سطع نورها من المغرب، وهو عميد الشعر و الشعراء.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر و المراجع أهمها:

_ محمد بلقاسم خمّـار " الأعمال الشعرية الكاملة".

_ محمد مصايف " جماعة ديوان في النقد".

_ محمد غنيمي هلال " النقد الأدبي الحديث".

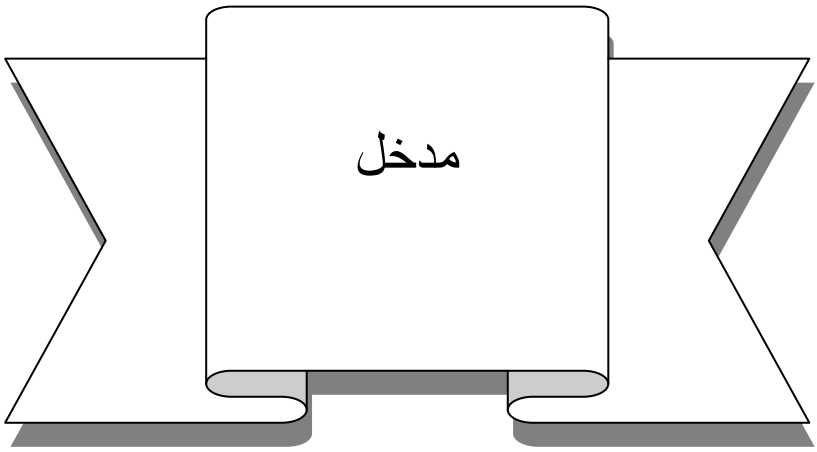
و من بين الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث:

قلة المراجع و صعوبة تحصيل الموجود منها، كما واجهتنا مشكلة في جمع المادة العلمية و تحليلها و تقسيمها ثم إدراجها في مكانها المناسب، لكننا حاولنا قدر المستطاع الإلمام بالمعطيات الهامة التي جمعناها بغية الوصول إلى المبتغى.

و في الأخير لسنا نزعم أننا قد وفّينا الموضوع حقه فربما أمور فاتتنا أو تفاصيل لم نلم بها. فإن أصبنا فمن الله و إن أخطئنا فمن أنفسنا و من الشيطان .

و في مسك الختام نتقدم بجزيل الشكر إلى من لم تبخل علينا بعونها و نصائحها ومعاملتها الطيبة أستاذتنا المشرفة : " سهـــــام عمّـــاد".

كما لا ننسى أن نشكر الأستـــاذ المحتـــرم: " محمد زوقاي".


مدخل

يمثل النقد اليوناني أقدم صور النقد الأدبي، حيث تعكس الأشعار اليونانية أول المحاولات النقدية للارتقاء بالمستوى الشعري ففي عصر البطولة و الأساطير اهتم الشعراء بتجويد ألفاظ وأوزان أناشيدهم و ملاحمهم، وقد نهض "هومروس" في منتصف القرن التاسع قبل الميلاد بنظم ملحميته الإلياذة و الأوديسة، فأظهر ما وصل إليه النص الأدبي من تجويد في اللغة وإتقان في النظم، وفي القرن السادس قبل الميلاد دونت الأشعار اليونانية الأمر الذي ساعد على دراستها و تصحيحها، وقد انتقل الشعر اليوناني في آواخر القرن السادس قبل الميلاد نقلة أخرى حيث ظهر فيه الشعر التمثيلي الذي استدعى وجود مسرح و جمهور وقد مر النقد اليوناني بعدة مراحل ونخص بذلك الشعر و نذكر منها:

أولا : الوحدة العضويـــة عند اليونان:

أ/ عصـــــر الإنشاد:

تعتبر ملحمتا الإلياذة والأوديسة من أقدم الأعمال التي وصلتنا من التراث الإغريقي تتصف الملحمتان بقدر كبير من الكمال و بلمسات من الجمال سواء من ناحية الوزن الشعري أو الأسلوب الأدبي يؤكد على أنهما ليستا أول عمل أدبي أنتجته الموهبة الإغريقية بل لابد أن تكون هناك محاولات مستمرة ومتعددة جادة قام بها مجموعة من الإغريق

الموهوبين لنظم قصائد في أغراض مختلفة.[1] وهنا نتحدث عن بعض الشعراء الذين عاشوا قبل الإلياذة والأوديسة وهناك روايات أخرى تنسب الفضل في ظهور الشعر الغنائي إلى بعض الأشخاص مثل : يوميلوس eumolps، وأولينoleu وخروسترثميس Chrysthemis.[2]

ب/ عصـــر الملحمة:

لقد جاءت النهضة الإغريقية الأولى نهضة أدبية في بادئ الأمر ثم نهضة علمية بعد ذلك، ومن أشهر أعلام هذه النهضة الأدبية شخصية تدعى هوميروس.

قيل إن هوميروس مؤلف الإلياذة والأوديسة، وقيل أيضا أنه نظم الإلياذة فقط و قيل أنه يكون شخصية وهمية وليست تاريخية، ومن هنا نشأ ما يعرف بالمشكلة الهوميرية.[3]

ولكن مهما تضاربت الآراء و تباينت الاستنتاجات فإن الإغريق قد اعترفوا بوجود "هوميروس" وأهميته البالغة، وكان لملحميته الأثر الكبير في دفع عجلة التطور في مجال

---

[1]) عبد المعطي شعراوي، النقد عند الإغريق و الرومان، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، (د.ط)،1999م، ص11.

[2]) المرجع نفسه، ص12.

[3]) المرجع نفسه، ص 14.

الثقافة الإغريقية و ازدياد اهتماماتهم بكل أنواع الشعر يبدأ هوميروس ملحمته الإلياذة قائلا الأنشودة الأولى، بيت 1:

أيتها الربة أنشديني من غضب أفليوس بن بليوس.\

ويبدأ ملحمته الأوديسة قائلا، الانشودة الأولى بيت01:

أنشديني أيتها الموسية عن الرجل واسع الحيلة.[1]

و من هنا يتبين لنا أن الإلياذة تناولت غضب الإنسان وما يترتب عنه من كوارث، بينما تناولت الأوديسة ذكاء الإنسان وما يترتب عليه من تفادي الكوارث.

ج/ عصـــر الغنـــاء:

وإذا ما تركنا عصر الملحمة حيث كان يستعمل شعراءه الوزن السداسي فنجد أنفسنا وجها لوجه أمام عصر تنوعت فيه أغراض الشعر، و بالتالي تنوعت أوزانه وظهرت أنواع جديدة من الأوزان مثل الوزن الأليجي و الوزن الإيامبي، والأوزان الغنائية المركبة، في القرن الثامن الميلاد كانت هناك صحوة هائلة لإحياء الموسيقى الإغريقية، ارتبطت هذه الصحوة

[1]) عبد المعطي شعراوي: النقد الأدبي عند الإغريق و الرومان، مرجع سابق، ص 17.

بتطور عظيم في مجال الأنواع الأدبية المرتبطة بالموسيقى، وجاء هذا التطور نتيجة لتأثيرات لودية وفروجية.[1]

هذا ولأن المجتمع الإغريقي أثناء القرن السابع قبل الميلاد، كان يمر بظروف سياسية وتاريخية خاصة، وقد تميز ذلك القرن بأنه كان عصر اضطراب وعدم قناعة حيث تعاون الشعر الموسيقي و الرقص معا للتعبير عن المشاعر الذاتية للفرد في مجال العقيدة والسياسة فقد وجد "أرخيلوحوس–على سبيل المثال– وسيلة للتعبير عن غضبه في الوزن الإيامبي أفضل من الوزن السداسي بالخطوة الهادئة المرحة.

نشأ الشعر الغنائي بنوعيه بين الإغريق و يمثله سافور لوكايوس و سولون وثيوجيليس وغيرهم، والشعر الجماعي يمثله ألكمان وستسيخوروس و أبيكوس و سيمونيديبس وبنداروس وغيرهم.[2]

ثانيا/ مرحلة أفلاطون و أرسطو:

أ/ موقف أفلاطون من الشعـــــر:

في منتصف القرن الرابع تعرضت مكانة الأدب لتهديدات خطيرة، كانت التراجيديا التي حجبت ورائها الشعر الملحمي، والشعر الغنائي في طريقه إلى الانهيار، أما الكوميديا فقد

[1]) المرجع نفسه، ص28.

[2]) عبد المعطي شعراوي: النقد الأدبي عند الإغريق و الرومان، المرجع السابق، ص28–29.

كانت مازالت محتفظة ببعض حيويتها لأنها كانت تعالج موضوعات قريبة من الحياة العامة.[1]

استبعد أفلاطون معظم الشعراء من جمهوريته المثالية لذا فقد تجاهله الشعراء والنقاد في مؤلفاته الحديثة، على سبيل المثال فإن جورج سينزيريGeorge Soints bury رأى أن أفلاطون ليس جديرا سوى بثلاث صفحات للحديث عنه ومناقشة أرائه.

يقسم أفلاطون الشعر إلى ثلاثة أنواع من ناحية الشكل، الأول سردي صرف ومثله الأشعار الديثورامية، والثاني يقوم على المحاكاة ويمثله الشعر التمثيلي التراجيدي والكوميدي، والثالث يجمع بين السرد والمحاكاة ويمثله الشعر الملحمي.[2]

وهنا نجد أفلاطون يعد النوعين الثاني والثالث الذين يحتويان على عنصر المحاكاة هما أخطر أنواع الشعر تأثيرا سواء على الشعر أو على السامعين.

ب/ المحاكاة عنـــد أفلاطـــون:

لأول مرة يظهر في أعمال أفلاطون المحاكاة كعنصر مميز رئيسي لكل الفنون، وبالرغم من أن الفكرة كانت ربما معروفة قبل عصره بفترة ليست قصيرة. إن أفلاطون نفسه يعترف أن هذه الفكرة قامت أساسا على تأملات فلسفية سابقة، إنه يقرر أن أعظم الأشياء

[1]) المرجع نفسه، ص 97-98.

[2]) عبد المعطي شعراوي: النقد الأدبي عند الإغريق و الرومان، المرجع السابق، ص 98.

وأجملها العناصر البدائية والأجساد السماوية، وبقية المخلوقات أتت جميعا إلى الوجود بالطبيعة والصدفة.[1]

ج/ الإلهام عنـــــد أفلاطون:

يرتبط مفهوم المحاكاة عند أفلاطون بمفهوم الإلهام؛ إذ أن الإلهام في رأيه عامل آخر من العوامل التي تقرر طبيعة الشعر.[2]

وهنا نجد أن الشاعر ينظم شعره عندما يكون في حالة اللاوعي أو الجنون.

د/ وحدة القصيدة عنـــد أرسطو:

نجد أن أرسطو يخالف معلمه أفلاطون فنجده سعى جاهدا في مصنفاته الهامة التي تصور أوجه الحياة اليونانية، سواء في الأخلاق أو في السياسة أو في الاجتماع أو في الشعر أو في النثر و ما يهمّنا في هذه المصنفات هو ما جاء في كتابه عن الشعر– وحدة القصيدة– في كتابه فن الشعر.

فنجده في كتابه فن الشعر بدأه بتعريف الشعر بأنه ضرب من ضرورب المحاكاة ثم تحدث عن أنواع المحاكاة في الفنون المختلفة، وبين اختلاف تلك الفنون حسب اختلاف

[1]) المرجع نفسه، ص109

[2]) عبد المعطي شعراوي: النقد الأدبي عند الإغريق و الرومان، المرجع السابق، ص 110

موضوعاتها، ثم تحدث عن أسلوب المحاكاة في كل منهما ثم استغرق بقية صفحات كتابه في الحديث عن المأساة.

ومنذ البداية يلاحظ اختلاف مفهوم المحاكاة لدى أرسطو عن مفهومها عند أفلاطون؛ فالمحاكاة في المفهوم العام عند أرسطو ليست شيئا سيئا، بل هي كطبع غريزي في الإنسان غالبا ما تفيد في تنشيط الطاقات البشرية الكامنة فيه، هذا ما يقرره في قوله: "والمحاكاة غريزة في الإنسان تظهر فيه الطفولة، والإنسان يختلف عن سائر الحيوان في كونه أكثر استعدادا للمحاكاة، وبالمحاكاة يكتسب معارفه الأولية، كما أن الناس يجدون لذة في المحاكاة.[1]

هـ/ الوحدة العضوية في المأساة:

يجب أن تشتمل المأساة على فعل تام والتام ما له بداية ووسط ونهاية، وبهذه الأجزاء تكون المأساة موضوعا كاملا أي مستقلا بنفسه، وتستلزم هذه الأجزاء تناسقا فيها بينها لتؤلف موضوعا، ويتطلب ذلك أن يكون كل جزء يؤدي–طبيعة– إلى ما يليه في الخاتمة التي تأتي منطقية لما سبقها. ولا يقصد أرسطو أن يتبع الشاعر قواعد منطقية جافة، ولكنه يسوق تفاصيل الحكاية بحيث تكون في قوة أقبسة عامة على حسب الاحتمال أو الضرورة الفنية

[1]) كمال الدين بوراس: وحدة القصيدة في النقد الغربي والعربي الحديث(بين التنظير والتطبيق)، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، أم البواقي، جامعة العربي بن مهيدي، ص26

وعليه تكون أجزاء الحكاية؛ أجزاء تفاصيلها وحملها بمثابة حلقات متتابعة تقوم فينا مقام الإقناع المنطقي، عن طريق الإيحاء الفني والخيال المحكم والأجزاء مختلفة في ذاتها، أي أن كل جزء يغاير الآخر ولكنها تتوارد على شد أزر النهاية والغاية منها على حسب الملاحظة الصادقة للحياة من جهة، وعلى حسب اختيار الأحداث المتجانسة في موضوع واحد من جهة أخرى.[1]

ثالثا/ الوحدة العضوية عند الرومانتيكيين:

لقد ثار حول قضية الوحدة في القصيدة العربية القديمة جدل كبير، وانقسم الدارسون فيها إلى قسمين منهم من قال بوجودها في القصيدة، ومنهم من أنكر وجودها ولكل فريق حجته وبراهينه، و لعل سر اهتمام النقاد المعاصرين بموضوع الوحدة العضوية يعود إلى تأثير الدراسات النقدية الأجنبية التي ظهرت في أوروبا حول نظرية الخيال وحول موضوع الوحدة العضوية.[2]

و يحسن بنا في هذا المجال أن نسترجع كلمات كولودج الخاصة بهذه الوحدة والتي تضمنها تعريفه السابق عن الخيال. يقول كولودج:

---

[1]) أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة و تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت،ص66

[2]) كمال بوراس، وحدة القصيدة في النقد الغربي والعربي الحديث(بين التنظير والتطبيق) ،المرجع السابق، ص36.

الخيال هو القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر هذه القوة تظهر في صورة عنيفة قوية في مسرحية "الملك لير لشكسبير" ففي هذه المسرحية نجد أن الألم العميق الذي يحس به الأب جعله ينشر الإحساس بالعقوق ونكران الجميل حتى شمل العناصر الطبيعية ذاتها، وهذه القوة التي هي أسمى الملكات الإنسانية تتخذ أشكالا مختلفة منها العاطفي العنيف ومنها الهادئ الساكن ففي صور نشاطها الهادئة التي تبعث على المتعة فحسب ما نجدها تخلق وحدة من الأشياء الكثيرة بينما تفقد هذه الوحدة في وصف الرجل العادي الذي لا تتوفر لديه ملكة الخيال لهذه الأشياء، إذ نجده يصفها وصفا بطيئا، الشيء تلو الشيء بأسلوب يخلو من العاطفة.[1]

ويربط كولودج في هذا النص بين ملكة الخيال وبين تحقيق العمل الفني، فالعلاقة بينهما كما يبدو من عباراته علاقة سببية بمعنى أنه لا تتحقق وحدة الشعر بدون خيال كما لا يكون خيال بدون تحقيق الوحدة.

أ. **الخيـــــــــــال الرومـــانتيكي:**

[1]) محمد زكي العشماني: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص122.نقلا عن نور الدين السّد، الشعرية العربية، ج1، ديوان المطبوعات الجامعية، ص57.

كانت نتيجة طبيعية لانطواء الرومانتيكي على نفسه وطغيان شعوره وعاطفته أن يضيف ذرعا بعالم الحقيقة، فيطلق لنفسه العنان في أحلام يعوض بما فقده في عالم الناس من حوله ووجد في هذا الانطلاق إشباعا لآماله غير المحدودة فصار عالم خياله أحب إليه من عالم الحقيقة المحدودة.[1]

وهنا نجد أن الرومانتيكي يحاول الهروب من واقعه القاسي لذلك لجأ إلى الخيال ليعبر عما في خاطره من أحاسيس وشعور، وكان الرومانتيكي يجند حلمه وخياله على أنه واقع لكن في أغلب الأمر هو لا يجني من وراء ذلك سوى تضاعف الألم، وألم الفقد كما يحكي "كارل فيليب مورينز" الألماني (karl–philipp madridz) في قصته التي حلل فيها نفسه في شخصية أنطوان رايزر (Anlon Raser) حيث يذكر أن حالته تشبه حالة الطفل الذي يجحد ما حوله من عالم ليخلق عالمه الذاتي في أحلام قوية. حتى ليخطر بباله أنه ربما كان حالما كذلك في وضح النهار، وكأنه ربما الناس وما يراه من حوله من خلق خياله المحض

وكان في هذا المصدر فكرة مروعة له، فكان يشعر بالخوف من نفسه كلما مرت بباله فيحاول التخلص منها.[2]

[1]) محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، نهضة مصر للطباعة والتوزيع، (د.ط)، أكتوبر،1997، ص 74.

[2]) المرجع نفسه، ص77.

رابعا/ الوحدة العضـــــوية عند النقاد العرب القدامى.

لم يدرس نقادنا القدامى وحدة القصيدة على هذا المفهوم أو على أساس هذا التحديد؛ وذلك لأن معظم الدراسات انصبت على أجزاء القصيدة منفصلة، ولم يتناولوا القصيدة بوصفها عملا فنيا، وهذه بعض آراء النقاد القدامى في مفهوم "وحدة القصيدة" .

- **الجاحظ:**

لقد أكد الجاحظ على اتساق المعاني في الأبيات فيما سماه القرآن فيقول: "وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فيعلم بذلك أنه فرع واحد وسبك سبكا واحد، وهو يجري على اللسان كما يجري على الذهان.[1]

فنرى الجاحظ هنا يؤكد على اتفاق أجزاء الشعر من البيت و أن تكون الحروف لينة المعاطف خفيفة على اللسان حتى نشعر كأن البيت كله واحد ونشعر كأن الكلمة حرف واحد.

[1]) الجاحظ، البيان والتبيين ،ج1، ص228.

- **ابن قتيبـــة:**

يعدّ ابن قتيبة من بين النقاد الذين أشاروا إلى قيمة ترابط أجزاء القصيدة التي تدل على وجود هذه القضية و ملامحها عنده، وإن لم تكن واضحة و محددة، نذكر هنا ملخص أراءه من خلال كتابه "الشعر و الشعراء"، حاول ابن قتيبة في كتابه أن يلتمس نوعا من الوحدة النفسية التي تربط بين أجزاء القصيدة على الرغم من تعدد أغراضها من الوقوف على الأطلال والغزل ووصف الرحلة، و المديح.[1]

وعليه نفهم أن ابن قتيبة يشير إلى ضرورة وجود نوع من الترابط بين أجزاء القصيد على جميع مستوياتها.

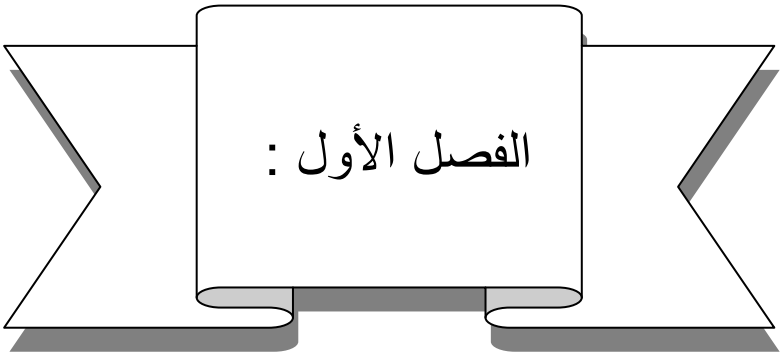
- **ابن طباطبـــا:**

يعدّ ابن طباطبا من أشد نقادنا القدامى اقترابا من مفهوم وحدة القصيدة في النقد الحديث، و تصوره للوحدة في القصيدة أشد وضوحا وتبلورا ودقة من تصورابن قتيبة لهذه القضية وهذا ما نجده واضحا في كتابه "عيار الشعر".[2]

إذ ابن طباطبا يدعو إلى ضرورة الترابط بين أجزاء القصيدة.

[1]) يحي خان: الوحدة العضوية في القصيدة العربية قديما و حديثا، مجلة العلوم الاسلامية و الدينية، بوليو، المجلد 1، العدد2، ديسمبر 2016، ص100.

[2]) المرجع نفسه، ص101.


الفصل الأول :

المبحث الأول: مفهـــوم الوحدة العضويـــــة.

تعدّ الوحدة العضوية من أبرز المفاهيم الكبرى التي أثارها النقاد، ومن أوائل معالم التجديد في الشعر العربي الحديث، ومن بواكير مظاهر تأثرنا المحمود بشعر الغرب، وسبق وأن تحدثنا ولو بشكل مقتضب على أن وحدة القصيدة العضوية تأثرت إلى مدى بعيد في إدراكها وتطبيقها بنظرة أرسطو إلى وحدة الملحمة و المسرحية، وأن النقاد العرب قد تفطنوا إلى شيء قريب منها –الوحدة العضوية– بيدّ أن نظرتهم تلك كانت قاصرة، وهذا وإذا كان أدبنا العربي القديم لم يلتفت إلتفاتا كافيا إلى قضية الوحدة العضوية، وظل يؤمن بالبيت المفرد بدل القصيدة باعتبارها كلا فإن أدبنا الحديث، على العكس، أولاها عناية خاصة ظهرت في نظرياته النقدية الجريئة و في آثـارها الشعرية و القصصية.

في البدء تجدر الإشارة على أنه ليست للقصيدة القديمة وحدة عضوية في أي شكل من الأشكال، لأنه لا صلة فكرية بين أجزائها، فالوحدة فيها خارجية لا رباط فيها إلى من ناحية خيال الشاعر القديم و حالته النفسية في وضعه الرحلة لمدح الممدوح، وكان لهذا الرباط الواهي مبرر من المبررات في العصر الجاهلي، ثم صار تقليدا على مر العصور.[1]

[1]) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة مصر للطباعة و النشر والتوزيع– القاهرة،(د.ط) أكتوبر 1997م،ص374–375.

1/ تعريف الوحدة:

1-1 لغـــــة:

وَحِدَ ووحُدَ وحادةً وَحِدةً ووَاحِدًا وتَوَحَّد: بقي وحده يطرد إلى العشرة عن الشيباني، وفي حديث ابن حنظلة: وكان رجلا متوحدا أي بقي وحده و للأعلاء: تركه، و حكى سيبويه الوحدة في معنى التوحُّد، وتوحَّد برأيه: تفرَّد به ودخل القوم مَوحَدَ و أحاد أي فرادى واحدا واحدا، معدول عن ذلك.[1]

1-2 اصطلاحـــا:

هي الترابط المنطقي، أو الجمالي أو القصصي بين أجزاء الأثر الأدبي المكتمل، ويعرفها أفلاطون بقوله: إن الوحدة هي التوفيق بين الأضداد. أما في النقد الأدبي المعاصر فهي توفيق بين الموضوع واللغة المجازية أي بين الجّو الوجداني للقصيدة و الأسطورة الأصلية التي تعلقت بها القصيدة في سبيل التعبير عن ذلك الوجدان.[2]

2/ تعريف العضوية:

لغة:

عضا، العضو، الواحد من أعضاء الشاة وغيرها، وقيل كل عظم وافر بلحمه وجمعها أعضاء.[3] وفي تعريف آخر: عضا، عضوا الشيء، فرقة والشاة جزأها، عضى تعضية

---

[1]) ابن منظور، لسان العرب،ج9، ط4، دار صادر، بيروت،2005 ،ص 165.

[2]) مجدي وهيبة، معجم مصطلحات الأدب، (د.ط) ، مكتبة لبنان،1974 ، ص 585.

[3]) ابن منظور، لسان العرب، المصدر السابق، ص 189.

الشيء فرقة، والشاة جزأها والقوم جعلهم أعضاء العضو، والعضو جمع أعضاء كل عظم وافر من الجسم بلحمه، الفرد من جماعة أو جمعية.[1]

ما يدور حوله الأثر الأدبي بصورة مباشرة أو غير مباشرة، أو هي الفكرة الجوهرية التي أراد المبدع التعبير عنها، و هو عنصر أساسي في الدراسة السوسيولوجية أو النفسية، ولا يعتد به في الدراسة البنيوية الشكلية.[2]

[1]) لويس معلوف: المنجد في اللغة و الأدب والعلوم، ط19،المطبعة الكاثولوكية، بيروت، (د.ت)، ص138.

[2]) سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الآفاق العربية،2001، ص138.

المبحث الثاني: الوحدة العضوية عند مدارس النقد الجديد.

1/ جماعة الديـــــــــوان:

تنسب قضية الوحدة في القصيدة إلى جماعة الديوان، فهي أول من لفت الانتباه إلى تفكك القصيدة العربية القديمة، ومن ثمة دعت إلى أن تكون القصيدة عملا فنيا تاما، يكمل فيه تصوير خاطرة أو خواطر متجانسة كما يكمل الجسم الحي بأعضائه و العقد بجواهره بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها، وفيها انتقد العقاد شعر شوقي، كما اعترف العقاد أن شكري كان أسبق منه ومن المازني في الحديث عن الوحدة العضوية، ومن السمات التي يمتاز بها الشعر الذي تتوفر فيه الوحدة العضوية في رأي جماعة الديوان أن تكون طويلة النفس متلاحمة الأجزاء، فهي ذات موضوع واحد، وقد ركز أفراد الجماعة كثيرا على وحدة الموضوع في القصيدة الشعرية لكنهم لم يفصلوا في صيغة العلاقات التي تربط أجزاء القصيدة، بحيث تجعلها وحدة متماسكة تسمى بـ"الوحدة العضوية"[1]

فمن النماذج التي تحققت فيها الوحدة العضوية عند جماعة الديوان قصيدة "عصفور الجنة" لعبد الرحمن شكري، و قصيدة "الخيبة" لمحمود عباس العقاد. فهذان الشاعران من أبرز أقطاب و رواد مدرسة الديوان، ومن الأوائل الذين تحدثوا ودعوا إلى قضية الوحدة

[1]) محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، مرجع سابق، ص286-287.

العضوية، وفصّلوا القول فيها، و هذا باعتراف كبار النقاد و حتى الشعراء ، وإذ تجد أغلبهم يعترف لشكري بمنزلة الزعامة و الريادة في الحركة الشعرية التجديدية والمعاصرة.

فها هو الناقد" رمزي مفتاح "في كتابه رسائل النقد ينوه بمكانة "عبد الرحمن شكري" قائلا: "إنه شاعر عظيم الموهبة، وهو الزعيم الأكبر، و منشئ المدرسة الحديثة في الشعر العربي."[1]

وكذا الشاعر"أبو شادي" زعيم ورائد مدرسة "أبولو" يعترف بمكانة و فضل عبد الرحمن شكري قائلا: إنه شاعر الأصالة و العبقرية الشعرية".[2] ويسمي مدرسة الديوان مدرسة شكري فيقول: " مدرسة شكري التي انتسب إليها المازني والعقاد، مدرسة شعرية متحررة متنوعة، ولكن الفرق الشاسع بين الأستاذ و التلميذ، فشكري شاعر سابق لزمنه، وزعيم مدرسة ماتت لما ابتعدت عن توجيهه ووحيه المباشر، ولكنه بنى مفاخر لن تموت للشعر العربي الحديث".[3]

ونجد أيضا الشاعر "محمود عباس العقاد" يعترف بفضل ومكانة زميله "عبد الرحمن شكري" فيقول عنه :"إنه من أوائل من دعا إلى وحدة القصيدة، و جدد في موسيقى الشعر

[1]) محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية،2004م، ص137.
[2]) المرجع نفسه، ص137.
[3]) المرجع نفسه، ص137.

وألف القصة الشعرية و العاطفية و الاجتماعية و التاريخية، بل كان شكري من أوائل من دعا للمذاهب النظرية الحديثة في الأدب المصري الحديث".[1]

فشكري كان من أوائل الذين دعوا إلى الوحدة العضوية فقال: " ينبغي أن ننظر إلى القصيدة من حيث هي شيء فرد كامل، لا من حيث هي أبيات مستقلة، ذلك لأن قيمة البيت تأتي من كونه عضوا في جسم القصيدة الكلي".[2]

ومن قصائد شكري التي تجلّت فيها الوحدة العضوية قصيدة "عصفور الجنة" نعرض منها بعض الأبيات، يقول شكري:[3]

ألا يا طائر الفردوس قلبي لك بستان

ففيه الزهر و الماء و فيه الغصن فينان

و فيه منك أنغام و فيه منك ألحان

و للأشجار أوتار و نايات و عيدان

ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان

و في شدوك شعر النفس لا زور ولا بهتان

[1]) محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس الشعر الحديث، المرجع السابق، ص137.
[2]) المرجع نفسه، ص113.
[3])عبد الرحمن شكري: ديوان عبد الرحمن شكري، ج1، (د.ت)، ص 60.

فلا تفتقد بالناس فما في الخلق إنسان

وجد لي منك بالشعر فإنا فيه إخوان

فنجد أن الوحدة العضوية قد تجلت بوضوح في هذه القصيدة، فعند التأمل في الأبيات تحس بذلك الانسياب في طرح المعاني و الأفكار، و ارتباطها ببعضها البعض، وخاصة أن القصيدة تدور حول موضوع واحد، فصور الشاعر كل ذلك في أفكار متسلسلة فمثلا لو قدمنا بيتا على بيت لا اختل المعنى، أو قمنا ببعثرة الأبيات(1.5.3.8) لما استطعنا فهم معنى القصيدة، كما أنه لا يمكن الحذف أو الإضافة؛ لأنّ أبيات القصيدة مترابطة ارتباطا لا يمكن معه التقديم أو التأخير أو الحذف أو الإضافة .

ولهذا يمكن القول بأن قصيدة" عصفور الجنة" لعبد الرحمن شكري من أبرز النماذج الشعرية التي تحققت فيها الوحدة العضوية.

ونجد ثاني أبرز أعلام مدرسة الديوان وأكثر شعرائها تأثيرا في الأجيال المتعاقبة "العقاد"، والذي يعد من أهم من تحدث عن قضية الوحدة العضوية و فصّل فيها، إذ يقول في هذا الصدد :(إن القصيدة بنية حية و ليست أجزاء متناثرة)[1].

ونجد "محمد عبد المنعم خفاجي" يتحدث عن شخص العقاد فيقول: (في سنة 1916 ظهر الجزء الأول من ديوان العقاد الذي أسماه في الطبعات التالية "يقظة الصباح"، وأذكر

[1]) محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس الشعر الحديث، مرجع سابق، ص 169.

أني أدمنت قراءته حتى استظهرت أكثر قصائده، و قد امتازت قصائد هذا الديوان بما كان يسميه العقاد "الوحدة العضوية" فكانت القصيدة تقوم على موضوع واحد تناوله من شتى نواحيه في وحدة متسلسلة و ترابط يكاد يكون منطقيا، على خلاف ما ألفناه في الشعر القديم، وفي شعر الشعراء الذين كانوا يتبعون في نظم قصائدهم طرائق القدماء، وقد أعجبتني هذه الطريقة في ديوان شكري، وديوان المازني وديوان العقاد، ولا شك أنهم تأثروا بأدب الغرب في إتباع هذه الطريقة، وبخاصة في العهد الذي ساد فيه الأدب الرومانسي)[1].

ونجده يقول أيضا: (وكان في العقاد حدس الشاعر و رهافة حسه وعمق الفيلسوف ودقة ملاحظة العالم وقدرته على التحليل والتعليل ...، وكان ذهنه اللمّاح يقطف خلاصة ما عند الشرق و الغرب وما في التراث من جديد، ويطلع إلى الفكر العالمي و الإنساني بكل حواسه ومشاعره، ويفيد من كل ما وعته بصيرته، واهتزت به قريحته وفطرته)[2].

ونجد أيضا " فتحي أحمد عامر" يتحدث عن العقاد فيقول و(الحقيقة التي لا يتطرق إليها الشك أن الأستاذ العقاد قد فلسف فكرة الوحدة العضوية في القصيدة فلسفة تشهد له بالفذاذة والتفرد، وسعة الاطلاع، وعمق الفكر، وبراعة المقارنة)[3].

[1]) محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس الشعر الحديث، مرجع سابق، 151.

[2]) المرجع نفسه، ص122.

[3]) فتحي أحمد عامر: من قضايا التراث العربي ، منشأة المعارف بالإسكندرية، (د.ط)، ص 242.

ومن القصائد التي تجلّت فيها الوحدة العضوية عند العقاد قصيدة "الخيبة" والتي يقول فيها[1]:

يا قلب صبرا أجد الخطب أم هزلا***ما تلك أول بؤسي خيبت أملا

حسب الرزينة منــا أنصافـــها*** هنيهة ثم تلهو بعدها جذلا

قد طالما نزلت ضيفا بساحتنا *** والضيف ليس يصيب الدهر محتفلا

أنا قرينا الرزايا من مدامعنا *** وقد نضيف، فما أشتهي بدلا؟

إلا الحياة أو إني لا أظن بها*** وكيف ضني بشيء هان فبتذلا

نسعى إلى الخير طلابا فجهادنا*** والشعر يخترق الأسوار والسدلا

لا لوم يا قلبي فاضحك غير مهتم*** من ليس يذهل نشوانا فلا ذهلا

فقصيدة "الخيبة" قد تجلت فيها الوحدة العضوية بشكل واضح، فعند اطلاعنا عليها نحس بنوع من التسلسل في المعاني و الأفكار و ارتباطها ببعضها البعض، خاصة أن القصيدة تتميز بالوحدة الموضوعية، فإن حاولنا تقديم بيت على بيت لاختل المعنى.

[1]) ديوان العرب: دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت ،ط1، سنة 1921م.

2/ مدرســـــة أبــولـــــو:

دعا شعراء أبولو إلى الوحدة العضوية للقصيدة، وليس المقصود بها وحدة الموضوع كما كان يفهم ذلك العقاد في كتاب "الديوان"؛ حيث نقد أحمد شوقي وعاب على قصائده هلهلتها و اضطرابها وتفكك أجزائها. وهذه الوحدة العضوية أفضل أن أسميها الوحدة الفنية، وفي اتجاه رومانسي واضح، فعند الرومانتيكيين أن القصيدة في داخل التجربة تصبح كل صورة من صورها بمثابة عضو حي في بنيتها الفنية، وهذا عندهم هو ما يسمى عضوية الصورة الشعرية؛ فالقصيدة الغنائية عندهم وحدة تشبه وحدة المسرحيات العضوية، و هذه الخاصية للشعر في رأيهم، و أول من قرر ذلك "لنسج الألماني"(1871.1929م)، وقد أعجب برأيه "جوتة" ويقرر هذا المبدأ "أوسكارو يلدا"، فالقصيدة الغنائية عنده ذات وحدة عضوية حية نامية، و هذه الوحدة هي ما كان يعنيه أبو شادي دائما من دعوته إلى الوحدة التعبيرية و الوحدة الفنية في القصيدة، وقد نادى بها من قبله: "خليل مطران" و "عبد الرحمن شكري".[1]

وتظهر هذه الوحدة العضوية في قصيدة "**في ظلال الصمت**" لإبراهيم ناجي التي يقول فيها:

ها أنا عدت إلى حيث إلتقينا*** في مكان رفرفت فيه السعادة

و به قد رفرف الصمت علينا*** إن في صمت الحبيبين عبادة

رب لحن قص في خاطرنا *** قصة الساري الذي عنى سهاده

[1]) نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، 1984م ، ص227-228.

و كأن الصمت منه واحة*** هيأت من عشبها الرطب وسادة[1]

و إذا تمعنا جيدا في هذه الأبيات نلاحظ أن الوحدة العضوية متلاحمة ومتناسقة مع بعضها البعض خالية من الثغرات و الفجوات.

3/ مدرســــــــــة المهجـــــر:

ومن أبرز شعراء المهجر نجد "ميخائيل نعيمة" و"إيليا أبو ماضي" باعتبارهما من أهم رواد و أقطاب مدرسة المهجر، وهذا بشهادة النقاد والشعراء، إذ يعتبر" ميخائيل نعيمة" فيلسوف الرابطة القلمية وعقلها المفكر ومنظرها وناقدها، وعليه نجد "إخلاص فخري عمارة" في كتابه الموسوم" زهرات من رياض المهجر" يقول عنه :

(ميخائيل نعيمة عبّد طرقا عديدة من طرق التعبير و الصياغة بل إنه قد أسهم بجهد في بناء حركة التجديد المهجرية بمقالاته النقدية أولا و التي جمعت في كتاب "الغربال"، ويعد من أعمدة النقد في العصر الحديث ثم بديوانه أنه "همس الجفون"، و الذي اعتبره تطبيقا رائعا لنظرياته النقدية وركنا رئيسيا من أركان الحركة الشعرية الإبداعية في المهجر وفي الشرق.[2]

[1]) إبراهيم ناجي، الطائر الجريح، دار العودة، بيروت، 1988م، ص 238.

[2]) إخلاص فخري عمارة: زهرات من رياض المهجر، دار الأمين للطباعة، جمهورية مصر العربية، ط1، 2001م، ص 92.

ومن أهم قصائده الشعرية التي تجلت فيها الوحدة العضوية قصيدة" صدى الأجراس" حيث يقول فيها[1]:

بالأمس جلست، وأفكاري

سرحت تستفسر آثاري

و ترود الحاضر و الماضي

أملا أن تدرك أسراري

واصطفت حولي أيامي

تستعرض عسكر أحلامي

فمشت أحلامي تحفزها

وتقود خطاها أوهامها

وأفاق الشك و أنصاره

آلام، العيش وأوزاره

فأطالوا من قلبي ليروا

[1]) إخلاص فخري عمارة: زهرات من رياض المهجر، المرجع السابق، ص 85-89.

قلبا تتقطع أوتاره

و شبابا يجمعها أبدا

و يعقدها عقدا عقدا

و عليها يعزف ألحانا

لا تطرب في الدنيا أحدا

فالوحدة العضوية في هذه القصيدة تتجلى بوضوح من خلال تسلسل النمو بين مقاطعها، إذ يستحيل حذف بيت من أبياتها أو مقطوعة من مقاطعها، فكل مقطوعة تستدعي بالضرورة المقطوعة التي تليها.

وبهذا فإن مرد نجاح "ميخائيل نعيمة" في توفيره الوحدة العضوية لقصيدته هو صدق تجربته ومعايشته لها معايشة حميمية حيث انفعل فأحس فعبر.

أما الشاعر "إيليا أبو ماضي" الشاعر العملاق الذي تميز بغزارة نتاجه الشعري وتولي عمادة "الرابطة العلمية"، إذ نجد "محمد عبد المنعم خفاجي" يقول في حقه:

"موسيقى أبو ماضي، و طيوف القصة وملامحها في شعره، وشتى ألوان الجمال التي يصيغ بها شعره، وروح البساطة والصدق التي ترفرف على قصائده ومضامينه الشعرية المستمدة

من الحياة و الطبيعة، كلها عناصر الشاعرية الملهمة التي عرف بها أبو ماضي والتي أكسبته المجد والخلود."[1]

ونجد أيضا ممن تحدثوا عنه " صلاح عبد الصبور "في كتابه " نبض الفكر" فيقول:

(...سيظل فضل أبي ماضي العظيم أنه أحد الذين ردوا العقل إلى الشعر وكفى بهذا فضلا...)[2].

ومن أهم قصائده الشعرية التي انطوت على الوحدة العضوية قصيدة" وطن النجوم" من ديوانه "الخمائل" يقول إيليا أبو ماضي:[3]

وطن النجوم ...أنا هنا*** حدق... أتذكر من أنا

ألمحت في الماضي البعيد*** فتى غريرا أرعنا

جذلان يمرح في حقوقك*** كالنسيم مدندنا

المقتنى المملوك ملعبه*** وغير المقتنى

يتسلق الأشجار لا ضجرا*** يحس ولا ونى

ويعود بالأغصان يبريها*** سيوفا أوقنا

[1]) محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس الشعر الحديث، مرجع سابق، ص86.

[2]) صلاح عبد الصبور: نبض الفكر، تقديم عز الدين إسماعيل، دار المريخ الرياض،1982، ص74.

[3]) إخلاص فخري عمارة: زخرات من رياض المهجر، مرجع سابق، ص109.

و يخوض في وحل الشتا*** متهللا متيمنا

لا ينبغي شر العيون*** و لا يخاف الألسنا

و لكم تشيطن كي يقول*** الناس عنه تشيطنا

فبموهبته الأصلية أدرك ضرورة تماسك القصيدة وترابط أجزائها في وحدة منسجمة، فالقصيدة بين أبياتها ترابط شعوري وفكري جلي وواضح، إذ لا يمكننا التقديم أو التأخير في القصيدة.

وبهذا نصل إلى أن أهم من تطرق إلى الوحدة العضوية في الشعرية و بوضوح هم:

جماعة الديوان(شكري والعقاد...)، ومدرسة المهجر(ميخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضي...)

ومدرسة أبولو (أبو قاسم الشابي و حسن كامل الصريفي...).

المبحث الثالث: سمات و خصائص الوحدة العضويـــــــــة.

تنطوي الوحدة العضوية على جملة من الخصائص والمميزات يشترط توفرها حتى تتحقق في القصيدة و يمكن إجمالها في الآتي:

1/ طول نفس الشاعر و شدة استقصائه و استرساله للمعنى:

يعتبر هذا الشرط من أهم مظاهر توفر الوحدة العضوية في القصيدة، وهو راجع في أساسه إلى شخص الشاعر، فمن الناس من رزق نفسا لا تقنع بظواهر الأشياء، بل لا تستريح إلا للتفكير المتصل في أصل الإنسان وفي مصيره و في أخلاق الناس و تصرفاتهم وهذا التفكير المتصل العميق الهادف هو الذي يخلق لدى الشاعر نفسا طويلا ويعوّده بالتالي الصبر على البحث والاستقصاء في المعاني، و رأى العقاد بأن شعر ابن الرومي يظهر فيه هذا الشرط بوضوح؛ إذ هذا الأخير كان لا ينقطع عن التفكير والبحث والاستنتاج هذا ما جعل قصائده ذات نفس طويل ومتوفرة على الوحدة العضوية.[1]

2/ صلاحية القصيدة للعنونة و التسمية:

تعد هذه الأخيرة من أبرز سمات الشاعر الناجح في توفير الوحدة العضوية لشعره، وهذا راجع لسببين:

الأول: أن لها خصائص معينة تصلح لأن يشار إليها باسم من الأسماء.

[1]) محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، مرجع سابق، ص 294-295.

الثاني: أنها ذات موضوع واحد يمكن وضعه تحت عنوان، فإمكان التسمية والعنونة بالنسبة إلى القصيدة دليل قاطع في نظر العقاد على أنها تتصف بالوحدة العضوية لا تسمح بأن يعتبر البيت جزء مستقلا بنفسه، لأن هذه الخصائص تربطه بباقي الأبيات في القصيدة ببعضها البعض ويسمي العقاد هذا الرابط "خاطرا مؤلفا "أما المازني فيسميه "معنى أو مغزى" أما شكري فيدعوه "صلة أو حقيقة" ومن هنا كان النظر إلى القصيدة على أنها أبيات مستقلة شيئا عتيقا لا يناسب العصر و عاد الكلام على بيت القصيد وواسطة العقد علاقة على التقليد وفناء الشخصية أكثر مما هو دليل على الفهم و الذوق السليم.[1]

ومن الواضح هنا أنه إذا أمكننا إخضاع القصيدة الحديثة ذات الوحدة العضوية للتسمية فإن القصيدة التقليدية ذات الموضوعات المتعددة لا تقبل شيئا من هذا لأنها عديمة الخصائص ومتعددة الموضوعات، فالتعبير بالعقد وحياته، وبيت القصيدة وواسطة العقد، والبيت القائم بنفسه من جهة، وبالبيت العضو، والخاطر المؤلف و الكوكب الصامد المتصل الأشعة من جهة ثانية هذه أهم الفروق الأساسية التي يمكن أن توجد بين قصيدة تقليدية و قصيدة حديثة، فالخصائص الأولى ميزت الشعر التقليدي الفاقد للوحدة العضوية، والخصائص الأخيرة هي السمات الرئيسة التي ينبغي أن تلاحظ في الشعر الحديث القائم على الوحدة العضوية.

[1]) محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، المرجع السابق، ص295-296.

3/ استعصاء التقديم والتأخير في أبيات القصيدة:

إن المقياس الرئيس لمعرفة ما إذا كانت القصيدة تتوفر لها الوحدة العضوية، في نظر العقاد هو محاولة التقديم والتأخير في أبيات القصيدة فإن هي استعصت على هذه المحاولة فهي قصيدة حديثة تشتمل على الوحدة العضوية، وإن هي قبلت ذلك دون فساد معناها فهي قصيد تقليدية مفككة النظم فاقدة الخاطر المؤلف.[1]

ومن هنا فإن العقاد من خلال نظرته هاته كان يقصد الشعور الذي يتدفق من نفس الشاعر و مشاعره على موضوع القصيدة وأبياتها، فهو يضطر إلى الاعتماد على عقله إن فَقَدَ هذا الشعور، وبالتالي يقلد غيره فتأتي القصيدة على شكل أبيات منفصلة عن بعضها البعض؛ فالعقاد يقصد من وراء ذلك الربط بين تفكك القصيدة و بين التقليد والصنعة في الشعر.

4/ سمة الطبع في النـــــــــظم:

يرى العقاد وزميلاه المازني و شكري أن الطبع في النظم دليل على توفر الوحدة العضوية في القصيدة.

يبدو أن العقاد قد أحس في تحليله لسمات الوحدة العضوية أنه مال بها كثيرا نحو الجانب الشكلي فحاول تصحيح كلامه قائلا: (وقبل أن نتحول من كلامنا على التفكك وفقدان الوحدة الفنية، ننبه من يستبهم عليه الأمر كتقسيم المسائل الرياضية وإنما نريد أن

[1]) محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، مرجع سابق، ص 300.

يشيع الخاطر في القصيدة، و لا ينفرد كل بيت بخاطر فتكون كما أسلفنا بالأشياء المعلقة أشبه منها بالأعضاء المنسقة كما رأينا في هذه القصيدة يقصد مرثية أحمد شوقي لمصطفى كامل)[1].

ومن هذا فإن الشعور هو الرابط الوحيد بين الأبيات و هو المانع من إجراء التقديم والتأخير في القصيدة فهو يدل على توفر الوحدة الفنية في القصيدة، فالقضية عند العقاد هي قضية شعور أولا، ثم قضية تنسيق وترتيب ثانيا، وفي الواقع هما قضية واحدة، لأنه لولا وجود الشعور في أبيات القصيدة لما كان هناك تنسيق، هذا الأخير الذي يقوم عند العقاد دليلا على توفر الوحدة العضوية.

وبالرغم من الجهود الكبيرة التي قامت بها جماعة الديوان(شكري، العقاد، المازني) بخصوص الوحدة العضوية إلا أنهم تلقوا النقد من قبل النقاد المحدثين أمثال الأستاذين "محمود أمين العالم" و" عبد العظيم أنيس"... وغيرهما؛ بحيث اتهموا جماعة الديوان بعدم فهم الوحدة العضوية التي جاء بها أرسطو، واعتبروا العقاد من أنصار "بيت القصيد" وواسطة العقد غير أنهم بالغوا في ذلك مبالغة شديدة.

وقد أشار النقاد المحدثين إلى أن جماعة الديوان كانت نظرتها إلى الوحدة العضوية نظرة ضيقة وقاصرة، وأن الوحدة لا تعني اتحاد الموضوع وإطراد الخاطر و شيوعه في جميع

[1]) محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، المرجع السابق، ص300.

الأبيات فحسب، وإنما هي أيضا بناء فني ينشأ بالتفاعل بين الصيغة والمضمون و يتطور بصورة طبيعية وضرورية.

ويعبر من خلال هذا التطور الطبيعي عن موقف اجتماعي فهم – النقاد المحدثين– دعوا إلى الجمع بين النقد الأدبي و النقد الاجتماعي في الدراسات الأدبية، وهذا كافي إذا تذكرنا أن جماعة الديوان قد اهتمت بالشعر الغنائي قبل غيره، ولكنه من جهة أخرى يكفي لتحديد الوحدة العضوية في المسرحيات و الملاحم و الشعر الاجتماعي لأن أول سمة تميز الوحدة في هذه الأنواع هي أنها متطورة إلى أن أحداثها و مواقفها مرتبة ترتيبا لا يسمح بإجراء أي تطوير في بناء القصيدة، والتطور يعني في هذه الحالة أن كل جزء يؤدي بالضرورة إلى الجزء الذي يليه بحيث لو وضع الجزء التالي قبل الأول، أو في مكان آخر من القصيدة، يظهر التفكك والتداعي البنيان الفني.

وهذا يعني أن أي تقديم أو تأخير في أبيات القصيدة أو حذف يؤدي إلى اختلال معنى القصيدة وإلى اختلال بنائها الفني.

ولكنه من الصعب توفر هذا التطور في القصيدة الغنائية، لأنه لا أجزاء هذه القصيدة عواطف ومشاعر وخواطر، ولا أحداثها و مواقفها موضوعية كما في المسرحية و الملحمة مثلا، ولعل هذه السمة الخاصة للقصيدة الغنائية هي التي سمحت "للعقاد" بإجراء التقديم والتأخير في شعر شوقي" للعالم" و"أنيس" فيما بعد بالقيام بنفس العملية في شعر العقاد، إذن فالوحدة التي دعت إليها جماعة الديوان هي وحدة القصيدة في الشعر الغنائي.

ولكن بالرغم من كل هذه الثغرات التي وسمت أفكار جماعة الديوان والأخطاء التي وقعت فيها إلا أنه لا يمكن إنكار فضلها ودورها، لأنها أعطت لقضية الوحدة العضوية حقها من البحث و الشرح و بذلك كانت أول من تحدثت في مسألة الوحدة العضوية بصورة جدية فاتحة بذلك للشعر العربي الحديث آفاقا جديدة من النمو و الازدهار.

نجد أيضا "محمد غنيمي هلال" في كتابه "النقد الأدبي الحديث" يضع و يحدد مستلزمات لهذه الوحدة العضوية فيقول: (وتستلزم هذه الوحدة أن يفكر الشاعر تفكيرا طويلا في منهج قصيدته، وفي الأثر الذي يريد أن يحدثه في سامعيه، و في الأجزاء التي تندرج في إحداث هذا الأثر بحيث تتماشى مع بنية القصيدة بوصفها وحدة حية، ثم في الأفكار والصور التي يشتمل عليها كل جزء، بحيث تتحرك به القصيدة إلى الأمام لإحداث الأثر المقصود منها، عن طريق التتابع المنطقي وتسلسل الأحداث أو الأفكار و وحدة الطابع و الوقوف على المنهج على هذا النحو قبل البدء في النظم، يساعد على ابتكار الأفكار الجزئية والصور التي تساعد على توكيد الأثر المراد.[1]

ومن خلال هذا فإن الوحدة تستلزم التفكير الطويل في منهج القصيدة من قبل الشاعر وفي إحداث أثر في سامعيه متماشيين مع بنية القصيدة متبعا في ذلك التتابع المنطقي وتسلسل الأحداث.

[1]) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، المرجع السابق، ص373.

ويضيف "محمد غنيمي هلال" قائلا: (و لابد أن تكون الصلة بين أجزاء القصيدة محكمة صادرة عن ناحية وحدة الموضوع ووحدة الفكر فيه، ووحدة المشاعر التي تتبعث منه، أي أنها صلة تقتضي بها طبيعة الموضوع ووحدة الأثر الناتج عنه...)[1].

و حسب رأيه فإن الوحدة تقتضي وضع كل فكرة في موضعها المحدد لها من القصيدة قبل الانتقال إلى الفكرة التي بعدها بحيث لا يصح الرجوع إلى الفكرة الأولى في القصيدة، وإن لم تقتض ذلك يصبح الفكر مضطربا وتختل بنية القصيدة .

وقد أكد "محمد غنيمي هلال" أيضا (على عدم إغفال الإشارة إلى الفرق بين الوحدة في القصيدة والوحدة العضوية في الشعر المسرحي وشعر الملاحم، فالثانية أرسخ ومقاييسها أوضح لأنها ترجع إلى ترتيب أجزاء الحكاية أو الخرافة وأثر ذلك في نفسية الأشخاص و توالي الأحداث، فإن اختلت الوحدة بان نقلها منظرًا مسرحيًا إلى غير مكانه، أو جزءًا من الملحمة إلى غير موضعه، أنصار العمل الفني من أساسه أما وحدة القصيدة فمقاييسها كما قلنا ترتيب أجزاء الفكرة ونمو الصور، ودلالة هذا النمو على الحركة الشعورية في نظام منطقي عند غير الرمزيين، و نظام نفسي إيحائي عند الرمزين)[2].

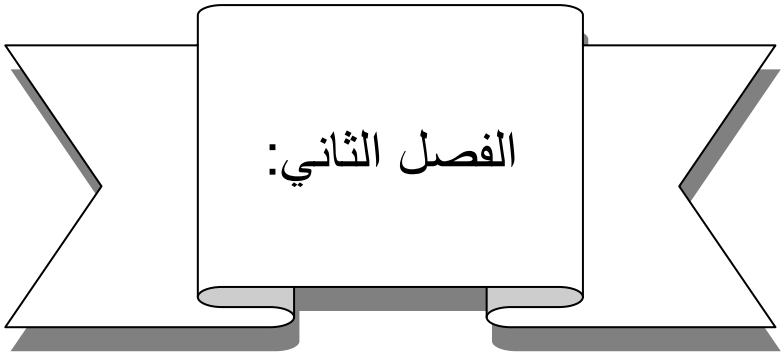
[1]) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، المرجع السابق، ص374.

[2]) المرجع نفسه، ص383.

ومن خلال هذا فإن الوحدة العضوية في الشعر الملحمي وشعر الملاحم أرسخ من غيرها ومقاييسها أوضح، أما الوحدة العضوية في القصيدة فمقياسها ترتيب أجزاء الفكرة ونمو الدلالـــــــــــة.

وقد يكون للقصيدة عنصر قصصي تاريخي أو غير تاريخي، وحينذاك تكون وحدتها شبيهة بوحدة المسرحية أما إذا لم تكن ذات عنصر قصصي فقد تبدو بعض معالم الوحدة العضوية فيها غير ثابتة ولكنها مع ذلك مبنية على اعتبارات فنية يجب أن نلحظ في البنى العامة، وقد تختلف هذه الملحوظات المتعلقة بالبنية العامة من وجهة نظر إلى وجهة نظر أخرى وتظل في كل حالاتها دعامتها الاعتداد بالوحدة العامة للقصيدة، وأهم ما يجب التنبيه إليه في اختيار التجربة نفسها ألا تتنافر الأجزاء وأن تتعاون جميعها في إحداث المراد، وأن تتقدم القصيدة في التصوير شيئا فشيئا في حركة نامية موجبة، وألا يشرح الشاعر فكرة ثم يعود إليها أو ما هو أوثق رباطا بها عند انتقاله منها إلى غيرها، ويتطلب كل ذلك التفكير العميق في بنية القصيدة بوصفها وحدة ذات أجزاء مترابطة قبل البدء في نظمها، وبعد ذلك قد تتساوى الأجزاء الواحدة في موضعها من القصيدة أو تتقارب على حسب الوجهة النفسية للبناء العام فيها، بحيث لو وضعت بعض الأجزاء أو الأبيات مكان الأخرى لم تختل وحدة القصيدة، وهذا ما يسلم به دعاة الوحدة العضوية أنفسهم.[1]

[1]) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، المرجع السابق، ص383-384.


الفصل الثاني:

بعدما عرجنا في السابق على مفهوم الوحدة العضوية لدى الكثير من النقاد وخصائصها في القصيدة الشعرية، نشرع الآن في تحليل بعض النماذج التي تجلت فيها الوحدة العضوية في الشعر الجزائري المعاصر لدى الشاعر: "محمد بلقاسم خمّـار" في ديوانه : "ربيعي الجريح" وذلك من خلال قصائده "إلى الملتقى"، "لا تسأليني"، "ربيعي الجريح" و"الرسالة الأولى"، محاولين الوقوف من خلالها على تحقق الوحدة العضوية في النتاج الشعري، وارتأينا أن نختار الشاعر "محمد بلقاسم خمّـار" كونه شاعر مخضرم ومن رواد الشعر الجزائري المعاصر، كما يعتبر من النجوم التي سطع نورها من المشرق وهو عميد الشعر و الشعراء، وقد وقع اختيارنا على القصائد الأربعة التالية:

"إلى الملتقى"، "لا تسأليني"، ربيعي الجريح" و"الرسالة الأولى" من ديوانه "ربيعي الجريح" لتجلي الوحدة العضوية فيها، وذلك من خلال ترابط وتسلسل الأفكار والمعاني، ووحدة الإيقاع من حيث الموسيقى الداخلية والخارجية داخل كل قصيدة، وعليه فوحدة الإيقاع تجسد الوحدة العضوية.

والآن سنشرع في تحليل القصيدة الأولى التي جاءت بعنوان: "إلى الملتقـــــــى"

المبحث الأول: الوحدة العضوية في قصـــيدة "إلى الملتقى" :

تطرق الشاعر في هذه القصيدة إلى ما أصاب سوريا من حسرة و أسى من طرف العدو الغاشم، حيث وظف جملة من الصور البيانية فمثلا في البيت الأول: نجيب يطارده همّه حيث شبه الهم بالإنسان، فحذف المشبه به وهو الإنسان وترك شيء من لوازمه "يطارده"، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية، ثم وظّف الشاعر مجموعة من المحسنات البديعية مثلما نجده في البيت الأول وهو التصريع:

غريب يطارده همّـه *** إلى حيث لا أب لا أمه[1].

(همّه، أمه) انتهاء حرف البيت الأول بنفس حرف البيت الأخير، وهذا ما يسمى بالتصريع ولا يكون إلا في البيت الأول فقط.

والغرض من توظيف هذا التصريع هو إحداث نغمة موسيقية تطرب لها الآذان لتزيد القصيدة جمالا ووضوحاً.

كما وظف الشاعر طباق في البيت التاسع والعشرين المتمثل في قوله:

فيشدو مع الموج لحن الكئيب *** حبيب بعيد و خصم قريب[2].

(بعيد ، قريب) نوعـــــه: طباق إيجابي.

---

[1]) محمد بلقاسم خمار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، طبعة خاصة وزارة المجاهدين، الجزائر، ص47.
[2]) المصدر نفسه، ص48.

والغرض من توظيفه هو زيادة المعنى؛ لأن الأشياء تتمايز بأضدادها، كما وظف الشاعر "محمد بلقاسم خمّـار" مجموعة من الحقول من بينها الآتي :

*حقل الطبيعة { رمال، شاطئ، ليل، بستان...}

*حقل الحزن { الهم، الحسرة، أسى، دموع، قلبي جريح...}

أما من ناحية لغة القصيدة فهي سهـــــلة وواضحة و بسيطة، أما بالنسبة للوحدة العضوية فقد تجلت بشكل واضح في القصيدة فعند اطلاعنا عليها نجد نوع من التسلسل في المعاني والأفكار وارتباطها ببعضها البعض، فالشاعر تناول موضوعا واحداً وهو معاناة الشعب السوري من طرف الاستعمار، حيث صوّر ذلك في أفكار متسلسلة حيث لا تستطيع التقديم والتأخير أو حذف أو الزيادة في هذه الأبيات:

غريب يطارده همّـه *** إلى حيث لا أب لا أمه[1].

ترافقه حسرة الناقمين*** ويؤنسه في السرى همّه

أتذكر أيامنا يا شريف*** أتذكر لما رمانا خريف

وعليه لا يمكننا التقديم أو التأخير فعند تقديم بيت مثلا أو تأخير بيت على بيت يختل المعنى، فالأبيات متماسكة ومترابطة ولتأكيد ذلك نبعثر ترتيب أبيات القصيدة من:

{...2_6_1_5_3}

[1]) محمد بلقاسم خمار: الأعمال الشعرية الكاملة، المصدر السابق ص47.

أتذكر أيامنا يا شريف *** أتذكر لما رمانا خريف[1].

و درب طويل طويل ممل***مشيناه يحدو خطانا أمل

غريب يطارده همّـــــــه***إلى حيث لا أب لا أمه

إلى شاطئ مطمئن للرمال*** إلى مرتع فيه ماء وظل

ترافقه حسرة الناقمين*** ويؤنسه في السرى همّه

فعند قراءة هذه الأبيات المبعثرة نلاحظ عدم وجود ترابط وتماسك في الأفكار والمعاني وبهذا تضيع الفكرة أو المغزى الذي أراد أن يوصله الشاعر إلى القارئ، وذلك لأن كل بيت يكمل الآخر ويتمم معناه في انسجام وترابط تام وهذه القاعدة تنطبق على كل الأبيات الأخرى، وبهذا نستنتج أن هاته القصيدة تجّلت فيها الوحدة العضوية بوضوح.

إضافة إلى وحدة المعنى في الوحدة العضوية نتطرق كذلك إلى وحدة الإيقاع؛ فالشاعر لم يركز على وحدة المعنى فقط بل ركز على وحدة الإيقاع أيضا باعتبارها تجسد لنا الوحدة العضوية في هاته القصيدة، فمثلا في المقطوعة الأولى أربعة حروف روي في مقطوعة واحدة { الهاء، الفاء، اللام، العين} لكن هذا لا يعني غياب الوحدة العضوية في هاته القصيدة، أما المقطوعة الخامسة فقد بنيت على حرف روي واحد وهو {الباء}.

[1]) محمد بلقاسم خمار: الأعمال الشعرية الكاملة، المصدر السابق، ص47.

ومنه نستنتج أنه وبالرغم من تنوع حرف الروي في القصيدة إلا أنه لم يؤد إلى غياب الوحدة العضوية بل بقيت القصيدة منسجمة متماسكة. إضافة إلى هذا عدم القدرة على التقديم أو التأخير في أبيات هاته القصيدة، كذلك لا يمكننا إضافة بيت أو حذف بيت من أبياتها فمثلا في المقطوعة الأولى:

غريب يطارده همّـــــه*** إلى حيث لا أب لا أمه[1]

ترافقه حسرة الناقمين*** و يؤنسه في السرى همّه

أتذكر أيامنا يا شريف*** أتذكر لما رمانا خريف

وخضعنا مع عاصفات الردى***نعاني مخاطر ليل مخيف

ودرب طويل طويل ممل*** مشيناه يحدو خطانا أمل

إلى شاطئ مطمئن لرمال*** إلى مرتع فيه ماء وظل

مشينا وأشواقنا للدموع*** للقلب جريح ونفس ولوع

مشينا نمزق تلك الضلوع***نخمده بالآه وهج الشموع

رضينا الأسى فلنعش للأسى*** أبينا أبينا حياة الخضوع

[1]) محمد بلقاسم خمار: الأعمال الشعرية الكاملة، المصدر السابق، ص47.

لو حذفنا البيت الثاني :

ترافق حسرة الناقمين*** ويؤنسه في السرى همّـه[1].

لاختل المعنى الذي أراد الشاعر أن يوصله إلينا ويختل ذلك الإيقاع الموسيقي.

وكذلك نفس الشيء بالنسبة لإضافة بيت في المقطوعة، وبهذا فكل أبيات القصيدة متناسقة ومترابطة فيما بينها داخل كل مقطوعة.

[1]) محمد بلقاسم خمار: الأعمال الشعرية الكاملة، المصدر السابق، ص 47.

المبحث الثاني: الوحدة العضوية في قصيدة "لا تسأليني":

تطرّق الشاعر في هاته القصيدة إلى أهم المواضيع المتداولة في فترة الاستعمار ألا وهيّ المعاناة التي كان يعانيها من قبل الاستعمار، مستعملا في ذلك مجموعة من الصور البيانية والمحسنات البديعية، وذلك لتصوير المعاناة ليفهمها القراء، فمثلا في البيت الرابع من المقطوعة الثانية حيث شبه أباه بالنبي إذ يقول:

تدعو لقومك كالنبي[1].

كما وظّف كذلك الطّباق الذي هو من المحسنات البديعية الموجودة في البيت (12.11) من المقطوعة الأولى حيث يقول:

والحب لا يحيا إذا[2].

ما مات في القلب الرجوع

فالطّباق هنا لا يحيا ≠ ما مات وهو طباق سلبي.

والغاية من توظيفه هو زيادة المعنى وضوحا فالأشياء تتمايز بأضدادها، نجد كذلك الجناس وهو في الألفاظ التالية:{ الولوع والضلوع وطلوع} وهو موجود في البيت الأول والثاني والرابع من المقطوعة الأولى، وكذلك اللفظتين: الشموع والدموع، وهي في البيتين

[1]) محمد بلقاسم خمار: الأعمال الشعرية الكاملة، المصدر السابق ، ص29.

[2]) المصدر نفسه، ص 29.

السادس والثامن من المقطوعة الأولى، وكذلك اللفظتين مأتم ومعتم، وهي في البيتين السادس والعاشر من المقطوعة الأخيرة والغرض من توظيف هذا المحسن البديعي هو إحداث جرس للسامع.

وقد نوع الشاعر العديد من المعاجم الدلالية أهمها:

معجم المعاناة ومن ألفاظه { يبكي، حر الدموع، متعب، مات، وجه حزين شاحب، تألم..}

أما عن الوحدة العضوية في القصيدة فتتجلى بوضوح من خلال تسلسل الأفكار بين مقاطعها، إذ كل بيت يمهد للبيت الذي يليه ويرتبط مع ما قبله وكل مقطوعة من القصيدة تهيئنا للمقطوعة التي تليها، و عليه فمن الصعب أن تقتطع بيتا أو أبيات وتظل القصيدة كاملة متسقة، لو حذفنا المقطوعة الأولى مثلا:

لا تسأليني ... ما الولوعْ...؟[1]

ما الحب ...؟ ما وهج الضلوع...؟

سري...؟ تبارك الحياه

لما فهمنا المقطوعة الثانية:

كم ذا رأيتك يا أبي

[1]) محمد بلقاسم خمار: الأعمال الشعرية الكاملة، المصدر السابق، ص29.

في عمر ليل متعب

فكل مقطوعة تستدعي بالضرورة المقطوعة التي تليها، كما أنه أيضا من الصعب التقديم أو التأخير في أبياتها إذ كل موقف يُمهّد للآخر و يتناسب معه، إذ ليس هناك انتقال من شعور لشعور آخر متناقض، فمثلا لو وضعنا البيت الثاني:

ما الحب...؟ ما وهج الضلوع...؟

مكان البيت الأول :

لا تسأليني ؟... ما الولوع ...؟

لاختل المعنى وأحسسنا بنوع من الغموض، وهذا ما يؤدي بنا إلى عدم فهم محتوى القصيدة، وعليه يمكن القول أن سر نجاح "محمد بلقاسم خمّـار" في توظيفه للوحدة العضوية في قصيدته هو صدق تجربته ومعايشته لها معايشة حميمية؛ حيث انفعل فأحس فعبّر، إضافة إلى وحدة المعنى في الوحدة العضوية نتطرق إلى وحدة الإيقاع أيضا فالشاعر لم يركز على وحدة المعنى فقط، بل ركز على وحدة الإيقاع أيضا باعتبارها تجسد لنا الوحدة العضوية في هاته القصيدة فمثلا في المقطوعة الأولى نلاحظ أن الشاعر قد نوّع في توظيف حرف الرّوي {العين، الهاء، الألف، اللام} لكن الحرف البارز في هاته المقطوعة هو حرف العين، وبالرغم من تنوعها إلا أن الانسجام والتماسك بين أبيات المقطوعة واضحا، كما نلاحظ في بقية المقطوعات في هاته القصيدة تنوعا في حرف الرّوي الذي أدى إلى تنوع الموسيقى الدّاخلية

والخارجية داخل كل مقطوعة، وبهذا كانت الوحدة العضوية في هذه القصيدة بمثابة الرباط الذي يضم التجربة والصورة والانفعالات والموسيقى والألفاظ في وشاح حي خفي أثيري.

المبحث الثالث: الوحدة العضوية في قصيدة "الرسالة الأولى":

تعتبر هذه القصيدة من الشعر الحرّ المعاصر التي ظهرت فيها الوحدة العضوية بامتياز؛ حيث تناول فيها الشاعر ما في نفسه من آلام وأحزان بعد ابتعاده عن وطنه فأصبح غريبا في ديار الغربة، حيث جعل من المرأة رمزاً للتعبير عن معاناته بعد الفراق عن وطنه، فاستخدم الشاعر مجموعة من الصور البيانية للتعبير عن معاناته وحنينه واشتياقه إلى وطنه فمثلا في البيت الثالث من المقطوعة الثانية حيث يقول فيها:

"تضمها رسالة صغيرة" حيث شبه العبارة بإنسان وحذف المشبه به وهو "الإنسان".

وترك شيء من لوازمها و هو الفعل "تضمها" على سبيل الاستعارة المكنية، و كذلك وظف المحسنات البديعية في البيتين الخامس و السابع من المقطوعة الثالثة حيث يقول:

في لحظة اللقاء[1].

و لم أكن قد ذقت يا حبيبتي

مرارة الفراق

اللّقاء ≠ الفراق هو طباق إيجابي وغرضه هو زيادة المعنى وضوحا وجمالا؛ فالأشياء تتمايز بأضدادها .

[1]) محمد بلقاسم خمار: الأعمال الشعرية الكاملة، المصدر السابق، ص24.

أما المعجم الشعري و تراكيب الشاعر اللفظية فكلها تدور في حلقة الفراق والمعاناة والشوق والحنين، كرسالة وذلك من خلال عنوان القصيدة "الرسالة الأولى" وذلك لإيصال فكرته المكنونة في نفسه من حزن ومعاناة وشوق وحنين لوطنه.

أمّا فيما يخص الوحدة العضوية فنلمسها في تصوير الشاعر لتجربته الشعرية في وحدة متكاملة، وبهذا كانت بمثابة الرباط الذي يضم التجربة والصورة والانفعالات والموسيقى والألفاظ إذ لا يمكننا التقديم أو التأخير أو الحذف أو الزيادة فلو قدّمنا مقطوعة على مقطوعة أخرى أو بيت على بيت آخر لاختل المعنى، وفقدت القصيدة معناها وبريقها فمثلا لو بعثرنا ترتيب أبيات القصيدة من المقطوعة الأولى {4.2.5.3.1.6...} على النحو التالي:

إلى عيونك التي أسميتها البحيرة[1].

إليك يا حبيبتي

كشعرك الجميل

كأنه أشعة الأصيل

إليك يا حقيقة

حقيقة جميل

[1]) محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية الكاملة، المصدر السابق، ص 23.

نلاحظ اختلال المعنى وعدم تمكننا من فهم الغرض العام أو الموضوع الأساسي للقصيدة، بالإضافة إلى ذلك لا يمكننا حذف أو إضافة بيت؛ فالقصيدة تبدأ بفكرة وتنتهي بفكرة مصحوبة بإحساس، وكل بيت يحمل دلالة معينة في ذاته تمهد للبيت الثاني بعده فإذا أضفنا بيت تمزّق معناها، وكذلك لو حذفناه ، فمثلا في المقطوعة الثانية:

حبيبتي إليك[1].

ابعثها حقيقة... مريرةْ

عبارة تضمها رسالة صغيرةْ

عبارة أهملتها

وخافقتي فراشة طليقةْ

تهيم في حديقةْ

تخفها الزهور والظلال والجداولْ

أهملتها وخافقي بعانق الجمالْ

يداعب الشعاع والخيالْ

ويعيد الزنابق العطيرةْ

[1]) محمد بلقاسم خمار: الأعمال الشعرية الكاملة، المصدر السابق ، ص23.

يعيدها نضيرة كثيرةْ

لو حذفنا البيت الثاني "ابعثها حقيقة... مريرة" لاختل المعنى الذي أراد الشاعر أن يوصله للقارئ فلولا وجود هذا البيت الثاني لما فهمنا أن الشاعر يوّد أن يبعث رسالة إلى حبيبته.

إضافة إلى وحدة المعنى في الوحدة العضوية نتطرق إلى وحدة الإيقاع، فالشاعر لم يركز على وحدة المعنى فقط بل ركز على وحدة الإيقاع أيضا باعتبارها تجسد لنا الوحدة العضوية في هاته القصيدة التي بنيت على بحر"الرجز"؛ حيث نوّع فيها في حرف الرّوي فمثلا في المقطوعة الأولى نوّع في حرف الرّوي { الياء، التاء، اللام، الكاف...}، وهذا التنوع لم يؤثر سلباً على الوحدة العضوية ذلك بوجود الانسجام والتماسك والترابط من أبيات القصيدة بوضوح من ناحية الأفكار والمعاني والصور والموسيقى.

المبحث الرابع: الوحدة العضوية في قصيدة "ربيعي الجريح":

تحدث الشاعر "محمد بلقاسم خمّـار" في هاته القصيدة عن معاناة الشعب من طرف الاستعمار الظالم حيث شبه هذا الظلم بالشتاء البارد الذي يحلّ على الطبيعة فيحولها إلى صقيع وبرد ولرعد، فيحدث في الطبيعة نوع من الجماد عكس فصل الربيع، الذي شبّه به هذا الوطن بعد تحرره من هذا المستعمر الغاصب، حيث يصبح الوطن مثل فصل الربيع المزهر والأرض الخضراء، فيحدث نوع من البهجة و السرور في نفس الانسان مستعملا في ذلك مجموعة من الصور البيانية والمحسنات البديعية، وذلك لتصوير حالته النفسيّة المحطمة من طرف المستعمر؛ فمثلا في البيت الثالث من المقطوعة الأولى توجد استعارة مكنية وهي "والورد فتّح ثغره للشمس" حيث شبه الورد بالإنسان الذي يبتسم فحذف المشبه به وهو "الإنسان" وأبقى على لازمة من لوازمه "ثغره" على سبيل الاستعارة المكنية، كما وظف في البيت الرابع من المقطوعة الأخيرة أسلوب استفهام "أين الربيع وموطني للموت يرقص للجميع...؟ هو أسلوب إنشائي جاء بصيغة الاستفهام غرضه "التحسر والألم، حيث يتحسّر الشاعر على فراق وطنه، وما يعيشه من ألم ودمار من طرف المستدمر، كما نجد في المقطوعة الثالثة في البيت الثاني والبيت الثالث جناس ناقص في اللفظتين "وديع، بديع" والغرض منه هو إحداث نغمة موسيقية وزيادة المعنى قوة وجمالا، كما وظف الشاعر مجموعة من الحقول الدلالية ومن أبرزها:

* حقل الطبيعة: { الورد، الشمس، النخيل، الشتاء، الربيع، ضباب...}

*حقل الحزن و المعاناة: { جحيم، الألم، الكآبة، ذابلة، فراق، جروح...}

*حقل الفرح: { يبتسم، يصفق، الحب، الضّحك، يرقص...}

فكل هذه الحقول يعتمد عليها أو يستخدمها الشاعر لإظهار أو التعبير عن مشاعره وعواطفه وأحاسيسه من أجل التأثير في نفس القارئ، أما فيما يخص وحدة القصيدة العضوية فنلمسها بشكل واضح وجلي؛ فهي عمل فني تام يضم مجموعة من الخواطر المتجانسة التي تدور كلها حول التجربة النفسية التي عاشها الشاعر، فالقصيدة مترابطة ومتماسكة إذ لا يمكننا تقديم مقطوعة على أخرى أو بيت على بيت آخر أو حذفه، أو إضافة بيت آخر فمثلا في المقطوعة الأولى إذا حذفناها لا يمكننا فهم المقطوعة الثانية فكل مقطوعة مرتبطة وتحمل المعنى الموالي للمقطوعة الموالية وهكذا.

وكذلك إذا حذفنا بيت من مقطوعة يختل المعنى ولا يمكن فهم المغزى المراد إيصاله، فمثلا في المقطوعة الخامسة يقول فيها:

أين النخيل وأين هاتيك الخمائل والسهولْ[1].

وفراشة الحقل المليحة حول أحلامي تجول

تسمو لتحتضن الأشعة ثم تهوي في فضول

وأنا هناك أهيم من فرحي على دنيا فؤول

[1]) محمد بلقاسم خمار: الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص 20.

حيث الطلاقة والجلال وحيث عربدة السيول

لو حذفنا البيت الثاني منها لما استطعنا فهم المغزى الذي تحمله هذه المقطوعة واختل معناها وانسجامها وترابطها. ومن هنا نستنتج أنه لا يمكننا الحذف أو الإضافة في هاته القصيدة، إضافة إلى هذا لا يمكننا التقديم أو التأخير بين أبيات القصيدة، ولتأكيد ذلك نبعثر ترتيب أبيات المقطوعة الخامسة (3.4.1.2.5).

حيث الطلاقة والجلال وحيث عربدة السيول

وفراشة الحقل المليحة حول أحلامي تجول

أين النخيل وأين هاتيك الخمائل والسهولْ

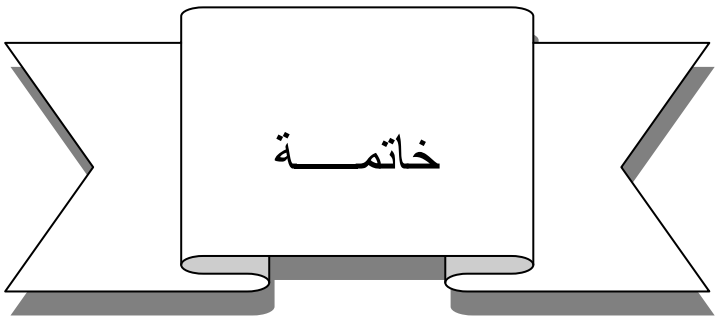
وأنا هناك أهيم من فرحي على دنيا فؤول

تسمو لتحتضن الأشعة ثم تهوي في فضول

فعند قراءة هاته الأبيات المبعثرة نلاحظ عدم وجود ترابط وتماسك في الأفكار والمعاني، وبهذا تضيع الفكرة أو المغزى الذي أراد أن يوصله الشاعر وذلك لأنّ كل بيت يكمّل الآخر ويتمم معناه في انسجام وترابط تام، وهذه القاعدة تنطبق على كل الأبيات الأخرى، وبهذا نستنتج وجود الوحدة العضوية في هذه القصيدة، إضافة إلى وحدة المعنى في الوحدة العضوية، نتطرّق كذلك إلى وحدة الإيقاع فالشاعر لم يركز على وحدة المعنى فقط بل ركّز وحد الإيقاع أيضا باعتبارها تجسّد لنا الوحدة العضوية في هاته القصيدة ، فنجد الشاعر نوّع

في حرف الرّوي في القصيدة ككل { الرّاء ،الدّال، العين، النون...}، أما بالنسبة لكل مقطوعة لوحدها فقد استعمل حرفا روّيا واحداً فمثلا في المقطوعة الأولى بنـاها على حرف الرّوي: الرّاء فهذا يعني وحدة الإيقاع من حيث الموسيقى الداخلية والخارجية ومنه نستنتج أن الوحدة العضوية تجلّت في هاته القصيدة بوحدة المعنى والأفكار ووحدة الإيقاع وذلك في انسجام وترابط واضح.

وفي الأخير بعد دراستنا وتحليلنا للقصائد الأربعة: "إلى الملتقى، لا تسأليني، الرسالة الأولى، ربيعي الجريـــح" لمحمد بلقاسم خمّـــــــار من ديوانه "ربيعي الجريح" نصل إلى نتيجة واحدة ألا وهي أن الوحدة العضوية قد تجلّت بوضوح في معظم قصائده.


خاتمـــة

لقد حاول هذا الجهد المتواضع الإحاطة بالوحدة العضوية قدر المستطاع وأثرها في الشعر، وقد أفضى بحثنا هذا إلى جملة من النتائج نجملها في الآتي:

1_ أرسطو هو أول من تحدّث عن قضية الوحدة العضوية في كتابه "فن الشعر".

2_ تفطّن النقاد العرب القدامى إلى شيء قريب من الوحدة العضوية، وطالبوا به في القصيدة العربية القديمة.

3_ إنّ الوحدة العضوية من حيث التسمية (المصطلح) حديثة لكن من حيث الموضوع قديمة ظهرت مع أفلاطون وأرسطو بتسمية وحدة الفعل.

4_ تعدد وتنوع مفاهيم العضوية عند الشعراء والنّقاد.

5_الوحدة العضوية في القصيدة هي إلتئام أجزائها واتساقها في إطار واحد .

6_ أهم من تطرق إلى الوحدة العضوية هم جماعة الديوان، مدرسة المهجر ومدرسة أبولو.

7_تنطوي الوحدة العضوية على جملة من السّمات و الخصائص يشترط توفرها حتى تتحقق في القصيدة.

8_ اكتشاف الوحدة العضوية في القصيدة العربية الحديثة منح هذه الأخيرة مكانة وسمة خاصة، ونقلها من عهد التفكك إلى عهد الالتحام و الانسجام اللّذين لا يمكن للجمال الفني أن يتحقق بدونهما.

9_ تجلّت الوحدة العضوية عند الشعراء الجزائريين المعاصرين أمثال "محمد بلقاسم خمّــار" في ديوانه " ربيعي الجريح".

10_ من خلال دراستنا لبعض قصائد ديوان "ربيعي الجريح" مثلا: "لا تسأليني"، "الرسالة الأولى"... لاحظنا تجلّي الوحدة العضوية عند "محمد بلقاسم خمّار بوضوح.

11_ من خلال النماذج المدروسة في المتن نجد أن هذه الأبيات لا يمكن أن تقرأ مبعثرة؛ لأن المعنى يضيع لهذا لابد من توفّر الوحدة العضوية.

12_ عند تحليلنا لقصائد" محمد بلقاسم خمّــار" وجدنا أن الوحدة العضوية لازمة لا يمكن الاستغناء عنها.

13_ تتجسد الوحدة العضوية من خلال وحدة الإيقاع في النّماذج المختارة من ديوان "ربيعي الجريح".

و في الختام نرجو أن يكون هذا البحث مساهمة متواضعة لتقريب مفهوم الوحدة العضوية إلى القارئ، ولمّا كان النقص سمة الإنسان في الحياة إذ الكمال لله عزّ و جلّ وحده، فمن المؤكد أن هذا البحث لا يخلو من بعض النقائص، لذلك نرجو أن يكون هذا البحث مدخلا لبحوث أكثر عمقا ونضجا وأصالة.

الملاحق

التعريـــــف بالشـــاعر:" محمد بلقاسم خمّـــــــار"

ولد الشاعر محمد بلقاسم خمار عام 1931م بمدينة بسكرة من عائلة مهتمة بقضايا الفقه الإسلامي، والأدب العربي، حفظ القرآن الكريم وتلقى تعليمه الابتدائي في مسقط رأسه.

في عام 1947م انتسب إلى التنظيم السري لحزب الشعب الجزائري، وفي عام 1948م التحق بمعهد عبد الحميد ابن باديس بقسنطينة، أين تحصَّل على الشهادة الإعدادية حيث لقب بشاعر المعهد .

في عام 1951 التحق بجامع الزيتونة، لينتقل بعدها إلى سوريا عام 1953 لغرض الدراسة. وفي عام 1954 انخرط في صفوف جبهة التحرير الوطني كمسؤول عن التنظيم السري لطلاب الجبهة في المشرق العربي ليستلم بعدها مسؤولية الإشراف على إذاعة كلمة الجزائر بدمشق، بالإضافة إلى ممارسته للأنشطة الأدبية والإعلامية بسوريا.

كتب القصيدة الحديثة الحرة إلى جانب القصائد العمودية. وفي الغالب ما تنصب على الشعر الوطني السياسي والثوري، بحيث شارك في العديد من اللقاءات والمؤتمرات العربية والدولية.

ظل في دمشق ما بين 1962-1965 حيث أنهى دراسته الجامعية(ليسانس في الفلسفة والعلوم الاجتماعية)، ليعود إلى الجزائر نهائيا، بسبب نشاطه الثوري، عمل بجريدة الشعب، ثم التحق بوزارة الشباب والرياضة كمستشار فني، وذلك عام 1966إلى غاية 1976 بعد

ذلك انتخب أمينا عاما لاتحاد الكتاب الجزائريين إلى غاية،1981 ثم تحول إلى وزارة الثقافة كمدير ومستشار إلى غاية 1987.

ومن أعماله: أسس مجلة ألوان عام 1972، مجلة آفاق الشباب خلال السبعينات بالإضافة إلى تنشيطه للبرامج الإذاعية والتلفزيونية، نال جائزة الشرف الأولى على أوبرت الجزائر ملحمة البطولة.

و في عام 1982 أعيد انتخابه أمينا عاما لاتحاد الكتاب الجزائريين.

ومن قصائده التي تناولناها في هذا العمل كالآتي:

القصيـــــــدة الأولى:

❖ **ربيـــــــــعي الجريـــــح:**

هتف الحمام ورفرف الشحرور يشدو بالصفيير

وتســـابقت في الأفق أسراب القطا جذلي تطير

والورد فتَّحَ ثغره للشمـــــــس يبسم بالعـــبير

وترنَّـح الغصن الجميل فصفَّق الورق النضـــير

الغابةُ العنـــاءُ ماذا حـــــلّ بالأمس المطيـر

***

أين الزوابع والثلوج وأين دمدمة الرعودْ

أين الكآبة في السماء وبين أحضان الوجود

والشمس ذابلة وأحلام الطبيعة في خمود

أين الشتاء وهل تلاشى كالسراب وهل يعود ؟

وسمعت سجع حمامة تشدو بألحان الخلود:

***

ومرحى لجنات الحياء أهلا بفضلك يا ربيعْ

جاء الربيع بأنسه بالحبّ بالأمل الوديع

يتلو على الدنيا قصائد كلها شعر بديع

ويلامس الزهر الضحوك وينشر الفن الرفيع

جاء الربيع وفارق الأرض المزخرفة الصقيع "

***

حقا لقد هاجتْ بقلبيَ خفقةٌ نحو الوطنْ

وتحرّك الشوق الدفين بمهجتي يذكي المحن

وتراجعت ذكرى خيالي عبر قافلة الزمن

ذكرى الصبا وجماله ذكرى الأحبة والسكن

آه لقد حلّ الربيع وحلّ في نفسي الشجن

***

أين النخيل وأين هاتيك الخمائل والسهولْ

وفراشة الحقل المليحة حول أحلامي تجول

تسمو لتحتضن الأشعة ثم تهوي في فضول

وأنا هناك أهيم من فرحي على دنيا فؤول

حيث الطلاقة والجلال وحيث عربدة السيول

***

مهلا ربيعي لا تلمني فالأسى جداً أليمْ

نفسي التي منها أراك رهينة الحزن المقيم

مخنوقة الأجواء يملأها ضباب كالغريم

أين الربيع وموطني للموت يرقص للجحيم..؟

وربيع قومي أجرد الغابات مجروح الصميم..؟

***

القصيـــــــــدة الثانيـــــة:

❖ الرســـــالة الأولى:

إليـــــك يا حبيبـــــتي

إليك يا حقيـــــــــقة

كشعـــــرك الجميلْ

حقيقـــــة جميـــلْ

كأنه أشعـــــة الأصيلْ

إلى عيونك التي أسميتها البحيرةْ

عيونك الخضراء.. يا حبيبتي

وكل شيء فيـــــــك

يثـــــير ألف غيـــرة

***

حبيبـــــــتي إليـــك

أبعثها حقيقة.. مريرة

عبارة تضمها رسالة صغيرةْ

عبـــــــارة أهملتُـــــــــها

وخافقي فراشـــــة طليقةْ

تهيم في حديقـــــــــــةْ

تخفُّـها الزهور والظلال والجداولْ

أهملتها وخافقي يعانق الجمالْ

يداعب الشعاع والخيالْ

ويعبد الزنابق العطيرهْ

يعبدها نضيرةْ كثيرهْ

***

أهملتُها .. حسبتها اغراءْ

ترسلها شفاهنا ريـــــاءْ

كأنـــــها نفـــــــاقْ

تصنعـــــها حرارة العناق

في لحظـــــــة اللقاء

ولم أكن قد ذقت يا حبيبتي

مـــــرارة الفـــــــراق..

***

أهمـــلتها واليـــــومْ..

بالشوق، والسهاد، والوجوم

أحيا على ذكراك

رفيقةً.. وحيدةً.. فقيدةْ..

إليك يا صغيرتاي

وسوف لن أراك

عبارتي الصغيرةْ

من كل قلبي وفمي

من ندمي عليك

من حيرتي.. من ألمي

وسوف لن أراك

حبيبتي.. أهواك

***

القصيـــــــــدة الثالثــة:

❖ لا تســـــأليــني:

لا تسألينا.. ما الولوع..؟

ما الحب..؟ ما وهج الضلوع..؟

سيري.. تبارك الحياهْ

سيري.. فعمرك في طلوع

لا تبحثي عني .. فما

يجيدك من ذوب الشموع

لمعتْ.. وصارعتِ الدجى

فاذا بها حرُّ الدموع

سيرى.. فأحمدُ لم يزل

يبكي جروح أبي اليسوع

والحب لا يحيـا إذا

ما مات في القلب الرجوع

***

كم ذا رأيتُك يا أبي

في عمري ليل متعب

بجوار بابك واقفا

تدعو لقومك كالنبي

عيناك دامعتان في

وجه حزين شاحب

ولسانك الرتَّال يهمس

بالكتاب البعربي:

رباه أنت وعدتنا

فاشمل بلطفك مغربي

رباه.. نرضى أن تكون

يداك لا يد أجنبي

***

رباه.. لي خلف الحدود

قلب بلا أمل .. شرود

أتراك ترحم شيبتي

وأراه يوما إذ يعود

***

وتلاشت الأصداء يا

أبتي ..يرددها الجمود

لاشيء.. إلا الليل في

أعماقه تقني العهود

وأب يموت مع الجوى

***

وابن يعود الى الشرود

وجحافيل الأشباح لا

تنفك تهزأ بالوعود

***

سيري.. فإن السير أسلمْ

سيري على قلبي المحطمْ

لا تسأليني من أنا؟

أنا صرعة الكأس المهشَّم

أنا آخر الأشياء في

ركب يهيم وراء مأتم

متغرب بمتاهتي

في نكسة تغفو وتحلم

تحتاجني الأقدار في

درب من الأشواك معْتَمْ

في كل ذكرى حسرة

ولكل زحزحة تألُّم

***

القصيـــــــــــدة الرّابعة:

❖ **إلـــــــى الملتقـــى:**

غريب يطاره همُّهُ *** إلى حيث لا أب لا أمّـه

ترافقه حسرة الناقمين *** ويؤنسه في السرى همُّـه

أتذكر أيامنا يا شريف *** أتذكر لما رمانا خريف

وخضنا معا عاصفات الردى*** نعاني مخاطر ليل مخيفْ

ودرب طويل طويل مملّ *** مشيناه يحدو خطانا أملْ

إلى شاطئ مطمئن لرمال *** إلى مرتع فيه ماء وظلْ

مشينا وأشواقنا للدموع *** لقلب جريح ونفس ولوع

مشينا نمزق تلك الضلوع *** ونحمده بالآه وهج الشموع

رضينا الأسى فلنعش للأسى *** أبينا أبينا حياة الخضوع

***

غريب يطارده همه *** إلى حيث لا أب لا أمه

تؤرجحـه لفحة أجنبيةْ *** سهام تلاحقه لولبيةْ

صروف أبتْ أنَ يظل الهوى *** حبيباً ومعبودةً مغربية

فألقت به– والعوادي غبية– *** إلى ملتقى نفحات أبيَّة

إلى قلب حوراء خود صبية *** دمشق الربى والهوى والأماني

دمشق الأماليد و الصالحية *** حكايات أيامنا الذهبية

هي الشام ساحرة التائهين *** أغاريدها أنَّـــه الحائرين

فكم من جريح و كم من حزين *** تلظى تألم من رمش عين

وكم من غريب رنا سائلا *** بساتينها زهرة ياسمين

ولما رآها دعاء السفر *** وأيقن في الحين أن لا مفرْ

تلوى تمناه لو لم يصر *** وأوشك يا شام أن ينتحر

***

يحن إلى الليل فيه دوا *** وفيه السكون ونجوى هوى

لموعد حلم ورجعة ذكرى *** وقصة حب غريب النوى

***

(سيسبان) لا تكتئب للفراق *** نشأنا على لوعة واشتياق

يلاحقنا البؤس لكننا *** سنهزمه تحت ظل التلاق

تركنا هنالك أحلامنا *** ولنزرع في الربح آمالنا

لتستعبد الأرض أغلالنا *** فمن يا ترى حاله حالنا؟؟

على كل درب لنا ذكريات *** تسعر بالشوق أوصالنا

***

أخي عش اذا شئت قلب السليبْ *** شراعا يرى الشمس لما تغيب

فيشدوُ مع الموج لحن الكئيب *** حبيب بعيد وخصم قريب

ويمضي وفي كل نجم و جيب *** يصادفه كل حين غريب

إلى أن يرى الصبح يبسم حسنا *** يعانق أطيافه عندليب

إلى أن ترى أرضنا فوقها *** حبيبنا يقبل ثغر حبيب

***

أخي أشرق النور في حينا *** ونادت منازلنا جمعنا

أتذكر يا صاحبي حقلنا *** براعمه لَوّحَتْ نحونا

له الفخر من كان أوّلنا *** يلبي مع الفجر ألحاننا

أخي لَبّ تلك الروابي التي *** نما وانتشا عندها حبنا

***

وداعا إلى المربع الأخضر *** إلى حلمنا العاطر المزهر

وداعا وداعا سيجمعنا *** هنالك سحر الرؤى المقمر

***

قائمة المصادر و المراجع

أولا: المصـــــــادر

- إبراهيم ناجي: الطائر الجريح، دار العودة، بيروت،1988.
- أبو القاسم الشابي: ديوان أغاني الحياة، دراسة و تقديم عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، أغسطس، 1972.
- الجاحظ: البيان و التبيين،ج1.
- حسن كامل الصريفي: ديوان النبع، دار المعارف، د.ط، 1982.
- ديوان العرب: دار الفكر العربي للطباعة و النشر، بيروت، ط1، 1921.
- عباس محمود العقاد: يقظة الصباح، دار العودة، بيروت، د.ط ،1982.
- عبد الرحمن شكري: ديوان عبد الرحمن شكري، الجزء الأول.
- محمد بلقاسم خمّار: الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء1، طبعة خاصة وزارة المجاهدين.

ثانيا: المراجع

- إخلاص فخري عمارة: زهرات من رياض المهجر، دار الأمين للطباعة، جمهورية مصر العربية، ط1 ، 2001.
- أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة و تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت.
- صلاح عبد الصبور: نبض الفكر، تقديم عزّ الدين اسماعيل، دار المريخ الرياض،1982.

- عبد المعطي شعراوي: النقد عند الإغريق و اليونان، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة.
- فتحي أحمد عامر: من قضايا التراث العربي، منشأة المعارف بالإسكندرية.
- محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث، دار النهضة الأدبية، بيروت ، لبنان.
- محمد عبد المنعم الخفاجي: مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء الاسكندرية،2004.
- محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، نهضة مصر للطباعة و التوزيع، أكتوبر1997.
- محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر، ط2 (د.ت).
- مصطفى عبد الشافي: في الشعر الحديث و المعاصر، دار الوفاء للطباعة و النشر والتوزيع، الإسكندرية، د.ط، 1998.
- نسيب نشاوي: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، 1984.
- هاني الخير: أبو قاسم الشابي شاعر الحياة و الخلود، دار فليتس للنشر، الجزائر،2008 .

ثالثا: المعاجـــم

- ابن منظور: لسان العرب،ج9، دار صادر بيروت، ط4، 2005.

- سمير سعيدي حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية ط1، 2001.
- لويس معلوف: المنجد في اللغة و الأدب و العلوم، المطبعة الكاثولوكية، بيروت.
- مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، (د.ط)، 1974.

ثالثا:المجـــلات

- يحي خان: الوحدة العضوية في القصيدة العربية قديما و حديثا، مجلة العلوم الإسلامية و الدينية، يوليو، المجلد1، العدد2، ديسمبر2016.

رابعا: المذكرات

- سهام عماد، بن عيسى يحياوي، الوحدة العضوية عند مدارس التيار التجديدي، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس في الأدب العربي، المدية ، جامعة الدكتور يحي فارس.
- كمال الدين بوراس: وحدة القصيدة في النقد الغربي و العربي الحديث (بين التنظير والتطبيق)، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، أم البواقي، جامعة العربي بن مهيدي.


فهرس
الموضوعات

شكـــر و عرفـان

إهداء

مقدّمة .....أ- ث

مدخل: لمحة عن قضية الوحدة العضوية في الدرس النقدي القديم.....**06**

الفصل الأول: ماهية الوحدة العضوية و سماتها.....**19**

المبحث الأول: مفهوم الوحدة العضوية.....**19**

1/ تعريف الوحدة.....**20**

2/ تعريف العضوية.....**20**

المبحث الثاني: الوحدة العضوية عند مدارس التيار التجديدي.....**22**

1/ جمـاعة الديوان.....**22**

2/ مدرسة أبولو.....**28**

3/ مدرسة المهجر.....**29**

المبحث الثالث: سمات و خصائص الوحدة العضوية.....**34**

1/ طول نفس الشاعر و شدة استقصائه و استرساله للمعنى.....**34**

2/ صلاحية القصيدة.....**34**

3/ استعصاء التقديم و التأخير في أبيات القصيدة.....**36**

4/ سمة الصيغ في النظـــم.....**36**

الفصـــــل الثاني: الوحدة العضوية في نماذج من

ديوان ربيعي الجريح

المبحث الأول: الوحدة العضوية في قصيدة "إلى الملتقى.....**51**

المبحث الثاني: الوحدة العضوية في قصيدة " لا تسأليني".....**56**

المبحث الثالث: : الوحدة العضوية في قصيدة " الرسالة الأولى".....**60**

المبحث الرابع: : الوحدة العضوية في قصيدة " ربيعي الجريح".....**64**

خـــاتمة.....**68**

الملاحق.....**71**

قائمة المصادر و المراجع.....**107**

فهرس الموضوعات.....**112**