الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي حديث ومعاصر .
رمز المذكرة:03/017/ن.

المـــــوضـــوع:

العملية الإبداعية في نقد العقاد بين النظرية والتطبيق

إعداد الطالب:
أوفة شريف

إشـــراف الدكتور:
مولاي البودخيلي سيدي عبد الرحيم

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	فارسي عبد الرحمان	رئيسا
أ.الدكتور	زين الدين مختاري	ممتحنا
الدكتور	مولاي البودخيلي سيدي عبد الرحيم	مشرفا مقررا

العام الجامعي : 1438-1439ه/2017-2018م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي حديث ومعاصر .
رمز المذكرة:03/017/ن.

المـــــوضـــوع:

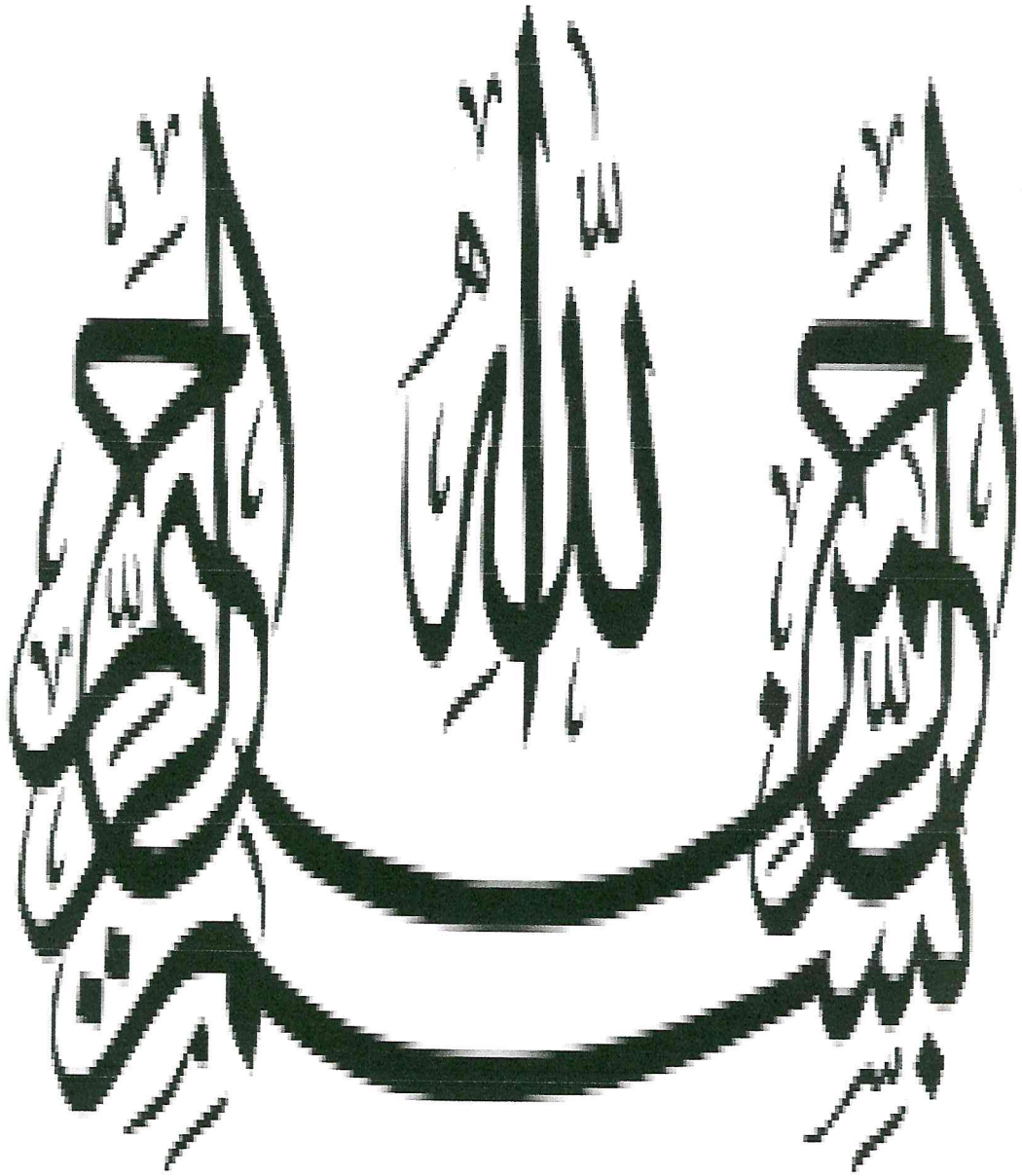
العملية الإبداعية في نقد العقاد بين النظرية والتطبيق

إعداد الطالب:
أوفة شريف

إشـــراف الدكتور:
مولاي البودخيلي سيدي عبد الرحيم

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	فارسي عبد الرحمان	**رئيسا**
أ.الدكتور	زين الدين مختاري	**ممتحنا**
الدكتور	مولاي البودخيلي سيدي عبد الرحيم	**مشرفا مقررا**

العام الجامعي : 1438-1439ه/2017-2018م



قـــال تعـــالى:

﴿لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا ۚ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ ۗ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِن نَّسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِن قَبْلِنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ ۖ وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا ۚ أَنتَ مَوْلَانَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ﴾

سورة البقرة الآية :286

الإهداء

أشكرك إلهي الذي لا يطيب الدهر إلّا بشكرك و لا تطيب اللحظات إلّا بذكرك، و لا تطيب الآخرة إلّا بعفوك، و لا تطيب الجنّة إلّا برؤية وجهك ذو الجلال و الإكرام.

إلى من نذرت عمرها في أداء الرسالة، طرّزتها من أوراق الصبر وطرزتها في ظلّام القمر على سراج الأمل، بلا فتور أو كلل، إلى من أرضعتني الحب و الحنان صاحبة القلب الناصع البياض: "أمّي حبيبتي".

إلى من علّمني الرّجولة، تثبت قدمي في الأرض، إلى من علمني أن الأعمال الكبيرة وَجَبَ مقابلتها بالصّبر والعزم والإصرار، إلى من أحمِل اسمه بكل افتخار: "أبي العزيز".

إلى القلوب الطاهرة و النفوس البريئة التي شاركتني الحياة، إلى الذين أشُدُّ عضدي بهم: "أخايا الغاليان".

إلى كل أحبتي وأقاربي، إلى كل أصدقائي الذين سِرت معهم الدرب.

إلى اللّسان المعلّم الدكتور: "مولاي البودخيلي سيدي عبد الرحيم".

إليكم أهدي هذا العمل المتواضع.

شکر و عرفان

الشكر لله عزّ وجلّ وأخيرا على توفيقه و نعمه، ﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾ [سورة النمل، الآية: 19].

و مِصداقا لحديث النبي صلّى الله عليه وسلّم: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله".

أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى الدكتور المشرف :

"مولاي البودخيلي سيدي عبد الرحيم" الذي لم يبخل بالتّوجيهات طوال مدّة إنجاز هذا البحث، عرفانا مني و راجيا من الله تعالى أن يُسدّد خطاه، على ما أولاني به من إرشادات قيّمة لأجل الرّقي بهذا البحث العلمي.

كما أتقدّم بجزيل الشكر و العرفان إلى الدكتور "فارسي عبد الرحمان" والدكتور "زين الدين مختاري" اللذين شكلا عضو لجنة المناقشة

أسأل الله لهم خير الجزاء.

المقـدمة

عرف الأدب في العصر الحديث ، وداخل جدران العالم العربي بالذات قمما سامقة كانت لها عطاءاتها المتميزة في النقد الأدبي ؛إذ أصبح يستوحي مناهجه وأصوله من النقد الغربي الحديث بعدما كان حبيس مرجعية ماضوية من التراث القديم فقط ، ويعود الفضل لنخبة من النقاد الذين برزوا في الساحة الأدبية ، ومن بين هؤلاء الأديب الفذ عباس محمود العقاد قد كان له الفضل المؤكد في الارتقاء بقضايا النقد الحديث .

وتحدث العقاد عن العملية الإبداعية في النقد بعدما أن تحدث النقاد القدامى عنها وذلك من خلال تعرضهم لدواعي الشعر و أوقاته والحالات التي يتأتى فيها سلسا طيّعا ، والحالات التي يستعصى فيها حتى على فحول الشعراء . إذ أنه اعتبرها أكثر عمقا ، وأشمل لجوانب أخرى في التجربة الشّعرية ، ولا شك في ذلك فهو قد جمع بين الثقافة العربية والغربية كما استفاد من الدراسات النفسية المختلفة .

ومما لاشك فيه أنه لا بد للبحث أن يحقق مجموعة من الأهداف مما دفعني إلى الخوض في غمار هذا الموضوع ،و التي تجلّت بعضها في :

التعرف على مصطلح العملية الإبداعية في المجال النقدي ، وكذا إدراك الآراء النقدية التي طرحها العقاد و إذ وُجِدَ في أعماله الشعرية .

بمثل هذه الدراسات يكتسب الباحث فن التمييز والتمحيص والتدقيق في الأعمال الأدبية ، وكذا يفتح أمامه آفاق الإبداع في الفن الأدبي والنقدي .

لا يغيب عن الذكر بطبيعة حال لكل باحث تلك الصعوبات التي تعترضه خلال انجاز بحثه ، فما واجهني في ذلك معاناتي من ضيق الوقت ، وكذا مشقة المنهجية التي بواسطتها يمكن تتبع الأثر . لكن نظرا لجمالية البحث وتشويقه هانت تلك الصعوبات وتم الأمر بالشكل الجيد.

و من خلال ما سبق يمكننا القول إن بحثنا يطرح إشكالية مركزية يدور حولها موضوع البحث وهي:

كيف ترصّدت العملية الإبداعية في المنظور النقدي عند العقاد ؟ وكيف تجسّدت في شعره ؟

واندرجت تحت هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة الفرعية :

1. فيما تمثلت نظرية العقاد النقدية ؟
2. هل طبّق العقاد في شعره ما نادى به ؟ وإلى أي مدى كان ؟
3. هل يمكن أن نفصل بين العقاد شاعرا و العقاد ناقدا ؟

للإجابة عن هذه الأسئلة رسمة خطة تمثلت في :

مقدمة ، مدخل ، فصلين وخاتمة ، حيث تناولنا في المدخل تبلور مصطلح العملية الإبداعية عند بعض النقاد على التسلسل قبل العقاد وهم : محمود سامي البارودي ، أحمد شوقي ،جبران خليل جبران ، وميخائيل نعيمة .

أما الفصل الأول الذي عنوناه ب :النقد النظري في الإبداع الشعري عند العقاد ، قد احتوى على مبحثين ؛ الأول و الموسوم ب : التنظير لشكل القصيدة عند العقاد ، إذ ضّم ثلاثة عناصر تحدثنا فيها عن الوزن والقافية ، الوحدة العضوية . والمبحث الثاني الموسوم ب : التنظير لمضمون القصيدة عند العقاد ، حيث تحدثنا فيه عن العاطفة والخيال من جانب الطبع والصنع وعن المعاني والأفكار من ناحية التشبيه والصدق الشعري بالإضافة الى اللغة .

أما الفصل الثاني الذي عنوناه ب : النقد التطبيقي في الإبداع الشعري عند العقاد ، قد احتوى هو الأخير على مبحثين ؛الأول والموسوم ب : النقد التطبيقي لشكل الابداع عند العقاد ، إذ ضّم ثلاث عناصر تحدثنا فيهم عن بناء القصيدة أي هياكلها (هيكل مسطح ، هيكل هرمي ، هيكل

ذهني) ، الوحدة العضوية ، موسيقى الشعر (القافية ، العروض ، والإيقاع) والمبحث الثاني الموسوم ب : النقد التطبيقي لمضمون الابداع عند العقاد ، حيث ضم هذا الأخير خمس عناصر تناولنا من خلالها صدق الشعور اللغة الشعرية ، المحسنات والصنع ،التشبيه ، والخيال . أما الخاتمة فقد تضمنت إجابة عن إشكاليات البحث المطروحة ، وكذا النتائج المتوصل إليها بعد بحثنا في الموضوع المعالج .

و قصد معالجة الموضوع وفق مبادئ موضوعية وأسس علمية ، كان لابد من الاستناد إلى المنهج المناسب ، الذي يتماشى مع خطة البحث ، قد اخترنا المنهج الوصفي القائم على أداة التحليل قصد شرح وتحليل العملية الإبداعية في النقد عند العقاد ، كما استلزم البحث المنهج النقدي الذي اتخذناه معيارا للحكم على شعر العقاد إذ وافق كل ما قال به أم لو يوفق في ذلك .

واعتمدنا في هذا البحث مجموعة قيّمة من المصادر والمراجع من أهمها :

عباس محمود العقاد وإبراهيم المازني، الديوان في الأدب والنقد، الطبعة 2، ، دار الشعب، القاهرة، 1838هـ /1969م . وكذا عباس محمود العقاد ، ديوان العقاد ،(أربع أجزاء في مجلد واحد)، مطبعة المقتطف المقطم ، مصر ، 1346هـ/ 1928م.

و بعد ، فإن أصبت فذاك المبتغى و المأمول ، و إن كان غير ذلك فالله أحمده في الأولى والآخرة .

أوفـــة شريـــــــف

تلمسان :2018/05/29

المدخل

العملية الإبداعية في النقد الحديث قبل العقاد

قبل الولوج إلى توضيح مفهوم العملية الإبداعية في النقد لابد من تحديد مصطلح النقد كونه عملية وصفية تبدأ بعد عملية الإبداع مباشرة ، وتستهدف قراءة الأثر الأدبي ومقاربته قصد تبيان مواطن الجودة والرداءة ،و يسمى الذي يمارس وظيفة مُدارسة الإبداع ومحاكمة الناقد ،لأنه يكشف ما هو صحيح وأصيل في النص الأدبي ويميزه عمّا هو زائف ومصطنع . لكن في مرحلة ما بعد البنيوية ومع التطوّر السيموطيقي* وجمالية التقبّل ، استبعد مصطلح الناقد وصار مجرد قارئ الحقيقة النصية ويعيد انتاج النص وبناءه . وتسمى مهمة الناقد بالنقد وغالبا ما يرتبط هذا الأخير بالوصف والتفسير والتأويل والكشف والتحليل والتقويم. أمّا النص الذي يتم تقويمه من الناقد يسمى بالمنقود.

هذا ، ويخضع النقد لمجموعة من الخطوات والإجراءات الضرورية التي تتجسّد في قراءة النص وملاحظته وتحليله مضمونا وشكلا ثم تقويمه إيجابا وسلبا .

وفي الأخير ، ترد عمليّة التوجيه وهي عمليّة أساسية في العملية النقدية لأنها تسعى إلى تأطير المبدع وتدريبه وتكوينه وتوجيهه الوجهة الصحيحة والسليمة من أجل الوصول إلى المبتغى المنشود .

أمّا مصطلح الإبداع يختلف باختلاف الحقل الإيديولوجي الذي يستعمل فيه ففي « الحقل الديني والميتافيزيقي تعني كلمة (إبداع) سواء في الإسلام أو في المسيحية أو في اليهودية أو في الفلسفة المرتبطة بهذه الأديان : الخلق من العدم ؛أي اختراع شيء لا على مثال سابق ...وفي الحقل الديني الميتافيزيقي على وجه التحديد الخاص بالإله لا يقال إلا عنه »[1]

*.السميوطيقا : أو ما يسمى بعلم العلامات ،علم يدرس أنساق العلامات والأدلة والرموز ،سواء كانت طبيعية أم صناعية . فالسيميوطيقا هي لعبة التفكيك والتركيب تبحث عن سنن الاختلاف ودلالاته .

[1] محمد عايد الجابري ، أزمة الإبداع في الفكر المعاصر أزمة ثقافية أم أزمة عقل ؟ مجلة الفصول ،الجزء 1 ،مجموعة 4،العدد 3،1404هـ/1984م ،ص108.

أمّا الإبداع في الحقول المعروفة الأخرى كالأدب والفن هو «إنتاج نوع جديد من الوجود بواسطة إعادة تركيب للعناصر الموجودة »([1])

وبهذا تبيّن أن الإبداع الأدبي لا يعني الاختراع وإنّما حسن الاختبار وجودة التركيب حتى يحقق المبدع جمالية نصية تؤثر في استجابة المتلقي .

من هذا يتبيّن أن العملية الإبداعية تقوم على ثلاثة عناصر :

1. المبدع بوصفه منتجا للنّص .
2. الأثر الأدبي بوصفه نتاجا يحمل الدلالة والتأثير .
3. المتلقي بوصفه قارئا يعمل على فك شفرات النص والوصول إلى المعنى .

فإن تحقيق الأثر المطلوب عند المتلقي هي

«من مهام المبدع ومما يجب أن يتوفر في عدّته حتى يبلغ غاياته مهما تنوعت ويُنَجِّحُ عملية التخاطب الأدبي »[2]

فالنّص هو أداة التأثير في المستقبل الصريح أو الخارجي .

و بالتالي فالعملية الإبداعية ككل تتصل بما يجري في باطن الشاعر من حالات نفسية معقدة وصراعات حادّة في أثناء الإبداع ، فضلا عمّا له من سلوك وعادات يمارسها وقت الكتابة.

و لقد مثلت العملية الإبداعية في النقد العربي في خضّم البنية التقليدية مرحلة الزمن العربي الجميل ،زمن النشوة والانتصار والمبادئ السامية ؛حيث يعيش الشاعر في برجه العاجي ، يرى في قصيدته نموذجا يُحْتَذى به ، وصياغة كاملة متكاملة لمفهوم الإبداع محاكاة وتقليدا للشعر العربي ذلك أن الثقافة العربية ثقافة منحازة – على مر تاريخها الطويل –إلى الشعر على حساب النثر

---

[1] .م.س،ص 108.

[2] .شكري مبحوث ،جمالية الألفة النص ومستقبله في التراث النقدي ،سلسلة بحوث ودراسات ،المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون (ب الحكمة) –تونس-1413هـ/1993 م، ص 21

فانطلق الشاعر العربي التقليدي مهووسا بحيازة هذا اللقب ، ومفتخرا بانتمائه إلى هذا الزمن الماضي، مقلدا له محاكيا لموضوعاته ، ما حال دون التخلص من هذا الهوس ، وإيجاد بديل شعري إبداعي وقد حمل ذلك الشعراء الاحيائيون -غير أن ذلك لم كن بعيدا عن النظرة التقليدية — على أن أخذوا على عاتقهم مهمة تقديم مفهوم الإبداع الشعري ضمن بنية التقليد ، فكانت القصيدة الإحيائيون متلبسّة بلبوس القصيدة القديمة ، إن على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون . بالتالي ، انعكاس للرؤية التقليدية مرّة أخرى .

«ويُعَّدُ محمود سامي البارودي وأحمد شوقي بدوانهما نموذجا لتمثيل هذه المرحلة من الشعرية العربية الحديثة » [1] فكل منهما يتفق مع الآخر من في مفهومها للشعر الإبداع «فمصدره عندهما هو التراث المتعالي ، كما يتفقان في الرؤية إلى النص كصناعة تتمتع بالطبع والوضوح ، وجودة الصياغة أمّا ما يختلفان فيه هو تقديم البارودي للخيال ، حيث يفصل بينه وبين صياغة الشعر»[2].

و في هذا الصدد يمكن الوقوف عن هذا المثال الشعري لأحدى رواد التقليدية العربية "البارودي" الذي يصف فيه معركة :

أَسَلَّةَ سَيْفٍ أَمْ عَقِيْقَةَ بَــارِقٍ أَضَاءَتْ لَنَا وَهْنًا سَمَاوَةَ بَارِقٍ ؟

لَوَى الرَّكْبُ أَعْنَاقاً إِلَيْهَا خَوَاضِعاً بِزُفْرَةِ مَحْزُونٍ وَنَظْرَةَ وَاهِـــقٍ[3]

أهذا استلال سيوف أم تراها سيوف لامعة معقوفة أضاءت لنا مكان المعركة فالتفت أعناق الراكبين صوبها ، خاضعة بزفرة حزين ونظرة عاشق .مضمون هذان البيتان فكرة تقليدية وصفها فيها السيوف والركب ، أما من جهة الشكل ، فإنما منظومة على الطريقة الخليلية وخاضعة لموسيقى شعرية ووزن مقام مسبقا ،الأمر الذي يتيح لنا القول إن القصيدة الإحيائية في الشعر العربي الحديث

[1] محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها ،1- التقليدية ، دار توباق للنشر — الدار البيضاء — الطبعة 2 ،1421هـ/2001م ، ص 77.

[2] .م ن :ص 84

[3].محمود سامي البارودي ،ديوان البارودي، تحقيق وتصحيح وضبط وشرح علي الجارم محمد ،دار العودة ، بيروت ،1418هـ/1998م ص385.

انطلق رواد الإحياء مستحدثين طروحات جديدة مقتنعين بأن معطيات التراث لا يمكنها الصمود في وجه التطور الحاصل ، فكان على الشعر والإبداع أن يكون مواكبين لهذا التطور ، شكلا ومضمونا ، وتعمقت الفكرة مع "أحمد شوقي " التقليدي إذ حُدِّد في أن وضع عينا على التراث وإحيائه واستعادته ضمن تصور جديد ، وعينا ثانية على ضرورة أن يتماشى هذا الإبداع مع الإبداع العالمي.

و تعتري الظاهرة الأدبية مجموعة من التغيرات ،إذ أنها محكومة برؤية الإنسان إلى العالم وتقلبات هذا الإنسان في الزمان والمكان ، وكيفية إنتاجه للقيم وتأويلها، فكل عصر يفرض منظورا قيميا وجماليا وسلوكيا ، فلقد كانت محطة الرومانتيكية *أو الرومانسية العربية مع بداية القرن العشرين الذي مثل عصر النهضة العربية منعرجا حاسما في مسار الحركة الشعرية العربية ، بدءا بنهضة الشعر الإحيائي التي تعمقت أفكاره مع الشعر الرومانسي العربي كما كانت إيذانا برؤية جديدة للمتعارف الإبداعي العربي.

«إذ استعد الرومانسيون العرب هنا وهناك لهم المترسخ والسائد معلنين عن رؤية مختلفة لمفهوم الشعر والشاعر »[1]

و لقد نادت الرومانسية بالخروج من القوالب والنماذج التقليدية التي كانت مسخا ونسخا ومحاكاة للشعر العربي القديم ، إضفاء لطابع الجدّة والابتكار على مستوى هذه القوالب ، متبينة لمبادئ التحرر ؛تحرر الإبداع الأدبي من المفهوم العصر .حيث حاول الزعيم جبران خليل جبران (1883هـ-م1931) أن يصل إلى روح صميم الحياة ليخرج منها فلسفة مستوحاة من عالمه الخاص ، و من تجاربه و من معاناته العميقة ،و من خلال (قصيدته) "سكوتي إنشاد" الذي يقول في مطلعها :[1]

*.الرومانتيكية :مذهب أدبي من أخطر ما عرفت الحياة الأدبية العلمية ، سواء في فلسفته العاطفية ومبادئه الإنسانية أم آثاره الأدبية والاجتماعية . ينظر غنيمي هلال ، الرومانتيكية ، نهضة مصر للطباعة وللنشر والتوزيع ، القاهرة، دار الطباعة ، دار التوزيع ، ص 3.

[1] .محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها .2- الرومانسية العربية ، دار توباق للنشر – دار البيضاء – الطبعة 3 ،1421هـ/2001م.

سُكُوتِي إِنْشَادٌ وَجُوعِي تُخْمَةٌ فَفِي عَطَشِي مَاءٌ وَفِي صَحْوَتِي سُكْرٌ

و هي قصيدة حافلة بالثنائيات الضدية ، ترسم في حقيقة الأمر صراعا داخليا نفسيا أراد لنا الشاعر ابراز جانب من ذاتيته العميقة .

و كما تمثلت العملية الإبداعية في النقد عند الناقد ميخائيل نعيمة (1889هـ-1988م) من خلال ما طرحه في كتابه الغربال الذي هو عبارة عن مجموعة مقالات نقدية حدد فيها مفهوم الغربلة التي توازي مهنة الناقد. في حين وضع خصائص يجب أن يتمتع بها الناقد منها :الإخلاص في النية ، دقة الذوق ، رقة الشعور ،بلوغ الفكرة ومنها التشويق ؛ فالشعر عاطفة ، وجدان ، ذاتية ، فالقصيدة هي التي تفرض نفسها حيث يتناسب فيها الإبداع مع التجديد . وهنا تتطلب العملية الإبداعية بطبيعتها المعقدة سياقا علميا متطورا لمعالجتها لأنها أقرب إلى العلم منه إلى الفن .

الإبداع الأدبي مرهون بالوجود الأدبي فلا وجود للنقد الأدبي إذ لم يتوفر أولا النص الأدبي. ومن هنا نشد عضدنا بالناقد العظيم "محمود عباس العقاد" (1889هـ-1964م) الذي كان العقل المدبر لعصره .إذ رد قائلا على المحرر الأدبي بجريدة المساء في 3 نوفمبر 1961م حين قال له :«إن الشعراء من الشباب يقولون عنك أنك تهاجمهم »

قال: «إن الشعراء وشبابهم يعيشون في عصري أنا عصر العقاد » [2]

[1].جبران خليل جبران ،المجموعة الكاملة العربية ، دار ميوزيك ،بيروت ، لبنان 1421هـ/2001م ،ص 199.

[2].محمد عبد المنعم خفاجي ، حركات التجديد في الشعر العربي الحديث ، دار الوفاء ،الطبعة 3 ، مصر1422هـ/2002م ،ص 82.

الفصل الأول

النقد النظري في الإبداع الشعري عند العقاد

تعد مدرسة الديوان من أهم المدارس النقدية التي لها دور في النهوض بالنقد العربي الحديث ذلك بفضل روادها الثلاثة: "عباس محمود العقاد"، "إبراهيم المازني"، و"عبد الرحمن شكري"؛ ثارت هذه المدرسة على الأغراض الشعرية القديمة، فرفعت لواء التجديد في الأدب العربي عموما. وأدرك العقاد أن الحديث عن الأدب وخاصة الشعر لم يعد من البساطة واليسر، ففهمه الحقيقي للشعر من أهم مظاهر التجديد خاصة النقد الفلسفي الذي يبدأ بتعريف المبادئ التي يقوم عليها الشعر، حيث وقف يوجه القصيدة التقليدية في الشكل والمضمون، فتحرر منها واتجه إلى الذات والوجدان، فالعقاد لا يحصر الشعر في تعريف محدود فيقول:

"الشعر حقيقة الحقائق ولبّ اللّباب، والجوهر الصميم من كل ما له ظاهر في متناول الحواس والعقول"[1] فالعقاد يطلق العنان للأدباء في تصور الحياة ويطالب بإظهار الموجود داخل كل شاعر ليفيض وجدانه.

المبحث الأول: التنظير لشكل القصيدة عند العقاد

من أهم القضايا التي عالجها عباس محمود العقاد "الشكل" في القصيدة العربية، وثار فيها على الشعر التقليدي، فتطرق له من خلال عناصر مختلفة منها:

1. الوحـدة العضويــة:

اختلف الكثير من الباحثين في مفهوم الوحدة العضوية لدى العقاد إذ كان يطالب بالوحدة العضوية، أو وحدة الموضوع،ولكن في الحقيقة إذا تصفحنا دواوينه نجده يطالب بالوحدة العضوية التي يفصل بها وحدة المعنى أو الموضوع الباطني للقصيدة إذ يقول: "أن ترى الارتباط قليلا بين معاني القصيدة العربية، ولا ترى قصيدة أوربية تخلو من رابطة تجمع بين أبياتها على موضوع واحد أو موضوعات متتابعة ومن هنا كانت وحدة الشعر عندنا البيت وكانت وحدته عندهم القصيدة

[1]. عباس محمود العقاد، يوميات، الجزء 2، الطبعة الثانية 2، دار المعارف بمصر، القاهرة ، 1338هـ/1969م، ص 283.

فالأبيات العربية طفرة طفرة والأبيات الإنجليزية موجة تدخل موجة لا تنفصل عن التيار المتسلسل الفيّاض، وبسبب ذلك كما قدمت هو أنّ الحس لا يربط بين المعاني وإنما يربط بينها التصور والتعاطف وملكة الشاعر".[1]

و يفرق العقاد في هذا القول بين القصيدة العربية والقصيدة الأوروبية ويتبنى الوحدة في القصيدة وحدة تقوم على ربط أجزاء القصيدة بتداخل بعضها في بعض، ومتصلة بالتيار العام للقصيدة.

و في رأي العقاد أيضا أن القصيدة التي تتميز بوزنا واحدا وقافية واحدة لا يحقق لها الوحدة العضوية إذ يقول:

"فأما التفكك فهو أن تكون القصيدة مجموعا مُبددا من أبيات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية، وليست هذه بالوحدة المعنوية الصحيحة، إذ كانت القصائد ذات أوزان والقوافي المتشابهة أكبر من أن تُحصى، فإذا اعتبرنا التشابه في الأعاريض وأحرف القافية وحدة معنوية حاز إذن أن ننقل البيت من قصيدته إلى مثلها دون أن يخِلّ ذلك بمعنى أو موضوع وهو لا يجوز، ولتوفيه البيان ينبغي أن نقول إن القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصفة وأفسدها، فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ولا يغني عنه غيره في موضعه إلا كما تغني الأذن عن العين أو القدم أو الكف أو القلب عن المعدة ...".[2]

فالعقاد ينظر إلى القصيدة على أنها عمل فني تام يشبه التمثال بتكامل أعضائه، والصورة بأجزائها، واللحن الموسيقي بأنغامه، ويشبهها بتكامل الجسم الحي، لكل عضو وظيفته، لا يعمل عضو عمل آخر ولا يعوضه.

---

[1]. عباس محمود العقاد، ساعات بين الكتب، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، 1406هـ/1986م ، ص 445

[2]. عباس محمود العقاد وإبراهيم المازني، الديوان في الأدب والنقد، الطبعة 2، ، دار الشعب، القاهرة، 1838هـ /1969م ،ص 130.

كما أن افتقار القصيدة للوحدة العضوية يجعلنا في اضطراب وخلل كبير والعقاد يؤكد ذلك بقوله: "ومتى طلبت هذه الوحدة المعنوية في الشعر فلم تجدها فاعلم أنها ألفاظ لا تنطوي على خاطر مطرد أو شعور كامل الحياة بل هذه كأمشاج الجنين والخلايا الحيوية الدنينية لا تميز لها عضو ولا تنقسم فيها وظائف وأفكار".[1]

حيث يرى العقاد أن خلو القصيدة من الوحدة العضوية يجرد ألفاظها من المشاعر ويمثلها بأمشاج الجنين والخلايا الحيوية يشبه بعضها بعض لا يميزها شيء ولا تمتلك أي وظيفة.

فكما يؤكد العقاد على أن الوحدة العضوية ليس لها ترتيب منطقي أو ترابط رياضي، وإنما هي خواطر منسجمة من أول بيت إلى آخر بيت في القصيدة، فيقول: "وقيل أن نتحول من كلامنا على التفكك، وفقدان الوحدة الفنية ننبه من يشتبه عليه الأمر إلى أننا لا نريد تعقيبا كتعقيب (الأقسية) المنطقية، ولا تقسيما كتقسيم المسائل الرياضية، وإنما نريد أن يشيع الخاطر في القصيدة ولا ينفرد كل بيت بخاطر فتكون كما أسلفنا بالأشلاء المعلقة أشبها منها بالأعضاء المنشقة".[2]

يرفض العقاد انفراد كل بيت في القصيدة بخاطرة وإنما يريد أن تشترك القصيدة بخاطرة واحدة ويبعدنا تمام البعد عن المنطق والترابط الرياضي كالمسائل الرياضية التي تتعاقب فيها الأمور المنطقية.

فالوحدة العضوية عند عباس محمود العقاد تُغلِب البيت، ويتدفق الشعور والإحساس من أول البيت في القصيدة إلى آخره لتكون منسجمة معنويا ويتكون للقصيدة جمالا يحكمها.

2. الوزن والقافيــة:

دعا العقاد إلى التجديد في الأوزان والقوافي في القصيدة العربية ، كما هو حال القصيدة الغربية يقول في ذلك: "إن أوزاننا وقوافينا أضيق من أن تنفسح لأغراض شاعر تفتحت مغاليق نفسه وقرأ

[1]. عباس محمود العقاد وإبراهيم المازني، الديوان في الأدب والنقد، ص 130

[2]. م.ن ،ص 141

الشعر العربي، فرأى كيف تركب أوزانهم بالأقاصيص المطولة، والمقاصد المختلفة وكيف تلين في أيديهم القوالب الشعرية قيد عونها ما لا قدرة لشاعر عربي على وضعه في غير النثر ألا يرى القارئ كيف سهل على العامة نظم القصص المسهبة، والملاحم الضافية الصعبة في قوافيهم المطلقة وليت شعري بما يفضل الشعر العاصي الفصيح إلا بمثل هذه المزية".[1]

فهذه دعوة العقاد إلى التجديد في القوافي والأوزان، فهو يرى أنها ضيقة بالنسبة لما قرأه في الغرب، فلأوزانهم مقاصد مختلفة سهل على العامة منهم نظم القصص والأشعار، وأن أصعب القصائد عندهم لها قوافي مطلقة، فالعقاد يتمنى ويدعوا إلى هذه المزية في شعرنا العربي.

والعقاد يدرك أن الحائل الوحيد بين تفرع القصيدة العربية وجمودها هي القافية، فضخامة التجديد عنده تكمن في القوافي المرسلة والمتقابلة والمزدوجة تعد بمثابة مذهب التجديد، حيث يرى أنه إذا اتسعت القوافي لمختلف المعاني والمقاصد وانفرج مجال القول ظهرت مواهب شعرية على اختلافها خاصة إذا كان هذا الشعر يناجي الروح والخيال ولا تنفر منه الآذان.

و يؤكد العقاد أن العرب لم يتذكروا للقافية المرسلة، بل ساعدتهم على التطرق لمواضيع شعرية جديدة هذا من خلال قوله:

"وما كانت العرب تنكر القافية المرسلة كما (نثرهم)، فقد كان شعراؤهم يتساهلون في التزام القافية (...) ولو أتيحت لهم لتوسعوا في القافية المرسلة، وطرقوا في موضوعات الشعر ما تتسع له هذه القافية الفسيحة، غير أنهم كانوا على حالة من البداوة والفطرة لا تسمح لغير الشعر الغنائي بالظهور والانتشار...".[2]

[1]. عباس محمود العقاد ، مطالعات في الكتب والحياة ومراجعة في الآداب والفنون (المجموعة الكاملة لمؤلفات العقاد، مجموعة 25، الأدب والنقد 2) ،الطبعة 1، سنة 1403هـ/1983م ، دار الكتب اللبناني، بيروت، ص 385.

[2]. م.ن، ص 386

و كذلك يرى العقاد أن الرتابة تؤدي إلى الملل كما هو معروف وأن التنوع في القافية يذهب الملل والتكرار وذهب بالسمع إلى الإصغاء الطويل ولو تعددت الأبيات إلى المئات والألوف، فمن خلال تنوع القافية يسمح للشاعر بنظم الملاحم والمقطوعات بقوافي متجددة ومختلفة تبرز شعورا جديدا لدى القارئ شعورا يبعده عن الملل فيتابع قراءته بلذة ونشاط، وقول العقاد في ذلك: "ففي وسع الشاعر أن ينظم الملحمة من مئات الأبيات فصولا ومقطوعات، وكلما انتهى من فصل دخل في بحر جديد (يؤدي) تبديد الوضوح، وكلما انتهى من مقطوعة بدأ في قافية جديدة تريح الآذان من ملالة التكرار ويمضي القارئ بين هذه الفصول والمقطوعات كأنه يمضي في قراءة ديوان كامل لا يربيه منه اختلاف الأوزان والقوافي بل ينشط به إلى المتابعة والاطراد".[1]

فيظهر العقاد متمسكا بالوزن والقافية ، حيث يرى أن الشعر بدونهما لا يعد شعرا، فخلو القصيدة من العروض والقافية لن يصبح الشعر شعرا، ولقد هاجم العقاد الذين نادوا بإلغاء القافية والوزن ويرى أنه عجز منهم في نظم القصائد بقوله: "ومن هنا يظهر لنا الدعوة إلى إلغاء الأوزان ذات البحور والقوافي في اللغة العربية لا تأتي من جانب سليم ولا تؤدي إلى غاية سليمة، فلا يدعو إليها غير عاجز عن النظم...".[2]

وعليه ينظر العقاد على أن الوزن والقافية ضرورة كبيرة في الشعر ولا يمكن الاستغناء عنها، وبين العقاد أن التنويع في القافية يحدث متعة موسيقية مواكبة للعصر في كثير من الموضوعات المتناولة.

لذا فتجديد العقاد في القوافي والأوزان لميحز به عن الهيكلة التقليدية للقصيدة العربية، إذ أنكر على من ألفاظها تماما، لأن القصيدة في نظره تصبح خارج إطار الشعر، كما أنه تراجع عن القافية

[1]. عباس محمود العقاد، مطالعات في الكتب والحياة ومراجعة في الآداب والفنون (المجموعة الكاملة لمؤلفات العقاد، مجموعة 25، الأدب والنقد 2)، ص 90.

[2]. عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 1434هـ/2013م، ص 24 – 25.

المرسلة وارتأى التنويع في القوافي لأنها تفسح المجال للشاعر في نظم شعر الرواية والتمثيل والملاحم لإخراج القارئ من دائرة الاطراد، وبالتالي فالعقاد متمسك بالوزن والقافية في إطار تجديدي.

المبحث الثاني: التنظير لمضمون القصيدة عند العقاد

رفع العقاد الأدب الحديث وجعله جانب حيوي من جوانب الحياة، وعلى أنه نشاط أدبي له صلة بالحياة التي نحياها وننشأ فيها، فثورة العقاد على القصيدة التقليدية لم تكن على مستوى الشكر فقط بل تطاولت إلى المضمون أيضا، ووقف أمام الاستخدام الشعري بيان الموضوعات التاريخية، كما رفض شعر المناسبات ونادى إلى الجوهرية والخيال والعاطفة المرهفة لينشأ صورة شعرية لها عناية فنية، بجوانب مختلفة في المضمون منها:

1) العاطفــة والخيــال:

ذهب العقاد إلى العواطف كونها عنصر من أهم العناصر الجوهرية في الأداء فهي التي تمنحه الخلود لصلتها بالنفس الإنسانية الباقية بقاء الإنسان على ظهر الأرض فنظريات العلم ليست خالدة.

وحديثه عن المحسنات البديعية والخيال يدل على أنه كان ينظر إليها على أنها كانت زائدة عن معاني الشعر من باب التجميل والتحسين وليست لُبّ الشعر وجسدا له كما ينبغي أن ينظر إليها. كما أن العقاد في ذلك يبدو متأثرا بالنظرة التقليدية إلى هذه المحسنات في البلاغة العربية القديمة التي كانت تفصل بين اللفظ والمعنى وبين الصورة والشعور ويردد أن اللفظ تعبير عن المعنى، وأن الصورة تعبير عن الشعور، كما أنه من جهة أخرى متأثر أيضا بالفكر الرومانتيكي.

و مدلول العاطفة عند العقاد أهم من أن يكون مقصورا على التوجع أو ذرف الدموع، فشعر العواطف يحتاج إلى ذهب خصب وذكاء وخيال واسع لدرس العواطف ومعرفة أسرارها وتحليلها

ودرس اختلافها وتشابهها وائتلافها وتناكرها وامتزاجها ومظاهرها وأنغامها وكل ما توقع عليه أنعام العواطف من أمور الحياة وأعمال الناس.

"ويذهب إلى أنّ الرّقة ليست هي الصفة الأولى للشعر كما يتوهم وليست هي ميزته على غيره من فنون الأدب. بل ينبغي أن توضع الرقة في موضعها الملائم لها من الشعر وأن لا تكون شرطا من شروطه، وإلّا فقد تؤدي إلى الشعر المرذول".[1]

و لقد نفى العقاد العلاقة بين الرقة والإحساس وأكد على اقتران العاطفة والإحساس بالفكر دائما. وأشار إلى ذلك في الكثير من كتاباته حتى أننا نراه ينعى على من يفهمون الشعر على أنه وجدان خالص لا يخالطه شيء من الفكر ويتصدى لنقد الشعر الذي يحتوي على نصيب من التفكير فيعطونه حقه من التقدير فيقول: "ومن الكلمات التي تلاك ولا تفهم قول القائلين أن الشعر الوجدان وأن الشاعر لا يتأمل ولا يفكر وإلا قيل في الشعر أنه كلام لا يوحيه الوجدان".[2]

و كأن العقاد يلمح إلى أن العاطفة أبعد من هذه المظاهر، فهي في النفس لذلك يصفها بأنّها إنسانية خالدة، فيقول: "وليست العواطف الإنسانية زيّا يُبلى ويخلع ويتغيّر كلما تغيرت أرقام السنين، كلا ... فإن العواطف الإنسانية تزيل الخالد لا تبديل لكلماته، وإنّما يقع التبديل منه في الزوائد الظاهرة والعرض اليسير، ولن يصدق شاعر في وصف النفس الإنسانية في زمن ما ثمّ يصبح صدقة هذا كذبا في زمن غيره".[3]

العاطفة هي منطلق الشعر، وما هو إلّا معرب عنها: "وما الشعر من تلك العواطف إلّا مناطها الذي تتعلق به، بل هو ناقوسها المنبه بها، وحاديها الذي يأخذ بزمام ركبها ...".[4]

---

[1]. عباس محمود العقاد، الفصول ،مطبعة السعادة ، مصر ،1340هـ/1922م،ص 147.

[2]. عباس محمود العقاد، ديوان بعد الأعاصير، دار العودة ، بيروت ، 1402هـ/1982م،ص 12 – 13.

[3]. عباس محمود العقاد، ساعات بين الكتب ، ص 236.

[4]. عباس محمود العقاد، مقدمة ديوان شكري، جمعه وحققه : نقولا يوسف ،المجلس الأعلى للثقافة ، دار الطباعة ،1420هـ/2000م، ص 131.

كما تعد العاطفة مقوّما من المقوّمات الأساسية للشعر، وهي الداعية إليه، يقول العقاد: "فذلك أن الشعر يشبهه في إثارة الإحساس ولا يشبهه في التهذيب وتغذية الوجدان، شغلت العاطفة الشعرية بالصور المتحركة والروايات المجونية وأخبار الصحف ومناوشة السياسة ...".[1]

فمما تقدم يمكن أن نستجلي مفهوم العقاد لمصطلح العاطفة فهي عنده ليست بالرقة والشكوى والدموع بل هي تلك الطاقة الداخلية للإنسانية التي تجيش فتدفعه لقول الشعر فيعبر عنها، ويولد ما يماثلها بأساليب تعبيره، ويناجيها في نفوس متلقية، ولا تنفك العاطفة عند العقاد تقترن بالذهن والتفكير ولو بقدر ضئيل أما حديثنا عن الخيال فإذا بحثنا فهم العقاد له، نجد أنه ينظر إليه على أنه وسيلة من وسائل التعبير، وأنه ليس غاية في ذاته، كما يفهمه على أنه البعد عن المبالغات والأكاذيب ومهاجمة الاتجاه الحسي في الوصف وتحري الصحة والصدق الشعوري قدر الإمكان وهذا يتماشى مع مفهوم الشعر عنده الذي ينص على أن الشعر تعبير عن الوجدان هدفه إظهار الحقيقة، وإثارة الشعور وإحداث المتعة.

و الخيال عند العقاد مع الفكر والعاطفة أساس الشعر، يقول: "إنّما الشعر إحساس وبداهة وفطنة وأنّ الفكر والخيال والعاطفة ضرورية كلّها للفلسفة والشعر مع اختلاف في النسب وتغاير في المقادير، فلا بد للفيلسوف الحق من نصيب من الفكر، ولكنه أقل من نصيب الفيلسوف، فلا نعلم فيلسوف واحدا حقيقا بهذا الاسم كان خلوا من السليقة الشعرية ولا شاعرا يوصف بالعظمة كان خلوا من الفكر الفلسفي، وكيف يتأتى أن نعطّل وظيفة الفكر في نفس إنسان كبير القلب متيقظ الخاطر، مكتظ بالإحساس كالشاعر العظيم".[2]

فمصطلح الخيال من المصطلحات التي شابتها الأوهام حيث يفهم كثير من الناس أنه البُعد عن الواقع الحق والصواب، والجنوح إلى المبالغة المفرطة، وأن لا تثريب على الشاعر إذا هو استخدم مثل

[1]. عباس محمود العقاد، ساعات بين الكتب ،ص 323.

[2]. عباس محمود العقاد، مقدمة ديوان شكري ، ص 131. ساعات بين الكتب، ص 322.

هذا الخيال، لذلك نجد العقاد ينفي هذا كله عن حقيقة الخيال فيقول: "فمنهم من ينتظر "الخيال" من الشعر ويفهم من الخيال أنه القول المفروض في قائله أنه لا يصدق ولا يجد من يناقش في صحة شيء مما يزعم فإذا أسلف الإنسان بين يديك أنه سيتكلّم خيالا فتلك الرخصة التي تعفيه من مؤنة العقل والواقع وتُبيح له مناقضة العلم والصواب، وما سؤالك رجلا في مستشفى المجاذيب عن صحة ما يقول، ألست تعلم أنه في مستشفى المجاذيب؟ كذلك الرجل إذا قال إنه ينظم شعر فقد أعطى نفسه من التحقيق ولأن بحرم الإباحة الذي يسمح له بكل قول ولا يأذن لأحد بحسابه على مقال".[1]

فالخيال عند العقاد ينقسم إلى قسمين وهو يجب أن يطابق الحقيقة :

خيال عام : وهو القوّة التي تجعل الإدراك الإنساني ممكن، ويترك فيه جميع الناس في عمليات المعرفة بما فيهم الإنسان البُدائي.

خيال شعري : وهو الذي يتناول الحقائق ليبعثها من جديد ويلبسها ثوب الحياة المشهود، ولا يجوز بحال أن يتناول الحقائق ليمسخها ويناقضها.

فلا يعتبر العقاد الخيال الشعري رخصة تعفي القائل من حسابات العقل والواقع، وتتيح له مناقضة العقل والصواب ويرفض في نفس الوقت الزّعم القائل بأنّ الخيال هو القول المفروض من قائله أنه لا يصدق ولا يناقش في شيء ما يزعم.

2) المعانـي والأفكـار:

ما وُدَ إثباته وتوضيحه في هذا الجزء قضية الصدق الشعوري عند العقاد وكذا مسألة التشبيه، فالصدق الشعوري يعتبر مقياس أساسي اعتمد عليه العقاد في دراسته النقدية، و قد دل توظيفه على عنايته بالشخصية باتخاذه مقياسا "للذاتية ثم مقياسا للتجديد و النقد و الحكم على الشعراء

[1]. عباس محمود العقاد، ساعات بين الكتب ص 213 – 214.

إن الصدق الذي يروم العقاد التنويه به ليس الصدق التاريخي ولا أخلاقي".[1] إنما يريد به الصدق الفني "وهو صدق الشعور الذي يعبر عنه، وصدور ذلك الشعور منه عن مزاج أصيل لا تكلف فيه ولا اختلاق"، مع ضرورة تضمن النص الشعري المقومات الشعرية للشاعر كالتي نعرفه بها عادة من سيرته وأخباره.[2]

و يذهب العقاد إلى معرفة الشاعر من شعره من خلال المحرك الأساسي في تقديم الشعراء وتأخيرهم، و لا تُغني عنده كثرة الآثار عن الشاعر شيئا إذا نحن لم نتمكن من معرفته من خلالها ،على أساس "أن ظل الشخصية يمتد على جميع شعره فيكون بمثابة النسبة التي تبحث عنها".[3] "وإلى هذه الخاصية يعزو العقاد احتفاظ الذاكرة شعراء وذهب ذكر آخرين"،[4] إذ يمكن أن يعيش الشاعر بحسب العقاد في ذاكرة من يقرؤه بأبيات قليلة العدد إن هي دلت عليه، فتوثق بذلك صلته بقرائه فيشفع له و تشفع له عندهم، و تعجز الدواوين ذوات العدد على أن تكتب الحياة لصاحبها لعدم قدرته على أن يكون "صديقا مألوفا لقرائه، بل ظل صاحب أشعار وقصائد ليس إلّا، فخفي شأنه و عاش و مات بمعزل عن أولئك القراء".[5]فإذا كان القائل على حد قول العقاد عاجزا عن وصف حياته و طبيعته في قوله فهو عن وصف حياة الآخرين و طبائعهم أعجز، فهو إذن "ليس بالشاعر الذي يستحق أن يتلقى من الناس رسالة حياة و صورة ضمير".[6]

العقاد مصيب في ما ذهب إليه إذا كان العجز يقف وراء عدم إشارته إلى حياته وطبيعتها في شعره

---

[1]. جيهان السادات ، أثر النقد الانجليزي في النقاد الرومنسيين في مصر بين الحربين في الشعر ،مكتبة الدراسات الأدبية ،دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، 1401هـ/1981م ،ص 152.

[2]. جيهان السادات ، أثر النقد الانجليزي في النقاد الرومنسيين في مصر بين الحربين في الشعر ، ص 214.

[3]. طه مصطفى أبو كريشة ، ميزان الشعر عند العقاد ، (دار الطبعة) ، دار الفكر العربي، القاهرة ، 1418هـ/1998م ، ص 167.

[4]. م.ن.

[5]. عباس محمود العقاد ، ساعات بين الكتب (المجموعة الكاملة ، الأدب والنقد 3)، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، مج 26 ، ط1 ،1404هـ/1984م، ص82.

[6]. عباس محمود العقاد ، شعراء مصر وبنياتهم في الجيل الماضي ، الطبعة 2، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ،1369هـ/1950م ، ص 133.

لأنه فاقد الشيء لا يعطيه كما يقال، أما إذا كان ذلك بباعث نفسي أو اجتماعي أو فني ويتولاها فلا يقدح ذلك في شاعريته.

وينقب العقاد في شعرنا عن النماذج المعبرة عن حياتها في جميع حالاتها، فإذا الشعر العربي عام بالصور بما يستجيب لرغبة المتلقي العربي أنى تلمسها وجدها، فشعراؤه النابهين نموذج صحيح من نماذج الشخصية الإنسانية على سليقتها، "وكلهم يعطيه الصورة كاملة مستوفاة من حياة واقعية لا شك فيها".[1]

فيجد العقاد في شعر البارودي مثلا خير دليل يؤكد صحة ما ذهب إليه ، من ذلك قوله عن نفسه:

فَانْظُرْ لِقَوْلِي تَجِدْ نَفْسِي مُصَوّرَةً فِي صَحِيفَتِه فَقَوْلِي خطَّ تِمْثَالِي[2]

قد حمل تصريح البارودي هذا العقاد على استعراض شعره وانتهى من ذلك إلى أنه لا يرى فيه بيتا واحدا إلّا وهو يدل البارودي كما وصفته لنا أعماله وصوره لنا مؤرخوه"،[3] فشعره يعد ترجمانا لكل خالجة من خوالج نفسه، كما أنه أثر من آثرا تلك الحياة الباطنية من خوالج نفسه، كما أنه أثر من آثار تلك الحياة الباطنية والظاهرية بمعنى أن شعره عبارة عن مرآة عاكسة له.

و يوضح ماهية الصدق حينما لا يحاسب الشاعر إلا على الصدق الفني الذي يتضمن صدق الشعور الذي يعبر عنه الشاعر و صدور ذلك الشعور منه عن مزاج أصيل لا تكلف فيه ولا اختلاف وعنده أن الشعر الصادق هو شعر الطبع وهو الشعر الأصيل أيضا وبالتالي أصبح مقياس الأصالة الفنية عنده يتمثل في أن يكون ديوان الشاعر مرآة صادقة تتجلى فيها صورة ناطقة لحياته و

[1]. عطاء كفافي ، النزعة النفسية في منهج العقاد النقدي ،ط1 ، دار الهجر، القاهرة ،1407هـ/1987م ،ص 153.

[2]. أنظر: عباس محمود العقاد ، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، ص 103. أنظر: محمود سامي البارودي ، الديوان ، (دار الطباعة) ، دار المعارف، مصر، 1394هـ/1975م، ص 11.

[3]. عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، ص 104.

أن يصدر الشاعر عن طبعه ولا يروض الكلام فيما يتعارض مع هذا الطبع وهذا وحده يجعل منه وحياته شيئا واحدا.

و كذلك يوجب العقاد على الشاعر التزام الحقيقة النفسية وليست الحقيقة المجردة وهي التي تتمثل في صدق الشاعر بينه وبين نفسه ولو خالف بذلك المألوف لأنه لا يعنى إلا بتصوير الضمائر الخفية ويغتفر له حينئذ مخالفته لأحكام الحصى والعقل والصواب ما دام بذلك يخدم الحقائق النفسية. وليس معنى الشعر الصادق أنه يتجنب المبالغة ويلتزم الصحة العلمية أو النظم في العلم فالمبالغة ليست عيبا في الشعر ما دام الشاعر ملتزما للحقيقة النفسية.

و أما فيما يخص التشبيه قد تبنى العقاد وظيفته في الشعر و جعل منه أحد الأسلحة العنيفة التي هاجم بها شوقي وشعره في الديوان، قائلا: "اعلم أيّها الشاعر العظيم أن الشاعر من شعر بجوهر الأشياء، لا من يعدها ويحصي أشكالها وألوانها، و أنه ليس مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ما يشبه؟ وإنّما مزيته أن يقول ما هو؟ ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به".[1]

"(...) ولكن التشبيه أن تطبع من وجدان سامعه وفكره وصورة واضحة، مما انطبع في ذات نفسك، وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان، فإن الناس جميعا تعرف الأشكال و الألوان محسوسة بذاتها كما تراها ، وإنّما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال و الألوان من نفس إلى نفس ،

و بقوة الشعور ، وتيقظه وعمقه واتساع مداه و نفاذه إلى صميم الأشياء، يمتاز الشاعر على سواه".[2]

و يعد التشبيه في نظر العقاد كشف عن لباب الشعر وصلته بالحياة ، وكشف حقيقة الشيء كما هو دون اللجوء إلى إخبارك ماذا يشبه؟ والتشبيه هو أن يشعر السامع بما شعر به الشاعر لأنه

[1]. محمد مندور ، النقد والنقاد المعاصرون ، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة ، 1418هـ/1998م ص 55.

[2]. محمد مندور ، النقد والنقاد المعاصرون ، ص 56.

يختلف عن الناس، فهو ينقل الشكل واللون بطريقة مختلفة، عن طريق شعوره ... فالتشبيه إذن ليس مجرد استعمال لغوي أو بلاغي كما هو في نظر الناس بل يعدد أداة توصيل ونقل لأحاسيس الشاعر ومشاعره إلى المتلقي بطريقة غير مباشرة تمتاز بالغموض.

و قال العقاد "أن القصد من التشبيه ليس هو ذكر أوصاف الشيء، وإنّما بيان ماهيته وهنا نلتقط الفرق بين فهم القدماء – الجيل الماضي والسابق – و فهم العقاد فهو لا يتوهم أن التشبيه ذكر أوصاف الشيء واقتصروا عليه في التعبير الشعري، بينما العقاد اهتم بماهية و ذات الشيء وإيصال صورته إلى السامع".[1]

فالتشبيه الحقيقي عند العقاد في رأيته للشاعر الحقيقي إذ يعده هو من شعر بجوهر الأشياء

و ليس من يعددها و يحصي ألوانها و أشكالها و هو يكشف عن حقيقة الأشياء وصلتها بالحياة.

3) اللغة :

اهتم العقاد باللغة و اعتبرها وسيلة لا غاية و أن أهميتها تأتي في الدرجة الثانية بعد المعنى وقد تجلى حديثه عنها ، فهو ينفي أن يكون في اللغة كلمات مبتذلة و أخرى غير مبتذلة ، و قصر الابتذال على الاستعمال، إذ بهذا يفتح التوسع للمبدع من الجانب اللغوي، يقول في ذلك: "فالابتذال عندنا هو أن تتكرر العبارة حتى تألفها الإسماع فيفتر أثرها في النفس و لا تفضى إلى الذهن بالقوة التي كانت للمعنى في جدّته ، و من ثم فالابتذال مقصور على التراكيب و لا يصيب المفردات، و ما دام للكلمة معناها الذي يفهم منها، و هي سرية مصونة، فلن يتطرق إليها الابتذال و لو طال تكرارها و إلا فنيت اللغة و انقرضت جميع مفرداتها بعد جيل واحد".[2]

---

[1]. محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، الطبعة 2 ، 1402هـ/1982م ، ص 363

[2]. عباس محمود العقاد ، الفصول، لمجموعات مقالات أدبية و اجتماعية و خطرات الشذور ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ،1411هـ/1991م ،ص 64.

فالابتذال في اللغة هو عبارة عن ألفاظ أو كلمات جائزة و صحيحة في اللغة العربية ولكنها استخدمت في العامية بكثرة مما أدى إلى عدم استعمالها في اللغة . فمن خلال قول العقاد نفهم أنه لا يؤمن بهذه النظرية فالابتذال في نظره هو تكرار العبارة حتى تألفها الأسماع و تحز في النفس كما يربطها بالتراكيب ليس الألفاظ، كما يحاول أن يقول أنه إذا اعتبرت هناك ألفاظ مبتذلة و أخرى غير مبتذلة لانقرضت جميع ألفاظ اللغة عند جيل واحد.

و كما ينفي العقاد اتسام اللغة الشعرية بالفخامة و الجزالة لتكرر بذلك شعرا ، و قد شاع في نظرية عصور الشعر اعتماد من يزن التفاعيل ، ذلك ناظم أو غير ناثر وليس الشاعر بصاحب الكلام الفخم واللفظ الجزل ، ذلك ليس بشاعر أكثر مما هو كاتب أو خطيب، و ليس الشاعر من يأتي برائع المجازات ويعيد النظرات، ذلك رجل ثاقب الذهن، حديد الخيال. إنما الشاعر من يشعر ويُشعِر".[1]

فيبيّن العقاد من خلال قوله أن الشعر لا يكمن في فخامة اللفظ وجزالة العبارة و التكلف في توليد الألفاظ الصعبة و لا في ابتكار التفاعيل الموزونة فهذا في نظره ليس بالشاعر الفذ فالشعر يكمن في كون الشاعر يشعر بمن حوله و يُشعرهم. كما ينفر العقاد من الزخرف اللفظي و العناية بالبهرج إلّا ما جاء عفويا و حل محل المعنى الأصلي ، و رأى أن صفاء العبارة و الوضوح و البساطة هي سبب الإعجاب بالشعر لتوافقها مع السليقة بخلاف التصنع و التكلف ، يقول : "هذا بسبب إعجاب الناس بالأشعار و الخطب و الكتب التي مصدرها السليقة و اقترانهم فيما تعبث به يد الصنعة"[2] ، إذ وضح كذلك أن الشعر الحق هو دائما بعيد عن الألاعيب اللفظية و الزّخارف

[1]. عباس محمود العقاد ، خلاصة اليومية والشذور ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ،1415هـ/1995م، ص 107.

[2]. عباس محمود العقاد ، الفصول ، ص 191 – 192.

الباطلة بما في ذلك الشعر العربي القديم و الأوروبي الحديث لأن "كليهما خليقان أن يصرف الأوراق عن تلفيقات اللفظ و زخارف التمويه المبذول".[1]

و مما سبق نخلص أن العقاد نظر إلى الشعر على أنه ملكة إنسانية لا ملكة لغوية ، هو عبارة عن حيز من الخواطر والأحاسيس و تتلوها العواطف ، أو هو حقائق الحياة و ترجمة للواقع أولا ، ثم اللغة ثانيا لأن اللغة في نظرهم أداة للتعبير عن هذه الأشياء ، فالاهتمام به ما هو إلا من أجل الاهتمام بالتعبير عن الأحاسيس والحقائق الهادفة، فهي ليست غاية بل وسيلة.

فأما من الجانب اللفظي فهو اهتم بعذوبة الألفاظ ونقاء العبارة وصفاءها والبعد عن الغريب والمهمل من الألفاظ و كذا استعمال المألوف من الكلمات و توخي الحذر من التكلّف و التقليد الأعمى.

[1]. عباس محمود العقاد ، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، ص 42.

الفصل الثاني

النقد التطبيقي في الإبداع الشعري عند العقاد

يعتبر عباس محمود العقاد ظاهرة أدبية خارقة في الفكرة والأدب، فبعد صراع طويل بين أنصار الإتباعية و الإبداعية دعا العقاد إلى مبادئ جديدة حول الشعر و الأدب ، و قدم على إثرها مجموعة من النماذج المثالية تمثلت في دواوين شعرية ، و من بين الأغراض الشعرية التي تطرق إليها : الوصف الغزل، و التأمل ، الهجاء ، والرثاء.

فهل جاء الشعر التجديد موافقا في محتواه و شكله مع دعوة التجديد التي جاء بها عباس محمود العقاد؟

المبحث الأول: النقد التطبيقي لشكل الابداع عند العقاد

1. نقد بناء القصيدة: "الهيكل" في الإبداع الشعري للعقاد:

للحديث عن الشكل وجب التطرق إلى بناء القصيدة عند العقاد أي الهيكل أو الإطار الذي شيّدها فيه ، مستعينا بالمصطلحات التي أقرتها نازك الملائكة في كتابه النقدي "قضايا الشعر المعاصر".

أ. الهيكل المسطح:

استخدم العقاد هذا الهيكل في القصائد التي تدور حول موضوعات مجردة التي يصف مظهرها الخارجي في لحظة معينة و مدى تأثيرها على نفسه، و الرابط الذي يجمع أبيات القصيدة المسطحة هو القافية الواحدة ، وتكون نهاية هذه القصيدة خاتمة جوهرية توحي بالانتهاء ، مثلا قصيدته : "الشاعر الأعمى" التي ختمها بقوله:[1]

فَيَا قلبِ أَنْفِقْ من ضِيَائِكَ واحتَسِبْ لَدَى الشَّمْسِ لألاء الوُجُودِ النَواضِر

وقصيدة: "نبئيني" التي ختمها بما يوحي بانتهائها:[2]

[1]. عباس محمد العقاد ، ديوان العقاد ، الجزء الأول ، "يقظة الصباح" ، مطبع المقتطف المقطم ، مصر، سنة : 1346هـ/ 1928م ، ص 29.

[2]. عباس محمود العقاد ، ديوان العقاد الجزء الرابع ، "أشجان الليل"، ص 316.

إِنَّ حُبَّـــا يَـــا قلب لَيْسَ بِمُنْسِـــيكِ جَمَـــالُ الجمـــيل حُـــبٌّ ضَعِـــيفٌ

هناك عدة قصائد استخدم فيها الهيكل المسطح الذي بدوره يسمح بتقديم و تأخير الأبيات مما يؤدي إلى فساد وحدة القصيدة.

ب.الهيكل الهرمـــي:

تتضمن قصيدة "ترجمة الشيطان" للعقاد حادثة تحرك فيه الأشخاص ضمن هذا الفعل و يمر الزمن ، و تتغير المشاعر طبقا للحادثة من ضيق و اتساع، بحيث تبلغ القصيدة قمّة التوتر ثم تخلص بحلّ هذه وحينئذ تكون نهايتها هادئة مطمئنة في قوله:[1]

وتَقَضَّـــتْ بينـــهم سِيـــرَتُهْ وَمَضَى كطَيْفٍ أو رَجَعَ الصَدَى

يَـاَه بالسخـط فـلا شيعَـتُهْ رَضَـيْتُ عَنـهُ ولا أَرْضَ العَـدَى

وكـذا العَهدُ بمَشْـيُوبِ القَـلَى عَـارِمَ الفِطـنَةِ جَيَّـاشُ الفُـؤَادِ

أبـداً يـهدفُ بالقـولِ فَـلَا يعجِبُ الغني وَلاَ يُرْضِي الرَشادَ

هذا النوع لم يلقى نصيبا عند العقاد لأنه محكوم بالوحدة العضوية لا يمكن التأخير والتقديم فيه ولا الحذف، كما أن قصائد الهيكل الهرمي تصُبُّ في قالب القصة القصيرة أو الدراما الغنائية الخاطفة.

ج .الهيكل الذهنـــي:

أفاد العقاد من هذا الإطار الكثير، لأنه يُرضي نزعَتَهُ الفكرية التي يسكبها في شعره، إذ يستخدم الحركة في الذهن دون وصف حديث يتعرف زمنا، يمضي انتقال الذهن بفكرة لا دخل للزمن فيها لتشكل لنا نسقا متسلسلا ينتج فيه التقديم والتأخير، و تنتهي قصيدة العقاد في هذا النوع بحكم

[1]. عباس محمود العقاد ، ديوان العقاد ، الجزء الثالث ، "أشباح الأصيل"، ص 254.

عام ينهي المشكلة الفكرية التي أثارها، وقد كان استخدامها في الديوان نادرا وذلك كمقطوعة "أين الحقيقة".[1]

أيـن الحقيـقة؟ لا حقيـ ـقة كُلُّ ما زَعَمُوا الكَلاَمَ

في هذه القطعة يناقش العقاد أين توجد الحقيقة، هل توجد لدى الغارقين في الهوى؟ أم أنها متخفية مثل الغادة التي يخفيها اللثام، وينتهي بقوله:[2]

لا حـــقَّ إلاَّ أنّـــــهُ لا حـقَّ في الدُّنـيا يُـرامُ

2. نقد الوحدة العضوية في الإبداع الشعري للعقاد:

الوحدة العضوية عند العقاد هي عمل فني يكمل فيه خاطر أو خواطر متجانسة، كما يكمل التمثال بأعضائه، والصورة بأجزائها، واللحن الموسيقي بأنغامه.

فهل تحققت الوحدة العضوية في شعر العقاد أم أنّ الذي كان في شعره وحدة الموضوع فحسب ؟ أم وحدة البيت كالشعر القديم ؟

للإجابة عن هذا السؤال وجب تحليل قصائد العقاد لمعرفة إن كانت تحققت على مستواهم هذه التجربة.

و أوضح مثال على ذلك قصيدة "ترجمة الشياطين" تصور قصة شيطان ضاق ذرعا بحياة الشياطين وتاب عن إغواء الناس وتحريضهم على الشّر وعدم التفريق بين الصالحين والطالحين فكفر بالشرّ

فغُفِرَ لهُ و قُبِلت توبته وأدخله الله الجنّة، غير أنه ما لبث حتى سئم العيش في الجنّة، وملّ العبادة والتسبيح ، فتطلّع إلى منصب الألوهية ، فتمرّد ومطلع هذه القصيدة قوله:[1]

[1] عباس محمود العقاد، ديوان العقاد ،الجزء الأول، "يقظة الصباح"، ص 129.
[2] م.ن، ص 130.

صاغهُ الرّحمنُ ذُو الفضلِ العميمْ غَسَقُ الظَّلْمَاءِ في قاعِ صِغرْ

وَرَقَى الأرضُ بِـهِ رَمْـيَ الرَّجـيمْ عِبْرَةً فاسمَع أَعاجيبَ العِبَرْ

هي قصيدة من مائتين وعشرين بيتا حيث يؤدي بدايتها إلى وسطها، ووسطها إلى نهايتها كخاتمة طبيعية لا تتنافر أجزائها رغم طولها.

الوحدة العضوية في هذه القصيدة واضحة كُلَّ الوضوح لأنها تنمو نموًّا داخليا ، بحيث كل وحدة من التجربة لها نغمتها الشعرية تتغير تغيّرا كيفيا باطنيا، لا عن طريق زيادة جزء آخر.

و كذلك في قصيدة "نبئني" قصيدة ذات تجربة صادقة من تجارب القلب الإنساني، تمثّل حبّ العقاد لفتاة هامَ بها، فغيّر نظرته للحياة بعدما انكشفت له مجاهل نفسه وغياهبها. إذ أنّه في هذه القصيدة يصوّرها بأنها رجاءه وعزاءه قائلا:[2]

يَا رَجـائِي وسَـلْوَتِي وعَـزائِي وأليفي إذا احتواني الأليفُ

نَبِّئِينِي، فلستُ أعــلمُ مــاذا مِنكَ قلبي بحُسنِهِ مَشغُوفُ

كُلُّ حَسَنٍ أراكِ أكبَـرَ مِــنهُ إن مَعْنَاكِ تالِدٌ وطَرِيفٌ

لَسْتُ أَهْوَاكِ لذكــاءٍ وإن كَا نَ ذكاءٌ يذكي النُهَدْ ويشوف

لَسْتُ أَهْوَاكِ للدلالِ وإن كا نَ ظريفًا يصبُو إليه الظريفُ

لَسْتُ أَهْوَاكِ للخصالِ وإن رَ فَ علينا منهُ نَظِلٌ وَرِيفُ

[1]. عباس محمود العقاد، ديوان العقاد ،الجزء الثالث، "أشباح الأصيل"، ص 238.

[2]. م.ن، ص 316.

للقصيدة سياق واحد، مترابطة المعاني، محكمة، ولكننا يمكن أن نؤخر بعض الأبيات التي يتساءل فيها العقاد عن السبب في حُبه، وتقدم البعض الآخر، فلا يتغير المعنى ولا يؤثر ذلك في بناء القصيدة.

و في قصيدته "يومَ الظُنون" الذي يقول في مطلعها:[1]

يومَ الظُنونِ صدَعتُ فيك تجلُدي وحملْت فيكِ الضَّيْمَ مغلولَ اليَدِ

وبَكَيتُ كالطفلِ الذليل أنا الذي ما لَانَ في صعبِ الحوادِثِ مِقوَدي

حيرانُ أنظرُ في السماءِ وفي الثرى وأذوقَ طعمَ الموتِ غيرَ (مُصَرَّدِ)*

أُرْوى وأُظمَأُ عذبَ ما أنا شاربُ في حالتي نقيعَ سُمٍّ (الأَسْوَدِ)*

وأَجيلُ في الليل البهيمِ خواطِري لا شارِقٌ فيه ولا مِن مُسعِدِ

وتُعيدُني الذكرياتُ سالِفَ صَبوَتي شَوْهَاءَ كَاشِرَةٌ كما لم أشهَد

فتنتهي القصيدة لترسم الصورة العامة التي تتكون من الوحدات الشعورية التي صبها العقاد نفثات نارية حارقة، غير أنّ هذه الوحدات يمكننا بسهولة أن نغير وضعها دون التأثير في بناء القصيدة العضوي، وذلك للاحتمال الكامن في وحداتها.

[1]. عباس محمود العقاد، ديوان العقاد، الجزء الرابع، "أشجان الليل"، ص 327.

*. الصرد: السعي دون ري.

*. الأسودِ: الثعبان.

و جرى السبيلُ كذلك في قصيدته "الشاعر الأعمى" وهي ترجمة "لموقف شاعر ابتلى بالعمى" ،وهذه القصيدة لا تنمو تِبعا للإحساس أو تبعا لتغيير الأنغام بل تنمو من تصويرها تصويرا دقيقا لهذ الموقف مع ترابطها ترابطا موضوعيا. فقال:[1]

شَكَا الشَاعِرُ البآكِي عَمَى قَدْ أَصَابَهُ وَأَظْلَمَ مَا نَالَ العَمَى جَفْنَ شَاعِرِ

يَنُوحُ بِعَيْنٍ لَمْ يَدَعْ عِنْدَهَا البَلَى سِوَى نَبَعُ حُزْنٍ نَاضِبِ المَاءِ غَائِرِ

وَتَلْحَظُ عَيْنَ الشَمْسِ شُزْراً جَبِينَهُ فَيَطْرُقُ إِغْضَاء بِمُقْلَةِ حَاسِرِ

ثم يدعه يصوّر حيرته حين يعجز عن التفرقة بين النور والظلام:[2]

وَيَسْأَلُهُمْ: هَلْ أَوْمِضُ البَرْقَ فِي الدُجَى وَهَلْ طَلِعَتْ فِيهْ وُجُوهَ الزَوَاهِرِ

وَهُوَ يَلْمَعُ الدُّرُ المَنَضَّدُ وَالحُلَى عَلَى العَيْدِ أَمْ بَاتَ الحَصَى كَالجَوَاهِرِ

يحس الشاعر بالظلم حين يدرك أن الأفق مليء بالوحوش الفتاكة وأنه في خطر يرمى به في أعماق الآبار، و سَيفتِكُهُ فوق البطاح الغوامر و هو في حاجة كبيرة إلى إشعاع واحد يرى به جمال الكون ليصوره فيحسن تصويره:[3]

نَكَادُ تَشُقُ الأُفُقَ زَفرَة صَدرِهِ إِذَا رَاحَ بَلْحَاهُ بِصَيْحَةِ حَائِرِ

تَجُودُ لِعَيْنِ الذِئبِ يا أُفُقَ بالسَنَى لِيَهْدِيهِ في فَتكَةِ بِالجَآزِرِ

وَتَرْمِيهِ في بئرٍ عميقٍ قَرارِهَا وتَسْفِكُهُ فَوقَ البِطاحِ الغَوامِرِ

وَتَسْلُبُنِي نُورًا أَرَاكَ بِوَحْيِهِ فأظهرَ ما أَخفَى سوادَ الدَّياجِرِ

[1]. عباس محمود العقاد، ديوان العقاد، الجزء الأول، "يقظة الصباح"، ص 29.

[2]. م.ن.

[3]. م.ن.

وَأَرْجَعَهُ مَعْنَى عَلَى الطَرْسِ مُشْرِقًا يُضِيءُ سِنَاهُ مُظْلِمَّاتُ السـرَائِرِ

و من إحساسه بما وقع عليه من إجحاف وقلّة إنصاف ينبع سؤاله الذي يصور الظلم أروع تصوير:[1]

لمن تُجَمَلُ الأكوانُ إن كان لا يَرى بَديعُها عيـنٌ تـرى كلٌّ بـاهرٌ

هذا السؤال المصور العميق يسلم إلى تصويره الدنيا حينما آن يراها و يستمتع بها ويتعمق في جمالها حتى أنه كان خاشيا للموت، لأنه كان سيحجب عليه مناظرها الجميلة:[2]

فَمَا كَانَتِ الدُنْيَا سِوَى حُسْنَ مَنْظَرٍ وَمَا جَادَ فِيهَا الحَظُ إِلاَ لِنَاظِرِي

و بعد أن صور ما وقع عليه من ظلم فأداه أحسن أداء في زفرات حارة صارخة ينتهي إلى رسم صورة لموقفه من نفسه:[3]

فَهـا أَنَا لَا أَجْـهَدُ الـحَيَاةَ بِهَا جـرَى أَمِينًا ولاَ رَيْـبَ الَمنـونُ بِزائَـرِي

جَمَعْتُ شَقَاءَ العَيْشَ فِيظُلْمَةِ الـرَّدَى فَيَالِي مِنْ مَيْتٍ شَقِـيَّ الخَـواطِرِ

أَرَى الصُبْـحَ وَهْـجًا بِمُقْـلَةِ نَائِـمٍ وَيَلْحَظُهُ قَلْـبِي بِحَسْـرَةِ ساهِـرِ

فَيَا قَلْبَ أَنْفِقْ مِنْ ضِيَائِكَ وَاحْتَسِـبْ لَدَى الشَمْسِ لَأْلاَءِ الوُجُوهِ النواضِرِ

نرى أن الوحدة العضوية في هذه القصيدة هي وحدة الموضوع، و ليست من قبيل النمو الداخلي الذي يعتمد على تطور الإحساس و اختلاف درجة النظم، و ذلك لأن موضوع القصيدة تصوير موقف متكامل يلونه لون واحد.

---

[1]. عباس محمود العقاد، ديوان العقاد، الجزء الأول، "يقظة الصباح"، ص 29.

[2]. م.ن.

[3]. م.ن.

و في الأخير يمكن القول أن العقاد لم يوفق في تطبيق المستوى المنشود للوحدة العضوية في شعره توظيفا حيّا، وكل ما وصلت إليه قصائده الشعرية أن كانت الوحدة فيها حدسيّة ، أي أنّها لم تكن تطبيقا لنظريته.

3. نقد موسيقى الشعر في الإبداع الشعري للعقاد:

1) العـــروض:

نتساءل الآن عن موقف العقاد من الأوزان الشعرية ، هل استخدم الأوزان الخليلية و لم يتجاوزها؟ أم أنه استخدمها بما يتفق و شخصيته هو؟

و موقف العقاد قد لمسناه من خلال تحليلنا العروض لبعض من شعره ، وكذا دراستنا القبلية حول شعر العقاد. الواضح لنا أنه اعتمد بحر الكامل و الطويل و الرمل و الخفيف بكثرة بخلاف البحور الأخرى قد اعتمد كذلك على المتقارب والسريع بنسبة 5% تقريبا و مجزوء الكامل بـ: 4%، الوافر تقريبا 3%، مجزوء الرمل 2%، كما اعتمد بشكل قليل على الرجز و المنسرح و مجزوء الخفيف كذلك.

مما نلاحظ في الإبداع الشعري للعقاد أنه ركز على بحور الطويلة، في حين استخدم بحور القصيرة في الأغلب والمجزوءات على سبيل الندرة. ذلك أن بحور الطويلة تخدم طريقة العقاد في نظم الشعر لأنها تحمل رصانة لغوية سلك فيها العقاد ألفاظه العريقة لتُعبر عن أمانيه.

من أمثلة هذا الوزن في شعره قصيدة "الدنيا المضيئة" التي ينظر فيها إلى الدينا من خلال الحبيب وهي من بحر "الطويل" ويقول في مطلعها:[1]

أُحِبُكِ حُبَّ الشَّمْسِ فَهِيَ مُضِيئَةٌ وأنتِ مضيءٌ بالجمالِ منيرٌ

[1]. عباس محمود العقاد، ديوان العقاد، الجزء الثاني، "وهج الظهيرة"، ص 167.

يشيّع الشاعر في هذه القصيدة من "اللاشعور" لديه نغما حزينا يسري فيها كالموسيقى الجنائزية حينما يقول:[1]

فَدَعْ مَا يَقُولُ النَّاسُ وَاعْلَمْ بِأَنَّنَا عَلَى غَيْرِ مَا سَارَ الأَنَامُ نَسِيرُ

لَنَا عَالَمٌ طَلْقٌ وللنَّاسِ عَالَمٌ رهينٌ بأغلاَلِ الظُّنُونِ أَسِيرُ

حينما يقول أيضا:[2]

فَيَا خَازِنَ الأَفْرَاحِ مَا لِقُلُوبنا (خَوَاءُ)* وأفراحُ الحياة كثيرٌ

نَجُودُ بِحَبَّاتِ القُلُوبِ وبالنُّهَى وليس لنا في النائلين شَكُورُ

لَقَدْ مَاتَتْ الدُنْيَا وقَدَمًا رأيتُها عَرُوسًا (حَفَا فِيْهَا)*

نَعَمْ مَاتَتْ الدُنْيَا بِنَفْسِي وَمَنْ يَعِشْ وقَدْ مَاتَتْ الدُنْيَا فَأَيْنَ يَصِير؟

وأَحْنوُ عَلَىَ الدُنْيَا ويَا رُبَمَا حَسُنَتْ عَلَىَ المَيِّتِ (الثَّاوِي)* بِهِنَ قُبُورُ

و في هذا المجال كان استخدام العقاد "للرمل" الطويل ، ذي الموسيقى المناسبة ، و قد استخدمه في الرثاء ، من ذلك رثاء "سعد زغلول"* ذلك الرثاء الرقيق العذب مع ما فيه من أسى كقصيدة "ذكرى الأربعين" التي يبلغ عدد أبياتها 178؛ هو دليل صادق على فلسفة العقاد في غرض الرثاء التي تترجم

---

[1]. عباس محمود العقاد، ديوان العقاد، الجزء الثاني، "وهج الظهيرة"، ص 168.

[2]. م.ن، ص 169.

*. خواء: خلو الجوف من الطعام؛ أي نتابع عليه الجوع.

*. حفا: أي رقت أقدام العرائس في ملذتها والحفاية بها.

*. الثَّواءُ : طولُ المقام ، ثَوَى يَثْوِي ثَواءً وثَوَيْتُ بالمكان وثَوَيْته ثَواءً وثُوِيّاً مثل مَضَى يَمْضِي مَضاءً ومُضِيّاً ؛ الأخيرة عن سيبويه ، وأَثْوَيْت به : أَطلت الإقامة به.

*. سعد زغلول (1858هـ – 1927م) زعيم مصري وقائد ثورة 1919م في مصر وأحد الزعماء المصريين التاريخيين، شغل منصب رئاسة الوزراء ومنصب رئيس مجلس الأمة.

إلى حالة صادقة للمُرثي إذ تناول فيها جميع الأحداث التي اعترضت سعد زغلول ومواقفه السياسية وغير ذلك:[1]

أَمْضَتْ بَعْدَ الرَّئِيسِ الأَرْبَعُونَ عَجَبًا كَيْفَ إِذَنْ تَمْضِي السُّنُونَ

فَتْرَةَ التَيْهِ تَغَشَتْ أُمَّةً غَابَ مُوسَاهَا على ((طُورِ سنينَ))

كُلَّ يَوْمٍ يَنْقَضِي نَفْقِدُه فَهُوَ مِلْءَ الصَّدْرِ مِنْ كُلِّ حزينَ

كما استعمل بحر الطويل في المواقف العاطفية الحاسمة، وذلك قصيدة "ليلة الوداع" التي يقول في مطلعها:[2]

أبُعدًا نُرجَّى أم نَرجِّي تلاقيا كلا البعدُ والقربَى يُهيِّجُ ما بِيَا

والتي يقول فيه أيضا:[3]

حرامٌ عليَّ النومُ، هلْ نَامَ عاشقٌ جَنَى فِي سَوَادِ اللَّيْلِ تِلْكَ الأَمَانِيَا

حرامٌ عليَّ النومُ ما دام هاتفٌ مِنَ اللَّيْلِ لاَ يَنْسَى إِذْ بتُّ نَاسِيَا

و أجاد كذلك العقاد في بحر "الكامل" فكان له أجود القصائد و أروعها مثل قصيدة "على النيل" يقول في مطلعها:[4]

لـذَّ المطافُ بجنة المصطاف وصفَ اللقاء على (النُمَيْر)* الصافي

---

[1]. عباس محمود العقاد، ديوان العقاد، الجزء الرابع، "أشجان الليل"، ص 281.

[2]. م.ن، الجزء الأول، "يقظة الصباح"، ص 61.

[3]. م.ن، ص 63.

[4]. عباس محمود العقاد، الجزء الثالث، "أشباح الأصيل"، ص 228.

*. النمير: الماء الصافي.

وَحَدَا الخيرَ بنا فكان حُدَاؤُهُ نعـم الغـناءُ لـنا عـن المِجـدافُ

و يقول أيضا في قصيدته "الناسخ و المنسوخ" الذي صاغها في مجزوء الكامل:[1]

يا مُدخِلي نارُ الهوى نارُ الهوى لظالِمِنا

لمن النعـيمُ تعُـدُّوهُ؟ أتعُـدُّوهُ للناهِبـينا؟

كم ذا أعالجُ أن أُغْنِي بالحيـاة وأن أَبَيْـنَا

وأصوغُ من لحنِ المنى صوتا يسُرُ السامِعِيناَ

كذا في قصيدته "كأس على ذكرى" المصوغة في مجزوء الرمل:[2]

يا نـديمَ الصبـواتِ أقبـلَ الليلُ فهاتِ

واقتلِ الهـمَّ بكـأسٍ سَمِّيَت كأسَ الحياةِ

خَرِبَ القلبُ فعـمِّرْ هُ بخيرِ الساكناتِ

خمـرةٌ تمـلأُ قـلبي بقديمِ الذكـرياتِ

وشـجى النغـماتِ وجـنى الثمـراتِ

هاتِهِ كالقطرِ أو كالنيلِ أو كالجمراتِ

عَلَني أقبِسُ منها نفسًا يُحيي دوائي

من خلال هذه القصائد يبدو العقاد عالما بعلم العروض و ماهرا فيه و حاذقا بفنه.

[1]. عباس محمود العقاد، ديوان العقاد، الجزء الثاني "وهج الظهيرة"، ص 181.

[2]. م.ن، ص 144.

كما نرى تحريكه للحاء في كلمة "صحْراء" لتصبح الحركة الأولى من الوتد المجموع في قوله من قصيدة "الحرام والحلال"، وهي من بحر المتقارب:[1]

ولْ أنت في صَحَراءِ الزما نِ نهرا يهيجُ (الصَّدى)* سِلْسِلَا

و نرى العكس في قصيدة "حكم الجسوم" فهنا لم يحرك حرفا بل سكنه و هو في الأصل متحرك ،و هذه القصيدة منسوجة على بحر الطويل إذ يقول:[2]

فَرغْنا لشُغلٍ في المعيشةِ فارغٍ وحِملَ من الأيام وهْوَ هُوَ العُقْمُ

فقد سكن الهاء في قوله : وهْوَ، أي ساكن الوتد المجموع.

نرى العقاد يتوسع فيما أبعد من ذلك في استخدامه أوزان الشعر، ففي قصيدة "بعد عام" استخدم بحر الرمل(فاعلاتن 6 مرات) تاما في السطر الأول، و يقتصر في الثاني على تفعيلة واحدة، تجلى ذلك في مطلع القصيدة في قوله:[3]

كاد يمضي العام يا حِلوَ التثني أو تَوَلَى

مـا اقتربـــنا منـــك إلا بالتـــمني ليس إلا

و كذلك في قصيدته "من دعاه للتصابي" القائل فيها:[4]

قد اتخذتُ الحسنَ في هذا الجهادِ لي ملاذا

ما يـروقُ العـينَ يودي بالفـــؤادِ كيفَ هَذَا

[1]. عباس محمود العقاد، ديوان العقاد، الجزء الثاني "وهج الظهيرة"، ص 156.

*. الصدى: الظمأ.

[2]. م.ن، الجزء الثالث، "أشباح الأصيل"، ص 220.

[3]. عباس محمود العقاد، ديوان العقاد، الجزء الثاني، "وهج الظهيرة"، ص 141.

[4]. عباس محمود العقاد ، ديوان العقاد ، الجزء الثاني "وهج الظهيرة "، ص 10 من الطبعة الاولى

2) القافيـــة:

كان العقاد من الشعراء السابقين إلى تنوع القافية في العصر الحديث، وإن كان نوع القافية – في حد ذاته – قديم قدم الشعر الجاهلي.

و في ضوء ذلك نرى العقاد يستخدم القافية المزدوجة التي نرمز لها بـ: أ أ– بب – جـ جـ ، ذلك في قصيدته أسحار أبار:[1]

قد أقبلَ الربيعُ بنشـرِهِ يصـوغُ

ففاحتِ الزهورُ وصاحتِ الطيورُ

حديثُها تلحينُ ولحنُها شجـونُ

و يستخدم كذلك المثلث الذي نرمز له: أ أ أ، ب ب أ، جـ جـ أ و ذلك كما في قصيدته "المعري وابنه":[2]

يا أبي طال في الظلام قعودي فمتى أنت مُخرجي للوُجودِ؟

طال شوقي إليك فحْلِلْ قُيودي؟

و استخدم العقاد الرباعيات كذلك، وهي نوعان: النوع الأول نرمز له: أ ب أ ب، جـ د جـ د وهكذا، وذلك في قصيدته "بعد عام" الذي يقول فيها:[3]

مذ عرفناك عرفنا كلّ حسـن وعذاب

لهب في القلب، فردوسٌ لعيني في اقترابي

[1]. عباس محمود العقاد ، ديوان العقاد ،الجزء الاول "يقضة الصباح "، الطبعة الاولى

[2]. عباس محمود العقاد، الجزء الثاني "وهج الظهيرة"، ص 148.

[3]. م.ن ، ص 141.

و أما النوع الثاني نرمز له: أ أ أ أ – ب بب أ – ج جج أ، واستخدمه في قصيدتين: قصيدة "دُعابَة" القائل فيها:[1]

وقالوا أيهوى الفؤاد الكظيـمُ؟ وأين يحلّ الهوى من الرميم؟

فقلت هي النار ترعى الهشيمُ فلا يفتح الزَنَدُ إلا الحَجَرِ

و القصيدة الثانية "سكران" التي يقول في مطلعها:[2]

هذا بشيرُ الزَمانِ فانْشُر دَفينُ الأمانِي

عَلَى دُعَاءِ المثانِي وضجّة النُّدمـــــانِ

ونَادَى بالخمر جُوَبِي في كلّ عرق طُرُوَبِ

وخَالِطِي فِي القُلُوبَ مَوَاضِعَ الأَحْـــــزَانِ

و استخدم العقاد القافية الخماسية أيضا نرمز لها: أ ب أ ب أ ب – ج د ج د ج د وهكذا كما في قصيدته "الوحيد الغريق" التي يقول في مطلعها:[3]

بَحْرٌ مِنّ الحُبِّ والغَزَلِ طَمَا عَلَى السُكوُن فاحتواهُ

تَعَالَ نَرْشُفُهُ بِالقُبَلِ تَعَالَ نَنْزِفُهُ بالشِّفَاهِ

فِي غَيرِ مُهْلٍ وَلَا عَجَلِ

ولم يقتصر العقاد في شعره على القافية المزدوجة و المثلث و الرباعية و الخماسية بل طغى على الموشحات أيضا، و قد زود الموشح قافية واحدة و هي الميم، ثم نوعها.

[1]. عباس محمود العقاد، الجزء الأول، "يقضة الصباح"، ص 89.

[2]. م.ن ، الجزء الثاني، "وهج الظهيرة"، ص 188.

[3]. م.ن، الجزء الرابع، "أشجان الليل"، " 350.

و في هذا الصدد نذكر قصيدته "سر الدهر" وهو من الرمل إذ يقول:[1]

قَالَ لِي اللّيـْلَى قَدْ نَبَّهـْتُه بِسُؤَالٍ ربعَ منهَ(الوَسَنَ):*

"لَوْ عَلِمْتَ السِرَّ مَا أخفيتَهُ فاغنمْ النَوْمَ وَسَلْ مَا يُمكنُ"

فالقافية المتنوعة عند العقاد لم يكن لها الحظ الوفير، فبالرغم من إقدامه الكبير نحوها إلا أنها كانت طبيعة لدعاة القديم، كذلك ما رأيناه لدى العقاد أنه لا يريد فصل الشعر عن النغمة الموسيقية لكن في الوقت نفسه اتضح عليه بعده عن شعر الغناء إلاّ ما غُني به القافية في الشعر.

3) الإيـــــقاع:

نرى أن الإيقاع الموسيقي في شعر العقاد ينبعث من تآلف الحروف في الكلمات وتناسق الكلمات في التراكيب، و مردّه إلى الحس الداخلي و الإدراك الموسيقي الذي يفرق بين إيقاع موسيقى و إيقاع آخر. يقول العقاد واصفا الحب:[2]

غمراتٌ وخدعةٌ وجهادُ وسهادٌ وحسرةٌ وولوعٌ

فحركة كلّ تفعيلة تمثل وحدة الإيقاع في البيت؛ بمعنى مساواة كل شطر من البيت من حيث عدد الحركات و السكنات المتوالية، مما يؤدي إلى وحدة عامّة للنغم بفضل هذا التناسق. حالها حال الموسيقى التي تتآلف من مجموعة من النوتات المختلفة.

كما حروف الكلمات بكل أنواعها تعمل على تنويع معاني الإيحاء الموسيقي فالمد في قوله: غمرات، و جهاد، و ولوع ، يناسب ما يعانيه العقاد في سبيل الحب.

---

[1]. عباس محمود العقاد، ديوان العقاد ، الجزء الثالث، "أشباح الأصيل"، ص 259.

*. الوَسَنُ :سِنَة ، نُعاس ، أوّل النَّوم أو ثِقَلُه.

[2]. عباس محمود العقاد، ديوان العقاد.الجزء الأول، "يقظة الصباح"،ص 35.

و في مجال التطبيق للإيحاءات الصوتية نرى أن العقاد كان يختار الألفاظ الملائمة للمعنى في تواليها و جرسها نظرا لتمكنه من اللغة و خبرته، بحيث يكون ذوقه يوحي إليه هذه الاختيارات إيحاءً يكاد يكون في ساحة اللاشعور، من ذلك قوله:[1]

بَنُو الشَّمْسِ أَهْلُوهَا إذاَ اشْتَدَ فَيْضُهَا و جَاشَ عَلىَ الصَّحْرَاءِ فاتَقَدَتْ جَمْرًا

بِقُـرْصٍ كَأفْـوَاهِ البـرَاكِين قـاذِفٍ شَآبِيبَ ماَ أَحْياَ و مَا أَقْتَلَ القِطَرَا

لَقَدْ نَفَثَتْ فِيْنَا الحَيَاةَ ضَرَامُها فأنفُسُنا من حُرّها شُعلة حُرى

مما يؤكد اختيار العقاد للأصوات التي يعبر بها عن المشاهد التي يصورها في تجاربه – تصويرا يوحي بأبدية الظلام في قوله:[2]

و(أكفهرَّ)* الطخاءَ و(استحنك)* الليـ ـل فلا فرق بين أعطى وهرَّ

مـاجَ حـتّىَ كَأَنَّـمَا يَصْـــــــدِمِ البـَ ـحرُ بِمَوْجٍ مِـنْ بَحْرِه مسبكرِّ

و تـرَى البَحـرُ يحَسِـبُ الـمَاءُ حِبـْـــرًا وَ كَأَنَّ السَّمَـاءَ أعْمَاقُ بحـــرٍ

ظلمـاتٌ تحـيطُ بالطـرفِ أنـي امتـــدَّ لم يعد مـدُّه قـيد شـبـــــــرٍ

و لقد استخدم العقاد لتصوير هذا المشهد "الظلام" الحروف التي توحي بالإطباق والإحاطة حتى تتوائم مع ما يريده ، و من هنا لاحظنا عليه تكرار الكاف و الطاء. كما استخدم حروف الصفير لتوحي بصوت الرياح التي تحتك بالأشياء و تصطدم بها ، ذلك كالسين في الكلمات: "استحنك"

[1]. عباس محمود العقاد، ديوان العقاد.الجزء الأول، "يقظة الصباح"، ص 24.

[2]. م.ن ،ص 32

*. اكفهرَّ السَّحابُ : تلبَّدَ ، اسودَّ وتراكم بعضُه على بعض، اِكْفَهَرَّ اللَّيْلُ : اِشْتَدَّ ظَلامُهُ، اِكْفَهَرّ النّجْمُ : بَدَا ضَوْؤُهُ فِي شِدَّةِ الظُّلْمَةِ،اكْفَهَرَّ الرَّجُلُ : عَبَّس.

*. استحنك الليل : اشتد ظلامه .

مسبكر" الصاد في: يصدم، ... الظاء في: الظلمات ... الفاء في: اكفهر، فلا فرق، الطرق ... كما استخدم الحروف المفخمة لتعطي الإيقاع القوي و توحي بجلال المشهد و عظمته.

و هذا إن دل على شيء فإنه يدل على حنكة العقاد و ذكائه فهو يختار الأصوات التي يستخدمها في تصويره الشعري مما يدفعه إلى التكلف الذي طالما أنكره.

المبحث الثاني: النقد التطبيقي لمضمون الابداع عند العقاد .

1) نقد صدق الشعور في الإبداع الشعري للعقاد:

يتمثل صدق الشعور لدى العقاد في التوافق بين تجربته الشعورية و بين مصدر الإشارة العقلية في مجال الرصد الصادق للحركة الجائشة في ثنايا فكره ووجدانه، وميدان هذ الصدق لدى الشاعر هو الإحساس معنى أن يعبر عن واقع إحساسه تعبيرا خالصا يوضح من خلاله صورته الشعرية التي تمس النفس قبل السمع.

و في هذا الصدد نرى أن شعر العقاد ترجمة باطنية لنفسه لا يخفي فيه شيء، و قد تمثلت بواعث الصدق لديه في أنه لا يعرف التوسط في الحب و الكراهية، و كذلك يمكن أن نقول بأن آية صدق العقاد قادرة أن توصلنا إلى الإحساس الكلي لديه و تربطنا بعالمه لتشاركه مشاعره كأنما نعيشها نحن كذلك، و السبيل في ذلك ما تراه يتساءل عن "سرّ الدهر"، و عن "وظيفة الظلام" و علاقته بذلك و عن "الصمت ووظيفته"، و"حكمة النوم" .... كما لا يني يُجيبُ عن تساؤله بأن الدجى لا يُهدى، و لا الصبح يُنير، و أين هما من سر الأبد، بل أين هما من المصير الذي يلحق فيه المولود من لم يولد، إنما العالم طاحون دائر و هو مغمض العينين حتى يحين الموعد، و عليه أن يُصدق الدهر لأن الترسى لا تدري ماذا تطحن:[1]

لاَ الدُجَى يَهْدِي وَلاَ الصُبْحَ يُنِير أَيْنَ مِنْ هَذْينِ سِرَّ الأَبَدْ؟

[1]. عباس محمود العقاد، ديوان العقاد، الجزء الثالث "أشباح الأصيل"، ص 260.

أَيْنَمِنْ هَذَيْنِ لاَ أَيْنَ الَمصِير؟ لَحِقَ الَمَوْلُودُ مَنْ لَمْ يُولَدْ

إنمَّـا العـَـالَمُ طَاحـُونٌ يـَـدوُرُ مُغَّمَضُ العَيْنِ لِيَوْمِ المَوْعِدْ

صَـــدَقَ الدَّهْـرُ وَمَـا أَنْصَـــفَهُ أَوْ تَدْرِي التَرَسُ مَاذَا تَطْحَنُ !

لَيْتَ شِعْرِي هَلْ لَمَا اسْتَكَشَفتهُ فَرَحـــةً أَمْ ذَاكَ ســـرٌّ مُحْـــزِنٌ

في قصيدة "هيكل الكرنك" يترجم إحساسه بتجرده من الزمن في لحظة خاطفة، و تتجرد روحه و تتخطى الهلاك من وراء الزمان و تعبُر به الحياة و الموت، ذلك واضح في قوله:[1]

وَكَـأَنِي وَقَـدْ وَقَفْـتُ لَدَيْـهَا وَسَقَامِي يُثْقِلُنِي وَشُجُونِي

نُصُب مرّ بِي من الدَّهْرِ خِلْسا مِثْلَ مَا مَرَّ بِالبِنَاءِ المِسْكِينِ

فَتَجرَّدَتِ فِيكَ رُوحًا تَخْطَى مِنْ وَرَاءِ الزَمَانِ حُكْمَ البَنُونِ

عَيَرَتِنِي لاَحَـيَاةَ عِـنْدَكَ والمَـوْ تَ فَلاَ شَيْءَ بَعْدَهاَ يَعْنِينِيَ

وَقْفَـةَ ثُمَّ يَأْخـُذُ الدَّهْـرُ غـَدْراً مِنْ كِلَيْنَا جَزَاءَ هذاَ السُكُونِ

و كما نراه يسائل الله عن الأمر و الغاية التي هيأها الله لكل من الإنسان و الكون، فهل غاية كل منهما واحدة، و لِمَ لم يجعل الكون كالحياة و ساكني الكون أفضل و أجدر به، تجلى ذلك خلال قوله:[2]

أَنْتَ هَيَأْتَنَا لِأَمْرٍ فَهَـــلْ هَيَأَتْ لِلْكَوْنِ غَيْرَ ذاَ الأَمْرِ أَمْـــــــراَ

فَاجْعَـــــلْ الكَوْنَ كَالحَيَاةِ وَإِلاَّ فَاجْعَلْ الساَكِنِيه بالسُكُونِ أَحْرَى

[1]. عباس محمود العقاد، ديوان العقاد، الجزء الثالث "أشباح الأصيل"، ص 268.

[2]. م.ن.

مَا جَـلَّ الوُجَـــودَ غفرانَـكَ اللَّهُم عَن سَاكنِيه قَدْرًا وَعُمْـــرًا

و في مضمار الغزل نرى أن الحب لدى العقاد مغاير لما نراه نحن، فجمال المرأة لديه أعظم محاسن الوجود، و لا الحب يخلق فتنة الحياة، و لكنهما يوقظان القلب و الشعور و يخرجان مكمون الوجدان فيتفتح لما حوله ويرى ما لم يكن يراه، فنرى العقاد في قصيدته "أين قمره" يُداعب حبيبه بعد أن يرسم الجو النفسي بينهما و ذلك بتمزيق ثوب الظلام و انتشاره ، ثم يُسائل النجوم عن وجود حبيبه بينهم ، ثم يلتفت التفاتة أخرى إلى الأرض حيث تفوح رائحة الربيع الجديد و يغني اليمام و الخمر بين يديه و هو يتساءل دائما أين حبيبه:[1]

تَهَلَّلَ نَسْجَ الدُجَى فَانْتَشَرَ وَلاَذَ الظَلاَمُ بِأَعْلَى الشَّجَرِ

فَيَا أَنْـجُمًا نَافِـرَاتُ الغُـرُر أفيكُـنَ حُبٌّ لَنَا قَدْ نَفَرْ

تَصُوغُ مِسْكَ الربيع القشيب وغنّى اليمام لنا من قريب

وهذا المِـدام فأيـن الحبـيب وهذا الظلام فأين القـمر

و حينما تهجره حبيبته في الربيع ينكر هذا الربيع و أن الربيع يخدعه و لم يُحسين للعقاد، و أن الورد يهزأ من العقاد العاشق الذي يتصور أن الأزهار مثل الورد فيقول في قصيدة ربيع الهجر:[2]

وكأن وَردَكَ افتِرارٌ ثغورهٌ جذلانَ يهزأُ بالمشوقِ خليعا

و من الواضح هنا أن نظرة العقاد للحب تختلف عن نظرتنا له فهو يؤكد أنه يميل للنفس الخامدة الشقية والحب عنده كحب الحياة و شعورها متقارب عنده.

[1]. عباس محمود العقاد، ديوان العقاد ، الجزء الأول، "يقظة الصباح"، ص 89.

[2]. م.ن، ص 110.

كان صدق العقاد في الرثاء يتمثل في كونه لونا من النقد و التحليل، بحيث يرى خيره وشره ،عدله و ظلمه بدقة، و كان يقول فيه ما يبدوا أنه الحقيقة المستمدة من أغوار نفسه حتى عدّت قصائده في الرثاء ترجمات لأصحابها، و دليل كل ذلك في قصيدته "رجعة الغريب" الذي يرثي بها محمد فريد حينما رجعت جثته إلى الوطن لتدفن فيه، فإنها ترجمة عن حياته و أعماله العظيمة و علاقتها بالاستعمار و السياسة المصرية آنذاك فيقول:[1]

هـــذَا مُحَمَدٌ المؤْمـــلُ قُـــرْبَـهُ أَقَضَى الكَوَاكِبُ دوُنه أبْعَاداَ

يَخِّلُ الزَمان به فَمَا تَرَوْنَ مِثَالَهُ فيِمَنْ تَرَوْنَ، وبَاطِلاً مَا جَادَا

وأبَى عَلَى يـَوْمِ اللِّقَاءِ المرتَجَى كَالعِيدِ، إلاَّ أنْ يَكُونَ حِداَداَ

عَوَضْتُمْ مِنْهُ خَطِـيبًا صَامِـتاً يَدْعُو فَيَسْمَعُ صَوْتُه الآبَادَاَ

نِضْواً أبَاَعَ السَقْمُ مِنْهُ والرَدَى ماَ يُسْتبَاحُ مِنَ الحِطَامِ مُبَادَاَ

هَجوُ الكَلاَمَ فَمَا يخُاَطِبُ بَينُكُم إلّاَ ضَمِيـراً واعِـياً وفـُؤَادَاَ

يوُحِـــي إليكُمْ عزْمَهُ وثبَاتَـــهُ إذْ لاَ ثبَاتَ، ولاَ حرَكَةً ماَ اعتَادَاَ

ويحْكُم الفضَـاءَ كيـْفَ تَلاَؤُهُ لوْ علَمَ اللَّيْثُ القُصُور نُقَادَاَ

أَلْقَى الحَـيَاة وَوَدَّ بَعْدَ مماَتـِهِ رَمْشاً كَماَ يَرْضَى فَعَزَّ مُـرادَا

نلمح كذلك غربته في الحياة وأثر الزمن في سلوكه، وأن غلطته أثر من أفعال الناس معه وذلك حينما يقول في قصيدته "نحن وزماننا":[2]

[1]. عباس محمود العقاد، ديوان العقاد ، الجزء الثالث، "أشباح الأصيل"، ص 266.

[2]. م.ن، ص 258.

إذا استصعبتُ نفسي وضاقت فَجاجُها ولاحت لمرأى العين كالجبل الوعر

فــلا تنكــروا منــها جفــاءٌ ووحشـــة ولا ترجموها بالقبيح من الكبر

فتــلك ظــلال الناس فيـــها ودونهـــا طبائع كالماء النمير إذا يجــري

ولــولا صفــاء المــاء مــا علقـــت به مشابه من أوعار شِطائِه الغبر

كذلك تصويره للزمن الذي عاش فيه شبابه الأدبي بأن بحاره لا تظهر و أنه دنس الهواء و الطيبات فيه ترجع إلى شر الأمور بتدبير و إحكام فيقول:[1]

بئس الزمان فقد حسبت هواءه دنسا وأن بحاره لا تطهر

وكأنّ كــلّ الطيــبات يردهــا فيه إلى شر الأمور مدبّر

سبق اللئــام إلى ذُراه فقهقــهوا إن القرود لبا لتَّسَلُقِ أخبَرُ

ومــا نيـــل فيه مطلــب إلا له ثمن من العَرض الوفير مقدر

وبقدر ما بذل امرؤ من قــدره يجزى فأكـــــــبرَ مِن تراه أصغَرُ

قد أدى ضيق نفسه و أرقه إلى أن يحتكم كل شيء في هذا الزمن ، و يرى أن الأماني ما هي إلا خداع، و الغواني ما هي إلى دمى حسنة الظاهر قبيحة الباطن، و الصدقات التي يزعمها الناس ما هي إلا نوع من البغضاء يأتمنها الناس، وأنّ أكثر الناس لا يفهمون من المجد و العبادة سوى مظاهر محسوسة و صورا منحوتة فكأنما هي عبادَ أوثانٍ.

و ما الصفات الكريمة سواء حلم اليقظة فيقول في قصيدته "نفثة":[2]

[1]. عباس محمود العقاد، ديوان العقاد ،الجزء الأول، "يقضة الصباح"، ص 111.

[2]. عباس محمود العقاد، ديوان العقاد، الجزء الثالث "أشباح الأصيل"، ص 211.

زمنـــي جُوزيـــت يـــا زمـــني أيُّ بأس فيـك لا يهُـــنُ

ليـــس لي في مبـــصر أمـــل كلّ شيء فيه لي شجـن

شاهت الأوصاف في نظري سرهـــا المخبـــوء والعـــلن

ما الأمـــاني؟ إنهـــا خـــدع ما الغواني؟ إنـــها دِمَـــنُ

ما لصـــداقات التي زعـــموا إنـــها البغضـــاء تُؤمـــن

ما العلا؟ ما المجد؟ في الأمم مجدهـــا بـــل ربّها وثـــن

ثم يقول في تهكم فلتسأل الأقدار عن حقيقة الحياة المرتبطة بالدين والتي تشتري أنفاسها قطعا بلا ثمن، و ما هي غاية البصر في رؤيته للإنسانية الجميلة هل هي اقتران الرؤية بالويل؟، و لكن الويل أخف من العمى لأنه مصيبة أكبر من رؤية المبصر للمحن فيقول في ختام القصيدة:[1]

أ قُصارى الطرفين من النظر رؤية بالويل تقترن

والعمى رزءً وإن وضحت في ضياء المبصر المحن

و من خلال ما ذكر، شخصية العقاد هنا تظهر من خلال شعره سواء الذاتي أو الموضوعي و قد كان صادقا في عواطفه و شعوره بعيدا عن التصنع و البهرجة.

2) نقد اللغة الشعرية في الإبداع الشعري للعقاد:

الدارس للألفاظ في شعر العقاد في مرحلة تلقائية من حيث الانفعال والاختيار لبعض الألفاظ الخاصة به، يرى أنه كان يعرف الألفاظ و تراكيبها التي ستولد الانفعال بالإضافة إلى موهبة وضع الألفاظ في تتابع إيقاعي والسيطرة على هذه الموهبة. على أن انفعال الشاعر الخاص به ليس ضد

[1]. عباس محمود العقاد، ديوان العقاد، الجزء الثالث "أشباح الأصيل"، ص 212.

الانفعال الذي يحاول إيجاده لدى قرائه، لكنه يرجع إلى بواعث الإبداع عنده. إذ كان يختار ألفاظه من المعجم الشعري القديم و كذلك إكثاره من الألفاظ الصعبة الغريبة.

و في مقام التدليل على استخدامه للألفاظ الغريبة في هذه المرحلة نسوق بعضا منها فهو يستخدم في معجمه لكلمة الأبيل بمعنى الراهب، و الأذين بمعنى المؤذن، أيام بمعنى دُخان، الأيّد بمعنى القوي الشديد، ألاقة بمعنى متألقة في قوله:

من كلّ أَلاقة بالحسنِ طلعَتُهُ مستصلح التيه يعطوُ وهو خجلان

و الأضاة: المرأة، الأولق: الجنون، البهر: الجهد الشديد.

و تتابع النفس من الإعياء، البوغاء: الثواب، تأطر: تبختر في المشي وتثنى فيه في قوله:

أتعبت نفسك بالوقار فأقصر وألعب كما لصب الصبا وتأطّر

كما أنه يأتي بجمع غير مألوف الاستعمال مثل جمعه كلمة أصيل على أصلان في قوله الشعري:[1]

والصُبْحُ فِي حلَلِ الأنْوارِ طَرَزُه في الشرق والغرب أسحار وأصلان

و قد جمع كلمة سيمة بمعنى علامة جمع قلة قياسي على "سيم"، مع أن سيم جمع لسَمة وهي الموت أو الذهب:

يعلوك من سيم الجلال مهابة كالظي يمرح في إهاب القسور

و قد اشتق كلمة مألوفة مصدرا غير مألوف الاستخدام كاشتقاقه "صفو" من صفا بمعنى استمع، في قوله:

جذلا كان صفوه لا غراما وجـــد الآن قلبـــه المفقـــودا

[1]. عباس محمود العقاد، ديوان العقاد، الجزء الأول "يقظة الصباح"، ص 38.

قد يتضمن كلمة معنى كلمة أخرى مثل قوله:[1]

إنّي إلى الرعى من عينيك مفتقر يا ضوء قلبي فإن القلب مُدجنُ*

و هنا قد ضمن كلمة الرعى بمعنى النظر، لأنه يفتقر إلى أن ترعاه حبيبته بعينيها لأن نظراتها تبحث في روحه الأصل.

و بالإضافة إلى ما سبق كان العقاد يكثر في شعره استخدام الكلمة التي لها جرس من معجمه الشعري، لأن الجرس يضفي على دلالية الكلمات مشاعر في نفس العقاد صامت اللفظ او النفس البشرية بصفة عامة، و من ثم كانت المسافة كبيرة بين المدلول الذهني المجرد للفظ والمدلول الشعوري الذي يشمل هذا المدلول الذهني ويضيف إليه تلك الذكريات الغامضة والواضحة في الوقت نفسه، و لأن له من ناحية أخرى قيمة موسيقية إلى جانب الإيقاع، ويخلق جوا بواسطة وسائل غير منطقية مطلقا، و من ذلك قوله في قصيدته "إلى جار بحر الروم" التي أرسلها إلى صديقه على حياة والأحياء جميعا:[2]

فَلْيَسْلِيَنَّكَ في جوارِكَ (خَضرَمٌ)* غضبانُ يقذفُ باللغام المزيدُ

فترسم صورة البحر الواسع ذلك البحر الهائج الغاضب الذي يقذف بالزبد من قمم أمواجه من ثورته و غضبه، و في جرس قوله: "خضرم" بمعنى البحر الواسع، و"اللغام" بمعنى الزبد، و إن اللسان لا يكاد يتعثر في قوله كذلك في قصيدة "سوابح الغروب على شاطئ بحر الروم":[3]

الليل أرضى في السماء سُدولُهُ ورمى بأستار على الأطام.

---

[1]. عباس محمود العقاد ، ديوان العقاد ، الجزء الأول " يقظة الصباح"ص40

*.مدجن : غائم .

[2]. عباس محمود العقاد، ديوان العقاد ، الجزء الأول "يقظة الصباح "، ص 65.

*. خضرم: البحر.

[3].عباس محمود العقاد ، ديوان العقاد ، الجزء الأول "يقظة الصباح "،ص 28.

فتصور كلمة "الأطام" و ما يوصي به جرسها قيل أن يعرف أن معناها الأبنية المرتفعة والحصون

و هي تشير إلى الصورة القائلة و التي ترسمها الظلال المصاحبة لها بحيث يتخيل الإنسان أن الليل سينقضُ عليه بعد أن أرخى سدوله في السماء و هوى بأستاره على تلك الأبنية المرتفعة والحصون.

نسمع كذلك قوله في قصيدته: "بعد عام":[1]

أوْ فحسْبَ القلب ما طمَّ وأربى لا تُبدِه

قـد دعــاه الله للحــب فلــبّى لا تزده

فنشعر بالإحاطة من جرس كلمة طَمَّ التي ترسم صورة لقلب شاعرنا وقد لعبت به الغانيات حتى لم يبق فيه متسع لأن تعبث به غانية أخرى لأن كلمة طمَّ تطُمُّ وتعمُّ كالطّوفان يغمر كل شيء.

نسمع أيضا كلمة "كظان" في قوله:[2]

لا يُجهُلُ الخيرُ أدراهُم وأجهلَهُم فَفيمَ عالمُهُم بالشَرِّ كظَّان

فنشعر بالامتلاء الذي ترسمه لنا تلك الكلمة المشخصة لذلك العالم الذي ضاق بشرور هؤلاء الناس مع عدم جهلهم بالخير سواهم العالم فيوهم والجاهل من هذا الضرب قوله في قصيدة "شبان مصر":[3]

يمشي ولو كان وقرا ما يسيرُ به من المساوئ أنْضَنَتْهُ بأعباءِ

و كلمة "وقرا" تصور لنا ذلك العمل الثقيل من المساوئ، و يوحي جرسها بذلك الجسم الثقيل الذي يتعب شباب مصر ويثقل كاهلهم.

---

[1]. عباس محمود العقاد، ديوان العقاد، الجزء الثاني "وهج الظهيرة"، ص 142.

[2]. عباس محمود العقاد، ديوان العقاد ، الجزء الأول، "يقظة الصباح"، ص 45.

[3]. م.ن، الجزء الثاني، "وهج الظهيرة"، ص 155.

قوله في قصيدة "الشتاء في أسوان":[1]

والنيلُ مُصْطَفَقٌ كمَن قد هزّه فَرَطَ السُّرور

تشعرنا كلمة مصطفق بجرس غليظ يوحي إلينا بتلك الحركة التي تحدث لتدفق الأمواج المختلطة المتجاوبة في آن واحد كأنها ترقص رقصة الإنسان المسرور غاية السرور الذي يتمايل طربا من فرط سروره.

و على ضوء ما سبق، إن الألفاظ التي أوردناها من شعر العقاد هي من الأشعار التي أبدعها في شبابه، هذا يدلّ على مدى رجوعه إلى الشعر العربي القديم و احتكاكه الكبير به ، حيث لم تأتي أشعار العقاد في قوالبها الشعرية كما يضع المعاصرون أمثال: شوقي و حافظ و ناصف و غيرهم.

3) نقد الصنعة اللفظية والمحسنات في الإبداع الشعري للعقاد:

لقد تمرّد العقاد على المحسنات بحيث نراه لم يستخدمها في شره عن قصد وتكلف؛ أي إلا إذا وقعت موقعا من الصورة الشعرية فجاءة عفوية تردفها سليقته اللغوية وحساسيته للألفاظ وحسن استخدامها، ومن ثم لا نتصادف مع المحسنات في شعره إلا نادرا، من ذلك طباق الإيجاب بين الكلمتين:" و سنان و أيقظ" في قوله:[2]

كَلَيْلَتُنَا والدّهرُ وسِنانٌ غافلُ وقد أيقظ العودُ الصفاء فلبّاهُ

و بين كلمتين "تهمس و تجهر" في قوله:[3]

فشن الجهالةُ واستفاض المذكرُ فالحقُ يهمسُ والظلالةُ تجهَرُ

[1]. عباس محمود العقاد، ديوان العقاد ، الجزء الأول، "يقظة الصباح"، ص 69.
[2]. م.ن ، ص 75.
[3]. م.ن، ص 111.

كذلك طباق السلب بين خاف و ليس بخاف، و بين شفي وليس بشاف في قوله: [1]

ليس الظلام من الضياء غَلَالَةٌ فكأنــه خــافِ وليــس بخــافِ

إيهاً أبا الأنهارِ فوقَكَ شــاذِنٍ يُشفي الغليلَ وأنت لستَ بشافٍ

من ذلك الجناس بين "القرنين والقرناء" في قوله:[2]

فنهضنا للَهْو في دار ذي القر نين بين الصحاب والقُرَناء

و المقابلة مثل قوله:[3]

فلا تضحكن فكــم عابــسٍ وَفِيٍّ وكم ضاحكٍ قد غَدَر

في قوله كذلك:[4]

وحِيــلة الدّبــق فــي ثُــواهِ وغيــلَةُ الحَــيَّةِ الذِكــرَ

كما رأينا العقاد في شعره لا يحتفل بالمحسنات في شعره كان موقفه مع المجاز؛ مع ذلك أنه لم يقصده ولا يتكلفه إلا وقع موقع الكلام و ذلك قوله في حبيبته:

يا جنّة الهوى كم لي فيك من ثمر سقاه صوب الهوى لا عارض (الديم)*

[1]. عباس محمود العقاد ، ديوان العقاد ، الجزء الثالث " أشباح الأصيل "،ص 224

[2]. عباس محمود العقاد ، ديوان العقاد ، الجزء الأول "يقظة الصباح"، ص 80

[3]. م.ن، الجزء الأول "يقظة الصباح"، ص 110.

[4]. عباس محمود العقاد، ديوان العقاد، الجزء الرابع "أشجان الليل"، ص 326.

*. دِيم : الدِّيمَةُ المطر الذي ليس فيه رعد ولا برق أقله ثلث النهار أو ثلث الليل وأكثره ما بلغ من العدة ،والجمع دِيَمٌ يشبه به غيره وفي الحديث { كان عمله ديمة } ومفازة دَيْمُومَةٌ أي دائمة البعد.

فتعبير "جنة الهوى" صورة خيالية وظلٌّ نفسي ،ولا يتوقف تحديد المعنى على السياق فحسب، بل يشركه في ذلك الموقف الذي يتطلب هذا التعبير المجازي.

صورته كذلك في المجاز، قوله للأحجار:[1]

لا تغبــطينا أيّـهــا الأحـجـارُ فاللـّقــيا سريـعـــــةٌ

فلفظ "تغبطينا" فيها صورة خيالية.

كذلك قوله: "بأيدي الزمان":[2]

وهذى القلوبُ بأيدي الزمانُ يقلّبُ أهواءُها كيف تشاءُ

هاتان الصورتان الخياليتان مجازيتا التعبير، تطلبهما الموقف للوقوف على صورة الفكرة والشعور.

و يقول العقاد: "كنّا يوما عند سعد زغلول فجاء ذكر كتاب، فقال سعد: إنّ عيب صاحبه كثرة الاستعارة"، ثم قال: "ما أظن صاحبه يريد ما يقول ، لأن الذهن، الذي يملك معناه يملك عباراته بغير حاجة كثيرة إلى المجاز".

قلت: إنّ الاستعارة ما بَرِحَت دليل الفاقة في المال و اللغة. معنى هذا أن العقاد الناقد يفلسف ظاهرة عدم استخدام الاستعارة في شعر العقاد شاعرا، و يرى أنّ الاستعارة دليل الفاقة في اللغة كما أنها دليل الفاقة في المال.

4) نقد التشبيه في الإبداع الشعري للعقاد:

لقد كان العقاد يُؤثر استخدام التشبيه الشعري بوصفه صورة جزئية داخلية في إطار الصورة الكلية التي تمثل التجربة الشعورية، و تقوم الصورة الجزئية من الكلية مقام الحوادث

[1]. عباس محمود العقاد ،ديوان العقاد، الجزء الأول "يقظة الصباح"، ص 71.
[2]. م.ن، ص 104.

الجزئية من الحدث الأساسي في القصة والمسرحية.

و الناظر في تشبيهات العقاد يرى أنها وسيلة إلى إتمام التعبير عن الوعي والشعور لأنه يمثل الأشياء الموجودة كما تقع في الحسن والخيال والشعور، و من هنا نرى أن تشبيه العقاد ليس فضولا ولا تعثرا يعوق عن الغاية و لا يؤدي إليها بمعنى أنه لا يزيدنا حسا و لا تخيّلا. ذلك كتشبيهه لإنكار الشتاء للمناظر الجميلة في الربيع بمعنى أنه يذهب ريحها، و لا يقتصر إنكار عيون الشتاء على هذه المناظر الجميلة للرياض بل يتجاوز ذلك إلى إنكار كثير من الصور الرائعة في حسنها، فهذا الإنكار من الشتاء كإنكار الشيخ تداعى الشباب للسهر في مجالسهم:[1]

شواهدٌ تُنبيءُ أن الزمـــــا ن يُبلي النبات ويُبلي البشر

يُنادي بأن الربيع اندثر وأن الشتاء غدا بالأثر

فيا منظرا موقنا للرياض تأنق فيه الربيع العطر

لقد أنكرتك عيون الشتاء ويا حسن ما أنكرت من صور

كما أنكر الشيخ من مجلس تداعى الشباب به للسهر

و تشبيهه العواطف بالخيط الذي يشد في الخشاش حيث أن منها دليلا يقوده ولا تراه عيناه:[2]

إن العواطف (كالزّمام)* يقود منها دليل لا تراه الأعين

في تجربة ذهنية تخيل فيها العقاد أنه على موعد مع حبيبته و أنها ستقابله غدا، و من هنا تراه يشبهها بالشمس من حيث الأثر النفسي فيقول أن ضوئها للقلب لا للعين، و أن شعاعها الآمال

[1]. عباس محمود العقاد، ديوان العقاد، الجزء الأول "يقظة الصباح"، ص 106.

[2]. م.ن، ص 121.

*. الزِّمَامُ :الخيطُ الذي يُشَدُّ في البُرَةِ أَو في الخِشاش ثم يُشَدُّ إلى طرفِ المِقْوَد.

الوضاءة و أن ظلها الارتياح و الرونق، وأن نورها يهتدي فيه فؤاد المدلج الذي يسير ليلا و ترغب نفسه إلى ذلك النور:[1]

منتظري الشمس التي ضوئها للقلب لا للعين ما يبثق

شعاعـــها الآمـــال وضـــاءة وظلـها الراحـة والرونـق

ونورها النـور الذي يهـتدي فيه الفؤاد المِـدَّلجُ الشيقُ

عندما تهجره حبيبته فإن الوردة تغدو حزينة و غُصَةً و شجى، ونذكره بالهجر و الزهر كاليتيم الذي إن راق حسنه عين الناظر يجرح فؤاده:[2]

فإنّ الورد غصَّةٌ وشجى يتراءى بالهـجر لي شبـحا

وإذا الزهـر كاليتيـم إذا راق في العين حسنه جرحا

و حينما يعاني من ألم الشك ما يعاني، و تستبد به الظنون في حبيبته، يبكي كالطفل الذليل على الرغم من صلابته وتجلده اللذين لم يتصدى قبل هذا اليوم، مع أنه لميلن مقصوده في الحوادث الصعبة:[3]

وبكيت كالطفل الذليل أنا الذي ما لان في صعب الحوادث مقودي

يشبه الشك في حبيبته بالطفل الذي لا يرضى عنه أبوه، لأنه يشك في نسبته إليه، و مع شكه في أُبُوّته له لا يرضى عن فراقه له:[4]

هـــواكِ كالطفـلِ فيـــهِ شـكٌّ يُريـــبُ أبـــــاهُ

[1]. عباس محمود العقاد، ديوان العقاد، الجزء الأول "يقظة الصباح"، ص 161 – 162.

[2]. عباس محمود العقاد، ديوان العقاد ، الجزء الرابع "أشجان الليل"، ص 296.

[3]. م.ن، ص 328.

[4]. م.ن.

ويشبّه العقاد قربه من حبيبته التي يشك فيها و حيرته و هي ماثلة بين يديه و ما يجيش في نفسه من شعورات متناقضة وصراع هدّ كيانه، يشبه هذه الحالة بالطفل الذي يشكّ أبوه في نسبته إليه فيغض بقربه ويبعده دائما عنه:[1]

إنّي لفي ألمي بقربك كالذي يحنُو على ولدٍ مُريبَ المولِدِشبه كذلك سارة بعد خيانتها

له بالميت يحزن عليها كما يحزن عليه، و أن كلّا منهما يستحق البكاء عليه، غير أن الموت في الروح أعنف من الموت في الجسد:[2]

نأسى على الميت يا قلبي ولست ترى حزنـا علـى خائـن ألقَيتُـهُ بِيَـدِ؟

كلاهـمـا ميّـتٌ يبـكي لِفُرقَـتِـهِ والموتُ في الروح غير الموت في الجسد

5) نقد الخيال في الإبداع الشعري للعقاد:

ترتب على استخدام العقاد لخياله في الصور الشعرية وفهمه لوظيفة الشعر و ماهيته، أننا نجد شعره يخلعُ الأجسام على المعاني النفسية ويتربّع على عرش النفس. و على أية حال فإن الحق يتّبع في تصويره الانتقال من المرئي والمسموع إلى رحاب نفسه، ليجد هناك واد ذلك المحسوس المقيد بزمكانيته، عالما من صور أبدية خالدة، لا تقتصر في حقيقتها على زمكانية معنية، و ذلك ما لمسناه في قصيدته "فرضة البحر" التي يستمد مادة تصويره فيها من المرئي المحسوس في لقطاته الحسية التي يلتقطها ببصره، وفي طويلة نفسه كما هو موضح في قوله:[3]

قُطـبَ السَّفـينِ وقِبـلَةَ الرَّيَـانِ يا ليـتَ نورَكِ نافـعٌ وِجـداني

يُزجـي مَنـارَكِ بالضيـاء كأنـهُ أرقُّ بقلـبِ مُقـلتي وَلهـانِ

[1]. عباس محمود العقاد، ديوان العقاد، الجزء الرابع "أشجان الليل"، ص 328.

[2]. م.ن ، ص 332.

[3]. م.ن، الجزء الأول "يقظة الصباح"، ص 19.

وعلى الخِضَمِّ مطارحٌ من ومضِهِ نَسري مُدِلهـةٍ بغـيرِ عِنـانِ

كمطارحَ الأفكارِ في لجج على لُجج من الشُبُهاتِ والأشجـانِ

تُخفى وتَظهرُ، وهي في ظَلمائِها بابُ النجـاةِ وموئـلُ الحيـرانِ

فالصورة توضح المنار في حالة ظهور ضوئه و اختفائه، و لكن الشاعر ينقد من خلال هذه اللقطة الحسية الجزئية المحدودة بزمانها و مكانها إلى طوية نفسه فيجد أن الضوء المرئي لا يغني عن هداية الفكر شيئا، فإن تراكمت على النفس شبهائها فأشجانها فموئلها هو لمح الأفكار لا لمعة الضياء، فهاتان صورتان متشابهتان: إحداهما من الواقع المحدود، والأخرى من المطلق اللامحدود.[1]

في الواقع فالعقاد يعبر في هذه الصورة عن إحساس رومنسي.

و كذلك نجد في هذا الصدد تصوير قصيدته "عيش العصفور" التي يتناول فيها حياة العصفور و ما يعتريه من أخطار، و ما لقاه من صفو فيغرّد و لا يمل إذ يقول:[2]

حَبائِـلَ الدَّهـرِ قَانِصـاتِ مَنطَارَ أو غاصَ أو خَطَرَ

مَن عاشَ يومًا أو بَعضَ يَـومٍ يَعلَـمُ مـا ضَربَـةُ القَـدَرِ

أَلَيـسَ هَـذِهِ الحَيَـاةُ د خْـرًا وحـارسُ الدَخرِ في خَطَـرِ

الصورة البصرية عند العقاد في كونها تثير انفعالات القارئ، و كثيرا ما تحرك فكره، و لقد كان العقاد قادرا على توليد الصورة المحسوسة الواضحة اللون، و عنصر الوقت التي نراه فيها، و عنصر الموقع الذي تقع فيه، وعنصر الحركة

[1]. زكي نجيب محمود، العقاد دراسة تحتية تحت عنوان "العقاد شاعر"،1380هـ/1961م ،ص 37 وما بعدها.

[2]. عباس محمود العقاد، ديوان العقاد، الجزء الأول، "يقظة الصباح"، ص 97.

و يتضح ذلك من تصويره الليل والبصر ساعة غروب القمر إذ يقول:[1]

غَــرَبَ البــــدرُ أم دفيــنٌ بقبــــرٍ وَهَوَ النَجـمُ أم أَرَى خَلفَ سِرٍّ

ظَـلَ هــاذِيَ العُيــونِ (واحْلَوْلَــكَ)* اللَّيْلُ فلا فـرق بين أعـطى وهـرَّ

مــاجِ حــتى كأنّمـــا يصـــدُم البحـرُ بمـوج من بحره (مُسْبَكِرٍّ)*

وترى البحر تحسبُ الماء حبــرا وكأنمـا السماءُ أعمـاقُ بحـــرٍ

ظلماتٌ تحبطُ بالطرفِ أنى امتَّد لم يعـد مـدُّه قـيد شـــبرٍ

ولهـذا الظـلامُ خـيرٌ مـن النـــو رِ إذا كنت لا ترى وجـه حُـــر

هــاهــنا أُطلِـقَ العنــان لأشجـا ني وأبكي نفسي وأُنشِدُ شِعـري

في هذه الصورة يتجلى لنا المنظر كله، وعنصر الزمن والمكان، الموقع واللون والحركة، وعنصر اللمس، ومن ثم خرجت الصورة مجسدة مشخصة، و من ناحية أخرى تعبر عن إحساس رومانسي بشرور الحياة وغربة الشاعر النفيسة.

شَخَصَ العقاد مهمة الأرض و علاقتها بالإنسان بوصفها أم البشر جميعا، كما يسأل الطفل أمه فتجيبه بما انتهى علمه إلى إدراكه. ثم يدعوه كالأم التي تدفن أولادها و تغدي الجسم بثمار الشجر الذي ينبت في تراب أجسام أخرى و يأكل لحم مولودها و تحوله إلى تراب، و هذا التصوير في قوله:[2]

أُسائـِلَ أَمّـنَا الأَرضَـــا سُـــؤَالَ الطِّفـــلِ للأُمِّ

---

[1]. عباس محمود العقاد، ديوان العقاد، الجزء الأول، "يقظة الصباح "،ص 32

*احلولك [ح ل ك] ،(فعل سداسي لازم) احلولك ،يحلولك ،مصدر احلالك ، احلولكت ظلمة الليل :اشتد سوادها .

*.المسبكر :المسترسل ، وقيل المعتدل ، وقيل المنتصب أي التام البارز.

[2]. عباس محمود العقاد، ديوان العقاد، الجزء الثاني، "وهج الظهيرة"، ص 148.

فتُخبِـــرُني بمـــا أفضَـــى إلى إدراكِـــهِ عِلـــمي

جَـــزَاهَـــا الله مِـــــن أُمٍّ إذا مـــا أنجَبَـــت تَئِـــدُ

تُغَذِي الجِسـمَ بالجِسـمِ وتأكُـلُ لَحـمَ مـا تَلِـدُ

الخاتمة

ختاما لهذه الدراسة وبعدما تم تقديمه عبر فصولها ، يمكن اجمال ما توصلنا اليه من نتائج في النقاط التالية :

و أول ما نبدأ به هو عنوان البحث باعتباره العتبة الأولى و هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص و التعمق فيه والسفر في دهاليزه الممتدة .قد كان عنوان البحث العملية الابداعية في النقد عند العقاد بين التنظيرية و التطبيقية ؛ معنى هذا أننا في مجال المدونات النقدية و ارتباط النقد بالإبداع حيث يعتبر النقد ابداع مضاعف أي أنه مرتبط بالمخيلة الانسانية مما يمنحه حيوية و جمالا .

و شغلت العملية الابداعية المجال النقدي في منظور العقاد اذ ربطها بالتجربة الشعرية و التجديد في بناء القصيدة العربية شكلا و مضمونا و دورنا كباحثين دراسة الاعمال الشعرية للعقاد و التوفيق بين ما جاء في شعره وبين ما انشده من أراء .

و تميزت العملية الابداعية في النقد الحديث قبل العقاد عند بعض الشعراء أمثال محمود سامي البارودي ، احمد شوقي ، جبران خليل جبران ، ميخائيل نعيمة بالجمود والتسمك بالقيم القديمة والتراث وكون الناقد ليس بمبدع بل محكوم بقواعد وجب التقيد بها في المعيار النقدي ، أما من جانب ثاني فالإبداع في النقد لا حقا للنتاج الادبي لأنه تقويم لشيء وجد سابقا و لكن النقد الخالق يبحث عن نتائج جديدة في خصائصه و نسقه و يكون سابقا لما يدعو اليه من أدب بعد افادته و تمثل للأعمال الاديبة .

و النقد النظري في الابداع الشعري عند الناقد عباس محمود العقاد ، تميز بكونه ارتبط بآليات جديدة حول بناء القصيدة العربية من ناحيتي الشكل و المضمون .

فما حاول ان يقوله العقاد أن الشعر يرتبط بالوجدان ؛ أي من واجب الشاعر أن يعبر بإخلاص وصدق عواطفه حتى يكون شعره بعيدا عن التصنع و البهرج و المبدع هو الذي يكون له ينبوع

يستقي منه الشعر ، فالشعر في نظره شعر مطبوع هو السهل البسيط خالي من الغموض و فيه انسانية بعيدا عن التكلف .

و النقد التطبيقي في الابداع الشعري عند عباس محمود العقاد ، بعد الدراسة النقدية للأعمال الشعرية للعقاد على مستوى الشكل والمضمون ؛ اي من خلال موسيقى الشعر(القافية ، الايقاع، العروض) ، الوحدة العضوية هيكل القصيدة من جانب الشكل اما من جانب المضمون ؛ فاللغة الشعرية الخيال ، التشبيه ، المحسنات والصنع . شعر العقاد قد حمل حلم التجديد في المفهوم و الرؤية والموضوعات ، الا انه لم يوفق في تطبيق كل ما جاء به. فالحقيقة أنه لا يمكن لشاعر مهما كانت قامته أن ينفد كل ما يقوله (نظرية) أن يطبقه شعرا خالصا .

بالتالي قد افترق العقاد الناقد عن العقاد الشاعر ، بالضبط كما يختلف المتن (النقد) عن الهامش عنده و هو (الشعر) ، لقد أنسج للنقد على حساب الشعر .

هذه جملة ما يمكن حصاده من نتائج البحث على مدار فصوله المتقدمة و بالله التوفيق .

المصادر المراجع

المصادر والمراجع:

1. جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة العربية، دار ميوزيك،بيروت لبنان، 1421هـ/2001م.
2. جيهان سادات، أثر النقد الإنجليزي في النقاد الرومانسيين في مصر بين الحربيين في الشعر مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ،1401هـ/1981م.
3. زكي نجيب محمود ،العقاد دراسة تحتية تحت عنوان (العقاد شاعرا) ،1380هـ/1961م.
4. شكري مبخوث ، جمالية الألفة النص ومتقلبه في التراث النقدي ، سلسلة بحوث ودراسات المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون ، (بيت الحكمة) – تونس - ، 1413هـ/1993 م.
5. طه مصطفى أبوا كريشة، ميزان الشعر عند العقاد، (دار الطباعة)، دار الفكر العربي، القاهرة ،1418هـ/1998م.
6. عباس محمود العقاد ، الفصول ، مطبعة السعادة ، مصر ، 1340هـ/1922م.
7. عباس محمود العقاد ، بعد الأعاصير ، دار العودة ،بيروت 1402هـ/1982م.
8. عباس محمود العقاد ، خلاصة اليومية والشذور، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ، 1415هـ/1995م.
9. عباس محمود العقاد، ديوان العقاد ،(أربع أجزاء في مجلد واحد)، مطبعة المقتطف المقطم، مصر ، 1346هـ/ 1928م.
10. عباس محمود العقاد ، ساعات بين الكتب (المجموعة الكاملة ، الأدب والنقد 3)، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، مجموعة 26 ، الطبعة 1 ،1404هـ/1984م.
11. عباس محمود العقاد ، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، ط 2، مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة ،1369هـ/1950م.
12. عباس محمود العقاد ، مطالعات في الكتب والحياة ومراجعة في الآداب والفنون (المجموعة الكاملة لمؤلفات العقاد ، مج 25، الآداب والنقد 2) ، الطبعة 1 ، دار الكتب اللبناني ، بيروت ،1403هـ/1983م.

13. عباس محمود العقاد ، يوميات ، جزء 2،طبعة 2 ، دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، 1338ه/1969م.

14. عباس محمود العقاد ،الفصول ، لمجموعات مقالات أدبية واجتماعية وخطرات الشذور ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، 1411ه/1991م.

15. عباس محمود العقاد ،اللغة الشاعرة ،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، جمهورية مصر العربية ، 1434ه/2013م.

16. عباس محمود العقاد ،ساعات بين الكتب ،منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ،1406ه/1986م.

17. عباس محمود العقاد وابراهيم عبد القادر المازني ، الديوان في الأدب والنقد ، دار الشعب ، الطبعة 2 ، القاهرة ،1838ه /1969م.

18. عباس محمود العقاد، ديوان العقاد، (الجزء الأول يقضة الصباح 1334ه/1916م) مطبعة المقتطف المقطم ، مصر ، 1346ه/1928م.

19. عباس محمود العقاد، ديوان العقاد، (الجزء الثالث أشباح الأصيل 1339ه/1921م) مطبعة المقتطف المقطم ، مصر ، 1346ه/1928م .

20. عباس محمود العقاد، ديوان العقاد، (الجزء الثاني وهج الظهيرة 1335ه/1917م) مطبعة المقتطف المقطم ، مصر ، 1346ه/1928م .

21. عباس محمود العقاد، ديوان العقاد، (الجزء الرابع أمشاج الليل 1346ه/1928م) مطبعة المقتطف المقطم ، مصر ، 1346ه/1928م .

22. عباس محمود العقاد، مقدمة ديوان شكري، جمعه وحققه : نقولا يوسف ،المجلس الأعلى للثقافة ، دار الطبعة ،1420ه/2000م

23. عطاء كفافي ، النزعة النفسية في منهج العقاد النقدي ، ط 1 ، دار الهجر ، القاهرة ، 1407ه/1987م.

24. محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها– 1 التقليدية – ، دار طوباق للنشر ، – الدار البيضاء – الطبعة 3، 1421هـ/2001م.

25. محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها– 2 الرومانسية العربية – ، دار طوباق للنشر ، – الدار البيضاء – الطبعة 3، 1421هـ/2001م.

26. محمد عابد الجابري ، أزمة الإبداع في الفكر المعاصر – أ زمة ثقافية أ م أزمة عقل؟ ، مجلة الفصول ، الجزء1 ، المجموعة 4 ،العدد 3 ، 1404هـ/1984م.

27. محمد عبد المنعم خفاجى ، حركات التجديد في الشعر العربي الحديث ، دار الوفاء ، الطبعة 3 ، مصر ، 1422هـ/2002م.

28. محمد مصايف ، جماعة الديوان في النقد ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، الطبعة 2، 1402هـ/1982م.

29. محمد مندور ، النقد والنقاد المعاصرون ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ،1418هـ/1998م.

30. محمود سامي البارودي ،ديوان سامي البارودي ، تحقيق وتصحيح وضبط وشرح ، علي الجارم محمد ، دار العودة ، بيروت ، دار الطباعة ، 1418هـ/1998م.

الفہرست

فهرست الموضوعات :

البسملة	
الآية	
الإهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
مدخـــل : العملية الإبداعية في النقد الحديث قبل العقاد	2
الفصل الأول : النقد النظري في الإبداع الشعري عند العقاد	8
المبحث الأول :التنظير لشكل القصيدة عند العقاد	9
المبحث الثاني :التنظير لمضمون القصيدة عند العقاد	13
الفصل الثاني : النقد التطبيقي في الإبداع الشعري للعقاد	24
المبحث الأول :النقد التطبيقي لشكل الابداع عند العقاد	25
المبحث الثاني : النقد التطبيقي لمضمون الابداع عند العقاد	40
الخاتمة	59
المصادر والمراجع	62
فهرست الموضوعات	66

الملخـــــص:

تجلّت العملية الإبداعية في النقد عند العقاد من خلال نظرياته التي ابتدعها في بناء القصيدة العربية شكلا و مضمونا ونادى بها ، إلا أننا في دراستنا لشعر هذا الأخير اتّضح لنا بوناً شاسعا بين ما قال به و تمسك به من أفكار حديثة و ما دوّن في أعماله الشعرية إلّا قليلا ، إذ هناك اختلافا بين نظرياته الإبداعية و تطبيقاته لها ؛ حيث أحدث فوهة تجسدت في الفصل بين العقاد شاعرا و العقاد ناقدا .

الكلمات المفتاحية : العملية الابداعية _ النقد _ الشعر _ النظرية _التطبيق _ محمود عباس العقاد .

Résumer :

Le processus créatif de la critique à Akkad se manifesta à travers ses théories qu'il inventa dans la construction du poème arabe dans la forme, le contenu et la demande, mais nous avons trouvé une grande puna entre ses idées modernes et ses œuvres poétiques. El Ya une différence entre les théories créatives et les applications à eux, où le dernier bec incarné dans la séparation entre Akkad poète et critique.

Les mots clés: le processus créatif _la critique _ la poète _ Théorie _ Application _ Abbas Mahmoud Akkad.

Abstract:

The process of creative critism in Akkad was manifested through his theories which he invented in the construction of the Arabic poem in form and content and called for it. However, in our study of the poetry of the writer, it became clear to us the great difference between what he said and stuck to modern ideas and what he wrote in his poetic works . There is a difference between his creative theories and his applications, which caused a gap embodied in the separation between poet Akkad and Al-kkad critic.

Keywords: creative process _ critic _ poet _ theory _ application _ Abbas Mahmoud Akkad.