مقدمة البحث*

يقوم هذا البحث على درس عروض وقافية شعر العقاد، ولسبب واضح، وهو ما قام به العقاد من جهود ناحية التجديد الشعرى. هذا التجديد الذى دعاه إلى الهجوم الضارى على المدرسة الإحيائية بعامة، وشوقى بخاصة. وهذا الهجوم كان مدعاة لمعارك أدبية ونقدية خاضها العقاد ضد اتجاهات كثيرة ومتنوعة، فى الحياة الثقافية المصرية طوال نصف قرن تقريباً.

وكان من خصائص التجديد الذى دعا إليه العقاد، التجديد فى موسيقى الشعر، ورؤاه، وصوره الشعرية، والاهتمام بجوهر الحياة، والأحياء، وجوهر العلاقات بين الأشياء، حتى يجتمع كل هذا فى وحدة عضوية تنتظم القصيدة كلها. وقد وضح ذلك فى مجمل ما كتبه العقاد عن الشعر، فى مقالات أو مقدمات كتب ودواوين، بل فى نصوصه الشعرية أيضاً ما يشى بذلك.

ولذلك فقراءة شعر العقاد ـ عروضياً ـ من خلال هذا السياق الشعرى والنقدى، يكشف عن خصائص لشعر العقاد، لا تنتمى لهذا التجديد الذى دعا إليه طوال حياته الأدبية والنقدية؛ إذ يكشف هذا البحث العروضى عن تكوين (ذوقى)

---

* تعتمد هذه الوحدة من البحث على سلسلة «أعلام الأدب المعاصر فى مصر» سلسلة بيوجرافية نقدية ببليوجرافية، تصدر عن مركز الدراسات العربية بالجامعة الأمريكية ويشرف عليها الدكتور حمدى السكوت، ومارسدن جونز. فقد اعتمد البحث عليها فى التواريخ الخاصة بالتأليف والنشر، وأحياناً التواريخ البيوجرافية التى تخص أعلام النهضة المصرية وخصوصاً العقاد. وتنشر هذه الببليوجرافات، دار الكتاب المصرى بالقاهرة، ودار الكتاب اللبنانى، بيروت. فلا داعى لتكرار بيانات النشر بعد ذلك.

تراثى، لا يختلف فيه العقاد عن غيره من شعراء عصره من مختلف الاتجاهات الشعرية: التقليدية، والإحيائية، والرومانسية.

وتكشف الذائقة التراثية ـ فى شعر العقاد ـ عن ثبات نسبى فى طرق استخدام العروض والقوافى، وهو ثبات نسبى تراثى أيضاً، يجعل من العقاد أحد شعراء المدرسة الإحيائية الجديدة أكثر مما يجعله شاعراً رومانسياً، رغم المزاعم النظرية المتعددة السائدة فى كل كتابات العقاد، والتى تجعله أحد نقاد المدرسة الرومانسية بلا خلاف. وهذا تناقض يقع فيه المبدع الناقد فى كثير من الأحيان.

ذلك أن تكوينه الثقافى والفكرى والشعرى، هو نتاج مشترك بين ما ثقفه قبل الاطلاع على المذاهب الحديثة، وبين ذوق العصر السائد بين المبدعين والمثقفين والنقاد.

ولهذا كان نقده الأدبى أكثر تقدماً من إبداعه الشعرى؛ إذ غلب تكوينه التراثى فى الشعر، وغلب تكوينه العصرى على النقد الأدبى. ولهذا ينحصر تجديد العقاد الشعرى فيما هو دون التجربة العروضية الموسيقية التى كانت شركة بين مختلف الاتجاهات.

بل نستطيع القول إن تجربة أحمد شوقى العروضية فى مسرحه الشعرى، تتجاوز تجربة العقاد العروضية، رغم ما تعرض له شوقى وشعر شوقى من نقد العقاد. فما يقوله العقاد عن مسرحية «قمبيز» لأحمد شوقى، لم يستفد منه العقاد فى شعره رغم أنه حاول فى بعض قصائده أن يستخدم تعدد الأصوات، وقال، وقلت، وقالت، ليشعر باختلاف شعرى، ولكنه لم يفلح كما أفلح شوقى فى التقطيع العروضى بين الشخصيات المسرحية المختلفة، وما حمله من قدرات موسيقية، بديعية، وغير بديعية، كانت تعوض المحافظة العروضية.. بالإضافة لتلاعب شوقى بصوتيات النص الشعرى، وأشكال النص الشعرى المتعددة، والموروثة أيضاً.

ولذلك نشير هنا إلى أن العقاد كان يعارض شعراء العرب التقليديين والمحدثين أحياناً، ولكنه كان يعارض الشعراء الغربيين أيضاً. الأمر الذى ثبّت لديه فكرة المعارضة، وهى فكرة تراثية هى الأخرى، تفوق فيها شوقى ـ بالطبع ـ وأخفق فيها العقاد.

وواضح ـ الآن ـ أنه من الظلم أن نوازن بين شعر شوقى وشعر العقاد. ولكن العدل أن نشير إلى أهمية شعر العقاد من حيث إنه حمل حلم التجديد؛ فى المفهوم، وفى الرؤية والموضوعات، وإن كانت الأدوات الشعرية تنتمى لما هو سائد فى عصره.

وكان هذا البحث «شعر العقاد: دراسة عروضية» محاولة لبحث البنية العروضية فى شعر العقاد، فى ضوء مقولات التجديد التى تبناها. ووجد البحث نفسه مضطراً للموازنة بين الخصائص العروضية فى شعر العقاد، والخصائص العروضية فى شعر شوقى، وفى التراث الشعرى العربى.. الأمر الذى دفع بالبحث إلى الاستفادة من نتائج بحثين سابقين اهتما بهذين الموضوعين: الأول: بحث محمد الهادى الطرابلسى عن خصائص الأسلوب فى الشوقيات، واستفاد البحث فى شعر العقاد من الجزء الخاص بالبنية العروضية فى شعر شوقى، لنوازن بين النصين الشعريين لشوقى وللعقاد، وهما متعاصران، وخصمان، ويملكان قدرات كبيرة فى هذا السياق.

والبحث الثانى الذى استفاد منه بحث البنية العروضية لشعر العقاد: هو بحث جيمس مونرو عن النظم الشفوى فى الشعر الجاهلى؛ ليصل البحث بين الدوائر العروضية الثلاث: دائرة الشعر القديم المؤسس للعروض العربى بعامة، ودائرة شاعر مختلف ومعاصر مع العقاد، ثم تجربة العقاد بخاصة.

وقد لاحظ البحث فى هذه الدوائر، أن هناك تواصلاً تراثياً ملحوظاً بين هذه الدوائر كلها.

وكانت مادة هذا البحث، تنحصر فى شعر العقاد، وهو عشرة دواوين، كتبها الرجل فيما بين (١٩١٠) و (١٩٦٤م) وهو عام وفاته. أى: ما يزيد على نصف قرن، من القرن العشرين، عاصر خلالها ـ شعر العقاد ـ مدارس كثيرة، واتجاهات أكثر حداثة وصلت إلى حد الشعر الجديد، أو شعر التفعيلة، والشعر المنثور.

وهى الاتجاهات التى سميت بالشعر الحديث، تمييزاً لها عن اتجاهات الشعر الجديد التى تبناها جيل العقاد.

واعتمد البحث ـ فى هذا السياق ـ على ببليوجرافيا الدكتور حمدى السكُّوت عن أعلام الأدب المعاصر فى مصر، للتأكد من التواريخ الخاصة بنشر شعر أو مقالات عباس محمود العقاد وغيره.

أما منهج دراسة هذه المادة الشعرية ـ التى بلغت أكثر من ثمانمائة نص شعرى ـ وهو عدد كبير جداً من النصوص الشعرية، تبدأ من البيتين حتى القصيدة التى تبلغ مئات الأبيات ـ فكان لا بد أن يراعى كثرة عدد النصوص المدروسة وتنوعها. فانقسم المنهج على مرحلتين: الأولى: **وصفية**، تصف الظاهرة العروضية لشعر العقاد. والثانية: **تحليلية موازنة**، أى: تحلل الظاهرة العروضية العامة فى شعر العقاد، راصدة الخصائص الجزئية فى كل ديوان ـ على حدة ـ ثم توازنه بالخصائص السابقة فى الديوان السابق عليه، للوقوف على التطور العروضى فى شعر العقاد.

ومع نهاية مرحلة الوصف والتحليل والموازنة، بين دواوين العقاد العشرة، تبدأ مرحلة موازنة جديدة، تقوم بين الخصائص العروضية العامة لشعر العقاد مع مثيلاتها فى شعر شوقى بخاصة لنصل ـ فى النهاية ـ إلى خصائص البنية العروضية لشعر العقاد موازنة بغيرها.

وقد أفاد ذلك فى بيان التواصل التراثى، وتشابه الذوق الشعرى، رغم تغير المدارس ومرور الزمان.

ولذلك كان المنهج وصفياً تحليلياً موازناً فى كل وحدة من وحدات البحث، وفى البحث كله، مستفيداً من معطيات علم الأسلوب، التى ترصد كل ظاهرة فى النص الشعرى على أنها ظاهرة أسلوبية.

ونتج عن تبنى هذا المنهج أن انقسم البحث إلى أربعة فصول: الأول بعنوان «**الهامش والمتن**» ويدرس الظروف العامة التى خرج فيها شعر العقاد، وما دار حوله من خلافات ومعارك شعرية ونقدية، حركت المتن الشعرى القديم إلى الهامش، وحوّلت الهامش التجديدى ـ فى الشعر العربى ـ إلى متن شعرى يقود الحركة الشعرية فى النصف الأول من القرن العشرين. وقد ركز البحث ـ فى هذا السياق ـ على العقاد وشعره بخاصة.

أما الفصل الثانى: فعنون بـ «**استخدام البحور فى شعر العقاد**». وقد درس

كل ديوان على حدة، من زاوية استخدام البحور، ورصد تنوعها وتراتبها من زاوية كثرة الاستخدام وقلته، وبيان دلالة ذلك. ثم يدرس الفصل نفسه كل ديوان بالطريقة نفسها ولكن موازناً بما قبله.

وكان من الضرورى أن يرصد هذا الفصل حركة صعود وهبوط الاستخدام العروضى (البحر) فى أعمال العقاد كلها، وتفسير ذلك فى كل سياق يحتاج إلى هذا التفسير.

وقد وصل هذا الفصل إلى نهايته، برصد خصائص استخدام البحور فى شعر العقاد كله، وبيان حركتها، ثم موازنتها بشاعر يعاصره كشوقى (حتى عام ١٩٣٢) وبشعر عربى قديم (الجاهلى بخاصة). ولهذا زوّد هذا الفصل بمجموعة من الجداول المعينة على تصور هذه الحركة العروضية.

وقد وصل هذا الفصل إلى رصد عادات العقاد العروضية (من حيث البحور) فوجد أنه يدور حول مجموعتين من البحور: واحدة كثيرة الاستخدام (مع خلاف نسبى فى ترتيب البحر داخل هذه المجموعة) وتشمل بحور (الكامل، والخفيف، والبسيط، والرمل، والطويل).

والمجموعة الثانية ـ وهى بقية البحور المستخدمة فى شعر العقاد ـ وتتحرك فيها البحور بين القلة والندرة، فى حركة هابطة صاعدة مرتبطة بعدد مرات الاستخدام. وهذا يعنى أن عادات العقاد العروضية ترتبط باستخدام البحور متنوعة التفعيلة، وتقلل من استخدام البحور واحدة التفعيلة. وكانت هذه البحور ـ مختلفة أو متعددة، أو ثنائية التفعيلة ـ دالة على تمكن الشاعر، وقدرته على السيطرة على اختلاف إيقاعى متجدد فى كل بيت، هو ـ ولا شك ـ أصعب من استخدام البحور متكررة التفعيلة.

كما أوضح هذا الفصل غلبة استخدام التفعيلة الكاملة، وغلبة استخدام الوزن بكل تفعيلاته، وقلة استخدام المجزوء والمشطور، وندرة المنهوك، من الأشكال العروضية.

وقد أشار البحث إلى وزن استعمله العقاد فى ديوان «**عابر سبيل**» يمزج بين تفعيلتى (**فعولن، وفاعلن**). وقد استخدم هذا الفصل ـ فى جداوله ـ ما يدل على شكل استخدام التفعيلة، والوزن، برموز مشتقة من المصطلح العروضى مثل (م)

مجزوء، (ش) مشطور، (ن) منهوك، (مر) مرفل، (مذ) مذيل.. وهكذا. ومن هنا فالمتابع لجداول استخدام البحور يستطيع أن يتعرف على ترتيب البحر فى كل ديوان وعلى مكان استخدامه، وعدد مراته، وشكل الاستخدام فى الوقت نفسه.

ولهذا يختم الفصل بجدول عام يجمع نتائج هذه الجداول المنفصلة كلها.

كما سيختم البحث كله بجداول ترصد العروض والقوافى والأغراض، ومطالع القصائد والنصوص الشعرية، ورقم النص الشعرى فى كل نصوص العقاد الشعرية المدروسة فى البحث. ولأنه يشير إلى القوافى والأغراض فقد ختم به البحث، لينتهى المتابع إليه بعد الفصول الثلاثة للبحث؛ وبذلك يكون هو الفصل الرابع.

أما الفصل الثالث المعنون بـ «**استخدامات القافية فى شعر العقاد**» فيدرس القوافى المستخدمة لدى العقاد من حيث تكرارها ومراتبها، وعلاقة كل نوع منها بالبحر الذى تأتى معه. وقد ركز هذا الفصل من البحث على التفعيلة الأخيرة كمكملة للعروض (البحر / الوزن) وصاحبة التركيز الصوتى فى نهاية البيت الذى لا يعد منفصلاً ـ فى نظر العقاد ـ عن بقية أبيات القصيدة. وبيّن البحث من خلال رصد أنواع محددة للقافية تفصح عن عادات العقاد مع القافية، والتى تتوازى مع عاداته فى العروض.

ولذلك أشار البحث للقافية المتواترة والمتداركة والمتراكبة والمترادفة ثم إلى متنوعة القوافى، لأنها امتداد صوتى للعروض يجب رصده للتعرف على عادة أسلوبية صوتية يتبعها العقاد فى التفعيلة الأخيرة.

وقد لاحظ البحث أن القافية المتواترة التى تحصر متحركاً بين ساكنين هى الغالبة على استخدام العقاد، ومع بحرى الكامل والخفيف بخاصة، يليها فى المرتبة الثانية: القافية المتداركة التى تحصر متحركين بين الساكنين وهى أقل بوجه عام، تليها القافية المتراكبة التى تحصر ثلاثة متحركات، تليها القافية المترادفة فى مرتبة أقل بكثير، ثم فى المرتبة التالية النادرة ـ وهى المرتبة الخامسة ـ القافية المتكاوسة.

أما المتنوعة فهى تخرج عن هذا الحصر، لأنها ترتبط بأشكال شعرية كالمزدوجة والموشّحة والمخمّسة... إلخ.

وقد اتبع البحث ـ فى الفصل الثالث الخاص بالقافية ـ الإجراءات التى اتبعها البحث فى رصد البحور ـ وزوّد الفصل بالجداول الخاصة والعامة ليتمكن من الموازنة بعد الوصف، وحتى يمكن التحليل النهائى لهذه الظواهر الأسلوبية.

وخصص الفصل الأخير **لجداول شعر العقاد**، لأنها كثيرة وتفصيلية، ويمكن لمتابع البحث أن يتأكد من أى جزئية من خلال هذا الجدول، الذى يمثل لوحة عامة لشعر العقاد كله الذى حوى (٨٧٤) نصاً شعرياً.. وهو بذلك ختام مطلوب لهذا البحث.

ثم يختم البحث بقائمة بالمصادر والمراجع، وهى قليلة، لاعتماد البحث على الوصف أولاً، واستخراج كل النتائج من خلال وصف عناصر النصوص كلها؛ ومن هنا كانت المصادر أهم من المراجع فى هذا السياق.

مايو ١٩٩٥م

د.مدحت الجيار