

استخدام البحور فى شعر العقاد

البحور كظاهرة أسلوبية

(١)

نظرة متأنية لدواوين العقاد - يظهر فيها - أن العقاد قد استخدم بحور الشعر العربى التقليدى . وأنه استخدمها كما يستخدمها معاصروه من المدارس التقليدية والإحيائية، والرومانسية . فقد كانت المدرسة الرومانسية العربية التى ينتمى إليها عباس العقاد، ذات صلة وثيقة بالتراث الشعرى العربى، والإسلامى المكتوب بلغة غير عربية، أو منقول إلى لغة أوروبية . بل إنهم حين حاولوا كسر عمود الشعر العربى القديم والمعاصر لهم، استفادوا من الشعر العربى المقطعى، والشعبى، مثلما استفادوا من الأشكال الشعرية الأوروبية والإسلامية المكتوبة بالفارسية أو التركية أو الهندية، أو المنقولة إلى الإنجليزية والفرنسية بخاصة .

ويهمنا - هنا - أن عباس العقاد، قد ثقف كل هذا، وترجم بعضه فى دواوينه، موزوناً بموازين الشعر العربى التقليدى . ويلفت النظر - من ناحية أخرى - أنه حافظ على العروض العربى بوزنه وقافيته ورويئه، كما ورد عن القدامى، وكما استخدمه المعاصرون له، من المذاهب كافة .

ويشير ذلك إلى أن العقاد - قد تحرك فى هذا القالب الموروث، بنظرية الرومانسية التى غيرت الأغراض التقليدية إلى موضوعات شعرية من خلال رؤية رومانسية، تمرر كل المشاهد والمسموعات من خلال الذات وما فيها من عواطف ومشاعر وأحاسيس، ورغبة فى تغير الرؤية إلى العالم، والذات .

ولهذا ندرك أن الموازنة بين ما استعمله الشاعر العربى القديم والحديث حتى ظهور المذهب الرومانسى العربى، سوف تبرز لنا أن الثقافة العروضية الموروثة قد

شكّلت ذاكرة العقاد الشعرية الموسيقية، وجعلته متميّزاً إليها، أكثر مما ينتمى إلى التغيرات العروضية التي أحدثها الشاعر الرومانسى فيما بعد من الكتابة التفعيلية الحرة، والشعر المنشور.

ونشير هنا إلى أن العقاد، منذ ديوانه الأول «يقظة الصباح»^(١) قد حافظ على ثلاثة محاور جوهرية فى كتابته الشعرية:

الأول: كتابة النص الشعرى الذاتى، المعبر والمصور لما يجول فى نفسه من رؤى ومشاعر وطموحات أو إحباطات، تمثلت فى قصائد يعود فيها العقاد لمسقط رأسه، أو حاور فيها الطبيعة أو ناجى بعض عناصرها.

أما المحور الثانى: فهو شعر المعارضة للشعراء والمتصوفة والفلاسفة منهم على الخصوص.

والمحور الثالث: هو ترجمة الشعر الغربى إلى نصوص شعرية عربية تقليدية، وكأنها التجربة الأولى للخروج على الشعر المعاصر له فى بدايات القرن العشرين.

ونجد فى «المحور الأول» قصائد مثل القصيدة الثانية من (الديوان الأول) لسان الجمال، والثامنة: أنس الوجود، أو الأربعين، وهى قصيدة السينما توجراف، وهناك قصائد كثيرة فى هذا السياق معظمها عن الطبيعة، ورسائل للأصدقاء، وهو ما يمثل التوجه الأساسى فى هذا الديوان.

يلى ذلك «المحور المترجم»، إذ نجد ثلاثة قصائد عن شكسبير، هى قصائد رقم (٤، ٢١، ٤٥) ونجد قصيدة عن سيرة «الإسكندر» مأخوذة من تأريخ (فلو طرخوس) كما كتبه العقاد، ونجد القصيدة (٩٦) معربة عن بيرنز، والقصيدة (١٠٩) عن وليام كوبر، فى حين يقف ابن الفارض على رأس المحور الخاص بالمعارضة أو تقليد الطريقة كما فى قصيدة الخمر، وهى القصيدة الخامسة.

ولم يختلف منهج العقاد هذا - فى ديوانه الأول - فيما بعد، وإن كانت نسب الاستخدام تختلف بالطبع - من ديوان لآخر. كذلك يحافظ العقاد على استخداماته العروضية فى دواوينه كلها. ويظهر هذا الأمر عندما نحلل هذه الاستخدامات، ونتعرف على نسبها فى كل ديوان على حدة. ثم نوازنها باستخداماته

(١) عباس محمود العقاد، ديوان العقاد، الجزء الأول «يقظة الصباح».

فى كل ديوان تال حتى نصل إلى نهاية إنتاجه الشعرى . وهنا نقارن هذا التاج بما ورد إلينا من نسب استخدام الشعر العربى القديم ، وما وصل إلينا عن خصمه العنيد أحمد شوقى بخاصة ؛ لنلمح موقع العقاد العروضى فى الشعر العربى ، مقارناً بما كان يحلم به فى قصائد الآخرين .

وتسهيلاً للدراسة وضعنا لكل نص شعرى رقماً بصرف النظر عن عدد أبياته . وسوف نضع رقم الجزء عندما يتغير الديوان . كما سنرمز إلى الاستخدامات العروضية - عند الضرورة - بحرف منها أو حرفين . فعلى سبيل المثال : سنرمز للمجزوء بحرف (م) وللمرفل بحرفين (مر) وإذا اجتمعا سنرمز لهما بـ (مرم) أى أن البحر مجزوء ومرفل فى الوقت نفسه . وسوف نلحق بالبحث جدولاً عاماً لكل دواوين العقاد العشرة ، يوضح رقم النص الشعرى فى الديوان ، واسم النص الشعرى ، ثم مطلع القصيدة ، مقرونة بعد ذلك بحروف قافيتها متمثلة فى كلمة أو فى مقطع صوتى ، ثم يردف ذلك باسم القافية ، ثم باسم البحر وحالته ، ثم يختم الجدول بغرض النص .

ويفيد ذلك فى تتبع دواوين العقاد كلها ، دون العودة إلى النصوص كلها - عند الضرورة - كما تفيد فى تتبع تنوع الاستخدام العروضى ، وزناً وقافية وروياً وأغراضاً وعناوين . وسوف يشير البحث إلى أى خلاف يطرأ على هذه البيانات فى حينه عندما يجد اختلافاً أو ضرورة للإشارة لخدمة البحث فى عروض العقاد .

أما ديوان «يقظة الصباح» ، وهو الديوان الأول للعقاد ، فيضم مائة وواحداً وأربعين نصاً شعرياً . استخدم فيه العقاد ثلاثة عشر بحراً هى على الترتيب : الكامل ، الخفيف ، الطويل ، البسيط ، المتقارب ، (الوافر والمجثث) ، السريع ، الرمل ، المنسرح ، الرجز ، وأخيراً : (المديد ، والهزج) .

ويحمل هذا الترتيب تفاوتاً فى نسب الاستخدام ؛ إذ يستخدم الكامل ثلاثين مرة ، منها ست مرات يأتى مجزوءاً مرفلاً ، ومرة واحدة مجزوءاً فقط . ويأتى الخفيف الثانى فى ترتيب الاستخدام ، إذ يستخدمه العقاد ثمانى وعشرين مرة ، منها مرتان مجزوءاً ، يليه فى المرتبة الثالثة البحر الطويل اثنتين وعشرين مرة ، وفى المرتبة الرابعة يأتى بحر البسيط سبع عشرة مرة يأتى خلالها ثلاث مرات مخلعاً .

ويأتى فى المرتبة الخامسة البحر المتقارب تسع مرات ، ويأتى البحر المجثث والبحر

الوافر فى المرتبة السادسة المكررة فقد استخدم كل منهما ثمانى مرات أتى فيها المجتث مرفلاً مرة واحدة فى القصيدة (٥٣). ويأتى فى المرتبة السابعة البحر السريع ويستخدم سبع مرات، يليه الرمل الذى استخدم خمس مرات منها اثنتان مجزوءتان، ثم يليه المنسرح الذى استخدم ثلاث مرات فقط، يليه الرجز مرتين، ثم المديد مرة واحدة، والهزج مرة واحدة.

ويبين الجدول التالى نسب هذا الاستخدام مزوداً بعدد المرات، ورقم القصيدة ونوع الاستخدام، وترتيب ورود البحر فى الديوان:

الترتيب	البحر	رقم النص الشعرى فى ديوان 'يقظة الصباح'	عدد مرات الاستخدام ونسبته
١	الكامل	١ - ٣ - ٧ - ١٢ - ١٨ - ٢٨م - ٣٣ - ٣٨ - ٤١ - مرم ٤٣ - ٤٩ - ٥٠ - ٥٤ - مرم ٥٦ - ٥٨ - ٦٠ - ٦٧ - مرم ٩٨ - ٩٩ - ١٠١ - ١٠٤ - ١١٢ - ١١٤ - ١١٨ - مرم ١٢١ - مرم ١٢٢ - ١٢٣ - ١٢٩ - مرم ١٣٨ - ١٣٩.	١٤١/٣٠
٢	الخفيف	٦ - ٩ - ١٧ - ٢٢ - ٢٤ - ٢٦ - ٢٧ - م ٣١ - ٣٦ - ٤٢ - ٥١ - ٦٣ - ٦٦ - ٧٠ - ٨٢ - ٨٣ - ٨٥ - ٨٧ - ٩٦م - ١١١ - ١١٦ - ١١٧ - ١٢٧ - ١٣٠ - ١٣١ - ١٣٢ - ١٣٣ - ١٤٠.	١٤١/٢٨
٣	الطويل	٤ - ٥ - ٨ - ١١ - ١٣ - ١٤ - ٣٤ - ٣٥ - ٣٩ - ٤٠ - ٤٤ - ٤٥ - ٤٦ - ٥٩ - ٦٤ - ٦٥ - ٦٨ - ٧٥ - ٧٧ - ١٠٧ - ١٠٨ - ١٢٦.	١٤١/٢٢
٤	البسيط	٢ - ١٩ - ٢٥ - ٢٩ - ٣٧ - ٥٢ - ٥٥ - ٥٧م - ٧٨م - ٨١م - ٨٦ - ١٠٣ - ١١٠ - ١٢٥ - ١٢٨ - ١٣٦.	١٤١/١٧
٥	المقتارب	٧١ - ٧٣ - ٨٩ - ٩٣ - ٩٥ - ١٠٢ - ١٠٦ - ١١٣.	١٤١ / ٩

تابع الجدول السابق:

٦	المجتث	١٥-٣٢-٤٨-٥٣-٦٢-٨٤-١١٩-١٢٠. ١٤١/٨
٧	الوافر	٢٠-٢١-٦٩-٧٤-٨٠-٩٠-٩٢-١٢٤. ١٤١/٨
٨	السريع	٧٦-٨٨-٩٤-١٠٠-١٣٤-١٣٥-١٤١. ١٤١/٧
٩	الرمل	٣٠-٤٧-٧١م-٧٢-١٠٥. ١٤١/٥
١٠	المنسرح	٢٣-٦١-١١٥. ١٤١/٣
١١	الرجز	١٠-١٣٧. ١٤١/٢
١٢	المديد	٩١. ١٤١/١
١٣	الهزج	٩٧. ١٤١/١

ولا يبقى للعقاد في ديوانه الأول إلا ثلاثة بحور شعرية لم ترد في هذا الديوان وهي (المتدارك من عائلة الرجز والكامل. والمقتضب من عائلة الرمل. والمضارع من عائلة الطويل).

ويعنى هذا أن العقاد كان حريصاً في ديوانه الأول على أن يغطى معظم بحور الشعر العربي التقليدية حتى يبرهن على تمكنه من عروض الشعر العربي. وهو ما جعله يترجم الشعر الانجليزي عن شكسبير وبيرونز ووليام كوبر إلى العربية شعراً، وفي بحور الطويل، والوافر، والطويل، والرمل، والخفيف، والطويل: على الترتيب. وهي بحور تقليدية أكثر العرب من الكتابة عليها كما أكثر منها الإحيائيون أيضاً.

وهو بهذا يتابع الذوق العربي، القديم والمعاصر، ويصنع جسراً رقيقاً بين العروض العربي والروح الشعرى الغربى الجديد على المتلقى العربى، تمهيداً لتحويله إلى الذوق الجديد.

ومن ثم قامت ترجمة الشعر الغربى فى بحور عربية تقليدية بدور مهم فى تنمية ذوق المتلقى العربى لتدفعه إلى تقبل التجديد الرومانسى.

على الرغم من أن هذا الشعر المترجم، وما تركه من تأثير على الشاعر العربى قبل المتلقى العربى، كان سبب المعارك الضخمة بين المدرستين الإحيائية والرومانسية من جهة، ثم بين مستويات متعددة داخل المدرسة الرومانسية نفسها؛ إذ بدأت معركة شكوى والمازنى، ثم معركة العقاد والرافعى، ومعركة رمزى ومفتاح والعقاد. ورغم ذلك كان لابد من أن تقوم الترجمة بهذا الدور على أية حال.

(٢)

ويأتى الديوان الثانى «وهج الظهيرة»^(١). . فى العام التالى مباشرة لظهور الديوان الأول «يقظة الصباح»؛ إذ صدر الديوان الثانى عام ١٩١٧. ونظراً لقصر هذه المدة فقد احتوى الديوان الثانى على واحد وأربعين نصاً فقط أى: أقل بمائة نص عن الديوان الأول. ولذا قلّت فى هذا الديوان النصوص القصيرة كالبيتين والثلاثة والأربعة وزاد عدد القصائد الطويلة بطريقة لافتة للنظر. كما خفف العقاد من ترجمة الشعر إلى درجة لافتة للنظر أيضاً. فلم يرد إلا بيتان مترجمان عن (بوب) فى القصيدة (٣٥).

ولأول مرة يورد موشحة كاملة فى النص رقم (٢٢) من الجزء الثانى. ولكن مع اهتمام واضح بالمزدوجات والرباعيات وتعدد القوافى، وهى آية التجديد العروضى لدى هذا الجيل فى بدايات القرن العشرين.

ويتضح هذا إذا وازنا ذلك الأمر مع بدايات شكرى و خليل مطران والمازنى. كما زادت نسبة المقدمات النثرية التى تسبق القصائد عند العقاد فى هذا الديوان حتى استغرقت بعض المقدمات عدة صفحات كما فى النصوص رقم (١)، (٨)، وقد تستغرق عدة أسطر كما فى النصوص رقم (٢٠)، (٢١)، (٢٣) وهى سمة من سمات المذهب الجديد والإحيائى خلال هذه الفترة من تاريخ الشعر العربى.

وهو بذلك يتلافى مشكلات الترجمة، والمقارنة بين النص الغربى ونص العقاد. وقد اهتم العقاد فى الجزء الثانى «وهج الظهيرة» بموضوعات فلسفية وحكمية وغزلية ووطنية.

(١) عباس محمود العقاد، ديوان العقاد، الجزء الثانى «وهج الظهيرة».

وقد استخدم فى هذا الجزء عشرة بحور فقط أى: أقل من الجزء الأول بثلاثة بحور؛ إذ استخدم فى هذا الجزء بحور: البسيط، والكامل، والطويل (ثمانى مرات لكل منها) ثم الرمل، والخفيف (خمس مرات لكل منهما) ثم السريع والمنسرح (مرتين لكل منهما)، ثم الوافر، والمتقارب، والمجث (مرة واحدة لكل منها) وعلى الترتيب العدى الذى أوضحنه مقابل كل بحر. . وهو ما يتضح فى الجدول التالى:

الترتيب	البحر	رقم النص الشعرى فى ديوان «وهج الظهيرة»	عدد مرات الاستخدام ونسبته
١	البسيط	١ - ٦ - ٨ - ١٣ - ٢٦ - ٣٠ - ٣٦ - ٤٠ .	٤١ / ٨
١ مكرر	الطويل	٩ - ١٠ - ١١ - ١٢ - ٢٠ - ٢١ - ٢٨ - ٣٨ .	٤١ / ٨
١ مكرر	الكامل	٢ - ٤ - ١٥ - مرم ١٩ - ٢٣ - مرم ٣١ - ٣٩ - ٤١ .	٤١ / ٨
٢	الخفيف	١٨ - ٢٧ - ٣٢ - ٣٣ - ٣٧ .	٤١ / ٥
٢ مكرر	الرمل	٣م - ٥م - ١٧ - ٢٥م - ٣٥ .	٤١ / ٥
٣	السريع	١٤ - ٢٩ .	٤١ / ٢
٣ مكرر	المنسرح	٢٢ - ٢٤ .	٤١ / ٢
٤	الوافر	٧ .	٤١ / ١
٤ مكرر	المتقارب	١٦ .	٤١ / ١
٤ مكرر	المجث	٣٤ .	٤١ / ١

ويعنى هذا أن العقاد قد استغنى فى الجزء الثانى عن ثلاثة بحور هى (الهزج) و(المديد) و (الرجز). كما احتفظ بعشرة بحور من الجزء الأول، تغيرت أعداد مرات استخدامها. كما اختلف تراتبها داخل الديوان. فقد حافظ البحر (الكامل) على رتبته (الأول) فى الاستخدام. ولكنه أخذ معه بحرین آخرين فى المرتبة الأولى وهما: (الطويل) (بعد أن كان فى المرتبة الثالثة)، و(البسيط) (بعد أن كان

فى المرتبة الرابعة)، ثم يأتى (الخفيف) فى المرتبة (الثانية) (كما كان فى الجزء الأول)، ثم يأتى (الرمل) فى المرتبة (الثانية) (بعد أن كان فى المرتبة التاسعة فى الجزء الأول)، يليه (السريع) فى المرتبة (الثالثة) (بعد أن كان فى المرتبة الثامنة)، يليه (المنسرح) فى المرتبة (الثالثة) (بعد أن كان فى المرتبة العاشرة)، ثم يليه (الوافر والمتقارب والمجتث) فى المرتبة (الرابعة)، (بعد أن كان الوافر فى المرتبة السابعة، والمتقارب فى المرتبة الخامسة، والمجتث فى المرتبة السادسة) فى الجزء الأول من الديوان .

فإذا استبعدنا البحور المستخدمة بقلّة (مرة أو مرتين) (السريع والمنسرح) ثم (الوافر والمتقارب والمجتث) نجده قد أعطى لبحور (البسيط والطويل والكامل، ثم الخفيف والرمل) المكانة الأولى والثانية فى «وهج الظهيرة» وهى مكانة قريبة من مكانتها جميعاً فى الديوان الأول. بل نلاحظ أن عدد مرات استخدام بحر الرمل كانت خمس مرات فى كلا الديوانين. . الأمر الذى يشير إلى الثبات النسبى لاستخدام البحور عند العقاد .

كما يشير إلى أن استبعاد الهزج والمديد والرجز، كان متوقعاً بسبب قلّة استخدامها فى الجزء الأول حيث استخدم المديد والهزج مرة واحدة، والرجز مرتين. ولكنه لا يستخدم بقية البحور التى أهملها فى الجزء الأول وهى (المتدارك، والمقتضب، والمضارع) مما يدل على إصراره على استبعادها؛ لعدم تلاؤمها مع ذوقه الشعرى أو الموسيقى .

* * *

(٣)

ويأتى الجزء الثالث «أشباح الأصيل»^(١) بعد أربع سنوات تقريباً من صدور الجزء الثانى أى: عام (١٩٢١). وهو العام الذى صدر فيه كتاب الديوان فى الأدب والنقد. وجسدَ الخصومة بين شكرى من ناحية وشوقى من ناحية أخرى ضد العقاد والمازنى. ويحتوى هذا الديوان على ثمانية وأربعين نصاً شعرياً.

إذ يستخدم العقاد فى الجزء الثالث أحد عشر بحراً، بزيادة بحر على الجزء الثانى. وهو بحر (المديد) الذى استخدمه مرة واحدة فى الجزء الثالث. وكان قد استخدمه مرة واحدة كذلك فى الجزء الأول. وتتراتب البحور لديه تراتباً جديداً. كما يختلف عدد مرات الاستخدام؛ فهو يستخدم فى الجزء الثالث بحور (الكامل) والرمل والبسيط، ثم الطويل والمتقارب، ثم الخفيف والسريع، والوافر، وأخيراً المديد (المجثث). . . كما يتضح فى الجدول التالى:

الترتيب	البحر	رقم النص الشعرى فى ديوان «أشباح الأصيل»	عدد مرات الاستخدام ونسبته
١	الكامل	٧ - ١٨ - ٢٣ - ٢٤ - ٢٥ - مر ٢٦ - ٤٠ - ٤١ - ٤٢ - ٤٤ .	٤٨/١٠
٢	الرمل	٥ - م ٩ - ١٣ - ٢٩ - ٣١ - ٣٤ - ٣٥ - ٣٩ .	٤٨/٨
٣	البسيط	٨ - ١٠ - ١٢ - مخ ١٦ - ٢١ - ٢٧ - مخ ٣٠ - ٣٧ .	٤٨/٨
٤	الطويل	١ - ٢ - ٢٠ - ٣٦ - ٣٨ - ٤٨ .	٤٨/٦
٥	المتقارب	٣ - ٢٨ - ٤٣ - ٤٦ .	٤٨/٤

(١) عباس محمود العقاد، ديوان العقاد، الجزء الثالث «أشباح الأصيل».

تابع الجدول السابق:

٦	الخفيف	٤ - ١٥ - ٤٥ .	٤٨/٣
٧	السريع	٦ - ١٧ - ٢٢ .	٤٨/٣
٨	الوافر	١٩م - ٣٢ - ٤٧ .	٤٨/٣
٩	المديد	١١ .	٤٨/١
١٠	المجث	١٤ .	٤٨/١
١١	المنسرح	٣٣ .	٤٨/١

ويتضح من الجدول السابق أن البحر الكامل لا يزال يحتفظ بالمرتبة الأولى في الدواوين الثلاثة كلها، بينما يهبط الخفيف إلى المرتبة السادسة بعد أن كان يحتل المكانة الثانية في الجزء الأول والثاني كليهما. ومن ثم يأتي بحر الرمل في المرتبة الثانية في الجزء الثالث بعد أن كان يحتل المرتبة التاسعة في الجزء الأول، والثانية المكررة في الجزء الثاني.

أما بحر البسيط فيأتي في المرتبة الثالثة مع إضافة (مخلع البسيط) إليه في الجزء الثالث بينما كان في المرتبة الرابعة في الجزء الأول، والمرتبة الأولى في الجزء الثاني. أما بحر الطويل فيأتي في المرتبة الرابعة في الجزء الثالث بينما كان يشغل المرتبة الثالثة في الديوان الأول، والمرتبة الأولى المكررة في الثاني.

ويأتي بحر المتقارب في المرتبة الخامسة في الجزء الثاني، وكان يحتل المكانة نفسها في الجزء الأول، والرابعة المكررة في الجزء الثاني، ويأتي بحر الخفيف في المرتبة السادسة وكان في المرتبة الثانية في الجزء الأول، ومثلها في الجزء الثاني.

كذلك يأتي السريع والوافر مع الخفيف في الجزء الثالث بينما كان السريع في المرتبة الثانية في الجزء الأول، والثالثة في الجزء الثاني. وكان الوافر في المرتبة السابعة في الجزء الأول، والرابعة في الجزء الثاني.

وتأتي بحور المديد والمجث والمنسرح في المرتبة الأخيرة في الجزء الثالث؛ إذ يأتي كل واحد منها مرة واحدة، بينما كان المديد في المرتبة الثانية عشرة في الجزء

الأول فقط . وكان المجتث فى المرتبة السادسة فى الجزء الأول ، والأخيرة أيضاً فى الجزء الثانى . ويأتى المنسرح فى الجزء الأول فى المرتبة العاشرة ، بينما يأتى فى المرتبة الثالثة فى الجزء الثانى .

ويعنى هذا أن العقاد حافظ على مرتبة بعض البحور وأكثر من استخدامها كالكمال والطويل والبسيط والخفيف والرمل . . ولكنه ما يزال حتى الجزء الرابع لا يقترب من (المتدارك) أو (المقتضب) أو (المضارع).

* * *

(٤)

أما فى الجزء الرابع «أشجان الليل»^(١) الصادر عام (١٩٢٨)، أى: بعد سبع سنين من الجزء الثالث، فقد زادت أعداد قصائده بالقطع، حتى بلغت تسعة وثمانين نصاً - أى: قدر عدد نصوص الجزءين الثانى والثالث معاً - كما يشهد هذا الجزء تقلبات سياسية ضخمة فيما بين (١٩٢١) و(١٩٢٨) خلقت مناسبات كثيرة لكتابة الشعر لدى العقاد. كما أنه الديوان الذى انفرد به العقاد بعد توقف زميله شكرى والمازنى.

وقد تميز هذا الديوان بقلة المقدمات النثرية قبل بداية القصائد. كما أنه احتفى بتنوع القوافى والروى، وكما أسماه صاحبه «أشجان الليل» كثر فى هذا الديوان الرثاء، والحديث عن الهجر والفراق والعذاب والموت. خاصة وقد احتفى هذا الديوان بزعيم العقاد الأوحى سعد زغلول فى حياته ومماته ومنفاه ومقامه.

وقد استخدم هذا الديوان اثنى عشر بحراً - أى: بزيادة بحر عن الديوان السابق - ويلاحظ أنه استغنى عن البحر المديد فى هذا الجزء، واستدعى بحرین آخرين هما الرجز والمتدارك. كما أنه ثبت استخدام بحر الرجز مرة واحدة مثل الديوان الأول. وهنا يستجد البحر المتدارك، وهو - بالطبع - قريب من الرجز، وقد استخدمه مرة واحدة أيضاً كما فعل مع المتقارب. وهو الاستخدام نفسه فى الجزء الثانى؛ إذ لم يأخذ هذا البحر وضعاً أكثر من تكراره أربع مرات فى الجزء الثالث.

(١) عباس محمود العقاد، ديوان العقاد، الجزء الرابع «أشجان الليل».

وقد اختلف تراتب استخدام البحور، وعدد مرات استخدامها، فى هذا الديوان، بسبب كثرة قصائده، وبُعد المسافة الزمنية عن الديوان السابق له.. وهو ما يتضح من بيانات الجدول التالى:

الترتيب	البحر	رقم النص الشعري فى ديوان «أشجان الليل»	عدد مرات الاستخدام ونسبته
١	الكامل	٥ - ٨ - ٢٢ - ٣٤ - ٣٦ - ٣٩ - ٤٢ - م م ٤٦ - م م - ٤٨ - ٥٤ - ٥٦ - ٦٣ - ٦٦ - ٦٧ - ٧٠ - ٧٤ - ٨١ - ٨٦ - ٨٧.	٨٩/١٩
٢	الخفيف	٦ - ١٢ - ١٨ - ١٩ - ٢١ - ٢٣ - ٢٤ - ٢٦ - ٤٠ - ٦٨ - ٦٩ - ٧٣ - ٧٥ - ٨٠ - ٨٢ - م٨٤.	٨٩/١٦
٣	الطويل	٣ - ٤ - ١٣ - ٣٣ - ٣٥ - ٣٧ - ٣٨ - ٥٨ - ٥٩ - ٦١ - ٧٢ - ٧٦ - ٧٧ - ٨٨.	٨٩/١٤
٤	البسيط	١ - ٢٨ - ٢٩ - ٣٠ - مخ ٣١ - ٤١ - ٤٤ - ٥٠ - ٥٢ - ٦٠ - مخ ٨٩.	٨٩/١١
٥	الرمل	٢ - ٧ - ١١ - ١٤ - ١٥ - ٢٥ - ٤٧ - ٤٩ - ٦٥ -	٨٩/٩
٦	الوافر	٢٧ - ٣٢ - ٥١ - ٥٣ - م٥٤ - م٦٤ - م٧٨ - م٧٩ - م٨٣.	٨٩/٨
٧	المجتث	١٦ - ٥٥ - ٦٢ - ٧١.	٨٩/٤
٨	السريع	١٧ - ٢٠ - ٤٣.	٨٩/٣
٩	المنسرح	٩ - ٨٥.	٨٩/٢
١٠	الرجز	١٠.	٨٩/١
١١	المتقارب	٤٥.	٨٩/١
١٢	المتدارك	٥٧.	٨٩/١

ونلاحظ أن بحر الكامل يحافظ على الترتيب الأول فى الجزء الرابع، مثلما ورد فى الجزء الثالث وما قبله من أجزاء، بينما يصعد بحر الخفيف إلى المرتبة الثانية بعد ما

كان فى المرتبة الخامسة المكررة فى الجزء الثالث، والمرتبة الرابعة فى الجزء الثانى، والمرتبة الثانية فى الجزء الأول. ويعنى هذا أن بحر الخفيف يحظى لدى العقاد هنا بحفاوة الجزء الأول.

أما البحر الطويل فىأتى هنا فى المرتبة الثالثة، فصعد درجة بعد ما كان فى المرتبة الرابعة فى الجزء الثالث، وكان العقاد يحاول العودة بهذا البحر إلى مكانته فى الجزئين الأول والثانى؛ إذ كان يحظى بالمرتبة الثالثة فى الجزء الأول، والمرتبة الثانية فى الجزء الثانى.

ويعنى هذا أيضاً أن مجموعة البحور السابقة (الكامل والخفيف والطويل، مضافاً إليها البسيط) تقترب من درجات بعضها فيما عدا البحر الكامل الذى يستحوذ على المرتبة الأولى. ويؤكد هذا أن البحر البسيط الذى يحتل المرتبة الرابعة هنا كان يحتل المكانة الثالثة فى الجزء الثالث، والمرتبة الأولى المكررة (مع الكامل والطويل) فى الجزء الثانى، والمرتبة الرابعة فى الجزء الأول.

أما (الرمل) الذى يأتى فى المرتبة الخامسة هنا كان فى المرتبة الثانية فى الجزئين الثانى والثالث، بينما كان فى المرتبة التاسعة فى الجزء الأول، بصرف النظر عن عدد مرات الاستخدام.

والبحر (الوافر) الذى يأتى هنا فى المرتبة السادسة، كان فى المرتبة السادسة المكررة فى الجزئين الأول والثالث، والرابعة فى الجزء الثانى، أى أنه يدور فى فلك متوازن فى تراتبه فى الدواوين الأربعة حتى الآن. وهو هنا يقترب فى ثبات وروده النسبى مع البحر الكامل الذى لم يغير مكانته الأولى حتى الآن.

وتأتى بحور المجتث والسريع والمنسرح والرجز والمتقارب والمتدارك - فى الجزء الرابع - لتمثل مجموعة من الاستخدامات أقل أهمية من المجموعة الأولى (الكامل، والخفيف، والطويل، والبسيط، والرمل) التى تمثل مجموعة أكثر استخداماً حتى الآن.

أما البحر المجتث فيزيد استخدامه إلى (٤ مرات) بدلاً من مرة واحدة في الجزء الثالث؛ لذلك يحتل المكانة السابعة هنا، والسابعة المكررة في الجزء الثالث، ويحتل المكانة الرابعة المكررة في الجزء الثاني، والسادسة المكررة في الجزء الأول.

كذلك يقع البحر السريع هنا في المرتبة التاسعة، والسادسة المكررة في الجزء الثالث، والمرتبة الثالثة في الجزء الثاني، والمرتبة السابعة في الجزء الأول.

أما البحر المنسرح الذي يأتي هنا في المرتبة التاسعة، فقد كان يحتل المكانة السادسة المكررة والأخيرة في الجزء الثالث، والمرتبة الثالثة المكررة قبل الأخيرة في الجزء الثاني، والمرتبة التاسعة قبل الأخيرة بدرجتين في الجزء الأول.

كذلك وقفت بحور الرجز والمتقارب والمتدارك في المرتبة الأخيرة من الجزء الرابع، بينما يخلو منها الجزء الثالث (فيما عدا المتقارب). والمرتبة الأخيرة من الجزء الثاني (بينما يخلو من الرجز والمتدارك). وبينما يحتل الرجز المرتبة قبل الأخيرة، ويحتل المتقارب المرتبة الخامسة في الجزء الأول الذي خلا من البحر المتدارك.



(٥)

ويعود العقد فى ديوانه الخامس «قصائد ومقطوعات»^(١)، والذى أسماه «وحى الأربعين»، والصادر عام (١٩٣٣) أى: عند بلوغ العقد سن الأربعين تقريباً. أو بعد الديوان الرابع بخمسة أعوام، وهى فترة أكبر بعام من الفترة التى استغرقها الديوان الرابع بعد نشره للديوان الثالث. وقد ناقش العقد - فى مقدمة هذا الديوان التى كتبها لنفسه - قضية ومفهوم «الشعر العصرى» والتى سبق أن ناقشها فى كتب ومقالات نقدية سابقة. ولكنه يؤكد على هذا المفهوم بقصائد هذا الديوان. ولقد زاد عدد القصائد أيضاً لطول المدة، إذ بلغت القصائد والمقطوعات والنصوص الشعرية ستاً وعشرين ومائة قصيدة ومقطوعة ونصاً شعرياً.

ويتميز هذا الديوان بغلبة المقطوعات والنصوص الشعرية القصيرة، كما يتميز بأنه الديوان الوحيد فى شعر العقد، الذى كتب فيه العقد على جميع بحور الشعر الخليلية التقليدية فيما عدا المضارع والمقتضب. ونلاحظ أن سماته العروضية مستمرة فى ديوان «وحى الأربعين» رغم زيادة عدد البحور الشعرية، واختلاف عدد ودرجات استخدامها. . كما يتضح من الجدول التالى:

(١) عباس محمود العقد، ديوان العقد، الجزء الخامس «وحى الأربعين».

الترتيب	البحر	رقم النص الشعري فى ديوان 'وحى الأربعين'	عدد مرات الاستخدام ونسبته
١	الكامل	١- مر م ١٠- ١٦- مر م ١٧- ٢٢- ٢٤- ٣١- ٤١- ٤٥- ٤٩- ٥١- ٥٤- ٥٦- ٥٩- ٦٠- ٦١- ٦٢- ٦٤- ٦٥- ٦٩م- ٧٠- م ٧٥- م ٧٨- ٨١- ٩٧- مر م ١٠١- ١٠٦- ١٠٧- ١١٠.	١٢٦/٢٩
٢	الخفيف	١- ٣- ٦- ٢٣- ٢٦- ٣٢- ٤٠- ٥٢- ٥٥- م ٧١- ٨٨- ٩٠- م ٩٥- ١٠٠- ١١٥- ١٢٤- ١٢٥.	١٢٦/١٧
٢ مكرر	الرمل	م ٧- ٨- م ٢٥- ٢٧- م ٤٢- ٦٦- ش ٧٣- ٧٦- ٧٩- ٨٢- م ٨٤- ٨٦- ٩٢- ٩٤- ١٠٣- ١١٢- ١١٤.	١٢٦/١٧
٣	الطويل	٤- ٥- ١٩- ٣٤- ٣٥- ٤٣- ٥٣- ٦٣- ١٠٨- ١١٨- ١٢١- ١٢٣- ١٢٦.	١٢٦/١٤
٣ مكرر	البسيط	١١- ٢٨- ٢٩- ٣٩- ٤٤- ٥٨- مخ ٩٦- مخ ٩٩- مخ ١٠٤- ١٠٩- مخ ١١٦- ١٢٠- ١٢٢.	١٢٦/١٤
٤	السريع	٣٨- ٥٧- ٨٧- ٩١- ٩٨- ١٠٢- ١٠٥- ١١١.	١٢٦/٨
٥	الوافر	١٢- م ١٣- م ١٤- ٣٠- ٣٦- م ٣٧- ٧٢.	١٢٦/٧
٦	المجث	٢- ٣٣- ٥٠- ١١٧- ١١٩.	١٢٦/٥
٧	المديد	٢٠- ٤٦- ٨٣- ٩٣.	١٢٦/٤
٧ مكرر	المتقارب	٧٤- ٨٥- ٨٩- ١١٣.	١٢٦/٤
٨	المنسرح	٢١- ٦٨- ٧٧.	١٢٦/٣

تابع الجدول السابق:

٩	المتدارك	١٥ - ش ٨٠ .	١٢٦/٢
١٠	الرجز	١٨ م .	١٢٦/١
١٠ مكرر	الhezج	٤٨ .	١٢٦/١

ونستنتج من هذا الجدول أن العقاد أضاف في هذا الديوان بحراً إلى بحور الجزء السابق، وهو (المديد). ولم يذكر بحرین هما (المقتضب والمضارع)، ونلاحظ هنا أن مجموعة بحور: (الكامل، والخفيف، والرمل، والطويل، والبسيط، والسريع، والوافر) تحتفظ بمرتبتها ولا تختلف إلا قليلاً، بينما تأتي بقية البحور في المكانة الأقل من حيث الترتيب وعدد مرات الاستخدام.

إذ يحتفظ البحر الكامل بالمرتبة الأولى يليه الخفيف كما كانا في الجزء الرابع، بينما يصعد البحران الطويل والبسيط إلى المرتبتين الثالثة والرابعة في حين كانا في المرتبة الثالثة والثالثة المكررة في الجزء السابق. ولم يفصل بينهما وبين الكامل والخفيف إلا بحر الرمل الذي احتل المرتبة الثانية المكررة بعدما كان في المرتبة الخامسة في الجزء الرابع.

ويصعد البحر البسيط في الجزء الخامس إلى المرتبة الثالثة المكررة بينما كان في الجزء السابق يحتل المكانة الرابعة. وهنا يتقدم السريع على الوافر بزيادة مرة واحدة، وهي المرة نفسها التي صعدت الوافر على السريع في الجزء الرابع. ثم يأتي - هنا - المجتث في المرتبة السادسة بعد الوافر، ويعنى ذلك أنه احتفظ بمرتبته التي تلى الوافر في الجزئين الرابع والخامس.

ثم تأتي بقية البحور في ذيل القائمة: المديد في المرتبة السابعة، حيث يستخدمه

العقاد أربع مرات، وهو أكبر استخدام له حتى الآن. يليه المتقارب فى المرتبة السابعة المكررة، بعد أن كان فى المرتبة قبل الأخيرة فى الجزء السابق.

أما المنسرح فى المرتبة الثامنة، يليه المتدارك ثم الرجز وأخيراً الهزج. ويزداد استخدام المنسرح هنا مرة عن الجزء السابق. ويزيد المتدارك مرة مشطورة، بينما يحافظ الرجز على مرة واحدة مع الهزج الذى يأتى هنا زيادة على استخدامات البحور فى الجزء السابق.

وحتى الديوان أو الجزء الخامس «وحى الأربعين» ندرك أن قدرات العقاد العروضية قد تشكلت وأخذت ثباتاً نسبياً من حيث الترتيب - وإن اختلفت من حيث عدد المرات فى كل جزء على حدة. وظهر له نوعان من البحور: نوع كثير الاستخدام يشمل (الكامل والخفيف والبسيط والطويل والرمل) وهو يتبادل الترتيب داخل هذه المجموعة من البحور.

ثم يأتى النوع الثانى من البحور متوسطة وقليلة الاستخدام، وهى تتبادل فيما بينها الترتيب وهى بقية البحور المستخدمة والمشار إليها فى الجداول الخمسة السابقة.

ويعنى هذا أن العقاد مع نهاية ديوانه الخامس «وحى الأربعين» كانت أدواته العروضية قد ثبتت نسبياً. ونراه فى هذه السن، وفى هذا الديوان، وقد وقف فى مفترق الطرق؛ إذ خرج هذا الديوان والعقاد فى سن تصل بالشاعر إلى هذا الثبات النسبى، ففيه تستقر الرؤية، ويتحدد أسلوب التناول، لدى كثير من الشعراء. وسوف تؤكد الدواوين الخمسة التالية هذا الزعم.

ونلاحظ أن هذا الديوان الخامس قد صدر عام (١٩٣٣) بعد معركة شرسة مع «سفود» مصطفى صادق الرافعى، وتحليلاته واتهاماته للعقاد فى شخصه وفى شعره. كما صدر ومعه معركة أبولو كبيرة مع معوقات الحركة الرومانسية فى موجتها الثانية. ولا ننسى أنه صدر بعد رحيل حافظ وشوقى. ولم يحمل مقطوعة واحدة فى رثاء شوقى، كما حمل فى رثاء حافظ وسعد زغلول وغيرهما.



(٦)

ويأتى ديوان «هدية الكروان»^(١) فى العام نفسه الذى صدر فيه «وحى الأربعين» بمقدمة مهمة عن الشعر العصرى والشعر الوجدانى الصادق ذى التعبير الجميل .
ويلاحظ فى هذا الديوان قلة المقطوعات القصيرة والنصوص القصيرة جداً؛ ذلك أنه الديوان الأول من نوعه - فى دواوين العقاد حتى الآن - الذى يحمل موضوعاً محدداً - وهو الكروان - ليمثل مركزاً دلالياً تدور حوله الكتابات الشعرية .

بل يؤكد العقاد هذا الأمر باستدعاء قصيدته عن الكروان من الديوان الأول، لتنضم إلى مثيلاتها، وتجمع أطراف الموضوع من شعر العقاد كله (الدواوين الستة) حتى الآن . وسوف يكرر العقاد التجربة نفسها مع تغيير الموضوع فى الديوان السابع «عابر سبيل» ليخرج إلى الشعر العصرى والموضوعى فى الوقت نفسه .

ويستخدم العقاد أربعة عشر بحراً فى هذا الديوان، ويحدث لأول مرة أن يصل البحر الخفيف إلى المرتبة الأولى، وأن يهبط الكامل إلى المرتبة الثالثة، والبسيط فى المرتبة الثانية، والرمل فى المرتبة الرابعة، ثم يأتى الطويل فى المرتبة الخامسة . وهو بذلك يواصل وضع مجموعة بحور (الخفيف والكامل والبسيط والطويل) فى المرتبة الأولى كثيرة الاستخدام فى شعره . ولكن التراتب هنا يختلف بشكل ملحوظ داخل هذه المجموعة . كما أن عدد مرات الاستخدام يختلف جداً عن سابقتها . وهذا ما يدعو هذا البحث لرصد مرحلة التغيير فى الديوان السادس .

ويؤكد هذا التغيير صعود الرجز للمرة الأولى فى شعر العقاد إلى المرتبة السابعة

(١) عباس محمود العقاد، ديوان العقاد، الجزء السادس «هدية الكروان» .

بتكراره سبع مرات، ولعل ذلك الاستخدام المميز للرجز هنا وراء نزول الكامل إلى المرتبة الثالثة؛ لأنه لو ضم إلى الرجز لأصبح يحتل المرتبة الأولى؛ نظراً للتشابه الكبير بين تفعيلية الكامل ساكنة الثانى مع تفعيلية الرجز (/ / / / /) ويأتى الوافر فى المرتبة السادسة.

ويأتى هنا فى المرتبة الثامنة (المجث، والسريع، والمتقارب) ثم يأتى بحر الهزج فى المرتبة التاسعة، ثم بحور (المديد، والمنسرح، والمتدارك) فى المرتبة العاشرة، حيث يأتى كل بحر منها مرة واحدة.

وتتضح هذه المراتب، بعدد مرات الاستخدام ونسبته فى الجدول الآتى:

الترتيب	البحر	رقم النص الشعرى فى ديوان «هدية الكروان»	عدد مرات الاستخدام ونسبته
١	الخفيف	١- ١٢م - ١٧ - ١٨ - ٢٠ - ٣٠ - ٣١ - ٦٢م - ٦٤ - ٧٣م - ٨٠ - ٨٥ - ٨٧ - ٨٩ - ٩٦ - ٩٧ - ٩٩ - مر م ١٠٤ .	١٠٥/١٨
٢	البسيط	٩- ١٣ - ٢١ - ٣٣ - ٣٩ - ٤٥ - ٥٢ - ٥٥ - ٥٨م - ٦٨ - ٨١ - ش ٨٤ - ٨٦ - ٩١ - ٩٥ - ١٠٣ .	١٠٥/١٦
٣	الكامل	٢- مر م ٥ - ٧ - ١٥ - ٢٢ - ٣٢ - مر م ٤٣ - ٥٤ - مر م ٦٧ - ٦٩ - مر م ٧٠ - ٧١ - ٧٢ - ٩٠ - ٩٢ .	١٠٥/١٥
٤	الرمل	ش ٦ - ١٠ - ١١ - م ١٦ - ٢٦ - ٢٩ - ٣٤ - ٥١م - ٦٣ - ٦٥ - م ٧٥ - م ٨٨ - ٩٤ - ١٠٢ .	١٠٥/١٤
٥	الطويل	٢٧ - ٣٥ - ٣٧ - ٤٤ - ٤٨ - ٥٣ - ٥٦ - ٥٩ - ٦٦ - ٧٩ - ٨٢ - ٩٨ - ١٠٥ .	١٠٥/١٣
٦	الوافر	٤ - ٢٤ - ٤٠ - م ٤١ - ٤٧ - م ٦٠ - ٦١ - ٩٣ .	١٠٥/٨

تابع الجدول السابق:

٧	الرجز	٨م - ش ٢٥ - ٢٨م - ٣٨ - ٤٢م - ٤٩ - ١٠٥/٧
٨	المجتث	٣ - ٥٧ - ٧٧ . ١٠١م
٨ مكرر	السريع	١٤ - ٧٤ - ٧٦ . ١٠٥/٣
٨ مكرر	المتقارب	١٩ - ٢٣ - ٧٨ . ١٠٥/٣
٩	الهزج	٣٦ - ٥٠ . ١٠٥/٢
١٠	المديد	٤٦ . ١٠٥/١
١٠ مكرر	المنسرح	٨٣ . ١٠٥/١
١٠ مكرر	المتدارك	١٠٠ . ١٠٥/١

ويؤكد الجدول السابق مسألة «الثبات النسبي» في أدوات العقاد العروضية؛ إذ مازالت - كما أشرنا - تدور في فلك عدة بحور تتكرر وتبادل المراتب الأولى من مجمل البحور المستخدمة في شعر العقاد. وسوف يتضح الأمر - أكثر من ذلك - عندما نعرض لتطور هذه الاستخدامات عبر موازنة الدواوين كلها؛ لنخرج بالنتائج النهائية.

أما هنا - حتى الآن - فنحن نتابع موازنات جزئية، توازن ما حدث في كل ديوان بالقياس لما سبقه، لنرى - في كل مرحلة - ما تم من ثبات وحركة في استخدام البحور بشكل عام.

* * *

(٧)

ويأتى ديوان «عابر سبيل»^(١)؛ ليمثل الجزء السابع من دواوين العقاد، ويصدر هذا الديوان عام (١٩٣٧) ومعركة كبيرة ناشبة حول العقاد وشعره، بدأت منذ العشرينات ولم تتوقف حتى صدور هذا الديوان.. بل إن العام الذى صدر فيه «عابر سبيل» كان العام نفسه الذى صدر فيه كتاب رمزى مفتاح «رسائل النقد» وأعتقد أن عودة العقاد لكتابة مقدمات لدواوينه - فى الديوانين الأخيرين «هدية الكروان» و«عابر سبيل» كان رداً على هذه المعارك، بالانحياز إلى الموضوعات التى فصلها العقاد فى الفترة ما بين (١٩٣٣ - ١٩٣٧). وسوف يتوقف العقاد حوالى خمس سنوات بعد «عابر سبيل» حتى يخرج لنا الديوان التالى.

ونلاحظ أيضاً أن العقاد قد توقف عن ترجمة الشعر بالشعر فى دواوينه الأخيرة؛ ذلك أن الحملة التى شنّها عليه الرافعى ورمزى مفتاح وغيرهما جعلته ينفى هذه الترجمات، حتى يبرئ شعره من مظنة أو مطعن. وهذا ما حدا به إلى أن يجعل دواوينه الأخيرة تدور حول موضوعات خاصة، وموضوعات قريبة من الحياة حتى يبرهن على أن شعره متقدم عمن ينقدونه، وأنه مجدد، عبر النصوص الشعرية المكتوبة فى ظلال هذه المعارك.

وهذا ما جعله يقول فى مقدمة «عابر سبيل»: «إن إحساسنا بشيء من الأشياء هو الذى يخلق فيه اللذة ويبث فيه الروح، ويجعله معنى «شعرياً» تهتز له النفس

(١) عباس محمود العقاد، ديوان العقاد، الجزء السابع «عابر سبيل».

أو معنى «زويًا» تصرف عنه الأنظار، وتعرض عنه الأسماع. وكل شيء فيه شعر إذا كانت فينا حياة أو كان فينا نحوه شعور».

ويعنى هذا - ضمناً - أن قراءة نص شعري يمكن أن يثير نصاً شعرياً آخر مختلفاً عنه. ويتبع ذلك ترجمة نص شعري ونقله لغة وعروضاً وقافية تختلف تماماً عما كتب به لأول مرة، هذا أيضاً في نظر العقاد شعر. أما مخالفوه فيجدون في التأثر والترجمة عيباً في قدرة الشاعر وفنية وقيمة نصه الشعري وهو ما حاول العقاد أن ينفيه.

وتعليقه الحاد في مقدمة «عابر سبيل» أيضاً، يوضح هذا المنحى وسعيه المباشر؛ إذ يرى العقاد: «أننا تعودنا العناية بالأشياء إذا وجدنا فيها ما يستحق العناية. وينفض عن النفس تلك التفاهة التي غلبت على الحياة، وعلى الشعر والفن في هذه الأيام الحديثة».

وأرى - أيضاً - أن هذا الهجوم يقصد به ناقدية، كما يشير إلى لفت انتباه الآخرين إلى أهمية أن يدور الموضوع الشعري حول شيء جامد، أو تافه؛ إذ المهم أن يعالج معالجة شعرية يضيف فيها الشاعر من نفسه على موضوعه. وهذا دفاع ضمنى آخر للعقاد، عن شعره وما اتهم به من جفاف وتفلسف وذهنية.

ولقد خرج العقاد بديوان «عابر سبيل» إلى ضفة أخرى أربكت مهاجميه وأسكتت المعركة قليلاً. ولكننا حين ندخل إلى تحليله عروضياً، نجد - ديوان «عابر سبيل» (الجزء السابع) - يتميز بحركة عروضية لم تحدث من قبل في الدواوين أو الأجزاء السابقة من شعر العقاد. فهنا يستخدم خمسة عشر بحراً، فيها بحر لم نستطع تصنيفه في القصيدة السابعة من الديوان، ووزنه (فاعلن فعو، فاعلن فعولن) وإن كان هذا البحر يجمع بين بحري المتدارك والمتقارب، وهما يشكلان دائرة عروضية واحدة ومستقلة في عروض الخليل بن أحمد، حيث يتألف المتدارك من (فاعلن ثمانى مرات) ويتكون المتقارب من (فعولن ثمانى مرات)؛ ولهذا فهو خليط من تفعيلاتهما.

كما أن الديوان يقدم - لأول مرة - تراتباً جديداً لاستخدام البحور الشعرية فى أعمال العقاد الشعرية. فنجد البحر الخفيف يحتل المرتبة الأولى وبعده أكبر من استخدامه فى الديوان السابق، ويليه الرمل وقد تكرر مرات أكثر من الديوان السابق أيضاً. ولهذا يأتى الكامل فى المرتبة الثالثة ليتكرر عشر مرات فقط، بعد أن كان متكرراً خمس عشرة مرة فى الديوان السابق.

وتعلو مرتبة المتقارب هنا إلى الرابعة بتكرار ثمانى مرات بعدما كان فى المرتبة الثامنة المكررة بتكرار ثلاث مرات فى الديوان السابق. وكذلك يرتفع المجتث إلى المرتبة الخامسة فى عدد مرات الاستخدام أى: ست مرات. ويهبط البحر البسيط من المرتبة الثانية فى الجزء السادس (هدية الكروان) إلى المرتبة الخامسة المكررة هنا بعدد ست مرات بعد أن تكرر فى الجزء السابق ست عشرة مرة. كذلك يهبط استخدام الرجز مع الوافر وبنفس الأعداد والنسب.

ثم تأتى بقية البحور، السريع فى المرتبة السابعة، ثم المتدارك والهزج فى المرتبة الثامنة، يليهما الطويل فى المرتبة التاسعة وبتكرار مرتين فقط، بعدما كان فى المرتبة الخامسة وبتكرار ثلاث عشرة مرة فى الجزء السادس من الديوان.

ثم يأتى - فى المرتبة العاشرة والأخيرة - المنسرح والمديد، فى المرتبة نفسها التى أخذها فى الجزء السابق «هدية الكروان».

والواضح أن الاختلاف الحادث بصعود رتبة بعض البحور، ونزول رتبة البعض الآخر، جاء نتيجة القصد الذهنى والشعرى الذى مارسه العقاد فى ديوان «عابر سبيل»، وكأنه كان يروض القول فى موضوعات يختارها، وليس فى تجارب يعيشها أو عاشها. وقد انعكس ذلك على الأغراض الذهنية والمعالجات الفلسفية والفكرية لهذه الموضوعات.

ويوضح الجدول التالى البحور، وتوزيعها داخل ديوان «عابر سبيل»، ورتبها، كما يلى:

الترتيب	البحر	رقم النص الشعري فى ديوان 'عابر سبيل'	عدد مرات الاستخدام ونسبته
١	الخفيف	٢ - ١٥ - ٢١ - مر م ٢٤ - م ٣٦ - م ٤٠ - ٤٣ - ٤٤ - ٥٥ - م ٥٧ - مر م ٥٨ - ٦٣ - ٦٤ - ٦٩ - ٧١ - م ٧٤ - ٧٧ - ٧٨ - ٧٩ - ٨٤ - مر م ٨٥ - ٨٨ .	٩٣/٢٢
٢	الرمل	٣م - ١٠م - ١٤ - م ١٧ - م ٢٢ - ٢٥ - ٢٨ - ٣٤م - ٣٥م - ١٤ - ٥٦ - م ٦١ - ٧٢ - ٧٣ - ٧٦ - ٨٣م .	٩٣/١٦
٣	الكامل	٥ - مر م ٩ - ١٢ - مر م ١٦ - م ٢٣ - ٣١ - ٥٩ - مر م ٨٢ - مر م ٨٧ - ٨٩ .	٩٣/١٠
٤	التقارب	٢٠ - ٢٦ - ٢٧ - ٢٩ - ٣٧ - ٣٨ - ٣٩ - ٨١ .	٩٣/٨
٥	المجتث	٤٦ - ٤٨ - ٥٠ - ٦٢ - ٧٥ - ٨٦ .	٩٣/٦
٥ مكرر	البسيط	مخ ٤٩ - مخ ٥٤ - ٦٠ - مخ ٦٦ - مخ ٦٨ - ٧٠ .	٩٣/٦
٦	الوافر	١١ - ٤٥ - ٦٥ - ٦٧ - ٩٣	٩٣/٥
٦ مكرر	الرجز	٨ - ١٣ - ٣٢ - ٨٠ - ٩٠	٩٣/٥
٧	السريع	١٩ - ٤٢ - ٤٧ - ٥٣ .	٩٣/٤
٨	الhezج	١ - ٦ - ٩١ .	٩٣/٣
٨ مكرر	المتدارك	مر م ١٨ - م ٣٠ - م ٣٣ .	٩٣/٣
٩	الطويل	٥١ - ٩٢ .	٩٣/٢
١٠	المديد	٤ .	٩٣/١
١٠ مكرر	المنسرح	٥٢ .	٩٣/١
١٠ مكرر	بحر ممتزج	٧ .	٩٣/١

* * *

(٨)

ويصدر العقاد الديوان الثامن، أو الجزء الثامن من ديوانه «أعاصير مغرب»^(١) عام (١٩٤٢) وبعد أن هدأت معاركه الملهته. وقد أهداه العقاد (شعراً) لمن أوجت إليه بالشعر وتخلت عنه في الحياة. ويرى العقاد - وقد بلغ الخمسين من عمره - وقد وصل إلى بداية مغرب العمر، أن الحب والغزل والمشاعر لا تتوقف في أى مرحلة من العمر «فالأعاصير الطاغية تعصف على العلم النفساني حينما تشاء على اختلاف الأوقات والأجواء، وليست أعاصير المغارب بدعاً فى عالم الأكوان، ولا فى عالم الإنسان»^(٢).

وهو بذلك يفسر ويرر أن يكتب الشاعر فى سن عالية غزلاً وغناءً متدفق المشاعر. ويتسق العقاد مع نفسه فى هذا الدفاع؛ فمئذ بدأت الحملة عليه فى العشرينات وهو يقدم دواوينه بمقدمة نظرية تشرح خطة الديوان ومشروعه الشعرى، ليجيب عن تساؤلات المتلقى أو الناقد، ويمنع شغباً نقدياً أو إعلامياً قد يقصد به تشويه تجربته الشعرية. هكذا فعل فى «هدية الكروان»، و«عابر سبيل»، وهكذا يفعل فى «أعاصير مغرب».

ويستخدم العقاد فى هذا الديوان «أعاصير مغرب» ثلاثة عشر بحراً هى بحسب الترتيب: (الكامل، والرمل، والخفيف، والبسيط، والطويل) وهى مجموعة الاستخدام الأول لديه، تليه المجموعة الثانية الأقل استخداماً وهى على الترتيب: (المتقارب، والسريع والمجتث، والرجز، والمنسرح والوافر، والهزج، والمديد).

(١) عباس محمود العقاد، ديوان العقاد، الجزء الثامن «أعاصير مغرب».

(٢) المصدر السابق: ص ٦٥٠.

ويوضح الجدول التالي مواضع ومراتب هذه البحور فى الديوان الثامن كالاتى :

الترتيب	البحر	رقم النص الشعرى فى ديوان «أعاصير مغرب»	عدد مرات الاستخدام ونسبته
١	الكامل	١٤ - مر م ١٧ - مر م ٢٣ - ٢٤ - مر م ٣١ - ٣٣ - ٣٥ - مر م ٣٧ - مر م ٣٨ - ٣٩ م - ٤١ - ٤٣ - ٤٦ م - ٤٨ - ٥٦ م - ٦٣ - ٦٤ - مر م ٦٦ - ٦٩ - مذ م ٧٠ - ٧٤ - ٧٥ م - ٧٦ م - مر م ٧٧ .	٩٨ / ٢٦
٢	الرمل	١ م - ٢٠ م - ٢٩ - ٣٦ م - ش ٤٠ - ٥٥ م - ٥٨ - ش ٧١ - ٧٩ - ٨٩ - ٩١ .	٩٨ / ١١
٣	الخفيف	٣ - ١٨ - ٤٧ - ٧٢ - ٨١ - ٩٢ - ٩٤ - ٩٥ - ٩٧ .	٩٨ / ٩
٣ مكرر	البسيط	مخ ٩ - ١٥ - ١٦ - ٢٥ - مخ ٢٧ - ٥٤ - مخ ٥٩ - ٨٣ - ٨٥ .	٩٨ / ٩
٤	الطويل	٢١ - ٢٨ - ٥١ - ٧٣ - ٨٠ - ٨٤ - ٨٦ - ٩٠ .	٩٨ / ٨
٥	المتقارب	٤ - ٦ - ١١ - ٢٢ - ٤٣ - ٥٠ - ٦٥ .	٩٨ / ٧
٦	السريع	٢ - ١٢ - ٦٠ - ٦٧ - ٧٨ - ٩٩ .	٩٨ / ٦
٦ مكرر	المجتث	٧ - ٨ - ١٩ - ٤٤ - ٦١ - ٩٨ .	٩٨ / ٦
٧	الرجز	٥ م - ١٣ م - ٤٥ م - مر م ٦٨ - ش ٩٣ .	٩٨ / ٥
٨	المنسرح	٥٢ - ٨٢ - ٨٧ - ٨٨ .	٩٨ / ٤
٨ مكرر	الوافر	٢٦ - ٤٩ - ٦٢ م - ٩٦ م .	٩٨ / ٤
٩	الهمزج	٣٠ - ٥٣ .	٩٨ / ٢
١٠	المديد	١٠ .	٩٨ / ١

وواضح - من الجدول السابق - أن البحر الكامل يستعيد مكانته الأثيرة لدى العقاد؛ فأتى فى المرتبة الأولى، يليه الرمل بفارق كبير واضح بين (٢٦) و(١١) مرة. ثم تقترب مرات الاستخدام وتتوالى البحور، فأتى بحرا الخفيف والبسيط

كلاهما فى المرتبة الثالثة، ثم يأتى الطويل فى المرتبة الرابعة بفارق ضئيل بين (٩) فى المرتبة الثالثة و(٨) فى المرتبة الرابعة. يليه المتقارب (٧) مرات، ثم السريع والمجث فى المرتبة السادسة (٦) مرات، ثم يليهما الرجز (٥) مرات، ثم المنسرح والوافر (٤) مرات ويأتیان فى المرتبة الثامنة، ثم يأتى الهزج (مرتین) فى المرتبة التاسعة، ثم يأتى فى المرتبة العاشرة والأخيرة المدید مرة واحدة.

وتدل استخدامات البحور فى هذا الديوان على ثبات نسبى فى عادات الاستخدام الأسلوبى فى شعر العقاد. وكما هو واضح من ترتيب البحور لا يزال العقاد يتحرك فى الدائرتين اللتين أشرنا إليهما من قبل.

ونلاحظ - أيضاً - أن بحر الخفيف هبط للمرتبة الثالثة بدل الأولى. وحافظ الرمل على مكانته الثانية. وهبط المتقارب درجة، وصعد البسيط درجتين، وصعد الطويل خمس درجات دفعة واحدة. وصعد السريع درجة، بينما هبط المجث درجة، وهبط الرجز درجة، مع صعود المنسرح درجتين، وهبوط الوافر درجتين عما كانا عليه.

ثم نرى الهزج يهبط درجة، بينما يحافظ المدید على مرتبته العاشرة والأخيرة. ونظرة فاحصة لجدولى الجزئين السابع والثامن توضح هذه الحركة العروضية المتنوعة لبحور الشعر.



(٩)

ويتأخر صدور الجزء التاسع «بعد الأعاصير»^(١)، فيصدر عام (١٩٥٠) مع بزوغ نجم الشعراء الجدد، الذين مثلوا شعر التفعيلة عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية بخاصة. بل تشير التواريخ إلى عام (١٩٤٥) كبداية لنشر قصائد هذا الديوان؛ ومن ثمّ كانت قصائد هذا الديوان تنشر وسط معركة جديدة، مع جيل جديد من الشعراء العرب والمصريين؛ ولهذا خرج هذا الديوان وتحديات أصعب تواجه شعر العقاد؛ فقد كبرت سنه، وقلّ شعره بعد «أعاصير مغرب». كما أن المنافسين هذه المرة شبان أقوياء جاءوا مع حركة اجتماعية وثورية تحقق الاستقلال والتحرر، وهى التحديات التى واجهت جيل العقاد من قبل.

كما أن هذا الديوان كان آخر ما صدر من دواوين فى حياة العقاد إذ نشر الجزء العاشر «ما بعد البعد» بعد وفاته بثلاثة أعوام (١٩٦٧). ولهذا فرصد العادات العروضية فى الجزء التاسع مهم جداً لمعرفة أثر هذه المعركة الأخيرة التى استقرت بعد صدور هذا الديوان خلال عقد الخمسينات وعرضته إلى نقد جديد، لا لشعره هو فقط، بل لشعر المدرسة الرومانسية كلها.

وأصبح من الطبيعى - إذن - أن نفسر لماذا قدّم هذا الديوان بمقدمة طويلة، هى أطول تقديم تمّ لديوان من دواوينه. ولا عجب أن تحمل عنوان «فى ذمة النقد». حيث يرى العقاد أن فيه من أمارات الاستقرار بعد الأعاصير. وكما يقول العقاد: «لأنه أول ديوان صدر بعد ديوانى السابق «أعاصير مغرب». وقد يكون فى شعره غير شاهد واحد من شواهد الاستقرار بعد الإعصار».

(١) عباس محمود العقاد، ديوان العقاد، الجزء التاسع «بعد الأعاصير».

ولا نزيد فى القول إذا ألمحنا إلى أن هذه المقدمة قد حملت خلاصة للمعركة الممتدة خلال النصف الأول من القرن العشرين، وقد لخصها العقاد، كما لخص موقفه الأخير من الشعر والنص الشعرى والشاعر والحياة.

وواضح أنه يرد على بعض الخصائص الشعرية التى وجدها خصومه عيباً فى شعره. وهى ما لاحظناه من الذهنية وغلبة الفكر رغم كل ما يريده العقاد من المشاعر والعواطف والوجدان. فيرى العقاد أن «الحقيقة التى ينبغى أن نحضرها فى أخلاصنا هى أن الأدب الرفيع لم يخل قط من عنصر التفكير. وأن الشاهد على ذلك أدب الفحول من شعراء الأمم العالميين، ومنهم أمثال شكسبير وجيتى والخيّام وأبى الطيب».

ونلاحظ أن الأمثلة التى اختارها العقاد تنتمى لمدارس مختلفة عن المدرسة الرومانسية. وهى مدارس تهتم بالفكر فى المقام الأول. ولكنها تبث هذا الفكر من خلال صورها الشعرية وموسيقاها.

ويستخدم العقاد فى الجزء التاسع ثلاثة عشر بحراً مثلما فعل فى الجزء الثامن. ونلاحظ فى الجزء التاسع أن البحر الكامل يعود ليتصدر المجموعة الأولى كثيرة الاستخدام (١٥ مرة). يليه البحر الخفيف فى المرتبة الثانية (١٤ مرة) أى: بفارق مرة واحدة. ثم يأتى الرمل ليأخذ المرتبة الثالثة باستخدامه (١٠ مرات). يأتى بعد ذلك البحر الطويل فى المرتبة الرابعة (٩ مرات) ثم يأتى البحر البسيط فى المرتبة الخامسة (٨ مرات).

وواضح أن مجموعة كثرة الاستخدام لا تزال هى هى كما كانت عليه فى الجزء الثامن، بفارق بسيط، وهو صعود الخفيف درجة إلى المرتبة الثانية، وهبوط الرمل إلى المرتبة الثالثة، مع ثبات الطويل فى المرتبة الرابعة، وهبوط البسيط إلى المرتبة الخامسة.

ثم تأتى بقية البحور متدرجة فى عدد مرات الاستخدام. ولكنها تظل فى ظلال

المجموعة الثانية. فتأتى بحور السريع والمتقارب والوافر فى المرتبة السادسة لتتصدر المجموعة الثانية قليلة الاستخدام بتكرار استخدامها خمس مرات. ثم يأتى المجث فى المرتبة السادسة باستخدامه أربع مرات. والهزج فى المرتبة السابعة باستخدامه ثلاث مرات، وأخيراً يأتى المديد والرجز فى المرتبة الثامنة باستخدام كل منهما مرتين. ثم فى المرتبة الأخيرة يأتى المنسرح المستخدم مرة واحدة.

وهى بحور قريبة فى استخدامها من حالتها فى الجزء الثامن. فيهبط المتقارب درجة (السادس) ويصعد الوافر درجتين (السادس). ويحافظ السريع على المرتبة السادسة.

ويهبط المجث درجة (السابع)، ويصعد الهزج درجة (الثامن)، ويهبط الرجز درجتين (التاسع) بينما يصعد المديد درجة (التاسع) ويهبط المنسرح درجتين (العاشر). ويتضح هذا الترتيب من الجدول التالى:

الترتيب	البحر	رقم النص الشعري فى ديوان «بعد الأعاصير»	عدد مرات الاستخدام ونسبته
١	الكامل	مر م٤ - مر م٢٨ - ٢٩ - ٣٣ - ٣٧ - ٣٨ - مر م٤٦ - مر م٤٧ - ٤٨ - ٥٨ - ٥٩ - مر م٦٧ - مر م٧٢ - ٧٥ - مذ م٨١.	٨٤/١٥
٢	الخفيف	٦ - ٧ - ٢١ - ٢٧ - ٣٥ - ٥٢ - ٥٧ - ٦٣ - مرم ٦٦ - مر م٧٠ - ٧٤ - ٧٦م - ٧٨ - ٨٠.	٨٤/١٤
٣	الرمل	١م - ٢ - ١٢ - ٣١م - ٣٤م - ٣٦م - ٤٢ - مر م٤٤ - م٥١ - ٥٦.	٨٤/١٠
٤	الطويل	٨ - ١١ - ١٣ - ١٧ - ٢٥ - ٤٩ - ٥٠ - ٧١ - ٨٣.	٨٤/٩
٥	البسيط	٣ - مخ ١٤ - ٢٣ - ٢٤ - ٦٠ - م ٦١ - ٦٢ - مخ ٦٤.	٨٤/٨

تابع الجدول السابق:

٨٤ / ٥	١٨ - ١٩ - ٣٩ - ٤٣ - ٥٥ .	السريع	٦
٨٤ / ٥	٣٠ - ٤١ - ٦٨ - ٦٩ - ٧٧ .	المقارب	٦ مكرر
٨٤ / ٥	١٦ - ٢٠ - ٢٢ - م ٦٥ - ٨٢ .	الوافر	٦ مكرر
٨٤ / ٤	٥ - ١٥ - ٢٦ - ٣٢ .	المجتث	٧
٨٤ / ٣	٩ - ٤١ - ٤٥ .	الhezج	٨
٨٤ / ٢	٥٤ - ٧٩ .	الرجز	٩
٨٤ / ٢	٥٣ - ٧٣ .	المديد	٩ مكرر
٨٤ / ١	١٠ .	المنسرح	١٠

وإذا وضعنا فى الحساب أن الجزء التاسع هو آخر جزء من ديوان العقاد - ينشر فى حياته - أحسنا أن عادات العقاد الأسلوبية العروضية قد ثبتت نهائياً فى هذا السياق. آخذين فى الحساب - أيضاً - أن الديوان أو الجزء العاشر « ما بعد البعد » لم يكن من تصنيف العقاد، بل كان من جمع ابن أخيه عامر العقاد.

* * *

(١٠)

ندرك هنا أن الديوان العاشر «ما بعد البعد»^(١) أقل الدواوين عدد بحور، وعدد قصائد. كما أن قصائده كانت تكتب على فترات متباعدة. ومع ذلك يستخدم العقاد في هذه القصائد اثني عشر بحراً، في تسع وأربعين قصيدة. وهنا لا نستطيع أن نوازنه بما سبق من أجزاء الديوان. ولكننا نتخذة وسيلة لتأكيد عادة عروضية، أو بيان نسبة استخدام البحور جملة.

ففي هذا الديوان بخاصة، يتصدر الخفيف، ثم يليه الكامل، ولكن يهبط البسيط والطويل مع المجثث للمرتبة السادسة. ويصعد الوافر ثلاث درجات (الثالث) ويهبط الرمل درجة (الرابع) ويصعد المتقارب درجة (الخامس). ثم يأتي في المرتبة السابعة والأخيرة بحور (السريع والرجز والمنسرح والمديد) فقد استخدم كل بحر منها مرة واحدة.

وهذا ما يتضح في الجدول التالي:

الترتيب	البحر	رقم النص الشعري في ديوان «ما بعد البعد»	عدد مرات الاستخدام ونسبته
١	الخفيف	١م - ٣ - ٥ - ٩ - ١١ - ١٨ - ٢٣ - ٢٨ - ٣٦م ٤١ - ٤٢.	٤٩/١١
٢	الكامل	٦ - ٨ - ١٢ - ١٥ - ٢٢م - ٢٤م - ٢٥ ٣٥ - ٤٥ - ٤٨.	٤٩/١٠

(١) عباس محمود العقاد، ديوان العقاد، الجزء العاشر «ما بعد البعد». والأجزاء العشرة السابقة، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، بدون تاريخ.

٤٩/٦	١٠ - ١٢ - ١٧ - ٢٦ - ٣٤ - ٣٨م .	الوافر	٣
٤٩/٥	٤م - ٢٠ - ٣٣م - ٤٦ - ٤٩ .	الرميل	٤
٤٩/٤	٧ - ١٦ - ٢٩ - ٤٤ .	المتقارب	٥
٤٩/٣	٢ - ٣٠ - ٣٩ .	البسيط	٦
٤٩/٣	٣٧ - ٤٣ - ٤٧ .	الطويل	٦ مكرر
٤٩/٣	٢٧ - ٣١ - ٣٢ .	المجتث	٦ مكرر
٤٩/١	١٤ .	السريع	٧
٤٩/١	١٩م .	الرجز	٧ مكرر
٤٩/١	٢١ .	المنسرح	٧ مكرر
٤٩/١	٤٠ .	المديد	٧ مكرر

بذلك يتم عباس محمود العقاد عشرة أجزاء هي مجمل ما كتبه ونشر في حياته وبعد وفاته. وبتمام هذه الأجزاء نستطيع رصد عادات العقاد العروضية كما يقدمها شعره، وكما رصدناها في الجداول السابقة.

* * *

(١١)

ونلاحظ أن العقاد قد كتب فى أربعة عشر بحراً فقط بالإضافة لمخلع البسيط، ولم يحظ (المقتضب) و(المضارع) بأى استخدام فى شعر العقاد. ولكنه يضيف استخداماً خاصاً لتكوين عروضى خاص فى ديوان «عابر سبيل» فى القصيدة السابعة منه.

ويعنى ذلك أنه كتب فى كل الدوائر الخليلية. كما أنه استخدم أشكالاً كثيرة للبحر، كالمشطور والمجزوء والمنهوك، والمرفل والمذيل.

وتشير هذه الاستخدامات إلى أن العقاد كان خليلياً فى (عروضه) لم يزد عليه فى أكثر من ثمانمائة وأربعة وسبعين نصاً شعرياً (٨٧٤) إلا مرة واحدة صعب علينا أن نحدد اسم البحر؛ مما يؤكد خليلية العادات العروضية عند العقاد. الأمر الذى يضع العقاد وخصمه (شوقى) فى مدرسة عروضية واحدة؛ إذ إن شوقى «لم يخرج فى بناء شعره عن بحور الخليل... إلا أنه لم يستخدم البحور الستة عشر كلها.. هكذا لم يحظ المديد - وهو من دائرة المختلف - ولا المنسرح، ولا المضارع - وكلاهما من دائرة المشتبه - ولو بيت واحد فى ديوانه».

ويعنى هذا أن العقاد كان أكثر خليلية من شوقى؛ إذ إن العقاد لم يخرج من ديوانه إلا (المضارع) و(المقتضب)، وهو يتفق مع شوقى فى المضارع. ولكن شوقى يخرج - إلى جانب المضارع - المديد والمنسرح، بينما يكتب العقاد فيهما.. وبذلك يصبح العقاد أكثر التزاماً ببهور الخليل ودوائره، بنسبة أعلى من شوقى (رأس مدرسة الاتباعية الجديدة)، أو (الإحياء)، مما يؤكد على التكوين التراثى المشترك

بين شعراء الثلث الأول من القرن العشرين - فى مصر - على اختلاف مدارسهم واتجاهاتهم. ونستطيع القول - هنا - إن العقاد ينتمى لمدرسة شوقى فى العروض؛ فقد كان أكثر محافظة على التراث العروضى الخليلى أكثر من شوقى، باستثناء استخداماته لأشكال عروضية تضيف شطراً للبيت (المثلث) أو للبيتين (الخمسة) إلى جانب استخدام شكل الموشحة والنشيد. (لم يتركها شوقى بالقطع).

ولا نحتاج - هنا - لأى برهان للقول بأن العقاد كان يتابع العروض العربى القديم، محاذراً ألا يخرج عنه. وهو بذلك ينتمى إلى الجذور الشعرية العربية، البائدة من العصر الجاهلى حتى نهاية العصر العباسى.. شأنه - فى ذلك - شأن محمود سامى البارودى، و خليل مطران، وشكرى، وشوقى وحافظ.

وبذلك لا يحتاج العقاد - فى شعره - للمعارضة الشعرية مع الأسلاف؛ لأنه تحول بالمعارضة إلى لغة جديدة تستهدف تجديد مضامين وموضوعات الشعر، وتجديد رؤية الشاعر إلى الشعر العربى، والأدوات الشعرية الأخرى غير العروض. وتفسر لنا محافظة العقاد العروضية عدم قبول العقاد للسطر الشعرى التفعيلى فى الشعر العربى المعاصر كبديل للبيت الشعرى الموروث؛ لأن العقاد منذ البداية لم يخرج عن البيت بأشكاله التراثية المعروفة. بينما تقبّل (المازنى) هذا الخروج فى مسرح باكثير الشعرى والمترجم على السواء. بل قبلت مدرسة أبولّو أن تنشر منذ وقت مبكر قصيدة تقوم على السطر الشعرى لمحمود حسن إسماعيل فى عدد أكتوبر (١٩٣٣) وفى ذكرى شوقى الأولى.

فإذا انتقلنا خطوة أخرى؛ للتعرف على الاستخدام العام فى كل أجزاء ديوان العقاد، للبحور الخليلية، وجدنا الآتى:

أن عروض شعر العقاد عروض تراثى تقليدى، وأنه يدور فى مجالين كبيرين: المجال الأول: يشمل بحور: الكامل، والخفيف، والرمل، والطويل، والبسيط، مع مixel البسيط، وتأتى البحور حسب الترتيب السابق لها. أما المجال الثانى فينقسم قسمين:

القسم الأول: يشمل الوافر، والمتقارب، والسريع، والمجتث.

والقسم الثانى: ويشمل الرجز والمنسرح، والمديد، والهزج، والمتدارك. وتأتى البحور وفق الترتيب السابق.

ويوضح الجدول الآتى: النظام العام لاستخدام البحور فى شعر العقاد كله، مرتباً حسب عدد مرات الاستخدام..

كما يبين الجدول: الدائرة، والبحر، ونوع البحر (تام، مجزوء، مشطور، منهوك) وترتيبه على مستوى ثمانمائة وأربعة وسبعين نصاً شعرياً..

{انظر الجدول فى الصفحة التالية}

المجموع	نوع البحر				عدد مرات الاستخدام في كل جزء على حدة										البحر		الدائرة	المجموعة
	الكل	منهوك	مجزوء	مطور	تام	١٠-ج	٩-ج	٨-ج	٧-ج	٦-ج	٥-ج	٤-ج	٣-ج	٢-ج	١-ج			
١٧٢	١	٤٨	×	١٢٢	١٠	١٥	٢٦	١٠	١٥	٢٩	١٩	١٠	٨	٣٠		الكامل	المؤتلف	الاولى- المجال الاول
	×																	
١٤٣	×	٢٠	×	١٢٢	١١	١٤	٩	٢٢	١٨	١٧	١٦	٣	٥	٢٨		الخفيف	المتنبه	
١٠٠	×	٣٧	٤	٦١	٥	١٠	١١	١٦	١٤	١٧	٩	٨	٥	٥		الرملي	المختلف	
٩٩	×	×	×	×	٣	٩	٨	٢	١٣	١٤	١٤	٦	٨	٢٢		الطويل	المختلف	
٧٩	×	٢	١	٧٥	٣	٥	٦	٢	١٦	١٠	٩	٦	٨	١٤		البسيط	المختلف	
٢١						٣	٣	٤	-	٤	٢	٢	-	٣		مخلع		
١٠٠						—	—	—	—	—	—	—	—	—		البسيط		
						٨	٩	٦		١٤	١١	٨		١٧				
٦١٤						٣٢	٥٦	٦٣	٥٦	٧٦	٩١	٦٩	٣٥	٣٤	١٠٢	عدد القصائد	عدد المؤلف	الثانية- المجال الثاني
٥٥	×	١٣	×	٤٢	٦	٥	٤	٥	٨	٧	٨	٣	١	٨		الوافر		
٤٦	×	×	×	×	٤	٥	٧	٨	٣	٤	١	٤	١	٩		المقارب	المتفق	
٤٢	×	×	×	×	١	٥	٦	٤	٣	٨	٣	٣	٢	٧		السرير	المتنبه	
٤١	×	×	×	×	٣	٤	٦	٦	٣	٥	٤	١	١	٨		المتنبه	المتنبه	
١٨٤					١٤	١٩	٢٣	٢٣	١٧	٢٤	١٦	١١	٥	٣٢		عدد القصائد		

تابع الجدول السابق:

المجموع	نوع البحر				عدد مرات الاستخدام في كل جزء على حدة										البحر		المجموعة
	متهرك	مجزوء	مشطرد	تام	١٠ جزء	٩ جزء	٨ جزء	٧ جزء	٦ جزء	٥ جزء	٤ جزء	٣ جزء	٢ جزء	١ جزء	البحر	الدائرة	
الكل															البحر	الدائرة	المجموعة
٢٤	X	١٠	٢	١٢	١	٢	٥	٥	٧	١	١	-	-	٢	الرجز	المجلب	للمجموعة - الثالثة
١٩	X	X	X	X	١	١	٤	١	١	٣	٢	١	٢	٣		المشبه	المجال
١٢	X	X	X	X	١	٢	١	١	١	٤	-	١	-	١		المشبه	المجال
١٣	X	X	X	X	-	٣	٢	٤	٢	١	-	-	-	١		المشبه	المجال
٧	X	٣	١	٣	-	-	-	٣	١	٢	١	-	-	-		المشبه	المجال
٧٥					٣	٨	١٢	١٤	١٢	١١	٤	٢	٢	٧		المشبه	المجال
١	X	X	X	X	-	-	-	١	-	-	-	-	-	-		المشبه	المجال
٨٧٤					٤٩	٨٤	٩٨	٩٣	١٠٥	١٢٦	٨٩	٤٨	٤١	١٤١		المشبه	المجال

ونلاحظ فى هذا الجدول أن شعر العقاد قد استخدم كل الدوائر، وأنه استبعد من دائرة المشتبه بحرى (المقتضب، والمضارع). ويكون استخدامه لدائرة المؤلف كلها؛ إذ استخدم الكامل (١٧٢) والوافر (٥٥) أى: استخدم بحرى المؤلف (٢٢٧ مرة). ثم استخدم دائرة المختلف كلها: الطويل (٩٩ مرة) والبسيط ومخلعه (١٠٠ مرة)، والمديد (١٢ مرة) أى: استخدم بحور دائرة المختلف (٢١١ مرة).

كما أنه استخدم أربعة بحور من دائرة المشتبه: الخفيف (١٤٣ مرة) والسريع (٤٢ مرة) والمجث (٤١ مرة)، والمنسرح (١٩ مرة). أى أنه استخدم بحور دائرة المشتبه (٢٤٥ مرة)، ثم استخدم دائرة المتفق كلها أى: بحريها، المتقارب (٤٦ مرة)، والمتدارك (٧ مرات فقط)، أى: استخدم دائرة المتفق (٥٣ مرة). واستخدم دائرة المجتلب كلها: الرجز (٢٤ مرة) والهزج (١٣ مرة) والرملى (١٠٠ مرة)، أى: استخدم بحور دائرة المجتلب (١٣٨ مرة).

وبذلك تصبح دائرة (المشتبه) الأولى (٢٤٥)، ودائرة (المؤتلف) الثانية (٢٢٧)، ودائرة (المختلف) الثالثة (٢١١)، ثم تأتى دائرة (المجتلب) (١٣٨) فى الترتيب الرابع، وأخيراً دائرة (المتفق) فى المرتبة الخامسة (٥٣).

ونلاحظ من جداول استخدام أشكال البيت الشعرى أن العقاد يفضل استخدام الشكل المجزوء فى بعض البحور، دون بعضها الآخر؛ إذ يستخدم الجزء فى بحور: (الكامل، والخفيف، والبسيط، والوافر، والرملى، والرجز، والمتدارك). وتظهر أكثر استعمالاته المجزوءة على الترتيب: فى الكامل (٤٨ مرة)، وفى الرملى (٣٧ مرة)، وفى الخفيف (٢٠ مرة)، وفى الوافر (١٣ مرة)، وفى الرجز (١٠ مرات) ويقل جداً فى المتدارك (٣ مرات)، وفى البسيط (مرتتين).

وبينما يختفى الجزء فى بقية البحور المستخدمة فى شعر العقاد، يظهر (النهك) مرة واحدة طوال دواوينه العشرة، فى البحر الكامل فى الجزء الثامن. كما

يستخدم المشطور مرات قليلة فى بعض البحور، كما فى البسيط مرة واحدة فى الجزء السادس. والرمل أربع مرات: مرة فى الجزء الرابع، ومرة فى الجزء الخامس ومرتين فى الجزء الثامن. ثم يأتى مرتين فى الرجز فى الجزئين السادس والثامن، ومرة فى المتدارك فى الجزء الخامس.

ويعنى ذلك أن غالبية استخدام العقاد تكمن فى استخدام البحر كاملاً أو تاماً. ويؤكد هذا ذوقه المحافظ التقليدى فى الاستخدام العروضى، حتى فى رُخص العروض الخليلى.

* * *

(١٢)

ويتفق العفاد مع شوقى فى استخدام بحر الكامل، فهو يمثل نسبة (٦٧, ١٩٪) ويحتل المرتبة الأولى. وقد كان لدى شوقى يمثل (٣١, ٠٨٪) ويحتل المرتبة الأولى أيضاً. بل إن عدد القصائد المستخدمة منه لدى العقاد تبلغ (١٧٢) قصيدة، فى حين تبلغ لدى شوقى (١١٥) قصيدة^(١). ويستخدمه العقاد مجزوءاً، ومرة منهوكاً، والباقي يستخدمه كاملاً تماماً. وقد استخدمه العقاد فى كل الأغراض التى قال فيها، وكل الموضوعات. وهذا ما حدث لدى شوقى « فلا نكاد نجد غرضاً من الأغراض فى الشوقيات لم يقل فيه الشاعر شيئاً من هذا البحر »^(٢).

وإذا كان العقاد يستخدم البحر الخفيف فى المرتبة الثانية تماماً ومجزوءاً، بعدد (١٤٣) قصيدة أى: بنسبة (١٦, ٣٦٪)، فالخفيف يأتى فى المرتبة الرابعة لدى شوقى ويمثل نسبة (٨, ٩٪) ولكن عدد القصائد لدى شوقى فى هذا البحر (٣٣) قصيدة وبهذا يتفوق استخدام العقاد على استخدام شوقى بفارق (١١٠) قصيدة تزيد على استخدام شوقى.

أما بحر الرمل الذى يأتى فى المرتبة الثالثة لدى العقاد بعدد (١٠٠) قصيدة -

(١) محمد الهادى الطرابلسى، خصائص الأسلوب فى الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ١٩٨١، ص ٢١.

(٢) محمد الهادى الطرابلسى، خصائص الأسلوب فى الشوقيات، ص ٢٢.

أى: بنسبة (١١,٤٤٪) من مجمل عدد القصائد - وقد استخدمه العقاد تماماً ومجزوءاً، واستخدمه شوقي فى (٣١) قصيدة فقط بفارق (٦٩) قصيدة زيادة على استخدام شوقي، وقد استخدمه شوقي بنسبة (٨,٣٧٪)^(١). ويأتى الرمل فى المرتبة الثالثة عند العقاد، بينما يأتى فى المرتبة السادسة عند شوقي.

وبحر الطويل الذى يأتى فى المرتبة الرابعة بعدد قصائد (٩٩) قصيدة - أى: بنسبة (١١,٣٢٪) - استخدمه العقاد تماماً فقط، فى حين استخدم شوقي البحر الطويل (٢٤ مرة فقط)، بفارق (٧٥) قصيدة تزيد فى شعر العقاد، وكانت نسبة استخدامه لدى شوقي (٦,٤٨٪)^(٢). وقد استخدم العقاد وشوقي هذا البحر تماماً كما استخدم عند العرب القدامى.

أما البسيط الذى يأتى فى المرتبة الخامسة لدى العقاد فى (١٠٠) قصيدة بنسبة (١١,٤٤٪) إذا أضفنا إليه مخلع البسيط، استخدمه العقاد تماماً ومشطوراً ومجزوءاً، فى «حين لم يرد عن العرب إلا تاماً، وهذا إذا اعتبرنا مخلع البسيط بحراً فرعياً مستقلاً عنه»^(٣). وقد استخدمه شوقي - استخدم البسيط التام فقط - فى (٣٢) قصيدة بفارق (٦٨) قصيدة زائدة لدى العقاد، ويأتى بنسبة (٨,٦٤٪)^(٤) لدى شوقي، رغم الفارق الكبير فى عدد القصائد المستخدمة على هذا البحر. وقد جاء فى المرتبة الخامسة لدى شوقي.

ثم تختلف النسب فى البحر الوافر، فشوقي يجعله فى المرتبة الثالثة بنسبة (٩,٤٥٪) فى (٣٥) قصيدة، تاماً ومجزوءاً^(٥). أما العقاد فيضعه فى المرتبة السادسة فى (٥٥) قصيدة بفارق (٢٠) قصيدة، تزيد عند العقاد، كذلك تأتى نسبته لدى العقاد (٦,٢٩٪)، ويستخدمه العقاد تاماً ومجزوءاً.

(١) محمد الهادى الطرابلسى، خصائص الأسلوب فى الشوقيات، ص ٢٤.

(٢) (٣، ٢) محمد الهادى الطرابلسى، خصائص الأسلوب فى الشوقيات، ص ٢٢.

(٤) نفسه: ص ٢٣.

(٥) نفسه: ص ٢٢.

أما المتقارب الذى يحتفى به العقد فى المرتبة السابعة، بعدد قصائد (٤٦) قصيدة بنسبة (٢٦,٥٪)، يستخدمه شوقى فى المرتبة الثامنة بنسبة (٥,٦٧٪)^(١). وهى نسبة قريبة من نسبة استخدام العقد لهذا البحر، ولكن العقد يستخدمه فى (٤٦) قصيدة، وشوقى يستخدمه فى (٢١) قصيدة فقط بفارق (٢٥) قصيدة تزيد لدى العقد. كما يستخدمه العقد تماماً فقط، وكذلك يستخدمه شوقى. فاتفق العقد وشوقى - تقريباً - فى هذا البحر.

ويستخدم العقد بحر السريع تماماً فى (٤٢) قصيدة بنسبة (٤,٨٠٪) وقد استخدمه شوقى تماماً أيضاً فى (١٥) قصيدة بفارق (٢٧) قصيدة تزيد فى شعر العقد، كما أن نسبة استخدامه عند شوقى (٤,٠٥٪) وهو ما يقترب من استخدام العقد؛ ولذلك يأتى عند العقد فى المرتبة الثامنة، وكذلك عند شوقى.

أما فى المرتبة التاسعة فيرد البحر المجتث فى (٤١) قصيدة بنسبة (٤,٦٩٪) فى حين يأتى فى المرتبة الحادية عشرة فى (٥) قصائد فقط عند شوقى بفارق (٣٦) قصيدة تزيد لدى العقد، بنسبة (١,٣٥٪) لدى شوقى وهو بفارق كبير، مع مراعاة أن البحر مجزوء دائماً^(٢).

أما بحر الرجز فيأتى فى المرتبة الثانية لدى شوقى فى (٤٨) قصيدة، بنسبة (١٢,٩٧٪)^(٣). ولكنه يهبط عند العقد إلى المرتبة العاشرة، فى عدد (٢٤) قصيدة تماماً ومشطوراً ومجزوءاً بنسبة (٢,٧٤٪)، بفارق (٢٤) قصيدة زيادة لدى العقد.

وبعده يأتى المنسرح تماماً فى (١٩) قصيدة بنسبة (٢,١٧٪) ولذلك يأتى فى المرتبة الحادية عشرة عند العقد. أما عند شوقى فلا يأتى هذا البحر.

(١) السابق: ص ٢٧.

(٢) نفسه: ص ٢٦، ٢٨.

(٣) نفسه: ص ٢٣، ٢٨.

ويأتى المديد تاماً فى المرتبة الثانية عشرة فى (١٢) قصيدة بنسبة (١,٣٧٪) عند العقاد. ولكنه عند شوقى لا يأتى.

أما الهزج فيستخدمه العقاد كما ورد لدى العرب وكما ورد لدى شوقى، فى (١٣) قصيدة بنسبة (١,٤٨٪) ولذلك يأتى فى المرتبة الثالثة عشرة عند العقاد، أما عند شوقى فيأتى فى المرتبة الثانية عشرة، فى عدد (٤) قصائد بنسبة (١,٠٨٪)^(١) فقط، أى: بفارق تسع قصائد تزيد عند العقاد.

وأخيراً يأتى المتدارك فى المرتبة الأخيرة تاماً ومشطوراً ومجزوءاً لدى العقاد، فى سبع قصائد بنسبة (٨٠,٠٪)، فى حين يأتى لدى شوقى فى المرتبة العاشرة فى خمس قصائد بنسبة (١,٣٥٪)^(٢) بفارق قصيدتين زيادة فى شعر العقاد.

وبعد هذه الموازنة الإحصائية بين شعر وبحور عباس العقاد، وأحمد شوقى، نستنتج أن عدد قصائد واستخدامات العقاد للبحور أكثر من مثيلاتها عند شوقى؛ وهذا يؤكد إمعان العقاد فى تراثية الاستخدام؛ لأنه لم يخالف فى استخدامه لأى بحر من البحور ما استخدم عند العرب. وكذلك فعل شوقى؛ مما يؤكد على أن العقاد وشوقى يقعان فى مدرسة عروضية واحدة، تجعل الخلاف بين الشاعرين خلافاً بين أطروحات موضوعية ومضمونية طرحها العقاد وجيله عن مفهوم الشعر وجدته، استفادوها من قراءة الشعر الرومانسى الغربى فى لغته.

ويلاحظ أن العروض العربى قد وقف حائلاً أمام هؤلاء الرومانسيين - ومنهم العقاد - لأنه ينتمى لأسرة لغوية، وتكوين صوتى خاص باللغة العربية، ومكونات صوتياتها ومقاطعها وتركيباتها الأسلوبية.

ولم يستطيعوا - من هنا - أن يخضعوا العروض العربى للعروض الغربى الذى ينتمى لصوتيات وأسرة لغوية مختلفة. ولهذا كان الخلاف فى مسائل العواطف

(١) السابق: ص ٢٤.

(٢) نفسه: ص ٢٧.

والمشاعر والأحاسيس التى ينظمها المنطق الأرسطى فى البلاغة والنقد العربيين،
والذى تخلت عنه المدرسة الرومانسية الغربية، وذهبت مع تلقائية العواطف
والمشاعر والأحاسيس التى تفجر أحلام الشعراء وخيالهم بلا حدود، وبلا تعقل
جامد.

وحينما نقارن هذه النتائج - التى رأيناها بعد الموازنة بين استخدامات البحور
لدى شوقى والعقاد - بنتائج جيمس مونرو، عن النظم الشفاهى^(١) فى الشعر
الجاهلى، سنجد أن البحر الطويل يحتل (٤١,٥٠٪) من كل الشعر الجاهلى -
أى: يقع فى المرتبة الأولى - ونجد البحر نفسه يقع فى المرتبة السابعة عند شوقى،
بينما يقع فى المرتبة الرابعة عند العقاد، وهذا يعنى أن شعر العقاد أكثر استجابة
لهذه الروح الشعرية الجاهلية.

أما بحر الكامل الذى يحتل المرتبة الثانية فى الشعر الجاهلى بنسبة (١٧,٥٣٪)
فهو يحتل المرتبة الأولى لدى كل من شوقى والعقاد. أما وزنا (الوافر والبسيط)
للذان يحتلان معاً نسبة (٢٤,٧٧٪) من الشعر الجاهلى فهما يحتلان عند (شوقى)
المرتبتين الثالثة والخامسة بنسب (٩,٤٥٪ + ٨,٦٤٪ تقريباً) أى: يقتربان من
الاستخدام الترائى، وعند العقاد يحتلان المرتبتين (السادسة والخامسة) على الترتيب -
أى: ما يساوى (١٧,٧٣٪) أى: ما يقترب من استخدام شوقى والشعر الجاهلى
أيضاً. وتتبقى بقية البحور لتأخذ مراتب مختلفة عن ترتيبها فى الشعر الجاهلى
بالطبع.

وبذلك يكون الإطار الصوتى هو الإطار العروضى التقليدى لدى العقاد؛ ويدل
ذلك على بنية عروضية موسيقية صوتية تراثية تقليدية.



(١) جيمس مونرو، النظم الشفوى فى الشعر الجاهلى، ترجمة: فضل بن عمار العمارى - منشورات دار
الأصالة للثقافة والنشر، الرياض، السعودية، الطبعة الأولى، ١٩٨٧، ص ٦٢ وما بعدها.

(١٣)

وقد استخدمنا فى رصد البحور وموازنتها فى شعر العقاد - وفى شعر غيره - الوصف، والإحصاء، والتحليل، للوصول إلى رصد العادات الأسلوبية الخاصة بالعروض فى شعر العقاد. وكان لابد أن يرتبط الرصد بتوصيف البحر وبيان حدوده وشكله، كما يبين من الجدول النهائى الموجود فى نهاية البحث. وهذا الوصف المفرد كان لابد أن يتجمع فى كل ديوان (جزء) ثم فى بقية الدواوين؛ ولهذا كان لابد من استخدام الإحصاء العددي، واستخراج نسب التكرار والتردد فى البحر الواحد، فى الجزء الواحد وفى مجمل أعمال الشاعر.

وكان لابد من التحليل واستخراج النتائج العلمية المجملة التى تصف أسلوب العقاد العروضى، وعادات استخدامه الوزنية. وهذا ما حدث من خلال الوحدات الاثنى عشرة من هذا البحث. وأوضحت الموازنات والمقارنات تراثية العقاد العروضية، وأنه متبع لذائقة عربية تقليدية عروضية، تأكدت عند موازنتها بعادات شوقى الأسلوبية العروضية، وعادات الشعر الجاهلى العروضية، تلك التجربة التى أسست للشعر العربى أصوله وعموده.

ولا شك أن داخل هذا العروض الكثير من الزخافات، والعلل، وكثير من مظاهر البديع الصوتى، من التجنيس، وتكرار المفردة، والصيغة، وحكاية الأصوات.. وكلها مظاهر صوتية موسيقية تخدم تفاعيل العروض عند العقاد. ولكن الإحصاء هنا لن يفيد لأن هذه الظواهر الصوتية ظواهر كيفية، تسوء فى سياق شعرى، وتحسن - نفسها - فى سياق شعرى آخر.

ولذلك نشير إلى بعض الشواهد والظواهر التي تساعد العروض عند العقاد على التنوع داخل الوحدة العروضية المحدودة (التفعيلة) و(البحر).

فمن التجنيس وتكرار المفردة ما يقوله العقاد في قصيدته (ما أحب الكروان)^(١):

(هاتفٌ يهتفُ) بالأسماعِ وهنَّا هو ذاكَ (الكروانُ)، هو هذا (الكروان)
واحدٌ بين (عصورٍ) و(عصورٍ) نحنُ نَسْتَحْيِي بهِ تلكَ الدُّهُورُ
لَمْ يَفْتِنَا غَايِرُ الدُّنْيَا الغُرُورُ في أوَانِ (الكروانِ)، ما أَحَبَّ (الكروانِ)

إذ تقوم بنية هذه الأبيات على التجنيس الواضح في البيت الأول (هاتف يهتف) حيث يحدث التجنيس بين اسم الفاعل (هاتف) والفعل المضارع (يهتف). ثم نجد تكرار المفردة في البيت الثاني (عصور) والثالث (الكروان). ولاشك أن هذا التجنيس وذلك التكرار يقومان بدور بلاغى مهم في بنية دلالة الكروان الهاتف عبر العصور.

ثم نجد لديه تكرار الصيغة، كما في تكرار صيغة (لست أهواك) التي يعقبها (كلمة على وزن فعال) كما في قوله (لست أهواك للجمال) ثم تكرار الصيغة (لست أهواك للذكاء) (لست أهواك للدلال) (لست أهواك للخصال) (لست أهواك للرشاقة) وتعقبها جميعاً صيغة (وإن كان) التي تأتى في مصراع البيت (وإن كا) لتأتى (النون) في المصراع الثانى. وهذا النموذج من تكرار الصيغ يأتى كثيراً عند العقاد، كما هو مشهود في قصيدته (ظمآن ظمآن) والتي يعدها البعض آية من آيات شعر العقاد. (جـ٤، ص ٣٥١، ٣٥٢).

ولا شك أن تكرار الصيغ يعود بنا إلى عادة أسلوبية صوتية في الشعر الشفاهى

(١) هدية الكروان، ص ٤٧٧، ٤٧٨.

العربى، وهى موجودة لدى كل شعراء العربية التقليديين والإحيائيين، وهى بذلك تدل على نزعة صوتية تراثية^(١)، شفاهية أيضاً. ورثها العقاد بحسه العروضى الصوتى من الشعر العربى، خاصة لدى أبى تمام والبحترى والمتنبى والمعرى.

ونرصد فى نهاية هذه الظواهر الثانوية فى البنية الصوتية العروضية عند العقاد، محاكاة الأصوات، كما يظهرها العقاد فى قصيدته (البىلا) وهى على لسان طفل لا يجيد نطق (الراء) فيبدلها لاماً، كما يبدل الشين سيناً فى قوله:

- (البىلا) (البىلا) (البىلا) ما أحلى (سُلب) (البىلا)

(ج٦، ص ٥٣٦)

وهى - بلا شك - ظواهر صوتية مهمة تتحرك داخل عروض البيت الشعرى عند العقاد. ولا ننسى أن هذه الظواهر الصوتية وغيرها من الظواهر العروضية تمثل تركيباً أسلوبياً يمزج أنواع الظواهر الصوتية كلها عبر التفعيلات العروضية، لإنتاج دلالة عبر التركيب اللغوى العام للبيت والنص الشعرى كله. فالتركيب اللغوى للشعر يشمل كل هذه الظواهر ويزيد عليها القافية ومحتوياتها كما سنشير فى الفصل التالى.

وهنا لابد أن نشير لعلاقة الغرض الشعرى بالأوزان والبحور التى يستخدمها العقاد فى شعره؛ ذلك أن العقاد كان لا يزال يؤمن بما يسمى موضوع القصيدة أو غرض النص الشعرى الذى يكتب الشاعر فيه - أو له - أمام المثيرات العاطفية التى يقول عنها العقاد:

(١) انظر فى هذا السياق قصيدته «الكروان المتجدد» ص ٤٧٠ - ٤٧٢. لثرى شواهد أكثر تكراراً لتكرار الصيغ. وانظر له أيضاً، قصيدته «الشهيد الأمين: محمود فهمى النقراشى» فى ديوان «بعد الأعاصير»، صفحات: ٨٣٢ - ٨٣٦. وانظر قصيدة «كلماتى» فى ديوان «هدية الكروان»، ص ٥٠٨ - ٥١١.

أَمِنْ (شِعْرٌ؟) نَعَمْ شِعْرٌ وَشِعْرٌ وَخَفَقَ فِي الْجَوَانِحِ لَا يَقْرُ
فَمِنِّي (الْوَزْنُ) فِي خَفَقَاتِ قَلْبِي وَمِنْكَ الْوَحْيُ وَالْحُسْنُ الْأَعْرُ

(ج٦، ص ٤٨٩)

وهو ما يلخص طريقة العقاد، ومثيراته الوزنية والشعرية، ويلفت النظر إلى العلاقة بين الوزن وإيقاع القلب والجسد ودور العواطف في تحريك الشعر بداخله؛ ذلك أن «اللغة في جوهرها مجموعة من الوقائع الأسلوبية ينبغي الاعتداد بها من وجهة نظر الأسلوب. وإن كان من البين أن كلمة أسلوب التي تستخدم هنا تتجاوز حدودها التقليدية لتشمل كل عنصر خلاق في اللغة ينتمى إلى الفرد ويعكس أصالته»^(١).

وبالتالى تصبح كل العناصر والظواهر العروضية والصوتية عناصر خلاقة فى صناعة أسلوب العقاد الشعرى. ولكن لابد أن ننظر إلى التركيب اللغوى لشعره من زوايا أخرى؛ لنلمح العلاقات المشكّلة لوحدة النص الشعرى من الناحية الفنية، أو وحدته العضوية بمفهوم العقاد. وليس الوقوف عند دراسة العروض بوصفه عنصر أسلوب خلاق يعنى أننا نبتسر شعر العقاد. وإنما نحن ندرس إحدى الطبقات المكونة للبنية الشعرية، والتركيب الأسلوبى لشعره يحتاج إلى جهود لتغطية باقى المكونات والتركيبات لنحصل على العادات الأسلوبية العامة والخاصة لشعر العقاد.

* * *

(١) صلاح فضل، علم الأسلوب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، ١٩٨٥، ص ١٠.