الفصل الثانى

استخدام البحور فى شعر العقاد

البحور كظاهرة أسلوبية

obeikandl.com

obeikandl.com

(١)

نظرة متأنية لدواوين العقاد ـ يظهر فيها ـ 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 الانجليزية والفرنسية بخاصة.

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

ويشير ذلك إلى أن العقاد ـ 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

شكَّلت ذاكرة العقاد الشعرية الموسيقية، وجعلته منتمياً إليها، أكثر مما ينتمى إلى التغيرات العروضية التى أحدثها الشاعر الرومانسى فيما بعد من الكتابة التفعيلية الحرة، والشعر المنثور.

ونشير هنا إلى أن العقاد، منذ ديوانه الأول «يقظة الصباح»[1] 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 ـ فى ديوانه الأول ـ فيما بعد، وإن كانت نسب الاستخدام تختلف بالطبع ـ 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 النتاج 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 ـ عند الضرورة ـ 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 ـ عند الضرورة ـ كما تفيد فى تتبع تنوع الاستخدام العروضى، وزناً وقافية ورويًّا 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 والمجتث)، 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 المجتث 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 ـ ٣ ـ ٧ ـ ١٢ ـ ١٨ ـ م٢٨ ـ ٣٣ ـ ٣٨ ـ ٤١ ـ مر م ٤٣ ـ ٤٩ ـ ٥٠ ـ ٥٤ ـ مر م ٥٦ ـ ٥٨ ـ ٦٠ ـ ٦٧ ـ مر م ٩٨ ـ ٩٩ ـ ١٠١ ـ ١٠٤ ـ ١١٢ ـ ١١٤ ـ ١١٨ ـ مر م ١٢١ ـ مر م ١٢٢ ـ ١٢٣ ـ ١٢٩ ـ مر م ١٣٨ ـ ١٣٩.	١٤١/٣٠
٢	الخفيف	٦ ـ ٩ ـ ١٧ ـ ٢٢ ـ ٢٤ ـ ٢٦ ـ ٢٧ ـ م ٣١ ـ ٣٦ ـ ٤٢ ـ ٥١ ـ ٦٣ ـ ٦٦ ـ ٧٠ ـ ٨٢ ـ ٨٣ ـ ٨٥ ـ ٨٧ ـ ٩٦ـ م١١١ ـ ١١٦ ـ ١١٧ ـ ١٢٧ ـ ١٣٠ ـ ١٣١ ـ ١٣٢ ـ ١٣٣ ـ ١٤٠.	١٤١/٢٨
٣	الطويل	٤ ـ ٥ ـ ٨ ـ ١١ ـ ١٣ ـ ١٤ ـ ٣٤ ـ ٣٥ ـ ٣٩ ـ ٤٠ ـ ٤٤ ـ ٤٥ ـ ٤٦ ـ ٥٩ ـ ٦٤ ـ ٦٥ ـ ٦٨ ـ ٧٥ ـ ٧٧ ـ ١٠٧ ـ ١٠٨ ـ ١٢٦.	١٤١/٢٢
٤	البسيط	٢ـ ١٩ ـ ٢٥ ـ ٢٩ ـ ٣٧ ـ ٥٢ ـ ٥٥ ـ مخ ٥٧ ـ مخ ٧٨ ـ مخ ٨١ ـ ٨٦ ـ ١٠٣ ـ ١١٠ ـ ١٢٥ ـ ١٢٨ ـ ١٣٦.	١٤١/١٧
٥	المتقارب	٧١ ـ ٧٣ ـ ٨٩ ـ ٩٣ ـ ٩٥ ـ ١٠٢ ـ ١٠٦ ـ ١١٣.	١٤١ / ٩

تابع الجدول السابق:

٦	المجتث	١٥ـ ٣٢ ـ ٤٨ ـ مر ٥٣ ـ ٦٢ـ ٨٤ ـ ١١٩ ـ ١٢٠ .	١٤١/٨
٧	الوافر	٢٠ـ ٢١ ـ ٦٩ ـ ٧٤ ـ ٨٠ ـ ٩٠ـ ٩٢ـ ١٢٤ .	١٤١/٨
٨	السريع	٧٦ ـ ٨٨ ـ ٩٤ ـ ١٠٠ ـ ١٣٤ ـ ١٣٥ ـ ١٤١ .	١٤١/٧
٩	الرمل	٣٠ـ ٤٧ ـ م٧١ ـ ٧٢ ـ م١٠٥ .	١٤١/٥
١٠	المنسرح	٢٣ـ ٦١ـ ١١٥ .	١٤١/٣
١١	الرجز	١٠ـ ١٣٧ .	١٤١/٢
١٢	المديد	٩١ .	١٤١/١
١٣	الهزج	٩٧ .	١٤١/١

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

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

وهو بهذا يتابع الذوق العربى، القديم والمعاصر، ويصنع جسراً رقيقاً بين العروض العربى والروح الشعرى الغربى الجديد على المتلقى العربى، تمهيداً لتحوله 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 شكرى والمازنى، ثم معركة العقاد والرافعى، ومعركة رمزى مفتاح 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 قلَّت 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 وخليل 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، والمجتث (مرة واحدة لكل منها) وعلى الترتيب العددى الذى أوضحناه 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 ـ ٦ـ ٨ ـ ١٣ ـ ٢٦ ـ ٣٠ ـ ٣٦ ـ ٤٠.	٨/٤١
١ مكرر	الطويل	٩ـ ١٠ ـ ١١ـ ١٢ ـ ٢٠ـ ٢١ ـ ٢٨ ـ ٣٨.	٨/٤١
١ مكرر	الكامل	٢ ـ ٤ ـ ١٥ ـ مرم ١٩ ـ ٢٣ ـ مرم ٣١ ـ ٣٩ ـ ٤١.	٨/٤١
٢	الخفيف	١٨ ـ ٢٧ ـ ٣٢ ـ ٣٣ ـ ٣٧.	٥/٤١
٢مكرر	الرمل	م٣ ـ م٥ ـ ١٧ ـ م٢٥ ـ ٣٥.	٥/٤١
٣	السريع	١٤ ـ ٢٩.	٢/٤١
٣ مكرر	المنسرح	٢٢ ـ ٢٤.	٢/٤١
٤	الوافر	٧.	١/٤١
٤ مكرر	المتقارب	١٦.	١/٤١
٤ مكرر	المجتث	٣٤.	١/٤١

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 بحرين 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 بقلة (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 قلة 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. وجسَّد 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 والمجتث). . كما يتضح فى الجدول التالى:

الترتيب	البحر	رقم النص الشعرى فى ديوان «أشباح الأصيل»	عدد مرات الاستخدام ونسبته
١	الكامل	٧ ـ ١٨ ـ ٢٣ ـ ٢٤ ـ ٢٥ ـ مر م٢٦ ـ ٤٠ ـ ٤١ ـ ٤٢ ـ ٤٤.	٤٨/١٠
٢	الرمل	٥ـ م٩ـ م١٣ـ ٢٩ـ ٣١ـ ٣٤ـ ٣٥ـ ٣٩.	٤٨/٨
٣	البسيط	٨ ـ ١٠ ـ ١٢ ـ مخ١٦ ـ ٢١ ـ ٢٧ ـ مخ ٣٠ ـ ٣٧.	٤٨/٨
٤	الطويل	١ ـ ٢ ـ ٢٠ ـ ٣٦ ـ ٣٨ ـ ٤٨.	٤٨/٦
٥	المتقارب	٣ ـ ٢٨ ـ ٤٣ ـ ٤٦.	٤٨/٤

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

تابع الجدول السابق:

٦	الخفيف	٤ ـ ١٥ ـ ٤٥.	٤٨/٣
٧	السريع	٦ ـ ١٧ ـ ٢٢.	٤٨/٣
٨	الوافر	م١٩ ـ ٣٢ ـ ٤٧.	٤٨/٣
٩	المديد	١١.	٤٨/١
١٠	المجتث	١٤.	٤٨/١
١١	المنسرح	٣٣.	٤٨/١

ويتضح من الجدول السابق أن البحر الكامل لا يزال يحتفظ بالمرتبة الأولى فى الدواوين الثلاثة كلها، بينما يهبط الخفيف إلى المرتبة السادسة بعد أن كان يحتل المكانة الثانية فى الجزء الأول والثانى كليهما. ومن ثمّ يأتى بحر الرمل فى المرتبة الثانية فى الجزء الثالث بعد أن كان يحتل المرتبة التاسعة فى الجزء الأول، والثانية المكررة فى الجزء الثانى.

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

ويأتى بحر المتقارب فى المرتبة الخامسة فى الجزء الثانى، وكان يحتل المكانة نفسها فى الجزء الأول، والرابعة المكررة فى الجزء الثانى، ويأتى بحر الخفيف فى المرتبة السادسة وكان فى المرتبة الثانية فى الجزء الأول، ومثلها فى الجزء الثانى.

كذلك يأتى السريع والوافر مع الخفيف فى الجزء الثالث بينما كان السريع فى المرتبة الثانية فى الجزء الأول، والثالثة فى الجزء الثانى. وكان الوافر فى المرتبة السابعة فى الجزء الأول، والرابعة فى الجزء الثانى.

وتأتى بحور المديد والمجتث والمنسرح فى المرتبة الأخيرة فى الجزء الثالث؛ إذ يأتى كل واحد منها مرة واحدة، بينما كان المديد فى المرتبة الثانية عشرة فى 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 كالكامل والطويل والبسيط والخفيف والرمل.. ولكنه ما يزال حتى الجزء الرابع لا يقترب من (المتدارك) أو (المقتضب) أو (المضارع).

* * *

obeikandl.com

(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 ـ أى: قدر عدد نصوص الجزءين الثانى والثالث معاً ـ 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 زميليه شكرى والمازنى.

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

وقد استخدم هذا الديوان اثنى عشر بحراً ـ أى: بزيادة بحر عن الديوان السابق ـ ويلاحظ أنه استغنى عن البحر المديد فى هذا الجزء، واستدعى بحرين آخرين هما الرجز والمتدارك. كما أنه ثبت استخدام بحر الرجز مرة واحدة مثل الديوان الأول. وهنا يستجد البحر المتدارك، وهو ـ بالطبع ـ 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 الشعرى فى ديوان «أشجان الليل»	عدد مرات الاستخدام ونسبته
١	الكامل	٥ ـ ٨ ـ ٢٢ ـ ٣٤ ـ ٣٦ ـ ٣٩ ـ ٤٢ ـ مر م ٤٦ ـ مر م ٤٨ ـ ٥٤ ـ ٥٦ ـ ٦٣ ـ ٦٦ـ ٦٧ـ ٧٠ ـ ٧٤ ـ ٨١ ـ ٨٦ ـ ٨٧.	٨٩/١٩
٢	الخفيف	٦ـ ١٢ـ ١٨ـ ١٩ـ ٢١ـ ٢٣ـ ٢٤ـ ٢٦ـ ٤٠ـ ٦٨ـ ٦٩ـ ٧٣ـ ٧٥ ـ ٨٠ ـ ٨٢ ـ م٨٤.	٨٩/١٦
٣	الطويل	٣ـ ٤ ـ ١٣ ـ ٣٣ ـ ٣٥ ـ ٣٧ ـ ٣٨ ـ ٥٨ ـ ٥٩ ـ ٦١ ـ ٧٢ ـ ٧٦ ـ ٧٧ ـ ٨٨.	٨٩/١٤
٤	البسيط	١ـ ٢٨ ـ ٢٩ ـ ٣٠ ـ مخ ٣١ ـ ٤١ ـ ٤٤ ـ ٥٠ ـ ٥٢ ـ ٦٠ ـ مخ ٨٩.	٨٩/١١
٥	الرمل	٢ ـ ٧ ـ ١١ ـ ١٤ ـ ١٥ ـ ٢٥ ـ ٤٧ ـ ٤٩ ـ ٦٥.	٨٩/٩
٦	الوافر	٢٧ـ ٣٢ ـ ٥١ ـ ٥٣ ـ م٦٤ ـ ٧٨ ـ م٧٩ ـ م٨٣.	٨٩/٨
٧	المجتث	١٦ ـ ٥٥ ـ ٦٢ ـ ٧١.	٨٩/٤
٨	السريع	١٧ ـ ٢٠ ـ ٤٣.	٨٩/٣
٩	المنسرح	٩ ـ 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 فيأتى هنا فى المرتبة الثالثة، فصعد درجة بعد ما كان فى المرتبة الرابعة فى الجزء الثالث، وكان العقاد يحاول العودة بهذا البحر إلى مكانته فى الجزءين 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 الجزءين 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 الجزءين 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 ـ فى الجزء الرابع ـ 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 فى الجزء الثالث؛ لذلك يحتل المكانة السابعة هنا، والسابعة المكررة فى الجزء الثالث، ويحتل المكانة الرابعة المكررة فى الجزء الثانى، والسادسة المكررة فى الجزء الأول.

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

أما البحر المنسرح الذى يأتى هنا فى المرتبة التاسعة، فقد كان يحتل المكانة السادسة المكررة والأخيرة فى الجزء الثالث، والمرتبة الثالثة المكررة قبل الأخيرة فى الجزء الثانى، والمرتبة التاسعة قبل الأخيرة بدرجتين فى الجزء الأول.

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

* * *

(٥)

ويعود العقاد فى ديوانه الخامس «قصائد ومقطوعات»[١]، والذى أسماه «وحى الأربعين»، والصادر عام (١٩٣٣) أى: عند بلوغ العقاد 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 العقاد ـ فى مقدمة هذا الديوان التى كتبها لنفسه ـ 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 العقاد، الذى كتب فيه العقاد 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 العقاد، ديوان العقاد، الجزء الخامس «وحى الأربعين».

الترتيب	البحر	رقم النص الشعرى فى ديوان «وحى الأربعين»	عدد مرات الاستخدام ونسبته
١	الكامل	١ـ مر م١٠ـ ١٦ـ مر م١٧ـ ٢٢ ـ ٢٤ ـ ٣١ ـ ٤١ ـ ٤٥ ـ ٤٩ ـ ٥١ ـ ٥٤ ـ ٥٦ ـ ٥٩ ـ ٦٠ـ ٦١ـ ٦٢ ـ ٦٤ ـ ٦٥ ـ م٦٩ ـ ٧٠ ـ م ٧٥ ـ م ٧٨ ـ ٨١ ـ ٩٧ ـ مر م١٠١ ـ ١٠٦ ـ ١٠٧ـ ١١٠.	١٢٦/٢٩
٢	الخفيف	١ـ ٣ ـ ٦ ـ ٢٣ ـ ٢٦ ـ ٣٢ ـ ٤٠ ـ ٥٢ ـ ٥٥ ـ م٧١ ـ ٨٨ ـ ٩٠ ـ م ٩٥ ـ ١٠٠ـ ١١٥ ـ ١٢٤ ـ ١٢٥.	١٢٦/١٧
٢ مكرر	الرمل	م٧ـ ٨ ـ م٢٥ ـ ٢٧ ـ م٤٢ ـ ٦٦ ـ ش ٧٣ ـ ٧٦ ـ ٧٩ ـ ٨٢ ـ م٨٤ ـ ٨٦ ـ ٩٢ ـ ٩٤ ـ ١٠٣ـ ١١٢ـ ١١٤.	١٢٦/١٧
٣	الطويل	٤ ـ ٥ ـ ١٩ ـ ٣٤ ـ ٣٥ ـ ٤٣ ـ ٥٣ ـ ٦٣ـ ١٠٨ ـ ١١٨ ـ ١٢١ ـ ١٢٣ ـ ١٢٦.	١٢٦/١٤
٣ مكرر	البسيط	١١ ـ ٢٨ ـ ٢٩ ـ ٣٩ ـ ٤٤ ـ ٥٨ ـ مخ٩٦ ـ مخ ٩٩ ـ مخ ١٠٤ـ ١٠٩ ـ مخ١١٦ ـ ١٢٠ ـ ١٢٢.	١٢٦/١٤
٤	السريع	٣٨ـ ٥٧ـ ٨٧ـ ٩١ـ ٩٨ـ ١٠٢ـ ١٠٥ـ ١١١.	١٢٦/٨
٥	الوافر	١٢ ـ م١٣ ـ م١٤ ـ ٣٠ ـ ٣٦ ـ م٣٧ ـ ٧٢.	١٢٦/٧
٦	المجتث	٢ـ ٣٣ـ ٥٠ـ ١١٧ـ ١١٩.	١٢٦/٥
٧	المديد	٢٠ـ ٤٦ـ ٨٣ـ ٩٣.	١٢٦/٤
٧ مكرر	المتقارب	٧٤ـ ٨٥ـ ٨٩ـ ١١٣.	١٢٦/٤
٨	المنسرح	٢١ـ ٦٨ـ ٧٧.	١٢٦/٣

تابع الجدول السابق:

٩	المتدارك	١٥ـ ش ٨٠.	١٢٦/٢
١٠	الرجز	م١٨.	١٢٦/١
١٠مكرر	الهزج	٤٨.	١٢٦/١

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

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

ويصعد البحر البسيط فى الجزء الخامس إلى المرتبة الثالثة المكررة بينما كان فى الجزء السابق يحتل المكانة الرابعة. وهنا يتقدم السريع على الوافر بزيادة مرة واحدة، وهى المرة نفسها التى صعدت الوافر على السريع فى الجزء الرابع. ثم يأتى ـ هنا ـ المجتث فى المرتبة السادسة بعد الوافر، ويعنى ذلك أنه احتفظ بمرتبته التى تلى الوافر فى الجزءين الرابع والخامس.

ثم تأتى بقية البحور فى ذيل القائمة: المديد فى 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 فيأتى 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 ـ 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 ومعركة أبولّو 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 ـ فى دواوين العقاد حتى الآن ـ الذى يحمل موضوعاً محدداً ـ وهو الكروان ـ 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 سابقاتها. 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 تفعيلة الكامل ساكنة الثانى مع تفعيلة الرجز (/ ٥/ ٥/ / ٥) ويأتى الوافر فى المرتبة السادسة.

ويأتى هنا فى المرتبة الثامنة (المجتث، 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- م١٢- ١٧ - ١٨ - ٢٠ - ٣٠ - ٣١ - م٦٢- ٦٤- ٧٣- م٨٠ - ٨٥ - ٨٧ - ٨٩ - ٩٦ - ٩٧ - ٩٩ - مر م١٠٤.	١٠٥/١٨
٢	البسيط	٩- ١٣ - ٢١ - ٣٣ - ٣٩ -٤٥ - ٥٢- ٥٥ - م٥٨ - ٦٨ - ٨١ - ش ٨٤ - ٨٦ - ٩١ - ٩٥ - ١٠٣.	١٠٥/١٦
٣	الكامل	٢- مر م٥- ٧- ١٥- ٢٢- ٣٢- مر م٤٣- ٥٤- مر م٦٧- ٦٩- مر م٧٠- ٧١- ٧٢- ٩٠- ٩٢.	١٠٥/١٥
٤	الرمل	ش ٦- ١٠- ١١ - م١٦ - ٢٦ - ٢٩- ٣٤ - م٥١ - ٦٣ - ٦٥- م٧٥ - م٨٨ - 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 - م٤١ - ٤٧ - م٦٠ - ٦١- ٩٣.	١٠٥/٨

تابع الجدول السابق:

٧	الرجز	م٨ ـ ش٢٥ ـ م٢٨ ـ ٣٨ ـ م٤٢ ـ ٤٩ ـ م١٠١.	١٠٥/٧
٨	المجتث	٣ـ ٥٧ـ ٧٧.	١٠٥/٣
٨ مكرر	السريع	١٤ـ ٧٤ـ ٧٦.	١٠٥/٣
٨ مكرر	المتقارب	١٩ـ ٢٣ـ ٧٨.	١٠٥/٣
٩	الهزج	٣٦ـ 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 النسبى» فى أدوات العقاد العروضية؛ إذ مازالت ـ كما أشرنا ـ تدور فى فلك عدة بحور تتكرر وتتبادل المراتب الأولى من مجمل البحور المستخدمة فى شعر العقاد. وسوف يتضح الأمر ـ أكثر من ذلك ـ عندما نعرض لتطور هذه الاستخدامات عبر موازنة الدواوين كلها؛ لنخرج بالنتائج النهائية.

أما هنا ـ حتى الآن ـ فنحن نتابع موازنات جزئية، توازن ما حدث فى كل ديوان بالقياس لما سبقه، لنرى ـ فى كل مرحلة ـ ما تم من ثبات وحركة فى 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 ـ فى الديوانين الأخيرين «هدية الكروان» و«عابر سبيل» كان رداً على هذه المعارك، بالانحياز إلى الموضوعات التى فصلها العقاد فى الفترة ما بين (١٩٣٣ ـ 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 شنها 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 بشىء 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 «زوياً» تصرف عنه الأنظار، وتعرض عنه الأسماع. وكل شيء فيه شعر إذا كانت فينا حياة أو كان فينا نحوه شعور».

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

وتعليقه الحاد فى 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 التى غلبت على الحياة، وعلى الشعر والفن فى هذه الأيام الحديثة».

وأرى ـ أيضاً ـ أن هذا الهجوم يقصد به ناقديه، كما يشير إلى لفت انتباه الآخرين إلى أهمية أن يدور الموضوع الشعرى حول شيء جامد، أو تافه؛ إذ المهم أن يعالج معالجة شعرية يضفى 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، نجده ـ ديوان «عابر سبيل» (الجزء السابع) ـ يتميز بحركة عروضية لم تحدث من قبل فى الدواوين أو الأجزاء السابقة من شعر العقاد. فهنا يستخدم خمسة عشر بحراً، فيها بحر لم نستطع تصنيفه فى القصيدة السابعة من الديوان، ووزنه (فاعلن فعو، فاعلن فعولن) وإن كان هذا البحر يجمع بين بحرى المتدارك والمتقارب، وهما يشكلان دائرة عروضية واحدة ومستقلة فى 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 ـ لأول مرة ـ تراتباً جديداً لاستخدام البحور الشعرية فى أعمال العقاد الشعرية. فنجد البحر الخفيف يحتل المرتبة الأولى وبعدد 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 ـ فى المرتبة العاشرة والأخيرة ـ المنسرح والمديد، فى المرتبة نفسها التى أخذاها 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 الشعرى فى ديوان «عابر سبيل»	عدد مرات الاستخدام ونسبته
١	الخفيف	٢ ـ ١٥ـ ٢١ـ مر م٢٤ ـ م٣٦ ـ م٤٠ ـ ٤٣ ـ ٤٤ـ ٥٥ ـ م٥٧ـ مر م٥٨ـ ٦٣ـ ٦٤ـ ٦٩ـ ٧١ ـ م٧٤ ـ ٧٧ ـ ٧٨ـ ٧٩ ـ ٨٤ ـ مر م٨٥ ـ ٨٨.	٩٣/٢٢
٢	الرمل	م٣ ـ م١٠ـ ١٤ ـ م١٧ ـ م٢٢ ـ ٢٥ـ ٢٨ ـ م٣٤ـ م٣٥ ـ ١٤ـ ٥٦ ـ م٦١ـ ٧٢ ـ ٧٣ ـ ٧٦ ـ م٨٣.	٩٣/١٦
٣	الكامل	٥ـ مر م٩ ـ ١٢ ـ مر م ١٦ ـ م٢٣ ـ ٣١ ـ ٥٩ ـ مر م٨٢ ـ مر م٨٧ ـ ٨٩.	٩٣/١٠
٤	المتقارب	٢٠ ـ ٢٦ ـ ٢٧ ـ ٢٩ـ ٣٧ ـ ٣٨ ـ ٣٩ ـ ٨١.	٩٣/٨
٥	المجتث	٤٦ ـ ٤٨ ـ ٥٠ـ ٦٢ـ ٧٥ ـ ٨٦.	٩٣/٦
٥ مكرر	البسيط	مخ ٤٩ ـ مخ ٥٤ ـ ٦٠ ـ مخ ٦٦ ـ مخ ٦٨ ـ ٧٠.	٩٣/٦
٦	الوافر	١١ ـ ٤٥ ـ ٦٥ ـ ٦٧ ـ ٩٣	٩٣/٥
٦مكرر	الرجز	٨ ـ ١٣ ـ ٣٢ ـ ٨٠ ـ ٩٠	٩٣/٥
٧	السريع	١٩ ـ ٤٢ ـ ٤٧ ـ ٥٣.	٩٣/٤
٨	الهزج	١ ـ ٦ ـ ٩١.	٩٣/٣
٨ مكرر	المتدارك	مر م١٨ـ م٣٠ ـ م٣٣.	٩٣/٣
٩	الطويل	٥١ ـ 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 الملتهبة. وقد أهداه العقاد (شعراً) لمن أوحت إليه بالشعر وتخلت عنه فى الحياة. ويرى العقاد ـ وقد بلغ الخمسين من عمره ـ وقد وصل إلى بداية مغرب العمر، أن الحب والغزل والمشاعر لا تتوقف فى أى مرحلة من العمر «فالأعاصير الطاغية تعصف على العلم النفسانى حينما تشاء على اختلاف الأوقات والأجواء، وليست أعاصير المغارب بدعاً فى عالم الأكوان، ولا فى عالم الإنسان»[٢].

وهو بذلك يفسر ويبرر أن يكتب الشاعر فى سن عالية غزلاً وغناءً متدفق المشاعر.

ويتسق العقاد مع نفسه فى هذا الدفاع؛ فمنذ 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 التالى مواضع ومراتب هذه البحور فى الديوان الثامن كالآتى:

الترتيب	البحر	رقم النص الشعرى فى ديوان «أعاصير مغرب»	عدد مرات الاستخدام ونسبته
١	الكامل	١٤ـ مر م١٧ـ مر م٢٣ـ ٢٤ـ مر م٣١ـ ٣٣ـ ٣٥ـ مر م٣٧ـ مر م٣٨ـ م٣٩ـ ٤١ـ م٤٣ ـ م٤٦ ـ ٤٨ـ م٥٦ ـ ٦٣ ـ ٦٤ـ مر م٦٦ ـ ٦٩ـ مذ م٧٠ ـ ٧٤ ـ م٧٥ـ م٧٦ـ مر ن٧٧.	٩٨/٢٦
٢	الرمل	م١ـ م٢٠ ـ ٢٩ ـ م٣٦ ـ ش٤٠ ـ م٥٥ ـ ٥٨ ـ ش٧١ ـ ٧٩ ـ ٨٩ ـ ٩١.	٩٨/١١
٣	الخفيف	٣ـ ١٨ ـ ٤٧ ـ ٧٢ ـ ٨١ ـ ٩٢ ـ ٩٤ ـ ٩٥ ـ ٩٧.	٩٨/٩
٣ مكرر	البسيط	مخ٩ ـ ١٥ـ ١٦ ـ ٢٥ ـ مخ٢٧ ـ ٥٤ـ مخ٥٩ ـ ٨٣ ـ ٨٥.	٩٨/٩
٤	الطويل	٢١ـ ٢٨ـ ٥١ ـ ٧٣ ـ ٨٠ ـ ٨٤ ـ ٨٦ ـ ٩٠.	٩٨/٨
٥	المتقارب	٤ ـ ٦ ـ ١١ ـ ٢٢ـ ٤٣ ـ ٥٠ ـ ٦٥.	٩٨/٧
٦	السريع	٢ ـ ١٢ ـ ٦٠ـ ٦٧ ـ ٧٨ ـ ٩٩.	٩٨/٦
٦ مكرر	المجتث	٧ ـ ٨ ـ ١٩ ـ ٤٤ ـ ٦١ ـ ٩٨.	٩٨/٦
٧	الرجز	م٥ ـ م١٣ ـ م٤٥ ـ مر م٦٨ ـ ش٩٣.	٩٨/٥
٨	المنسرح	٥٢ ـ ٨٢ ـ ٨٧ ـ ٨٨.	٩٨/٤
٨ مكرر	الوافر	٢٦ ـ ٤٩ـ م٦٢ ـ م٩٦.	٩٨/٤
٩	الهزج	٣٠ ـ ٥٣.	٩٨/٢
١٠	المديد	١٠.	٩٨/١

وواضح ـ من الجدول السابق ـ أن البحر الكامل يستعيد مكانته الأثيرة لدى العقاد؛ فيأتى فى المرتبة الأولى، يليه الرمل بفارق كبير واضح بين (٢٦) و(١١) مرة. ثم تقترب مرات الاستخدام وتتوالى البحور، فيأتى 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 والمجتث فى المرتبة السادسة (٦) مرات، ثم يليهما الرجز (٥) مرات، ثم المنسرح والوافر (٤) مرات ويأتيان فى المرتبة الثامنة، ثم يأتى الهزج (مرتين) فى المرتبة التاسعة، ثم يأتى فى المرتبة العاشرة والأخيرة المديد 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 ـ أيضاً ـ 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 المجتث درجة، وهبط الرجز درجة، مع صعود المنسرح درجتين، وهبوط الوافر درجتين عما كانا عليه.

ثم نرى الهزج يهبط درجة، بينما يحافظ المديد على مرتبته العاشرة والأخيرة. ونظرة فاحصة لجدولى الجزءين 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 ـ إذن ـ أن نفسر لماذا قدَّم هذا الديوان بمقدمة طويلة، هى أطول تقديم تمَّ 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 أخلادنا 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 المجتث 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 المجتث درجة (السابع)، ويصعد الهزج درجة (الثامن)، ويهبط الرجز درجتين (التاسع) بينما يصعد المديد درجة (التاسع) ويهبط المنسرح درجتين (العاشر). ويتضح هذا التراتب من الجدول التالى:

الترتيب	البحر	رقم النص الشعرى فى ديوان «بعد الأعاصير»	عدد مرات الاستخدام ونسبته
١	الكامل	مر م٤ـ مر م٢٨ ـ ٢٩ ـ ٣٣ ـ ٣٧ ـ ٣٨ ـ مر م٤٦ ـ مر م٤٧ـ ٤٨ ـ ٥٨ـ ٥٩ـ مر م٦٧ـ مر م٧٢ ـ ٧٥ ـ مذ م٨١.	٨٤/١٥
٢	الخفيف	٦ـ ٧ـ ٢١ـ ٢٧ـ ٣٥ـ ٥٢ـ ٥٧ـ ٦٣ـ مرم ٦٦ـ مر م٧٠ـ ٧٤ـ م٧٦ـ ٧٨ـ ٨٠.	٨٤/١٤
٣	الرمل	م١ ـ ٢ ـ ١٢ ـ م٣١ ـ م٣٤ ـ م٣٦ ـ ٤٢ ـ مر م٤٤ ـ م٥١ ـ ٥٦.	٨٤/١٠
٤	الطويل	٨ ـ ١١ ـ ١٣ ـ ١٧ ـ ٢٥ـ ٤٩ ـ ٥٠ ـ ٧١ ـ ٨٣.	٨٤/٩
٥	البسيط	٣ـ مخ١٤ ـ ٢٣ ـ ٢٤ ـ ٦٠ ـ م ٦١ ـ ٦٢ـ مخ٦٤.	٨٤/٨

تابع الجدول السابق:

٦	السريع	١٨ ـ ١٩ ـ ٣٩ ـ ٤٣ ـ ٥٥.	٨٤/٥
٦ مكرر	المتقارب	٣٠ ـ ٤١ ـ ٦٨ ـ ٦٩ ـ ٧٧.	٨٤/٥
٦ مكرر	الوافر	١٦ ـ ٢٠ ـ ٢٢ ـ م٦٥ ـ ٨٢.	٨٤/٥
٧	المجتث	٥ ـ ١٥ ـ ٢٦ ـ ٣٢.	٨٤/٤
٨	الهزج	٩ ـ ٤١ ـ ٤٥.	٨٤/٣
٩	الرجز	٥٤ ـ ٧٩.	٨٤/٢
٩ مكرر	المديد	٥٣ ـ ٧٣.	٨٤/٢
١٠	المنسرح	١٠.	٨٤/١

وإذا وضعنا فى الحسبان أن الجزء التاسع هو آخر جزء من ديوان العقاد ـ ينشر فى حياته ـ أحسسنا أن عادات العقاد الأسلوبية العروضية قد ثبتت نهائياً فى هذا السياق. آخذين فى الحسبان ـ أيضاً ـ 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 فى هذه القصائد اثنى عشر بحراً، فى تسع وأربعين قصيدة. وهنا لا نستطيع أن نوازنه بما سبق من أجزاء الديوان. ولكننا نتخذه وسيلة لتأكيد عادة عروضية، أو بيان نسبة استخدام البحور جملة.

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

وهذا ما يتضح فى الجدول التالى:

الترتيب	البحر	رقم النص الشعرى فى ديوان «ما بعد البعد»	عدد مرات الاستخدام ونسبته
١	الخفيف	١ـ م٣ ـ ٥ـ ٩ـ ١١ـ ١٨ـ ٢٣ ـ ٢٨ ـ م٣٦ ـ ٤١ ـ ٤٢.	٤٩/١١
٢	الكامل	٦ـ ٨ ـ ١٢ ـ ١٥ـ مر م٢٢ـ مر م٢٤ ـ ٢٥ ـ ٣٥ ـ ٤٥ ـ ٤٨.	٤٩/١٠

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

٣	الوافر	١٠ ـ ١٢ ـ ١٧ ـ ٢٦ ـ ٣٤ ـ م٣٨.	٤٩/٦
٤	الرمل	م٤ ـ ٢٠ ـ م٣٣ ـ ٤٦ ـ ٤٩.	٤٩/٥
٥	المتقارب	٧ ـ ١٦ ـ ٢٩ ـ ٤٤.	٤٩/٤
٦	البسيط	٢ ـ ٣٠ ـ ٣٩.	٤٩/٣
٦ مكرر	الطويل	٣٧ ـ ٤٣ ـ ٤٧.	٤٩/٣
٦ مكرر	المجتث	٢٧ ـ ٣١ ـ ٣٢.	٤٩/٣
٧	السريع	١٤.	٤٩/١
٧ مكرر	الرجز	م١٩.	٤٩/١
٧ مكرر	المنسرح	٢١.	٤٩/١
٧ مكرر	المديد	٤٠.	٤٩/١

بذلك يتم عباس محمود العقاد عشرة أجزاء هى مجمل ما كتبه ونشر فى حياته وبعد وفاته. وبتمام هذه الأجزاء نستطيع رصد عادات العقاد العروضية كما يقدمها شعره، وكما رصدناها فى 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 ـ وهو من دائرة المختلف ـ ولا المنسرح، ولا المضارع ـ وكلاهما من دائرة المشتبه ـ ولو ببيت 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 ـ إلى جانب المضارع ـ المديد والمنسرح، بينما يكتب العقاد فيهما.. وبذلك يصبح العقاد أكثر التزاماً ببحور 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 ـ فى مصر ـ على اختلاف مدارسهم واتجاهاتهم. ونستطيع القول ـ هنا ـ 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 ـ هنا ـ لأى برهان للقول بأن العقاد كان يتابع العروض العربى القديم، محاذراً ألا يخرج عنه. وهو بذلك ينتمى إلى الجذور الشعرية العربية، البادئة من العصر الجاهلى حتى نهاية العصر العباسى.. شأنه ـ فى ذلك ـ شأن محمود سامى البارودى، وخليل مطران، وشكرى، وشوقى وحافظ.

وبذلك لا يحتاج العقاد ـ فى شعره ـ 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 تقبَّل (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 مخلع 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}

obeikandl.com

المجموعة	الدائرة	البحر	عـــدد مـــرات الاستخـدام فى كـل جزء عـلى حدة										نـــوع البحـــر				المجموع الكلى
			جـ١	جـ٢	جـ٣	جـ٤	جـ٥	جـ٦	جـ٧	جـ٨	جـ٩	جـ١٠	تام	مشطور	مجزوء	منهوك	
الأولى - المجال الأول	المؤتلف	الكامل	٣٠	٨	١٠	١٩	٢٩	١٥	١٠	٢٦	١٥	١٠	١٢٢	×	٤٨	١ ×	١٧٢
	المشتبه	الخفيف	٢٨	٥	٣	١٦	١٧	١٨	٢٢	٩	١٤	١١	١٢٢	×	٢٠	×	١٤٣
	المختلف	الرمل	٥	٥	٨	٩	١٧	١٤	١٦	١١	١٠	٥	٦١	٤	٣٧	×	١٠٠
	المختلف	الطويل	٢٢	٨	٦	١٤	١٤	١٣	٢	٨	٩	٣	×	×	×	×	٩٩
	المختلف	البسيط مخلع البسيط	١٤ ٣ — ١٧	٨ - 	٦ ٢ — ٨	٩ ٢ — ١١	١٠ ٤ — ١٤	١٦ - 	٢ ٤ — ٦	٦ ٣ — ٩	٥ ٣ — ٨	٣	٧٥	١	٢	×	٧٩ ٢١ ١٠٠
	عدد القصائد		١٠٢	٣٤	٣٥	٦٩	٩١	٧٦	٥٦	٦٣	٥٦	٣٢					٦١٤
الثانية- المجال الثانى	المؤتلف	الوافر	٨	١	٣	٨	٧	٨	٥	٤	٥	٦	٤٢	×	١٣	×	٥٥
	المتفق	المتقارب	٩	١	٤	١	٤	٣	٨	٧	٥	٤	×	×	×	×	٤٦
	المشتبه	السريع	٧	٢	٣	٣	٨	٣	٤	٦	٥	١	×	×	×	×	٤٢
	المشتبه	المجتث	٨	١	١	٤	٥	٣	٦	٦	٤	٣	×	×	×	×	٤١
	عدد القصائد		٣٢	٥	١١	١٦	٢٤	١٧	٢٣	٢٣	١٩	١٤					١٨٤

oneikan.com

تابع الجدول السابق:

المجموعة	الدائرة	البحر	عـــدد مـــرات الاستخـــدام فى كـــل جزء عـــلى حدة										نـــــوع البحـــر				المجموع الكلى
			جـ١	جـ٢	جـ٣	جـ٤	جـ٥	جـ٦	جـ٧	جـ٨	جـ٩	جـ١٠	تام	مشطور	مجزوء	منهوك	
المجموعة الثالثة ـ المجال الثالث	المجتلب	الرجز	٢	ـ	ـ	١	١	٧	٥	٥	٢	١	١٢	٢	١٠	×	٢٤
	المشتبه	المنسرح	٣	٢	١	٢	٣	١	١	٤	١	١	×	×	×	×	١٩
	المختلف	المديد	١	ـ	١	ـ	٤	١	١	١	٢	١	×	×	×	×	١٢
	المجتلب	الهزج	١	ـ	ـ	ـ	١	٢	٤	٢	٣	ـ	×	×	×	×	١٣
	المتفق	المتدارك	ـ	ـ	ـ	١	٢	١	٣	ـ	ـ	ـ	٣	١	٣	×	٧
	عدد القصائد		٧	٢	٢	٤	١١	١٢	١٤	١٢	٨	٣					٧٥
		بحرمفرد	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	١	ـ	ـ	ـ	×	×	×	×	١
مجموع عدد القصائد			١٤١	٤١	٤٨	٨٩	١٢٦	١٠٥	٩٣	٩٨	٨٤	٤٩					٨٧٤

obeikandl.com

ونلاحظ فى هذا الجدول أن شعر العقاد قد استخدم كل الدوائر، وأنه استبعد من دائرة المشتبه بحرى (المقتضب، والمضارع). ويكون استخدامه لدائرة المؤتلف كلها؛ إذ استخدم الكامل (١٧٢) والوافر (٥٥) أى: استخدم بحرى المؤتلف (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 (١٤٣مرة) والسريع (٤٢ مرة) والمجتث (٤١مرة)، والمنسرح (١٩مرة). أى أنه استخدم بحور دائرة المشتبه (٢٤٥مرة)، ثم استخدم دائرة المتفق كلها أى: بحريها، المتقارب (٤٦مرة)، والمتدارك (٧مرات فقط)، أى: استخدم دائرة المتفق (٥٣مرة). واستخدم دائرة المجتلب كلها: الرجز (٢٤ مرة) والهزج (١٣ مرة) والرمل (١٠٠مرة) ، أى: استخدم بحور دائرة المجتلب (١٣٨مرة) .

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، والرمل، والرجز، والمتدارك). وتظهر أكثر استعمالاته المجزوءة على الترتيب: فى الكامل (٤٨مرة)، وفى الرمل (٣٧ مرة)، وفى الخفيف (٢٠مرة)، وفى الوافر (١٣مرة)، وفى الرجز (١٠مرات) ويقل جداً فى المتدارك (٣مرات)، وفى البسيط (مرتين).

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 الجزءين 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 رُخَص العروض الخليلى.

* * *

obeikandl.com

(١٢)

ويتفق العقاد مع شوقى فى استخدام بحر الكامل، فهو يمثل نسبة (١٩,٦٧٪) 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، والباقى يستخدمه كاملاً تاماً. 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 تاماً 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 ـ

---

(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 ـ وقد استخدمه العقاد تاماً ومجزوءاً، واستخدمه شوقى فى (٣١) قصيدة فقط بفارق (٦٩) قصيدة زيادة على استخدام شوقى، وقد استخدمه شوقى بنسبة (٨,٣٧٪)[١]. ويأتى الرمل فى المرتبة الثالثة عند العقاد، بينما يأتى فى المرتبة السادسة عند شوقى.

وبحر الطويل الذى يأتى فى المرتبة الرابعة بعدد قصائد (٩٩) قصيدة ـ أى: بنسبة (١١,٣٢٪) ـ استخدمه العقاد تاماً فقط، فى حين استخدم شوقى البحر الطويل (٢٤ مرة فقط)، بفارق (٧٥) قصيدة تزيد فى شعر العقاد، وكانت نسبة استخدامه لدى شوقى (٦,٤٨٪)[٢]. وقد استخدم العقاد وشوقى هذا البحر تاماً كما استُخدم 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 تاماً ومشطوراً ومجزوءاً، فى «حين لم يرد عن العرب إلا تاماً، وهذا إذا اعتبرنا مخلع البسيط بحراً فرعياً مستقلاً عنه»[٣]. وقد استخدمه شوقى ـ استخدم البسيط التام فقط ـ فى (٣٢) قصيدة بفارق (٦٨) قصيدة زائدة لدى العقاد، ويأتى بنسبة (٨,٦٤٪)[٤] لدى شوقى، رغم الفارق الكبير فى عدد القصائد المستخدمة على هذا البحر. وقد جاء فى المرتبة الخامسة لدى شوقى.

ثم تختلف النسب فى البحر الوافر، فشوقى 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) محمد الهادى الطرابلسى، خصائص الأسلوب فى الشوقيات، ص ٢٢.

(٤) نفسه: ص ٢٣.

(٥) نفسه: ص ٢٢.

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

ويستخدم العقاد بحر السريع تاماً فى (٤٢) قصيدة بنسبة (٤,٨٠٪) وقد استخدمه شوقى تاماً أيضاً فى (١٥) قصيدة بفارق (٢٧) قصيدة تزيد فى شعر العقاد، كما أن نسبة استخدامه عند شوقى (٤,٠٥٪) وهو ما يقترب من استخدام العقاد؛ ولذلك يأتى عند العقاد 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 العقاد، وبنسبة (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 العقاد إلى المرتبة العاشرة، فى عدد (٢٤) قصيدة تامًا ومشطوراً ومجزوءاً بنسبة (٢,٧٤٪)، بفارق (٢٤) قصيدة زيادة لدى العقاد.

وبعده يأتى المنسرح تاماً فى (١٩) قصيدة بنسبة (٢,١٧٪) ولذلك يأتى فى المرتبة الحادية عشرة عند العقاد. 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 (٠,٨٠٪)، 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 وجدَّته، استفادوها من قراءة الشعر الرومانسى الغربى فى لغته.

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

ولم يستطيعوا ـ من هنا ـ 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 ـ التى رأيناها بعد الموازنة بين استخدامات البحور لدى شوقى والعقاد ـ بنتائج جيمس مونرو، عن النظم الشفاهى[1] فى الشعر الجاهلى، سنجد أن البحر الطويل يحتل (٥٠,٤١٪) من كل الشعر الجاهلى ـ أى: يقع فى المرتبة الأولى ـ 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) اللذان يحتلان معًا نسبة (٢٤,٧٧٪) من الشعر الجاهلى فهما يحتلان عند (شوقى) المرتبتين الثالثة والخامسة بنسب (٩,٤٥٪+ ٨,٦٤٪ تقريباً) أى: يقتربان من الاستخدام التراثى، وعند العقاد يحتلان المرتبتين (السادسة والخامسة) على الترتيب ـ 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 ـ منشورات دار الأصالة للثقافة والنشر، الرياض، السعودية، الطبعة الأولى، ١٩٨٧، ص ٦٢ وما بعدها.

(١٣)

وقد استخدمنا فى رصد البحور وموازناتها فى شعر العقاد ـ وفى شعر غيره ـ 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 العددى، 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 الاثنتى 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 الزحافات، 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 ـ نفسها ـ فى سياق شعرى آخر.

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

فمن التجنيس وتكرار المفردة ما يقوله العقاد فى قصيدته (ما أحب الكروان)[1]:

(هـاتـفٌ يـهتـفُ) بالأسمـاعِ وَهْـنَـا هو ذاكَ (الكَروانُ)، هو هَذا (الكَروان)

واحـدٌ بيـن (عصـورٍ) و(عصـورْ) نحـنُ نَسْتَحْيِى بـهِ تلـكَ الدُّهُـورْ

لَـمْ يفُتـنا غَـابِـرُ الـدُّنيـا الغـرورْ فى أوانِ (الكَروان)، ما أحبَّ (الكَروان)

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

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

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

(١) هدية الكروان، ص ٤٧٧، ٤٧٨.

العربى، وهى موجودة لدى كل شعراء العربية التقليديين والإحيائيين، وهى بذلك تدل على نزعة صوتية تراثية[1]، 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 (البيلا) وهى على لسان طفل لا يجيد نطق (الراء) فيبدلها لاماً، كما يبدل الشين سيناً فى قوله:

ـ (البيـــلا) (البيـــلا) (البيـــلا) مـــا أحـــلى (سُـــلْب) (البيـــلا)

(جـ٦، ص ٥٣٦)

وهى ـ بلا شك ـ 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 ـ أو له ـ أمام المثيرات العاطفية التى يقول عنها العقاد:

---

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

أمِنْ (شِعْرٍ؟) نَعَمْ شِعْرٌ وشِعْرُ وخَفْقٌ فى الجَوَانِح لا يَقَرُّ
فمِنِّى (الوَزْنُ) فى خَفَقَاتِ قَلْبِى ومِنْكِ الوَحْىُ والحُسْنُ الأَغَرُّ

(جـ٦، ص ٤٨٩)

وهو ما يلخص طريقة العقاد، ومثيراته الوزنية والشعرية، ويلفت النظر إلى العلاقة بين الوزن وإيقاع القلب والجسد ودور العواطف فى تحريك الشعر بداخله؛ ذلك أن «اللغة فى جوهرها مجموعة من الوقائع الأسلوبية ينبغى الاعتداد بها من وجهة نظر الأسلوب. وإن كان من البيِّن أن كلمة أسلوب التى تستخدم هنا تتجاوز حدودها التقليدية لتشمل كل عنصر خلاق فى اللغة ينتمى إلى الفرد ويعكس أصالته»[1].

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 المشكِّلة 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.