صورة الطبيعة الحيّة في شعر العقّاد

دراسة موضوعية فنية

إعداد

محمد بن عبد العزيز بن عبد الرحمن آل الشيخ

الملخص

الطبيعة بحرٌ خضم ، يتجول فيه الشعراء والكتاب في كل جانب من جوانبها ، والمتأثرة بحياتهم وثقافتهم المتعددة ، سواءً أكانت هذه الطبيعة حيّة أم صامتة. والطبيعة في وصفها وواقعها من الأمور التي يجب أنّ تُدْرس ؛ بالكشف عن جميع ما يدور حولها ، ويتصل بها في كلّ الأمور زمانًا ومكانًا ، وواقعًا للإنسان ، يعيش فيه ويحس به ، ويتعامل ويحتك به ، وما يتولد عنه من استمتاع وفائدة ، وضرورة في حياته اليومية، وذلك بالنظر فيها وتصورها بالحواس الخمس التي يمتلكها ، تعتمد الصورة الأدبية على عنصر التجربة، و بداهةً فإنّ معظم الشعراء نحو منحى شرح وتفصيل هذه التجارب، والتعبير عنها ، وفق صور تلوح في معايشة ممارسات وسلوكيات هذا الشاعر ، أو ذاك ، مما يستلزم معه، رسم الصور الذهنية الطارئة و غير الطارئة لديه ، في محاكاة ما يشاهده ويعيشه ويتعايش معه، ويعاصره. وهذه التكاملية مبنيةُ على الابداع ، والقدرة على الجمع بين المضمون الداخلي في النص الأدبي ، و البيان و البديع ، وعمق المعاني في هذا النص وشكله. يركز هذا المستخلص على بحث صور الطبيعة الحيّة في شعر العقّاد ودراستها من النواحي الموضوعية والفنية.

الكلمات المفتاحية:

الطبيعة الحية؛ الشعراء؛ التجربة؛ الإبداع؛ شعر العقاد.

Nature is a deep sea, in which poets and writers roam in every aspect of it, influenced by their multiple lives and cultures, whether this nature is living or silent.
Nature, in its description and reality, is one of the matters that must be studied. By revealing everything that goes on around it, and is connected to it in all matters of time and place, and the reality of the human being, in which he lives, feels, deals with, and comes into contact with, and the enjoyment, benefit, and necessity that it generates in his daily life, by looking at it and imagining it with the five senses that he possesses, the image is based. Literary work is based on the element of experience, and obviously most poets move towards explaining and detailing these experiences, and expressing them, according to images that appear in the experience of the practices and behaviors of this or that poet, which necessitates drawing mental images that are both urgent and non-urgent to him, in imitation of what he sees. He lives it, coexists with it, and is contemporary with it.
This complementarity is based on creativity and the ability to combine the internal content in the literary text, the statement and the wonderful, and the depth of meanings in this text and its form. This abstract focuses on examining the images of living nature in Al-Akkad’s poetry and studying them from the objective and artistic aspects.

nature; poets; experience; creativity; poetry of Al-Aqqad

مقدمة

الطبيعة بحرٌ خضم ، يتجول فيه الشعراء والكتاب في كل جانب من جوانبها ، والمتأثرة بحياتهم وثقافتهم المتعددة ، والطبيعة الحيّة في وصفها وواقعها من الأمور التي يجب أنّ تُدْرس ؛ بالكشف عن جميع ما يدور حولها ، ويتصل بها في كلّ الأمور زمانًا ومكانًا ، وواقعًا للإنسان ، يعيش فيه ويحس به ، ويتعامل ويحتك به ، وما يتولد عنه من استمتاع وفائدة ، وضرورة في حياته اليومية، وذلك بالنظر فيها وتصورها بالحواس الخمس التي يمتلكها ، تعتمد الصورة الأدبية على عنصر التجربة، و بداهةً فإنّ معظم الشعراء نحو منحى شرح وتفصيل هذه التجارب، والتعبير عنها ، وفق صور تلوح في معايشة ممارسات وسلوكيات هذا الشاعر ، أو ذاك ، مما يستلزم معه، رسم الصور الذهنية الطارئة و غير الطارئة لديه ، في محاكاة ما يشاهده ويعيشه ويتعايش معه، ويعاصره.

ونجد الشاعر في العصر الجاهلي ، عبّر عن الصحراء بما تحويها من جبال و حيوانات و نباتات وغيرها ، وعبّر عن الأمطار الغزيرة ،والرياح العاتية ؛ وما تحويه و تتأثر به، وكان هذا الوصفُ الابداعي متصلٌ بالسماء ؛ بما فيها من شمس و قمر ونجوم ، والتي تظهر في شِعره تلقائيًا ؛ فدارت حولها موضوعاتُ الشِعر، وبشكل واضح ومستمر في تلك الفترة ، والشاعرُ في عصرنا الحاضر، يُمثّل صور الطبيعة الحيّة في أمورها المتعددة ؛ فنراه يدمج في هذه الصوّر الطبيعية بصفات متعددة، و مختلفة بما يملكه من قوة تأثير الطبيعة على وصفه و شعوره ، وبنظرات متباينة ، ممّا جعل النَقَدَةُ يخوضون في غمار شعرهم، ويُفرّقون بين الغث و السمين ، و قوة تماسك أشعارهم ممّا عداها ، و يرون في القصائد من إظهار تلك المؤثرات والصور البيانية من عدمها، كما يوضح النُقاد إبّان حديثهم عن هذه الأشعار ، والمواقف التي تكون مؤثرةً في إحساس الشعراء؛ في هذا الأمر، بالإضافة إلى الكم الهائل و الثقافات الآتية من الشرق والغرب ، والقادمة من أصحاب المذاهب المتعددة.

ومع هذه الاعتبارات في وصف الصورة الشعرية ؛ ومدى أهمية المؤثرات التي تؤثر عليها ، ومدى انسجامها من عدمه في موضوع النص الشعري، تخالُ لنا عناصرُ مهمة تترتب ، وتتركّب فيها بياناً و إيضاحًا ؛ لإنّ الصورةَ البيانية ، هي التي توجد مصاحبةً بإثارة الذهن في الالتفات إليها، وتكسبها الشاعرية حينئذٍ ، وهي نموذج العمل الفني المتكامل الذي يتفاعل مع المضمون والشكل.

وهذه التكاملية مبنيةُ على الابداع ، والقدرة على الجمع بين المضمون الداخلي في النص الأدبي ، و البيان و البديع ، وعمق المعاني في هذا النص وشكله.

أ ـــــ الطبيعة الحيّة في القرآن الكريم:

اهتم القرآن الكريم بالطبيعة الحيّة ، وذكرها في محكم التنزيل ، لتقرير الإيمان في القلوب ، وكونها خلق من مخلوقات الله الحية، تدل على ربوبيته و ألوهيته سبحانه ، فمند أن نزل القرآن في مكة والله سبحانه يذكرها في بدايات الدعوة إلى الإسلام ، فأكثر من ذكرها ، وجعلها شواهد حيّة تزيد في الإيمان ، وتثبت حقيقة الخلق والإيجاد والإحياء و الإماتة والبعث والنشور، فمنها قوله تعالى في (سورة عبس)، يقول تعالى:

{ فَلۡيَنظُرِ ٱلۡإِنسَٰنُ إِلَىٰ طَعَامِهِۦٓ (٢٤) أَنَّا صَبَبۡنَا ٱلۡمَآءَ صَبّٗا (٢٥) ثُمَّ شَقَقۡنَا ٱلۡأَرۡضَ شَقّٗا (٢٦) فَأَنۢبَتۡنَا فِيهَا حَبّٗا (٢٧) وَعِنَبٗا وَقَضۡبٗا (٢٨) وَزَيۡتُونٗا وَنَخۡلٗا (٢٩) وَحَدَآئِقَ غُلۡبٗا (٣٠) وَفَٰكِهَةٗ وَأَبّٗا (٣١) مَّتَٰعٗا لَّكُمۡ وَلِأَنۡعَٰمِكُمۡ (٣٢) }

فذكر من الطبيعة الحيّة الماء ، و القمح ، والعنب، والقت والزيتون والنخل والحدائق الخضراء والفاكهة.

وقوله تعالى في سورة فصلت:

{ وَمِن ءَايَٰتِهِ ٱلَّيلُ وَٱلنَّهَارُ وَٱلشَّمسُ وَٱلقَمَرُ لَا تَسجُدُواْ لِلشَّمسِ وَلَا لِلۡقَمَرِ وَٱسجُدُواْ لِلَّهِ ٱلَّذِي خَلَقَهُنَّ إِن كُنتُم إِيَّاهُ تَعبُدُونَ (٣٧) فَإِنِ ٱستَكبَرُواْ فَٱلَّذِينَ عِندَ رَبِّكَ يُسَبِّحُونَ لَهُ بِٱلَّيلِ وَٱلنَّهَارِ وَهُم لَا يَسـَٔمُونَ۩ (٣٨) وَمِن ءَايَٰتِهِۦٓ أَنَّكَ تَرَى ٱلأَرضَ خَٰشِعَة فَإِذَا أَنزَلنَا عَلَيهَا ٱلمَاءَ ٱهتَزَّت وَرَبَتإِنَّ ٱلَّذِي أَحيَاهَا لَمُحيِ ٱلمَوتَىٰٓ إِنَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيءٖ قَدِيرٌ (٣٩)}

فذكر سبحانه الليل والنهار والشمس والقمر ، بأنها آيات عظيمات لمخلوقات الله ، تدل على وحدانيته وربوبيته ، فهو خالقها وموجودها، كذلك الأرض بما عليها من نبات ، لاتنمو و لا تظهر إلا إذا نزل عليها الغيث.

وقوله تعالى في الطير في سورة الملك:

{ أَوَ لَم يَرَواْ إِلَى ٱلطَّيرِ فَوقَهُم صَٰٓفَّٰت وَيَقبِضنَ مَا يُمسِكُهُنَّ إِلَّا ٱلرَّحمَٰنُ إِنَّهُ بِكُلِّ شَيءِۭ بَصِيرٌ (١٩) }

فذكر الطير وهي جو السماء ، صافة بأجنحتها تارة وقابضة لها تارة أخرى ؛ لا يمكن الإمساك بها ، فلا يمسكها إلا الله جلاّ جلاله.

وقوله في أنواع بعض الحيوان ، قوله تعالى في سورة النحل:

{ وَٱلخَيلَ وَٱلبِغَالَ وَٱلحَمِيرَ لِتَركَبُوهَا وَزِينَة وَيَخلُقُ مَا لَا تَعلَمُونَ (٨)}

فالخيل والبغال والحمير كائنات حيّة ، خلقها الله لخدمة الإنسان.

وقوله تعالى في سورة الأنعام:

{ ثَمَٰنِيَةَ أَزوَٰج مِّنَ ٱلضَّأنِ ٱثنَينِ وَمِنَ ٱلمَعزِ ٱثنَينِ قُل ءَالذَّكَرَينِ حَرَّمَ أَمِ ٱلأُنثَيَينِ أَمَّا ٱشتَمَلَت عَلَيهِ أَرحَامُ ٱلأُنثَيَينِ نَبِّـُٔونِي بِعِلمٍ إِن كُنتُم صَٰدِقِينَ (١٤٣) وَمِنَ ٱلإِبِلِ ٱثنَينِ وَمِنَ ٱلبَقَرِ ٱثنَينِ قُل ءَالذَّكَرَينِ حَرَّمَ أَمِ ٱلأُنثَيَينِ أَمَّا ٱشتَمَلَت عَلَيهِ أَرحَامُ ٱلأُنثَيَينِ أَم كُنتُم شُهَدَاءَ إِذ وَصَّىٰكُمُ ٱللَّهُ بِهَٰذَا فَمَن أَظلَمُ مِمَّنِ ٱفتَرَىٰ عَلَى ٱللَّهِ كَذِبا لِّيُضِلَّ ٱلنَّاسَ بِغَيرِ عِلمٍ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يَهدِي ٱلقَومَ ٱلظَّٰلِمِينَ (١٤٤) }

فذكر نوعًا من الحيوان المأكول ، الضأن والمعز والإبل والبقر، كائنات حيّة، نأكل لحمها ، وقوله تعالى في سورة الحج:

{ وَٱلۡبُدۡنَ جَعَلۡنَٰهَا لَكُم مِّن شَعَٰٓئِرِ ٱللَّهِ لَكُمۡ فِيهَا خَيۡرٞ فَٱذۡكُرُواْ ٱسۡمَ ٱللَّهِ عَلَيۡهَا صَوَآفَّۖ فَإِذَا وَجَبَتۡ جُنُوبُهَا فَكُلُواْ مِنۡهَا وَأَطۡعِمُواْ ٱلۡقَانِعَ وَٱلۡمُعۡتَرَّۚ كَذَٰلِكَ سَخَّرۡنَٰهَا لَكُمۡ لَعَلَّكُمۡ تَشۡكُرُونَ (٣٦)}

فذكر الإبل عندما تنحر وتقدم أضحية لله سبحانه، وتؤكل وتطعم ، ويطعم منها البائس الفقير.

ب ـــــ الطبيعة الحيّة في الأدب العربي:

نظم الشعراء ، قصائدهم و حاكوا فيها الطبيعة الحيّة ، سواء في العصر الجاهلي أو العصور التي تليه ، وحتى وقتنا الحاضر ؛ فها هو امرئ القيس يصف الليل:

وَلَيلٍ كَمَوجِ البَحرِ أَرخى سُدولَهُ عَلَيَّ بِأَنواعِ الهُمومِ لِيَبتَلي

فَقُلتُ لَهُ لَمّا تَمَطّى بِصُلبِهِ وَأَردَفَ أَعجازاً وَناءَ بِكَلكَلِ[1]

ويصف البرق والمطر:

أَصَاحِ تَرَى بَرْقاً أُرِيكَ وَمِيضَهُ كَلَمْعِ الْيَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلّلِ

يضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيحُ راهِبٍ أَمَالَ السَّلِيطَ بالذُّبَالِ الْمُفَتَّلِ[2]

ويصف الحيوان :

قِرْبَةِ أَقْوَامٍ جَعَلْتُ عِصَامَهَا على كَاهِلٍ مِنِّي ذَلُولٍ مُرَحَّلِ

وَوَادٍ كَجَوْفِ الْعَيْرِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ بِهِ الذِّئْبُ يَعْوِي كَالْخَلِيعِ المُعَيَّلِ[3]

[1] امرئ القيس ، الديوان ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٥ ، ص ١٨-١٩.
[2] نفس المصدر.
[3] نفس المصدر.

و يصف المنخل اليشكري لهوه مع امرأة مستوحىيا صورة من الطبيعة الحية، من مطر ، وطيور، وظباء فيقول:

ولقد دخلت على الفتاة الخدر في اليوم المطير

فدفعتها فتدافعت مشي القطاة إلى الغدير

ولثتمتها فتنفست كتنفس الظّبي البهير[١]

ويقول أوس بن حجر فى وصف السحاب:

دان مسفّ فويق الأرض هيدبه يكاد يدفعه من قام بالراح

ينزع جلد الحصى أجش مبترك كأنه فاحص أولاعب داح[٢]

وقال الأعشى فى وصف الرياض:

ما روضة من رياض الحزن معشبة خضراءُ جاد عليها مسبل هطل

يضاحك الشمس منها كوكب شرق مؤزر بعميم النّبت مكتهل[٣]

وقال عبيد بن الأبرص في تشبيه المهارة الفنية التي يمتلكها في الشعر بمهارة الحوت في السباحة :

سل الشعراء هل سبحوا كسبحي بحور الشعر أوغاصوا مغاصي

لساني بالنثير و بالقوافي وبالأسجاع أمهر في الغياص

من الحوت الذي في لج بحر يجيد السبح في لجج المغاصي[٤]

---

[١] الأصمعي ، الأصمعيات ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٣م ، ص ٦٠

[٢] أوس بن حجر ، الديوان ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٧م ، ص١٥.

[٣] الأعشى ، الديوان ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٠م ، ص ١٥٠.

[٤] عبيد بن الأبرص ، الديوان ،البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٥٧م ، ص٧٦.

وقال سلمة بن الخرشب الأنماري فى وصف فرسه:

من المتلفتات بجانبيها إذا ما بلّ محزمها الحميم

تعوذُّ بالرقى من غير خبل وتعقد فى قلائدها التّميم[١]

ويقول طرفة بن العبد في وصف الناقة ؛ وصفًا دقيقًا:

وإني لأمضي عند إحتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدي

آمون كألوالح الإران نصأتها على لاحب كأنه ظهر برجد[٢]

والطبيعة الحيّة عند العقاد شيءٌ أساس ؛ لإنه يرى فيها نفسه ، بكل ما تزخر به من أحاسيس ، ومشاعر ، فينظر إلى الطبيعة نظرة عامة ، وشاملة ، تدل على تعدد جوانب شخصيته ، فهو لا يركز على مظهر منها دون مظهر ، بل كلّ شيء في الطبيعة يجذبه ، ويلفت نظره ، فهو يتحدث عن الليل والبحر ، والقمر والشمس ، والطائر والحيوان ، وفصول السنة ، والنباتات ، وغير ذلك من ظواهر الطبيعة ويتأملها بعينه النفاثة ، ولا يفوته شيء منها، فأجاد في وصفها ، واستغلها أحسن استغلال، باستخدام أدواتها ؛ في وصف حالة ، أو انتقاد وضع ، أو الثناء عليه ، وغيرها من الأغراض الشعرية المستخدمة في ذلك.

أولًا / الهدف من الدراسة:

١ـــــ تهدف هذه الدراسة إلى إبراز صورة الطبيعة الحيّة عند العقاد ، بما فيها من إبداعات ، وجوانب مختلفة ، تفوّق فيها على أقرانه من الشعراء ،

ثانيًا / المنهج المتّبع في الدراسة :

نعلم أنّ مناهج الدراسات الإنسانية كثيرة منها:

[١] المفضل الضبي ، المفضليات ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٤، ص٣٩.

[٢] طرفة بن العبد ، الديوان ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٣، ٢٠٠٢م ، ص ٢٠.

١ـــ المنهج التاريخي:

ويتتبع حياة الشخصية ، أو الفكرة ، أو الظاهرة الأدبية ؛ تتبعًا تاريخيًا منذ البداية وحتى النهاية ، ومعرفة تأثير التاريخ عليها ، وما ينبثق عنها من تطورات وأحداث تاريخية متوالية ومتتابعة ، ويمثل ذلك المنهج في مصر ، الدكتور / محمد غنيمي هلال ، في كتابة النقد الأدبي الحديث في مصر ، حيث يتعرض لكل جنس من الأجناس الأدبية ، مثل القصة والشعر ، والملحمة ، والمسرح ، ومن خلال هذا المنهج يحاول يتابع نمو الشاعر ، ونضوجه ، ودراسة تطور الاتجاه الذاتي ، عند كل شاعر من الشعراء، فدرس شعراء مدرسة الديوان ، منذ البدايات لقصائدهم الأولى ، ومعرفة كمية الاتجاه الذاتي عند كل شاعر من هؤلاء الشعراء الثلاثة.

٢/ المنهج النفسي :

وهو الذي يتسلل إلى نفسية الشاعر ، ويحاول أن يرصد نزعتها ، ويفتش عن رغبتها ، ويبرز ذلك بتتبع تاريخ الشخصية في طفولتها ، ويحاول أن يحلل عقدها النفسية ، وأن يصل إلى مفتاح هذه العُقد.

٣/ المنهج الاجتماعي :

المنهج الذي يفسر الظاهرة الأدبية ، بملابساتها الاجتماعية ، ويفسر تأثير المجتمع على حياة الأديب.

٤/ المنهج الجمالي :

يركز هذا المنهج على جماليات النص الأدبي ، ويستكشف بنيته الفنية ، ودراسة محتواه الإبداعي.

٥/ المنهج التكاملي:

وهذا المنهج يساعدنا على تفهم النزاعات الذاتية ، والجمالية ، والتاريخية ، والاجتماعية ، والنفسية؛ لدى شاعرنا الأستاذ العقاد، وهو المنهج الذي اتخذته في دراسة شعر الطبيعة عند العقاد ، دراسة شاملة ، ومتكاملة ، فهو بحاجة إلى الإلمام بجميع النواحي المحيطة بالشاعر ، ومدى تأثيرها على قصائده، فنبدأ بالنواحي الجمالية ، ونفسر هذه النواحي من خلال الإشارة إلى النواحي التاريخية ، أو الاجتماعية ، أو التحليل النفسي لها ، فهذا بلا شك يحتاج إلى منهج متكامل يلم بهذه المناحي.[١]

ونظرًا لقيمة موضوع البحث ؛ ارتضيت لنفسي سلوك المنهج التكاملي ، حيث إنّ هذا المنهج يحيط ويبرز الصورة كاملة للشاعر العقاد ، ويبرز طبيعته ونفسيته ، والبيئة التي أثرت عليه ، والظروف التاريخية والاجتماعية التي عاش فيها.

ثالثًا / أهم نُقاط البحث الرئيسة:

١ ـــــ المقدمة وتحتوي:

أـــــ الطبيعة الحيّة في القرآن الكريم.

ب ـــــ الطبيعة الحيّة في الأدب العربي.

٢ـــــــ الطبيعة الحيّة في شعر العقاد.

٣ـــــ الدراسة الفنية :

أ ـــــ الموسيقى الشعرية في شعر العقاد:

[١] انظر الجانب الذاتي عند شعراء مدرسة الديوان ، د. فريد عبد الظاهر سعيد أحمد ، رسالة ماجستير ، جامعة سوهاج ، ١٩٩٤م ، ص ١٥ـ١٨. وانظر مناهج البحث الأدبي ، د. يوسف خليف ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، د.ت ، القاهرة ، ص ٣٣ـ٦٤، وانظر د.خيرية السقاف ، دراسة مناهج الأدب العربي ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، الرياض ، ١٤١٣هـ ، ١٩٩٢م ، ص١٥٩ومابعدها .

١ـــ الموسيقى الدخلية.

٢ـــ الموسيقى الخارجية.

ب ـــ التحليل البلاغي.

٤ـــ الخاتمة والنتائج.

٥ـــ المصادر والمراجع.

رابعًا / حجم المادة العلمية ومصادرها:

يبلغ حجم المادة العلمية (الطبيعة الحية في شعر العقاد) ، نظرًا لإبداعات الشاعر العقاد المتعددة ، وما وقعت عليه من قصائده ، وما أبدع فيه في هذا الوصف ، وما وقعت عليه في ديوانيه التي حصلت عليهما، إذ بلغ حجم هذه القصائد حوالى مئتي بيت من الشعر.

٢ ـــ الطبيعة الحيّة في شعر العقاد:

سعى العقاد إلى ذكر مدينته أسوان التي ولد فيها ، ونشأ في رباها ، متأملاً شمسها التي تشرق كل يوم بين ناظريه ، فأخذ يداعبها ، ويصورها ، قائلًا:

شمس أسوان في الشتاءِ ارقـــصـــي أو تـــبـــرجـــي

إنـــك الشـــمـــس صُـــوِّرتْ فوقـــــنـــــا للتـــــفـــــرجِ

لا لدفـــء كـــمـــا ادعـــوا أو لتـــــوضـــــيـــح مـــنـــهـــجِ[١]

ففي هذه الصورة والتصور للشمس في الشتاء، ينفي العقاد كونها خلقت للدفء ، بل لنتفرج عليها وهي معلقة في السماء ، ويدعوها للرقص و التبرج ، وينفي عنها كونها للدفء أو لإنارة الطريق!

[١] عباس محمود العقاد ، خمسة دواوين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٣م ، ص٣٣٩.

وتتضح هذه الرؤية في قصيدته (مدينة الشمس) أسوان ، إذ يقول:

صدقوا! فأنتِ مدينة الشمس وهبتك من نور ومن قُدْس

كم للنهار عليك مائدة من فيضة كموائد العُرس

بعض الضياء إذا نظرت به أغناك عن سمع وعن لمس[١]

وفي قصيدته (الخريف)، نجده يحي هذه السحب والتي شبهها بالطير الفرحة بدخول الربيع ، و كالفتاة الحسناء التي تعيش في شبابها، رغم عيشها في المشيب ، فيقول:

حي الغمائم في السماء كأنها طيرٌ سرت في مستهل ربيع

كالغادة الحسناء يغرب حسنها أثناء شيبٍ في الشباب سريع[٢]

وهذا ماعناه لبيد بن ربيعة في معلقته بقوله :

رُزِقَتْ مرَابيعَ النّجومِ وَصَابَهَا وَدْقُ الرّواعِدِ جَوْدُهَا فَرِهامُها

مِنْ كُلّ سَارِيَةٍ وَغَادٍ مُدْجِنٍ د وَعَشِيّةٍ مُتَجَاوِبٍ إرْزَامُهَا[٣]

أما قصيدته (سوانح الغروب) يصف وقت الغروب بدقة الفيلسوف ، ومشاعر الشاعر، وشبه الشمس بالفتاة التي خلعت ملابسها ، وتسبح في الحمّام ، وأفلت واستقبلت تلك الليلة بهوى المحبين ، ويشرح حال الأيام بين صباح ومساء ، متوالية في تغير أحوالها بين شروق وغروب، فيقول :

خلعت سرابيل النهار كأنها غيداءُ تسبح منه في حمّام

أفلت وكائن من شموس ممالك بالشاطئين هوت هويّ الهام

دهر يدور صباحه ومساؤه متعاقبان على مدى الأيام[٤]

---

[١] عباس محمود العقاد ، خمسة دواوين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٣م ، ص ٣٣٨.

[٢] عباس محمد العقاد ، ديوان العقاد ، مطبعة وحدة الصيانة والإنتاج ، أسوان ، ١٩٦٧م ، ص ٢٧.

[٣] لبيد بن ربيعة ، الديوان ، دار صادر ، بيروت ، ص ١٦٤.

[٤] عباس محمد العقاد ، ديوان العقاد ، مطبعة وحدة الصيانة والإنتاج ، أسوان ، ١٩٦٧م ، ص ٣١.

ويتناول أيضًا في نفس القصيدة ، مشبهًا الشمس بالغزالة ، وأنّ صورة الشمس ، فيقول:

يا حسرات والغزالة كاسفٌ في الغرب حاجبها وراء لثام

وتجرعت سم الأساود بعد ما ساغت من اللذات كأس سمام[١]

وتشبيه الشمس بالغزالة يذكرنا بتشبيه محمد بن أحمد السراج لها بقوله :

أهرت الشّدق فى فيه وفى يده ما فى الصوارم والخطّيّة الذّبل

تساهم اللّيل فيه والنهار معا فقمّصاه بجلباب من المقل

والشمس مذ لقّبوها بالغزالة لم تطلع لناظره إلّا على وجل[٢]

وفي قصيدته (أمسية على النيل) ، وصف هذه الأمسية بأنّها أغنية تُنْشَد على شاطئ النيل بعد الغروب ، اتسمت بشاعرية العاطفة والحب ، ذكر فيها لفظة (ياحبيبي) ثلاث مرات ، تعبر عن هيامه ، واستغراقه في العشق لمن يخاطب ، بقوله :

يا حبيبي أنت رِيٌّ ليس في الماء نظيرهُ

يا حبيبي أنت ظل ليس للروض عبيرهُ

يا حبيبي أنت بدرٌ أين نور البدر منه؟

فحبيبه هو ريّه الذي يشرب كأسه ويسقي منه ، وظله الذي يستظل به ، والبدر الذي يستنير به.

فيقول :

أين نور زانه الحبـْـ ـــبُ ونور لم يزنه؟

كيف يعصي لك أمرًا؟! والهَوَى طوع يدينا[٣]

---

[١] عباس محمد العقاد ، ديوان العقاد ، مطبعة وحدة الصيانة والإنتاج ، أسوان ، ١٩٦٧م ، ص ٣١-٣٢.

[٢] أبو إسحاق الوطواط ، مباهج الفكر ومناهج العبر ، المكتبة الشاملة ، ص ٢٤،

[٣] عباس محمود العقاد ، خمسة دواوين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٣م ، ص ٤١٧.

وجاءت قصيدته (الليل والبحر) ، بإيحاءات ممزوجة ، بالوصف والشعور الآني الذي اعتراه التشاؤم و حلكة الظرف، ومنظر القمر البدري ، يقول فيها:

غرب البدر أم دفينٌ بقبر وهوى النجم أم أوى خلف ستر

وترى البحر تحسب الماء حبراً وكأنَّ السماء أعماق بحر

هاهنا أطلق العنان لأشجا ني وأبكي نفسي وأنشد شعري[١]

وفي قصيدته (الشتاء في أسوان) كما نعلم أنّ الشتاء في أسوان مكوّنٌ جميل ، وفي آخره يبدأ الربيع ، ومدينة أسوان فرحة مزهوة بقدوم الربيع بحالة عكسية من ذبول الاخضرار ، وأنها حصن تخافه الأمراض والتوالف، و جميع الشرور ؛ حيث يقول :

ألق الربيع على البشيرْ كانون آذنَ بالظهورْ

أسوان تزهو حين يذ بل كلُّ مخضرٍّ نضيرْ

حصن تهاب ظروفه الآ فات طرًّا والشرور[٢]

وفي الربيع أنشد وتغنى كثير من الشعراء القصائد ؛ لإنه يمثل عندهم الحياة و الحب والسعادة والهيام ، فها هو الشاعر البحتري يصف الربيع بقوله :

أَتاكَ الرَبيعُ الطَلقُ يَختالُ ضاحِكاً مِنَ الحُسنِ حَتّى كادَ أَن يَتَكَلَّما

وَقَد نَبَّهَ النيروز في غَلَسِ الدُجى أَوائِلَ وَردٍ كُنَّ بِالأَمسِ نُوَّما[٣]

[١] عباس محمد العقاد ، ديوان العقاد ، مطبعة وحدة الصيانة والإنتاج ، أسوان ، ١٩٦٧م ، ص ٣٦.
[٢] عباس محمود العقاد ، ديوان العقاد ، وحدة الصيانة والإنتاج ، أسوان ، ١٩٦٧م ، ص ٧٠- ٧١.
[٣] البحتري ، ديوان ، دار صادر، بيروت ، ط٣.

أمّا العقاد فإننا نلحظ أنّه لم يكفه ربيعٌ واحد ؛ بل ذكر عدة قصائد بعنوان (ربيعات) ، وأيضًا لم تكفه زهرةٌ واحدة ؛ بل عنوّان بـــ(زهريات)، وله في ذلك منهج ومقصد ، ولم يقلد الأقدمين أو يحاكيهم مجاراةً ، في كل ما ذكره!

كل هذه تعبر عن موضوعات في نفسية الشاعر مبرزًا فيها مكانته الشعرية وطبيعته التي جُبل عليها ؛ فكان العقاد بذلك موفقًا في هذه الموضوعات والجوانب التي سلكها منهجًا و انفرادًا.

ففي قصيدته (الربيع الحزين) مثلًا ؛ يتحدث عن رائحة الربيع ، مُرحبًا به، فهو يأنس به غاية الأنس مع الحبيب الطارق ، لإنّ يجد في رائحة الزهر ما يجلو خاطره ، فيقول :

عـــبـــق الربـــيـــع بـــنـــاجـــم وبـــبـــاســـق أهـــــلاً ولا أهـــلاً بـــذاك العـــابـــق

قـــد كـــنـــت آنـــس بالربيع إذا أتى أنـــس المـــتـــيّـــم بـــالحـــبيب الطارق

كـــــذب الوجـــود نـــعيمه وشـــقـــاؤه يـــا طـــول شـــوقـــي للحـــمـــام الصادق[1]

أما قصيدته (زهرة شهر ديسمبر) ، يخاطب الشاعر الفصول الثلاثة ، معجبًا بها ، وهي خير ما تهدى إلى المحبوب ، وخاطب شهر ديسمبر لإنه شهر الربيع في أسوان ، وهو يوفق شهر كانون ، فيقول :

خل أيار ونوار له ربما أعجب قومًا ربما

هات يا كانون زهرًا كلما سقط الزهر تعالى وسما[2]

[1] عباس محمود العقاد ، ديوان العقاد ، وحدة الصيانة والإنتاج ، أسوان ، ١٩٦٧م ، ص ٧٨ـ ٧٩.
[2] عباس محمود العقاد ، خمسة دواوين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٣م ، ص ١١٥.

أمّا قصيدته (الورد) فهي من روائع شعر العقاد ، التي استطاع بها ، وصف البيئة الحية ، ويرسم لوحة جميلة ، مليئة بالألوان الزاهية ، وقد تحكم في سرد صورة شعرية أخاذة ، وكأنك تراها ، وتشم رائحتها ، فجمع بين الأزهار و الأطيار ، التي منها :

أراح الورد عازفة النفوس وأشرق نجمه بعد الخنوسِ

وغرَّد هاتف الأطيارِ لما جلا البستان عن خدرِ العروس

ثم يصف الشاعر الزمن ، وأنه يلهي بصعوباته وكبده ، عن قطف الورد وشم رائحته ! بحبات من البر والدريس ، فيقول :

حظينا بالورد وما حظينا بورد الخد من غصن لبوس

لما ألهاء عن آس وورد بحبات من البر والدريس[١]

أما قصيدة في طير (الكروان)، التي تشتهر به مدينته أسوان يتسأل الشاعر العقاد ، هل يسمعون صوت الكروان ، الذي يشبهه بالطير المرفرف ، وكأنه الليل الحالك الذي يتوه في جزء من ظلامه ، المستنجد من وقع الظلام وكأنه الغريق ؛ فيقول:

هل يسمعون سوى صدى الكروانِ صوتاً يرفرف في الهزيع الثاني

من كلِّ سارٍ في الظلام كأنَّه بعضُ الظلام تُضلُّه العينانِ

يدعو إذا ما الليل أطبق فوقه موجُ الدياجر دعوةَ الغرقان[٢]

ويقول في قصيدته (القماري العارفة) ينشر الشاعر صورة جميلة ، راسمًا فيها تلك الطيور الجميلة التي تملأ الدار ، ويصف فيها ، الربيع الذي جاء بعد الشتاء المظلم ، وهو لم يكترث بها حتى صدحت وغنت بألحان الحُب :

[١] عباس محمود العقاد ، ديوان العقاد ، وحدة الصيانة والإنتاج ، أسوان ، ١٩٦٧م ، ص ٩٤.
[٢] عباس محمود العقاد ، خمسة دواوين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٣م ، ص ١٢.

ملأت داري القُماري غناءً ويحها ! هل يكشف الطائر الغطاء؟

عرفت عندي ربيعًا بعد ما رهبت من ظلمة الدار الشتاء

لم أكن أحفلها حتى إذا صدح الحب تسمعت الغناء![1]

ويقول في قصيدته (القمراء) أنّه كلما ظهر القمر في الليل ، وعندما يسهى الناس ، يطيب السمر ، ويظهر الحس الوجداني و البصر الذي أسره السمر ، فيقول:

كلما أشرق في الليل القمر وسها الناس ولاذوا بالحجر

خِلتُ أرواحًا تداعت للسمر فهنا لاريب حس وبصر[2]

٣ ـــــ الدراسة الفنية لقصيدة الكروان المتجدد:

القصيدة:

هل يسمعونَ سِوى صدَى الكَروانِ صوتًا يرفرفُ في الهزيعِ الثاني

مِن كل سارٍ في الظلامِ كأنَّهُ بعضُ الظلامِ تضلُّه العينانِ

يدعو إذا ما الليلُ أطبقَ فوقَهُ موج الدياجرِ دعوةَ الغرقانِ

ويشبُّ في الجوِّ السحيقِ كأنَّهُ يبغي النجاةَ إلى حِمَى كيوانِ

عافَ التجمُّلَ فَهْوَ في جلبابهِ فانٍ يرتلُ كالأبيلِ الفاني

ما ضَرَّ مَنْ غنَّى بمثلِ غنائهِ أنْ ليس يبطشُ بطشةَ العقبانِ

إن المزايا في الحياةِ كثيرةٌ الخوفُ فيها والسُّطَا سيَّانِ

يا محييَ الليلِ البهيمِ تهجُّدًا والطيرُ آويةٌ إلى الأوكانِ

[1] عباس محمود العقاد ، خمسة دواوين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٣م ، ص ٢١.
[2] عباس محمود العقاد ، خمسة دواوين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٣م ، ٣٣٩.

يحدو الكواكبَ وَهْوَ أخفى موضعًا من نابغٍ في غمرةِ النسيانِ

قل يا شبيهَ النابغينَ إذا دعوا والجهلُ يضربُ حولَهم بجرانِ

كم صيحةٍ لك في الظلامِ كأنها دقاتُ صدرٍ للدجنَّةِ حانِ

هُنَّ اللغاتُ ولا لغات سوى التي رفعتْ بهِنَّ عقيرة الوجدانِ

إن لم تقيدها الحروفُ فإنها كالوحي ناطقةٌ بكلِّ لسانِ

أغنى الكلامَ عَنِ المقاطعِ واللُّغَى بثُّ الحزينِ وفرحةُ الجذلانِ[١]

أ ـــــ الموسيقى الشعرية:

١ـــــ <u>الموسيقى الخارجية للقصيدة</u> :

الوزن والقافية:

والقصيدةُ عموديَّةٌ فصيحةٌ، وهي على وزن البحر الكامل التام، وتفعيلتها:

°//°///٠//°///٠//°///
متفاعلن متفاعلن متفاعلن

°/°///٠//°///٠//°///
متفاعلن متفاعلن متفاعلْ

والقصيدةُ نونيَّةٌ، نسبةً إلى حرفِ الرَّوِي (النون) المجرورة ، وهو حرفُ القافيةِ الرئيس.

[١] عباس محمود العقاد ، خمسة دواوين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٣م ، ص ١٢.

وتتكونُ قافيتُها من ثلاثةِ حروفِ قافيةٍ من أصلِ حروفِ القافية السِّتَّةِ، وهي:

– حرفُ الرويِّ وهو من حروف القافية اللازمة، وهو هنا حرف القافية الرئيس الذي تُنسبُ إليه القافية وهو (النون المجرورة).

وحرف الرِّدفِ وهو حرف (الألف الساكنة) الذي يسبق الروي مباشرة، وهو من حروف القافية اللازمة كذلك استعمالاً أو تَركًا؛ تجنبًا للوقع في عيب القافية (سناد الردف).

وحرف الوصل غير اللازم وهو هُنا في القصيدة (الياء الساكنة) الناتجة من إشباع حرف الروي المجرور (النون).

وقد بدا قولنا (غير اللازم) في هذه القصيدة بوضوح، وذلك عندما انتهت بعض القوافي بالكسرة (عوضًا عنه) مثل: (الكروانِ، العينانِ، الغرقانِ ،...الخ).

وانتهت بعضها به –بحرف الوصل؛ الياء الساكنة، وذلك في مثلِ: (الثاني، الفاني)، وهذا لأنّه من حروف القافية غير اللازمة فيها، فتعوِّض عنه الحركة ويُقدَّر بالإشباع.

والتناسبُ الموسيقي هنا بين الوزن (بحر الكامل التام) والقافية (النون المجرورة) ، وموضوع القصيدة وهو (طائر الكروان) تناسُبٌ جميلٌ جدًا، تتلذذُ به أذنُ السامع، فتصل المعاني من خلال الكلمات المنغَّمة الموسيقية؛ بجمالِ نغمةِ (النون) التي تحمل في طيَّاتها قوة التأثير، وجمال الإيقاع، كإيقاع نغمة الوتر.

وبهذا الوزن الإيقاعي الجميل(الكامل) يُظْهر الشاعر فلسفته في الشعر ، من خلال رؤيته لطائر الكروان في حياته وألحانه، فهو طائر يعيش في أطراف الصحراء، فأحبَّه العقادُ وأحبَّ ألحانه، وكان قد نظم فيه قصيدة أولَ الأمر ثم عاد بعد مدَّة يستمع إليه، فأثار أشجانه، ورأى أنّه بعكس ما يعتقد الناس من تكرار هتافه، فإنه يجدِّدُ معانيه، فألَّف فيه عددًا من القصائد، منها هذه القصيدة.

ولقد نظم العقاد العَروض والوزن والبحور الشعرية في شعره ، بدقة متقن عالم بالعروض والقافية ، واستخدم البحور الطويلة في شعره بكثرة ، في حين إنّه استخدم البحور القصيرة والمجزوءات على سبيل الندرة ، أو من باب النزر اليسير بتعبير آخر.[١]

وقد ناسبت قافية النون هذا الوزن وهذا الموضوع، الذي أثار فيه الوجدان بألحان الكروان، وغيرها من الكلماتِ النونيةِ، فأضاف هذا التناسب جمالاً لموسيقى القصيدة.

كمَّا أنَّ حرف النون من الأحرف المجهورة التي لها القدرةُ على خلق شعورٍ بالوحدةِ والتماسك داخل القصيدة، ونقل نغمة أو موضوعٍ عاطفيٍّ معيّن، كما يستخدم هذا النوعُ من القوافي لإضفاءِ الإيقاع والتناغم على الشعر وإبراز الجمالية والروعة الصوتيةِ للكلمات.

فكان لهذا التناسبُ الجميل في اختيارِ وزن (الكامل) الجميل، وحرف القافية المنغَّم (النون)، وحركتها المجرورة السهلة التي تمنحُ الانسياب وتمنعُ التكلُّف، وموضوع القصيدة طائر الكروان ، أن يقوِّي موسيقى القصيدة والتآلف والانسجام بين أركانها.

أمَّا عَن تفعيلاتِ الوزن هنا في قصيدة الكروان وما يتعلَّقُ بها من زحافات وعلل، فالقصيدةُ – كما أسلَفنا – من البحر الكامل التام، أُحادي التفعيلة (مُتَفَاْعِلُنْ)، والتي أتقنَ الشاعرُ السيطرةَ على وزنِها بإحكامٍ بين التفعيلة السليمة (مُتَفَاْعِلُنْ)، وأختها المضمرة (مُتْفَاْعِلُنْ) بزحاف الإضمار وهو تسكين الثاني المتحرك، وهو زحافٌ سائغٌ لا إشكال فيه ولا تكاد تخلو منه قصيدة من قصائد الكامل، إذ إنَّ بهذا الإضمار يحصل تخفيفٌ لوطأةِ الحروف المتحركة المتزاحمة في هذا البحر والحاصل بتفعيلته السليمة.

[١] د. عبدالحيّ دياب ، شاعرية العقاد في ميزان النقد الحديث ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ص ١٩٩.

ومِن أمثلة استعمال (مُتَفَاْعِلُنْ) ؛ سليمة صحيحة في القصيدة في بيتَيها الأولَين قوله :

نَ سوى صدى///°//°، رِفُ في الهزي..، مِ كأنَّهُ... وهكذا.

أمَّا أمثلة استعمالها مضمرة (مُتْفَاْعِلُنْ) بتسكين الثاني فكقوله:

هل يسمعو../°/°//°، صوتًا يرفْ..، مِن كلِّ سا... وهكذا.

فالشاعرُ استخدم التفعيلة وزحافها السائغ، ولم يلجأْ إلى الزحافات المستثقَلة غير المستساغة في الكاملِ كالوَقْصِ أو الخَزْلِ، وهذا ما زاد مِن جمال موسيقى القصيدة، وأبعَدَها عن الثِّقَل الإيقاعي[١].

إنَّ هذا التأثير الذي أثارته موسيقى الوزن والقافية والمعاني في الموضوع، قد ميَّزَ القصيدةَ بالتآلفِ والانسجام؛ ممَّا جعلها أرقى نغمًا من حيث الموسيقى الخارجية.

وعروضه هنا تامّة في القصيدة ، بينما ضربه مقطوع، كالقصيدة السابقة (فرضة البحر)، فعروضه كلها جاءت بصورة (متفاعلن) تامة، لكن الضرب جاء مقطوعًا بصورة (متفاعلْ)، وعلة القطع في الكامل علة لازمة، أي أنّه ؛ لا بد أن تكون جميع تفعيلات الضرب مقطوعة، والقطع

" هو إسقاط أحد المتحرِّكَينِ من الوتد المجموع المتطرف ، وبه تنتقل (مُتَفَاْعِلُنْ) إلى (مُتَفَاْعِلْ) بتسكين اللام"

ولتوضيح المصطلحات:

فالعروض هي التفعيلة الأخيرة في الصدر فيما سوى التصريع، **والضرب** هو التفعيلة الأخيرة في العجز بما في ذلك التصريع (تصريع الصدر)؛ لأن حكمه حكم **الضرب.**

[١] د. عبدالحيّ دياب ، شاعرية العقاد في ميزان النقد الحديث ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ص ١٩٩.

٢ـــــ الموسيقى الداخلية

الموسيقى ذات الإيقاع الخفي الجميل في توازن النغَم، وتكرار الحروف والكلمات في القصيدة، وتَعانُق الفكرة الشاعرية مع رنينِ الجرس الموسيقي، والتصريعِ ذي التأثير الجميل في مطلع القصيدة، والجناسِ والتوازنِ البديعَين.. فقد تكاملت هذه الموسيقى في القصيدة أيضًا[١]، فنجد بأنها احتوت:

أولًا / التكرار:

وهو التقنيَّة الأسلوبية الجميلة التي تُضفي جمالًا على النصِّ، لإثبات المقصود بالكلام وتأكيده، وإبراز مدى أهميته ، ومنه:

أ- تَكرارُ الحرف:

نُلاحظُ في القصيدةِ إجمالاً باستثناء ، حروف العلة التي يقتضي تكرارها مُدود الكلام ، تكرارًا ملحوظًا لحرف (اللام) الذي لا يخلو منه بيت مَن أبياتِ القصيدة، مع تفاوتٍ في أعداد تكراره في كلِّ بيت، فمثلًا نجدُ الشاعر قد كرَّرهُ (٨ مراتٍ) في كُلٍّ من البيت الثاني والأخير حيث يقول:

مِن كل سارٍ في الظلامِ كأنَّهُ بعضُ الظلامِ تضلُّه العينانِ

ويقول:

أغنى الكلامَ عَنِ المقاطعِ واللُّغَى بثُّ الحزينِ وفرحةُ الجذلانِ

وحرف اللام من الحروف المجهورةِ، ومن صفاته التماسك والالتصاق بما يتناسب مع واقعه، ونجد صوت اللام وهو المجهور متوسط الشدَّة منتشراً في كل أبيات القصيد، حتى ليمكننا أن نعدَّ هذا الصوت هو مفتاح القصيدة، حيث كرره الشاعر (٦٤ مرَّةً) في القصيدة.

---

[١] د. عبدالحيّ دياب ، شاعرية العقاد فلي ميزان النقد الحديث ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ص ١٩٩.

وبالمقابل كرر كذلك (حرف النون) في جميع أبيات القصيدة، وبلغ عدد تكراره (٤٦ مرَّةً)، وقد كرَّره في البيت السادس(٦ مرات)، حيث قال:

ما ضَرَّ مَنْ غنَّى بمثلِ غنائهِ أنْ ليس يبطشُ بطشةَ العقبانِ

وهذا التكرار قد أكسب الأبيات إيقاعًا موسيقيًّا جميلًا، حيث إنَّ حرف "النون" يعدُّ من أكثر الحروف ارتباطاً بالصوت، وهو في أكثر المفردات اللغوية ذو أثر عظيم في تعديل الصوت وتلطيفه

ب- تَكرارُ الكلمة:

وقد لاحظنا ذلك في تكرار بعض الكلمات في القصيدة كالبيت الثاني الذي كرر فيه كلمة (الظلام) بلفظها، فيقول فيه:

مِن كل سارٍ في الظلامِ كأنَّهُ بعضُ الظلامِ تضلُّه العينانِ

وفي هذا تأكيد للصورة المقصودة من هذا التماهي المطابق للأصل.

ومثله تكرار لفظة اللغات في قوله:

هُنَّ اللغاتُ ولا لغات سوى التي رفعتْ بهِنَّ عقيرة الوجدانِ

حيث أبرز اللفظة وأهميتها وأكَّدها بالتكرار.

كما كرَّر الكلمة مع أختها التي تتَّفق معها في جذرها، كتكرار كلمة (غنَّى، وغنائه) ، (يبطشُ، بطشة)، في البيت الذي يقول فيه:

ما ضَرَّ مَنْ غنَّى بمثلِ غنائهِ أنْ ليس يبطشُ بطشةَ العقبانِ

وقد سبق لنا بيان أنّ لِتكرارِ الكلمات أو الجُملِ إيقاعٌ موسيقيٌّ يساعد الشاعرَ على تشكيلِ موقفِه وتصويرِه، وإثبات مقصوده وتوكيده، وهذا ما ظهرَ جليًّا على الأبياتِ كما رأينا.[١]

[١] د. عبدالحيّ دياب ، شاعرية العقاد فلي ميزان النقد الحديث ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ص ١٩٩.

ثانيًا/ التصريع:

والتصريع أحد عناصر الموسيقى الداخلية، وهو تقفيَةُ مِصراعي البيت الأول، وقد جاء به الشاعرُ، حيثُ قال في البيت الأول:

هل يسمعونَ سِوى صدَى الكَروانِ صوتًا يرفرفُ في الهزيعِ الثاني

فنجدُ التصريع هنا في كلمتي القافية (الكروانِ، الثاني)، حيث وحَّدَ قافيتهما بالنون المجرورةِ المتبوعة بياء الوصل الساكنة، والمسبوقة بألف الردفِ الساكنة أيضًا، ما ساعد على تهيئة القارئ أو السامع على الانسجام مع إيقاع القافية بشكلٍ جميل، وأضاف للقصيدة عنصرًا موسيقيًّا له أثره الجميل في الاستهلالِ بالأبيات.

ثالثًا/ الجناس :

والجناسُ من عناصر الموسيقى الداخلية كذلك، وهو أن يتَّفق اللفظان في الهيئة بالتمامِ أو النقصان، ويتَّضحُ الجناسُ الناقص في قوله في مطلع القصيدة:

هل يسمعونَ سِوى صدَى الكَروانِ صوتًا يرفرفُ في الهزيعِ الثاني

(سوى، صدى) بينهما جناس ناقص ، أعطى جرسًا موسيقيًا تطرب له الأذن ، ويثير اهتمامها و انتباهها

وقوله:

من كلِّ سارٍ في الظلام كأنَّه بعضُ الظلام، تُضلُّه العينانِ

فكلمة "الظلام" في صدر البيت وعجزه بينهما جناس تام ، سبق كلمة "الظلام" الثانية المضاف إليه "بعض"، وهذا الجناس التام أعطى جرسًا موسيقيًا جميلًا تطرب له الأذن، ويثير الاهتمام.

والجناس من المحسِّنات البديعية اللفظية التي تزيد النَّصَّ روعةً وجمالاً، وتجعلُ الموسيقى أكثر عذوبة.

رابعًا / الطِباق:

الطباق من عناصر المحسنات المعنوية ، التي تضفي على النص بهاءً وحُسنًا:

في قوله:

إنَّ المزايا في الحياة كثيرة الخوف فيها والسَّطا سيان

جاء طباق الإيجاب ، بلفظتي "الخوف" و "السَّطا" المتضادتين ليبرز المعنى ، ويؤكده ، وجمال هذا التضاد ؛ أنّه لم يكن مباشرًا ، ولم يقل : "الشجاعة" ، وهنا تظهر أهمية هذا النوع من البديع ، وسرّ إبداع قائله ، ورسوخه ، وعمق فكره ، وأسلوبه.

فطباق الإيجاب "هو ما صُرّح فيه بإظهار الضدين"

وقوله:

يحدو الكواكب وهو أخفى موضعًا من نابغ في غمرة النسيان

أتى بالضدين في لفظتي "أخفى" و "نابغ" وهو بمعنى "ظاهر" طباق الإيجاب، ليبرز معنىً خافيًا ليؤكد فكرته.

وقوله:

قلْ يا شبيهَ النابغين إذا دُعوا والجهل يضرب حولهم بجران

والبديع فيه ، جاء طباق الإيجاب ؛ في جملة "شبيه النابغين" وهي تعني "العِلم" ؛ ضد كلمة "الجهل"، تأكيدًا وإبرازًا لمعنى خافيًا.

وقوله:

هُنَّ اللغات ولا لغات سوى التي رُفعت بهن عقيرة الوجدان

جاء طباق السلب وهو " ما لا يختلف فيه الضدان مسبوقًا بأداة النفي"

فجاءت أداة النفي " لا" الواقعة بين اللفظتين المتطابقتين " اللغات" ليؤكد المعنى ويبرزه.

خامسًا/ التوازن بين العبارات:

والتوازنُ بين العبارات هو كذلك من عناصر الموسيقى الداخلية للقصيدة، وهو أن يكون للجملتين تكوينات إعرابية واحدة، ومِن ذلك قوله:

أغنَى الكلامَ عن المقاطعِ واللُغى بثُّ الحزينِ و فرحةُ الجذلان

فهناك توازن بين الجملتين (بثُّ الحزينِ ، فرحةُ الجذلان).

وهكذا نلاحظُ في القصيدة الغرض الأدبي ؛ حيث يعبِّر الشاعر فيه عن ذاته وموقفه الفلسفي من الحياة من خلال طائر الكروان، فالطائر ملهم يعرف رسالته تجاه نفسه وتجاه الآخرين وكذلك الشاعر العقاد استلهم منه هذا الموقف.

كما نلمسُ عاطفة الحب والقبول والإعجاب بهذا الطائر وألحانه، وعاطفة الأسى على من لم يفهموا رسالة الحياة من خلال هذا الطائر.

كما جاءت الأفكار فلسفية، وفيها تحليل وتعليل، وهي مترابطة ومتسلسلة انتهت وختمت باستلهام تجربة وحياة هذا الطائر.

وقد تمثلت الموسيقى الظاهرية في حسن الوزن والقافية، والداخلية في صدق العاطفة وحسن اختيار الألفاظ، وترتيب وتناسق الأفكار، وجدَّةِ الصورة ورشاقتها..

التزم الشاعر بالبحر والقافية، فاستخدم البحر الكامل، فجاءت القصيدة غنيَّة بالإيقاع الموسيقي المتحرك نحو طائر الكروان، للاقتراب منه والتمازج معه، وبيان وحدة الحال بين الشاعر والطائر.

كما أوحت قافية القصيدة، وهي قافية النون المكسورة بالجذْب، ومحاولة تقْريب الطائر من الشاعر ليتوحَّدا.

وتمثلت الموسيقى الداخلية في المحسنات البديعية، وتناسق الالفاظ، ترتيب الأفكار و جودتها، وروعة الصور الخيالية، وإيحاء الألفاظ ، وقوة العاطفة.

كما استخدم الشاعر الكثير من الألفاظ في معانيها الحقيقية، لتوضيح أفكاره، ونقل المعاني إلى القرَّاء، بألفاظ سهلة

مثل:" يرفرف، يدعو، يرتل، غنَّى، يحدو، الحزين، الجذلان.."

كل هذا ساعد على وصول الموسيقى الخارجية والداخلية للقارئ بشكل متكامل، وأضفى التناغم الجميل إلى الأبيات.

سادسًا / الصور التشبيهية في القصيدة:

الشاعر المبدع ؛ يتمتع بقوة الإدراك ، التي تمكنه من اكتشاف العلاقات بين الأشياء المتباعدة ، فيتوصل بهذا الاكتشاف لبناء صوره الفنية ، وكثيرًا ما يعوّل على التشبيه لإظهار العلاقة الجديدة بين طرفين يشتركان في بعض الأمور ، التي قد تكون ظاهرة ، فيسهل إدراكها ، وغير ظاهرة فتحتاج إلى تأمل وتأنٍ ، وهو ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني إلى أنّ :

"أجود التشبيه ما كان بين الأشياء المتباعدة التي لا يلاحظ الفردُ أوجه اتفاقها"[١]

ويعلل ذلك بأنّ هذا نوع من التشبيه أكثر تأثيرًا في النفوس لأنه يمنحها المتعة بلذة الاكتشاف الجديد ، فنحن نرى به " الشيئين مثلين متباينين ومؤتلفين ومختلفين[٢]

والشاعر العقاد استعان بالصور التشبيهية ، بصورة بيانية ، وعرض مبدع ، ففي البيت الثاني يقول :

من كلِّ سارٍ في الظلام كأنَّه بعضُ الظلام، تُضلُّه العينانِ

أوضح فيه المشبه (كل سارٍ) و المشبه به (بعض الظلام) و أداة التشبيه (كأنّ) بصورة تمثيلية مبينة ، ثم يذكر فيها وجه الشبه (تضله العينان) استعارة تمثيلية ، حيث استعار ضلال وضياع العينين ، كضياع الإنسان في الظلمة، مجسمًا ومشخصًا تلك الحالة بصورة مبتكرة.

---

[١] عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٧٣.

[٢] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٧٣.

وفي البيت التاسع يقول :

كم صيحة لك في الظلام كأنها دقات صدر للدُّجُنَّة حانِ

حيث شبه الصياح في الظلام ؛ بدقات القلب في الظلمة المدلهمة نحيبًا و حنانًا ، مستعملًا أداة التشبيه التمثيلي (كأنّ) ووجه الشبه (للدجنة حانٍ) ، مستعيرًا الحنان للكروان استعارة كنائية ، وكأنه الإنسان ، شوقًا وحنينًا.

وفي البيت قبل الأخير، يستعمل التشبيه في نقل صورة ، توضح ، نصح الشاعر ، في تقييد و تدوين ما يخطر في الفكر، وتخطر للوجدان من شاعرية ، وبنات أفكار ، بتشبيهه بالوحي ، بقوله :

إنْ لم تقيِّدْها الحروفُ فإنَّها كالوحي ناطقةٌ بكلِّ لسان

وفي هذا البيان والتشبيه براعة و أتقان منقطع النظير.

ولقد استخدم الشاعر العقاد التشبيه المجمل في قصيدته الكروان، دون استخدام أدوات التشبيه كقوله في البيت الثالث:

يدعو إذا ما الليل أطبق فوقه موجُ الدياجر، دعوةَ الغرقان

والتقدير هنا(كموج الدياجر) و (كدعوة الغرقان) ، وسر بلاغته وجماله ، هو تشخيص الحالة ، بأنّ الساري في الليل المظلم ، يواجه طبقات الظلام ومدلهماته ؛ ويدعو إلى إنقاذه ، وكأنه الغريق في الماء يدعو إلى إنقاذه عند اشتداد أمواج البحر.

كذلك في البيت الرابع ، استخدم الشاعر التشبيه المجمل بحذف أداة التشبيه ، لتشخيص الحالة ، ووصفها بقوله :

ما ضرَّ مَن غنَّى بمثل غنائه أنْ ليس يبطش بِطشة العِقبان

وتقديرها (كبطشة العقبان).

وفي البيت الأخير أيضًا استخدم الشاعر التشبيه المجمل ، لتشخيص الحالة بقوله:

أغنى الكلام عن المقاطع واللُّغى بث الحزين وفرحة الجذلان

وتقديرها (كبث الحزين) و (كفرحة الجذلان).

سابعًا/ الصور الاستعارية في القصيدة :

هل يسمعون سوى صدى الكروانِ صوتًا يرفرف في الهزيع الثاني؟

(صدى الكروان):

استعارة تصريحية ؛ بأن حذف المشبه وهو صوت الكروان ، وأبقى المشبه به صدى.

(صوتًا يرفرف):

استعارة مكنية ؛ بأن حذف المشبه به (جنحي الطائر) وأتى بصفة من صفاته وهو الرفرفة ، وابقى المشبه وهو الصوت.

يدعو إذا ما الليل أطبق فوقه موجُ الدياجر، دعوةَ الغرقان

(أطبق فوقه)

استعارة مكنية ؛ بأن حذف المشبه به (أي جسم حسي) ، وأتى بصفة من صفاته وهو الإطباق ، وأبقى المشبه وهو الليل.

يا مُحييَ الليل البهيم تهجُّدًا والطير آوية إلى الأوكان

الحياة تكون للكائنات الحيّة ،استعارها الشاعر لقيام الليل تهجدًا ، استعارة تصريحية بأن حذف المشبه وصرح بالمشبه به وهو الحياة.

قلْ يا شبيهَ النابغين إذا دُعوا والجهل يضرب حولهم بجران

(والجهل يضرب):

استعارة مكنية ؛ بأن حذف المشبه به (الإنسان) وأتى بصفة من صفاته وهو الضرب ، وأبقى المشبه وهو الجهل.

كم صيحة لك في الظلام كأنها دقات صدر للدُّجُنَّة حانِ

استعارة مكنية ؛ بأن حذف المشبه به (الإنسان) ، واتى بصفة من صفاته وهو الصياح ، وأبقى المشبه وهو طائر الكروان في عودة الضمير (لك).

ثامنًا/ الصور الكنائية في القصيدة :

استعمل شاعرنا الكناية في قصيدته ، وأكثر منها ، وأبدع في استعمالها ، خصوصًا فيما يتعلق بالكناية عن الصفة والموصوف ، بكل دقة ولغة ظهر فيها ، استخدامه لأدواتها ، بكل براعة ، إتقان.

ففي البيت الأول يقول:

هل يسمعون سوى صدى الكروانِ صوتًا يرفرف في الهزيع الثاني؟

واستخدم صدى لصوت الكروان كناية عن الترديد والتكرار ، و يرفرف كناية عن إلحاق صفة الطيران بصوت الكروان تعبر عن الاستدامة والبقاء لهذا الصوت.

ثم استخدم الشاعر الكناية عن نسبة بقوله في الثاني:

من كلِّ سارٍ في الظلام كأنَّه بعضُ الظلام، تُضلُّه العينانِ

فنسب الضلال للعينين في السير في الظلام ، كناية عن شدة الظلمة.

ويقول في البيت الثالث:

يدعو إذا ما الليل أطبق فوقه موجُ الدياجر، دعوةَ الغرقان

فعند إطباق الليل فوقه كأنه الأمواج المظلمة ، و التي تفضي إلى الغرق كناية عن شدة الظلام.

يقول في البيت السادس :

يحدو الكواكب وهو أخفى موضعًا من نابغ في غمرة النسيان

وفي هذه صفة لمن يحي الليل و يتهجد فيه ؛ بأنّه يصل في موقعه إلى الكواكب العلوية كناية عن الرفعة والمنزلة ، وقوله: وهو أخفى موضعًا ؛ كناية عن الإخلاص والصدق في هذا التهجد.

وفي البيت التاسع ، استخدم الشاعر الكناية بلغة جمالية ، و شاعره ، تتأصل فيها الحكمة و الروحانية بقوله:

كم صيحة لك في الظلام كأنها دقات صدر للدُّجُنَّة حانِ

فهذه الصيحات وفي عمق الظلام ماهي إلا دقات يلفها الحنان كناية إلى الوصول في هذه اللحظات إلى المشاعر الدفينة ، و الشوق الصادق.

ونجد في هذه الصور البيانية ؛ عبقرية الشاعر ، في مزج ألوان لوحته ، بأن أدخل فيها التشبيه و الاستعارة والكناية في آنٍ ، ليقف عندها المتلقي إعجابًا و تعجبًا ، في صنع هذه اللوحة الخلابة المتقنة.

وتبين لنا في هذه القصيدة الصدق الشعوري لدى العقاد ، يتمثل في التجارب بين الوجود الخارجي المثير لانفعاله ، وبين الوجود الداخلي الذي تنصهر فيه هذه الأفعال ، ومن هنا كان شعره ترجمة باطنة لنفسه"[١]

الخاتمة

الطبيعة الحيّة زودت وأوقدت شعر العقاد بأرق وأصدق وصف ، فكان تعبيره عنها يضفي لوحة مرسومة بريشة الفنان الحاذق ؛ الذي أبرزها وتفنن في إظهارها ، " وفي شعر العقاد تجديد في الشكل وفي المضمون ، والارتفاع بالشعر من ريفه القديم وقيوده ؛ إلى الانطلاق الحديث وحريته ، حتى لقد اتسع شعره للمقطوعات ذات البيتين أو الثلاثة أبيات كما اتسع للملحمة الكبيرة"[٢]، و"تبين لنا الصدق الشعوري لدى العقاد ، يتمثل في التجارب بين الوجود الخارجي المثير لانفعاله ، وبين الوجود الداخلي الذي تنصهر فيه هذه الأفعال ، ومن هنا كان شعره ترجمة باطنة لنفسه"[٣]، والمتأمل في شعر العقاد ، وفي تقسيم الشعر إلى نوعين من الموسيقى ، نجد انسجامًا في استخدام العقاد مع فلسفته ، وخياله ، وصدق مشاعره ، فلقد نظم العقاد العَروض والوزن والبحور الشعرية في شعره ، بدقة متقن عالم بالعروض والقافية ، واستخدم البحور الطويلة في شعره بكثرة ، في حين إنّه استخدم البحور القصيرة والمجزوءات

[١] د. عبدالحيّ دياب ، شاعرية العقاد في ميزان النقد الحديث ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ص ٣٤٨.

[٢] أ. أحمد الشريف ، مقدمة ديوان العقاد.

[٣] د. عبدالحيّ دياب ، شاعرية العقاد في ميزان النقد الحديث ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ص ٣٤٨.

على سبيل الندرة ، أو من باب النزر اليسير بتعبير آخر.[١]، مع استخدام الخيال الشعري ، الذي يقوم بعملية تجسيم للأشكال الموجودة ، كما تقع في الحِس والشعور ؛ بمعنى أنّ الشاعر لا ينظر ولا يلتفت إلّا تنبهت فيه المَلَكَة الحاضرة أبدًا ، وأخذت في العمل موفقة مجيدة ، وذلك عن طريق الأشكال للمعاني المجردة ، أو إيجاد الرموز لبعض الأشكال المحسوسة."[٢]، كما رأينا في قصائده عن الأزهار بأنواعها وفصول السنة والأفلاك الشمس والقمر ، وطير الكروان ، وغيرها من الكائنات الحيّة.

وأبدع الشاعر العقاد كما رأينا ، في الموسيقى الداخلية في شعره ، أيما إبداع ، واستطاع أن يوصل فكرته ومراده بأبسط عبارة تؤدي إلى المعنى الكلي للقصيدة ؛ واشتملت على نسق التعبير، وبعض المحسنات البديعية كالتصريع، والجناس ، والطباق ، وتوازن العبارات، وتكرار الحرفِ أو كلمةٍ معينة أو جملةٍ أو بيتٍ معيَّن، فأضحت القصيدة عنده بنيانًا عمرانيًا متكاملًا ، كل لبنة فيه لها مناسبتها ، والحاجة إليها ، فتكاملت الصورة البنائية فيها ، ولا يمكن الاستغناء عن أيٍ منها ، أو إيجاد البديل لها ،و " يتعلّق الوصف بالجمال دائمًا بشيء محسوس ، سواءً أكان ذلك في الطبيعة أم في نموذج أدبي أم فني ، وهو محسوس فردي معيّن كأن يكون غروب الشمس ، أو زهرة من الأزهار ، أو أيّ منظر صغير ، أو كبير في الطبيعة ؛ وبالمثل النماذج الأدبية والفنية ؛ فهي نماذج فرديّة معينة ، نماذج محسوسة قد تكون مادتها الألفاظ أو الأصوات أو الألوان أو الرخام ، فالجمال دائمًا يوصف به محسوس ، وهو محسوس متميّز في مادته وصورته ، تراه العينُ أو تسمعه الأذن."[٣]

---

[١] د. عبدالحيّ دياب ، شاعرية العقاد في ميزان النقد الحديث ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ص ٢٠١.

[٢] د. عبد الحيّ دياب ، عباس العقاد ناقدًا ، ٤٨٩-٤٩٠.

[٣] د. شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٩ ، ٢٠٠٤م، ص٧٧.

المصادر و المراجع

القرآن الكريم.

عبد القاهر الجرجاني ، **أسرار البلاغة.** مطبعة الميداني ، القاهرة ، ١٩٩١م.

الاختيارات الشعرية :

المفضل الضبي ، المفضليات ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٤.

الأصمعي ، الأصمعيات ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٣م.

الشروحات:

الزوزني، شرح االمعلقات السبع، بيروت، مكتبة المعارف،١٩٨٨م.

يحي التبريزي ، شرح القصائد العشر ، الطباعة المنيرية ، دمشق ، ١٣٥٢هـ.

أبو إسحاق الوطواط ، مباهج الفكر ومناهج العبر ، المكتبة الشاملة(الكترونية).

الدواوين الشعرية:

عباس محمود العقاد ، خمسة دواوين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٣م ، ص ٣٣٨.

عباس محمد العقاد ، ديوان العقاد ، مطبعة وحدة الصيانة والإنتاج ، أسوان ، ١٩٦٧م

أوس بن حجر ، الديوان ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٧م .

الأعشى ، الديوان ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٠م .

عبيد بن الأبرص ، الديوان ، البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٥٧م .

طرفة بن العبد ، الديوان ، دار صعب ، بيروت ،١٩٨٠.

المراجع :

د. فريد عبد الظاهر سعيد أحمد ، الجانب الذاتي عند شعراء الديوان ، رسالة ماجستير ، جامعة سوهاج ، ١٩٩٤م.

د. يوسف خليف، مناهج البحث الأدبي ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، د.ت ، القاهرة.

د. شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٩، ٢٠٠٤م.

د. شوقي ضيف ، البحث الأدبي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٧، ١٩٩٢م.

د. عبدالحيّ دياب ، شاعرية العقاد في ميزان النقد الحديث ، دار النهضة العربية ، القاهرة.١٩٦٩م.

د. عبدالحي دياب ، عباس محمود العقاد ناقدًا، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٦م.

د،محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث. نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة ، ١٩٩٧م.

د. سليمان محمد سليمان ، دراسات في النقد الأدبي ، جامعة سوهاج ، كلية الآداب ، سوهاج ، ٢٠١٠ م.

د.خيرية السقاف ، دراسة مناهج الأدب العربي ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، الرياض ، ١٤١٣هـ ، ١٩٩٢م.