صورة الطبيعة الصامتة في شعر العقّاد

دراسة موضوعية فنية

إعداد

محمد بن عبدالعزيز بن عبدالرحمن آل الشيخ

ملخص اللغة العربية:

الطبيعة الصامتة ؛ تمثل الخِلقة التي خلقها الله على فطرتها وسجيتها وجبلتها، 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.

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 بيانًا 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.

يركز هذا المستخلص على بحث صور الطبيعة الصامتة في شعر العقّاد ودراستها من النواحي الموضوعية والفنية.

Abstract:-

silent nature; It represents the creation that God created according to its nature, nature, and nature. Poets and writers wander through it in every aspect of it, and it is 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 abstract focuses on examining images of silent nature in Al-Aqqad's poetry and studying them from thematic and artistic aspects.

صورة الطبيعة الصامتة في شعر العقّاد دراسة موضوعية فنية

الطبيعة الصامتة ؛ تمثل الخِلقة التي خلقها الله على فطرتها وسجيتها وجبلتها ، مثل السماء والأرض والجبال والصحاري ، أو تلك التي صنعها الإنسان من عمار أو بناء أو رسم أو نحت ، ، يتجول فيه الشعراء والكتاب في كل جانب من جوانبها ، والمتأثرة بحياتهم وثقافتهم المتعددة.

والطبيعة الصامتة في وصفها وواقعها من الأمور التي يجب أنّ تُدْرس ؛ بالكشف عن جميع ما يدور حولها ، ويتصل بها في كلّ الأمور زماناً ومكاناً ، 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 وسهول ووديان 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 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.[١]

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 الصورة البيانية ، هي التي توجد مصاحبةً بإثارة الذهن في الالتفات إليها، وتكسبها الشاعرية حينئذٍ ، وهي نموذج العمل الفني المتكامل الذي يتفاعل مع المضمون والشكل.[٢]

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

وقد ذكرت الطبيعة الصامتة في مصادر عدة منها:

أ ـــــ الطبيعة الصامتة في القرآن الكريم:

في سورة الغاشية ، ورد ذكر أنواعًا من الطبيعة الصامتة يقول تعالى:

{أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى ٱلإِبِلِ كَيفَ خُلِقَت (١٧) وَإِلَى ٱلسَّمَاءِ كَيفَ رُفِعَت (١٨) وَإِلَى ٱلجِبَالِ كَيفَ نُصِبَت (١٩) وَإِلَى ٱلأَرضِ كَيفَ سُطِحَت (٢٠) فَذَكِّر إِنَّمَا أَنتَ مُذَكِّر}

فذكر منها السماء والجبال والأرض؛ ليقرر الإيمان بالله سبحانه، في القلوب ، ويبين عظمة خلق الله سبحانه.

وقوله تعالى في سورة النبأ :

{ أَلَم نَجعَلِ ٱلأَرضَ مِهَٰدا (٦) وَٱلجِبَالَ أَوتَادا (٧) وَخَلَقنَٰكُم أَزوَٰجا (٨) وَجَعَلنَا نَومَكُم سُبَاتا (٩) وَجَعَلنَا ٱلَّيلَ لِبَاسا (١٠) وَجَعَلنَا ٱلنَّهَارَ مَعَاشا (١١) وَبَنَينَا فَوقَكُم سَبعا شِدَادا (١٢) وَجَعَلنَا سِرَاجا وَهَّاجا (١٣) وَأَنزَلنَا مِنَ ٱلمُعصِرَٰتِ مَاء ثَجَّاجا (١٤) لِّنُخرِجَ بِهِۦ حَبّا وَنَبَاتا (١٥) وَجَنَّٰتٍ أَلفَافا (١٦) إِنَّ يَومَ ٱلفَصلِ كَانَ مِيقَتا}

---

[١] انظر د. شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٩، ٢٠٠٤م. ، د. سليمان محمد سليمان ، دراسات في النقد الأدبي ، جامعة سوهاج ، كلية الآداب ، سوهاج ، ٢٠١٠ م.

[٢] المصدر السابق.

فذكر المزيد من مخلوقاته الليل والنهار والسبع الشداد من السموات ، ليذكر بيوم القيامة ، والبعث والنشور ، وتقلب الأحوال ، والمآلات.

فالطبيعة الصامتة هي التي لا تتحرك ولا تنطق ، بل هي تظل في مكانها ، وليس لها دورة حياة ، من حيث الولادة ، والموت ، والتكاثر ، وكل هذه المؤثرات الحياتية ، التي تتسم بها الطبيعة الحيّة ، بل هي جامدة لا تتحرك إلا بمؤثر.

ب ـــ الطبيعة الصامتة في الأدب العربي:

جرت على ألسنة الشعراء ، وطبائعهم العامة والخاصة ، بالإضافة إلى المنهج الذي ذكره الشعراء ، فكانت أشعارهم ، ذات أثر فعّال في المجتمع والحياة ، مما جعلهم يقولون الشعر ويبدعون فيه.

"وليس شعر الجاهلية مطلق الكلام الموزون، ولكنه مع وزنه ينبغي أن يكون ممتازا في تركيبه وتأليف ألفاظه ، فإذا عارضته بالمنثور من كلامهم رجح برونق العبارة والاختصار في الدلالة واستجماع الغرض من الكلام، حتى يصح أن يقال فيه إنه إحساس ناطق"[١]

فالشاعر العربي القديم ، كان يقف أمام الأطلال والتماثيل ، والصحراء والجبال وغيرها من ما تحمله الطبيعة الجامدة في جنباتها.

قال امرؤ القيس:

ألا عِم صَبَاحاً أيُّهَا الطَلَلُ البَالي وَهَل يَعِمَنْ من كَان في العُصُرِ الخَالي

دِيارُ لسَلمَى عَــافِيَاتُ بِذِي خَال أَلَـــحَ عَلَيها كُلُّ أَسْحَـــمَ هَـــطَلِ

وَتَحسِبُ سَلمَى لا تَزَالُ ترى طَلاً من الوَحشِ أو بَيضاً بميثاءِ مِحْلالِ[٢]

---

[١] محمد صادق الرافعي ، تأريخ آداب العرب ،بيروت ، دارالكتاب العربي، ٢٠٠٨ م، ج٣ ، ص ١٦ ـ ١٧.

[٢] امرئ القيس، الديوان ، دار صادر ، بيروت ، ،١٩٥٨م ، ص ١٧٠.

في هذه الأبيات خاطب الشاعر الطلل بقوله:

(ألا عم صباحاً أيها الطلل) ، فشبه بذلك الطلل بالإنسان، فالتحية لا تكون بين شخص وشخص آخر وليس للطلل، فكان الشعور المنبثق من أعماق الذات الباحثة عن الخلود في رحلة العبور إلى الحياة، أو الذات المجابهة للحياة في واقعية العيش، شكل معالم الصورة لدي الشاعر، وجعلها نسيجاً ملتحماً في جسد القصيدة، فحين تقف على هذا المشهد التصويري الفني للطلل تجد أن الصورة التي استوحاها الشاعر من خياله وأسقطها على الطلل شكلت وأظهرت مدى تلاحم الشاعر بالطلل، فأحدث بذلك التكافؤ الوجداني بين النفس الإنسانية، والطلل المتعلق بها. فكما تتخالف أشجان الذكريات من حيث البواعث والمواقف وظواهر السلوك، فكذلك تتخالف القدرات الإبداعية في تصويرها لما تثيره مناظر الأطلال من انفعالات في النفس[١].

وبدأ طرفة من العبد معلقته بالمقدمة الطلليّة ، حيث تحدث عن محبوبته خولة ، وكيف أنّه لم يتبقَ منها إلا بعض الآثار التي تتحدّث عنها، ثم انتقل ليصوّر مشهد رحيلها مع قبيلتها وهي تركب الإبل على أنّها تركب سفينة في وسط الصحراء تسير في خط مستقيم تارة، وتنحرف تارة أخرى، كما يفعل ملّاح السفينة؛ بقوله:

لِخَوْلَةَ أَطْلاَلٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ تلُوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ فِي ظَاهِرِ اليَدِ

وُقُوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُوْلُـــوْنَ لا تَهْلِكْ أسىً وتَجَلَّدِ

كَأَنَّ حُدُوجَ المَالِكِيَّةِ غُدْوَةً خَلاَيَا سَفِيْنٍ بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَدِ

عَدَوْلِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِيْنِ ابْنَ يَامِنٍ يَجُوْرُ بِهَا المَلاّحُ طَوْراً ويَهْتَدِي[٢]

---

[١] د. محمد عبد الواحد حجازي، الأطلال في الشعر العربي ، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر، ط١، ٢٠٠٢م

[٢] طرفة بن العبد ، الديوان ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٣، ٢٠٠٢م، ص ١٩.

ويقول لبيد بن ربيعة العامري في معلقته :

والعِينُ سَاكِنَةُ عَلى أطْلائِهَـــا عُوذاً تأجَّلُ بالفَضَاءِ بِهَامُها
وَجَلا السَّيولُ عن الطُّلولِ كأنَّها زُبُرُ تُجِدُّ مُتُونَهَا أقْـــلامُها
أو رَجْعُ واشِمةٍ أُسِفَّ نَؤورُهـــا كِفَفاً تَعَرَّضَ فَوقَهُنَّ وِشَامُها
فَوقفتُ أسْألُهَا، وكيفَ سُؤالنـــَا صُمَّا خَوالدَ ما يُبِينُ كَلامُهَا
عَرِيَتْ وَكَان بِها الجَميعُ فأبْكروا مِنهَا وَغَودرَ نُؤيُهَا وَثُمَامُها[1]

وكشفت السيول عن أطلال الديار فأظهرتها بعد ستر التراب إياها، فكأن الديار كتب تجدد الأقلام كتابتها، فشبه كشف السيول عن الأطلال التي غطاها التراب بتجديد الكتّاب سطور الكتاب الدارس، وظهور الأطلال بعد دروسها بظهور السطور بعد دروسها، وأقلام مضافة إلى ضمير زبر، واسم كأن ضمير الطلول"[2]

والطبيعة الصامتة ؛ جانب من جوانبها من الألوان ، وأنواع الجمال ، يستمتع بها المتذوق ، حينما يقف أمامها.

وبعض الشعراء يقرنونها بمحبوباتهم ، حتى تيسر لهم ما يقولون ، فذكر القدماء مثلًا البكاء على الديار ، ووصف الأحبة ، حيث كان يذهب إلى الصحراء ، يبحث عن مكان تواجد حبيبته ، فلم يجدها ، فذكر الأطلال.

وكذلك كان ينظر إلى الجبال ، فنرى(قيس ابن الملوّح)، يناجي ليلى عند جبل (التوباد) ، ونرى(أمرؤ القيس) يشبه أو يربط في شعره الصيد حتى قدّم فيه الحُمر الوحشية ، فذكر (الوثن دوار) ، ووصف الأعشى حينما كان يبحث عن محبوبته في الصحراء ، في القيض الشديد الحرارة ، والظلام الدامس ، كما وصف طرفة بن العبد ، عظام ناقته التي يبحث عنها ، بمحبوبته خولة.

---

[1] لبيد بن ربيعة ، الديوان ، دار صادر ،بيروت ، ١٩٩٣م ، ص ١٦٥.
[2] الزوزني، شرح االمعلقات السبع، بيروت، مكتبة المعارف،١٩٨٨م ، وانظر يحي التبريزي ، شرح القصائد العشر ، الطباعة المنيرية ، دمشق ، ١٣٥٢هـ.

أما في عصرنا الحديث ، فقد أبدع الشعراء في هذا الأمر ، وفي جميع جوانبهم المختلفة ، وفي كل أمر من الأمور ، و خاطبوا الطبيعة ، فذكروا كل ما تركه العداة من آثار ، وكل ما خلقه الله سبحانه وتعالى ، تدبرًا ونظرة معاشه ، وكما رسموا الصور الكاملة لهذه الأشعار ، فجاءت متوائمة مع كل مشاعرهم ، كلٌ حسب رؤيته ، وموقفهم ، ومناسبة شعرهم ، ومنهم شاعرنا العقاد ، فالطبيعة الصامتة عنده شيءٌ أساس ، ويعبر عنها بكل ما تزخر به نفسه من أحاسيس ، ومشاعر ، فينظر إلى الطبيعة الصامتة من منطلق حبه وعشقه لبلده(جمهورية مصر العربية)، وبلده ومدينته التي ولد وترعرع ونشأ فيها (أسوان)، فهو ينظر إليها نظرة العالم بالتاريخ والجغرافيا نظرة شاملة ، تدل على تعدد جوانب شخصيته ، فهو لا يركز على مظهر منها دون مظهر ، بل كلّ شيء في الطبيعة الصامتة يجذبه ، ويلفت نظره ، وكأنها تنطق وتحس، بل ويستنطقها وكأنّ أهلها أحياء ؛ فهو يتحاور معهم ويتجاذب أطراف الحديث ؛ و يتحدث عن الآثار والمتاحف التاريخية ، وغير ذلك ويفتخر فيها ويعايشها ويتأملها بعينه ونفسه ، ويعتبر ويضع العِبر و العبرة من أمة كانت في القوة والسؤدد ماكانت ، ليذكر به ، ويستخدم الأغراض الشعرية المختلفة ؛ ليصل إلى مبتغاه بأبسط عبارة وأدق تفصيل ، إمّا على سبيل الطرح الشِعري المباشر أو استخدامه للطبيعة الصامتة استخدامًا رمزيًا ، ولا يفوته شيء منها، فأجاد وأبدع ، 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 الصامتة عند العقاد ، بما فيها من إبداعات ، وجوانب مختلفة ، تفوّق فيها على أقرانه من الشعراء .

ثانيًا / المنهج المُتّبع في الدراسة :

نعلم أنّ مناهج الدراسات الإنسانية كثيرة منها:

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 – المقدمة وتحتوي:

أ– الطبيعة الصامتة في القرآن الكريم.

ب – الطبيعة الصامتة في الأدب العربي.

٢– الطبيعة الصامتة في شعر العقاد.

٣– الدراسة الفنية :

أ – 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 .

١- الموسيقى الداخلية.

٢- الموسيقى الخارجية.

ب – التحليل البلاغي.

٤- الخاتمة والنتائج.

٥- المصادر والمراجع.

رابعًا / حجم المادة العلمية ومصادرها:

يبلغ حجم المادة العلمية (الطبيعة الصامتة 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 مئة وخمسين بيتًا من الشعر.

خامسًا / الطبيعة االصامتة في شعر العقاد:

بدأ العقاد في كل هذه الأشعار ، ببيئته التي عاش فيها ، وهي موطنه جمهورية مصرَ العربية ، وخصوصًا بلدته التي ولد وترعرع فيها ؛ مدينة أسوان ، فعبّر من خلال الآراء والسمات التي بيّن من خلالها ، اهتمامه وذكائه الفطري ، فكان موفقًا في عرض مواقفه وحياته ونظرته.

١- **في قصيدته (عمود فرعون)** ، يوضح أنّ الفراعنة مضوا ، ومضت عليهم أعوام و دهور ، ولكن ذكراهم باقية ، في الأرض ، والزمن ، وأنها لم تضعف ، وكأنها رسم إذ تحيط بها الأطلال ، وأنّ الأبدان تتحلل ، إلا الحجارة فإنها صامدة ، ولا تتحلل ، باقية على مرّ الدهور ، فيقول :

مضى الفراعن والأوتاد راسخة كالطود بين جذور الأرض والزمن

فلا حنتك يمين الدهر يا وتــداً أطنابه في طباق الجـــو لم تهــن

الدور حولك أطلال مقوّضــة وأنت كــالريح لم تستخذ للمـــحن

كأنما أنت والأطــلال جاثمــة ما بين رسمٍ عفا حوليك او ســكن

قرم ينازل صرف الدهر منفرداً بين الرمــائم من شــلو ومن بدن

يا ليت للمرء من أيـــام شوكته حظّ الحجــارة يبنيهن والدـــمن[١]

٢ ـــ **أمّا قصيدته (تمثال رمسيس)** ، وهو أكبر فراعنة مصر ، واقواهم ، صاحب جبروت ، وقوة ، مدعيًا بأنّه إله مصر ، فيخاطبه العقاد متسائّلًا إياه ، أين جنوده ومواكبه التي كانت تعبر البلاد شرقًا و غربًا ، وأين جيشه الذي كان كالغمام ، وأين قوته التي كانت تتخذ من الصحراء دار إقامة ، وكأنها أشبه بالأسود التي تعيش في الصحراء ، فيقول :

رمسيسُ أينَ جنودك البُسَــلاءُ ومواكبٌ لك في البلاد وضــاءُ؟

وبشائرٌ بك كلما طال الــمدى وتقدَّمتْ بإيابك الأنبـــــــاء

والجيش حولك كالغمائم فوقهم للمُلْكِ والفتح المبين لـــــــواء

متهللين غداة أطفأ شوقـــــهم نيلٌ أتوه وهم إليك ظمـــــــاء

فنيَ الجنودُ فهم أمامـــك عِثْيَرٌ سافٍ وأنت جلامدٌ صمـــــاء

متخير الصحراء دار إقامـــة إن الليوثَ ديارُهـــا الصحراء

وتكنَّفتك من الخلود مسافـــــةٌ لا يستبيحُ ذمارَها الأحيـــــاءُ

[١] عباس محمود العقاد ، ديوان العقاد ، وحدة الصيانة والإنتاج ، أسوان ، ١٩٦٧م ، ص ٣٧.

ويتوالى في مخاطبته لتمثال رمسيس ، بأنّه صاحب هيبة تعنو وتتعب لها المسافات والغايات ، وما لسمعة هذا الجيش ، وهيبته حينما كان يغزو الأماكن ، وكان يسرع في النصر ، وكان يحقق المعجزات ، ثم عرج إلى ذكر التاريخ وما فيه من العبرات ، فذكر كليم الله موسى ، وعيسى ابن مريم عليهم السلام ، الذين كانوا بمصر ، فيقول :

لجلال وجهك يا ابن سيتي هيبة تعنو لها الآماد فهي هباء

لما وقفت لديك زالت أعصر بيني وبينك وانطوت آنا

وتقشعت عني الدهور فها هنا تلك الديار وها هنا القدماء

سيناء تطويها بجيشك غازيًا في حيث توجف وحدها النكباء

حرمتها بالمعجزات وعزمة فيها القدر من العزيز مضاء

والشام لم تلد المسيح وما رأت موسى الكليم وقومه سيناء

أرض لو أن الريح تعقل ما عفا أثر لجندك وفقها ووطاء

وأنّ له في الشام جيوش ، وفي العراق ، على نهر الفرات كتائب كثيرة ، وهناك حضارات ببابل و نينوا ، وأنت فخر الملوك ، وأنّ مصر هبة النيل فيقول :

لك في الشام جحافل جرارة وعلى الفرات كتائب شعواء

وعلى أليم طود سابح يرسو بأمر الملك حيث تشاء

توليك ببابل ماتروم ونينوى ويمدك الأنصار والأعداء

فخر الملوك وجاء عفوك عنهم ورضاك أكبر ما ابتغى الأمراء

والأمر ما قضيت فنافذ فيهم ومالم تقض فهو هباء

والنيل يجري حيث سار عليه من أجناد مصرك عصبة زهراء

ويتوالى في وصفه رمسيس ، على أنّه من الحجارة ، إلا أنه شرّف مصر ، ورجح بها التبر السبيك ، أي أنّ هذه المواقف التي مرت بها ، جعلته في عز وعلا ، وأنّ مواقفه في الزمان مواقف عظيمة ، وأنه صاحب مكانة يخشاها أي شخص ، فيقول :

وكأنّ طيبة والهياكل حولها ملء الفضاء أو أهل شماء

يشدو بذكرك شيخها ورضيعها ويحبك السادات والوضعاء

في كل يوم يستطير جنانهم نصر يزف وضحة غراء

لسمعت (بتناءور) ينشد شعره فتهز ساحة قصرك الأصداء

ورأيت قصرك في المدائن يحتمي فيه الضعيف ويخبت العظماء

والقوم حولك خاشعون كأنهم يحمي (أمون) لجمعهم إصغاء

نلقى الوفود العائذين وكلهم بيضًا وسودًا أعبد وإماء

ثم انتبهت كأنما هي في الكرى رؤيا تلفق نسجها الظلماء

فبكيت مصر وهل يفيد إذا جرى حكم القضاء على الديار بكاء

رمسيس أية صخرة بين الصفاء قد شرفتها هذا المساء

رحجت بها التبر السبيك نفاسه ما التبر والذكر المقيم سواء

حفظت سماتك بيننا وتطلعت تبغي علاك فعازها الأجواء

وشكت مواقفه الزمان ولم يكن يعروك أنت بموقف إعياء

ثم يخاطب رمسيس ؛ هل ترضى مقامك بينهم؟ وأنّ عينيك أعماها الضحى ، لو رأى عظماء و أبطال مصر ، لإن شعب مصر لهم مكانة ، ولا يستطيع أحد أن يجاورهم ، ثم يتساءل : هل يسمعون صخرًا أصمًا أو دمية خرساء؟ ، فهذا الصخر الأصم والدمية الخرساء تكفى به واعظًا ، ويهدي إليهم سلامه إذا صحوا وهذا يوم طويل وأنى لهم ذلك ! فيقول :

رمسيس هل ترضى مقامك بينهم لو تستقل بنهضك الأعضاء؟
عيناك لو رآنا الضحى أعماهما من أرض مصر وقومها أقذاء
شعب يعاف النابهون جواره ولو أنهم حجر عليه عفاء
هل يسمعون؟ فقد كفاهم واعضًا صخر أصم ودمية خرساء
إني لأعذلهم وبي من جهلهم داء تهون بمثله الأدواء
فعليهم مني السلام إذا صحوا يومًا وطال بجفني الإغفاء[١]

٣ـــ ونشاهد في قصيدته (أنس الوجود) ، عبّر عن قصر(تاريخي)، تحوّل إلى متحف للآثار، ولما لهذا القصر من مكانه تاريخية ، فكان للدولة الدور الكبير في إنقاذه ، ووصوله إلينا بهذه الصورة ، مبيناً أن صورتها تدل على مكانها الكبرى ، ومكانة الأجداد ، وأنّ هذه التماثيل ، تبرز قيمة الطبيعة والتركة والذكرى ، رغم مرور آلاف السنين عليها، ويقدم الشكر لأسوان المدينة القديمة في عمق التاريخ ؛ لإنها هي التي حوت هذه الآثار ، على مدى قوتها وكبرها وعظمتها ومكانتها، وأنّ الشمس تسطع عليها ، فاستحالت جمرّا وهي تحاكي وتناجي كأنها تلوح على الرمال ، كأنها خطى من الزمن ، تترك الأثر وراءها ، فيقول :

تماثيلَ مصرٍ أنتِ صورتُها الصغرى وطلسمها الواقي وآيتها الكبرى
حياتك أجدى من رجالٍ كأنهم تماثيل لا تحيي الصناعة والذكرى
رعى الله من أسوان دارًا سحيقةً وخلَّد في أرجائها ذلك القصرا
أقام مقام الطَّودِ فيها وحوله جبالٌ على الشطين شامخةٌ كبرى
بعيدًا عن الأقران منقطعًا بها فريدًا عن العمران مستوحشًا قفرا

[١] عباس محمود العقاد ، ديوان العقاد ، وحدة الصيانة والإنتاج ، أسوان ، ١٩٦٧م ، ص ١٩٥-١٩٧.

بأسوان مرصودًا وهل يُعْبَدُ الضحى بأظهرَ منها للضُّحى كيفما ذَرَّا؟

بلاد أدار الله حول ربوعها نطاقًا وأجلى عن مطالعها سترا

بنو الشمس أهلوها إذا اشتد قيظها وجاش على الصحراء فاتقدت جمرا

بقرصٍ كأفواه البراكين قاذفٍ شآبيب ما أحيا وما قتل القطرا!

لقد نفثت فينا الحياة ضرامها فأنفسنا من حرها شعلة حرى

درجنا بحيث الدارجون عروشهم قيامٌ تناجي في سكينتها الدهرا

تلوح على تلك الرمال كأنها خطى الزمن الوثاب تاركة إثرا

ويصف هذا القصر ، حينما رآه وأصدقاؤه ، يعلوه الوقار ومبعث هذا الوقار هو ظلمة الليل المهابة ؛ التي ينير فيها البدر، ويصف لجة الماء متسائلًا ؛ هل تماشي بعد هذا كما رأيت اليد المدودة وقد كتب على كفها سطر هذا التاريخ العريق؟ [١] ، فيقول:

وليلة زرنا القصر يعلو وقاره وقار الدجى الساجي وقد اطلع البدرا

نسائل جوال السماء وقد سرى هنالك دهراً قبلما صحب القصرا

تصاحبتها قدماً فيا بدر هل ترى عراص الثرى يوماً بموضعه قفرا

وهل تتمشى لجة الماء بعده كما رمقت كف على متنه سطرا

ويصف طريقة عبوره في الليل ، ويشبهه بالعبور من الماضي إلى ضفة التهر الأخرى! ، ثم يتأمل الماضي الذي مات ولم يبق إلا الرسوم التي فيه والقبور، وإنّ العبرة بما تشهد هذه الشخوص وما آلت إليه ، مما يؤلم القلب بشدة خفقانه ، ويضيق

[١] أنشأت فيه الدولة المصرية برنامج (الصوت و الضوء) ، الذي يحاكي الحضارة المصرية القديمة ، وفيها يعرض على جانب من جوانب الحياة ، وهذا البرنامج يعمل طوال العام ، في أيام الأسبوع ، بلغات مختلفة.

له الصدر، ثم يصف مشهد تلك التماثيل وكأنها الأنس التي تحولت إلى صخر، ورآه و كأن شخوصه تطلب من يعطل السحر عنها لتعود لها الحياة ، وهي تشبه الخلق في الصنع ، على الرغم من أنها مصنوعة من الصخور:

فيقول:

عبرنا اليه النهر ليلاً كأننا عبرنا من الماضي الى الضفة الأخرى

قضى نحبهُ فيه الزمان الذي مضى فكان له رسماً وكان له قبرا

وأشهدنا منه شخوصاً كأنها مساحيرُ ترجو كاهناً يبطل السحرا

فيخفق ذاك القلب بعد سكونه ويملأ من أهوائه ذلك الصدرا

ولما رأوها يشبه الخلق صنعها تعالوا فقالوا الأنس قد مسخت صخرا

لقد أكبروا إلاّ على الله خلقهـــا فقالوا براهـا ثم أصمتها قهرا

وتحوِ علاهم ما اعتلى حجرٌ بها على حجر أو شد أزرٌ بها أزرا

جلال تحاماه الخراب مهابـــــة فأشـــأم منه من أراد به نكرا

وفي بقية القصيدة ، يرسم صورة كاملة للطبيعة الصامتة، ذاكرًا فيها الليل والظلام ، ويذكر فيها المشاهد التي كانت سائدة من صوامع أوزيريس و وجه أوزيريس ، وتراكم الليل عليه ، ويسأله هل أضأتها وأنت كنت تضيء السهل والجبل الوعر ؟ فيقول :

صوامعُ "أوزيريس" شُيدّن للضحى وفيهن ليل لا يُماط ولا يســـــرى

يطير بها الخفاش ظهرا ولم يكن يطير بها الخفاش لو عرف الظُّهرا

ترى ألف عام بعد أخرى ولا ترى نهارا عليها آخر الدهر مفترا

فيها وجه اوزيريس هلا أضأتها وأنت تضئ السهل والجبل الوعرا

فما رُفعـــــــت إلاّ إليك تجلةٌ ولا رُفعت إلا إلى عرشك الشُكرا

تراكم فيهـــــا يعقب الليل مثله ظلام الليالي لا صباح ولا فجــرا[١]

فهو بهذه القصيدة يحفظ تاريخاً و يوثق وقائع من الطبيعة الصامتة ، وكأنك تراها ؛ بتصويره لها بهذا الوصف وبهذه الدقة ، من بداية القصيدة إلى نهايتها.

(الدراسة الفنية لقصيدة أنس الوجود)

المحور الأول / الموسيقى الشعرية :

أولاً: الموسيقى الخارجية للقصيدة :

أ ـــــ الوزن والقافية :

والقصيدةُ عموديَّةٌ فصيحةٌ، وهي على وزن البحر الطويل. وتفعيلتها :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

°//°//.°/°//.°/°/°//.°/°//
فعولن. مفاعيلن. فعولن. مفاعيلن
°/°/°//.°/°//.°/°/°//.°/°//
فعولن. مفاعيلن. فعولن. مفاعيلن
البحر الطويل

والقصيدةُ رائيَّة، نسبةً إلى حرفِ الرَّوِي (الراء) المنصوبة ، وهو حرفُ القافيةِ الرئيسي.

[١] عباس محمود العقاد ، ديوان العقاد ، وحدة الصيانة والإنتاج ، أسوان ، ١٩٦٧م ، ص ٢٨ـ ٢٩.

وتتكونُ قافيتُها من حرفيِّ قافيةٍ من أصلِ حروفِ القافية السِّتَّةِ، وهي: حرفُ الرويِّ حرف القافية الرئيسي واللازمُ والذي تُنسبُ إليه القافية وهو (الراء المنصوبة).

وحرف الوصل غير اللازم وهو هُنا في القصيدة (الألف الساكنة) الناتجة من إشباع حرف الروي المنصوب، وهي ألف إطلاق في أغلب قوافي القصيدة. ولا فرق بين الألف المقصورة أو الممدودة فنطقهما واحد.

ب ـــ والتناسبُ الموسيقي هنا بين الوزن (البحر الطويل) والقافية (الراء المنصوبة) وموضوع القصيدة وهو (أنس الوجود) تناسُبٌ جميلٌ جدًا، يجعلك تشعر أنك إزاء بناءين، كلٌّ منهما يُضاهي الآخر؛ فالمعبد من ناحية شموخه وصلابته وثباته وجماله، والقصيدة كذلك من ناحية شموخها وصلابتها وثباتها وجمالها، والبحر الطويل المتناسب مع المعبد مع ما يتميز به من هيبة ورُقي بين البحور الشعرية الأخرى، وقافية الراء المجهورة والقوية بإيقاعها وجمال صوتها وفخامته ، هذا التناسب الجميل تتلذذُ به أذنُ السامع ونفسية القارئ، فتصل المعاني من خلال الكلمات المنغَّمة المموسقة بجمالِ القافية يجعلها تحمل في طيَّاتها قوة التأثير، وجمال الإيقاع.

أمَّا عَن تفعيلاتِ الوزن هنا وما يتعلَّقُ بها من زحافات وعلل، فالقصيدةُ – كما أسلَفنا – من البحر الطويل، ثنائي التفعيلة (فعولن، مفاعيلن)، والتي أتقنَ الشاعرُ السيطرةَ على وزنِها بإحكامٍ بين التفعيلة السليمة (فعولن)، وأختها المقطوعة (فعولُ) ، وهو زحافٌ سائغٌ لا إشكال فيه ولا تكاد تخلو منه قصيدة من قصائد البحر الطويل، أما (مفاعيلن) فقد جاء بها سليمة في جميع مواضعها، لكنها في العَروض (التفعيلة الأخيرة في الصدر، فيما سوى التصريع) لا تصح إلا بصورة (مفاعلن)، وهذا الذي التزم به الشاعر في جميع عروض القصيدة.

ومِن أمثلة استعمال (فعولن) سليمة صحيحة ومقطوعة في الشطر الأول للقصيدة قوله:

تماثيل مصرٍ أنت صورتها الكبرى

وتقطيعها:

تماثي. ل مصرن أنْ. تِ صورَ. تها لكبرى ت

°/°/°//./°//.°/°/°//.°/°//
فعولن. مفاعيلن. فعولُ. مفاعيلن
البحر الطويل

فالتفعيلة الأولى أتت (فعولن) سليمة، والثالثة (فعولُ) مقطوعة. فالشاعرُ استخدم التفعيلة وزحافها السائغ، ولم يلجأْ إلى الزحافات المستثقَلة، ولم يقع في أيِّ انكسارٍ أو خلل عروضي، وهذا ما زاد مِن جمال موسيقى القصيدة. إنَّ هذا التأثير الذي أثارته موسيقى الوزن والقافية والمعاني في الموضوع، قد ميَّزَ القصيدةَ بالتآلفِ والانسجام؛ ممَّا جعلها أرقى نغمًا من حيث الموسيقى الخارجية. أَمَّا من ناحية الموسيقى الداخلية؛ ذات الإيقاع الباطني الجميل في تعادُل النغَم، وتكرار الحروف والكلمات والجُمَلِ في القصيدة، وتَعانُق الفكرة الشاعرية مع رنينِ الجرس الموسيقي فيها، والتصريعِ ذي التأثير الجميل في بوابة القصيدة، والجناسِ والتوازنِ البديعَين.. فقد تكاملت هذه الموسيقى أيضًا كما سنوضحه[١].

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

ثانيًا / الموسيقى الداخلية للقصيدة:

١ ـــــ التكرار:

وهو التقنيَّة الأسلوبية الجميلة التي تُضفي جمالًا على النصِّ، لإثبات الكلام وإبراز مدى أهميته، وأنه المقصود لا غيرَهُ في الألفات.

أ ـــــ تَكرارُ الحرف :

نُلاحظُ في القصيدةِ إجمالاً تكرارًا ملحوظًا لحرفي الصفير(السين والصاد) اللذين لا يكادُ يخلو منهما بيت مَن أبياتِ القصيدة إلا ما نَدر، وهما مناسبان لمكان المعبد وهو بلده الصغير أسوان ، وللبلد الكبير وهو مصر، كما أن صوتهما يشبه الهسهسة أو الصلصلة وهو صوت الحلي الخفيف عند اصطدامها ببعضها، وقد ناسب هذا الصوت موضوع القصيدة في المعبد وزخارفها وثريَّاتها، وما يبعثه هذا الصوت من (أُنس) وهو عنوان القصيدة، فكان لهذا التناسب في هذه الأصوات مع مدلولاتها تناسبًا يقوِّي الموسيقى الداخلية للقصيدة بشكلٍ كبير.

ب ـــــ تَكرارُ الكلمة :

وقد لاحظنا ذلك في تكرار بعض الكلمات في القصيدة ؛ كتكرار كلمة (أسوان) في البيتين الثالث والسادس ، ليبين ويؤكد حبه لمسقط رأسه (أسوان)، وأهميتها التاريخية بوجود المتحف فيها. وكرر كلمة الضحى في البيت السادس:

بأسوانَ مرصودًا وهل يُعيد الضحى باظهر منها للضحى كيفما ذرّا

وهو أوضح الأوقات في اليوم وأقواها ظهورًا وَضوءًا ، وفي ذلك تأكيد على المعنى المراد من ورائها بذاتها.

وكذلك تكرار لفظة (عبرنا) في البيت الثالث عشر:

عبرنا إليه النهر ليلاً كأننا عبرنا من الماضي إلى الضفة الأخرى

وذلك للتأكيد على العبور بذاته.

وإنَّ لِتكرارِ الكلمات أو الجُملِ إيقاعٌ موسيقيٌّ يساعد الشاعرَ على تشكيلِ موقفِه وتصويرِه، وهذا ما ظهرَ جليًّا على الأبياتِ كما رأينا.

ب ـــــ التصريع:

والتصريع هو تقفيَةُ مِصراعي البيت الأول كما سبق إيضاحُه، وقد جاء به الشاعرُ في هذه القصيدة، حيثُ قال في البيت الأول:

تماثيل مصرٍ أنتِ صورتُها الصغرى وطلسمها الواقي وآيتها الكبرى

فنجدُ التصريع هنا في كلمتي القافية (الصغرى، الكبرى) ، حيث وحَّدَ قافيتهما بالراء المنصوبة المتبوعة بألف الوصل والإطلاق الساكنة، ما ساعد على تهيئة القارئ أو السامع على الانسجام مع إيقاع القافية بشكلٍ جميل، وأضاف للقصيدة عنصرًا موسيقيًّا له أثره الجميل في الاستهلالِ الجميل.. كل هذا يُضاف له الطباق بين اللفظتين (الصغرى، الكبرى) في التضاد، والطباق مِن المحسنات البديعية التي تضفي على البيت رونقًا، وتقوّي العلاقة بين الألفاظ والمعاني.

جـ ـــــ الجِناسُ:

وهو أحد أهم المحسنات البديعة الداخلية ؛ والتي لم يهملها الشاعر في ألفاظ قصيدته، حيث ورد ذلك في قوله:

بعيدًا عن الأقران منقطعًا بها فريدًا عن العمران مستوحشًا قفرا

فالجناس الناقص واضح بين اللفظتين (بعيدًا، فريدًا) وبين (الأقران، العمران).

كذلك في البيت قبل الأخير الذي يقول فيه:

ولما رأوها يشبه الخلق صنعها تغالوا فقالوا الإنس قد مسخت صخرا

فالجناس الناقص كذلك واضح بين لفظتي (تغالوا ، فقالوا)

والجناسُ له إيقاعهُ الموسيقي الدقيق على مستوى الكلمة الواحدة وأختها، مما يقوِّى من موسيقى القصيدة.

د ـــــ الطباق: أحد المحسنات الداخلية المعنوية ، وهو الجمع بين الكلمة وضدها ، ليبرز المعنى ، ويؤكده ، ويوضحه بهذا التضاد ، و يستكشف براعة الشاعر وقدرته على التعبير ، ويضفي إلى النص الشعري بهاءً وحسناً ، فقد ورد فيها طباق الإيجاب في عدة أبيات ، ففي البيت الأول يقول:

تماثيلَ مصرٍ أنتِ صورتُها الصغرى وطلسمها الواقي وآيتها الكبرى

فجمع بين الصورة المرئية المحسوسة ، والطلسم الذي لا يرى ولا يفهم.

ويقول في البيت الثاني:

حياتك أجدى من رجالٍ كأنهم تماثيل لا تحيي الصناعة والذكرى

فجمع بين رجال وتماثيل ؛ وهما لفظان متضادان.

وقوله:

تصاحبتها قدماً فيا بدر هل ترى عراص الثرى يوماً بموضعه قفرا

جمع بين العلو في السماء وهو البدر و السفل في الأرض وهي الثرى ، كلفظين متضادين.

وقوله:

فيخفق ذاك القلب بعد سكونه ويملأ من أهوائه ذلك الصدرا

جمع بين الخفقان والحركة و السكون، فرسم صورة بديعة بتناقض الألفاظ ليبرز المعنى ويؤكده ويوضحه بالتضاد.

وقوله:

لقد أكبروا إلاّ على الله خلقها فقالوا براها ثم أصمتها قهرا

جمع بين براها وخلقها تتحرك و لفظة أصمتها بأن جعلها لا تتحرك ، فهي ثابتة لا تتكلم، وهذا الجمع التناقضي أبرز المعنى ووضحه.

وقوله:

تراكم فيهـــا يعقب الليل مثله ظلام الليالي لا صباح ولا فجــرا

جمع بين الليل والصباح ، لفظان متناقضان ، فيه التأكيد والإيضاح لمعنى يريد الشاعر أن يبرزه.

ج ـــ التوازن بين العبارات، وهو أن يكون للجملتين تكوينات إعرابية واحدة، ومِن ذلك قوله:

بعيدًا عن الأقران منقطعًا بها فريدًا عن العمران مستوحشًا قفرا

فالتوازن بين الجملتين (بعيدًا عن الأقران منقطعًا) ، (فريدًا عن العمران مستوحشًا)

كذلك التوازن في البيت الذي يقول:

عبرنا إليه النهر ليلاً كأننا عبرنا من الماضي إلى الضفة الأخرى

فالتوازن بين الجملتين (عبرنا إليه) ، (عبرنا من الماضي).

فقد تناسقتِ العباراتُ، وتطابقت مكوناتها، ممَّا ساعد على تقوية انسجام موسيقاها مع هذا التناسق بإيقاعٍ متوافق وثابتٍ في النغماتِ والأصوات، ومؤثِّر على نفسِ القارئِ أو السامع بشكلٍ جميل.

فالموسيقى الداخلية واضحةٌ رغم صعوبتها وخفائها في حُسنِ اختيارِ الشَّاعرِ لحروفِه وألفاظهِ، وإبداع صورِه وأخيلته لإيجادِ التَّناغمِ بين أجزاء الجُملة الشِّعريَّة وتحقيق الثّراء الموسيقي، وهذا ما لاحظناه واضحًا على هذه القصيدة.

المحور الثاني / الدراسة الفنية للقصيدة

مطلع القصيدة :أجاد العقاد أيما إجادة في مستهل القصيدة ، واستخدم النداء لتلك التماثيل ، مبيناً أهميتها ؛ فهي صورة مصر الصغرى ، بما تملكه من أشياء لا يمكن تصورها ، فتضل لغزًا محيرًا ، يعجز فهمه ، بالرغم أنها في الوقت الحاضر علامة كبرى من علامات مصر ، التي يفخر بها، بقوله :

تماثيلَ مصرٍ أنتِ صورتُها الصغرى وطلسمها الواقي وآياتها الكبرى.

ختام القصيدة :أما ختامها ، فهو أجود ما اختاره الشاعر ، ليكون شاهدًا لما يريده أن يكون ذا حبكة أدبية ،و بنظرة فلسفية متعمقة ، مبيناً أهمية هذه التماثيل لتكون حجة

على من يأتي من بعدهم ، ودرسًا لا ينسى ، وصقلًا لحاضر ، لم يكن ليحسن في إكمال ما بدأه الاوائل قائلًا :

ولما رأوها يشبه الخلق صنعها تغالوا فقالوا الإنس قد مُسِخَتْ صخرا

لقد أكبروا إلا على الله صنعها فقالوا براها ثم أصمتها قهرا

١ ـــ الصور التشبيهية:

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]

في البيت الثاني ، يقف الشاعر متحسرًا على وضع مزري ، فألمح فيه التشبيه المفصل توضيحًا لحال ، خاطب فيها التماثيل ، بقوله :

حياتك أجدى من رجالٍ كأنهم تماثيل لا تحيي الصناعة والذكرى

فهنا نجد الفكر الفلسفي الذي يملكه العقاد ، بأن يستنطق الحجر ، المرسوم على هيئة إنسان ، فيَعذبُ في الوصف بصورة غير مباشرة ، حول الاستفهام العميق ، بأن يقول لها:

---

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

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

أنت الحقيقة ؛ وغيرك من البشر الآن هم التماثيل ، كونهم لا يحيون ما كان عليه الأوائل من حضارة وصناعة ، ولا حتى يحيون ذكراك!

وفي البيتين الثامن و التاسع يستخدم التشبيه المفصل ؛ ليرسم لوحة فنية ،يبين فيها حال الشمس ، وما يؤدي إليه الحر الشديد ، وكأنها البراكين المتفجرة ، التي تقذف الشرر منها ؛ بآلة تصوير مبهرة بقوله :

بنو الشمس أهلوها إذا اشتد قيظها وجاش على الصحراء فاتقدت جمرا

بقرصٍ كأفواه البراكين قاذفٍ شآبيب ما أحيا وما قتل القطرا!

ثم يأتي في البيت الثاني عشر ، ليعود بنا إلى التاريخ المفقود ، ومن على الأرض ، وتلك الرمال ليشبه ما تركه الأوائل من آثار ، وعلى نفس الأرض ، ونفس الرمال ، وما تلوح به من ذكريات ، وكأنها خطى الزمان السريعة ، الوثابة فلم تترك خلفها إلا الأثر، والدليل قائلًا :

تلوح على تلك الرمال كأنها خطى الزمن الوثاب تاركة أثرا

ويواسي الشاعر نفسه في البيت الثالث عشر ، ومعزيًا لها ، عند عبوره النهر ، مشبهًا لتلك الحال ، بالعبور من الماضي إلى الحاضر ، قائلًا:

عبرنا إليه النهر ليلًا كأننا عبرنا من الماضي إلى الضفة الأخرى

وفي البيت الخامس عشر ، ينقل الشاعر حقيقة أمره ، وواقعه ، ويشبه ما يعيشه هو نوع من السحر ، الذي حرمه أن يعيش مع الأوائل ، فيبحث عن أحد يبطل ذلك السحر ، ليعود إلى الماضي الذي يعتز به ، فيقول:

أشهدنا منه شخوصًا كأنها مساحير ترجو كاهنًا يبطل السحرا

كذلك ختم الشاعر قصيدته بتشبيه التماثيل بالإنسان لدقة رسمها ، وجودة حياكتها بتشبيه مفصل ليشخص حالتها بقوله :

ولما رأوها يشبه الخلق صنعها تغالوا فقالوا الإنس قد مُسِخَتْ صخرا

ونجد الشاعر استخدم التشبيه المجمل بحذف أداة التشبيه (مثل) في البيت الثالث بقوله:

رعى الله من أسوان دارًا سحيقةً وخلَّد في أرجائها ذلك القصرا

حيث شبه أسوان بالدار التي لها عمق تاريخي.

كذلك في البيت الرابع بقوله:

أقام مقام الطَّودِ فيها وحوله جبالٌ على الشطين شامخةٌ كبرى

بحذف أداة التشبيه (الكاف) من لفظة مقام، وشبه التاريخ فيها بالجبل.

٢ ـــــ الصور الاستعارية :

في البيت السابع ، يحدد لنا الشاعر مسارًا جغرافيًا و تاريخيًا ، لمدينة أسوان ، ويربط بينه وبين أسوان في العصر الحديث ، بقوله :

بلاد أدار الله حول ربوعها نطاقًا وأجلى عن مطالعها السترا

حيث استعار لفظة (مطالع) التي في السماء وما تحويه من كواكب ، بما يحيط بـــ (أسوان) من مرابع ، استعارة تصريحية ، ليوضح أهميتها ، وأهمية موقعها الجغرافي والتاريخي.

وفي البيت العاشر ، استخدم الشاعر العقاد الاستعارة بصورة حسية ، متناهية الدقة ، حيث جمع بين نفث الحياة ، و ضرام النار ، وحرارة النفوس واتقادها ، استعارة مكنية وبصورة مذهلة بحذف المشبه به النّار ، وأتى بصفة من صفاتها وهو الضرم بقوله :

لقد نفثت فينا الحياة ضرامها فأنفسنا من حرها شعلة حرى

كذلك في البيت الخامس عشر أتى بالاستعارة المكنية ، حيث شبه الزمان بالإنسان وأتى بصفة من صفاته وهو الموت ليشخص هذه الحالة ويوضحها، بقوله :

قضى نحبه فيه الزمان الذي مضى فكان له رسمًا وكان له قبرا

٣ ـــــ الصور الكنائية :

ترتبط الصور التشبيهية والاستعارية بالكناية ؛ ارتباطًا وثيقًا ، فلا كناية بدون تشبيه أو استعارة ، أو عن طريق الإخبار كما في البيت الأول ، جمع تمثال بتماثيل مع تنكيرها ؛ كناية عن الكثرة والتعدد.

وفي البيت الثاني عندما أتى بالتشبيه ؛ (كأنهم تماثيل)، كناية عن الجمود وعدم إكمال مسير وعلم الأوائل.

وفي البيت الثالث ، أتى بالتشبيه (دارًا سحيقةً) ، كناية عن بعدها التاريخي وأهميتها ، كونها متعلقة في جذور التاريخ.

وفي البيت الرابع أتى بالتشبيه (مقام الطَّودِ) كناية عن الرسوخ والقوة لمدينة أسوان العتيقة.

وفي البيت التاسع ، ذكر التشبيه (قرصٍ كأفواه البراكين) كناية عن شدة حرها وقساوته.

الخاتمة

الطبيعة الصامتة أثارت ورسمت في شعر العقاد ليحي فيه عبق التاريخ ، ورصانة الماضي ، فكان تعبيره عنها يضفي لوحة مرسومة بريشة الفنان الحاذق ؛ الذي أبرزها وتفنن في إظهارها ، 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"[١]، 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".[٢]، 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."[٣]، وقد يكون الشاعر العقاد (طويل النفس متعدد الأبيات في قصيدته ؛ إذ تبلغ القصيدة العديد من الأبيات التي تصل إلى الملحمة، وقد يكون قصير النفس بأبيات قليلة ؛ فيكتفي بمقطوعة أو مقطوعتين تؤدي نفس الغرض المؤدي إليه القصيدة ذات الأبيات الكثيرة).

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،

---

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

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

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

فاضحت القصيدة عنده بنياناً 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 في (وصف تاريخي دقيق كما في قصيدة رمسيس ، أو قصيدة عمود فرعون ، أو قصيدة أنس الخلود) ؛ 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."[١]

[١] 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 .

امرئ القيس، الديوان ، دار صادر ، بيروت ، ،١٩٥٨م

طرفة بن العبد ، الديوان ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٣، ٢٠٠٢م.

لبيد بن ربيعة ، الديوان ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٣م .

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.

محمد صادق الرافعي ، تأريخ آداب العرب ،بيروت ، دارالكتاب العربي، ٢٠٠٨ م

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.محمد عبد الواحد حجازي، الأطلال في الشعر العربي ، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر، ط١، ٢٠٠٢م

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