تناقض عبَّاسٌ العقادِ بَينَ مُنطلقاتِهِ المَنهجيَّةِ النُقدِيَةِ وَإبداعِهِ الشعريِّ

إعداد

أ.د. مُحَمَّد مَحْمُود أَبُو عَلِيّ

أستاذ النقد والبلاغة بكلية الآداب جامعة دمنهور

دورية الانسانيات - كلية الآداب - جامعه دمنهور

العدد (64)- الجزء الأول - لسنة 2025

تَنَاقُضُ عَبَّاسُ العَقَّادِ بَينَ مُنْطَلَقَاتِهِ المَنْهَجِيَّةِ النَّقْدِيَّةِ وَإِبْدَاعِهِ الشِّعْرِيّ

أ.د. مُحَمَّد مَحْمُود أَبُو عَلِيّ

المُلَخَّص

يتناول هذا البحث تَنَاقُضُ عَبَّاسُ محمود العَقَّادِ بَينَ مُنْطَلَقَاتِهِ المَنْهَجِيَّةِ النَّقْدِيَّةِ وَإِبْدَاعِهِ الشِّعْرِيّ .

حاولت في هذه الدراسة التعرُّف إلى مفهوم الشعر عند العقاد ، والوقوف على وظائفه المختلفة .

يرى العقاد أن الشعر هو التعبير الجميل عن الشعور الصادق ؛ فهو ترجمة صادقة لحياة صاحبه ؛ فالشاعر من يَشْعُر ويُشْعِر .

وعلى الرغم من أن العقاد من كِبَار النُّقَّاد في العالم العربي ، وله تأثير بارز في الأدب والثقافة العربية ؛ فإننا نلاحظ تَنَاقُضًا بين مبادئه النقديَّة وشعره الخاصّ .

وغيرُ خافٍ أنَّ العقاد لم يقف عند حد الدعوة النظريَّة لفتح أبواب الشعر أمام كل الموضوعات ، وإنما أَيَّدَهَا بالتطبيق والممارسة الفعلية ؛ فأخذ ينظم شعرًا في موضوعات تافهة مبتذلة لا تشغل تفكير أحد ، مثل : وجهات الدكاكين ، وعسكري المرور ، وكَوَّاء الثياب يوم الأحد ، وسلع الدكاكين ، والمتسول ، وما إلى ذلك من موضوعات .

وعندما نُقَارِن بين آراء العقاد ناقدًا , وتطبيقاته شاعرًا , نلاحظ تِلْكَ الهُوَّة السَحِيقَة بين التنظير والتطبيق عنده .

وقد انقسم البحثُ إلى تمهيد (وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الشِّعْرِ)، وثلاثة محاور : أولها : النَّاقِدُ أَدِيبٌ فَاشِلٌ وثانيها : العَقَّادُ نَاقِدًا ، وثالثها : مَآخِذ عَلَى شِعْر العَقَّاد . وقد تناولتُ كُلَّ مِحْوَرٍ مِنْهُم بِالتَّمْثِيل .

اتَّبَعْتُ المنهجَ الوصفيَّ ؛ لكشف التناقض البَيِّن بَين مُنْطَلَقَاتِ العقاد المَنْهَجِيَّةِ النَّقْدِيَّةِ وَإِبْدَاعِهِ الشِّعْرِيّ .

Abstract

A contradiction lies in the critical methodology and poetic creativity of Abbas Mahmoud Al-Aqqad. The research is intended to bring out what Al-Aqqad's idea of poetry is and what roles it plays. In Al-Aqqad's view, poetry is the beautiful expression of true emotions and that it is the honest reflection of the poet's life because the poet is one who may feel and gets to feel in others.

Although one of the most important critics in the Arab world and therefore one influential factor regarding Arabic literature and culture, Al-Aqqad does not naturally connect his critical principles with his poetic practice. It was not mere theory for Al-Aqqad to open poetry on all subjects; actually he revived the theory and applied it by taking trivial and mundanity for themes or subjects that hardly engaged one's intellectual mind in serious thoughts, such as shop windows, traffic policemen, Sunday laundry workers, shop goods, beggars, etc.

When comparing the critic Al-Aqqad's views with the poet, it shows a profound gap between the critic's theory as such, and the application of it in practice.

The study has an introduction, "And They Ask You About Poetry," and then has three main sections:

The Critic as a Failed Writer

Al-Aqqad as a Critic

Criticisms of Al-Aqqad's Poetry.

Each section includes some representative examples. Descriptive methodology is used to reveal the contradiction very clearly existing between Al-Aqqad's methodological critical principles and his poetic output.

المُقَدِّمَة

على الرغم من أن العقاد من كبار النقاد في العالم العربي ، وله تأثير كبير في الأدب والثقافة العربية ؛ فإنه يوجد تناقضٌ واضحٌ بين مبادئه النقدية وشعره الخاص .

إن آراء العَقَّاد النقدية صائبة نافذة إلى جوهر الشعر ؛ حيثُ إِنَّ الشاعرَ الكبيرَ لا بُدَّ من أن تكون له فلسفة للحياة , أو فَهْمٌ لها على وَجْهٍ مِنَ الوُجُوه ؛ فالشعر قيمة إنسانية ، وتعبير جميل عن شعور صادق في نفس صاحبه ، يُقْصَدُ به التأثير في الآخرين ، وهو خالد خلود النفس الإنسانية ؛ إنه الشعر المترجِم عن النفس الإنسانية في أصدق علاقاتها بالطبيعة والحياة والخلود .

وشتان بين كلام هو قطعة من نفس ، وكلام هو رقعة من طِرْس ؛ لذا ينبغي أن يخلو الشعر من الحشو والابتذال .

والقصيدة بِنْيَة حَيَّة ، وليست قطعًا متناثرة يجمعها إطار واحد ، والأدب الصحيح العالي تُمْلِيه بَوَاعث الحياة القَوِيَّة , وتُخَاطَبُ به الفِطْرَة الإنسانيَّة عامَّة .

الشاعر العظيم عند العقاد يرسم في شعره صورة كاملة للطبيعة – بجمالها وجلالها – ، ويُشَرِّعُ مذهبًا خاصًّا في الحياة ؛ فإن كل ما نخلع عليه من إحساسنا ، ونفيض عليه من خيالنا ، ونتخلله بوعينا ، ونَبُثُّ فيه مِنْ هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا هو شعر وموضوع للشعر ؛ لأنه حياة وموضوع للحياة .

وقد انقسم البحثُ إلى تمهيد (وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الشِّعْرِ) ، وثلاثة محاور : أولها : النَّاقِدُ أَدِيبٌ فَاشِلٌ ، وثانيها : العَقَّادُ نَاقِدًا ، وثالثها : مَآخِذ عَلَى شِعْر العَقَّاد . وقد تناولتُ كُلَّ مِحْوَرٍ مِنْهُم بِالتَّمْثِيل .

اتَّبَعْتُ المنهجَ الوصفيَّ ؛ لكشف التناقض البَيِّن بَين مُنْطَلَقَاتِ العقاد المَنْهَجِيَّةِ النَّقْدِيَّةِ وَإِبْدَاعِهِ الشِّعْرِيّ .

التَّمْهِيدُ : وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الشِّعْرِ :

كان الشِّعْرُ – وما زال – صوتًا شَجِيًّا , يُحَيِّرُ العقول ، لا يُعْرَفُ مَصْدَرُهُ على وجه التحديد , ولا لأيّ سَبَبٍ يَنْبَعِثُ , والأمرُ العجيبُ اللافتُ للنظر أنه على الرغم مِنْ قِدَمِ الشِّعْر ؛ فقد عُرِفَ في أزمان ما قبل الميلاد في حضارات مثل : (سومر) , و(مِصْر) , بل في أواخر العصر الحجريّ كما يُرَجِّحُ بعضُ الباحثينَ [1] .

فالشعرُ – كما يرى أحمد عبد المُعْطِي حجازي – أَوَّلُ اللُّغَة ؛ لأَنَّ الإنسانَ أَحَسَّ قبلَ أَنْ يُفَكِّرَ , وغَنَّى قبل أن يتفلسف , وجَسَّدَ أحلامه ومخاوفه في صورة إيقاعات قبل أن يُجَرِّدَهَا في صورة نظريات ومعادلات [2] .

وعلى الرغم من ذلك ؛ فإنَّ الشعرَ ما زال عَصِيًّا على كل محاولة تعريف , تَلُمُّ بجوانبه الخَفِيَّة , وإن أَلَمَّتْ ببعض ظواهره .

وقد اهتم النُّقَّاد في التراث العربيّ بتعريف الشعر , واستقراء خصائصه الفَنِّيَّة ؛ فذَهَبَ الجاحظُ (ت255هـ) إلى أنه إقامة الوزن , وتخيُّر اللفظ , وسهُوُلة المخرج , وكَثْرَة المَاء , وفوق ذلك صِحَّة الطبع , وجودة السَّبْك ؛ فإنما الشعرُ صناعة , وضَرْبٌ من النسج , وجِنْسٌ من التصوير [3] .

والشعر الجَيِّد عند ابن قتيبة (ت276هـ) هو الذي يكون الكلام فيه مترابطًا , جَيِّد السَّبْك , يقول : « ولله دَرُّ القائل : أشعر الناس من أنت في شعره حتى تَفْرُغَ منه » [4] .

وصَرَّحَ ابن طَبَاطَبَا (ت322هـ) في كتابه (عِيَارُ الشِّعْرِ) بأنَّ « الشعرَ كلامٌ منظومٌ , بائنٌ عن المنثور الذي يَسْتَعْمِلُهُ الناسُ في مُخَاطَبَاتِهِمْ , بما خُصَّ بِهِ مِنَ النَّظْمِ الذِي إِنْ عُدِلَ عن جِهَتِهِ مَجَّتْهُ الأسماعُ , وفَسَدَ على الذَّوقِ , ونظمُهُ معلومٌ محدودٌ ؛ فمن صَحَّ طَبْعُهُ وذَوقُهُ لَمْ يَحْتَجْ إِلَى الاستعانةِ على نَظْمِ الشعرِ بالعَرُوض التي هي ميزانُه , ومن اضطرَبَ عليه الذوقُ لم يَسْتَغْنِ عن تصحيحه وتقويمه بمعرفةِ العَرُوضِ والحِذْق بها ؛ حَتَّى تصيرَ مَعْرِفَتُهُ المستفادةُ كالطَّبْعِ الذِي لا تكلُّف مَعَهُ » [5] .

أما الشعر عند قُدَامة بْن جَعْفَر (ت337هـ) ؛ فهو قولٌ مَوْزُون , مُقَفًّى , دالٌ على معنى [6] .

وليس الشعر عند الآمدي (ت370هـ) سوى « حُسْن التَّأَتِّي , وقُرْب المَأْخَذ , واختيار الكلام , ووَضْع الألفاظ في مواضعها , وأن يُورَدَ المعنى باللفظ المُعْتَاد فيه المُسْتَعْمَل في مثله , وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما أُسْتُعِيرَتْ له , وغير مُنَافِرَة لمعناه ؛ فإنَّ الكلامَ لا يكتسي البهاء والرَّونَق إلا إذا كان بهذا الوصف » [7] .

وذهب القاضِي الجُرْجَانِيّ (ت392هـ) إلى أنه « عِلْمٌ مِنْ عُلُومِ العَرَب , يَشْتَرِكُ فيه الطبعُ والرِّواية والذكاء , ثُمَّ تكون الدُّرْبَة مادةً له , وقُوَّة لكل واحد من أسبابه » [8] .

وعلى هَدْي قُدَامَة , يرى ابن فارس (ت396هـ) أن الشعر : « كلام مَوْزونٌ مُقَفًّى دَالٌّ عَلَى معنىً ، ويكون أكثرَ من بيت » [9] .

عَرَضَت التعريفات السابقة رؤية النُّقَّاد العرب , الذين حاولوا وصف الظواهر اللُّغَوِيَّة التي تَمَيَّزَ بها الشعر عن النثر , من : وزن , وقافية , وبعض الصور التخييليَّة , وقد رأينا ذلك – بوضوح – في تعريفي : (قُدَامة) , و(ابن فارس) , وإنْ شَذَّ عن ذلك بعض الشيء (القاضي الجرجاني) في تعريفه ؛ حيث لم ينشغل بظواهر الشعر اللُّغَوِيَّة , بقدر انشغاله

بإبراز طبيعة الشعر , من : فِطْرَة , ودُرْبَة , وإعمال العقل , لكنه على الرغم من ذلك لم يُبَيِّنْ هذه الأمور بوضوح , إنما جاء تعريفه موجزًا .

وعلى خلاف ذلك المنهج الذي اتخذه النُّقَّاد العرب , نرى شاعرًا عربيًّا كبيرًا مثل نزار قباني (ت1998م) , يقف عاجزًا – وهو مالئ الدنيا وشاغل الناس – أمام طبيعة الشعر ؛ فالشعر لديه وحش خُرَافِيّ لم يره الناس , ولكنهم رأوا آثار أقدامه على الأرض , وبصمات أصابعه على الدفاتر , ويؤيد ذلك أَنَّ مَنْ كَتَبُوا عن الشعر كانوا يعرفون وهو ينبشون القارات والمحيطات بَحْثًا عنه , أنَّ هذا الوحش الجميل , لن يسمح لهم أن يُعَلِّقُوا جِلْدَهُ بالدبابيس على جُدْرَان المَتَاحف , والجامعات والمدارس الثانويَّة , وتستمر اللعبة , ويَظَلُّ الصيادونَ يرمون شِبَاكهم , ويسحبونها , ويبقى الشعر , يقفز على الشجر , وعلى القمر , وعلى ضفائر البنات , ويمدّ لسانه لجميع صياديه [10] .

إن نزار قباني في كلامه السابق عن طبيعة الشعر , اتَّصَفَ – على خلاف بيئة النقاد – بالتواضع أمام ذلك الوحش الخُرَافِيّ كما سمّاه , رُبَّما لأنه يعرفه أكثر منهم ؛ فقد دُفِعَ إلى مضايقه إلى حَدِّ التِّيه , ولم يقف على بابه يُفَلْسِفُ الأُمُورَ ؛ لذا نَلْمَحُ في كلامه تأكيد أمر العفويَّة التي امتاز بها , هو وغيره من الشعراء المُبَرِّزين في التراث العربيّ ؛ حتى أكثرهم مغالاة في أمور الصنعة , كأبي تَمَّام (ت231هـ) , والمُتَنَبِّي (ت354هـ) .

ولا نَقْصُدُ بالعفويَّة الارتجال , إنما نقصد تلك العاطفة الصادقة التي نَشْعُرُ أنها خرجت من صدر الشاعر كما هي , بِكْرًا لَمْ يَمْسَسْهَا العقلُ , إلا بالقدر الذي تسمح به الموهبة اللغويَّة التي هي حِكْرٌ على الشعراء دون سواهم ، كما نرى في قول أبي تَمَّام : (الكامل)

وَلَقَد أَرَاكِ فَهَلْ أَرَاكِ بِغِبْطَةٍ وَالعَيشُ غَضٌّ وَالزَّمَانُ غُلامُ ؟
أَعْوَامُ وَصْلٍ كَانَ يُنْسِي طُولَهَا ذِكْرُ النَّوَى فَكَأَنَّهَا أَيَّامُ
ثُمَّ انْبَرَتْ أَيَّامُ هَجْرٍ أَرْدَفَتْ بِجَوَى أَسًى فَكَأَنَّهَا أَعْوَامُ [11]

اعتمد أبو تمام في الأبيات السابقة على أسلوب التضاد ، الذي وَلِعَ به في جُلِّ شِعْرِهِ ؛ فقد طابق بين : (أعوام الوصل) ووقعها على نفسه (فكأنها أيام) ، و(أيام هجر) ووقعها على نفسه (فكأنها أعوام) .

وهي فكرة مبتذلة قالها كثيرٌ من الشعراء , لكنها – هُنَا – بدت جديدة كل الجِدَّة , في هذا التركيب اللُّغَوِيّ العبقري الذي اختص به أبو تمام , وأغلب الظن أنه لم يفكر في هذا التركيب القائم على التضاد , ولم يُعْمِلْ ذِهْنَهُ في أمره , إنما جاء التركيب موافقًا لفكرته , ويؤكدُ ذَلِكَ أنَّ قارئ الأبيات لا يَشْعُرُ بأية شُبْهَة تَكَلُّف ؛ ومِمَّا زاد تلك العاطفة عفوية , البيت التالي : (الكامل)

ثُمَّ انْقَضَتْ تِلْكَ السُّنُونُ وَأَهْلُهَا فَكَأَنَّهَا وَكَأَنَّهُمْ أَحْلامُ [12]

لم ينشغل الشاعرُ بأمر البناء اللُّغَوِيّ , وربما لم يَلْحَظْهُ إلا بعد أن اكتمل , ولو كان يَوَدُّ أنْ يفتعلَ الحِكْمَة , والتحسُّر على ما فات ما جاء شِعْرُهُ على هذا النحو من الرِّقَّة والجودة , مبنًى ومعنى .

ومثل ذلك كثيرٌ في شعر أبي تمام رائد مدرسة الصنعة والابتكار اللُّغَوِيّ , كما نرى في قوله : (الكامل)

رَاحَتْ غَوَانِي الحَيِّ عَنْكَ غَوَانِيًا يَلْبَسْنَ نَأْيٍ۬ا تَارَةً وَصُدُودَا [13]

نجد الجناس الناقص بين (غَوَانِي) و(غَوَانِيًا) ، (غواني) الأولى جمع (غانية) ، وهي المرأة التي استغنت بجمالها عن الزينة , و(غوانيا) الثانية ، أي : مُسْتَغْنِيَات , ولم يَنْقُصْ هذا الجناس من جمال البيت , ووقعه المُؤَثِّر في النفس .

تلك هي عفوية الشاعر العبقريّ ، التي تُعْطِي شِعْرَهُ أَلَقًا لا يَخْبُو على مَرِّ الدَّهْر ؛ فهو في كل حروبه مع اللغة , ومحاولاته – التي تنجح دائمًا – لترويض اللغة الجَمُوح , لا يبتغي من ذلك فتحًا لغويًّا , بقدر ما يُجَاهِدُ لِنَقْلِ شُعُوره , وإخراج أفكاره التي لا بُدّ من أن يُعَبِّرَ عنها .

لذلك يبقى الشعر عصيًّا على مَنْ لا يَمْلِكُ الموهبة الصادقة لقوله , والوعى الذي يثقلها , ويُطَوِّرُهَا ، « ولو كان الشعر وصفة , لأمكن تركيبه في دكاكين العطارين , ولو كانت القصيدة شجرة لاكتشفنا في أوراقها وغصونها كل تاريخ الشجر , ولو كانت حَجَرًا لعرفنا بعد تحليله كل تاريخ الحجر ... لكن الشعر سائل شديد التبخُّر والتمدُّد , وإفراز إنساني لا يطيق سُكْنَى الأوعية والقوارير » [14] .

ذلك ما يُفَسِّرُ اختلاف الشعر على حسب قائليه ؛ فمنهم مَنْ يمتلك الموهبة , لكنه لا يمتلك الوعي ؛ فَيَخْرُج شِعْره تافهًا , خاليًا مِنْ كُلِّ عُمْق , وحِيلَة ؛ لأنهم نظروا إلى الشعر بوصفه شُعُورًا فِطْرِيًّا سَاذِجًا وحسب .

ومنهم مَنْ يَمْتَلِكُ الوعي , لكن موهبته تُقَصِّرُ دُونَهُ ؛ فيجيء شِعْرُهُ في صلابة المَعْدِن , فَقْرًا فَنِّيًّا ؛ لأنهم رأوه وصفةً تُحَضَّر .

ولعلَّ ذلك يُفَسِّرُ ضَعْف شِعْر العُلَمَاء (وأدبهم عمومًا) ؛ فإنهم بعد أن عرفوا قواعد الشعر اللُّغَوِيَّة , وحَفِظُوا منه كثيرًا , بات في ظنهم أنهم أدركوا سِرَّ الصناعة , وأَلَمُّوا بها , ومن ثَمَّ يقولُ القائلُ منهم الشعر , ولا يدري أنه ليس إلا مُقَلِّدًا لطرائق الشعر .

إنَّ جوهرَ الشِّعْر , ليس قابلاً للدراسة , أو الوصف , أو التعريف ، وقد وَقَفَ بُلَغَاءُ العَرَبِ على شواطئ اللغة الشعرية ، ونظروا – بِشَغَفٍ – إلى اتساعها اللامتناهي ؛ حتى إنهم فسّروا ما يكتب الشعراء بمنطق ميتافيزيقيّ , مُتَمَثِّلاً في مُعَاشَرَةِ الجِنّ .

ويؤيد ذلك أنك تقرأ أدب العالِم , ولا ترى فيه فيض العبقرية , ولا ذلك الوَهَج الذي يمتازُ به الشاعر الكبير , وربما أُعْجِبْتَ بِأَدَبِهِ , لكن إعجابك هذا يكون لقدرته على استعارة نهج الشعراء ، وطرائقهم في القول .

ومُحَالٌ أنْ تَرَى عالِمًا اشتهر بغير عِلْمِه , وإنْ مَلأَ الدنيا أدبًا ؛ فكلنا يعرف برتراند راسل (Russell) (ت1970م) ، وجان بول سارتر (Sartre) (ت1980م) بوصفهما فلاسفةً , وينظر إلى طه حسين (ت1973م) بوصفه ناقدًا , على الرغم من شُهْرَة إنتاجه الأدبيّ .

ومُحَالٌ – أيضًا – أنْ ترى شاعرًا مُجِيدًا اشتهر بصنعة أخرى ؛ فلا نَذْكُرُ ابن المُعْتَز (ت296هـ) , والشَّرِيف الرَّضِيّ (ت406هـ) إلا شعراءً مُبَرِّزِينَ , دون إسهاماتهم في العُلُوم .

فالعفوية – إذن – دليل الموهبة , والقصد دليل التكلُّف , وربما شَغَلَت الفِكْرَةُ الأديبَ , شهورًا , وسنوات , يُشْبِعُهَا تخطيطًا , ورسمًا في عَقْلِهِ , لكنه إذْ يُخْرِجُهَا على الورق في لحظة إبداع , تُصْبِح مُخْتَلِفَة عن رسمها الأول في عقله , بل رُبَّما تخرج مُنَافِية له تمامًا .

ولا أظن الأمر كذلك من غير الأديب ؛ لأنه لا يَمْلِكُ لحظة الإبداع التي تُمْلِي عليه ما لم يكن في عقله قبل لحظة الكتابة , وبذلك يكون القصد حاضرًا من البداية إلى النهاية في العمل الأدبيّ .

المَبْحَثُ الأَوَّلُ : النَّاقِدُ أَدِيبٌ فَاشِلٌ :

إنَّ العِلْمَ بِالأُمُورِ التي استخلصها النُّقَّادُ مِنْ فَنِّ الشعر ظواهر له لا يُمْكِنُ أَنْ تَجْعَلَ مَنْ يتتبعها شاعرًا ؛ فربما قال الشعرَ جاهلٌ مَوهُوب , ويجيد , بينما تضيق لغة العَالِم به على الرغم من اتِّسَاع عِلْمِهِ .

ذلك ما أقرّه بعض النقاد قديمًا , كالمُفَضَّل الضَّبِّيّ (ت نحو168هـ) , وقد سُئِلَ : لِمَ لا تقول الشعر , وأنت أعلمُ الناس به ؟ ؛ فقال : عِلْمِي بِالشِّعْرِ هو الذي يمنعني من قوله , وأنشد : (الطويل)

وَقَدْ يُقْرِضُ الشِّعْرَ البَكِيُّ لِسَانُهُ وَتُعْيِي القَوَافِي المَرْءَ وَهْوَ لَبِيبُ [15]

قد تُقْبَلُ إشارة المُفَضَّل الضَّبِيّ إلى دور الشعور في قول الشعر , لكن الأمر لا يقتصر على المشاعر فقط , وإلا كان أعظم الشعراء على مَرِّ العصور شعراؤنا الرومانسيون , بتهاويلهم , وشطحاتهم الساذجة .

والأمر نفسه نجده عند الأصمعيّ (ت216هـ) , على الرغم من تَقَدُّمِهِ في الرِّوَايَة وعِلْمِهِ بالشعر ؛ إذ يقول في شعره : (الطويل)

أَبَي الشِّعْرُ إِلاَّ أَنْ يَفِيءَ رَدِيُّه عَلَيَّ ، وَيَأْبَى مِنْهُ مَا كَانَ مُحْكَمَا

فَيَا لَيتَنِي– إِذْ لَمْ أُجِدْ حَوكَ وَشْيِهِ وَلَمْ أَكُ مِنْ فُرْسَانِهِ– كُنْتُ مُفْحَمَا [16]

فهؤلاء مِنْ أشهر نُقَّاد الشعر في التاريخ العربيّ , وهم يُقِرُّونَ بِعَجْزِهِمْ عن قَولِ الشِّعر الجَيِّد , مُدْرِكِينَ أنَّ فضيلتَه ليست في ظاهره , بل في مقدرة الشعراء – دون غيرهم – على توليد المعاني الدقيقة (فكريَّة وِجْدَانِيَّة) , في لغةٍ فائقة ، وتركيب بديع , لا يمكن التعبير عن الفكرة إلا به ؛ « فالنقد والأدب وجهانِ لأمرٍ واحد , هو الموهبة الأدبيَّة , إلا أنها سالبة في الناقد , خَلاَّقة في الأديب , أوليس الناقدُ أديبًا فاشلاً كما قال فولتير (Voltaire)(ت1778م) » [17] .

وقد وجدنا مِن الفقهاء مَنْ يدافعُ عن شعره التعليميّ المباشر , مُتَّكِئًا على شُهْرَتِهِ فقيهًا كالإمام الشافعي (ت204هـ) ؛ إذ يقول : (الوافر)

وَلَولا الشِّعْرُ بِالعُلَمَاءِ يُزْرِي لَكُنْتُ اليَومَ أَشْعَرَ مِنْ لَبِيدِ [18]

وتلك حُجَّة واهنة ؛ فالواقع أن الشعر يحظى بتقدير في المجتمع العربيّ على مرّ العصور , ولفظة شاعر لم يعادلها سِحْرًا في العقل العربيّ إلا لفظة النبيّ ؛ لذلك فإن العلماء هم أكثر الناس رغبةً في اكتساب هذا الفضل ؛ لذا أَتْعَبُوا أنفسهم في ترويض الأوزان , وجرّ القوافي راغمةً في شِعْرِهم .

ولذلك نجد بعض الشعراء العباقرة , يحسّون بضعف شعرهم , وهم صادقون في ذلك ؛ فطبيعتهم قلقة , باحثة عن الكمال في كل شيء , ومع ذلك نجد شعرهم غاية في الإتقان , والجمال .

من ذلك الشعور ما نجده في قول المُتَنَبِّي : (الوافر)

إِلَى كَمْ ذَا التَّخَلُّفُ وَالتَّوَانِي وَكَمْ هَذَا التَّمَادِي فِي التَّمَادِي

وَشُغْلُ النَّفْسِ عَنْ طَلَبِ المَعَالِي بِبَيعِ الشِّعْرِ فِي سُوقِ الكَسَادِ [19]

وقوله : (الخفيف)

وَفُؤَادِي مِنَ المُلُوكِ وَإِنْ كَا نَ لِسَانِي يُرَى مِنَ الشُّعَرَاءِ [20]

وقريبٌ مِنَ المُتَنَبِّي في العصر الحديث أمل دنقل (ت1983م) ، أمير شعراء مِصْر بلا مُنَازِع ، الذي كان – كما تَرْوِي زوجته – يخجل من كونه شاعرًا ؛ لأنَّ الشاعرَ يَقْتَرِنُ في أذهان الناس بالرِّقَّة , والنُّعومة [21] , وهو الصعيديّ المطبوع على الرصانة والخشونة ، ومع ذلك لم يفتأ يُمْتِعُ جمهور الشعر بالروائع الخالدة .

والحقُّ أنَّ الشعرَ موهبةٌ لا تتأتى لكل عالم بدقائق صنعته ؛ ولذلك نرى شعر أكابر النُّقَّاد لا يُعَادِل جودة شعر صِغَار الشُّعَراء .

فإذا انْتَفَتِ الموهبة أو قَلَّتْ , لا يكونُ العِلْمُ – وقتئذٍ – شفيعًا لصاحبه في قول الشعر ؛ ففي الأمور التي تقوم على الموهبة , كالفنون بصورة عامَّة , تَتَّسِعُ الهُوَّة بين التنظير والتطبيق .

للتدليل على ذلك نأخذ رأس البلاغة العربية عبد القاهر الجُرْجَانِيّ (ت471هـ) مثالاً ؛ فإنَّ قَارِئَ شِعْرِ الرَّجُلِ لا بُدَّ مِنْ أَنْ يَأْخُذَهُ العُجْبُ من ضعف المستوى الفَنِّيّ لِشِعْرِهِ , ومدى ركاكته , وهو مَنْ هُوَ فَهْمًا لطبيعة الشعر .

لقد وضع عبد القاهر الجُرْجَانِيّ شروطًا للكلام الجَيِّد المُسْتَحْسَن ، كأنْ يَكُونَ الكلامُ مُتَّصِلاً بِسَبَبٍ من بعضه , مُتَلاحِمًا , جَزْلاً , يقول : (البسيط)

أَوْجَعْتَ قَلْبَكَ إِذْ أَهْدَيتَ لِي مِائَةً فَاللهُ يَجْزِيكَ مِنِّي يَا أَبَا الفَرَجِ

الضَّرْطُ فِي ذَقْنِكَ المَنْتُوفُ شَارِبُهُ وَالأيرُ فِي اسْتِ أُمِّكَ المَهْتُوكَةِ الشَّرَجِ [22]

ويقول : (مجزوء الرَّجَز)

فَقُلْتُ : لَو أَحْسَنَ فِي الـ قَولِ لَكَانَ أَجْدَرَ

فَإِنَّنِي عَبْدٌ لَهُ مِنَ القَدِيمِ مُشْتَرَى

لَكِنَّهُ مُسْتَهْزِئٌ بِهَتْكِ أَعْرَاضِ الوَرَى

لِذَاكَ قَدْ أَولَعَ بِي يَقْتَاتُ لَحْمِي مِنْ وَرَا [23]

وتلك القطعُ لا يرتقي بها عبد القاهر الجُرْجَانِيّ إلى هَنَاتِ المُسْتَظْرَفِينَ من الشعراء , فضلاً عن الفحول ذوي الشعر الشاعر , والكلام الفاخر , الذين نَقَدَ شِعْرَهُمْ في كُتُبِهِ , واضعًا يده على الأساليب الأنيقة التي تعطي ميزة , كالفصل والاستئناف في قول ابن الدُّمَينَة (ت130هـ) : (الطويل)

تَعَالَلْتِ كَي أَشْجَى ، وَمَا بِكِ عِلَّةٌ تُرِيدِينَ قَتْلِي قَدْ ظَفِرْتِ بِذَلِكْ

وفي قول أبي حَفْصٍ الشّطْرَنْجِيّ : (البسيط)

مَا أَعْجَبَ الشَّيءَ تَرْجُوهُ فَتُحْرَمَهُ قَدْ كُنْتُ أَحْسَبُ أَنِّي قَدْ مَلأْتُ يَدِي [24]

والحق أنَّ عبد القاهر – بإدراكه هذه اللطائف – مِثَالٌ للناقد الذي يَعْرِفُ مَدَاخِلَ الشعرِ الجَيِّد ؛ فقد وضع يديه على أساليب رائعة لا تتأتى إلا للشاعر الموهوب الذي يمتاز بالذكاء اللُّغَوِيّ إِنْ جَازَ التعبير .

ولو نظرنا إلى رأيه السابق في الكلام الفاخر الذي يُمَيِّزُ الفُحُولَ , ثم قرأنا هذا الترتيب المنطقيّ الخالي من الشعر , الذي يتجلى في قوله : (الخفيف)

أَيُّ وَقْتٍ هَذَا الذِي نَحْنُ فِيهِقَدْ دَجَا بِالقِيَاسِ وَالتَّشْبِيهِ

كُلَّمَا سَارَتِ العُقُولُ لِكَي تَقْ طَعَ تِيهًا تَوَغَّلَتْ فِي تِيهِ [25]

فلو بدّلنا بيت عبد القاهر الجُرْجَانِيّ الأول نثرًا , ماذا نقول سوى : (أي وقت هذا الذي نحن فيه) ؛ فإلى هذا الحَدّ اقترب ترتيب البيت الشعريّ من أصله النثريّ , وتلك سمة واضحة في شعر العلماء عمومًا .

وقريب من هذا قوله : (مُخَلَّع البسيط)

كَبِّرْ عَلَى العِلْمِ لا تَرْمِهِ وَمِلْ إِلَى الجَهْلِ مَيلَ هَائِمْ

وَعِشْ حِمَارًا تَعِشْ سَعِيدًا فَالسَّعْدُ فِي طَالِعِ البَهَائِمْ [26]

وهذا معنى معروف لم يُوَفَّق عبد القاهر في عرضه , ويمكننا مقارنة البيتينِ السابقينِ بقول أبي تَمَّام : (الطويل)

يَنَالُ الفَتَى مِنْ عَيشِهِ وَهْوَ جَاهِلُ وَيُكْدِي الفَتَى فِي دَهْرِهِ وَهْوَ عَالِمُ

وَلَو كَانَتِ الأَرْزَاقُ تَجْرِي عَلى الحِجَا هَلَكْنَ إِذَنْ مِنْ جَهْلِهِنَّ البَهَائِمُ [27]

أو كقول أبي الطيب : (الكامل)

ذُو العَقْلِ يَشْقَى فِي النَّعِيمِ بِعَقْلِهِ وَأَخُو الجَهَالَةِ فِي الشَّقَاوَةِ يَنْعَمُ [28]

فعلى الرغم من أن المعنى واحد في الأبيات ؛ فإن كُلاًّ مِنْ أبي تمام والمتنبي عالج المعنى بِلُغَتِه المخصوصة , وأضاف إلى الفكرة العامَّة , دقائق لطيفة من عنده ؛ فنجد أبا تمام – على عادته – يُقْرِنُ فِكْرَتَهُ بحُجَّة تقويها (ولو كانت الأَرْزَاقُ ...) , على حين جاء المتنبي – على عادته – عبقريًّا في تقسيمه اللُّغَوِيّ لأوابده الشعرية , من : إيجازٍ بليغ , وتَرَابُطٍ بين البيت وبعضه .

ولا يزيد بيت عبد القاهر الجُرْجَانِيّ السابق على خاطرة , يتداولها العوامّ فيما بينهم بِلُغَة لا يشغلها إلا التواصل , دون الإمتاع والإدهاش , والتأثير العميق في النفس .

وعلى الرغم من أن عبد القاهر الجُرْجَانِيّ يُعْلِي من أمر الغُمُوض الشعريّ ؛ حيثُ ينجلي الكلامُ للقارئِ بعد أن يُحْوِجَهُ إلى طَلَبِهِ بالفكرة , وتحريك الخاطر له , والهِمَّة في طَلَبِهِ , نحو قول المُتَنَبّي : (الوافر)

فَإِنْ تَفُقِ الأَنَامَ وَأَنْتَ مِنْهُمْ فَإِنَّ المِسْكَ بَعْضُ دَمِ الغَزَالِ [29]

فإنَّ عبدَ القاهر الجُرْجَانِيّ – في شعره – أبعد ما يكون عن رأيه السابق , كما نرى في قوله : (مجزوء الكامل)

عَوِّدْ لِسَانَكَ أَنْ يَلِينَ عَلَى الخَطَابَةِ وَالخِطَابِ

وَتَعَهَّدِ الفِكْرَ الجَدِيدَ بِصَونِهِ فِي كُلِّ بَابِ

فَتَآكُلُ السَّيفِ الصَّقِيلِ بِطُولِ لَبْثٍ فِي القِرَابِ [30]

هذا شعر تعليميّ , ليس فيه جُهْدٌ لُغَوِيّ , يشير إلى صدوره عن أديبٍ مُبْدِع ؛ فاقرأ مثلاً البيت الأخير , ولاحظ كيف عالج معناه ، لقد أراد به عبد القاهر أن يُدَعِّمَ قوله بِحُجَّة , مُفَادَهَا أَنَّ العِلْمَ الذي لا يُصان يَصْدَأ , كالسيف الذي لا يُستعمل , وهو معنى لطيف , لكن انظر كيف عبّر عبد القاهر عن فكرته في لغة فقيرة فَنِّيًّا ؛ فأنشد برتابة عَالِم , يقرر – بفتور–حقيقة علميَّة .

المَبْحَثُ الثَّانِي : العَقَّادُ نَاقِدًا :

عندما نُقَارِن بين آراء عباس محمود العقاد (ت1964م) [31] ناقدًا , وتطبيقاته شاعرًا , نرى تِلْكَ الهُوَّة السَحِيقَة بين التنظير والتطبيق عنده .

أ) الأَدَبُ الصَّحِيحُ العَالِي عِنْدَ العَقَّاد :

يرى العقاد أن الشاعر الكبير لا بُدَّ من أن تكون له فلسفة للحياة , أو فَهْمٌ لها على وَجْهٍ مِنَ الوُجُوه , هذه – عنده – هي مَزِيَّة الشاعر الكبير على الشعراء الصِّغَار [32] .

لقد كان بليغًا في رأيه ونافذًا , لا سيّما عندما وضع الشاعر الكبير في مقابل الشُّعَراء الصِّغَار ؛ فالأدعياء كُثُرٌ في كل عصر , والشاعر الكبير بينهم نادر .

فالأدب الصحيح العالي عنده , الذي يُوصِي به القُرَّاء , هو الذي تُمْلِيه بَوَاعث الحياة القَوِيَّة , وتُخَاطَبُ به الفِطْرَة الإنسانيَّة عامَّة [33] .

لقد أَكَّدَ العقادُ أَنَّ الشِّعْرَ تفاعلٌ كاملٌ بين اللفظ والمعنى , وأبان أن مَلَكَة الشَّاعِرِ الأصيل قادرة على هذا التفاعُل بغير حشو أو فضول , واستشهد بشعر امرئ القيس (ت80 ق . هـ) المطبوع : (الطويل)

وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيرُ فِي وُكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيدِ الأَوَابِدِ هَيكَلِ

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيلُ مِنْ عَلِ [34]

وأعلن رأيه في الشعر بصراحته المعهودة ، يقول : « وعلى ذلك جُبِلَتْ مَلَكَة الشاعر المطبوع , مَنْ رزقها قال وتَغَنَّى وأفهم وأَثَّرَ , ومَنْ لم يرزقها فلا حَقَّ لَهُ في قول الشعر , ولا في القول فيه , ولأَنْ يسكت فلا يقول شعرًا , ولا يقول عن شعر خير له وللناس , وخير للشعر والفن وللعقول والأسماع » [35] .

ومن آراء العَقَّاد الصائبة النافذة إلى جوهر الشعر ، أنه لا يحتاج إلى الجلاء والإبانة كما هو الأمر في النثر ؛ فالشعر إنما يُقْصَدُ به التأثير , لا الإقناع , والعواطف قد تتأثر بالعبارة المفاجئة أشد من تأثُّرِهَا بالعبارة ذات القضايا المُرَتَّبة والمعاني الجَلِيَّة ؛ فقلما ترى

كِبَار الشعراء يتكلفون الشرح والتفصيل فيما يريدون الإعراب عنه ، كما يفعل المبتدئون منهم [36] .

يرى العقاد أن التخييل عند الآريين يَفُوقُ التخييل عند الساميين ؛ لأنهم أقدر على وصف سرائر النفوس , أما الساميون فهم أقدر على تشبيه ظواهر الأشياء ؛ فالسامي يُشَبِّهُ الإنسانُ بالبدر , أما الآري فيزيد عليه أنه يُمَثِّلُ للبدر حياةً كحياة الإنسان , ويَرْوِي عَنْهُ نوادر الحُبّ والمُغَازَلَة , وذلك عنده أجمع لمعاني الشعر ؛ لأنه يَمُدُّ في وشائج التعاطُف , ويُوَلِّدُ بين الإنسان وظواهر الطبيعة , وُدًّا , وائتناسًا [37] .

ومن نماذج التخييل الآري التي أُعْجِبَ بها العقاد قول الشاعر الإسبانيّ (لوركا) (Lorca) (ت1936م) في قصيدة (الغيتار) :

يبدأ نحيب
الغيتار
تتكسّر أقداح
الفجر
يبدأ نحيب
الغيتار
لا جدوى من إسكاته .
مستحيل
إسكاته .
يبكي برتابة
كما يبكي الماء
كما تبكي الريح
فوق الثلج
مستحيل
إسكاته .
يبكي أشياء نائية .
رمال الجنوب الحارّ
التي تسأل عن الزنابق البيض
يبكي سهمًا بلا هدف ،
إمساءً بلا إصباح ،

وأول عصفور مات
على غصن
أيها الغيتار
القلب جرحته
سيوفٌ خمسة [38] .

ولعلَّ ما قصده العقَّاد في كلامه عن الخيال الجامع لمعاني الشعر يظهر – بِوُضُوحٍ – في قصيدة لوركا الجميلة ؛ ففضلاً عن الاستعارات الشجيَّة من : تَكَسُّر أقداح الفجر , وبكاء الماء والريح , وأسئلة الرمال , يبقى المجاز الرئيس في القصيدة , وهو نحيب جيتار لوركا المستحيل إسكاته .

والشاعر إذ يُضْفِي على الجيتار صفة الصديق , ويأتنس بها , ويقيم معها وُدًّا على حَدِّ تعبير العَقَّاد في كلامه عن الخيال , لا يقصد من كل ذلك إلا التعبير عن نفسه , جاعلاً جيتاره معادلاً موضوعيًّا , ورمزًا شفيفًا , يدلنا على ذلك , هذا الالتفات في آخر القصيدة .

ومن صور الخيال الآري كذلك قول الشاعر التشيليّ (بابلو نِيرُودَا) (Neruda) (1973م) :

قُلْ لِي : هَل الوَرْدَةُ عَارِيَة
إِنَّهَا لا تَمْلِكُ سِوَى هَذَا الرِّدَاء ؟
لِمَاذَا تُخَبِّئُ الأَشْجَارُ
جَلالَ جُذُورِهَا وَبَهَاءَهُ ؟
مَنْ ذَا الذِي يَسْمَعُ
تَأْنِيبَ ضَمِيرِ السَّيَّارَةِ القَاتِلَة ؟
أَهُنَاكَ أَشَدُّ حُزْنًا فِي هَذِهِ الدُّنْيَا
مِنْ قِطَارٍ لا يَتَحَرَّكُ تَحْتَ مِيَاه المَطَر ؟ [39]

إن أبيات نِيرُودَا تبدو تطبيقًا وافيًا دقيقًا لنظرية الخيال عند العَقَّاد ؛ فَلَمْ يُقِمْ الشاعرُ حوارًا شعريًّا مع عناصر الطبيعة , وحسب , إنما جعل لها نَفْسًا زاخرة بالخبايا والغوامض , يسألُ عنها الشاعر , في حياديَّة العارف بالأمر , الذي يَدَّعِي الجهلَ به , ويلقي الأسئلة لا طلبًا للتفسير والمعرفة , إنما إلقاءً للضوء على بعض الغوامض التي لا يراها غيره .

وإذا نظرنا إلى هذه الصور الشعريَّة : (أهناك أشد حزنًا في هذه الدنيا /من قِطَارٍ لا يتحرك تحت مياه المطر؟) التي ينافسُ بها نِيرُودَا أكابر المُصَوِّرِينَ , وما كان ذلك إلا لهذا الخيال المُبْتَكَر .

ومن هذا الضرب قصيدة أمل دنقل (ت1983م) (الزهور) , يقول :

تَتَحَدَّثُ لِي الزَّهْرَاتُ الجَمِيلَةُ
أَنَّ أَعْيُنِهَا اتَّسَعَتْ – دَهْشَةً –
لَحْظَةَ القَطْفِ ..
لَحْظَةَ القَصْفِ ..
لَحْظَةَ إِعْدَامِهَا فِي الخَمِيلَهْ !
تَتَحَدَّثُ لِي ..
أَنَّهَا سَقَطَتْ مِنْ عَلَى عَرْشِهَا فِي البَسَاتِين
ثُمَّ أَفَاقَتْ عَلَى عَرْضِهَا فِي زُجَاجِ الدَّكَاكِين .. أَو بَينَ أَيدِي
المُنَادِين..
حَتَّى اشْتَرَتْهَا اليَدُ المُتَفَضِّلَةُ العَابِرَهْ
تَتَحَدَّثُ لِي ..
كَيفَ جَاءَتْ إِلَيَّ ..
(وَأَحْزَانُهَا المَلَكِيَّةُ تَرْفَعُ أَعْنَاقَهَا الخُضَر)
كَي تَتَمَنَّى لِي العُمْرَ !
وَهِيَ تَجُودُ بِأَنْفَاسِهَا الآخِرَهْ !! (40)

فجمال تخييل أمل دنقل – هنا – ليس فقط لأنه شَخَّصَ الزهرات ؛ إنما لأنه أضفى على تاريخها طبيعة الأحياء ؛ فرآها دَهِشَة العين في لحظة القطف , ورآها وقد أفاقت على عرضها في الفتارين , ثُمَّ رآها صديقًا رحيمًا به يتمنى له العُمْر , وهو يجود بأنفاسه الأخيرة . وذلك هو الابتكار , والخيال العميق , لكنه لم يكن كذلك لو جاء في مقام آخر غير هذا المقام ؛ حيث كان أمل دنقل في أُخْرَيَاتِ حياته ؛ فالشاعر يعادل بين نفسه وهذه الزهرات اليائسة التي تنتظرُ الموت .

وقد آمن العقاد بأن الشعر عاطفة وفكر معًا ، يقول : « ومن الكلمات التي تُلاكُ ولا تُفْهَم قول القائلين : (إنَّ الشعرَ وِجْدَان) ، وإنَّ الشاعرَ لا يتأمل ولا يفكر وإلا قيل في شعره إنه كلامٌ لا يوحيه الوجدان ، أيّ وجدان ؟ إنهم لا يسألون أنفسهم هذا السؤال وهو ألزم سؤال ؛ فالإنسان الهمجيّ له وجدان وله شعور ، ولكن وجدانه كوجدان الحيوان ، وشعوره

لا يرتقي إلى طبقة التعبير الجميل أو غير الجميل ، والإنسان الصوفي له وجدان وشعور ، ولكنه إذا عبَّر عن وجدانه وشعوره دقّ تعبيره على عقول الكثيرين أو الأكثرين » [41] .

وقد لَخَّصَ العقادُ رأيه في مقاييس الشعر بقوله : « أما هذه المقاييس فهي في جملتها ثلاثة ألخصها فيما يلي : فأولها : أن الشعر قيمة إنسانية ، وليس بقيمة لسانية ؛ لأنه وجد عند كل قبيل ، وبين الناطقين بكل لسان ؛ فإذا جادت القصيدة من الشعر فهي جَيِّدَة في كل لغة ، وإذا ترجمت القصيدة المطبوعة لم تفقد مزاياها الشعرية بالترجمة إلا على فرضٍ واحد ، وهو أن المُتَرْجِم لا يساوي الناظم في نفسه وموسيقاه ، ولكنه إذا ساواه في هذه القدرة لم تفقد القصيدة مَزِيَّة من مزاياها المطبوعة أو المصنوعة ، كما نرى في ترجمة (فتزجيرالد) لرباعيات الخيام . وثانيها : أن القصيدة بِنْيَة حَيَّة ، وليست قطعًا مُتَنَاثِرَة يجمعها إطار واحد ؛ فليس من الشعر الرفيع شعر تُغَيَّرُ أوضاع الأبيات فيه ، ولا تحسّ منه ثَمَّ تغييرًا في قصد الشاعر ومعناه . وثالثها : أن الشعر تعبير ، وأنَّ الشاعرَ الذي لا يُعَبِّرُ عن نفسه صانع ، وليس بذي سليقة إنسانيَّة ؛ فإذا قرأت ديوان شاعر، ولم تعرفه منه ، ولم تتمثل لك شخصية صادقة لصاحبه ؛ فهو إلى التنسيق أقرب منه إلى التعبير » [42] .

وحَدُّ الشاعر العظيم عند العقاد « هو أن تتجلى في شعره صورة كاملة للطبيعة بجمالها وجلالها ، وعلانيتها وأسرارها ، أو أن يستخلص من مجموع كلامه فلسفة للحياة ومذهب في حقائقها وفروضها أيًّا كان هذا المذهب ، وأيًّا كانت الغاية الملحوظة فيه ؛ فإذا جمع الشاعر بين الأمرين ، أي إذا رَسَمَ لنا صورة كاملة للطبيعة ، وشَرَّعَ لنا مذهبًا خاصًّا في الحياة ؛ فذلك هو الشاعر الأعظم » [43] .

وعلى هذا يُطْلَق على الشِّعْر شعر الطبع القوي ، والحقيقة الجوهرية إن لمحنا « وراء الحواس شعورًا حيًّا ووجدانًا تعود إليه المحسوسات ، كما تعود الأغذية إلى الدم ، ونفحات الزهر إلى عنصر العطر » [44] .

وقد خَاطَبَ العقادُ شوقي مُبَيِّنًا حقيقة الشاعر قائلاً : « اِعْلَمْ أَيُّهَا الشاعرُ العظيمُ ، أنَّ الشاعرَ من يَشْعُرُ بجوهر الأشياء لا مَنْ يُعَدِّدُهَا ، ويُحْصِي أشكالها وألوانها . وأن ليست مَزِيَّة الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يُشْبِه ، وإنما مَزِيَّتُهُ أن يقول ما هو ، ويكشف لك عن لُبَابِهِ ، وصِلَة الحياةِ بِهِ . وليس هَمُّ الناسِ من القصيد أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع ، وإنما همُّهُمْ أن يتعاطفوا ، ويُودِعُ أَحَسّهم وأطبعهم في نفس إخوانه زُبْدَة ما رآه وسَمِعَهُ ، وخلاصة ما استطابه أو كَرِهَهُ . وإذا كان كذَّك من التشبيه أن تذكر شيئًا أحمر ، ثُمَّ تَذْكُر شيئينِ أو أشياء مثله في الاحمرار ؛ فما زدت على أن ذكرت أربعة أو

خمسة أشياء حمراء بدل شيء واحد ، ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفِكْره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك ... وصفوة القول أنَّ المحك الذي لا يُخْطِئُ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره ؛ فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس ؛ فذلك شِعْر القشور والطِّلاء » [45] .

إنَّ « كل ما نخلع عليه من إحساسنا ، ونفيض عليه من خيالنا ، ونتخلله بوعينا ، ونَبُثُّ فيه مِنْ هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا هو شعر وموضوع للشعر ؛ لأنه حياة وموضوع للحياة » [46] .

ب) الآدَابُ السَّقِيمَةُ الغَثَّةُ عِنْدَ العَقَّاد :

الشعر الزائف عند العقاد : « فارغٌ لا يَمُتُّ إلى الطبيعة بواشجة ولا صلة ، وليس فيه إلا لفظ مُلَفَّق وتقليد براء من الحُسْنِ والذوق والبراعة ، ومنه ما هو قريب إلى الطبيعة ، ولكنه منقول من القِسْطِ الشائعِ بين الناس ؛ فليس فيه دليل على شخصية القائل ، ولا على طبعه ؛ لأنه أشبه شيء بالوُجُوه المستعارة التي فيها كل ما في وجوه الناس ، وليس فيها وجه إنسان » [47] .

يرى العقاد أن كل أدب تُمْلِيه بَوَاعِثُ التسلية ودواعي البطالة , وتُخَاطَبُ به الأهواء العارضة , هو الأدب الذي يحوي فيه ما تَوَزَّعَ من ألوان الآداب السقيمة الغثَّة [48] .

وقد نَعَى على أحمد شوقي (ت1932م) قوله في رثاء محمد فريد (ت1920م) : (الخفيف)

كُلُّ حَيٍّ عَلَى المَنِيَّةِ غَادِي تَتَوَالَى الرِّكَابُ وَالمَوتُ حَادِي
ذَهَبَ الأَوَّلُونَ قَرْنًا فَقَرْنًا لَمْ يَدُمْ حَاضِرٌ ، وَلَمْ يَبْقَ بَادِي
هَلْ تَرَى مِنْهُمُ وَتَسْمَعُ عَنْهُمْ غَيرَ بَاقِي مَآثِرٍ وَأَيَادِي؟ [49]

وصَرَّحَ بأن الجيد من هذه الأشعار لا يعدو أن يكون من حقائق التمرينات الابتدائية (كالزبيب من العنب , و2+2=4) [50] .

ويَضْرِبُ العقاد المَثَل بقول شوقي : (الكامل)

دَقَّاتُ قَلْبِ المَرْءِ قَائِلَةٌ لَهُ : إِنَّ الحَيَاةَ دَقَائِقٌ وَثَوَانِي [51]

ويُعَلِّقُ عليه ساخرًا من إعجاب أنصار شوقي به قائلاً : « وهنا يبدو للنظر في قصر المسافة التي يذهبون إليها في إعجابهم ، وأن بلاغتهم المزورة لا تتعلق بالحقائق الجوهرية والمعاني النفسية بل بمشابهات الحِسّ العارضة » [52] .

فالعقاد يأخذ عليه الجمع بين دقات الساعة ودقات القلب ، ويرى في هذا التشبيه الحسيّ وُلُوعًا بالأعراض دون الجواهر ، « وكأنه قد غَفَلَ أو تغافل عَمَّا في البيت من تصوير

ناطق لغناء الحياة المتلاحق ، وكان كُلّ دَقَّة من دقات القلب تُغَنِّي جزءًا من تلك الحياة كما تُغَنِّي دَقَّات الساعة الزمن » [53] .

المَبْحَثُ الثَّالث : مَآخِذ عَلَى شِعْر العَقَّاد :

أ) المضامين :

لم يقف العقاد عند حد الدعوة النظرية لفتح أبواب الشعر أمام كل الموضوعات ، وإنما أيدها بالتطبيق والممارسة الفعليَّة ؛ فأخذ ينظم شعرًا في موضوعات تافهة مبتذلة لا تشغل تفكير أحد ، مثل : وجهات الدكاكين ، وعسكري المرور ، وكَوَّاء الثياب يوم الأحد ، وسلع الدكاكين ، والمتسول ، وما إلى ذلك من موضوعات ، وجمع عددًا غير قليل من تلك القصائد ، ووضعها في ديوانٍ واحد ، تحت عنوان لا تخفى دلالته ، وهو (عابر سبيل) ، الذي ألفه سنة 1937م ؛ فعابر السبيل كما يقول : « يرى شعرًا في كل مكان إذا أراد ؛ يراه في البيت الذي يسكنه ، وفي الطريق الذي يَعْبُرُه كل يوم ، وفي الدكاكين المعروضة ، وفي السيارة التي تحسب من أدوات المعيشة اليوميَّة ، ولا تُحْسَبُ من دواعي الفن والتخيل ؛ لأنها كلها تمتزج بالحياة الإنسانية ، وكل ما يمتزج بالحياة الإنسانية فهو ممتزج بالشعور ، صالحٌ للتعبير ، واجدٌ عند التعبير عنه صدًى مجيبًا في خواطر الناس » [54] .

ومن المواضع الذي يُرى فيها منهج العقاد التطبيقي الذي يُخَالِفُ – تمامًا – موقفه النظري , قوله :

لا اليَّأْسَ أَوَّلُ يَـأْسٍ وَلا الرَّجَاءَ بِسَرْمَدْ
فَإِنْ تَقَضَّى رَجَـاءٌ فَإِنَّـهُ يَتَجَدَّدْ
أَو حَلَّ يَأْسٌ فَأَهْلاً إِنَّ الطَّرِيقَ مُمَهَّدْ [55]

فلا شك – على كُلِّ عَارِفٍ بأمور الشعر – في أن هذا كله فُضُولٌ ولغو , وشرح فكرة , ليس لها نصيب من الشعر إلا الوزن والقافية ؛ فأين هذا الفضول من الإيجاز المُبْدِع – والفكرة واحدة – في قول القائل : (الطويل)

وَلا تَحسَبَنَ الحُزْنَ يَبْقَى فَإِنَّهُ شِهَابُ حَرِيقٍ وَاقِدٌ ثُمَّ خَامِدُ
سَآلَفُ فُقْدَانَ الَّذِي قَدْ فَقَدْتُهُ كَإِلْفَكَ وِجْدَانَ الَّذِي أَنْتَ وَاجِدُ [56]

إن ذلك هو الشعر الحقّ ؛ فالشاعرُ على الرغم من أنه يُخَاطِبُ أحدًا – كالعقاد – لم يقرّر شيئًا ؛ لأنه وضع نُصْبَ عينيه عقلَ المخاطَب , وقصد التأثير فيه ؛ لذا اتجه إلى وِجْدَانِهِ , وتلك فضيلة الشعر وغايته , وقد جاء نظمه مُتْقَنًا جَزْلاً ؛ فإنَّما « أَرَادَ الشَّاعرُ : ستألَفُ فُقدانَ الَّذِي قَد فَقَدْتَهُ ، كإلفِكَ وِجدانَ الَّذِي قد وَجَدْتهُ ؛ أَي : تَتعزَّى عَن مُصِيبَتكَ بالسُّلُوَّ . فانظُرْ إليه كَيفَ لَطُفَ فِي إضافَةِ ذكر المَفقودِ الَّذِي يُتَطَيَّرُ مِنْهُ إِلَى نَفسِهِ ، وَمَا

يُتفاعَلُ به من الوِجدانِ إِلَى المُخَاطَبِ ؛ فَجَعَل المَوْجودَ المألوفَ للمُعَزَّى ، والمَفقْودَ لِنَفْسِهِ » [57] .

يقول العقاد في عسكري المرور :

مُتَحَكِّمٌ فِي الرَّاكِبِينَ وَمَا لَهُ أَبَدًا رَكُوبَهْ
لَهُمُ المَثُوبَةُ مِنْ بَنَا نِكَ حِينَ تَأْمُرُ وَالعُقُوبَهْ
مُرْ مَا بَدَا لَكَ فِي الطَّرِيقِ وَرُضْ عَلَى مَهْلٍ شُعُوبَهْ
أَنَا ثَائِرٌ أَبَدًا وَمَا فِي ثَورَتِي أَبَدًا صُعُوبَهْ
أَنَا رَاكِبٌ رِجْلِي فَلا أَمْرٌ عَلَيَّ وَلا ضَرِيبَهْ
وَكَذَاكَ رَاكِبُ رَأْسِهِ فِي هَذِهِ الدُّنْيَا العَجِيبَهْ [58]

أو قصيدته (بعد صلاة الجمعة) التي يقول فيها :

عَلَى الوُجُوهِ سِيمَةُ القُلُوب فَانْظُرْ إِلَى المَسْجِدِ مِنْ قَرِيب
وَقِفْ لَدَيهِ وَقْفَةَ اللَّبِيب فِي ظَهْرِ يَومِ الجُمْعَةِ المَحْبُوب
إِنَّكَ فِي حَشْدٍ هُنَا عَجِيب [59]

ثم يُعَدِّدُ أحوال المُصَلِّينَ وهَيئاتهم .

وقوله في (البنك) :

شِبْرَانِ مِنْ ذَاكَ البِنَاء
بَينِي وَبَينَ المَالِ وَالدُّنْيَا العَرِيضَةِ وَالثَّرَاء
لَيسَتْ بِأَقْصَى فِي الثَّرَاء
مِنْ حُفْرَةِ المَدْفُونِ فِي شِبْرِينِ فِي جَوفِ العَرَاء
كَلاَّ ! وَلا أَدْنَى عَلَى قُرْبِ المَزَارِ لِمَنْ يَشَاء
أَعَرَفْتَ آمَادَ السَّمَاء ؟ ! [60]

إلى آخر هذا الشعر الاجتماعيّ الذي يملأ به أوراق دواوينه , والسؤال : هل هذه الأمور الساذجة السطحيَّة من : نَقْد أوضاع المجتمع , ورصد السلوك اليوميّ , وعرض الحكمة المباشرة – على نحو ما مرّ – هي فلسفة العقاد في الحياة , والثُّقْب الذي ثَقَبَهُ لينظر به إلى الوجود ؟

لو كان ذلك هو قصد العقاد , لم يكن للعقاد الحقّ في أن يوازن بين الشاعر الكبير , والشعراء الصَّغَار ؛ فالشاعر الكبير وقتئذٍ لا يكون نادرًا , بل إن الشعراء الصغار – الذين لا يملكون فلسفةً للحياة مثل فلسفته – هم النادرون على مرّ العصور , هؤلاء الذين يأبون أن ينظموا بهذه الركاكة والسطحية , في رثاء كلب , كما نظم العقاد , إذ قال :

حُزْنًا عَلَى بِيجُو تَفِيضُ الدُّمُوع
حُزْنًا عَلى بِيجُو تَثُورُ الضُّلُوع
حُزْنًا عَلَيهِ جَهْدَ ما أَسْتَطِيـع
وَإِنَّ حُزْنًا بَعْدَ ذَاك الوَلُـوع
وَاللهِ – يَا بِيجُو– لِحُزْنٌ وَجِيع [61]

والعقاد – هنا – ليس في مقام تفكّه , إنما هو جَادٌّ كل الجِدِّيَّة , يعرض فلسفته الكُبْرَى في الحياة , وأسرار الوجود , التي لم يعرف كُنْهَهَا – على هذا – المُتَنَبِّي , ولا شكسبير (Shakespeare) (ت1616م) ، , ولا دوستويفسكي (Dostoevsky) (ت1881م) !

ومن الآراء الصائبة التي لم يُوَفَّقْ العقاد في تطبيقها شاعرًا , رأيه في التخييل , فالتخييل – كما يرى– عند الآريين يَفُوقُ التخييل عند الساميين [62] .

ويبدو أن العقاد أراد أن يطبّق ذلك الضرب من التخييل الآري – الذي أُعْجِبَ به – في شعره ؛ فَتَخَيَّل بيتًا يتكلّم ناقدًا بعض سكانه الذين وردوا عليه , يقول :

جَمِيعُ النَّاسِ سُكَّانِي فَهَلْ تَدْرُونَ عُنْوَانِي ؟
وَمَا لِلنَّاسِ مِنْ سِرٍّ عَدَا آذَانِ حِيطَانِي
حَدِيثِي عَجَبٌ فِيهِ خَفَايَا الإِنْسِ وَالجَانِ
فَكَمْ قَضَيتُ أَيَّامِي بِأَفْرَاحٍ وَأَحْزَانِ !
وَكَمْ آوَيتُ مِنْ بِرٍّ وَكَمْ آوَيتُ مِنْ جَانِ !
فَإِنْ أَرْضَاكُمُ سِرِّي فَهَاكُمْ بَعْضُ إِعْلانِي [63]

ويتخيّل (سِلَع الدَّكَاكِين) في أيام البطالة تشكو الحبس , والركود , وتَوَدُّ أَنْ تَبْرُزَ ؛ لِتُعْرَضَ عَلَى الناسِ وتُبَاع , يقول على لسانهم :

فِي الرُّفُوف تَحْتَ أَطْبَاقِ السُّقُوف
المَدَى طَـالَ بِنَا بَينَ قُعُودٍ وَوُقُوف
أَطْلِقُونَا أَرْسِلُونَا
بَينَ أَشْتَاتٍ مِنَ الشارين نَسْعَى وَنَطُوف [64]

والسؤال : هل هذا هو التخييل الشعري العميق , الذي يُكَبِّرُهُ العقَّاد في شعر الأوربيين ؟ ، وللقارئ أن يرجع إلى تطبيقات العقاد شعرًا , ويقارنها بنماذج الخيال الآري عنده , ولا شك في أنه سيرى الفارق الجوهري بين تخييله , وبينها ؛ فعلى حين جاءت النماذج معبّرة عن نفسيَّة أصحابها , بعمق , وابتكار ؛ فقد جاءت تخييلات العقاد ساذجة سطحيَّة , لا تعدو أن تكون تأملات طالب في المرحلة الثانوية , حديث عهد بالاشتغال بالحكمة , ومن

ثَمَّ لم يجد العقاد أعمق من النقد المجتمعيّ المُبْتَذَل ؛ فأخذ يُعَدِّد على لسان المنزل صنوف السكان , ناقدًا هذا البخيل , وذلك الشهواني , وما إلى ذلك .

وإن جرّب العقاد أن يلبس ثوب الشعراء الرومانتيكيين الواسع ؛ فأخذ يتماهى مع مأساة السلع في أيام العطلة – ويا لها من مأساة حقًّا – مبيّنًا على لسانها مدى شعورها بالوَحْدَة , والسأم ؛ فهو ينحو بذلك منحى أنثويّ ناعم , لا نعهده في الرجل , وكان أولى به مصطفى لطفي المنفلوطي (1924هـ) , أو مصطفى صادق الرافعيّ (ت1937م) .

الناقد الكبير – إذن– ليس شاعرًا كبيرًا , إذا انتفت الموهبة التي تجعله أميرًا للكلام , صانِعَ دهشة , وجالِبَ متعة , يرى بعينه ما لا يراه غيره .

ومن شواهد ضحالة شعر العَقَّاد فكرًا , بحيث لا يكون شاعرًا كبيرًا له فلسفته الخاصة تجاه الوجود اهتمامه بنقد الأمور الحياتية الساذجة ، التي لا يقوم بها نقدًا إلا الشعراء الصغار , الذين لا يجدون أعمق من تلك المسائل يضعونها في أوراقهم , من ذلك نرى العقاد يقوم بنقد (وليمة المأتم) , ولوك بعضهم بها , يقول :

أَعَدُّوا المَوَائِدَ وَاسْتَقْبَلُوا وَلَمْ يَرَ صَاحِبَهُ المَنْزِل

فَأَينَ عَرِيسٍ بِهِ يَحْفِلُو نَ ؟ وَأَينَ عَرِيسٍ بِهِمْ يُحْفَل ؟

طَوَاهُ الرَّغَامُ وَغَطَّى عَلَيهِ صَفِيحُ المَفَاوِزِ وَالجَنْدَل

فَيَا أَيُّهَا النَّاسُ لا تُولِمُوا عَلَى مَيِّتٍ وَاحْزَنُوا وَاعْقِلُوا !!

فَلَيسَتْ مُجَامَلَةُ الرَّاحِلِينَ إِذَا انْقَطَعَ الزَّادُ أَنْ تَأْكُلُوا (65)

ومن القصائد التي نرى فيها مساوئ العقاد مجتمعة , ونتبين ضحالة الفكرة قصيدته (البيلا) ، يقصد البيرة على لسان طفل , وُصِفَتْ له بعض البيرة علاجًا لمعدته ؛ فاستطابها , يقول :

البيلا . البيلا . البيلا مَا أَحْلَى (سُلْب البيلا)

هَاتُوا البِيلا وَاسْقُونِي هَاتُوا البيلا . دَاوُونِي

الطِّبُّ (وَدِينَي) يُوصِينِي بِالبِيلا ، تَحْيَا البِيلا !

البيلا . البيلا . البيلا مَا أَحْلَى البِنْت البِيلا !

مَا لِي وَمَا لِلشكولاتا تَمْشِي لِي تَاتَا تَاتَا

بَطَلٌ مِثْلِي هَيهَاتَا بِالحَلْوَى يَنْسَى البيلا

البيلا . البيلا . البيلا أَبَدًا لا أَنْسَى البيلا (66)

ذلك جزءٌ من القصيدة , وكلها على هذه النبرة الفاضحة , والسؤال : هل هذا هو الأدب الذي يُكَبِّرُه العقاد ناقدًا , والذي تمليه بواعث الحياة القوية , ويخاطب الفطرة الإنسانية , أم الآخر الذي تمليه بواعث التسلية ؟

ويدلنا على ضحالة موقف العقاد الذي يقفه إزاء الحياة شعرًا كثيرًا في المناسبات , ولا نقصد المدح , ولا الهجاء , ولا الرثاء ، وإنما الانشغال بالأمور الحياتيَّة السطحيَّة , كأمور السياسة التي تجافي الشعر وطبيعته غاية المجافاة , ومنتهاها , كأن يقول العقاد تحت عنوان (جزاء الله) :

جَزَى اللهُ هِنْلَر أَوفَى الجَزَاء بِمَا قَدْ أَجَادَ وَمَا قَدْ أَسَاء
فَمَا زَالَ يَقْذِفُ مَنْ حَولَهُ مَوَاعِظَ يَلْقَفُهَا مَنْ يَشَاء
أَلَمْ نَرَ كَيفَ يَكُونُ الحَقِيرُ حَقِيرًا وَيَقْضِي بِأَيدِي القَضَاء
وَيَنْهَى وَيَأْمُرُ فِي قَومِهِ وَيُبْرِمُ فِي أَمْرِهِمْ مَا يَشَاء
وَيَفْتَحُ بَارِيسَ فِي وَثْبَةٍ وَيُوصِدُ لَنْدَنَ دُونَ الهَوَاء [67]

ب) الأسلوب :

1- ألفاظ غير شعرية :

وقد وردت في شعر العَقَّاد ألفاظٌ غير شعريَّة ، مثل : (أَكْبَر الظَّنّ) ، كما نرى في قوله تحت عنوان (في ذكرى سيد درويش) :

إِنَّمَا الفَنُّ فِي الشُّعُوبِ شبابٌ لَهُ الفِدَى
أَكْبَرُ الظَّنّ أَنَّهُ جَاوَرَ البَحْرَ فَاهْتَدَى [68]

وقوله : (صَنَاعَاتِ الأَكُفّ) تحت عنوان (بين عهدين) :

وَيَسِّرُوا مِنْ صَنَاعَاتِ الأَكُفّ لَهَاوَمِنْ فُنُونٍ بِهَا الأَرْوَاحُ تَزْدَهِر [69]

وقوله : (صِفْر) تحت عنوان (حكمة الجهل ، وجهل الحكمة) :

لا تُوَلِّهِمْ مِنْكَ عَطْفًا فَهُمْ مِنَ العَطْفِ صِفْر [70]

وقوله : (رُسُومَ الدُّخُول) تحت عنوان (بعض التفاؤل) :

لَو لَمْ يُؤَدُّوا رُسُومَ الدُّخُولِ مَا صَفَّقُوا لك [71]

وقوله : (العَالَمِ المَوبُوءِ بِالدَّنَسِ) تحت عنوان (عالمنا) :

فِي الحُبّ وَالشِّعْرِ وَالإِخْلاصِ عَالَمُنَادَعْنَا مِنَ العَالَمِ المَوبُوءِ بِالدَّنَسِ [72]

وقوله : (نُشُوءٌ) تحت عنوان (مولد ، أو نشوء وارتقاء) :

صَدَقَ العِلْمُ وَقَالَ الحُبْ بُ : حَقًّا يَا شِتَاء
سُنَّةُ الزِّهْرِ نُشُوءٌ فِي المَعَانِي وَارْتِقَاء [73]

وقوله : (فَصَّلُوهُ وَعَدَّدُوا) تحت عنوان (الوجود) :

نِزَاعُ بَقَاءٍ فَصَّلُوهُ وَعَدَّدُواوَرَامُوا بِهِ سِرَّ الوُجُودِ فَأُبْعِدُوا [74]

وقوله : (يَشْهَدُ الكَوَارِثَ) تحت عنوان (يوم شتاء) :

كَالذِي يَشْهَدُ الكَوَارِثَ فَنًّا مِنْ فُنُونِ التَّمْثِيلِ وَالإِخْرَاجِ [75]

وقوله : (الطِّرْسُ) تحت عنوان (مَسَّرة واحدة) :

تَمَّ الكِتَابُ وَأَلْقَتْ بِاليَرَاعِ يَدِيوَضُمِّنَ الطِّرْسُ إِحْسَاسِي وَإِدْرَاكِي [76]

وقوله : (تَمَّ بِحَمْدِ اللهِ , تَمَّ البِنَاء) تحت عنوان (بَنَيتُهُ) :

هُنَاكَ ، فِي زَاوِيَةٍ ، فِي الخَفَاءتَمَّ بِحَمْدِ اللهِ , تَمَّ البِنَاء [77]

وقوله : (رُكْنَانِ لِلوَطَنِيَّةِ) تحت عنوان (تمثال سعد) :

رُكْنَانِ لِلوَطَنِيَّةِ المُثْلَى هُمَا عَرْشٌ ، وَشَعْبٌ حَولَهُ يَتَزَاحَم [78]

وقوله : (أَيَّامِهِ صَالِحَاتٍ) تحت عنوان (ثناء على ماهر) :

وَمِنْ كُلِّ أَيَّامِهِ صَالِحَا تٍ لِحَفْلٍ بِتَكْرِيمِهِ عَامِر [79]

2- تراكيب غير فصيحة (مباشرة الطرح) :

ومن اللافت للنظر – بِجَلاءٍ – في شعر العقاد هذه المُبَاشَرَة الفَجَّة , التي تَبْعُدُ – كُلّ البُعْدِ – عن مضايق الشعر ، كما نرى في قوله :

وُجُوهُ حَيَاتِنَا مُتَعَدِّدَاتٌ وَدَعْ عَنْكَ البَرَاقِعَ وَالطِّلاءَ

فَإِنْ تَحْمِدْ وَسَامَتَهَا صَبَاحًا فَقَدْ تَنْعَى دَمَامَتَهَا مَسَاءَ [80]

فذلك نظم مباشر , متساوٍ , كلغة العلم , لا ترى فيه الرُّبَى بجوار الوِهَاد , كما في تراكيب الشعر المتجاوزة , ويتضح ذلك إذا قارنت نظم العقاد , ونظم أبي تَمَّام ؛ إذ يقول : (الخفيف)

جَفَّ دَرُّ الدُّنْيَا فَقَدْ أَصْبَحَتْ تَكْ تَالُ أَرْوَاحَنَا بِغَيرِ حِسَابِ

لَو بَدَت سَافِرًا أُهِينَتْ ، وَلَكِنْ شَعَفَ الخَلْقَ حُسْنُهَا فِي النِّقَابِ [81]

بَيِّنٌ أشدَّ التِّبْيَان ما هو الشعر في القولين , وما هو التَّقَلْسُف المباشر , الذي يَمْقُتُهُ العقَّاد نفسه .

وإن تَتَبَّعنا شعر العقاد نجد أن أكثره يقوم على البديهة الساذجة , كما نرى في قوله :

دُنْيَاكَ فِيهَا جَمَالٌ وَرَحْمَةٌ وَسُرُورُ

تُلْقَى وَلا تَبْتَغِيهَا وَتُبْتَغَى فَتَجُورُ

هَذَا هُو الشَّرُّ عِنْدِي وَمِنْهُ تَنْمُو شُرُورُ [82]

فكلنا نعرف أن في الدنيا جمال وشرور , وأنها لا تعطي السائل , وقد تعطي الغني عن السؤال , ونحن نقبل هذه الفكرة إذا جاءت في شعر بديع , على نحو قول أحمد شوقي : (الوافر)

أَخَا الدُّنْيَا، أَرَى دُنْيَاكَ أَفْعَى تُبَدِّلُ كُلَّ آوِنَةٍ إِهَابَا
وَمِنْ عَجَبٍ تُشَيِّبُ عَاشِقِيهَا وَتُفْنِيهِم، وَمَا بَرِحَتْ كَعَابَا
فَمَنْ يَغْتَرُّ بِالدُّنْيَا فَإِنِّي لَبِسْتُ بِهَا فَأَبْلَيتُ الثِّيَابَا [83]

فالفكرة – وإن كانت واحدة – تَبْرُزُ في أبيات شوقي جميلة , أنيقة , مُلْؤُهَا حكمة حزينة , تُنَاسِب المَقَام , على حين جاء نظم العَقَّاد كَمَنْ وَقَعَ عَلَى صَيدٍ ثَمِين ؛ فأراد أن يُبَيِّنَهُ للناس , مُسْتَغْنِيًا بالفكرة عن نظمها .

والحق أن المعنى في أبيات العقاد يبدو غاية في السذاجة , وكأنه كان يريد أن يشرح بيت شوقي ؛ فلم يذكر شوقي (أن ذلك هو الشرّ عنده الذي منه تنمو الشرور) , كالعقاد , إنما شعرنا بذلك بالطريقة التي نظم بها شِعْرَهُ , وباختيار ألفاظه الشاعرية بإتقان , كما أملت عليه موهبته .

ومن أبيات العقاد التي جاءت في نَظْمٍ ركيك , قوله :

قَالُوا : الحَيَاةُ قُشُورٌ قُلْنَا : فَأَينَ الصَّمِيمُ
قَالُوا : شَقَاءٌ فَقُلْنَا نَعَمْ ! فَأَينَ النَّعِيمُ
إِنَّ الحَيَاةَ حَيَاةٌ فَفَارِقُوا أَو أَقِيمُوا [84]

أليس هذا شبيهًا بما جاء في شعر غريمه شوقي , وعابه عليه ؛ إذ قال شوقي : (الكامل)

فَاصْبِرْ عَلَى نُعْمَى الحَيَاةِ وَبُؤْسِهَا نُعْمَى الحَيَاةِ وَبُؤسُهَا سِيَّانِ [85]

فهل يريد شوقي غير البديهة التي أوردها العقَّاد في أبياته , مع علوّ نظم بيت شوقي على نظمه ؛ فهو – على أقل تقدير – مُتَّبِعٌ لهيئة تراكيب الشعراء , وليس كالعقاد , يتكلّم من فوق مِنْبَرِ الحكيم , في رتابة .

وإن تَعَسَّفَ العقَّادُ في فهم بيت شوقي ؛ فتهكّم منه , وقد جعل المصائب والنِّعم مِثْلانِ ؛ فلنا أن نقف موقفه ذاته , ونتهكّم – غير مُتَعَسِّفِينَ – من فساد قوله :

إِنَّ المَزَايَا فِي الحَيَاةِ كَثِيرَةٌ الخَوفُ فِيهَا وَالسَّطَا سِيَّانِ [86]

فنحن إذا مررنا على تقريرية التركيب – مستسلمين إزاء كثرتها في شعره – لن يفوتنا المساواة بين الخوف والسطوة ؛ فأي شيء يجعل الخوف والبطش سِيَّانِ عند العقاد ؟

ومن المواضع التي رأينا فيها مباشرة معالجة العَقَّاد للمعاني , قوله تحت عنوان (يوم الجهاد) :

فَلَيسَتْ تُصَانُ الحُقُوقُ التِي حَمَى جَانِبَيهَا ضِعَافُ الهِمَم [87]

فلم يُضِفْ العقاد شيئًا للعبارة النثرية : (ما ضاع حَقٌّ وراءه مُطَالِب) إلا الوزن والقافية , وعلى خلاف هذه التقريرية التي هي روح النثر , يقول غريمه أحمد شوقي تحت عنوان (ذكرى المولد) : (الوافر)

وَمَا نَيلُ المَطَالِبِ بِالتَّمَنِّي وَلَكِنْ تُؤْخَذُ الدُّنْيَا غِلابَا [88]

فأين هذا النظم الرشيق الجزِل من بيت العقاد الأقرب إلى النثر , ولعل ذلك ما يُفَسِّر شهرة بيت شوقي عند الجمهور ؛ فقد جاء آبدة شعرية شرود قريبة الشَّبَه من أوابد المُتَنَبِّي .

ومن ذلك أيضًا قول العقاد تحت عنوان (دار العُمَّال) :

حَقِّقُوا الأَمْرَ مَا قَضِيَّةُ مِصْر بَعْدُ إِلاَّ قَضِيَّةَ العُمَّال

فَأَعْمِلُوا جُهْدَكُمْ لِمِصْرَ جَمِيعًا وَاتَّبِعُوا خُطَّةَ الهُدَى لا الضَّلال

مَا لَكُمْ مُنْصِفٌ وَلا لِبَنِيهَا مُنْصِفٌ قَبْلَ يَومِ الاسْتِقْلال [89]

فأيّ تركيبٍ منطقيّ قَسَّم العَقَّادُ به قصيدته التي نَظَمَها في افتتاحية (دار العمال) ؛ فهو بعد تحية العمال , وإعلاء شأنهم , ثم إبداء النصح لأهل مصر , وتحذيرهم من البُغْاة , يأتي بنهاية القصيدة ليوجز ما قاله , كأي موضوع إنشاء يقوم به أكثر التلاميذ بلادة .

ومن تلك المواضع كذلك , قوله تحت عنوان (في البعد والقرب) :

وَاجْعَلِ الأُنْسَ نَصِيبِي فَإِذَا غِبْتَ عَنِّي فَاجْعَلِ السُّهْدَ نَصِيبَا

كُنْ نَعِيمًا وَعَذَابًا , وَمُنًى تَمْلأُ النَّفْسَ ، وَحِرْمَانًا مُذِيبَا

هَكَذَا الحُبُّ دَوَالَيكَ فَمَنْ لَمْ يَكُنْهُ ، لَمْ يَكُنْ قَطُّ حَبِيبَا [90]

أفليس هذا الطرح بمنزلة شرح بأسلوب نثريّ لبيتي أبي الطيب المُتَنَبِّي الشهيرين ؛ إذ قال : (الطويل)

وَبَينَ الرِّضَا وَالسُّخْطِ وَالقُرْبِ وَالنَّوَى مَجَالٌ لِدَمْعِ المُقْلَةِ المُتَرَقْرِقِ

وَأَحْلَى الهَوَى مَا شَكَّ فِي الوَصْلِ رَبُّهُ وَفِي الهَجْرِ فَهْوَ الدَّهْرَ يَرْجُو وَيَتَّقِي [91]

أيّ هُوَّة سَحِيقة تفصل بين المعالجتينِ ؛ فالعَقَّاد كان منشغلاً بتبيان معنى , وإيضاح فكرة , بينما كان شاغل المتنبي كيفية معالجة المعنى الذي يريده ؛ لذلك جاءت أبيات العقاد ساذجة فاترة التركيب , هزيلة النسج , وجاءت أبيات المتنبي غاية في الجزالة , والتماسُك , فلا يمكن بأية حال أن تحذف كلمة واحدة من البيت ويستقيم الكلام , على خلاف نظم العقاد , فأنت لو حذفت – مثلاً – قافية البيت الأول لَمَا تغيَّر شيء غير

الإيقاع , كذلك قافية البيت الثاني جاءت نعتًا من الممكن أن يُسْتَغْنَى عنه , ويتم المعنى مع ذلك , ذلك فضلاً عن تقريرية أبيات العقاد .

ويكفينا العَقَّاد الجُهْد في توضيح أسلوبه النثريّ في المعالجة ؛ إذ يضع فكرته نثرًا قبل أن ينظمها شعرًا , فيقول – مثلاً – تحت عنوان (مُنَاجَاة الدُّنْيَا) نثرًا :

يقول الحَيُّ : إن كانت غاية الحياة موت ؛ فالدنيا هي الخاسرة , والحيّ لا يشعر بخسارة فقد الحياة .

وتقول الدنيا : إِنَّ حَيًّا يَجِيءُ يُغْنِيهَا عَنْ حَيٍّ يَرُوح , وبذلك تَبْقَى يَنَابِيع الحياة ؛ فلا خسارة عليها .

ويقول صوت خالد لا هو صوت الأحياء ولا هو صوت الدنيا : إن الفناء يصيب الدنيا كما يصيب الأحياء ؛ فليس هناك عُنْصُر مكتوب له أن يُفْنَى أبدًا , أو يَفْنَى أبدًا , وإنما كُلُّ كائنٍ له دَور في الإفناء , ودور في الفناء [92] .

ثُمَّ يُرْدِفُ العَقَّاد بعد ذلك العرض النثريّ للفكرة , معالجته لها شعرًا , يقول :

إِنْ تَكُنْ غَايَةُ سَعْيِ الحَيِّ مَوتٌ فِيكِ يَا دُنْيَا فَأَنْتِ الخَاسِرَة
أَو يَكُنْ بَعْدَ فَنَاءِ المَيْتِ عَيشٌ فِيكِ يَا دُنْيَا فَأَنْتِ العَامِرَة
نَحْنُ إِنْ عُدْنَا إِلَيكِ الخَاسِرُونَ

قَالَتِ [93] الدُّنْيَا : بِحَيٍّ بَعْدَ حَيّ أَنَا أَسْتَبْقِي يَنَابِيعَ الحَيَاة
فَامْكُثُوا فِيَّ نُفُوسًا أَو تُرَابًا مَا عَلَى الحَالَينِ عِنْدِي مِنْ شَكَاة
إِنْ ذَهَبْتُمْ فَكَمَا كُنْتُ أَكُون
قَالَ صَوتٌ لَيسَ بِالدُّنْيَا وَلا هُوَ بِالنَّاسِ وَلا غَيرُهُمَا
فِيهِ مِنْهَا ثُمَّ مِنْهُمْ أَثَرٌ ثُمَّ مِنْ شَيءٍ سَرَى بَيْنَهُمَا
كُلُّنَا نَحْنُ حَيَاةٌ وَمَنُون
كُلُّنَا يَفْنَى وَيُفْنَى وَيَصُون
كُلُّنَا مُفْتَرِقُونَ . كُلُّنَا مُتَّحِدُونَ ! [94]

إن العقاد يضع بين يدي القارئ فكرته نثرًا ثُمَّ شعرًا ؛ لذا لا بد من أن يسأل القارئ حِيَال هذا العرض عن جدوى ترديد العَقَّاد الفكرة شعرًا ما دَامَ وَضَّحَ مقاصده بالنثر ؛ فما اختلفت الفكرة , ولا تبدّلت , ولا طرأ عليها شيء حين تحوّلت نظمًا موزونًا مُقَفًّى ؟

والعارف بأمور الشعر , المُتَذَوِّق لجماله , لا بُدَّ من أن يُدْرِكَ أن المعاني الشعريَّة لا يمكن بحال أن تُقال نثرًا , إلا واختلف المعنى , الذي هو نتاج طريقة المعالجة , أما ما يقوله العقاد – هُنَا – فإنه لا يَمُتّ للشعر بصلة , بل هذا عرض فلسفيّ يتخذه الفلاسفة –

غالبًا – لتوضيح فكرتهم في أمرٍ ما غامض ؛ لذا يلجأون إلى هذه المحاورات الجدلية ، لكن السؤال : هل هذا الأسلوب أسلوب شعري ؟ , وهل هذا التركيب تركيب غير نثريّ ؟

لا أظن أن هذا قد يُقْبَلُ , إلا في الشعر المسرحيّ , وذلك الضرب من الفن لا يُعَدُّ شعرًا , بقدر ما يعد مسرحًا .

وإذا نظرنا إلى قول العَقَّاد :

وَطَنِي ، وَمَا وَطَنِي عَلَيَّ بِهَيِّنٍ بَينَ البِلاد [95]

أيّ بديهة ساذجة يقرّها العَقَّاد هنا ؛ فمعلوم غاية العِلْم , أن الوطن على الإنسان ليس بهيّن عليه بين البلاد , بل لا يساوي به أعظم البلدان , أو جَنَّة الخُلْد كما نرى في قول أحمد شوقي : (الخفيف)

وَطَنِي لَو شُغِلْتُ بِالخُلْدِ عَنْهُ نَازَعَتْنِي إِلَيهِ فِي الخُلْدِ نَفْسِي [96]

فمن الذي يضع البديهات الساذجة في شعره , العَقَّاد الذي وقف موقف الحَكَم , أم أحمد شوقي الذي أوقفه العَقَّاد موقف الإدانة ؟

ومن المواضع التي يُرى فيها مبلغ تقريرية الرجل , قوله تحت عنوان (الطيش والحزم) :

الطَّيشُ أَنْ تَعْمَلَ مَا تَشْتَهِي .. وَقَدْ يُسَاوِي النَّفْعَ فِيهِ الضَّرَر

وَالحَزْمُ أَنْ تَحْذَرَ مَا تَتَّقِي وَقَلَّمَا يُغْنِيكَ فِيهِ الحَذَر

كُفْؤَانِ إِنْ وَازَنْتَ حَظَّيهِمَا ... يَا صَاحِ . فَاخْتَرْ مِنْهُمَا مَا حَضَر ! [97]

العَقَّاد – هنا – بَيَّنَ رأيه في وضوح , ومُبَاشَرة , واستقامة تركيب ، وعلى الرغم من ذلك فلا يَدْخُلُ كل ذلك في الشعر بحال ؛ فليس هذا كلام شعر , ولا طريقة له ؛ فالشاعر الجَيّد لا يشرح فكرته , ولا يُطْنِب في تِبْيَانها كما عبّر العقاد .

ج) التعسّف الإيقاعي (فضول الوزن والقافية) :

خَالَفَ العَقَّادُ وَصِيَّتَهُ , ولم يسكتْ عن قول الشعر في نَسْجٍ مُهَلْهَل ، وقد رأينا ذلك في قوله :

وَجَاءَ السَّاكِنُ الثَّانِي وَبِئْسَ السَّاكِنُ الثَّانِي

يَرَاهُ النَّاسُ ذَا مَالٍ وَأَفْرَاسٍ وَغِيطَانِ [98]

فهل هذا هو الشعر المطبوع الذي كان في مُخَيِّلَة العَقَّاد , لا أظن , وإن شئت الدليل ؛ فانظر إلى هذا التكرار في البيت الأول الذي جاء كله حشوًا , ثُمَّ هذا التعديد في البيت الثاني , فقوله : (ذا مال) , يفيدُ قصد الشاعر , لكنه يكمل الكلام ؛ ليتمه بقافية نونيَّة فَجَّة جدًّا , ولو كان الشاعر هنا يُعَدِّد لِيَدُلَّ على مدى ثراء الساكن في مقابل بخله ؛ لكان أَولَى به ألا يقتصر علي الأفراس , والغيطان , ويوضح ما يملكه مِنْ : دُورٍ ، ومَنَازل ، وغيرها

من سائر الممتلكات الثمينة , لكن القافية والوزن دفعاه إلى الاقتصاد في القول , وذلك كله لغو , ليس للشعر فيه نصيب .

وغير هذا كثير في شعره , يقول في القصيدة نفسها :

ويُفْنِي أُمَّةً تُحْييهِ وَهْوَ الزَّائِلُ الفَانِي [99]

فأي فائدة للفاني بعد الزائل , سوى تمام القافية , يقول في وصف كَوَّاء الثياب :

لا تَنَمْ لا تَنَمْ إِنَّهُمْ سَاهِرُونْ

سَهِرُوا فِي الظُّلَمْ أَو غَفَوا يَحْلُمُونْ [100]

فلا شك في أن تكرار قوله : (لا تنم) جاء لإتمام صدر البيت , ولا فائدة غير ذلك , ولم يكن الأمر لينقص لو لم يُكَرَّر اللفظة , وأمضى البيت على غرار شعر التفعيلة الذي رفضه .

ولو تغاضينا عن هذا سيلفت الانتباه من جديد قوله : (في الظُّلَمِ) ؛ فالسَّهَر لا يكون صباحًا بأية حال , ثُمَّ إِنَّ إضافة (يَحْلُمُون) إلى (غَفَوا) لم تُفِدْ شيئًا غير تمكُّن النوم منهم , وهو معنى فاسد , يُنَاقِضُ لفظة (غفوا) ؛ فيقال : (غَفَا الرَّجُلُ وَغَيْرُهُ غَفْوَةً) إذا نامَ نومَةً خَفيفة . وَفِي الحَدِيثِ : (فَغَفَوْتُ غَفْوَةً) [101] ، لكن العقاد لم يُفَكِّرْ – أغلب الظن – إلا في سلامة الوزن وتمام القافية .

ومن ذلك قوله تحت عنوان (الليل يا كروان) :

غُصْ فِي قَرَارِ الدَّيَاجِي فَلِلدُّجَى شُطْآنْ

وَاسْتَقْبِلِ النَّجْمَ عُلُوًّا إِنَّ النُّجُومَ حِسَانْ [102]

أيّ فائدة تُرْجَى من قوله : (فَلِلدُّجَى شُطْآن) , بعد استعارته القرار للدياجي ؟ ، وإذا نظرنا إلى موقع جملة : (إِنَّ النُّجُومَ حِسَان) في البيت الثاني , رأينا أنها لَمْ تُفِدْ شيئًا غير الفضول والحشو ؟

ويتضح ذلك أيضًا في قوله :

عَجِبْنَا زَمَانًا لِهَذِي الحُرُوبُ وَمَا فِي الحُرُوبِ لَعَمْرِي عَجِيبْ

أَتَعْجَبُ مِنْ أَنَّ قَومًا تَمُو ثُ , وَمِنْ أَنَّ قَومًا قِسَاةُ القُلُوبْ

وَمَا قَسْوَةُ النَّاسِ بِدْعٌ وَلا أَرَى مَوتَهُمْ بِالجَدِيدِ المُرِيبْ

فَهَذِي هِيَ الحَرْبُ يَا صَاحِبِي كِلا طَرَفَيهَا قَرِيبٌ قَرِيبْ [103]

أين الشعر المطبوع الذي يُوصِي به العقاد من هذه القطعة ذات التركيب المُهَلْهَل وزنًا وقافيةً ؛ أوليس يتم البيت الأول لو حذفنا كلمة (لَعَمْرِي) التي تُشِيعُ في نثر العقاد زينةً لفظية من عصر غابر ، أوليس المعنى في البيت الثالث يتم لو حذفنا كلمة (مُرِيب) ؛

فالقصد إنما اكتمل بقوله : (ولا أرى موتهم بالجديد) , لكن الجديد تخالف القافية , وهنا أعمل العقاد ذهنه ؛ فجرّ أقرب كلمة رويها الباء ؛ فقال : (المُرْيب) , ولم يكن لها من داعٍ ، وإذا نظرنا إلى البيت الأخير وجدنا أن تكرار كلمة (قريب) لم تُضِفْ شيئًا غير اكتمال شطرة البيت ؟ .

والحق أنَّ الحشو والتكرار سِمَة من سِمَات شعر العقاد الواضحة ، وذلك يُغَايِرُ – تَمَامًا – الشعر المطبوع الذي يأتي عفو خاطر الشاعر الموهوب .

ومثله قوله في سعد زغلول (ت1927م) :

شِيَمٌ مِنَ الخُطَّابِ جَمَّعَ شَمْلَهَا العَادِلُ الفَطِنُ الكَرِيمُ الحَازِمُ [104]

فمما لا شك فيه أن الشاعر اكتفى بذكر هذه الصفات الأربع دون غيرها ؛ لأن شطرة البيت لا تتحمل أكثر من ذلك , وإلا فما الذي يمنع مِنْ ذِكْر التواضُع , والحكمة ، والعِلْم ، وغيرها من الصفات الحميدة .

من شواهد الفضول اللفظي عند العقاد , (وزنًا وقوافي) ؛ قوله تحت عنوان (بيت يتكلم) :

عَرَفْتُ النَّاسُ أَشْتَاتًا بِلا عَدٍّ وَحُسْبَان [105]

فلم تُفِدْ لفظة (حُسْبَان) إضافةً إلى المعنى , بعد لفظة (عدّ) .

وقوله تحت عنوان (كَوَّاء الثِّيَاب ؛ ليلة الأحد) :

عِنْدَ بَرْحِ الشُّجُون هُمْ هُمُ المُكْتَوُون [106]

كان التكرار للوزن فقط , وليس في توكيد الضمير إفادة للمعنى , خصوصًا أن هذه القصيدة التي نظمها لتبيان مأساة كَوَّاء يوم الأحد , كلها تكرار على نغمة واحدة .

ومن ذلك قوله تحت عنوان (سلع الدكاكين ؛ في يوم البطالة) :

تَرَكُـوهَـا ، أَهْـمَـلُـوهَا

يَومَ عِيدٍ عَيَّدُوه وَمَضَوا فِي الخَلَوَات [107]

أيّ فائدة في إضافة العَقَّاد (عيدوه) للعيد ؛ فمعلومٌ أنَّ العيدَ يُعَيَّد ! , لكن وإن قيل أن ليس كل عيد يأتي بالبهجة على كل إنسان , نقول : نعم وكرامة , ولكن أي فائدة – مع ذلك – لذكر العقاد هذه اللفتة في هذا المقام ؛ فما يَهُمُّ العقاد هو بيان وَحْدَة السلع في الدكاكين أيام الأعياد ؛ فجملة (يوم عيد) تؤدي المعنى وقتها , وتصبح (عيدوه) فضولاً , لكن لو تسامحنا في لفظة (عيدوه) , سيصبح الشطر الثاني فضولاً هو الآخر , فالمُضِيّ في الخَلَوَات جزءٌ من التعييد !

ومن ذلك أيضًا قوله تحت عنوان (بين عهدين) :

قَالُوا انْتِخَابٌ ! فَقُلْنَا : إِي نَعَمْ صَدَقُوا ..

هُوَ انْتِخَابٌ لِمَنْ خَانُوا وَمَنْ غَدَرُوا [108]

جاءت لفظة (غدروا) لتمام القافية , ولو وقف العقاد على (خانوا) لَمَا نَقص المعنى .

ومن الشواهد في هذا الشأن كذلك قوله تحت عنوان (الليل يا كروان) :

سَهْرَانُ فِي اللَّيلِ شَادٍ فَكُلُّنَا سَهْرَان [109]

ما هي فائدة ذكر الليل , بعد سهران ؛ فمعلومٌ أنه لا يكون سهر في الصباح , لكن ربما كان ذلك استسهالاً من العقاد ؛ فتكلم كما يتكلم العوامّ في أغانيهم العاطفيَّة .

ويقول العقاد تحت عنوان (غَنِّي يَا كروان) :

وَالصَّقْرُ نَامَ وَأَنْتَ وَحْـ ـدَكَ تَمْدَحُ الدُّنْيَا وَتُثْنِي [110]

أي فائدة لذكر (تُثْنِي) , بعد (تَمْدَح) , ثُمَّ لماذا حذف العقاد (عليها) التي هي لازمة لكلمة (تُثْنِي) العائدة على الدنيا ؟

ويقول أيضًا تحت عنوان (ساعي البريد) :

كَمْ لَهْفَةٍ نَسِيتُهَا أَمَاتَنِي مُمِيتُهَا

لَقِيتُهَا ! لَقِيتُهَا يَا سَاعِيَ البَرِيد [111]

كَرَّر (لَقِيتُهَا) ؛ لتمام شطر البيت لا أكثر ؛ فجاء نَسْجُهُ مُهَلْهَلاً .

ومن ذلك قوله تحت عنوان (الحب الضاحك) :

بَذَلْتُ لَهُ نَارِي ثَلاثِينَ حِجَّةً فَلا نَارَ بَعْدَ اليَومِ ... اليَومَ لِلحَلْوَى ! [112]

يُوَضِّح العقاد في هامش الصفحة التي بها البيت أنه وقف على (اليوم) الأولى , واستأنف دون (الفاء) ، وهو ما لا يُجِيزُهُ المُتَشَدِّدُون من العَرُوضِيِّينَ – على حد تعبيره – فقد فاته ما هو أهم , وأكثر لياقة , وهو جَرّ القوافي التي لا تُلائِم المَعْنى جَرًّا , وذلك ما لا يُجِيزُهُ منصفو الفن الشعري , وإلا فأيّ داعٍ إلى قافية (الحَلْوَى) إلا تمام القافية , دون النظر إلى شيء غيرها ؛ فإذا كان العقاد يريد أن يقابل شيئًا بالنار ؛ فأولى به أن يقابله بالجنة , أو النعيم , وما إلى ذلك من الألفاظ المتواضع عليها لغويًّا , إنما مقابلة (النار) بـ(الحلوى) , ليست إلا تعسّفًا لإتمام القوافي , وليس لإتمام المعنى ؛ ولذلك قد جاء البيت أقرب إلى السخرية والظرف منه إلى الجِدِّيَّة , على غير مُرَاد العقاد , وهو كبير الشبه ببيت أبي العتاهية (ت211هـ) : (الكامل)

مَاتَ الخَلِيفَةُ أَيُّهَا الثَّقَلانِ فَكَأَنَّنِي أَفْطَرْتُ فِي رَمَضَانِ [113]

لَمْ يُشَاكِلْ الشاعرُ بين شَطْرَي بيته ؛ فكانت هذه الفهاهة على حد تعبير العقاد إزاء شعر شوقي .

ويقول العقاد كذلك تحت عنوان (تقويم العام) :

وَإِذَا انْتَهَتْ أَيَّامُهُ وَلِكُلِّ عَامٍ مُنْتَهَاه [114]

شطر البيت الثاني كله لغو وفضول ؛ فالعقاد لا يقول عجبًا , ولا يوضح غموضًا , إنما يقرر ما هو معروف , لا يحتاج إلى ذكر , لكن القافية كالعادة تملي عليه ما لا يفيد , بل يَضُرُّ .

الأمر نفسه نجده في تكرار (هذه) , ثُمَّ أَتْبَعَهَا بِـ(هي) , في قوله تحت عنوان (وعام ثانٍ) :

هَذِي فَتَاتِي هَذِهِ ! هِيَ لا خِلافَ وَلا اشْتِبَاه [115]

ومن ذلك – أيضًا – الاعتراض بكلمة (لَعَمْرِي) لتمام الوزن , يقول تحت عنوان (ماذا استفدتُ) :

مَاذَا اسْتَفَدْتُ لَعَمْرِي وَمَا عَسَانِي اسْتَفَدْتُ ؟! [116]

وقوله تحت عنوان (تمثال سعد) :

أَمَلٌ لَعَمْرُكَ لَمْ تُطَاوِلْهُ المُنَىشَرَفًا ، وَحُلْمٌ مَا رَآهُ الحَالِمُ [117]

ومن الفضول كذلك قوله تحت عنوان (عيد الجهاد 13 نوفمبر 1940م) :

شُبَّانَ مِصْرَ تَزَوَّدُوا لِغَدٍ ، وَبَعْدِ غَدٍ , بِزَاد [118]

لم يكن من داع لكملة (بزاد) إلا تمام القافية ؛ فهو إذ قال : (تزودوا لغد وبعد غد) , كان مراده تام ؛ فبدهي أن التزوُّد يكون بالزاد , ولا حاجة للذكر هنا , لكن الذكر قد كان يستقيم , وتكون له الفائدة , لو حدّد العقاد نوع الزاد ؛ فقال : تَزَوَّدوا بزاد كذا وكذا , لكنه لم ينظر إلا إلى حرف الرويّ , والوزن , مخالفًا آراءه النقدية .

الخَاتِمَة

يُخَالِفُ منهج العقاد التطبيقي – تمامًا – موقفه النظري ؛ فإننا عندما نُقَارِن بين آراء العقاد ناقدًا , وتطبيقاته شاعرًا , نرى تِلْكَ الهُوَّة السَحِيقَة بين التنظير والتطبيق عنده .

وقد أقرَّ العقاد أن الشاعر الكبير لا بُدَّ من أن تكون له فلسفة للحياة , أو فَهْم لها على وجه من الوجوه , هذه – عنده – هي مزية الشاعر الكبير .

ومن آراء العَقَّاد الصائبة النافذة إلى جوهر الشعر ، أنه لا يحتاج إلى الجلاء والإبانة كما هو الأمر في النثر ؛ فالشعر إنما يُقْصَدُ به التأثير , لا الإقناع , والعواطف قد تتأثر بالعبارة المفاجئة أشد من تأثّرها بالعبارة ذات القضايا المُرَتَّبة والمعاني الجَلِيَّة ؛ فقلما ترى كِبَار الشعراء يتكلفون الشرح والتفصيل فيما يريدون الإعراب عنه .

لكن الأستاذ العقاد يتناسى تلك الآراء النقدية الناضجة ، التي مَكَثَتْ في ذهنه زمنًا طويلاً عند كتابة الشعر ؛ فاللافت للنظر – بِجَلاءٍ – في شعره هو هذه المُبَاشَرَة الفَجَّة , التي تَبْعُدُ – كُلّ البُعْدِ – عن مضايق الشعر .

والحق أن الحشو والتكرار سِمَة من سِمَات شعر العقاد الواضحة ، وذلك يُغَايِرُ – تَمَامًا – الشعر المطبوع الذي يأتي عفو خاطر الشاعر الموهوب ، وإن تَتَبَّعنا شعره وجدنا أكثره يقوم على البديهة الساذجة .

ومن الآراء الصائبة التي لم يُوَفَّقْ العقاد في تطبيقها شاعرًا , رأيه في التخييل , فالتخييل – كما يرى– عند الآريين يَفُوقُ التخييل عند الساميين ؛ لذا جاء شعره ساذجًا ، فاتر التركيب , هزيل النسج .

الناقد الكبير – إذن– ليس شاعرًا كبيرًا , إذا انتفت الموهبة التي تجعله أميرًا للكلام , صانِعَ دهشة , وجالِبَ متعة , يرى بعينه ما لا يراه غيره .

الحواشي

(1) انظر : مُوريس بُورا : الغناء والشعر عند الشعوب البدائية , ترجمة يوسف شلب الشام , دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر , دمشق ، ط1 , 1992م , ص 13 .

(2) انظر : أحمد عبد المعطى حجازي : علّموا أولادكم الشعر ، مكتبة الأسرة ، مهرجان القراءة للجميع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1995م , ص 7 .

(3) انظر : الجاحظ : الحيوان ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، مكتبة ومطبعة البابي الحلبي، القاهرة ، ط2 ، 1385هـ – 1965م ، 131/3 – 132 .

(4) ابن قتيبة : الشِّعْرُ والشُّعَرَاءُ ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، 1377هـ – 1958م ، 82/1 .

(5) ابن طباطبا : عِيَارُ الشِّعْرِ ، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، 1405هـ – 1985م ، ص 5 – 6 .

(6) انظر : قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د. ت ، ص 64 .

(7) الآمدى : المُوَازَنَة بَينَ شِعْرِ أَبِي تَمَّام وَالبُحْتُرِيّ ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ذخائر العرب (25) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1392هـ – 1972م ، 423/1 .

(8) القاضِي الجُرْجَانِيّ : الوساطة بين المتنبى وخصومه , تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، على محمد البجاوى , المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت , 1427هـ – 2006م , ص 15 .

(9) ابن فارس : الصَّاحِبِي فِي فِقْه اللُّغَةِ العَرَبِيَّة ومَسَائِلِهَا وَسُنَنِ العَرَبِ فِي كَلامِهَا ، حققه وضبط نصوصه وقَدَّمَ لَهُ عمر فاروق الطَّبَّاع ، مكتبة المعارف ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1414هـ – 1993م ، ص265 .

(10) نزار قبانى : الأعمال النثريَّة الكاملة ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1993م , 7/ 205.

(11) أبو تمام : المُسْتَوفَى مِنْ شِعْرِ أَبِي تَمَّام ؛ ديوان حبيب بن أوس الطائي ، تحقيق محمد مصطفى أبو شوارب ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ، الكويت ، ط2 ، 2017م ، 93/5 – 94 .

(12) المصدر السابق ، 94/5 .

(13) المصدر نفسه ، 100/2 .

(14) نزار قبانى : الأعمال النثريَّة الكاملة , 7/ 205 – 206.

(15) ابن رشيق القيرواني : العُمْدَة ؛ في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط5 ، 1401هـ – 1981م ، 117/1 .

(16) المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

(17) حلمي مرزوق : النقد الأدبي عند العرب ؛ في القرنين الخامس والسادس الهجريين , مركز إبداع للطباعة ، دمنهور , ط3 , 2006م , ص 143.

(18) الإمام الشافعى : ديوان الإمام الشافعي ، جمع وتحقيق وشرح إميل بديع يعقوب , دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان , ط3 ، 1416هـ – 1996م , ص71 .

(19) المتنبي : ديوان أَبِي الطَّيِّب المُتَنَبِّي ؛ المُسَمَّى بِالتِّبْيَان فِي شَرْحِ الدِّيوَان ، المنسوب إلى العُكْبَرِيّ (ت616هـ) ، ضَبَطَهُ وصَحَّحَهُ ووَضَع فَهَارِسه مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، د . ت ، 355/1 .

(20) المصدر السابق ، 36/1 .

(21) راجع : عبلة الرويني : الجنوبى (أمل دنقل) , مكتبة مدبولي ، القاهرة ، د . ت , ص 38 .

(22) الباخرزي : دُمْيَةُ القَصْرِ , وَعُصْرَةُ أَهْلِ العَصْرِ , تحقيق ودراسة محمد التونجي , دار الجيل ، بيروت , ط1 ، 1414هـ – 1993م , 584/1 – 585 .

(23) المصدر السابق , 588/1 .

(24) انظر : عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، ط2 ، 1989م ، ص 90 .

(25) القِطْفِيّ : إِنْبَاهُ الرُّوَاة على أَنْبَاهِ النُّحَاةِ ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت ، ط1 ، 1406هـ – 1986م , 190/2.

(26) السبكى : طبقات الشافعية الكبرى , تحقيق محمود محمد الطناجى , عبد الفتاح محمد الحلو , دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، 1413هـ – 1993م , 150/5 .

(27) أبو تمام : المُسْتَوفَى مِنْ شِعْرِ أَبِي تَمَّام ، 139/5 .

(28) المتنبي : ديوان أَبِي الطَّيِّب المُتَنَبِّي ، 124/4 .

(29) انظر : عبد القاهر الجُرْجَانِيّ : أسرار البلاغة , قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، مطبعة المدنى ، القاهرة ، دار المدني ، جدة ، ط1، 1412هـ – 1991م , ص 139 – 140 .

(30) الباخرزي : دُمْيَةُ القَصْرِ , 580/1 .

(31) وُلِدَ العقَّاد بأسوان سنة 1889م ، وتلقى بها دروسه الابتدائية ، وأتمها في سنة 1903م ، وقد اشتغل في أول حياته العمليَّة ببعض الوظائف الحكوميَّة ، ولكنه آثر الصحافة والأدب ؛ فاتصل في أول عهده بجريدة (الدستور) ، التي كان يصدرها فريد وجدي ، ثُمَّ كتب في صُحُف أُخْرَى ؛ حَتَّى صار الكاتب الأول لِصُحُف الوَفْد وبخاصَّة (البلاغ) ، وبعد خلافه مع زعماء الوفد في منتصف الثلاثينيات انضم إلى معارضي الوفد ، وصار من ألمع كُتَّاب هذه المعارضة ، وظل ينتج في الأدب والفكر ؛ حتى تُوُفِّي .

انظر : شوقي ضيف : الأدب العربي المعاصر في مصر ، مكتبة الدراسات الأدبية (4) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط10 ، 1992م ، ص136– 139 .

– عبد الحي دياب : عباس العقاد ناقدًا ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1385هـ – 1965م ، ص73 – 170 .

(32) انظر : عامر العقاد : آخر كلمات العقاد ، سلسلة اقرأ (267) ، دار المعارف، القاهرة، 1965م , ص 63 – 64 .

(33) انظر : العقاد : مُطَالَعَات فِي الكُتُب والحَيَاة ، دار المعارف ، القاهرة ، ط4 ، 1987م , ص 10.

(34) العقاد : حياة قلم , كتاب الهلال (165) , عدد خاص ، دار الهلال ، القاهرة , 1964م , ص 323 .

(35) المرجع السابق, ص 326 .

(36) العقاد : خلاصة اليومية والشذور , نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة , إبريل 1995م , ص 13 .

(37) انظر : العقاد : مُطَالَعَات في الكُتُب والحياة , ص 296 .

(38) لوركا : مختارات من شعر لوركا , ترجمة عَدنان بغجَاتي , سلسلة روائع الأدب الغربي (5) , دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا , 1963م ، ص 48 – 49 .

(39) بابلو نيرودا : إسبانيا في القلب , ترجمة ماهر البطوطي , الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1997م , ص 104.

(40) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، دار الشروق ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، 2012م , ص 375 – 376 .

(41) العقاد : ديوان بعد الأعاصير ، دار العودة ، بيروت ، 1982م ، ص 12 من المقدمة .

(42) عمر الدسوقي : في الأدب الحديث ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط7 ، د . ت ، 262/2 .

(43) محمد خليفة التونسي : فصول من النقد عند العقاد ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مكتبة المُثَنَّى ، بغداد ، 1955م ، ص 234 .

(44) العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني : الديوان في الأدب والنقد , مؤسسة هنداوي ، القاهرة ، 2018م , ص 24 .

(45) المرجع السابق , ص 23 – 24 .

(46) العقاد : ديوان عابر سبيل , نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة , 2005م , ص4 من المقدمة .

(47) العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1963م ، ص 149 .

(48) انظر : العقاد : مُطَالَعَات فِي الكُتُب والحَيَاة , ص 10.

(49) أحمد شوقي : الشوقيات ، دار العودة ، بيروت ، 1988م ، 55/3 .

(50) عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني : الديوان في الأدب والنقد , ص 19 .

(51) أحمد شوقي : الشوقيات ، 158/3 .

(52) عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني : الديوان في الأدب والنقد , ص 142 .

(53) محمد مندور : الشِّعْرُ المِصْرِيُّ بَعْدَ شَوقِي ، الحلقة الثالثة (روافد أبوللو) ، نهضة مصر ، القاهرة ، د . ت ، ص 24 .

(54) العقاد : ديوان عابر سبيل , ص 5 من المقدمة .

(55) العقاد : ديوان من دواوين ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة , ط1 ، فبراير 1996م , ص 16 .

(56) ابن طباطبا : عِيَارُ الشِّعْرِ ، ص 208 .

(57) المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

(58) العقاد : ديوان عابر سبيل , ص 22 .

(59) المصدر السابق , ص 25 .

(60) المصدر نفسه , ص 29 .

(61) العقاد : ديوان أعاصير مغرب , ص 113 .

(62) انظر : العقاد : مُطَالَعَات في الكُتُب والحياة , ص 296 .

(63) العقاد : ديوان عابر سبيل , ص 9 .

(64) المصدر السابق , ص 37 .

(65) المصدر نفسه , ص 35 .

(66) العقاد : ديوان هدية الكروان , ص 100 – 101 .

(67) العقاد : ديوان أعاصير مغرب , ص 18 – 19 .

(68) العقاد : ديوان عابر سبيل , ص 66 .

(69) العقاد : ديوان عابر سبيل, ص 76 .

(70) العقاد : ديوان عابر سبيل, ص 82 .

(71) العقاد : ديوان عابر سبيل, ص 84 .

(72) العقاد : ديوان هدية الكروان , ص 69 .

(73)العقاد : ديوان هدية الكروان, ص 81 .

(74)العقاد : ديوان هدية الكروان, ص 89 .

(75)العقاد : ديوان هدية الكروان, ص 93 .

(76) العقاد : ديوان أعاصير مَغْرِب ، ص 24 .

(77)العقاد : ديوان أعاصير مَغْرِب, ص 56 .

(78)العقاد : ديوان أعاصير مَغْرِب, ص 63 .

(79)العقاد : ديوان أعاصير مَغْرِب, ص 65 .

(80) العقاد : ديوان من دواوين , ص 30 .

(81) أبو تمام : المُسْتَوفَى مِنْ شِعْرِ أَبِي تَمَّام ، 395/1 .

(82) العقاد : ديوان أعاصير مَغْرِب ، ص 17 .

(83) أحمد شوقي : الشوقيات ، 69/1 .

(84) العقاد : ديوان العَقَّاد ، مطبعة المقتطف والمقطم ، القاهرة ، ط1 ، 1346هـ – 1928م , ص 53 .

(85) أحمد شوقي : الشوقيات ، 158/3 .

(86) العقاد : ديوان هدية الكروان , ص 9 .

(87) العقاد : ديوان عابر سبيل , ص 59 .

(88) أحمد شوقي : الشوقيات ، 71/1 .

(89) العقاد : ديوان عابر سبيل , ص 78 .

(90) العقاد : ديوان هدية الكروان , ص 50 .

(91) المتنبي : ديوان أَبِي الطَّيِّب المُتَنَبِّي ، 304/2 .

(92) العقاد : ديوان هدية الكروان , ص 95 .

(93) في الديوان : (فأنت الدنيا : ...) , ولعلها خطأ مطبعي ؛ فلا يستقم وزن ولا معنى بها .

(94) العقاد : ديوان هدية الكروان , ص 96 .

(95) العقاد : ديوان أعاصير مغرب , ص 67 .

(96) أحمد شوقي : الشوقيات ، 46/2 .

(97) العقاد : ديوان أعاصير مغرب , ص 94 .

(98) العقاد : ديوان عابر سبيل , ص 10 .

(99) ديوان عابر سبيل , ص 13 .

(100) ديوان عابر سبيل , ص 30 .

(101) ابن منظور : لسان العرب ، تحقيق عبد الله علي الكبير ، محمد أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف ، القاهرة ، د . ت ، مادة (غ ف ا) ، 3278/5 .

(102) العقاد : ديوان هدية الكروان , نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة , مارس 1997م , ص15 .

(103) العقاد : ديوان أعاصير مَغْرِب , نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة , 1997م ، ص 16 .

(104) المصدر السابق , ص 62 .

(105) العقاد : ديوان عابر سبيل , ص 13 .

(106) المصدر السابق , ص 31 .

(107) المصدر نفسه , ص 36 .

(108) المصدر نفسه , ص 74 .

(109) العقاد : ديوان هدية الكروان , ص 14 .

(110) المصدر السابق , ص 18 .

(111) المصدر نفسه , ص 45 .

(112) العقاد : ديوان أعاصير مغرب , ص 30 .

(113) أبو العَتَاهِيَة : أبو العَتَاهِيَة ؛ أشعاره وأخباره ، تحقيق شكري فيصل ، دار الملاح للطباعة والنشر ، دمشق ، 1384هـ - 1965م ، ص 656 .

(114) العقاد : ديوان أعاصير مغرب , ص 34 .

(115) المصدر السابق , ص 35 .

(116) المصدر نفسه , ص 44 .

(117) المصدر نفسه , ص 62 .

(118) المصدر نفسه , ص 68 .

المصادر والمراجع

أولا : المصادر :

*** ابن رَشِيق القَيرَوَانِيّ – أبو عليّ الحسن (ت456هـ) :**

1- العُمْدَة ؛ فِي مَحَاسِن الشِّعْرِ وَآدَابِه وَنَقْدِه ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط5 ، 1401هـ- 1981م .

*** ابن طَبَاطَبَا العَلَوِيّ – أَبُو الحَسَن مُحَمَّد بْن أَحْمَد (ت322هـ) :**

2- عِيَارُ الشِّعْرِ ، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، 1405هـ - 1985م .

*** ابن فَارِس – أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا القزوينيّ (ت395هـ) :**

3- الصَّاحِبِي فِي فِقْه اللُّغَةِ العَرَبِيَّة ومَسَائِلِهَا وَسُنَنِ العَرَبِ فِي كَلامِهَا ، حققه وضبط نصوصه وقَدَّمَ لَهُ عمر فاروق الطَّبَّاع ، مكتبة المعارف ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1414هـ - 1993م.

*** ابن قُتَيبَة الدِّينَوَرِيّ – أَبُو مُحَمَّد عَبْد الله بْن مُسْلِم (ت276هـ) :**

4- الشِّعْرُ والشُّعَرَاءُ ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، 1377هـ - 1958م .

*** ابن مَنْظُور – جمال الدين أبو الفضل مُحَمَّد بن مُكَرَّم (ت711هـ) :**

5- لسان العرب ، تحقيق عبد الله علي الكبير ، محمد أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف ، القاهرة ، د . ت .

*** الآمِدِي – أَبُو القَاسِم الحَسَن بْن بِشْر بن يحيى (ت370هـ) :**

6- المُوَازَنَة بَينَ شِعْرِ أَبِي تَمَّام وَالبُحْتُرِيّ ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ذخائر العرب (25) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 ، 1392هـ- 1972م .

*** أحمد شوقي :**

7- الشوقيات ، دار العودة ، بيروت ، 1988م .

*** أمل دنقل :**

8- الأعمال الكاملة ، دار الشروق ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، 2012م .

*** الباخرزي – أبو الحسن علي بن الحسن بن علي بن أبي الطيب (ت467هـ) :**

9- دُمْيَةُ القَصْرِ , وَعُصْرَةُ أَهْلِ العَصْرِ , تحقيق ودراسة محمد التونجى , دار الجيل ، بيروت , ط1 ، 1414هـ - 1993م .

*** أبو تَمَّام - حَبِيب بن أَوس بن الحَارِث الطَّائِيّ (ت231هـ) :**

10- المُسْتَوفَى مِنْ شِعْرِ أَبِي تَمَّام ؛ ديوان حبيب بن أوس الطائي ، تحقيق محمد مصطفى أبو شوارب ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ، الكويت ، ط2 ، 2017م .

*** الجَاحِظ - أَبُو عُثْمَان عَمْرو بْن بَحْر (ت255هـ) :**

11- الحيوان ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، مكتبة ومطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ، ط2 ، 1385هـ - 1965م .

*** السبكي - تاج الدين عبد الوهاب بن عليّ بن عبد الكافي (ت771هـ) :**

12- طبقات الشافعية الكبرى , تحقيق محمود محمد الطناجى , عبد الفتاح محمد الحلو , دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، 1413هـ - 1993م .

*** الشافعي – أبو عبد الله محمد بن إدريس (ت204هـ) :**

13- ديوان الإمام الشافعيّ ، جمع وتحقيق وشرح إميل بديع يعقوب , دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان , ط3 ، 1416هـ - 1996م .

*** عباس محمود العقاد :**

14- ديوان العَقَّاد ، مطبعة المقتطف والمقطم ، القاهرة ، ط1 ، 1346هـ - 1928م .

15- ديوان من دواوين , نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة , ط1 ، فبراير 1996م .

16- ديوان أعاصير مَغْرِب , نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة , 1997م .

17- ديوان هدية الكروان , نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة , مارس 1997م .

18- ديوان بعد الأعاصير ، دار العودة ، بيروت ، 1982م .

19- ديوان عابر سبيل , نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة , 2005م .

*** عبد القَاهِر الجُرْجَانِيّ – أبو بكر بن عبد الرحمن (ت471هـ) :**

20- دلائل الإعجاز ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، ط2 ، 1989م .

21- أسرار البلاغة ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدنى ، القاهرة ، دار المدني ، جدة ، ط1، 1412هـ - 1991م .

*** أبو العَتَاهِيَة - أبو إسحاق إسماعيل بن القاسم بن سُوَيد بن كَيسَان (ت211هـ) :**

22- أبو العَتَاهِيَة ؛ أشعاره وأخباره ، تحقيق شكري فيصل ، دار الملاح للطباعة والنشر ، دمشق ، 1384هـ - 1965م .

*** القاضِي الجُرْجَانِيّ – أَبُو الحَسَن عَلِيّ بْن عَبْد العَزِيز (ت392هـ) :**

23- الوَسَاطَةُ بَين المُتَنَبّي وخُصُومه ، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، 1386هـ - 1966م .

*** قُدَامَة بْن جَعْفَر – أبو الفَرَج (ت337هـ) :**

24- نقد الشعر ، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د. ت .

*** القِفْطِيّ – جمال الدين أبو الحسن عليّ بن يوسف (ت646هـ) :**

25- إِنْبَاهُ الرُّوَاة على أَنْبَاهِ النُّحَاةِ ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت ، ط1 ، 1406هـ - 1986م .

*** المُتَنَبّي – أَبُو الطَّيِّب أَحْمَد بْن الحُسَين (ت354هـ) :**

26- ديوان أَبِي الطَّيِّب المُتَنَبّي ؛ المُسَمَّى بِالتِّبْيَان فِي شَرْحِ الدِّيوَان ، المنسوب إلى العُكْبَرِيّ (ت616هـ) ، ضَبَطَهُ وصَحَّحَهُ ووَضَع فَهَارِسه مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، د . ت .

*** نزار قباني :**

27- الأعمال النثريَّة الكاملة ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1993م .

ثانيًا : المراجع العربية :

*** أحمد عبد المعطى حجازي :**

28- علّموا أولادكم الشعر ، مكتبة الأسرة ، مهرجان القراءة للجميع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1995م .

*** حلمي مرزوق :**

29- النقد الأدبي عند العرب ؛ في القرنين الخامس والسادس الهجريين , مركز إبداع للطباعة ، دمنهور , ط3 , 2006م .

*** شوقي ضيف :**

30- الأدب العربي المعاصر في مصر ، مكتبة الدراسات الأدبية (4) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط10 ، 1992م .

*** عامر العقاد :**

31- آخر كلمات العقاد ، سلسلة اقرأ (267) ، دار المعارف ، القاهرة ، 1965م .

*** عباس محمود العقاد :**

32- حياة قلم , كتاب الهلال (165) , عدد خاص ، دار الهلال ، القاهرة , 1964م .

33- مُطَالَعَات فِي الكُتُب والحَيَاة ، دار المعارف ، القاهرة ، ط4 ، 1987م .

34- خلاصة اليومية والشذور , نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة , إبريل 1995م .

35- شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1963م .

*** عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني :**

36- الديوان في الأدب والنقد , مؤسسة هنداوي ، القاهرة ، 2018م .

*** عبد الحي دياب :**

37- عباس العقاد ناقدًا ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1385هـ - 1965م .

* **عبلة الرويني :**

38- الجنوبى (أمل دنقل) , مكتبة مدبولي ، القاهرة ، د . ت .

* **عمر الدسوقي :**

39- في الأدب الحديث ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط7 ، د . ت .

* **محمد خليفة التونسي :**

40- فصول من النقد عند العقاد ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مكتبة المُثَنَّى ، بغداد ، 1955م.

* **محمد مندور :**

41- الشِّعْرُ المِصْرِيُّ بَعْدَ شَوقِي ، الحلقة الثالثة (روافد أبوللو) ، نهضة مصر ، القاهرة ، د . ت.

ثالثًا : المراجع الأجنبية المترجمة :

* **بُورا ، مُوريس :**

42- الغناء والشعر عند الشعوب البدائية , ترجمة يوسف شلب الشام , دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر , دمشق ، ط1 , 1992م .

* **لوركا :**

43- مختارات من شعر لوركا , ترجمة عَدنان بغجَاتي , سلسلة روائع الأدب الغربي (5) , دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا , 1963م .

* **نيرودا ، بابلو :**

44- إسبانيا في القلب , ترجمة ماهر البطوطي , الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1997م .