كليــة اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلميــة

شِعريــةُ الفكــرة عنــد العقــاد
قصيــدة "القــدر يشكــو" أنموذجًا

إعداد
د/ فرحـان محمـد عمـار حمـد المطيـري
الأستاذ المساعد بقسم الدراسات الأدبية
كلية دار العلوم – جامعة الفيوم

(العــدد الأربــعــون)
(إصـدار أكـتـوبـر ـ الـجـزء الثالث)
(١٤٤٣هـ / ٢٠٢١م)

شِعريةُ الفكرة عند العقاد قصيدة "القدر يشكو" أنموذجًا

فرحان محمد عمار حمد المطيري
قسم الدراسات الأدبية، كلية دار العلوم، جامعة الفيوم، مصر
البريد الالكتروني:fma00@fayoum.edu.eg

الملخص

يتأسس هذا البحث على فرضٍ علمي – تأسس بدوره على وجهة نظر نقدية – هو أن شعر العقاد تَغْلُبُ عليه السِّمةُ الفكرية أكثر من السمت الفني. أو بتعبير آخر، يَضْعُفُ فيه عنصرُ المجاز التصويري في الوقت الذي تعلو فيه النبرةُ العقلية. ومع هذا تبدو للمتلقي فيه جماليةٌ واضحة ! فما سِرُّها إذن وقد خَفَتَ فيه عنصرُ الصورة الذي هو السبب الغالب لجمال الشِّعْر ؟!... هذا السؤال هو ما يهدف البحث إلى الإجابة عنه. من هنا سعى البحثُ لتحقيق هذا الهدف عن طريق دراسة فنية تحليلية لأنموذج من شعر العقاد، هو قصيدته المشهورة المسمّاة (القدر يشكو). وأثبتَ أن الامتياز الفكري لشعر العقاد – الذي يعيبه البعضُ عليه – هو ذاتُه المُقَوِّم الأمثل لعنصر الشعرية، والمؤثِّر الأولَّ في إضفاء السمت الجمالي على النص الشعري. وفي سبيل ذلك الاستدلال ناقش البحثُ – بالتطبيق على القصيدة المذكورة – تَرَدُّدَ التعبيرِ الشعري بين التقرير والتصوير، وأثبت غيابَ هذا العنصر الأخير غيابًا واضحًا، استعاض عنه الشاعرُ بالتنوع الفكري القائم على بَثِّ الحكمة في المعنى الشعري المطروح في النص. ثم جَعَلَ البحثُ يفحص مقوماتِ الشِّعْرية في القصيدة عند العقاد من خلال نصه المختار. ووجد أنها تنهض على عدة أمور هي: البناء على التنوع، والبناء على التناقض، ثم البناء على مطابقة الواقع. وأخيرًا البناء على المفارقة. كلّ ذلك في تحليل مفصّل لهذه الأمور، يبدأ بتحديد مفاهيمها، ويأخذ في الاستدلال على وجودها، ويبرهن على عِظَمِ دورها في تحقيق الجاذبية الجمالية في القصيدة الشعرية عند

عباس العقاد. واختُتمت الدراسةُ برصد نتائجها، والتوصيات التي اقترحَتْها للباحثين في الإطار العام لهذا الموضوع.

الكلمات المفتاحية: العقاد، شعر، الفكر، الصورة الفنية، التنوع، التناقض، المفارقة، القدر يشكو، التضارب السلوكي، الواقع.

Poeticity of Ideas in Al-aqad's Poerty His poem 'Al-Kadar Yeshku' (Fate Complaints) As a Model

Farhan Muhammad Ammar Hamad Al-Mutairi
Department of Literary Studies , Faculty of Dar Al Uloom , Fayoum University , Egypt.

Email: *fma00@fayoum.edu.eg*

Abstract:

This research is based on a scientific assumption - also founded on a critical point of view - that Al-Akkad's poetry is dominated by intellectual rather than artistic character. In other words, the element of figurative metaphor is weakened while characterized by mental dehydration. And yet it seems to the recipient an admiring poems ! So what's the underlying reason?. The artistic image that is - most often - the underlying cause of the poem's beauty has faded away !... This question is what the research aims to answer. From here, the research sought to achieve this goal by means of an analytical Art Study of a model of Akkad's poetry, his famous poem called ((Al Qaddar Yeshko) or (fate complains)). This study proved that the intellectual excellence of Al-Akkad's poetry - which some blame on it - is itself the optimal component of the poetic element, and The most influential in giving the poetic text its aesthetic features. For this reasoning, the research discussed - Applying to the aforementioned poem - the issue of poetic expression between the character of the rhetorical image and the form of the report, and proved the absence of the figurative image in the poetic text and the poet replaced it

with wisdom, which is the product of mindfulness and thought.. Then the researcher deduced the poetic components at AL-Akkad's poetry through the selected text as an applied model. He found that they rise on several things: building on diversity, building on contradiction, and then building on matching reality. Finally build on the paradox. All this in a detailed analysis of these things begins with the definition of their concepts and begins to infer their existence and demonstrate the greatest role in achieving aesthetic appeal in the poetic poem of Abbas Al-Akkad. Our study concluded by monitoring its findings and the recommendations it proposed to researchers in the overall framework of the topic.

Keywords: ***Al-Akkad, poetry, thought, artistic image, diversity, contradiction, paradox, behavioral inconsistency, reality.***

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله والصلاة والسلام على

سيدنا رسول الله وعلى آله وصحبه

ومن والاه

نص الدراسة: «**القدر يشكو**»[1]

صَغيـرٌ يَطلُبُ الكِبَرا
وشيخٌ وَدَّ لو صَغُرا
وخالٍ يشتهي عملًا
وذو عملٍ به ضَجِرا
وربُّ المالِ في تَعَبٍ
وفي تعبٍ مَن افتقرا
ويَشقَى المرءُ مُنهزمًا
ولا يرتـاحُ مُنتصِـرا
ولا يَرْضَى بِلا عَقِبٍ
فإن يُعْقَب فلا وَزَرا
ويَبْغِي المَجْدَ في لَهَفٍ
فـإنْ يَظْفَرْ بِــهِ فَتَـرا
ويَخْمُد إن سَــلا فإذا
تَوَلَّهَ قَلْبُــهُ زَفَـرا
فهلْ حاروا مع الأقدار (م)
أم هُمْ حَيَّرُوا القَدَرا
شَـكَاةٌ مــا لـها حَـكَمٌ
سِوى الخَصْمَيْنِ إن حَضَرا

١- ديوان من دواوين – عباس محمود العقاد– الناشر: مؤسسة هنداوي – القاهرة ٢٠١٣م – ص ١١.

تقـــديـــم

حَظِيَ شِعْرُ العَقَّاد بِكثير من الانتقاد، وأُخِذَ عليه كثيرٌ من المآخذ. ولعل ما ناله من الإعجاب والإشادة لا يقلّ عن ذلك؛ لأنَّ " الناقد مهما تَسَقَّطَ من هفواتٍ لخيال العقاد فلا يسعه إلا أن يدين لهذا الخيال بجوانب مبدعة "[١]. ذلك أن الرجل كاتبٌ ومفكر من المستوى الأول في الكتابة، بالإضافة إلى أنَّه ناقدٌ صاحب نظرية محددة المعالم، ثم شاعرٌ بعد ذلك!... نعم إنني أحسب أن الشعر موهبته الأصيلة الأخيرة[٢].

وقد اتَّسَمَ شعرُه من الجهة الفنية بأمرين غير متعارضين هما: الطابع الفكري، ويتمثل فيما "يذخر به شعرُه من تأملات وتوليدات عقلية يرسلها على كل ما حوله خاضعًا للمنطق خضوعًا شديدًا"[٣]. الأمر الثاني – وقد يمتزج بالطابع الأول أو يستوعبه – هو: الطابع الذاتي؛ فإن كثيرًا من أشعاره يصطبغ بصبغة ذاتية؛ إذ كان " أكثر شعر العقاد تعبيرًا عن ذاته، وتفسيرًا لحقيقته وجوهره الإنساني، ويمثل طبعَه وتكوينه النفسي"[٤].

١- ثقافة العقاد وخياله في بناء شعره – مزاحم البلداوي – جامعة عدن – مجلة التواصل/ العدد الخامس – يناير ٢٠٠١م– ص٦٥.

٢- خلافًا لما ذهب إليه بعضُ الباحثين من أن العقاد الشاعر أخلد من العقاد الأديب. يقصد أخلد من العقاد الكاتب والناقد والصحفي. يُرَاجَع: ثقافة العقاد وخياله...– السابق ص٤٦–٤٧.

٣- الأدب العربي المعاصر – د. شوقي ضيف – دار المعارف بالقاهرة – الطبعة الثالثة عشرة (د.ت.) – ص ١٤٢.

٤- نظرية الشعر عند العقاد نقدًا وتطبيقًا – د.عبدالحكيم بلبع – مجلة الأقلام – السنة الأولى – العدد ١١ – ١٩٦٥م– ص٢٩.

ويبقى في الشعر بوجه عام غير هذين الأمرين وجهٌ ثالثٌ – ليس قسيمًا لهما لكنَّه ربما يُعَدُّ جوهر هذا الفنّ – هو الصورة الفنية المبتكرة. وهذه قد تغيب عن كثيرٍ من قصائد العقاد، أو تأتي على الأقل باهتةً أو تقليديةً. ومع ذلك تبدو القصيدة من هذه القصائد على درجة بليغة من الجمال الفني والجاذبية الشعرية – إن صح التعبير – يشعر بهما المتلقي. ومن هذا المنطلق أرادت دراستُنا هذه أن تقف على سرّ جمال القصيدة في حال خلوها من العنصر الأول من العناصر الشعرية، وهو الصورة الفنية الجيدة.

وإذا كان العمل الأدبي أو الشعري – على الخصوص – له وجهان يبدو من خلالهما عند التأمل، هما: الوجه الفكري والوجه الفني، فقد افترضَتْ الدراسةُ أن السرَّ يكمن في الجانب المسيطر منهما على النص عند العقاد، وهو الطابع الفكري. ولأنَّ الذاتية ترتبط إلى حدّ ما بالوجهين معًا فإن هناك تجاذُبًا يحدث بين الفكر، وهو عنصر عقلي، والفن / الشعر، وهو عنصر متصل بالعاطفة والمشاعر الذاتية. ومن هذا التجاذُب ينشأ الجمال الفني للقصيدة في شعر هذا الأديب الكبير.

وفي القصيدة / النموذج المختار للدراسة – قصيدة (القدر يشكو) – عملٌ عقليٌّ وفكريٌّ واضح، وخفوتٌ واضحٌ أيضًا للجانب التصويري المعتاد، حيث يفتقر عددٌ من قصائد العقاد – كما سبق القولُ – " إلى ما يُتاح للنمط الكلامي من مجازات لها بهاءٌ وسُمُوق" [1]. ومع هذا حققَتْ هذه القصيدةُ جاذبيةً ملموسة لدى المتلقي، أراد البحثُ أن يضعها على بساطه ليكشف سِرَّها والعواملَ المؤثرة في إيجادها وتحقيقها. ومن هنا جاء موضوع هذه الدراسة حول (شِعرية الفكرة عند

١– شعر العقاد بين العقل والفطرة – د. رجاء عيد – مجلة أدب ونقد – المجلد ٩، العدد ٧٨ – ١٩٩٢م – ص ٤٣.

العقاد)؛ لنبحث كيف يَصُبُّ هذا التميُّزُ الفكريّ المفترض في الجانب الجمالي للقصيدة الشعرية، وليتجاوز تأثيرَ تفوق أحد وجهي العمل الأدبي على الآخر، ولندرك نحن كيف تمكن الأديبُ المتفوِّق من رأب الصدع وصنع التوازن بين الأمرين: الفكر والفن؛ فإن " الأديب الناضج هو الذي يستطيع أن يقيم توازنًا دقيقًا بين وعيه الفكري ووعيه الفني"(١).

ولهذا الموضوع بحدوده وتفاصيله ونموذجه التطبيقي المنوَّه به جدوًى كبيرةٌ في تحديد منابع الجمال الفني في الشعر الحديث – وخاصة شعر العقاد – والكشف عن تعددها وعدم اقتصارها على المفهوم السائد من أسباب وجودها في الغالب وهو المجاز والتصوير البديع. فإن الجمال الفنيَّ للشيء الموصوف في الشعر لا يقتصر سببه على هذا الجانب فيه، بل هو يأتي إما نتيجةً له، أي " لجمال الصورة الشعرية، أو لجمال المشاعر التي يضفيها الشاعرُ على الشيء"(٢).

وقد درستُ هذا الموضوع بمنهج فنيٍّ ينصرف إلى متن النص، ويضع النموذج التطبيقي في منزلة ينبوع الأدلة الثرِّ الذي تُسْتَقَى منه مُؤَكِّداتُ الفرض العلمي وشواهدُ مقولاته النقدية؛ ولهذا حرصنا أن يكون النموذج صادق الدلالة قويًّا مُمَثِّلًا جزئياتِ الفرض العلمي خيرَ تمثيل.

وقد درس شعرَ العقاد باحثون كثيرون، وتناولوه من زوايا نقدية وفنية متعددة. غير أني لم أجد فيما وقع بين يديّ من مراجع ودراسات ما قام بدراسة

١- في نظرية الأدب – شكري عزيز الماضي- دار المنتخب العربي – بيروت/ لبنان- الطبعة الأولى ١٤١٤هـ/١٩٩٣م- ص١٢٩.

٢- النقد الأدبي الحديث – د. محمد غنيمي هلال – نهضة مصر – القاهرة – ١٩٩٧م – ص٣٣٦.

هذا العنوان بالتطبيق على النموذج المثبت هنا، لكنني سأعرض بعض الدراسات التي عالجت مسائل في المجال العام لموضوع الدراسة المحدد، يقع بعضُها قريبًا منه، و يقع البعض الآخر في النطاق العام لشعر العقاد. ولنبدأ بالأقرب:

❋ جدلية الشعر والفلسفة.. العقاد أنموذجًا: بحث للدكتور محمد عبدالعزيز الموافي. (مجلة فكر وإبداع التي تصدر عن رابطة الأدب الحديث بالقاهرة – العدد٢٩ – يوليو ٢٠٠٥م – ٣٠ صفحة). وتقترب زاوية النظر في هذا البحث من موضوع دراستنا، لكنهما يفترقان في أن البحث الخاص بنا يمارس معالجة الفكرة من خلال التطبيق المحض على نموذج واحد، ولا يتخذ المنوال النقدي الذي سار عليه الدكتور الموافي في بحثه؛ إذ إنه ناقش فكرة الشعر الفلسفي عند العقاد، وموقف النقاد منها، مستعرضًا ومناقشًا آراء كل من الدكتور زكي نجيب محمود، والدكتور حمدي السكوت، والدكتور محمود الربيعي والدكتور أحمد درويش، في دراستهم شعرَ العقاد من هذه الزاوية، كما يدلي برأيه النقدي في هذا الشعر. وبهذا الاستعراض يكون الدكتور الموافي معالجًا الشواهد الشعرية التي تناولها هؤلاء النقاد. وفي نهاية بحثه راودته بارقة أمل في أن يقدم نموذجًا تطبيقيًّا يحلل فيه شاعرية العقاد وشعره الفلسفي. ولعلنا نقترب في دراستنا من تحقيق هذا الأمل.

❋ العقلانية والغموض في شعر العقاد: أعدها إسماعيل موسى أبكر. (ماجستير – ١٤١ صفحة – جامعة النيلين بالسودان عام ١٩٩٩م). جاءت الدراسة في أبواب ثلاثة. يخلص الفصلان الثاني والثالث من بابها الثالث الأخير لدراسة شعر العقاد من زاوية النظر المثبتة في العنوان. وما دون ذلك دراسة تاريخية لحياة العقاد، ومسألة تأثيره في أدباء السودان وعلاقته الثقافية بهم. وجاءت دراسته أشبه بالنقاش النقدي غير التطبيقي؛ إذ كانت شواهده من شعر العقاد نادرةً جدًّا في الفصل الثاني المختص بما دعاه (العقلانية)، ومحدودةً جدًّا

في الفصل الثالث الخاص بالغموض. ولم يَمَسّ النموذجَ الذي قامت عليه دراستُنا هذه، كما لم يَخُضْ في موضوعها من قريبٍ أو بعيد.

❋ الصدق الفني عند العقاد: للدكتور عطية علي عطية. (منشور بمجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق – العدد١٨ – العام ١٩٩٨م– ٣٤ صفحة). وهذا البحث يناقش مقولة الصدق الفني في نظرية العقاد النقدية، ولا يلتقي مع موضوع دراستنا، كما أن اسشهاداته من شعر العقاد قليلة؛ لأنه اختص بدراسة نقده.

❋ شعر العقاد بين العقل والفطرة: للدكتور رجاء عيد. (مجلة أدب ونقد – المجلد التاسع – العدد ٧٨ – ١٩٩٢م – مقال نقدي في ١٠ صفحات). وكأن الكاتب يحاكم فيه شعر العقاد إلى مقولاته النقدية في كتاب الديوان، ويرصد عددًا من تناقضات الرجل في شعره مع هذه المقولات. ويبتعد موضوع المقال عن مجرى بحثنا.

❋ الشعر عند العقاد: للدكتور حبيب الله علي إبراهيم (مجلة كلية اللغة العربية، جامعة أم درمان الإسلامية – العدد٣ – يونيو ٢٠٠٩م – ٦٢ صفحة). وتأتي في نطاق دراسة فكر العقاد النقدي. وقد تناولت ثلاث قضايا: مفهوم الشعر عند العقاد، والوحدة العضوية في القصيدة العربية عند العقاد، ومعارك العقاد الأدبية. وهي بهذا تتخذ طريقًا مغايرةً لمنهج دراستنا وموضوعها.

❋ شاعرية العقاد في ميزان النقد الحديث: للدكتور عبدالحي دياب. (دار النهضة العربية بالقاهرة ١٩٦٩م). جاء الكتاب في ثلاثة فصول دار أولها حول ثقافة العقاد وروافدها. في حين تناول المؤلفُ في الفصل الثاني شعرَ الديوان (يقصد ديوان العقاد الشعري بأجزائه الأربعة التي جمعها في كتاب عام ١٩٢٨م). وتناول الفصل الثالث شعرَ ما بعد الديوان (يقصد ما توالى من شعره بعد ذلك

المجموع). وقد درس في كلا الفصلين عددًا من القضايا النقدية بعينها، وهي: التجربة الشعرية والصدق الشعوري والتصوير الشعري والوحدة العضوية وموسيقا الشعر.

وكما ذكرنا فإن الدراسات حول شعر هذا الأديب وافرة وفرةً قد يكون من السرف تتبعها والإشارة إلى كلٍّ منها في هذا المقام. لكنها – ما وقع تحت أيدينا منها، ما خلا دراسة الدكتور الموافي كما بَيَنَّا بدرجة ما – لم تأتِ على موضوع هذه الدراسة ولم تنضوِ داخل الإطار الذي حُدِّدَ لها وسبقت الإشارة إليه من كونها وَضَعَتْ فَرضًا علميًّا ثم اتجهت لإثباته عبر النموذج التطبيقي، من غير مناقشة آراء نقدية أو تناوُلِ الجانب التاريخي أو التنظيري لدى عباس العقاد، كما ذهب بعضُ ما استعرضنا من دراسات.

❋ ❋ ❋

وفي الشعر – بحسبانه فنًّا ذا جمال يُثمر متعة قارئه ومتلقيه أيًّا كان – رونقٌ أخّاذٌ وسِحرٌ عربيٌّ بديع. ذلك أن الشعر جملةُ أشياء مندمجة: فكرةٌ مؤداةٌ بِطُرُقٍ تَصَرُّفٍ تعبيريٍّ متعددة: منها المفارقة، ومنها الإثارة العاطفية، ومنها الصورة البِكر، ونحو هذا.

وبجانب شق المتعة النفسية التي يلقيها الشعر على قرائه ومستمعيه، تجد الرسالة أو البيان الذي يتعمده غير منفصل عن تلك المتعة، بل إنه متلبِّسٌ بها تمامًا تلبُّسَ الروح النقية الجسدَ الجميل!... فالفكرة هي المدار أو المحور الذي يدور حوله مركب الأداء الشعري. وبحسب نجاح ذلك الأداء في توصيلها بوجه من وجوهه تكون قيمة النص، وتبرز – بحسب ذلك – جودته الفنية ورقيه الأدبي[1].

١ – مع تجاوز منطق نظرية الفن للفن.

نسوق هذا المقال هنا لِنُفَسِّرَ ما لمسه بعضُ النقاد وتداوله بعض الباحثين قبلنا إثر دراسة شعر العقاد من تفوق في الجانب الفكري[١] على غيره من جوانب هذا الشعر، بل قد يؤدي به ذلك – في رأي بعض هؤلاء النقاد – إلى الانحدار عن مستوى الشعر إلى مستوى النثر[٢]. وقد سبق التنويهُ بشيءٍ من هذا في التقديم. ولنكشف بالدراسة والتطبيق كيف أن هذا الامتياز الفكري يصح أن تنهض القصيدةُ عليه وحده بتعدد مستويات الأداء الجمالي فيه، كما سبق القول. هذا التفوق الفكري ربما يقابله في كثير من الأحيان قصورٌ في استعمال الوسائلِ الشعرية التقليدية عنده في التجميل والتزيين، إلا من خلال مناط ذلك التفوق ذاته، ألا وهو المفارقة الفكرية والابتكار المعنوي اللافت للنظر، المستقطب إعجابَ المتلقي، في غيابٍ – ربما في حالات متعددة – للماء والرونق، والصورة البكر، والوجه النضير الممتع للشعر[٣]... ولنباشر النص مواجهةً، ليتسنى لنا الاستدلال

١- يُراجَع مثلًا: في الأدب الحديث- عمر الدسوقي- دار الفكر العربي- ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م- ٢٥٥/٢. وشعر العقاد – شفيق جبري- مجلة اللغة العربية بدمشق – مجمع اللغة العربية ١٩٧٢م- مجلد٤٧ ج٢- ص ٢٥٠، حيث يقول: (فشعر الأستاذ العقاد عقلٌ وفكر ومنطق وتجربة، ولا أدل على ذلك من موضوعاته التي تبسّط فيها... فعناوين قصائده تفصح عن الفكر في شعره...).

٢- يُرَاجَع: الشعر المصري بعد شوقي – د. محمد مندور- مكتبة نهضة مصر- (د.ت.)- ص ٦٥، حيث يرى د. مندور أن شعر العقاد " يطغى عليه الفكر وتوليداته المجتلبة فتتبدد روح الشعر، وإذا بحرارته تفتر فينحط الشعر إلى مستوى النثر".

٣- يقول الدكتور عبدالله الطيب عن العقاد:" في نثره وشعره كليهما خشونة، كما فيهما جد وصدق وأثر قراءة ونصب". يُرَاجع رأيه كاملًا في كتابه: المرشد إلى فهم أشعار العرب – د.عبد الله بن الطيب – دار الآثار الإسلامية- الكويت – الطبعة الثانية ١٤٠٩ هـ/ ١٩٨٩م- ٥٢٢/٥ وما بعدها.

على ما نقول؛ لأن هذا الأديب الفذ طالما اختلفت الآراء حول شعره اختلافًا شديدًا[١] رغم وزنه الأدبي المعروف.

الجملة الشعرية بين التقرير والتصوير

بملاحظة أبيات نص الدراسة، وتأمل وسائل تشكيله المختلفة، مبتدين بمراقبةٍ للصورة الفنية فيها نجدها قد خلت تمامًا من أية صورة متعارف عليها بالمفهوم المعتاد للصورة، أو بالأحرى لنقل: الصورة التقليدية من تشبيه واستعارة ومجاز فني... إن هي إلا جمل شعرية تقريرية مطلقة خالية من طرح غير حقيقي/مجازي، هكذا:

صغيرٌ يَطلُبُ الكِبَرا # وشيخٌ وَدَّ لو صَغُرا
وخالٍ يشتهي عملًا # وذو عملٍ به ضَجِرا
وربُّ المال في تعبٍ # وفي تعبٍ مَن افتقرا

فهاهنا تعدادٌ لخصال بشرية عامة أو مطلقة يدركها الشاعر في الناس، أغلب الناس – حسب التعبير الشعري المعتمد النكرة في صياغته – مجردة عن أية زينة لفظية أو تصوير فني كما أسلفنا: فإن حال الناس في نظر الشاعر إنما يقع بين صنفين: صغير وكبير، وخالٍ وعامل، وغني وفقير، وكل منهم راغبٌ عن حاله تلك غير راضٍ بها! فالصغير يضيق بصغره يستعجل الكِبر ليشعر برجولته وسيطرته وتمكنه من حالٍ يرى فيها نفسه مالِكًا أمره مُديرًا شأنه ومسئولياته بنفسه، متمتعًا بما يراه مزايا الكبار في تلك الشئون: الاستقلال والتحرر الشخصي والامتلاك والمسئولية، ونحوها!!... وفي مقابله الإنسان الآخر الذي بلغ تلك المرحلة واستقر بها، لكنه – وبالقدر ذاته والرغبة ذاتها معكوسةً – لا يروق له

١- يُراجع: شعر العقاد – شفيق جبري – سابق ص٢٤٩. و شاعرية العقاد في ميزان النقد الحديث – د.عبدالحي دياب – دار النهضة العربية ١٩٦٩م – ص ٥ و٦.

ما آل إليه حالُه ويود لو عاد أدراجه إلى حيث صباه أو شبابه، أو ربما طفولته!... والأمر في الحال مختلف كما يبدو: حيث إن الحالة الأولى تتصف بالغرارة وانعدام الخبرة، في حين تتصف الثانية بضد ذلك؛ مما يجعل لها عذرًا ما، لم يُشِرْ إليه الشاعر الناقد لهذه الأحوال، وهو مسألة الاكتشاف والوصول إلى كنه الأشياء وحقيقتها في حال الكبير. إن أمره ماضٍ إلى الانتهاء ! فليس بعد الكبر إلا نهاية الحياة ! فهو لهذا يتمنى – وأنَّى ذلك – أن يرجع صغيرًا !...

أما الصورة الخافتة في قوله:

وخالٍ يشتهي عملًا

فهي تجعل العمل بالنسبة لذي البطالة شيئًا لذيذًا تتحرك له شهوة الإنسان. وتبقى هذه الصورة في حدودها دون أن تشير إلى تفوق شعريّ أو نهج تصويري دائم لدى العقاد في سائر القصيدة، بدليل افتقار أشطرها – في الأعم – إلى ذلك التصوير المبتكر المنوَّه به آنفًا.

ويشقى المرءُ مُنهزمًا # ولا يرتاحُ منتصرا
ولا يرضى بلا عَقِبٍ # فإن يُعْقَب فلا وَزَرا
ويبغي المجد في لهَفٍ # فإن يظفر به فَتَرا
ويَخْمُد إن سَلا فإذا # تَوَلَّهَ قلبُهُ زَفَرا

في هذا المقطع، الأداء ذاته الخالي أو يكاد من جنس التصوير الفني. ويغلب تقريرُ الحقائق على المضمون، إلا ما يُشْتَمّ في قوله: (ويخمد) من الانطفاء والسكون، وهي صورة تقليدية.... أما ما عدا ذلك، فالإنسان تشقيه الهزيمة، ولا يريحه النصر تمامًا، بل يجعله يحيا قلقًا جرّاء انشغال باله بالحفاظ عليه !... وفي حالٍ أخرى لا تجده راضيًا وهو بلا ذرية، وإن التمسنا عُذْرَهُ جدلًا في هذه، فهو غير راضٍ في الحالة النقيض أيضًا: إنه لو كان ذا عيال يتململ

ويتضجر بهم، ويرى أنه لا وزر ولا ملجأ له من حياطتهم وكفالتهم ورعايتهم والقيام عليهم! وهو – كما يرى الشاعرُ وواقعُ الناس – عبءٌ عليه ثقيل لا مفر منه !... أما في حال طموحه وسعيه الحثيث نحو المعالي ومنارات السمو في دنياه تجده يمضي إلى ذلك في حماسةٍ وشوق عارمين، فإذا نال بُغيتَه انفثأ هياجُه وانحل عزمه!... و هو – أعني الإنسان – في الصبابة في حالَيْ نقيضٍ أيضًا – وهنا الصورة اليتيمة المشار إليها قبل سطور –: شديد الحيرة واللهفة يضطرم بلظى العشق ويصطلي بناره طالما يعيش الحالة إزاء المحبوب الماثل أمامه ولا يصل إليه، فإن حازه واتصل به وعاشره أو حتى فارقه خمدت جذوة ناره وسلا أي نسي ما كان فيه من حالٍ، بل إنه ليمكننا التزيّد في القول أن نقول مالم يصرح به الشاعر: وربما ملّ عشرتَه وكرِهَ حضرتَه!... وهكذا الغالبُ من بني البشر في سياق القناعة لاتجدهم قانعين بحال من حالَيْ الدنيا: الأسى ولا البهجة!

هذا هو مضمون الأبيات والأفكار التي تشغلها!.. وبتأمل جانب الصورة كما قلنا فلن تجد صورة ! ولنتأمل معًا واحدةً واحدة أو لنقل: شطرًا شطرًا، هكذا:

ويشقى المرءُ مُنهزمًا

حقيقة في جملة فعلية مزيدة (فعل + اسم + اسم) وزيادتها واضحة في الاسم الثاني الذي هو الحال في الوظيفة النحوية، وها هي الوظائف: فعل مضارع وفاعل وحال. أما في الوظيفة المعنوية فهي ليست مزيدة؛ لأن الحال هنا يمثل العلة/ علة الشقاء الحاصل!.. ولا يخفى المعنى – وقد مرَّ بنا– وهو يدور في فلك فكرة عامة تسلك النصَّ منذ البدء حتى المنتهى. يشقى المرء مثل يبقى المرء مثل ينسى المرء مثل يسعى المرء... حدثٌ يحدُثُ! مجرد حدث يحدث... الأسلوب فيه تقريري يعبِّر عن حقيقة تحصل بلا زخرف !...

وكما يقال: وبضدها تتميز الأشياءُ. فلنميز هذه الحالةَ بضدها، مستعملين طريقة الاستبدال أو التعويض في المعادلة، كما يفعل المشتغلون بعلم الرياضيات... فنقول، مع استعذار موسيقى الشعر:

يشقى المرء منهزمًا ← ينطفئ المرء منهزمًا

الأولى متجردة والثانية مغلفةٌ بالمجاز. التعبير الأول عارٍ عن التصوير، والثاني متلبِّسٌ به... فكأنما المرءُ في حال استجماع قوته وحماسته وتحفزه للظفر مصباحٌ متوهجٌ، فإذا أدركتْه الهزيمةُ أَطْفَأَتْ هذا الوهجَ البرّاق، وهي ذاتها صورة الانكسار من الهزيمة ! لكن العقاد لم يسلك هذا المسلك، ونأى بجانبه عن المجاز والبيان التصويري، وساق الفكرة مجردة. ثم قال:

ولا يرتاح منتصرًا

البداية نفي الارتياح، وهو متساوق مع الشقاء في الشطر الأول، وإن يكن هذا مواربًا، وذاك صريحًا!... وبتأمل بناء العبارة نجدها فعلية مزيدة بالحال أيضًا: حرف + فعل (في ظله مضمر) + اسم. والوظائف هكذا: أداة نفي + مضارع منفي + فاعل مستتر + حال. والأمر ذاته نذكره هنا من أنها ليست مزيدة من الوجهة المعنوية؛ حيث إن الحال ذات وظيفة يتوقف عليها الحدث المتتابع الذي يحمله الفعل المنفي. والبناء التعبيري متوحد يخالف بين جنبيه الإثباتُ والنفي. والحدث في الشطر الثاني مجرد. وهو معلّقٌ – كما قلنا – بالنصر الذي هو الحال النحوية. فإذا استبدلنا فيسعنا أن نطرح الصورة الآتية:

ولايرتاح منتصرا ← ولايُزْهِرُ منتصرا ← ولا يلمع منتصرا ← ولا ينهلّ منتصرا ← ولا يزدان منتصرا

... وهكذا في عملية استبدال متكررة حتى يصل المعنى المنضبطُ في الصورة المناسبة. وإنما نُجرِي ذلك بهذا الشكل؛ لندل على أن الأمر برمته مجرد

تجريب فني يقرِّب مغزى الكلام، ويشير إلى أن الشعراء يصطفون التعابير والتصاوير اصطفاءً، وينتقون ما ناسب الفكرة وزانها من غلاف المجاز، إن سمح التعبير! ففي التعبير البديل الأول: المرءُ شجر، وفي الثاني: معدن، وفي الثالث: مطر، وفي الرابع شيءٌ يقبل التجميل والتزيين فيزدان !... لكن العقاد لم يفعل من ذلك شيئًا، بل ساق المعنى مجردًا من كل ذلك. على أننا نعتقد أنه لا تعوزه القدرة على أن يأتي بصورة أنضر وأجمل من استبدالاتنا تلك، لو غَلَبَ حِسُّه الفني سَمْتَه الفكري في قرض الشعر !

ولأن نهجه فكريّ واضح فإن هذه الإبدالات التي طرحنا لا تتسق بحال مع بقية المصاغات التعبيرية الفكرية التي احتوى عليها النص. فقد اعتمد في جنباته منوالًا مختلفًا سوف نعرض له بعد. وهي تتسق في حالِ أجرينا التغيير في النص كله بشكل شامل. وهذا يُعد هدمًا فبناءً، وليس إنشاء شعريًّا ذاتيًّا للعقاد!... ثم يختم قائلًا:

شَكاةٌ ما لها حَكَمٌ # سوى الخصمين إن حَضَرَا

هذه الجملة الشعرية المغايرة للسائد، تنطوي على صورة استعارية لافتة. وهي تأتي في ركاب حالة الندرة التي يتصف بها جانب التصوير في القصيدة. لقد صرّح الشاعر في شطره الثاني بالشبيه المجلوب / المشبه به [الخصمين]، وجعله الظاهر، وأخفى المقصود/المشبه [حالتي الإنسان: المرغوبة والمرغوب عنها]... وقد جعل مثول هاتين الحالتين أمام الإنسان هو الحكم والحلّ لحالة انعدام الرضا المسيطرة عليه!، فضلًا عن أنه جعلهما خصمين؛ لأنهما وجهان يكتنفان عملة واحدة هي – مجازًا – الإنسان. وهما حلٌّ أو حَكَمٌ بالمعنى الآتي: أن يوضع الإنسان فيهما معًا ولننظر نحن ماذا يفعل ؟ هل سيضيق بواحدة منهما رغبةً في الأخرى، فهاهي الأخرى أمامه، فهل سيضيق بها أيضًا ؟!... إن الشكوى الدائمة للمرء من حاله لا تكف ولا تجف إلا بحصول المرغوب فيه والمرغوب عنه

في ركابه في آنٍ واحد !... كأنما هو طفل متحيّر بين لعبتين، فألقيتَهما جميعًا في حِجره !... ماذا عساه أن يفعل عندئذ !

❋❋❋

وبالطريقة ذاتها – الاستبدال – يسعك أن توالي أشطار الأبيات، فتبدل حالتها الأولى إلى حالٍ مجازية فترى الفرق، لكن الفكرة تظل راسخة في صياغتها التجريدية التي أنشأها الشاعر؛ ولعل وراء ذلك سرًّا آخر!...

... فما الشأن إذن والأبيات – كما لا يخفى – جميلةٌ مُعْجِبة!... إن هناك وجهًا آخر يكمن سرٌّ فنيٌّ فيه. إن وسائل أخرى عمل عليها الشاعر واتخذها سبيلًا إلى جاذبية الأداء هذه، فماذا عسى أن تكون تلك الوسائل الموصلة لتلك الغاية الجمالية والمتعة الفنية ؟... ذلك هو موضوع السطور التالية.

❋❋❋

مقومات الشِّعرية في القصيدة

إذا كان التصوير باهتًا، والمجاز قليلًا، فلابد أن الذي ينهض بالقصيدة هو شيء آخر، بل أشياء أخرى وعوامل مختلفة عن الصورة المبتكرة والمجاز الطريف. وبتأمل هذه المسألة ظهر لنا عدد من وسائل البناء الفني رَكّبَ الشاعرُ قصيدتَه على منوالها، ودعم الفكرة والمغزى عن طريقها، فنجح إلى حد معقول في جعل عمله الفني هذا جميلًا مميّزًا... ومما تجدر ملاحظته هنا أن هذه الوسائل في أغلبها ذات صلة وثيقة بالفكرة، أو لنقل بالجانب الفكري في النص... وهي:

١- البناء على التنوع

أ- الحالات السبعة:

فإن موضوع القصيدة ليس واحدًا كما ترى، إنما هو ألوان وأنواع تستغرق أبياتها السبعة الأولى. فقد وصف الشاعر حالة انعدام الرضا العائش فيها الإنسان وصفًا مَثَّلَ له بحالات سبعة، هي في حد ذاتها صورٌ فكرية وأحوالٌ وجودية ومعيشية ونفسية متعددة تقع للمرء في دنياه. وإذا دمجنا وجهي كل حالة بدت لنا الحالات الآتية: [الكبر – العمل – المال – الغلبة – الذرية – العُلا– الحب]...

وهي مدار كل بيت من الأبيات المشار إليها:

- مدارُ الأولِ الكِبرُ في عدمه ووجوده.
- مدار الثاني العملُ في عدمه ووجوده.
- مدار الثالثِ المالُ في وجوده وعدمه.
- مدار الرابعِ النصرُ في عدمه ووجوده.
- مدار الخامسِ الوَلَدُ في عدمه ووجوده.
- مدار السادسِ المجدُ في عدمه ووجوده.
- مدارُ السابعِ الحبُّ في عدمه ووجوده.

وبمراقبة المدارات السبعة السابقة نجد الشاعر قد بدأها مرة واحدة بالوجود، وست مرات بالعدم!... وإذا تجاوزنا حيلة الصياغة الشعرية وما تضطر الشاعرَ إليه من تأخير شيء والبدء بغيره رعاية للقافية أو الإيقاع الوزني، أو حتى مناسبة مفردات النظم بعضها دون بعض – إذا تجاوزنا ذلك، وآمنّا بأن شاعرًا يراعي الجانب الفكري ويؤثره على سواه كالعقاد، يمكننا أن ندرك أن ثمة إشارة خفية في التصوّر الشكلي– في تقديم العدم على الوجود أو العكس، في هذا التنوع الظرفي – إلى أمورٍ منها:

– من حيث العدد: فإن عذر الإنسان المؤسس على كثرة مفقوداته قائم. فالعدم مُؤَرِّقٌ يقضُّ المضاجع، ويسوّغ الشكوى منه.

– من حيث ترتيب الصورة الوصفية في المدارات الأربع الأخيرة: فإن إدانة الإنسان قائمةٌ. لأن بدء الشاعر بتصوير حال العدم أولًا، ثم حال الوجود، أي تحقق المرغوب ثانيًا، ثم تقريره انعدام الرضا مع ذلك، يدين الإنسان بوضوح. وهذا ملمح قرآنيٌّ وُصِفَتْ به حالُ الإنسان مع ربه، ومع قدره، نمثل له بالآيتين الخامسة والسبعين والسادسة والسبعين من سورة التوبة[1].

– تأكيد فكرة الشاعر بانعدام الرضا لدى الإنسان، وذلك استنادًا إلى الاقتصار على مرة وحيدة في تقديم الوجود، لكنه تخيّر لذلك شيئًا مهمّا للغاية عند بني آدم هو المال، وهو من أكبر هموم الإنسان وأشدّها عنده

١– وهو قوله تعالى:﴿ وَمِنْهُم مَّنْ عَٰهَدَ ٱللَّهَ لَئِنْ ءَاتَىٰنَا مِن فَضْلِهِۦ لَنَصَّدَّقَنَّ وَلَنَكُونَنَّ مِنَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴿٧٥﴾ فَلَمَّآ ءَاتَىٰهُم مِّن فَضْلِهِۦ بَخِلُوا۟ بِهِۦ وَتَوَلَّوا۟ وَّهُم مُّعْرِضُونَ ﴿٧٦﴾﴾ التوبة و راجع الآيتين ١٨٩و١٩٠ من سورة الأعراف، والآيتين ٢٢و٢٣ من سورة يونس، في حالات متنوعة.

حبًّا. قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَتُحِبُّونَ ٱلْمَالَ حُبًّا جَمًّا﴾[1]. فإنه حتى في وجود هذا العزيز لديه وحيازته إياه، فهو غير راض، يتمثل عدم رضاه في تعبه ونصبه وقلقه وانشغاله بحياطة هذا المال وتنميته وحسن استثماره وخوفه الدائم عليه من الضياع.

ولايرضى بلا عقب # فإن يعقب فلا وزرا

فيما عدا هذا البيت يجرى التعبير عن حال عدم الرضا بشكل غير مباشر– أقصد من غير مادة الرضا اللغوية بصيغة النفي – أو بعبارة موازية في المعنى لهذه الحال، وذلك في كافة أشكال التنوع بالحالات السبعة جميعًا، هكذا:

يطلب – ودّ – يشتهي – ضَجِرَ – تعب – تعب – يشقى – لا يرتاح – لا وزر – يخمد – زفِرَ.

وفي ذلك البيت المذكور يصف الحالة بوصفها الحقيقي من عدم الرضا، فيقول:

(ولا يرضى بلا عقب)

والمتأمل لمضمون البيت ومرماه المعنوي يجد أنه يتحدث عن أمر أساسٍ جوهريٍّ في حياة الإنسان، وربما يبدو أنه أكثر هذه التنوعات مَساسةً في الحاجة إليه والرغبة فيه. فالذرية مُهمّة للمرء لدرجة أنه قد يستغني عن المال ولا يستغني عنها، وقد يستغني عن العمل ولا يستغني عنها، وقد يستغني عن الغلبة والتفوق ولكنه لا يستغني عنها، وينكص عن طلب المجد والحب، ولا ينكص عن وسيلة تكفلها له !! إنها كل هذه الأشياء المأمولة مجتمعة، أو إنها ترجح بكفة الميزانِ، والأشياء جميعًا تشيل بها الكفةُ الأخرى!!... و يغلب على الظن أن هذا هو الباعث على بروز التصريح المباشر بعدم الرضا إزاء هذه الحالة وحدها.

١– سورة الفجر – الآية رقم ٢٠.

وهذا التشكيل الذي تناوله الشاعر، وتنقل بينه في سرده الشعري حقَّق لقصيدته نوعًا من الشمول الفكري والتعدد الظَّرْفيّ، اتخذه وسيلة لدعم فكرته المبثوثة داخل النص، واستحاز الاقتناعَ المرجوَّ من المتلقي. فهذه الأحوال المُعَدَّدة هي بمنزلة أدلة عقلية مختلفة يُشَخِّصُ من خلالها الشاعرُ حالةَ انعدام الرضا التي يريد أن ينسبها للإنسان كما مرّ ذِكرُه. وهذا التشخيص المذكور ليس هو التشخيص البلاغي المجازي المعروف، وإلا لكان في الأمر تصوير فنيّ، إنما هو تشخيصٌ من لونٍ مغاير اعتمد التنوعَ الفكريَّ وسيلةً للبرهان.

ب – الثنائية والأحادية:

وهذه نقصد بها إجراء الشاعر السرد الشعري في بعض أبياته من خلال شخصين يعيشان حالتين نقيضين، وفي البعض الآخر يجريه من خلال شخص واحد يعيش حالتين نقيضين. وقد انشغلت الأبيات الثلاث الأولى بالإجراء الثنائي، ثم الأربع التالية لها اتخذت الإجراء الأحادي.

والثنائية والأحادية ضربان من ضروب التنوع الوظيفي النحوي للكلمات عبر أداء الفكرة المطروحة، وهو يسهم مع ماسبقه من عنصر تنوع الحالة في إضفاء الشِّعرية والجمال والرونق على مظهر النص ومخبره. وللكشف عن أن هذه الثنائية والأحادية إنما تتعلق بالوظيفة النحوية للكلمات في أداء الفكرة الأساس، لنا أن نُجري تحويلًا في بعض وظائف الكلمات في البيت الأول من الثنائية إلى الأحادية، ثم نرى مشهد الفكرة في هذا السمت الأدائي:

صغيرٌ يَطلُبُ الكِبَرا # وشيخٌ وَدَّ لو صَغُرا

فنغيّر وظيفة النكرة من الإخبار إلى التعبير عن الحال، فبدلًا من كونها خبرين عن شخصين، تصبح حالين مختلفتين تعبران عن شخص واحد... أي ينتقل التعبير من الثنائية إلى الأحادية، هكذا:

صغيـرًا يَطلُبُ الكِبَرا # وشيـخًا وَدَّ لو صَغُرا

فالمرءُ حالَ كونه صغيرًا يريد أن يكبر، وحال كونه شيخًا كبيرًا يريد أن يرجع شابًّا ! والمضمر في الجملتين واحدٌ يعبر عن شخص إنسان. وينبعث الجمال الشعري هنا من دعم الوظيفة النحوية للمعنى حيث الحال المنصوبة في صدر كل شطر، وهي في المعنى حالٌ من أحوال الإنسان. حال نحوية وحال وجودية، الحال النحوية في لفظتي (صغيرًا – شيخًا)، والحال الإنسانية الوجودية (عمر الصبا والشباب = صغيرًا) و (عمر الكهولة والشيخوخة = شيخًا).

٢- البنـاء علـى التنـاقـض

أ- المطـابقـة:

ليس التناقض هنا هو ذلك التضارب السُّلوكي وحده – وهو المفهوم المباشر للكلمة – بل المطابقة والتضاد اللفظيّ والمعنويّ أيضًا. إذ يبني الشاعرُ سطرَهُ الشِّعريَّ على منوالٍ فكريّ قِوامُهُ أمران متقابلان، أو متعاكسان. وقد يكون هذان الأمران معنًى مُعَبَّرًا عنه في عدة كلمات وليس كلمة واحدة، كأن يعبّر عن الحماسة للمعالي بقوله:

ويبغي المجد في لهَفٍ

أو يكونان كلمةً واحدة تحمل ذلك المعنى، مثل الكبر، في قوله:

صغيـرٌ يَطلُبُ الكِبَرا

وفي كلٍّ تتجسّد حالةٌ من حالات الإنسان التي يحياها. وفي الغالب ينشغل شطرٌ بعينه في كل بيت شعري بحالةٍ ما، في حين ينشغل الآخرُ بالحالة المقابلة لها.

وهذا اللون من البناء يحقق تماسك النص الشعري، من حيث إنّ الشاعر يَبْسُطُ عليه فِكرتَه الأساس في القصيدة، وهي انعدام الرضا بالحال! ولنراقب تلك الحالات في سردنا الآتي لها. ويمكن متابعة ذلك في نص القصيدة المثبت:

﴿ الكِبَر ≠ الصغر . العمل ≠ البطالة . الثراء ≠ العُدْم . النصر ≠ الهزيمة . الإنجاب ≠ العُقم . الحماسة ≠ الفتور . العشق المشتعل ≠ النسيان الخامد ﴾.

ولا ريب أن هذه المعادلات الفكرية المبنية على التطابق إنما اقتضتها إرادة الشاعر في الاستدلال على فكرته الأساس بتوسيع دائرة الأدلة وتنويع الحالات التي يفشل فيها الإنسانُ في تحقيق الرضا والقناعة. وهو هنا يوجّه إدانةً واضحة لهذا السلوك عند كل إنسان يصنع ذلك.

ولعل هذا التناقض قد اختِيرت مفرداتُه بعناية لتعبر عن ذلك. فإن المتأمل في حالات الإنسان يجد بعضها لايصلح أن يسلكه الشاعر في هذه المطابقات الفكرية... فقد تصدق حالةٌ ما بصورة شديدة الاقتضاء والواقعية، في حين تستحيل الحالة المقابلة لها على الصدق بصورة ممتنعة عن الحدوث في الظروف المعتادة وربما غير المعتادة... لنأخذ مثلًا المقترح الافتراضي الآتي المصوغ على غرار البيت الأول، هكذا:

مريضٌ يطلب البُرْءَ # معافًى وَدَّ لو مَرِضَا

هنا يأبَى المنطقُ الحالةَ الثانية، ويقبل بالأُولَى لصدقيتها الملموسة كما سبقت الإشارة. إذن فالحالات المنتقاة للاستدلال ليست عشوائية، وأن دور هذا الانتقاء، وذلك التطابق المعقول في إضفاء الشِّعْرِية على صفحة النص غير منكور.

ولنا أن نؤكد مسألة انتخاب الألفاظ، ودقة اختيارها في التعبير الشعري عند العقاد (المفكر الشاعر) بمثالٍ آخر من زاوية أخرى. ففي قوله:

ويشقى المرءُ مُنهزمًا # ولا يرتــاحُ منتصـرا

عبّر عن حال المرء عند الهزيمة بالشقاء، فاستعمل المضارع (يشقى)، وكان يمكنه أن يعبّر عن ذلك بتعبير يركز على الشعور السائد بالأسى والحزن الذي هو أبرز مظاهر الهزيمة في العادة ! لكنه آثر التعبير المذكور لسببين: الأول أن لفظ الشقاء أشمل، فهو يتضمن الأسى والنَّصَب والحيرة والعار، وما في ركاب ذلك من معنًى. والثاني أنه لو قال:

ويَأْسَى المرءُ مُنهزمًا

لوجب أن يقول في الحالة المقابلة بالظرف نفسه:

ولا يفرح منتصـرا !

وذلك ليجاري التطابق والتقابل الذي تمضي عليه الأبيات، حيث الفرح نقيض الأسى. وحينئذ يقع في مخالفة منطقية تعترى المعنى في الشطر الثاني، لأنه سيكون ضد الحقيقة والواقع ألا يفرح المنتصر!!

ب- التضـــارب السلـــوكـــي:

كما أن التناقض قد يتجاوز التطابق المذكور إلى التعبير عن التناقض الحقيقي في موقف الإنسان من الأشياء الحسنة قبل حيازتها وبعدها ! وذلك هو المفهوم الثاني للتناقض، وقد سبق أن ذكرنا أنهما لونان. ففي هذا التناقض الحقيقي(التضارب السلوكي) – مثلًا – يناقض نفسه عندما يرجو أن يكبر، فإذا كبِر فإنه يرجو أن يعود صغيرًا ! ولعل هذا يتفق مع رؤية مماثلة للشاعر إزاء الزمن بوجه عام، إذ " يتعجب العقاد من الزمن الذي يتمنى الناسُ قضاءَهُ فإذا ما ولَّى تعلقوا بتلابيبه، فياللعجب من طبائع البشر يملُّون الزمن حين يكون حاضرًا، ويفدونه بالروح حين يغيب. يقول في قصيدة عنوانها الزمن(على وزن الخفيف):

... نحن نستدفع الزمان فإن فات أخذنا بالذيل من جلبابِه

يـالـه زائـرًا يُـمَـلُّ إذا جـاء ويُفْدَى بالرُّوح حين غيابِه " [1].

وهذا التضارب في القصيدة التي معنا هو ما دفع الشاعر إلى ختامها بالبيت القائل:

شَكاةٌ ما لها حَكَمٌ # سوى الخصمين إن حَضَرَا

فالحل لدى الشاعر أن يُوهَب الإنسانُ الأَمْرَيْن معًا، وهاهنا نستطيع أن نحكم على تبرمه ورفضه. وبوسعنا عندئذ أن نواجهه قائلين: ها قد مَنَحَتْك الأقدارُ الشيءَ ونقيضه، الحالَ والمآلَ !! فماذا عساك تبغي بعد ؟!... إذن لا حجة لك – في هذه الحالة الافتراضية المستحيلة – في التبرم أو الرفض..... وهذا هو سرّ جمال هذا البيت أيضًا، مع ما فيه من تصريح بالمجاز – الاستعارة التصريحية – كما مرّ بنا عند الحديث عن التقرير والتصوير في الجملة الشعرية.

٣- البناء على مطابقة الواقع

إن الحالات المطروحة في النص واقعية. ومصادقة الواقع في المعنى الشعري تُكْسِب العمل الفني حالة الاقتناع التي يعايشها المتلقي إبان تلقيه ذلك العمل قراءةً أو سماعًا. وهذا الاقتناع بالطرح الفني وما ينطوي عليه من فكرة يشكل وسيلة من الوسائل الجمالية التي ينهض عليها العمل الأدبي. وكذلك المطابقة الواقعية – وهي بطبيعة الحال مطابقة عقلية منطقية – إذا وُجدت في النص الإبداعي فإنها تمثل له وجهًا آخر من وجوه الجمال الأدبي. ففي قول العقاد:

وربُّ المال في تعبٍ # وفي تعبٍ مَن افتقرا

---

١ – الزمان في شعر العقاد..الرؤية والأداة – د.عبده أحمد إبراهيم – مجلة كلية دار العلوم جامعة المنيا / مجلة الدراسات العربية – ٢٠١٢م – العدد ٢٦ المجلد ١ – ص٥٣٣.

تجد الحالَ الثانية أشدّ واقعيةً من الأولى. وبإنعام النظر تصعد الأولى إلى قريبٍ من هذا المستوى ذاته من الواقعية؛ إذا استحضر وعيُ المتلقي ما للمال من مقتضيات الصيانة والتنمية والترشيد، التي تمثل في حدّ ذاتها همًّا شاغلًا لصاحبه على الدوام !... فإذا لمسنا سمت الواقعية في الحالين النقيضين سَلِمَتْ للشاعر غايتُهُ من إدانة الإنسان، وأصابت رسالتُه مرماها. وهذا سرّ من أسرار الجمال الفني للشعر، رغم ما يبدو فيه من النفعية والاستهداف المجافي لمقتضى المتعة والجمال في الفنون، وفق بعض النظريات النقدية الكلاسيكية.

ولا يخفى أن مطابقة الواقع سمةٌ فكرية تتعلق بالمضمون الذي يسوقه الشاعر، كما مر بنا. وهذا السمت الفكري الواقعي ينساب في الأبيات منذ البيت الأول حتى البيت السابع. وعقب قراءة كل بيت منها، كأنما يهز المتلقي رأسه بالموافقة، أو يقول السامع: نعم هو كذلك !: فالصغير يريد أن يكبر، والكبير ودّ لو عاد إلى شبابه، والعاطل يرجو أن يجد عملًا يعيش منه، ويخلصه من داء البطالة الذي يلازمه! والعامل قد يضيق بمهام عمله ويتضجر لكثرة ما يبذل من مجهود قد لايوافيه ما يحصل عليه من مقابل ماديّ، أو حتى يوافيه لكن يضنيه !... وهكذا الحالات في تفاصيلها، منتقاة من واقع أحوال الناس وأفعالهم وتصرفاتهم، كلّ إزاء حالته. وهذا البناء الفكري لمضمون الشعر على أسس الواقع هو من أبرز وسائل الجمال الفني؛ إذ إنه أساس الحِكَم التي تمتلئ بها قصائد الشعراء منذ القدم. فالحكمة تكتسب جاذبيتها وجمالها من مطابقة نصِّها للواقع المعيش، وصدقيتها على جملةٍ كبيرة من الأحداث والوقائع الحيوية التي يشهدها الخلق بل يمارسونها يومًا بعد يوم، بإدراكٍ منهم للحكمة مما يفعلون، أو بدون ذلك.

وخلاصة الأسطر السابقة حول ما حققته مطابقة الواقع لهذا النص الشعري من دعائم جمالية ينهض عليها قوامه الفني، نسوقها في الموجز التالي:

١- الشعور بالاقتناع لدى المتلقي.
٢- المطابقة العقلية المنطقية.
٣- تحقيق غاية الشاعر من طرحه الفني.
٤- تأسيس الحكمة الأدبية.

وكل هاتيك العناصر هي بمنزلة وسائل جمالية تتضافر معًا لتبرز القصيدة بهذه الصورة من الجاذبية والجودة الفنية.

٤- البنـــاء علـــى المفـــارقـــة

المفارقة – فيما نرى – هي مغايرة المسار المتوقع المعتاد للحدث – فكرةً أو حكايةً أو نحوهما – والانحراف عنه إلى مسار غير متوقع أو معتاد في الموقف ذاته. ويعرفها الدكتور عبدالعزيز الأهواني بأنها " تسجيل التناقض بين ظاهرتين لإثارة تعجب القارئ دون تفسير أو تعليل. وكلا النوعين يرتد إلى أصل واحد ويرتبط بقضية واحدة. فالمفروض أن للظواهر منطقًا، وأن هناك صلة معقولةً بين الأشياء، فإذا اختل هذا المنطق وانبترت هذه الصلة كانت المفارقة "[١].

إذن هي ذاتها مسألة الانحراف ومغايرة السائد، كمغايرة المنطق المعقول، كأن تقول: حين اشتريت هذا القلم من هذه المكتبة أمس كانت مغلقة !!!... يبدو الأمر مخالفًا لمنطق الأشياء بوضوح، لكنه يصنع مفارقةً، ليس لأنه مستحيل وحسب؛ بل لأنه غير معتاد وغير معقول وغير منطقي !... وإنما يُؤتَى بالمفارقة لتحمل رمزًا ما أو إشارة ما، أو تصف حالة نفسية معينة أو تصنع مُعادلًا موضوعيًّا لشيء محدد مثلًا، أو نحو ذلك... وكثيرًا ما بالغ الشعراء في هاتيك المفارقات للفت نظر المتلقي، فهم يصوغون في قصائدهم شيئًا قريبًا من هذا... يقول المتنبي:

١- ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر- مكتبة الأنجلو المصرية – ص ١٠٥.

ماذا لقيت من الدنيا وأعجبها # أني بما أنا باكٍ منه محسودُ[١]

يحسده الناس على شيء يضيق به هو ويبكي منه !... هي مفارقة المعتاد إذن، فالحسد يكون على ما أنت رافلٌ فيه مستمتعٌ به، وعندئذ يكون في محلّه المعتاد. أما أن يكون كذلك الذي يحكي المتنبي فهذه مفارقةٌ للمعتاد منه. وقد تكون المفارقة في حدث واقعي عاشه الشاعر نفسه، فوصفه في شعره. وذلك كالذي حدث مع بشار بن برد – وهو كما نعرف – شاعرٌ كفيف البصر. يروي صاحب الأغاني الخبر الآتي: يقول: " أخبرني حبيب بن نصر قال حدثنا عمر بن شبة قال حدثني محمد بن الحجاج قال كنا مع بشار فأتاه رجل فسأله عن منزل رجل ذكره له فجعل يُفْهِمُه ولا يفهم فأخذ بيده وقام يقوده إلى منزل الرجل وهو يقول:

أعمى يقودُ بصيراً لا أبَالكُم... قد ضَلَّ مَنْ كانتِ العُمْيانُ تَهديِهِ

حتى صار به إلى منزل الرجل ثم قال له هذا هو منزله يا أعمى"[٢]... فأنت تجد المفارقة هنا في الشعر والنثر!... الشطر الأول في البيت، والعبارة الأخيرة في الخبر.

وفي القصيدة التي معنا، يقول العقاد:

فهل حاروا مع الأقدار(م) أمْ هُم حَيـَّروا القدرَا
شَكاةٌ ما لها حَكَمٌ # سوى الخصمين إن حَضَرَا

١– ديوان أبي الطيب المتنبي – بعناية الدكتور عبدالوهاب عزَّام – لجنة التأليف والترجمة والنشر – ١٣٦٣هـ– ص٤٨٦.

٢– الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني – تحقيق/ د. إحسان عباس وآخَرَيْنِ– دار صادر – بيروت الطبعة الثالثة١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م – أخبار بشار بن بُرْد ونسبُه – ١٥٧/٣.

والمعتاد المتوافق مع المنطق: (حاروا مع الأقدار)، وغير المعتاد وغير المنطقي (هم حيروا القدر) !... والمعتاد المنطقي أن يحضر الخصمان أمام القاضي. لكن الخصمين هنا حالان يعيشهما الإنسان من أحوال الحياة، والمنطق مجازي! ويستحيل أن يحضرا معًا في آنٍ ومكان على الحقيقة !.. إذ لايكون المرء صغيرًا كبيرًا، ولا غنيًّا فقيرًا، ولا منتصرًا مهزومًا، إلا على سبيل المجاز، أما الواقع الاجتماعي والفكري الذي يحكيه الشاعر فلا يكون!... وتلك هي مخالفة المعتاد... تلك هي المفارقة.

وبتأمل أبيات النص السبعة الأخرى نجد المفارقة ماثلة فيها، ولكن من زاوية أخرى هي التعارض والتناقض، وهي ناحية يمكن أن تعد ضمن مخالفة المتوقع ومجافاة المنطق المعقول. فهانحن نلمس ذلك التناقض في موقف الإنسان في هاته الأبيات إزاء حاله ومآله، ومن ثم نعثر بالمفارقة.

❋❋❋

خاتمـــة

في نهاية الدراسة نُجمل ما حصّلتْه من نتائج، ثم نُتْبِعُها بالتوصيات المقترحة للدارسين في هذا النطاق. فقد وقف البحثُ على عدد من المسائل التي تأكَّد وجودُها في شعر العقاد من خلال النموذج الدراسي. وهذه الأمور هي:

١- أن هيمنة الطابع الفكري على القصيدة عند العقاد أوجدت ضربًا من التنازع والتجاذب بين المضمون والشكل الفني نتجت عنه عدة وسائل تقنية أسهمت في تشكيل جمالية النص الشعري عوضًا عن التصوير الفني الذي بدا باهتًا أو ضعيفًا.

٢- أن بثَّ الحكمة الثاقبة والسردَ العقلي - الذي يقوم به الشاعر من خلال امتياز نصّه بالطابع الفكري - يصنع للنص جاذبيتَه ومظهرَه الجمالي.

٣- تُعَدّ الواقعيةُ المستمدة من السمت الحكيم للفكرة في قصيدته أساسًا من أسس الجمال الشعري التي يستعيض بها عن التصوير الفني لدى غيره من الشعراء.

٤- أنَّ للمفارقة العقلية دورًا بالغًا في بناء القصيدة الفكرية الطابع - إذا جاز التعبير - مما يُكسبها جمالًا وقبولًا لدى المُتَلقِّي.

٥- يعمد الشاعرُ إلى إضفاء عنصر التنوع والتعدد على جوانب الفكرة المطروحة في النص؛ مما يخدم عنصر الجمال الشعري في القصيدة النموذج.

٦- يُعدّ التقابل والتناظُر الفكري إحدى تقنيات البناء الجمالي للقصيدة عند العقاد، كما ظهر في النموذج المدروس وحقّقَ تماسُكًا بنائيًّا واضحًا أسهم في جاذبية النص الشعري.

وتبقى جملة توصيات لشداة البحث في الشعر الحديث بوجه عام، وشعر العقاد خاصةً، يمكن إيجازُها في الآتي:

١- تعميم دراسة هذه المسألة - أعني فحص أدوات الجمال الشعري من غير المجاز- في ديوان الشعر العربي الحديث في مصر؛ لاستنباط جوانب أخرى وآليات مغايرة ينهض عليها النصُّ الشِّعريّ في مظهره الجمالي وقبوله النفسي من جانب المتلقي.

٢- متابعة دراسة هذه المسألة في ديوان العقاد كلِّه بوجهات متنوعة. وعلى المثال ما يلي:

- دراسة (مقومات الشِّعرية في ديوان العقاد).

- دراسة (دور الإيقاع في دعم المظهر الجمالي في القصيدة ذات الطابع الفكري عند العقاد).

- دراسة (الحجاج العقلي إحدى وسائل جاذبية النص الشعري.. قراءة نقدية في ديوان العقاد).

٣ - توسيع مجال الدراسة لتشمل الديوانيين الثلاثة، وذلك بدراسة موضوعات مثل: (مقومات الشِّعرية في إبداع جماعة الديوان... قصيدة الفكرة أنموذجًا) أو دراسة (الاتجاه العقلي في شعر جماعة الديوان.. موازنة نقدية بين الرواد الثلاثة).

٤- يسع الباحثين أن يبسطوا دائرة الدراسة لتشمل تلامذة العقاد ممن تأثروا بنهجه الشعري والأدبي بوجه عام، في السمت الفكري والعقلي الذي امتاز به شعرُهُ من أمثال الحساني عبدالله وأبي همّام وغيرهما.

٥- الكشف عن النماذج الشعرية المحدودة التي بدت فيها الصورةُ الفنية المبتكرة لافتةً لنظر المتلقي، مع اتشاح تلك النماذج بوشاح النمط العقلي أو الفكري، ومن ثَمَّ دراسة عوامل الجاذبية والجمالية فيها، والبحث عما إذا كان ثَمَّةَ تفاعلٌ لهذين العنصرين في بناء المظهر الجمالي للنص الشعري، كالنموذجين اللذين أكثرَ النُّقَّادُ من طرحهما على بساط التحليل النقدي أو التعليق على جوانب فنية فيهما، وهما قصيدتاه (العُقاب الهَرِم) و (ترجمة شيطان).

❋ ❋ ❋

ثبت المصادر والمراجع

١- آليـة المفارقـة: تعريفهـا، أنواعهـا، طريقـة بنائهـا- تـأليف/ أثيـر محسـن الهاشمي- مجلة ثقافتنا- بغداد ٢٠١٣م.

٢- الأدب العربـي المعاصـر- د. شـوقي ضـيف- دار المعـارف بالقـاهرة- الطبعـة الثالثة عشرة (د.ت.).

٣- الأغـاني لأبـي الفـرج الأصـفهاني- تحقيـق/ د. إحسـان عبـاس وآخَـرَيْنِ- دار صادر- بيروت- الطبعة الثالثة ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.

٤- الزمـان فـي شـعر العقاد..الرؤيـة والأداة - د.عبـده أحمـد إبـراهيم- مجلـة كليـة دار العلـوم جامعـة المنيـا/ مجلـة الدراسـات العربيـة- ٢٠١٢م- العـدد ٢٦ المجلد ١.

٥- الشـعر المصـري بعـد شـوقي- د. محمـد منـدور- مكتبـة نهضـة مصـر- (د.ت.). (أصل هذا الكتاب- كما أشار مؤلفه في صدر صفحته الأولى - محاضرةٌ ألقاها المؤلفُ عام ١٩٥٤م على طلبة قسم الدراسات الأدبية بمعهد الدراسات العربية العالية.).

٦- المرشد إلى فهم أشعار العرب- د.عبد الله بن الطيب- دار الآثار الإسلامية- الكويت- الطبعة الثانية ١٤٠٩ هـ/ ١٩٨٩م.

٧- النقـد الأدبـي الحـديث- د. محمـد غنيمـي هـلال- نهضـة مصـر- القـاهرة - ١٩٩٧م.

٨- ثقافة العقاد وخياله في بناء شعره- مزاحم البلداوي- جامعة عدن - مجلة التواصل/العدد الخامس- يناير ٢٠٠١م.

٩- ديوان من دواوين - عباس محمود العقاد - اختيار ونشر مؤسسة هنداوي - القاهرة ٢٠١٣م.

١٠- شاعرية العقاد في ميزان النقد الحديث - د.عبدالحي دياب - دار النهضة العربية - ١٩٦٩م.

١١- شعر العقاد- شفيق جبري- مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق- ١٩٧٢م- مجلد٤٧ ج٢.

١٢- شعر العقاد بين العقل والفطرة - د. رجاء عيد- مجلة أدب ونقد- المجلد٩/ العدد ٧٨-١٩٩٢م.

١٣- في الأدب الحديث- عمر الدسوقي- دار الفكر العربي- ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م.

١٤- في نظرية الأدب - د.شكري عزيز الماضي- دار المنتخب العربي- بيروت - الطبعة الأولى ١٤١٤هـ/١٩٩٣م- ص.١٢٩

١٥- نظرية الشعر عند العقاد نقدًا وتطبيقًا- د.عبدالحكيم بلبع- مجلة الأقلام- السنة الأولى- العدد ١١ - ١٩٦٥م.

❋ ❋ ❋