قضـايـا الشعر فـى

مقدمـات دواوين

مدرسة الديوان

د/ خالد طلعت عبد الفتاح الخولى
كلية اللغـة العربيـة بالمنصـورة
جـامعـة الأزهـر

ملخص البحث

يدور هذا البحث حول " قضايا الشعر فى مقدمات دواوين مدرسة الديوان " المتمثلة فى كل من [عباس محمود العقاد – وعبد الرحمن شكرى – وإبراهيم عبد القادر المازنى] حيث كون هذا الثالوث مدرسة نقدية كان العقاد زعيمها ، ومن ثم التقوا جميعاً حول مفهوم يكاد يكون موحداً للشعر والشاعر ، وكأنه رأى مدرسة أصيلة فى مبادئها وأسسها ، كما التقوا جميعاً – كذلك – حول مفاهيم موحدة لقضايا : الوحدة العضوية للقصيدة الغنائية ، والصورة الشعرية ، والعاطفة ودورها فى الصورة ، والموسيقى وزنا وقافية ، والموضوع الشعرى .

هذا ، ولا يمكن أن نقول إن هذا غاية ما تحدث فيه شعراء مدرسة الديوان ، بيد أن هذا يكاد يكون أهم ما اتفقوا عليه فى مقدماتهم لدواوينهم ، أو لدواوين غيرهم ممن ينتمون لمدرستهم ، ولا يفوتنا – فى سبيل ذلك – أن ندعم بعض ما تحدثوا عنه فى مقدماتهم لدواوينهم ببعض ما تحدثوا عنه فى كتابات أخرى ، فى محاولة جادة للربط بين الصوت والصدى .

الباحث

****

مقدمـة

أحمـد الله رب العـالمين ، وأصـلى وأسـلم علـى خـاتم الأنبيـاء وسـيد المرسلين ، سيدنا محمد ، وعلى آله صحبه ومن دعـا بدعوتـه إلـى يوم الدين ، وبعد :

فـإن الدارس لحركـة التجـديد فـى النقـد العربـى فـى العصـر الحـديث – وخاصـة فى الشعر – يرى أنهـا سارت علـى استحياء ، بدايـة من أواخر القرن التاسع عشر ، وأوائل القرن العشرين ، على يد نفر من أولئك الشعراء والنقاد الذين حـاولوا أن يحطمـوا بعض القيـود البالية التـى قبعت علـى أنفاس القصـيدة العربية قروناً ، فى محاولات منهم لإحلال قيم شعرية جديدة ذات مقومات حديثة تتفق مـع مـا استفادوه من معرفـة لـلآداب الأوربيـة الحديثـة ، ومطالعـات لشـعر شعرائهم .

وقد ظهر أثر ذلك علـى يد بعض المخلصين لقضيتهم من أمثال خليل مطران الذى عاب على القصيدة العربيـة تعدد أغراضـها ، وعدم الصـدق الفنـى فيما ينظمه معظم شعراء هذه الفترة ، وقد سار فى هذا الاتجاه شعراء ونقاد من كافـة الأرجـاء العربيـة ، بيد أن هذه الدعوات لـم تـؤت أكلها ولـم تحقق ثمارها المرجوة .

واسـتمرت هـذه الـدعوات علـى اسـتحياء ، حتـى بـرز ثلاثـة نفـر مـن الشعراء الشبّان الذين بزوا أقرانهم ، وراحوا يلونـون ثقافتهم بلونين مختلفين : لون التراث العربـى الأصيل الذى هضموه هضماً جيداً ، ودرسوا بعض شعرائه دراسـة واعيـة مستفيضـة ، تتسـاوق مـع اللـون الثـانى من ثقـافتهم المتمثـل فـى الاطلاع على الثقافات الأوربية ، وقراءاتهم للعديد من دواوين ودراسات كبار

شعرائهم من أمثال : كيتس ، وكولريدج ، وورد زورث ، وهازلت الذى يعده البعض إمامهم فى النقد ، فضلاً عن اطلاعهم على كافة التيارات الأدبية التى أثّرت فى الساحة العالمية حينذاك.

انطلق هؤلاء الثلاثة (العقاد – شكرى – المازنى) يحاولون تحقيق نظرياتهم ، حتى استطاعوا أن يحدثوا ثورة فى عالم الأدب العربى ، تتمثل فى رفضهم الصارخ لاحتذائهم حذو بعض الشعراء القدماء وتقليدهم ، الذى كان سببا فى إفقاد الشاعر المقلد شخصيته وهويته ، وانسياقه نحو الصنعة والزخرف ، وبعده عن شعر الطبع ، ومن ثم كان رفضهم الشديد لشعراء المدرسة الكلاسيكية (المحافظين) أو (المقلدين) ، فراحوا يصبون جام غضبهم على رموز هذه المدرسة من أمثال شوقى وحافظ وغيرهما .

واستطاع هؤلاء الثلاثة – فى فترة وجيزة – أن يقدموا للأدب العربى عامة ، وللشعر خاصة – عن طريق الاستبطان والتفسير – مفهوماً للشعر يتساوق مع ما هضموه جيداً من دراسات حديثة ، تجمع بين الفكر والعاطفة فى آن ، ليؤكدوا أن الشعر يفوق كل تعريف وتحديد ، وينبغى على الشاعر ألا يتقيد فى شعره بما يخرجه من كونه تعبيراً جميلاً عن شعور صادق ، ومن ثم راحوا يضعون رؤيتهم وعصارة فكرهم ، وفلسفتهم الخاصة حول تحديد ماهية الشعر ووظيفته وموضوعه فى مقدمات دواوينهم لعدة أسباب منها : أولاً : أن مقدمة الشاعر لديوانه أو لديوان غيره تعنى (صورة مضبوطة واضحة للشعر)[1] يضع فيها الشاعر عصارة فكره حول ما قرأ من حقب سابقة ، وما قرضه من شعر يراه مناسباً لعصره الذى يعيشه ، ثانياً : أن هذه المقدمات ترتبط فيها –

---

(١) دراسات فى الشعر العربى المعاصر د/ شوقى ضيف ص٨٩ ط دار المعارف ، الطبعة الخامسة ١٩٧٤ .

كما يقول الدكتور عبد القادر القط – النظرية بالتطبيق فى قصائد هذه الدواوين ارتباطاً وثيقاً ، وتشير إلى ما رأوا أنهم أنجزوه من تجديد فى تلك القصائد[٢] ، وليس شعراء الديوان بدعاً من الناس فى هذا الأمر ، فقد ابتكر القدماء هذا الصنيع ، حين وضع أبو العلاء المعرى مقدمة لديوانه (اللزوميات) بيد أن هذا الأمر لم يك شائعاً بين الشعراء قديما وحديثا .

من هذا المنطلق كانت تلك الدراسة (قضايا الشعر فى مقدمات دواوين مدرسة الديوان) التى تقع فى مباحث سبعة، مسبوقة بتمهيد يدور فى عجالة حول التسمية " مدرسة الديوان " ، منتهية بخاتمة ، ثم فهرس للمصادر والمراجع وآخر للمحتوى .

أما المبحث الأول فيدور حول (مفهوم الشعر) عند كل من العقاد وشكرى والمازنى ، حيث يلتقى الثلاثة نحو مفهوم يكاد يكون موحداً ، وكأنه رأى مدرسة أصيلة فى مبادئها وأسسها .

ثم يتناول المبحث الثانى (مفهوم الشاعر) عند الشعراء الثلاثة ، ويرصد المبحث الثالث (وحدة القصيدة عند شعراء مدرسة الديوان) ، أما المبحث الرابع فيبحث فى (الصورة الشعرية عند شعراء مدرسة الديوان) ويوضح مفهومهم للصورة ، وعناصر الصورة عندهم بين النظرية والتطبيق ,بينمايدورالمبحث الخامس حول دورالعاطفةفي الصورةعندهم.

ويدور المبحث السادس حول (الموسيقى وزناً وقافية) عند شعراء مدرسة الديوان ، أما المبحث السابع والأخير فيتناول (الموضوع الشعرى)

---

(٢) الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر د/ عبد القادر القط ص١٥٦ الناشر مكتبة الشباب القاهرة ١٩٧٨ .

وموقف شعراء مدرسة الديوان من الأغراض التقليدية ، ثم تأتى الخاتمة محددة أهم نتائج تلك الدراسة .

والله أسأل أن ينفع به وأن يجعله ذخراً لنا عند لقائه

د/ خالد طلعت عبد الفتاح الخولى

تمهيد : عن مدرسة الديوان (المسمى - والريادة)

بداية أود أن أشير إلى أن هذه التسمية [مدرسة الديوان] يعدها البعض[1] غير دقيقة ؛ نتيجة لأن كتاب (الديوان) الذى تسمت الجماعة باسمه كان – فى رأى الكثيرين – هادماً أكثر من بان ، مفرقاً أكثر من جامع :

أما كونه هادماً : فلأن العقاد (١٨٨٩ – ١٩٦٤م) اتخذ منه منبراً لإذاعة نقداته اللاذعة التى سلطها على شعر شوقى والرافعى ، كما سلط المازنى (١٨٨٩ – ١٩٤٩م) قلمه ضد أدب المنفلوطى ، ومن ثم كان معظمه نقداً وهجوماً أكثر من كونه يرسى أسساً فنية

وأما كونه مفرقاً أكثر من جامع : فلأن (الديوان) لم يشترك فيه ثلاثتهم ، بل اشترك فيه العقاد والمازنى فقط ، ليس هذا فحسب ، بل إن المازنى اتخذ فيه منهجاً مغايراً ، لم يتحر فيه الدقة ، فأودع الجزء الثانى من (الديوان) مبحثين يتضمنان هجوماً عنيفاً ، وتعديا صارخاً على شكرى (١٨٨٦ – ١٩٥٨م) بسبب ما وجهه شكرى من نقد لاذع لشعر المازنى ، كان فيه شكرى على حق فى نقده له ، مما أغضب المازنى وجعله يسل سخيمته على شكرى ، جاعلاً منه صنماً للألاعيب ، متهماً إياه فى قواه العصبية والعقلية ، وقد أدى هذا بشكرى إلى الانطوائية ، وخفوت نجمه ، وبعده عن الساحة الأدبية والنقدية حتى الممات ، ومن هذا المنطلق كان (الديوان) مفرقاً أكثر من جامع .

---

(١) كالدكتور أحمد هيكل الذى آثر أن يطلق عليهم (الاتجاه التجديدى الذهنى) [ينظر تطور الأدب الحديث فى مصر ص١٦٥ ط دار المعارف ١٩٧٨] ، والدكتور محمود الربيعى فى كتابه [فى نقد الشعر ص١٠٣ وما بعدها ط مكتبة غريب] ، وقد آثر البعض إطلاق لفظ (جماعة) بدلاً من (مدرسة) كالدكتور يسرى الجندى فى كتابه (جماعة الديوان ١٩٧٧) ، والدكتورة سعاد جعفر فى أطروحتها للدكتوراه (التجديد فى الشعر والنقد عند جماعة الديوان) كلية الآداب جامعة عين شمس ١٩٧٣ ، والدكتور السعيد الباز فى كتابه (من قضايا النقد العربى الحديث ص١١١ وما بعدها) نشر مكتبة الزهراء ١٩٨٧ .

ويبدو أن العقاد نفسه كان يدرك بثاقب ذكائه أن مصطلح (مدرسة) لم ينطبق تماماً – حينذاك – على أعضاء الجماعة ، ولذا سمى طريقته الشعرية هو وزميلاه (مذهباً جديداً فى الشعر والنقد والكتابة)[١] حيث يقول : " وأقرب ما نميز به مذهبنا أنه مذهب إنسانى مصرى عربى : إنسانى : لأنه من ناحية يترجم عن طبع الإنسان خالصاً من تقليد الصناعة المشوهة ، ولأنه من ناحية أخرى ثمرة لقاح القرائح الإنسانية عامة ، ومظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة ، ومصرى لأنه دعاته مصريون ، تؤثر فيهم الحياة المصرية ، وعربى لأن لغته العربية ، فهو بهذه المثابة أتم نهضة أدبية ظهرت فى لغة العرب منذ وجدت "[٢] .

بيد أن هذا الكتاب (الديوان) لا يمثل أهم ما كتبه الرواد الثلاثة عن الشعر ونظرياته ومقوماته ، إلا أن نسبتهم إليه – كما يقول الدكتور عبد القادر القط – أصبحت تقليداً فى دراساتنا للشعر العربى الحديث ، ومسلمة من تلك المسلمات الكثيرة الشائعة فى حياتنا الأدبية[٣] ، وبناءً على ذلك آثرنا تسمية بحثنا بـ (قضايا الشعر فى مقدمات دواوين مدرسة الديوان) مؤثرين كلمة (مدرسة) على غيرها من المسميات : كجماعة ، أو أعضاء جماعة ، أو تيار ، أو غير ذلك ؛ نتيجة لأن آراء هؤلاء الرواد الثلاثة التقت حول مفاهيم نقدية متقاربة سواء أكانت تلك الآراء تلتقى فى كتاب (الديوان) أم فى مقدمات دواوينهم الشعرية أم فى غير ذلك ، كما أنها أسهمت إسهاماً واضحاً فى التفاف العديد من الشعراء الذين انضووا تحت لوائهم ؛ إعجاباً بهذا الاتجاه ، وبهذه الآراء التى

---

(١) الديوان فى الأدب والنقد لمؤلفيه العقاد والمازنى ص٣ ط دار الشعب الطبعة الرابعة ١٤١٧هـ – ١٩٩٧ .

(٢) السابق ص٤ .

(٣) ينظر الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر د/ عبد القادر القط ص٢٣٠ .

وجدت صداها منذ ١٩٠٧ حين كتب العقاد خلاصة اليومية ، والفصول ، واليوميات ، وحين أصدر شكرى ديوانه الأول عام ١٩٠٩ بل وحين كتب المازنى – أيضاً – كتابه عن [الشعر غاياته ووسائطه] ، كما أن هذا الكتاب (الديوان) " كان جماعاً لكل ما سبقه من مناوشات مهدت لانفجار البركان ، وجاء ما بعده تأكيداً لما رجه وحممه "(٤) .

أقول : كان لهذه المدرسة مريدون ، خرجوا من عبائتهم من أمثال : على شوقى ، محمود عماد ، محمد طاهر الجبلاوى ، سيد قطب ، أحمد مخيمر ، والدكتور عبد اللطيف عبد الحليم ... وغيرهم فى مصر وفى كافة الأقطار العربية ، مما قدر لهذه المدرسة – أو لهذه الجماعة – أن يكون لها امتداد غير مسبوق ، له أكبر الصدى فى تاريخ الشعر العربى الحديث ، مما جعلهم يستحقون أن يطلق عليهم اسم (مدرسة) ، ولا شىء يجمع بين مضمون قصد هؤلاء الثلاثة فى عمل واحد يبيّن جوهر الشعر الصحيح سوى باكورة نتاجهم وهو كتاب (الديوان) – وإن كان فيه بعض الغبن والتحامل على شكرى.

وقبول هذه التسمية (مدرسة الديوان) لا يعنى – كما يقول الدكتور/ عبد اللطيف عبد الحليم – (عدم قبول سواها ، إلا ما كان من تسميات أوربية ، كالرومانتيكية مثلاً ، فنحن لا نؤمن بجدوى هذه المصطلحات على الأدب العربى ، لأن لها من الظروف العقلية والنفسية والسياسية فى بلادها ما يصح معها هذا الإطلاق ، ونحن لا نحب أن نلبس العقل العربى قبّعة ، مؤمنين بأن

---

(٤) شعراء ما بعد الديوان د/ عبد اللطيف عبد الحليم جـ١ ص٦ مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٧م .

المصطلحات ينبغى أن تنبع من الأدب نفسه موضوع الدرس)[١] فلا يجوز لنا – إذن – أن نقبل تلك المسميات التى نفقت عند أصحابها فحملوها إلينا .

وأرى أن زعامة هذه المدرسة النقدية باتت فى يد العقاد الذى يعد رأس مدرسة الديوان ، وإمامها – كما يصفه الدكتور عبد الحى دياب -[٢] وأهم ناقد من نقاد جماعة الديوان – كما يصفه الدكتور الربيعى - ؛ ليس لكونه قام بدور الريادة لجماعة الطليعة هذه ، أو لأنه دعا إلى شىء أهم مما دعا إليه زميلاه ، بل لأنه واصل الكتابة – حين توقف شكرى والمازنى ، مستوفيا جوانب قضيتهم ، مقدما وجهة نظر مدرستهم الجديدة ، على نحو يصح القول معه : بأنه أصبح ناقدها الأول ، والمتحدث باسمها فى النظرية النقدية[٣]، بما تحقق له من امتداد العمر ، والقدرة على النزال والمحاجة ، والثبات أمام الخصوم[٤] .

إذن ، صار أصحاب هذه المدرسة أصحاب رأى موحد فى مفهوم الشعر وقضاياه المختلفة ، بيد أنهم تأثروا تأثراً لا يحتاج إلى دليل بالمدرسة الرومانتيكية الأوربية ، حيث إن من المعلوم أن هؤلاء الثلاثة كانوا متمكنين من الثقافة الإنجليزية التى حصلها شكرى والمازنى فى دراستهما بمدرسة المعلمين العليا ، ثم توسعا فيها عن طريق قراءتهما الخاصة ، وتمكن منها العقاد بمجهوده الخاص ، ولعل الذى ألجأهم إلى هذا التأثر هو أن ثورة مدرسة الديوان على التقليد هو نفسه يشبه الحالة التى كان الرومانتيكيون الأوربيون يواجهونها ، ولم

---

(١) السابق ص٧ .

(٢) عباس العقاد ناقداً د/ عبد الحى دياب ص١٣٥ ط دار الشعب ١٣٩٠هـ – ١٩٧٠م .

(٣) ينظر : فى نقد الشعر د/ محمود الربيعى ص١٢٦ ط دار غريب القاهرة ١٩٩٨ .

(٤) شعر المناسبات عند شعراء مدرسة الديوان د/ أحمد محمد على حنطور ص٣٩ الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٣م .

يحل دون الانفعال بالرومانتيكية أنها كانت تعد فى حكم الميتة فى أوربا فى ذلك الوقت[١] .

هذا ، وقد تركت مدرسة الديوان أثراً عظيماً ، وبصمات واضحة فى الأدب العربى الحديث ، حيث (استطاعت أن تنتشل الأدب العربى بصفة عامة ، والشعر الغنائى بصفة خاصة من الوهدة التى كان يتردى فيها ، وأن يبصر نقادها الأدباء بكثير من مواطن الزلل التى لا تدركها موهبة الأدباء وحدهم ، ولا سيما أن النقاد فى كثير من الأحيان بطبيعة موهبتهم وعملهم أكثر ثقافة من الأدباء ، ومن ناحية أخرى فإن ازدهار النقد يعنى ازدهار الأدب ، وأن كلا من النشاطين مكمل للآخر ، وأن كثيراً من النقاد فى الأمم التى سبقتنا إلى الحضارة كان لهم من الأثر فى عصرهم ما يفوق آثار كثير من الأدباء)[٢] .

---

(١) ينظر فى نقد الشعر د/ محمود الربيعى ص١٠٧ .

(٢) عباس العقاد ناقداً ص١٤٧ .

المبحث الأول : مفهـوم الشعـر

أولاً : مفهوم الشعر عند العقاد

يـرى العقـاد أن من الصعب إخضـاع الشعر تحت عباءة تعريف محدود ؛ حيث إنه (هبة فى القرائح كهبة الجمال فى الوجوه)[١] . ومن ثم فإن من أراد حصر الشعر فى تعريف يحدده (لكمن يريد أن يحصر الحيـاة نفسها فى تعريف محدود ، فالشاعر لا ينبغى أن يتقيد إلا بمطلب واحد يطوى فيه جميع المطالب ، وهو " التعبير الجميل عن الشعور الصادق " وكل ما دخل فى هذا الباب – بـاب التعبير الجميل عن الشعور الصادق – فهو شعر ، وإن كـان مديحاً أو هجـاءً أو وصفاً للإبل والأطلال ، وكل مـا خـرج عن هذا البـاب فليس بشعر ، وإن كـان قصة أو وصف طبيعة أو مخترعٍ حديث)[٢] .

وعـدم وجود تعـريف محدد للشعر – عند العقـاد – يرفع من قيمة الشعر ، حيث إنه يساوى الحياة ، والتاريخ الصحيح ، وعلـى هذا الأسـاس يبنـى العقاد نظريته ، حيث يعتقد اعتقاداً جازماً أن الشعر (شاهد من شواهد نهوض الأمـم ، ومرآة يتصفح فيها النـاس صـور نفوسـهم فـى كل عصـر وطـور ، فهو التـاريخ الصحيح الذى لا تكذب أسانيده ولا تختلف أرقامه)[٣] .

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى / عباس محمود العقاد ص١٨٦ ط دار نهضة مصر .

(٢) ديوان العقاد ، المجلد الأول جـ٥ ص٣٨٨ مقدمة ديوان وحى الأربعين منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، لبنان .

(٣) السابق المجلد الأول مقدمة الجزء الأول ص٣ .

(٤) السابق والصفحة .

وفضلاً عما سبق ، فقد يعمق الشعر الحياة ، فيجعل الساعة من العمر ساعات ، ويدلل العقاد على ذلك بقوله : " عش ساعة مفتوح النفس لمؤثرات الكون التى يعرض عنها سواك ، ممتزجة طويتك بطويته الكبيرة تكون قد عشت ما فى وسع الإنسان أن يعيش ، وملأت حقيبتك من أجود صنف من الوقت "[٤] .

ومن ناحية الارتباط الوثيق بين الشعر والحقيقة يرى العقاد أن الشعر هو حقيقة الحقائق ، ولب اللباب ، وترجمان النفس ، والناقل الأمين عن لسانها[١] ، وإن المسئول الأول عن العيوب التى لحقت بالشعر هو عدم فهم الشعراء لحقيقته ، واتخاذهم الشعر ملهاة وتسلية وصنعة واحترافاً[٢] ، ولم يجعلوه مستقلاً عن الغايات النفعية ، حيث إن الشعر ينبغى أن يكون تعبيراً عن شعور الإنسان ، ولن يكون الشعر شعراً مالم يكن له نصيب من شعور الإنسان[٣] ، ولعل فى هذا ما يشير إلى أن العقاد أحب الشعر حباً ملك عليه أقطار نفسه ، مما حدا به أن يجعله فى ذروة الفنون .

ويرى الدكتور عبد الحى دياب أن هذا الفهم الذى فهمه العقاد للشعر قريب من فهم " وليام هازلت " الذى (ذهب إلى أن الشعر يمثل المادة التى تكونت منه حياتنا ، أما غيره فشىء لا نذكره ، وخطاب مدفون ، لأن كل شىء يسمو فى الحياة بمقدار ما فيه من الشعر ، فالخوف شعر ، والأمل شعر ، والحب شعر ، والكراهية شعر ، والإرادة والحق شعر ، وتأنيب الضمير والإعجاب والحلال والرحمة واليأس والجنون ، كل هذا شعر ، فالشعر هو أدق

---

(١) ينظر ديوان عبد الرحمن شكرى جـ٢ مقدمة العقاد بعنوان الشعر ومزاياه ص١٢٨ ط المجلس الأعلى للثقافة سنة ٢٠٠٠ .

(٢) ينظر : عباس العقاد ناقداً د/ عبد الحى دياب ص٣٣٣ .

(٣) ينظر السابق ص٥٤٢ .

أجزائنا الداخلية ، وهو الذى يوسع ويرقق ويهذب ويسمو بوجودنا ، ومن غيره تغدو حياة الإنسان تعسة كالحيوان الأعجم ، والإنسان حيوان شاعرى ، وأولئك الذين لا يفقهون نظريات الشعر وقواعده يسيرون عليها فى جميع شئون حياتهم)[٤] كما أن هذا الفهم قريب مما ذكره (ورد زورث) فى حق هؤلاء الذين يعدون الشعر كأنه وسيلة تسلية ولهو سخيف ، ومع ذلك يجادلون فى ذوق الشعر على حد تعبيرهم بنفس الجو الذى يجادلون به فى توافه الأمور [١] .

وقريب من هذا رد العقاد على هؤلاء الجفاة الجامدين الذين يعدون الشعر لغواً فى الحياة ، على الرغم من ملازمة الشعر لكل أمة ، ولكل قبيلة ولكل لغة ، فلو كان الشعر شيئاً عارضاً فى الحياة الإنسانية لما وجد حيث توجد الحياة الإنسانية[٢] .

ولعل ما يؤكد مقولة العقاد السابقة أن دواوينه الأربعة الأولى تؤكد الوحدة بين الشعر والحياة وتقررها[٣] ، استمع إليه يقول عن الشعر :

---

(٤) عباس العقاد ناقداً ص٣٢٨ .

وننوه إلى أن العقاد كان –كما يقول الدكتور عبد الحى دياب – من المدمنين على قراءة توماس كارليل وماكولى ، ووليم هازلت ، وكوليردج ، ولى هنت ، وماتيو أرنولد ، وغيرهم من أئمة المقالة فى القرن التاسع عشر فى أوربا [ينظر شاعرية العقاد فى ميزان النقد الحديث د/ عبد الحى دياب ص٧٤ دار النهضة العربية ١٩٦٩] ومن المعلوم أن مدرسة الديوان اهتمت بالاطلاع على الآداب الغربية وكان هازلت إمامهم فى النقد [ينظر جماعة الديوان د/ يسرى سلامة ص٢٣ ط مؤسسة الثقافة الجامعية ١٩٧٧م] .

(١) ينظر عباس العقاد ناقداً ص٣٢٥ .

(٢) ديوان العقاد المجلد الأول جـ٦ مقدمة ديوان (هدية الكروان) ص٤٦٧ .

(٣) ينظر ديوان العقاد المجلد الثانى جـ١٠ مقدمة ديوان (ما بعد البعد) ص٨٧٥ .

والشعر من نفس الرحمن مقتبس والشاعر الفذ بين الناس رحمـان

كـأن من صـور إسرافيـل دعوتـه لو يسمعُ الصورَ يوم البعث صفوان

يظل ينطِفُ من ماء الحياة ندًى علـى الجمـاد فيزكـو فيه ريعـان

فمـا يـزال لـراويـه وقـائلـه مـن الخـلائـق سمّـار وخُلصـان

****

والشعر ألسنة تفضـى الحياة بها إلـى الحيـاة بمـا يطويـه كتمـان

لولا القريض لكانت وهى فاتنـة خـرسـاء ليس لها بالقـول تبيان

مادام فى الكون ركن للحياة يُرى ففـى صحـائفـه للشعـر ديـوان[٤]

وعليـه ، فـإن الشـعر الـذى يستحق أن يُسمع ويُحفظ – فـى رأى العقـاد ورأى الرومانتيكيين هو الشعر الذى يرينا ما فى الدنيا ، وما فى نفس الإنسان ، وتعرف فيه الطبيعة على لون صادق ، ولكنه لون بديع فريد ؛ لأنـه لـون القائل دون سواه ، فتجتمـع لنـا غبطـة المعرفـة من طرفيهـا ، ويتسع أمامنـا أفق الفهم وأفق الشعور[١] .

ومـن خـلال مـا سبق نـدرك أن العقـاد رفـع – بثاقب فكـره – مـن قيمـة الشعر وجعله فى قمة الأعمال الإنسانية ، وهو أمر لم يتح من قبل ، ولعل السر فـى ذلـك يرجـع إلـى مـا تسلح بـه العقـاد من ثقافـة أجنبيـة جعلتـه يخطـو بالشـعر خطوات إلى الأمام .

---

(٤) ديوان من دواوين ص٣٧ ، ٣٨ . ينطف : يقطر .

(١) ينظر عباس العقاد ناقداً ص٥٥ .

ثانياً : مفهوم الشعر عند شكرى

أسهم شكرى إسهاماً واضحاً فى وضع مفهوم غير مسبوق للشعر ، متخذاً من ذلك سبيلاً يسلكه الذين يبغون الوصول إلى الإبداع الشعرى ومتابعة التيارات الشعرية العالمية ، ومن ثم تعددت تعريفات الشعر لديه تعدداً ملموساً ، بدا من خلال مقدماته لدواوينه : الثالث والرابع والخامس والسادس والسابع ، وقد جاء هذا التعدد ليصب فى مجرى واحد يتفق ورأى الشاعر وحصيلته المجملة لفهم الشعر ، كما يكاد يتفق تماماً مع ما قاله (ورد زورث) وأنصاره من أصحاب المدرسة الرومانتيكية ، وخاصة حين (يربط شكرى الشعر بالعالم الداخلى للشاعر حين يربطه بعواطفه ، وهذا الرابط يعد تعبيراً واضحاً عن جهود النظرية الرومانتيكية التى نقلت موضوع الشعر من عالم التصوير الموضوعى للطبيعة أو لأفعال الناس إلى عالم النفس الشاعرة وجعلت منه ترجماناً للعواطف الذاتية ، والربط بين الشعر والعواطف واضح فى كل أعمال شكرى)[٢] .

حتى إنه يجعل تدفق الشعر نتيجة طبيعية لانفعال عصبى يساعد فى تدفق الأساليب الشعرية كالسيل من غير تعمد منها لبعضها دون البعض[٣] ، وقد أخذ عليه البعض هذا الفهم لعملية الإبداع[٤] .

---

(٢) فى نقد الشعر د/ محمود الربيعى ص١١١ ، ١١٢ ط دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع .

(٣) ينظر : ديوان عبد الرحمن شكرى جمع وتحقيق/ نقولا يوسف جـ٣ ص٢٤٤ .

(٤) يرى الدكتور أنس داود أن الشعر الجيد وليد لحظة التذكر لا لحظة الانفعال ، فالانفعال لا ينتج إلا عواطف هوجاء وفكراً مضطرباً ، وأساليب مباشرة فالشعر هو أولاً فن التأمل ، لا فن الانفعال ، وفن الكلمة المستعصية ، والكلمة المتكبرة ، لا الكلمة المتاحة فى كل وقت والمتدفقة كالسيل (ينظر عبد الرحمن شكرى د/ أنس داود ص٥١ ، ٥٢ المكتبة الثقافية ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦) .

من هذا المنطلق صار الشعر لدى شكرى (كلمات العواطف والخيال والذوق السليم ، فأصوله ثلاثة متزاوجة ، فمن كان ضئيل الخيال أتى شعره ضئيل الشأن ، ومن كان ضعيف العواطف أتى شعره ميتاً لا حياة فيه ، فإن حياة الشعر فى الإبانة عن حركات تلك العواطف ، وقوته مستخرجة من قوتها ، وجلاله من جلالها ، ومن كان سقيم الذوق أتى شعره كالجنين ناقص الخلقة)[١].

وهو يؤكد هذا المعنى بقوله فى مقدمة الجزء الخامس من ديوانه : (والشعر ما أشعرك وجعلك تحس عواطف النفس إحساساً شديداً ، لا ماكان لغزاً منطقياً أو خيالاً من خيالات معاقرى الحشيش)[٢] ، فارتباط الشعر بالعواطف والإحساس شىء ضرورى ، ولذا جعل شكرى الشعر من ألزم لوازم الحياة فى قوله : (ولو جاز لنا أن نعد الإحساس غير لازم للنفس ، أو التفكير غير لازم للعقل ، لجاز لنا أن نعد الشعر غير لازم للحياة)[٣] وهو يبرهن على ذلك بقوله : (أليس مجال الشعر الإحساس بخوالج النفس وشرح ما يعتورها ؟ ويقولون : إن الشاعر ينبغى أن لا يجعل الشعر مالئاً لحياته ، كأن الشعر ليس ضرورة الشاعر ودينه ، فإن الشاعر الصميم يرى أن الشعر أجل عمل يعمله فى حياته ، وأنه خلق للشعر ، وليس الشعر متمماً لحياته ، بل هو أساسها)[٤] .

---

(١) ديوان عبد الرحمن شكرى جـ٤ ص٣٢٤ .

(٢) السابق جـ٥ ص٤٠٢ ، ٤٠٣ .

(٣) السابق جـ٥ ص٣٩٨ .

(٤) السابق والصفحة .

ولو كانت الحياة – عند شكرى – شجرة ، لكان الجمال زهرها والشعر طائرها ، ولولا الشعر افتقد جمال الحياة ، وكل حى شاعر بمقدار ما يحس الجمال فى الأشياء والأخلاق والأعمال التى ينشدها[٥] .

وأشير إلى أن جَمْعَ شكرى بين الشعر والعواطف هو ما أسماه العقاد شعر العواطف الإنسانية ، وهو – ذاته – ما أطلق عليه عبد الرحمن شكرى – أيضاً – لقب (شعر الوجدان) وجعله شعاراً له فى بيته الشهير الذى ألصقه على غلاف الجزء الأول من ديوانه قائلاً فيه :

ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان[١]

وقد أكد العقاد هذه المقولة بقوله : (إن الفن والأدب وجدان ولكنه وجدان إنسان)[٢] .

فالشعر هو الذى يسطر ما فى النفس من وجدان صادق ، استمع إليه يقول من مقطوعة بعنوان (لآلئ الأفكار) صدر بها الجزء الثانى من ديوانه :

وإنما الشعر مرآة لغانية هى الحياة فمن سوء وإحسان
وإنما الشعر تصوير وتذكرة ومتعة وخيال غير خوّان
وإنما الشعر إحساس بما خفقت له القلوب كأقدار وحدثان
من كل معنى يروع الفهم طائله معنى من الجان فى لفظ من الجان[٣]

---

(٥) السابق جـ٦ ص٤٧٦ .

(١) السابق جـ٣ ق عصفور الجنة ص٣٠ .

(٢) ديوان العقاد المجلد الثانى مقدمة ديوان (بعد الأعاصير) جـ٩ ص٧٦٥ .

(٣) ديوان عبد الرحمن شكرى جـ٢ ص١٢٣ .

وعلى هذه الوتيرة صاغ شكرى بعض تعريفاته النثرية السابقة شعراً فى ثنايا ديوانه – وفى أماكن متفرقة – ففى الجزء الثالث من ديوانه يذكر لنا أن الشعر تعبير عن الحقيقة ، وأنه انفعال لمثير ما :

وما الشعر إلا القلب هاج وجيبُه ... وما الشعر إلا أن يثير مثير

وماذا يفيد الشعر والقلب ميت ... وهل للنفوس الهامدات نشور

إن كان يحيى الشعر نفسا مريضة ... فهيهات تحيا النفوس وهو تبور[٤]

والشعر هو الداء لدى الأدعياء وهو الدواء لدى صادقى الإحساس :

رب شعر كالداء مرّ وشعرٍ ... صادق الفعل ناجع كالدوار[١]

وفى الجزء الرابع من ديوانه يذكر لنا أن الشعر من لوازم الحياة فيقول فى قصيدة (أغاريد شاعر)[٢] :

إنما الشعر نغمةٌ ... كحنين المزامر

أو رعود الرواعد ... أو أنين الأعاصر

ومعانٍ خوالد ... كالنجوم الزواهر

....

إنما الشعر فى الحيا ... ة كمنظار ناظر

يصف الناس كلهم ... من تقى وفاجر

يُشعر المرءَ حالُهم ... من صروف المقادر

يرفع النفس سحره ... عن وهاد الحقائر

---

(٤) السابق جـ٣ ص٣٦٠ ، ٣٦١ ق الشعر والطبيعة .

(١) السابق جـ٣ ص٣٦٠ ، ٣٦١ ق الشعر والطبيعة .

(٢) السابق جـ٤ ص٣٨٣ وما بعدها .

لسمـار العظـائـم عن حضيض الصـغائر[٣]

ومثله قوله فى قصيدته (الشعر) :

إن النفوس صحائف كحنيـن المـزامـر

....

والشعر تاريخ النفو س ومعقل لحياتها

والشعر كأس للنفو س حذار من نشواتها

والشعر ورد يانـع غرسته فى جنباتها

....

إن القلوب خوافـق والشعر من نبضاتهـا

....

والشعر مـرآة الحيا ة تطل فـى مـرآتهـا

فتراه فـى آلامـهـا وتـراه فـى لذاتهـا

والشعر فى عبراتهـا والشعر فى ضحكاتها

والشعر نـور ساطـع عـادٍ علـى ظلمـاتهـا

إلـى أن يقـول :

والشعر كالإبهـام يـأ تى النفس فى يقظاتها

والكـون آيـة شـاعـر يـأتـى بمبتـكراتهـا[١]

---

(٣) السابق جـ٤ ص٣٨٣ ، ٣٨٤ .

(١) السابق جـ٤ ص٣٧٠ وما بعدها .

وفى الجزء الخامس يربط بين الشعر والإحساس فى قصيدته (ملك القلوب) حين يقول :

والشعر مثل الروض باكره الحيا يُجْنى لذى الحسن الطرير نضيره[٢]

ومن يمعن النظر يدرك أن شكرى صاحب رؤية شاملة وابتكار مبدع فى حديثه عن مفهوم جديد للشعر بمقاييس جديدة ومبتكرة تجمع بين المبدع والمتلقى على طريق الإيجاب ، فكلما استطاع الشعر أن يحرك عواطف المتلقى كان الإمتاع والإبداع .

****

ثالثاً : مفهوم الشعر عند المازنى

إذا كان الشعر عند القدماء هو ديوان العرب الذى ينتهى إليه أخبارهم ومعارفهم ، فإن المازنى يرى أن هذا الديوان لا يقيد فيه إلا أهل العقول الراجحة بما يجيش فى خواطرهم فى أسعد الساعات ، فالشعر هو الذى ينقذ من الفناء والعدم خواطر الإلهام ، وهو الذى يجعل القبح جمالاً ، ويزيد الجمال نضرة وجلالا ، ويفجر فى النفس ينابيع الأمن والفزع والسرور والألم ... [١] .

ويرى المازنى أن الشعر عنوان على رقى الجماعات[٢] ، ومن ثم كان لبوسه الجمال[٣] ، لأنه – كما يقول(سنت بيف)فى مقال له عن لامارتين –

---

(٢) السابق جـ٥ ص٤٤٩ .

(١) ينظر ديوان المازنى مراجعة وضبط / محمود عماد جـ٢ ص١١٥ ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ١٣٨١هـ – ١٩٦١م القاهرة .

(٢) الشعر غاياته ووسائطه للمازنى تحقيق / فايز ترحينى ص٣٦ دار الفكر اللبنانى ، بيروت ط ثانية ١٩٩٠م .

(٣) السابق ص٦٩ .

(خلاصة كل شيء وجوهره)[٤] ، ويصدق المازنى على كلام هوميروس – الذى استدل به العقاد من قبل – فى تعريفه للإنسان بقوله " إن الإنسان حيوان شعرى وإن لم يلقن قواعد النظم وأصوله "[٥] وهو ما ذهب إليه " وليم هازلت " وغيره.

ومن ثم يرى المازنى فى مقدمة الجزء الثانى من ديوانه أن الشعر فى أصله فن ذاتى ، يحاول به الشاعر إرضاء نفسه ، إلا أن هذه الحالة لا وجود لها إلا فى العصور الأولى من تاريخ الإنسان[٦] .

ويرى أنه ليس يكفى فى تعريف الشعر أن يقال : إنه الكلام الموزون المقفى ؛ فإن هذا خليق أن يدخل فيه ما ليس منه ولا قلامة ظفر[٧] ، وهو هنا يذكرنا بقول كولردج فى إحدى محاضراته : إن الشعر ليس نقيضه النثر كما يعتقد البعض وإنما نقيضه العلم فى الحقيقة ، كما أن النقيض الحقيقى للنثر ليس هو الشعر بل الوزن ، فالغاية المباشرة للعلم هى الوصول إلى الحقيقة وتوصيلها للغير ، بينما غاية الشعر المباشرة هى توصيل اللذة[١] .

كما لا يكفى - عنده - أن يقال فيه كما وصفه الجاحظ – إنه (صياغة وضرب من التصوير) أو كما سماه أرسطوطاليس (فنا تصويرياً) ؛ لأن الأصل فى الشعر " الإحلال والاقتراح " لا التصوير – إحلال اللفظ محل الصور ، واقتراح العاطفة أو الخاطر على القارئ -[٢] .

---

(٤) السابق ص٥٥ .

(٥) ذاته ص٣٤ .

(٦) ينظر : ديوان المازنى جـ٢ ص١١٥ .

(٧) ذاته ص٣٦ .

(١) كولردج بقلم الدكتور/ أحمد مصطفى بدوى ص٥٦ ط دار المعارف الطبعة الثانية ١٩٨٨ .

(٢) ذاته ص٣٨ .

كما أنه لا يغنى – عنده أيضاً فى تعريفه – أن يقول مع " شليجل " الألمانى أن الشعر هو (مرآة الخواطر الأبدية الصادقة)[٣] ؛ لأن الشاعر لا قِبَل له بالخلاص من عصره ، والفكاك من زمنه ، ولا قدرة له على النظر إلى أبعد مما وراء ذلك بكثير[٤] ، بيد أنه يجوز للمتلقى أن يستشف نصيب الشاعر من صحة الإدراك الأخلاقى ، وذلك يأتى من خلال النظر إلى نفس الشاعر من خلال شعره[٥] .

كما يرفض مقولة وردزورث التى تقول " إن الشعر نقيض النثر " معلقا على تلك المقارنة بقوله : فليس الحيوان نقيض النبات ولكن بينهما على ذلك فرقاً عضويا لا سبيل إلى إغفاله ، وليس النظم مرادفاً للشعر ولكن الوزن على هذا جثمانه الذى لابد منه ، ولا غنى عنه ، وقد يكون النثر شعرياً جائشاً بالعواطف ولكنه ليس شعراً ، ولابد من تفهم ذلك ، فإن فيه الحد بين الشعر وبين غيره من فنون الكلام[٦] .

ولعل فيما سبق ما يفيد أن المازنى كان يتسم بحاسة فنية رهيفة ، فقد استطاع أن يفصل الشعر عن غيره من الفنون ، ليس هذا فحسب ، بل إنه أثبت لنا أن النظم الخالى من العاطفة الجائشة ليس بشعر ، وفى هذا ما يدل على فهمه العميق لمضمون الشعرية فى النص الأدبى قبل غيره من الدارسين العرب ، بيد أنه مسبوق بكولردج الذى قال " إن الشعر ليس نقيض لنثر كما يعتقد البعض ،

---

(٣) ذاته ص٣٦ .

(٤) ذاته ص٣٧ .

(٥) ينظر ديوان المازنى جـ٢ ص١١٩ .

(٦) الشعر غاياته ووسائطه ص٦٨ .

وإنما نقيضه العلم فى الحقيقة ، كما أن " النقيض الحقيقى للنثر ليس هو الشعر ، بل الوزن "[١] .

ويتفق المازنى مع العقاد الذى يرى أن الشعر تعبير عن شعور الإنسان ، ومع شكرى الذى يرى أن مجال الشعر الإحساس بخوالج النفس وشرح ما يعتورها ، فراح يقرر تلك الحقيقة بقوله : (وهل الشعر إلا خاطر لا يزال يجيش فى الصدر حتى يجد مخرجاً ويصيب متنفساً ؟)[٢] .

كما يتفق مع – شكرى والعقاد – فى أن الشعر مجاله العواطف لا العقل ، والإحساس لا الفكر ، وإنما يُعنى بالفكر على قدر ارتباطه بالإحساس ، ويرى أنه لا غنى للشعر عن الفكر ، ولكن سبيل الشاعر ألا يُعنى بالفكر لذاته ، بل من أجل الإحساس الذى نبهه ، والعاطفة التى أثارته ... ويرى أن الفكر من أجل الإحساس ، وأن الإحساس شعر ، أما الفكر لذاته فذلك هو العلم ، وقد أوجز ذلك كله بخلاصة مركزة فى الجزء الثانى من ديوانه حين قال : " وما الشعر إلا معان لا يزال الإنسان ينشئها فى نفسه ويصرفها فى فكره ، ويناجى بها قلبه ، ويراجع فيها عقله ، والمعانى لها فى كل ساعة تجديد ، وفى كل لحظة تردد وتوليد "[٣] ، كما بين رأيه شعراً حين قال فى الجزء الأول من ديوانه :

والشعر حصن عزيز ليس تقهره هذى الليالى وغير الشعر وهنان[٤]

كما يتفق مع زميليه أيضاً فى وجوب الترفع عن التقليد الذى يكاد أن يفقد هوية المقلد حيث يقول : ولعمرى ، لست أعرف شيئاً هو أحلى جنى ،

---

(١) كولردج د/ محمد مصطفى بدوى ص٥٦ .

(٢) ذاته ص٥٨ بتصرف .

(٣) ديوان المازنى جـ٢ ص١١٧ .

(٤) ديوان المازنى جـ١ ص٩٨ . وهنان : ضعيف .

وأعذب وِردًا من الشعر إذا صدقنا أهله المقال وترفعوا عن التقليد الذى لا حاجة إليه ولا ضرورة تحملنا عليه[١] ، وسنفصل القول فى هذه النقطة فيما بعد .

ومن غايات الشعر - لدى المازنى - إحداث لذة ومتعة فنية لدى الشاعر والمتلقى[٢] ، فضلاً عن دوره الأكبر فى (الارتقاء بالإنسان ارتقاءً نفسياً وروحياً ، يرفع الإنسان إلى شفافية الروح وتبصّر الحقائق الكامنة فى الوجود ، بما يوقظه من شعور ينعش إحساسه بإنسانيته ، ويهيئه لدور أسمى من وجوده المادى وتلبية احتياجات هذا الوجود ، وهو سعيه لتغيير العالم ، وإعادة النظر والترتيب والقلق المستمر لإبداع إنسان أكبر إنسانية ، وعالم أكثر إمكانية على تقبله والعيش فيه ، والتفاعل معه)[٣] ، من هذا المنطلق صار الشعر – لدى المازنى – هو الذى يجعل القبح جمالاً ويزيد الجمال نضرة وجلالاً ، ويفجر فى النفس ينابيع الأمن والفزع والسرور والألم[٤] .

ولعل المازنى تأثر بما ارتآه " كولردج " من أن غاية الشعر المباشرة هى توصيل اللذة ؛ فاللذة هى التى تجعل من الشعر شعراً ، وليس لدى " كولردج " أى شك فى أن الشعر قد يوصل إلينا أهم الحقائق الخُلقية[٥] .

****

(١) السابق والصفحة .

(٢) يتفق العقاد مع المازنى فى هذا الهدف ، أما شكرى فيقصر المتعة على السامع والقارئ فقط .

(٣) إبراهيم عبد القادر المازنى د/ عبد البديع عبد الله ص٤٠ ، ٤١ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤ .

(٤) ديوان المازنى جـ٢ ص١١٨ .

(٥) ينظر : كولردج د/ محمد مصطفى بدوى ص٥٦ .

المبحث الثانى : مفهـوم الشـاعـر

أولاً : عنـد العقـــاد

ينفـى العقـاد أن يكـون الشـاعر الحـق هـو المقصـد الـذى لا يعجـز عـن ترصـيع قصـائده بمـا يُبهـر ويخلـب مـن الخـواطر البراقـة والمعـانى الخطابيـة المتلألئة ، وليس هو من يزن التفاعيل فذلك نـاظم أو غير نـاثر ، ولـيس هو – كذلك – صاحب الكلام الفخم واللفظ الجزل ، فذلك كاتب أو خطيب ، كما أنـه ليس من يأتى برائع المجازات وبعيد التصورات ، فذلك رجل ثاقب الذهن حديد الخيال .

إن الشاعر الحق – عند العقاد – هو من يَشْعر ويُشعر[١] ، وقد أوضح العقـاد ذلك فى نقده الموجه لشوقى حين قـال : (إن لشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها ، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه ، وإنما مزيته أن يقول ما هو ، ويكشف عن لبابه وصلة الحياة به)[٢] وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه[٣] .

وإذا كان للأمة جهاز عصبى فإن الشاعر العبقرى أدق هذه الأعصاب نسجاً ، وأسرعها للمس تنبها ، ولا غنى لجسم الأمة عن هذه الأعصاب المفرطة فى الحس[٤] ، ويشترط فى هذا الشاعر أن يكون ذا ملامح واضحة يعرفه بها

---

(١) ينظر خلاصة اليومية والشذور ص١٠٧ دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٩٥ .

(٢) الديوان فى الأدب والنقد جـ١ ص٢٠ .

(٣) السابق جـ١ ص٢١ .

(٤) مقدمة العقاد لديوان المازنى جـ١ ص٢١ .

القراء[٥] ، وأن يكون له فلسفة للحياة ، أو فهم لها على وجه من الوجوه[٦] ، كما يشترط فيه وجوب إظهار شخصيته من خلال شعره[٧] .

كما يشترط العقاد فى الشاعر – حتى يكون عظيماً – ضرورة أن يرسم للمتلقى صورة كاملة للطبيعة ، وأن يشرع له مذهباً خاصاً فى الحياة[١] ، وقد أكد العقاد على ذلك فى مواطن كثيرة ، استمع إليه متحدثاً عن الطير الذى هو حجة الطبيعة لشعر الإنسان : (وإذا لم يشعر الشاعر بتغريد الطير – على اختلافه – فماذا عساه يشعر ؟ إن الطير المغرد هو الشعر كله ، لأنه هو الطلاقة والربيع والطرب والعلو والتعبير والموسيقية ، فمن لم يأنس به لم يأنس بما فى هذه الدنيا من طبيعة شاعرة ولم يختلج له ضمير بما فى الحياة من فرح وجيشان وتعبير)[٢] .

ثانياً : عند شكرى

انعكست نظرة شكرى – كما يقول يسرى سلامة – إلى الشعر انعكاساً تاماً على الشعراء ، فهو يمزج بين الشعر ودوره فى تزيين الحياة وتجميلها وبين دور الشاعر الذى يقوم بهذه المهمة وينطق بلسان هذه الحياة ، فوظيفته الأولى أن ينقى الحياة من الشر[٣] .

---

(٥) ينظر ابن الرومى حياته من شعره للعقاد ص٢٣٩ المجموعة الكاملة المجلد ١٥ دار الكتاب اللبنانى دار الكتاب المصرى الطبعة الثانية ١٤١١هـ – ١٩٩١ .

(٦) السابق ص٢٣٥ .

(٧) عباس العقاد ناقداً د/ عبد الحى دياب ص٣٩٨ .

(١) السابق ص٣٣٣ .

(٢) ديوان العقاد المجلد الأول جـ٦ مقدمة ديوان هدية الكروان ص٤٦٧ .

(٣) عبد الرحمن شكرى شاعر الوجدان تأليف / يسرى سلامة ص٢١٠ المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ١٣٨٦هـ – ١٩٦٦م .

والشاعر – عند شكرى – رسول الجمال ، يسعى فى تحقيق عالمه[٤] ، وكل شاعر عبقرى – عنده – خليق بأن يُدعى متنبئاً[٥] .

ويمتاز هذا الشاعر العبقرى – عند شكرى – بالشره العقلى الذى يجعله راغباً فى أن يفكر كل فكر ، وأن يحس كل إحساس[٦] ، ولكى يعبر عما فى نفسه من العبقرية فلابد من أن يجدد ذهنه دائما بالاطلاع ، وأن ينوع من ذلك الاطلاع[٧] .

وعظم الشاعر – عند شكرى – يتجلى فى عظم إحساسه بالحياة ، وفى صدق السريرة الذى هو سبب إحساسه بالحياة[١] ، ومن ثم ينبغى أن يكون بعيد النظرة ، غير آخذ رواء المظاهر مأخذه نور الحق ، فيميز بين معانى الحياة التى تعرفها العامة وأهل الغفلة ، وبين معانى الحياة التى يوحى بها إلى الأبد[٢] .

والحياة فى نظر الشاعر الذى يعيش لفنه الجليل قصيدة رائعة ، تختلف أنغامها باختلاف حالاتها ، ففيها نغمة البؤس والشقاء ، وفيها نغمة النعيم والجذل ، وفيها أنغام الحقد واللؤم ، والشر والندم .... والشاعر الكبير هو الذى يتعرف كيف يقتبس من هذه الحالات أنغامها ويصوغها شعراً ، وهو الذى عواطفه مثل عواطف الوجود[٣] .

---

(٤) ديوان شكرى جـ٦ ص٤٧٦ .

(٥) السابق جـ٤ ص٣٢٣ .

(٦) السابق جـ٥ ص٣٩٩ .

(٧) السابق جـ٥ ص٤٠٩ .

(١) السابق جـ٤ ص٣٢٣ .

(٢) السابق والصفحة .

(٣) السابق جـ٣ ص٢٤٣ ، ٢٤٤ .

وإن روح الشاعر مثل آلة الغناء ، لابد أن تتهيأ تهيؤاً خاصاً لكل نغمة من النغمات[٤] ، ومن هنا لا يكتفى الشاعر الكبير بإفهام الناس ، بل يحاول أن يسكرهم ويجنهم بالرغم منهم ، حيث يخلط شعوره بشعورهم وعواطفه بعواطفهم[٥] ، ولكى يكون الشاعر كبيراً – فى رأى شكرى – فعليه ألا يعنى بصغيرات الأمور ، بل عليه أن يحلق فوق ذلك اليوم الذى يعيش فيه ثم ينظر فى أعماق الزمن ، آخذاً بأطراف ما مضى وما يستقبل فيجىء شعره أبدياً مثل نظرته[٦] .

ثالثاً : عند المازنى

والشاعر عند المازنى كان ولا يزال أحسن الناس ، وأعمقهم حكمة ، وأجمعهم لخلال الخير وخصال الفضل ، يقول الفضيلة والخير ، ولا يخشى أن يهزّ القراء رؤسهم إنكاراً ، فإن الشعر أساسه صحة الإدراك الأخلاقى والأدبى ، ولست بواجد – على حد قول المازنى – شعراً إلا فى مطاويه مبدأ أخلاقى أدبى صحيح ، وعلى قدر نصيب الشاعر من صحة هذا الإدراك الأدبى تكون قيمة شعره[١] .

والمازنى لا يلزم الشاعر بأن يكون صاحب مبدأ عملى لا يتحول عنده ، شريطة أن يحافظ على نصيبه من صحة الإدراك الأخلاقى والأدبى[٢] ، فللشعراء ضمائر شاهدة غير نائمة[٣] ، وكل شاعر فى كل عصر نبيه وطفله

---

(٤) السابق جـ٣ ص٢٤٣ .

(٥) السابق والصفحة .

(٦) السابق جـ٤ ص٣٢٣ .

(١) ديوان المازنى جـ٢ ص١١٨ .

(٢) السابق والصفحة .

(٣) السابق جـ٢ ص١١٨ .

معاً[٤] . والشاعر - فى ملائمته بين أطراف كلامه ومساوقته بين أغراضه - يشبه - عند المازنى – صانع الديباج الذى يوشيه بمختلف التصاوير ومتناسبها ؛ ليكون أملأ للعين ، وأوقع فى النفس ، وأعلق فى القلب[٥] ، ولعله يذكرنا – فى هذا المجال – بتشبيه ابن طباطبا الشاعر بالنساج الحاذق الذى يفوف وشيه بأحسن التفويف ويسديه ، وبالنقاش الدقيق الذى يضع الأصباغ فى أحسن تقاسيم نقشه ، وبناظم الجوهر الذى يؤلف النفيس منها والثمين الرائق ، ولا يشين عقوده[٦] .

ولهذا كله يشترط المازنى فى الشاعر ألا تكون لغته كلغة الناس ، بل لغة تصلح لهذه الأفواه السماوية التى تخرج منها وتند عنها ، ولا يتهيأ ذلك بالمجاز, بل بإغفال كل لفظ وضيع مضحك[٧] .

فيلاحظ أن العقاد وشكرى والمازنى يتفق كل منهم فى أن الشاعر الحق ينبغى أن يكون صاحب فلسفة للحياة ، وأن يكون ذا مبدأ أخلاقى أدبى صحيح ، حتى تبدو قيمة شعره ، كما يتفق المازنى وشكرى فى أن الشاعر العبقرى فى كل عصر رسول الجمال ، فهو نبيه وطفله معاً ، وإذا كان الشاعر عند العقاد هو من يَشْعُر ويُشْعِر ، فهو عند شكرى مغرم بالاطلاع ، ذو شره عقلى ، يحاول أن يسكر الناس ويجنهم رغما عنهم .

****

(٤) الشعر غاياته ووسائطه ص٩٨ .

(٥) السابق ص٧٠ .

(٦) عيار الشعر لابن طباطبا ص٥ ، ٦ تحقيق د/ طه الحاجرى ود/ محمد زغلول سلام مصر ١٩٥٦م .

(٧) الشعر غاياته ووسائطه ص٩٦ .

بات مفهوم الوحدة فى القصيدة – لدى نقادنا القدامى – غامضاً لزمن ما، إلى أن جاء الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) وأشار إشارات ضئيلة عن الوحدة حين قال : " وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغاً ، وسبك سبكاً واحداً ، فهو يجرى على اللسان كما يجرى الدهان"[١] .

ويرى الدكتور محمد أحمد العزب أن الجاحظ – فيما سبق – يركز على وحدة البيت أكثر مما يركز على وحدة القصيدة ، ولكن الجاحظ لا يهمل – من خلال النص – قيمة الإيماء إلى الوحدة الفنية فى العمل الشعرى بعامة ، حين أشار إلى أن " أجود الشعر ما كان متلاحم الأجزاء سهل المخارج " ... حيث إن إطلاق (الشعر) هذا يعنى – على الأقل القصيدة الواحدة ، كدليل على بصيرة الجاحظ النقدية النافذة[٢] .

ويعد ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ) أول من تنبه إلى تلك القضية حين تحدث عن ضرورة ترابط النص الشعرى ترابطاً منطقياً متسلسلاً ، لا خلل فيه ، ودعا إلى ضرورة أن يتأمل الشاعر تأليف شعره ، وأن ينسق أبياته ، ويقف

---

(١) البيان والتبيين للجاحظ تحقيق / عبد السلام هارون جـ١ ص٦٧ ط الهيئة العامة لقصور الثقافة سنة ٢٠٠٣م .

(٢) ينظر : قضايا نقد الشعر فى التراث العربى د/ محمد أحمد العزب جـ١ ص٢١٦ ، ١٤٠٤هـ – ١٩٨٠م .

على حسن تجاورها ، أو قبحه ، فيلائم بينها ، لتنتظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها[٣] .

كما أوضح ابن طباطبا أن أحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما يتسق به أوله مع آخره ، على ما ينسقه قائله ، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل ، كما دعا إلى ضرورة أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة فى دقة المعانى وصواب التأليف ، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً ، وتقتضى كل كلمة ما بعدها ، ويكون ما بعدها مفتقراً إليها[٤] .

ويبدو أن ابن طباطبا تنكب الطريق ، حيث وجدناه يهتم بوحدة البيت ، وأن البيت لا يربطه بالبيت الذى يليه سوى علاقة التجاور ، فضلاً عن وحدة الوزن والقافية .

أما الحاتمى (ت ٣٨٤هـ) فأشار إلى الوحدة العضوية إشارة أوضح من سابقيه ، حين مثّل القصيدة بالاتساق فى اتصال بعض أعضائه ببعض (فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه فى صحة التركيب ، غادر الجسم عاهة تتخون محاسنه وتعفّى معالمه)[١] .

ويرى الدكتور النويهى أن من التجنى مطالبة القدامى بمفهوم للوحدة لم يدركوه ، ولم يحتاجوا إليه[٢] ، تلك التى يراها الدكتور مصطفى بدوى غائبة فى القصيدة العربية القديمة ، وقد يرجع ذلك إلى أن تجارب الشعراء القدامى كانت تجارب محدودة ، كلها من النوع الحسى المباشر ، ولذا برعوا فى

---

(٣) ينظر : عيار الشعر لابن طباطبا العلوى ، تحقيق د/ طه الحاجرى ود/ محمد زغلول سلام ص١٢٤ .

(٤) السابق ص١٢٦ ، ١٢٧ .

(١) زهر الآداب للحصرى جـ٣ ص١٦ ط حجازى القاهرة .

(٢) ينظر : الشعر الجاهلى د/ محمد النويهى جـ٢ ص٤٤٣ الدار القومية للطباعة والنشر .

الجزئيات الشعرية ، دون أن يحققوا الوحدة الكلية ، ولهذا السبب كان النقاد القدامى محقين فى اهتمامهم بالأبيات المفردة الرائعة ، أو بمجموعة من الأبيات التى تدور حول فكرة معينة[٣] .

وليس هذا الحكم على الإطلاق ، فقد وجد عدد من الشعراء القلائل الذين تحققت فى شعرهم الوحدة العضوية ، فضلاً عن الموضوعية كابن الرومى الذى احتفى به العقاد كثيراً فى كتاباته[٤] .

وفى العصر الحديث يعد خليل مطران فى طليعة المجددين الذين أتوا إلنا بمذهب جديد يوضحون فيه رأيهم وعصارة فكرهم فى عملية التجديد الشعرى ، يقول الخليل فى مقدمة ديوانه : (هذا شعر ليس ناظمه بعبده ، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده ، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح ، ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد ولو أنكر جاره وشاتم أخاه ، ودابر المطلع ، وقاطع المقطع ، وخالف الختام ، بل ينظر إلى جمال البيت فى ذاته ، وفى موضعه ، وإلى جملة القصيدة وتركيبها وفى ترتيبها ، وفى تناسق معانيها ...)[١] ويعد هذا الرأى الجديد دعوة إلى أن تكون القصيدة كلها مترابطة ترابطاً موضوعياً ومعنوياً ، كما يعد – على حد قول الدكتور محمد أبو الأنوار – بشير الفجر الصادق للميلاد الحق لحركة التجديد العاتية

---

(٣) ينظر دراسات فى الشعر والمسرح د/ مصطفى بدوى من ص٤ – ١٣ ط الهيئة الصرية العامة للكتاب الطبعة الثانية ١٩٧٩م .

(٤) ينظر ابن الرومى للعقاد ، المجموعة الكاملة لمؤلفات العقاد مجلد ١٥ دار الكتاب اللبنانى – دار الكتاب المصرى الطبعة الثامنة ١٤١١هـ – ١٩٩١م ، وينظر مراجعات للعقاد ص٥٤٧ وما بعدها ، المجموعة الكاملة لمؤلفات العقاد مج٢٥ الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م .

(١) ديوان خليل مطران جـ١ ص٩ ط دار الهلال ١٩٤٩ .

والقادرة على إثبات وجودها والدفاع عن مستقبلها ، وهى فى الوقت ذاته تنم عن فهم جديد للشعر[٢] .

أ - رأى العقـاد :

ولعـل من أبـرز القضايا التـى أثارتهـا مدرسـة الـديوان قضـية الوحـدة العضـوية فـى القصـيدة ، حيث وجـدنا العقـاد يعطيهـا مزيـداً مـن الاهتمـام فـى كتابـاته ، متفقاً مع أمثـاله من النقاد الرومانتكيين من أمثال كولردج ومدرسته ، ذلك أن القصيدة عند هذه المدرسة ذات بنيـة حيـة تستلزم حركـة داخليـة فيهـا ، بحيث تتقدم فى اتسـاق تام نحو الغاية منها ، وهـذه خـاصة الشعر – من وجهة نظرهم – وبها يمتـاز عن الفنون التجسيمية من نحـت وتصويـر[٣] .

وقبل أن نعرض رأى العقـاد فى الوحدة ينبغـى أن ندرك أمـرين : الأول : أن العقـاد لـم يتحـدث عن الوحـدة المنشـودة إلا مـن خـلال كتـاب (الديوان فـى الأدب والنقد) وما كتبه عن ابـن الرومـى ، الأمـر الثـانى : أن الوحـدة العضـوية التى نادى بها العقاد تفرّق بين نوعين من الخيال : خيال مترابط ، وآخر مفكك ، أما المترابط : فهو – على حد قول الدكتور العشماوى – الخيال الذى يوحد بين الصور المتعددة فى داخل القصيدة ، فيلونها جميعاً بلـون عـاطفى واحد ، بحيث تصبح القصيدة كلها تصويراً للحظـة شـعورية ذات مغزى ، ويبدو فيها الوجود للشاعر مصبوغاً بلون معين[١] ، هذا النوع من الشعر هو الذى يخلع فيه الشاعر إحساسه ووجدانـه علـى موضـوع تجربتـه ، حتـى يستحيل العمل لديـه ذا موقف

---

(٢) ينظر : الحوار الأدبى حول الشعر د/ محمد أبو الأنوار ص٤٠١ ط دار المعارف ، الطبعة الثانية ١٩٨٧م .

(٣) عباس العقاد ناقداً ص٤١٠ .

(١) ينظر : دراسات فى النقد الأدبى المعاصر د/ محمد زكى العشماى ص١٠٦ ط دار الشروق الطبعة الأولى ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م .

نفسى أو لحظة شعورية موحدة ، ذات صبغة ملونة بلون نفس الشاعر وبلون عاطفته المشرقة أو الغائمة .

أما النوع الثانى من الخيال فهو الخيال المفكك الذى (يعتمد على الصور الحسية المتناثرة ، صور تنفصل الواحدة منها عن الأخرى ، وتستقل بنفسها ، لا يجمع بينها إلا وحدة المقطوعة ، أو وحدة الغرض)[٢] .

والذى يقرأ نص العقاد فى حديثه عن الوحدة يدرك أن الوحدة التى يعنيها هى الوحدة العضوية ذات الخيال المترابط ، وهذا يتضح فى قوله " إن القصيدة ينبغى أن تكون عملاً فنياً يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة ، كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها ، واللحن الموسيقى بأنغامه ، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها"[٣].

وقد أصاب العقاد حين أراد أن يجمع بين أجزاء القصيدة فى وحدة عاطفية تربط هذه الأجزاء برباط نفسى واحد ، مما يجعلها تنمو نمواً عضوياً ، وتتطور تطوراً مطرداً بين جميع أبيات القصيدة ، وما ذلك إلا لأن القصيدة الشعرية – فى نظر العقاد – (كالجسم الحى يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ولا يغنى عنه غيره فى موضعه إلا كما تغنى الأذن عن العين ، أو القدم عن الكف ، أو القلب عن المعدة ، أو هى كالبيت المقسم لكل حجرة منه مكانها وفائدتها وهندستها ، ولا قوام لفن بغير ذلك ، حتى فنون الهمج المتأبدين فإنك تراهم يلائمون بين ألوان الخرز وأقداره فى تنسيق عقودهم وحليهم ، ولا

---

(٢) السابق ص١٠٦ .

(٣) الديوان جـ٢ ص١٣٠ .

ينظمونه جزافاً إلا حيث تنزل بهم عماية الوحشية إلى حضيضها الأدنى ، وليس ذلك غاية فى لجهالة ودمامة الفطرة)[٤] .

ولا يفتأ العقاد أن يؤكد على تلك الوحدة ، مبيناً أننا متى طلبنا هذه الوحدة المعنوية – أو العضوية – فى الشعر فلم نجدها فلنعلم أن هذا الشعر ألفاظ لا تنطوى على خاطر مطرد ، أو شعور كامل الحياة ، بل هو – أى هذا الشعر – كامشاج الجنين المخدّج بعضها شبيه ببعض ، أو كأجزاء الخلايا الحيوية الدنيئة لا يتميز لها عضو ، ولا تنقسم فيها وظائف وأجهزة ، وكلما استفل – أو سفل – الشىء فى مرتبة الخلق صعب التمييز بين أجزائه[١] .

وقد يصف العقاد القصيدة التى تفتقد الوحدة العضوية – فى موطن آخر – بأنها كومة من الرمل المهيل ، مما يدل على فقدان الخاطر المؤلف بين أبيات القصيدة ، وتقطع النفس فيها ، وقصر الفكرة ، وجفاف السليقة ، فكأنما القريحة التى تنظم هذا النظم وبصات نور متقطعة ، لا كوكب صامد متصل الأشعة يريك كل جانب وينير لك كل زاوية وشعبة[٢] .

غير أن الذى يدعو إلى الأسف هو أن مفهوم الوحدة العضوية عند العقاد قد اختلط لدى بعض النقاد بالوحدة المنطقية ، حيث اكتفى هؤلاء بترتيب أجزاء القصيدة ترتيباً منطقياً ، مغفلين أن الوحدة العضوية تشمل وحدة الأفكار والشعور معاً[٣] .

---

(٤) السابق والصفحة .

(١) السابق والصفحة .

(٢) السابق ص١٣١ ، ١٣٢ .

(٣) يرى الدكتور محمد زكى العشماوى أن الدكتور طه حسين ممن اختلطت عنده الوحدة العضوية بوحدة الموضوع والوحدة المنطقية [ينظر دراسات فى النقد الأدبى المعاصر ص٣٨] .

ولعل هذا ما عناه العقاد ونبه إليه فى ثنايا حديثه عن التفكك بقوله " إننا لا نريد تعقيباً كتعقيب الأقيسة المنطقية ، ولا تقسيماً كتقسيم المسائل الرياضية ، وإنما نريد أن يشع الخاطر فى القصيدة ، ولا ينفرد كل بيت بخاطر ، فتكون كالأشلاء المعلقة ، أشبه منها بالأعضاء المنسقة "[٤] .

وهنا يتفق العقاد مع كولردج (حينما عاب الأخير فى نقده لوردزورث تنقله المفاجئ بين حالات مختلفة من المشاعر لا تشابه بينها ، لأن ذلك يحدث توقفاً فى تيار الحديث ، كما يحدث نوعاً من المقاطعة الباردة مدة دقائق بعد سماعها نتيجة الانفعال الذى ينجم عنه التركيز على فهمها)[١] .

وخلاصة الأمر : أن العقاد يريد من القصيدة أن تكون ذات موضوع واحد تتفاعل أجزاؤه تفاعلاً بنّاءً فى نمو واطراد وتسلسل فكرى غير مختل ، أو – كما يقول الدكتور عبد الحى دياب - (أن تكون مبنية بناءً عضوياً حياً ، بحيث تتحقق فيها وحدة الموضوع ووحدة المشاعر التى يثيرها الموضوع وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ، ترتيباً تتقدم به القصيدة شيئاً فشيئاً ، حتى تنتهى إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور ، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية لكل جزء منها وظيفته ، ويؤدى بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل فى التفكير والمشاعر)[٢] .

وفى المجال التطبيقى استحق ابن الرومى أن يثنى عليه العقاد ويجعل من شعره مثالاً للشعر المنشود ، نتيجة (طول نفسه ، وشدة استقصائه المعنى واسترساله فيه ، وبهذا الاسترسال خرج عن سنة النظامين الذين جعلوا البيت

---

(٤) الديوان فى الأدب والنقد جـ٢ ص١٤١ .

(١) عباس العقاد ناقداً ص٤١٤ .

(٢) السابق ص٤١٨ .

وحدة النظم وجعلوا القصيدة أبياتاً متفرقة يضمها سمط واحد ، قلّ أن يطرد فيه المعنى إلى عدة أبيات ، وقلّ أن يتوالى فيه النسق تواليا يستعصى على التقديم والتأخير والتبديل والتحوير ، فخالف ابن الرومى هذه السنة وجعل القصيدة كلاً واحداً لا يتم إلا بتمام المعنى الذى أراده على النحو الذى نحاه ، فقصائده موضوعات كاملة تقبل العناوين وتنحصر فيها الأغراض ، ولا تنتهى حتى ينتهى مؤداها وتفرغ جميع جوانبها وأطرافها ولو خسر فى سبيل ذلك اللفظ والفصاحة)[٣] .

ولا يُفهم من كلام العقاد أنه يقصر اهتمامه فقط على الوحدة الموضوعية أو المعنوية كما ذهب البعض[١] ، بل إن الفكر السليم لا يشك فى أن العقاد يعنى بوحدة القصيدة وحدتها العضوية ، فقد كان يقول فى بعض ندواته " القصيدة بنية عضوية ، كل بيت فيها يؤدى وظيفة ، فتعدد الموضوعات لا يخل بوحدة القصيدة "[٢].

ويرى الدكتور عبد الحى دياب[٣] أن الوحدة فى ديوان العقاد ليست على نسق واحد ، ولكنها متعددة ، فهناك الوحدة الثابتة [وهذه تتضح فى قصيدة ترجمة شيطان][٤] التى يقول فيها :

---

(٣) ابن الرومى للعقاد / المجموعة الكاملة لمؤلفات العقاد / المجلد الخامس عشر ص٢٤٠ .

(١) ذكر الدكتور عز الدين الأمين أن محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس ذهبا إلى أن العقاد يقصد الوحدة المعنوية أى الموضوعية فقط . ينظر (نشأة النقد الأدبى الحديث فى مصر تأليف / عز الدين الأمين ص١٧٤ ط دار المعارف الطبعة الثانية ١٣٩٠هـ – ١٩٧٠م ، كما ذكر الدكتور محمد مندور أن العقاد خلط بين الوحدة العضوية ووحدة الغرض أو المعنى ، وهذا ما يخالف رأى العقاد (ينظر النقد والنقاد المعاصرون د/ محمد مندور ص٩٠ ط نهضة مصر ١٩٩٧)

(٢) العقاد فى ندواته / محمود صالح عثمان ص١٧٧ ط دار الفكر الحديث القاهرة .

(٣) ينظر عباس العقاد ناقداً ص٧٩٢ – ٧٩٥ .

صاغه الرحمن ذو الفضل العميم غسق الظلماء فى قاع سقر

ورمى الأرض بـه رمـى الرجيم عبرة ، فاسمع أعاجيب العبر

****

خلقة شاء لها الله الكنـود وأبى منها وفاء الشاكر

قدَّر السوءَ لها قبل الوجود وتعالى من عليم قادر

****

قال : كونى محنة للأبرياء فأطاعت ، يا لها من فاجرة

ولو اسطاعت خلافاً للقضاءْ لاستحقت منه لعن الآخرة

****

وتسمى الوحدة هنا بالوحدة الحدسية الاجتماعية التى لا يتحكم فيها سوى قدرة الشاعر على خلق بنائها بناءً حياً ، وهناك الوحدة التى تعتمد على النغم [مثل قصيدة آه من التراب فى رثاء مى زيادة][1] التى يقول فيها :

أين فى المحفل (مىّ) يا صحاب ؟

عوّدتنا ها هنا فصل الخطاب

عرشها المنبر مرفوع الجناب

مستجيب حين يُدْعى مستجاب

أين فى المحفل (مىّ) يا صحاب ؟

****

(٤) ديوان العقاد مج١ جـ٣ ديوان أشباح الأصيل ص٢٧٢ .

(١) السابق مج٢ جـ٨ ديوان أعاصير مغرب ص٧١٤ .

سائلوا النخبة من رهط النَدىُ

أين مى ؟ هل علمتم أين مَىّ

الحديث الحلو و اللحن الشجى

والجبين الحرّ والوجه السنى

أين ولّى كوكباه ؟ أين غاب ؟

****

وهى فى هذه القصيدة واضحة كل الوضوح ، وتنمو نمواً داخلياً حياً ، وهناك وحدة غير ثابتة وهى التى لا تعتمد على عنصر قصصى تاريخى أو غير تاريخى ، وتتساوى فيها أجزاء القصيدة الواحدة فى موضعها من القصيدة ، بحيث لو وضعت بعض الأجزاء أو الأبيات مكان الأخرى لم تختل القصيدة ، غير أن هذا النوع من الوحدة يشترط فيه ألا تتنافر الأجزاء [ويمثل هذا النوع قصيدة بعد صلاة الجمعة][٢] التى يقول فيها :

على الوجوه سيمة القلوب فانظر إلى المسجد من قريب

وقف لديه وقفة اللبيب فى ظهر يوم الجمعة المحبوب

إنك فى حشد هنا عجيب

****

هذا الذى يمشى ألا تراه كأنما قد حَمَلَتْ يداه

سفتجة[*] صاحبها الإله ذاك الدَّيْنُ ، وقد وفاه

---

(٢) السابق مج٢ جـ٧ ديوان عابر سبيل ص٥٦٦ .

(*) سفتجة : السفتجة هى ورقة التحويل المالى .

فليس للدائن بالمطلوب

وذلك المبتسم الرصين كأنه بسره ضنين

أصْغَى إليه سامعٌ أمين فهو إذا صلى كمن يكون

فى خلوة النجوى مع الحبيب

****

وهذه الأبيات التى يجوز تقديمها وتأخيرها يسميها العقاد إخبارية ؛ لتساويها[1] .

وإذا علمنا هذا النوع الأخير من الوحدة استطعنا أن نحكم للعقاد بأن شعره تبدو فيه الوحدة العضوية واضحة كل الوضوح ، إذ أن هذا النوع الأخير (هو الذى جعل فريقاً من النقاد يذهب إلى أن العقاد لم يستطع أن يطبق دعوته النقدية للوحدة العضوية فى شعره)[2] .

ب- رأى شكرى :

ويتفق عبد الرحمن شكرى فى ضرورة وجود الوحدة العضوية فى القصيدة ، وضرورة النظر إليها من حيث هى بناء حى متكامل موضوعاً وخيالاً وفكرة وعاطفة ، ويرى أن قيمة البيت الشعرى توجد فى الصلة التى بين معناه وبين موضوع القصيدة ؛ لأن البيت جزء مكمل ، ولا يصح أن يكون شاذاً خارجاً عن مكانه من القصيدة بعيداً عن موضوعها ، ويرى أنه ينبغى أن ننظر إلى القصيدة من حيث هى شىء فرد كامل ، لا من حيث هى أبيات مستقلة ، وإن مثل الشاعر الذى لا يعنى بإعطاء وحدة القصيدة حقها ، مثل النقاش الذى يجعل نصيب كل أجزاء الصورة التى ينقشها من الضوء نصيباً واحداً ، وكما أنه ينبغى للنقاش أن يميز بين مقادير امتزاج النور والظلام فى نقشه ، كذلك

---

(١) ينظر شاعرية العقاد ص١٩١ .

(٢) ينظر عباس العقاد ناقداً ص٧٩٥ .

ينبغى للشاعر أن يميز بين جوانب موضوع القصيدة وما يستلزمه كل جانب من الخيال والتفكير ، وكذلك ينبغى أن يميز بين ما يتطلبه كل موضوع[١] .

فالمعنى الكلى للقصيدة عند شكرى (يتمثل فى الأفق الأخير الذى تنتهى إليه الدلالات الفنية فى السياق ، وليس بمجموع الجزئيات المتناثرة فى العمل الفنى كما ذهب العقاد والمازنى)[٢] .

والناظر فى ديوان شكرى يرى أنه حرص عل بناء قصائده بناءً عضوياً متماسكاً حتمياً لا يمكن فيه قطع جزء من جزئيات القصيدة ، حيث جعل كل بيت فى قصائده يكتسب جماله من البيت الذى قبله ، كما يكتسب أهميته فى كونه عضواً فى جسم القصيدة الكلى المتماسك ولنأخذ مثالاً على ذلك بقصيدة من ديوانه كقصيدة (عصفور الجنة)[٣] التى يقول فيها :

ألا يا طائر الفردو ... س قلبى لك بستان

ففيه الزهر والماءُ ... وفيه الغصن فينان

فغرد فيه ما شئت ... فإن الحب مرنان[٤]

وفيه منك أنغام ... وفيه منك ألحان

وللأشجار أوتار ... ونايات وعيدان

ألا يا طائر الفردو ... س إن الشعر وجدان

وفى شدوك شعر النف ... س لا زورٌ وبهتان

---

(١) ينظر ديوان عبد الرحمن شكرى جـ٥ مقدمة ديوانه (الخطرات) ص٤٠٥ .

(٢) التجديد فى الشعر والنقد عند جماعة الديوان د/ سعاد جعفر ص٢٨٥ .

(٣) ديوان عبد الرحمن شكرى جـ٣ ص٣٠٠ .

(٤) مرنان : أى به لين فى صلابة كالأوتار .

فـلا تعتـد بالنـــاس ... فما فى الخلق إنسـان

وجُد لى منك بالشعـر ... فإنـا فيـــه إخـوان

ألا يـا طـائـر الفـردو ... س قلبى منك ولهـان

فهل تـأنـف من روضى ... وما فى الروض ثعبان

وهل تفـرق مـن جـوّى ... وما فى الجو عقبان ؟

وهل تنفـر من قلبـى ... كـأن القلب خـــوان

فمـا لـى منـك إسعاد ... ولا لـى منك لقيـان

ألا يـا طـائر الفـردو ... س إن الدهر ألـوان

وللأقـــدار أحكـــامٌ ... وللمخلـوق إذعـــان

أرى الأحداث إسـراراً ... ستمسى وهى إعـلان

ويهفو بك ريب الدهـ ... ـر إن الدهـــر طعّـان

فلا حسـن ولا شـــدوٌ ... ولا زهـرٌ وأغصـــان

سيبقـى لـك فى قلبى ... مـــوداتٌ وتحنـــان

فإن ملَّـــك أحبـــابٌ ... وإن عقّك إخـــوان

وإن رابك من عيـشـ ... ـك لوعـات وأحـزان

وإن باعدك الحســن ... وثوبُ الحسن خلقان

فجرّب عندها قلبـى ... فـقلبـى منك مـلاّن

إذاً تعرف أن القـــل ... ـب من حبك نشوان

فعشش فيه من أمـنٍ ... فقلبى بـك جـذلان

وأسمعنى من الشعـر فـإنـا فيـه خـــلاّن

وهل تفهم ما أعنـــى وهل للطيـر أذهـان ؟

فالقصيدة تعد تعبيرا عن تجربة ذاتية عاشها الشاعر وذاق مرارتها ، حيث فقد شكرى الثقة فى الناس وفى الأحباب والأصدقاء ، نتيجة ما لاقاه من غبن لحقه ، وتضييق عليه ، ومن ثم عالج من خلال هذه التجربة قضية إنسانية عامة ، متخذاً من طائر الفردوس رمزاً للصديق أو للمحب الذى هجره ويبثه شكواه ، محققاً ما نادى به هو وزميلاه من وحدة عضوية ممثلة فى وحدة الموضوع ووحدة الجو النفسى ، حيث يسيطر على الشاعر جو نفسى واحد يملؤه الأسى والتشاؤم والحزن ، من خلال عاطفة صادقة قاتمة غائمة تسير هى والأبيات فى اتجاه نفسى شعورى واحد يبدو فى قوله :

فما فى الخلق إنسان - وما فى الروض ثعبان - وما فى الجو عقبان - كأن القلب خوان - ما لى منك إسعاد - إن الدهر طعّان - لا حسنٌ - عقّك إخوان - رابك لوعات وأحزان - ثوب الحسن خلقان

فضلاً عن هذه الأفكار المترابطة المحكمة ، والصورة الكلية المكونة من الشاعر والعصفور والبساتين والأنغام السحرية والأزهار والمياه ....

جـ - رأى المازنى :

ويسير المازنى مسار زميليه (على اعتبار القصيدة كلاً واحداً وعملاً فنياً واحداً ، وبنية حية مترابطة الأجزاء والأفكار والأحاسيس)[1] .

---

(١) العقاد وقضية الشعر ، موضوع بعنوان بناء القصيدة عند العقاد من الجانب النقدى د/ محمد عبد المنعم خفاجى ص٦٣ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩م .

فهو يقول " إنما يلائم الشاعر بين أطراف كلامه ، ويساوق بين أغراضه ، ويبنى بعضها على بعض ، ويجعل هذا بسبب من ذاك ، لتكون عبارته أفعل باللب ، وأملك للسمع والقلب وأبلغ فى التأثير "[١] .

ويرى - فى أثناء حديثه عن تقليد القدماء - أن مزية المعانى وحسنها يأتيان فى صحة الصلة أو الحقيقة التى أراد الشاعر أن يجلوها عليك فى البيت مفرداً أو فى القصيدة جملة ، وقد يتاح له الإعراب عن هذه الحقيقة أو الصلة فى بيت أو بيتين ، وقد لا يتأتى له ذلك إلا فى قصيدة طويلة ، وهذا يستوجب أن ينظر القارئ فى القصيدة جملة لا بيتاً بيتاً كما هى العادة ، فإن ما فى الأبيات من المعانى إذا تدبرتها واحداً واحداً ليس إلا ذريعة للكشف عن الغرض الذى إليه قصد الشاعر ، وشرحاً له وتبييناً[٢] .

(والجمع بين البيت المفرد والقصيدة كاملة أو جملة علامة على تغير العلاقة من علاقة تضاد بين وحدة البيت ووحدة الحقيقة إلى علاقة توافق بينهما ، تقوم على أداء مفهوم الحقيقة ولدور المفهوم المهيمن المستوعب لمفهوم وحدة البيت)[٣] .

وفى الجانب التطبيقى راح المازنى يعلق على قصيدة العقاد (ترجمة شيطان) التى مطلعها :

---

(١) الشعر غاياته ووسائطه ص٧٠ .

(٢) ينظر حصاد الهيثم للمازنى ص١٩١ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١ .

(٣) مفاهيم النقد ومصادرها عند جماعة الديوان د/ مجدى أحمد توفيق ص١٠٩ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨ .

صاغه الرحمن ذو الفضل العميم غسق الظلماء فى قاع سقر

ورمى الأرض به رمى الرجيم عبرة ، فاسمع أعاجيب العبر[٤]

ويرى المازنى أن هذه القصيدة تعد أول عمل فنى تام قائم على فكرة معينة تدور على محورها القصيدة وتجول ، كما تعد بناءً مشيداً نبتت فكرته لسبب مفهوم وعلة طبيعية مشروحة ، وقد أعمل الشاعر ذهنه فى جملتها وتفاصيلها ثم أفرغها فى قالب تخيره لها بعد الروية ، وعرضها فى أسلوب فنى موسيقى أبدعه لها[١] ، وينتهى المازنى بقوله : " وليس ما أوردناه من خلاصتها إلا هيكلاً عارياً لهذه القصيدة التى تقع فى أكثر من ثلاثمائة بيت على هذا النسق البديع الرائع "[٢] .

وترى الدكتورة سعاد جعفر أن فى عرض المازنى لأفكار القصيدة الجزئية وفى تعليقه الأخير ما يؤكد على أن المازنى يرى أن المعنى الكلى للقصيدة يتكون من مجموع المعانى الجزئية التى تحتوى عليها القصيدة متفقاً مع العقاد فى الفهم الذى طرحه للوحدة[٣] .

وشعر المازنى يمثل تطبيقاً لنظرياته ، ولنأخذ قصيدة ينطبق عليها مفهومه للوحدة كقصيدته التى بعنوان (بعد الموت)[٤] والتى تصور انشغال الشاعر بعالم الأموات ، حيث يقول فى مطلعها :

ـرى يذكر الأحياء أهل المقابر يعتادهم فيها كشوق المسافر

هل تظمأ الأم العطوف إلى ابنها ا انتزعتها منه أيدى المقادر

---

(٤) ديوان العقاد مج١ جـ٣ ص٢٧٢ .

(١) ينظر حصاد الهشيم ص٤٢ .

(٢) السابق ص٤٦ .

(٣) ينظر التجديد فى الشعر والنقد عند جماعة الديوان د/ سعاد جعفر ص٢٨٤ .

(٤) ديوان المازنى جـ١ ص٥٢ – ٥٤ .

نقول : ألا ليته لصِقَ أضلعى كعهدى به والنوم ملء المحاجر

أضم إلى صدرى حُشاشة نفسه وأملأ قلبى منه بعد النواظر(٥)

يلاحظ أن البداية جاءت على خلاف ما تعودناه ، فالمشهور لدينا أن الأحياء يشتاقون للأموات ، ولكن المازنى لجأ إلى كد ذهنه وإعمال فكره فى حال الميت بعد دفنه وبعده عن أحبابه ، ومن ثم راح يستفهم عن موقف هؤلاء الموتى من إخوانهم وأحبابهم هل نستاقون إليهم ؟ وكانت فكرة البيت الأول هى المفجر الحقيقى لأفكار القصيدة التالية بعد ، فراح يمطر وابلاً من الاستفهامات التى تثير مشاعر القارئ ، حيث بدأ بالأم التى توارت فى رمسها ، فيتساءل : ها تشتاق هذه الأم ابنها الحى ؟ وهل تتمنى وهى مقبورة أن تحتضن ابنها وتضمه إلى صدرها ؟ !

ثم يتجه المازنى فى الفكرة الثانية بسؤاله نحو الصب الشديد الشوق الذى قُبر قبل أن يبلغ إربه ، فهل يحمل معه فى قبره زفرات حبه ولوعة قلبه وشوقه إلى سحر محبوبته ؟ وهل يذكر أيام الهجر والفراق ووصال الآنسات إذ لاحت غرائرها ، فتهتاج غصص الجوى فى نفسه ، فيبكى شجوه فى ظلمة القبر :

وهل يحمل الصب المشوق ولوعه ويصبوا إلى سحر العيون الزواهر

ويذكر أيام القطيعة والنوى وأيام وصل الآنسات الغرائر

فإن جشأت فى صدره غصص الجوى وجلله وجد الحسان النوافر

بكى شجوه فى ظلمة القبر وانثنى يعالج إلمام الخيال المزاور

---

(٥) يعتادهم : يحاورهم مرة بعد مرة .

ثم يتساءل فى الفكرة الثالثة هل يحن الطفل – إذ قبر – إلى ثدى أمه حيث كان يبكى حجور العفيفات الخرائر ، أم ينسى كل ذلك حين يموت ؟ !

وما حال طفل ضامر ظامئ الحشا إذا غاله سهم المنايا الجوائر

أيذكر ثدى الأم فى كل لحظة ويبكى حجور المحصنات الحرائر

ثم كانت الفكرة الرابعة بمثابة سؤال يتمثل فى قوله: وهل يحلم الفقير – إذا مات – بما كان يلقاه من فقر وبؤس فى دنياه ، فيتمنى إيساراً وغنى بديلاً عن الفقر والإملاق ؟!

وهل يحلم المفلوك فى رقدة الردى بما كان يلقى فى الليالى الغوابر

فيحلم بالإيسار طوراً وبالغنى وبالفقر والإملاق فى كل آخر

أما سؤال الفكرة الخامسة فمحتواه :

وهل إذا مات شاب فى ريعان شبابه ، وكان – فى دنياه – يعول أباه الهرم ويتعهده فى شيخوخته ، فهل يتألم – حين يموت – على حال أبيه البائس :

وهل يسع الملحود ريعان زفرةٍ ينفسّها قلبٌ جريح الضمائر

على هَرِمٍ هِمّ برى الدهرُ عظمه وقوّسه عبء السنين المواقر

قراهُ أسى قد ضاق عنه احتماله ومؤنسه فى العيش سود الخواطر

وتحسبه مما تقيّد دميةً سوى حسراتٍ أردفت بزوافر

وتحسبه مما تقوّس طائراً ولكنه عن عشّه غيرُ طائر[1]

---

(١) الهِمّ بكسر الهاء من قولهم : قدح هم أى قديم متكسر ، السنين المواقر : الكثيرة أو الثقال .

بيد أن الشاعر يعود لطبيعته بعد هذه الانفعالات الصادقة راضخاً مسلماً لمشيئة القدر ، فيرى أن إجابة هذه الأسئلة سيعرفها فى حينها ، حيث يصير كما صار جميع المقبورين ، وهنا سيأتيه بالأخبار ما لم يزود :

ستخبرنى نفسى إذا حان حينها وصرن كمن بادوا رهينَ حفائر

هذه القصيدة تتميز بتجربة صادقة ذات مشاعر كثيفة ، ناتجة عن ألم دفين منبعث من أعماق الشاعر ، كيف لا وقد وصفه البعض بأنه أكثر الثلاثة – العقاد وشكرى والمازنى – التهاباً فى العاطفة وأعنفهم شكوى[٢] ، وقد ساعدت تلك العاطفة الملتهبة الشاعر فى الوصول بالوحدة العضوية للقصيدة إلى المستوى المرجو منها ، وقد وضح ذلك منذ بداية القصيدة ، حيث استهلها المازنى بتلك الزفرة الشعرية التى وجدت صدى فى أغوار قلبه ، على نحو لم يشعرنا بالانقطاع عن تلك الفترة الأسيانة ولو للحظة واحدة ، فلا انفكاك بين أجزائها ، ولا قصور فى تصوير المشاهد ، ويلاحظ أن الأفكار تتسلسل تسلسلاً منطقياً مع ترابط الأبيات ترابطاً محكماً ، إذ لا يمكن أن يحذف منها بيت أو يبدل بيت مكان آخر ، وهكذا نجد القصيدة نموذجاً جيداً للوحدة العضوية عند المازنى .

****

(٢) ينظر الشعر المصرى بعد شوقى الحلقة الأولى د/ محمد مندور ص٧٨ ط دار نهضة مصر .

المبحث الرابع : الصورة الشعرية عند شعراء مدرسة الديوان

أولاً : الصـورة عنـد العقـاد

المتتبع لشعراء مدرسة الديوان يرى مدى استفادتهم من النهضة التى استخدمتها المدرسة الرومانتيكية الغربية فى مفهومها للصورة الشعرية ، ومن ثم رأيناهم يهتمون بالصورة اهتماماً لا بأس به ، معتبرين إياها عنصراً فعالاً من عناصر البناء الشعرى من حيث نقل المشاعر ، والاهتمام بالجوهر فى نقل العلاقة بين الواقع والمتخيل ، وكان العقاد يقول " إن فى الشعر شيئاً غير الألفاظ والمعانى الذهنية وهو (الصور الخيالية) وما تنطوى عليه من دواعى الشعور "[١] .

ويرى أن التصوير (خير معوان للإحساس ، وشاحذ للرغبة أو للنفور)[٢] وعلى حسب ازدياد الفهم يزداد الاستكناه والتصوير[٣] .

كما يرى أن الصور الخيالية والمعانى الذهنية هى الأصل فى جمال الأساليب فى الآداب والفنون[٤] ، وعلينا أن نفهم شأن الخيال فى توسيع الدنيا والسيطرة عليها حتى نفهم الشعر الصحيح[٥] ، فليست الصور غريبة عن الشعر ، فالنفس الفنية – فى نظر العقاد – جبلة واحدة [أى طبيعة واحدة] تختلف ما تختلف ولكنها تتفق فى المعدن الأصيل الذى يجمع بينها عند رقة الإحساس وحب الجمال ، وهى إنما تختلف من ناحية الحاسة التى تبلغها رسائل الجمال

---

(١) مراجعات فى الآداب والفنون للعقاد ، المجموعة الكاملة مج ٢٥ ص٤٩٤ ط دار الكتاب اللبنانى ط أولى ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م .

(٢) مقدمة ديوان عابر سبيل ص٥٤٨ .

(٣) ينظر أعاصير مغرب للعقاد ص٦٥٢ .

(٤) مراجعات فى الآداب والفنون للعقاد ، المجموعة الكاملة مج ٢٥ ص٤٩٦ .

(٥) ينظر مقدمة ديوان وحى الأربعين ص٣٩٠ .

والوسيلة التى تعبر بها عما يخامرها من إلهاماته وخواطره ، فالشاعر لا يخلو من ملكة الألوان والأشكال والفطنة إلى الحركات والأنغام[٦] .

ومن ثم كان الشعر – لدى العقاد – باب كبير من أبواب السعادة بما تكسوه الخواطر من الهيئات وتكيفه الأذهان من الصور ، وهو وحده كفيل بأن يبدى لنا الأشياء فى الصورة التى ترضاها خواطرنا وتأنس بها أرواحنا ، لأنه هو ناسج الصور وخالع الأجسام على المعانى النفسية ، وهو – أيضاً – سلطان متربع فى عرش النفس يخلع الحلل على كل سانحة تمثل بين يديه ، ويغض الطرف عن كل ما لا يجب النظر إليه[١] ، كما أن التصوير – لدى العقاد – يتكون من عناصر اللون والشكل والمعنى والحركة[٢] .

وتتضمن الصورة الشعرية – عند العقاد – بعض الملامح والأدوات التى تعتمد عليها منها : الوحدة العضوية والتشبيه الذى لابد له من الإحساس والتخيل والتشخيص واللغة .

١ـ لم يهمل العقاد علاقة الصورة الشعرية بالوحدة العضوية التى نادى بها هو ومدرسته حيث قرر أن علاقة الصورة الشعرية بالقصيدة المبنية بناءً عضوياً حياً علاقة الجزء بالكل ، حيث إنك تنتقل بين أبيات القصيدة من صورة إلى صورة ، ومن منظر إلى منظر ، ومن حركة إلى حركة ، حتى تأتى عليها وقد استعرضت فى خيالك متحفاً واسعاً من الأشكال والخطوط ، عملت فيه القريحة والنظر ، واشترك فيه الفن والإحساس ، وروى لك أصدق الرواية عن عين

---

(٦) السابق ص٥٤٨ .

(١) ينظر ديوان شكرى جـ٢ ص١٢٩ مقدمة العقاد للديوان ، ومطالعات فى الكتب والحياة مج ٢٥ ص٤٠٠ .

(٢) ابن الرومى ص٣٢٨ الأعمال الكاملة مجلد ١٥ .

تلمح فتعى ، ونفس تحس فتستوعب ، وخيال يدخر الجمال المنظور فيثرى بالألوان والسمات ..... [٣] ولذا أرجع العقاد نوادر ابن الرومى فى التشاؤم إلى أحد عاملين " الملكة التصويرية " وملكة " تداعى الفكر وتساوق المعانى " التى كان ابن الرومى يؤلف بها بين أقصى الخواطر وأقصاها بحرف يصحفه ، أو معنى يعكسه ، أو مناسبة تهيئها له قريحته المتوثبة الحافلة[٤] .

٢ـ التشبيه الشعرى

يرى العقاد أن ملكة التشبيه الشعرى تقوى حيث تضيق دائرة الأشياء ، فإن المتكلم يحاول أن يقرب إلى سامعه ، ما لا يعرفه ، وهو كثير بتشبيه بشىء مما يعرفه وهو قليل ، ولذا تسخوا القرائح فى عهد البداوة ، وينبغ الشعراء فى الأنحاء التى لم يستبحر فيها العمران أكثر مما ينبغون فى غيرها[١] .

والشاعر إذا أراد التشبيه لابد له من الإحساس والتخيل والتصوير لإحساسه ، وذلك بوساطة التخيل باللفظ الواضح والخواطر الذهنية الواضحة[٢] ، وليست مزية الشاعر – عند العقاد – أن يقول لك عن الشىء ماذا يشبه ، وإنما مزيته أن يقول لك ما هو ، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به ، وإذا كان كدك من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر ، ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله فى الاحمرار فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شىء واحد ، ولكن

---

(٣) ينظر عباس العقاد ناقداً ص٤١٩ .

(٤) ينظر مراجعات للعقاد ص٥٥٣ الأعمال الكاملة مج ٢٥ .

(١) ينظر خلاصة اليومية والشذور للعقاد ص٩ دار نهضة مصر ١٩٩٥ .

(٢) ينظر ابن الرومى ص٣٠٧ .

التشبيه أن تطبع فى وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع فى ذات نفسك ، وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان من نفس إلى نفس[٣] .

وفى مجال التطبيق على شعر العقاد نرى أنه كان يؤثر استخدام التشبيه الشعرى لوصفه صورة جزئية داخلة فى إطار الصورة الكلية التى تمثل التجربة الشعرية[٤] ، وتشبيهات العقاد ليست من باب الفضول الذى (يعوق عن الغاية ، ولا يؤدى إليها ، بمعنى أنه لا يزيدنا حِسّاً ولا تخيلا ، وذلك كتشبيهه لإنكار الشتاء للمناظر الجميلة فى الربيع بمعنى أنه يذهب ريحها ، ولا يقتصر إنكار عيون الشتاء على هذه المناظر الجميلة للرياض ، بل يتجاوز ذلك إلى إنكار كثير من الصور الرائعة فى حسنها ، فهذا الإنكار من الشتاء كإنكار الشيخ تداعى الشباب للسَمَر فى مجالسهم) [٥] استمع إليه يقول فى إحدى قصائده :

شواهد تنبئ أن الزمـا ... ن يُبلى النبات ويُبلى البشر

ينادى بأن الربيع اندثر ... وأن الشتاء غدا بالأثر

فيا منظراً مونقاً للرياض ... تأنق فيه الربيع العطر

لقد أنكرتك عيون الشتاء ... ويا حسن ما أنكرت من صور

كما أنكر الشيخ من مجلس ... تداعى الشباب به للسمر[١]

ويشبه المنازل فى الصيف بالإنسان الجذلان المتهلل الذى يروى الظلام من نوره كالجدول المنساب ، وقد علمه الصيف الطلاقة ، فيبدو كأنه شابٌ فى عنفوان شبابه كاشفاً عن أسرار جسمه :

---

(٣) ينظر الديوان فى الأدب والنقد جـ١ ص٢٠ ، ٢١ .

(٤) شاعرية العقاد فى ميزان النقد الحديث د/ عبد الحى دياب ص١٥٨ .

(٥) السابق والصفحة .

(١) ديوان العقاد مج١ جـ١ ديوان يقظة الصباح ص١٣٨ ق قدوم الشتاء .

يا حسـن ذاك المنـزل ... كالضـاحك المتهلـل

يروى الظلام بمنهـل ... من نـوره كالجـدول

متكشفـاً عـن سـره ... عريـان للمتطفـل

الصيف علمه الطـلا ... قة كالشبـاب المقبـل

فكأنـه بعض الفضـا ... ء الواسـع المسترسـل[٢]

أما حين يأتى الشتاء بليله الكثيف على تلك المنازل فتبدو كالإنسان الذى بينه وبين آخر جفوة فتراه كلما يلقاه يسرع فى مشيته ، حذراً كاتماً أسراره لا يبديها ، كما تبدو تلك المنازل كالإنسان الهَرِم الذى يتقى شرخ الشباب ، وجفا من حوله ، وكأنه غريب بينهم معزولاً عنهم :

عرّج عليه هناك فـى ... ليـل الشتـاء الأليل

يلقـى المُطيـفَ كأنه ... وجـهُ المُشيـح المُجْفل

حـذراً على أسـراره ... متكتمـاً لا ينجلـى

هَـرِماً يخـاف ويتقى ... طيش الشبـاب الأول

صد الفضـاء كـأنـه ... من دونـه فى معقل

وجفا المنـازل حولـه ... فكـأنه فـى معـزل[١]

ويرى الدكتور عبد الحى دياب أن العقاد – فى تشبيهاته – لم يقف بها عند حدود الحس مما يسمى فى البلاغة العربية " الجامع فى كل " ولكنه يربط

---

(٢) ديوان عابر سبيل ص٥٧٨ قصيدة المنازل فى الصيف والشتاء .

(١) السابق والصفحة ، المُشيح : المخاصم ، المُجفل : المسرع ، المُطيف : الزائر ولعله يقصد بالزائر الشتاء .

هذا التشابه الحسى بجوهر الشعور والفكرة فى الموقف ، ومن ثم ترى تشبيهه يصرفنا إلى وقع الموصوفات فى النفس والخاطر ؛ لأن شعوره يصدر من داخل نفسه وخاطره[٢] .

وأرى - بما عرضناه من أمثلة لتشبيهات العقاد – أن العقاد طبق مذهبه فى التشبيه على شعره حين قال : إن التشبيه يتمثل فى (أن تطبع فى وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع فى ذات نفسك ، وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان من نفس إلى نفس ، وبقوة الشعور وتيقظه وعمق واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه ، ولهذا لا لغيره كان كلامه مطرباً مؤثراً ، وكانت النفوس تواقة إلى سماعه واستيعابه ؛ لأنه يزيد الحياة حياة ، كما تزيد المرآة النور نوراً ، فالمرآة تعكس على البصر ما يضىء عليها من الشعاع فتضاعف سطوعه ، والشعر يعكس على الوجدان ما يصفه فيزيد الموصوف وجوداً إن صح هذا التعبر ويزيد الوجدان إحساساً بوجوده ، وصفوة القول : إن المحك الذى لا يخطئ فى نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره : فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء ، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الزهر إلى عنصر العطر فذلك شعر الطبع القوى والحقيقة الجوهرية)[٣] .

٣- التشخيص :

يرى العقاد أن التشخيص هو (تلك الملكة الخالقة التى تستمد قدرتها من سعة الشعور حيناً ، أو من دقة الشعور حيناً آخر ، فالشعور الواسع هو الذى

---

(٢) شاعرية العقاد فى ميزان النقد الحديث ص١٦٠ .

(٣) الديوان فى الأدب والنقد جـ١ ص٢١ .

يستوعب كل ما فى الأرضين والسموات من الأجسام والمعانى ، فإذا هى حية كلها لأنها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة والشعور الدقيق هو الذى يتأثر بكل مؤثر)[١] فلابد إذن من شعور يسبق التشخيص ليبث فيه الحياة .

وقدرة التشخيص التى هى ملكة مقصودة تكون عند أناس ولا تكون عند آخرين ، وليست قدرة التشخيص التى هى حيلة لفظية تلجئنا إليها لوازم التعبير ويوحيها إلينا تداعى الفكر وتسلسل الخواطر[٢] .

والناظر فى شعر العقاد يجد أن التشخيص احتل مكاناً لا بأس به فى دواوينه ، ليس هذا فحسب ، بل إن العقاد خلع على بعض عناوين قصائده السمة التشخيصية ، كقصيدة (بيت يتكلم)[٣] و (النيل الغاضب)[٤] و (الحلم المنتقم)[٥] و (الليلة الفطيم)[٦] و (سؤال الكروان) [٧] و (قلت للمريخ) [٨] و (النهر النائم) [٩] ، والتشخيص الجيد – فى نظر العقاد – لا يسمح بكلمة تأتى فى البيت عفواً ، لأنه لابد أن يكون لكل كلمة مكانها فى الصورة ، ونصيبها من التلوين والتمثيل والتبيين ، ذلك لأن الشاعر ينظر إلى ما حوله فينطبع ما يراه فى حسه – وإن

---

(١) ابن الرومى ص٢٢٥ الأعمال الكاملة مج١ .

(٢) السابق والصفحة .

(٣) ديوان عابر سبيل ص٥٥١ .

(٤) ديوان هدية الكروان ص٥٠٦ .

(٥) السابق ص٤٩٧ .

(٦) السابق ص٤٩٦ .

(٧) السابق ص٤٧٥ .

(٨) ديوان أعاصير مغرب ص٦٥٨ .

(٩) ديوان العقاد جـ١ ص١٣٧ .

دق وخفى – كما ينطبع النور الضئيل فى مصور الفلكى المحكم التركيب ، ثم يخرج ما انطبع فى حسه من داخله بواسطة التعبير[١] .

ومن ثم أضحى التشخيص فى ديوان العقاد ظاهر فنية متفردة ، استطاع من خلالها أن يثير انفعالات القارئ ويحرك فكره تجاهها ، بما يخلعه على المواد الجامدة أو الظواهر الطبيعية من حياة وتشخيص لها ، وبما يهبه إياها من عواطف آدمية ، فالكواكب تسير – عند قدوم الشتاء – سير الإنسان الحَذِر ، ويرجف نور القمر رجفة الخائف المرتبك ، أما الشمس فتمشى سريعة مِشية الإنسان الذى يساق – كرها – إلى ما لا يَسُرّ ، والنهر مرآة امرأة مهجورة ، بدا أثر الحزن على وجهها ، أما الروض فطاح زهره على الأرض ينقلب كالمحتضر ، ونادى منادٍ على الطير بقدوم وقت السفر ، فأضحت الطيور فى حالات شتى ما بين حائم يحوم على وكره ، وبين صائح يصيح بأعلى صوته قائلاً فى تعجب : كيف صار الضحى أصيلاً ؟! وما شأن الرياح بأعلى الشجر ، حيث صار لها صوت يشبه صوت الموج الهائج ؟! :

تسير الكواكب سير الحَذِر ... ويرجف فى الجو نور القمر
وللشمس مِشيةُ مستكرهٍ ... يساق إلى منظر لا يسر
ونهر كمرآةٍ مهجورةٍ ... على وجهها من جواها أثر
وللروض زهر به طائح ... تقلب فى الأرض كالمحتضر
ونادى المنادى بركب الطيو ... ر : هيا فقد حان وقت السفر
فهذا يحوم على وكره ... وهذا يصيح ولمّا يطر
ألا ما لهذا الضحى كاسفاً ... كأن الأصيل عليه انتشر

---

(١) عباس العقاد ناقداً ص٤٦٨ ، وشاعرية العقاد فى ميزان النقد الحديث ص١٨٤ .

وما للرياح بأعلى الشجر تعج كموج خضم زخر

تنام العيون ويعلو لها نشيجٌ إذا الليل أغضى ظهر

تحطم أعوادها العاريا ت تحطيم ذى جنة منذ عر

فيا ويل من بات فى ليله يجاوبها بالبكا والسهر[١]

بيد أن العقاد – على الرغم من ثنائه على التشخيص – كان قليل استخدام الاستعارات فى شعره ، حيث كان يرى أن كثرة استخدام الاستعارة دون حاجة إليها يعد دليلاً على الفاقة فى اللغة ، كما يعد دليلاً على الفاقة فى المال ، فهى لا تأتى إلا للتوضيح والتمكين فقط[٢] .

أما من ناحية المحسنات البديعية : فقد كان العقاد يرى أنها (حلية جميلة إذا اجتمعت مع المعنى الصادق والشعور القويم)[٣] ولا سبيل لإنكارها على إطلاقها أو قبولها على إطلاقها .

٤- اللغة :

تعد اللغة اللبنة الأولى التى يشكل بها الشاعر معجمه الشعرى وبناءه الفنى ، وتختلف اللغة الشعرية عن اللغة النثرية ، حيث إن الأولى تنقل الأثر من المبدع إلى المتلقى نقلاً أميناً بمفردات ذات حيوية وفحوى (ربما تكون هذه المفردات – فى غير الشعر – لا تدل على أبعد من مجرد معانيها القاموسية

---

(١) ديوان العقاد جـ١ ق: قدوم الشتاء ص١٣٨ ومثله قصائد النهر النائم جـ١ ص١٣٧، يا قمر جـ١ ص١٤٦، والنرجيلة جـ١ ص١٥٠ ، وليالى رأس البر جـ٦ ص٥٢٦ ، وهذا على سبيل المثال لا الحصر .

(٢) ينظر : شاعرية العقاد ص١٥٧ .

(٣) ديوان على شوقى ص " ل " المقدمة ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، الألف كتاب ١٩٥٨ .

المحددة)[٤] ، ومن هذا المنطلق يرى العقاد أن اللغة ليست هى الشعر ، وأن الشعر ليس هو اللغة ، وأن الإنسان لم ينظم إلا للباعث الذى من أجله صور أو صنع التماثيل أو غنى أو وضع الألحان ، فالباعث موجود بمعزل عن الكلام والألوان والرخام والألحان ، وإنما هذه هى أدوات الفنون التى تظهر بها للعيون والأسماع والخواطر حسب اختلاف المواهب والملكات[٥] .

فالعقاد يرى أن اللغة لا تأتى إلا من أجل التعبير عن المشاعر والخواطر فحسب ؛ لكونها وسيلة لا غاية .

ولم يكن العقاد يغفل جانب العناية باللفظ وحسن استخدامه ، ومن ثم كان فهمه للألفاظ على أنها (نوع من اختزال للمعانى تشير إلى ما لا يمكن وروده منها على اللسان ، أو هى رموز يقترن كل منها بخواطر وملابسات تتيقظ فى الذهن متى طرقه ذلك اللفظ ولا يشترك فى المدلول تماماً)[١] وفى موضع آخر يقول (فأما الألفاظ فهى رموز بين الألسنة والآذان)[٢] .

ولكى يكون الشاعر مجيداً لابد من امتلاكه ملكة التفطن إلى الفرق الدقيق بين معانى الألفاظ ، والتلطف فى أداء كل منها فى موضعه ، وأن يكون

---

(٤) طبيعة الشعر وتخطيط لنظرية فى الشعر العربى د/ محمد العزب ص٩٧ ط الفجر الجديد القاهرة ١٩٨٠ .

(٥) ينظر شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى للعقاد ص٣٧ ، ٣٨ .

(١) خلاصة اليومية والشذور ص١٢ .

(٢) ديوان شكرى جـ٢ المقدمة ص١٣٠ ، وقد سبق الإمام عبد القاهر الرومانتيكيين فى كون الألفاظ رموزاً (ينظر نظرية العلاقات أو النظم بين عبد القاهر الجرجانى والنقد الغربى الحديث د/ محمد نايل ص٨٩ وما بعدها ط دار المنار ١٤٠٩هـ – ١٩٨٩م .

على استعداد فطرى لتلقى العوارض والمؤثرات التى تقع تحت شواعره حتى يلم بأسرار النفس وكيفية تطرق الإحساسات المختلفة إليها[٣] .

ويبدو لنا أن العقاد لم يكثر من الحديث عن الألفاظ ، ولعل هذا يرجع إلى (دعوته الدائبة إلى شعر المعانى ، وشعر الفكرة ، وشعر التأمل الفلسفى فى الكون والحياة ، فإذا انصرف الشاعر إلى انتقاء الألفاظ الموسيقية فربما صرفه ذلك – فى نظره – إلى قلة الاحتفال بالمعانى والأفكار ، لكن لا يخفى أن الشاعر المطبوع على قول الشعر لن تتخلى عنه موهبته فى إسعافه بالألفاظ ذات التوقيع الحسن إذا بحث عن المعانى الشريفة العميقة ، ولن نعفى شاعراً يبرز معانيه الدقيقة فى صورة زرية رثة ، وإلا نبت عنه الأسماع ، وأعرضت عنه القلوب)[٤] .

ويرى العقاد أن القدرة فى التعبير لا يعوقها الوضوح أن تبعث الخيال إلى آخر مداه ؛ لأن العبارة البليغة تقترن بمعان جمة تسترسل فى الذهن حتى يحتويها الغموض فى ظلال الأفكار البعيدة ، وأن الذى يهرب من الإبهام فراراً من الجلاء إنما يهرب من عجز ظاهر إلى عجز مستور[١] .

كما يرى أن أهواء النفس هى التى تختار الأسلوب الذى يلائمها ويدور فى جوانب النفس ، لا الأسلوب الذى يدور فى الأذن ويطنُّ فى جوانب الأسماع[٢] ، وعليه فلابد من أن يكون الأسلوب ملائماً للموضوع [فالأسلوب عنده هو الموضوع] ، كما يرى أن الابتذال فى الأسلوب يكون فى التراكيب لا

---

(٣) خلاصة اليومية ص١٢ .

(٤) ميزان الشعر عند العقاد د/ طه مصطفى أبو كريشة ص١٩٠ ط دار الفكر العربى القاهرة ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م .

(١) ينظر عباس العقاد ناقداً ص٥١١ .

(٢) السابق ص٣٦٨ .

فى الكلمات ، وابتذال التراكيب فى تكرارها حتى تؤلف ، فلا يكون لها وقع فى النفس أو أثر فى الذهن[٣] ، وخير مثال على ذلك قصيدته (بابل الساعة الثامنة)[٤] التى يقول فيها :

كم بابل فى الساعة الثامنه ... تثور فى حِلتنا الساكنه

خفيّة الأصداء ... لا تنجلى ... ولم تكن عجماء أو واهنه

شتى فإن أفردتها لم تكد ... تبين منها لفظة بائنه

وفى هذه القصيدة استطاع العقاد أن يوظف – بنجاح – (اللغة اليومية المألوفة توظيفاً يبتعد بها تماماً عن مجرد الحشد والتراكم والتسجيل ، ويجعلها أقرب إلى الشعر فى جوهره الحقيقى ، لأنها أغنت تجربته بهذا الإيهام بالواقع ، فى نفس اللحظة التى انتشلها (التركيب) الشعرى الموفق من وهدة الإلف والابتذال إلى مستوى من الإشعاع الفنى الذى يضىء الواقع ، ويحلق فوقه فى آن معاً)[٥] .

استمع إليه يقول فى هذه القصيدة مجسداً مدى التناقض والتباين فى بابل هذه من خلال لغة شاعرية منتخبة :

إن بَعُدت عن سامع أو دنت ... لم تدْنها أوصافها المائنه

البرتقال الحلو والفحم والـ ... أطياف والريحانة الفاتنه

والبيض والأثواب والتبغ وال ... أخشاب والزينة الزائنه

---

(٣) ينظر : نشأة النقد الأدبى الحديث فى مصر د/ عز الدين الأمين ص١٨٠ ط دار المعارف الطبعة الثانية ١٣٩٠هـ – ١٩٧٠م .

(٤) ديوان عابر سبيل ص٣١ .

(٥) البعد الآخر فى الإبداع الشعرى د/ محمد أحمد العزب ص٣٣٠ مطبعة رفاعى ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م .

وأشرباتُ العصر فى حينهـا مثلوجة إن شئت أو ساخنه

والنـاى والأرغُن تتلوهمـا ربابـةٌ كالهرَّة الداجنـه

ومن ينـاديهـا ويدعـو بهـا إليه ... فى زوبعة زابنـه

مخلوطـة ممزوجـة كلهـا معجونة فى لفظها عاجنه

والـدارس لشـعر العقـاد يـرى أنـه كـان يعمـل عـل ألا ينـزل الأسـلوب الشعرى عن مستواه إلى الأسلوب الخاص بالنثر ، كما يوصى بذلك كوليردج[١] ، كما أنه كان على علم تام بالألفاظ وتراكيبها التى تبعث الانفعال ، فضلاً عن موهبة وضع الألفاظ فى تتابع إيقاعى ، مع السيطرة على هذه الموهبة[٢] .

وقد كـان أسلوب العقـاد الشعرى يحمل فى ثناياه الجدة والوقـار اللذين يوائمـان أحاسيسـه ومعانيـه التـى يضـطلع بهمـا وليستا متـداولتين فـى الأغلـب الأعم[٣] ، ولعل هذا كان تحدياً منه لدعاة الأدب القديم من معاصـريه من أمثـال محمد عبد المطلب وحفنى ناصف وشوقى وحافظ وغيرهم (وعلـى الرغم من قراءات شاعرنا للقدماء ، ومن تكوين معجمه الشعرى من مفرداتهم لم يكن يرضى أن يقلدهم فى الفكر ، لأن شخصيته لا تتحقق مع التقليد ، ولذا كان لابد من ارتكازه على أصالته هو فى تعبيره عن تجربته ، ليحقق ذاته التى يحس بها ، ويحاول إبرازها عن طريق المضمون والأداء الفنى لهذا المضمون ، وذلك لأن طابع أسلوب الشاعر ينشأ عن خاصة عقلية وشعورية أقرب إلى أن تكون سمة شخصية ، ومن هنا نلحظ فى أسلوب العقاد الشعرى الدقة فى ترتيب المعانى وتنسيق العبارات ، لأن الشعر فى تصوره يجب أن يرقى عن التعبيرات

---

(١) شاعرية العقاد د/ دياب ص١٤٠ .

(٢) السابق والصفحة .

(٣) السابق ص١٤٩ .

الطائرة والأساليب المزوقة ، ومن هنا كذلك تتناسق ألفاظ العقاد وتتناغم لتنقل إلينا كامل شعوره)[١] .

ثانياً : الصورة عند شكرى

لخص شكرى بعض ملامح الصورة فى الخيال والاستخدام الجيد للألفاظ والأساليب ، وهذا يتضح فى تعريفه للشعر بقوله : " الشعر هو كلمات العواطف والخيال والذوق السليم "[٢] وفى قوله " الشعر هو ما أشعرك ، وجعلك تحس عواطف النفس إحساساً شديداً ، لا ما كان لغزاً منطقياً أو خيالاً من خيالات معاقرى الحشيش .... "[٣] وفيما يلى توضيح لتلك الملامح عند شكرى :

١- الخيال والتشبيه :

يرى شكرى أن الخيال هو كل ما يتخيله الشاعر من وصف جوانب الحياة ، وشرح عواطف النفس وحالاتها ، والفكر وتقلباته ، والموضوعات الشعرية وتباينها ، والبواعث الشعرية ، وهذا يحتاج فيه إلى خيال واسع[٤] .

ولكل لغة خصائص وذوق ، بيد أننا – على الرغم من ذلك – نجد الخيال الجليل الرائع المصيب محموداً حيث كان ، إذ أنه ليس رهنا بخصائص اللغات ، وإنما مرجعه العقل البشرى والنفس الإنسانية[٥] .

---

(١) السابق والصفحة .

(٢) ديوان شكرى جـ٤ ص٣٢٤ المقدمة .

(٣) السابق جـ٥ ص٤٠٢ المقدمة .

(٤) السابق والصفحة .

(٥) السابق جـ٥ ص٤٠٩ المقدمة .

ويميز شكرى فى معانى الشعر وصوره بين نوعين : التخيل والتوهم ، أما التخيل فهو أن يظهر الشاعر الصلات بين الأشياء والحقائق ، ويشترط فى هذا النوع أن يعبر عن حق ، أما التوهم فهو : أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود ، وهذا النوع يغرى به الشعراء الصغار ولم يسلم منه الشعراء الكبار[١] .

معنى هذا أن شكرى يريد من الشاعر الذى يستعين بالخيال فى شعره أن يعبر عن الحقيقة ، وأن تكون هناك صلة واضحة بين الحقيقة والخيال أو بين المشبه والمشبه به ، وألا تكون هذه الصلة قائمة على التوهم ، وإلا صار الخيال متكلفاً .

والخيال المتكلف – فى رأى شكرى – أن يجىء به الشاعر وكأنه السراب الخادع ، فهو صادق إذا نظرت إليه من بعيد ، وهو كاذب إذا نظرت إليه من قريب ، وبينه وبين الخيال الصحيح مثل ما بين الماس الصناعى وماس كمبرلى ، وقد يكون سبب هذا الخيال الكاذب ، التأليف بين شيئين لا يصح التأليف بينهما[٢] .

وإذا كان البعض يرى أن الشعر نوع من الكذب ، وأن حلاوته تكمن فى قلب الحقائق بالاعتماد على الخيال ، فإن عبد الرحمن شكرى ينكر ذلك ويرى أن هذا الحكم دليل على فساد ذوق القراء فى مرحلة ما ، وأن الشعر ليس كذباً ، بل هو منظار الحقائق المقلوبة ، ووضع كل واحدة منها فى مكانها ، فليس – إذن – كل خيال فاسداً ، وليس – أيضاً – كل خيال مقصوراً على التشبيه ، فقد تكون القصيدة ملأى بالتشبيهات وهى – بالرغم من ذلك – تدل على ضآلة

---

(١) السابق جـ٥ ص٤٠٣ .

(٢) السابق ص٤٠٤ .

خيال الشاعر ، وفى المقابل قد تكون خالية من التشبيهات ، وهى تدل على عظم خياله ، وقيمة التشبيهات تبدو فى إثارة الذكرى أو الأمل ، أو عاطفة أخرى من عواطف النفس ، أو لإظهار حقيقة[٣] .

وليست المعانى الشعرية – التى هى خواطر المرء وأراؤه وتجاربه – ليست كما يتوهم البعض التشبيهات والخيالات الفاسدة[١] .

ويرى شكرى أن التشبيه لا يراد لذاته - كما يفعل الشاعر الصغير - وإنما يراد لشرح عاطفة أو توضيح حالة ، أو بيان حقيقة ، وإن أجل الشعر هو ما خلا من التشبيهات البعيدة والمغالطات المنطقية[٢] ، ومثل الشاعر الذى يرمى التشبيهات على صحيفة من غير حساب مثل الرسام الذى تغره مظاهر الألوان فيملأ بها رسمه من غير حساب[٣] .

ومن خلال ما سبق ندرك أن فهم شكرى للصورة يعد فهماً متطوراً ، فليست القصيدة الرائعة – عنده – تعد بكثرة صورها الجزئية ، وكثرة تشبيهاتها ، وإن الشاعر إذا أدخل الصور الشعرية بعضها فى بعض فى جملة واحدة أفسد بعضها بعضاً ، مما يؤدى إلى قتل الصور الجزئية بعضها بعضاً ، الأمر الذى يوصل إلى غموض الصورة الكلية ، فالصورة تمحو الصورة فى الجملة الواحدة ، كما يقتل النبات النبات فى المكان الواحد[٤] .

---

(٣) ينظر السابق ص٤٠١ .

(١) السابق ص٤٠٣ .

(٢) السابق جـ٥ ص٤٠٢ .

(٣) السابق ص٤٠١ .

(٤) ينظر دراسات فى الشعر العربى : تأليف / عبد الرحمن شكرى ، جمع وتحقيق د/ محمد رجب البيومى ص٢٢٣ وما بعدها الدار المصرية اللبنانية الطبعة الأولى ١٤١٥هـ – ١٩٩٤م .

وفى الجانب التطبيقى نرى أن شكرى قد طبق هذا الرأى على جل شعره ، فقد حلق بخياله فى فضاءات الصور الشعرية الموحية التى تتسم بغزارة الرؤية ، ومن ذلك على سبيل المثال قصيدته (إلى المجهول) التى يخاطب فيها المجهول بقوله :

يا مُصْلِت السيف قد فلّت مضاربه ... ورامى السهم قد خابت مراميه

قلبى يحدثنى أن لا يليق به ... رضاً بجهل ذليل اللبِّ يرضيه

قد ثار ثائر نفسٍ عَز مطلبُها ... وطار طائر لُبٍ فى مراقيه

كالنسر لا حاجبٌ للشمس يحرقه ... ولا الصواعق والأرواح تثنيه

وأنتَ كالليل والأفهامُ حائرة ... مثل العيون علاها منك داجيه

ليل مهيبٌ كليل البحر جندسُهُ ... تكاد تسمع منه صوت ططاميه[1]

فليت لى فكرة كالكون واسعة ... أرجو بها الكون تبدو لى خوافيه

ليس الطموح إلى المجهول من سفهٍ ... ولا السموّ إلى حق بمكروه

إن لم أنل منه ما أروى الغليل به ... قد يحمد المرءُ ماءً ليس يرويه

والقانعون بما قد دان عيشهم ... موت فإنّ خضوع اللبِّ يرديه[2]

يا قلبُ يهنيك نبضٌ كله حرق ... إلى الغرائب مما عزّ ساميه

فالعيش حب لما استعصت مسالكه ... تجارب المرء تدميه وتعليه

كم ليلةٍ بتها ولهان ذا أمل ... لم يسل قلبى أن غابت أمانيه

---

(١) يعلق شكرى على هذا البيت بقوله : أشد ما يكون الليل روعة الليل فى وحشة البحر ، ولذلك يشبه به المجهول .

(٢) دان : خضع وذل .

لعل خاطر فكر طـارقى عرضـاً يدنو بما أنا طول العمر أبغيه

يوضح الغامض المستور عن فطـن وأفهم العيش تستهوى بواديـه[٣]

وقد أراد عبد الرحمن شكرى – من خلال هذه القصيدة – الدعوة إلى بث صفة حب استطلاع المجهول فى نفوس النشء ، لأن نفوس النشء تحب الاستطلاع الغريب والمجهول بطبيعتها ، وترى لذتها فى ذلك قبل أن تعلمها التقاليد والأوضاع الخمول والقنوع بالمألوف ، ويرى شكرى أن عاطفة الشغف بالمجهول تعد قوة طبيعية تنمى بالتربية ، كما تعد أساس الرقى العلمى والاجتماعى الصحيح ، ومن ثم فهذا الأسلوب من التربية ألزم فى الأمم الضعيفة ، لشدة احتياجها إليه[٤] ، والقصيدة يطغى عليها لون العاطفة المائل للسواد والضبابية .

وفى القصيدة العديد من الصور الجزئية التى تتلاحم مع بعضها حتى تسهم فى إطار بديع للوحة فنية رائعة ، ومن تلك الصور تصويره لثورة نفسه وشغفها بالمجهول وكشف مغاليقه ، واستشعارها للذة حتى فى ركوب الأخطار ، بالنسر الذى يعلو الآفاق غير عابئ بحرارة الشمس ، أو بقوة الصواعق والرياح:

قد ثار ثائر نفسٍ عَزَّ مطلبُها وطار طائر لُبٍ فى مراقيه

كالنسر لا حاجبٌ للشمس يحرقه ولا الصواعق والأرواح تثنيه

---

(٣) ديوان شكرى جـ٥ ص٤٣٧ ، ٤٣٨ .

(٤) ينظر السابق ص٤٣٦ .

وهذا يعكس مدى الإصرار والطموح اللانهائى فى اكتناه خوافى ذلك المجهول .

وفى قوله :

وأنتَ كالليل والأفهامُ حائرة مثل العيون علاها منك داجيه

تصوير مركب ، فالمجهول كالليل لا يدرك كنه ما فيه ، ومن ثم تحتار الأفهام فى استكشافه ، كالعيون التى يعلوها سواد كحل أو حاجبين أو غير ذلك ، هذا السواد يعد مجهولاً للعين حيث لا تستطيع استكشافه ، ولعل فى هذا ما يفيد استئثار المجهول بكم وكيف لا بأس بهما ، مما زاد فى رغبة الشاعر لخوض غمار هذا المجهول .

وقد لجأ شكرى – فى قصيدته – إلى التشخيص فى مثل قوله (قلبى يحدثنى) (الأفهام حائرة) (ذليل اللب) (خضوع اللب) (ياقلب) (لعل خاطر فكر طارقى عرضاً) ، هذا التشخيص يعكس لنا مدى حيرته وشدة رغبته فى كشف هذا المجهول الذى جعله ذليل اللب ، حائر الفهم .

وقد اعتمد شكرى على الرسم بالكلمات فى بعض الأبيات ، حين أتى ببعض العبارات والألفاظ ذات الصور الموحية ، أى أنه كان – أحيانا – يجعل من اللفظ وعاءً للصورة ، دون الحاجة إلى أى لون بيانى ، ولعل هذا يتساوق مع رأيه فى أن القصيدة قد تكون خالية من التشبيهات وهى بالرغم من ذلك تدل على عظم خيال الشاعر ، ولعل فى هذا ما يدل على ذكاء شكرى واقتداره ، بما ينتقيه من مصطلحات تعبيرية تمس بواطن الشعور ، فحينما يقول فى البيت الثانى فى القصيدة :

أقضى حياتى بنفس لست أعرفها وحولى الكون لم تدرك مجاليه

نجد أن تعبيره (بنفس لست أعرفها) يوحى بمدى الغربة التى انتابته من جراء إحساسه بعدم إدراك مجاهل الكون ومخابئ النفس ، وتعبيره بكلمة (حُرَق) فى قوله :

يا قلبُ يهنيك نبضٌ كله حرق إلى الغرائب مما عزّ ساميه

يفيد مدى يأسه ، وخيبة أمله واستنفاذ طاقاته فى تحقيق مآربه التى باءت بالفشل الذريع دون أن يتلمس بصيص نورٍ من أسرار الكون أو إدراك خوافيه ، فاللوحة الفنية – إذن – غنية بالكثافة التصويرية ، سواء أكان التصوير معتمداً على الخيال أم على الحقيقة .

٢- اللغة عند شكرى

١- يرى شكرى أن أجل الشعر وأفخمه ، وأجزله وأسيره ، وأكثره نفعاً وتوكيداً لبقاء اللغة هو الشعر الذى لم تتكلف فيه الغرابة ، وضرب مثالاً على ذلك بالمعلقات فى الشعر الجاهلى ، وبشعر الشريف الرضى فى العصر العباسى ، مؤكداً على كذب زعم الذين يرون أن الغريب من لوازم حسن الديباجة[١] .

وقد تكون العبارة ملأى بالكلمات الغريبة وهى – كما يوضح شكرى – أحسن أسلوباً وديباجة ، وأقل متانة من العبارة السهلة ، من هذا المنطلق يرى شكرى أن الشاعر المبتدئ ينبغى عليه أن يتطلب المتانة ، لكن عليه أن لا يخلط بينها وبين الغرابة ؛ كى لا تضله الغرابة عن المتانة فيقنع بها[٢] .

كما ينكر على الأدباء تقسيمهم الكلمة إلى شريفة ووضيعة ، منكراً عليهم اعتبارهم أن كل كلمة كثر استعمالها تصير وضيعة ، وكل كلمة قل

---

(١) ديوان شكرى جـ٥ ص٤٠٥ .

(٢) السابق جـ٥ ص٤٠٧ .

استعمالها تصير شريفة ، مبيناً أن مثل هذا يؤدى إلى ضيق الذوق ، وفوضى الأراء فى الأدب ، موضحاً أن شرف الكلمة يكمن فى دلالتها على المعنى وليس فى غرابتها أو قلة استعمالها[١] . كما وضح أن شيوع عاطفة الغريب تعد رد فعل سببه ولوع شعراء القرنين الماضيين بالركيك من العبارات والأساليب[٢] .

وينتهى شكرى إلى أن الشاعر ينبغى عليه أن يستخدم الألفاظ استخدام السيد الآمر لعبده ، محبوباً كان للعبد أو غير محبوب ، ويضرب مثالاً على ذلك بابن الرومى فى استخدامه للألفاظ[٣] .

ويرى البعض أن شكرى – فى شعره – لم يكن من أصحاب المعاجم الشعرية ، فلم تكن لديه عناقيد من الصور والمفردات اللغوية – ذات الدلالات الجمالية والنفسية – يستخدمها على وجه خاص وتثرى لغة الشعر عامة ، ومن ثم فهو لم يضف جديداً إلى لغة الشعر العربى شأن كبار الشعراء فى كل لغة ، وكانت حساسيته نحو اللغة حساسية معجمية ، لا حساسية نابعة من حياة اللغة على الألسن وامتدادها فى وجدان القراء ، بل من معرفته بمعناها فى القاموس[٤].

ويبدو أن شكرى لم يوجه اهتمامه نحو انتقاء الألفاظ ، وهذا واضح من خلال رأيه فى الألفاظ من أن الكلمة الشريفة تكمن فى دلالتها على المعنى لا فى غرابتها .

---

(١) ينظر السابق ص٤٠٦ .

(٢) ينظر السابق والصفحة .

(٣) دراسات فى الشعر العربى تأليف / عبد الرحمن شكرى جمع وتحقيق د/ محمد رجب البيومى ص٧٩ .

(٤) عبد الرحمن شكرى د/ أنس داود ص٣٦ .

٢- ويضع شكرى حقائق وبراهين بين يدى الشاعر تضوئ له الطريق السوى فى استخدام الأساليب الصحيحة التى تنأى به عن التكلف ، قائلاً : (للشاعر أن يستخدم كل أسلوب صحيح سواء كان غريباً أو معهوداً أليفاً ، وليس له أن يتكلف بعض الأساليب ، ولا أنكر أن الشعر من قواميس اللغة ، ولكن له وظيفة كبيرة غير وظيفة القواميس)[1] .

ويرى شكرى أن امتهان العبارة لكثرة استعمالها رأى غير رجيح ؛ حيث إن أجل الشعر كانت عباراته كثيرة الاستعمال ، ويضرب أمثلة لأشعار المتنبى فى قوله :

ما كل ما يتمنى المرء يدركه تأتى الرياح بما لا تشتهى السفن

وأبى نواس فى قوله :

إذا امتحن الدنيا لبيب تكشفت له عن عدو فى ثياب صديق

وأبى العلاء فى قوله :

خفف الوطء ما أظن أديم الـ أرض إلا من هذه الأجساد

وابن رزيق فى قوله : (لا تعذليه فإن العذل يولعه ..... الخ)

وغير هؤلاء ؛ مبيناً أن مثل هذه الأساليب تعد من أجلّ وأفخم وأروع الأساليب ، على الرغم من أننا لا نرى فيما ذكرناه شيئاً غريباً ، مستنتجاً أن قولهم الروعة فى الغريب هو هراء المتكلفين الوزّانين ، الذين يسرقون معانيهم ، وإن جعلهم حسن الديباجة فى الغريب ، يعد مغالطة تكذبها دواوين أشعار

---

(١) ديوان عبد الرحمن شكرى جـ٥ ص٤٠٦ .

العرب[٢] ، ويختم شكرى كلامه بقوله : إن الشاعر الكبير يأتى بالأسلوب رائعاً جليلاً من غير تكلف للغريب ، أما المبتدئ فهو الذى يتكلف الغريب ؛ كى يخفى به ركاكة عبارته ، وكذلك الوزّان يتكلف الغريب ؛ كى يخفى به جمود طبعه وقلة معانيه[٣] .

وحين نطبق ذلك كله على شعره نراه يتساوق مع أغلبه ، حيث ارتفع إلى القمة فى أغلب أساليبه ، وهبط إلى أدنى مستوى فى بعض الأحيان ، ويرى الدكتور محمد مندور أننا (لا نستطيع أن نغفل أن عبد الرحمن شكرى كان نفساً قلقة كثيرة الشكوك والهواجس ، معذبة بمكانها ، ومثل هذه الحالة النفسية لم يكن بد من أن تصيب شعره أحياناً كثيرة بعدم الاستواء ، فتراه يرتفع أحياناً إلى قمة الشعر ، بينما يهبط أحياناً أخرى إلى مستوى النثر المسطح ، كما يتأرجح بين غزارة الرؤية الشعرية ، وبين غموض النفس والتواء العبارة ، ومع ذلك فإننا لا نرى مانعاً من أن نقر عبد الرحمن شكرى نفسه على مبدأ جدى سليم ، وقد عبر عن هذا المبدأ بقوله : " منزلة الشاعر هى منزلة أحسن شعره ، هكذا يقيس الدهر أكثر الأمور ، فيشيد بالحسنات ويقبر السيئات إذا وجد للمحسنات مذيعاً " وكم لشكرى من روائع تستحق أن يذاع حسنها)[١] .

نعم ، كم لشكرى من روائع تستحق أن يذاع حسنها وهى كثيرة ويضيق المقام عن حصرها .

بيد أن اللافت للنظر أن شكرى يعد - كزميليه العقاد والمازنى - صاحب إنجاز فى التمرد على اللغة القاموسية الجامدة فى بعض قصائده ، ومن ذلك قوله من قصيدته (إلى صديق) :

---

(٢) ينظر السابق جـ٥ ص٤٠٦ ، ٤٠٧ .

(٣) ينظر السابق جـ٥ ص٤٠٧ .

(١) النقد والنقاد المعاصرون د/ محمد مندور ص٥١ وما بعدها .

أإبراهيم قد طال اغترابى ... فلا كان عندك بعض ما بى

عليل النفس فى بلد غريب ... يؤرقه التذكر والتصابى

عهدتك مرة تبغى إخائى ... وأنت اليوم توغل فى اجتنابى

أراك على اغترابى ذا ابتعاد ... وكنت على اقترابى ذا اقتراب

لو لا منزل لك فى فؤادى ... لنسانيك هجرك وارتيابى[٢]

ومن ذلك أيضاً قوله فى قصيدته (الشلال) :

يا أخا الصمت فى الجلالة والرو ... ع وصنو النكباء والهوجاء[١]

إ ن فى القلب لوعة ما تَقَضى ... أنت حاكيت همتى ورجائى

أحسب الخلد مثل مائك ينهـا ... ر ونفسى فى مائه كالهباء

أنت فجرت فى ضلوعى ينبو ... عاً من الشجو مسرعاً فى دمائى

ليت أنّ الحياة مثلك تعدو ... لا تراخى مثل الجياد البطاء

إن للعيش كدرةٌ تذرّ النفْس ... ركوداً كآسن فى نهاءِ[٢]

ثم يقول :

فلعل الحياة كالماء تجرى ... بين هذا الثرى وبين السماء

لك فى النفس نشوة مثلما استشرف ... راءٍ من شهقات العلاء

ويفيض النفوس مرأى جلالك ... حتى تطير كالأنداء

فكأنى فى مائك الغمر أمضى ... وكأنى فى كل دانٍ ونائى

---

(٢) ديوان شكرى جـ٢ ص١٩٥ .

(١) أى أن صوت الشلال فى روعته كالصمت التام فى روعته ، فإن لكل منهما روعة ، وهو شبيه بالرياح والأعاصير فى صوته (ديوان شكرى ص٥٥٦ هامش) .

(٢) ديوان شكرى جـ٧ ص٥٥٦ ، النِهاء : الغُدران جمع نَهىْ بالفتح والكسر .

أنت أيقظتنى وقد كنت وسنـــا ن فخلت الأكوان طـرّاً ردائـى

هاتـف فـى خرير مائك قد أذ كرنـى عزمتـى ومـاضى مضـائى

أنت أصفـى من الـوداد وأنـقـى من حبـور النعيـم والســرّاء[٣]

يلاحظ أن معجم شكرى فى القصيدتين السابقتين تجرى ألفاظه وعباراته على نحو مألوف ومأنوس يلتحم مع إيقاع الحياة المألوف .

بيد أن لشكرى بعض الشطحات اللغوية حين يريد أن يثبت لنا أنه ملك أعناق الألفاظ القاموسية التى تبدو وكأنها بعيدة عن الإيماء الفنى ، وكان الأجدر به أن يتفاداها ، ويبدو ذلك فى استخدامه لكلمة (نِهاء)فى الأبيات السابقة ، وكلمة (الشخشخان) بمعنى القوى الشجاع فى قوله :

لخيلت نجوم السعد والحب والمنى فحن إليها الشخشخان المغانم[١]

وكلمة (مائر) بمعنى مائج فى قوله عن خرير البحر :

نريرك يحكى صدحة الدهر صامتاً أنـك دهـر بالحـوادث مـائـر[٢]

ومثلـه كلمـات : المقنـود : أى الـذى بـه حـلاوة السكر[٣] ، ومصـميات بمعنـى مصـيبات[٤] ، والغيطـل بمعنـى الظلمـة المتراكمـة[٥] ، وجمـام بمعنـى راحـة[٦] ،

---

(٣) السابق ص٥٥٧ ، ٥٥٨ .

(١) السابق جـ٢ ص١٥٠ .

(٢) السابق والصفحة .

(٣) الديوان جـ٢ ص١٥٨ .

(٤) الديوان جـ٢ ص١٥٤ .

(٥) السابق جـ٦ ص٤٨٣ .

(٦) السابق جـ٥ ص٤٢٩ .

والدرور بمعنى الكثيرة[٧] ، والسبروت بمعنى المحتاج[٨] ، وغير ذلك مما هو مبثوث فى تضاعيف ديوانه .

ثالثاً : الصورة عند المازنى

فى مقارنة بديعة بين التصوير الزيتى والتصوير الشعرى يرى المازنى أن التصوير الأول فن ذهنى كالشعر ، غرضه العاطفة ، وأدواته الخيال ، أو الخواطر المتصلة التى توجهها العاطفة وجهتها[٩] ، مع ما بينها من فارق فى طريق التعبير عن المعانى[١٠] ، حيث إن الشاعر يسعه أن يتدرج وأن ينتقل من وصف حركة إلى أخرى ، وإن كان لا يسعه أن يفعل ذلك بمثل السرعة التى تتوالى بها الحركات ؛ نتيجة لبطء الناتج من طبيعة اللغة التى هى أداة الشاعر[١١] .

ويرى المازنى أن الصورة الأدبية ليست غاية بذاتها ، ولكنها هامة بقدر ما تثيره فى النفس الإنسانية من تنبهات وأحاسيس وعواطف[١] ، وتقوم الصورة - عند المازنى - على عناصر عدة من أهمها : الخيال واللغة .

١- الخيال :

يرى المازنى أن الخيال يجب أن يطير بجناحين من الحقيقة ، وأن كل كلام ليس مصدره صحة الإدراك وصدق النظر فى استشفاف العلاقات لا يكون

---

(٧) السابق جـ٥ ص٤٤٩ .

(٨) السابق جـ٦ ص٥٣١ .

(٩) ينظر : حصاد الهشيم للمازنى ص١٣٣ .

(١٠) ينظر السابق ص١٤٤ .

(١١) السابق ص١٣٨ .

(١) إبراهيم عبد القادر المازنى د/ عبد البديع عبد الله ص٣١ ط الهيئة المصرية ١٩٩٤ .

إلا هراء لا محل له فى الأدب[٢] ، كما يرى أن قدرة الشاعر ليست فى إيجاده شيئاً من العدم ، ولكنما قدرته فى استطاعته تكوين صورة من أشتات صور ، وأن يحضر الصورة المؤلفة إلى ذهنه إحضاراً واضحاً ، وأن يمثلها لنا كما ينبغى أن تكون ، وليست المزية أن تأتى بمعان أو صور كالزئبق لا تتمكن اليد منه ، ولكن المزية كل المزية أن تأتى بما يحتمل النقد الصامت للتجربة العامة ، وأن تسوق ما لا يضيره ، بل يزيده إشراقاً وصحة أن تواجهه بالحقائق[٣] .

فالمازنى لا يريد من الخيال أن يكون جامحاً نحو الغموض من أجل إثبات الشاعر لريادته فى الفن ، بل يريد من الخيال أن يكون موافقاً للحقيقة ، وهذا يتساوق مع تعريفه للشعر الذى يرتبط بالصدق والأصالة ، ويتساوق – كذلك – مع إنكاره للغموض والتكلف ، ولذا يرى أن (ضيق حظيرة اللغة مدعاة لسعة مجال الخيال ، وقصر آلاتها سبب فى طول متعة الذهن ولذة الفكر)[٤] ، ومن ثم يذهب إلى أن الشعر يلذ قارئه إذا كان للمعانى التى يثيرها فى ذهن القارئ فى كل ساعة تجديد ، وفى كل لحظة توليد ، فأما ما يأخذ على الخيال مذهبه ، ولا يترك له مجالاً فهذا هو الغث الذى لا خير فيه ، لأن حالات النفس درجات ، فإذا أتت صورت أقصى درجات النفس لم يتبق للخيال من عمل ، فلذة الخيال فى تحليقه[١] ، فقوة الخيال عند المتلقى – فى رأى المازنى – هى التى تبرز لذة الشعر وقيمته .

---

(٢) الديوان فى الأدب والنقد جـ١ ص٦٤ .

(٣) حصاد الهشيم ص٢٤٠ .

(٤) الشعر غاياته ووسائطه ص٥٣ .

(١) السابق ص٥٥ .

وقد طبق المازنى جل هذه الآراء على شعره ، فجاء فى أغلبه خالياً من التعقيدات المتكلفة ، يسير فيه الخيال نحو الصدق والأصالة غير جامح نحو الغموض ، فهو يقول فى قصيدته [(حالة) ثورة النفس فى سكونها][٢] :

فؤادى من الآمال فى العيش مجدب ... وجوى مسود الحواشى مقطب

تمر بى الأيام وهى كأنها ... صحائف بيض للعيون تقلب

كأن لم يخط الدهر فيهن أسطرا ... يبيت لها الإنسان يطفو ويرسب

شغلت بماضى العيش عن كل حاضر ... كأنى أدركت الذى كنت أطلب

وما كلت الأيام من فرط عدوها ... ولا عطل الأفلاك خطب عصبصب

وما فتئ المقدار يمضى قضاءه ... وما انفك صرف الدهر يعطى ويسلب

ومازال ظهر الأرض فى جنباته ... مراحٌ لمن يبغى المراحَ وملعب

ولكن قلبا خالجته همومه ... ترى أى ملهى طيب ليس يجنب

وكيف يسرى عنه ملهى ومطرب ... وما يُطَيّبه غير ما بات يندب

لقد كان للدنيا بنفسى حلاوة ... فأضجرنى منها الأذى والتقلب

وقد كان يصبينى النسيم إذا هفا ... ويعجبنى سجع الحمام ويطرب

ويفتننى نوم الضياء عشية ... على صفحة الغدران وهى تسبسب

فما لى سقى الله الشباب وجهله ... أرانى كأنى من دمائى أشرب[٣]

---

(٢) ديوان المازنى ص٧٦ وما بعدها .

(٣) العصبصب : الشديد ، يسرّى : يذهب عنه ، يجنب : يجتنب ، يطيبه : يطيى أى يستميل ويستولى عليه [يقول صاحب القاموس : طيبته عنه : صرفته ، وطيبته إليه : دعوته ، وطباه طبْواً : دعاه ، واطبى القوم فلانا : خالوه وقتلوه] ، تسبسب : جرى وتدفق ، قاموس جـ٤ ط الهيئة ١٩٨٠ .

تحكى لنا هذه القصيدة تجربة وصفية وضع فيها المازنى فلسفته المليئة بروح الحزن القابع على صدره ، ولعل هذا من السمات الدالة على شعر المازنى .

ولم يعتمد المازنى – فى القصيدة – على الخيال وحده ، بل أتى أيضاً بصور عديدة حقيقية لم يلجأ فيها إلى استعارة أو تشبيه أو ما إلى ذلك من أنواع الخيال ، كقوله عن دور القدر الذى لا ينفك يعطى ويسلب ، مما يدل على الأثر السلبى الذى تركه الدهر فى نفس الشاعر :

ما فتئ المقدار يمضى قضاءه ما انفك صرف الدهر يعطى ويسلب

مازال ظهر الأرض فى جنباته يراح لمن يبغى المراح وملعب

وقوله عن أثر الدنيا فى نفسه :

لقد كان للدنيا بنفسى حلاوة فأضجرنى منها الأذى والتقلب

ولقد كان يصيبنى النسيم إذا هفا ويعجبنى سجع الحمام ويطرب

وقد لجأ الشاعر إلى التجسيم فى قوله (فؤادى من الآمال فى العيش مجدب) ، (تمر بى الأيام) والتشخيص فى قوله (جوّى مسود الحواشى مقطّب) ، (يخط الدهر فيهن أسطرا) ، (ما كلت الأيام من فرط عدوها) ، وهذا كله يوحى بسوء حالته النفسية ، حيث أسند النوازل التى نزلت به للدهر ، كدليل على جسامة الأثر وفداحة الخطب ، فالنوازل مستمرة على فداحتها (ولا عطل الأفلاك خطب عصبصب) ، ويلاحظ أن الشاعر لم يتكلف فى خياله ولم يجنح فيه نحو الغموض ، كدليل على التزامه بما يقول .

٢- اللـــغـة :

اعتمد المازنى – فى كلامه عن اللغة[١] – على ما قاله القدماء عن الفصاحة والبلاغة فى اللفظ والعبارة ، مع إضافة بسيطة تعرب عن حسه النقدى.

ففى جانب الألفاظ يرى المازنى أن الألفاظ – بداية – قاصرة عن التعبير عما فى النفس والإحاطة بجميع ما يختلج فى الصدر[١] ، وأن ضيق حظيرة اللغات مدعاة لسعة مجال الخيال[٢] ، كما يرى أن الألفاظ ما هى إلا قصائد تاريخية وخواطر شعرية[٣] .

وينبغى أن تكون لغة الشاعر غير لغة الناس ، ولابد للشاعر إذا ملك أعناق المعانى أن يحسن تسخير الألفاظ لها[٤] ، ولابد لذلك من حافظة قوية بعيدة النسيان[٥] .

والمازنى ينكر الغموض والتكلف ، فقد يكون عمق الفكرة مانعاً من فهمها ، ولكن الغموض على أية حال عيب فى الشاعر أو الكاتب[٦] .

---

(١) للمازنى رأى سابق عن اللغة مفاده – كما ذهب العقاد – أن الشعر ملكة إنسانية ، لا ملكة لسانية ، هو الخواطر والأحاسيس والعواطف ، أو هو حقائق الحياة أولاً ، ثم اللغة ثانياً ، لأن اللغة فى نظر المازنى والعقاد أداة التعبير عن الأحاسيس والحقائق ، فهى وسيلة لا غاية [ينظر التجديد فى الشعر والنقد عند جماعة الديوان د/ سعاد جعفر ص٢٤١] .

(١) الشعر غاياته ووسائطه ص٥١ .

(٢) السابق ص٥٣ .

(٣) السابق ص٥٠ .

(٤) السابق ص٩١ .

(٥) السابق ص٩٣ .

(٦) السابق ص٧٠ .

ويرى أحد النقاد أن (رغبة المازنى فى ألا يكون ناقلاً عن الغرب دفعه إلى الاستشهاد بالشعر العربى ، مع الاستفادة من التنظير الغربى ، وأكمل الحلقة العربية برجوعه إلى التراث النقدى والبلاغى عند تحليل التشكيل اللغوى والشعرى ، أو عند وضع شروط فنية ، وكان موفقاً فى مد هذا التراث إلى عصره ، فقد حاول دائماً أن يصل ما يقوله الجاحظ مثلاً بمذهبه الجديد ، وبذلك حافظ المازنى على التوازن الفكرى بين التراث العربى والإنجاز الغربى الذى سار على هداه نحو التجديد الملائم لظروف عصره ، وحافظ على التركيز على الشعر العربى ليكون مادة التحليل والتعليل)[٧] ، من هذا المنطلق يرى المازنى أن الألفاظ أوعية للمعانى ، فأحسنها أشفها وأشرقها دلالة على ما فيها[٨] .

ويرى المازنى أن فن إبراز المعانى رهن بصحة النظر ، وسلامة التذوق ، وصدق السريرة[١] .

ومن ناحية الأسلوب والعبارات : يرى المازنى أن الأسلوب هو (صورة من النفس)[٢] كما يرى أن تأثير العبارة لا يكون بحسن تأليفها وجودة تركيبها وجمال وصفها فحسب ، بل لابد للشاعر أن تكون نواحى نفسه جائشة بما يحاول أن ينسجه من خيوط الألفاظ[٣] .

كما يرى أن الضعف يتسلل إلى الكتابة من ناحيتين : التساهل فى العبارة ، وقلة العناية والتدقيق فى استعمال الألفاظ ، والمبالغة فى التحبير

---

(٧) الشعر غاياته ووسائطه للمازنى دراسة وتحليل د/ مدحت الجيار ص٤٥ نشر دار الصحوة القاهرة ١٩٨٦ .

(٨) الشعر غاياته ووسائطه تحقيق د/ فايز ترجينى ص٩١ .

(١) السابق والصفحة .

(٢) قبض الريح للمازنى ص٣٨ ط الشعب ١٩٧١م .

(٣) السابق ص٧٤ .

والتزويق[٤] ، وأن الذى يُفضى إلى خمول الشاعر وفشله : ألا يكون له أسلوب يخالف به غيره ، فيقلد كل شاعر ، ويقتاس بكل كاتب ، وينسج على كل منوال ، وحسب المرء أن يحيل نظره فى كلامه ليدرك ذلك ، إذا كان على شىء من الاطلاع ، فإذا لم يكن فهو لا يعيبه أن يرى أن يستعمل اللغة جزافاً ، ويكيل " توافيق وتباديل " كما يقول الرياضيون – من الكلام غير واضحة ، ولا مؤدية معنى بعينه ، ويسطر على الطرس أصداء متقطعة لأصوات مألوفة ، لا رموزاً منتقاة لتمثيل المعنى وإحضاره[٥] .

والقارئ لديوان المازنى يرى أنه جعل لنفسه أسلوباً يخالف غيره من الشعراء ، ومن ذلك قوله فى رثاء نفسه على سبيل السخرية والتهكم :

قضى غير مأسوف عليه من الورى ... فتى غرّه فى العيش نظم القصائد
لقد كان كذاباً وكان منافقا ... وكان لئيم الطبع نزر المحامد
وكان خبيث النفس كالناس كلهم ... جباناً قليل الخير جم الحقائد
وقد كان مجنوناً تضاحكه المنى ... وفى ريقها سم الصلال الشوارد
أراد خلود الذكر فى الأرض ضلة ... فأورده النسيان مر الموارد
ولم يبكه إذ مات إلا أجيرة ... لها زفرة لولا اللهى لم تصاعد
فلا دمع يروى يوم ولىّ ترابه ... وكيف يروى تربه غير واجد
فلا تندبوه إنه ليس بالأسى ... حقيقاً ولا أهل الهموم العوائد
وخلّوه للديدان تأكل لحمه ... وذاك لعمرى خطب كل البوائد
ولا تزعجوا الديدان بالندب إنها ... هدىً لمن تطويه سود الملاحد

---

(٤) السابق ص٩٦ .

(٥) الديوان فى الأدب والنقد ص٥٩ .

قوموا ارقصوا قد فاز بالموت موجع ى ربما كان الردى خير ضامد[1]

يلاحظ أن المازنى اخترع لنفسه طريقة فى الرثاء لم يشاركه فيها شاعر من أبناء عصره ، فلم يتجه فى الرثاء إلى ذكر مناقب الميت ، بل لجأ إلى ذكر المساوئ انطلاقاً من ظاهرة التشاؤم التى ظلت تلاحقه طوال حياته ، مما دفعه إلى تمنيه أن يخلوا بينه وبين الديدان ؛ كى تأكل لحمه وتخلصه من سود الملاحد .

وقد استعان الشاعر بأسلوب السخرية الذى ما فتئ من سماته المميزة فى كتاباته وأشعاره ، وهذا يتضح فى هجاء نفسه على سبيل السخرية فى الأبيات الثانى والثالث والرابع ، يقول الدكتور محمد العزب معلقاً على هذه القصيدة : (إن شخصنة الأسلوب أظهر من تحتاج فى هذه الأبيات إلى تدليل ، فهذه السخرية الفلسفية الشفافة ، وهذا التشاؤم الشاعر المتمرد ، وهذا العبث بمواضعات التعبير عن مضمون معين بشكل لغوى معين ، كلها سمة من سمات المازنى الشاعر الفنان ، الذى تناول كل معنى وكل شىء عبر نتاجه الشعرى والفكرى بمنطق السخرية والعبث والتشاؤم الفلسفى المثمر الشفاف ... إننا نألف فى الرثاء أن يذكر الشاعر مناقب المرثى ، فما بالك إذا كان المرثى هو الراثى ، ولكن المازنى يتمرد على هذه الوضعية ، وينحنى على كل المقابح التى يمكن أن يلصقها حى بميت ، ويفضح من خلال ذلك كذب الدموع المستأجرة ، وخواء العالم المتهدم ، وزيف الخلود الأجوف الفارغ ، ويترك المتلقى غارقاً فى

---

(١) ديوان المازنى جـ٢ ص٢٠١ .

الإحساس بأنه أمام أسلوب له شخصية متفردة ، لا تختلط تخومها بتخوم غيرها على الإطلاق)[٢] .

المبحث الخامس : دور العاطفة فى الصورة عند شعراء مدرسة الديوان

أ ـ عند العقاد :

يرى العقاد أن العاطفة ألزم للحياة الإنسانية ، وألصق بها ، وأعمق فيها من أن تحصرها فترة واحدة ، أو تحتويها صورة ، أو يختمها عهد واحد ، فهى – ككل شىء فى الحياة – تزداد فهما على طول المصاحبة وطول المراس والمساجلة ، وعلى حسب ازدياد الفهم يزداد التعبير ، ويزداد الاستكناه والتصوير ، وبخاصة بين الذين يقضون حياتهم فى عالم الشعور والجمال ، وهو عالم الفنون والآداب ، وهم الشعراء والموسيقيون والمصورون والممثلون[١] .

كما يرى أن خير الشعر المطبوع هو ما ناجى العواطف على اختلافها ، وبث الحياة فى أجزاء النفس بأجمعها[٢] ، وأول ما تعتمد عليه العاطفة صدق الإحساس مع عدم إهمال الفكر أو نقصه ، فإن نقص الفكر – كما يرى العقاد – ليس بزيادة فى الحس والوجدان ، وأن زيادة الفكر لا تمنع الإنسان أن يحس وأن يتسع وجدانه لأوسع آفاق الحياة ، فقد ينقص فكر الإنسان وينقص حسه على السواء ، ومزية الإنسان دائماً أن يحس حين يفكر ، وأن يفكر حين يحس ، وأن يكون نصيبه من الإنسانية على قدر نصيبه من الفكر والإحساس ، فليس هو

---

(٢) ظواهر التمرد فى الشعر العربى المعاصر د/ محمد أحمد العزب ص١٦١ ، ١٦٢ رسالة دكتوراه مخطوطة بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر .

(١) مقدمة ديوان أعاصير مغرب ص٦٥٢ ، ٦٥٣ مج٢ جـ٨ .

(٢) ديوان عبد الرحمن شكرى جـ٢ ص١٣٥ المقدمة .

بإنسان كامل إذا خلا من التفكير ، ولا يكون الأدب كاملاً حين يعبّر عن إنسان ناقص فى ألزم مزاياه[٣] .

ولن يكمل الإنسان بغير ارتفاع فى طبقة الحس ، وارتفاع فى طبقة التفكير ، ولن يخلو الأدب المعبر عنه من هذا ولا ذاك ، ولا يقاس نصيبه من الحس بمقدار نقصه فى التفكير[٤] .

ولأهمية العاطفة عند العقاد رأيناه يعرف الشعر بأنه (صناعة توليد العواطف بواسطة الكلام)[١] وتستمد العاطفة وقودها من داخل النفس لكى تكون صادقة ، ومن ثم يمكن للشاعر – حين تكون عاطفته جياشة – أن يستغنى عن بعض المحسنات فى قصائده[٢] .

وقد لاحظ الدكتور / دياب أن العقاد قصر حديثه عن العاطفة على الشعر الغنائى فقط ، لأن أذواق الجمهور – آنذاك – لا تستسيغ غيره ، لأنها لم تُرَبَّ إلا على ذلك النوع من الشعر[٣] .

وفى الجانب التطبيقى على شعر العقاد ، يرى بعض النقاد أن شعر العقاد معظمه عاطفى وجدانى فى المضمون الخيالى ، وفى التعبير اللغوى على السواء ، وكل ما يتراءى لشائنيه أنه نوع من جفاف المنطق والفكرة

---

(٣) مقدمة ديوان بعد الأعاصير مج ٢ جـ٧ ص٧٦٤ .

(٤) السابق جـ٧ ص٧٦٥ .

(١) خلاصة اليومية والشذور ص١٢ .

(٢) ينظر عباس العقاد ناقداً ص٢٧٠ وما بعدها .

(٣) السابق ص٢٩٠ .

الحياة المظلمة الكريهة فتحبوها جمالاً فنياً مثل جمال الصور البديعة التى يعجب المرء جمالها الفنى ، حتى ولو كانت صورة مذبحة[٤] .

ويرى شكرى أن أجلّ المعانى الشعرية هو ما قيل فى تحليل عواطف النفس ووصف حركاتها كما يشرح الطبيب الجسم[٥] وتختلف درجة العاطفة قوة وضعفاً عند شكرى ، فإن من كان ضعيف العواطف أتى شعره ميتاً لا حياة فيه ؛ فإن حياة الشعر فى الإبانة عن حركات تلك – كما سبق – وقوته مستخرجة من قوتها ، وجلاله من جلالها[٦] ، وكما أن العاطفة تُنطق الشاعر ، كذلك قد تخرسه شدتها[٧] ، وعظم الشاعر – فى رأى شكرى – يبدو فى صدق عاطفته وفى صدق السريرة الذى هو سبب إحساسه بالحياة[٨] .

من هذا المنطلق يرى شاعرنا أنه كلما كانت نفوس أفراد الأُمّة كبيرة كان شعرها شديد التأثير وصادق العاطفة ، وهذا يتضح فى شعراء الجاهلية وصدر الإسلام ، وإذا كانت نفوس أفرادها حقيرة ، كان شعرها ألفاظاً مرصوفة ميتة ليس فيها عاطفة ، وهذا يتضح – فى رأيه – فى عهد الدولة العباسية وما بعدها من العصور التى أولع فيها الشعراء بالعبث والمغالاة والمغالطات[١] .

ووصف الأشياء عند شكرى ليس بشعر إذا لم يكن مقروناً بعواطف الإنسان وخواطره ، وذكره وأمانيه وصلات نفسه[٢] .

---

(٤) السابق جـ٤ ص٣٢٧ .

(٥) السابق جـ٥ ص٤٠٢ .

(٦) السابق جـ٤ ص٣٢٤ .

(٧) السابق والصفحة .

(٨) السابق جـ٤ ص٣٢٣ .

(١) السابق جـ٣ ص٢٤٤ .

(٢) السابق جـ٥ ص٤٠٢ .

ومن ناحية المذاهب الفلسفية يرى شكرى أنها أزياء تأتى وتروح مثل أزياء باريس ، ولكل حالة زى ، والشاعر لا يعبر عن عاطفة واحدة أو نفس واحدة ، بل يعبر عن عواطف متغايرة ونفوس متباينة ، وعليه ، فلا أرى لمن يريد أن يقيده بمذهب من مذاهب الفلاسفة ويعبر عن كل نفس[٣] .

ويرى شكرى أن الحب أعلق العواطف بالنفس ، ومنه تنشأ عواطف كثيرة ، ومن أجل ذلك كان للغزل منزلة كبيرة فى الشعر من حيث هو جماع العواطف ، فالغزل يعبر عن جميع العواطف[٤] ، وللغزل فى ديوان شكرى نصيب لا بأس به ، ولا تخلو قصيدة منه من قوة العاطفة وصدقها ، استمع إليه يقول فى قصيدته أحلام الصيف :

ذكرتك كيما تحدث النفس عفة ... فذكرك يثنى النفس منى عن الشر

وذكرك يثنى ناظرى عن الخنا ... ويسعد نفسى بالفضيلة والطهر

فأنت سميرى فى صحابى وخلوتى ... وأنت هدى نفسى على السر والجهر

فلا تبتعد عنى فبعدك فتنة ... وقربك قربٌ للمكارم والخير

فأنت جميل كالنهار وضاءة ... وأنت جميل كالكواكب والبدر

وأنت جميل كالزهور نضارة ... وفيك جمال الأفق فى وضح الفجر

فيا آية الكون الذى أنت عطره ... كذاك جمال الروض يحمد فى العطر

أظن نجوم الليل تزهو لكى ترى ... محاسن من مرآك فى الأنجم الزهر[١]

---

(٣) السابق جـ٤ ص٣٢٦ .

(٤) السابق والصفحة .

(١) السابق جـ٤ ص٣٥٠ .

إن هذه الأبيات تشف لنا عن شاعر تغلغل الحب فى أعماقه وانساب فى أغواره ، بيد أن شكرى فى غزله (لم يكن شاعراً جزئياً يرسم الصور القريبة من علاقاته الشخصية ، ولكنه كان يربط الحب بالوجود ، فيتحدث عن فلسفة الألم وطغيان الحسن ، ويرى فى جمال حبيبته مثالاً رائعاً لجمال مثالى يتدفق فى النهر والزهر والبدر والأفق والشجر وشتى مجالس السحر فى الطبيعة الناطقة والصامتة ، ومثل هذا العاشق لا ندرك قصته العاطفية من قصائده ، وإنما تستشف نوازعه استشفافاً يشعل الإحساس ، ويدفع الفكر إلى الاستبصار ، ولن نلمس فى الشعر حقيقة الحوادث العاطفية إلا عند شاعر حسى ، يدون قصائده الغزلية على طريقة المذكرات اليومية ، ولن يكون ذلك عبد الرحمن شكرى بحال)[٢] .

جـ عند المازنى :

يرى المازنى أن الأصل فى الشعر صدوره عن عاطفة[٣] ، حيث إن مجاله العواطف ولكنه – فى المقابل – لا يستغنى عن الفكر ، وإنما يُعنى بالفكر على قدر ارتباطه بالإحساس ، فلا غنى للشعر عن الفكر ، ولابد أن يتدفق الجيد الرصين منه بفيض القرائح ويتخفى بنتاج العقول ، وجَنْى الإحساس الذى نبهه العاطفة التى أثارته ، فربما كان الفكر أصلاً فروعه الإحساس ، وثماره العواطف ، وربما كان فرعاً أصله الإحساس[١] ، ولابد فى الشعر من عاطفة يُفضى بها إليك الشاعر ويستريح ، أو يحركها فى نفسك ويستثيرها ، ومن ثم

---

(٢) ديوان شكرى المقدمة ص٣٥ مقال للدكتور محمد رجب البيومى تحت عنوان (عبد الرحمن شكرى : رائد الشعر الحديث وأحد أساطين الأدب العربى) .

(٣) ينظر الشعر غاياته ووسائطه للمازنى ص٦٤ .

(١) ينظر السابق ص٥٨ .

يخرج من الشعر – كما يرى المازنى – كل ما هو نثرى فى تأثيره ، أو ما كان فى جملته وتفصيله ليس فيه عاطفة ، ولا يوقظ عاطفة عند القارئ أو يستثيره[٢].

وتطبيقاً على شعره يرى العقاد أن أليق ما عبّر به المازنى عن عاطفته شعر الغزل ، لأن عاطفة الغزل – كما يرى العقاد – لا تسعر بالوقود من الخارج ، وليس الحب فيها حباً تضرمه عين المحبوب كما تضرمه نفس المحب ، وهى عاطفة تحيا بغذاء من حرارتها ، ومثل هذه العاطفة يحلو لها ترديد نفسها ، وتقليب وجوه ماضيها وحاضرها ، وأهواء النفس تختار الأسلوب الذى يلائمها ، وليس الحب هنا حباً تأخذ منه البواعث وتعطى ، ولكنه حبٌ يطاول القلب ، ويدور فى جوانب النفس ، فلا يوافقه إلا أسلوب يدور فى الأذن ، ويطن فى جوانب الأسماع[٣] ، استمع إليه وهو يتوسل إلى محبوبته ، راجياً منها أن تشفى فؤاده من الجوى بالعود الجميل إلى العهد الحميد :

ألا ليت شعرى هل لما فات مرجع ... ألا زورةٌ تروى الغليل وتنفع
ألا سلوة تشفى الفؤاد من الجوى ... وتبرئه إنى من الوجد موجع
ألا لبّ لى إلا تجلد برهة ... ألا حال لى إلا الأسى والتفجع
نشدتك بالحسن الذى راع سحره ... فؤادى وبالعقل الذى ليس يرجع
يمين يطير اللب عند سماعها ... ويثنى إلى الطرف بالدم يدمع
وبالدم يغلى فى عروقى وبالجوى ... وباليأس والنفس التى ليس تطمع
وبالشجن المضنِى وبالسهد والأسى ... وبالأمل الذاوى الذى ليس ينفع
وبالحب إلا ما كبت حواسدى ... وأخرست عذّالا لهم فيك مطمع

---

(٢) ينظر السابق ص٦٠ .

(٣) ينظر ديوان المازنى جـ١ المقدمة للعقاد بعنوان الطبع والتقليد فى الشعر العصرى ص٢٤ .

وعدت إلى العهد الحميد ، لو انه إذا ما دعاك الشبق الصب تسمع

ولا تك مبكيً للفؤاد ومجزعاً وأنت له حالٍ من الروض ممرع

أرى وُرْق الآمال يذوى فـــروّه بقربك إن القرب لليأس مصرع[1]

إنها صرخة مكلوم كواه الوجد وأوجع قلبه ، فليس له صبر على هجر الحبيب وصده ، ولذا فهو يناشدها بكل ما سحر لبه ، وملك عقله من جمال ، وبكل يأس وشجن ملك عليه أقطار نفسه ، أن تقبل شفاعته ، وتصد عذاله بوصل جديد لعهد حميد .

وقد استخدم الشاعر فى تجربته أسلوباً يتسم بالدماثة واللين بما يتناسب مع الغزل ، كما استعان بكلمات ساعدت فى إظهار مدى لوعته وصدق عاطفته مثل : تروى الغليل ، تنقع ، تشفى الفؤاد ، تبرئه ، موجع ، الأسى والتفجع ، يدمع ، الدم يغلى ، الأمل الذاوى ، حو اسدى ، عذالا .....

ولم يفت الشاعر استخدام بعض الأساليب التى تفيد ضعف حاله ومدى تجرعه للأسى ، كأسلوب العرض : ألا سلوة ، ألا زورة ، ألا لب ....

ولصدق عاطفة الشاعر وصدق تجربته أتى أسلوبه خالياً من الخيال إلا ما جاء منه عفو الخاطر ، غير مقصود لذاته ، كقوله (تروى الغليل) مما يوحى بمدى هيامه وشدة حاجته إلى وصل المحبوبة ، والتجسيم فى قوله (يطير اللب) و (الأمل الذاوى) يوحى بشقائه ولوعته وشدة تعذيبه ، جراء هذا الهجر الطويل .

أقول : إن صدق عاطفة الشاعر ترك أثراً فى القارئ ، وجعله يعيش مع الشاعر تجربته ، ويحس معه بألم الهجر والصد ، وهنا نرى أن المازنى

---

(١) ديوان المازنى جـ٢ ص١٥٢ ق " شفاعة الحب " .

طبق على شعره ما ارتآه من قوله السابق (لابد فى الشعر من عاطفة يفضى بها إليك الشاعر ويستريح ، أو يحركها فى نفسك ويستثيرها) .

****

المبحث السادس : الموسيقى ((وزناً وقافية))

١- يدعو العقاد فى مقدمته لديوان المازنى – إلى التجديد فى موسيقى الوزن والقافية ، لتتسع لكل الموضوعات الشعرية ، وقد بدا ذلك فى ثنايا إشادته بتجديدات شكرى بعد أن مهد لذلك بأن الشعر العربى قد اتخذ له فى كل عصر طريقة تناسب روح ذلك العصر ، وهذه الطريقة العصرية لا تشبه طريقة البداوة ، ولا هى فى شىء من طريقة الدولة العربية ، ولكنها طريقة يمليها عصر تغير فيه محل الإنسان من بيئته ومجتمعه فظهر له ما كان خافيا ، وازداد توقه إلى استطلاع ما لم يبد[1] .

يقول العقاد عن تجديدات شكرى والمازنى بعد حديثه عن الأدب العصرى : (ولقد رأى القراء بالأمس فى ديوان شكرى مثالاً من القوافى المرسلة والمزدوجة ، والمتقابلة ، وهم يقرأون اليوم فى ديوان المازنى مثالاً من القافيتين المزدوجة والمتقابلة ، ولا نقول إن هذا هو غاية المنظور من وراء تعديل الأوزان والقوافى وتنقيحها ، ولكنا نعده بمثابة تهيىء المكان لاستقبال المذهب الجديد ، إذ ليس بين الشعر العربى ، وبين التفرع والنماء إلا هذا الحائل ، فإذا اتسعت القوافى لشتى المعانى والمقاصد ، وانفرج مجال القول ، بزغت المواهب الشعرية على اختلافها ، ورأينا بيننا شعراء الرواية ، وشعراء

---

(١) ينظر مقدمة ديوان المازنى بقلم العقاد جـ١ ص١٣ .

الوصف ، وشعراء التمثيل ، ولا تطول نفرة الآذان من هذه القوافى ، لا سيما فى الشعر الذى يناجى الروح والخيال ، أكثر مما يخاطب الحس والآذان)[٢] .

فالعقاد يرى أن تجديدات شكرى والمازنى ليست غاية المنظور من وراء التجديد المنشود من خلال تعديل الأوزان والقوافى ؛ بل يعده تهيئة لاستقبال المذهب الجديد الذ يدعو فيه إلى اتساع القوافى لكل أغراض الشعر ومعانيه ، حينئذ تبزغ المواهب الشعرية على اختلافها ، لا سيما شعراء القصص المطولة من رواية أو وصف أو تمثيل ، كما هو حال شعراء الغرب ، وهنا لن تنفر الآذان عند سماعها هذه القوافى ، بل ستألفها ولو بعد حين .

وقد لاحظ الدكتور محمد أبو الأنوار على نص العقاد أنه (يفرق صراحة بين المرسل والمزدوج ، ولكنه يعد المزدوج خطوة فى سبيل التحرر ، بل إن العقاد نفسه ربما كان أول من قال من نقادنا المحدثين : إن العرب لم تكن تنكر القوافى المرسلة)[١] ، وضرب العقاد أمثلة لذلك بقول الشاعر القديم :

ألا هل ترى إن لم تكن أم مالك ... بملك يدى أن الكفاء قليلُ

رأى من رفيقيه جفاء وغلظة ... إذ قام يبتاع القلوص ذميمُ

فقال أقلاّ واتركا الرحل إننى ... بمهلكة والعاقبات تدور

فبيناه يشرى رحله قال قائل ... لمن جمل رخو الملاط نجيب[٢]

---

(٢) السابق ص١٤ و (الشعر المرسل) المقصود به : الشعر المتحرر من قافية واحدة تلتزم بها القصيدة مع الحفاظ على الوزن .

(١) الحوار الأدبى حول الشعر د/ محمد أبو الأنوار ص٤٩٣ ط دار المعارف ١٩٨٧م .

(٢) ديوان المازنى جـ١ مقدمة العقاد ص١٥ .

ولعل السبب فى ذلك – كما يرى العقاد – أن هؤلاء الشعراء كانوا على حالة من البداوة والفطرة ، لا تسمح لغير الشعر الغنائى بالظهور والانتشار ، وكانوا لا يعانون مشقة فى صوغ هذه الأشعار فى قوالبهم ، فلم يلجأوا إلى إطلاق القافية ، ولا سيما فى شعر يعتمد فى تأثيره على رنته الموسيقية ، وجاء العروضيون فعدوا ذلك عيباً ؛ لقلة ما وجدوا منه فى شعر العرب[٣] ، ويرى العقاد أن انتقال اللغة إلينا لم تشعر آذاننا بهذا الذى عده العروضيون عيباً فى القافية ، لكون حالنا وسلائقنا أميل إلى ضروب الشعر الأخرى ، فاحتملت لغتنا وقوافينا ما لم تحتمله أوزان الجاهلية وقوافيها[٤] .

ويعتقد العقاد أنه لابد أن ينقسم الشعر إلى أقسام يكون الشعر فى بعضها أكثر من الموسيقى ، بيد أنه لا يريد أن يفصل الشعر عن النغمة الموسيقية بتاتاً – كدليل على عدم تنكره لموسيقى الشعر – ولكنه يريد أن يكون نصيب الشعر المحض فى غير شعر الغناء أكبر من نصيب النغم ، وأن تبقى أثر دَقَّة الرِجْل – ونعنى به القافية – فى الشعر الذى كانوا يدقّون الأرض بأرجلهم عند إنشاده ، أى شعر النزوات النفسية والعواطف المهتاجة[١]

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن العقاد حريص على التمسك بالوزن والقافية فى الشعر الغنائى ، راغب فى التخلص منها فى غيره ، وحين نطبق تلك النظرة على شعر العقاد نفسه نجد أن فى شعره بعض التصرفات فى الموسيقى وزنا وقافية على النحو التالى :

أولاً : من ناحية الوزن

---

(٣) السابق ص١٥.

(٤) ينظر السابق والصفحة .

(١) السابق ص١٦.

الناظر فى شعر العقاد يرى أنه كان يتصرف فى بعض الأوزان ، على نحو يجعل القارئ يعتقد بما كان يتمتع به العقاد من إحساس لافت ومهارة نادرة بموسيقية الشعر التى تنسجم والدفقة الشعورية التى تعكس لنا صوراً صادقة لنفس العقاد الواعية بما يجرى حولها ، ففى قصيدة (التقينا)[٢] نراه يستخدم (مجزوء الرمل) استخداماً متمرداً على سنن الأقدمين ، فقد يقتصر فى بعض الأحيان على تفعيلة واحدة ، ثم تنتظم بقية الأبيات على نظام الخليل ، فهو يقول:

التقينا

والتقينا !

عجبا كيف صحونا ذات يوم فالتقينا

بعدما فرّق قطران وجيشان يدينا

فتصافحنا بجسمينا وعدنا فالتقينا

****

بعد عصـــر !

أى عصـــر ؟

والنوى تجرى وسر الحب فى الأكوان يجرى

ثم نادانا تعالوا فاهبطوها أرض مصر

قضى الأمرُ كما شاء ، وعدنا فالتقينا

****

(٢) أعاصير مغرب ص٦٨٥ ، ٦٨٦ .

ومثله قصيدة (المصرف " البنك ")[١] حيث يستخدم فيها وزن (مجزوء الكامل) ثم يتصرف فى ذلك الوزن ، فيستعمل من الكامل (منهوكاً) – أى (متفاعلن) مكررة مرتين فقط – موزعاً فيه بعد كل بيت أو بيتين من القصيدة على نسق منظم هكذا :

شبـران مـن ذاك البنـاء

بينـى وبيـن المـال والدنيـــا العريضـة والثـراء

ليسـت بأقصـى فـى الرجـاء

من حفـرة المدفـون فـى شبريـن فى جـوف العـراء

كـلا ولا أدنـى علـى قـرب المـزار لمـن يشـاء

عـرفـت آمـاد السمـاء ؟!

وكما يُنقص العقاد من تفعيلات بعض البحور ، فقد يزيد فى بعضها الآخر ، فهاهو يزيد على (مجزوء الرمل) تفعيلة أخرى ، وقد وصفه الدكتور عبد الحى دياب فى هذا الاستخدام بـ (الجرىء)[٢] حيث زاد تفعيله على مجزوء الرمل فى البيت الأول من مقطوعة " الجسم الضاحك "[٣] ولم يلتزمها فى بقية أبيات المقطوعة ، فنراه يقول فى هذا البيت :

" ثغرك الضاحك ، لا بل وجهك الضاحك ، بل كل جسمك "[١]

---

(١) ديوان عابر سبيل ص٥٧٠ .

(٢) شاعرية العقاد ص٣٢٣ .

(٣) ديوان وحى الأربعين ص٤٣٦ .

(١) السابق والصفحة .

ويرى الدكتور دياب أن هذا التصرف من العقاد يؤكد سيطرة الدفقة الشعورية على الشاعر فى استخدام التفاعيل بالزيادة أو النقص ، فيأتى حينئذ بما يخالف المواضعات العروضية وما درج عليه الشعراء ، وأن شعر العقاد – الذى حدث فيه مثل هذه التصرفات الموسيقية – كان بمثابة تمهيد لحركة الشعر الحر المعاصر التى لا تطمع فى أكثر من جعل التفعيلة الخليلية أساساً للوزن ، وبتعبير أدق : بنياناً عروضياً متكاملاً يستطيع الشاعر أن يسكب فى هذا البنيان انفعاله بتجربته الشعورية ، وأن ينسق هذا البناء كما توحى له دفقته الشعورية(٢) .

ثانياً : من ناحية القافية

يعد العقاد من الشعراء السباقين الذين لجأوا إلى تنوع القافية فى العصر الحديث (وفى الواقع إن الذين اضطلعوا بتنوع القافية فى العصر الحديث هم الشعراء الذين قرأوا الشعر الأوربى الذى عرف الشعر المرسل الذى يخلو من القافية منذ مسرح شكسبير ، ومن ثم كان تنوع القافية فى الشعر العربى المعاصر صدى للشعر الغربى قبل أن يكون صدى للشعر العربى القديم)(٣) والناظر فى ديوان العقاد يرى أنه استخدم القافية المزدوجة فى أشعاره ومن ذلك قصيدته " عند حلاق " التى يقول فيها :

ما بالها تطفر كالغزال	ساحرة بالتيه والجمال
هيفاء من أوانس الأندلس	ذات جبين كالنهار المشمس
قد أسفرت حالية بالنور	فى وجنة ومقلة وثغر

---

(٢) ينظر شاعرية العقاد ص٣٢٤ .

(٣) ينظر السابق ص٢٠٩ .

من كل زهر ناضر الرواء والزهر لا ينضر فى الشتاء

ثم استوى فى مجلس هناكا تمد للخلائق الشباكا

أمامها المرآة فيها يظهر ما ليس فى غير المرائى تبصر

تمثالها فى صفحة البلور مرتسماً بريشة من نور[١]

كما استخدم أيضاً المثلثات فى قصائد عديدة ومن ذلك قوله فى قصيدته " المعرى وابنه " :

يا أبى طال فى الظلام قعودى فمتى أنت مخرجى للوجود ؟

طال شوقى إليك فاحلل قيودى

يا أبى عالم الظلام مخيف ليس يقوى عليه طفل ضعيف

فأجزنى من ظله المسدود[٢]

ومثله قصائد " السلو "[٣] ، " فى القمر "[٤] .

كما استخدم العقاد الرباعيات بأنواعه المتعددة ، ومن ذلك قوله فى قصيدته (ساعى البريد) :

لو لم يكن خطابى فى ذلك الوطاب

لم تطو كل باب يا ساعى البريد[٥]

---

(١) ديوان من دواوين ص١٥١ والقصيدة فى الجزء الأول من ديوانه ص١٦٠.

(٢) ديوان العقاد جـ٢ ص٢١٦ .

(٣) ديوان العقاد جـ١ ص١٤١ .

(٤) ديوان عابر سبيل ص٦٣١ .

(٥) هدية الكروان ص٤٩٤ ومثله قصيدة ما أحب الكروان ص٤٧٦ .

كما استخدم – أيضاً – الخماسيات فى قصيدته (سلع الدكاكين فى يوم البطالة)[٦] وقصيدته (أغانى) التى يقول فيها :

فى الهوى قلبى زورق يجرى

أين يمضى بى نهره الخمرى

ليتنى أدرى [١]

كما استخدم – كذلك – المسدسات كما فى قوله من قصيدته (فلسفة حياة) :

الغرام المِلْكُ والمِلْكُ الضياعْ هات لى الحسن الذى ليس يضيعْ

ليلة قمراء ، أو سحر سماعْ أو قصيداً واق أو زهر ربيع

قال قومٌ زينة الدنيا خداعْ قلتُ : خيراً بالذى نشرى نبيع[٢]

كما استخدم أيضاً السباعيات[٣] والثمانيات[٤] ، ولم يقف عند هذا الحد ، بل أنشد – أيضاً – الموشحات[٥] .

هذا التنوع فى القوافى يراه البعض (يمثل ظاهرة من ظواهر الشعر الرومانسى فى ذلك الوقت ، ذلك الشعر الذى برع شعراؤه فى استخدام القوافى المتنوعة والموشحات ، حتى أصبح تنوع القافية ظاهرة من ظواهر الحركة الشعرية كلها فى ذلك الحين)[٦] .

---

(٦) ديوان عابر سبيل ص٥٧٦ .

(١) السابق ص٥٩٠ .

(٢) ديوان وحى الأربعين ص٣٨٥ .

(٣) ينظر ديوان من دواوين قصيدة ليلة البدر ص٧٩ .

(٤) ينظر قصيدة كواء الثياب ص٣٠ من ديوان عابر سبيل .

(٥) ينظر ديوان عابر سبيل موشح (على مقتضى الحال) ص٥٨٨ بعنوان (نشيد : على مقتضى الحال) .

(٦) شاعرية العقاد د/ عبد الحى دياب ص٣٣١ .

أقول : هذا هو رأى العقاد الذى ارتآه – فى موسيقى الشعر – فى مقدمات الدواوين ، وخاصة فى مقدمة ديوان المازنى ، وهو رأى يمثل ثورة حقيقية على بناء القصيدة العربية ، إلا أن هذه الثورة لم تدم طويلاً ، ولم يلق هذا التمرد رواجاً أو قبولاً ، حتى إن العقاد نفسه يروى أنه حين نظم فى الشعر المرسل طواه ولم ينشره ؛ لأنه لم يطق تلاوته(٧) .

ويرى الدكتور شوقى ضيف أن تصرف العقاد فى الوزن وتنويعه فى القوافى يعد موفقاً فيه ، لأن هذا النوع من الشعر ليس شريفا (أى ليس ذا سمو فنى) وإنما هو بضاعة شعبية حديثة ، فلا بأس أن يكون لها – عند العقاد – أوضاع ومعارض جديدة ؛ لتتضح جدتها ، وإن كل ما قدمه العقاد من تصرف فى الوزن والقافية إنما هو شعر شعبى جديد ، فخليق به أن يكون له قوالبه الموسيقية ، وأساليبه الخاصة التى تلائم قرب موضوعها ، ولعل هذا ما جعل شعراء الغرب يلجأون إلى ما يسمى " بالشعر الحر " وكأنهم يريدون أن يستقلوا بأساليب تلك الموضوعات عن الأساليب القديمة للشعر ؛ حتى تتم المزاوجة بين الموضوع والشكل(١) .

بيد أن العقاد تراجع عن هذا الرأى ، وأخذ يدعو إلى ضرورة المحافظة على الوزن والقافية ، وألا يتصرف الشاعر فى الوزن إلا فى حدود ما قرره الخليل بن أحمد ، ولا يجوز للشاعر أن يتصرف فى القافية إلا فى حدود مقننة ، ومن ثم فلا يجوز التحرر منها على الإطلاق ، لأن هذا يفسد الشعر العربى ، وإن سليقة الشعر العربى تنفر من إلغاء القافية كل الإلغاء(٢) .

---

(٧) ينظر يسألونك ص٦٤ المطبعة العصرية بيروت لبنان .

(١) دراسات فى الشعر العربى المعاصر د/ شوقى ضيف ص١٠١ .

(٢) ينظر يسألونك ص٦٦ وما بعدها ، أشتات مجتمعات ص٧٩ وما بعدها ط دار نهضة مصر ، واللغة الشاعرة للعقاد ص٢٧ – ٣٢ ط دار نهضة مصر .

كما بيّن العقاد أن السنين الثلاثين التى انقضت فى تبنى فكرة تأصيل الشعر المرسل مضت بغير طائل فى نجاحها ، كما دافع فى كتابه (اللغة الشاعرة) عن أصالة الوزن فى الشعر العربى ، واقفا ضد ما يهدف إليه أصحاب الشعر الحر ، مسمياً إياه (الشعر السايب) وقد وضح ذلك فى أثناء رده على الشاعر صلاح عبد الصبور[٣] .

٢- أما عبد الرحمن شكرى ، فقد رفض أن يتجمد الشعر عند حدود الوزن والقافية (ولكن رفضه كان رفضاً موضوعياً ، لم يشأ أن يخرج به إلى مجال الجدل النقدى ، فأصل له من خلال قصائده المرسلة التى نفض فيها كثيراً من عذابات روحه الأسيانة الساخطة المتمردة)[١] .

ويعد بعض الباحثين عبد الرحمن شكرى أول شاعر مصرى نظم فى الشعر المرسل ، بل إن الشاعر أحمد زكى أبو شادى يعد شكرياً أول شاعر عربى نظم فى الشعر المرسل فى العصر الحديث[٢] ، على الرغم من أن العقاد رجح أن يكون توفيق البكرى (١٨٧٠ – ١٩٣٢م) أول من نظم فيه وتبعه الزهاوى ثم شكرى[٣] .

ويرى (س – موريه) أن عبد الرحمن شكرى كان أكثر نجاحاً فى شعره المرسل ، بسبب قراءاته الواسعة فى الأدب الانجليزى ، وقراءاته لفحول

---

(٣) ينظر يوميات / عباس محمود العقاد جـ٢ ص ٣٤٢ وما بعدها الطبعة الثالثة ط دار المعارف ١٩٨٢م .

(١) ظواهر التمرد فى الشعر العربى المعاصر د/ محمد العزب ص٤٦ رسالة دكتوراه .

(٢) الشعر العربى الحديث تأليف س موريه ترجمة د/ شفيع السيد ، والدكتور/ سعد مصلوح ص٢٠٣ ط دار الفكر العربى.

(٣) يسألونك للعقاد ص٦٤ وما بعدها .

الشعراء الإنجليز الذين كتبوا فيه[٤] ، وعلى كل فقد كان شكرى أسبق شعراء الديوان فى نظم الشعر المرسل ، كما كان أغزرهم نتاجاً ، فقد أنشد قصائد عدة ، منها : كلمات العواطف[٥] ، عتاب الملك حجر[٦] ، واقعة أبى قير[٧] ، نابليون والساحر المصرى[٨] ، وغيرها .

والقارئ لهذه القصائد يرى أن شكرياً نظم الشعر المرسل فى الشعر القصصى وفى غيره من الشعر الغنائى ، مخالفاً بذلك رأى العقاد الذى رأى اقتصار الشعر المرسل على الشعر القصصى أو المسرحى فقط، يقول عبد الرحمن شكرى فى قصيدته (كلمات العواطف):

فيا لك من شقى فى نعيم ... ويا لك من نعيم فى شقاء!

تمد لآملٍ أملاً عريضا ... يذيق العز فى خطرات بال

وما صرف الزمان وإن تمادى ... بمقص بعض آمال الطموح

ومنزلة الرجاء من المساعى ... كمنزلة البشائر فى الربيع

لعمرك ما النعيم ولا أخوه ... بقاتل همتى ومميت شاتى

وكم فى العز مفسدة لقومٍ ... وفى الإزراء إعلاء لناس

وكم غرسٍ كريم ليس ينمو ... على علٍ تعهده بماء

---

(٤) الشعر العربى الحديث ص٢٠٤ .

(٥) ديوان شكرى جـ١ ص١١٣ .

(٦) السابق جـ٢ ص٢٣٢ .

(٧) السابق ص٢٣٤ .

(٨) السابق ص٢٣٦ .

وكم من جرعة كانت شفـــاءً فعادت غصة تأتى بـداء[١]

كما نظم شكرى فى المزدوجة ومن ذلك قوله من قصيدته (النعمان ويوم بؤسه)[٢]

لقد خرج النعمان فى يوم بؤسه يرفه عنه من جوى غال غائله

وقد كان آلى أن أول قادم على قبر ندمانيه تدمى مقاتله

****

وأى شاعراً ينحوه فى بعض سيره وكان رحيباً للعفاة فناؤه

يرجى لديه الخير والخير عازب فيا ليته قد غاب عنه رجاؤه

ومثله قصائد : (ثورة النفس)[٣] ، (وكلمات النفس)[٤] ، وغير ذلك .

كمـا نظم فـى المثلثـات ومـن ذلـك قصـيدة (أنـا الغيـب)[٥] ، وفـى المربعـات كما فى قصيدته (الحسن الكاذب)[٦] .

ومن الملاحظ أن شكرياً لم يتحدث فى مقدمات دواوينه عن الجانب الموسيقى أو بمعنى أدق : عن التجديد فى الأوزان أو القوافى ، كما يلاحظ – أيضاً – أن عبد الرحمن شكرى على الرغم من غزارة نظمه فى الشعر المرسل إلا أنه لم يخرج كزميليه على إطار الوزن الخليلى المعروف ، كما أنه رفض الشعر الحر رفضاً تاماً مثله فى ذلك مثل العقاد .

---

(١) السابق جـ١ ص١١٤ .

(٢) ديوان شكرى جـ٢ ص٢١٥ .

(٣) السابق جـ٢ ص٢٠٠ .

(٤) السابق جـ٢ ص٢١٥ .

(٥) السابق جـ٢ ص١٩٩ .

(٦) السابق جـ٥ ص٥٣٨ .

٣- ويسير المازنى على خطى زميليه ، محافظاً على قواعد العروض ، معارضاً من يقول بعدم ضرورة الوزن ، حيث يرى أن الوزن ضرورى فى الشعر ، وليس هو بالشىء المصطلح عليه ، ولكنه جوهرى ، لابد منه ، وإن شئت فقل : هو جثمان الشعر[١] ، وكما أنه لا تصوير بغير ألوان ، كذلك لا شعر إلا بالوزن[٢] .

ويربط المازنى بين عمق العاطفة والإحساس ، ووضوح الوزن قائلاً : " كلما كان الإحساس أعمق ، كان الوزن أظهر وأوضح وأوقع[٣] ، ويرى أن الوزن والقافية ليسا من اختراع الشاعر ، ولكنهما نشئا منه ، ولذا فليس النظم مرادفاً للشعر ، ولكن الوزن شرط فيه ، فهو جثمان الشعر[٤] . بيد أن المازنى – فى شعره – كان له بعض التصرف فى الأوزان – مثله فى ذلك مثل العقاد ، فقد خرج علينا ببعض القصائد التى تمرد فيها على الوزن الخليلى الموروث ، ومن ذلك قصيدته (ليلة وصباح) التى يقول فيها :

خيّم الهمُّ على صدر المشوق

يا صديقى

وبدت فى لجة الليل النجـوم

ومضى يركض مقرور النسيـم

وثنى الزهر على النور الغطاء !

---

(١) الشعر غاياته ووسائطه للمازنى ص٦٨ .

(٢) السابق ص٦٦ .

(٣) السابق ص٦٦ ، ٦٧ .

(٤) السابق ص٦٨ ، ويلاحظ أن مقدمتى المازنى لديوانه ولديوان العقاد خلتا من الحديث عن الوزن وضرورته فى الشعر أو عن التجديد فيه .

عم مساءاً ! (١)

ومثله قصيدته (أين أمك) التى يقول فيها محاوراً ابنه محمدا :

لـم أكلمـه ولكـن نظـرتـــى

ســاءلتــه أيــن أمـــــك

أيـــــن أمـــــــك

وهــو يهــذى لــى على عادته

- مـذ تولـت - كــل يـــوم !

كـــل يــوم !

فانثنى يبسط من وجهى الغضون !

ولعمـــرى كيـف ذاك !

كـيـف ذاك ! (٢)

فيلاحظ أن المازنى صاغ القصيدتين على وزن بحر الرمل ، بيد أنه فى القصيدة الأولـى أتـى بـثلاث تفعيلات فـى السطر الأول ثـم يتفعيلـة واحـدة فـى السطر الذى يليه ، أما القصيدة الثانية فاستخدم ثلاث تفعيلات فى السطر الأول ثم تفعيلتين فى السطر الثانى ، ثم تفعيلة واحدة فى السطر الثالث وهكذا ،،، .

أما من ناحية القافية ، فقد نظم المازنى – كزميليه – فى الشعر المرسل ، ومن ذلك قولـه من قصيدته (حواء والمرأة) وهى مترجمة عن الفردوس المفقود " لملتون " :

---

(١) ديوان المازنى جـ٣ ص٢٥٤ .

(٢) السابق جـ٣ ص٢٤٨ .

وما أنس ذاك اليوم لا أنس طيَبه وقد بعثتنى من منامى المقـــادر

فألفيتنـى وسنانـة تحـت وارف من الظل فى أكنافه الزهر يبسم

أسائل نفسى أين كنت ومن أنا وأعجب مما أجتلى وأشاهـد

وغارٍ برود الريح جاشت ضمائره وفاضت برقراق المياه سرائره[١]

كما نظم فى المزدوجة كزميليه ، ومن ذلك قوله من قصيدة (ثورة النفس) :

أخا ثقتى كم ثارت النفس ثورة تكلفنـى مـا لا أطيق من المـض

وهل أنا إلا رب صدر إذا غـــلا شعرت بمثل السهم من شدة النبض

****

لبست رداء الدهر عشرين حجة وثنتين يا شوقى إلى خلع ذا البرد

عزوفاً عن الدنيا ولم يجد بهـا مـراداً لآمـال تطـل بالزهـــد[٢]

كما نظم فى الموشحات مثل زميليه ، ومن ذلك قصائده : (الدار المهجورة)[٣] ، (مناجاة حسناء)[٤] ، (حلم الشباب)[٥] ، بيد أن معظم شعره هو والعقاد وشكرى شعر تُتبع فيه القافية الواحدة التقليدية .

وثمة ملاحظة على شعر المازنى ، وهو أنه خلا من المثلثات والمربعات والمخمسات وغير ذلك مما هو موجود عند العقاد وشكرى ، بيد أن هناك بعض القصائد التى تشتمل مقطوعات تتغير القافية فيها فى كل مجموعة غير منتظمة العدد من الأبيات .

---

(١) السابق جـ٢ ص١٢٦ .

(٢) السابق جـ١ ص٤٢ ومثله ق (معاهدة غرامية جـ٣ ص٢١٧) .

(٣) السابق جـ١ ص٢٩ .

(٤) السابق جـ١ ص٦٩ .

(٥) السابق جـ٢ ص١٧٦ .

ففى قصيدته (ألحان بنات البحر)[١] تتغير القافية بعد خمسة أبيات ، ثم بعد أربعة أبيات ، ثم بعد ستة أبيات ، وفى قصيدته (أشباح الماضى على جثة الأمس)[٢] تتغير فيها القافية بعد ثلاثة أبيات ، ثم بعد بيتين ، ثم بعد بيتين .

مثل هذا الشعر – أعنى شعر المقطوعات – يوجد عند شكرى فى قصائده (النساء فى الحياة والموت)[٣] ، (صدى الصوت)[٤] .

ومن خلال ما سبق ندرك أن أصحاب مدرسة الديوان اتفقوا جميعاً على ضرورة المحافظة على الوزن والقافية والالتزام بهما فى الأعم الأغلب ، فجاء أغلب شعرهم نموذجاً رفيعاً للشعر الأصيل الذى لم يخرج ولم يند قالبه الموسيقى عما رسمه الأجداد ، كما اتفقوا جميعاً – أيضاً – على رفض الشعر الحر رفضاً تاماً ، وعدوه شكلاً من أشكال النثر ، مهما كان مضمونه أو محتواه. ومن ثم حين نادوا – جميعاً – بالتجديد لم يروا بأساً أن يكون تجديدهم فى إطار مألوف ذى شكل تراثى رائد ، وقد بدا هذا حين ذهبوا إلى عدم الوقوف بالشعر عند حدود الوزن والقافية وفقاً لقواعد موسيقى الشعر العربى القديم ، فكانت لهم بعض اللمسات الموسيقية التجديدية التى خلعوها على الشعر الحديث ، موقعين عليه ببصمات التطور الذى واكب الشعر فى هذه الفترة ، بيد أن هذا الأمر لم يشكل ظاهرة كبيرة فى شعرهم .

****

(١) السابق جـ٢ ص١٣١ .

(٢) السابق ص١٥٨ .

(٣) ديوان شكرى جـ٢ ص١٦٣ .

(٤) السابق ص١٨٢ .

المبحث السابع : الموضـــوع الشعـــرى

أظهرت مدرسة الديوان فلسفة خاصة ووعياً مبكراً تجاه الموضوع الشعرى والأغراض التقليدية فى العصر الحديث ، على نحو يدعو إلى تحطيم القيود التى تقف حجر عثرة أمام انطلاق الشعر إلى آفاق أرحب وعالم لا محدود.

١- بداية يرى العقاد أن إحساسنا بشىء من الأشياء هو الذى يخلق فيه اللذة ويجعله معنى شعرياً ، وكل شىء فيه شعر إذا كانت فينا حياة ، أو كان فينا نحوه شعور ، ومن هنا يرى أن ما نخلع عليه من إحساسنا ، ونفيض عليه من خيالنا ، ونتخلله بوعينا ، ونبث فيه من هواجسنا هو شعر وموضوع للشعر ؛ لأنه حياة وموضوع للحياة ، فموضوعات الشعر – لديه – تشتمل على كل ما تراه العيون وتمسه الأذواق ، شريطة أن يزينها لنا الحس الناشط والخيال المتوفز[١] .

ويقدم العقاد برهاناً على صدق نظرته التى قدمها لنا عن الموضوع الشعرى ، حيث يطبقها على شعره فى ديوانه (عابر سبيل) ليعودنا أن نشعر بما حولنا حق الشعور ، وأن نخلع على اليوم الحاضر ما كنا نخلعه على الزمن الماضى من سرابيل الجمال والخيال ، وعلى هذا الوجه يقدم لنا العقاد أشعاره فى هذا الديوان عن البيت الذى يسكنه ، وعن الطريق الذى يعبره كل يوم ، وعن الدكاكين المعروضة وعن كل ما يمتزج بالحياة الإنسانية ، حيث يراه العقاد ممتزجاً بالشعور ، وبالتالى فهو صالح للتعبير ، مُلاقٍ صدى مجيباً فى خواطر الناس عند التعبير عنه[٢] ، وخير مثال على ذلك قصائده (كواء

---

(١) ينظر ديوان عابر سبيل المقدمة ص٥٤٧ وما بعدها .

(٢) ينظر السابق ص٥٤٨ وما بعدها .

الثياب)[٣] ، و(سلع الدكاكين)[٤] ، و(عسكرى المرور)[٥] ، و(بيت يتكلم)[٦] ، و(أصداء الشارع)[٧] ، و(قطار عابر)[٨] ، و(متسول)[٩] ، وما إلى ذلك .

ويرى بعض النقاد أن وصف الأشياء العادية التى وصفها العقاد فى (عابر سبيل) هو أمر ليس بالجديد ، حيث إنه مسبوق فيه بابن الرومى ، وأغلب الظن أن العقاد متأثر به ، فلا يستبعد أن يكون لابن الرومى أثر فى توجيه العقاد إلى هذا النوع من الشعر والإكثار منه بجانب ما استفاده من فهمه الواسع لموضوع الشعر[١] .

أما من ناحية الأغراض التقليدية : فيرى العقاد أن فى الساحة الأدبية مقلدين فى كراهية التقليد ، لا يدركون لماذا يستحسنون ، ولماذا يستهجنون ، وربما كان هؤلاء أضرّ بالمذاهب الجديدة ، من معشر الجامدين على المذهب القديم[٢] ، كما لفت العقاد الأنظار إلى أن بعض شعراء اليوم حسبوا أنه ليس على أحدهم إن أراد أن يكون شاعراً عصرياً إلا أن يرجع إلى شعر العرب بالتحدى والمعارضة ، فإذا كانت العرب تصف الإبل والخيام والبقاع ، وصف هو البخار والمعاهد والأمصار ، وإن كانوا يشببون فى أشعارهم بدعد ، ولبنى ، والرباب ذكر هو اسما من أسماء نساء اليوم ، ثم حوّر من تشبيباتهم ، وغيّر من

---

(٣) السابق ص٥٧١ .

(٤) السابق ص٥٧٦ .

(٥) السابق ص٥٦٤ .

(٦) السابق ص٥٥١ .

(٧) السابق ص٥٦٢ .

(٨) السابق ص٥٦٧ .

(٩) السابق ص٥٨٣ .

(١) ينظر ميزان الشعر عند العقاد د/ طه مصطفى أبو كريشة ص٢٧٣ .

(٢) ديوان العقاد المجلد الأول جـ٥ مقدمة ديوان (وحى الأربعين) ص٣٨٨ .

مجازاتهم بما يناسب هذا التحدى ، فيقال حينئذ : إن الشاعر مبتدع عصرى وليس بمقلد قديم ، وهذا حسبان خطأ ، فما أبعد هذا الشعر عن الابتداع ! والأخلق به أن يسمى الابتداع التقليدى ؛ لأنه ضرب من ضروب التقليد[٣] .

كما يرى – ونحن معه – أن شعر العرب كان مطبوعاً لا تصنع فيه ، لأنهم لو لم ينطقوا بما يريدونه شعراً لجاشت به صدورهم زفيراً ، وجرت به عيونهم دمعاً واشتغلت به أفئدتهم فكراً ، وأما نحن فلا موضع لتلك الأشياء من أنفسنا فهى لا تهتاجنا كما اهتاجتهم ، وإذا سكتنا عن النظم فيها لا تخطر لنا إلا كما تمر الذكرى بالذهن ، والمرء إذا تذكر لا يقلد من لا يتذكرهم ، ولكنه يتحدث بهم[٤] .

ويصل بنا العقاد إلى نتيجة هامة تكفينا من الأدب العصرى الحديث وهى استقلال شعرائه ، حيث رفعوه من مراغة الامتهان ، فلن تجد شاعراً اليوم يهنئ بالمولود ، وما نفض يديه من تراب الميت ، ولن تراه يطرى من هو أول ذاميه فى خلوته ، ويقذع فى هجاء من يكبره فى سريرته ، ولا واقفاً على المرافئ يودع الذاهب ، ويستقبل الآيب[١] ، ومن ثم أعاد العقاد الأمر إلى نصابه من خلال نظراته الصائبة للأغراض التقليدية على النحو التالى :

أ - المـــدح :

يرفض العقاد دعوة من يذهب إل أن الشعر العصرى هو الذى خلا من باب المدح وباب الهجاء ، ويعد هذا مثل من أمثلة التقليد فى إنكار التقليد ، ويرى أن الشعر لا يكون عصرياً لأنه خلا من المدح ، ولا يكون قديماً محكياً لأنه

---

(٣) مقدمة ديوان المازنى للعقاد ص٩ .

(٤) ينظر السابق ص١٠ .

(١) ينظر السابق ص١٤ .

يشتمل عليه ، وإنما يخرج (المدح) من الشعر لأنه كلام يُضطر الناظم إليه اضطراراً ، ولا يعبر فيه عن عقيدة صادقة أو عاطفة صحيحة ، ولولا الحاجة إلى نوال الممدوح لما نظمه ولا أجاله فى خاطره ... ، أما المادح الذى يقول ما يعتقد ، أو يحس أو يتمثل أو يتخيل ، فلا فرق بينه وبين شاعر الوصف والغزل والحماسة من حيث القدرة الشاعرة ، ولا سيما إذا هو أثنى بما يوجب الثناء فى رأيه وضميره[٢] . فالمقياس لشعر المدح عند العقاد هو الصدق الفنى لا غير .

ب - الوصف :

كما أنكر على الذين يرفضون أن تكون القصائد التى فى وصف الصحراء والإبل من المذهب الجديد أو من الشعر العصرى ، وجعل ذلك مثلاً آخر من أمثلة التقليد فى إنكار التقليد ؛ لأن وصف الصحراء والإبل إنما يحسب تقليدا – فى رأيه – إذا نظمه الناظم مجاراة للأقدمين ، أما الرجل الذى يعيش فى الصحراء أو على مقربة منها ، ويركب الإبل ، وتجيش نفسه بالشعر والتخيل عند ركوبها ورؤيتها ، فليس بشاعر إن لم ينظم فى هذا المعنى مخافة الاتهام بالتقليد ، إذ هذا هو التقليد بعينه فى التصور ، واختيار الموضوعات[٣] .

فالعقاد لا يرى بأساً فى وصف الإبل والصحراء فى العصر الحديث إذا امتزجت بوجدان الشاعر ، وجاشت بها نفسه .

وعلى هذا النهج سار العقاد فى بقية الأغراض من هجاء وحكمة وغزل ، حيث تناول هذه الأغراض فى مكان آخر غير مقدمات الدواوين[١] .

---

(٢) ينظر ديوان العقاد مجلد ١ جـ٥ ديوان (وحى الأربعين) المقدمة ص٣٨٧ .

(٣) ينظر السابق ص٣٨٨ .

(١) ينظر : أشتات مجتمعات ص١٣ وابن الرومى ص٣١٧ ومراجعات ص١٤٥ وبين الكتب والناس ص٦٦ ، والديوان فى الأدب والنقد ص٤٠ وما بعدها .

٢- أما عبد الرحمن شكرى ، فقد صاغ فلسفته حول الشعر وأغراضه التقليدية فى مقدمة الجزء الرابع من ديوانه ، بما يعد مكملاً لآراء العقاد السابقة ، مبيناً أن الشاعر الكبير هو الذى يلج إلى صميم النفس ، فينتزع غطاءها ، وأن الشاعر كان بالأمس نديماً للملوك ، وحلية فى بيوت الأمراء ، ولكنه اليوم أصبح رسول الطبيعة ، ترسله مزوداً بالنغمات العذاب ، كى يصقل بها النفوس ، ويحركها ويزيدها نوراً وناراً ، وأن عظم الشاعر فى عظم إحساسه بالحياة ، وفى صدق السريرة[٢] .

ولما كان شعر العاطفة – عند شكرى – يشمل كل أبواب الشعر فقد أنكر على من يقسم الشعر إلى أبواب وأغراض منفردة قائلاً : " وبعض الناس يقسم الشعر إلى أبواب منفردة ، فيقول : باب الحكم ، وباب الغزل ، وباب الوصف ... الخ ، ولكن النفس إذا فاضت بالشعر أخرجت ما تكنه من الصفات والعواطف المختلفة فى القصيدة الواحدة ، فإن منزلة أقسام الشعر فى النفس كمنزلة المعانى من العقل ، فليس لكل معنى منها حجرة من العقل منفردة ، بل تتزاوج وتتوالد فيه ، فلا رأى لمن يريد أن يجعل كل عاطفة من عواطف النفس فى قفص وحدها "[٣] .

ويسخر شكرى من شعر المناسبات ، مبيناً أنه يدل على فوضى الأدب وفساد ذوق الجمهور ، حيث إنه هراء ، وكأنما الشعر جريدة منظومة ، أو كأنما الشاعر مصنع لصنع الأوزان[١] ، وقريب من هذا موقف العقاد من شوقى فى كتاب (الديوان) وخاصة فى الجزء الأول منه .

---

(٢) ديوان شكرى جـ٤ ص٣٢٣ .

(٣) السابق ص٣٢٥ .

(١) ينظر السابق والصفحة ، والناظر فى ديوان شكرى يراه خلا من قصائد التزلف والرياء .

وعن شعر الحكمة : يرى شكرى أن شر الحكمة التى يتكلفها الوزانون الذين لا يحسون لذعها فى نفوسهم ، وإن حكمة الشاعر تبدو فى كل قسم من أقسام شعره ، سواء الغزل والوصف والرثاء ... الخ ، فإن شعر الشاعر مهما اختلفت أبوابه ينبئ عن نصيبه من التفكير ، كما يرى أن حكمة الشاعر تجاربه وخواطره فى الحياة ، تلك الخواطر التى ينضجها الشعور والتفكير[٢] .

وعن شعر الغزل : يرى شكرى أن مزية الغزل سببها أن حب الجمال حب الحياة ، وكلما كان نصيب المرء من حب الجمال أوفر ، كان نصيبه من حب الحياة أعظم ، ولا يعنى شكرى بالغزل غزل الشهوان ، بل الغزل الروحانى الذى يترفع عن أوصاف الجسم ، إلا ما بدا للروح أثر فيه ، ويرى أن الحب أعلق العواطف بالنفس ، ومنه نشأ عواطف كثيرة ، ومن أجل ذلك كان الغزل يعبر عن جميع العواطف النفسية[٣] .

فالغزل الذى يعنيه شكرى سببه العاطفة التى تجعل المرء يحس الجمال إحساساً شديداً فى جميع مظاهره ، وليست محبة الفرد إلا مظهر من مظاهر هذه العاطفة الواسعة التى تحنو على كل جمال يستجلى فى الحياة ، وهذه العاطفة الشعرية تفيض ضياءها على كل شىء حتى على جوانب الحياة المظلمة الكريهة ، فتحبوها جمالاً فنياً[٤] .

---

(٢) ينظر السابق ص٣٢٦ .

(٣) ينظر السابق والصفحة .

(٤) ينظر السابق ص٣٢٧ .

٣- ثم يأتى المازنى فيؤكد ما قاله زميلاه ، ويوضح أنه لا يوجد أحلى ولا أعذب من الشعر شريطة أن يصدقنا أهله المقال ويترفعوا عن التقليد الذى لا حاجة لنا به[٥].

ويرى المازنى أن الأصل فى الشعر وسائر الفنون الأدبية – على اختلافها وتباين مراميها – النظر بمعناه الشامل المحيط ، وإذا كان هذا كذلك أفليس من العبث تقليد السلف والاقتصار على احتذائهم ، والاقتياس بهم ، فإن وصفوا النياق والحمير وصفنا القاطرات والعربات ؟! ألا ترى أن العرب الذين وصفوا النياق والحمير وأشباههما قد أضاعوا أعمارهم ؟ لا ريب أن وصفهم ذلك طبيعى .

كما يرى أن للحياة غايات وآمال أكبر مما يشغل النظر ويستغرقه من ذاك ، وقد يدل وصفها – أى النياق والحمير – على براعة وإبداع ، ولكنه حقيق أن يدل على عجز عن التفطن للحقائق الفنية الجليلة التى ينبغى أن تكون العناية بها أشد من العناية بالحمير والنياق[١] .

ومن خلال ما سبق ندرك أن أصحاب مدرسة الديوان يتفقون فيما بينهم على رفض التقليد لمجرد التقليد ، لأن هذا لا يتفق والعصر الذى نعيشه ، وأنهم جميعاً لا يرون بأسا فى أن يقول الشاعر ما يريد ، شريطة أن يمتزج الموضوع بوجدان الشاعر وتجيش به نفسه كما يرى العقاد والمازنى ، ولأن شعر العاطفة يشمل جميع أبواب الشعر كما يرى شكرى .

****

(٥) ديوان المازنى جـ٢ ص١١٧ .

(١) ينظر السابق ص١١٧ ، ١١٨ .

الخاتمـــة

وبـعـد :

فقد استطـاعت تلك الدراسة - بعد ذلك التطواف فى مقدمات دواوين مدرسة الديوان – أن تصل إلى نتائج عدة كان أبرزها :

أولاً : آثر البحث تسمية الجماعة باسم (مدرسة) دون غيرها ، تقليداً لمن سبق ؛ نتيجة لأن آراء الرواد الثلاثة (العقاد – شكرى – المازنى) التقت حول مفاهيم نقدية متقاربة ، كما أن هذه الآراء أسهمت فى التفاف العديد من الشعراء الذين انضووا تحت لوائهم من كافة الأصقاع العربية ، كما آثر البحث أن تكون زعامة المدرسة النقدية للعقاد ، لكونه أبقاهم أثراً ، حين واصل الكتابة بعد توقف شكرى والمازنى ، فضلاً عن كونه أسبقهم رأياً حول المذهب العصرى الذى اختاروه .

ثانياً : لم يشأ شعراء مدرسة الديوان أن يقفوا على تعريف محدد لمفهوم الشعر ؛ حيث إنه يصعب حصره فى تعريف محدود ، مما يرفع من قيمته ، لأنه يساوى – عند العقاد – الحياة والتاريخ الصحيح وحقيقة الحقائق ، كما يساوى – عند شكرى – أصولاً ثلاثة تتجمع فى كلمات : العواطف والخيال والذوق السليم ، حتى يمكن الجمع بين المبدع والمتلقى على طريق الإيجاب ، وهو – عند المازنى – ينقذ خواطر الإلهام من الفناء ، ويجعل القبح جمالاً ، لأنه ذو حصن عزيز ، وغير الشعر وهنان .

ثالثاً : للشاعر – عند مدرسة الديوان – مهمة كبرى ، ولو كان للأمة جهاز عصبى ، لكان الشاعر العبقرى أدق هذه الأعصاب نسجاً ، ولا غنى عن هذه الأعصاب كما يرى العقاد ، وهو رسول الجمال ، ويمتاز بالشره العقلى ، وعليه ألا يعنى بصغيرات الأمور كما يرى شكرى ، وعليه أن ينظر فى أعماق الزمن ويحلق

فوق اليوم الذى يعيشه ، وعلى قدر نصيب الشاعر من صحة الإدراك الأخلاقى والأدبى تكون قيمة شعره كما يعتقد المازنى .

رابعاً : كان من أبرز القضايا التى أثارتها مدرسة الديوان قضية الوحدة العضوية فى القصيدة ذات الخيال المترابط ، التى يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة ، كما يكمل التمثال بأعضائه ؛ لأن القصيدة – عندهم – تشبه الجسم الحى ، يقوم كل قسم منها مقام أجهزته ، ولا يغنى عنه غيره فى موضعه ، ومن ثم حرص هؤلاء الثلاثة على بناء قصائدهم بناءً عضوياً متماسكاً تماسكاً كلياً ، موضوعاً ، وخيالاً ، وفكرة ، وعاطفة .

خامساً : استفاد شعراء مدرسة الديوان من النهضة التى استحدثتها المدرسة الرومانتيكية الغربية فى مفهومهم للصورة ، فصارت الصورة الشعرية لديهم عنصراً فعالاً من عناصر البناء الشعرى ، كما تضمنت الصورة لديهم ملامح وأدوات عدة اعتمدت عليها منها : الوحدة العضوية ، والتشبيه ، والتشخيص الذى احتل مكاناً لا بأس به فى دواوينهم ، ثم اللغة التى تعد – عندهم – وسيلة لا غاية ، مؤكدين على رفضهم التكلف والغرابة ، وفى مقابل ذلك ، فإن للشاعر أن يستخدم كل أسلوب صحيح يلائم موضوعه ، ولا يمنع ذلك من أن يخترع الشاعر لنفسه طريقة أو أسلوباً لم يشاركه فيه غيره ، كما اخترع المازنى لنفسه طريقة خاصة فى الرثاء ، كما كان للعاطفة دور فى الصورة الشعرية عندهم ، إذ أنها للشعر بمثابة النور والنار معاً.

سادساً : دعا شعراء مدرسة الديوان – فى مقدمات دواوينهم – إلى التجديد فى موسيقى الوزن والقافية دون الخروج على القواعد التراثية بالكلية ، ورأى العقاد فى قصائد شكرى المرسلة والمزدوجة والمتقابلة ، وفى قصائد المازنى المزدوجة والمتقابلة تهيئة للمكان لاستقبال المذهب الجديد ، بيد أنه كان حريصاً على

التمسك بالوزن والقافية فى الشعر الغنائى ، راغباً التخلص منهما فى غيره فقط .

وقد وضح لدينا ما قدمه العقاد من تصرف فى الوزن والقافية كان – كما رأى الدكتور شوقى ضيف – فى الشعر الشعبى دون سواه ، وفضلاً عن ذلك فقد تراجع العقاد عن رأيه السابق فى غير مقدمات الدواوين .

أما شكرى : فقد نظم الشعر المرسل فى الشعر القصصى ، وفى الشعر الغنائى ، إلا أنه لم يخرج على الإطار الخليلى المعروف .

وقد كان للمازنى بعض التصرف فى الوزن – مثله فى ذلك مثل العقاد – بيد أن الثلاثة اتفقوا جميعاً على رفض الشعر الحر رفضاً تاماً ، مهما كان مضمونه ومحتواه .

سابعاً : أظهر شعراء مدرسة الديوان وعياً مبكراً تجاه الموضوع الشعرى ، على نحو يدعو إلى تحطيم القيود أمام لا محدودية الموضوع الشعرى ، حيث يرون أن موضوعات الشعر – جميعها – تشتمل على كل ما يريد أن يقوله الشاعر ، شريطة أن يمتزج الموضوع بوجدان الشاعر ، وتجيش به نفسه – كما يرى العقاد والمازنى – ولأن شعر العاطفة يشمل جميع أبواب الشعر – كما يرى شكرى – ومن ثم كان رفضهم التقليد فى الموضوعات الشعرية لمجرد التقليد والاحتذاء والاقتياس فقط ، ومن هذا المنطلق كان رفض شكرى لشعر المناسبات ، ومهاجمة العقاد لشوقى فى كتابه (الديوان) .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

د/ خالد طلعت عبد الفتاح الخولى

فهرس المصادر والمراجع

١- إبراهيم عبد القادر المازنى د/ عبد البديع عبد الله ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤ .

٢- الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر د/ عبد القادر القط مكتبة الشباب القاهرة ١٩٧٨ .

٣- أشتات مجتمعات للعقاد ط دار نهضة مصر .

٤- البعد الآخر فى الإبداع الشعرى د/ محمد أحمد العزب مطبعة رفاعى ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .

٥- البيان والتبيين للجاحظ تحقيق / عبد السلام هارون ط الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٣م.

٦- بين الكتب والناس للعقاد ط نهضة مصر .

٧- التجديد فى الشعر والنقد عند جماعة الديوان د/ سعاد جعفر رسالة دكتوراه مخطوطة بكلية الآداب جامعة عين شمس ١٩٧٣م .

٨- تطور الأدب الحديث فى مصر د/ أحمد هيكل ط دار المعارف ١٩٧٨.

٩- جماعة الديوان د/ يسرى سلامة ط مؤسسة الثقافة الجامعية ١٩٧٧م .

١٠- حصاد الهشيم للمازنى ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سلسلة مكتبة الأسرة .

١١- الحوار الأدبى حول الشعر د/ محمد أبو الأنوار ط دار المعارف ١٩٨٧م .

١٢- خلاصة اليومية والشذور دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٩٥ .

١٣- دراسات فى الشعر العربى : تأليف / عبد الرحمن شكرى ، جمع وتحقيق د/ محمد رجب البيومى الدار المصرية اللبنانية الطبعة الأولى ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م .

١٤- دراسات فى الشعر العربى المعاصر د/ شوقى ضيف ط دار المعارف ، الطبعة الخامسة ١٩٧٤ .

١٥- دراسات فى الشعر والمسرح د/ مصطفى بدوى ط الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة الثانية ١٩٧٩م .

١٦- دراسات فى النقد الأدبى المعاصر د/ محمد زكى العشماوى ط دار الشروق الطبعة الأولى ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م .

١٧- ديوان خليل مطران ط دار الهلال ١٩٤٩ .

١٨- ديوان عبد الرحمن شكرى ط المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠م .

١٩- ديوان العقاد ، (مجلدان) منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، لبنان .

٢٠- ديوان على شوقى ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، الألف كتاب ١٩٥٨ .

٢١- الديوان فى الأدب والنقد لمؤلفيه العقاد والمازنى ط دار الشعب الطبعة الرابعة ١٤١٧هـ - ١٩٩٧ .

٢٢- ديوان المازنى مراجعة وضبط / محمود عماد ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ١٣٨١هـ - ١٩٦١م القاهرة .

٢٣- ديوان من دواوين للعقاد ط نهضة مصر الطبعة الأولى ١٩٩٦ .

٢٤- زهر الآداب للحصرى ط حجازى القاهرة .

٢٥- شاعرية العقاد فى ميزان النقد الحديث د/ عبد الحى دياب الناشر دار النهضة العربية القاهرة ١٩٦٩ .

٢٦- شعراء ما بعد الديوان د/ عبد اللطيف عبد الحليم جـ١ مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٧

٢٧- شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى / عباس محمود العقاد ط دار نهضة مصر .

٢٨- الشعر الجاهلى د/ محمد النويهى الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة .

٢٩- الشعر غاياته ووسائطه للمازنى تحقيق د/ فايز ترجينى ، دار الفكر اللبنانى بيروت ط ثانية ١٩٩٠م .

٣٠- الشعر غاياته ووسائطه للمازنى دراسة وتحليل د/ مدحت الجيار نشر دار الصحوة القاهرة ١٩٨٦ .

٣١- الشعر العربى الحديث تأليف/ س موريه ترجمة د/ شفيع السيد ، والدكتور / سعد مصلوح ط دار الفكر العربى

٣٢- الشعر المصرى بعد شوقى الحلقة الأولى د/ محمد مندور ط دار نهضة مصر .

٣٣- شعر المناسبات عند شعراء مدرسة الديوان د/ أحمد محمد على حنطور الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م .

٣٤- طبيعة الشعر وتخطيط لنظرية فى الشعر العربى د/ محمد العزب ط الفجر الجديد القاهرة ١٩٨٠ .

٣٥- ظواهر التمرد فى الشعر العربى المعاصر د/ محمد أحمد العزب رسالة دكتوراه مخطوطة بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر .

٣٦- عباس العقاد ناقداً د/ عبد الحى دياب ط دار الشعب ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م .

٣٧- عبد الرحمن شكرى د/ أنس داود المكتبة الثقافية ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦ .

٣٨- عبد الرحمن شكرى شاعر الوجدان تأليف / يسرى سلامة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م .

٣٩- العقاد فى ندواته / محمود صالح عثمان ط دار الفكر الحديث القاهرة .

٤٠- العقاد وقضية الشعر تأليف د/ محمد عبد المنعم خفاجى وآخرين ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩م .

٤١- عيار الشعر لابن طباطبا العلوى تحقيق د/ طه الحاجرى ود/ محمد زغلول سلام مصر ١٩٥٦م .

٤٢- فى نقد الشعر د/ محمود الربيعى ط دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٩٨م .

٤٣- القاموس المحيط / للفيروزابادى ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠ .

٤٤- قبض الريح للمازنى ط الشعب ١٩٧١م .

٤٥- قضايا نقد الشعر فى التراث العربى د/ محمد أحمد العزب جـ١ الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ - ١٩٨٠م .

٤٦- كولردج بقلم الدكتور/ أحمد مصطفى بدوى ط دار المعارف الطبعة الثانية ١٩٨٨ .

٤٧- اللغة الشاعرة للعقاد ط دار نهضة مصر .

٤٨- المجموعة الكاملة لمؤلفات العقاد المجلد ١٥ دار الكتاب اللبنانى دار الكتاب المصرى الطبعة الثانية ١٤١١هـ - ١٩٩١ .

٤٩- المجموعة الكاملة لمؤلفات العقاد المجلد ٢٥ دار الكتاب اللبنانى ط أولى ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .

٥٠- مفاهيم النقد ومصادرها عند جماعة الديوان د/ مجدى أحمد توفيق ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨ .

٥١- من قضايا النقد العربى الحديث د/ السعيد الباز الناشر مكتبة الزهراء ١٩٨٧م .

٥٢- ميزان الشعر عند العقاد د/ طه مصطفى أبو كريشة ط دار الفكر العربى القاهرة ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م .

٥٣- نشأة النقد الأدبى الحديث فى مصر د/ عز الدين الأمين ط دار المعارف الطبعة الثانية ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م .

٥٤- نظرية العلاقات أو النظم بين عبد القاهر الجرجانى والنقد الغربى الحديث د/ محمد نايل ط دار المنار ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م .

٥٥- النقد والنقاد المعاصرون د/ محمد مندور ط نهضة مصر ١٩٩٧ .

٥٦- يسألونك للعقاد المطبعة العصرية بيروت لبنان .

٥٧- يوميات / عباس محمود العقاد جـ٢ الطبعة الثالثة ط دار المعارف القاهرة ١٩٨٢م .