



# مجلة

## كلية الآداب

العام الجامعي ١٩٩٥/٩٤

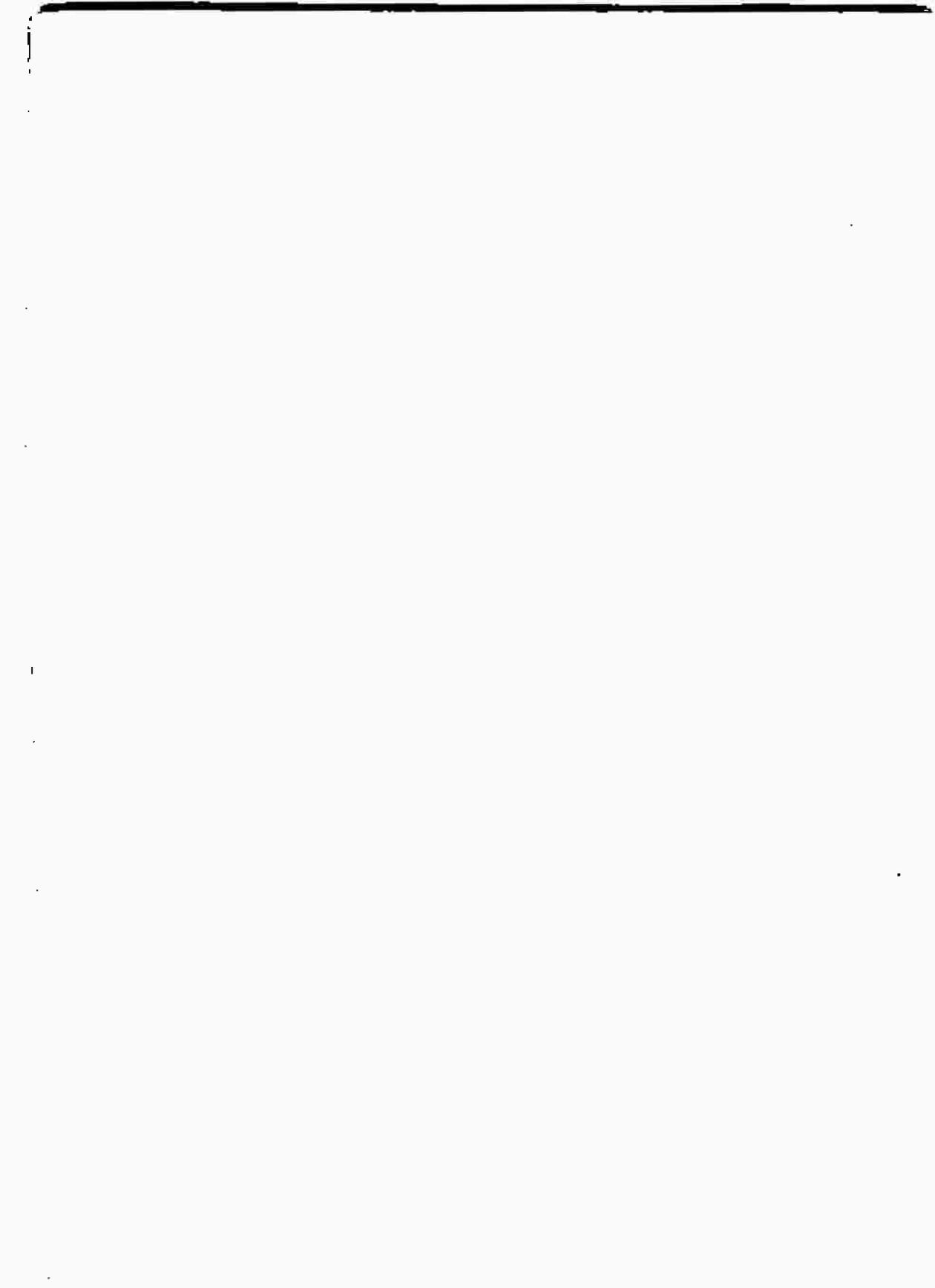
المجلد الثاني والأربعين

- موضوعات الشعر ودبران عابر سبيل ..... د. سعاد عبد الوهاب  
إيران في عصر البيشدايين والكيانيين بين  
المسمودي والفردوسي ..... د. سميرة عبد السلام عاشور  
روية نقدية لمقامات بديع الزمان الهمذاني ..... د. نسيمة الفيث  
حول تاريخ دخول اليهود بلاد الحجاز ..... د. أحمد محمود صابون  
التوازن واللاتوازن الإقليمي - دراسة جغرافية  
تطبيقية علي مدينة رابع ..... د. أسامة رشاد جستنية  
الجفاف وتأثيراته الايكولوجية في الوطن العربي ..... د. عبد الله رمضان عبد الله الكنزوي  
اللوتس والسلفيون في التراث الكلاسيكي القديم ..... د. حسين الشيخ  
الإسكندر الأكبر وبلاد العرب ضره جانبي من  
خلال فكره السياسي والديني ..... د. سلوي محمود نصر  
الأدوات الطبية في مصر في العصرين اليوناني  
والروماني ..... د. عثايات محمد أحمد  
التطهير أم المتعة ..... د. ليلي محمد عبد النعم  
أحوال برقة وطرابلس في أوائل العصور الوسطى  
(٢٨٤ - ٤٥٥ م) ..... د. إبراهيم خميس إبراهيم سلامة  
أثر الظواهر الإيكولوجية والثقافية في اللهجة  
المغربية بفاس ..... د. صال عبد النعم جاد الله  
ضروس الشاطئ - توزيعها ، تصنيفها ، نشأتها ..... د. فتحى عبد العزيز ابو راضي  
Dr. Mona Haggag ..... A Composite Sphinx From Karanis



**موضوعات الشعر  
وحيوان عابر سبيل**

**دكتورة / سعاد عبد الوهاب  
مدرس بقسم اللغة العربية  
كلية الآداب - جامعة الكويت**



## موضوعات الشعر

وديوان عابر سبيل

### ١ - مقدمة :

صدر ديوان " عابر سبيل " عام ١٩٢٧ م . وقدّم له صاحبه : عباس محمود العقاد بمقدمة قصيرة ، تحت عنوان " الموضوعات الشعرية " ، وحاول أن يشرح فيها بواعثه لصنع هذا الديوان ، وما تميز به من تناول المشاهدات العادية ، والعلاقات والأنشطة اليومية التي يصادفها ، أو يمارسها ، الفرد في حركته المألوفة ، وكان هدف هذه المقدمة ، أن تقنعنا بأن أى موضوع قابل لأن يكون شعراً ، وأن يرتفع إلى " عاطفية " الشعر وتأثيره ، إذا تهيأ له الشاعر الذى يملك المهبة القوية ، فكانما أراد العقاد أن يقول إن " الشعر " فى نفس الشاعر ، وليس فى موضوع القصيدة .

لم يكن " عابر سبيل " أول ديوان العقاد بل لم يكن من أشعاره المبكرة ، فقد صدر وقد قارب العقاد الخمسين من العمر ( ولد العقاد عام ١٨٨٩ وتوفى عام ١٩٦٤ م ) وهذا يعنى أن " عابرسبيل " مسبق بالنواوين : " يقظة الصباح " ( ١٩١٦ م ) - " وهج الظهيرة " ( ١٩١٧ م ) - " أشباح الاصيل " ( ١٩٢١ م ) - " أشجان الليل " ( ١٩٢٨ م ) - " وحى الاربعين " ( ١٩٢٢ م ) - " هدية الكروان " ( ١٩٢٢ م ) ثم يأتي ديوان " عابر سبيل " تعقبه النواوين : أعاصير مغرب ، بعد الأعاصير ، ما بعد البعد !!

وكما هي " عادة " العقاد فإنه حرص على كتابة مقدمات لنواوينه يشرح

فيها آراءه النقدية ومنهجه في الشعر ، وكان من قبل قد كتب - بالاشتراك مع إبراهيم عبد القادر المازني - كتاب "الديوان" - ( ١٩٢١م ) في جزئين ، تصدّى فيه بالنقد ، المستهين الجارح أحياناً ، لشوقي وشعره عامة ، وبعض قصائده بالتحديد . مما يدل علي أن العقاد حين صدر له ديوان "عابر سبيل" كان قد أوضح طريقته في الشعر ، عملياً ، من خلال ستة دواوين ، كما حدد مفاهيمه النقدية ، وأصول أفكاره في عدد من الكتب التي تكونت مادتها من تجميع مقالاته في الصحف ، وفي مقدمتها : مطالعات في الكتب والحياة ( ١٩٢٤م ) ودراسات أخري من أهمها كتاب "الديوان" في جزئيه .

لقد ظلت شاعرية العقاد محل أخذ ورد ، ولكن أفكاره النقدية كانت محل إعجاب دائماً . فهنا يفصل العقاد الشاعر عن العقاد المفكر ، المنظر ، الناقد . فإذا تحمس له مريدوه وتلاميذه ، ورأوا في شعره تجديداً وقوة وإبهاراً ، فقد رأى آخرون أن شعره - كما كان يقول القدماء - ناضب الماء قليل الرونق ، أو كما نقول اليوم : شعر جاف ، ينطوي علي فكر ، ويخضع لتصميم إرادي ، ويستجلب ألقاظاً وتراكيب رسوماً مستحدثة ، ولكنه لا يثير الوجدان ، ولا يصل إلي هزة الانفعال ، لا نشعر - حين نقرأه - بعنقوان الموهبة الفطرية ، ومبادرات الصدق النفسي الذي لا يمر علي رقابة العقل والوعي والإرادة . أما العقاد الناقد فإنه لم يختلف عليه أحد ، أو لنقل إن الخلاف محدود جداً ، مردود غالباً ، فالعقاد أحد عمد مدرسة الديوان ( مع شكري والمازني ) وهو الذي استمر أميناً علي مبادئ هذه المدرسة بعد أن انفصل شكري عن رفيقيه وازم الصمت ، وبعد أن اتجه المازني إلي الصحافة والكتابة الفنية ( النثرية ) وتوقف - إلا قليلاً - عن إبداع الشعر والدفاع عن قضيته .

أما مدرسة الديوان فإنها أول من تصدّى بالحجة والوعي والإصرار لمدرسة "الإحياء" التي بدأها البارودي ، وبلغ بها أحمد شوقي ذروة استطاعتها في مجال التجديد البياني .

كانت "مدرسة الديوان" انقلاباً في مفاهيم الإبداع والنقد ، وبصفة خاصة فيما يتعلق بالشعر . ومن بعدها نشطت جماعة أبولو - التي أسسها الدكتور أحمد زكي أبو شادي ( ١٩٣٢م ) واستثمرت كثيراً من دعواتها ومبائنها ، ولكن جماعة أبولو كانت "جماعة" واسعة الإطار وإن اجتمع شعراؤها تحت شعارات ومبادئ متقاربة . أما الديوان فكان "مدرسة" بكل ما يحمل المصطلح من التحدد والوضوح والتكامل بين المبادئ .

إننا لا نستطيع - في حدود هذه المقالة المختصرة - أن نتوقف عند مبادئ مدرسة الديوان ، ومفهوم الشعر كما طرحته ، والعودة إلى المصادر المشار إليها سابقاً ، ميسرة ، ونزي من واجبنا أن نوجه الاهتمام إلى "عابر سبيل" فهو الذي لفت الاهتمام ، وأثار الحوار النقدي المثمر ، باعتباره منهجاً ، أو مطلباً جديداً ، في حركة الشعر العربي الحديث .

لقد تفرقت جماعة أبولو ، وتوقفت مجلتها بعد هامين من إعلان تأسيسها ( ١٩٣٤م ) وإن يكن أثرها ممتداً ، ربما إلى اليوم ، غير أن صدور "عابر سبيل" في هذه "السكينة" التي أعقبت انفضاض الجماعة ، كأنما قصد به إزاحة الغبار ، أو الركام ، وفتح طريق آخر لتجديد ، وتنشيط الشعر العربي الحديث ، هذا الرأي الذي نقول به ، وهذه المقالة القصيرة تتجه إلى توضيحه ، ولعلها تتمكن من تنوير هذه النقطة المحدودة ، المهمة في نفس الوقت .

لقد تصدى لناقشة "عابر سبيل" تحدياً ، ناقدان من كبار نقادنا :  
الدكتور محمد مندور ، والدكتور شوقي ضيف ، وتصدي لشرح وإعلان  
شاعرية العقاد مريدان شديداً الإعجاب بأستاذهما العقاد : الدكتور زكي  
نجيب محمود ، والدكتور عبد الحى دياب ، وستكون لنا وقفة معهما ، من خلال  
ما كتبنا عن ديوان "عابر سبيل" وليس ما كتبنا عن شاعرية العقاد أو شعره  
برجحه عام ، ما دمنا نرى أن هذا الديوان له منهجه المنفرد ، ودعوته الخاصة .  
ومن المهم أن نوضح هل تضمنت أشعار العقاد السابقة علي "عابر سبيل"  
شيئاً مما دعا إليه فيه ، يمكن أن نعتبره "البذرة الأولى" التي نمت وتفرعت  
وأعلنت عن نفسها بقوة في "عابر سبيل" ؟ أم أن عوامل مستجدة ، لعل  
العقاد نفسه لم يفكر فيها من قبل ، هي التي قادته إلى ما أعلن في تقديمه  
لهذا الديوان ؟ ولعلنا نمهد لهذا كله بوقفة قصيرة ، مع النقد العربي القديم ،  
نحاول أن نرى إلى أى مدى كان يبدى اهتماماً بموضوعات الشعر ، أو  
موضوع القصيدة ، وهل كان يدخله في اعتباره وهو يُقيّمها ، أم كانت نظرته  
جمالية خالصة ؟ وقد نعقب علي تعرفنا علي الديوان بالإشارة الموجزة إلي أثر  
دعوته فيما جاء بعده من شعر ..... والله الموفق إلى سواء السبيل .

جرى عرف الباحثين في الشعر أن يتخنوا من آراء أفلاطون نقطة بداية ، ولكن الرأي المثير قبولاً أو رفضاً يكون عادة رأياً تلميذه ، ونقيضه أرسطو ، الذي اعتمد على الوظيفة الاجتماعية للفن ( الشعر بصفة خاصة ) كما غلب التجريب والإحصاء علي منهجه . وبالنسبة للموضوع القابل للتناول الشعري ، ( وهو ما نهتم به هنا من خلال ديوان " عابر سبيل " وما أثاره العقاد حوله ) ، لن تكون لأفلاطون فرصة في توجيه القضية : ذلك لأنه تمسك واحتج وبرهن على صحة الأصل الغيبي للشعر ، فالشاعر ملهم ، وملهمته الإلهة موس ، تفيض عليه ما يجب أن يبلغه إلي الناس ، فهو بهذا مجرد وسيلة ، بدوره لا يتجاوز التوصيل ، وإن لم يجرده أفلاطون من " خصوصية " الاستعداد ، فالشاعر - دون غيره من الناس - هو القادر علي توصيل القوة المغناطيسية من مصدرها الإلهي ، إلي المتلقي العادي من جمهور الشعر (١) .

أما أرسطو فإن آراءه أكثر تشعباً ، وأكثر قرباً من الإدراك الإنساني ، لأنها تعتمد علي الملاحظة ، والتجريب واستخلاص القواعد العامة من الظواهر السائدة لدي شعراء عصره . إن كتاب " الشعر " لأرسطو هو المصدر الأول ، الموثق ، الذي نستمد منه أفكار هذا الفيلسوف ذي النزعة الاجتماعية العلمية . ونحن نعرف أن أرسطو - مستنداً إلي هذه النزعة الاجتماعية ذاتها - اهتم بالشعر المسرحي ، بل إنه حين يطلق لفظ " الشعر " يعني الشعر المسرحي بصفة خاصة ، فإذا أراد فناً شعرياً آخرى فإنه ينص علي ذلك . ومع أن أحكام أرسطو وتوجيهاته للشعراء يقصد بها شعراء المسرح أولاً ، وربما نون غيرهم ، فإن البحث عن مواضع اهتمام بموضوع

إننا نعرف الآن أن هذه الأبيات الثلاثة قد وجدت رد اعتبارها عند ابن جنى (١١) ، ثم عند عبد القاهر (١٢) ، وقد قدراً طرافة الصياغة ، وجمال التصوير ، ولكن ابن قتيبة - وهذا ما نرجحه - لم يهتم بالصياغة أو التصوير ، حين غلب عليه - استجابة لثقافته الخاصة - الشعور بأن "الموضوع" نفسه تافه ، لا يستحق ، بل سخي ، لا يجوز أن يهدر فيه الشاعر طاقته الإبداعية ، فما أهمية أن هولاء الحجيج انتهوا من طرافهم ، ثم ركبوا إبلهم عاندين إلي بلادهم !؟

لعل هذه إشارة مبكرة ، ضمنية ، إلي أن "موضوع القصيدة" يدخل في أساس الحكم عليها ، وليست صياغتها أو ما فيها من طرافة أو جدة ، هي التي تحلها في مكانها من الاهتمام . ويتأكد هذا حين نجد فن المديح يتصدر اهتمام الشعراء ، والنقاد أيضاً ، ذلك لأن موضوعه عظماء الرجال ، وما ترحى به شخصياتهم ، وأعمالهم العظيمة .

إن قدامة بن جعفر لم يخرج عن الاهتمام بفن المديح وإعطائه الصدارة بين موضوعات الشعر ، لكنه يقدم إضافتين مهمتين بالنسبة لما نحن بصدده : أنه وضع مواصفات لمدح طوائف من الناس لا ترتفع إلي مستوي العظمة ، بل قد تلاحقهم المثالب والعيوب ، وأنه أعطى الحق للشاعر في أن يتطرق إلي ما يشاء من موضوعات لم يحظر عليه معني ، ولم يضع قيداً من الخلق أو الدين ، فبعد أن وضع الشروط العامة للمدح وأنه إنما يكون بالفضائل النفسية (١٣) ، يتدرج في وضع الحدود الخاصة لمدح كل طائفة ، بادئا بمدح الملوك فمدح نوبي الصناعات من الوزراء والكتّاب ، فمدح القائد ، إلي

أن يصل إلي مدح السوقه ، ومنهم - كما يقول : المتعشون بأصناف الحرف  
 وضروب المكاسه ، والصعاليك ، والخراب ، والمتلصصه ، ومن جري  
 مجراهم (١٤) . إن قدامة بن جعفر لم يهتم بتفسير التناقض بين الحرص  
 علي الكمال النفسي في صفات الملتوح ، والترسع في أصناف الملتوحين  
 حتى لا يدخل فيهم الفتاك واللصوص !! لكنه - على أى حال - قد انتهى إلي  
 إمكان أن يكون الإنسان العادى ، من أرباب الحرف والصنائع موضوعاً لفن  
 الشعر ، وهذه إضافة لم يسبق إليها .

أما الإشارة الأخرى التى تتعلق بمعاني الشعر فإنها تتسع لأمرين :  
 إباحة كل المعاني للشاعر ، وأن " له أن يتكلم منها فيما أحب وأثر ، من غير  
 أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة  
 الموضوعه ، والشعر فيها كالصورة (١٥) " وإذن فإنه ألغى الفرق بين المعاني  
 الحميدة ، والمعاني الذميمة ، . بين جعل التمييز بينها يرجع إلي جودة  
 التصوير . ويتصل هذا بالأمر الأخر ، فإنه حين فاضل بين الاكتفاء بالحد  
 الأوسط ، والمبالغة ، في إيراد المعاني ، أخذ جانب المبالغة ، إذ قال :  
 " والخلو عندي أجود المذهبين ، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء  
 قديماً ، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال : أحسن الشعر أكذبه (١٦) " ونمضي  
 عن قدامة إلي الحسن بن بشر الأمدى ، لثري كيف أقام الأساس العادل  
 لإجراء موازناته بين الطائيين ، في قوله : " ثم أوازن من شعريهما بين قصيدة  
 وقصيدة ، إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية ، ثم بين معني  
 ومعني ، فإن محاسنهما تظهر في تضاعيف ذلك ، وتتكشف " (١٧) . إن هذا  
 الحرص علي اتفاق النصين موضع الموازنة في الإيقاع ( الوزن والقافية  
 وإعراب القافية ) هو تأكيد لأهمية " الشكل " ، كما أن ضرورة اتفاق النصين

في " المعنى " هو تأكيد لكون المعنى ، الموضوع ، عاملاً حاسماً في إعانة مقدرة الشاعر علي الإجابة ، واعتراف بتفاوت قدرات الشعراء تجاه الموضوعات المختلفة . وهنا نتذكر أن الأمدي لم يستطع فيعما أجري من موازنات أن يلتزم بالشرط الأول ، وهو الاتفاق في الوزن والقافية وإعراب القافية ، ولكنه وجد العون ، كما تمسك بالشرط الثاني ، وحدة الموضوع (١٨) .

ويذكر حازم القرطاجني صاحب " منهاج البلغاء وسراج الأدباء " في مقدمة النقاد العرب المتأثرين بأرسطو وكتابه " الشعر " خاصة ، وشرح الفلاسفة العرب ، واختصاصاتهم له ، ويتأكد هذا بحرصه علي إقامة فن الشعر علي " المحاكاة " ولكنه يتطرق إلي أمور أو اجتهادات ، تستحق أن نذكرها ، وإن كنا نفضل في هذه اللمحة السريعة أن نورد مراده بأسلوب عصري يفني بالعرض . إذ ينقل عنه الدكتور إحسان عباس قوله إن المحاكاة ليست دائماً علي درجة واحدة من التأثير . وإنما يكون تأثيرها مساوياً لمقدار الإبداع فيها ، ومحددأ بحسب استعداد النفس لقبولها ، والاستعداد النفسي يعني حالة معينة تكون فيها النفس مستعدة لتقبل محاكاة ملائمة لتلك الحالة . ثم يطرح القرطاجني سؤالاً مهماً ودقيقاً : لماذا لا يكون التناذ الناس بالشئ المحكى نفسه أكثر من التناذهم بالمحاكاة نفسها ؟ يشرح إحسان عباس هذا السؤال بقوله : لم لا تكون اللذة الحادثة من رؤية امرأة جميلة أكبر بكثير من رؤية تمثال فني لتلك المرأة (١٩) ؟

وهنا نفضل أن نقبس إجابة حازم القرطاجني بنصها إذ يقول :  
" وأنتم تقولون إن الأقاويل الشعرية ربما كان التحرك لما يتخيل من محاكاتها أشد من التحريك لمشاهدة الشئ الذي حوكى ، وابتهاج النفس بما تتخيله من

ذلك فوق ابتهاجها بمشاهدة المخيل . فيقال له أولاً : إن الدمية والشخص الذي صورت علي صورته يختلف اعتبارهما في تحريك النفوس ، فالدمية تحركها بالتعجيب من حُسن محاكاتها وإبداع الصنعة في تقديرها علي ما حكى بها ، والشخص الذي هو تمثال له إن كان مستحسننا فإنه يحرك النفوس بالصباية إلي حسنه وما يتعلق به من أرب ، إذا كانت الدمية صورة جارية مثلاً ، فربما كان تحريك الدمية من طريق التعجيب أكثر من تحريك الذي هي تمثال له من هذا الطريق ... والتعجيب في القول المخيل يكون إما من جهة إبداع محاكاة الشيء المحاكى من الأشياء المستقرية ، والأمور المستخرجة ، وإذا وقع التعجيب من الجهتين المذكورتين علي أتم ما من شأنه أن يوجد فيهما ، فتلك الغاية القصوى من التعجيب . وللنفوس إلي ما بلغ هذه الغاية تحريك شديد (٢٠) وهذا القول لحازم مهم جداً ، ولا ينقص من أهميته أنه يستند إلي أقوال أرسطو في نفس المعنى والاتجاه ، لكن القرطاجني أضاف وضوحاً وحجة وتعليلاً ، حين فسّر أسباب ازدياد اللذة الفنية بالمحاكاة ، عن اللذة المباشرة بمشاهدة أو إدراك الشيء الذي يحاكيه الشاعر أو الممثل ، وتشعر من عبارته أن تمثال المرأة الجميلة - في حدود المثل الذي بسط به إحسان عباس هذه المسألة - يثير اللذة ، لكنها هنا أقرب إلي " المنفعة " ، نستخلص هذا من إشارته إلي تحريك النفوس بالصباية إلي حسنه وما يتعلق لها به من أرب " إن الأرب " في الجمال " الفني " ، واللذة بالمشاهدة ، أو بالسماع ... إلخ ، أما الأرب في الجمال الأنثوي الصي فمعناه أو مطلبه يختلف عند من يشغف به . وهذا هو معنى " التعجيب " في المحاكاة الفنية ، فإن إثارة الدهشة في المتلقي تأتي من جهات شتى ، ليس منها المنفعة ، أو الإفادة المادية المباشرة ، إنها تكون في النسب ، والدقة ،

والألوان ، والأصوات ، وتحريك النفس بإيقاظ مخترننها من التجارب والمشاهدات ، وإثارة أشواقها إلى الجمال الطبيعي ، وما إلى ذلك .

نستطيع أن ننتهي إلى عدة مبادئ عرفها نقادنا القدامى ، تتصل بموضوعات الشعر ، دون أن تطرح الموضوع بشكل محدد مباشر ، فقد كان موضوع الأبيات داخلياً في الحكم بقيمتها عند ابن قتيبة ، ومؤذناً بإجراء الموازنة عند الأمدى ، ومباحاً بغير حد عند قدامة بن جعفر ، وإتقان المحاكاة وتجاوز " الأصل " في إثارة اللذة هو الأساس عند حازم ، استناداً إلى أرسطو ونظريته في العلاقة بين الأشياء في ذاتها ، والأشياء من خلال المحاكاة . أما في النقد الحديث فقد أثيرت قضية " موضوعات الشعر " من زوايا متعددة ، تتعلق بفهم الشعر ، وبالشعر التعليمي ، وبرسالة الأدب الاجتماعية ، وبقضية الالتزام ، وهذه مباحث واسعة جداً ، يحتاج كل منها إلى عناية خاصة ، وسنجد أنفسنا بحاجة إلى وقفة أو أكثر مع بعضها حين نعرض لحجج العقاد في " عابر سبيل " ومناقشة بعض النقاد له . لكننا نشير الآن - باختصار شديد - إلى عنصر " الأهمية " في موضوع الشعر ، فالقدر المتفق عليه بين النقاد في العصر الحديث أن الإبداع الأدبي لا يستحق وصفه إلا إذا أثار الاهتمام وأثر في الروح ، وأحدث تغييراً في المشاعر ( ٢١ ) ومع أن المدرسة الجمالية - بدءاً من الفيلسوف الإيطالي بنديتو كروتشه رأيت الفصل بين القيم الجمالية في الفن عما عداها ، فإن " موضوع القصيدة " تراجع التعويل عليه أو الاهتمام به ولكن لم يتم إلغاؤه ، حتى عند العبثيين ، إن العبث - عندهم - معنى ، وفلسفة ، إنه ليس شكلاً ، أو علاقات لغوية وحسب ، إنه هدف ، وموضوع ، أيضاً .

## ٣ - عابر سبيل : الدعوى والدليل :

من حق العقاد أن يعرض دعواه ، وأن يقدم أدلته ( العملية ) عليها . وقد أشرنا سابقاً أن ديوان " عابر سبيل " صدر عام ١٩٢٧م ، تصدره مقدمة تشرح الدعوى ، وتقدم الأدلة " النظرية " علي صحتها ، ثم جاءت القصائد لتكون تطبيقاً أو أدلة عملية . كتب العقاد مقدمته تحت عنوان " الموضوعات الشعرية " ، وبدؤها بأن يتحفظ علي " الدلالة الموضوعية " للكلام ، ويجعل هذه الدلالة محكومة بحال المتلقى وموقعه من المتكلم ، وعلاقته بموضوع الكلام ، " وقد يدخل القادم الطارئ إلى مجلس فيلقي فيه بكلمتين اثنتين هما : " فلان يحترق " ، ويكون في المجلس أبو فلان هذا ، وصديق له ، وإنسان لا يعرفه ، وعدد من أعدائه ، وآخرون يعرفونه بالقالة الحسنة ، وآخرون يعرفونه بالقالة السيئة ، ثم تنظر إلي صديي الكلمتين في نفوس أولئك الجلساء فإذا هو مختلف أشد اختلاف " هذا هو مدخل القضية - الدعوي - وهو لا يثير خلافاً ، لأننا نعرف أن " لازم الفائدة " هو الذي يحدد المعنى ، ويحكم بملازمة المقتضي ، أو عدم ملازمته ( مقتضي الحال ومناسبة المقال للمقام ) ، لكن ما يرتبه العقاد علي هذا المبدأ العام هو الذي يستحق أن نناقشه ، وذلك حين يقول : " إن إحساسنا بشيء من الأشياء هو الذي يخلق فيه اللذة ، ويبث فيه الروح ، ويجعله معني " شعرياً " تهتز له النفس ، أو معني زرياً تصرف عنه الانتظار ، وتعرض عنه الأسماع ، وكل شيء فيه شعر إذا كانت فينا حياة ، أو كان فينا نحوه شعور " . هذا هو المدخل الأساسي ، الخطير ، لتجربة " عابر سبيل " لأنه أولاً يجرد " الأشياء " من قيمتها الموضوعية الكامنة فيها ، المتحققة في تركيبها الطبيعي ، ويجعل هذه القيمة متوقفة علي إدراكنا لها ، وهذه النظرة لها أساسها الفلسفي القديم عن معني

الوجود ( للشيء ) والجمال فيه ، فهل هو موجود بذاته أو هو موجود حين نذكره ونعرف أنه موجود ؟ وهل هو جميل لأسباب موضوعية متحققة فيه ، أو هو جميل لأننا نراه كذلك ؟ إن العقاد يأخذ بالرأى الأخير ، وكما هي طبيعته في التحمس لما يراه ، والاستهانة ، بل الإهانة ، لما لا يوافق هواه ، فإنه يرى أن الشاعر هو الذي يستطيع أن يجعل من أي شيء مألوف ، عادي تماماً ، موضوعاً لقصيدة جيدة : " فليست الرياض وحدها ، ولا البحار ولا الكواكب هي موضوعات الشعر الصالحة لتبنيه القريحة واستجاشة الخيال ، وإنما النفس التي لا تستخرج الشعر إلا من هذه الموضوعات كالجسم الذي لا يستخرج الغذاء إلا من الطعام المتخيز المستحضر ، أو كالعدم الذي يظن أن المترفين لا يأكلون إلا العسل والباقلاء ! " ثم يلقي بجماع رأيه وخلصته تصوره في قضية " موضوعات الشعر " حين يقول عبارة مشهورة تتداولها الكتابات النقدية كلما عرضت لهذا الموضوع وهي :

" كل ما نطلع عليه من إحساسنا ، ونفيض عليه من خيالنا ، ونبتخله بوعينا ، ونبت فيه من هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا ، هو شعر ، وموضوع للشعر لأنه حياة وموضوع للحياة ( ٢٢ ) " .

يجب علينا أن ندقق في هذه العبارة ، وأن نطيل في تأملها . لأنها جوهر المحارلة العقادية في " عابر سبيل " وخلصته موقفه في قضية موضوعات الشعر . ونلاحظ ثلاثة أمور :

١ - أن العقاد ساري بين جميع الشواخص والكائنات من حيث هي مصدر لإلهام الشاعر ، لأن جميع هذه الشواخص والكائنات موجودة في الحياة

يمكن إدراكها ، ومن ثم الانفعال بها ، أو التفاعل معها .

٢ - أن الفرق بين شاعر وآخر ستكون في قدرته علي اتخاذ هذه الأشياء منطلقاً للتعبير عن " حالات " إنسانية ، وهذا واضح في استخدام الأعمال : " نخلع - نفيض - نتحلل - نبت " وهذا يدل علي أن الشاعر لا يتجه إلي هذه الأشياء ليصفها في ذاتها ، أو في وظائفها ، أو فوائدها ، وإنما يستوحىها ، باعتبارها مثيراً لأفكاره ومشاعره .

٣ - وفي هذه العبارة السابقة تتضح الـ " أنا " العقادية المعروفة ، إذ يتكلم عن " إحساسنا " ، و " خيالنا " ، و " وعينا " ، و " هواجسنا " ... إلخ ، ولا يقصد متلقي الشعر ، وإنما يقصد الشاعر نفسه ، أو العقاد في هذه المحاولة بالتحديد ، فقد اتخذ أشياء عادية تماماً ، مثيراً لفيض من أحاسيسه وخياله ، ووعيه ، وهواجسه ... إلخ .

وبمضي العقاد في " تحديه " لتقاليد ومساك الشعراء في البحث عن مثير للشاعرية في الطريف ، والاستثنائي النادر ، وصدمة المشاهدة الأولى لغير المألوف ، فيعلن - في هذه المقدمة - أن " عابر سبيل " يري " شعراً في كل مكان إذا أراد " ، في البيت ، والطريق ، والدكاكين ، والسيارة ، " لأنها كلها تمتزج بالحياة الإنسانية ، وكل ما يمتزج بالحياة الإنسانية فهو ممتزج بالشعور ، صالح للتعبير ، وأجد عند التعبير عنه صدي مجيباً في خواطر الناس " . وهنا نتنبه إلي أن العقاد ، يخلط عن عمد لينصر رأيه - بين جانبين من الحياة الإنسانية : الجانب العملي ، والجانب الشعوري ، وإذا كانت الأشياء في ذاتها ليست مصدر الشعر ، وإنما وجه الإحساس بها ،

فإننا لا نستطيع القول إن جميع الأشياء قادرة علي تحريك الإحساس بها ،  
وتعليق الأمر علي " طاقة " الشاعرية ، والقول بأن الشاعر العظيم يستطيع  
أن يستخرج من " أى شيء " قصيدة جيدة ، فيه قدر من التعميم ،  
والتجاهل لما دلت عليه تجارب الشعراء عبر العصور ، في مختلف اللغات  
والآداب ، أما التعميم فيأتي من أن العقاد نفسه يعلق أمر الإجابة علي قدرة  
الشاعر علي بث إحساسه ، وتصوير خياله ، والتغلغل بوعيه ، وسنري أن  
قصائد العقاد فعلت هذا ، لكن ليس في صميم ذات الشيء ، وإنما هي  
انطباعات حوله ، يمكن أن يكون هو مثيرها ، كما يمكن أن يكون غيره أيضاً  
، فليس في هذه القصائد التزام بمعالم " الموضوع " ولاحتمية الارتباط بين  
هذا الموضوع والانطباعات المثارة حوله . سيتأكد لنا هذا حين نعرض لهذه  
القصائد ، ولايعني هذا القول أننا تراها غير ممتعة ، أو غير مفيدة ، بالمعني  
الشعري للمتعة والفائدة . وقبل أن ينهي العقاد مقدمته لديوان " عابر سبيل "   
نجده يمتد بدعوته ، أو دعواه ، والتعليل لها بمراجعة مسيرة الآداب  
العالمية ( الأوروبية ) فقد رأى أن أدب الثرثرة والتفاهة أصبح سائداً بين  
أبناء العصر هناك ، لسببين : أنهم فقدوا الإيمان بالمثل العليا والعقائد  
الراسخة والفضائل الروحية ، ومن ثم أصبحت هذه القيم ( المثل العليا  
والعقائد والفضائل ) متهمه ، متهم من يرددها في شعره ، وأن المجتمع  
الأوروبي غرق في ثقافة الصالونات الأدبية القائمة علي الثرثرة وتسطيع  
القضايا ( فيما بين الحريين ) ومن ثم فإنه يربط دعوته إلي الاهتمام بما يبدو  
عادياً ومألوفاً وخالياً من الإثارة ، بضرورة أن نتعود أن نشعر بما حولنا حق  
الشعور ، وأن نخلع علي اليوم الحاضر ما كنا نخضعه علي الزمن الماضي من  
سراويل الجمال والخيال .

ثم نختم بعبارة " عقادية " لها سحرها في التأثير علي القارئ ، بصياغتها المحكمة ، ومقابلاتها الذكية بين الاستثنائي والمألوف من مظاهر الحياة ، وضرورة الاهتمام بالواقع " فإن كنا لا نصدق بواق فلنصدق بالبيوت ، وإن كنا لا نصدق بالأبطال فلنصدق بالرجال ، وإن كنا لا نصدق بالحب النادر فلنصدق بالحب الشائع ، وإن كنا لا نحلم فلنشعر ، أو كنا لا نجعل الحلم واقعاً ، فلنجعل الواقع حلماً ، ونحن غير مخدوعين ولا سائمين " .

هذا هو عباس محمود العقاد ، في مقدمته لديوانه " عابر سبيل " وسنكون في حاجة إلى استعادة هذا الاقتباس الأخير ، حين نعرض لأثر هذا الديوان في مسيرة الشعر العربي من الرومانسية التي أذكأها العقاد ومدرسة الديوان ، وأجملها عبد الرحمن شكري في بيت واحد من الشعر اتخذته المدرسة شعاراً لها ، وحرصت عليه جماعة أبولو من بعد ، وهو :

ألا يا طائر الغروب                      س إن الشعر وجدان (٢٣)

حتى بلغت أو قاربت " الواقعية " - برغم ما يحمل المصطلح من احتمالات التناقض (٢٤) . وقد بذل العقاد جهداً واضحاً في عقد مصالحة بين الواقع والشعر . ولكننا قبل أن نتقل من " الدعوى " إلى الحجة العلمية ، والدليل التطبيقي ، نقول إن صلة دعوى العقاد ، أو دعوته ، بمذاهب الآداب الغربية تتجاوز هذا الدافع المرحلي ( التفاهة وثرثرة الصالونات ) إلى جذور سابقة لم تكن ثقافة العقاد الفزيرة ، المتنوعة ، بعيدة عنها ، كما سنرى .

ثم نتأمل محتوى الديوان من قصائد ، قلانجده خالصاً لهذا الضرب من الشعر ، ففيه فنون أخرى وضعت تحت عناوين فرعية : أناشيد وأغاني -

قوميات - تأملات - متفرقات - رثاء - ربيعات . أما قصائد عابر السبيل فإنها تمثل القسم الأول من الديوان ، والمشعر بالأهمية ، فقد تصدرت الأقسام ، وحمل الديوان في مجموعته اسمها عنواناً له ، كما أنها التي أثارَت الحوار النقدي المثمر ، فيما بعد .

قصائد عابر السبيل تقع في نحو تسع وعشرين صفحة ، تحمل تسعة وعشرين عنواناً ( وهذه مجرد مصادفة فليست متساوية الطول ) تتفاوت بين القصيدة الطويلة ، والمقطوعة ، وقد يأتي بعضها في بيتين أو ثلاثة . ستدل العناوين علي الموضوعات التي تناولتها القصائد والمقطوعات ، وهي :

- ١ - بيت يتكلم
- ٢ - عتب علي الجيبون
- ٣ - أمام قفص الجيبون ( نوع من القردة )
- ٤ - قرش معقول
- ٥ - واجهات الدكاكين
- ٦ - أصداء الشارع
- ٧ - عصر السرعة
- ٨ - عصر السرعة ( مرة أخرى في بيتين )
- ٩ - عسكري المرود
- ١٠ - طيف من حديد ( السيارة )
- ١١ - الفنادق
- ١٢ - الفنادق أيضا ( في ثلاثة أبيات )
- ١٣ - بعد صلاة الجمعة .
- ١٤ - قطار عابر
- ١٥ - صورة الصي في الأذن
- ١٦ - الدينار في طريقه المرسوم
- ١٧ - المصرف ( البنك )
- ١٨ - كواء الثياب ليلة الأحد
- ١٩ - بابل الساعة الثامنة ( يعني اللحظة التي يسمح للباعة فيها بالنداء علي بضاعتهم فتختلط الأصوات ويعم الضجيج فجأة )

- ٢٠ - وليمة الماتم  
 ٢١ - عند تمثال  
 ٢٢ - سلع الدكاكين في يوم البطالة  
 ٢٣ - المنازل في الصيف والشتاء  
 ٢٤ - الطريق في الصباح  
 ٢٥ - معرض البيت  
 ٢٦ - بعيد الغروب  
 ٢٧ - فتنة الصور المتحركة  
 ٢٨ - على سفح الهرم  
 ٢٩ - متسول .

ويجب أن نقرر أن قراءة هذه العناوين لا تغنى عن العودة إلى القصائد ذاتها وتمعن معانيها ، ومسارات بنائها ، وبصفة عامة تلفتنا بعض الأمور :

١ - فقد ظهرت البيوت والدكاكين والشوارع والفنادق ، لأول مرة عناوين لقصائد في الشعر العربي . سنرى الدكتور شوقي ضيف يعود بهذا الاتجاه في التصوير إلى ابن الرومي ، لكن ابن الرومي كان يصف مشاهدات زمانه .

٢ - بعض هذه القصائد والمقطوعات يمكن أن يدخل تحت غرض شعري سبق إليه البارودي ، وتناوله شوقي وحافظ وشعراء المدرسة البيانية من معاصريهما ، وهو : وصف المخترعات الحديثة ، كالكهرباء ، والبرق ، والمصورة الشمسية ، عند البارودي (٢٥) ، كما كتب شوقي عن الطائرة ، والغواصة ، وطابع البريد ، والجامعة المصرية ، وبك مصر ، وباريس ، ومعرض باريس (٢٦) ، كما وصف حافظ إبراهيم الحاكى (الجرامافون) والبورصة - أو : سوق الأسعار كما أطلق عليها ، ونادي الألعاب الرياضية ، وخزان أسوان (٢٧) . ومع هذا ينبغي أن نؤصل الفرق بين ما بدأه البارودي وتابعته فيه المدرسة المحافظة ، وما صنعه العقاد ، الذي

هاجم وصف المخترعات الحديثة قبل صدور "عابر سبيل" بعشر سنوات ، وكأنما كان يقول : " ليس بالتجديد أن نصف المخترعات العصرية ، لأن أحداً من العقلاء لا يطالبنا بأن نثبت وجودنا في هذا العصر بهذه الأمانة ، ثم لأن العبرة بأسلوب الوصف لا بالوصف في ذاته ، وبروح الشاعر لا بموضوع القصيدة ، وإنما التجديد أن يقول الإنسان لأنه يجد في نفسه ما يحسه ويقوله ، وما يجدر أن يحس ويقال (٢٨) .

٢ - إن العودة إلي الموضوع ذاته تكررت ثلاث مرات : عصر السرعة ، والجيبون ، والقنادق . وهذا يعني أن الشاعر لا يصبر علي تأمل تجربته ، ويبدل جهداً في احتواء كافة جوانبها ، بحيث يستوفيها في مكانها ، ولا يجد نفسه مضطراً إليها . لقد اتسمت العودة مرة أخرى بنوع من " الاستدراك " أو " الإكمال " وهذا يعني أن القصيدة الأولى لم تأخذ حظها من العناية . ويتأكد هذا حين تكون هذه الوقفة الثانية مجرد إضافة عابرة في بيتين أو ثلاثة مثلاً .

٤ - ولا يخطيء الإدراك أن بعض هذه القصائد لا ينتمى إلي دعوي العقاد في الاهتمام بالعادي والمألوف من المشاهدات ، فقصيدة "عصر السرعة" ( وقد عاد إليها ثانية - هي تأملات في مفهوم الزمن ) أما وقفته الأولى فلم تتجاوز الوصف الكاريكاتوري لشخص مسرع ، وهذا مما لا يختص به زمن دون زمن (٢٩) .

وايست المشية المتفثرة المتهلقة مما يصلح تجسيدا لعصر السرعة . وكذلك قصيدته الحوارية الطريفة عن " الدينار " وكيف أن النقود تعرف طريقها

لمن يملك وأنها لاتذهب إلي المفلسين :-

فاستقبل الدينار وجهه	ته وهم بلاوناء
ومضي إلي حيث المعاء	لم واضحات والضياء
حيث الدناثير السوا	بق قد رسمن له الفضاء
ليس الطريق على اقتحا	م ، كالطريق علي اهتداء

فهذا ليس من المشاهدات اليومية ، ولا الصور العصرية ، ولا مستحدثات هذا الزمان ، إنه قانون اقتصادي وسلوك نفسي ، نجد معاله واضحة في " المقامات " منذ ألف عام ، وكيف أن - علي قول المسيح - من معه يُعطى ويُزاد ، ومن ليس معه يؤخذ منه !!

ه - أما القصائد التي عاد إليها النقاد لشرح دعوي العقاد والاحتجاج لها ، أوردها ، فإنها تكاد تنحصر في : بيت يتكلم - أمام قفص الجييون - واجهات الدكاكين - أصداء الشارع - كواء الثياب ليلة الأحد - سلع الدكاكين في يوم البطالة .

وهذه القصائد الست هي التي نرى أنها تحقق دعوي العقاد ، كما تقدم الدليل العملي علي ما فيها من إمكانات التجديد .

ويمكن أن نتأمل هذه القصائد في مجموعها ، أو هذه القصائد الست - الأكثر شهرة وتداولاً ، لنرى أن اصطياد المفارقة ، هو الأساس في تناول الشاعر ، وقد تكون المفارقة مدخلاً لسلسلة من التأملات ، وقد تكون القصيدة في تكوينها الشامل قائمة علي المفارقة . من النوع الأول قوله عن عسكري المرود :

متحكّم في الراكبين      وماله أبدأ ركوبه

ثم يقول الشاعر عن نفسه :

أنا راكب رجلي فلا      أمرٌ علي ولا ضريبه  
وكذاك راكب رأسه      في هذه الدنيا العجيبه

لقد أوصلته المفارقة الطريفة في مدخل القطعة إلي نوع من التداخي ،  
فهناك راكب رجله ( الماشي ) وراكب رأسه ( العنيد ) وليس لعسكري المرور  
علاقة بهما .

وكذلك سلح الدكاكين التي ترى حياتها في موتها :

أطلقونا ، أرسلونا

بين أشتات من الشارين      نسعي ونطوف  
سوف نبلي      يوم أن نُبذل بذلا  
أى نعم ، لم نَسُءُ عن ذاك ولم نجهله جهلا  
غير أنا      قد وددنا  
أن ترى العيش وإن لم يك ورد العيش سهلا

أما القصائد التي قام بناؤها علي المفارقة ، أو التناقض بين الداخلي  
والخارجي أو المكان والإنسان ، أو الظاهر والباطن ، فإنها الأكثر توفيقا ،  
في إثارتها للتشويق ، لأنها تستخرج المعنى من حيث لا تتوقع ، وتبرز  
الصورة معروضة على ضدها ، فتكون الدهشة ، ويكون التشويق .

في قصيدة " بيت يتكلم " يتناقض الوصف مع العرف ، فإذا كان  
للجدران أذان فليست لها أفواه ، ولكن هذا البيت وشي بسكانه المتعاقبين ،

وكشف تناقضاتهم ومساخرهم وعبويهم ، وهم - جميعاً - يملنون للناس في حياتهم العامة صوراً ، يعيشون بين الجدران كل ما يناقضها . ومدى القصيدة محدود على أى حال ، وكان يمكن أن تمتد بلا توقف ما دام الهدف أن يصور أشتاتاً من سلوك ما بين سرّ ، وإعلان .

أما " أمام قفص الجيبون " فقد قامت المفارقة على السخرية من مزاعم القائلين بأن القرودة العليا أصل الإنسان ، وسخرية - في نفس الوقت - من مزاعم الإنسان بأنه الذي " يعرف " :

انتظر يا صديق مليون عام	أوملايين ، لست وألك أدري
إن تدانيت بعدها من مقامى	فقصارى المطاف أن لست تدري
واضطرب إن عناك نثر ونظم	سوف تتلونثرا وتنظم شعرا
وغدا يظفر الخيال ويسمو	والذراعان لا تطيقان طفرا

فهذا الحيوان الذى لا يدري شيئاً ، تصاراه بعد ملايين السنين أن يصبح إنساناً كالإنسان وأن يقول أيضاً ما يقوله الإنسان بعد رحلة البحث والمعرفة : لست أدري . وإذا كان الإنسان يملك " قفزات " الخيال بالنثر والشعر ، فإنه مثقل بجسمه إلى الأرض ، أما هذه القرودة التى لا تعرف خيال الشاعر ، فإنها تطفر بيديها فتحقق ما تريد عملاً ، وليس تصوراً ...

وتبلغ " أصداء الشارع " قمة التوفيق الفني لهذا النوع القائم على المفارقة ، إذ رصد نداءات الباعة في الشارع ، وأسند إلى كل بائع ضد ما نتوقع أن نسمع منه :

بنو جرجا ينادو	ن على تفاح أمريكا
وإسرائيل لا يالو	ك تعريداً وتتركها
ويتراكم إلى الجور	د على الإسلام يدعوكا
وأقزام من اليابا	ن بالفصحي تحيكا (٢٠)

وفي " وليمة الماتم " تقوم المفارقة علي أن المجتمعين حول توديع متوفى أخذوا في تناول الطعام ، وكأنهم في عرس ( انتقاء الماكل وتعدد الأصناف ) في حين أن سبب تجمعهم قد توقف عن الأكل ، وهم أيضاً قد سيطر عليهم الحزن . إن العقاد يصف المشهد من زاوية إدراك " طفل " يرى كل شيء فيه علامات الاحتفال ، ولكنه لا يرى حفلاً ، بل حزناً وصمتاً أو همساً ، يعقبه طعام ، ولهذا يختم الشاعر قصيدته بإسداء " نصيحة " أن تلتفى مآذب الماتم :

فيا أيها الناس لا تولوا	علي ميت واحزنوا واعقلوا !!
فليست مجاملة الراحلين	إذا انقطع الزاد أن تاكلوا

فإذا تأملنا التشكيل الموسيقي لهذه القصائد والمقطوعات ، سنجد الالتزام بالبحر الشعري كامل التفعيل أو مجزؤاً هو السائد ، أما نظام القافية ، فإن وحدة القافية سائدة أيضاً ، ولها الغلبة العددية إذا أدخلنا الأبيات القلائل والمقطوعات في الاعتبار ، أما إذا اكتفينا بحصر المطولات ( القصائد ) فإن التحرر من القافية يتوازن مع الالتزام بها ، فلدينا أربع قصائد علي نظام الموشحة (٢١) ، وقصيدتان من المزوج (٢٢) ، وقصيدة واحدة من المربع ، كل أربعة أبيات تستقل بقافيتها (٢٣) . ونستطيع أن

نقول - بوجه عام - إن الأوزان القصار هي التي تناسب هذا النوع من القصائد ، ولعلها ليست مصادفة أن تأتي قصيدة " بيت يتكلم " وقصيدة " أصداء الشارع " على بحر الهزج :

مفاعيلن مفاعيلن

مفاعيلن مفاعيلن

ومطلع الأولي يقول :

فهل تدرؤن عنواني

جميع الناس سكاني

أما الأخرى فمطلعها :

ن علي تفاح أمريكا

بنو جرجا يناسو

وعن ( الهزج ) وما يصلح له من الأغراض يقول عبد الله الطيب :  
" نعمة الهزج تطلب فولاً مرسلأ طبعاً ، تسيطر عليه فكرة واحدة يتغنى بها الشاعر في غير تدقيق وتحقيق وتعقد والتفاف ... وعندي أنه يصلح للقصص الخفيف الذي يراد منه الإمتاع ، وأحسن أسلوب يرد فيه ما كان عماده على التعجب والاستثارة والتكرار ، وسرد الكلمات المتشابهة في الوزن والجرس - ( ٢٤ ) .

#### ٤ - أربع زوايا لمشهد واحد :

بعد أن تعرفنا علي " منطق " العقاد الناقد المنظر في دعوته إلي الموضوعات اليومية ، أو التي رأى أنها تدخل تحت هذا الوصف ، وعرجنا علي قصائد " عابر سبيل " فتعرفنا علي خصائصها ، نتوقف عند شهادات أربعة من النقاد ، هم أكثر اهتماماً بشعر العقاد عامة ، وأبدي ثلاثة منهم عناية خاصة بتجربة " عابر سبيل " بكل ما تمثله من إبداع ، وما تركز عليه من مبادئ نظرية . هؤلاء النقاد الأربعة هم : الدكتور محمد مندور ، والدكتور شوقي ضيف ، والدكتور عبد الحي دياب ، والدكتور زكي نجيب محمود . والطريف حقاً أنهم لم يجمعوا على تصوّر واحد ، أو تقارب في الرؤية أو الحكم علي هذا النهج في الشعر ، بل ذهب كل في سبيل ، كما اختلفت أيضاً مواضع الاهتمام في هذه التجربة ذاتها ، وقبل أن نعرض لهذه الجوانب بشيء من التفصيل والتعقيب ، نذكر أن أسماء أخرى كثيرة كتبت أيضاً عن العقاد شاعراً ، وهو موضوع كبير ، مترامي الإثارات ، وليس هو الذي نقصد إلي طرحه في هذه المقالة ، إذ حصرنا القضية في منهج معين من القصائد ، وكذلك لم نتوقف عند كتابات " المرينين " - وهم كثيرون حول العقاد ، شغلهم حيهم له وإعجابهم المتزايد به عن مناقشة أفكاره والبحث عن جذورها . إننا سنجد هذا الأمر متحققاً فيما كتب الدكتور عبد الحي دياب ، والدكتور زكي نجيب محمود ، لكنه - في حالة الدكتور دياب علي الأقل - لم يكن حائلاً دون النقد ، والمناقشة ، بل المحاسبة والمقارنة التي قد تنتهي لغير صالح العقاد .

في كتابه " الشعر المصري بعد شوقي " - الحلقة الأولى (٢٥) - يهتم الدكتور مندور بالصراع ، والتفاعل ، بين قديم الشعر وجديده ، في العصر

الحديث ، ولاشك أن نور العقاد في الدعوة إلى التجديد ، والاحتجاج له ، والالتزام به ، ثابت ، ومقدّر ، وبخاصة أنه جمع بين التنظير والإبداع ، وفيما كتب الدكتور مندور تحت عنوان " شعراء الديوان " (٢٦) نال العقاد القدر الأوفر من فرص عرض الرأي والمناقشة ، وكان المرجع ما كتب العقاد نفسه ، وما كشف الدكتور مندور بخبرته الفنية وثقافته الواسعة من أصول الأفكار . وقبل أن يصل إلي " عابر سبيل " كان قد أتم تخطيط " هيكل " لوضع الشعر بالنسبة لشعراء الديوان ، وفي مقدمتهم العقاد . فالناقد الإنجليزي هازلت هو إمام المدرسة ، ومدرسة النبوة والمجاز هي الإطوار الإبداعي لها ، وقد " خلقتها مدرسة قريبة منها تجمع بين الواقعية والمجازية ، ... ولقد سري من روح هؤلاء الشيء الكثير إلى الشعراء المصريين ، الذين نشأوا بعد شوقي وزملائه " ويضع العقاد هذا التشابه في علاقة " التشابه في المزاج " و " اتجاه العصر " و " تشابه في فهم رسالة الشعر والأدب " وليس علاقة الاقتداء والتقليد (٢٧) . ثم يحدد الدكتور مندور المجموعة الشعرية : الكنز الذهبي The Golden Treasury ، مصدراً أساسياً لكثير من تجارب وخبرات شعراء الديوان ( وهو أمر يتوسع فيه عبد الحى دياب بالنسبة للعقاد خاصة ، كما سنرى ) ولا يفوت الدكتور مندور أن يحدد الطابع العام لهذا " الكنز الذهبي " فهي مجموعة رائعة من القصائد الصغيرة ، المنبعثة عن وجدان الشعراء الشخصي ، ولم يفسح فيها جامعها مجالاً للشعر الموضوعي . ثم يتدرج إلى أن يقول عن العقاد إنه أخذ يدافع في جدل وعناد عن شعر الفكرة ، وإن لم يستطع أن ينكر أن مزية الإنسان دائماً هي أن يحس حين يفكر ، وأن يفكر حين يحس (٢٨) .

ثم تصل سلسلة التطور وتعدد روافد الخبرة عند العقاد إلي " عابر

سبيل " ولكن الدكتور منور يربط بين هذا الديوان ، وديوان آخر سابق عليه ( هدية الكروان : عام ١٩٢٢ ) حيث إن العقاد - في رأى منور - أراد أن يبرز موضوعين خاصين من موضوعات شعره ، وهما اللذان أراد أن يسجل فيهما سبقاً وتجديداً وابتكاراً ، فأقرده كلاً منهما بديوان خاص (٢٩) ( ويوحى تصور الدكتور منور للديوان الأول ( هدية الكروان ) بأنه خطوة ، أو إرهاب بموضوع الديوان الثاني ( عابر سبيل ) استناداً إلي كلام العقاد في مقدمة " هدية الكروان " ، إذ يكشف المفارقة بين استخدام الشعراء لاسم " البلبل " - وهو نادر وغير وطنى ، واستخدام العقاد لاسم " الكروان " وهو طائر مصرى صميم ، يقول العقاد : " فكانما العامة عندنا أصدق شعوراً من الشعراء ، لأنهم يلقبون المعنى بالكروان ، ولا يلقبونه باللبل ، ويصدرين عن شعور صادق ، ويتحدثون بما يعرفون . وليس عن تعصب منا للوطن نؤثر الكروان علي البلبل وما إليه ، لأن التعصب الوطنى علي هذه الصورة حماقة لاعمى لها في الشعر والشعور ، ولكننا نؤثره لأن الإعجاب به صحيح يصدر من الطبع الصادق . أما الإعجاب بالطير الذى لا نسمعه فذاك محاكاة منقولة تصدر من العرق البالى ، وتؤذي النفس كما يؤذيها كل تصنع لا حقيقة فيه (٤٠) " وهكذا نصل إلي " عابر سبيل " وأمامنا دعوة لأن نثق بشعور العامة ( الناس العاديين ) وأن نتحدث عما نعرف ، وأن نحرض على استمداد الخبرة المباشرة ولا ننقل عن الأوراق . إن الدكتور منور لم يربط بين الديوانين إلا من حيث إن كلاً منهما دعا إلي شيء جدي مختلف ، ولكننا نرى أن قترأً مشتركاً مهذباً به " دعاء الكروان " لبلوغ مرحلة " عابر سبيل " .

ويعد أن يعرض لأهم أفكار مقدمة " عابر سبيل " يناقشها بما ينال من ابتكار العقاد لها ، كما يبدو عدم رضائه عن القصائد ذاتها ، فوصف

الأشياء العادية التي تبدو تافهة ، كان ابن الرومي الموجه لفكر العقاد نحوها ، وهو معروف للعقاد جيداً (٤١) ، على أن العقاد - فيما يرى مندور - لم يستطع أن يلحق بابن الرومي في هذا الباب ، " فالعقاد لا يستطيع أن يتمهل عندما يصف ليخلق شيئاً من لا شيء ، وينحت الصور الجميلة من الحركات التافهة - كما يفعل ابن الرومي ، بل نراه يفرّ من موضوع وصف علي أساس من التذاعى ، وهو تذاعى لا يسوقه الخيال الشعري ولا الفيض العاطفى ، بل يسوقه الفكر ، وكثيراً ما يأتي تداعياً متلمساً مجتلباً قد يدل علي براعة ، ولكنه لا يدل علي شاعرية مصورة ، أو عطف إنساني عميق (٤٢) " ويصل إلي إظهار الخلل في تكوين بعض القصائد ، ففي حديث الشاعر عن السلع المكدسة في الدكاكين يوم البطالة ، لا يمكن فهم القصيدة ، في بدايتها ، دون التقدمة النثرية التي قدم بها الشاعر لتلقى قصيدته ، وفي " بيت يتكلم " - كما يقول مندور - نراه يترك البيت إلى ما يتصور من أن ساكنيه قد تعاقبوا علي الإقامة فيه ، في شريط سينمائي يذكرنا بذلك الشريط الذي استهل به شوقي مسرحية " الست هدي " حيث نرى الأزواج السابقين لتلك السيدة يتعاقبون علي هذا الشريط بحيث لا ندري كيف يمكن أن تندرج مثل هذه الأشرطة تحت اللوحات التي يلتقطها " عابر سبيل " !! (٤٣) .

ثم ينهي الدكتور مندور عرضه ومناقشته بما يكشف عن عدم رضاه ، بل رفضه لمنهج هذه القصائد كلها ، التي لا تفهم إلا بعد تقديم وتعليق نثرى يفسح الطريق إلي كشف مراميها ، إذ يقول : " بل إننا لنخشى أن يدفع منهج " عابر سبيل " الشعر العربي نحو الانتكاس إلي الهوة التي كان قد وصل إليها قبل البارودي ، عندما كان الأمر قد انتهى به إلي معالجة التوافه ، مثل وصف القلم أو المحبرة أو هدية عنب ، أو ما شاكل ذلك من موضوعات

كان الشعراء يفتعلون فيها الشعر ويتسابقون في إظهار المهارة اللفظية أو توليدات الخيال ، دون أن يحفزهم إلى قول الشعر حافظ إنساني قوي ، أو عاطفة حانية ، أو خيال خلاق ، في غير تصنع أو اجتلاب . (٤٤) .

أما الدكتور شوقي ضيف فإن منهجه التاريخي يسيطر على طرح القضية ، إذ يبدأ من العصر الجاهلي ، وكيف سيطر تصور ذلك العصر على أغراض الشعر ، وأقسامه ، ثم كيف ظهرت ملامح الحياة اليومية في الشعر ، أول ما ظهرت ، في العصر العباسي ، مقترنة ببعض أشعار المجون . وكيف قام النقد هذه النزعة بتثبيت ما ينبغي أن يقال "والزام الشعراء به ، ورفض تصوير الواقع تحت شعار "أبلغ الشعر أكذبه" والحرص على المثل الأعلى . ثم يبيّن كيف أن "مدرسة الديوان" قادت حركة التجديد ، واستجدت في فترتها - دوافع وتغييرات داخلية أدت إلى ابتكار أغراض لم تكن موجودة ، أو لم تكن واسعة الانتشار بين الشعراء ، مثل الشعر السياسي والاجتماعي ، والتاريخ ، وقضايا العلم ، كما يسجل الدكتور شوقي ضيف لمدرسة الديوان أنها التي وجهت الشعر - بوجه عام - إلى الواقع ، وإلى الدقة في رصد المشاعر والصفات ، ثم يختم هذا العرض العام بتقرير أن الذي ثبت واستمر يدافع عن مبادئ المدرسة ، ويوضح خصائص التيار ويبدع ما يدعمه هو عباس محمود العقاد (٤٥) .

بعد هذا المدخل "التاريخي" العربي لطرح قضية "عابر سبيل" يبدأ الدكتور شوقي ضيف من مدخل آخر ، يمكن أن يوصف بأنه "اجتماعي" لأنه يراقب التغيير أو التطور الحضاري ويرصد انعكاسه على الشعر ، أو موضوعات الشعر بصفة خاصة ، فهذا النوع من القصائد يتجه إلى الحاضر ، المتغير ، الذي يشهد كل يوم (في أوروبا) آلات ومخترعات جديدة ،

وبذلك تحدد الشعر الغربي في بعض جوانبه من الماضي والموضوع الخاص ، وأخذ يُعنى بالحاضر وكل ما يندمج فيه من دقائق وجزئيات تبو سطحية أو تافهة لاتلفت الذهن ، ولكن الشاعر ما يزال بها حتي تتحول إلي مجموعة من الإشعاعات الفنية ، والتأملات العقلية والنفسية - (٤٦) . بهذا انضى الدكتور شوقي ضيف بروافد التجربة الخاصة في " عابر سبيل " من منبعها العربي عند ابن الرومي ، إلي منبعها الغربي ، ثم مهد لإظهار إعجابها بها ، بالقول إن المحاولة في ذاتها صعبة ، لا يستطيع النهوض بها إلا الشاعر الممتاز ، وهو يرى أن العقاد قد تحقق فيه هذا الشرط ، إذ استطاع " أن يحول لنا كل ماحولنا شعراً عذياً ، فيه جمال ويصر بالحياة ، ومجاميع من اللغات الوجدانية والذهنية " (٤٧) ويعد أن يسجل نصاً كاملاً ، هو قصيدة " كواء الثياب ليلة الأحد " يقول إن الشاعر استطاع أن يؤثر فينا تأثيراً لا يقل عن تأثير الشعر الآخر المستمد من الماضي ، أو من الأبراج العاجية ، وما فوق مستوى حياتنا العادية (٤٨) . وقيل أن يحدد الدكتور شوقي ضيف تصويره الخاص لتجربة هذا الديوان ، لا يلاحظ ملاحظه الدكتور مندر علي قصيدة "بيت يتكلم" من قبل ، إذ يرى أنه من الطبيعي أن يتحدث البيت عن سكان مختلفين ، " ولذلك لانحس في القصيدة بنقلة من عالم المادة إلي عالم الخيال ونقصد النقلة الواسعة ، كما لانحس بشيء من الحاضر ، بل إن نفس البيت يتحدث عن سكانه الماضين (٤٩) " ، وهكذا لم يجد في خطة هذه القصيدة ومحتواها ملاحظه منور من مجافاة للمبدأ المعلن عنه في الأساس النظري للموضوعات اليومية وما تستلزم من شروط ، غير أنه يأخذ علي شعر العقاد ما هو أشبه بالرأي العام النقدي في هذا الشعر ، وهو أنه يقلب جانب المنطق علي جانب العاطفة ، وأنه يعيش في وعيه ، ويمنطق حاد لا يتخلف أبداً .

لا يبدي الدكتور شوقي ضيف تخوفاً من التوسع في المحاولة ، بل على العكس ، يراها تطوراً مطلوباً للشعر الشعبي ، إنها شعر شعبي جدي ، وهو لذلك خليق بأن يكون له أساليبه الخاصة في الوزن والموسيقى ، أساليب لا تبعد عنا ، بل تقرب منا كما يقرب موضوعها . (٥٠) .

ونحن نعرف أن الشعر الشعبي له شروطه ، أولها ألا يكون معروف القائل ، بمعنى أنه يحتاج جماعى للبيئة ، وأنه يروي مشافهة ، وهذا ما تجاوزه الدكتور شوقي ضيف ، حين وضع كتابه : " الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور " (٥١) إذ يحدد " الشعبية " في الشعر بأنه يفصل بين قلوب شعوبه وأندتها ، وأنه يصور حياتها وأمالها وآلامها ، وأنه يترجم عن مشاعر الأمة ، ويرى - لهذا - أن هذا الشعر هو الأحق بأن يحمل صفة الشعبية ، وإن يكن فصيح اللغة ، وليس ذلك الزجل وما أشبهه من أشعار عامية اتجهت إلي الفكاهة والهزل إزجاء للفراغ وتطرفاً وتملحاً (٥٢) .

أما الدكتور عبد الحى دياب ، الذي عرف بشغفه بفكر العقاد وشعره ، ودارت دراساته حول نتاجه (٥٣) . فإن الإعجاب بشخص العقاد ينسحب علي كل ما كتب العقاد ، فدوره في دراسته بعنوان " شاعرية العقاد " أن يضع أمامنا كل إشارات العقاد النظرية ، وإبداعاته الشعرية ، بشكل تراكمي يتتابع دون توقف ، فلم نأخذ فرصة لنعرف معالم هذه الشاعرية أو مميزاتها أو حدودها ، إن شاعرية العقاد - في رأيه - موجودة في كل ما كتب العقاد من شعر ونثر ونقد . ولكن الإضاءة الحقيقية التي أعطت هذا الكتاب أهميته ، هي تلك المقابلة الوافية بين مقدمة الشاعر الإنجليزي الرومانسى ، وردزورث ، لليونان Lyrical Ballads الذي أصدره مع صديقه الشاعر كولردج ، وكان سبباً في حدوث قطيعة طويلة بينهما . إن الأستاذ محمد خلف الله أحمد ،

في كتابه " من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده " قد أعطي تصوراً وافياً لخطة الشاعرين وتصورهما للإبداع الشعري ، وما آل إليه هذا التصور (٥٤) . ومعنىنا هنا رأى وردزورث - الذي وجد صدهاء في نفس العقاد ، وقد كان نور الشاعر وردزورث في الديوان - كما يقول خلف الله : أن يحوّل المؤلف الساتخ إلي جذاب غير عادي ، فيتناول أشياء الحياة اليومية وأشخاصها ، ويخلع عليها ثوباً من الجدة والطرافة ، وينب في النفوس إحساساً بها شبيهاً بإحساس ما فرق الطبيعة ، ذلك بأن يوقظ العقل من غفوة العادة والتقليد ، ويوجه انتباهه إلي ما في الحياة المحيطة به من عجب وجمال (٥٥) . هذا هو الإطار العام ، والهدف الذي طمح وردزورث أن يحققه في أغانيه الروعوية أو الشعبية ، وإذا كنا لانستطيع أن نقرر أنه - بتمامه - هو ما طمح إليه العقاد في تجربة " عابر سبيل " وما استهدفه ، فإنه لم يكن عنه ببعيد ، ولعل هذا الأمر يتطلب وقفة علي شيء من التفصيل ، وهذا هو الجانب الذي عني به الدكتور عبد الحي دياب فيما كتبه عن " عابر سبيل " .

أما مقدمة وردزورث في ذاتها ، فنجد عرضاً تحليلياً وافياً

لها في : Wordsworth : The Norton Anthology of English Literature. :

وتد أثارَت الجوانب الآتية :

١ - الشعر انطلق ذاتي لأحاسيس قوية ، والشاعر رجل يخاطب الرجال ، يتمتع بالحساسية والحماسة والوقفة ، وتتوافر لديه خبرة أكبر ومعرفة بالطبيعة الإنسانية ، وإدراك للروح البشرية التي يجب أن تكون سائدة بين البشر ، وهو رجل يعرف أحاسيسه ويعيشها ويسعد بها ، رجل يتفوق الحياة في داخله ، ويعرف كيف يخلق من هذه الأحاسيس والانفعالات

فنأ ، فيصف أدق المشاعر في يسر ، بعيد عن التصنع والتكلف .

٢ - موضوع الشعر له أهميته ، ولكن الجمود عند الموضوعات السائدة ، الهادفة إلى إحياء الأنماط الكلاسيكية ( اليونانية - الرومانية ) وما تحرص عليه من جدية وأسلوب مرتفع متكلف باعتباره الأسلوب الذي يصلح للشعر ( للتراجيديا والملاحم بصفة خاصة ) وما يتطلب هذا الديكور التقليدي الشعري من اتجاه إلى حياة الملوك والنبلاء ، كما يباعد بين الشعر والصدق الشعري ، فإنه يباعد بين الشاعر والحياة . فموضوع الشعر يجب أن يتجه إلى أحداث أو مواقف من الحياة اليومية ولن يكون في هذا التوجه تخلياً عن الجدية ، فالشعر الجاد يمكن أيضاً أن يتناول حياة البسطاء من المزارعين والأطفال ، وحتى المجرمين والمعتمدين وكل فئات البشر . إن العقل البشري يمكن أن تحركه أمور ليست بالضرورة ضخمة أو عنيفة . فالأحداث العادية ، وتلك المواقف اليومية المتكررة ، وتجارب الأحداث في حياة الناس ، في مختلف المهن ، والطريقة التي يعبرون بها عن خبراتهم يمكن أن تشكل أعمدة هذا الأسلوب الشعري في مفهومه .

٣ - أما عن اللغة فإنها تناسب الموضوع ، اللغة التي يتداولها الناس في حياتهم اليومية ، اللغة التي يتكلم بها الرجال ، وهي ليست لغة النحو وقواعد اللغة ، إنها لغة تنبعث من جنور سيكولوجية ، وأحاسيس غريزية إنها تتلوق وتختار مفرداتها معبرة عن مشاعر حقيقية . لهذا لا يحرص وردزورث على أن يحشد في قصائده تلك الألفاظ التي اصطلح على تسميتها " ألفاظاً شعرية " فإنه لا يعترف بتلك الألفاظ الشعرية إلا إذا كانت تصدر على ألسنة الناس عامة . وانطلاقاً من هذا التصور ، فإنه

لا يقرّ بوجود فارق حيوي وجوهري بين لغة النثر ولغة الشعر . إن هذا يعني أن التحدّي اللغوي الذي واجهه وردزورث هو كيف يجعل لغة المحادثة اليومية بين الطبقات الوسطى وما دونها من طبقات المجتمع لغة شعرية . ولقد استطاع أن يحقق هذا ، بدرجة جعلت هذه اللغة تعتمد - من نقاد عصره - على أنها أساس للشعر الجديد (٥٦) !!

أما الدكتور عبد الحي دياب ، قبل أن يجرى مقابلته النصية بين ما كتب وردزورث وما كتب العقاد ، فإنه سجل بعض الأسس الفارقة ، فالشاعر الإنجليزي اختار تجارب قصائده من حياة الريف السانجة المتواضعة ، لأن هذه الحياة تهيب العواطف القلبية المتأصلة تربة أصلح لاكتمال نضجها ، وكذلك تشف نظرتة من إيمان بأن الإنسان والطبيعة وكأنما قد أعد كلاهما في جوهرهما ليكونا عنصرين متلائمين ، كما يُعد عقل الإنسان مرآة طبيعية تعكس أجمل خصائص الطبيعة وأمتعها (٥٧) . كما يسجل وجه تشابه في الدافع العقلي أو النفسي بين الشاعرين ، فقد كانت حركة وردزورث استجابة لإيمانه بالثورة الفرنسية التي أوجدت الأدمية (٥٨) ، وقد كان العقاد أواسط الثلاثينات ، وقد أحبطت أحلام ثورة سعد زغلول (١٩١٩ م) وبعثرت إيجابياتها بسبب طموح السياسيين إلى السلطة والتسلط ، كان العقاد متعلق العقل والقلب بإحياء قيم تلك الثورة .

ثم تتم المقابلة ، التي يجملها بقوله عن مقدمة "عابر سبيل" :  
"الدارس لهذه المقدمة يرى أنها لا تبعد كثيراً عن مقدمة وردزورث لديوانه "Lyrical Ballads" (٥٩) ."

ويعد هذا الحكم العام يدخل إلى بعض التفاصيل ، فيحدد عبارات

ومبادئ، يعينها توضح وتؤكد أن العقاد كان يستعيد أو يأخذ من مقدمة الشاعر الإنجليزي ، ومن أهمها :

١ - تركيز العقاد علي " الإحساس " في صلاحية الموضوع للشعر ، فهذا الإحساس هو الذي يخلق في الموضوع اللذة ويبث فيه الروح ويجعله معني شعرياً تهتز له النفس ... إلخ .

٢ - اتجاهه إلي الواقع ، والشائع ، والعام المألوف ، في عبارته المشهورة "فإن كنا لا نصدق بواق الواق فلنصدق بالبيوت ... إلخ" وصرف الشعراء عن الاهتمام بالملوك والنبلاء والموضوعات الجليلة باعتبارها الوحيدة التي تسبغ الأهمية علي الشعر (٦٠) .

غير أن الدكتور عبد الحي دياب يسجل للعقاد أصالته ، حتي في استقائه من مقدمة وردزورث ، كما يسجل عليه تقصيره الفني عن مجارة الشاعر الإنجليزي .

أما الأصالة فتأتي من أن قصائد " عابر سبيل " وما أثارته من نهج خاص ، لم تكن مجرد صدي ، أو هبة مفاجئة ، سببها أن العقاد قرأ مقدمة وردزورث ، فأعاد علينا بعض أفكارها ، وصنع قصائد علي نهجها ليؤكد انتمسائها إليه ... إن هذا الاتجاه نحو المألوف ، والشائع ، والتافه ، موجود في " شعر العقاد " منذ بواكير تجاربه . إذ اشتملت المرحلة الأولى علي قصائد : الشاعر الأعمى - صلاة عابد المال - غيرة طفلة - رثاء طفلة - أسبوع فلورة ( كلية ) بمناسبة ولادتها - الخط - ... إلخ ، كما نجد في ديوان " وحي الأربعين " - وقد صدر عام ١٩٢٢م قصيبتين هما : رثاء كلب - و كلب ضائع ، أو ديوجين الكلبى . وفي " هدية الكروان " - الذي صغر في

نفس العام نجد قصيدة ساعى البريد ، وأسود يلتحي ، والببلا ، وهي في طفل تعبت معدته (٦١) .

إن هذا يؤكد أن الاتجاه إلي تجارب بسيطة ، وحياة مألوفة ، ومشاهد عادية أو تافهة ، لم يكن اتجاهاً مستجلباً عند العقاد بفعل قراءته أو إعجاب به بمقدمة وردزورث وقصائده الغنائية ، إنه " رافد " قديم ، ومستمر ، ولكنه حين التقى بتلك المقدمة وجد أساسه الفكري ، وأهدافه الجمالية .

أما التقصير الفني فيظهر في أمرين : أن قصائد العقاد لم تحمل في ثناياها فلسفة معينة نابعة من تركيز عينيه في وجه الحياة ، ولم يستخدم المؤثرات السماوية ، أو يأخذ أبسط العناصر الطبيعية والعقل البشري ، وأبسط المجردات التي لا تنفصل عن كيانتنا ، ويحاول أن يؤلف منها نظاماً شعرياً جديداً يختلف عن شعره الأخر كما فعل وردزورث (٦٢) ، وكذلك خلت قصائده " عابر سبيل " من " الحدث " ولهذا انتقدت الشكل الدرامي في بنائها ، فلا نجد لديه قصة شعرية ، بعكس وردزورث الذي عني كثيراً بالشعر القصصي (٦٣) .

أما الدكتور زكي نجيب محمود الذي صدر كتابه " مع الشعراء " بأربع مقالات عن العقاد الشاعر (٦٤) فإنه لم يتوقف عند ديوان ، وإنما عند قصيدة - كما فعل في : ترجمة شيطان والعقاب الهرم ، وأنس الوجرد ، وفرضة البحر ، مثلاً ، لكنه - وشعر العقاد محور اهتمامه ، لم يلتفت إلي تجربة " عابر سبيل " - الخاصة في أسلوبها ، ووصف شعر العقاد بما يناقضها حيناً ، ويقرب منها حيناً آخر ، فحين يقول : " القصيدة عند العقاد بناء من الصوان ، والقلم في يده هو إزميل النحات ، إنه لا يصوغ

قطعة من العجين اللين ، ولا يقيم بناء من الطين الطرى المطواع ، فلا الفكرة عنده قريبة المثال ، ولا المادة سهلة التشكيل (٦٥) " فإن هذا لا يصدق علي " عابر سبيل " بأى درجة ، وحين يفرق " الجميل والجليل " فيما يثير كل منهما في الوجدان ، ثم يرتب علي هذه التفرقة أن شعر العقاد أدخل في باب الجليل منه في باب الجميل (٦٦) فإنه لا يكون قد أدخل " عابر سبيل " في هذا التصنيف الخاص . غير أننا نلاحظ أن من بين القصائد التي أعجب بها زكي نجيب محمود ، وتوقف عندها محلاً شارحاً ما يمكن أن يقارب منهج العقاد في " عابر سبيل " مع أنها ليست من أوائل ما صنع من شعر ، بل هي " أول " ما صنع من شعر ، فالقصيدة الأولى من الجزء الأول من ديوان العقاد بعنوان " فرضة البحر " - أى الميناء ، وهناك أيضاً قصيدة : : العُقَاب الهرم " ، وفي هذه القصيدة ، كما في سابقتها ، يحقق العقاد وظيفة الشاعر كما يراها الفيلسوف : " الشاعر حلقة وسطي بين عالم المعاني الخالدة من ناحية ، وعالم الحياة الجارية ، العابرة ، من ناحية أخرى " (٦٧) .

هكذا تعددت زوايا الرؤية ، فأطل كل ناقد من موقعه المميز ، ليصف التجربة ، ويصدر الحكم عليها . وقد تعددت المواقع فتعددت الرؤية واختلفت الأحكام . ونحن بعودنا لا نفكر في إضافة حكم خامس ، ولا نملك أن نضع أنفسنا حكماً علي الحكم ، أو ناقداً للنقاد ، وإذا لم نجد بينهم من فرص الاتفاق غير القليل ، فإن هذا يجعلنا نتحفظ في إضافة شيء يتفق أو يختلف ، ويكفي أن هذه الآراء قد ميزت المنهج ، وكشفت عن جذوره الممتدة في تربتنا الثقافية التراثية ، وبنوافسه الحالية ، وأهم منجزات قدمها العقاد ، وأنواع التقصير التي تسلت إلي بعض قصائده فشغلته حماسته للنظرية عن تدبر مطالبها العملية ، غير أننا نريد أن نضع بعض الملاحظات العامة ،

نفس العام نجد قصيدة سماه البريد ، وأسود يلتحي ، والبيلا ، وهي في طفل تعبت معدته (٦١) .

إن هذا يؤكد أن الاتجاه إلي تجارب بسيطة ، وحياة مألوفة ، ومشاهد عادية أو تافهة ، لم يكن اتجاهاً مستجلباً عند العقاد بفعل قراءته أو إعجابه بمقدمة وردزورث وقصائده الغنائية ، إنه " رافد " قديم ، ومستمر ، ولكنه حين التقى بتلك المقدمة وجد أساسه الفكري ، وأهدافه الجمالية .

أما التقصير الفني فيظهر في أمرين : أن قصائد العقاد لم تحمل في ثناياها فلسفة معينة نابعة من تركيز عينيه في وجه الحياة ، ولم يستخدم المؤثرات السماوية ، أو يأخذ أبسط العناصر الطبيعية والعقل البشري ، وأبسط المجردات التي لا تنفصل عن كياننا ، ويحاول أن يؤلف منها نظاماً شعرياً جديداً يختلف عن شعره الآخر كما فعل وردزورث (٦٢) ، وكذلك خلقت قصائد " عابر سبيل " من " الحدث " ولهذا افتقدت الشكل الدرامي في بنائها ، فلا نجد لديه قصة شعرية ، بعكس وردزورث الذي عني كثيراً بالشعر القصصي (٦٣) .

أما الدكتور زكي نجيب محمود الذي صدر كتابه " مع الشعراء " بأربع مقالات عن العقاد الشاعر (٦٤) فإنه لم يتوقف عند ديوان ، وإنما عند قصيدة - كما فعل في : ترجمة شيطان والعقاب الهرم ، وأنس الوجود ، وفرضة البحر ، مثلاً ، لكنه - وشعر العقاد محور اهتمامه ، لم يلتفت إلي تجربة " عابر سبيل " - الخاصة في أسلوبها ، ووصف شعر العقاد بما يناقضها حيناً ، ويقترب منها حيناً آخر ، فحين يقول : " القصيدة عند العقاد بناء من الصوان ، والقلم في يده هو إزميل النحات ، إنه لا يصوغ

قطعة من العجين اللين ، ولا يقيم بناء من الطين الطرى المطواع ، فلا الفكرة عنده قريبة المنال ، ولا المادة سهلة التشكيل (٦٥) " فإن هذا لا يصدق علي " عابر سبيل " بأي درجة ، وحين يفرق " الجميل والجليل " فيما يثير كل منهما في الوجدان ، ثم يرتب علي هذه التفرقة أن شعر العقاد أدخل في باب الجليل منه في باب الجميل (٦٦) فإنه لا يكون قد أدخل " عابر سبيل " في هذا التصنيف الخاص . غير أننا نلاحظ أن من بين القصائد التي أعجب بها زكي نجيب محمود ، وتوقف عندها محلاً شارحاً ما يمكن أن يقارب منهج العقاد في " عابر سبيل " مع أنها ليست من أوائل ما صنع من شعر ، بل هي " أول " ما صنع من شعر ، فالقصيدة الأولى من الجزء الأول من ديوان العقاد بعنوان " فرضة البحر " - أي الميناء ، وهناك أيضاً قصيدة : : العُقاب الهرم " ، وفي هذه القصيدة ، كما في سابقتها ، يحقق العقاد وظيفة الشاعر كما يراها الفيلسوف : " الشاعر حلقة وسطي بين عالم المعاني الخالدة من ناحية ، وعالم الحياة الجارية ، العابرة ، من ناحية أخرى " (٦٧) .

هكذا تعددت زوايا الرؤية ، فأطل كل ناقد من موقعه المميز ، ليصف التجربة ، ويصدر الحكم عليها . وقد تعددت المواقع فتعددت الرؤية واختلفت الأحكام . ونحن بدورنا لا نفكر في إضافة حكم خامس ، ولا نملك أن نضع أنفسنا حكماً علي الحكام ، أو ناقداً للنقاد ، وإذا لم نجد بينهم من فرص الاتفاق غير القليل ، فإن هذا يجعلنا نتحفظ في إضافة شيء يتفق أو يختلف ، ويكفي أن هذه الآراء قد ميزت المنهج ، وكشفت عن جنوره الممتدة في تربتنا الثقافية التراثية ، ودوافعه الحالية ، وأهم منجزات قدمها العقاد ، وأنواع التقصير التي تسلت إلي بعض قصائده فشغلته حماسته للنظرية عن تدبر مطالبها العملية ، غير أننا نريد أن نضع بعض الملاحظات العامة ،

ونرصد آثار هذه التجربة النادرة في موقعها الزمني ، وهذا ما نخصص له  
الفقرة الأخيرة .

٥ - تعقيب :

في هذه الصفحات الختامية ، حول تجربة " عابر سبيل " وموضوعات  
الشعر ، سنحاول أن نوضح بعض الجوانب التي تتعلق بالديوان ، وأثر منهجه  
في الشعر العربي الحديث ، وبعض ما يتصل بما ذكره النقاد الأربعة الذين  
وقفنا عند رأيهم في التجربة ومدى رضاهم عن القصائد .

١ - وأول ما نري من واجبتنا أن نوضحه ، هو : إلي أي مدى يصطدم  
أو يتصل رأي العقاد الذي دعا إليه في مقدمة " عابر سبيل " ( بصرف النظر  
عن استقلال رأيه فيها أو استمداده لأراء وريزورث ) برأيه في معنى الشعر ،  
وخصائصه ، ومهمة الشاعر ؟

لقد جمع لنا أحد مرثدي العقاد ( العرضي الوكيل ) اقتباسات شتى  
من كتابات العقاد ، يمكن أن نجد فيها مؤشراً صادقاً لجواب هذه المسألة .  
ونضع في اعتبارنا أن هذه الكتابات سابقة علي ظهور " عابر سبيل " وما  
تضمن من دعوة .

يقول ( في : خلاصة اليومية ، وقد نشر عام ١٩١٢م ) " فليست  
المعاني منطوية في أحرف كلماتها ، ولكنها ترمز إليها ، ولا مجرد النطق بكلمة  
تكفي لاستحضار معناها عند كل من يسمعا علي السواء ، فتختلف الكلمة  
الواحدة في قوة استحضار المعنى باختلاف مدلولاتها وملابساتها عند  
السامعين ، والتلقن إلي الفرق الدقيق بين معاني الألفاظ ، والتلطف في أداء

كل منها في موضعه يدخلان في الملكة التي يحتاجها الشاعر ليكون شاعراً مجيداً ... (٦٨) فهذه العبارة المبكرة أساس لعبارة نشرت بعد ذلك بربع قرن من الزمان ، التي استهل بها العقاد مقدمته لعابر سبيل ، حين قال كلمة : " أنا حاضرة اليوم " إذ كتبتها معشوقة إلي عاشق حملت إليه من الفرحة والشوق ، وأشاعت في نفسه من الأمل واللذة ، ماتضيق عنه أشعار العبقريين ورسائل البلغاء ، وهي بعد من أنفه الجمل التي يتألف منها الكلام المركب المفيد ... (٦٩) وكذلك نستعيد هنا جملة التي رصد اختلاف صداها علي أساس الاختلاف في نفسية المتلقي وعلاقته بمضمونها ، وهي عبارة : " فلان يحترق " وقد سبقت الإشارة إلي أن العقاد - فيما يتعلق بوصف المخترعات الحديثة - الذي سبق إليه شعراء قبل جيل العقاد - لايري العبارة في الوصف ، بل بأسلوب الوصف ، وينظري هذا كله في المطلب الأساسي من الشاعر : " التعبير الجميل عن الشعور الصادق " وفي " خلاصة اليومية " أيضاً ، ذلك الكتاب المبكر جداً ، يطرح العقاد السؤال البدهي الصعب : من هو الشاعر؟ ويرفض أن يكون المقصد ( صانع القصائد ) الذي يبهر ويخلب ويرصع ، إنه ليس بصاحب الكلام الفخم واللفظ الجزل ، إنما هو الشاعر من يَشعر ، ويُسعر (٧٠) . وفي كتابه المبكر أيضاً " مطالعات في الكتب والحياة " مقالة بعنوان " الشعر ومزاياه " (٧١) وقد كان وضعها مقدمة للجزء الثاني من ديوان صديقه ورفيق مدرسته الشعرية عبد الرحمن شكري قبل أن تدب الجفوة بينهما ، وقد طُبع الديوان تنصده مقدمة العقاد عام ١٩١٢ م . فما مزية الشعر كما يراه العقاد في هذا الوقت المبكر ؟ " إنما الشعر حقيقة الحقائق ، لب اللباب ، والجوهر الصميم من كل ماله ظاهر في تناول الحواس والعقول ، وهو ترجمان النفس والناقل الأمين عن لسانها ... وقد

ونرصده آثار هذه التجربة النادرة في موقعها الزمني ، وهذا ما نخصص له  
الفقرة الأخيرة .

#### ٥ - تعليق :

في هذه الصفحات الختامية ، حول تجربة " عابر سبيل " وموضوعات  
الشعر ، سنحاول أن نوضح بعض الجوانب التي تتعلق بالديوان ، وأثر منهجه  
في الشعر العربي الحديث ، وبعض ما يتصل بما ذكره النقاد الأربعة الذين  
وقفنا عند رأيهم في التجربة ومدى رضاهم عن القصائد .

١ - وأول ما نري من واجبنا أن نوضحه ، هو : إلي أي مدى يصطدم  
أو يتصل رأي العقاد الذي دعا إليه في مقدمة " عابر سبيل " ( بصرف النظر  
عن استقلال رأيه فيها أو استمداده لأراء وردزورث ) برأيه في معنى الشعر ،  
وخواصه ، ومهمة الشاعر ؟

لقد جمع لنا أحد مرثدي العقاد ( العوضي الركيل ) اقتباسات شتى  
من كتابات العقاد ، يمكن أن نجد فيها مؤشراً صادقاً لجواب هذه المسألة .  
ونضع في اعتبارنا أن هذه الكتابات سابقة علي ظهور " عابر سبيل " وما  
تضمن من دعوة .

يقول ( في : خلاصة اليومية ، وقد نشر عام ١٩١٢م ) " فليست  
المعاني منظورية في أحرف كلماتها ، ولكنها ترمز إليها ، ولا مجرد النطق بكلمة  
تكفي لاستحضار معناها عند كل من يسمعها علي السواء ، فتختلف الكلمة  
الواحدة في قوة استحضار المعنى باختلاف مدلولاتها وملابساتها عند  
السامعين ، والتقطن إلي الفرق الدقيق بين معاني الألفاظ ، والتلطف في أداء

كل منها في موضعه يدخلان في الملّكة التي يحتاجها الشاعر ليكون شاعراً مجيداً ... (٦٨) فهذه العبارة المبكرة أساس عبارة نشرت بعد ذلك بربع قرن من الزمان ، التي استهل بها العقاد مقدمته لعابر سبيل ، حين قال كلمة : " أنا حاضرة اليوم " إذ كتبتها معشوقة إلي عاشق حملت إليه من الفرحة والشوق ، وأشاعت في نفسه من الأمل واللذة ، ماتضيق عنه أشعار العبقرين ورسائل البلاغاء ، وهي بعد من أتفه الجمل التي يتألف منها الكلام المركب المفيد ... (٦٩) وكذلك نستعيد هنا جملة التي رصد اختلاف صداها علي أساس الاختلاف في نفسية المتلقي وعلاقته بمضمونها ، وهي عبارة : " فلان يحترق " وقد سبقت الإشارة إلي أن العقاد - فيما يتعلق بوصف المخترعات الحديثة - الذي سبق إليه شعراء قبل جيل العقاد - لايري العبرة في الوصف ، بل بأسلوب الوصف ، وينطوي هذا كله في المطلب الأساسي من الشاعر : " التعبير الجميل عن الشعور الصادق " وفي " خلاصة اليومية " أيضاً ، ذلك الكتاب المبكر جداً ، يطرح العقاد السؤال البدهي الصعب : من هو الشاعر؟ ويرفض أن يكون المقصد ( صانع القصائد ) الذي يبهر ويخلب ويرصع ، إنه ليس بصاحب الكلام الفخم واللفظ الجزل ، إنما هو الشاعر من يشعر ، ويشعر (٧٠) . وفي كتابه المبكر أيضاً " مطالعات في الكتب والحياة " مقالة بعنوان " الشعر ومزاياه " (٧١) وقد كان وضعها مقدمة للجزء الثاني من ديوان صديقه ورفيق مدرسته الشعرية عبد الرحمن شكري قبل أن تدب الجفوة بينهما ، وقد طُبع الديوان تنصده مقدمة العقاد عام ١٩١٣ م . فما مزية الشعر كما يراه العقاد في هذا الوقت المبكر؟ " إنما الشعر حقيقة الحقائق ، ولب اللباب ، والجوهر الصميم من كل ماله ظاهر في متناول الحواس والعقول ، وهو ترجمان النفس والناقل الأمين عن لسانها ... وقد

يخالف الشعر الحقيقة في صورته ، ولكن الحر الأصيل منه لا يتعداها ،  
ولاتخالف روحه روحها ، لأنه لا حقيقة للإنسان إلا بما ثبت في النفس  
واحتواء الحسن .

ولكن : أى حقيقة تلك التي يقوم عليها الشعر ؟ هل هى حقيقة  
" مادية " ، " خارجية " تتحقق في الشيء ذاته ، أو فى الموضوع ؟ هنا يأتي  
جواب العقاد : " الشعر بهذه المثابة باب كبير من أبواب السعادة ، لأنه ما من  
شء في هذه الدنيا يسر لذاته ، أو يحزن لذاته ، وإنما تسر الأشياء أو تحزن  
بما تكسوها الخواطر في الهيئات وتعيرها الأذهان من الصور . فالشئ  
الواحد قد يكون مدعاة للبهجة والرضا في بعض الأوقات ، ثم يكون في غير  
ذلك الوقت مجلبة للأسى والأسف ، وطريقاً إلى الشجن والجوي . والشعر  
وحده كفيل بأن يبدى لنا الأشياء في الصورة التي ترضاهها خواطرنا وتأنس  
بها أرواحنا ، لأنه هو ناسج الصور ، وخالع الأجسام علي المعاني النفسية ،  
وهو سلطان مترعب في عرش النفس ، يخلق الحلل علي كل سائحة تمثل بين  
يديه ، ويغض الطرف عن كل ما لا يحب النظر إليه " .

فهنا إشارات صريحة واضحة إلي علاقة الشاعر بالأشياء ، إنه لا يبدأ  
من فراغ ، وهذه " السوانح " تمثل بين يديه ، فيخلق عليها ما يشاء من حلل ،  
فهنا تفاعل بين الذات والموضوع ، فإذا كان " الموضوع " ثابتاً ساكناً ،  
فإن ذات الشاعر لها أحوال ، ولهذا قد تجد في هذا الموضوع ما يسر حيناً  
وما يحزن حيناً آخر . وهذه الإشارات تقربنا من منهج عابر سبيل .

ولعلنا نتذكر كيف رفضت مدرسة الديوان أبواب الشعر المتوارثة ،  
ويخاصة ما له علاقة بالمجتمع والحياة المادية ، وكان شعارها

قول عبد الرحمن شكرى السالف :

ألا يباطئ الغربي                      س إن الشعر وجدان

وقول العقاد :

والشعر من نفس الرحمن مقتبس      والشاعر الفذ بين الناس ، رحمن  
فهنا ارتفاع بالشعر والشاعر فوق المألوف والعادي ، بل المادى أيضاً ،  
لكن العقاد يقول فى مقاله السابقة :

" الشعر لا تنحصر مزيتة فى الفكاهة العاجلة ، والترفيه عن الخواطر ،  
لا ، بل ولا فى تهذيب الأخلاق وتلطيف الإحساسات - ولكنه يعين الأمة أيضاً  
فى حياتها المادية ، والسياسية ، وإن لم ترد فيه كلمة عن الاقتصاد  
والاجتماع ، فإنما هو كيف كانت موضوعاته وأبوابه مظهر من مظاهر  
الشعور النفسانى ، وإن تذهب حركة فى النفس بغير أثر ظاهر فى العالم  
الخارجى .

هنا نجد نصاً على إعانة الأمة ( الفاس ) فى حياتهم المادية  
والسياسية ، وتوجيهها على أن هذا لا يكون بذكر المادة أو السياسة أو  
الاقتصاد والاجتماع بشكل مباشر ، وإنما يكون ويتحقق بأن يمرّ هذا كله  
بالفن الشعري ، بالشعور النفسانى ، الذي يتولد فى النفس ، ويتجه إلى  
العالم الخارجى . وهذا القول يقربنا من جوهر ما دعا العقاد إليه فى  
مقدمته ، وقصائده ، فى " عابر سبيل " .

٢ - وإذا كانت المقابلة بين مقدمة وردزورث ، ومقدمة العقاد أدت إلى  
أنه قرأه ، وأفاد منه ، فإننا نقبل هذا ، ولا تقتصر عليه ، لأن العقاد فى كل

ما ينادى به لم يكن يستسلم بفكره لصدر واحد ، مهما كانت قوة هذا المصدر أو درجة الإعجاب به ، وفي الاتجاه إلى الماكوف والتافه ، لابد أن نجد تأثيراً للزعة الإنسانية السائدة في الآداب العالمية ، وأساسها التعاطف ، بل التقديس لكافة مظاهر الحياة . علي أن إشارة الدكتور محمد مندور إلي تأثير قادم من ابن الرومي ، ليست مما يستبعد ، وللعقاد دراسة عن ابن الرومي : " ابن الرومي : حياته من شعره " تعد مؤسسة للنقد النفسي في نقدنا العربي الحديث (٧٢) . كما يكشف الدكتور عبد الحى دياب عن جانب من معارضات العقاد - في شعره - لشعراء سبقوه ، وأنه عارض ابن الرومي في قصيدته الشهيرة التي يصف فيها المرأة بأنواع الفراكه ، إذ يقول :

أجنت لك الوجد أغصانٌ وكتبانٌ      فيهن نوعان تفاح ورمان  
فوق ذينك أهنابٌ مهدلةٌ      سودهن من الظلماء ألوان  
فقال العقاد يعارضها ، علي وزنها وقافيتها ، وقد أهدها لابن الرومي :

يهنيك يا زهر أطيار وأفنان      الطير ينشد والأفنان عيدان  
طويك لست بإنسان فتشبهني      إني ظمئت ، وأنت اليوم ريان (٧٣)

بل نستبعد أن يكون العقاد قد التفت إلي هذا الفن من ضروب الشعر ، أول أمره من خلال حملته علي وصف المخترعات الحديثة الذي قدمنا له أمثلة عند البارودي وشوقي وحافظ وغيرهم ، فإن العقاد وصف المخترعات عامة ، حديثة وقديمة ، وغير في طبيعة الوصف - كما قال هو في نص سابق - فلم يصف الأشياء ، بل يصف شعوره بالأشياء ، علي نحو ما بين هذا في كتاب " الديوان " في سياق تعليقه ونقده اللاذع لتشبيهات أحمد شوقي ، فقال :

” وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان ، فإن الناس جميعاً يرون الأشكال والألوان من نفس إلى نفس ، وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر علي سواه ، ولهذا لا لغيره كان كلامه مطرباً مؤثراً (٧٤) .“

وهكذا يمكن أن تتعدد المنابع ، لتؤدي إلى اكتشاف شيء جديد أو أسلوب مستحدث بالنسبة إلينا ، وحديث العقاد عن تجربته في القراءة والاطلاع ، وتجربة جيله من أدياء العصر الحديث ، تشير إلى هذا التعدد ، والنص المتداول في هذا المعنى مصدره كتاب ” شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي “ وفيه يقول العقاد إن الجيل الناشئ بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين ما سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث ، فهي مدرسة أوغلت في القراءة الإنجليزية ، ولم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي ، كما كان يغلب على أدياء الشرق الناشئين في أواخر القرن الغابر ، وهي علي إيغالها في قراءة الأدياء والشعراء الإنجليز لم تنس الألمان والطيان والروس والأسبان والبرناب واللاتين الأقدمين !! . ثم إنه بعد أن يذكر تآثر مدرسته بمدرسة النبوة والمجاز ، وإليها ينتمي ورنزورث ، يذكر أنه خلفتها مدرسة قريبة منها تجمع بين الواقعية والمجازية ، ويذكر أسماء شعراء هذه المدرسة ، وينكر بينهم الشاعر الأمريكي والت ويتمان .

هنا نلتقط هذه الإشارة ، ونمضي معها ، لنري أن ” ويتمان “ كان الخطوة الحاسمة في وضع النموذج الذي ارتضاه العقاد في قصائد ” عابر سبيل “ حتي وإن كانت أفكار المقدمة تتجه إلى ورنزورث أكثر من غيره . يقول جيمس ميلر عن لغة ويتمان : إن الفطنة تلازم لغته ، في مزجه في غير تمييز بين مستويات الاستخدام ، ” وديوانه بوتقة تنصهر فيها لغة أمريكا ،

وفي هذه البوتقة تختلط جميع لغات الشعب بأسره ، لتتضح طعاماً شهياً محبوباً ، وحكمته من الحكمة الشعبية التي تعيش في أقوال الناس الماثورة ، في أناشيدهم وتماويذهم ورقاهم ، وباختصار في لغتهم (٧٥) . وفي ديوانه " أوراق العشب " نجد هذا الاحتفاء باليومي البسيط الماكوف ، ونجد الواقعية في العناية بالتفاصيل النافهة أو التي لا تلفت النظر ، لكن الشاعر التفت إليها ، ووصفها في سياق شعري يزيل عنها غبار الألفة ويظهر ما فيها من عبق خاص ، اكتسبته بامتدادها المتغلغل في الاستخدام العام . من قصيدة " أغنية لنفسى " أختار بعض المقاطع :

صبي القصاب ينزع ملابس الذبح

أو يحدُ سكينه علي دكة السوق

وأنا أتسكع معجباً ببديته الحاضرة

وحركته الخفيفة ...

وتوقفه

الحدائون ذوو الصدور الشعراء المسخمة

يحيطون بالسندان

كلُّ ومطرقته الثقيلة

إنهم يطرقون معاً

والنار لاهبة الحرارة

.....

أيتها الثيران التي تضيق بالنير والسلسلة

أو تتوقف عند الظلة الظليلة

مالذي تعبر عنه عيونك ؟

يتراعى لي .... أنه أكثر من كل ما قرأته مطبوعاً طوال حياتي .

.....

الشقيقة الصغرى تمسك بشلة الخيوط

بينما تلفها الكبرى كرة

وتتوقف ، بين أن وأن ، لتعقد الخيوط

والمتروجة منذ عام

تستعيد عاقبتها

فرحة بانها وضعت ويدها الأول قبل أسبوع

والفتاة اليابانية ذات الشعر التنظيف

تعمل على ماكينة الخياطة

أو في المصنع

أو في المطحنة

وعامل التبايط يعتمد علي عريته ذات الذراعين

تقرير الصحفي يندفع علي دفتر الملاحظات

والخطاط يخط حروفه بالأزرق والذهب

وفتي القنّاة نحبّ علي درب جر القوارب

والمحاسب يعد علي منضدته

والحذاء يعالج خيطه بالشمع ... (٧٦)

إننا هنا نجد مظاهر الحياة البسيطة ، القاسية ، كما نجد تزامن الصور ، تلك التي بثها العقاد في ثلاث من قصائده تصف أصدقاء الشارع ، أو حين تحلّ الساعة الثامنة وينطلق الباعة في البحث عن المشتريين ، أو حين يصف نماذج مختلفة من الناس انصرفوا حالاً في صلاة الجمعة ، ووقفوا في ساحة المسجد .

٢ - فما الذي بقي من دعوة العقاد إلي شعر الموضوعات اليومية ؟

إن الجواب يعتمد علي مبدأ يتجاوز السؤال المحدد المباشر ، إلي قضية العلاقة بين الشعر وتفاصيل الحياة وشواخصها المألوفة . ولعل الدكتور محمد غنيمي هلال يعبر عن موقف الشعر بقوله : " إننا لا نستطيع أن نخرج من نطاق الشعر التجارب التي موضوعها هيّن القيمة ، متى استطاع الشاعر أن يضيف عليها من شعوره ، وتصويره ، وأخيلته القوية ما تنفذ به الي ما فيها من معانٍ جمالية أو إنسانية ، ويقوة الملكة الشعرية يستطيع الشاعر أن يجد موضوعات للتجارب الصادقة في كل ما حوله متى ما خلع عليها من إحساسه ، وفاض عليها من خياله . وفي هذه لابد من قدرة شعرية تفوق المألوف ، لتتنقل هذه المشاهد اليومية إلي عالم الشعر بقوة الإحساس ، والتصوير الفنى (٧٧) " ، ثم ينتهي الناقد إلي أنه لا يمكن أن تحدد موضوعات لتكون شعرية بطبيعتها ، وأخري لتكون خارجة عن نطاق الشعر ، فقد ينفذ الشاعر ببصيرته ليرى - خلال ما يبدو تافهاً في بادئ الأمر - ما ينم عن مسألة

نفسية أو مشكلة اجتماعية ، أو يرى فيه مجالاً لتصوير فني رائع يبين عن مشاعره أو عواطفه ، وإذن لا نحكم على الموضوع إلا على حسب ما عالجه الشاعر من جهة التصوير ، ثم من جهة قوة المعاني وجلالها (٧٨) . ومع هذا يقرر أن الموضوعات ليست أمام الشعراء سواء ، " فموضوع مثل خروج آدم من الجنة قد هياً لكثير من العباقرة فرصاً شعرية لا يمكن أن تتاح لهم في وصف نافذة مثلاً . ذلك أن الموضوع الأول ذو قيمة فنية تثير الخيال بعبارة أكثر مما يثيره الموضوع الثاني . فالذي يهيج الخيال ليس الفكرة المجردة ، أو الحقيقة المعزولة ، ولكن مجموع صور ومناظر وأعمال وحوادث تستدعي سابقاً الخيال الانفعالي لتنظيمها وتصويرها ، فإذا نظم شاعر فيه شعراً رديئاً كان لنا أن نقول إنه قد قعدت به موهبته الشعرية ، ولا ينبغي أن نهمة بذلك لو أنه لم يجد في وصف محبرة مثلاً ، علي أن الشاعر قد يحكى تجربة عميقة لا تمت بصلة كبيرة إلي عنوانها ، فيكون موضوعها تملة لذكر خواطره ، كما فعل بودلير مثلاً في وصف النافذة ، أو وصف طائرة " الألباتروس " ، ومثل خواطر الموت والحياة والفناء في قصيدة ميخائيل نعيمة : " إلي نودة " (٧٩) إن هذا التصور للقضية يرفض أن يحصر استلهامات الشعراء في مستوي معين ، ويجعل المعول عليه هو قوة الشاعرية قوة الإحساس بالشئ ، وليس الشئ في ذاته ، مما يؤدي إلي أن يظل باب " الموضوعات الشعرية " مفتوحاً ، متجدداً ، يتقبل إضافة أى جديد ، لأنه مرهون بنظرة الشاعر إلي هذا الجديد ( أو قراءته الجديدة لشئ قديم ) وقدرته علي النفاذ فيه وتصويره تصويراً مؤثراً .

لكن القدر الذي تسرب إلي الشعر الحديث ، حتي تشبّع به في مرحلة أعقبت ظهور " عابر سبيل " هو مسحة الواقعية التي أصبح الشعراء الجدد

في تلك الفترة يحرصون علي أن يتلمسوا التأثير من دقة تصوير الواقع ،  
وطرافته ، أكثر مما يتلمسونه من التحليق في الخيال ، والإغراب في  
التصوّر ، أو التصوير :

في قصيدة بعنوان : " الحزن " يقول صلاح عبد الصبور :

يا صاحبي إنى حزين

طلع الصباح فما ابتسمت ، ولم ينر وجهي الصباح

وخرجت من جوف المدينة أطلب الرزق المتاح

وغمست في ماء القناعة خبز أيامي الكفاف

ورجعت بعد الظهر في جيبي قروش

فشربت شاياً في الطريق

ورتقت نعلي

ولعبت بالنرد الموزع بين كفي والصديق

قل ساعة أو ساعتين

قل عشرة أو عشرين

وضحكت من أسطورة حمقاء ردها الصديق

ودموع شحاذ صفيق

وأتي المساء ... ( ٨٠ )

فهنا نجد الاستعانة بأسلوب الحكاء الشعبي ، أو طريقة العامة في  
الفتح أي حديث : " يا صاحبي " ثم الإنباء عن الشعور بطريقة تقريرية هي

معاكسة لروح الشعر ونزعت التصويرية "إني حزين" لكنها محاكاة للغة العامة وأساليب الكلام اليومي المعتاد ، ثم هذه التفاصيل الخالية من الشاعرية : عن الشاي وإصلاح النعل ولعب الترد والاستهانة بالشحاذ علي المقهى ... أما أحمد عبد المعطي حجازي (٨١) ، في قصيدة " الطريق إلى السيدة " فيصور شخصية الريفي الذي نزل العاصمة الواسعة ، فلم يجد من يرشده إلى طريقه ، إذ يقصد زيارة ضريح السيدة زينب - رضي الله عنها - أو الحي المنسوب إلي اسمها :

- ياعم

من أين الطريق ؟

أين طريق السيدة ؟

- أيمن قليلاً ، ثم أيسر بابني

قال ، ولم ينظر إلي !! (٨٢)

وتمضي القصيدة لتعبر عن الضياع والقهقير للقريب في ليل المدينة ذات القلب القاسي . ولا بد أن نراقب طريقة الشاعر في إدارة الحوار - في مدخل قصيدته - ومحاكاته للغة العامة ، وأساليبهم . وتحت عنوان " سلة الليمون " يلتقط من شوارع المدينة " ضائعاً " آخر ، إنه الطفل الذي يدور يبحث عن مشتر ، يبيع له الليمون ، وقد جاء به من الريف :

سلة ليمون

تحت شعاع الشمس المسنون

والولد ينادي بالصوت المحزون :

” عشرون بقرش ”

” بالقرش الواحد عشرون ” ( ٨٢ )

ومن قصيدة ” مقتل صبي ” يظهر الضائع في المدينة - للمرة الثالثة  
في ديوان عبد المعطى حجازي الأول - إنه هنا يلقي مصرعه تحت عجلات  
سيارة طائشة ولأن المدن مزدحمة ، ولأن الصبي غريب ، فإن أحداً لم  
يأبه للحادث :

الموت في الميدان طنّ

الصمت حطّ كالكفن

وأقبلت ذباية خضراء

جاءت من المقابر الريفية الحزينة

ولابت جناحها علي صبي مات في المدينة

فما بكت عليه عين

الموت في الميدان طنّ

العجلات صفّرت ، توقفت

قالوا : ابن من ؟

ولم يجب أحد

فليس يعرف اسمه هنا سواه

يا ودااه !!

تيلت ، وغاب القاتل الحزين ،

والتقت العيون بالعيون ،

ولم يجب أحد

فالناس في المدائن الكبرى عدد

جاء واد

مات ولد ... (٨٤)

.....

فهنا أيضاً : الحرص علي التفاصيل ، ومحاكاة طريقة العامة في التساؤل والإجابة ، فضلاً عن رصد الشاعر ، هذا مع نوعية " الإنسان " الذي سجلت هذه القصائد لمحة من حياته ، إنه الإنسان البسيط الذي لم يلتفت إليه الشعراء قبل " عابر سبيل " فإذا صور العقاد الباعة ، وساعي البريد ، وعسكري المرور ، فقد صور صلاح عبد الصبور الإنسان الفقير المجهد ، الذي يرتق نعله ويأكل خبزته مغموساً بالقناعة ، كما صور عيد المعطي حجازي بائع الليمون ، والرفيقي التائه في شوارع المدينة ، وأبناء الشوارع الذين لا يعرفهم أحد ، لأنهم وفنوا إلي المدينة يطلبون الرزق ، فام تقسح لهم مكاناً بين زحامها الذي لا يرحم .

## الهوامش :

( ١ ) انظر في رأى أفلاطون محاورة مع أيون ، في كتاب : ( نصوص النقد الأدبي ) : اليونان للدكتور لويس عوض ، ما كتب تحت عنوان : في الإلهام : ص ١٨ - تسلسل الإلهام : ص ٢١ - دار المعارف بمصر ١٩٦٥ م .

( ٢ ) أرسطو طاليس : فن الشعر : ص ٢٢ - ترجمة د. شكري عياد ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٦٧ م .

( ٣ ) السابق نفسه : ص ٢٦ .

( ٤ ) السابق نفسه : ص ٦٤ .

( ٥ ) في كتابه نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى - ط الثالثة ، مكتبة الخانجي بالقاهرة - ١٩٧٨ م ، وقد توفي قدامة بن جعفر عام ٣٢٧ هـ .

( ٦ ) حازم القرطاجنى ( توفي عام ٦٨٤ هـ ) مؤلف كتاب : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، وهو أقرب النقاد العرب القدماء أخذاً وتأثراً بإفكار أرسطو - منهاج تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة - تونس - ١٩٦٦ م .

( ٧ ) الشعر والشعراء : ج ١ - ص ٦٤ ( توفي ابن قتيبة عام ٢٧٦ هـ ) تحقيق أحمد محمد شاكر - دار المعارف - مصر ١٩٦٦ م .

( ٨ ) السابق نفسه : ص ٦٥ - ونقصد مما مثل للضرب الأول قول أبي نؤيب :

وإذا ترد إلي قليل تقنع

والنفس راغبة إذا رغبتها

- (٩) السابق نفسه : ص ٦٦ .
- (١٠) السابق نفسه : ص ٦٦ ، ٦٧ .
- (١١) في كتابه " الخصائص " ( توفي أبن جني عام ٣٩٢هـ ) وجاء شرحه للبيات في " باب في الرد علي من ادعى علي العرب عنايتها بالألفاظ وإغفالها المعاني " : ج ١ - ص ٢١٨ ، ٢١٩ .
- (١٢) في كتابه " أسرار البلاغة " : ص ٢١ وما بعدها ، تحقيق هـ ريتز - ط استانبول - مطبعة وزارة المعارف عام ١٩٥٤ م .
- (١٣) نقد الشعر : ص ٦٥ ، ٦٦ .
- (١٤) السابق نفسه : ص ٨٢ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٧ .
- (١٥) السابق نفسه : ص ١٩ .
- (١٦) السابق نفسه : ص ٦٢ .
- (١٧) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، للكمدى الحسن بن بشر ( توفي عام ٢٧٠هـ ) ، تحقيق السيد أحمد صقر - ج ١ - ص ٥٧ - دار المعارف بمصر - ١٩٧٢ م .
- (١٨) كالاتجاهات بنكر الوقوف على الديار ، والتسليم علي الديار ، وذكر الشيب ... إلخ .
- (١٩) إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب : ص ٥٥١ - مؤسسة الرسالة - بيروت - ١٩٧١ م .
- (٢٠) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ص ١٢٦ ، ١٢٧ .

- ( ٢١ ) انظر : الأسس الجمالية في النقد العربي : عز الدين إسماعيل -  
ص ٢٥٢ ، ٣٥٤ ، ٣٧٠ .
- ( ٢٢ ) اعتمدنا علي نسخة ديوان " عابر سبيل " المطبوعة ضمن " خمسة  
نواوين للعقاد " - الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٧٣م -  
انظر مقدمة " عابر سبيل " ص ٢٧٧ ، ٢٧٨ .
- ( ٢٣ ) راجع مقالة محمد مندور عن الشاعر " عبد الرحمن شكري - شاعر  
الاستبطن الذاتي " - من كتاب الشعر المصري بعد شوقي - الحلقة  
الأولى - ص ٩١ وما بعدها - مكتبة نهضة مصر - ( بدون تاريخ ) .
- ( ٢٤ ) لأن الواقع ارتباط بالمحسوسات ووصف موضوعي لها - والشعرية  
إدراك وارتفاع عن الواقع المباشر ، ولهذا تجنب النقد الغربي وصف  
الشعر بالواقعية ، وحين سادت النزعة إلي الواقع قالوا : " الشعر  
البرناسي " .
- ( ٢٥ ) نفوسه زكريا سعيد : البارودي - حياته وشعره : ص ٦٧٤ - ٢٧٠ .  
الناشر مؤسسة جائزة البابطين للإبداع الشعري - ١٩٩٢م .
- ( ٢٦ ) انظر " الشوقيات " تحت هذه العناوين ، في الأجزاء الثلاثة الأولى .
- ( ٢٧ ) ديوان حافظ إبراهيم : ج ١ - ص ١٥٧ ، ١٦٢ ، ١٧١ ، ١٨٧ -  
المطبعة الأميرية بالقاهرة - ١٩٥٦م .
- ( ٢٨ ) العوضى الركيل : العقاد والتجديد في الشعر : ص ٤٠ - دار الكتاب  
العربي للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٦٦م .
- ( ٢٩ ) القصيدة من ديوان عابر سبيل ، ص ٣٩٢ ، ونلاحظ إيقاعها السريع

المتعثر - وصورها المتلاحقة ، فكأنما تجسّد الإحساس بالسرعة .

( ٢٠ ) وجه المفارقة في هذه القصيدة أن الشاعر أسند لكل فريق ما لا يناسبه أو يتصل به ، مثل أبناء جرجا ( صعيد مصر ) الذين يبيعون التفاح الأمريكي - وإسرائيل الذي يمزج بين العربية والتركية في حديثه - واليوناني الذي يبيع أوراق ( اليانصيب ) لصالح الجمعيات الخيرية الإسلامية ، وأهل اليابان الذين يحيون بالعربية .

( ٢١ ) هي : بعد صلاة الجمعة - المصرف - سلع الدكاكين - معرض البيت .

( ٢٢ ) هما : أمام قفص الجييون - الطريق في الصباح .

( ٢٣ ) وهي قصيدة كواء الثياب .

( ٢٤ ) عبد الله الطيب - المرشد إلي فهم أشعار العرب وصناعتها - ج ١ - ص ١٠٧ .

( ٢٥ ) الناشر : مكتبة نهضة مصر ومطبعتها - وهي بدون تاريخ - الطلقة الثانية - التالية لهذه نشرت عام ١٩٦٩ م .

( ٢٦ ) الشعر المصري بعد شوقي ( الطلقة الأولى ) - ص ٤٩ - ٩٠ .

( ٢٧ ) السابق نفسه : ص ٥١ ، ٥٠ .

( ٢٨ ) السابق نفسه : ص ٥٦ .

( ٢٩ ) السابق نفسه : ص ٦٢ .

( ٤٠ ) هدية الكروان ( نشر ضمن " خمسة نواوين للعقاد " - مرجع سابق ) انظر المقدمة ص ٩ ، ٨ .

( ٤١ ) وهنا يقدم الدكتور مندور نموذجاً من شعر ابن الرومي - وصفه لاختيار صانع الرقاق ، ثم يقول : " في هذه الأبيات استطاع ابن الرومي أن يخلق شيئاً من لاشيء ، وذلك بفضل براعة التصوير " - ص ٤٢ .

( ٤٢ ) السابق نفسه : ص ٧٤ .

( ٤٣ ) السابق نفسه : ص ٧٥ ، ٧٦ - أما " الست هدي " فهي الملهة الوحيدة التي كتبها أحمد شوقي بين ست مسرحيات مأسوية . والمشهد الذي يقصده الدكتور مندور في بداية الفصل الأول وفيه تجلس الست هدي مع صديقتها زينب ، تدافع عن نفسها - تجاه أقاويل الجيران - وقد تزوجت تسعة رجال ، وراحت تعدد كيف خلصها " عزيريل " منهم واحداً بعد الآخر ، لتبريء نفسها من صفة البخل .

( ٤٤ ) الشعر المصري بعد شوقي ( الحلقة الأولى ) - ص ٧٨ .

( ٤٥ ) دراسات في الشعر العربي المعاصر - دار المعارف بمصر - ط خامسة ١٩٧٤م ، وقد عقد فيه فصلاً بعنوان : " الموضوعات اليومية في عابر سبيل للعقاد " - ص ٨٧ - ١٠٤ .

( ٤٦ ) السابق نفسه : ص ٩٤ .

( ٤٧ ) السابق نفسه : ص ٩٧ .

( ٤٨ ) السابق نفسه : ص ٩٩ .

( ٤٩ ) السابق نفسه : ص ١٠٣ .

( ٥٠ ) السابق نفسه : ص ١٠٢ .

( ٥١ ) الشعر وطوابعه الشعبية علي مر العصور - دار المعارف بمصر - ١٩٧٧م .

( ٥٢ ) السابق نفسه : ص ٦٠٥ .

( ٥٢ ) في مقدمة هذه الدراسات كتابه : عباس العقاد ناقداً ، دار الشعب بالقاهرة - ١٩٧٠م - وكتابه شاعرية العقاد في ميزان النقد الحديث - دار النهضة العربية - ١٩٦٩م - وهو مصدرنا الذي نعتمد عليه في إيراد رأيه .

( ٥٤ ) من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده - ط ثانية - معهد البحوث والدراسات العربية - ١٩٧٠م - ص ٧٤ - ١٠٤ .

( ٥٥ ) السابق نفسه : ص ٧٥ .

( ٥٦ ) Wordsworth : The Norton Anthology of English Literature p 100

- 133. Norton and Company. INC. 1968.

( ٥٧ ) شاعرية العقاد : ص ٢٢٨ .

( ٥٨ ) السابق نفسه : ص ٢٢٩ .

( ٥٩ ) السابق نفسه : ص ٢٣٠ .

( ٦٠ ) السابق نفسه : ص ٢٣٠ ، ٢٣٢ .

( ٦١ ) السابق نفسه : ص ٢٢٩ ، ٢٣٠ .

( ٦٢ ) السابق نفسه : ص ٢٣٥ .

( ٦٣ ) السابق نفسه : ص ٢٣٨ ، والمراجع بالهامش .

( ٦٤ ) " مع الشعراء " مقالات في نقد الشعر ، جمعها وصدرت في كتاب عام ١٩٧٨م - الناشر : دار الشروق بالقاهرة ، وقد اختص العقاد

الشاعر بأربع مقالات تصدرت الكتاب ، وهي العقاد - ساعر ، كيف  
ترجم العقاد للشيطان ، العقاد كما عرفته ، فلسفة العقاد من  
شعره ( ص ٥ - ٦٥ ) .

( ٦٥ ) السابق نفسه : ص ١٠ .

( ٦٦ ) السابق نفسه : ص ١٧ ، ١٨ .

( ٦٧ ) السابق نفسه : ص ٦ .

( ٦٨ ) العقاد والتجديد في الشعر : ص ٢٨ .

( ٦٩ ) مقدمة " عابر سبيل " : ص ٢٧٧ .

( ٧٠ ) العقاد والتجديد في الشعر : ص ٢٩ .

( ٧١ ) مطالعات في الكتب والحياة - دار الكتاب العربي - بيروت - ط ٢ -

١٩٦٦م - ص ٤٢٢ وما بعدها .

( ٧٢ ) " ابن الرومي - " حياته من شعره " أتبعه العقاد بمختارات من شعر

ابن الرومي من بينها هذه القصيدة التي عارضها ، ووضع لها عنوان "

النساء " انظر ص ٢٧٠ - ط الثالثة - ١٩٥٠م - مطبعة حجازي

بالقاهرة ( بدون تاريخ ) .

( ٧٣ ) شاعرية العقاد : ص ٧١ .

( ٧٤ ) الديوان : ج ١ - ص ٢١ - الناشر : دار الشعب بالقاهرة -

ط الثالثة .

( ٧٥ ) وأت ویتمان شاعر أصیل : تألیف جیمس میلر - ترجمة : د. محمد

فتحی الشنیطی - مكتبة الوعي العربي - القاهرة ( بدون تاريخ ) .

- ( ٧٦ ) ديوان "أوراق العشب" ترجمة : سعدى يوسف - منشورات وزارة الإعلام العراقية - ١٩٧٦م - ص ٧٦ - ٧٨ ، ٨٢ .
- ( ٧٧ ) النقد الأدبي الحديث - دار النهضة العربية - ط الثالثة - ١٩٦٩م - القاهرة - ص ٢٨٨ .
- ( ٧٨ ) السابق نفسه : ص ٢٩٠ .
- ( ٧٩ ) السابق نفسه : ص ٢٩٠ ، ٢٩١ .
- ( ٨٠ ) من ديوان : الناس في بلادي - انظر ديوان صلاح عبد الصبور : ص ٢٦ ، ٢٧ - الناشر : دار العودة - بيروت - ١٩٧٢م .
- ( ٨١ ) ديوان أحمد عبد المعطي حجازي ، والقصائد من ديوانه الأول بعنوان " مدينة بلا قلب " - الناشر : دار العودة - بيروت - ١٩٧٣م .
- ( ٨٢ ) ديوان أحمد عبد المعطي حجازي : ص ١١٢ .
- ( ٨٣ ) السابق نفسه : ص ١٢٥ .
- ( ٨٤ ) السابق نفسه : ص ١٤٢ - ١٤٤ .