مجلة
كلية الآداب

المجلد الثانى والأربعين العام الجامعى ١٩٩٥/٩٤

موضوعات الشعر وديوان عابر سبيل ..... د. سعاد عبد الوهاب
إيران في عصر البيشداديين والكيانيين بين
المسعودي والفردوسي ..... د. سميرة عبد السلام عاشور
رؤية نقدية لمقامات بديع الزمان الهمذاني ..... د. نسيمة الغيث
حول تاريخ دخول اليهود بلاد الحجاز ..... د. أحمد محمود صابون
التوازن واللاتوازن الإقليمي – دراسة جغرافية
تطبيقية علي مدينة رابغ ..... د. أسامه رشاد جستنية
..... د. سامي صلاح الغمري
الجفاف وتأثيراته الايكولوجية في الوطن العربي د. عبد الله رمضان عبد الله الكندري
اللوتس والسلفيون في التراث الكلاسيكي القديم ..... د. حسين الشيخ
الإسكندر الأكبر وبلاد العرب ضوء جانبي من
خلال فكره السياسي والديني د. سلوي محمود نصر
الأدوات الطبية في مصر في العصرين اليوناني
والروماني ..... د. عنايات محمد أحمد
التطهير أم المتعة ..... د. ليلي محمد عبد المنعم
أحوال برقة وطرابلس في أوائل العصور الوسطي
(٢٨٤ – ٤٥٥ م) ..... د. إبراهيم خميس إبراهيم سلامة
أثر الظواهر الإيكولوجية والثقافية في اللهجة
المغربية بفاس ..... د. صالح عبد المنعم جاد الله
ضروس الشاطئ – توزيعها ، تصنيفها ، نشأتها ..... د. فتحى عبد العزيز ابو راضي
Dr. Mona Haggag ..... A Composite Sphinx From Karanis

موضوعات الشعر
وديوان عابر سبيل

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

موضوعـــات الشعـــر

وديـوان عـابر سـبيل

١ - مقدمة :

صدر ديوان " عـابر سـبيل " عـام ١٩٣٧م . 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 التى يصادفها ، أو يمارسها ، الفرد في حركته المألوفة ، وكان هدف هذه المقدمة ، أن تقنعنا بأن أى موضوع قابلٌ لأن يكون شـعراً ، وأن يرتفع إلى " عـاطفيـة " الشـعر وتأثيره ، إذا تهيـأ له الشاعر الذى يملك الموهبة القوية ، فكأنما أراد العقاد أن يقول إن " الشعر " فى نفس الشاعر ، وليس في موضوع القصيدة .

لم يكن " عـابر سـبيـل " أول دواوين العـقـاد بل لم يكن من أشـعـاره المبكرة ، فقد صدر وقد قارب العقاد الخمسين من العمر (ولد العقاد عام ١٨٨٩ وتوفى عـام ١٩٦٤م) وهذا يعنى أن " عـابـرسـبـيـل " مـسـبـوق بالدواويـن : " يقظة الصباح " (١٩١٦م) - " وهج الظهـيرة " (١٩١٧م) - " أشبـاح الأصـيل " (١٩٢١م) - " أشـجـان الليل " (١٩٢٨م) - " وحى الأربعـين " (١٩٣٣م) - " هـديـة الكـروان " (١٩٣٣م) ثم يأتي ديـوان " عابر سبيل " تعقبـه الدواويـن : أعاصـير مغـرب ، بعـد الأعاصـير ، ما بعـد البعـد !!

وكما هى " عادة " العقاد فإنه حرص علي كتابة مقدمات لدواوينه 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 ديـوان " 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 ينفصل العقاد الشاعر عن العقاد المفكر ، المنظّر ، 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 ألفاظاً وتراكيب وصوراً مستحدثة ، ولكنه لا يثير الوجدان ، ولا يصل إلي هزة الانفعال ، لا نشعر – حين نقرأه – بعنفوان 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 أمينا علي مبادئ هذه المدرسة بعد أن انفصل شكري عن رفيقيه والتزم الصمت ، وبعد أن اتجه المازني إلي الصحافة والكتابة الفنية (النثرية) وتوقف – إلاّ 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 ومبادئها ، ولكن جماعة أبولو كانت " جماعة " واسعة الإطار وإن اجتمع شعراؤها تحت شعارات ومبادىء متقاربة . أما الديوان فكان " مدرسة " بكل ما يحمل المصطلح من التحدد والوضوح والتكامل بين المبادىء .

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

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

لقد تصدى لمناقشة " عابر سبيل " تحديداً ، ناقدان من كبار نقادنا : الدكتور محمد مندور ، والدكتور شوقي ضيف ، وتصدي لشرح وإعلان شاعرية العقاد مريدان شديدا الإعجاب بأستاذهما العقاد : الدكتور زكي نجيب محمود ، والدكتور عبد الحي دياب ، وستكون لنا وقفةمعهما ، من خلال ما كتبا عن ديوان " عابر سبيل " وليس ما كتبا عن شاعرية العقاد أو شعره بوجه 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 الأولي " 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 نمهّد لهذا كله بوقفة قصيرة ، مع النقد العربي القديم ، نحاول أن نرى إلى أي مدي كان يبدى اهتماماً بموضوعات الشعر ، أو موضوع القصيدة ، وهل كان يدخله في اعتباره وهو يُقيّمها ، أم كانت نظرته جمالية خالصة ؟ وقد نعقّب علي تعرفنا علي الديوان بالإشارة الموجزة إلي أثر دعوته فيما جاء بعده من شعر ..... والله الموفق إلى سواء السبيل .

٢ - تمهيد :

جرى عرف الباحثين في الشعر أن يتخذوا من آراء أفلاطون نقطة بداية ، ولكن الرأى المثير قبولاً أو رفضاً يكون عادة رأى تلميذه ، ونقيضه أرسطو ، الذى اعتمد على الوظيفة الاجتماعية للفن (الشعر بصفة خاصة) كما غلب التجريب والإحصاء علي منهجه . وبالنسبة للموضوع القابل للتناول الشعرى ، (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 الغيبى للشعر ، فالشاعر ملهم ، وملهمته الإلهة موس ، تفيض عليه ما يجب أن يبلغه إلي الناس ، فهو بهذا مجرد وسيلة ، ودوره لا يتجاوز التوصيل ، وإن لم يجرده أفلاطون من " خصوصية " الاستعداد ، فالشاعر - دون غيره من الناس - هو القادر علي توصيل القوة المغناطيسية من مصدرها الإلهي ، إلى المتلقي العادى من جمهور الشعر(١) .

أما أرسطو فإن آراءه أكثر تشعباً ، وأكثر قرباً من الإدراك الإنسانى ، لأنها تعتمد علي الملاحظة ، والتجريب واستخلاص القواعد العامة من الظواهر السائدة لدي شعراء عصره . إن كتاب " الشعر " لأرسطو هو المصدر الأول ، الموثق ، الذى 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 فنوناً شعرية أخري فإنه ينصّ علي ذلك . ومع أن أحكام أرسطو وتوجيهاته للشعراء يقصد بها شعراء المسرح أولاً ، وربما دون غيرهم ، فإن البحث عن مواضع اهتمام بموضوع

وسارت المطيّ في الأبطح (١٠) " !!

إننا نعرف الآن أن هذه الأبيات الثلاثة قد وجدت ردّ اعتبارها عند ابن جني (١١) ، ثم عند عبد القاهر (١٢) ، وقد قدّرا 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 سخيف ، لا يجوز أن يهدر فيه الشاعر طاقته الإبداعية ، فما أهمية أن هؤلاء الحجيج انتهوا من طرافهم ، ثم ركبوا إبلهم عائدين 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 تحلّها في مكانها من الاهتمام . ويتأكد هذا حين نجد فن المديح يتصدر اهتمام الشعراء ، والنقاد أيضاً ، ذلك لأن موضوعه عظماء الرجال ، وما توحي 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 ذوي الصناعات من الوزراء والكتّاب ، فمدح القائد ، إلي

أن يصل إلي مدح السوقة ، ومنهم – كما يقول : المتعيشون بأصناف الحرف وضروب المكاسب ، والصعاليك ، والخرّاب ، والمتلصصة ، ومن جري مجراهم (١٤) . إن قدامة بن جعفر لم يهتم بتفسير التناقض بين الحرص علي الكمال النفسي في صفات الممدوح ، والتوسع في أصناف الممدوحين حتى لا يدخل فيهم الفتّاك واللصوص !! لكنه – على أى حال – قد انتهي 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 وآثر ، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، والشعر فيها كالصورة (١٥) " وإذن فإنه ألغى الفرق بين المعاني الحميدة ، والمعاني الذميمة ، حين جعل التمييز بينها يرجع إلي جودة التصوير . ويتصل هذا بالأمر الآخر ، فإنه حين فاضل بين الاكتفاء بالحد الأوسط ، والمبالغة ، في إيراد المعانى ، أخذ جانب المبالغة ، إذ قال : " والغلو عندي أجود المذهبين ، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً ، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال : أحسن الشعر أكذبه (١٦) " وتمضي عن قدامة إلي الحسن بن بشر الآمدي ، لنري 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 الإجادة ، واعتراف بتفاوت قدرات الشعراء تجاه الموضوعات المختلفة . وهنا نتذكر أن الآمدي لم يستطع فيما 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 ، وشروح الفلاسفة العرب ، واختصاراتهم له ، ويتأكد هذا بحرصه علي إقامة فن الشعر على " المحاكاة " ولكنه يتطرق إلي أمور أو اجتهادات ، تستحق أن نذكرها ، وإن كنا نفضل في هذه اللمحة السريعة أن نورد مراده بأسلوب عصري يفي بالغرض . إذ ينقل عنه الدكتور إحسان عباس قوله إن المحاكاة ليست دائما على درجة واحدة من التأثير . وإنما يكون تأثيرها مساوياً لمقدار الإبداع فيها ، ومحدداً 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 التذاذ الناس بالشيء المحكيّ نفسه أكثر من التذاذهم 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 نقتبس إجابة حازم القرطاجني بنصها إذ يقول : " وأنتم تقولون إن الأقاويل الشعرية ربما كان التحرك لما يتخيل من محاكاتها أشد من التحريك لمشاهدة الشيء الذي حوكي ، وابتهاج النفس بما تتخيله من

ذلك فوق ابتهاجها بمشاهدة المخيَّل . فيقال له أولاً : إن الدمية والشخص الذى صورت علي صورته يختلف اعتبارهما فى تحريك النفوس ، فالدمية تحركها بالتعجيب من حُسن محاكاتها وإبداع الصنعة في تقديرها علي ما حكي بها ، والشخص الذي هو تمثال له إن كان مستحسنا فإنه يحرك النفوس بالصبابة إلي حسنه وما يتعلق به من أرب ، إذا كانت الدمية صورة جارية مثلاً ، فربما كان تحريك الدمية من طريق التعجيب أكثر من تحريك الذي هى تمثال له من هذا الطريق ... والتعجيب في القول المخيل يكون إما من جهة إبداع محاكاة الشيء المحاكى من الأشياء المستغربة ، والأمور المستطرفة ، 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 الذى يحاكيه الشاعر أو المثال ، ونشعر من عبارته أن تمثال المرأة الجميلة – في حدود المثل الذى بسّط به إحسان عباس هذه المسألة – يثير اللذة ، لكنها هنا أقرب إلي " المنفعة " ، نستخلص هذا من إشارته إلي تحرك النفوس بالصبابة إلي حسنه " وما يتعلق لها به من أرب " إن " الأرب " في الجمال " الفنى " ، واللذة بالمشاهدة ، أو بالسماع ... إلخ ، أما الأرب في الجمال الأنثوي الحيّ 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 النُّسب ، والدقة ،

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

نستطيع أن ننتهي إلي عدة مبادىء عرفها نقادنا القدامي ، 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 الآمدي ، 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 إلي عناية خاصة ، وسنجد أنفسنا بحاجة إلي وقفة أو أكثر مع بعضها حين نعرض لحجج العقاد في " عابر سبيل " ومناقشة بعض النقاد له . لكننا نشير الآن – باختصار شديد – إلي عنصر " الأهمية " في موضوع الشعر ، فالقدر المتفق عليه بين النقاد في العصر الحديث أن الإبداع الأدبي لايستحق وصفه إلاّ إذا أثار الاهتمام وأثر في الروح ، وأحدث تغيراً في المشاعر (٢١) ومع أن المدرسة الجمالية – بدءاً من الفيلسوف الإيطالي بنديتو كروتشه رأت 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 ١٩٣٧م ، تتصدره مقدمة تشرح الدعوى ، وتقدم الأدلة " النظرية " علي صحتها ، ثم جاءت القصائد لتكون تطبيقاً أو أدلة عملية . كتب العقاد مقدمته تحت عنوان " الموضوعات الشعرية " ، ويبدؤها بأن يتحفظ علي " الدلالة الموضوعية " للكلام ، ويجعل هذه الدلالة محكومة بحال المتلقى وموقعه من المتكلم ، وعلاقته بموضوع الكلام ، " وقد يدخل القادم الطارىء 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 صدي الكلمتين في نفوس أولئك الجلساء فإذا هو مختلف أشد اختلاف " هذا هو مدخل القضية – الدعوي – وهو لا يثير خلافاً ، لاننا نعرف أن " لازم الفائدة " هو الذي يحدد المعنى ، ويحكم بملاءمة المقتضي ، أو عدم ملاءمته (مقتضي الحال ومناسبة المقال للمقام) ، لكن ما يرتبه العقاد علي هذا المبدأ العام هو الذى 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 الأنظار ، وتعرض عنه الأسماع ، وكل شيء فيه شعر إذا كانت فينا حياة ، أو كان فينا نحوه شعور " . هذا هو المدخل الأساسي ، الخطير ، لتجربة " عابر سبيل " لانه أولاً يجرد " الأشياء " من قيمتها الموضوعية الكامنة فيها ، المتحققة فى تركيبها الطبيعي ، ويجعل هذه القيمة متوقفة على إدراكنا لها ، وهذه النظرة لها أساسها الفلسفى القديم عن معني

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

" كل ما نخلع عليه من إحساسنا ، ونفيض عليه من خيالنا ، ونتخلله بوعينا ، ونبث 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 المحاولة العقادية في " عابر سبيل " وخلاصة موقفه في قضية موضوعات الشعر . ونلاحظ ثلاثة أمور :

١ – أن العقاد ساوي 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 الفروق بين شاعر وآخر ستكون في مقدرته علي اتخاذ هذه الأشياء منطلقا للتعبير عن " حالات " إنسانية ، وهذا واضح في استخدام الأفعال : " نخلع – نفيض – نتحلل – نبث " وهذا يدل علي أن الشاعر لا يتجه إلي هذه الأشياء ليصفها في ذاتها ، أو في وظائفها ، أو فوائدها ، وإنما يستوحيها ، 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 .

ويمضي العقاد في " تحديه " لتقاليد ومسالك الشعراء في البحث عن مثير للشاعرية في الطريف ، والاستثنائي النادر ، وصدمة المشاهدة الأولي 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 ننتبه 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 الإجادة علي قدرة الشاعر على بث إحساسه ، وتصوير خياله ، والتغلغل بوعيه ، ويسري 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 نراها 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) متهمة ، متهم من يرددها في شعره ، وأن المجتمع الأوروبي غرق في ثقافة الصالونات الأدبية القائمة علي الثرثرة وتسطيح القضايا (فيما بين الحربين) 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 على اليوم الحاضر ما كنا نخلعه على الزمن الماضى من سرابيل الجمال والخيال .

ثم نختم بعبارة " عقادية " لها سحرها في التأثير علي القارىء بصياغتها المحكمة ، ومقابلاتها الذكية بين الاستثنائي والمألوف من مظاهر الحياة ، وضرورة الاهتمام بالواقع " فإن كنا لا نصدق بواق الواق 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 أذكاها 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 الفردو س إن الشعر وجدان (٢٣)

حتي 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 ننتقل من " الدعوى " إلي الحجة العلمية ، والدليل التطبيقي ، نقول إن صلة دعوى العقاد ، أو دعوته ، بمذاهب الآداب الغربية تتجاوز هذا الدافع المرحلي (الثقافة وثرثرة الصالونات) إلى جذور سابقة لم تكن ثقافة العقاد الغزيرة ، المتنوعة ، بعيدة عنها ، كما سنري .

ثم نتأمل محتوى الديوان من قصائد ، فلا نجده خالصاً لهذا الضرب من الشعر ، ففيه فنون أخري وضعت تحت عناوين فرعية : أناشيد وأغاني –

قوميات – تأملات – متفرقات – رثاء – ريبعيات . أما قصائد عابر السبيل فإنها تمثل القسم الأول من الديوان ، والمشعر بالأهمية ، فقد تصدرت الأقسام ، وحمل الديوان في مجموعه اسمها عنواناً له ، كما أنها التي أثارت 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 – أمام قفص الجيبون (نوع من القردة)
٣ – عتب علي الجيبون
٤ – قرش معقول
٥ – واجهات الدكاكين
٦ – أصداء الشارع
٧ – عصر السرعة
٨ – عصر السرعة (مرة أخري في بيتين)
٩ – عسكري المرور
١٠ – طيف من حديد (السيارة)
١١ – الفنادق
١٢ – الفنادق أيضا (في ثلاثة أبيات)
١٣ – بعد صلاة الجمعة .
١٤ – قطار عابر
١٥ – صورة الحي 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 المأتم
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 تغني عن العودة إلي 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 إلي 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 ، وبنك مصر ، وباريس ، ومعرض باريس [٢٦] ، كما وصف حافظ إبراهيم الحاكي (الجرامافون) والبورصة – أو : سوق الأسعار كما أطلق عليها ، ونادي الألعاب الرياضية ، وخزان أسوان [٢٧] . ومع هذا ينبغي أن نوصل 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 الأمارة ، 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) .

٣ - إن العودة إلي الموضوع ذاته تكررت ثلاث مرات : عصر السرعة ، والجيبون ، والفنادق . وهذا يعني أن الشاعر لا يصبر علي تأمل تجربته ، ويبذل 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 الأولي 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 ينتمي 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) .

وليست المشية المتعثرة المتلهفة مما يصلح تجسيداً لعصر السرعة . وكذلك قصيدته الحوارية الطريفة عن " الدينار " وكيف أن النقود تعرف طريقها

لمن يملك وأنها لاتذهب إلي المفلسين : ـ

فاستقبل الدينـــار وجهـ ـــه وهـــمّ بلاونـــــاء
ومضي إلـي حيث المعـا لم واضحات والضيـــاء
حيث الدنـانير الســـوا بق قد رسمن له الفضـاء
ليس الطريق على اقتحا م ، كالطريق علي اهتداء

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

٥ – أما القصائد التي عاد إليها النقاد لشرح دعوي العقاد والاحتجاج لها ، أو ردها ، فإنها تكاد تنحصر في : بيت يتكلم – أمام قفص الجيبون – واجهات الدكاكين – أصداء الشارع – كواء الثياب ليلة الأحد – سلع الدكاكين في يوم البطالة .

وهذه القصائد الست هى التى نرى أنها تحقق دعوي العقاد ، كما تقدم الدليل العملى 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 فى تناول الشاعر ، وقد تكون المفارقة مدخلاً لسلسلة من التأملات ، وقد تكون القصيدة في تكوينها الشامل قائمة علي المفارقة . من النوع الأول قوله عن عسكرى المرور :

متحكمٌ فى الراكبين ومماله أبداً ركوبه

ثم يقول الشاعر عن نفسه :

أنا راكب رجلي فلا أمـرٌ عليّ ولا ضريبـه

وكذاك راكب رأسه في هذه الدنيا العجيبه

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

وكذلك سلع الدكاكين التي تري حياتها في موتها :

أطلقونـــا ، أرسلونـــا

بين أشتات من الشارين نسـعي ونطـوف

سـوف نبـــلي يوم أن نُبذل بذلا

أي نعم ، لم نَسْهُ عن ذاك ولـم نجهـله جهـلا

غيـر أنـّا قد وددنـــا

أن نرى العيش وإن لم يك ورد العيـش سـهلا

أما القصائد التى 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 نتوقع ، وتبرز الصورة معروضة على ضدها ، فتكون الدهشة ، ويكون التشويق .

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

وكشف تناقضاتهم ومساخرهم وعيوبهم ، وهم – جميعاً – يعلنون للناس في حياتهم العامة صوراً ، يعيشون بين الجدران كل ما يناقضها . ومدي القصيدة محدود علي أى حال ، وكان يمكن أن تمتد بلا توقف ما دام الهدف أن يصور أشتاتاً من سلوك ما بين سرٍ ، وإعلان .

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

انتظر يا صديق مليون عام ... أو ملايين ، لستُ واللـــه أدري

إن تدانيت بعدها من مقامي ... فقصارى المطاف أن لست تدري

واصطبر ان عناك نثر ونظم ... سوف تتلو نثرا وتنظم شعرا

وغدا يطفرُ الخيال ويسمو ... والذراعان لا تطيقان طفرا

فهذا الحيوان الذى لا يدري شيئاً ، قصاراه 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 إلي الأرض ، أما هذه القردة التي لا تعرف خيال الشاعر ، فإنها تطفر بيديها فتحقق ما تريد عملاً ، وليس تصوراً ...

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

بنو جرجـــا ينـادو ... ن على تفـــاح أمريكا

وإسرائيل لا يألـــو ... ك تعريبـــاً وتتريكـــا

ويتراكى إلي الجو ... د على الإسلام يدعوكا

وأقزام من اليابـا ... ن بالفصحي تحيـــكا (٣٠)

وفي " وليمة المأتم " تقوم المفارقة علي أن المجتمعين حول توديع متوفى أخذوا في تناول الطعام ، وكأنهم في عرس (انتقاء المأكل 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 طعـــام ، ولهذا يختم الشـــاعر قصيدته بإسـداء " نصيحـــة " أن تلغى مآدب المآتم :

فيا أيها الناس لا تولوا ... علي ميت واحزنوا واعقلوا !!

فليست مجاملة الراحلين ... إذا انقطع الزاد أن تأكلوا

فإذا تأملنا التشكيل الموسيقى لهذه القصائد والمقطوعات ، سنجد الالتزام بالبحر الشعري كامل التفعيل أو مجزوءاً هو السائد ، أما نظام القافية ، فإن وحدة القافية سائدة أيضاً ، ولها الغلبة العددية إذا أدخلنا الأبيات القلائل والمقطوعات في الاعتبـار ، أما إذا اكتفينا بحصر المطولات (القصائد) فإن التحرر من القافية يتوازن مع الالتزام بها ، فلدينا أربع قصائد علي نظام الموشحة (٣١) ، وقصيدتان من المزدوج (٣٢) ، وقصيدة واحدة من المربع ، كل أربعة أبيات تستقـل بقافيتها (٣٣) . 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 الأولـــي يقول :

جميع الناس سكاني فهل تدرون عنواني

أما الأخري فمطلعها :

بنو جرجا ينادو ن علي تفاح أمريكا

وعن (الهزج) وما يصلح له من الأغراض يقول عبد اللـــه الطيب : " نغمة الهزج تطلب قولاً مرسلاً طيعاً ، 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 " (٣٤) .

٤ - أربع زوايا لمشهد واحد :

بعد أن تعرفنا علي " منطق " العقاد الناقد المنظّر في دعوته إلي الموضوعات اليومية ، أو التي رأى أنها تدخل تحت هذا الوصف ، وعرجنا علي قصائد " عابر سبيل " فتعرفنا على 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 مبادىء نظرية . هؤلاء النقاد الأربعة هم : الدكتور محمد مندور ، والدكتور شوقي ضيف ، والدكتور عبد الحي دياب ، والدكتور زكي نجيب محمود . والطريف حقاً أنهم لم يجُمعوا 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 أخري كثيرة كتبت أيضاً عن العقاد شاعراً ، وهو موضوع كبير ، مترامي الإثارات ، وليس هو الذى نقصد إلى طرحه في هذه المقالة ، إذ حصرنا القضية في منهج معين من القصائد ، وكذلك لم نتوقف عند كتابات " المريدين " - وهم كثيرون حول العقاد ، شغلهم حبهم 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 على الأقل - لم يكن حائلاً دون النقد ، والمناقشة ، بل المحاسبة والمقارنة التي قد تنتهى لغير صالح العقاد .

في كتابه " الشعر المصرى بعد شوقي " - الحلقة الأولى [٣٥] - يهتم الدكتور مندور بالصراع ، والتفاعل ، بين قديم الشعر وجديده ، في العصر

الحديث ، ولاشك أن دور العقاد في الدعوة إلي التجديد ، والاحتجاج له ، والالتزام به ، ثابت ، ومقدّر ، وبخاصة أنه جمع بين التنظير والإبداع . وفيما كتب الدكتور مندور تحت عنوان " شعراء الديوان " (٣٦) نال العقاد القدر الأوفر من فرص عرض الرأى 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 ، ومدوسة النبوءة والمجاز هي الإطار الإبداعي لها ، وقد " خلفتها مدوسة قريبة منها تجمع بين الواقعية والمجازية ، ... ولقد سري من روح هؤلاء الشيء الكثير إلي 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 (٣٧) . 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 يحسّ حين يفكر ، وأن يفكر حين يحسّ" (٣٨) .

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

سبيل " ولكن الدكتور مندور يربط بين هذا الديوان ، وديوان آخر سابق عليه (هدية الكروان : عام ١٩٢٣) حيث إن العقاد – في رأي مندور – أراد أن " يبرز موضوعين خاصين من موضوعات شعره ، وهما اللذان أراد أن يسجل فيهما سبقاً وتجديداً وابتكاراً ، فأفرد كلاً منهما بديوان خاص (٣٩) " ويوحي تصوّر الدكتور مندور للديوان الأول (هدية الكروان) بأنه خطوة ، أو إرهاص بموضوع الديوان الثاني (عابر سبيل) استناداً إلي كلام العقاد في مقدمة " هدية الكروان " ، إذ يكشف المفارقة بين استخدام الشعراء لاسم " البلبل " – وهو نادر وغير وطني ، واستخدام العقاد لاسم " الكروان " وهو طائر مصري صميم ، يقول العقاد : " فكأنما العامة عندنا أصدق شعوراً من الشعراء ، لأنهم يلقبون المغني بالكروان ، ولا يلقبونه بالبلبل ، ويصدرون عن شعور صادق ، ويتحدثون بما يعرفون . وليس عن تعصب منا للوطن نؤثر الكروان علي البلبل وما إليه ، لأن التعصب الوطني علي هذه الصورة حماقة لامعنى 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 الورق البالى ، وتؤذي النفس كما يؤذيها كل تصنّع لا حقيقة فيه (٤٠) " وهكذا نصل إلي " عابر سبيل " وأمامنا دعوة لأن نثق بشعور العامة (الناس العاديين) وأن نتحدث عما نعرف ، وأن نحرص على استمداد الخبرة المباشرة ولا ننقل عن الأوراق . إن الدكتور مندور لم يربط بين الديوانين إلاّ من حيث إن كلاً منهما دعا إلي شيء جدي مختلف ، ولكننا نرى أن قدراً مشتركاً مهّد به " دعاء الكروان " لبلوغ مرحلة " عابر سبيل " .

وبعد 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 التداعي ، وهو تداعٍ لا يسوقه الخيال الشعري ولا الفيض العاطفي ، بل يسوقه الفكر ، وكثيراً ما يأتي تداعياً متلمّساً مجتلباً قد يدل علي براعة ، ولكنه لا يدل على شاعرية مصورة ، أو عطف إنساني عميق (٤٢) " ويصل إلي إظهار الخلل في تكوين بعض القصائد ، ففي حديث الشاعر عن السلع المكدّسة في الدكاكين يوم البطالة ، لا يمكن فهم القصيدة ، في بدايتها ، دون التقدمة النثرية التي قدم بها الشاعر لتلقي 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 إلاّ بعد تقديم وتعليق نثري يفسح الطريق إلي كشف مراميها ، إذ يقول : " بل إننا لنخشي أن يدفع منهج " عابر سبيل " الشعر العربي نحو الانتكاس إلي الهوّة 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 حافز إنساني قوي ، أو عاطفة حانية ، أو خيال خلاق ، في غير تصنّع أو اجتلاب " (٤٤) .

أما الدكتور شوقي ضيف فإن منهجه التاريخي يسيطر على طرح القضية ، إذ يبدأ من العصر الجاهلي ، وكيف سيطر تصور ذلك العصر علي أغراض الشعر ، وأقسامه ، ثم كيف ظهرت ملامح الحياة اليومية في الشعر ، أول ما ظهرت ، في العصر العباسي ، مقترنة ببعض أشعار المجون . وكيف قاوم النقاد هذه النزعة بتثبيت " ما ينبغي أن يقال " وإلزام الشعراء به ، ورفض تصوير الواقع تحت شعار " أبلغ الشعر أكذبه " والحرص علي المثل الأعلي . ثم يبيّن كيف أن " مدرسة الديوان " قادت حركة التجديد ، واستجدت في فترتها – دوافع وتغيرات داخلية أدت إلي 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 – إلي الواقع ، وإلي الدقة في رصد المشاعر والصفات ، ثم يختم هذا العرض العام بتقرير أن الذي ثبت واستمر يدافع عن مبادىء 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 التغير أو التطور الحضاري ويرصد انعكاسه على الشعر ، أو موضوعات الشعر بصفة خاصة ، فهذا النوع من القصائد يتجه إلي الحاضر ، المتغيّر ، الذي يشهد كل يوم (في أوربا) آلات ومخترعات جديدة ،

" وبذلك تحرر الشعر الغربي في بعض جوانبه من الماضي والموضوع الخاص ، وأخذ يُعنى بالحاضر وكل مايندمج فيه من دقائق وجزئيات تبدو سطحية أو تافهة لاتلفت الذهن ، ولكن الشاعر مايزال بها حتي تتحول إلي مجموعة من الإشعاعات الفنية ، والتأملات العقلية والنفسية " (٤٦) . بهذا انحني الدكتور شوقي ضيف برواقد التجربة الخاصة في " عابر سبيل " من منبعها العربي عند ابن الرومي ، إلى منبعها الغربي ، ثم مهد لإظهار إعجابه بها ، بالقول إن المحاولة في ذاتها صعبة ، لايستطيع النهوض بها إلاّ الشاعر الممتاز ، وهو يري أن العقاد قد تحقق فيه هذا الشرط ، إذ استطاع " أن يحول لنا كل ماحولنا شعراً عذباً ، فيه جمال ويصر بالحياة ، ومجاميع من اللفتات الوجدانية والذهنية " (٤٧) وبعد أن يسجل نصاً كاملاً ، هو قصيدة " كواء الثياب ليلة الأحد " يقول إن الشاعر استطاع أن يؤثر فينا تأثيراً لايقل عن تأثير الشعر الآخر المستمد من الماضي ، أو من الأبراج العاجية ، ومافوق مستوى حياتنا العادية (٤٨) . وقبل أن يحدد الدكتور شوقي ضيف تصوره الخاص لتجربة هذا الديوان ، لايلاحظ مالاحظه الدكتور مندور علي قصيدة "بيت يتكلم" من قبل ، إذ يري أنه من الطبيعي أن يتحدث البيت عن سكان مختلفين ، " ولذلك لانحسّ في القصيدة بنقلة من عالم المادة إلى عالم الخيال ونقصد النقلة الواسعة ، كما لانحسّ بشيء من الحاضر ، بل إن نفس البيت يتحدث عن سكانه الماضين (٤٩) " ، وهكذا لم يجد في خطة هذه القصيدة ومحتواها مالاحظه مندور من مجافاة للمبدأ المعلن عنه في الأساس النظري للموضوعات اليومية وما تستلزم من شروط ، غير أنه يأخذ علي شعر العقاد ماهو أشبه بالرأى العام النقدي في هذا الشعر ، وهو أنه يغلّب جانب المنطق على جانب العاطفة ، وأنه يعيش في وعيه ، وبمنطق حاد لا يتخلف أبداً .

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

ونحن نعرف أن الشعر الشعبي له شروطه ، أولها ألا يكون معروف القائل ، بمعني أنه نتاج جماعي 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 وأفئدتها ، وأنه يصور حياتها وآمالها وآلامها ، وأنه يترجم عن مشاعر الأمة ، ويري – 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 وتظرفاً وتملحاً (٥٢) .

أما الدكتور عبد الحي 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 الرومانسي ، وردزورث ، لديوان 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) . ويعنينا هنا رأى وردزورث – الذى وجد صداه في نفس العقاد ، وقد كان نور الشاعر وردزورث في الديوان – كما يقول خلف الله : أن يحوّل المألوف السائغ إلي جذاب غير عادي ، فيتناول أشياء الحياة اليومية وأشخاصها ، ويخلع عليها ثوباً من الجدة والطرافة ، وينبه في النفوس إحساساً بها شبيهاً بإحساس ما فوق 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 الذى طمح وردزورث أن يحققه في أغانيه الوعوية 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.

وقد أثارت الجوانب الآتية :

١ – الشعر انطلاق ذاتي لأحاسيس قوية ، والشاعر رجل يخاطب الرجال ، يتمتع بالحساسية والحماسة والرقة ، 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 يتذوق الحياة في داخله ، ويعرف كيف يخلق من هذه الأحاسيس والانفعالات

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

٢ – موضوع الشعر له أهميته ، ولكن الجمود عند الموضوعات السائدة ، الهادفة إلي إحياء الأنماط الكلاسيكية (اليونانة – الرومانية) وما تحرص عليه من جدية وأسلوب مرتفع متكلف باعتباره الأسلوب الذى يصلح للشعر (للتراجيديا والملاحم بصفة خاصة) وما يتطلب هذا " الديكور التقليدى الشعري " من اتجاه إلى حياة الملوك والنبلاء ، كما يباعد بين الشعر والصدق الشعوري ، فإنه يباعد بين الشاعر والحياة . فموضوع الشعر يجب أن يتجه إلي 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 ، وحتي المجرمين والمعتوهين 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 ، وهى ليست لغة النحو وقواعد اللغة ، إنها لغة تنبعث من جذور سيكولوجية ، وأحاسيس غريزية إنها تنطلق 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 إلاّ إذا كانت تدور علي ألسنة الناس عامة . وانطلاقاً من هذا التصور ، فإنه

لا يقرّ بوجود فارق حيوي وجوهري بين لغة النثر ولغة الشعر . إن هذا يعني أن التحدّى 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 – علي 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 الإنجليزى أختار تجارب قصائده من حياة الريف السانجة المتواضعة ، لأن هذه الحياة تهيىء العواطف القلبية المتأصلة تربة أصلح لاكتمال نضجها ، وكذلك تشف نظرته عن 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 التى أوجدت الأدمية (٥٨) ، وقد كان العقاد أواسط الثلاثينات ، وقد أحبطت أحلام ثورة سعد زغلول (١٩١٩م) ويعثرت إيجابياتها بسبب طموح السياسيين إلي السلطة والتسلط ، كان العقاد متعلق العقل والقلب بإحياء قيم تلك الثورة .

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

وبعد هذا الحكم العام يدخل إلي بعض التفاصيل ، فيحدد عبارات

ومبادىء بعينها 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 مجاراة 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 انتسابها إليه ... إن هذا الاتجاه نحو المألوف ، والشائع ، والتافه ، موجود في " شعر العقاد " منذ بواكير تجاربه . إذ اشتملت المرحلة الأولي علي قصائد : الشاعر الأعمي - صلاة عابد المال - غيرة طفلة - رثاء طفلة - أسبوع فلورة (كلبة) بمناسبة ولادتها - الخطّ - ... إلخ ، كما نجد في ديوان " وحي الأربعين " - وقد صدر عام ١٩٣٢م قصيدتين هما : رثاء كلب - وكلب ضائع ، أو ديوجين الكلبي . وفي " هدية الكروان " - الذي صدر في

نفس العام نجد قصيدة ساعي 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 التقي 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 الاخر كما فعل وردزورث (٦٢) ، وكذلك خلت 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 صدّر 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 " 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 محللاً شارحاً ما يمكن أن يقارب منهج العقاد في " عابر سبيل " مع أنها ليست من أوائل ما صنع من شعر ، بل هى " أول " ما صنع من شعر ، فالقصيدة الأولي من الجزء الأول من ديوان العقاد بعنوان " فرضة البحر " – أى الميناء ، وهناك أيضاً قصيدة : " العُقاب الهرم " ، وفي هذه القصيدة ، كما في سابقتها ، يحقق العقاد وظيفة الشاعر كما يراها الفيلسوف : " الشاعر حلقة وسطي بين عالم المعانى 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 ميزّت المنهج ، وكشفت عن جذوره الممتدة في تربتنا الثقافية التراثية ، ودوافعه الحالية ، وأهم منجزات قدمها العقاد ، وأنواع التقصير التي تسللت إلي بعض قصائده فشغلته حماسته للنظرية عن تدبر مطالبها العملية ، غير أننا نريد أن نضع بعض الملاحظات العامة ،

نفس العام نجد قصيدة ساعي 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 التقي 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 خلت 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 صدّر 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 " 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 محللاً شارحاً ما يمكن أن يقارب منهج العقاد في " عابر سبيل " مع أنها ليست من أوائل ما صنع من شعر ، بل هى " أول " ما صنع من شعر ، فالقصيدة الأولي من الجزء الأول من ديوان العقاد بعنوان " فرضة البحر " – أى الميناء ، وهناك أيضاً قصيدة : : العُقاب الهرم " ، وفي هذه القصيدة ، كما في سابقتها ، يحقق العقاد وظيفة الشاعر كما يراها الفيلسوف : " الشاعر حلقة وسطي بين عالم المعانى الخالدة من ناحية ، وعالم الحياة الجارية ، العابرة ، من ناحية أخرى " (٦٧) .

هكذا تعددت زوايا الرؤية ، فأظل 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 ميزّت المنهج ، وكشفت عن جذوره الممتدة في تربتنا الثقافية التراثية ، ودوافعه الحالية ، وأهم منجزات قدمها العقاد ، وأنواع التقصير التي تسللت 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 ومدي رضاهم عن القصائد .

١ – وأول ما نري من واجبنا أن نوضحه ، هو : إلي أى مدي يصطدم أو يتصل رأى العقاد الذي دعا إليه في مقدمة " عابر سبيل " (بصرف النظر عن استقلال رأيه فيها أو استمداده لآراء وردزورث) برأيه في معني الشعر ، وخواصه ، ومهمة الشاعر ؟

لقد جمع لنا أحد مريدي العقاد (العوضي الوكيل) اقتباسات شتي من كتابات العقاد ، يمكن أن نجد فيها مؤشراً صادقاً لجواب هذه المسألة . ونضع في اعتبارنا أن هذه الكتابات سابقة علي ظهور " عابر سبيل " وما تضمّن 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 يسمعها علي السواء، فتختلف الكلمة الواحدة في قوة استحضار المعني باختلاف مدلولاتها وملابساتها عند السامعين ، والتفطن 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 أتفه الجمل التي يتألف منها الكلام المركب المفيد ..." (٦٩) وكذلك نستعيد هنا جملته 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 المقصّد (صانع القصائد) الذي يبهر ويخلب ويرّصع ، إنه ليس بصاحب الكلام الفخم واللفظ الجزل ، إنما هو الشاعر من يَشعر ، ويُشعِر (٧٠) . وفي كتابه المبكر أيضاً " مطالعات في الكتب والحياة " مقالة بعنوان " الشعر ومزاياه " (٧١) وقد كان وضعها مقدمة للجزء الثاني من ديوان صديقه ورفيق مدوسته الشعرية عبد الرحمن شكري قبل أن تدب الجفوة بينهما ، وقد طُبع الديوان تتصدره مقدمة العقاد عام ١٩١٣م . 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 ، وهوترجمان النفس والناقل الأمين عن لسانها ... وقد

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 ومدي رضاهم عن القصائد .

١ – وأول ما نري من واجبنا أن نوضحه ، هو : إلي أى مدي يصطدم أو يتصل رأى العقاد الذي دعا إليه في مقدمة " عابر سبيل " (بصرف النظر عن استقلال رأيه فيها أو استمداده لآراء وردزورث) برأيه في معني الشعر ، وخواصه ، ومهمة الشاعر ؟

لقد جمع لنا أحد مريدي العقاد (العوضي الوكيل) اقتباسات شتي من كتابات العقاد ، يمكن أن نجد فيها مؤشراً صادقاً لجواب هذه المسألة . ونضع في اعتبارنا أن هذه الكتابات سابقة علي ظهور " عابر سبيل " وما تضمّن 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 يسمعها علي السواء، فتختلف الكلمة الواحدة في قوة استحضار المعني باختلاف مدلولاتها وملابساتها عند السامعين ، والتفطن 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 أتفه الجمل التي يتألف منها الكلام المركب المفيد ..." (٦٩) وكذلك نستعيد هنا جملته 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 المقصّد (صانع القصائد) الذي يبهر ويخلب ويرَصع ، إنه ليس بصاحب الكلام الفخم واللفظ الجزل ، إنما هو الشاعر من يَشعر ، ويُشعِر (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 تتصدره مقدمة العقاد عام ١٩١٣م . 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 ، وهوترجمان النفس والناقل الأمين عن لسانها ... وقد

يخالف الشعر الحقيقة في صورته ، ولكن الحر الأصيل منه لا يتعداها ، ولاتخالف روحه روحها ، لأنه لا حقيقة للإنسان إلاّ بما ثبت في النفس واحتواه الحسّ " .

ولكن : أى حقيقة تلك التي يقوم عليها الشعر ؟ هل هى حقيقة " مادية " ، " خارجية " تتحقق في الشيء ذاته ، أو في الموضوع ؟ هنا يأتي جواب العقاد : " الشعر بهذه المثابة باب كبير من أبواب السعادة ، لأنه ما من شيء في هذه الدنيا يسر لذاته ، أو يحزن لذاته ، وإنما تسر الأشياء أو تحزن بما تكسوها الخواطر في الهيئات وتعيرها الأذهان من الصور . فالشيء الواحد قد يكون مدعاة للبهجة والرضا في بعض الأوقات ، ثم يكون في غير ذلك الوقت مجلبة للأسي والأسف ، وطريقاً إلي الشجن والجوي . والشعر وحده كفيل بأن يبدى لنا الأشياء في الصورة التى ترضاها خواطرنا وتأنس بها أرواحنا ، لأنه هو ناسج الصور ، وخالع الأجسام علي المعاني النفسية ، وهوسلطان متربع في عرش النفس ، يخلع الحلل علي كل سانحة 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 ، فيخلع 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 مايسر حيناً وما يحزن حيناً آخر . وهذه الإشارات تقربنا من منهج عابر سبيل .

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

قول عبد الرحمن شكرى السالف :

ألا ياطائر الفردو س إن الشعر وجدان

وقول العقاد :

والشعر من نفس الرحمن مقتبس والشاعر الفذّ بين الناس ، رحمن

فهنا ارتفاع بالشعر والشاعر فوق المألوف والعادي ، بل المادى أيضاً ، لكن العقاد يقول فى مقالته السابقة :

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

هنا نجد نصاً علي إعانة الأمة (الناس) في حياتهم المادية والسياسية ، وتوجيهها علي 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 في النفس ، ويتجه إلي العالم الخارجى . وهذا القول يقربنا من جوهر ما دعا العقاد إليه في مقدمته ، وقصائده ، فى " عابر سبيل " .

٢ – وإذا كانت المقابلة بين مقدمة وردزورث ، ومقدمة العقاد أدت إلى أنه قرأه ، وأفاد منه ، فإننا نقبل هذا ، ولا نقتصر عليه ، لأن العقاد في كل

ما ينادى به لم يكن يستسلم بفكره لمصدر واحد ، مهما كانت قوة هذا المصدر أو درجة الإعجاب به ، وفي الاتجاه إلي المألوف والتافه ، لابد أن نجد تأثيراً للنزعة 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 الرومى : حياته من شعره " تعد مؤسسة للنقد النفسي في نقدنا العربي الحديث (٧٢) . كما يكشف الدكتور عبد الحي دياب عن جانب من معارضات العقاد – في شعره – لشعراء سبقوه ، وأنه عارض ابن الرومى في قصيدته الشهيرة التي يصف فيها المرأة بأنواع الفواكه ، إذ يقول :

أجنت لك الوجدَ أغصانٌ وكثبانُ فيهن نوعان تفاح ورمـان

وفوق ذينـكَ أعنـابٌ مهدلـةٌ سودٌ لهن من الظلماء ألوان

فقال العقـاد يعارضهـا ، علي وزنهـا وقافيتهـا ، وقد أهداهـا لابن الرومى :

يهنيك يا زهر أطيار وأفنـان الطير ينشد والأفنـان عيدان

طوباك لست بإنسان فتشبهني إني ظمئت ، وأنت اليـوم 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 البارودى وشوقي وحافظ وغيرهم ، فإن العقاد وصف المخترعات عامة ، حديثة وقديمة ، وغيّر في طبيعة الوصف – كما قال هو في نصٍّ سابق – فلم يصف الأشياء ، بل يصف شعوره بالأشياء ، علي نحو ما بيّن هذا في كتاب " الديوان " في سياق تعليقه ونقده اللاذع لتشبيهات أحمد شوقى ، فقـال :

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

وهكذا يمكن أن تتعدد المنابع ، لتؤدي إلي اكتشاف شيء جديد أو أسلوب مستحدث بالنسبة إلينا ، وحديث العقاد عن تجربته في القراءة والاطلاع ، وتجربة جيله من أدباء العصر الحديث ، تشير إلي هذا التعدد ، والنصّ المتداول في هذا المعني مصدره كتاب " شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي " وفيه يقول العقاد إن الجيل الناشيء 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 علي أطراف من الأدب الفرنسي ، كما كان يغلب علي أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الغابر ، وهي علي إيغالها في قراءة الأدباء والشعراء الإنجليز لم تنس الألمان والطليان والروس والأسبان واليونان واللاتين الأقدمين !! . ثم إنه بعد أن يذكر تأثر مدرسته بمدرسة النبوءة والمجاز ، وإليها ينتمي وردزورث ، 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 الذى ارتضاه العقاد في قصائد " عابر سبيل " حتي وإن كانت أفكار المقدمة تتجه إلي وردزورث أكثر من غيره . يقول جيمس ميللر 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 ، لتنضج طعاماً شهياً محبوباً ، وحكمته هى الحكمة الشعبية التي تعيش في أقوال الناس المأثورة ، في أناشيدهم وتعاويذهم ورقاهم ، وباختصار في لغتهم (٧٥) " . وفي ديوانه " أوراق العشب " نجد هذا الاحتفاء باليومي البسيط المألوف ، ونجد الواقعية في العناية بالتفاصيل التافهة 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 لنفسي " أختار بعض المقاطع :

صبي القصاب ينزع ملابس الذبح

أو يحدّ سكينه علي دكة السوق

وأنا أتسكع معجباً ببديهته الحاضرة

وحركته الخفيفة ....

وتوقفه

الحدادون ذوو الصدور الشّعْراء المسخّمة

يحيطون بالسندان

كلٌ ومطرقته الثقيلة

إنهم يطرقون معاً

والنار لاهبة الحرارة

.....

أيتها الثيران التي تضيق بالنير والسلسلة

أو تتوقف عند الظلة الظليلة

مالذي تعبر عنه عيونك ؟

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

.....

الشقيقة الصغرى تمسك بشلّة الخيوط

بينما تلفها الكبرى كرة

وتتوقف ، بين آن وآن ، لتعقّد الخيوط

والمتزوجة منذ عام

تستعيد عافيتها

فرحة بأنها وضعت وليدها الأول قبل أسبوع

والفتاة اليابانية ذات الشعر النظيف

تعمل على ماكينة الخياطة

أو في المصنع

أو في المطحنة

وعامل التبليط يعتمد علي عربته ذات الذراعين

تقرير الصحفي يندفع علي دفتر الملاحظات

والخطاط يخط حروفه بالأزرق والذهب

وفتي القناة نحب 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 أصداء الشارع ، أو حين تحلّ الساعة الثامنة وينطلق الباعة في البحث عن المشترين ، 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 يعبّر عن موقف الشعر بقوله : " إننا لا نستطيع أن نخرج من نطاق الشعر التجارب التي موضوعها هيّن القيمة ، متى استطاع الشاعر أن يضفي عليها من شعوره ، وتصويره ، وأخيلته القوية ما ننفذ به الى ما فيها من معان جمالية أو إنسانية ، وبقوة 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 ، لتنقل هذه المشاهد اليومية إلي عالم الشعر بقوة الإحساس ، والتصوير الفني (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 بادىء الأمر – ما ينم عن مسألة

نفسية أو مشكلة اجتماعية ، أو يري 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 هيأ 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 نتهمه بذلك لو أنه لم يجد في وصف محبرة مثلاً ، علي أن الشاعر قد يحكي تجربة عميقة لا تمت بصلة كبيرة إلي عنوانها ، فيكون موضوعها تعلة لذكر خواطره ، كما فعل بودلير مثلاً في وصف النافذة ، أو وصف طائرة " الألباتروس " ، ومثل خواطر الموت والحياة والفناء في قصيدة ميخائيل نعيمة : " إلي ودة " (٧٩) إن هذا التصوّر للقضية يرفض أن يحصر استلهامات الشعراء في مستوي معين ، ويجعل المعوّل عليه هو قوة الشاعرية قوة الإحساس بالشيء ، وليس الشيء في ذاته ، مما يؤدي إلي أن يظل باب " الموضوعات الشعرية " مفتوحاً ، متجدداً ، يتقبّل إضافة أي جديد ، لأنه مرهون بنظرة الشاعر إلي هذا الجديد (أو قراءته الجديدة لشيء 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 فى ماء القناعة خبز أيامي الكفاف

ورجعت بعد الظهر فى جيبي قروش

فشربت شاياً في الطريق

ورقعت نعلي

ولعبت بالنرد الموزّع بين كفي والصديق

قل ساعة أو ساعتين

قل عشرة أو عشرتين

وضحكت من أسطورة حمقاء رددها الصديق

ودموع شحاذ صفيق

وأتي المساء ... (٨٠)

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

معاكسة لروح الشعر ونزعته التصويرية " إني حزين " لكنها محاكاة للغة العامة وأساليب الكلام اليومي المعتاد ، ثم هذه التفاصيل الخالية من الشاعرية : عن الشاي وإصلاح النعل ولعب النرد 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 إلي طريقه ، إذ يقصد زيارة ضريح السيدة زينب – رضي الله عنها – أو الحي المنسوب إلي أسمها :

– ياعم

من أين الطريق ؟

أين طريق السيدة ؟

– أيمن قليلاً ، ثم أيسر يابنيّ

قال ، ولم ينظر إليّ !! (٨٢)

وتمضي القصيدة لتعبّر عن الضياع والقهر للغريب في ليل المدينة ذات القلب القاسي . ولابد 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 " (٨٣)

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

الموت في الميدان طنّ

الصمت حطّ كالكفن

وأقبلت ذبابة خضراء

جاءت من المقابر الريفية الحزينه

ولولبت جناحها علي صبي مات في المدينه

فما بكت عليه عين

الموت في الميدان طنّ

العجلات صفّرت ، توقفت

قالوا : ابن من ؟

ولم يجب أحد

فليس يعرف اسمه هنا سواه

يا ولداه !!

قيلت ، وغاب القائل الحزين ،

والتقت العيون بالعيون ،

ولم يجب أحد

فالناس في المدائن الكبري عدد

جاء ولد

مات ولد ... (٨٤)

.....

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

الهوامش :

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

(٢) أرسطو طاليس : فن الشعر : ص ٣٢ – ترجمة د. شكري عياد . دار الكتاب العربى للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٦٧م .

(٣) السابق نفسه : ص ٣٦ .

(٤) السابق نفسه : ص ٦٤ .

(٥) في كتابه نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفي – ط ثالثة ، مكتبة الخانجى بالقاهرة – ١٩٧٨م ، وقد توفى قدامة بن جعفر عام ٣٣٧هـ .

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

(٧) الشعر و الشعراء : جـ ١ – ص ٦٤ (توفي ابن قتيبة عام ٢٧٦هـ) تحقيق أحمد محمد شاكر – دار المعارف – مصر ١٩٦٦م .

(٨) السابق نفسه : ص ٦٥ – ونقصد مما مثل للضرب الأول قول أبي ذؤيب :

والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا تردّ إلي قليل تقنع

(٩) السـابق نفسـه : ص٦٦ .

(١٠) السـابق نفسـه : ص ٦٦ ، ٦٧ .

(١١) في كتابه " الخصائص " (توفي ابن جني عام ٣٩٢هـ) وجاء شرحه للأبيات في " باب فى الرد علي من ادعى علي العرب عنايتها بالألفاظ وإغفالها المعاني " : جـ ١ – ص ٢١٨ ، ٢١٩ .

(١٢) في كتابه " أسرار البلاغة " : ص ٢١ وما بعدها ، تحقيق هـ ريتر – ط استانبول – مطبعة وزارة المعارف عام ١٩٥٤م .

(١٣) نقد الشعر : ص ٦٥ ، ٦٦ .

(١٤) السـابق نفسـه : ص ٨٢ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٧ .

(١٥) السـابق نفسـه : ص ١٩ .

(١٦) السـابق نفسـه : ص ٦٢ .

(١٧) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، للآمـدي الحسـن بـن بشـر (توفي عام ٣٧٠هـ) ، تحقيق السيد أحمد صقر – جـ ١ – ص ٥٧ – دار المعارف بمصر – ١٩٧٢م .

(١٨) كالابتداءات بذكر الوقوف على الديار ، والتسليم علي الديار ، وذكر الشيب ... إلخ .

(١٩) إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب : ص ٥٥١ – مؤسسة الرسالة – بيروت – ١٩٧١م .

(٢٠) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ص ١٢٦ ، ١٢٧ .

(٢١) انظر : الأسس الجمالية في النقد العربى : عز الدين إسماعيل – ص ٣٥٢ ، ٣٥٤ ، ٣٧٠ .

(٢٢) اعتمدنا علي نسخة ديوان " عابر سبيل " المطبوعة ضمن " خمسة دواوين 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 الاستبطان الذاتي " – من كتاب الشعر المصري بعد شوقي – الحلقة الأولي – ص ٩١ وما بعدها – مكتبة نهضة مصر – (بدون تاريخ) .

(٢٤) لأن الواقع ارتباط بالمحسوسات ووصف موضوعى 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 : البارودى – حياته وشعره : ص ٦٧٤ – ٢٧٠ . الناشر مؤسسة جائزة البابطين للإبداع الشعري – ١٩٩٢م .

(٢٦) انظر " الشوقيات " تحت هذه العناوين ، في الأجزاء الثلاثة الأولي .

(٢٧) ديوان حـــافظ إبراهيم : جـ ١ – ص ١٥٧ ، ١٦٢ ، ١٧١ ، ١٨٧ – المطبعة الأميرية بالقاهرة – ١٩٥٦م .

(٢٨) العوضى الوكيل : العقاد والتجديد في الشعر : ص ٤٠ –دار الكتاب العربى للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٦٦م .

(٢٩) القصيدة من ديوان عابر سبيل ، ص ٢٩٢ ، ونلاحظ إيقاعها السريع

المتعثر – وصورها المتلاحقة ، فكأنما تجسّد الإحساس بالسرعة .

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

(٣١) هى : بعد صلاة الجمعة – المصرف – سلع الدكاكين – معرض البيت .

(٣٢) هما : أمام قفص الجيبون – الطريق في الصباح .

(٣٣) وهي قصيدة كواء الثياب .

(٣٤) عبد الله الطيب – المرشد إلي فهم أشعار العرب وصناعتها – جـ ١ – ص ١٠٧ .

(٣٥) الناشر : مكتبة نهضة مصر ومطبعتها – وهى بدون تاريخ – الحلقة الثانية – التالية لهذه نشرت عام ١٩٦٩م .

(٣٦) الشعر المصري بعد شوقي (الحلقة الأولي) – ص ٤٩ – ٩٠ .

(٣٧) السابق نفسه : ص ٥٠ ، ٥١ .

(٣٨) السابق نفسه : ص ٥٦ .

(٣٩) السابق نفسه : ص ٦٢ .

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

(٤١) وهنا يقدم الدكتور مندور نموذجاً من شعر ابن الرومي – وصفه لاخباز صانع الرقاق ، ثم يقول : " في هذه الأبيات استطاع ابن الرومي أن يخلق شيئاً من لاشيء ، وذلك بفضل براعة التصوير " – ص ٤٣ .

(٤٢) السابق نفسه : ص ٧٤ .

(٤٣) السابق نفسه : ص ٧٥ ، ٧٦ – أما " الست هدي " فهي الملهاة الوحيدة التي كتبها أحمد شوقي بين ست مسرحيات مأسوية . والمشهد الذي يقصدهُ 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 خلّصها " عزريل " منهم واحداً بعد الآخر ، لتبرىء 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 على مر العصور – دار المعارف بمصر – ١٩٧٧م .

(٥٢) السـابق نفسـه : ص ٥ ، ٦ .

(٥٣) 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) السـابق نفسـه : ص ٧٥ .

(٥٦) Wordsworth : The Norton Anthology of English Literature p 100 - 133. Norton and Company. INC. 1968.

(٥٧) شاعرية العقاد : ص ٢٢٨ .

(٥٨) السـابق نفسـه : ص ٢٢٩ .

(٥٩) السـابق نفسـه : ص ٢٣٠ .

(٦٠) السـابق نفسـه : ص ٢٣٠ ، ٢٣٢ .

(٦١) السـابق نفسـه : ص ٢٢٩ ، ٢٣٠ .

(٦٢) السـابق نفسـه : ص ٢٣٥ .

(٦٣) السـابق نفسـه : 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 شاعر ، 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 ٣٨ .

(٦٩) مقدمة " عابر سبيل " : ص ٣٧٧ .

(٧٠) العقاد والتجديد في الشعر : ص ٣٩ .

(٧١) مطالعات في الكتب والحياة – دار الكتاب العربي – بيروت – ط ٢ – ١٩٦٦م – ص ٤٣٢ 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 ٣٧٠ – ط ثالثة – ١٩٥٠م – مطبعة حجازي بالقاهرة (بدون تاريخ) .

(٧٣) شاعرية العقاد : ص ٧١ .

(٧٤) الديوان : جـ ١ – ص ٢١ – الناشر : دار الشعب بالقاهرة – ط ثالثة .

(٧٥) والت ويتمان شاعر أصيل : تأليف جيمس ميللر – ترجمة : د. محمد فتحي الشنيطي – 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 ثالثة – ١٩٦٩م – القاهرة – ص ٣٨٨ .

(٧٨) السابق نفسه : ص ٣٩٠ .

(٧٩) السابق نفسه : ص ٣٩٠ ، ٣٩١ .

(٨٠) من ديوان : الناس في بلادي – انظر ديوان صلاح عبد الصبور : ص ٣٦ ، ٣٧ – 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 ١١٣ .

(٨٣) السابق نفسه : ص ١٢٥ .

(٨٤) السابق نفسه : ص ١٤٣ – ١٤٤ .