التجديد في الصورة الشعرية عند العقاد

دراسة تطبيقية على ديوان " عابر سبيل "

د / السيد محمد علي
مدرس البلاغة والنقد الأدبي
كلية الآداب بقنا

التجديد في الصورة الشعرية عند العقاد
دراسة تطبيقية على ديوان " عابر سبيل "

تمثل قصائد القسم الأول من ديوان عابر سبيل ١٩٣٧ **للعقاد** — والتي تتصل بموضوعات الحياة اليومية — مرحلة هامة من مراحل تطور الشعر العربي في الشكل والمضمون والأدوات الشعرية. فمن حيث الشكل استطاع **العقاد** أن يطور — بشكل محدود — الشعر المقطعي، وقد تمثل هذا التطور في تنويع **العقاد** في القافية من مقطع لآخر وتغيير عدد التفعيلات في الأشطر طبقا لنمو معين تجلى ذلك في قصيدتي " المصرف " و " سلع الدكاكين في يوم البطالة "(١). و" تتمثل أهمية هذا الشكل الشعري في أن أبياته لا ينقسم كل منها إلى مصراعين كما هو المألوف في الأوزان العربية المألوفة السائدة باستثناء الأرجوزة (٢).

وكان الهدف من هذا التطور هو تطويع شكل القصيدة ليكون قادرا على استيعاب أبعاد تجربة الشاعر الجديدة والتعبير بيسر وحرية عن أبعادها الشعورية والفكرية. وقد تأثر **العقاد** في هذا الجانب بشعراء أبولو وشعراء المهجر الذين كان لهم فضل الريادة والسبق في هذا الميدان (٣).

وفيما يتصل بالمضمون فقد كان **العقاد** أول من لفت أنظار شعراء جيله إلى موضوعات غير تقليدية مستمدة من الحياة اليومية العادية حيث لم تعد " الرياض وحدها ولا البحار ولا الكواكب هي موضوعات الشعر الصالحة لتنبيه القريحة الشعرية واستجاشة الخيال، وإنما النفس التي لا تستخرج الشعر إلا من هذه الموضوعات كالجسم الذي لا يستخرج الغذاء إلا من الطعام المتخير المستحضر أو كالمعدم الذي يظن أن المترفين لا يأكلون الا العسل والباقلاء! كل

---

(١) انظر: عباس محمود العقاد: ديوان عابر سبيل، دار العودة بيروت ١٩٨٢، ص ٢٨، ٣٤.
(٢) س. موريه: الشعر العربي الحديث، ١٨٠٠ — ١٩٧٠، ترجمة د. شفيع السيد و د. سعد مصلوح، دار الفكر العربي — القاهرة ص ١١٩ — ١٢٠.
(٣) السابق: ص ١٢٠، ١٢٦.

ما نخلع عليه إحساسنا ونفيض عليه من خيالنا ونتخلله بوعينا ونبث فيه من هو اجسنا وأحلامنـــا ومخاوفنا هو شـــعر وموضوع للشعر لانه حياة وموضوع للحياة " (١)

وعلى هذا النحو يرى **العقـاد** في عابر سبيل شعراء في كل شيء تقع عليه عيناه في حياتـــه اليومية العادية، وفي كل مكان : في البيت الذى يسكنه وفي المصرف الذى يرتاده الناس كل حين، وفي الطريق الذى يسير فيه، وفي كل وسائل الحياة العصرية من سيارة أو قطار، وفـي كـــل ما يستخدمه من أدوات المعيشة المستحدثة، فهي صالحة لكي تكون موضوعا للشعر، لانها تمتزج بالحياة الانسانية وكل ما يمتزج بالحياة الإنسانية فهو ممتزج بالشعر صالح للتعبير واجد عنـــد التعبير عنه صدى مجيبا في خواطر الناس " (٢) .

فمهما بدا الموضوع عاديا سطحيا في نظر الإنسان العادى، نراه يتحول إلى موضوع شـعرى بديع يألفه الذوق إذا مسه خيال الشاعر وتفاعلت معه مشاعره وأحاسيسه وتمثل دعوة **العقـــاد** إلى تخليص الشعر العربى من قيـود التقاليد الشعرية القديمة ـ والتى دار في فلكها شـــعراء مدرسة الإحياء ومن تلاهم من شعراء **كأحمد شوقى وحافظ ابراهيم** وغيرهم ـ مرحلة التحـــرر العقلى (٣) في مراحل تطور الشعر العربى .

ولقد غذى هذه الدعوة وقواها لديه قراءاته في انتاج الشعراء الرومانسيين الإنجليز وبخاصة ووردث وورث في ديوانه " **أقاصيص شعرية ووجدانية** " ومقدمته لهذا الديوان .

وكان **العقاد** يهـدف من وراء ذلك الدعوة إلى فتح آفاق جديدة للشعر العربى وربطـه بحركة التطور العالمى شكلا ومضمونا، ووصله بروافد الثقافة الأوربية التى أصبحت تشكل عناصـــر

---

(١) عباس محمود العقاد، ديوان عابر سبيل، ص ٦ .
(٢) السابق، ص ٦ .
(٣) د. عبد المحسن طه بدر: حول الأديب والواقع، دار المعارف، طبعة ثانية، ص ٥٦ .

الوعي الجديدة لمفهوم الفن الشعرى ووظيفته ورسالته وعوامل قوته وضعفه .

إذن فهي دعوة صادرة عن وعي عميق وبصيرة نافذة بطبيعة الأدب ووظيفته وعلاقته بعصره ، فالشعر لدى **العقاد** هو التعبير عن الحياة الإنسانية من خلال الذات وبوحي من الإحساس الصادق ، هو امتزاج مستمر بين عالم النفس وعالم الحس ، ونقل الكائنات المحدودة إلى عالم لا ينتهي من المعاني الخالدة ، هو الجوهر الذى تلتقي عليه مادة الكائنات وصورتها ، فمادتها مبثوثة في مشاهد الحياة ووقائعها ورسومها وأحداثها ، أما صورتها فكامنة في أعماق النفس سابحة في آفاق الشعور "(١) .

أما فيما يتصل بجانب الأدوات الشعرية والفنية فإن **العقاد** يعد من أوائل الشعراء المحدثين الذين خاضوا ميدان التجديد فيها ، فقد ثار **العقاد** — متأثرا بوردزورث — على المفهوم التقليدى للغة الشعر باعتبارها قوالب تعبيرية متوارثة وليس على أنها أداة تعبيرية حية ، ومن ثم ثار على المعجم الشعرى القديم ليقرر " ان مدلول اللغة يتجدد ضآلة وعمقا بما يكمن في التعبير من عواطف وذكريات "(٢) . وتجلى ذلك في عبارته التي صدر بها ديوانه " عابر سبيل " : كلمة " **أنا حاضرة اليوم** " اذا كتبتها معشوقة إلى عاشق حملت إليه من الفرحة والشوق ، وأشاعت في نفسه من الأمل واللذة ، ما تضيق عنه أشعار العبقريين ووسائل البلغاء وهي بعد من أتفه الجمل التي يتألف منها الكلام المركب المفيد "(٣) .

غير أن محاولة **العقاد** فيما يتصل بمستوى لغته ومدى ملاءمتها لموضوعات الحياء اليومية في ديوان عابر سبيل — على الرغم من أنها جاءت في مستوى أدنى من لغته في بقية قصائد دواوينه الأخرى — لا تنطبق عليها فكرة دوروث وورث عن لغة الشعر من أنها لغة الحياة اليومية في الطبقات

---

(١) د . عبد الحكيم بلبع : بين النقد والأدب مجموعة مقالات جمعها وحررها ، د . مهدى علام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ ، ص ١٩١ وما بعدها .
(٢) د . محمود الربيعي : مقالات نقدية ، مكتبة الشباب ١٩٨٥ ، ص ١٧ .
(٣) انظر مقدمة ديوان عابر سبيل ، ص ٥ .

الريفية الساذجة، هي لغة أدبية بسيطة وإن لم تخل من بعض الكلمات الغريبة على القارئ، مما اضطر **العقاد** " لشرح بعض الكلمات في هوامش الصفحات " (١) ولم تقتصر محاولات **العقاد** في تجديد لغة الشعر باعتبارها أداة حية للتعبير عن المشاعر والأفكار، بل اضطلع بدور هام في تجديد أهم أدوات الشعر الفنية تأثيرا وأعني بها الصورة باعتبارها جوهر الشعر وروحه الدائم ومحل أصالة الشاعر وتفوقه، فما حقيقة هذا الدور؟ وما مظاهر تجديده فيها؟ وما وسائله الى ذلك؟

ذلك ما سيحاول البحث الإجابة عنه على صفحاته التالية :

دور الخيال في تكوين الصورة الشعرية :

يعلي العقاد من شأن الخيال شأنه في ذلك شأن الشعراء الرومانسيين الانجليز أمثال شيلي ووردث وكولريدج وغيرهم، فالخيال هو " الشيء الذي يكسب الحياة شكلا ... كذلك يمكن تحويل هذا العالم الميت إلى حياة عن طريق الخيال " (٢).

ويستطيع الخيال — كما يرى **كولويدج** — " أن يعثر على كل صور الأفكار في الطبيعة فهو يحاكيها في عمله ولكنه ينظم هذه الصور في وحدة متكاملة تفوق ما هو متفرق في الطبيعة " (٣) ويستمد الفن مادته من الطبيعة ليصور من خلالها الأفكار " فهو اللغة التصويرية للفكر، وإنما يمتاز عن الطبيعة بتوحيد جميع الأجزاء حول صورة ذهنية أو فكرية " (٤).

والشاعر الذي يتخذ من الخيال وسيلة جوهرية لتجلية أدبه وتقويته " يستطيع أن يتنقل بالقارئ في أودية من المعاني وألوان من طرائف الحياة ويسبح معه في عالم جديد يرى كل ما فيه

---

(١) د. محمد الربيعي : مقالات نقدية، ص٢٢ .

(٢) موريس بورا : " [illegible] الرومانسي " ، ترجمة : إبراهيم الصيرفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧ ، ص ٢ ، ٢٤ .

(٣) ، (٤) — د. محمد غنيمي هلال : " النقد الأدبي الحديث " ، دار النهضة مصر ص ٣٩١ .

جديدا ، ويحس بأن حياته قد نهجت نهجا جديدا وأن ما حوله قد اصطبغ بصبغة جديدة "(١)

فعن طريق الخيال يستطيع الشاعر أن يجمع بين عالم الحس وعالم النفس، أو بين أشياء الواقع وأحاسيسه ومشاعره التي تحيل هذه الاشياء الى صور تشف عن معان انسانية ذات قيم روحية وفكرية خالدة .

والخيال كما يقول **العقاد** " لهو خير معوان للإحساس وشاحذ للبغة أو النفور، فهو كان الأم التي تنظر إلى طفلها الوليد ثم تقضي عشرين سنة وهي تتصوره عريسا سعيدا لا تفرح به يوم عرسه كما تفرح بتصوره والرجاء في بقائه طوال تلك السنين ، فإنما من نسج التصور تخلق الحلل النفيسة التي تضيفها على آمال الغيب ومشاهد العيان "(٢) .

وإذا اتضحت لنا مهمة الخيال ووظيفته وتكشفت مدى أهميتها في إنتاج الشاعر، "فلنجمع لدينا الرغبة والتصور، نجمع لدينا زادا من الشعر لا ينفد وموضوعات للشعر تشتمل على كل ما تراه العيون وتمسه الأذواق ، ونتوجه بالحواس الراغبة إلى ما نشاء نستمرئ الشعور به والتعبير عنه كما نستمرئ المحاسن المشهورة والمناظر المأثورة ، لأن المحاسن نفسها لن تهزنا ولن تحن عقدة من ألسنتنا حتى يزينها لنا الحس الناشط والخيال المتوفز، وإن أجمل وجه ليمر بنا في ساعة الجمود والوجوم كما تمر بنا طلعة الخدام العجوز التي نراها صباح مساء "(٤) .

فالأشياء الجميلة تحتاج إلى خيال قوي يكشف عن سرجمالها من خلال خلقه للصور ، كذلك يستطيع الخيال أن يرى الجمال في أقبح المشاهد وأتفهها، "فلا يوجد شيء غير شعري ، وموضوع خلق الصورة من أي شيء يعتمد على القوة الخيالية لاستجابة الشاعر أولا وعلى المدى

---

(١) د. أحمد علي دهمان : الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ، طبعة أولى ، ١٩٨٦ دمشق، جـ١ ، ص ٣٠٤ ـ ٣٠٥.
(٢) السابق، ص ٣٢٩ .
(٣) عباس محمود العقاد : مقدمة ديوان عابر سبيل ، ص ٦ .
(٤) السابق، ص ٦ .

الذى استوعب به وعى الشاعر هذا المشهد آخرا "(١).

ومن ثم يتضح لنا أن الخيال فى الشعر " ليس مجرد إبداع لإستعارات حية فحسب ولكنه أيضا تحقيق للتوازن وتوفيق بين الخصائص فى الكيفيات المتقابلة وتبد والملاءمة بين المتقابلات بمثابة إحساس بالنضارة والجدة، ندركه فى المألوف من الموضوعات المعتادة، وهذه الملاءمة تجعل الخارجي داخليا، والداخلى خارجيا، وتحول الطبيعة إلى فكر والفكر إلى طبيعة "(٢).

وتوجه **العقاد** إلى الحياة العادية ومظاهرها فى القسم الأول من قصائده نابع من تأمل دقيق وعميق فى الحياة البشرية والحضارة الإنسانية ومن سعية الدائم نحو إنقاذ النفس البشرية من التفاهة والملل نتيجة فقد ان الإيمان بالمثل العليا من ناحية، وانسياق الشعراء وراء التقاليد الشعرية القديمة شكلا ومضمونا، الأمر الذى أدى إلى صدود جمهور المتلقين عنهم من ناحية أخرى.

ومما لا شك فيه أن الحياة الجديدة تولد معانى جديدة وتخلق صورا جديدة، لذا فقد حث **العقاد** أبناء جيله من الشعراء إلى مثل سلوكه " وعندى أننا فى حاجة - نحن أبناء هذا العصر الحاضر - إلى هذا التوجه لانقاذ النفس الانسانية لا لإنقاذ الملكة الفنية وحدها فإننا إذا تصورنا العناية بالأشياء وجدنا فيها ما يستحق العناية وينفض عن النفس تلك التفاهة التى غلبت على الحياة وعى الشعر والفن فى هذه الأيام الحديثة "(٣). والخيال هو السبيل الوحيد لتحقيق ذلك، فمن خلاله يستطيع الشاعر إبداع صور فنية تعينه على الكشف عن جوهر الحياة من ناحية كما أنها تحقق للقصيدة سمة الشاعرية من ناحية أخرى.

---

(١) س. د. لويس الصورة الشعرية: ترجمة د. أحمد نصيف الجنابى، منشورات وزارة الاعلام، العراق ١٩٨٢، ص١٠٢.

٢ - د. عاطف جودة نصر: الخيال: مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤، ص٢٤٢.

(٣) عباس العقاد: مقدمة "عابر سبيل"، ص٧.

وذلك يتفق وطبيعة الدعوة التى نادى بها الشعراء الرومانسيون ووظيفتهم وهى " الخلق، وأن يغيروا عن طريق هذا الخلق نفس الانسان الواعية المدركة جميعها حتى يوقظوا خياله على الحقيقة التى تقع وراء المألوف من الاشياء، حتى يرفعوه من رتابة العادة الميتة إلى الوعى بالابعاد التى لا تقاس والاعماق التى لا تدرك، وأن يبينوا له أن العقل وحده لا يكفى وأن ما يحتاج إليه هو الحدس الملهم "(١).

(١) موريس بورا : الخيال الرومانسى ، ص ٣١ .

الصـورة الشـعرية فى الديـوان

تعد الصورة الشعرية جوهر الشعر وروحة الخالد ، ومقياسا صحيحا لمجد الشاعر وأصالته الشعرية ، فبمقدار أصالة الصورة وجدتها يكون تفرد الشاعر بين أقرانه .

والصورة الشعرية هى " الأداة الأساسية فى تكوين بنية المعنى فى القصيدة والكشف عن الجوانب المستترة فى التجربة الشعرية ، وإدراك نوع معين من الأفكار والمشاعر تعجز اللغة العادية عن التعبير عنها " (١)

وتقوم العلاقة بين الصورة والفكرة أو الشعور فى القصيدة على " نوع من الكشف القائم على قوة التكثيف ونفاذ البصيرة ، بحيث تصبح الصورة بمثابة الرموز التى تتجسد فيها أفكار الشاعر وقيمه ومشاعره وتسهم فى نفس الوقت فى بناء شكل القصيدة ، فهى تتولد من خلال الانفعال الصادق لتكشف عن مضمون القصيدة ، وما القصيدة إلا صورة كبرى تكونها مجموعة من الصور الجزئية "(٢) .

لذلك يعد التعرف على طبيعة الصورة وعناصرها ووسائل تشكيلها ووظائفها فى أعمال شاعر ما مدخلا أساسيا للتعرف على عالمه الشعرى ، وكشف جوانب التجديد فى مفهومها وعناصر تشكيلها ووظيفتها فى القصيدة .

طبيعـة الصـورة لدى العقـاد :

فتن **العقـاد** بالتصوير الذى يبرز الإحساس والمشاعر الداخلية للنفس ، ويعمق المعنى فى الذهن والوجدان معا ، وذلك ما يؤكده شغفه بطريقة **ابن الرومى** فى التصوير وتفضيلها

---

(١) د. جابر أحمد عصفور : الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى ، دار المعارف ، ص ٤٣ .
(٢) د. رجاء عيد : دراسة فى لغة الشعر ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ص ٤٢ .

على سائر إتجاهات الشعراء ومذاهبهم في القديم والحديث، "ولست أعرف فيمن قرأت لهم من مشارقة ومغاربة أو يونان أقدمين أو أوربيين محدثين شاعرا واحدا له الملكة المطبوعة في التصوير مثل ما كان **لابن الرومي** في كل شعر قاله مشببها أو حاكيا على قصد منه أو على غير قصد، لأنه مصور بالفطرة المهيأة له لهذه الصناعة فلا ينظر ولا يلتفت إلا تنبهت فيه الملكة الحاضرة أبدا[١] "

وكأن العقاد بذلك يوضح ما يجب أن يتوافر في الشاعر من ملكة فطرية في التصوير وخيال متوفز وحضور في البديهة وصدق في الشعور حتى يصبح شاعرا حاذقا في تصويره لما يشاهده أو يحس به.

ولعل أهم ما تتميز به الصورة الشعرية في الجزء الأول من **قصائد العقاد** في ديوانه " عابر سبيل " الامتداد والكلية، أما سمة الامتداد فقد ارتبطت بامتداد أفكاره ومشاعره التي تكشف عن موقفه من قضايا الإنسان ومشكلاته في هذه الحياة، وأما سمة الكلية فهي مرتبطة بنظرة العقاد الشمولية في كل ما يعرض له أو تقع عليه بصيرته من أفكار ومعان فهو ينظر إلى القصيدة باعتبارها صورة كبرى تتضافر في تكوينها مجموعة من الصور الجزئية التي يضمها خيط شعري موحد[٢] لتشارك في تنمية الصورة الكلية وتنميتها كما تسهم في تحقيق الوحدة العضوية التي عدها **العقاد** مقياسا جوهريا لحداثة الشاعر والقصيدة معا في الثلث الأول من هذا القرن.

ونتيجة لهذا الامتداد والشمولية فقد اتسعت الصورة الشعرية في هذه المجموعة من قصائد الديوان لتقترب من مفهوم الصورة الحديثة التي تحققت فيما بعد في قصائد رواد حركة الشعر الحديث أمثال **صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى** ومن جاء بعدهم، والتي تعد الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن نظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وامكاناتها في الدلالة والترديب والايقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس،

---

(١) عباس محمود العقاد : ابن الرومي، حياته من شعره، دار الكتاب العربي، بيروت ط السابعة ١٩٦٨، ص ٣٠٩.

(٢) انظر نقده لشوقي في كتابه الديوان، ص ٢١، وما بعدها.

وغيرها من وسائل التعبير الفنى "(١)

وإذا كان **العقاد** قد استمد عناصر صوره فى هذه المجموعة من قصائد الديوان من الحياة اليومية العادية ومن الطبيعة وأشيائها، فإن هذه الصور لا قيمة لها إذا اقتصرت على المحاكاة ومقابلة الألوان والأشكال بمثيلاتها، وإنما تكمن قيمتها فى " قدرة الشاعر التى تصرفنا عن ظواهر المحسوسات إلى وقع الموصوفات فى النفس والخاطر، لأن شعوره يصدر من داخل نفسه وخاطره، ويمتلئ به وعيه ولا يصدر عن تلفيقات الظواهر والأشكال"(٢) فالصورة الحسية تكون أكثر إيحاء — أحيانا — من الصورة المجردة أو المجازية إذا استطاعت أن تعبر عن موقع المحسوسات من الوجدان وتحيى فيك المشاعر والأحاسيس دون النظر إلى التماثل الخارجى بينها(٣).

وإلى جانب تلك الخصائص التى تميزت بها الصورة الشعرية فى هذه المجموعة من قصائد الديوان، فإنها اتسمت أيضا بالطابع البصرى والسمعى حيث اعتمد **العقاد** فى تكوين عناصرها وجزئياتها على حاستى البصر والسمع.(٤).

ولم يكن اعتماده على عناصر حاستى البصر والسمع وليد القصد أو العمد وإلا غدت الصورة عقلية جافة خالية من قوة الشعور التى تبعث فيها روح الشعر، ولكنها انبثقت من اللاشعور الذى ساهمت فى تكوين محتوياته عوامل عدة:

أولها: طبيعة موضوعات القصائد التى ارتبطت بالحياة اليومية ومشاهدها ومظاهرها، كذلك قراءاته فى إنتاج الشعراء الرومانسيين الإنجليز وبخاصة قراءته لأعمال الشاعر ووردث وروث بخاصة

---

(١) د. عبد القادر القط: الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر، دار النهضة العربية بيروت، طبعة ثانية ١٩٨١، ص٣٩١.

(٢) عباس محمود العقاد: " شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى، دار نهضة مصر، ص٦٩.

(٣) د. مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت الطبعة الثالثة ١٩٨٣، ص١٩٣.

(٤) انظر قصائد: أمداء الشاعر، صورة الحى فى الأذن، بابل الساعة الثامنة.

ديوانه " أقاصيص شعرية ووجدانية " الذى ترك بصماته الواضحة على قصائد القسم الأول من ديوان " عابر سبيل " **للعقاد** .

ثانيها : ميل **العقاد** إلى التأمل، وهو ميل فطرى نشأ عن الانطواء الذى طبع عليه **العقاد** منذ نشأته الأولى، فهو يقول " أعرف أنى مطبوع على الانطواء الذى ورثته عن أبى وأمى فلا أمل الوحدة وإن طالت ولا أزال أقضى الأيام فى بيتى على حدة حيث يتعذر على الآخرين قضاء الساعات بل اللحظات، ولكننى أشغل وحدتى بالقراءة والكتابة[١] .

---

(١) عباس محمود العقاد : أنا ، ص ١٢٠ .

عناصر الصورة :

كانت الحياة اليومية بمظاهرها من شخوص وأماكن وأشياء هي المصدر الرئيسي الذي التقط منه **العقاد** عناصر صوره وجزئياتها فقد ضمت هذه الصورة : (البيت ـ الفندق ـ السيارة القرية ـ الأشجار ـ الورود ـ الثياب ـ الموقد ـ النار ـ الرماد ـ الفحم ـ السلع ـ الباعة عسكرى المرور ـ المشاه ـ الطريق ـ الأطفال ـ الشيوخ ـ الطيور ـ الأصوات ـ البرتقال ـ التبع ـ الأخشاب ـ الأغصان ـ التمثال ـ البدار ـ المتسول ـ القمر ـ السيارة ـ القطار ـ الدينار) وغيرها من مظاهر الحياة والطبيعة ولكن الشاعر لم يقف بهذه الصور التي يشكلها من عناصر الحياة المحيطة به عند مجرد التشابه بين المرئيات أو المسموعات، أو عند حد المشاكلة في اللون أو الهيئة ، ولكنه تجاوز بها هذه الحدود ليربط بين ما يشاهد ويحس ويسمع وبين ما يسيطر عليه من مشاعر وأفكار .

ففي قصيدة " صورة الحي في الأذن " (١) يستمد عناصر الصورة من محسوسات مرئية (المغنى الاسطوانة ـ المنادى) ومحسوسات سمعية (أصوات ـ أحاديث ـ أقاويل ـ أصداء) ليرسم من خلال هذه العناصر المادية والسمعية صورة واقعية الحي ، وعلى الرغم من إفراط هذه الصور في التقريرية والمباشرة إلا أنها توحي بدلالات عدة ، فهي توحي بما تنطوي عليه الحياة في هذا الحي من ضجيج وصخب مفزع مما يثير في نفسه مشاعر الحنق عليها ، ومن ثم يضيق بها:

كل صوت يَطيفُ بالسمع منه ... ثابتٌ في " اسطوانة " تتكرر

دراجٌ بعد دارج ، وحديث ... يخفت الهمس فيه ويجهر

ومغن اذا تغنى رويدا ... قطع الصوتَ بالسلام وصفّر

وأقاويل تَتعلم منها ... غير اصدائها التي لا تُغيّر

ومنادٍ بها يبيع وحيدٌ ... خالسَ الرفقةَ النيام وبكّر

---

(١) ديوان " عابر سبيل " ، ص ٢٦ .

ولا يستخدم **العقاد** صوره الواقعية فى هذه المجموعة من القصائد لقيمتها الجمالية، ولكن لأنها تعبر عن فكرة معينة فى ذهنه، فحينما يرصد **العقاد** صورة الفندق ونزلائه وما هم عليه من التقاء وأفتراق، ورواح واختفاء الى الأبد انما يرصد من خلال هذه الصور الواقعة فكرة الصيرورة والتحول الى العدم التى تقوم عليها الحياة فى جوهرها :

فنادق تشبه الدنيا لقاءً ... وتفرقةً، وإن قَصُر المقام (١)
تقول لكل من وفدوا عليها ... بأن العيش نهبٌ واغتنام
فمن تَلقاه فى يوم صباحاً ... تفارقه اذا جُنَّ الظلام
ورب عصيةٍ فى الحب باتت ... وأقرب من بدايتها الختام

وسائل تشكيل الصورة :

لجأ **العقاد** الى عدة وسائل فنية فى تشكيل صوره داخل قصائده من شأنها ان تسهم فى تقوية جانب الايحاء بجوانب تجربته الشعورية والفكرية وترتفع بالقيمة الفنية للصورة ويقوى ايحاؤها كلما ازداد نشاط الخيال فيها. ومن أهم هذه الوسائل :

التشبيه :

استخدم **العقاد** التشبيه فى تشكيل كثير من صور قصائد ليعبر من خلالها عن بعض جوانب تجربته الفكرية والشعورية، غير أن التشبيه لا يعد صورة موحيه إلا إذا تجاوزت مهمتة نقل الحقائق أو تقريبها إلى الأذهان إلى " التعبير عن خواص محدودة محسوسة تؤدى إلى تعديل رؤية الأشياء "(٢) والإيحاء بأبعاد نفسية وشعورية عميقة.

كذلك يوضح **العقاد** المهمة الفنية للتشبيه موجها حديثه إلى الشاعر **أحمد شوقى** " فإذا كان كذلك من التشبيه أن تذكر شيئا آخر ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله فى الإحمرار فمازدت على

---

(١) ديوان " عابر سبيل "، قصيدة الفنادق، ص ٢٣ .
(٢) د. صلاح فضل : علم الأسلوب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، طبعة ثانية ١٩٨٥، ص ٣٣٥ .

أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء مثله فى الإحمرار بدل شىء واحد ، ولكن التشبيه أن تطبع فى وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع فى ذات نفسك ، وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان ، فإن الناس جميعا يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها ، وإنما ابتدع التشبيه لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفسه وبقوة الشعور ويقظته واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يتميز الشاعر على سواه ، ولهذا لا لغيره كان كلامه مطربا مؤثرا وكانت النفوس تواقة الى سماعه واستيعابه ، لأنه يزيد الحياة حياة ، كما تزيد المرآة النور نورا .. وصفوة القول أن المحك الذى لا يخطىء فى نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره فان كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء ، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعورا حيا ووجدانا تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الزهر إلى عنصر العطر فذلك شعر الطبع القوى والحقيقة الجوهرية"(١) يستخدم **العقاد** التشبيه فى قصيده " سلع الدكاكين فى يوم البطالة"(٢) فى بناء صورة كلية يحتل " المشبه " نصفها الأول فى حين يحتل " المشبه به " النصف الآخر . ويمثل النصف الأول (المشبه) صورة السلع وهى تشكو الحبس والركود وراء جدران " الدكاكين " ، تسعى جاهدة للخلاص والنزول إلى الأسواق وتفضل أن تكون فى يد الشارين — رغم ما فى ذلك من فناء لها — عن أن تظل حبيسة راكدة :

فى الرفوف ... تحت أطباق السقوف

المدى طال بنا ... بين قعود ووقوف

أطلقونا ، أرسلونا

بين أشتات من الشارين ... نسعى ونطوف

سنة نبلى ... يوم أن نُبذَل بذلا

أى نعم ، نسمو عن ذا لك ولم نجهله جهلا

---

(١) عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازنى : الديوان ، ص ١٦ .
(٢) ديوان " عابر سبيل " ، ص ٣٥ .

غير أنّ ..... فقد ودّ .....

أن نرى العيش وإن لم يك وِردُ العيش سهلا

أما الطرف الآخر من أطراف التشبيه " المشبه به " فهو الجنين الذى يفضل النزول إلى الحياة رغم ما فيها من شقاء وألام عن البقاء فى بطن أمه آمنا سعيدا.

كالجنين ..... وهو فى الغيب سجين

ان تحذره أذى الدنيا وآفات السنين

قال هيا ..... حيث أحيا

ذال خيرٌ من أمان الغيب والغيبُ أمين

والعلاقة التى تجمع بين طرفى التشبيه فى القصيدة لا تقوم على أساس التشابه الحسى فى الشكل أو الحجم أو اللون ، فليس ثمة تشابه بين الجنين فى بطن أمه وبين سلع الدكاكين ، ولكن العلاقة بين طرفى التشبيه تقوم على أساس نفسى وشعورى نبع من جمع الشاعر بين عنصرين متباعدين. فالأثر الجامع بين الطرفين هو الشعور بالسعادة حين يمتلك الإنسان حريته فى هذه الحياة رغم ما يتعرض له فيها من آلام ومخاطر ، بل إنه يستعذب هذه الالام والمصاعب على حياة الركود والخمول التى تكبل حريته وتجلب له التعاسة.

الصورة الواقعية :

تستمد الصورة الواقعية عناصرها من الواقع مباشرة دون أن يكون للمجاز دور فى تشكيل عناصرها، وقد تكون من الوضوح بحيث تبدو بسيطة وسطحية، ولكنها تكون أكثر ايحاء بالمشاعر والأحاسيس من الصورة المجازية ، وقد يقوم الشاعر بتجميع هذه الصورة ثم يوالى بينها بعد أن يقوم " بالمزج بين العنصر الانفعالى والخيالى فى ذاته ، حتى يمكنه تكثيف هذه الجزئيات ثم يقوم بإعادة ترتيبها دون أن يلتزم فى ترتيبها بالمنطق ، وينبع إيحاء هذه الصور من تتابعها وتلاحقها ، وانتقال الشاعر من صوره إلى أخرى ومن منظر إلى آخر فى يسر وسهولة (١) ويستغل

---

(١) د. محمد غنيمى هلال : " دراسات ونماذج فى مذاهب النقد ، دار نهضة مصر ص ١٣٨.

العقاد هذه الصور الواقعية في رسم صورة كلية للحي معتمدا في تكوين عناصرها على حاسة السمع، فيلجأ إلى انتقاء مجموعة من الصور الجزئية التي تتسم بالبساطة والوضوح والتي تخلو من الاستخدام المجازي للألفاظ ويوالي بينها في براعة ليرسم لنا صورة كلية للحي كما تتلقاها أذنه في أول الليل، فتطالعنا أصوات أحاديث دارجة وأصوات لأحاديث تعلو تارة وتخفت تارة أخرى، ثم يترامى الى أذنيه صوت مغن بطيء الغناء يتخلل غناءه صفير وسلام: وصورة سمعية أخرى وهي أقاويل لا يستطيع الشاعر ان يسمع منها شيئا سوى اصدائها التي لا تتغير وتوحي هذه الصورة أو اللقطات المتتابعة التي التقطها الشاعر من خلال حاسة السمع بواقع الحياة القلق المفزع الملىء بالصخب والضجيج :

دارج بعد دارج وحديث ... يخفت الهمس فيه حينا ويجهر
ومغن اذا تغنى رويدا ... قطع اللصوت بالسلام وصفر
وأقاويل لست تعلم منها ... غير أصدائها التي لا تغير
ومنادٍ بما يبيع وحيدٌ ... خالس الرفقة النيام ويكر

ويمتد الوقت بالشاعر حتى طلوع الفجر فتتغير صورة الحي في أذنيه، ويرسم لنا صورة مغايرة للصورة الأولى يشيع الهدوء في جوانبها، حيث يبدو فيها جمال الطبيعة وهدؤها فتترامى إلى سمعه أصوات الدجاج وهي تتجاوب، وتترامى له الأشجار متمايلة وكأنها أناس أثقلها النعاس ثم تترامى إلى سمعه وقع أقدام لأشخاص يمشون فرادى، ثم سرعان ما نتابع في جماعات، وتعود الحياة والحركة مرة أخرى للحي :

وبشير الدجاج صاح فلبا ... ه نظير علا فصال فأنذر
ودراليب خلتها وهي تسعى ... خرجت في نعاسها تتعثر
حلة بعد حلة تترا ءى ... في صداها، ومعشر بعد معشر

وهي صورة ترسم مشهدا من مشاهد الطبيعة الجميلة فيحرك في نفس الشاعر مشاعر البهجة والأحساس بجمال الطبيعة في تلك اللحظات، كذلك يدرك **العقاد** أثر الأشياء المتقابلة المتضادة في النفس حينما يحيلها الشاعر إلى صور توحي بمشاعره وأحاسيسه، وذلك من خلال

اختياره للعناصر ووضع بعضها فى مقابل البعض الآخر . ففى قصيدة " بابل الساعة الثامنة " استطاع العقاد من خلال تأليفه لعناصر الصورة الواقعية أن يبرز المفارقة بين واقعين مختلفين تعيشهما " بابل " تلك المدينة العصرية التى يقطن فيها الشاعر .

فالواقع الأول هو واقع مغزى مقلق لا يدع للشاعر فرصة لترتيب أفكاره وخواطره أو اقتناص ما يعبر به من ألفاظ وعبارات ، وهو الواقع الذى تصير عليه "بابل" بعد الساعة الثامنة ، وقد اعتمد الشاعر على مجموعة من الصور الجزئية التى تستمد عناصرها من حاسة السمع ، فتطالعنا أصوات الباعة التى تختلط بعضها ببعض فلا تكاد تتبين منها لفظة واحدة ، وكأنك تصغى إلى راطن يتعثر فى نطق أحرف الكلمات ، فإذا استطاع نطق كلمة غصت حلقه بعشرين غيرها ، كذلك تتابع الأسماء إثر بعضها دون أن يكون بينها ارتباط أو قرينة تجمع بينها . وتختلط أسماء الأشياء بعضها ببعض فتسمع ألفاظ البرتقال والفحم والأطباق والرياحين ، والبيض والأثواب والتبغ والاخشاب والزينه ومشروبات باردة وساخنة ، وتختلط هذه الكلمات " بأصوات الناى والربابة " التى يأتى صوتها واهنا كصوت الهرة المخنوقة ، وتختلط هذه الأصوات ويمتزج بعضها فى البعض الآخر كالعجين الذى لا تستطيع أن تفصل كل عنصر فيه عن الاخر .

تلك هى " بابل " بعد ان يفلت باعثها من حبس الشرطى :

كم بابل فى الساعة الثامنة	تثور فى جلّتنا الساكنة
خفيّة الأصداء لا تنجلى	ولم تكن عجماء أو واهنة
شتى فان أفردتها لم تكد	تبين منها لفظة بائنة
كأنما تصغى إلى راطن	يتعتع الأحرف أو راطنة
فلفظة ينطقها دونها	عشرون فى حلقومة قاطنة
واسم يليه اسم وما جمعت	قرينة بينهما قارنة
إن بعدت عن سامع أو دنت	لم تدنها أوصافها الماثنة

---

(١) ديوان " عابر سبيل " ، ص ٣١

البرتقال الحلو والفحم والأطبـــا ق والريحانة الفاتنـــــــة
والبيض والاثواب والتبـــغ والأ خشاب والزينة الزائنـــــــة
وأشربات العصر في حينهـــــا مثلوجة ان شئت أو ساخنـــة
والناى والارغـن تتلوهمـــــا ربابة كالهـرة الداجنـــــة

في بابلَ الباعة تلك الـــــتي نسمعها لا بابل الحائنـــــة
يحبسها الشـرطي حـتى اذا حانت لديه الساعـة الثامنـــة
اطلقها فانطلقت فجـــــأة على الحي كالغارة الكامنـــة

اذا تمادى النوم بـي ضحـــوة أوأرقتني خطرةٌ رائنـــــــة
أيقظتني من بابلي هـــــذه نغيرَ حربٍ في القرى آمنـــــة

أما الواقع الثاني فهو واقع مشرق يسوده الهدوء، وتمثله صورة " بابل " وهي تنعم بشدو العصافير وهي تعزف الحانها الحالمة في عرس الفجر والتي سحرت الجن بنغماتها العذبة .

وتشيع صورة " بابل " المشرقة البشرى والفرحة في نفسه، ويستغيث الشاعر ببابل الجديدة أن تنقذه من " بابل " اللعينة ويدعوها أن تهبه اليقظات الحالمة التي تفجر في وجدانـــه مشاعر السعادة وتعيد إليه نشاطه، وألا تسلمه مرة أخرى لبابل اللعينة التي طالما غبنت حقه وحق غيره، فهي تعيش على آلام الناس. فهي تمثل لدى الشاعر صورة الجشع الذي يحول حياة الناس إلى جحيم لا يطاق، ويقضي على الفضائل والقيم النبيلة :

يابعدها ـ بابل في الدجـــى أسمعها شادية لاحنـــــــة
اسمع عرس الفجر في دوحـــــة ملتفة أغصانها شـاجنـــــة
وكل ذي سمع سليما نبـــــا ان غردت أطيارها الواكنـــة

شتى ، وفحوى قولها واحـــدٌ لكل أُذن نحوهـا آذنـــــه
بشرى لنا ، بشرى لاقاقنـــــا عادت إلينا شمسنا الطاعنـــــة

يابابل البشرى أغيثى الكـــرى من بابلَ الملعونةِ اللاعنـــــة
هبيه أنت اليقظات الـــــتى تشبه أحلام الدجـى الحاضنة
لا تسلمية لوغـى بابـــــــل مغبونة فى سعيها غاينـــــة
من صرخة الحاجة أصداؤهـــا ومن لجاجِ المهنـةِ الماهنـــة
لابائعا صانـت ولا شـــاريـــا كانت له عن حاجة صائنـــــة

الصـــور الرامـــزة :

ويتم اختيار عناصرها من مجالات حسية متقاربة حتى لا تتنافر ايحاءاتها ثم تصاغ عن طريـق الحـس الى الشـعور أو الفكرة المنشودة ، فهى " واقعية بحسب العناصر التى تتشكل منهـا ، ذاتية بحسب علاقاتها وتشكلها وإيحاءاتها داخل العمل الشعرى (١) وهى بهذا المفهـوم تؤكد وعى الشاعر وإدراكه لجوهر الشعر فى تجاوزه لدائرة المحسوسات ودخولها فى دائرة أشمل مستخدما فى ذلك طاقات الألفاظ مفجرا فيها ما يوحى برموز خفيه تعبر عن الوجود النفسى والفكرى ، وكان **العقـاد** فى قصيدة " قطار عابر " حريصا على ان يأتى تعبيره عن فكرته بعيدا عن التقريرية أو الوصف التقليدى لذلك فإنه اعتمد على الصورة الموحية الرامزة لفكرته ، فهو عندما يتحدث عـن القطار لا يتحدث عنه كوسيلة من وسائل الحياة الحديثة حتى يقال عنه أنه شاعر حديث فحداثـة الشاعر ليست فى موضوعاته فحسب بل فى أسلوبه وصوره وأفكاره (٢) ولكن **العقاد** يتناول صورة القطار الحسية مرتبطة بما يثيره فى نفسه من أفكار ومشاعر وصور ، ومن شأن هذه الأشياء الحسية الجديدة أن تصبح مصدرا لمعان جديدة وصور جديدة . ومن الواضح أن صور القطار ارتبطت فى ذهـن

---

(١) د. محمد فتوح : الرمز والرمزية فى الشعر العربى المعاصر ، دار المعارف ، ص ٣٣٨ .
(٢) انظر س. دى لويس: الصورة الشعرية ، ص ١١٥ .

العقاد بنزعات التجديد التي كانت سائدة في تلك الفترة وبخاصة في الأدب، والتي يعد **العقاد** أحد روادها . ويصبح القطار بذلك رمزا للتقدم والتطلع الى كل ما هو جديد في مختلف جوانب الحياة . ويتضح ذلك من خلال التعرف على الاضاءات الداخلية المقيدة التي تصدر من الكلمات لتصبح بمثابة اشارات نستكشف من خلال علاقاتها الداخلية طريقا ينقلنا من دلالتها البسيطة الواضحة الى دلالتها الرامزة، فالفعل (نامت) الذي يسنده الشاعر الى القرية ويحمل دلالة السكون والركود في مقابل حركة القطار وانسيابه خلال ديار القرية النائمة، كذلك صورة هذا السارى الذى تراوده أحلام اليقظة ان يسبق القطار غير أن هذه الأمانى والأحلام تظل حبيسة نفسه لا تجد سبيلها الى الواقع . كل هذه الاضاءات تكشف لنا عن المعنى الذى يلوح به الشاعر من خلال صوره :

نامت القرية وانساب القطار ... هو في موعده بين الديار

يعرف الساعة لا يخطئها ... هكذا الجنة في وقت المزار

رب ساريات في أركانها ... ود لو يسبق سباق البخار

ويظل هو ومن معه من الركب في اشتياق للانطلاق لكن ثمة عقبات تقف في طريقهم نحو التقدم، وبذلك لا تثير صورة القطار في أذهان أهل هذه القرى سوى الدهشة والعجب من سرعة هذه الآلة الحديثة التي تثير حولها ضجة وغبارا .

ود لو يسأل يسأل هاتيك القرى ... ما لقوم لم يسيروا حيث سار

وهو والركب الذى من حوله ... في اشتياق وانطلاق وانتظار

عند من يدلج في تلك القرى ... صور منسية في اسم القطار

كل ما يبقى من ذكراه ... ضجة من حولها ثار غبار

فتشى الأسماء عن أسراراها ... واسأل الأخرى عما في القرار

تجد "الإرصاد" حقا ماثلا ... وهي في الماضي ضلال وصغار

ومن ثم تصبح مهمة الصورة الرامزة فى القصيدة هى توليد الشعور لا صنعه وإثارته وليس تقريره أو وصفه .

عيوب الصورة :

إذا كانت الصورة ـ فيما عرضنا له من قصائد الجزء الأول من الديوان قد اتسمت بخصائص معينة حققت لها بعض سمات الحداثة ، وارتفعت بقيمتها الفنية ، كما جعلتها قادرة على أداء وظيفتها الفنية فى القصيدة باعتبارها أداة جوهرية فى تشكيل أبعاد رؤية الشاعر فقد لحقتها ـ فى بعض الأحيان ـ بعض العيوب التى أفقدتها فعاليتها وتأثيرها فى النفس ، وبالتالى حطت من قيمتها الفنية داخل القصيدة **ومن أهم هذه العيوب:**

الوصفية والمباشرة :

تعد الصورة أداة إيحائية وليست تقريرية " أى أنها توحى بالمشاعر والأحاسيس والأفكار دون أن تسميها أو تصفها وصفا مباشرا "(١) لذلك يعد التعبير عن الأشياء عن طريق وصفها وصفا مباشرا عيبا من عيوب الصورة ، لأنها تصبح حينئذ شكلا نثريا ينفى عن الصورة صفة الشاعرية . ويتضح ذلك العيب من عيوب الصورة فى قصيدة " بيت يتكلم "(٢) حيث يعتمد **العقاد** على السرد المباشر والتقرير فى رسم الصور الواقعية دون أن يتعمق فيها الأشياء لتشف عن مغزى نفسى أو فكرة واضحة ، ولعل عدم وضوح الرؤية وتحدد جوانبها لدى **العقاد** فى هذه القصيدة كان وراء ذلك العيب الواضح . فنحن حينما نقرأ الأبيات الأولى للقصيدة بالإضافة إلى المقدمة النثرية التى يقدم بها للقصيدة ، يتضح فى يسر وسهولة ما يريد أن يقوله الشاعر ، ومن ثم تصبح صور النماذج البشرية التى يرسمها الشاعر أو تلك التى يتحدث عنها فى بقية الأبيات لونا من التفصيل المكرور الذى يثير فى النفس الملل :

---

(١) د . على عشرى زيد : بناء القصيدة الحديثة ، مكتبة الشباب ١٩٧٨ ، ص ١٠٧ .
(٢) ديوان " عابر سبيل " ، ص ٩ .

جميع الناس سكانـــــــــى فهل تـدرون عنوانـــــــى؟
وما للناس من ســـــــــر عـدا آذان حيطانـــــــى
حديثى عجب فيـــــــــه خفـايا الإنـس والجـــــــان
فكم قضيت أيامـــــــى بأفـــراح وأحـــــــزان
وكم أويّتُ من بـــــــر وكـم أويتُ من جـــــــان
فإن ارتـاكم ســـــــرى فهاكم بعـض إعـلا نـــــى

هما زوجـان ه أوشـــــيطا نة لاذت بشـــــــيطان
وقد عاشـــا وفيـــــــين بتقديـــر وحســـــــبان
وزاحـا ـ هكـذا يحكـــــو ن ـ فى روح وريحـــــــان
وما أبصـرت من هـــــــذا ولا من تلـك فـــــــى آن
ســـوى خـوانـه خـــــــر ثاء تغرى عرض خـــــــوّان

وجاء الساكن الثانـــــــى وبئس الساكـــن الثانـــــى
يراه النـاس ذا مـــــــال وأفـــراس وغيطـــــــان
وقـد شـوهن بخـــــــلا بأعـــرانى وأعيـانـــــى
وقـد حيـرنى سجنـــــا ومنـه كـــان ســـجانـــــى

وهكذا نجد أن الصور فى هذه الأبيات تقف عند مجرد الوصف والتقرير دون أن تشف فـــى ثنايا ها عن أحاسيس أو أفكار معينة . كذلك فإن هذه الصور تتتابع فى القصيدة دون أن يكـــون لهذا التتابع دور فى نمو القصيدة نموا نفسيا .

الذهنيـــة والعقـلانيـة :

يؤدى امتزاج الفكر بقوة الشعور أو العاطفة فى الصورة الشعرية إلى اكتسابها فعاليـــة وتأثيرا عميقا فى النفس، ذلك أن " الشعر المثير والمحرك للعواطف هو فيض من الجانـــب الخلقى والعقلى ، إضافة إلى الجانب الحسى ، وهو نتيجة للرغبة فى المعرفة ، والرغبة فى العمل والقوة للشعور ، وعليه فلا بد أن يستهوى الأجزاء المختلفة من تكويننا لتكون شعراء كاملا "(١) .

وحينما تخلو الصورة من العاطفة ويطغى عليها الجانب العقلى أو المنطقى فإنها حينئـــذ تصاب بالجفـاف والبرود .

وحينما يحاول **العقاد** رسم صورة كلية للجيبـون فإن الصور الجزئية التى تسهم فى بنـــاء هذه الصورة الكلية تأتى وليدة الذهن والتفكير الفلسفى .

ومعـــــد

فقد أدرك **العقـاد** بحسه الشاعرى وبصيرته الناقدة وفكره الواعى أن جوهر التجـديـــد فى الشعر العربى لا يكمن فحسب فى الالتفات إلى أحداث الحياة اليومية أو مستحدثات العصـــر الآليـة واتخاذها موضوعا للشعر ، أو فى استعمال اللغة العادية التى تقترب من لغة الحيـــاة اليومية لغة لهذا الشعر ، بل يكمن أساسا فى " خلق صور شعرية طريفة كل الطرافة "(٢) تستمد عناصرها من الحياة المادية وأحداثها أو من الطبيعة ومظاهرها وتكون أكثر إيحاء وقدرة على التعبير عما يختلج فى نفس الشاعر من أحاسيس وأفكار .

كذلك فان هذا الالتفات — من جانب **العقـاد** — إلى أحداث الحياة اليومية فى شـــعره لم يكن هدفا فى ذاته ، وإنما كان بمثابة وسيلة للنفاذ إلى الجانب الإنسانى الكامن فى جوانـــب هذه الحياة والوقوف على جوهره وحقيقة تطوره ، ثم تحديـد موقفه منه، وذلك من خلال صـــور جديدة ساعدته فى تجسيد أبعاد رؤيته والتعبير عن جوانبها الفكرية والشعرية ، وأسهمت فـــى الوقت نفسه فى تكوين الهيكل العام للقصيدة ، وحفظت لها الوحدة العضوية التى افتقـــرت

---

(١) العبارة لها زلت نقلا عن كتاب الصورة الشعرية لـ س. دى لويس، ص ١٥٦ .

(٢) انظر : د. عبد الرحمن بدوى ، فى الشعر الأوربى المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، طبعة ثانية ١٩٨٠ ، ص ٧٢ .

إليها القصيدة العربية زمنا طويلا . وإن لم تكن قد تحققت هذه الجوانب في قصائده **العقـــاد** بصورة كاملة إلا أنه يعزى إليه الفضل في تمهيد طريق الحداثة في الشعر العربي — من خـــلال هذه الوسائل الفنية وغيرها — لمن جاء بعده من الشعراء وبخاصة رواد حركة التجديد في الشـعر العربي الحديث أمثال صلاح **عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى** وغيرهما من الشعراء الذين اضطلعوا بتطوير ما حققه **العقـاد** وغيره من الشعراء بالإضافة إلى ما تمثلوه من الثقافـــات الأجنبية الحديثة حتى أصبحت الصورة الشعرية في أعمالهم تجسيدا حيا لواقع حياتهم الخارجـى والداخلـــى .

د. السيد محمد على السيد
مدرس البلاغة والنقد الأدبـى
بكلية الآداب بقنـــــا