العقاد راثيًا
قصيدة آه من التراب نموذجًا

د. أحمد محمد محجوب قاسم
دكتوراه الأدب والنقد – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية

الملخّص:

الرثاء أحد فنون الشعر العربي البارزة، بل إنه ليتصدرها من حيث صدق التجربة وحرارة التعبير ودقة التصوير. ويحتفظ أدبنا العربي بتراث ضخم من المراثي منذ الجاهلية حتى يومنا الحاضر. والرثاء أكثر فنون الشعر العربي عاطفة، لأنه يعتمد على مشاعر صادقة وأحاسيس معبرة، فلا يمكن للشاعر أن ينتج قصيدة رثائية جيدة إلا إذا كان المرثي له علاقة مباشرة معه، فيجب أن يكون الكلام نابعًا من القلب حتى ينتظم معه الكلام والوزن الشعري بشكل جميل يعطي للقصيدة رونقًا خاصًا بها، كونها نظمت لأجل رثاء شخص له علاقة مباشرة مع الشاعر.

عاب العقاد على الإحيائيين اهتمامهم بشعر المحافل والمناسبات، لأنه –من وجهة نظره– يخلو من التعبير عن النفس، ويفتقد الصدق في التعبير إلا أننا نجد العقاد يخوض غمار هذا الميدان ويكتب قصائد في رثاء المازني ورثاء سعد زغلول ورثاء السلطان حسين، وقصيدته الرائعة في رثاء الأديبة مي زيادة، والأغرب من هذا كله أن يكتب العقاد قصيدة رثاء في كلبه (بيجو) مما جعل أحد النقاد يكتب مقالًا بعنوان (قصيدة رائعة والميت كلب).

ويبقى السؤال لماذا تطرق العقاد إلى هذه الموضوعات؟ هل ليبين مدى صدق عاطفته وتجربته ويبين خلو شعر الإحيائيين –وبخاصة شوقي– من العاطفة الصادقة؟ أم ليبن مدى تمرده على منهج القصيدة الحديثة وبيان قدرته على صوغ الموضوعات القديمة في شكل جديد يختلف عن طريقة من سبقوه.

الكلمات المفتاحيّة:

صدق التجربة، فنون الشعر، قصيدة رثائية، شعر المحافل، الرثاء، المراثي.

Al-Aqqad's Elegiac Poetr
Poem "Ah from the dust" is a model

Dr. Ahmed Mohamed Mahgoub Kassem
Ph.D. in Literature and Criticism,
Faculty of Arts, Alexandria University

Abstract:

Rithā' (elegy) is a significant genre of Arabic poetry. In fact, it is main genre of Arabic poetry in terms of sincerity, expression and accuracy. Arabic literature retains a huge heritage of elegies since the time of *Jaahiliyyah* (pre-Islamic period) till the present day.

Elegiac poetry is the most emotional genre of Arabic poetry because it depends on sincere feelings and expressions. A poet can never produce a good elegy unless there is a direct relationship between the poet and the dead person. Elegiac poetry stems from the heart so that words and meter work together exquisitely giving the poem its own elegance.

Al-Aqqad criticized neo-classical poets or the "Revivalists" for their interest in the poetry of fora and events, because such poetry, according to him, is devoid of self-expression and lacks sincerity of expression. However, Al-Aqqad himself wrote elegies for al-Mazini, Saad Zaghloul, Sultan Hussein, Mei Ziadah, and the strangest poem of all is that he wrote for his dog (Peugeot) which made one critic write an article entitled "A Wonderful Poem and A Dead Dog".

Now, the question is, why did Al-Aqqad address these issues? Was he trying to show the truthfulness of his passion and experience against lack of senciere passion in the poetry of the "Revivalists" – especially Shawki's? Was he trying to express the extent of his rebellion against the methods of the modern poem and reveal his ability to articulate old topics in a new form that is different from the way of his predecessors?

Keywords:
Sincerity of the experience, poetry arts, elegiac poem, poetry of forums, elegies

تمهيد:

لا يخفى على أي باحث في الأدب العربي أن العقاد ظاهرة فذة وفريدة في تاريخ الأدب العربي الحديث، سطع نجمه وذاع صيته؛ ربما لأنه دخل الساحة الأدبية مسلحًا بأدوات النقد الحديث، فهو يجمع بين كونه شاعرًا وناقدًا في آن .

ولعل العتبة الأولى –وهي العنوان– تصدم القارئ، فكلنا يعلم موقف العقاد من شعر المناسبات الذي يعد الرثاء أحد موضوعاته وهجومه الحاد على الإحيائيين عامة وشوقي خاصة، غير أن العقاد حاول أن يجد لنفسه مخرجًا من هذا المأزق، ويبقى السؤال هل وفق العقاد في إقناع النقاد بوجهة نظره؟ وهل أجاد في هذه الموضوعات إجادته في غيرها؟، وهذا ما سنحاول الإجابة عنه داعين الله –عز وجل– السداد والتوفيق، ونبدأ بحثنا بعرض موجز للرثاء وموقف النقاد منه وموقف العقاد أيضًا منه.

١ – الرثاء وموقف العقاد منه :

الرثاء هو ذكر محاسن الميت ومناقبه وخصاله الحميدة، وهو أحد فنون الشعر العربي البارزة، بل إنه ليتصدرها من حيث صدق التجربة وحرارة التعبير ودقة التصوير، ويحتفظ أدبنا العربي بتراث ضخم من المراثى منذ الجاهلية إلى يومنا الحاضر. ويعتمد الرثاء علي مشاعر صادقة وأحاسيس معبرة ، فلا يمكن للشاعر أن ينتج قصيدة رثائية جيدة إن كان المرثى ليس له علاقة مباشرة معه، فيجب أن يكون الكلام نابعًا من القلب حتى ينتظم معه الكلام والوزن الشعري بشكل جميل يعطى للقصيدة رونقًا خاصًا بها، كونها نظمت لأجل رثاء شخص له علاقة مباشرة مع الشاعر.

وللرثاء أنواع تتفاوت بحسب حظه من العاطفة والغرض الذي يرمي إليه:

١ – الندب (الرثاء العاطفي)

وهو النواح أو البكاء على الميت بالعبارات المشجية والألفاظ التي تصدع القلوب القاسية، وتذيب العيون الجامدة، إذ يولول النائحون والباكون ويصيحون ويعولون مسرفين في النحيب والنشيج وسكب الدموع[١]

[١] الرثاء ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط٤ ، ص١٢ .

ولم يبك شعراؤنا الأفراد والأسر فحسب، بل بكوا أيضا الدول التي دالت والبلدان التي خربت أو امتدت إليها أيدي الصليبيين أو مسيحي الأسبان فهى الأخرى لها حظها في الندب والبكاء واللوعة والأنين[١]

٢ – التأبين (الرثاء المديحي)

أصل التأبين الثناء على الشخص حيًّا أو ميتًا، ثم اقتصر استخدامه على الموتى فقط، إذ كان من عادة العرب في الجاهلية أن يقفوا على قبر الميت، فيذكروا مناقبه، ويعددوا فضائله، ويشهروا محامده. وشاع ذلك عندهم، ودار بينهم، وأصبح في سننهم وعاداتهم، ولو لم يقفوا على قبورهم كأنهم يريدون أن يحتفظوا بذكرى الميت على مر السنين[٢]، وفي العصر الحديث أقام الشعراء حفلات تأبين لفقيد راحل (فقد يقف الشعراء علي قبور الراحلين وقد يعودون بعد وفاتهم, فيحتفلون بذكراهم, اما في تمام الأربعين يومًا من وداعهم ونزولهم في مثواهم الأخير, أو بعد ذلك, حسب الظروف والأحوال)[٣].

٣– الرثاء " الرثاء الحكمي"

أصل العزاء الصبر, ثم اقتصر استعماله في الصبر على كارثة الموت, وأن يرضي من فقد عزيزًا بما فاجأه القدر, فتلك سنة الكون, نولد ونمضي في الحياة سعداء أو أشقياء, ثم نموت, وكأن الناس راحلون وهم لا يفكون عقد رحلهم إلا في أجداثهم , فهى قرارهم, وهى غايتهم التى ينتهون إليها, ولا مفر منها ولا خلاص[٤]

وفن الرثاء من أعرق فنون الشعر العربي, حيث شغلت قضية الموت قرائح الشعراء, وأثارت شجونهم , وحركت خواطرهم, فعبروا عن الوجدان الفردي والجماعي من خلال لواعجهم الذاتية, ورؤيتهم الفكرية, واتخذوا من مناسبة الموت منطلقًا للتحليق في قضايا الكون الكبرى, وتجاوزوا دلالة الحدث الفردية الى دلالات ثرية رحيبة تتعمق

---

[١] السابق ص١٣ .

[٢] نفسه ص٥٤ .

[٣] نفسه ص٨٢ .

[٤] نفسه ص٨٧ .

سر الحياة, وتناقش مباحث ميتافيزقية تتصل بماهية الإنسان, ولغز الوجود والعدم والمصير الإنساني الذى يترصده الموت, وما بعد الموت, ومن ثم حفلت قصائدهم بجانب اللوعة والأسي والحزن بضروب الحكمة التى تلخص تجربة الحياة, وتعمق معنى الوجود الانساني[١]

وفي العصر الحديث ازدهر فن الرثاء, وعاد له مجده القديم –الذى بلغ أقصى مداه في الخنساء, والمتنبى, وأبي تمام, وأبي العلاء المعري– على يد شاعرين كبيرين هما: أمير الشعراء أحمد شوقي, وشاعر النيل حافظ ابراهيم[٢]

ويمكن القول بأن هذا الفن طغي على غيره من فنون الشعر, حيث أصبح مجالًا للتفنن, والإجادة, والمقارنة, واستقطاب اهتمام النقاد والقراء على حد سواء فقد كان الناس ينتظرون في شوق وشغف عقب موت زعيم أو مصلح أو أديب أو فنان ما يقوله شوقي, وما يبدعه حافظ[٣]

والرثاء من الموضوعات البارزة في شعرنا , إذ طالما بكى شعراؤنا من رحلوا عن دنياهم وسبقوهم إلى الدار الأخرة, وهو بكاء يتعمق في القدم, منذ وجد الإنسان, ووجد أمامه هذا المصير المحزن: مصير الموت والفناء الذي لابد أن يعبر إليه, فيصبح أثرًا بعد عين, وكأن لم يكن شيئاً مذكورًا[٤]

وقد عرف العرب الرثاء منذ العصر الجاهلي إذ كان الرجال والنساء جميعًا يندبون الموتى, كما كانوا يقفون على قبورهم مؤبيين لهم مثنين على خصالهم, وقد يخلطون ذلك بالتفكير في مأساة الحياة وبيان عجز الإنسان وضعفه أمام الموت, وأن ذلك مصير محتوم[٥]. ورثاء النساء على وجه العموم مجال صعب؛ لأن إمكانية التعبير والتفنن في المقال محدودة بضيق المعاني التي يمكن للشاعر أن يعبر عنها، وقد

---

[١] دراسات في النقد الحديث، د. عبد الفتاح عثمان، الناشر مكتبة الشباب، ط١، ١٩٩٩، ص٥٠.

[٢] السابق والصفحة .

[٣] نفسه ص٥٠ .

[٤] الرثاء ص٥ .

[٥] السابق ص٧ .

اعترف نقادنا العرب القدماء بهذه الصعوبة وأبانوا أن بعض فحول الشعراء حاولوا فأخفقوا، يقول ابن رشيق في عمدته ومن أشد الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثى طفلاً أو امرأة، لضيق الكلام عليه فيها، وقلة المعاني[١]

امتلأت دواوين العقاد بكثير من المراثي التي عكست فجيعته برحيل رفاقه وأصدقائه من نجوم المجتمع المصري، حتى تكاد تشكل هذه المراثي كتابًا خاصًا في شعر العقاد يجوز تسميته (كتاب الموتى).

رأى جماعة من النقاد أن الرثاء ضرب من المدح للشخص لكن بعد موته، فإذا كان المدح هو الثناء على الشخص في حياته فإن الرثاء أو التأبين هو الثناء على الشخص بعد موته، وتعديد مآثره والتعبير غن الفجيعة فيه شعرًا[٢]. وقد فرق قدامة بن جعفر بين المرثية والمدحة فقال "ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك مثل كان وتولى وقضى نحبه، وما أشبه ذلك، وهذا ليس في المعنى ولا ينقص منه، لأن تأبين الميت إنما بمثل ما كان يمدح في حياته"[٣]

ويختلف الرثاء عن المدح في أن لم يعرف التكسب في أي عصر من العصور، فهو يصدر عن عاطفة صادقة تقطر بمعاني التفجع والحسرة واللوعة والأسى، بأسف يفيض بحرارة الحزن ومرارته. فالشاعر عندما يرثي إنما يرثي إما بدافع الوفاء، فيرى برثائه أداء لحقوق المرثي، وإما بدافع الفجيعة لفقد عزيز من ولد أو أحد أفراد الأهل والقرابات أو غيرهم ممن هم في منزلتهم في المعزة والمحبة فيأتي رثاؤه على السجية[٤]

أما د. طه حسين فيعلق على تعريف قدامة للرثاء قائلًا: (أراد قدامة في أواخر القرن الثالث للهجرة أن يضع للشعر أصولًا ونظمًا، لا يجوز للشعراء أن يتعدوها ويخرجوا عنها. فلما بلغ الرثاء زعم وزعم معه النقاد الذين جاءوا من بعده أن الرثاء

---

[١] العمدة ابن رشيق ، ج٢ ، ص٥٢ .

[٢] الأدب العربي في الأندلس ، د.عبد العزيز عتيق، دار الآفاق، القاهرة، ص١٩٤ .

[٣] نقد الشعر، قدامةبن جعفر، تحقيق محمد عبدالمنعم جفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت،ص١١٨

[٤] ينظر تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دارالكتب العلمية، بيروت ط٢،٢٠٠٩م، ج٣ ص٨١

والمدح فن واحد في حقيقة الأمر، وأن الفرق بينهما أن أحدهما يتناول الميت والآخر يتناول الحي، وأن مظهر هذا الفرق أن من ذكر الميت لجأ إلى الفعل الماضي فحكى عنه وقال كان كريمًا أو كنت كريمًا، ومو ذكر الحي لجأ إلى الفعل المضارع أو إلى ما في حكمه من أنواع الجمل فقال هو كريم أو أنت كريم وما يشبه هذا، ولم يهتد قدامة وأصحابه في الرثاء إلى أكثر من هذا المقدار، أو قل إنهم لم يهتدوا إلى شيء ، فإن العواطف التي تبعث على الرثاء غير العواطف التي تبعث على المديح: قوام تلك الحزن واليأس، وقوام هذه البهجة والرجاء. وقد يكون الإعجاب مشتركًا بين الرثاء والمديح. ولكن قلما يكون الإعجاب وحده مصدرًا لمدح أو رثاء، حتى تصحبه رغبة أو رهبة، أو أمل أو حسرة ، أو لوعة أو قنوط، وأكبر الظن أن كثيرًا من الشعراء المعاصرين الذين يذهبون مذهب البارودي وحافظ في الشعر ويحيون فيه سنة القدماء لا يزالون يرون المدح والرثاء كما كان يراهما قدامة وابن رشيق وغيرهما من النقاد المتقدمين تعديدًا للمآثر والمفاخر ولونًا من ألوان المدح للأموات)[1]

والمتصفح دواوين العقاد يلحظ أنه تدور بعض موضوعات الشعر عنده حول الأغراض القديمة، فنحن نجد له في الرثاء قصائد عديدة منها على سبيل المثال لا الحصر: عزاء المازني، رثاء سعد، رثاء السلطان حسين، رثاء طفلة، رثاء محمد فريد، والغريب أن يكتب العقاد قصيدة يرثي فيها كلبه (بيجو) مما دفع أحد النقاد أن يكتب مقالًا بعنوان (قصيدة جميلة والميت كلب) بالإضافة إلى قصيدته (آه من التراب) في رثاء مي زيادة التي هي مجال بحثنا.

وقد هاجم العقادُ نفسُه الإحيائيين وعلى رأسهم شوقي وحافظ، ومما كتبه العقاد في صحيفة عكاظ سنة ١٩١٤م تحت عنوان (الشعراء الندابون) يقول: " إن للشعراء الندابين شعرَهم وللعصر شعره، وعليهم أن يقروا في قبورهم، ويتزملوا بأكفانهم، حتى إذا تهدم جدار، أو اصطدم قطار، أو وقع طيار هنالك يثوب الداعي إليهم"[2]. ومن هنا نرى العقاد يسير في اتجاهين متضادين، أو على الأقل – متباعدين أشد التباعد –

[1] حافظ وشوقي ، طه حسين ، مكتبة الخانجي بمصر ، ط٣ ، ١٩٥٥م ، ص١٥٧ .

[2] ينظر تطور الأدب الحديث في مصر، د.أحمد هيكل،دار المعارف بمصر ط٢ ١٩٧١ ص١٥٥

فنحن نجده أولًا يبلغ حد المبالغة في رعاية مذهبه الشعري، الذي يرى أن موضوع الشعر هو كل ما يقع على الحس ويثير الوجدان ولو كان أبسط الأشياء[١]، ثم هو بعد أن كان يأخذ نفسه بقيم شعرية صارمة، تباعد بينه وبين تقاليد الشعراء المحافظين ، قد ترخص –بعض الشيء– في هذه القيم، حتى اقترب في بعض شعره من هؤلاء الشعراء، فمدح وهنأ وقرظ ، وتورط في كثير من شعر المناسبات التي كان يحارب التورط فيها هو وزميلاه من قبل[٢] فالعقاد رغم حملته على شوقي، ودعوته الصريحة إلى أصالة الصور وارتباطها بالعالم النفسي للشاعر، لم ينج من الوقوع في شرك التقليد[٣].

وقد سار شعر العقاد معظمه على المبادئ التي ارتضاها ولم يلتزم هذا في شعره كله، لأن العقاد كان في بعض هذا الشعر يفعل فعل الشعراء المحافظين، من حيث النظم في المناسبات والسياسيات والإخوانيات، التي تصل إلى حد التفاهة[٤]،وعليه فقد أورد قصائد تخالف ما أخذ به نفسه هو وصاحباه من قبل، وتماثل ما أخذه على خصومه، حين هاجم رثاءهم وأمداحهم وتهانيهم وما إلى ذلك من شعر المناسبات؟.

ويرى أحد النقاد المعاصرين أنه لا تناقض بين ما قاله العقاد من ناحية النظر والتطبيق ذلك أن العقاد (لم يهاجم هذه الموضوعات في ذاتها بل هاجمها باعتبارها تحقق عند هؤلاء الشعراء مثلًا أعلى مرسومًا، بحيث تنطبق قصيدة المديح والرثاء على كل شخص، وهنا يفقد الشعر قيمته وصدقه ويتحول إلى لون من التدليس والرياء وهذا ما قصد إليه العقاد من هجومه)[٥].

وهذا كلام مردود عليه فقصيدة في الملك فاروق تشهد على التناقض البين بين النظر والتطبيق، فما الذي حمله على هذا المديح وما فيه من تملق وتزلف وتودد إلى

---

[١] السابق ص٢٩٤ .

[٢] نفسه ص٢٩٦ .

[٣] دراسات في النقد الحديث ، ص٤٤ .

[٤] تطور الأدب الحديث في مصر، ص٢٩٢.

[٥] في الشعر الحديث والمعاصر، د. فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، ٢٠١٠م، ص١٧١.

السلطان وخاصة أنه قد أوضح رأيه في هذه الناحية فقال: (إن المديح جائز في كل أمة، ومن كل شاعر، فلا ضير على الأدب أن يشتمل على باب المديح بين أبوابه الكثيرة التي يعرفها الغربيون أو الشرقيون. وإنما الخلاف في نوع المديح لا في موضوعه على إطلاقه .. فلن يقال إن للأديب مكانًا في الأمة والشاعر مضطر فيها إلى إذلال عقله وتسخير كرامته في مديح لا تسغيه العقول)[1]على أن العقاد لم ينل ما كان يستحقه وما كان يتوقعه بعد أن مدح الملك كل هذا المدح فانقلب العقاد على الماك فاروق مما جعل الماك يحاكمه محاكمة قاسية جدًا[2]

ومن هذا المنطلق عدل العقاد مفهوم المدح والرثاء وشعر المناسبات بحيث تكون القصيدة صادقة ومعبرة عن الواقع ومستمدة من روح صاحبها دون تكلف أو تزلف أو رياء. وهذا ما حاول العقاد أن يحققه في شعره[3]، ولم يضع أمامه نموذجًا يحتذيه في مدحه ورثائه، بل صدر ذلك كله عن عواطفه وأحاسيسه[4]

٢ – علاقة العقاد بمي:

ولدت ماري زيادة –التي عرفت باسم ميّ– في مدينة الناصرة بفلسطين عام ١٨٨٦، ابنة وحيدة لأب من لبنان وأم فلسطينية تلقت الطفلة دراستها الابتدائية في الناصرة، والثانوية في عينطورة بلبنان، وفي العام ١٩٠٧، انتقلت ميّ مع أسرتها للإقامة في القاهرة، وهناك عملت بتدريس اللغتين الفرنسية والإنجليزية، وتابعت دراستها للألمانية والإسبانية والإيطالية. وفي الوقت ذاته، عكفت على إتقان اللغة العربية وتجويد التعبير بها، وفيما بعد تابعت ميّ دراسات في الأدب العربي والتاريخ الإسلامي والفلسفة في جامعة القاهرة.

وفى القاهرة خالطت ميّ الكتاب والصحفيين، وأخذ نجمها يتألق كاتبة مقال اجتماعي وأدبي ونقدي، وباحثة وخطيبة، وأسست ميّ ندوة أسبوعية عرفت باسم "ندوة

---

[1] شعراء مصر وبياتهم في الجيل الماضي، العقاد، ص١٨ – ١٩.

[2] راجع مقال العقاد يمدح الملك فاروق بقلم رجاء النقاش .

[3] في الشعر الحديث والمعاصر ، ص١٧١ .

[4] السابق ص١٧٦ .

الثلاثاء"، جمعت فيها –لعشرين عامًا– صفوة من كتاب العصر وشعرائه، كان من أبرزهم: أحمد لطفي السيد، ومصطفى عبد الرازق، والعقاد، وطه حسين، وشبلي شميل، ويعقوب صروف، وأنطون الجميل، ومصطفى صادق الرافعي، وخليل مطران، وإسماعيل صبري، وأحمد شوقي.. وبالرغم من تعلق قلب "مى" بجبران خليل جبران، إلا أن قلوب عدد كبير من الشعراء والأصدقاء قد تعلق بها، وهو ما حدث بالفعل بإعجاب الكاتب الكبير "عباس محمود العقاد" الشديد "بمي" أو حتى من الحب ولو بصورته العذرية.

أعلن العقاد حبه لـ"مى" في أبياته الشعرية التى أرسلها لها في رسائل حين سافرت إلى ألمانيا ١٩٥٢، ولعبت مى دورًا خالدًا في حياة العقاد ، فقال في أحد اللقاءات أنه لم يحب في حياته سوى "سارة"، الفتاة المجهولة التي أحبها في بداية حياته، و"مي" التي أعطته السعادة، والتي اعترف بحبه لها في أكثر من مناسبة ووصفها أنها مثقفة قوية الحجة. يقول العقاد "أحببت في حياتي مرتين، أحببت سارة وهذا ليس اسمها الحقيقي، وإنما هو اسم مستعار، أطلقته عليها في قصتي المعروفة بهذا الاسم .. وأحببت "ماري زيادة" الأديبة المعروفة باسم "مي". كانت الأولى مثالًا للأنوثة الدافئة الرقيقة، لا يشغل رأسها إلا الاهتمام بجمالها وأنوثتها، ولكنها كانت – إلى ذلك– مثقفة. وكانت الثانية – وهي مي– مثقفة قوية الحجة، تناقش وتهتم بتحرير المرأة وإعطائها حقوقها السياسية، وكانت جليسة علم وفن وأدب، وزميلة في حياة الفكر، أي أن اهتمامها كان موزعًا بين الأدب والأنوثة .. كلتاهما جميلة، ولكن الجمال في مي كالحصن، الذي يحيط به الخندق، أما الجمال في سارة فكالبستان الذي يحيط به جدول من الماء النمير، هو جزء من البستان لا حاجز دون البستان، وهو للعبور أكثر مما يكون للصد والنفور[١]

يقول د. شوقي ضيف: (كان لمي زيادة دور كبير في حياتنا الأدبية، وكان لها منتدى يجتمع إليه الأدباء والشعراء، كما كان لها رسائل أدبية لطيفة. فلما توفيت بكاها

[١] أطياف من حياة مي ، طاهر الطناحي ، ص٧٨ .

البرق ونعتها الصحف، وأقيم لها حفل تأبين تمجيدًا لها ولأياديها وتحية لروحها وما وهبت من نفسها. وطبعت الكلمات والقصائد التي ألقيت في هذا الحفل)[1]

ويصف د .طه حسين منتدى مي قائلًا (كان صالونًا ديمقراطيًا مفتوحًا وقد ظللت أتردد عليه أيام الثلاثاء إلى أن سافرت إلى أوربا لمتابعة الدراسة وأعجبني منه اتساعه لمذاهب القول وأشتات الكلام وفنون الأدب، وأعجبني منه أنه مكان للحديث بكل لسان، ومنتدى للكلام في كل علم)[2]

وذكر العقاد أحد رواد منتدى مي براعة المضيفة في إدارة الحوار وتوجيهه فقال (كان ما تتحدث به مي ممتعًا كالذي تكتبه بعد رؤية وتحضير ، فقد وهبت ملكة الحديث، وهي ملكة التوجه وإدارة الحديث بين مجلس المختلفين في الرأي والمزاج والثقافة والمقال، فإذا دار الحديث بينهم جعلته مي على سنة المساواة والكرامة وأفسحت المجال للرأي القائل والرأي الذي ينقضه أو يهدمه وانتظم هذا برفق ومودة ولباقة ولم يشعر أحد بتوجيه الكلام منها، وكأنها تتوجه من غير موجه، وتنتقل بغير ناقل وتلك غاية البراعة في هذا المقام)[3]

تنافس في صداقة هذه الأديبة كثير من أعلام الفكر والأدب المعاصر، أبدوا إعجابهم بنبوغ فتاة عربية جميلة الشباب والبيان، كانت تخاطب عقولهم بثقافة ولباقة فيها، في عصر ومجتمع لم تبرز فيه أديبة مثلها، فكان يخطب ودها ورضاها من كان في عمر أبيها وجدها، أما أترابها وأندادها من المتيمين الذين قنعوا بالنظرات والخطرات فقد أودعوا أمانيهم وصباباتهم قصائد ورسائل عبروا فيها عن آرائهم وأهوائهم وبعض منهم كانوا يرتقبون السوانح للتلميح في التنويه والإعجاب، وكان لقاؤهم بمي في مجلسها الأدبي سببًا في انسراح أكثرهم وراء الوهم والخيال[4].وما كان بدعًا تهافت

---

[1] الرثاء ، ص٨٢ .

[2] مي زيادة ياسمينة النهضة والحرية، خليل البيطار، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية لمنشورات الطفل، دمشق ، ٢٠١٢ ، ص٤٨ .

[3] رجال عرفتهم ، العقاد ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، ٢٠١٣ ، ص١٥٠ .

[4] مي زيادة في حياتها وآثارها ، ص١٢٣ .

المتزاحمين على صداقة مي من أدباء ومفكرين رأوا فيها من النبوغ والظرف وفتون الطلعة والكلمة ما هزَّ مشاعرهم وأثار تفكيرهم[1]

ومي زيادة التي أوتيت عبقرية مبكرة، وتألقًا في الروح والبيان والصورة، كانت جديرة بأن توحي وتغري من حيث لا تدري في زوار ندوتها والمتنافسين في صداقتها، وهم صفوة المفكرين والأدباء في عصرها، سواء عاشوا في القاهرة أو في غيرها، على أن أنباء الذين ادعوا أن ميًّا بادلتهم ودًّا بودٍّ ورسالة برسالة فيها طمأنينة لهواجسهم، كانوا يعيشون في غلائل من أوهامهم وأحلامهم، حتى غلوا في تخمينهم وعنجهتاهم فراحوا يؤكدون غرامًا متبادلًا موهومًا عبروا عنه في بعض نتاجهم، وجاء من بعدهم من يجسم في تأليفه هذا الوهم.[2] وكانت حفاوة مي بهؤلاء مقصورة على التحايا الرقيقة والبشاشة المضيئة التي اتخذوا منها وسيلة للتعليل والتأويل فما تيم نفوسهم واستهواهم من نبوغ مي وصفاء إنسانيتها وسيرتها، فنسجوا من الوهم والخيال أدبًا غزليًا لمحوا فيه إلى ما عانوا في هواهم متمدحين خصال الأديبة المحبوبة، وقد أبى هواهم إلا أن يلوح في عديد من القصائد والرسائل التي ظهرت في الصحف الأدبية وشاعت في المجالس والمقالات[3]

كانت ندوة مي ملتقى هؤلاء الهائمين في محاسنها وشعاعها وقد ملأت صاحبتها عقولهم وأعينهم إعجابًا بها، فما كانت مي جافية النظرة والكلمة ولا قاسية القلب والأنوثة على حفاظها وتحرزها من كل ما يسئ إلى كرامتها، فلا غرو إذا تنافست القلوب والأقلام إلى التقرب منها وملاحقة أدبها وهي تدري بأن كهولًا في عمر أبيها، وشبابًا في مثل رصانتها يلتمسون في ندوتها الأدبية سعادة الروح في لمحة منها،

---

[1] السابق والصفحة .

[2] السابق والصفحة نفسها .

[3] نفسه ص١٢٤ .

وكلمة أو ابتسامة كما قال صديقها الجليل أحمد حسن الزيات[1]فقد وصفها بأنها الأديبة الكاملة في تاريخ الأدب العربي كله[2]

بلغت مي غايتها من الأدب والعلم والفن، فاستفاض ذكرها على الألسنة وعظمت مكانتها في الأفئدة، ووصلت بينها وبين كثير من أولي الفكر والجاه أسباب من الروح فكان صالونها في أيام الثلاثاوات كصالون الولادة بنت المستكفي منتجع الصفوة من أقطاب السياسة وأعيان الأدب، يعكفون على أصدق مثال للأناقة واللباقة والذوق في فتاة بارعة الظرف، تشارك في كل علم، وتفيض في كل حديث، وتختصر للجليس سعادة العمر كله في لفتة أو لمحة أبو ابتسامة[3]. ولو جمعت الأحاديث التي دارت في ندوة مي لتألف منها مكتبة عصرية تقابل مكتبة "العقد الفريد" ومكتبة "الأغاني" في الثقافتين الأندلسية والعباسية[4]، ولو جمعت الرسائل التي كتبتها مي أو كتبت إليها من نوع هذا الأدب الخاص لتمت لها ذخيرة لا نظير لها في آدابنا العربية، وربما قل نظيرها عند الأمم الأوربية التي تصدرت فيها المرأة مجالس الأزياء الأوربية والأزياء الاجتماعية، إلا أن يكون ذلك في عصر الصالونات أو عصر النهضة منذ القرن السابع عشر إلى ما قبل القرن العشرين[5]

لم يقيض لأديبة في ندوتها كما قيض لمي، فقد أوتيت من الخصائص والمزايا ما أعانها على تحقيق رغبتها في الاجتماع الأدبي الذي كانت تشارك فيه المثقفة والكاتبة من المصريات واللبنانيات إلى جانب الرجل، والأسماء معدودة منهن في ندوة مي، فمن صواحبها: ملك حفني ناصف وهدى شعراوي وإحسان القوصي ونظلة الحكيم وغيرهن[6]. والحق أن ميًّا بذلت الذكاء والشباب والإخلاص لندوتها المحببة الجامعة،

---

[1] مي زيادة في حياتها وآثارها ، وداد سكاكيني ، دار المعارف بمصر ، ص١٢٤ .

[2] المقتبس من وحي الرسالة لأحمد حسن الزيات، إعداد خليل الهنداوي وعمر الدقاق، دار القلم الكويت، ص١٨٩ .

[3] السابق ص١٧٨ .

[4] رجال عرفتهم ، ص١٥٠ .

[5] السابق والصفحة .

[6] مي زيادة في حياتها وآثارها ، ص١١٨ .

فكانت تضفي عليها من تألق نبوغها وصفاء نفسها ووسامتها وسحر حديثها ما استهوى العقول، فأضاء جوانب النفوس، وأروى الظمأ إلى السعادة الروحية، وكأنها في الندوة نبع فياض بالمحبة والثقة والإنسانية المثلى، يستقي منه الزائر ويستزيد في كل خطرة[1]

والعقاد الذي أعجب بأدب مي وتماسك في حبه كان يراها قوية الحجة والكرامة تناقش وتهتم بتحرير المرأة وتوزع هذا الاهتمام بين أدبها وأنوثتها متأثر بذكائها وسحر بيانها وظرفها، ورأى جمالها على هيامه الخفي كالحصن الذي يحيط به الخندق[2]. شغف العقاد بمي (لكن هذا الشغف كان من طرف واحد، لأن ميًّا التي طمع بودها الكثير كان قلبها ينتظر من تراه جديرًا بها حتى تعلقت بجبران وعلم بأمرها العقاد[3]. ويرجح أحد النقاد أن عقدة العقاد من المرأة كان سببها مي يقول: (ولعل العقدة التي بقيت كامنة في نفس العقاد بشأن المرأة كانت مي سببها، لأنه أحبها أنثى وسيمة، وأعجب بأدبها وشخصيتها لكن هذا الأدب شغلها وجعلها حيرى بين المتزاحمين على ودها، فكان نبوغها وطموحها يتأبيان على كل طامع فيها إلا إذا رأته لائقًا متفوقًا، وكان جبران مطمح أملها وتفكيرها، وشاغل بالها على البعاد، وبقيت العلاقة الفكرية والروحية قائمة بين العقاد ومي منذ عرفها في مقالاتها وندواتها، وكانت سنه لا تزيد على سبع وعشرين وسنها لا تتجاوز الحادية والعشرين، وكلاهما نجمًا ساطعًا في الحياة الأدبية والجيل المثقف)[4]

٣ – رثاء العقاد مي زيادة :

جاءت قصيدة العقاد في رثاء الأديبة "مي" في تسعين بيتًا، غلبت عليها عاطفة الفراق والفقد ولكنها بدت إنشائية تلامس المظاهر الجميلة (الخلقية والعقلية) للفقيدة حتى تكاد تكون قصيدة غزل وتشبيب.

---

[1] السابق والصفحة .

[2] نفسه ص١٢٨ .

[3] مي زيادة في حياتها وآثارها ، ص١٢٨ .

[4] السابق والصفحة .

تأثر العقاد تأثرًا كبيرًا بفجيعة وفاة فراشة الأدب، الأديبة اللبنانية "مي زيادة" عام ١٩٤١م، تلك الأديبة المتألقة المتفردة التي كانت كالجوهرة المتلألئة وسط باقة من عمالقة الأدب، فكتب قصيدته (آه من التراب) متناولًا مكانتها الأدبية الرفيعة التي حظيت بها وما تمتعت به من صفات خلقية وعقلية وذلك بعاطفة يغلفها الحزن الصادق والأسى العميق، وقد ألقاها في حفل تأبين الآنسة "مي" بدار الاتحاد النسائي بالقاهرة في العام نفسه. قال العقاد متحدثا عن مكانتها الأدبية:

أين في المَحْفِلِ ميٌّ ياصحابْ ؟ عودتنا هاهنا فصلَ الخطابْ

عرشُها المنبرُ مرفوعُ الجنابْ مستجيبٌ حين يدعى مُستجابْ

أين في المحفلِ ميٌّ يا صحابْ ؟[1]

فهو يتساءل في حسرة وألم مستنكرًا غيرَ مصدقٍ: أين اختفت مي وهي التي اعتاد صفوة الأدباء والمثقفين سماع سحر بيانها، وعذوبة كلماتها ورأيها الصائب القاطع المقنع دائمًا ولم لا وهى الأديبة المفوهة ذات المكانة العالية التى جعلت اللغة طوع بنانها وامتلكت ناصية البيان فأبهرت الجميع بسحر بيانها.

وكما أوضحنا سالفًا رأي ابن رشيق في رثاء النساء والأطفال ورثاء أنه مجال صعب, لأن إمكانية التعبير والتفنن في المقال محدودة بضيق المعاني التي يمكن للشاعر أن يعبر عنها، إلا أن العقاد وجد مجالاً رحباً وقدم صورة راقية عبر من خلالها عن شعور عميق بالحزن والألم لفقد "مي" واصفا ما تمتعت به من جمال حسي، يقول:

سائلوا النخبةَ من رهط الندي أين ميٌّ هل علمتم أين مي ؟

الحديث الحلو واللحن الشجي والجبين الحر والوجه السني

أين ولى كوكباه أين غابْ ؟

أسِفَ الفنُ على تلك الفنون حصدتها وهى خضراء السنون

كل ما ضمته منهن المنون غصصٌ ما هان منها لا يهون

[1] ديوان من دواوين ، العقاد ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ٢٠١٢ ، ص٢١٧ .

وجراحاتٌ وبأسٌ وعذاب[1]

ثم يتحدث عن جمالها المعنوي وما تمتعت به من أخلاق حميدة والرأي الصائب والذكاء الحاد ثم يتساءل تساؤل المفجوع المتشكك كل هذا في التراب وكأنه غير مصدق موتها، إلا أنه يقرر أن كل هذا خالد باقٍ :

شيمٌ غرٌّ رضيَّاتٌ عذابْ وحِجًى ينفذ بالرأي الصواب
وذكاءٌ ألمعيٌّ كالشهاب وجمالٌ قدسيٌّ لا يعاب
كل هذا في التراب آه من هذا التراب
كل هذا خالد فى صفحات عطرات في رباها مثمرات
إن ذوت في الروض أوراق النبات رفرفت أوراقها مزدهرات
وقطفنا من جناها المستطاب
من جناها كل حسن تشتهيه متعة الألباب والأرواح فيه
سائغ مُيّزَ من كل شبيه لم يزل يحسبه من يجتنيه
مفرد المنبت معزول السحابْ[2]

ثم يتحدث عن ثقافتها وما تمتعت به من عقل نيرمشرق متفتح على كل الثقافات واللغات.

الأقاليم التي تنميه شتى كل نبت يانع ينجب نبتا
من لغات طوفت في الأرض حتى لم تدع في الشرق أو في الغرب سمتا
وحواها كلها اللب العجاب
يا لذاك اللب من ثروة خصبِ نير يقبس من حس وقلبِ
بين مرعًى من ذوي الألباب رحب وغنًى فيه وجود مستحبِ
كلما جاد ازدهى حسنا وطاب

---

[1] السابق والصفحة .

[2] ديوان من دواوين ص٢١٨ .

ويشيد العقاد ببراعتها الأدبية وجمعها بين فنون الأدب المختلفة من شعر ونثر قائلا:

طلعه الناضر من شعر ونثرِ كرحيق النحل في مطلع فجرِ
قابل النور على شاطىء نهرِ فله فى العين سحر أى سحرِ
وصدى في كل نفس وجوابْ

شكل رحيل جبران خليل جبران عام ١٩٣٢م بداية مأساة مي زيادة وأفول حضورها فقد أغلق المنتدى، ورحل الأحبة وحل الاكتئاب محل البهجة والتفاؤل، وطبيعي أن تسبب الصدمات المتلاحقة اهتزاز في توزان الإنسان، وقد أدخلت بحيلة إلى أحد مشافي الأمراض النفسية في لبنان، ووضع أحد أقاربها يده على ممتلكاتها ، وزارها أمين الريحاني بعد مدة، ووجدها في حال بائسة فشكت له جحود الأصدقاء، ولامته على تأخره في إنقاذ محنتها[١] وقد تحدث العقاد عن محنتها وتنكر الأقربين لها:

حى ميًّا ان من شيع ميا منصفا حى اللسان العربيا
وجزى حواء حقا سرمديا وجزى ميا جزاء أريحيا
للذى أسدت الى أم الكتاب
للذي أسدت إلى الفصحى احتسابا والذي صاغته طبعًا واكتسابا
والذي خالته في الدنيا سرابا والذي لاقته مصابًا فمصابا
من خطوب قاسيات وصعاب
أتراها بعد فقد الأبوين سلمت في الدهر من شجو وبين
وأسى يظلمها ظلم الحسين ينطوي في الصمت عن سمع وعين
ويذيب القلب كالشمع المذاب
أتراها بعد صمت وإباء سلمت من حسد أو من غباء
ووداد كل ما فيه رياء وعداء كل ما فيه افتراء

[١] مي زيادة ياسمينة النهضة والحرية ، ص٦٤ .

وسكون كل ما فيه اضطراب[1]

وقد كتبت روز غريب صاحبة كتاب (مي زيادة التوهج والأفول) تقول: "بانطفاء مي انقضى عصر العمالقة، انطفأت البسمة عن وجه الأدب العربي، وطلع علينا أدب كالح الوجه ينذر بالعواصف والكوارث، أدب التشاؤم والضياع، أدب التمرد والعبث واللا معقول"[2]

تلكم الطلعة ما زلت أراها غضة تنشر ألوان حلاها
بين آراء أضاءت في سناها وفروع تتهادى في دجاها
ثم شاب الفرع والأصل شاب
غاب والزهر تؤتي الثمرات ثمرات من تجاريب الحياة
خير ما يؤتي حصاد السنوات بعثرتهن الرياح العاصفات
ورمتهن ترابا في خراب[3]

ودائمًا ما يعبر الشعر عن تلك المأساة في حالة من الانكسار والضعف، وأن الإنسان يقف عاجزًا أمام الموت, وبيان أن ذلك مصير محتوم، لكن العقاد يخاطب الموت متحديًا فإنه قد استطاع أن يواري من مي جسدها لكنه غير قادر على أن يحجب مآثرها وإبداعاتها التي لا سلطان له عليها، ولا قدرة له على إخفائها؛ لأن مجدها وفضلها فوق سلطانه وأكبر من قدرته. يقول:

رد ما عندك يا هذا الترابْ كل لبٍ عبقريٍ أو شبابْ
في طواياك اغتصاب وانتهاب خلقا للشمس أو شم القباب
خلقا لا لانزواء واحتجاب
ويك ما أنت برادٍ ما لديك أضيعُ الآمالِ ما ضاعَ عليك
مجد "مي" غير موكول اليك مجد "مي" خالص من قبضتيك
ولها من فضلها ألف ثواب[1]

---

[1] ديوان من دواوين ٢١٨ .

[2] ينظر مي زيادة ياسمينة النهضة والحرية ، ، ص٦٥ .

[3] ديوان من دواوين ٢١٩ .

إن مفهوم الشعر عند شعراء مدرسة الديوان يقوم على أنه تعبير عن الحياة كما يحسها الشاعر من خلال وجدانه وليس من منه شعر المناسبات والمجاملات فهو – من وجهة نظر العقاد– لا يمت للأدب بصلة ولكن العقاد عده –إن كان صادقًا ومعبرًا عن الواقع– ليس عيبًا. وإن كنا لا نستطيع نقف على مفهوم الصدق عند العقاد. وعليه فالعقاد قد اكتفى بأن يعدد صفات مي الخلقية والعقلية، ومكانتها التي احتلها بين كبار الأدباء والنقاد والشعراء، وبدت القصيدة إنشائية حتى لنحس أنها قصيدة مدح أو غزل لا ندب أو رثاء.

وكانت حفاوة مي بهؤلاء مقصورة على التحايا الرقيقة والبشاشة المضيئة التي اتخذوا منها وسيلة للتعليل والتأويل فما تيم نفوسهم واستهواهم من نبوغ مي وصفاء إنسانيتها وسيرتها، فنسجوا من الوهم والخيال أدبًا غزليًا لمحوا فيه إلى ما عانوا في هواهم متمدحين خصال الأديبة المحبوبة، وقد أبى هواهم إلا أن يلوح في عديد من القصائد والرسائل التي ظهرت في الصحف الأدبية وشاعت في المجالس والمقالات[٢]

كانت ندوة مي ملتقى هؤلاء الهائمين في محاسنها وشعاعها وقد ملأت صاحبتها عقولهم وأعينهم إعجابًا بها، فما كانت مي جافية النظرة والكلمة ولا قاسية القلب والأنوثة على حفاظها وتحرزها من كل ما يسئ إلى كرامتها، فلا غرو إذا تنافست القلوب والأقلام إلى التقرب منها وملاحقة أدبها وهي تدري بأن كهولًا في عمر أبيها، وشبابًا في مثل رصانتها يلتمسون في ندوتها الأدبية سعادة الروح في لمحة منها، وكلمة أو ابتسامة كما قال صديقها الجليل أحمد حسن الزيات[٣] فقد وصفها بأنها الأديبة الكاملة في تاريخ الأدب العربي كله[٤]

بلغت مي غايتها من الأدب والعلم والفن، فاستفاض ذكرها على الألسنة وعظمت مكانتها في الأفئدة، ووصلت بينها وبين كثير من أولي الفكر والجاه أسباب

---

[١] السابق ، ٢٢٠ .

[٢] نفسه ص١٢٤ .

[٣] مي زيادة في حياتها وآثارها، وداد سكاكيني، دار المعارف بمصر ، ص١٢٤ .

[٤] المقتبس من وحي الرسالة لأحمد حسن الزيات،إعداد خليل الهنداوي وعمر الدقاق، دارالقلم الكويت ص١٨٩

من الروح فكان صالونها في أيام الثلاثاوات كصالون الولادة بنت المستكفي منتجع الصفوة من أقطاب السياسة وأعيان الأدب، يعكفون على أصدق مثال للأناقة واللباقة والذوق في فتاة بارعة الظرف، تشارك في كل علم، وتفيض في كل حديث، وتختصر للجليس سعادة العمر كله في لفتة أو لمحة أبو ابتسامة[1]

لو جمعت الأحاديث التي دارت في ندوة مي لتألف منها مكتبة عصرية تقابل مكتبة "العقد الفريد" ومكتبة "الأغاني" في الثقافتين الأندلسية والعباسية[2]. ولو جمعت الرسائل التي كتبتها مي أو كتبت إليها من نوع هذا الأدب الخاص لتمت لها ذخيرة لا نظير لها في آدابنا العربية، وربما قل نظيرها عند الأمم الأوربية التي تصدرت فيها المرأة مجالس الأزياء الأوربية والأزياء الاجتماعية، إلا أن يكون ذلك في عصر الصالونات أو عصر النهضة منذ القرن السابع عشر إلى ما قبل القرن العشرين[3]

لم يقيض لأديبة في ندوتها كما قيض لمي، فقد أوتيت من الخصائص والمزايا ما أعانها على تحقيق رغبتها في الاجتماع الأدبي الذي كانت تشارك فيه المثقفة والكاتبة من المصريات واللبنانيات إلى جانب الرجل، والأسماء معدودة منهن في ندوة مي، فمن صواحبها: ملك حفني ناصف وهدى شعراوي وإحسان القوصي ونظلة الحكيم وغيرهن[4]. والحق أن ميًّا بذلت الذكاء والشباب والإخلاص لندوتها المحببة الجامعة ، فكانت تضفي عليها من تألق نبوغها وصفاء نفسها ووسامتها وسحر حديثها ما استهوى العقول، فأضاء جوانب النفوس، وأروى الظمأ إلى السعادة الروحية، وكأنها في الندوة نبع فياض بالمحبة والثقة والإنسانية المثلى، يستقي منه الزائر ويستزيد في كل خطرة[5]

---

[1] السابق ص١٧٨ .

[2] رجال عرفتهم ، ص١٥٠ .

[3] السابق والصفحة .

[4] مي زيادة في حياتها وآثارها ، ص١١٨ .

[5] السابق والصفحة .

والعقاد الذي أعجب بأدب مي وتماسك في حبه كان يراها قوية الحجة والكرامة تناقش وتهتم بتحرير المرأة وتوزع هذا الاهتمام بين أدبها وأنوثتها متأثر بذكائها وسحر بيانها وظرفها، ورأى جمالها على هيامه الخفي كالحصن الذي يحيط به الخندق[1]. وقد شغف العقاد بمي (لكن هذا الشغف كان من طرف واحد، لأن ميًّا التي طمع بودها الكثير كان قلبها ينتظر من تراه جديرًا بها حتى تعلقت بجبران وعلم بأمرها العقاد[2].

ونجد الاستعارة أيضا في قوله:

من غير قصدٍ يُعَرّي نهر أغنيتي فتفضَحُ اللحْنَ عَوْرَاتٌ وأطْمَارُ

فكانه يخشى أن يعرف الحقيقة، أو هو يهرب منها، لكنها تتكشف له دون قصد، لتزيد ألمه ومعاناته.

فقد صور الحوائل والعوائق التي تمنعه عن مراده بالمدى الذي يسيل دما، فقال:

وبينَ قلبي وسهلِ العارفينَ مَدَىً يَسِيلُ منهُ دمٌ ثَرٌّ وأعذارُ

بل إنه جعل للبندقية حركة، وهذه الحركة جاءت على خلاف رغبته، لكنها سلطة الآخر، التي دفعته للانتقام من ذاته، فنجد كل معاني القسوة في "تستصفي وتختار"

[1] نفسه ص١٢٨ .

[2] مي زيادة في حياتها وآثارها ، ص١٢٨ .

ويزيد هذا الإحساس قوله "أريق صرختها" و" أرى لها تترامى" فالأسراب تترامى أمامه، وتنهار، وهو لا يملك إلا أن يشاهد المشهد:

والبُندُقِيَّـةُ فـي كفَّـيَّ سَـادِرَةٌ في مَدْرَجِ النَّار تَسْتَصْفِي وتَخْتَـارُ
أسرابَ برِّيَّـةٍ عـذراءَ ما بَرِحَتْ للروحِ فيهـا أسَـاطِيـرٌ وأسْرَارُ
أرِيقُ صرختَهَا فـي ألفِ زاويـةٍ أرى لهـا تَتَرامَى وَهْـيَ مِـدْرَارُ

وتصل الصورة الاستعارية إلى قمة الإثارة حينما يقول:"حتَّى إذا نِلتُ في أصدائِهَـا لغَتِي" فقد وصل المشهد إلى ذروته، ووقع ما كان يحذره، ولكنه بإرادته التي تسيطر عليها سلطة غيره.

ونجد استعارة القطا هي الاستعارة الرئيسة التي ألقت بظلالها على النص كله، تشترك معها استعارة اللغة، واستعارة الأم التي ألقت العبء عليه، ليكون مدافعا عن كل جميل، عن القيم والمبادئ، لكنه عجز عن ذلك كله، فكان تشريفها له ثقلا أثقل كاهله، وأوجع ضميره.

فقد عبّرت اللغة عن ألمه وحرقته، حيث قال:

مُحَمَّـلٌ بكِنـايـاتٍ معذَّبَـةٍ أُقَلِّلُ الجَمرَ فيهـا وَهْيَ مِكْثَـارُ
ألـمُّهـا مـن قصِـيٍّ جارحٍ ولقد يقومُ لـي دونَهَـا ليـلٌ وأسـوارُ

فهو بين نارين، يحاول الهروب لكن لا نجاة من هلاك محقق "أقلل الجمر" محاولات فاشلة تبين ذلك جملة "وهي مكثار" واستخدام صيغة المبالغة كثف دلالة اليأس والألم.

فالأمل لا وجود له، إذ إن الليل المظلم يقف دون تحقيق رغبته "يقوم لي دونها ليل وأسوار" استعارة تلو استعارة، وألم تلو ألم.

الخاتمة

وبعد وقوف على ديوان وعد سارية عامة، وقصيدة سفر آخر خاصة، يتبين لنا أنه:

- قد غلبت على قصائد ديوان "وعد سارية" عموما، وقصيدة " سفر آخر" خصوصا السمة السردية، فنجد القصيدة تسير في أحداث تتنامى وتتطور

وتتدرج وصولا إلى التعقيد ثم تُحل هذه العقدُ شيئا فشيئا وصولا إلى النهاية.

- برغم رؤية غير واحد من النقاد أن قصيدة التفعيلة هي الأنسب للبناء السردي؛ لغياب سلطة الوزن والقافية، إلا أننا قد وجدنا أنفسنا أمام نموذج رائع فريد للسرد الشعري، حيث إن الأستاذ عبد المنعم كامل استطاع أن ينسج نسجا سرديا في بناء شعري عروضي يتسم بجمال وسلامة اللغة.
- استطاع أن يجسد المشاهد تصويرا دراميا متكاملا، فلم تقيده الأوزان ولا القوافي، وقد جاءت الألفاظ موحية معبرة تكثف الدلالة.
- اتسمت القصيدة بالإيجاز والتكثيف وهو من خصائص السرد عامة، فجاءت الألفاظ موحية معبرة واصفة لمعاناة الشاعر.
- التبس السرد بالتراكيب المجازية، التي اتسمت ببعدها عن المبالغة، فصارت أقرب للحقيقة.
- المشاهد التصويرية الدرامية كونت حلقات يسلم بعضها لبعض في تنام مستمر عبر زمن القصيدة، محدثة إيقاعا وحركة وتناغما، خاصة في وجود حركة الفعل بين الغياب والحضور.
- كان للحوار أثر في انتقال الأحداث في الديوان عامة وفي قصيدة سفر آخر خاصة، فلم يكن سوى وسيلة لنقل الأحداث وانتقالها وتتابعها.

هذا وأسأل الله التوفيق والسداد.