الفصل الثالث

(من التنظير إلى التطبيق)

1 ـ هـل جاء شعر العقاد صورة صادقة لنفسه وحياته ؟

2 ـ هـل طبَّـق العقـاد مبـدأ الوحـدة العضوية في شعره ؟

بعد أن تناولنا في الفصلين السابقين العقاد إنساناً ، لـه شخصيته المتفردة ، وشاعراً ، لـه شاعريته المتميزة التي تخفى عن كثيرين ، وناقداً ، لـه خصوصية تجاربه النقدية ، ورائداً من رواد التجديد الأدبي ، وصاحب مدرسة ، لها رصيدها ، كرافد من روافد المد الرومانسي بالأدب العربي في العصر الحديث .

وبعد أن تناولنا أهم القضايا النقدية التي أثارها العقاد ، وأخذت في فكره النقدي مساحة كبيرة ، تنظيراً وتطبيقاً – سنحاول في هذا الفصل أن نجيب عن تساؤلين اثنين ، هما :

1 - هل جاء شعر العقاد صورة صادقة لنفسه وحياته ؟
2 - هل طبّق العقاد مبدأ الوحدة العضوية في شعره ؟

وذلك على النحو التالي :

- 1 -

هل جاء شعر العقاد صورة صادقة لنفسه وحياته ؟

لقد رأينا نظرية شعر الشخصية عند العقاد تمرُّ بمرحلتين :

الأولى :

رأيناها واضحة في كتابه (**ابن الرومي : حياته من شعره**) ؛ حيث اتضح إصرار العقاد على أن يكون شعر الشاعر صورة صادقة لنفسه وحياته .

الثانية :

رأيناها جلية في كتابه (**شعراء مصر وبيناتهم في الجيل الماضي**) ؛ حيث وجدنا تطوراً للنظرية ، تمثَّل في ربط الشاعر بالبيئة والعصر ، لكن هذا الربط لم يكن ذا أهمية كبرى ؛ إذ ظلَّ الإصرار في المرتبة الأولى على أن يكون شعر الشاعر صورة لحياته ، وتعبيراً عن شخصيته وحسب .

وانتهى المبدأ إلى ضرورة أن يكون شعر الشاعر صورة لحياته ، ولنا أن نتصور هذه الحياة وقد جمعت بين شخصية الشاعر وبيئته وعصره ، مع جعل الشخصية في المرتبة الأولى ، ودور البيئة والعصر يأتي بعد ذلك .

ومن ثمَّ فخلاصة هذا ، أن العقاد يقول بضرورة أن تظهر شخصية الشاعر في شعره ، ويرى أن ذلك آية الشاعرية ، وعنوان الطبيعة الفنية ؛ باعتبار أن شعر الشاعر جزء منه ، وبعض من شخصيته ، أنبأنا عنها نظماً ، ولكن هل يحق للناقد أن يعقد مثل هذا القران العقادي بين الشعر وقائله ؟ بالطبع لا ؛ ذلك لأن الشاعر بكونه إنساناً حياً ، لا يعيش - في كل حالاته وأوقاته - شاعراً ملهماً ، وإنما " هو إنسان له نزواته ، ونزعاته الخاصة ، والتي ربما خفيت على أقرب المقربين إليه ، كذلك فإن الشاعر يذهب إلى العدم ، وتبقى لنا هذه النغمة العطرة ، أو المزمجرة ، أو الحارة ، أو ما شئنا من الصفات ، فإلى هذه النغمة يجب أن ينصرف جهد الناقد ، حتى لا يضيع عبثاً ما ظفرت به الإنسانية من أشعار "[1].

(1) شعر العقاد - ص225 وما بعدها .

فما مدى مصداقية ذلك كله ؟ وهل تقرير الفكرة لا يلزم صاحبها باتباعها ؟ وبمعنى آخر ، هل جاء شعر العقاد صورة صادقة لنفسه وحياته ؟

في حقيقة الأمر ، يمكن القول إن من يقرأ شعر العقاد قراءة متأنية ، لا يتردد لحظة واحدة في نسبة أكثره إليه ؛ إذ إن شعره له ميزته التي تجعل من السهل القول بعقاديته ، وتلك حقيقة يؤكدها كل من يطالعه .

ومن ثمَّ فأكثر شعر العقاد صورة صادقة لحياته ولنفسه ومشاعره المضطربة الحزينة ، ونفسه القلقة ، الوفية ، الثابتة ، الصلبة ، المثابرة ، الشجاعة ، الصادقة ، المعتدَّة بنفسها ، المفكرة ، المتأملة ، صورة تبدي كل خالجة من خوالج نفسه ، وكل دخيلة من دخائلها ، وفي نفس الوقت صورة تعكس بيئته التي نشأ فيها ، وصارت جزءاً من ذاته ، لا ينفصل عنها بأي حال من الأحوال ، حتى صار كل منهما انعكاس للآخر .

وقد قلنا أكثر شعره ، ولم نقل كله ؛ لأن هناك استثناءً ، سنتناوله بعد حديثنا عن ذلك الكثير ، الدال على شخصيته .

ونشير بداية إلى أن العقاد كان على وعي تام بما يُنادي به ، سواء لحظة تقريره لهذا المبدأ النقدي ، أو قبلها حين كتب الشعر .

يؤكد ذلك ما نراه في مقدمة ديوانه الأول **(يقظة الصَّباح)** الصادر سنة **(1916م)** ، حين يفتتحه بهذا الإهداء ، الذي نراه صورة تعبِّر عن مبدئه النقدي ، وكأنه يحاور قُرَّاءَهُ ، قائلاً لهم :

لقد ناديت بأن يكون شعر الشاعر صورة صادقة لحياته ، وهاهو ديواني (كتابي) الأول في عالم الشعر بين أيديكم ، مُعَبِّراً عن نفسي ، بكل ما ينتابها من مشاعر وأحاسيس متناقضة ؛ ليكون بذلك صورة صادقة لهذه النفس ، يقول :

هـذا كتَابي فِـي يـدِ القُـرَّاءِ
ينـزلُ في بحـــرٍ بلا انتهـَاءِ
فيـــهِ من الحِكْمَـــةِ والغَبـــاءِ
وفيـهِ مِنْ يأسٍ ومِـــنْ رجَـاءِ
وفيـهِ مِنْ حُـــبٍّ ومِنْ بغْضَاءِ
وفيـهِ مِنْ صمتٍ ومِنْ ضوضاءِ
صـــورةُ مَحْيَايَ لعيـنِ الرَّائي

فليلـــقَ بينَ القَـــدْحِ والثنـــاءِ
مَا شَاءتْ الدُنيَا مِنْ الجَزَاءِ[1].

ولنمضي مع ديوان (يقظة الصُباح) ؛ لنرى شخصية العقاد ، وكيف كان شعره صورة لحياته .

ولاشكَّ أن الفصل الأول من هذا الكتاب سيساعدنا هنا إلى حدٍّ بعيد ، بل إن الجزء التطبيقي يعتمد عليه اعتماداً كبيراً .

وهكذا إذا عدنا لديوان العقاد الأول ، رأينا صاحبه حزيناً ، يملأ الألم واليأس قلبه ، وهو يتحدَّث عن الشاعر الأعمى ، الذي سلبه العمى آماله ، ولم يكن هذا العمى سوى المحن والصعاب والعقبات التي تحول بينه وبين ما يزيد الوصول إليه ، فغدا حزيناً ، لا يرى شيئاً سعيداً ، وكأنما حُجب عنه نور الطبيعة وجمالها ، فاستشعر خيبة ويأساً ، وفي ذات الوقت أسفاً على حاله ، فكأنه الوحيد المُصاب ، الذي تقف ضده الحياة ، وتحاربه المقادير في كل ما يتمنى ، فملأت الأحزان قلبه ، وجمعت حياته كل معنى للشقاء ، فما كان أمامه سوى الدموع متنفساً لكل معاناته ، يقول :

شكا الشَّـاعرُ الباكِي عَمَىً قد أصابـهُ
وأظلمُ مَا نالَ العَمَى جفنُ شَـاعِرِ
ينُـــوحُ بعينٍ لـمْ يدعْ عندها البلى
سِوَى نبعِ حُزنٍ ناضِبِ المَاءِ غائِرِ
.....
.....
تَجُـودُ لعينِ الذنبِ يا أفـــقُ بالسُنى
ليهـــديهُ فـــي فتكِـــهِ بالجَـآزِرِ
وتسلبُنـــي نُـــوراً أراكَ بوحيـــهِ
فأظهرُ ما أخفى ســـوادُ الدياجِـــرِ
لمنْ تجملُ الأكـــوانُ إنْ كانَ لا يرى
بدانعهَـــا عينٌ ترى كـلَّ باهِـرِ
فمَا كانتْ الدُنيَـا سِوَى حُسْنِ مَنظرِ

(1) يقظة الصُباح - ص4 .

وما جادَ فيها الحظُّ إلا لناظري
وهلْ كنتُ أخشى الموتَ إلا لأنهُ
سيحجبُ عني حسنَ تلكَ المناظرِ ؟
فما أنا لا جهدُ الحياةِ بهاجري
أميناً ولا ريبُ المنونِ بزائري
جَمَعْتُ شقاءَ العيشِ في ظلمةِ الرَّدى
فيالِيَ مِنْ مَيْتٍ شقيِّ الخواطرِ [1].

ولا نظن هذا الشاعر - في معاناته - سوى العقاد ، الذي أزعجته كثرة المتناقضات ، وحالت الحوائل دون كثير ممَّا كان يسعى إلى تحقيقه ، فملأت الأحزان قلبه ، وحاصره البؤس من كل جانب ، وحُجبت عنه كل سعادة ممكنة .

ويتحدَّث العقاد عن مهابته التي صاحبته عند هرمه ، مؤكداً على أن القوة المادية قد تذهب بمرور الزمن ، بينما المهابة تبقى بألقها المعنوي ، تؤثر فيمن حوله ؛ فينظرون إليه بتوقير وإجلال ، ذلك هو الإباء والشمم الذي يتحدث عنه العقاد في قصيدة (العقاب الهرم) ، يقول :

لِعَينيكَ يا شيخَ الطيورِ مهابةٌ يفرُّ بغاثُ الطّيرُ عنه ويهزمُ
وما عجزتْ عنكَ الغداةَ ، وإنمَا لكلِّ شبابٍ هَيبةٌ حينَ يَهْرَمُ [2].

إن العقاد يتخذ من هذا العقاب معادلا موضوعياً (Objective Equal) له ، فكأنه يتحدث عن مهابته التي لازمته ، وأجبرت كل من يراه على احترامه ، والرضوخ لرأيه ، مؤكداً بذلك على أن تلك المهابة التي تُعَدُّ من ألزم صفاته ، ستبقى معه ؛ فقد يبليه الزمن ، لكن هيبته ستظل باقية ، كالعقاب ، يمتدُّ به الزمن ويهرم ، لكن هيبته لا تفارقه .

إنها صورة كلية لكل مجد تليد ، لا يبلى منه ما هو معنوي ، وفي ذات الوقت تأكيد على ما كان يتمتع به العقاد من اعتداد بالنفس ، وإيمان بالتفرد .

ويعود العقاد مرة أخرى للحزن في قصيدة (إلى السعادة) ، فنراه ينكر أن تكون السعادة قد خُلقت له ، أو أن يكون من رجالها ، حتى ليخاطبها بقوله اليائس ، الذي يُشعرنا بمدى الحزن الذي يحتويه ، والألم الذي يكتنف حياته ، فيقول :

---

(1) السابق - ص15 .
(2) السابق - ص16 .

مَهْ يا سَعَـــادة عنّـي فمَـــا أنا مِنْ رجَالِكْ
لا تطمَعِي اليومَ مِني بالسَّعي خلفَ خيالِكْ
فقدْ ســـألتُـــكِ حتى مللـتُ طولَ سؤالِكْ
وقدْ جهلتُـــــكِ لمّا سحـــرتنِي بجمالِكْ
إنَّ الحَـــبيبَ بغيضٌ إذا استعَـــزَّ بخالِكْ
فـــلا تمُـــرِّي ببالِي ولا أمـــرُّ ببـــالِكْ
أشقَـى الأنامِ أسيـرٌ مُعَلَّـــقٌ بحبَـالِكْ[1].

ثمَّ نأتي لقصيدة (الليل والبحر) ، فنرى ليلها وبحرها يرمزان في سياقيهما للحزن والألم والشك والحيرة ؛ فالليل دليل الظلام ، والظلام بما يُسلمنا إليه ، وما يبعثه في نفوسنا – عنوان للشك والحيرة ، ومن ثمَّ المعاناة ، وهكذا كان العقاد يعيش كثيراً ، في شكٍّ وحيرةٍ وألم !!

والبحر بما فيه من عمق واتساع ، يبعث في النفس الرهبة ، ومن ثمَّ الخوف من المجهول وما يخفيه ، وذلك ما ألم العقاد كثيراً بغيبيته ، يقول أديبنا مُعَبّراً عن كل ذلك :

غَـــرَبَ البدرُ أمْ دفينٌ بقبـــرِ
وهوَى النجمُ أمْ أوى خلـــفَ سِتْرِ
ضلَّ هَادي العُيونِ واحلولكَ الليـ
ـلُ ، فلا فرقَ بينَ أعمَـــى وهِـرِّ
مَـــاجَ حتى كأنمَـــا يصـــدمُ البحـ
ـرَ بمـــوجٍ مِنْ بحـــرهِ مُسْتَكِـــرِّ
وترى البحرَ تحسبُ المَـــاءَ جِبْراً
وكأنَّ السَّمَـــاءَ أعمَـــاقُ بحـــرِ
ظلماتٌ تُحيطُ بالطَّـــرفِ أنَّى أمتدَّ
لم يَعُـدْ مَـدُّهُ قيـــدَ شِبْـــرِ
ولهذا الظَّـــلامُ خيـــرٌ مِنَ النُّـــو
رِ إذا كنـــتَ لا ترى وجْـــهَ حُـــرِّ
هَاهنَـــا أطلَـــقُ العنَـــانَ لأشجَـا
ني ، وأبكِي نفسِي وأنشدُ شِعْري[2].

(1) السابق ـ ص16 وما بعدها .
(2) السابق ـ ص18 .

ثمَّ نرى العقاد المفكر / الحكيم / الفيلسوف ، الذي يُسدي النصائح ، من خلال قصيدته (عظة الجمال) :

وقِـــفْ عليكَ تحيتي وحيـــاتِي
وعلى صبَاكَ نصَائِحِي وعِظَـاتِي
أوتيتَ مِنْ حُسْنِ الشَّمائل نعمةً
والحُسْنُ في الدُّنيا مِن الآفَـــاتِ
هُو جوهرٌ يجنِي عليكَ وميضُهُ
عدوانَ سَـــرَّاقٍ وحقدَ عفـــاةِ
والحُسنُ يعشقهُ الكريمُ وربَّمَـــا
أضرَى لنيمَ النفسِ بالنزعَـــاتِ
كالبدرِ يأتمُّ السُّراةُ بنـــــورهِ
ولقدْ يُضيءُ مواضِعَ الشُّبُهَاتِ
فاحذرْ فإنَّ معَ الجَمَالِ لغِـــرَّةً
وأراكَ تأمَنُ جَـــانبَ الغفَـــلاتِ
واحرسْ جمالكَ فالجَمَالُ وَدِيعَـــةٌ
للهِ ترعَـــاهَـــا إلى ميقَـــــاتِ
واحملْ شبَابَكَ للمَشِيبِ مُبَـرَّءاً
ممَّا يُكَـــدِّرُ ناصِعَ الصَّفحَـــاتِ
الحُسْنُ كنـــزٌ في يديكَ فَـوَقِّـهِ
لحْظَ الشَّحِيحِ ونظرةَ المُفتاتِ[1].

وبتتبعنا لمحتويات ديوان (يقظة الصَّباح) ، نجد أثر البيئة واضحاً على العقاد ، ونعني البيئة الأسوانية ، وما فيها من معالم وآثار ، تحمل كل معنى للخلود ، وقد تفتحت عيناه عليها منذ اللحظة الأولى ؛ تأملاً واستكشافاً .

فقد فتح عينيه ، فإذا بالآثار تحوطه ، وبالخلود يملأ عليه جنبات المكان ، ومن ثمَّ فلا عجب أن نرى تلك البيئة حاضرة في ثنايا شعره ، بل العجب يكون محله إن لم تتواجد تلك البيئة الأسوانية ، بتراثها وثرائها الحضاري .

وهكذا نراه في قصيدة (عمود فرعون) يُعبر عن ذلك الخلود الباقي منذ أزمان

(1) السابق - ص18 وما بعدها .

سحيقة ، في بناء تصويري ممتد التقاسيم ، يظهر من خلاله معاني العظمة والجلال والكبرياء والتحدّي ، يقول :

مَضَـى الفرَاعِـنُ والأوتادُ رَاسِخَـةٌ
كالطّودِ بينَ جذورِ الأرضِ والزّمَنِ
فَـلا حَنَتْكَ يمينُ الدّهْـرِ يا وَتِدَاً
أطنَـابُهُ في طبَـاقِ الجَـوِّ لمْ تَـهِنِ
الدورُ حَـولكَ أطـلالٌ مقوّضَـةٌ
وأنتَ كالرُّمـحِ لمْ تستخـذِ للمِحَنِ
كـأنمَـا أنتَ والأطـلالُ جَـاثِمَـةٌ
ما بينَ رسـمِ عفَا حولِيكَ أو سَكَنِ
قرمٌ ينازلُ صَرْفَ الدّهْـرِ منفَـرداً
بينَ الرُّمَـانِمِ مِنْ شلـوٍ ومِنْ بَدَنِ
يا ليتَ للمَـرءِ مِنْ أيّـامِ شوكتِهِ
حَظٌّ الحِجَـارةِ يبنيهـنَّ والدِّمَنِ[1].

ونرى العقاد في قصيدة (خمارويه وحارسه)[2]، يصور غدر بني البشر ، وخيانتهم ، وعدم وفائهم ، ممثلاً لذلك بموقف له زخمه التاريخي ، وكأنه يستعير ذلك الموقف ؛ ليعبّر عن نفسه ، في مقابلة الآخرين ، وما لاقاه من صنوف غدرهم ، وعدم وفائهم !!

ويبدو أن العقاد لكثرة ما عاناه من البشر ، اعتبر أن الغدر والخيانة طبع في أكثرهم ، جُبلوا عليه ، ويؤكد ذلك بمثال تاريخي ؛ فالأسد كان حامياً لخمارويه من غدر الغادرين ، فلمّا سافر مرّة وتركه قُتل ، فاعجب لرجل حرسته السباع ، واغتاله الناس !!

ثمَّ يعود العقاد للحزن في قصيدة (أين الدموع ؟) باكياً شجون الحب وآلامه ، وما فيه من خداع وخيانة ، وقد جرَّبه أكثر من مرة ، لكنه فشل فيه ، ولم يجد سوى الدموع حصناً لعاطفته الملتاعة :

---

(1) السابق - ص19 .

(2) راجع : السابق - ص20 ، يقول العقاد في تقديمه النثري لهذه القصيدة : " كان لخمارويه بن أحمد بن طولون أسد ، عوّده أن يجلس بين يديه إذا أكل ، وأن يسهر عليه إذا نام ، وقد سافر مرة ، وتركه بمصر ، فقتل في دمشق ، فاعجب لرجل حرسته السباع ، واغتاله الناس " .

يا غزيرَ الدموعِ ! أينَ الدمـــوعُ ؟
كمْ تريدُ البُكى ومَـــا تستطيـعُ
كيفَ سلواكَ ، والفـــؤادُ بما يُســـ
ـليهِ في فاجعَـــاتهِ مفجُـــوعُ
لهفَ نفسي عليـــكَ يا قلـبُ يأبى
فيكَ إلا الكَمُـــونَ داءٌ وجيـــعُ
عبراتٌ ، برْءُ الجَـوى لو أريقتْ
وسمَـــامٌ حتـــى تراقَ نقيـــعُ
كمنَـــتْ فيـــكَ لا تفيضُ ولا تبـــر
دُ فالصـــدرُ مِنْ شجَاهَـا صَـديعُ
لو جَرَتْ في السَّحَـــابِ أجفلَ أو يأ
زمُ عن سبحَـــهِ الفضَـاءُ الوسيعُ
نضـــبَ الدَّمْعُ أمْ مَجاريهِ سُـدَّتْ
أمْ فـــؤادي تامـــورُهُ مقطُـوعُ
كلمَـــا رُمتُ في الجوانحِ مَـــاءً
هَـــاجَ للنَّـــارِ بينهُـنَّ سُطُـــوعُ
مَنْ يـــذقْ غصَّـةَ الشَّرابِ فمَا بي
غصَّـةٌ ، غيرَ أن تفيضَ الدمُـــوعُ
إنمَـــا الحُزنُ ريضٌ ما استقى الدَّ
معُ ، وأندى الأحزانِ حُزْنٌ رَضِيعُ
يحرقُ الجمرُ يابسَ الحطبِ الجـــز
لِ ، ويأبى الحَريقَ لدنٌ مريـــعُ
فيـــكَ يا حُـــبُّ كلُّ هذا ؟ فبعداً
لكَ داءً ترياقـــهُ مُمْنُـــوعُ
غمَـرَاتٌ وخـــدعَـةٌ وجهَـــادٌ
وسُهَـــادٌ وحَسْرَةٌ وولُـــوعُ[1]

فيالها من آلام وأحزان ثقيلة ، ينوء بها قلب محب ، ويعجز عن تحملها إنسان ، يالها من شجون مريرة ، لا تُنبت إلا أحزاناً جديدة ، كان سببها ذلك القلب الذي ما أدرك قيمة للحب ، ومن ثمَّ فهي شجون أوجدها غدر حبيب لم يفِ ، ولاشكَّ أن حياة العقاد وتجاربه مع الحب خليقة بكل ما مضى ، خليقة بأن يتحوَّل الحب معها

(1) السابق - ص21 .

إلى داء / غمرات / خدعة / جهاد / سهاد / حسرة / ولوع !!

والعقاد وسط هذا الجو المشحون بالحزن والألم والدموع ، لا يجد ملجأ سوى الصبر ؛ ليسلي نفسه عن تلك المعاناة ، التي لوّنت حياته بالحزن ومترادفاته ، فيقول في قصيدة (الصّبر) :

.....

.....

لستُ على الصّبرِ مُزريـاً أبدا
الصّبرُ دأبُ المُجَـرّبِ الطّبنِ

.....

.....

تاللهِ لـو تنفَـعُ الشكـاةُ لمَا
كانَ جميـلاً شكَايةُ الفطِنِ
فكيفَ يا صَاحِبِي ومَـا نفعَـتْ
شكـوى إلى فَـارغٍ ولا ضمنِ
تشكـو إلى الآمنِ المبـرّا أمْ
تشكو إلى المُشتكِي من الإحَـنِ
لا ذاكَ يُصغِـي لمَا تقـُولُ ولا
يشفى حزينٌ منْ لوعَةِ الحَـزَنِ
لستُ على الصّبرِ مُثنِيـاً أبداً
مَا صَحِبَ الصّبرَ غيرُ ذي شَجَنِ
لستُ على الصّبرِ مُزريـاً أبدا
الصّبرُ دأبُ المُجَرّبِ الطّبنِ [1].

وحتى في قصيدة (الحب الأول)[2]، التي عارض فيها نونية ابن الرومي ، نلمح العقاد حزيناً ، وقد وجد نفسه في معاناته ، أشبه ما يكون بمن يعارضه ؛ فهو لم ينل حقه ، وعاش محاصراً بالحزن والألم ، وكذلك كان حال العقاد ، يعيش في معاناة دائمة !!

---

(1) السابق - ص22 .
(2) راجع : السابق - ص23 : 32 .

وهكذا بدا لنا العقاد حزيناً ، وقد ضاق ذرعاً بأخلاق بني البشر ، لكن هذا الحزن لم يأخذ الجانب السوداوي للمعاناة ، ومن ثمَّ نراه يلتمس العذر ، ويسدي النصح ، ويدعو إلى ترك الناس على حالهم ، ويحث على التعايش معهم ؛ صبراً ، أو مداراة ، حتى لا نمضي كمداً من جريرة ما يفعلون ؛ فهي الحياة ، وعلينا أن نعيشها ، مدركين عمق ما فيها من تناقضات ، يقول :

.....

.....

تكشَّـــفتْ هــذهِ الدنيا فأنكـرَهَا
حِسِّي وأذهَبَ فيهَــا الحَدْسَ إيقانُ
مازالَ يَخرمُنِـي دَهْري ويوهِمُني
حتى غَـدا وهْوَ بالأوهَامِ ضنَّـانُ
إنا لنضحَـكُ لا صفــواً ولا لعبـاً
وقدْ ينُـوحُ بغيرِ الدَّمْعِ أسـوَانِ
أعيَا العقولَ صلاحُ الخلقِ مِنْ قِدَمٍ
وضاقَ عَنْ هديهمْ ذرعٌ وإمكـَانُ
فعِشْ كمَا شَاءَتْ الأقدَارُ في دِعَـةٍ
لا يَجْرمنَّـكَ بَرُّ الناسُ أو خَـانُوا
لعلهمْ في طريقِ الصِّدْقِ قدْ سَلكوا
ونحنُ نحسـبُ أنَّ القومَ قدْ مَانوا
مَنْ عَاشَ في غفلةٍ طابَ البقاءُ لـهُ
وإنْ تـولتـهُ بالأرزاءِ حِـدْثانُ
لمْ يدْرِ مَنْ نامَ ، والأفـلاكُ دائِرَةٌ
أدارَ بالسُّعْدِ أمْ بالنَّحسِ كيـوانُ
فاطلبْ لنفسِكَ منها مَهْرَبَاً أمِنَـاً
وَدَانِ مَنْ شِئتَ فالأعداءُ خِلانُ[1].

ويعود العقاد في نهاية القصيدة وحيداً ، غريباً بين الأصحاب والجيران والأحباب ، ومن ثمَّ يدعو الله سبحانه وتعالى متمنياً أن يهبه نوراً ، يضيء ظلمات حياته ، ويكشف ما يعانيه من وهم وحزن ، يقول :

يا واهِبَ الليلِ بدراً هَـبْ لمُشْبهِـهِ بدراً يضيءُ لهُ والقلـبُ غيمَانُ

(1) السابق - ص31 .

أنا الغريبُ ولي بينَ الورى رَحِـمٌ ... بالرُغمِ مِني ، وأصحابٌ وجيرانُ
وابعثْ لنا الحُورَ فالإنسانُ ليس لنا ... بخالصٍ منهُ أحبـابٌ وأخـدانُ
أو الكواكِبَ سِـرْباً بيننَـا غـزلاً ... إنَّ الفضاءَ بذاكَ السِّربِ ملآنُ[1].

والعقاد لم يكن مُحِبًّا للمال ، ولم يكن حريصاً على جمعه ؛ إذ إن شخصيته القوية ، وما اتصفت به من شدةٍ وجرأةٍ ، وما جُبلتْ عليه من رفض الانقياد ، وعدم الطاعة – أبت أن تَذلَّ لغير إرادتها ، وألا يُغيّب عقلها شيءٌ ، يجعل منها طوع أمره ، ولاشكَّ أن المال يجعل الحريصَ عليهِ عبداً له !!

ومن هنا نلمح مقت العقاد للمال وكانزيه ، وذلك من خلال قصيدة (صلاة عابد المال) ؛ حيث نرى عابداً من عُبَّاد المال ، وقد سلبهم عقولهم ، وجعلهم لا يعطون القيمة إلا لـه – نراه يبتهل إلى المال ، مُتوجِّهًا إليه بالعبادة والدعاء ، ناسياً في هذا السياق كل ما هو مقدس وجميل :

أنتَ يا مالُ جلَّ شـأنُكَ ربِّي ... فلكَ الدَّهرَ ذلتي ودعَـابي
ولكَ الدَّهرَ كلَّ صبحٍ صلاتي ... وابتهالي إليكَ كلَّ مَسَاءِ[2].

وشخصية العقاد القوية هي ما نلمحها أيضاً في قصيدة (كأس الموت) ؛ إذ يبدو ذلك الرجل القوي الصلب ، المعتد بنفسه وبذاته المتفردة ، تلك الذاتية التي لازمته منذ مطلع حياته ، وأفصح " هو عن بعض مظاهرها في كتابه (حياة قلم) ، ثمَّ نما هذا الإحساس بالذات معه حتى صار إلى العجب أقرب منه إلى أي شيء آخر .

وإذا كان العقاد قد تمكن من فرض مكانته الأدبية بوسائل غير تقليدية ، فقد حرص الحرص كله على الاستمساك بهذه المكانة ، والذود عنها ، حتى لو جهلها الناس ، أو تجاهلوها "[3].

ومن ثمَّ فالعقاد لا يخاف الموت ، ولا يهاب اللحد ، بل إنه ليخاف على اللحد من هيبته ، التي ستلازمه بعد وفاته ، وكأن تلك الهيبة امتداد للهيبة التي رأيناها من قبل في قصيدة (العقاب الهرم) ، يقول :

إذا شيَّعـوني يـومَ تُقْضَى مَنيتِـي
وقَـالوا أراحَ اللـهُ ذاكَ المُعَـنْدَبا

---

(1) السابق - ص32 .
(2) السابق - ص33 .
(3) دعوة إلى شعر العقاد ، ومقالات أخر- ص17 .

فـلا تحْمِلوني صَامِتِينَ إلى الثَّـرَى
فإنِّـي أخَـافُ اللحْـدَ أنْ يَتَهَيَّبَـا
وغنُّـوا فـإنَّ المَـوتَ كأسٌ شَهِيَّةٌ
ومَـازالَ يحْلو أنْ يُغنَّـى ويُشْـرَبَا
وما النعْشُ إلا المَهْدُ مَهْدُ بني الرَّدَى
فـلا تُحْـزِنُوا فيـهِ الوليـدَ المُغيَّبَا
ولا تذكُـرُوني بالبُكَـاءِ وإنَّمَـا
أعيدُوا على سَمْعِي القَصِيدَ فأطْرَبَا[1].

ونرى العقاد يؤكد ذلك التفرد والاعتداد فيما كتبه لصديقه عبدالرحمن شكري ، وقد ضاق كل منهما بالحياة والأحياء ، فراح يبث شكواه ، ويفصح عمَّا في نفسه من أسى ولوعة ، حتى يصل العقاد إلى بيت القصيد ، الذي يوضح سبب ما مضى ، فيقول :

تاللهِ لو عَلِمُوا لكانَ مكاننا فيهمْ أعزَّ ، وكيفَ علمُ المقتدي[2].

ثم يعود العقاد ليتحدَّث عن خداع بني البشر ، ومعاناته معهم ، وذلك في مقطعة (الوجوه الكاذبة) ، يقول :

سحقـًا لهَاتيـكَ الوجوهُ فإنهَا
كـذابةٌ لا تُحْسِـنُ التمويهَـا
حسنتْ ولو نقلتْ صفاتَ نفوسِهَا
لرأيتَ أقبحَ ما رأيتَ وجـوهَا[3].

ثمَّ نراه في قصيدة (المزمار)[4] يحاول الهروب من كل أوباء الحياة ، والعودة إلى الطفولة الباكرة والطبيعة الجميلة ، وما يتسم به كل منهما من طهر ونقاء .

وفي قصيدة (الخيبة)[5]، نراه يحث قلبه على التجلد والصبر ، وقد لاقى الكثير من المعاناة والألم ، من الحياة والحياء ، يقول :

---

(1) يقظة الصَّباح - ص41 ما بعدها .
(2) السابق - ص52 .
(3) السابق .
(4) السابق - ص52 .
(5) السابق - ص52 ، وما بعدها .

حسـبَ الرزينـةِ منا أنْ نصافِحَهَـا
هنيهـةً ، ثمَّ نلهُـو بعدهـا جـذلا
قـدْ طالمَا نزلـتْ ضيفـاً بساحتنَـا
والضيفُ ليسَ يصيبُ الدُهرَ مُحتفِلا
إنا قرينـــا الرُزايَا مِنْ مدامعنَـا
وقـدْ نضبـنَ ، فمَـاذا تشتهي بدلا ؟
إلا الحيـــاةَ ! وإني لا أضـــنُّ بهَـا
وكيفَ ضنّـي بشيءٍ هـانَ فابتـُذِلا
نسعى إلى الخيرَ طـــلاباً فيجهدنا
والشرُّ يخترقُ الأسوارَ والسُـــدلا
لا لومَ يا قلبُ فاضحكْ غيرَ مُتـَّهـَمٍ
مَنْ ليسَ يذهلُ نشواناً فلا ذهـــلا

ونلمح بينة العقاد ، وأثرها على شعره في قصيدة (الشتاء في أسوان)[1]، غير أن الصور الشعرية في هذه القصيدة بها قدر كبير من التقليدية ، التي تخفي جوهر شخصية العقاد ، وسنعلق على ذلك فيما يأتي ، لكن فيها بيتاً ، به صورة تشبيهية ، لنا تعليق عليها في هذا المقام ، وذلك في قوله :

المـَاءُ فـَاضَ على الجنَـا دلِ والسُواحِلِ والجُسُورْ
خلجَـاتهُ تنسَـــابُ كالـــ ـحيَّاتِ مـَا بينَ الصُخُـورْ

فالعقاد في البيت الثاني لم يراع وقع الأثر النفسي ، واتفاقه مع الصورة التشبيهية ، ممَّا جعلَ التشبيه " مجرد صنعة شعرية أو نمطاً تعبيرياً فقد قدرته على الإيحاء ، وإقامة علائق جديدة بين الأشياء "[2]، وهو ما عابه كثيراً على شوقي ؛ فقد وقف العقاد عند حد التشابه الخارجي ، وهو تشابه يتنافر معه وقع الأثر النفسي ، بين حالة البهجة والسكينة التي تغمر النفس ، وهي ترى الماء منساباً بين الصخور ، وحالة الخوف والزعر والهلع ، التي تنتاب النفس حين ترى الحيَّات تشق طريقها وسط هذه الصخور .

والقصيدة ـ كما يرى الدكتور. عبدالواحد عـلام ـ تمتلئ بالعديد من الصور

---

(1) السابق ـ 54 وما بعدها .
(2) د. عبدالقادر القط ـ الاتجاه الوجداني في الشعر العربي الحديث ـ دار النهضة العربية ـ بيروت ـ لبنان ـ 1981م ـ ص178 .

الممتدة ، لكنها متناقضة ، بعضها ينقض بعضاً ، فضلاً عن أنها تتسم بالتقليدية ، ومن يراجع الشعر العربي يراه يحفل بالكثير منها[1]، وذلك أيضاً ما أخذه على شوقي ، ولكن القصيدة مع ذلك ـ كما نراها ـ تعكس أثر بيئة العقاد على شعره .

ولعلَّ من أفضل القصائد التي تفيض بصدق عاطفة الشاعر تجاه مدينته أسوان ، وتدل على مدى أثرها العميق في نفسه – قصيدة (**أنس الوجود**) ، التي يقول فيها :

تماثيلَ مِصْرَ أنتِ صورتها الصغرى
وطَلسَمُهَا الواقِي ، وآيتُهَا الكبرَى
حياتُكِ أجْدَى مِنْ رجَالٍ كأنَّهُمْ
تماثيلُ لا تُحيي الصناعةَ والذكرَى
رعَى اللهُ من أسوانَ داراً سحيقةً
وخُلِّدَ في أرْجَائِهَا ذلكَ القَصْرَا
أقَامَ مقَامَ الطَّودِ فيها وحولَهُ
جبالٌ على الشطينِ شامخَةً كِبْرَا
بعيداً عن الأقْرَانِ ، مُنقطِعاً بِهَا
فريداً عن العُمْرَانِ ، مُستوحِشاً قفرَا

.....

.....

بلادٌ أدارَ اللهُ حولَ ربوعِهَا
نطاقاً وأجلى عن مَطالِعِهَا السِّترَا
بنو الشمسِ أهلوها إذا اشتدَّ قيظُها
وجاشَ على الصَّحراءِ فاتقدتْ جَمْرَا

.....

.....

دَرَجْنا بحيثُ الدَّارجُونَ عُروشُهُمْ
قِيَامٌ تُنَاجِي في سكينتِهَا الدَّهْرَا
تلوحُ على تلك الرِّمَالِ كأنَّهَا
خطى الزَّمَنِ الوثَّابِ تاركةً أثرَا[2].

---

(1) راجع : دعوة إلى شعر العقاد ، ومقالات أخر ـ ص68 .
(2) يقظة الصَّباح ـ ص60 وما بعدها .

وبتأملنا للقصيدة ، وما تحمله من مضامين وأفكار – نجد أن العقاد لم يكتبها تسجيلاً لمناسبة معينة ، أو إظهاراً لمهارة أدبية أو لغوية ، أو حضور قومي ، ولكنها المعايشة الصادقة ، والتجربة الواعية للأشياء المتمثلة في الوجدان ، يدل على ذلك البيتان الأخيران ؛ فالشاعر قد درج صغيراً بين هذه الآثار ، التي كان يراها حقيقة شاخصة ، تنبض بتاريخها الخالد ، فأخذ يبعث فيها الحياة ، ويستوحيها أنفاس ساكنيها[1].

ولكثرة أحزان العقاد ، ولثقل معاناته ، ثمَّ لطبيعته الرومانسية ، نراه ـ على عادة الرومانسيين ـ يخلع أحزانه على الطبيعة ، فبدت قصائده فيها وقد كساها طابع الحزن والكآبة والألم والضجر من الحياة والأحياء ، إضافة إلى أنها في جوهرها تُعَدُّ وعاءً لفلسفته في الكون والحياة .

وهكذا وجدنا الربيع في شعره " حزيناً ، والشمس ضائعة ، والروضة ساكنة ، والوردة محزنة ، والزهرة قبيحة ، والنجوم سواغب ، والنيل غاضباً ، والسَّراب سحراً . إننا في مثل هذا اللون من ألوان الشعر أمام فلسفة كاملة للشاعر ، لا يفصح عنها مباشرة ، بل يتخذ من مظاهر الطبيعة رموزاً ، يرمز بها إلى هذه الفلسفة ، أو معادلاً لنفسه وحياته "[2].

ومن هنا نرى العقاد في قصيدة (الربيع الحزين) يُعَبِّر عن حاله في فترة من فترات حياته ، وقد عمَّها الحزن ، وهو ما يزال في ريعان الشباب ، وميعة الصِّبا :

عَبَقَ الرَّبيعُ بنَاجِمٍ وبَبَاسِقِ
أهلاً ولا أهلاً بذاكَ العَابِقِ
قدْ كنتُ آنسُ بالربيعِ إذا أتى
أنسَ المُتيمِ بالحَبيبِ الطَّارِقِ
وتمازحُ الزهرَ البهيجَ خواطِري
وتنافحُ العطرَ الأريجَ خلائِقِي
وتكَادُ تنسيني صَوَادِحُ أيْكِهِ
عَزفَ القيَانِ على الجمَادِ الناطِقِ
فالآنَ لا شدو الطيورِ برائِعٍ
سَمْعِي ، ولا روضُ الرَّبيعِ بشائِقِي

---

(1) راجع : شعر العقاد ـ ص235 وما بعدها .
(2) دعوة إلى شعر العقاد ، ومقالات أخر ـ ص34 .

وكأنَّ نوَّارَ الحـــــــدَائقِ طَاقَـةٌ
نثرتْ على قبري سـرورَ الزاهـقِ
وأرى النـُـدَى دَمْعًا وكنتُ أخـالـهُ
دُرًّا يُنَـــاطُ بزهـــرهِ المتعَـــانِقِ
ويثيـرُ شجـْوي مِنْ عليلِ نسيمَـهِ
سقـــمٌ أراهُ اليـومَ غيرَ مفارقِـي
إني لمِحْـرابُ الأسَى ، فهواجسِـي
تأبى الطُّـهـــورَ بغير دمعٍ دافِـقِ
كـذبَ الوجـودُ ، نعيمُهُ وشقَـاوُهُ
يا طولَ شوقِي للحِمَامِ الصَّـادِقِ[1].

ولإخفاق العقاد في الحب – رأيناه في شعره يعده داءً عضالاً ، لا شفاء منه إلا باليقين فيه ، ومن ثمَّ يدعو الله ألا يذوقه مرة ثانية ؛ وينصح نفسه وغيره بالابتعاد عنه ؛ لأنه يسلك القلب مسلك الندم ، ونهايته دمع وحزن وألم ، يقول :

لا يُلقِينْـــكَ الغَـرَامُ في شُبَـهٍ تسلكُ بالقلـبِ مَسْلكَ النَّـدَمِ
داوِ الهَـوَى باليقينِ ، إنَّ هَوَىً لاشكَّ فيـــهِ مُودٍ بلا ألـــمِ
يا حيرةَ الحُـبِّ أنتَ أحرقُ مَـا يجـرعُ منـهُ ذو مُهْجَـةٍ ودَمِ
لا ذاقَ منكَ الفُـــؤادُ ثانيَـةً يا حَسْرَةً خفتُ ذكرهَا بفمِي[2].

ونتيجة طبيعية لكل ذلك نجد نفساً قلقة ، مضطربة ، تُعَبِّر عمَّا يحتويها من هموم وأشجان ، من خلال تقنية بلاغية أثيرة ، نراها واضحة في قصيدة (**حظ الشعراء**) ، هي المقابلة ، التي تمتدُّ من أول القصيدة إلى آخرها ؛ لتشكل صورة نفسية مُعَبِّرَة بصدق عن ذلك التناقض العجيب ، وتلك النفس الحزينة ، التي احتواها القلق والاضطراب .

فالشعراء ملوك بما بين أيديهم من درر الشعر ، لكن حالهم دون ذلك ؛ فممالكهم معلقة في الهواء ، وأمانيهم تسبح في عالم الخيال ، ورهافة حسهم كانت سبباً لمعاناتهم ، ومدعاة لظلمهم ، فصاروا كالمجانين :

مُلـــــوكٌ ، فأمَّـا حـالهـــمْ فعبيـدُ
وطيـــرٌ ، ولكـــنَّ الجُـــدودَ قعُـــودُ

---

(1) يقظة الصَّباح - ص62 .
(2) السابق - ص63 .

أقامـوا على متنِ السُحَابِ فارضُهـمْ
بعيدٌ ، وأقطـارُ السُمَـاءِ بعيـدُ !
مَجَـانينَ تاهُـوا في البـلادِ فودُّعُـوا
رواحَـةَ هذا العيـشِ وهْـوَ رَغِيـدُ
ومَـا سَـاءَ حَـظٌ الحَالمينَ لـو انهـمْ
تدومُ لهـمْ أحـلامُهُـمْ وتجُـودُ
فَـوَارَحْمَتَـا للظالمينَ نفـوسَهُـمْ
ومَـا أنصفتـهمْ صُحْبَـةٌ وجُـدُودُ
ويُذرونَ مِنْ مَـسٍّ العَذابِ دموعَهُـمْ
فيُنظَـمُ منهـا جـوهَـرٌ وعقُـودُ
بني الأرض كمْ مِنْ شَاعِرٍ في دياركمْ
غبينٌ ، وغبْنُ الشُـاعِرينَ شديدُ[1].

ومن قلب هذه اللوعة يبدو جانب آخر في شخصية العقاد ، ألا وهو جانب الفكاهة ، وذلك في قصيدة (في ثقيل) ؛ حيث نرى تصويره الساخر لهذا الثقيل ، الذي لا يُستساغ ، وقد أظهره بالصورة الكاريكاتورية التالية :

رَسَخْتَ عَلى الثرَى عَرَضَاً وَطولا
تـزَولُ الرَّاسِيَـاتُ ولنْ تـزولا
ملكـتَ مذاهِـبَ الدُنيا علينَـا
فهَلْ أبقيتَ للأخْـرى سَبيـلا ؟
عدمتُـكَ مِنْ فتىً لو كانَ يُضنِي
بثقلتـهِ فتىً لقضَـى قتِيـلا
يَمـُوتُ الناسُ مِنْ داءٍ وهَـذا
يُمِيتُ الدَّاءَ والمـُوتَ الوبيـلا
كـأنَّ المَـوتَ روْعَـةُ نذيرٍ
فخفَّفَ زادَ رحلتِـهِ عَجُـولا
أوَ انَّ الأرضَ تدفـنُ كلَّ ذخـرٍ
لتحْفظَـهُ ، وتنتبِـذُ الفضُـولا
أعَـانَ اللهُ عَزرائيلَ . مَـاذا
يَحْمِلُ منـهُ لـو أوْدَى عَليـلا

(1) السابق - ص70 .

.....

.....

وأقسِـمُ لو توارَى في خِضَـمٍّ
لغاضَ خيالهُ في القاعِ مِيـــلا
ولو ألقى الضيَاءُ على جـــدارٍ
له ظلاً لأوشكَ أنْ يميـــــلا
ولو جـــازَ الهَـواءَ الطلقَ أبقى
عليـــه مِنْ سَماجتِـهِ دليـــلا

.....

.....

ولا واللهِ مَـــا اجتذبتْـــهُ أرضٌ
فكيفَ غدا بلا جَـذبٍ ثقيـلا[1].

والعقاد صاحب الفكاهة الماضية ، هو ذاته ذلك الحزين ، دائم الحديث عن الموت الذي يريحه من عناء هذه الحياة ، لكنه في (أحلام الموتى) يبدو اضطرابه وأرقه ، وما ينتج عنهما من ألم ولوعة ، وذلك من خلال تساؤله بعد أن يغمض ناظره الحِمَام ، عمَّن يأتيه بأخبار الأنام ، وهل سيمسي طيف من أحب معه ليؤنسه في قبره ؟ وهل تورق الورود فوق روحه ، فتتعطر منها عظامه ، ويبتسم وسط زهرها لدنيا طالما عبست في وجهه ، فبادلها عبوساً بعبوس ؟ وهل يحلم في مثواه الأخير بكل ما هو جميل ، افتقده في دنيا ، لم ينل من ورائها إلا العناء والتعب ؟!

إنها أمنية مستحيلة ، يتمناها رومانسي محموم ، قد حُرم لذة السعادة في الدنيا ، لكنه مازال يحلم باقتناصها بعد الممات ، يقول :

ستغربُ شمسُ هذا العمرِ يومَـا
ويُغمضُ ناظِـــري ليـلُ الحِمَامِ
فهلْ يَسْـري إلى قبـــري خيـالٌ
من الدنيـا بأخبـــــارِ الأنامِ
ويُمْسِي طيفُ مَنْ أهْوَى سميري
ويؤنِـسُ وحْدَتِـي ترجيعُ هَـامِ
وأحلـــــمُ بالزَّواهِـــرِ دائِرَاتٍ

---

(1) السابق - ص71 وما بعدها .

وبالزَّهـــرِ المُنَوَّرِ والغمَـــامِ
ألا ليـــتَ النيَـــامَ هنَـاكَ تحظى
بأحـــلامٍ كأحـــــلامِ النيَـــامِ
وليتَ الوردَ يورقُ فـوقَ روحِي
فتعبَـــقُ في نوافحِـهِ عظـامِي
وأبسُـمُ في أزاهِـــــرِهِ لدنيَـا
عبستُ لوجهِهَا فوقَ الرُّغامِ[1].

وامتداداً لتجربة الموت والحلم ، يقول العقاد في قصيدة (الموت في الكرى) ، مُعَبّراً عن تلك النظرة الرومانسية الحالمة ، التي تنم عن فلسفة عميقة في الكون والحياة :

أبصرتُ بالمَوتِ في الكرَى عميـَانَ لا يخطئ العـَدَدْ
عميـَانَ حتَّـــى لما ترى عينَـاهُ ما اغتَالَ أو رَصَـدْ
قلـتُ أأنتَ الذي حَمَـــى كـلَّ البـَرَايَا عـن الأبـَدْ
أغرقتَ يا مـوتُ في الأذى يا نَـازِعَ الـــرُّوح والجَـلَدْ
....
يا مُطعِـــمَ الدُّود بالصِّبَـا لا الدودُ تُبقِي ولا الجَسَـدْ
هَـــذا إلى ذاكَ ينتهِـــي إنْ طَـــالَ أو قصُرَ الأمَـــدْ
تنسَى الذي نـامَ في الثرى ولســـتَ تنسَى الذي وُلِدْ
لا تطرُقِ الناسَ في الكرَى سُلطانكَ القبـرُ فابتعِـدْ[2].

ونشير إلى أن جانباً كبيراً من شخصية العقاد يظهر من خلال تأملاته الفلسفية ، الدالة على فلسفة خاصة ، تكمن وراءها ثقافة موسوعية ، تُعَدُّ مكوناً أساسياً من مكونات شخصيته .

وفي قصيدة (سباق الشياطين) ، نلمح رأياً فلسفياً للعقاد ، هذا الرأي إن كان لا يرتقي إلى مستوى الفلسفة العميقة[3]، إلا أنه يُعَبّرُ عن تجربة شخصية لأديبنا ، وهي تجربته مع بني البشر ، وما لاقاه منهم ، من رياء وحقد وحسد وكبرياء ، وما إلى ذلك من أشكال المعاناة النفسية ، يقول في مطلعها :

---

(1) السابق - ص77 وما بعدها .
(2) السابق - ص78 .
(3) راجع : شعر العقاد - ص378 .

يا شياطينَ الدجى حيّ هـــلا وتغنّي الآنَ بالفعـلِ الذميمْ
أيكـمْ في الناسِ أعلى منـزلاً فلهُ عندي مقاليد الجحيـــمْ

ومن ثمَّ نرى الشاعر يجري سباقاً بين الشياطين ، وبين ما تتصف به من صفات ذميمة ، تمثلت في هذه الشياطين ، ومن هنا نراها كلها تقف أمام سيدها وإمامها (إبليس) ، ثمَّ يأخذ كل شيطان في تقديم نفسه ، مستعيناً بما أوتي من بلاغة القول ؛ سعياً للفوز بمقاليد الجحيم ، فتقدَّم شيطان الكبرياء ، ثمَّ شيطان الحسد ، فشيطان الندم ، وشيطان الهوى ، وينتهي الأمر أخيراً بشيطان الرياء " فيفوتهم جميعاً ، ويفوز بالجائزة ، على استحياءٍ عُرف عنه ، وما ألبسه الشاعر تاج الفوز إلا لما رأى من استحواذه على وجوه الناس ، ونفوسهم ؛ فالعقاد قدَّمه لما رأى له من سبق ، وتفوق ، وانتشار في المجتمع "[1]، يقول العقاد :

قـالَ إنّـي أنا شيطـانُ الرِّيـاءِ صَاحِبُ الوجهينِ أملودُ اليـدِ
وأميتُ النفسَ في طيِّ الخفـاءِ فهْيَ تحيا كالرُّقـــاتِ المُلحِدِ
ألبسُ الأعداءَ جلبَابَ الإخـاءِ وأعيـرُ العبـدَ وجـهَ السَّيـدِ
أنا فيمـا أبتلي صِنـْوُ البِلـى أبدِلُ الأحيـاءَ إبدالَ الرَّمِيـمْ
مَيِّتٌ مَنْ عَاشَ يوماً مُبـْدَلاً ومَسِيخٌ وَجْهُهُ وهْو وَسِيـمْ

****

أنصتَ الجَمْعُ ولمْ يبقَ سِوَى حُكـمُ إبلـيسَ بسَبْقِ السَّابقِ
رجـعَ الأمـرُ إليهِ فاستـوَى يلحَظُ الرَّهـطَ بعينـي حَاذِقِ
ثمَّ نادى بالرِّياءِ المُجتـبَى فأبَى الخِـبُ إباءَ المَـاذِقِ
قالَ تأباهـا ولـولاكَ انجَـلى غيهبُ الأرضِ فكانتْ كالنعيمْ
دونكَ الدنيَا اتخـذْها منـزلاً وتولى اليومَ أبوابَ الجحيمْ[2].

وهكـذا فخـداع بني البشر يحوّل الحقيقة لدى العقاد إلى مجرد أحلام ، لا سبيل للوصول إليها ، ولا طموح لنوالها ، فبقيت ـ حين طلبها ـ كالحلم المستحيل :

أينَ الحقيقـةُ ؟؟ لا حقيـ ـقةَ كـلَّ ما زعَمُوا كـلامُ
النَاسُ غرقى في الهـوَى لمْ ينـجُ غِـرٌ أو إمَـامُ
إنَّ الحقيقـةَ غـادةٌ كالغيـدِ يضمِرُهَا اللثَـامُ
كلٌّ يهيـمُ بهَـا فَـإنْ لاحتْ لهمْ صدُّوا وهـامُوا

---

(1) السابق ـ ص378 .
(2) يقظة الصَّباح ـ ص38 وما بعدها .

كمْ أشرقَ الحقُّ الصُّـــرَا حُ فأعرضـتْ عنـهُ الأنـامُ
والنَّـاسُ لو تدري خفـَـا فيشُ يروقُ لهـَا الظـَـلامُ
لا حـَـــــقٌّ إلا أنَّـــهُ لا حـَقٌّ في الدُّنيَا يُـرَامُ[1].

وإذا كانت الحقيقة حلماً ، فالعقاد ـ ككل الرومانسيين ـ يرى في عالم الحلم ملجأ من أتراح الحياة والأحياء ، كما كان يرى العودة للطفولة الباكرة ، بما تتمتع به من طهر ونقاء – ملاذاً لمن ضاق به الحال ، وثقلت عليه أوجاعه ؛ لأنه في الحالين ، يستريح الحالم ، ويأمن العائد ، وقد حقق كل منهما ما امتنع عليه في واقعه .

ومن ثمَّ يتسنى لنا أن نعي جيداً قصيدة (غيرة طفلة) ؛ ففيها نلمح أثراً للعقاد التائق للفطرة ، متمثلة في تلك الطفلة التي يداعبها ، وقد تمتعت ـ في دلالها ـ بكل معاني البراءة والنقاء ، يقول :

مَا كانَ أملحَ طفلـــةٍ مِنْ غيرِ شيءٍ تخجَلُ
ضاحكتُهَا فتمَايلـــتْ وشعُورُهَـا تتهـَدَّلُ
ورجَوْتُ منهـَا قبْلَةً فَـابَتْ كمَنْ يتـــدَلَّلُ
وتعبتُ وهْيَ تصُـدُّني حينـَـا وحِينـَـا تُقْبِلُ
فرفعتُ مِـــرْآةً لهـَا فتطلـعَـتْ تتَـأمَّـــلُ
قلتُ انظري في وجهها أفأنـتِ أمْ هِـيَ أجْمَـلُ
قالـــتْ وفيهـَا غضبَـةٌ أنا بالمَلاحَـــةِ أمثلُ
ومضتْ تقولُ إلى متـى تنسَى الجميلَ وتجهَـلُ
وأقـــولُ أيكمَـــا إذنْ ادعُـــو بهَـا فاقبِـــلُ
عطفتْ عليَّ وكلُّ محبو بٍ يَغـَـارُ فيَسْـهُلُ[2].

والعقـاد ـ بإدراكه للحق ـ لا يمنع نفسه من أن يعتذر لأصدقائه ، إن بدر منه ما قد يُسيءُ إليهم ؛ اعتذاراً صادقاً ، يُحْمِلُ الصديق على قبوله ، كما في قصيدة (إلى صديق)[3]، كما أنه ـ بتكوينه الشخصي ـ يمتلك القدرة على كشف خداع من يخدعه ، ويطرح ذلك بصورة مُعْلنة ، تتفق مع شخصيته الصريحة الجريئة ، التي تمقت النفاق ، ولا تعرف التوسط في الصداقة أو العداء ، ولا تعرف من الأمور ما يتصف بـ (البين بين) !! وذلك كما في قصيدة (صديق عاش)[4].

---

(1) السابق ـ ص117 ، وراجع : خلاصة اليومية والشذور ـ ص89 وما بعدها .
(2) يقظة الصباح ـ ص35 .
(3) السابق ـ ص92 .
(4) السابق ـ ص99 .

ومع أن أخوف ما كان يخافه العقاد هو أن يتخلى عنه الأصحاب والأصدقاء ، فيمُسي غريباً وحيداً حائراً ، لا يخرجه من تلك المعاناة إلا الموت ، إلا أنه كان دائم الإصرار على الاعتداد بنفسه ، والإحساس بتفرده ، ولعلَّ " اعتداده بنفسه ، وإحساسه بتفرده ، قد دفعاه دفعاً إلى ما لم يكن قد فُطِرَ عليه ، فصار بغض الناس من خير آماله ، وضاقت عليه الأرض بما رحبت ، وغدت الوحدة إليه أحب من معاشرة البشر "[1]، وآب به الحال إلى نوع من الاكتفاء على الذات ، في وحدة وعزوف ، كثيراً ما رأيناهما عند الرومانسيين ، الذين ضاقوا ذرعاً من الحياة والأحياء ، فهربوا لذواتهم ؛ بحثاً عن الراحة والأمان ، وذلك ما ندركه في قصيدة **(كنتُ قصرتُ)** ، التي يقول فيها :

كأسَ الحيـاةِ أعلُّنِـي علـى ظمَـأ
وبللـي بالحُميَّـا طينَ صلصَـالي
وأسكرينـيَ حتى لا يكـــونَ رَدَى
إلا كمَا غَـابَ حِسٌ بعـدَ جـــريالِ
وفتشي في زوايا القلـبِ فاقتدحِـي
ظنَـاً بظَـنٌ ، وبلبَـالاً ببلبَـال
إني حسبـتُ حياتي غيـرَ واحِـدَةٍ
مِن التغيُّـرِ مِنْ حَالٍ إلـى حَـالِ

****

ومَا الحيَـاةُ لعمري حيـنَ نقرأهَا
إلا كأسطـورةٍ مِنْ وهـمِ قـوَّالِ
يشُـوقُنا ختمُ فحـواهَـا ويؤسِفنَـا
أنْ سوفَ نفرغُ منها كاسِفِـي البَالِ
فهَـلْ يعـوِّضُ منهـا أنْ سنتركهَا
يومَـاً ، ليتلـو لهـا مِنْ بعدنا تالِ؟

****

إنَّ الحيَـاةَ حيَـاةٌ كيفمَا اختلفَـتْ
ألوانهَـا مِنْ مَسَـرَّاتٍ وأوجَـالِ
كمْ ذا أهبتُ بروحِي أنْ تفَارقنِـي
ورحـتُ أجفـلُ منـهُ أيَّ إجفَـالِ

---

(1) دعوة إلى شعر العقاد ، ومقالات أخر - ص20 .

فالآنَ أنشـــدُ آلامي وأحمـــدهَـا
كما أحِسُّ بروحي بينَ أوصَـــالِـي

****

وكمْ كلفتُ بحبِّ الناسِ لي زمنَـــاً
فالآنَ بغضُهُـــمُ مِنْ خيـــرِ آمَالِي
فالناسُ تحنو على الوادي ويعجزهُـمْ
جهـدُ التطلعِ عن ذي القمَـةِ العَالِي
وكمْ نسجـــتُ لنفسي من فضائلهِـمْ
نسجاً على الزرعِ من هونٍ وإجلالِ
فاليـــومَ أكبرهُمْ عِندي كأصغرهِمْ
إنَّ الطبيعَـةَ مقيـَاسِـي ومكيَالِي
إنِّي لأصغِرُ أرضـاً ليـسَ يَعْمُرُهَا
مِنْ الخَـــلائِقِ أندَادِي وأمثَـالِي[1].

ولابد من الإشارة إلى أن كثرة المقطعات بديوان (يقظة الصّباح) خاصة ، وبكل دواوين العقاد عامة – تدل دلالة واضحة على ما أكدناه ، من اعتداد العقاد بنفسه ، وبكل ما جادت به قريحته .

ومن يتأمل مقطعات العقاد ، يراها - غالباً - تشتمل على حكمة ، يُبْرز من خلالها خالجة من خوالج نفسه ، وتعبّر عن إحدى تجاربه الحياتية ، من ذلك قوله في مقطعة (الحياة حياة) :

قالوا الحَيَاةُ قشُورٌ قلنَـا فأينَ الصُّميمُ
قالوا شقَـاءٌ فقلنَـا نعـمْ ! فأينَ النَّعيمُ ؟
إنَّ الحَيَـاةَ حيـــاةٌ ففارقوا أو أقيمُوا[2].

ففي هذه المقطعة نستطيع أن نقول إننا نجد شخصية العقاد ظاهرة ، من خلال تلك النفثة التي تخرجها نفس حزينة ملتاعة ، أصابها الألم ، وخرجت بحكمة المجرّب الطبن .

وهكذا رأينا شخصية العقاد ظاهرة منذ ديوانه الأول ، لكن هذا الظهور - انطلاقاً من تنظير العقاد لمبدئه وتطبيقه على شوقي - لم يكن على نحو تام ؛ لأننا

(1) يقظة الصّباح - ص110 وما بعدها .
(2) السابق - ص40 .

بهذا الديون نجد ما لا يدل على سجية العقاد ، بل نرى التقليد الذي يُفقدنا بتكلفه شخصيته في شعره ، من ذلك قصيدته (الشتاء في أسوان) .

فهذه القصيدة ـ كما قلنا من قبل ـ إن دلت على أثر بينة العقاد على شعره ، إلا أنها تخفي شخصية قائلها ، تحت كثرة الصور ، التي لم يراع وقعها النفسي ، معتمداً على ظاهرها ، الذي يُعلن بوضوح ـ في كثير منها ـ عن تقليديتها ، وعدم افتقادنا لها بالكثير من شعرنا العربي القديم .

وقد كان ذلك التقليد ممَّا أخذه العقاد على شوقي ، واعتمد عليه في نفي شخصيته عن شعره ، يقول العقاد في هذه القصيدة :

ألقِ الربيعَ على البشيرْ
كانون آذنَ بالظهورْ
أسوانُ تزهو حينَ يذ
بلْ كلُّ مُخْضَرٌ نضيرْ
في كلِّ مربأةٍ بهَا
نُورٌ تألَّقَ فوقَ نُورْ
بلدٌ تجُودُ لهُ الطبيـ
ـعَةُ بالصغيرِ وبالكبيرْ
.....
.....
المَاءُ فَاضَ على الجنَادلِ
والسُّواحِلِ والجسُورْ
خلجَاتهُ تنسَابُ كالحيَّاتِ
مَا بينَ الصُّخُورْ
مُتسَابقَاتٍ كالسُّوا
بقِ في مَجَالٍ مُستديرْ .
والنيلُ مُصْطفِقٌ كمَنْ
قدْ هَزَّهُ فرطُ السُّرورْ
مُتَدَفِّعُ الأمواجِ تر
قُصُ وفْقَ توقيعِ الخَريرْ
وترى الزوارقَ كالبَو
اشقِ حُوْمَاً أو كالنسُورْ

قَـدْ حَـارَ فيهَـا العنصُـــر
انِ الرِّيـــحُ والمـَاءُ القـــديرْ
والشمسُ شَاخِصَـــةٌ تكـا
دُ تنـــوءُ مِنْ جهـــدِ المَسِيرْ
فضفاضَـــــةُ الأذيالِ تخْـ
ـطرُ كالعَروسِ إلى السُّريرْ
وكأنهـــا فـــوقَ الذرى
فـوقَ الجـــزائرِ والبـرورْ
حَسْنَـاءُ ترقُـــبُ قادمَـاً
في النيلِ مِنْ أعلى القصُورْ
وعلـــى الرُّوابـــي والهيـا
كلِ مِسْحَـةَ الشَّفَقِ الأخيرْ
تبـــدو كمَا نصَـلَ الخِضَـا
بُ بعَارضِ الشَّيـخِ الوقورْ
مـــَا كـانَ أولُ مَغْـــربٍ
شَهِـدِتْ عَلى مرِّ العصورْ[1].

ومن ذلك أيضاً قصيدة (السينما توجراف) ، التي يتحدَّث فيها العقاد عن المُخْتَرَع الجديد ، وهو السينما ، ونحن نعلم أنه شنَّ " حملة عنيفة على الشعراء التقليديين ، الذين نظموا في المخترعات الحديثة ؛ ظناً منهم أنهم بذلك أصبحوا عصريين ، وهم بذلك أبعد ما يكونون عن العصرية ؛ لأن الشعر العصري عند العقاد ليس وصف المخترعات الحديثة "[2].

ومن هنا فالعقاد وقع فيما أخذه على غيره ؛ فنراه يصف إحدى المخترعات الحديثة ، فيقول :

بربِّكِ مَـــاذا في ستـارِكِ الطَّلْـسِ
أأشبَاحُ جنٍّ تلكَ تظهرُ للأنـــــسِ ؟
إذا لمْ تكنْ جِنّـاً فمَا لي عهـــدتُهَا
تفرُّ فِرَارَ الجِنِّ مِنْ طلعـــةِ الشمسِ
ستورٌ ولكنْ يكشفُ النـُّورُ عنـدهَـا

(1) السابق ـ ص53 وما بعدها .
(2) شعر العقاد ـ ص243 وما بعدها ، وراجع : خلاصة اليومية والشذور ـ ص113 : 115 .

فنوناً من الأسرارِ تخفى على النفسِ
كأني أرى فيهـا قريحـةَ شاعـرٍ
مُصَوِّرةً للناسِ في عالـمِ الحِـسِّ
وكالعينِ إلا أنهـا تمسـكُ الروى
وترسلهـا رسمـاً تراهُ على الطِّرسِ
تـرُدُّ تجـاليـدَ القبُـورِ كـواسيـاً
وتبعثُ أشخاصَ الرُّفـاتِ من الرِّمسِ
وتحمـدهـا عينُ الغـريبِ لأنهـا
تنُـوبُ بها الرؤيا لديهِ عن الحَدْسِ
تميـطُ عن الطِّرفِ الحجابَ كمـا أرى
نبـيُّ الهُدَى في مكةَ صُورةَ القُدْسِ
وكـمْ مُعْجِـزاتٍ للصُّنـاعَـةِ بيننَـا
يجيءُ بهَا رُسلُ المَعَارفِ والدَّرْسِ[1].

فهـذه القصيدة ـ كما يبـدو ـ تحتـوي على قـدر كبيـر من التكلـف والصنعة ، وشـاعرنا لم يترك " نفسه على سجيتها ، وليس فيها من الإحساس النفسي غير تصويره لتتابع الصور على (شاشة السينما) بفرار الجن من طلعة الشمس ، وباقي أبيات القصيدة لا تعدو أن تكون صوراً سطحية ، ليس فيها من عمق الشعر ودقته شيء يُذكر ، وبخاصة قوله :

تـرُدُّ تجـاليـدَ القبُـورِ كـواسيـاً
وتبعثُ أشخاصَ الرُّفـاتِ من الرِّمسِ

والبيت الأخير من هذه القصيدة غاية في السطحية "[2].

ومع الجدة الظاهرة للتجربة الشعرية في هذه القصيدة ، إلا أن شخصية الشاعر غير ظاهرة ، نظنها اختفت تحت وطأة التكلف الطاغي على بنيات القصيدة ، فهل نستطيع على أساس ذلك أن نسحب شخصية العقاد بعيداً عن شعره ، كما فعل هو مع أحمد شوقي ؟

لا بالطبع ، إننا لا نستطيع أن ننزع عن العقاد شاعريته ، لمجرد أن شخصيته لم تظهر من خلال قصائد لـه ، سواء كما وجدنا آنفاً في أول دواوينه ، أو كما

---

(1) يقظة الصباح ـ ص44 .
(2) شعر العقاد ـ ص244 .

سيظهر ـ لاحقاً ـ في دواوينه الأخرى ؛ لأن شخصية العقاد جليـة في شعره ، ولا يستطيع أحد إنكارهـا ، غيـر أن نظـرة العقـاد للشعر ، من خـلال ذلك المبدأ المُقَيِّد للعملية الإبداعية – هي ما تتصف بالجور !

فالشعر بصفة عامة لا يقف عند حدّ التعبير عن المشاعر الفردية للمبدع ، بل إنه يسعى من خلال ذاته ، وما يحيط به ، لإيجاد علاقةٍ ما ، بينه وبين المتلقي ، باعتبار التواصل المرجو من وراء العملية الإبداعية من ناحية ، ثمَّ لاعتبارية المجتمع الذي يعيشان فيه ، ولا ينفصلان عنه ، ومن ثمَّ يتأثران سلباً أو إيجاباً بقضاياه من ناحية أخرى .

ولكن المُشكل الكبير يكمن في مفـارقـة الانطـلاقـة النقدية للإبداع ؛ فالعقاد الرومانسي ـ المعتد كثيـراً بذاته ـ انطلق في إبداعه من حيث اعتقد نقدياً ، وبالتالي آمن بأن شعر الشاعر يجب أن يكون وقفاً عليه ، وعلى حياته وتجاربه الخاصة وحسب ، وذلك كمقابل للكلاسيكية ، التـي أغفلت الذات وسط سطوة الوجدان الجماعي .

وفي الحالين ـ الكلاسيكي والرومانسي ـ نجد تقييداً لحرية الشاعر ؛ باعتبار أن الإبداع لا ينفصل عن ذات المبدع ، ولا عن بيئته ، والعقاد ـ في إبداعه ـ حقق ذلك إلى حدٍّ كبير ، فرأينا ذاته ، وكذلك بيئتـه ؛ وشعره كما مرَّ ، من خـلال ديوانه الأول – تعبير عن شخصيته التي تناولناها في الفصل الأول من هذا الكتاب .

وإذا تتبعنا دواوينه الأخرى سنجد أن عاطفة الحزن ومفرداته التي ملأت حياة العقاد ، وبانت جليَّة في ديوانه الأول – سنجدها كذلك واضحة تتجلّى ، خاصة في شعره الذي رثى فيه كثيراً ممَّن ارتبط بهم ارتباطاً صادقاً ، وكان رثاؤه تعبيراً عن عاطفة صادقة نحوهم ؛ وفاءً لهم ، واعتداداً بذكراهم في قلبه .

وهذا يُعَدُّ نوعاً من الرثاء الصادق ، المُعَبِّر عن صدق عاطفي ، استوى فيه الإنسان والحيوان عند العقاد .

والملاحظة الجديرة بالتنويه في هذا الإطار ، أن العقاد لم يكثر من هذا اللون الرثائي إلا في دواوينه الأخيرة ، وهذا أمر ليس فيه غرابة ؛ لأن العقاد كان حريصاً على أن يرثي كل " من جمعته بهم صلة قوية ، كصلة الدم والقربى ، مثل (أمه) ، أو صلة الحب والعاطفة ، مثل (مي زيادة) ، أو صلة الاتفاق في الاتجاه والمذهب ، كصديقيه (شكري والمازني) ، أو صلة السياسة والزعامة ، مثل (سعد زغلول) ، أو من عاشره من الحيوان ، ولمس فيه عن كثب ما افتقده في عالم

الإنسان ، كالكلب (بيجو) ، وهؤلاء جميعاً قضوا بعد أن نضجت شاعرية العقاد ، ورأى في فقد بعضهم فقداً له ، فهو إذ يرثيهم إنما يرثي نفسه "[1].

ومن هذا اللون الرثائي الصادق الذي يشفُّ عن جانبٍ مهمٍّ من شخصية العقاد ، قصيدته (رفيق الصِّبا) ، التي يرثي فيها أديب قنا (حسين الحكيم) ، يقول :

.....

.....

إذا ما رثى المحزونُ إلفَ شبابِهِ
رثى قلبهُ شطراً من القلبِ مُخصبَا
وودَّعَ مِنْ عهديهِ في العمرِ قِبْلةً
أخفُّ على الروادِ زاداً وأرحبَا
إذا جَازها أودى بمختارِ عيشهِ
ولمْ يبقَ إلا مَا اتقَى وتهيَّبَا[2].

وإذا تتبعنا رثاء العقاد لرفاقه وأصدقائه ، نجده يركز على صفات في المرثي ، هي ـ في حقيقة الأمر ـ صفات عُرف بها العقاد ، وكانت من ألزم صفاته ، التي نال ما نال في سبيلها ، من آلام وأوجاع ، وذلك ليس بالأمر المُستغرب ؛ إذ إن الإنسان لا يُحب ولا يُصادق ـ عادة ـ إلا من يوافقه طبعه ، ويشاركه صفاته .

ومن ثمَّ نراه يرثي صديقه (إبراهيم عامر باشا) ، معدداً لصفاتٍ ، هي أقرب ما تكون لما يتصف به العقاد ، يقول :

جُثمانكَ العفُّ الطهورْ وقلبُكَ الجَمُّ الحنَانْ
وجَبينُكَ السَّمْحُ الذي مَا هَانَ قطُّ ولا أهَانْ
وعَزيمَةٌ لمْ تثنهَا غيرُ الأمانةِ مِنْ عنانْ[3].

أمَّا (مي زيادة) الحبيبة ، فرثاء العقاد لها مثال رائع لصدق وجمال الرثاء ، ولندرك ذلك علينا أن نتأمل قصيدة (آه من التراب) ؛ إذ نراه يرثيها ، ملتفتاً لصفات فيها ، إذا تأملناها سنجدها أقرب ما تكون لصفات العقاد ، يقول :

---

(1) دعوة إلى شعر العقاد ، ومقالات أخر ـ ص39 وما بعدها .
(2) عباس محمود العقاد ـ هدية الكروان ـ دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ـ القاهرة ـ 1997م ـ ص111 وما بعدها .
(3) ديوان العقاد ـ م2 ـ ص713 .

أينَ في المَحْفَـلِ مَيٌّ يا صِحَـــابْ ؟
عَـوِّدتنا هَا هنَـا فصلَ الخِطَـــابْ
عَـرشُهَا المِنبرُ مرفُـــوعُ الجَنَـــابْ
مُستجِـــيبٌ حينَ يُدعى مُستَجَـــابْ
أينَ فـي المَحْفَـلِ "مَيٌّ" يا صِحَابْ ؟

****

سَائِلـوا النُّخبَـةَ مِـنْ رَهْـطِ النُّدَى
أينَ ميٌّ ؟ هَـلْ علمْـتُمْ أينَ مَي ؟
الحديثُ الحلـــو واللحـنُ الشجِـــي
والجبينُ الحُـــرُّ والوجـــهُ السَّنِي
أينَ ولَّى كـــوكبَـــاهُ ؟ أينَ غَـــابْ ؟

****

أسَـــف الفـــنُّ على تلكَ الفنـــون
حصـدتها وهْيَ خضراءُ السنُـــونْ
كـــلَّ ما ضمتْـــهُ منهـنُّ المنُـــونْ
غصـــصٌ ما هَـانَ منهَا لا يهُـــونْ
وجـــراحَـــاتٌ ، ويأسٌ ، وعـــذاب

****

.....

****

أتراهَـــا بعـــدَ فقـــدِ الأبـــوينِ
سَلمَتْ في الدَّهـــرِ من شجوٍ وبينِ
وأسَـــــىً يظلمُهَـا ظلـمَ الحُسينِ
ينطوي في الصَّمتِ عن سمعٍ وعينِ
ويذيـبُ القلـبَ كالشمـــعِ المُـذابِ

****

أتراهَـــا بعـــدَ صَمْـــتٍ وإبَـاءْ
سلمَـتْ مِنْ حَـسَـدٍ أو مِنْ غَبَـــاءْ
وَودَادٍ كـــلُّ مَـا فيـــهِ ريَـــاءْ
وعَـــداءٍ كـــلُّ مَـا فيـهِ افتـــرَاءْ

وسكـــون كـــلُّ مَـا فيـهِ اضطرَابْ

****

رحمـــة اللهِ على "مَيْ" خصـــــالا
رحمـــــة اللهِ على "ميْ" فِعَـــالا
رحمـــة اللهِ على "مَيْ" جمـــــالا
رحمـــة اللهِ على "مَيْ" سِجَـــالا
كلمَـا سُجِّـــلَ في الطرسِ كتابْ [1].

كما نراه في رثاء الكلب (بيجو) يبكي لوعة الفقد ، وحرقة الفراق على ذلك الكلب الوفي ، الذي عاش معه شطراً من حياته ، يقول :

حُـزناً على بيجُـــو تفيضُ الدمـوعْ
حُـزناً على بيجُـــو تثورُ الضلـوعْ
حُـزناً عليـــــهِ جهـدَ ما أستطيعْ
وإنَّ حُـزناً بعـــــدَ ذاكَ الولـــوعْ
واللهِ - يا بيجُـــو - لحُـزنٌ وجيـــعْ

****

حـــزناً عليـــــــهِ كلمَـا لاح لي
بالليلِ في ناحيَـــــةِ المنـــــزلِ
مستَـــامري حينَـــاً إلى المنـــزلِ
كأنهُ يعلـمُ وقـــتَ الرجـــــوعْ [2].

لكن رثاء العقاد إجمالاً ليس على درجة واحدة من صدق العاطفة ؛ إذ إنه أحياناً يأتـي في ظل الإحساس بالواجب ، ومن ثمَّ يفتقد لوعة الفقد ، وحرقة البعاد ، فيمسي " رثاءً تقليدياً أقرب إلى تأدية الواجب منه إلى الإحساس الصادق باللوعة والفرقة "[3]، وذلك عينه ما عابه من قبل على شوقي ، وسحب على أساس منه شخصيته عن شعره .

من ذلك قصيدته في رثاء (السلطان حسين) ، والتي جاءت طويلة نسبياً ، لكنها أقرب ما تكون إلى قصائد الرثاء التقليدي ، المفعمة بالمبالغات التي ألفناها في كثير من قصائد الرثاء في التراث الشعري العربي القديم ، يقول العقاد فيها مُعَبِّراً

---

(1) أعاصير مغرب - ص75 : 79 .
(2) السابق - ص113 .
(3) دعوة إلى شعر العقاد ، ومقالات أخر - ص40 وما بعدها .

عن حالة الفقد التي يعيشها وادي الكنانة :

وادِي الكنانةِ زالَ عنهُ هُمَامُــهُ
وخبَا سَنَاهُ ونُكّستْ أعـلامُــهُ
ومضى مُضِيٌّ الغابرينَ حُسينُــهُ
سُبحانَ مَنْ يُفْني الدهورَ دوامُــهُ

.....

.....

أودَى بمهجتــهِ نهَــارٌ دانِــبٌ
وســوادُ ليلٍ كـانَ ليسَ يَنامُــهُ

ويتابع رثاءه ، معبراً عن مكانته بين أهله ، وقومه ، فيقول :

عــرفوهُ من قبلَ الولايةِ واليَــاً
يَرْعَى الغِراسَ ضياؤهُ وغمامــهُ
حتى تـولاهَــــا فكانتْ كلهَــا
غــرساً يتمُّ على يديهِ تمَــامــهُ
ما زالَ يكلــؤها ويحـرُسُ أهلهَا
والمَوتُ مشهورٌ هناكَ حُسَامُهُ[1].

فهذا نوع من المبالغات المتواترة في التراث الشعري العربي ، لكن هذا الجزء من القصيدة لا يكفي تأمله لخلع شخصية العقاد عن شعره ؛ لأن ما تبقى من أبيات القصيدة يُعَبّرُ إلى حدٍّ كبير عن شخصية قائلها ، إضافة لما يُقال ، من أن الأحكام الأدبية ـ عادة ـ لا تعرف المطلق ؛ فأساسها نسبية الحكم وتفاوته ، كما أن تقرير ما تختلف فيه الأذواق بصورة قطعية أمر مستحيل ، والتعنت في التمسك به ضرب من التعسف والشطط بمكان .

ومن هنــا فالخطأ يعــود ـ كما أكـدنا من قبل ـ لمقياس العقـاد الجائر ، الذي استخدمـه لسلب الشعراء شاعريتهم ، والذي إن تمسكنا به ، أو جعلنا العقاد يحكم به على شعره ، فسينقلب عليه ـ دون تردد ـ حكمه ، الذي وسم به أحمد شـوقي ، وهو ما نرفضه ، جملة وتفصيلاً .

---

(1) عبّاس محمود العقـاد ـ أشبـاح الأصيـل ـ دار العـودة ـ بيروت ـ لبنـان ـ 1982م ـ ص23 وما بعدها .

إن أكثر شعر العقاد صورة صادقة لنفسه ، وحياته ، وبيئته ، ومجتمعه ، الذي اقترب منه كثيراً في وطنياته ، التي ملأت دواوينه الأولى ، فوجدنا رثاءً صادقاً للزعيم الوطني (سعد زغلول) ، زعيم ثورة (1919م) ، في ديوانه الثالث (أشباح الأصيل) .

والمؤكد لتلك الروح الوطنية الصادقة ، أن تلك الحالة من الصدق ـ خاصة مع سعد زغلول ـ قد صاحبته في دواوينه الأخيرة ، فوجدنا ذكريات الرثاء ، والحزن ، وحب الوطن ، تعاوده في ديوانه التاسع (بعد الأعاصير) ، الذي احتوى كغيره من دواوينه ، على قدر كبير من الشعر الوطني (الوطنيات) ، ويعنينا في هذا المقام ، قصيدته التي يستعيد فيها ذكرى الزعيم الوطني سعد زغلول ، مُعَبِّراً في طيَّات ذلك عن شاعر محبٍّ لوطنه ، داعٍ لتحريره من الظلم ، ومن ثمَّ نجد حماسته ، ودعوته الصادقة لبني وطنه ؛ لتجديد العهد مع الزعيم ، بالسير في طريق الجهاد الذي بدأه ؛ سعياً للحرية المنشودة التي قضى حياته في طلبها ، وذلك كله يبدو لنا واضحاً في قصيدة (عيد الجهاد "13 نوفمبر" بعد ربع قرن)[1]، يقول فيها :

جَدِّدُوا آلَ مصرَ عيدَ الجهادِ
بجهادٍ على المَدى في ازديادِ
إنما قُدِّرَ الجهادُ عليكمْ
يومَ كانَ استقلالُ هذي البلادِ
والذي أوجبَ الحِرَاكَ على الأ
يدي انطلاقُ الأيدي من الأصفادِ
.....
.....
قد حملنا وديعةَ الأجدادِ
فاحْملوهَا أنتمْ إلى الأحفادِ
.....
.....
****
حزبَ سعدٍ لا زلت أهلاً لسعدِ
في اعتزامٍ وهمَّةٍ واعتقادِ

---

(1) يرى العقاد أن الناس تتشاءم من رقم (13) ، ولكن ذكرى الجهاد قد استطاعت أن تجعل من هذا الرقم يوم عيد .

أنتـمْ الصـادقـــونَ قولاً وفعلاً
للمُوالي من صحبكـمْ والمُعادي
ليسَ يروي الديوانُ عنكم حديثاً
لمْ يُصَـدُقْ بهِ حـــديثُ النادي
ربحـتْ عنـدكـمْ تجَـارةُ مصرَ
والتجَاراتُ غيرهَا في كسَادِ[1].

وهكذا تبرز شخصية العقاد بما تنطوي عليه من وطنية ، وحب صادق للأم (مصر) ، كما في قصيدة (حب الوطن) ، التي يقول فيها :

أتحبُهَـا حُبـًـا لجَدْوَاهَـا ؟ كُنْ كالغريبِ إذنْ بمغنَـاهَـا
الحُـبُ إيمـــانٌ ، وتفْـدِيةٌ مَنْ هـامَ بالأوطـــانِ فدُاهَـا
مِصْرُ التي تَنمَى لها نسبـًـا أمٌ على العِـلاتِ ترعـــاهَـا
نحنُ الكِرَامُ بهَا إذا كـــرُمَتْ ولسوفَ نُنسَى حينَ ننسَاهَا[2].

كما أن ديوان (بعد الأعاصير) من ناحية أخرى ، يُعَدُّ مرحلة مختلفة من حياة العقاد ، يوضحها بمفتتح الديوان بقوله :

" بـين أيـدي هـؤلاء القـراء الأكـرمين أقـدم ديوانـي الجديـد ، وأسـميه (بعد الأعاصير) ؛ لأنـه أول ديوان صدر بعد ديواني السابق (أعاصير مغرب) ... وقد يكون في شعره غير شاهدٍ واحدٍ من شواهد الاستقرار بعد الإعصار "[3].

هـذا الاستقرار الـذي أعقب الإعصار ، مـا هـو إلا هدأة العواطـف الحـارة ، والأشـواق الملـتاعة ، وارتـياح الـروح مـن عنت الحـب ، وانعتاقها مـن أوجاعـه وخـــداعـاته .

وإذا ذهبنا مع قصائد الديوان ، فلن نجد عناءً في البحث عن شخصية العقاد ؛ إذ إنهـا واضـحة القسمات والمعالم ، من أول قصيدة ، وهي (يوم ميلادي)[4]، وذلك من خـلال مـا يحتويه النص من خواطر وهواجس ، تعتمل في فكر شاعرنا ، وأدت إلـى إنبات الحزن في قلبه ، وجعلته يخرج منه بحكمة المجرّب ، في صورة يجتمع فيها الحزن والحكمة معاً .

---

(1) بعد الأعاصير - ص42 : 44 .
(2) السابق - ص44 .
(3) السابق - ص12 .
(4) السابق - ص13 .

وهذا الديوان أيضاً يمتلئ بالمقطعات التي تعيد لأذهاننا ما قلناه من قبل عن اعتداد العقاد بنفسه ، وبكل ما جادت به قريحته ، منها مقطعة **(طباع مكشوفة)** ، التي يقول فيها :

طِبَاعُ النَّاسِ مُنكشفٌ قذاهَا
لمن يُبْلى بهمْ في حالتيهِ
يُسِيءُ الظنَّ مُحْتَاجٌ إليهمْ
ومَنْ قصدوا بحَاجَاتِهمْ إليهِ
فلا البأسَاءُ ترفعُهُ لديهمْ
ولا العَلْيَاءُ ترفعُهُمْ لديهِ[1].

كما أننا لا نفتقد في هذا الديوان حديث العقاد عن الحب ومعاناته ، فهو المكتوي بآلامه ، وبالتالي وحده خير من يتحدث عنه ، وعن المرأة وخداعها ، وهنا نجد قصيدة **(بقايا عام رابع)** ، والتي نُرجّح أنه قالها في قصة حبه الأخير ، يقول في جزء منها لحبيبته :

هيَّا اسأليني واسْمَعِي
مني الجَوَابَ بلا مِرَاءْ
أوفيتِ لي ؟ كلا ولكـ
ـني وفيتُ لكِ الجَزَاءْ
وكذاكَ أنتِ ، وإنْ حلفـ
ـتِ ، وآهِ مِنْ حَلِفِ النسَاءْ[2].

ولهذا وذاك يُمْسِي الحب بعد هدأة الإعصار – إنساناً ، أبرز ما يتصف به الحمق ، يقول في مقطعة (الحب أحمق) :

لمْ أدرِ كيفَ يُتَاحُ لي نسيانها
وخيالها في ناظري مُعَلَّقُ
حتى نسيتُ ، فعدتُ أذكرُ أنها
كانتْ هَوَايَ ، فلا أكادُ أصَدِّقُ
إنَّ افتِتَانِي لحظَةً بغرَامِهَا
لأحَقُّ بالعَجَبِ العُجَابِ وأخلَقُ

---

(1) السابق - ص19 .
(2) السابق - ص24 .

ما كنتُ أجهلُ مِنْ عُيوبِ صفاتِهَا
عيباً ، ولكنْ كلُّ حُبٍّ أحْمَـقُ[1].

وهكذا فالحب نقمة ، لكن نعمته أن العقاد خاضه مبصراً ، فملك أمره ، وقاد نفسه إلى برّ الأمان :

لكَ الحمـــدُ ربِّـــيَ أنّـــي افتتحـ
ـتُ سَمَائِيَ بالحُبِّ شِيْـرَاً فشِيْـرَا
وشتّـــانَ فاتحهَـــا مُغمضَـــاً
وفاتحها مُبْـصِرَ العيـنِ حـُـــرًّا
ملكتُ الوهَـــادَ . ملكـتُ النجَـــا
دَ ، كما تُملكانِ ، فحمداً وشكرًا[2].

كما أننا لا نفتقد روح الفكاهة الصادقة لدى العقاد في هذا الديوان[3]، لكننا فيه أيضاً نرى العقاد وكأنه شاعر من شعراء المناسبات ، يرثي كل كبير يفقده الوطن ، وكأن لزاماً عليه أن يبكيه .

صحيح أن رثاءه قد يكون قمة الصدق والوفاء ، مثل رثائه لـ (سعد زغلول) في (أشباح الأصيل / عابر سبيل / أعاصير مغرب) ، ورثائه لـ (محمد فريد) في ديوان (أشجان ليل) ، ورثائه لصديقه (إبراهيم المازني) ، وقد أحسَّ بفاجعة فقده ، فكان ممَّا رثاه به في ديوان (بعد الأعاصير) القصيدتان (يوم إبراهيم / أخي إبراهيم) ، يقول في أولاهما :

عجبـــي لأحـــداثِ الزمَـــا
نِ ، وكـــمْ رأيتُ وكمْ رويتْ ؟
أولـــى الفجـــائعِ باتقـــائي
لـــمْ يكـــنْ ممـــا اتقيـــتْ
ما دارَ فـــي خلـــــدي ولا
فكـــرتُ فيـــهِ ، ولا احتميـتْ
لمـــا نعـــــوهُ حسبتُـــهُ
في الأرضِ لمْ يسبقهُ مَيْـتْ

(1) السابق - ص25 وما بعدها .
(2) السابق - ص27 .
(3) السابق - ص37 : 41 .

****

يا يـومَ إبراهيـــمَ حَسْـ
ـبي مِنْ لقَائِـكَ ما التقـيتْ
لمْ أنتظـــــركَ ولستُ أدْ
كـــرُ في غدٍ كيفَ انتهيـتْ
لـوددتُ أنـُّـكَ يا أخـــي
في الناسِ آخِـــرُ مَنْ رأيتْ
هَـــــلْ فـي البريَّةِ صَاحِبٌ
أبقَـــى عليهِ ، وقدْ مضيتْ
ما بعـــدَ نعي النفسِ مِنْ
حُزْنٍ يُطاقُ ، وقدْ نعيـتْ[1].

إلا أن رثاءه لـم يكن ـ دائماً ـ على تلك الدرجـة من الصدق التعبيري ، بل نراه أحياناً يفتقد ذلك الصدق ، ويميل للتقليد والمبالغة ، من ذلك قصيدته التي مرَّ ذكرها في رثاء (السلطان حسين) .

ومن ذلك أيضاً قصيدة (حي الاتحاد النسائي)[2]، التي نرى فيها العقاد شاعراً من شعراء المناسبات ، وهـو يُحيي سيدات الاتحاد النسائي ، وذلك بمناسبة مضي عشرين عاماً على تأسيس الاتحاد .

ومنه أيضاً (أهرام الورق وأهرام الحجر)[3]، التي قالها في رثاء صاحب الأهـرام (جبرائيل تقلا باشا) ، وكان قد توفي على إثر عارض صحي ، لم يمهله سوى لحظات .

وأيضاً قصيدة (السيدة هدى) ، التي يقول فيها راثياً (هدى شعراوي) :

ربَّةَ البِرِّ والنـــــدَى لمْ يَضِعْ سعيهَـا سُـدَى
لغَـــدٍ كـــانَ سعيُهَـا وسَيَبْقَـى لهَا غَـــدَا
كلَّ ما قدَّمتْ من الخـــ ـــيرِ بَاقٍ على المَـــدَى
ينطوي الدَّهرُ ما انطـوى منهُ صوتٌ ولا صَـــدَى
هي مِلءُ الضَّميرِ منـــ ـكُـمْ مَغيبَـاً ومَشهَـدَا

---

(1) السابق ـ ص84 .
(2) السابق ـ ص47 وما بعدها .
(3) السابق ـ ص68 : 70 .

****

كنتِ في الشَّرقِ يا هُدَى ... مثلاً كانَ أوحَدَا
أينَ في المَجْدِ والعُلا ؟ ... أينَ في الجدِّ والجدَى ؟
غايةٌ طاولتْ سما ... ءَكِ مَرْقىً ومصْعَدَا
إنْ علا محتدٍ علو ... تِ إلى الأوجِ مُحْتَدَا
إنْ علا سُؤْددٌ العوا ... رفِ بُوركتِ سُؤْدُدَا
أو حَدَا الرَّكبُ بالعزا ... نمِ جاوزتِ مَنْ حَدَا
شَرَفٌ كلُّ عُنْصُر ... يهِ على المجدِ أسعَدَا
ثُمَّ موروثةُ العر ... يقِ بِمَا قدْ تجدَّدَا
ذاكَ أو ذا كلاهُمَا ... حسبُ مَنْ شاءَ مُفْرَدَا

****

إنَّ مَنْ تذكرونهَا ... ذكرُهَا غالبُ الرُّدَى
قدوةُ الفضلِ للعقا ... لِ في كلِّ منتدَى
ولها السَّبقُ كلما ... حسنَ السَّبقُ موردَا
سفرتْ والحجابُ كالليـ ... ـلِ غيمانَ أسودَا
والتقتْ باسمِ مصرَ والنـ ... ـيلِ جيشاً مُجنَّدَا
وأعانتْ على الزما ... نِ مريضاً ومُجْهَدَا
وضعيفاً مِن اليتا ... مَى وطفلاً مُشَرَّدَا
وحمَى عطفُها فَر ... انسَ مَنْ ضَلَّ واعتدى
ورَعتْ ناشئاً عن الـ ... ـعلمِ والأهلِ مُبْعَدَا
وأجازتْ على البيا ... نِ فأسْدتْ لهُ يَدَا
إنْ بكوا كلهمْ لنعْـ ... ـيكِ لا غَرو يا هُدَى
كلهُمْ يفتَديكِ لو ... يُدْفَعُ الموتُ بالفِدَى
لا صَديقٌ ولا عِدَا ... ليسَ في الحقِّ مَا عَدَا
أمَمُ الشَّرقِ كلها ... حَمَدتْ منكِ مَحْمَدَا
توِّجَ التَّاجُ ذكريا ... تكِ ، والشعبُ ردَّدَا
آيةُ اللهِ في الرِّضَى ... آيةُ اللهِ في الهُدَى
رحمةُ اللهِ يا هُدَى ... ولكِ الخُلْدُ سَرْمَدَا[1].

فالرثاء الماضي تقليدي ، نراه أقرب ما يكون لأداء الواجب ، تجاه فقيد

(1) السابق - ص74 : 76 .

وطني ، ومن ثمَّ فهو ذاته شعر المناسبات ، الذي عابه العقاد من قبل على شوقي وغيره من الشعراء الكلاسيكيين .

وإذا كان شوقي ـ كما يُقَال ـ شاعر القبيلة ، وجاز للعقاد أن ينعته بشاعر المناسبات ، وصاحب المدائح التي لا نرى فيها شخصيته ، بل إن شخصيات مدائحه تتشابه إلى الحد الذي لا نفرّق بينها ، فإن العقاد ـ نفسه ـ وقع فيما عابه على شوقي ! فهل يحكم العقاد الناقد على العقاد الشاعر بمثل ما حكم به على شوقي ؟

ربما جاز للعقاد الناقد أن يغفر تلك المآخذ لذاته الشاعرة ، كما فعل من قبل مع البارودي وشعره ؛ فقد رأيناه " يغتفر كثيراً من سقطات البارودي ، مثل ذكره للمخترعات الحديثة في شعره ؛ مجاراة للعصر ، وهو الأمر الذي عابه من قبل على كثير من شعراء الجيل الماضي .

يغفر العقاد هذا ، وكثيراً غيره ؛ لأن الشاعر صوَّر نفسه في ديوانه ، أو كما قال البارودي نفسه بالديوان :

فانظرْ لقولِي تجدْ نفسِي مُصَوِّرَةً
في صفحتيهِ فقولي خطٌ تمثَالِي"[1].

لكن العقاد ـ في ذات الوقت ـ لم يقف ذلك الموقف من شوقي ، وتعنَّت في تطبيق ذلك المبدأ الجائر على شعره ، ووصل الأمر إلى أن سلبه شخصيته ، ونعته بكل ما ساء من صفات الشعراء ، فهل تراه يكيل بمكيالين ؟!

إننا لسنا في مقام سحب شخصية العقاد عن شعره ، أو إثباتها ، فذلك ليس غايتنا ، كما أننا نزعم أن نسبية التذوق الأدبي تقف حائلاً دون قطعية مثل تلك الأحكام ، لكن تعنُّت العقاد مع شوقي جعلنا نراه قد تجنَّى وتحامل عليه كثيراً ، وأخذ على شعره ما وقع هو فيه !!

ومن ثمَّ فإجابة عن السؤال المطروح في أول هذا المبحث نقول :

إن شعر العقاد ـ بما أثبتناه له ، وبما أخذناه عليه ـ لم يأت بتمامه موافقاً

---

(1) شعر العقاد ـ ص136 ، وراجع : شعراء مصر ، وبيئاتهم في الجيل الماضي ـ ص44 ، 138 وما بعدها .

لشخصيته ؛ لأنه لم يطبق مبدأ شعر الشخصية عليه تطبيقاً كاملاً ، وإن جاء أكثره مُعَبِّراً عنه .

ونشير أخيراً إلى أن هذا الحكم إن جاء بحسب ما طبَّق العقاد على شوقي ، إلا أنه لا يعني موافقتنا لهذا المبدأ ، ومن ثمَّ نرى أن المأخذ الحقيقي يؤخذ على المبدأ أولاً ، وعلى آلية تطبيق العقاد له ثانياً ، وليس على شوقي كما قال العقاد ، أو على العقاد كما نرى من خلال تطبيقنا لمبدئه على شعره .

- 2 -

هل طبَّق العقاد مبدأ الوحدة العضوية في شعره ؟

لقد رأى العقـاد أن القصيدة الشعـرية ـ في إطـار توصيفـه لبنائهـا ، وتوافـق أجزائهـا – تُعَـدُّ بنية حيـَّة ، تتكامل أجـزاؤهـا وتتـوافق ، فيصير لكل منها دور في مكانـه ، ومن ثمَّ فهـي ليست " قطعاً متناثرة ، يجمعها إطار واحد ؛ فليس من الشعر الرفيع شعر تغيّر أوضـاع الأبيات فيه ، ولا تحسُّ منه ثمَّ تغييراً في قصد الشاعر ومعناه "[1].

ولمَّا أتـى العقاد لمجال التطبيق ، نجـده يرى ـ من خلال الشعر العربي القديم ـ أن الوحدة العضوية لم تتحقق لدى شـاعر عربـي قديم قدر تحققها في شـعر ابن الرومـي ؛ وذلك لطول نفسه من ناحية ، وشدة استقصـائه للمعنى ، واسترساله فيه ، من ناحية ثانية ، ومرجع ذلك كله لقدرته التصويرية ، وملكته الشعرية .

لكـن العقاد في حملته ضد الكلاسيكيين ، وجـد شعر شـوقي ـ كما اعتقد ـ مجالاً رحباً لتطبيق رأيـه عن الوحدة العضوية من ناحية ، وإظهـار مدى افتقاد القصيدة الكلاسيكية لوحدة أجزائها من ناحية أخرى .

ومن هنا يأتي العقاد على قصيدة أحمد شوقي في رثاء مصطفى كامل ، ويرى أنها مثال جيد للتفكك ، ومن ثمَّ ينعتها بأنها كومة من الرمل ، وأنك ما سألت إنساناً أن يصفها إلا وأكد ذلك ؛ لأنها أبيات مشتتة ، تخلو من عناصر البناء الجيد ، الذي يحفظ تماسكها ، ووحدة أجزائها .

ولكي يصل العقاد لمرتبة التقرير ، نراه يأتي على القصيدة كما انتظم ترتيبها لدى صاحبها ، فيعيد إنشاءها ، ويرتب أبياتها ، ترتيباً مغايراً للبناء الفني الذي أقامـه شوقي ؛ ليؤكد بذلك للقارئ المرتاب ـ فيما يراه ـ حقيقـة ما يَدَّعِيه في شعر شوقي ، ولكي يلمس هذا القارئ الفرق بين ما يصحّ أن يكون قصيدة شعرية ، وبين ما يوصف بكونه أبياتاً مشتتة ، لا روح فيها ، ولا سياق شعوري ينتظمها ، ويؤلف بين أجزائها في وحدة مترابطة[2].

---

(1) دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية ـ ص47 .

(2) راجع : الديوان في الأدب والنقد ـ ج2 ـ ص188 وما بعدها .

فهل استطاع العقاد الشاعر أن يحقق الوحدة العضوية في شعره ؟ وبمعنى آخر : هل أتى شعر العقاد على نحو لا نستطيع معه تقديم بيت على آخر ، أو تأخيره ؟

إننا ـ في حقيقة الأمر ـ لا نفتقد الوحدة العضوية على النحو الذي أقرّه العقاد في شعره ، وذلك منذ ديوانه الأول (يقظة الصّباح) .

فمن يتأمل هذا الديوان يجد فيه تلك القصائد التي تعتمد بناءً فنياً متماسكاً ، مثل قصيدة (الشاعر الأعمى)[1]، و(العقاب الهرم)[2]، و(الحب الأول)[3]، و(الكروان) ، التي يقول فيها :

هَلْ يسمعونَ سِوَى صَدَى الكرَوَانِ
صَوتاً يرفرفُ في الهزيعِ الثاني
مِنْ كل سارٍ في الظّلامِ كأنهُ
بعضُ الظلامِ تضلهُ العَينَانِ
يدعُو ، إذا مَا الليلُ أطبقَ فوقهُ
موجَ الدّياجرِ ، دعوَةَ الغَرْقَانِ
ويَشُبُّ في الجوِّ السّحيقِ كأنهُ
يبغي النجَاةَ إلى حِمَى كيوَانِ
عَافَ التجمُّلَ فهْوَ في جلبَابِهِ
فانٍ يرتّلُ كالأبيلِ الفَانِي
مَا ضَرَّ مَنْ غَنّى بمثلِ غِنَائِهِ
أنْ ليسَ يبطشُ بطشَةَ العُقبَانِ
إنّ المَزايَا في الحَياةِ كثيرةٌ
الخَوفُ فيها والسُّطَا سِيّانِ

****

يا مُحيي الليلَ البهيمَ تهجُّداً
والطيرُ آويةٌ إلى الأوكَانِ
يَحْدُو الكواكبَ وهْوَ أخفى موضعاً

---

(1) يقظة الصّباح ـ ص15 .
(2) السابق ـ ص16 .
(3) السابق ـ ص23 وما بعدها .

مِنْ نابــغٍ في غمــرةِ النسيَــانِ
قُـلْ يا شبيهَ النابغينَ إذا دعـــــوا
والجهلُ يضربُ حــولهمْ بجــرانِ
كـمْ صيحَـةٍ لكَ في الظَّــلامْ كـأنهَا
دقـَـاتُ صَــدْرٍ للدَّجنَّةِ حَــانِ
هُنَّ اللغاتُ ولا لغاتَ سِــوَى التـي
رفعـتْ بهنَّ عقيــرةُ الوجْــدَانِ
إنْ لـمْ تقيِّدهـَا الحــروفُ فإنهَــا
كالوحــيِّ ناطقــةً بكـلِّ لسَــانِ
أغنى الكــلامُ عن المقاطعِ واللُّغى
بثُّ الحزينِ، وفــرحةُ الجــذلانِ

****

إني لأسمــعُ منــكَ إذ ناديتنــي
معنــيَ يقصُرُ عنــهُ كلُّ بيَــانِ
لا عيــبَ أنكَ في لســانكَ أعجــمُ
إذْ كنــتَ ناطــقَ مهجــةٍ وجنَـانِ
والجَاهلــونَ بسـرِّ مَـا رجَّعتــهُ
من نغمــةٍ مأثُــورَةٍ ومعَــانِ
لا يسمعُــونَ بسرِّ بينَ جنوبهــمْ
صُمــاً وإنْ كانــوا ذوي آذانِ

****

يا ساليــاً يشكــو ويصْــدحُ وَحْدَهُ
علِّمْ سميــركَ راحَــةَ السُّلوانِ
جَهـْلٌ لعمــركَ أنْ يطـوِّعَ صاحبَــاً
مَنْ جَاهــرتهُ النفسُ بالعِصيَـانِ
إملكْ هــوَاكَ فإنْ أطقــتَ فلُمْ فتىً
خَــانَ الودادَ ــ فلستَ بالخـوَّانِ[1].

إن هـذه القصيدة التـي يبدو أن العقاد اتخذ فيها من الكروان معادلاً موضوعياً (Objective Equal) لـه ــ نراهـا بنـاءً متماسكاً ، قد تحققت فيـه الوحــدة

(1) السابق ـ ص40 ، وما بعدها .

العضوية ، وذلك يعود ـ من وجهة نظرنا ـ لثلاثة أسباب :

الأول : يعود لترابط أفكارها ، وانسجام معانيها ، من خلال تلك النغمة الحزينة التي تحتويها ، من أولها إلى آخرها ، فتوجِد رابطة شعورية بين أجزائها .

الثاني : يرجع لما تحتويه القصيدة من طاقة تصويرية ، جعلت منها بناءً تصويرياً كلياً ، يكمل كل جزء فيه الآخر ، ويحتاج إليه في سياقه .

الثالث : نراه في ذلك الخيط الدرامي ، الذي احتوت عليه القصيدة ، وأوجد فيها نوعاً من الحركية الفنية ، التي أسهمت إلى حدٍّ كبير في الحفاظ على وحدتها ، وتماسك بنياتها .

هذه العناصر الثلاثة ، التي نعتقد أنها تدعم الوحدة العضوية (الفنية) في أية قصيدة شعرية – نراها متوفرة في قصائد أخرى للعقاد ، بديوانه الأول **(يقظة الصَّباح)** ، مثل : [**(كأس الموت)**[1] / **(الربيع الحزين)**[2] / **(غيرة طفلة)**[3] / **(كنت قصرت)**[4]] .

ولعلَّ من أفضل قصائد هذا الديوان تحقيقاً لتلك الوحدة بين أجزائها – قصيدة **(حظ الشعراء)** ، والتي تحققت فيها العناصر الثلاثة الداعمة لوحدة القصيدة عضوياً ، يقول فيها :

مُلـــوكٌ ، فأمَّـا حـالهـمْ فعبيـدُ
وطيـرٌ ، ولكـنَّ الجـدودَ قعُـودُ
أقامـوا على متنِ السَّحابِ فأرضهـمْ
بعيـدٌ ، وأقطـارُ السُّمَـاءِ بعيـدُ !
مَجَـانينَ تاهُـوا في البـلادِ فودِّعـوا
رواحَـةَ هذا العيـشِ وهْـوَ رَغِيـدُ
ومَا سَـاءَ حـظُّ الحَالمينَ لـو انهـمْ
تدومُ لهـمْ أحـلامهـمْ وتجُـودُ
فَـوَارحمتَـا للظالمينَ نفـوسَهُـمْ

---

(1) السابق ـ ص41 وما بعدها .
(2) السابق ـ ص62 .
(3) السابق ـ ص35 .
(4) السابق ـ ص110 وما بعدها .

ومـا أنصفتـــهمْ صَحْبَـةٌ وجُـدُودُ
ويَذرون مِنْ مـسِّ العذابِ دموعَهُـمْ
فينظـمُ منهـا جَـوْهَـرٌ وعُقُـودُ
بني الأرضِ كمْ مِنْ شاعرٍ في دياركمْ
غبينٌ ، وغبْنُ الشـاعرينَ شَـدِيدُ
بني الأرضِ أولى بالحيـاةِ جميـلةٌ
مُحِبٌّ عليها مِنْ حـــلاهُ نضُـــودُ
مُحِـــبٌّ تنَـاجيـهِ بأسْـرَارِ قلبهَـا
ومهما ترِدْ في العيشِ فهْـوَ يُرِيـدُ
على أنهُ قدْ يبلـغُ السـؤلَ خاطِـبٌ
خلِـيٌّ ويُزْوَي عَنْ هَـــواهُ عَميدُ

****

بني الأرضِ لا تنضُوا لهُ السَّيفَ إنَّهُ
يـُذادُ عَنْ الدنيَـا وليـسَ يـذودُ
أريـدَ بهِ للنَّـاسِ خيـرٌ فلـمْ يـزلْ
بهِ عَـمَـــةٌ عَـنْ نفسِـهِ وشـرودُ
تجمعـتْ الأضـدادُ فيـهِ ، فحِكمـةٌ
وحمـــقٌ ، وقلـبٌ ذائِـبٌ وجمُـودُ
حُمَـادَهُ صَبْـرٌ في الحَـيَـاةِ وإنمَـا
هِـيَ النَّـارُ تخبُـو سَـاعَـةً وتعُودُ
مُقِـيـمٌ على عرشِ الطبيعةِ حَاضِرٌ
ولكنَّـــهُ بيـــنَ الأنَـامِ فقيـدُ
إذا جَـالَ بالعينينِ فالكـونُ بيتُـهُ
فـإنْ مَـــدَّ بالكفينِ فهْـو طَـرِيدُ
وأقصـى مُنَـاهُ فـي الحَيَـاةِ نهَارُهُ
وأدنَـى مُنَـاهُ فـي المَمَـاتِ خلـودُ
يرى الغيبَ عن بعدٍ – فمقبلُ عَهْدِهِ
قَـديمٌ ، ومَاضيـهِ القَـديمُ جَـديدُ
إذا عَـاشَ في بأسائهِ فهْـوَ مَيِّـتٌ
وإنْ مـاتَ عاشَ الدَّهْرَ وهْـوَ شهيـدُ
شقَـاوتهُ في الشِّعْرِ وهْـوَ هنـاؤهُ
وليـــسَ لـــهُ عَنْ حَـالتيـهِ محيـدُ

جنُـــونٌ أحقُ النـّاسِ طرّاً بهجره
أولـو الفهـم – لو أنّ الفهوم تفيذ[1].

ومثلما التزم العقاد بهذه الوحدة في ديوانه الأول ، التزم بها إلى حدٍّ كبير في دواوينه الأخرى ، خاصة في ديوانيه (**هدية الكروان / عابر سبيل**) ، الذي نرى فيهما وحدة عضوية تميّز بهما هذان الديوانان دون غيرهما !

فديوان (**هـدية الكروان**) وهو الديوان السادس للعقاد ، يضم (**61 قصيدة ، 42 مقطعة**) ، وقد تحققت فيه الوحدة العضوية (الفنية) إلى حدٍّ بعيد ؛ نظراً لطبيعة موضوعاته الشعرية ، وما احتوته من خطاب موجه للكروان ، ذلك الخطاب الذي أوجد حركة درامية بالنص ، أسهمت في الربط بين بنياته .

فالعقاد أراد أن ينصف الكروان ، الذي لم ينل حقه لدى الشعراء المصريين ، على عكس البلبل ، مع أن الكروان أكثر الطيور المغردة وجوداً في الأجواء المصرية ، لذلك يرى أنه من " التقليد المعيب أن نخص العنادل والبلابل بالوصف والإعجاب ، ونهمل الكروان ، وهو مقيم في جميع أجوائنا ، ومنه فصائل ترود بلادنا كما يرودها غيرها ، ولا يُفهم من ذلك إلا أن الناظم يطرب على المحاكاة ، ولا يفقه لماذا يكون الطرب لغناء الأطيار "[2]، ومن ثمَّ نراه ينطلق مع الكروان ، فيبثه أفراحه وآلامه ، في تجربة فريدة بشعرنا العربي الحديث ، وبدت كل قصيدة في هذه الانطلاقة الإبداعية ، عملاً متكاملاً ، متماسك الأركان ، موحَّد البناء .

وإذا كنا رأينا العقاد في ديوانه الأول (**يقظة الصَّباح**) ينظم قصيدة (**الكروان**) ، مُتخذا من الكروان ـ فيما نرى ـ معادلاً موضوعياً له ، فإنه يعود بعد عشرين عاماً بـ (**هدية الكروان**) لينظم قصيدة (**الكروان المجدد**) .

وليس هذا الكروان المجدّد سوى العقاد ، الذي تغيَّرت ألحانه بعد عشرين عاماً ، ومن ثمَّ فالكروان هنا أيضاً معادلاً موضوعياً له ، يبثه حزنه ، ويشكيه آلامه ، يقول :

زعَمُـوكَ غيرَ مُجَدِّدِ الألحَانِ
ظلمُوكَ ، بَلْ جَهِلوكَ يا كرَوانِي
قد غيَّرتكَ ومَا تُغَيِّرُ شاعِـــراً

---

(1) السابق ـ ص70 ، وما بعدها .
(2) هدية الكروان ـ تذييل (في اسم الديوان) ـ ص114 .

عشرونَ عَامَاً في طـِراز بيَـانِ
أسمَعْتنِي بالأمسِ مَا لا عَهْدَ لي
بسماعـهِ في غـَـابرِ الألحَـانِ
ورويتَ لي بالأمسِ ما لمْ تروهِ
مِنْ نغمَـةٍ وفصَـاحَةٍ ومَعَـانِ

****

شكوَاي منكَ وإنْ شكرتك ، أنـهُ
سـرٌ تصـرُ بهِ على الكتمَـانِ
شكري إليكَ ، وإنْ شكوتكَ ، إنهُ
سِـرٌ تؤخـَّـرهُ لخيرِ أوانِ
كنزٌ يُصَانُ فهاتِ مِنْ حبـَـاتهِ
ذخرَ القلوبِ وحِليـَـةَ الآذانِ

****

.....

.....

قلْ ما اشتهيتَ القولَ يا كرواني
فـي لهو ثرثارِ ، وحلـمِ رزانِ
سأعيـشُ مثلكَ لي وللدنيا معَاً
وأقولُ مثلكَ كيفَ يزدوجَانِ[1].

ومن القصائد الأخرى التي تحققت فيها الوحدة العضوية (الفنية) ، قصيدة (غنّ يا كروان) ، التي يقول فيها :

قُمْ غَـنّ يا كـــروانُ غَـنّ وتمَـنّ في الدنيـــا ومَنّـى
وأمَنْ دجَـاكَ وإنْ عـرفـــ ـتُكَ في الحيَـاةِ قليلَ أمْنِ
فيـــمَ المخافـَةُ يا سميـــ ـرَ الليلِ أو فيمَ التّجَنّي ؟
لا أنتَ جـزلٌ في الصّحافِ ولستَ في قفصٍ تُغَنّي
كـــلا ولا فـي خَـافِقَـيـــ ـكِ الحانلينِ بريقُ حُسـنِ
والصّقرُ نَامَ وأنتَ وحْـــ ـدَكَ تمـدحُ الدنيـــا وتثني
لكَ كـــلُّ ما دونَ الكـــوا كبِ مِنْ سماكِ الليلِ مبنـي

(1) السابق ـ ص10 وما بعدها .

فـامَـنْ زمَـانَـكَ أو فخـــفْ فالطبـــعُ دونَ الرَّأي يُغني
إنـــي أخـــالكَ لـــو أمنـــ ـتَ لما هتفـتَ لنا بلحْنِ[1].

أمَّا إذا جئنا لديوان (عابر سبيل) ، وهو الديوان السابع للعقاد ، سنجده يضم مجموعة من القصائد والمقطعات (54 قصيدة / 39 مقطعة) ، أكثرها يتناول الحياة اليومية ، بكل معتادها ، ومشاهدها البسيطة التي ألفناها ، وهي تجربة فريدة أيضاً بشعرنا العربي الحديث ، وفيها نجد عابر السبيل يرى شعراً في كل مكان يمرُّ عليه ، إذا أراد ذلك ، ومن ثمَّ قد " يراه في البيت الذي يسكنه ، وفي الطريق الذي يعبره كل يوم ، وفي الدكاكين المعروضة ، وفي السيارة التي تحسب من أدوات المعيشة اليومية ، ولا تحسب من دواعي الفن والتخيل ؛ لأنها كلها تمتزج بالحياة الإنسانية ، وكل ما يمتزج بالحياة الإنسانية فهو ممتزج بالشعور ، صالح للتعبير ، واجد عند التعبير عنه صدى مجيباً في خواطر الناس "[2].

وطبيعة مثل هذه الموضوعات لا تتطلب إعمالاً للفكر ، ولا تستدعي الوقوف عليها لتأملها بعمق ؛ وذلك بحكم بساطتها وألفتها ، ومن ثمَّ فهي - كما يبدو من عنوان الديوان - مجرد مشاهد عابرة ، قد تتعدد فيها الأفكار وتتزاحم ، حول فكرة مستوحاة من هذا المألوف ، أو لقطة تصويرية ، استرعت انتباه الشاعر دون سواها ، أو مكان له زخمه النفسي العاطفي ، أو ما دون ذلك ، ممَّا يقع تحت إطار تلك النظرة العابرة ، التي من شأنها ألا تحيط إلا بجزء من كل ، وحده - هذا الجزء - شدَّ انتباه الشاعر ، واستفزه لقول الشعر ، لذلك " نستطيع أن نقول - باطمئنان - إن هذا الديوان قد تمثلت فيه الوحدة العضوية بصورة طبيعية "[3]؛ وذلك لأن قصائده - بطبيعتها الماضية - احتوت العناصر الثلاثة التي نراها أكثر قدرة على تحقيق مثل تلك الوحدة ، لذا فالأفكار مرتبة / مترابطة ، والمعاني مؤتلفة ، والقدرة التصويرية تحول القصيدة أو المقطعة إلى لوحة تصويرية كلية ، متخمة بالأبنية التصويرية الجزئية المترابطة ، ينضاف لذلك وفرة الجانب الدرامي الذي يحافظ - كما قلنا - على وحدة القصيدة ، وتماسك بنياتها .

وانطلاقاً ممَّا مضى ، نجد الوحدة العضوية ظاهرة بعناصرها الداعمة ، منذ أول قصائد ديوان (عابر سبيل) ، وهي قصيدة (بيت يتكلم) ، التي يقول فيها :

---

(1) السابق - ص18 .
(2) عباس محمود العقاد - عابر سبيل - دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة - 1997م - ص5 .
(3) شعر العقاد - ص246 .

جميعُ الناسِ سُكّاني فهلْ تدرونَ عنواني؟
وما للناسِ مِنْ سِرٍّ عَدا آذانِ حِيطَاني
حَدِيثي عَجَبٌ فيهِ خفايا الإنسِ والجَانِ
فكمْ قَضّيتُ أيّامِي بأفراحٍ وأحزانِ !
وكمْ آويتُ مِنْ بشرٍ وكمْ آويتُ مِنْ جَانِ !
فإنْ أرضاكُمُ سِرِّي فهاكمْ بعضَ إعْلانِي

****

بني الإنسَانِ لنْ أحفـ ـلَ في دَهْرِي بإنسَانِ
ألمْ أعرفكُمُ طُرًّا فلمْ أسْعَدْ بعِرْفَانِ؟
أتانِي أولُ السّكْنِ ومَا استوفيتُ بنيانِي
ومَا أرهفتُ آذاناً ولمْ آنس بقطّانِ
وأصغيتُ على مَهَلٍ فطاشَتْ كلُّ آذانِي
هُمَا زوجانِ، أو شيطا نةٌ لاذتْ بشيطانِي
وقَدْ عاشَا وفيهِنِ بتعذيرٍ وحسبَانِ
وراحَا - هكذا يحكُو نَ - في روحٍ وريحَانِ
وما أبصرتُ مِنْ هَذا ولا مِنْ تلكَ فِي آنِ
سِوَى خوّانةٍ خَرْ قَاءَ تفري عِرْضَ خوّانِ
إذا ما ضحكَا يوماً على غشٍّ وبهتَانِ
حسدتُ اليدَ والأطـ ـلَ في غيظِي وكتمَانِي
وأشفقتُ مِنَ النقـ ـمةِ أنْ تهتزَّ أركانِي[1].

وهكذا يتكلم البيت ليفصح عن حقيقة ساكنيه ، الذين تعاقبوا على الإقامة فيه ، ومن ثمَّ يكشف أسرار عوالمهم ، وحقيقة شخوصهم التي لا يعرفها سواه .

وإذا تتبعنا القصيدة بكاملها ، نجد العقاد يقدم لنا من خلالها صوراً لحياة الناس الذين سكنوا ذلك البيت ؛ فمنهم : الخانن ، والبخيل ، والذليل ، والعالم ، والخليع ، والزاهد ، والفنان ....، ومن خلال عنصري القص والسرد تترابط الأفكار ، وتلتحم أجزاء القصيدة ، مكونة وحدة عضوية ، تجعل النص وحدة متماسكة الأركان .

وكذلك نجد الوحدة متحققة في قصيدة (عسكري المرور) ، التي يقول فيها :

---

(1) عابر سبيل - ص9 وما بعدها .

مُتَحَكِّمٌ فِي الراكبيـ
ـنَ ومَا لهُ أبداً رُكُوبَهْ
لهُمُ المثُوبةُ مِنْ بنا
نكَ حينَ تأمُرُ والعُقُوبَهْ
مُرْ ما بدا لكَ في الطَّرِيـ
ـقِ ورُضْ على مَهَلٍ شُعُوبَهْ
أنا ثائرٌ أبداً ومَا
في ثورتي أبداً صُعُوبَهْ
أنا رَاكِبٌ رجْلِي فَلا
أمْرٌ عليَّ ولا ضريبَهْ
وكذاكَ راكِبُ رأسِهِ
في هذهِ الدنيَا العَجِيبَهْ[1].

ومن القصائد ذات الطابع الوطني بهذا الديوان ، والتي تمثلت فيها الوحدة العضوية بدرجة كبيرة ، قصيدة (فاز سعد) ، التي يقول فيها :

عَرَفَ النَّفي حيَاةً ومَمَاتا
وأصابَ النصرَ روحاً ورفَاتا
كلمَا أقصوهُ عَنْ دارٍ لهُ
ردَّهُ الشعبُ إليهَا واستمَاتا
كيفَ يَجْزِ بهِ افتياتاً وهوَ مَنْ
كانَ لا يرضى على الشعبِ افتياتا
أصبحتْ دارُكَ مثْوَاكَ فَلا
تَخشَ بعدَ اليومِ يا سعدُ شتاتا
حَبَّذا الخلدُ ثِمَاراً للذي
غَرَسَ المَجْدَ ونمَّاهُ نبَاتا

****

كلُّ أرضٍ للمُصَلِّي مَسْجِدٌ
غيرَ أنَّ الكعْبَةَ الكبرَى مقَامْ
هكذا قبرُكَ مَرْفُوعَ الذرى
في جوارِ البيتِ أو سفحِ الإمَامْ

---

(1) السابق - ص22 .

أرضُ مِصْرَ حيثُ أمسيتَ بها
فبنو مِصْرَ حجيجٌ وزحامْ
غيرَ أنَّ الذكرَ يبغي مَنسَكاً
مثلما يبغيهِ حجٌّ واستلامْ
فالقَ في قبركَ خُلداً كلما
مَرَّ عامٌ تبعتهُ ألفُ عامْ[1].

ومن ثمَّ فهذه نماذج شعرية ، تدل على مدى تحقق الوحدة الفنية في ديوان (عابر سبيل) ، وإذا تتبعنا قصائد الديوان الأخرى سنرى إلى أي حدٍّ قد تحققت تلك الوحدة في شعر العقاد .

كما أننا لا نفتقد تلك الوحدة في دواوين العقاد الأخيرة ، كديوان (بعد الأعاصير) ، الذي يقول شاعرنا في أول قصائده (يوم ميلادي) :

يومَ ميلادي تقدَّمْ ... وتأخَّرْ ... وتكلَّمْ
لا تقلْ لي قبلَ عامِ ... كيف كنا . أنا أعلمْ
لا تقلْ لي بعدَ عمري ... كيفَ نمسي . لستَ تعلمْ
غايةُ الأمرِ أظانيـ ... ـنُ ، وبعضُ الظنِّ يأثمْ
سَوْفَ نمسي مثلَ ما كنَّـ ... ـا ، ولمْ نولدْ ونُفطَمْ
إنْ يكنْ ذلكَ شيناً ... لستُ بعدَ الموتِ أعْدَمْ
أو يكنْ ليسَ بشيءٍ ... أترى "لا شيء" ينْدَمْ ؟
أيُّهَ الحَالينِ قُلْ لي ... بعدَ طولِ العمرِ أسلمْ ؟!
تظلمُ الموتَ إذا قلـ ... ـتَ ظلومٌ ليسَ يرحَمْ
نحنُ لا بالموتِ أعطِينا ... ولا بالموتِ نُحْرَمْ
مَنْ يَعُدْ يوماً كما كا ... نَ فقدْ تَمَّ وتَمَّمْ
صفقةُ الأعْمارِ فيها ... قلةُ الخُسْرانِ مَغْنَمْ[2].

وكذلك نرى الوحدة متحققة في قصيدة (نعمة من نقمة) ؛ حيث نرى مقاطعها الخمس يشدها خيط درامي ، يوحِّد بين بنياتها ، في إطار متماسك البناء ، يقول العقاد فيها :

---

(1) السابق - ص68 .
(2) بعد الأعاصير - ص13 .

جَـلا مَعْـرضُ الحُـبِّ أصنَـافهُ
نمـَـــاذجَ مِنْ كلِّ صنـفٍ عُجَابْ
فحُـبٌّ يُلاصِـــــقُ هـذا الثَّرى
وحبٌّ يُحلِّقُ فـــــوقَ السَّحَـابْ
وحُـبٌّ يعيـــشُ مـَدَى سَاعَـةٍ
وحُـــبٌّ مِن الخُـلدِ رَحْبُ الجنَـابْ

****

وفـوَّضـــتُ أمري على غِـــرَّةٍ
لكيوبيـدَ يختـارُ لـــــي ما يرى
فعلَّقنِـــي منـــــهُ ذاكَ الخبيـ
ـــتُ بحـبٍّ تعمَّـــقَ تحتَ الثرى
وقـــالَ : إليـــكَ قـرينَ الربيـــ
ـــعِ في القَـاعِ يُزهـــرُ ما أزهرا

****

عجبـــتُ أنا الصُّـــاعدُ المُرتقـي
وسَـاءلـتُ ربِّي فـي قسمتـــــي
فقَـالَ انتظـــــرْ ريثمَـا ينقضـي
هـــَـــوَاكَ ، أنبئكَ عن حكمتِـــي
فلمَّـــا تقضَّـــى وزالَ الخفَـا
ءُ سألتُ القضاءَ ، فلـــمْ يَصنُـتِ

****

لقـــدْ كنـــتَ تجهـــلُ هذا الثَّـرى
وكنـــتَ تطيـــرُ ولا فضـــلَ لكْ
فهـــا قد عرفـتَ ، وهـــا قد علـو
تَ بوقـــر الرغـــامِ الذي أثقـلكْ
أترضَـــى ؟ فقلـــتُ نعمْ قد رضيـ
ـــتُ . لكَ الحمـــدُ ربِّي ما أعـدَلكْ

****

لكَ الحَمْـــدُ ربِّـــيَ أنِّـــي افتتحـ
ـتُ سَمَائِي بالحُبِّ شِبْـراً فشِبْـرَا

وشتّـــانَ فاتحهـــا مُغمضَـــا
وفاتحها مُبـْصِرَ العَيـنِ حُـــرًّا
ملكتُ الوهـَــادَ ملكـــتْ النجَـــا
دَ ، كما تُملكانِ ، فحَمْدًا وشكرًا[1].

ومقطعة (ثمن الأماني) بترابط فكرتها ، تُعَدُّ مثالاً آخر على تحقق الوحدة العضوية ، يقول فيها العقاد :

مَعَالِـمُ المَوتِ قامَتْ ها هنا وهنَـا
مضَـــى لها زمنٌ لا تعـرفُ الزَّمنَـا
للقبـرِ ما خلـــدُوا فيها ، فواعجَبَـا
مِنْ الخلُـــودِ بدارِ المَوتِ قدْ سكنَـا
تقوَّضتْ مدنٌ في الأرضِ عامـــرةٌ
ومَـا تقـــوَّضَ ما يدعُـــونهُ دِمنَـا
قدْ عَمُروهـَـــا ليومِ البعثِ فارتحلوا
عنهـَا فـَـلا بدناً صـَانُوا ولا كفنَـا
في القبرِ أقواتُ مَنْ ماتوا ومَنْ دُفنوا
ولمْ يجـــدْ قوتهُ مَنْ لمْ يكنْ دُفِنَـــا
إنَّ الأمـَـانِي لـمْ يُجْعَلْ لهـَـا ثمَـنٌ
فيما نرى ، وهْيَ أغلى ما غلا ثمنا[2].

كذلك نراها متحققة في قصيدتي (يوم إبراهيم)[3]، و(أخي إبراهيم)[4]، وقد رثى فيهما رفيقه إبراهيم عبدالقادر المازني ، يقول العقاد في القصيدة الثانية :

أميـرُ بلاغـَـةٍ وأميـنُ نقـــدِ ورِبُّ رسـالـةٍ ، وبشيـــرُ عَهْـدِ
وذو قلمٍ كغصنِ الروضِ يُهدي جنـَاهُ ، أو كحـَـدِّ السهـمِ يُردي
أديـبٌ راضَ أفـــذاذَ المعـَاني علـــى ألفاظـهـَـا نِـدًّا لنـدِ
لهُ لبٌّ يترجِـــمُ كـــلَّ لـبٍّ وينقـلُ عنـــهُ ما يُخفِي ويُبـدِي
....

---

(1) السابق - ص26 وما بعدها .
(2) السابق - ص45 وما بعدها .
(3) السابق - ص84
(4) السابق - ص84 : 86 .

****

وقالوا المازني قضى ، فضلتْ مقاصدُ قولهمْ ، أو ضلَّ رُشْدِي
كأنَّ حديثَ مَا زعمُوا خيالٌ بعيدٌ في الحقيقةِ أيُّ بُعْدِ
إذا عينٌ غفَتْ فاعْجَبْ لأخرى من العينينِ عالِقةٍ بسُهْدِ

****

صحبنا العُمْرَ عاماً بعدَ عامٍ على الحَالينِ مِنْ ضنكٍ ورَغْدِ
وبينَ تعهُّدٍ منهُ ومنِّي وبينَ تبسُّطٍ منَّا وجَدِّ
وغيَّرَتْ الحَوادثُ كلَّ عهْدٍ سِوَى مَا بيننَا مِنْ عَهْدِ ودِّ
إذا أخذتْ مذاهبنا وردَّتْ أمنَّا نحنُ مِنْ أخذٍ وردِّ
ونحمدُ في العَشِيَّةِ مُلتقَانا إذا ذهَبَ النهَارُ بكلِّ حَمْدِ
وأرحَبُ ما تلقَّانا اجتمَاعٌ على شملينِ مِنْ أدبٍ ونقدِ
هيَ الآفَاقُ عاليةٌ ذرَاهَا على ما ضاقَ مِنْ غورٍ ونجدِ
رأينَا كلَّ صَادعَةٍ فزالتْ أيصدَعُ ما رأينَا شقُّ لحْدِ

****

وقالوا المازني قضى ، وتلكمْ لعَمْري أكذبُ (الصِّدْقاتِ) عِنْدي
أكذبُ نعيَهُ عجباً لأذنٍ تؤدي نعيهَا فيمَا تؤدي
فمَا فرَّقتُ بينَ سماعِ فقدي لمَرْآهُ ، وبينَ سَمَاعِ فقدي

****

نمينَا شعرنا صنوينِ حيناً فكيفَ رثاؤهُ بالشعرِ وحْدِي
وجَاوزنا السَّهولَ معاً فمَاذا ستجدي في الوعودِ جهودُ فردِ
إذا ثقلَ الشَّبَابُ ، ولي زميلٌ فيَا بؤسَ المَشِيبِ المُستبدِ
حيَاةٌ إنْ تطلْ فالويلُ ويلي وإنْ تقصرْ فقد أبلغتُ قصْدِي
سَلامَاً أيهَا الدُّنيَا سَلامَاً لأنتَ أحبُّ لي لو عَاشَ بَعْدِي

لكن النماذج الماضية لا تعني أن شعر العقاد كله كان على تلك الدرجة ، التي نرى فيها الوحدة العضوية (الفنية) ـ كما أرادها العقاد ـ حاضرة ، وقد جعلت من النص الشعري بناءً فنياً متماسكاً ، خاصة إذا استخدمنا مقياسه ، وآلية تطبيقه ، التي انطلق منها للحكم على شعر شوقي بالتفكك .

وسأجيز لنفسي أن أستعير النموذج التطبيقي الذي أوردته الدكتورة. زينب العمري ؛ وقد اتبعت ذات المنطق التطبيقي الذي طبقه العقاد على شعر شوقي .

وإذا كان العقاد قد جاء بقصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل ، فغَير وبدّل من وضعية ترتيب أبياتها ؛ ليثبت تفككها ، وانهيار بنائها الفني ، فقد استعارت زينب العمري ميزانه ، وطبقته بنفس آلية تطبيق العقاد له ، من خلال قصيدة (وداع) ، التي قالها في وداع سعد زغلول ، بعد وفاته ، ويقول في مطلعها :

1 - إنْ بكتْ مِصْرُ عليهِ شجوها
إنني بالشَّجْوِ وَحْدِي لقمينْ
2 - رُزِئتْهُ النفسُ واللُّبُّ ومَا
يشتهي الرُّاوي ويبغِي الدارسُونْ
3 - لمْ يكنْ بالأبِ إلا أنَّهُ
كانَ نِعْمَ الأبِ في رفقٍ ولينْ
4 - كمْ سَعَى سَاعٍ إليهِ ووشَى
ومقَامي عندهُ العَالي المصَونْ
5 - يا هُدَى الأمَّةِ يا نِعْمَ الهُدَى
يا خدِينَ الصُّحْبِ يا نِعْمَ الخَدِينْ
6 - أنا جبَّارُكَ لا تعهدني
ذلكَ الجَبَّارُ في الدَّمعِ السَّخِينْ
7 - لستُ أنسى في (وصيفٍ)[1] سَامِراً
لكَ كالطيرِ أظلَّتهَا الوكُونْ
8 - إذْ تلاقينا على مَهْدِ الرِّضَى
والأحَاديثُ مع الليلِ شُجُونْ
9 - تحقرُ الدَّاءَ وترعَى أمرنا
إنْ غفونا أو غدونا مُصبحينْ
10 - لهفَ ذاكَ الشملِ والصَّفوِ على
موردٍ ، والخطبُ في الغيبِ جنينْ[2].

ورغبة منا في بيان المفارقة بين الترتيبين ، نعرض الجدول التالي :

---

(1) هي قرية مسجد وصيف ، إحدى القرى التابعة لمركز زفتى بمحافظة الغربية ، وكان فيها بيت لسعد زغلول وزوجته صفية ، يقضيان فيه جلَّ أيام الصيف ، ويستقبل فيه الزعيم كثيراً من الأصدقاء والأنصار .

(2) راجع :
- شعر العقاد - ص252 : 254 .
- ديوان العقاد - م1 - ص235 وما بعدها .

صـــدر البيـــت	ترتيب العقاد لقصيدته	ترتيب د. زينب العمري
إنْ بكـتْ مِصـرُ عليهِ شجـوها	1	1
رُزئتـــهُ النفـــسُ واللُـبُ ومَـــا	2	22
لـــمْ يكـــــنْ بالأبِ إلا أنَـــهُ	3	23
كـــمْ سعي سَـــاعٍ إليهِ ووشَـــى	4	21
يا هـدَى الأمُـــةِ يا نِعـمَ الهُـدى	5	3
أنا جبُـــــارُكَ لا تعهـــــدني	6	2
لستُ أنسى في (وصيـــفٍ) سَامِرَا	7	14
إذْ تلاقينا علي مَهْـدِ الرُضَـــــي	8	5
تحقـــرُ الدَّاءَ وترعَـــي أمـــرَنا	9	7
لهفَ ذاكَ الشملِ والصَّفـوِ علي	10	8
نتسَـــاقَـاهَـــا صبَـابَاتٍ ومَـــا	11	12
ونذوقُ الحُـــلوَ من ذاكَ الجَنَـــي	12	9
كلمَـا أوردتْ نفـــسٌ منهـــلاً	13	15
يعجبُ المـــرءُ أشخصٌ واحـــدٌ	14	10
ناضِرُ النفـــسِ وإنْ لاحَتْ علي	15	11
وغضـــيرُ القلـــبِ لا يألـــوكَ في	16	4
تأخـــذ اللـــبُ بـــرأيٍ ثاقـــبِ	17	6
ضحـــكُ الأطفـالِ في الطيـبِ إلى	18	13
يـــومَ ودَّعتُـــكَ ودَّعـــتُ امرأ	19	19
وأحييـــــكَ لألقـــاكَ غـــداً	20	17
عَجَبـاً لا ينقضـي مِنْ عَجَـــبِ	21	18
أهْـــوَ سَعْـدٌ ذلكَ الثَّاوي هنَـــا	22	16
عَجِبـــتْ بادِرتي ثـمَّ وَعَـــتْ	23	20
هـــــو صَخْـرٌ ورِيَاحِينُ مَعَـــاً	24	24
فاعـــرفُـــوا في قبـــرهِ تمثـالـهُ	25	25

وبالمقارنـة بين الوضعيتين ، نجد المغايرة ، وبقراءة القصيدة في ترتيبيها سنجد أنها لم تفقد شيئاً من معناها ، ولم يضر ببنائها الفني إعادة ترتيبها .

إننا بهذا سلكنا ذات الطريق الذي سلكه العقاد في تطبيقه لما نادى به من وحدة القصيدة عضوياً .

لكن شعر العقاد ليس بالقليل الذي نمرُّ عليه مروراً عابراً ، بل إنه كثير ، ونستطيع أن نجد نماذج أخرى ، قد تحقق فيها ما أخذه على شوقي ، بل إننا نزعم أن بعض تلك القصائد التي تحققت فيها الوحدة العضوية يسهل أحياناً - بمنطق العقاد التطبيقي - تغيير ترتيب بعض أبياتها ، دون خلل بارز في المضمون ، أو الفكرة المُحتواة .

ولحرصنا على شعر العقاد وعدم العبث به من ناحية ، ولإيماننا الكبير - من ناحية أخرى - بأن مبدأ الوحدة العضوية قد طبقه العقاد بطريقة تسيء للشعر أكثر ممَّا تقدم له ، فإننا لن نكثر من النماذج التي نقدِّم فيها ونؤخِّر ، لكننا نذكر ثلاثة أمثلة أخرى فقط ؛ الأول قصيدة (شهيد الوطن : أحمد ماهر)[1]، التي يقول في مطلعها :

لـمْ أصَدِّقْ وقدْ رأيتُ بعيني ... وسمعتُ الطَّلَقَ المُريبَ بأذني
(مَاهِرٌ) في الثَّرَى يُجنى عليهِ ... ويدٌ - قيلَ مِنْ مصرَ - تجنِي ؟

والثاني قصيدة (فقيد اللغة الأدب :علي الجارم بك)[2]، التي يقول في مطلعها :

فُجِعَتْ مصرُ يومَ نعيَّ عليٌّ ... بالأديبِ الفهَّامَةِ الألمَعِيِّ
شاعرٌ لازمَ القريضَ إلى أنْ ... كانَ يومَ الفِرَاقِ حرفُ رويِّ

والثالث قصيدة (في ذكرى سيد درويش)[3]، التي يقول في مطلعها :

اذكروا اليومَ سيِّدَا ... واحفظوا الذكرَ سرْمَدَا
وتغنَّوا بحمدِ مَنْ ... قدْ تغنَّى فأسْعَدَا
مَنْ يكنْ ذاكَ همُّهُ ... يبتدِئ مَجْدُهُ غَدَا

فهذه القصائد الثلاث - من خلال ميزان العقاد - مفككة ، وغير مترابطة في بعض أجزائها ، لكنها - من وجهة نظرنا - قد تعبِّر جميعها عن حالة شعورية ، نابعة من وجدان العقاد الوطني ، تجاه هؤلاء الأعلام الذين فقدهم الوطن ، على

---

(1) بعد الأعاصير - ص70 : 72 .
(2) السابق - ص82 : 84 .
(3) عابر سبيل - ص65 : 67 .

المستوى السياسي (أحمد ماهر) ، وعلى المستوى الثقافي والأدبي (علي الجارم) ، وعلى المستوى الفني والموسيقي (سيد درويش) .

لكننا إذا أحلنا القصيدتين (الأولى والثالثة) لقدرة القارئ المتمرس ؛ ليُعْمِل فيهما ذوقه الأدبي ، فيقدّم ويؤخّر ، مُستخدماً ذات الآلية التي طبقها العقاد ؛ ليتأكد له ما قلناه ، ثم جئنا للقصيدة الثانية ؛ بهدف التأكيد والتقرير ، وهي قصيدة (**فقيد اللغة الأدب : علي الجارم بك**) :

1 - فُجِعَتْ مصرُ يومَ نعيٌ عليٌ ... بالأديبِ الفهّامَةِ الألمَعِيّ
2 - شَاعرٌ لازمَ القريضَ إلى أنْ ... كانَ يومُ الفِراقِ حَرْفَ رويّ
3 - وقضى واجبين يومَ قضى نَحْبًا ... ، وأعظمْ بالواجبِ المَقضيّ
4 - واجبَ الشعرِ والوفاءِ مَدَى العمْـ ... ـمرِ ، فطوبى لشاعرٍ ، ووفيّ
5 - إنّ جهدَ الرِّثاءِ لوعةُ راثٍ ... في مضامين شعرِهِ مَرْثِيّ

****

6 - لستُ أوفيهِ وصفهُ . إنّ وصفاً ... لعليٌّ يُغنِي غناءَ السُّمَيّ
7 - عَلَمٌ في الدِّيار، صناجةٌ في الحفـ ... ـلِ ، رُكنٌ في المَجْمَعِ اللغَوِيّ
8 - وسِراجٌ في مفرقِ الرأيِ هادٍ ... وجمَالٍ وبهجَةٍ في النديّ
9 - وزميلٌ سَمْحُ الزمالةِ بَرٌّ ... وأخٌ بالإخاءِ جِدٌّ حَفِيّ
10 - ذلكَ الشاعرُ الذي ثكلتْهُ ... مصرُ ، في يومِ مأتمٍ وطنيّ
11 - لمْ تزلْ تسمعُ المَراثي حتى ... سمعتْ في الرِّثاءِ صوتَ نعيّ
12 - تتنزّى على زعيمٍ أمينٍ ... وأديبٍ جزلِ البيانِ سَرِيّ

****

13 - لستُ أوفيهِ حقّهُ . إنهُ حقّ ... بيانٍ عن البيانِ غنيّ
14 - وارثُ الأصمعيِّ في لغةِ (الضا ... دِ) وفي الشعرِ وارثُ البحتري
15 - والأديبُ الذي لهُ فطنةُ المِصْـ ... ـرِيِّ زانتْ سَلِيقَةَ البَدَوي
16 - والمُربِّي الذي تعهّدَ جيلاً ... عَهْدَ علمٍ منهُ وعَهْدَ رُقِيّ
17 - وأخو النشأتين ، شرقاً وغرباً ... مِنْ قديمٍ باقٍ ، ومِنْ عَصْرِي
18 - كمْ شهدناهُ في شواهدِ نصٍّ ... ورأيناهُ في معارضِ رأيِ
19 - وسطاً غيرِ مُمْعِنٍ في وقوفٍ ... عندَ مَاضٍ أو مُمْعِنٍ في مضيّ
20 - قائلاً ناقلاً ، سَميعاً مُجيباً ... حُسْنُ تبيانهِ كحسنِ الصفيّ

****

21 - يا عَلِيًّا لهُ مَكانٌ عَلِيٌّ ... بينَ دانٍ مِنْ جيلهِ وقصيّ

22 - إنْ شعراً سمعتُـهُ يـــومَ ودٍّ ... عُدْتَ سَيُمْلِـي وِدَاعَ حَـيٍّ فَحَيّ
23 - سَـــوفَ يبقى مُستشهَداً بمعنـا ... نيـــهِ ، وفـــــاءً لكلِّ حرٍّ أبيّ
24 - ولكَ القولُ حيثُ قلتَ غـــــذاءٌ ... ودواءٌ شَافٍ ، لقَلْـبِ الشَّجِيّ
25 - سَـــوفَ يبقى لمُنشدٍ وطروبٍ ... وفخُـورٍ ، وناصحٍ ، ونجِيّ
26 - سَـــوفَ يَبْقى مُجَدِّداً لكَ ذِكْـراً ... حيثُ يُروى في العالمِ العربي
27 - أنـتَ أحييتَـهُ تراثـاً علـــى الدَّ ... هرِ ، فعِشْ في تراثِهِ الأبدِي

فإذا ما جئنا لهذه القصيدة ، وأعملنا فيها أيدينا ، وأعدنا ترتيب أبياتها ، على النحو التالي :

1 - فُجِعَـــتْ مصرُ يومَ نعيٍّ عليٍّ ... بالأديـبِ الفهُـامَةِ الألمَعِـــيّ
2 - شَاعِـرٌ لازمَ القَـريضَ إلى أنْ ... كانَ يومُ الفِـرَاقِ حَرْفَ رويّ
6 - لسـتُ أوفيهِ وصفهُ . إنَّ وصفـا ... لعليٍّ يُغنِـي غنَـــاءَ السَّمِيّ
7 - عَلَمٌ في الدِّيار، صناجَةٌ في الحفـ ... ـل ، رُكنٌ في المَجْمَعِ اللغَـوِيّ
9 - وزميـلٌ سَمَـحُ الزمَالَـةِ بَرٌّ ... وأخٌ بالإخَـاءِ جَـــدّ حَفِيّ
8 - وسِراجٌ في مفـرقِ الرَّأي هَـادٍ ... وجمَـالٍ وبهجَـةٍ في النَّـدِيّ
10 - ذلكَ الشَّاعِـــرُ الذي ثكلتْـهُ ... مصرُ ، في يـومِ مأتَـمٍ وطنيّ
13 - لسـتُ أوفيـهِ حقَّـهُ . إنهُ حـ ... ـقٌّ بيَـانٍ عن البيَـانِ غنِي
14 - وارثُ الأصمعيِّ في لغةِ (الضَا ... دِ) وفي الشعرِ وارثُ البحتري
15 - والأديبُ الذي لهُ فطنَـةُ المِصْرِ ... يِّ زانتْ سليقَـةَ البَـــدَوِي
17 - وأخو النشأتين ، شرقاً وغرباً ... مِنْ قديمٍ باقٍ ، ومِنْ عَصْرِي
16 - والمُربِّي الذي تعهَّدَ جيـــلاً ... عَهْدَ علمٍ منهُ وعَهْـدِ رُقِي
18 - كمْ شهدناهُ في شواهِـدِ نصٍّ ... ورأينَـــاهُ في معَارضِ رأيِ
19 - وسطاً غير مُمْعِنٍ في وقـوفٍ ... عندَ مَاضٍ أو مُمْعِنٍ في مضيّ
20 - قائـلاً ناقِـلاً ، سميعـاً مُجيبَـاً ... حُسْـنُ تبيانِهِ كحسنِ الصغيّ
11 - لمْ تزلْ تسمَـــعُ المَراثي حتى ... سمعـتْ في الرِّثاءِ صوتَ نعِيّ
12 - تتنزَّى على زعيـــمٍ أمينٍ ... وأديبٍ جـــزْلِ البيَـانِ سَرِيّ
3 - وقضى واجبينِ يومَ قضى نَحْبَاً ... ، وأعظِـمْ بالواجِـبِ المَقْضِيّ
4 - واجبَ الشعرِ والوفاءِ مَدَى العمْـ ... ـمرِ ، فطوبى لشاعِـرٍ ، ووفِيّ
5 - إنَّ جهـدَ الرِّثاءِ لوعـــةُ راثٍ ... في مضَامينِ شعـــرِهِ مَرْثِيّ
21 - يا عَلِـــيَّاً لـهُ مكـانٌ عَلِـيٌّ ... بينَ دانٍ مِنْ جيلِـهِ وقصِـيّ
22 - إنَّ شعراً سمعتُـه يـــومَ ودٍّ ... عُدْتَ سَيُمْلِـي وِدَاعَ حَـيٍّ فَحَيّ
24 - ولكَ القولُ حيثُ قلتَ غـــذاءٌ ... ودواءٌ شَافٍ ، لقَلْـبِ الشَّجِيّ

23 - سـوفَ يبقى مُستشهداً بمعنـا نيـهِ ، وفـاءً لكلِّ حرٍّ أبيٍّ
25 - سـوفَ يبقى لمُنشدٍ وطروبٍ وفخـورٍ ، وناصحٍ ، ونجيبِ
27 - أنـتَ أحييتَـهُ تراثـاً علـى الدُّ هرِ ، فعِشْ في تراثِهِ الأبدي
26 - سـوفَ يَبْقى مُجَدِّداً لكَ ذِكْـرَا حيثُ يُرْوَى في العَالمِ العربي

ثمَّ قارنا بين القصيدة في ترتيبها ، نرى أنها لم تفقد شيئاً من معناها ، ومن ثمَّ فهي - حسب المقياس العقادي - مفككة ؛ لأننا رتبنا أبياتها على غير ما وردت ، ولم يتغير شيء من جوهر ما احتوته من أفكار ومعانٍ .

ربما يتوهَّم البعض أن اختيارنا لهذه النماذج ، وهي كلها من رثاء العقاد ، يعني أن رثاءه يفتقد إلى وحدته وترابطه ، وذلك أمر غير صحيح[1]؛ لأن هناك رثائيات رائعة للعقاد ، تحدَّثنا عن بعضها فيما مضى .

لكن ذلك الاختيار - بصورةٍ ما - رد على ما فعله العقاد مع أحمد شوقي ؛ إذ إنه لمَّا اختار نموذجاً رثائياً عند شوقي (**قصيدته في رثاء مصطفى كامل**) ، اخترنا نحن بدورنا أيضاً نماذج شعرية بذات المواصفات ؛ لنسلك ذات الطريق الذي سلكه العقاد ؛ لتحقيق الموازاة التطبيقية ، ولنؤكد بالدليل الواضح ما نرمي إليه .

إلا أننا لا نرمي من وراء تأييد ذلك أن ننعت شعر العقاد بالتفكك ، كما فعل مع أحمد شوقي ؛ لأن شعر العقاد لا يفتقر إلى تلك الوحدة ، لكنه في ذات الوقت لم يحققها بالقدر الذي يكفل المواءمة التي تحقق التوازن بين التنظير والتطبيق ، وبالتالي فإن العقاد - انطلاقاً من آلية تطبيقه - لم يحقق تلك الوحدة التي نادى بها في كامل شعره .

لكننا نؤكد - في النهاية - على ما قلناه من قبل ، من أن الوحدة العضوية / الفنية في إطارها الفلسفي الجمالي (النظري) ضرورة حتمية ، أو - كما يقول العقاد - مطلب حضاري ، لكنها في هذا الإطار ، بتمام تنظيرها ، وتطبيق العقاد لها ، لا تصلح للشعر الغنائي ، وإنما مجال تطبيقها هو الشعر الموضوعي أو الملحمي .

---

(1) يرى كثيرون - ونؤيدهم في كثيرٍ ممَّا يذهبون إليه - أن هذه الرثائيات ، وما كان على شاكلتها (ونعني تلك التي تقال في شخصيات وطنية أو قومية) تعد من قبيل شعر المناسبات ، الذي عابه العقاد على شوقي ؛ لخلوه من صدق العاطفة ، وكونه يخفي شخصية قائله ، كما أن الحقيقة التي تذكر في هذا السياق ، أن شعر العقاد - إجمالا - يحتوي كثيراً - في الرثاء وغيره - على ذلك الشعر الذي يمكن أن نطلق عليه (شعر مناسبات) ، والذي يسمح بنازه - في حالات كثيرة - بالتغيير والتبديل ، دون خلل يُذكر في المعنى .

ومن ثمَّ نرى أن الأقرب للصواب أن ننادي بوحدة نفسية شعورية ، تلم إطار القصيدة الكلي ، وتجعل منها ـ بصورةٍ ما ـ وحدة فنية واحدة ، وبناءً متماسكاً ، نستشعر فنية بنائه ، ونلمس وحدة كيانه ، وذلك لأننا نهتم بالقصيدة الغنائية كوحدة شعورية نفسية ، تُرتّب بإحالة من عاطفة تسيطر عليها ، وتوجّه الإبداع صوبها ، ومن ثمَّ فإعمال العقل ، وإعطاؤه الأولوية ، بدلاً من العاطفة (متمثلة في الحالة النفسية المسيطرة على العمل الأدبي) ، من شأنه أن يفقده كثيراً من خصوصيته ، وصدقه الفني ، وربما سار به نحو الصنعة والتكلف ، اللذين يضيع معهما معنى الشعر الحقيقي !!