

قضية قديمة في ضوء جديد

العقاد الشاعر

أصدر العقاد أول ديوان له سنة ١٩١٦ ، وكان هذا الديوان هو « بقلة الصباح » ، وواصل بعد ذلك إصدار ديوانه المختلفة حتى قبل وفاته بسنوات قليلة ، وقد بلغ إنتاجه الشعري عشرة ديوانين هي - بعد ديوانه الأول : وهج الظهيرة - أشباح الاصيل - اشجان الليل - وحي الاربعين - هدية الكروان - اعاصير مغرب - عابر سبيل - بعد الاعاصير - بعد البعد . وقد أصدر العقاد سنة ١٩٥٨ مجموعة مختارة من شعره سماها « ديوان من ديوانين » وكلها قصائد منشورة في مختلف ديوانه السابقة على هذه المختارات .

وقد ظهر العقاد على مسرح الحياة الادبية بنظرياته النقدية حول الشعر بالذات ، وبدعوته الى مدرسة شعرية جديدة مع زميلين له هما : عبد الرحمن شكري و ابراهيم المازني ، وكان الثلاثة شعراء يكتبون قصائدهم من خلال فهمهم المشترك للمدرسة الجديدة في الشعر . ولكن عبد الرحمن شكري توقف عن الكتابة فجأة ، فلم ينطق بالشعر ولا بالنثر حتى توفي سنة ١٩٥٨ . وبقي معتزلا للناس والحياة صامتا لا يكتب ولا يشترك في أي نوع من النشاط العام او الخاص ما يقرب من عشرين سنة متصلة . اما المازني فقد توقف عن الشعر هو الآخر و « تاب » عنه بعد بدايته الاولى ، وظل اكثر من عشرين سنة لا يكتب الشعر ولا يعترف لنفسه ولا للناس بأنه شاعر ، أما ثالث الثلاثة وهو العقاد فقد ظل مثابرا على كتابة الشعر حتى النهاية ، وهذا الموقف هو احدى النتائج الطبيعية لشخصية العقاد وموقفه من الحياة . فقد كان العقاد عنيدا صاحب ارادة قوية ، وكان قادرا على المثابرة والنظام الدقيق ، وكانت لديه دائما ثقة بنفسه وبالحياة وبامكانياته ومواهبه ، وهي ثقة لم تتوفر لزميله : شكري والمازني ، حيث كان كل منهما يحمل نفسا مليئة بالقلق والشك والحزن وعدم الثقة بالحياة ، وقد عبر شكري عن ذلك بالانسحاب التام من المجتمع بينما عبر المازني عن موقفه بالسخرية اللاذعة التي ملأت كتاباته حتى نهاية حياته .

وقد أثار العقاد في الادب العربي المعاصر عاصفة عنيفة حول شعره كما أثار عواصف عديدة في مختلف ميادين الفكر والادب والسياسة ، ومنذ البداية كان هناك اختلاف واضح حول شعر العقاد ، ويمكننا ان نقسم موقف النقاد والباحثين من شعر العقاد الى عدة اتجاهات . الاتجاه الاول هو الاتجاه الذي يرى في شعر العقاد نموذجا للشعر الحقيقي والاصيل ، ويرى فيه مدرسة جديدة للشعر في الادب العربي كله ، وهؤلاء الذين يرون هذا الرأي هم - في معظمهم -

تلاميذ العقاد واصدقاؤه ، ونختار من بينهم نموذجا واحدا على سبيل المثال لا على سبيل الحصر هو الدكتور زكي نجيب محمود في مقال له عن « العقاد الشاعر » ، ورغم ان الدكتور زكي نجيب محمود ليس معروفا اساسا بأنه ناقد من نقاد الشعر بقدر ما هو معروف بكتساباته الفكرية والفلسفية الا ان اهميته هنا هو انه يعبر بوضوح تام عن موقف النقاد الذين يؤمنون بشاعرية العقاد ويعتبرونها نموذجا للشعر الصحيح ... يقول الدكتور زكي نجيب محمود : « شعر العقاد أقرب شيء الى فن العمارة والنحت ، فالقصيدة الكبرى من قصائده أقرب الى هرم الجيزة او معبد الكرنك او مسجد السلطان حسين منها الى الزهرة والعصفور وجداول الماء - القصيدة الكبرى من قصائده أقرب الى تمثال رمسيس منها الى الاناء الخزفي الرقيق او الى غلالة شفاقة من الحرير . ولو عرفت ان مصر قد تميزت في عالم الفن طوال عصور التاريخ بالنحت والعمارة - عرفت ان في شعر العقاد الصلب المتسین جانباً يتصل اتصالاً مباشراً بجذور الفن الاصيل في هذا البلد » .

هذا التفسير الخاص لشاعرية العقاد هو رأي الدكتور زكي نجيب محمود وحده . ولكن ما في هذا الرأي من اعجاب بشاعرية العقاد وحماس لها يعتبر عنصرا مشتركا بين معظم اصدقاء العقاد وتلاميذه .

ويمكن ان نضيف الى هذا الاتجاه في الايمان بشاعرية العقاد والحماس له بعض ما قاله كتاب كبار من جيل العقاد نفسه مثل الدكتور طه حسين الذي وقف في مسرح الازبكية بالقاهرة مساء الجمعة ٢٧ ابريل ١٩٣٤ ، ليقول ، وكانت المناسبة هي حفلة تكريم للعقاد :

« كنا أيها السادة نشفق على الشعر العربي وكنا نخاف عليه ان يرتحل سلطانه عن مصر ، وكنا نتحدث حين مات الشاعران العظيمان شوقي وحافظ ، كنا نتحدث عن علم الشعر العربي المصري أين يكون ومن يرفعه للشعراء يستظلون به ، كنا نسأل هذا السؤال ، وكنت انا أسأل هذا السؤال : لماذا ؟ لاني كنت ارى شعر العقاد على علو مكاتنه وجلال خطره شعرا خاصا مقصورا على الثقلين والمترفين في الادب ، وكنت اسأل هل آن للشعر القديم المحافظ المسرف في المحافظة ان يستقر وان يحتفظ بمجده ، وهل آن للشعر الجديد الذي يصور مجد العرب وامل المصريين ان ينشط ويقوى ، انتظرت فلم أجد للمقلدين حركة او نشاطا ، فاذا المدرسة القديمة قد ماتت بموت حافظ وشوقي ، واذا المدرسة الجديدة قد اخلت تؤدي حقا ، وتنهض بواجبها ،

او بالتأييد ، مما يؤكد ان موقفه من مباحة العقاد كان موقفا متسرعا .
هذا هو الاتجاه الاول - بين الدارسين والباحثين - حول شعر
العقاد ... وهو اتجاه الإعجاب المطلق بشعر العقاد واتخاذ نموذجاً
لشعر في مفهومه الصحيح .

يقابل هذا الاتجاه بالنسبة لشعر العقاد اتجاه آخر يرفض
الإعتراف بشاعرية العقاد ، ويرى انه بعيد تماما عن الوهبة الشعرية
الحقيقية . وعلى رأس هؤلاء الذين يقولون بهذا الرأي احد كبار
الإدباء في جيل العقاد وهو مصطفى صادق الرافعي ، الذي شن حملة
عنيفة وقاسية على شعر العقاد في كتابه المشهور « على السفود » ، ومن
المؤكد ان كتاب « السفود » يعتبر جزءا من معركة أدبية كبيرة بين
الرافعي والعقاد ، وهي معركة تمتد بجذورها الى بعض الاسباب
السياسية والشخصية العديدة ، ولذلك فان كتاب « على السفود »
رغم ما فيه من ملاحظات جزئية ذكية الا انه في النهاية يعتبر هجوما
وتعاملا ، وليس نقدا فنيا يلتزم بالواقعية الموضوعية للنقد السليم .

اما النموذج الثاني في هذا الاتجاه ... اتجاه عدم الاعتراف
بشاعرية العقاد ، فيقدمه لنا ناقد لبناني كبير هو « مارون عبود »
في كتابه المشهور « على المحك » ، ففي هذا الكتاب دراسة واسعة
لشعر العقاد يخرج منها الناقد اللبناني برأي يقول بانعدام الشاعرية
عند العقاد وبانعدام قدرته في مجال هذا الفن بالذات .

وهذا نموذج من آراء « مارون عبود » في العقاد حيث يقول
باسلوبه النقدي الساخر عن دواوين العقاد الثلاثة « وهي الاربعين -
هدية الكروان - عابر سبيل » :

« طالمت دواوينه الثلاثة التي أنفق على تحريرها برميل حبر
وقنظارا من الورق وغاية من الأقلام ، تحسبه سمسارا يصدر شعرا
في دواوين ، وبضاعته أشكال وألوان ، فكانه دكان فيعة فيه جميع
حوائج البيت ... وليس الذنب ذنب الأستاذ ، فهو عارف بأصول
الفن ، ولكن الكلام يتعمى عليه ، وفنه كقناة عمرو بن كلثوم لا يلين
ويشج قفا المثقف والجبين ، نفسه تطلب ومعدته لا تقطع فيقعد ملوما
محسورا ... خذ هذا العنوان الرائع « عيد ميلاد في الجحيم » ،
فماذا ترى في تلك القصيدة وهي من خير وحي أربعينه ؟ بيانا دون
الوسط ، وشعرا أجش تغلب عليه صنعة النثر وصفته ، وعلى ضوء
قوله « انما الشاعر من يشعر ويشعر » رحت أفتش في جحيمه ولا
برجيل يهديني ، فما وجدت خيالا يرشني ولا شعورا يسليني ، فهدت
بخيبة أردد : مالي لا أرى الهدم ... »

القصيدة غراء فرعاء مصقول ترانجها ، ولكنها مقعدة ، تخلو من
الاهتزازات والنبرات والصدى البعيد . أنكسرون في جهنم ونبرد ؟
انحصر عيدا ونحزن ؟ ثم نقول : ان الشاعر من يشعر ويشعر .

وتبلغ السخرية في نقد مارون عبود حدا عنيقا عندما يطلق
على أبيات للعقاد فيقول :

« ... ماذا نقول ؟ أما في مصر عاقل ينصح هذا الرجل ؟
المروة يا ناس ! انقذوا أخاكم وكفوا عنا شعوركم » .

اما الأبيات التي علق عليها مارون عبود هذا التعليق الأخير
فهي مقطع من قصيدة « سلع الدكاكين في يوم البطالة » . وفي هذا
المقطع يقول العقاد :

مفـرات مفلـكات محكمات
كل أبواب الدكاكين على كل الجهات
تركوها ، أهملوها
يسوم عيد مسوده ومضوا في الخلوات
(البـدار) (ما لنا اليوم فرار)

فترضى المصريين والعرب جميعا ، واذا الشعر الجديد يفرض نفسه
على العرب فرضا ، واذا الشعور المصري والقلب المصري والمواطف
المصرية لا ترضى ان تصور كما كان يصورها حافظ وشوقي ، وانما
تريد وتأبى الا ان تصور تصورا جديدا ، هذا التعوير الذي حمل
الملايين على اكبار العقاد كما قال أحد الخطباء ، اذن لا بأس على
الشعر والادب العربي ، وعلى مكانة مصر في الشعر والادب .

ضعوا لواء الشعر في يد العقاد وقولوا للادباء والشعراء :
اسرعوا واستظفروا بهذا اللواء فقد رفعه لكم صاحبه .

هذا هو ما قاله طه حسين سنة ١٩٢٤ . لقد خلع على العقاد
امارة الشعر العربي المعاصر بعد احمد شوقي ، ورأي طه حسين في
هذا المجال يؤيد ويناصر رأي اصدقاء العقاد وتلاميذه بل يفوقهم جميعا
في الحماس لشعر العقاد .

والعيب الذي يمكن ان نحسه بسهولة في آراء انصار العقاد
وتلاميذه هو انهم متحمسون لكل شيء يكتبه العقاد ولكل شيء يقوله ،
فقد كان العقاد شخصية قوية مهيمنة ، وكانت هذه الشخصية القوية
المهيمنة تفرض على كل الذين يلتفون حولها نوعا من الإعجاب أشبه
بالإعجاب الصوفي الذي يفقد فيه الوعي سيطرته على الانسان ،
ويفقد فيه التفكير المنطقي قدرته على التحكم في الآراء وتنقيتها من
العناصر العاطفية المفروضة عليها . فليس بين تلاميذ العقاد واصدقائه
من يرفض شيئا كتبه العقاد او يتفقه ، بل ان « كل » ما كتبه العقاد
يخطى باعجاب هؤلاء الاصدقاء والتلاميذ . وفي انتاج عزيز متنوع
استمر حوالي ستين عاما متصلة مثل انتاج العقاد لا يمكن ان يوافق
العقل على ان كل هذا الانتاج كان ممتازا وناضجا منذ البداية حتى
النهاية ... انه رأي عاطفي هو اثر من آثار الإعجاب والانبهار
بشخصية العقاد العملاقة .

اما رأي طه حسين في تنصيب العقاد أميراً للشعر فهو رأي يخرج
على نطاق الحكم النقدي والادبي لو تأملناه قليلا . فقد أعلن طه حسين
هذا الرأي في حفلة تكريم للعقاد ولم يعلنه في جامعة او في مجال من
مجالات البحث والدراسة والعلم ، ومن ناحية أخرى فان تاريخ هذا
الخطاب الذي ألقاه طه حسين هو سنة ١٩٢٤ . وفي هذا التاريخ
كان طه حسين قد بدأ يميل الى حزب الوفد وبدأ يعقد صلات جديدة
مع هذا الحزب الذي كان قبل ذلك من أشد أعدائه ومعارضيه ، ولقد
كان العقاد في ذلك الوقت هو كاتب الوفد الاول ، وكانت حفلة
التكريم التي أقيمت له في ذلك العام - ١٩٢٤ - تحت اشراف رئيس
الوفد . ومن ناحية أخرى كان العقاد قد وقف مواقف متمردة فسي
تأييد طه حسين والدفاع عنه عندما أثرت ضده عاصفة من المعارضة
والاستنكار في مجلس النواب سنة ١٩٢٦ ، وبعد سنة ١٩٢٦ ، ووقف
العقاد الذي كان عضوا في البرلمان ليدافع عن طه حسين وحرته في
البحث العلمي ، وقد ذكر طه حسين مرارا انه لا ينسى للعقاد هذا
الموقف منه .

فموقف طه حسين كما هو واضح من خلع امانة الشعر على العقاد
هو موقف سياسي وليس موقفا أدبيا ، ومما يؤكد هذا المعنى ايضا
ان فكرة امانة الشعر هذه هي فكرة سخيفة ، ولم يكن العقل الادبي
في جيل طه حسين والعقاد يقبلها بسهولة ، فهذا الجيل هو الذي
دعا الى الصلح في التعبير وتنوع الاتجاهات الشعرية ولم يكن يقبل
تجميد المواهب الشعرية او سد الطريق امامها باختيار امير للشعراء
يرتفع عليهم جميعا ويسمو فوقهم ولا تستطيع موهبة أخرى ان تقترب
منه ، ولو صح ان الدكتور طه حسين كان يعني ما يقول عندما خلع
امانة الشعر على العقاد فهل كان كل ما يستحقه امير الشعر منه هو
هذا الخطاب السريع الذي ألقاه في حفلة تكريم عامة ؟! ان طه حسين
لم يعد الى شعر العقاد بعد ذلك أبدا ولم يشر اليه بالنقد او بالاعتراض

أي صوت ذاك يدعو لنا
أدركوها
س من خلف الجدار
أطفئوها
س في الظلمة نار

ومارون عيود ليس بينه وبين العقاد أي خصومه شخصية ، ولا شك ان رأيه في شعر العقاد هو رأي أدبي خالص ، اما ما جاء في نفسه من سخرية قاسية فتلك صفة خاصة في كل كتابات مارون عيود عن العقاد أو عن غيره ، كما ان النماذج التي نقلتها من نقد مارون عيود للعقاد هي مجرد نماذج عامة تكشف عن رفضه لشعر العقاد ، أما دراسات مارون عيود عن هذا الشعر فهي مليئة بالمنافسة التفصيلية للدواوين والقصائد والابيات ، وهذه الدراسة منشورة كما أشرت في كتاب « على المحك » .

بقي الاتجاه الثالث في نقد شعر العقاد ، وهو الاتجاه الذي يناهض هذا الشعر مناضحه ممددة هادئة ترفض بعضه وتقبل بعضه الآخر ، وحير من يمثل هذا الاتجاه هو الدكتور محمد مندور . وقد بدأ الدكتور مندور حياته النقدية برفض شعر العقاد واستنكاره فقال في كتابه « الميزان الجديد » صفحة ٧٢ :

« لقد تصفحت مسجلا « أعاصير مغرب » للعقاد فوجدت لمن يجرؤون على تسميتها شعرا ، وهي نثرية في مادتها ، نثرية فسي أسلوبها ، نثرية في روحها ، ونثريتها بعد مبتذلة سميكة ، حتى الاحساس فيها شيء لا تظمن اليه النفس . الادب الجيد لا بد ان يلونه الاحساس ، وصاحب « أعاصير مغرب » من الكتاب الذين قد تبهرت مهارتهم العقلية في التزيج ، ولكنني لا أذكر الا في النادر الذي لا يذكر انه قد استطاع يوما ان يحرك في نفسي احساسا ، فكيف له بقول الشعر ؟ وكيف يجوز لنا ان نقارن شعرا كالأعاصير ونحوها بشعر المهجر الحي ؟ » .

كان ذلك هو رأي مندور في البداية ، ولكن مندور طور هذا الرأي بعض التطوير وعمل فيه عن التطرف الذي يكاد يجعله من أعداء العقاد وذلك في كتابه عن « الشعر المصري بعد شوقي » ، وفي هذا الكتاب يناقش مندور شاعرية العقاد فيعود الى انقاد ما فيها من « لفة عقلية جافة » و « ضعف في الاحساس الوجداني » ولكنه يقول في ختام دراسته :

« وبالرغم من كل ذلك فأنا لا نريد ان نترك الحديث عن العقاد قبل ان نصفه ، ونحن نصفه من أنفسنا أو من القراء بقدر ما نصفه من نفسه ، فنقرر ان العقاد لم يحرم من الشاعرية ، ولكن شاعريته ليست تلك الشاعرية الفكرية التي يعتز بها كعالمات من عماليق الفكر ، وانما هي تلك الشاعرية الساذجة التي استطاعت أحيانا ان تغت من العملاق وكبريائه لتشكو الحياة كما شكاه جميع الشعراء ، في لفة مباشرة ساذجة . . . ومن القريب ان نلاحظ ان هذا العملاق الاعزب شديد الشغف بالأطفال ، رفيق الشعر في حديثه اليهم او عنهم ، وله في هذا قصائد تذكرنا بنغمات فيكتور هيفو في قصائده التي نظمها كجد وجمعها في ديوان خاص . ففي الجزء الاول من ديوانه ص ٤٩ تحت عنوان « غيرة طفلة » نراه يقول :

ما كان أملح طفلة
ضاحكتها فتمسكها
ورجوت منها قبلة
وقمت وهي تصدني
فرفقت مرة لها
قلت انظري في وجهها
قالت وفيها غضبية
ومضت تقول الى متى
من غير شيء تخجل
وشعورها تهطل
فأبت كمن يتدل
حينما وحينما تقبل
فتطلعت تنامل
أفانت أم هي أجمل
أنا بالملاحة أمثل
تنسى الجميل وتجهل

وأفسول أيكما اذن
عطف علي وكل محبو
أدعو بها فأقبل
ب يقار فيسهل

ففي هذا الشعر الخفيف اللطيف او الرقيق المؤثر لا نلمح اثرا للعملاق وجبروته ، ولكننا نحس روحا شاعرية لطيفة في تصوير تلك انطلقه العابثة المدلة في تمايلها وشعورها المهذلة » .

ثم يقول مندور بعد ان يقدم عدة نماذج من القصائد التي تتوفر فيها شاعرية العقاد :

« . . العقاد غير محروم من روح الشعر ولا من نبض الحياة . ولكنه اصطنع ، راضيا أو كارها ، لنفسه شخصية عملاقة متجبرة أرادت أن تصرع الشعر ، وان تصرع الحياة ، ولكن هيهات ! فالعقاد لم يقل شعرا الا عندما هزمه روح الشعر وسيطرت عليه . وأما عندما يتعالى العملاق ويصول ويجول فان الشعر يولي الفرار » .

هذه هي الانجازات الثلاثة في مسووف النقاد والباحثين من شعر العقاد :

اتجاه يعجب بشعر العقاد ويرى فيه نموذجا للشعر الاصيل ، ويمثل هذا الاتجاه نلاميذ العقاد وأصدقائه ، حيث نجدهم في نفس الوقت معجبين بكل ما يكتبه العقاد من نثر أو شعر بلا استثناء ولا تفرسق .

والاتجاه الثاني رافض لشعر العقاد مستنكر له حيث يرى ان العقاد محروم من الشاعرية .

والاتجاه الثالث معتدل يأخذ على العقاد في شعره بعض الاخطاء والمآخذ ويسجل له - في نفس الوقت - ما في شعره من عناصر الجمال والفن ومن لحظات الشاعرية السليمة المنطلقة .

فما هي الحقيقة حول « شاعرية العقاد » . . . ذلك الجانب الذي شغل الباحثين والنقاد في أدب العقاد ولم يتفقوا فيسه على رأي واحد ؟

رغم كثرة انتاج العقاد من الشعر ، ورغم انه واصل هذا الانتاج الشعري منذ صدور ديوانه الاول سنة ١٩١٦ حتى قبيل وفاته سنة ١٩٦٤ ، فاننا نلاحظ ان العقاد لم يترك وراءه مدرسة شعرية واضحة تأثرت به والتزمت بطريقته الفنية ، فلا يوجد شاعر بارز واحد بعد العقاد يمكن ان نقول انه تلميذ « مدرسة العقاد في الشعر » ، وذلك على العكس تماما من تأثير العقاد في النقد الادبي ، أو تأثيره في الدراسات الاسلامية والفكرية بشكل عام ، فقد تأثر الكثيرون بالعقاد في النقد وفي الدراسات الفكرية تأثرا ملموسا واضحا . ويمكننا ان نقول ايضا ان كثيرين من الشعراء الذين ظهروا بعد العقاد قد تأثروا بأفكار العقاد وآرائه في الشعر دون ان يتأثروا بشعره . ذلك لان آراء العقاد في الشعر كانت من اوضح وأعمق ما أضافه العقاد الى النقد العربي المعاصر .

فما هو سر هذه الظاهرة ؟ . . لماذا لم يترك العقاد وراءه مدرسة شعرية تتأثر به رغم غزارة انتاجه الشعري واستمراره في هذا الانتاج لمدة تقرب من خمسين سنة متصلة صدر له فيها اكثر من عشرة دواوين ؟

ان بعض الشعراء الذين مانوا في سن مبكرة ، وتركوا وراءهم انتاجا أقل بكثير مما تركه العقاد ، كان لهم من التأثير الفني فسي شعراء جيلهم وفي الشعراء الذين ظهروا بعدهم اكثر بكثير مما كان للعقاد . فأبو القاسم الشابي مات في حوالي الخامسة والشرين من عمره ولم يكن له سوى ديوان واحد هو « أغاني الحياة » ولكن روح الشابي سرت لفترة طويلة في الشعر العربي ، وكان من الممكن على الدوام ان تلقى بهذه الروح فيما نقرأه من قصائد الشعر العربي

الذي ظهر بعد وفاة الشاب . وهذا نفسه ما يمكن ان يقال عن شعراء اوروبيين آخرين ، فهناك الشاعر الفرنسي « رامبو » الذي ترك الشعر في سن مبكرة ، ومع ذلك ترك آثارا واضحة على الشعر الفرنسي في عصره ومن بعده .

وهكذا فان تأثير الشاعر ليس بغزارة انتاجه ، وانما يكون هذا التأثير بمدى القوة الكامنة في شخصية الشاعر وما في هذه الشخصية من تعبير عن وجدان العصر وحساسيته . والحقيقة ان العقاد لم يكن يملك هذه الشخصية المؤثرة في شعره ، كما كان يملكها في نفسه او في دراساته الفكرية المختلفة .

ومن هنا لم يترك وراءه مدرسة شعرية تتأثر به وتمشي على طريقه .

واي نظرة موضوعية دقيقة في شعر العقاد تكشف ان هذا الشعر كان يعاني من عيوب رئيسية اضعفته وقللت من تأثيره ... ومثل هذا الرأي الموضوعي لا علاقة له باتجاه الذين يحبون بكل ما صدر عن العقاد من نثر وشعر وفكر ، وليس له علاقة برأي الذين يستنكرون كل ما كتبه العقاد ، ولكنه رأي موضوعي بعيد عن هوى الحب الاعمى او الكراهية العمياء .

فما هي العيوب الرئيسية في شعر العقاد ؟

اهم ما يواجه القارئ لشعر العقاد هو الطابع العقلي السذي يسيطر على هذا الشعر ، فهو شعر يصدر عن العقل ، ويعبر عن مجموعة من الافكار المجردة ، ويتميز بما في هذه الافكار التجريدية من جفاف وبرود . والفكر بالطبع عنصر رئيسي من عناصر الشعر الجيد الاصيل . ولكن الشعر في اساسه فن من فنون الوجدان ، فلا بد ان يكون وراء القصيدة تجربة انسانية تهز قلب الشاعر وتدفعه الى كتابة قصيدته ، وبدون هذه التجربة الانسانية ، وبدون هذا الانفعال العميق لا تنفع الافكار المجردة مهما كانت قيمتها في بناء القصيدة الشعرية . ومن الملاحظ في شعر العقاد ان الكثير من قصائده تبدأ بمقدمة ثرية يشرح فيها فكرة القصيدة ويحاول ان يساعد القارئ على فهم مضمون القصيدة ، كما ان قصائده تكثر بها الهوامش التي تشرح معنى بيت او لفظ ، والمقدمات والهوامش تكشف كلها ان العقاد نفسه كان يحس انه يصوغ في شعره مجموعة من الافكار العقلية المجردة التي تحتاج الى الشرح والتفسير .

فعندما يقول العقاد مثلا عن « القرد » في حديقة الحيوان :

انتظر يا صديق شيئا فشيئا
تطبخ القوت كله بيديك
غير اني اخال ما كان نيشا
منه اجدى في الحاليتين عليك
انتظر يا صديق مليون عام
او ملايين لست والله ادري
ان تدانيت بعدها من مقامي
فقصاري الطاف ان لست تدري

هذه الابيات لا يمكن فهمها بدون مقدمة العقاد التي يقول فيها : « ما بال هذا القافز الماهر قد وقف حيث هو في سلم الرقي ، ولم يات على درجات السلم صعودا ووثبا في بضعة ملايين من السنين ؟ هذا سؤال ، وسؤال آخر نعود فنسأله : ماذا يفيد من الصعود ، ان كان قد صعد ، الطعام المطبوخ ..؟ هو يأكل الآن طعامه نيشا ، وذلك انفع . او يأكله مطبوخا على يد غيره وذلك ادنى الى الراحة . او يفيد العلم ؟

... قصاره اذن ان يقول « لست ادري » كما يقولها الانسان كلما واجه معضلات الوجود » .

هذه هي مقدمة العقاد التي تفسر لنا آبياته عن القرد ، وهذه المقدمة هي التي تساعدنا على ان نفهم تلك الابيات والا ما استطاع احد ان يفهمها لشدة غموضها . فنحن اذن امام أبيات تخاطب الدهن ولا تخاطب الوجدان . كما انها حتى في مخاطبتها للدهن تبدو غامضة صعبة على الفهم مما يحتاج معه العقل الى تفسير وشرح .

والايات تتضمن هذه المعاني العقلية الجافة المباشرة :
فعندما يقول العقاد للقرد :

انتظر يا صديق شيئا فشيئا
تطبخ القوت كله بيديك
غير اني اخال ما كان نيشا
منه اجدى في الحاليتين عليك

فانه يقصد بذلك الإشارة الى نظرية التطور التي تقول ان القرد هو اصل الانسان ، ومن هنا يقسول العقاد للقرد انتظر « شيئا فشيئا » ، اي انتظر زمنا كافيا ، فسوف تتحول الى انسان ، ولما كان الانسان هو الذي يطبخ القوت بيديه ، لان بقية الحيوانات - ومن بينها القرد - تاكله نيشا ، فان غاية تطور القرد ان يصبح انسانا ثم « يطبخ القوت بيديه » . وهكذا يشير العقاد في البيت الأول الى نظرية التطور ، ثم يشير الى أحد الفوارق بين الانسان والقرد ، وهذا الفارق هو طبخ القوت . اما في البيت الثاني فهو يقدم لنا بعض المعلومات الطبية وهي ان « الطعام النيء » اجدى واكثر فائدة من الطعام المطبوخ وهو اجدى في الحاليتين - اي في حالة القرد وحالة الانسان معا - على صحة الجسم . والمعنى العام للبيتين هو ان العقاد يقول للقرد : ان حالته ليست سيئة ، لانه لو انتظر بعض الوقت فسوف يتطور الى انسان يطبخ الطعام بدلا من ان ياكله نيشا ، بينما الطعام النيء افضل وأصح .

بعد ذلك يقول العقاد :

انتظر يا صديق مليون عام
او ملايين لست والله ادري
ان تدانيت بعدها من مقامي
فقصاري الطاف ان لست تدري

ومعنى هذين البيتين ان العقاد يقول : انتظر مليون عام او عدة ملايين وبعدها سوف تصبح انسانا حسب نظرية التطور . ولكن ما جدوى تطورك الى انسان ؟ هل المعرفة هدف لك يمكن ان تسعى اليه ..؟ ان أقصى الجهد في هذه المعرفة انك سوف تقسول في النهاية : لست ادري . لان اكبر العلماء في تاريخ الانسانية يقفون امام اكوام المعرفة حائرين امام مشاكل الانسان الكبرى حيث يقولون : لسنا ندري ما هي الحقيقة .

هذه هي مجموعة الافكار التي شحن بها العقاد آبياته الاربعة عن « القرد » ، وهي افكار مجردة ، ومعان خالية من اي احساس نفسي او تأثر شعوري حقيقي بتجربة من التجارب . والايات اشبه بمداعبات يكتبها كاتب من باب « العبث والتسلية » لا من باب الفن الحقيقي ، ولكن الكثير من شعر العقاد يقوم على هذا الاساس الفكري التجريدي الخالي من الانفعال الوجداني العمق .

وقد تذكرت وأنا اقرأ هذه الابيات قصيدة قصيرة للمتنبي وهو يمر بمكان اسمه « الفراديس » في الشام حيث سمع اثناء مسروره بهذا المكان زئير بعض الاسود ، فكتب هذه القصيدة التي لا تزيد في ديوانه عن اربعة أبيات ، والعقاد - مثل المتنبي - كتب قصيدته عن القرد في مناسبة معينة هي زيارته لحديقة الحيوان ... وقد قرانا ما قال العقاد عن القرد ، وما أوحى اليه به هذه القرد ... فماذا قال المتنبي عندما سمع زئير الاسود ؟ لقد كتب المتنبي هذه الابيات

اجارلك يا اسد الفرايس مكرم
فتسكن نفسي ام مهان فمسلم
ورائي وقسامي عداة كثيرة
احاذر من لص ومنك ومنهم
فهل لك في حلفي على ما اريده
فاني باسباب المعيشة اعلم
اذن لاتالك الخير من كل وجهة
واثريت مما تفنمين واغتم

هنا نجد موقفا نفسيا متناسقا وعميقا ومختلفا تمام الاختلاف عن موقف العقاد : ان زئير الاسود بالنسبة للمتنبى لم يكن مصدرا للافكار المجردة عن الاسد ملك الغابة وعن القوة والضعف وما الى ذلك ، ولكن المتنبى صور لنا حالة نفسية شعورية مرتبطة اشد الارتباط بزئير الاسود ، انه يعبر في البيت الاول عن حالته النفسية الخاصة وهي حالة « القلق والخوف » ولذلك فهو يخاطب الاسود قائلا : هل سوف اكون مكرما فاهدا واستريح ، ام انني سوف اهان واخذل ؟ .. ويختار الشاعر كلمة ذات دلالة نفسية وشعورية عميقة هي كلمة « الجار » فيقول : « اجارلك يا اسد الفرايس ... » . وكلمة « الجار » تكشف عن وجدان الشاعر ، انه الوجدان القلق الملهوف الذي يطلب السلام ، ويتمنى ان تنتهي لحظة الخطر بالامان والخلاص ، وهو يعمل في نفسه هذه الشاعر السائلة ويرجو ان يجد لها صدى عند الاسود ، فهو ليس « عدوا » ولا « فريسة » ولا أي شيء آخر .. انه « جار » بكل ما تحمله كلمة الجيرة من رغبة عميقة في الود والامان والسلام . ولكن الشاعر مع ذلك يحس انه في خطر ، وانسه لا يدري هل ينجو من الاسود ، او ان زئير الاسود سوف يكون انذارا بالشر ؟ ثم نقرأ البيت الثاني فيزداد شعورنا بقلق الشاعر وحالته النفسية المضطربة ، ذلك لان زئير الاسود يذكره بالوحشة التي يعانها في طريقه وبالخاطر الاخرى التي تواجهه ، ان الشاعر هنا يدفع لحظة القلق الى قمتها وينقلها اليها بقوة وعمق :

ورائي وقسامي عداة كثيرة

احاذر من لص ومنك ومنهم

فوحشة الطريق توحى بالخوف والحذر من اللصوص ، والشاعر من ناحية اخرى له اعداء كثيرون يتربصون به ، واخيرا تأتي هذه الاسود لتزيد مخاوفه وشعوره العميق بالقلق والحذر ... ان الشاعر في هذا البيت يقسمنا معه - بعمق وقوة - في قلب حالته النفسية ، وفي قلب اللحظة الشعورية التي يعاني منها ويعبر عنها أصداق تعبير ... انها لحظة القلق والحذر والشعور بالخطر .

وينتقل الشاعر في البيت الثالث الى حوار اشبه بالحوار الباطني في داخله ، ولكنه صورة حوار بينه وبين الاسود ، وهو حوار من جانب واحد ، ان الشاعر يقول للاسود :

فهل لك في حلفي على ما اريده

فاني باسباب المعيشة اعلم

هنا ينتقل بنا الشاعر من لحظة الخوف والحذر الى لحظة الامل ... وميلاد الامل في لحظات الخطر الشديد هو حقيقة لا جدال فيها . فدائما في هذه اللحظات تحاول الحياة ان تعبر عن نفسها ببارق من الامل ، ولو كان هذا الامل هو الشعاع الاخير في الصباح ، فتلك طبيعة الانسان ، وتلك طبيعة الحياة التي لا تستسلم للياس النهائي قبل ان تبذل أقصى ما لديها في سبيل الخلاص . والامل الجميل عند الشاعر هو ان يعقد حلفا مع الاسود ، في سبيل تحقيق ما يريده ، وكأنه يريد ان يقوي هذه الاسود بدم ايدائه ، ويقول لها انها لن تضرب في هذا الحلف الذي سوف يحصل فيه على

الامان ، وتستفيد منه ما لديه من خبرة واسعة بامور الحياة وفي البيت الرابع ، تأكيد لهني البيت الثالث حيث يكشف الشاعر فيه عما سوف يستفيدة الطرفان من هذا الحلف :

اذن لاتالك الخير من كل وجهة

واثريت مما تفنمين واغتم

وما اجمل هذا البيت الاخير الذي يبلغ فيه الشاعر درجة عالية من الاندماج في حلمه وامله ، وكأنه بالفعل قد نجا وحقق التحالف مع الاسود وشاركها حياتها وعاشا معا في خير كثير يقتسمان ما يفغانان معا في الفة ومشاركة كاملة .

في هذه القصيدة القصيرة نعيش مع شاعر يعبر عن تجربة نفسية واضحة ، حيث ينقل لنا في أبياته حقيقة مشاعره وحقيقة ما ينهض به قلبه ، وحيث نرى « الاسود » من خلال حالة الشاعر النفسية ، وهي حالة اساسها الخوف والاحساس بالخطر والحذر . وفي اعماق هذه الحالة النفسية يتمنى الشاعر في نفس الوقت ان يتخلص من المحنة التي يعانها ، ويحلم بمشاركة الاسود حياتها في نوع من الجوار الامن التعاون الحقيقي حتى يستطيع ان يتخلص مما يعاناه .

تجربة انسانية صادقة ، وانفعال نفسي واضح مؤثر ، واحساس وجداني حقيقي عبر عنه المتنبى ومس قلوبنا ومشاعرنا .

اما العقاد فقد وقف من القرد موقف الفكر المتفلسف الذي لا يكشف اي جانب من جوانب نفسه ، ولا يعبر في أبياته عن أي انفعال أو نبض أو شعور انساني ... ان أبياته اشبه بعملية تشريح الصفحة التي يقوم بها طلاب الطب في السنوات الاولى من دراستهم . ويذكرني موقف العقاد من القرد أيضا بأبيات لشاعر عربي قديم يخاطب فيها « جملة » فيقول :

شكا اليّ جملي طول السرى

يا جملي ليس اليّ المشتكى

صبرا جميلا فكلانا مبتلى

هنا نحس أيضا بتجربة الشاعر النفسية ، وبما في قلبه من حزن و ألم ، وما فيه من حنان دفعه الى الاحساس بان جملة يحدثه ويشكو اليه الطريق الطويل ، وتتحول العلاقة بين الشاعر والجملة الى علاقة انسانية حميمة ، كما تحولت بين المتنبى واسوده ، وهنا يقول الشاعر لجملة : « صبرا جميلا فكلانا مبتلى » ... أي ان الشاعر وجملة شريكان في المحنة شريكان في العذاب .

وهذا ما اعنيه بانعدام التجربة الانسانية في معظم شعر العقاد ، ووقوف شعره دائما عند حدود التاملات العقلية الجافة الجامدة . وليس معنى هذا ان العقاد قد انعدمت في حياته التجارب الانسانية ، فلا شك ان حياته مليئة بهذه التجارب الخمسة العميقة ، وانه عبر عن كثير من هذه التجارب في كتاباته الثرية تصيرا صادقا أصيلا ، ولكنني أتحدث عن شعره ... حيث يبدو هذا الشعر صادرا من العقل ومن مجموعة الافكار التي يحملها هذا العقل دون ان يجعل تجاربه الانسانية منبعا لشعره ومصدرا أساسيا له . فعندما يتحدث العقاد عن « القرد » فان هذا الحيوان عنده هو « نوع » القرد ، وهو يشير في ذهنه مقابلة بينه وبين « نوع » الانسان ثم يحرك في هذا الذهن ما فيه من افكار مختلفة عن داروين ونظرية التطور ، وعن قيمة المعرفة الانسانية ، وهل تتوصل بالانسان الى نتائج معينة أم انها تقف عند حد معلوم .

ولكن المتنبى في قصيدته عن « الاسود » يقدم لنا الموقف كله في ضوء علاقة انسانية ونفسية محددة يخلقها بينه وبين هذه الاسود .

العقاد الشاعر

تابع المنشور على الصفحة ٢٢ -

فنحس انها « أسود » المتنبى وليست أسود « السيرك » ، ولا أسود حديقة الحيوان ولا أسود العاية . وكذلك فعل الشاعر القديم فسي حديثه عن جملة . وهذا هو الفارق بين الشعر عندما يرتبط بالعقل والفكر البارد الجاف وبين الشعر عندما يرتبط بالتجربة الإنسانية والنفسية للشاعر .

والاساس في شعر العقاد هو هذه النزعة العقلية الجافة التي تعتمد على الافكار المجردة الباردة ، ولكنه عندما يتمكن في بعض اللحظات القليلة الساطعة أن يتخلص من هذه النزعة العقلية الباردة فإنه يصل الى منابع الشعر الحقيقي ويستطيع أن يمس قلوبنا من خلال بعض قصائده القليلة . وفي مجال الموضوع الذي ناهضناه وهو العلاقة النفسية بين الشاعر وبين الحيوانات المختلفة ، نجد للعقاد قصيدة تفيض بالرقة والندوبة والنزعة الإنسانية هي رثاؤه الشهير لكلبه « بيجو » ... هنا ينسى العقاد جفافه العقلي ويتحرك قلبه وينبض في أبيات هذه القصيدة ، ذلك لان هذا الكلب قد عاش الموافق اليومية واللحظات الخاصة ، ومن خلال هذه الذكريات الإنسانية المبعثرة ، ومن خلال الالفة الطويلة بين العقاد وكلبيه خرجت هذه القصيدة الرقيقة ، وان لم تسلم هذه القصيدة الجميلة نفسها من عيوب أخرى للعقاد سوف نعرض لها بعد قليل ، ولكن القصيدة عموما تكشف عن تجربة انسانية صادقة يحسها الشاعر بقلبه ويعيش فيها بوجوده ، وتكشف القصيدة ايضا عن العلاقة الحميمية التي انشأها الشاعر مع كلبه وتحولت الى ود والفتوصداقة، وعندما مات الكلب ، كان هذا الموت مناسبة لكشف ما يعانيه الشاعر من وحدة ووحشة واحساس بالقرية ... يقول العقاد في بعض مقاطع هذه القصيدة ، حيث لا تخفى النبرة الإنسانية الصادقة الحزينة :

حزنا على بيجو تفيض النموع
حزنا على بيجو تثور الضلوع
حزنا عليه جهد ما أستطيع
وان حزنا بعد ذلك الولوع
والله - يا بيجو - لحزن وجيع
حزنا عليه كلما لاح لي
بالليل في ناحية المنزل
سامري حينما ومستقبلي
وسابقي حينما الى مدخلي
كانه يعلم وقت الرجوع

هنا صور انسانية حقيقية ، ولهفة حارة صادرة من اعماق القلب والوجدان ، وبعد عن الافكار الباردة التي تعنى انها مفروضة على التجربة الشعرية بشكل يسحق هذه التجربة ويفقدنا كل ما فيها من حرارة وحنان .

على ان النزعة العقلية عند العقاد من جانب اخر قد استطاعت ان تترك بعض الآثار الإيجابية في شعره ، ومن هذه الآثار ما يبدو فسي موضوعاته الشعرية من عمق وتنوع وتجديد واضح ، فكثير من موضوعات العقاد الشعرية تعتبر من افضل الموضوعات وارقاها في الشعر العربي المعاصر ، ولكن العلة الكبرى في هذا الشعر هي ان العقاد قد عالج هذه الموضوعات بطريقة جافة باردة مما أفقدها الكثير من قيمتها وتأثيرها الفني والنفسي ، على ان اختيار هذه الموضوعات العميقة الجديدة

المتنوعة هو في حد ذاته جانب ايجابي بارز في شعر العقاد ، فنحن نجد على سبيل المثال ان « الشيطان » بما يوحيه من مدان وأفكار متعددة يحتل مكانا بارزا في شعر العقاد ، فقد كتب أكثر من قصيدة عن « الشيطان » وتناوله من زوايا متعددة ، وجعل منه رمزا للتمرد والثورة ، وأسقط على شخصيته كثيرا من المعاني الثائرة المتمردة في نفسه هو ، بل لقد عكس في شخصية الشيطان معنى الشك الذي ثار في نفوس أبناء جيل العقاد من المثقفين تحت تأثير الحرب العالمية الاولى التي زعزعت كثيرا من القيم وأثارت في العقول كثيرا من موجات الارتباب والقلق .

وأشهر قصيدة للعقاد في هذا المجال هي قصيدة « ترجمه - الشيطان » التي نشرها في ديوانه الثالث « أشباح الاصيل » ، وهي قصيدة تزيد على مائتي بيت قدم لها بهذه المقدمة :

« في هذه القصيدة قصة شيطان ناشيء سئم حياة الشياطين وناب من صغره الاغواء لهوان الناس عليه وتنابه الصالحين بالطالحين منهم عنده ، فعيل الله منه هذه التوبة وأدخله الجنة وحفه فيها بالحدود العين والملائكة المقربين . غير انه ما عثم ان سئم عيشة النعيم ومل العبادة والتسبيح وتطلع الى مقام الالهية لانه لا يستطيع ان يرى اسماء الاله ولا يطلبه ثم لا يستطيع ان يطلبه ويصبر على الحرمان منه ، فجهر بالصبيان في الجنة ومسخه الله حجرا فهو ما يسرح يفتن الموعول بجمال التماثيل وايات الفنون . وقد نظمت هذه القصيدة في اواخر الحرب العظمى فكل ما فيها من الإلم واليأس فهو لفحسة من نارها وغيمة من دخانها » .

هذا هو الموضوع الشعري العميق الذي وضع العقاد يده عليه ، وحاول ان يعبر من خلاله عن ثورة نفسه وتمرد جيله وقلق العصر الجديد الذي بدأ مع الحرب الاولى وألهم في نفوس الناس نيران الشك . ولكن العقاد عندما صاغ هذا الموضوع الشعري الخصب اضعفه بالنزعة العقلية الجافة الباردة وحوله من ملحمة شعرية الى « منظومة » طويلة لا روح فيها ولا تمرد ولا حياة . ويكفي أن نقرأ جزءا من هذه القصيدة ذات الموضوع الشعري الخصب حتى نكتشف ان العقاد قد قضى على ما في الموضوع من شاعرية بالجفاف والبرود وضعف الصياغة وغموضها .

وهذه هي الابيات الاولى من القصيدة :

صاغه الرحمن ذو الفضل العيم

غسق الظلمة في قاع صقر

ورمي الارض به رمي الرجيم

عبرة فاسمع اعاجيب العبر

خلقة شاء لها الله الكنود

وابى منها وفاء الشاكر

قدر السوء لها قبل الوجود

وتعالى من عليم قادر

قال كوني محننة للابرياء

فاطاعت ، يا لها من فاجرة

ولو اسطاعت خلافا للفضاء

لاستحقت منه لعن الآخرة

علم الاقيال قدما سرها

فاقاموا دينسه في العالمين

وفي هذه القصيدة ذات الموضوع الشعري الرائع ، والصياغة الجامدة الجافة الفامضة ، اضطر العقاد الى ان يكتب ما يقرب من ثلاثين صفحة يشرح فيها بعض المعاني الصعبة المعقدة التي وجد هو نفسه فيها ما ينبغي شرحه للقارئ ... ومن امثال هذه الهوامش ما كتبه شرحا للبيت الاخير في المقطوعة السابقة وهو :

علم الاقبال قديما سرها
فاقاموا دينه في الصالين

ويقول العقاد في الهامش حول هذا البيت الذي لا يمكن فهمه
بدون شرح العقاد :

ان هذا البيت « اشارة الى كلف اكثر الملوك ببناء المعابد تعزيرا
لقوتهم بقوة العقائد » .

فالموضوعات الشعرية الخصبة كثيرة عند العقاد ، ولكن طريقتة
في الاداء الشعري العقلي الجاف البارد تفسد هذه الموضوعات وتقضي
على قيمتها وتأثيرها الوجداني .

هناك قيمة ايجابية اخرى في شعر العقاد غير موضوعاته الشعرية
نتجت عن عمقه واتساع ثقافته ، هذه القيمة هي ان العقاد يحاول
في كل شعره ان يعبر عن فلسفة عامة واضحة ، وخلاصة هذه الفلسفة
هي الجمع بين التمرد على الحياة والرضا عنها في نفس الوقت ،
فهو نائر وتمررد ورافض لكثير من اوضاع الانسان والحياة ، ولكن
هذه الثورة لم تنته به الى دعوة يائسة ، بل هو يدعو على العكس
الى الاحتمال والتمسك بكل ما في الحياة من جمال وعدم الاهتمام
بما في الحياة من شرور واخطاء ... ان فلسفة العقاد في شعره هي
- في مجملها - دعوة للاقبال على الحياة واحتمالها مهما كانت مشاكلها
ومصاعبها ، وهو لا يفكر في الهروب أو الموت أو الانتحار ، بل يدعو
الى الرضا والاحتمال ، وهو يقول في تلخيص هذه الفلسفة :

اذا اطمان الى البأساء صاحبها
فاهون الحال ما تدعونه فشلا

وتبلغ هذه النزعة عند العقاد أحيانا درجة يعبر فيها عن رضاه
حتى بالحياة ، مجرد الحياة ، حتى لو كانت مليئة بالشر والخطأ ...
يقول في احدي قصائده :

اعفيك من حلية الوفاء انك احلى من الوفاء
خوتي ، فما أسهل التقصي عندي وما أسهل الجزاء
وليس بالسهل في حسابي فقدك يا زينة النساء
فهو هنا مستعد أن يقبل حبيبته وهي خائنة له وغير وفية ...

ولكنه ليس مستعدا لفقدان هذه الحبيبة ... انه يقبل الحياة بأخطائها
وشرورها ولكنه لا يقبل فقدان الحياة . وهذه ، واذا كانت الايبات
السابقة تشارك في الدلالة على فلسفة القبول بالحياة والرضا عنها
في شعر العقاد ، الا انها صورة شعرية غريبة ومثيرة للنفور ... انها
صورة العاشق الذي يقول لحبيبته : « خونيني . فالحياة عندي سهلة
ولكن الصعب هو أن أفقدك » ... ان الحب يبدو هنا نوعا من اللهو
والعبث ويفقد كل ما فيه من صدق وعمق ، فالعاشق الحقيقي قد
يحتمل خيانة حبيبته ، ولكنه لا يحتمل هذه الخيانة في سرور ورضا ،
ولا يعتبرها امرا سهلا ... انه قد يحتملها كجرح عميق في قلبه
وكرامته دون ان يكون الامر بهذه السهولة الساذجة التي يصور بها
العقاد خيانة الحبيبة في قصيدته ... فهذه الايبات تعطينا فكرة
واضحة عن فلسفة العقاد الراضية التي تقبل الحياة على علانها في
شعره ... ولكنها من ناحية اخرى تقدم لنا تجربة شعورية فيها الكثير
من التلفيق وعدم الصدق .

وهذه الفلسفة الراضية بالحياة المقبلة على الدنيا في شعر العقاد
تصل به أحيانا الى حد اللامبالاة حيث يقول :

سيان مهما افترق الضدان

سيان مهما اختلف الخصمان
سيان بيد هي أو مفاني
سيان نور أو ظلام فان
سيان من يلهو ومن يصاني

هذه فلسفة العقاد التي يحاول أن يعبر عنها في معظم شعره
ولكن بطريقتة الشعرية الجافة الباردة وصياغته الصعبة الغامضة التي
تصل أحيانا الى حد الضعف والركاكة .

على ان حرص العقاد على التعبير عن موقف متكامل من الحياة
هو جانب ايجابي لا شك فيه بالنسبة لاي شاعر ، ذلك لان الشاعر
الصفير وحده هو الذي يعيش على اللحظة العابرة ولا يحاول ان يصل
الى موقف متكامل وفلسفة شاملة أو شبه شاملة من الحياة
والانسان .

وهكذا نجد ان النزعة العقلية الجافة الباردة في شعر العقاد
تمثل عيبا رئيسيا في هذا الشعر رغم ما تمنحه للعقاد من فرة على
اختيار موضوعات شعرية جديدة وأصيلة ، وما تمنحه له من فلسفة
عامة في الحياة والانسان ووجهة نظر عامة متكاملة .

على ان النزعة العقلية الجافة في شعر العقاد ليست هي العيب
الوحيد وان كانت عيبا رئيسيا وهاما ، ففي شعر العقاد عيوب أخرى
أساسية أضعفت من تأثير شعره وقيمتة .

ومن هذه العيوب ما نجده في شعر العقاد من « نثرية » ملحوظة ،
فللشعر لفته الخاصة ، وقد حاولت مدارس التجديد في الشعر
العربي والعالمي أن تقترب بالشعر من النثر لتقترب به من حياة
الانسان اليومية ، ولكن هذه المحاولة ظلت في اطرافها الفني الصحيح ،
وهو الاطار الذي يحافظ للشعر على لفته الخاصة التي تميزه عن النثر
حتى وان اقتربت منه ، ففي الشعر لا بد ان يكون للالفاظ احياءات
وظلال ، أما في النثر فالكلمات تبدو مباشرة ومجردة من هذه احياءات
والظلال ، لان وظيفة النثر الاساسية هي ان ينقل الحقائق وان يعبر
عن الابتكار ، وهناك لون من النثر الفني يقترب فيه الكاتب من روح
الشعر ومن وظيفته عندما يريد أن يعبر بالنثر عن تجارب نفسية
وشعورية ، وهنا فان الكاتب يحاول ان يقترب بنثره من لفة الشعر
ويستعين بها .

ولكننا نجد ان شعر العقاد يعاني معاناة واضحة من « النثرية »
التي تفقد القصيدة روح اللغة الشعرية النقية المليئة بالظلال والايحاء .
ولنقف أمام نماذج متفرقة من شعره ، نختارها بدون قصد من بين
دواوينه ، وسوف نحس منذ اللحظة الاولى بالنثرية التي تصل أحيانا
الى درجة التعبير الركيك أو التعبير الغامض .

في ديوانه « اعاصير مغرب » يقول العقاد :

كلكم كلكم مع الغالب الظالم لم ، لا تدمعوا من الظلم رغما
لو وفقتم يوما الى جـرانب المغلوب ما فاز غالب قط ظلما

فالبيت الاول ثقيل الصياغة خشن الالفاظ ، وهو يتكون من
مقطعين ، مقطع تقريبي هو « كلكم كلكم مع الغالب الظالم » ،
والمقطع الثاني « دعوة » من الشاعر ضد الناس الذين يفسون مع
الظالم ... انه يدعو عليهم « ألا يدمعوا الارغام المستمر من الظلم »
ما داموا قد وقفوا مع الغالب الظالم . وهذا المقطع الثاني من البيت
شديد الركاكة في تركيبه ، وهو من ناحية اخرى يضع حاجزا نفسيا
بين الشاعر والناس ، فالشاعر في هذا البيت يحاول أن يحض الناس
على الوقوف الى جانب المغلوب ، والذي يريد ان يدعو الناس الى
دعوة معينة لا يبدأ هذه الدعوة بالهجوم على الناس وتمني الالم لهم
والدعاء عليهم بان يظلموا فريسة للظالمين ... ان المدخل النفسي
الصحيح هنا كان ينبغي ان يعتمد على الرقة ومحاولة اكتساب عاطفة

يا طول ما ينظر !.. هذا فظيح

ففي هذا المقطع نجد عبارة دخيلة لا ضرورة لها من الناحية الفنية هي « ويح ذاك البكم » بالاضافة الى ظلها الثقيل وما فيها من نثرية وركاقة . ثم تجيء عبارة « .. هذا فظيح » التي نقرأها في آخر هذا المقطع .. انها ليست من الشعر في شيء ، بل هي عبارة نثرية مستهلكة متكررة خالية من أي إيحاء شعري .

وفي هذه القصيدة أيضا يقول العقاد :

يا واهب الود بمحض السخاء
يكذب من قال : طمام وماء
لو صح هذا ما محضت الوفاء
لفئاب عنك وطفل رضيع

فقول العقاد « لو صح هذا ... » هو تعبير نثري لا شعر فيه ، وكثيرا ما يستخدم العقاد مثل هذه التعبيرات التي تنتقل عادة من مقالاته الصحفية الى قصائده ، والتي تدل على عدم تمكنه من لغة شعرية راقية جميلة .

وهذه النثرية في شعر العقاد تضاف الى النزعة العقلية فيه فتضعفه وتجعل منه شعرا مجردا من عناصر الجمال التعبيري ، فكانه أغصان شجرة جرداء في الخريف ، ليس فيها سوى بقايا من أوراق صفراء جافة لا توحى بجمال الطبيعة وانما تكشف عن فقرها وضعفها وجانبها القبيح .

ان النثرية وضعف الظلال والإيحاءات وخشونة الصياغة في لغة العقاد هي كلها ظواهر واضحة في شعره ، ويقدر ما نجد الكلمات تطاوع العقاد في نثره كما قد لا تطاوع أي كاتب آخر ، فاننا نجد هذه الكلمات لا تطاونه في شعره ، فدائما نجد في هذا الشعر بعض الكلمات الزائدة ، كما نجد كلمات أخرى في غير موضعها .. وهذا شأن الصياغة الشعرية عند العقاد في عمومها فلفة ومقلقة في نفس الوصف وهي صياغة نثرية جافة . والغريب ان نثر العقاد زاخر باللمعات الشعرية التي لا نجد مثيلا لها في شعره ... ان في نثر العقاد من الشعر اكثر بكثير مما في شعره ، وهذه حقيقة نلمسها من اللحظات الاولى لطالعة أدب العقاد ، بل اننا نستطيع ان نحسها من مقدمات قصائد العقاد ومقدمات دواوينه ، فهذه المقدمات دائما أجمل وأرقى في صياغتها وتأثيرها على العقل والوجدان من قصائده .

بقيت نقطتان أساسيتان حول شعر العقاد ، وقد حاول العقاد ان يثبت من خلال هاتين النقطتين اتجاهه الجديد في الشعر العربي المعاصر .

أما النقطة الاولى فهي اتجاه العقاد الى التعبير عن الحياة اليومية في شعره . وقد أفرد العقاد ديوانا كاملا للتعبير عن مظاهر الحياة اليومية المعاصرة ، وهذا الديوان هو « عابر سبيل » . وقدم العقاد لهذا الديوان بمقدمة عميقة ومقنعة ، ولكن العقاد ، كالعادة ، يقدم فكريا نظريا ممتازا عن الشعر ، بينما يقدم في قصائده تطبيقا شعريا ضعيفا لهذه الأفكار . ولو جمعنا مقدمات العقاد لدواوينه وقصائده المختلفة ، لوجدناها في جملتها تكون كتابا ممتازا وفريدا في النقد العربي عن « الشعر » ، ولكن الأفكار التي يقدمها العقاد في هذه المقدمات لا تجد الا تطبيقا خارجيا لا روح فيه وذلك عندما ينتقل من مفكر نظري في الشعر الى شاعر يعبر عن نفسه وأحاسيسه وتجاربه المختلفة . يقول العقاد في مقدمته النظرية الممتازة لديوانه « عابر سبيل » :

« ان احساسنا بشيء من الأشياء هو الذي يخلق فيه اللذة ويبعث فيه الروح ، ويجعله معنى شعريا تهتز له النفس ، أو معنى

الأخرين الى جانب القضية التي يدعو اليها ، أما البيت الثاني فهو بيت تقريرى مباشر سطحي لا شعر فيه ولا حكمة ، فاین الشعر هنا في هذا الكلام التقريرى « لو وقفت يوما الى جانب المغلوب ما فاز غالب قط ظلما » ؟ .. ان هذه الكلمات الخالية من الشعر أشبهه بالنصائح الدارجة مثل قولك « الوقاية خير من العلاج » . وهذا البيت بأكمله لا يزيد شيئا عن لغة الصحف اليومية .

وفي نفس الديوان « أعاصير مغرب » نقرأ :

ثروة المرء بما يطلبه لا بما يملكه بين يديه
وهو أيضا بيت تقريرى مباشر نثري خال تماما من لغة الشعر ...
وبعد هذا البيت نقرأ :

مالك الارض فقير ان رعى مطلبها يطمح بالعين اليه

وهو أيضا بيت تسيطر عليه الصياغة النثرية تماما ، كما ان « الطموح » لا يكون ابدا بالعين وانما يكون بالفكر او بالشعور . ثم نقرأ في البيت الثالث من نفس القصيدة هذه العبارات النثرية الركيكة المعقدة :

والذي أفقر منه طالب ود قلب ما له ود لديه

ومعنى هذا البيت « ان أفقر الفقراء هو الذي يطلب حبا عند قلب لا يحبه » ، ولكن الصياغة النثرية الفاضحة الخالية من الشعر حولت هذا المعنى البسيط الى « والذي أفقر منه طالب ود قلب ما له ود لديه » . وهذه اللغة هي في الحقيقة لغة نثرية مباشرة قريبة من لغة الفية ابن مالك ... لغة « كلامنا لفظ مفيد كالمسقم ... » وغيرها من المنظومات المعروفة في اللغة العربية .

وتصل هذه النثرية أحيانا الى حد العجز والفقر الشديد في اختيار الالفاظ والمبارات بحيث تبدو الصياغة ركيكة وليست مجرد صياغة نثرية عادية خالية من لغة الشعر .

يقول العقاد في مقطوعة له بعنوان « أتمنى » :

أتمنى يوما لو ان حياتي
تنقضي كلها ولا أتمنى
أتمنى وقد اطلت التمني
لو تعلمت كيف ان أتمنى
أتمنى لو علمتني الليالي
باطل الامر قبل ان أتمنى

فهنا نجد الشاعر يستخدم كلمة « أتمنى في ثلاثة أبيات ست مرات ، وواضح في هذا الاستخدام ركافة التكرار غير الجميل ، كما ان الصياغة النثرية الضعيفة تسري في الأبيات مسرى الداء الوبيل في الجسم المريض . يضاف الى كل ذلك ما في الأبيات من تناقض نفسي واضح ، ففي البيت الاول يتمنى الشاعر الا يتمنى ، وفي البيت الثاني يتمنى لو عرف كيف يختار أمنياته وكيف يتمنى بصورة جيدة وسليمة .

على اننا نجد هذه الصياغة النثرية التي تصدنا بوضوح في شعر العقاد حتى في قصائده الجيدة ، ففي رثائه المؤثر لكلبه « بيجو » ، وهو الرثاء الذي أشرنا اليه منذ قليل والذي استطاع فيه الشاعر ان يبني علاقة إنسانية بسيطة وحميمة مع هذا الكلب ... في هذا الرثاء يقول العقاد :

خطوته ... يا برحها من الم
يخدش بابسي ، وهو ذاوي القدم
مستجدا بي . ويح ذاك البكم
بنظرة أنطق من كل فم

زريا تصرف عنه الانظار وتعرض عنه الاسماع ، وكل شيء فيه شعر اذا كانت فينا حياة او كان فينا نحوه شعور . فليست الرياض وحدها ولا البحار ولا الكواكب هي موضوعات الشعر الصالحة لتبنيه القريحة واستجاشة الخيال ، وانما النفس التي لا تستخرج الشعر من هذه الموضوعات كالجسم الذي لا يستخرج الغذاء الا من الطعام التخيير المستحضر ، او كالمعلم الذي يظن ان المترفين لا ياكلون الا العسل والباقلاد . كل ما نخلع عليه من احساسنا ونفيض عليه من خيالنا ، ونتخيله بوعينا ونبت فيه من هواجسنا واحلامنا ومخاوفنا هو شعر وموضوع للشعر ، لانه حياة وموضوع للحياة ، وان التصور هو خير معوان للاحساس وشاحذ للرغبة او للنفور ، فان الام التي تنظر الى طفلها الوليد ثم تقضي عشرين سنة وهي تصوره « عريسا » سعيدا ، لا تفرح به يوم عرسه كما تفرح بتصوره والرجاء في بقاته طموح تلك السنين ، فانها من نسج التصوير نطق الحل النفسية التي نضيفها على آمال الغيب ومشاهد العيان . فلنجمع لدينا الرغبة والتصوير نجمع لدينا زادا من الشعر لا يتعد ، وموضوعات للشعر تشتمل على كل ما تراه العيون وتمسه الاذواق . ولنتوجه بالحواس الراغبة الى ما نشاء ، نستمرى الشعور والتعبير عنه ، كما نستمرى المحاسن المشهورة والمناظر الماثورة ، لان المحاسن نفسها لن تهزنا اليها ولن تحل عقدة من السنننا حتى يزينا لنا الحس الناشط والتخييل المتوفى » .

ثم يقول العقاد بعد ذلك :

« .. ان اجمل وجه لير بنا في ساعة الجمود والوجوم كما تمر ظلمة الخادم المعجوز التي نراها صباح مساء ، وعلى هذا الوجه يرى « عابر السبيل » شعرا في كل مكان اذا اراد ، يراه في البيت الذي يسكنه ، وفي الطريق الذي يعبره كل يوم ، وفي الدكاكين المروضة ، وفي السيارة التي تحسب من أدوات المعيشة اليومية ، ولا تحسب من دواعي الفن والتخييل ، لانها كلها تمتزج بالحياة الانسانية ، وكل ما يمتزج بالحياة الانسانية فهو ممتزج بالشعور واجد عند التعبير عنه صدى مجيبا في خواطر الناس . وعندني اننا في حاجة - نحن ابناء العصر الحاضر - الى هذا التوجيه لانقاذ النفس الانسانية ، لا لانقاذ الملكة الفنية وحدها ، فاننا اذا تعودنا العناية بالاشياء ، وجدنا فيها ما يستحق العناية وينفض عن النفس تلك التفاهة التي غلبت على الحياة وعلى الشعر والفن في هذه الايام الحديثة » .

هذا هو ما يقوله العقاد في مقدمته ، ومنطقه هنا هو منطق الناقد الذكي الذي يفهم حقيقة الشعر ومنابعه الاصلية ، كما انه هنا يمثل وجهة نظر جديدة غير تقليدية في فهم الشعر ، فالشعر التقليدي لم يكن يؤمن بتلك القيم والمبادئ التي تجعل كل شيء في الحياة مادة صالحة للشعر ما دامت هذه المادة قد امتزجت بالاحساس والشعور والتجربة .

والنتيجة التي خرج بها العقاد بعد هذه المقدمة في ديوانه « عابر سبيل » هي ان الحياة اليومية بكل مظاهرها صالحة للشعر ، مهما كانت هذه المظاهر بسيطة وعادية . والنظرة النقدية للعقاد هي نظرة انسانية عميقة وهي في نفس الوقت نظرة فنية صحيحة . ولكن المشكلة هي مشكلة التطبيق الشعري لهذه النظرية النقدية . لقد اندفع العقاد في ديوانه « عابر سبيل » لكتابة الشعر عن كل شيء يصادفه ، فكتب قصيدة عن « كواء الثياب ليلة الاحد » ، وكتب قصيدة اخرى عن « سلع الدكاكين في يوم البطالة » ، وهناك قصائد اخرى عديدة في هذا الديوان منها « قطار عابر » ، وقصيدة عن نداء الباعة قبل انصرافهم في الساعة الثامنة وعنوانها « بابل الساعة الثامنة » ، وقصيدة اخرى عن « المنسول » ، وقصيدة اخرى عن « الطريق في الصباح » ، وقصيدة بعنوان « بيت يتكلم » .

وعندما نقرأ معظم هذه القصائد نجد انها خالية من التجربة الشعرية الحقيقية ، فالشرط الذي وضعه العقاد لنجاح التعبير الشعري غير متوفر في هذه القصائد ... هذا الشرط هو « امتزاج الموضوع بالشعور والتجربة الانسانية » ... فهذه القصائد في معظمها قد صدرت عن تفكير عقلي واع ، فقد « قرر » العقاد ان يكتب شعرا عن هذه الموضوعات المتصلة بالحياة طلبا للتجديد الشعري ، وتحقيقا لفكرته النقدية التي تقول بان كل موضوع صالح للشعر اذا امتزج بالنفس والشعور . ولكن العقاد نسي تماما قضية « الامتزاج بالنفس والشعور » رغم انها شرط اساسي لا غنى عنه اذا اردنا ان نصل الى شعر حقيقي له قيمة وتأثير .

وقد اهمل العقاد من ناحية اخرى تلك الحقيقة التي تؤكد ان الفن « اختيار » من بين موضوعات الحياة المختلفة ... اختيار للموضوع الذي يثير شيئا في نفس الفنان ، او الذي يرتبط بتجربة خاصة ، او الذي يناسب لحظة من لحظاته النفسية التي يرى فيها رؤسا شعرية ... اما ان نضع مبدأ نقول فيه « ان كل شيء في الحياة صالح للشعر » ثم يأخذ الشاعر في كتابة الشعر حول كل موضوع واي موضوع ، فذلك موقف خاطيء لا يمكن ان ينبع منه شعر حقيقي .

ولناخذ نموذجا محمدا من شعر العقاد هو قصيدته « بيت يتكلم » ... اننا نحس في هذه القصيدة ان الشاعر اختار بيتا .. اي بيتا .. وان هذا البيت اخذ يستعرض السكان الذين نزلوا به ثم رحلوا عنه واحدا بعد الآخر ... ان « البيت » لا يرتبط بذكرى معينة فسي وجدان العقاد ، ولا يرتبط بتجربة انسانية خاصة معه ... بل انه بيت عام يشبه جميع البيوت ، وكل ما قاله العقاد في هذا البيت ينطبق على اي بيت آخر ... ومن هنا نجد ان العقاد قد وضع فكرة ذهنية ثم اخذ في صياغتها شعرا بعد ذلك ، اي ان الفكرة سابقة تماما على الانفعال ، بل ان الانفعال لا وجود له هنا ... وهذا هو بالضبط ما يسمى في الفن الشعري باسم « الصنعة » التي تعتمد على التكلف لا على الاحساس السليم والانفعال الصادق . يقول العقاد في مقدمته الثرية :

« كل بيت من البيوت التي تعاقب عليها السكان لو اقيت عليه طلسم الخيال وامرته بالكلام فلكم لانطلقت منه اسرار واشباح يزدحم بها فضاء المكان ، ولسمعت عجا لا تسمع الاذان اعجب منه ، وليس الذي يتحدث به « البيت » في القصيدة التالية الا قليلا من كثير » . ثم يقول العقاد بعد ذلك في بداية قصيدته :

فهل تدرون عنواني	جميع الناس سكاني
عند اذان حيطانتي	وما للناس من سر
خفايا الانس والجنان	حديتي عجب فيه
بافراح واحزان	فكم قضيت ايامي
وكم آويت من جان	وكم آويت من سر
فهاكم بعض اعلائي	فان ارضسلكم سري

ثم ينتقل بعد ذلك الى وصف نماذج من الناس الذين سكنوا البيت ... يقول عن الساكن الاول :

سل في دهري بانسان	بني الانسان لن احد
فلم اسمد بعرفاتي!	الم اعرفكم طرا
وما استوفيت بنياني	اتاني اول السكن
ولم انس بقطبان	وما ارهفت اذاني
فطاشت كل اذاني	واصفيت على مهل
نة لالت بشيطان	هما زوجان او شيطا
بتقدير وحسبان	وقد شاعا وفيين
ن - في روح وريحان	وراحا هكذا يحكو

وما ابصرت من هذا ولا من تلك فسي آن
سوى خوانة خسر فاء تفري عرض خوان
اذا ما ضحكا يوما على غش وبهتان
حسدت البيد والاطلا ل في غيظي وكتماني
واشفقت من التة مة ان تهتز أركاني

وتمضي القصيدة على هذا النمط من الصياغة النثرية التي تحول مجموعة من الأفكار في ذهن الشاعر الى « كلام منظوم » ... واذا حاولنا ان نخرج من هذه القصيدة باي « علاقة نفسية » بين البيت والشاعر فاننا لا نستطيع ان نجد هذه العلاقة على الاطلاق ، ونحاول ان نكتشف من خلال هذه القصيدة هل هناك ذكريات تربط بين الشاعر وبين هذا البيت فلا نجد ، فكل ما في القصيدة هو مجموعة من الأفكار والابحاث الذهنية التي لا ترتبط بالوجدان ، كما ان « البيت » هو بيت عام مثل جميع البيوت ، والناس الذين تعرض لهم القصيدة هم بشر لهم ملامح عامة غير محددة ، فهم « زوجة خائنة » و « زوج خائن » و « عالم » و « فنان » وهكذا ... ملامح تجريدية لا ترتبط مع المشاعر الانسانية باي رباط حقيقي .

ولو اننا وضعنا قصيدة العقاد موضع المقارنة مع قصيدة أخرى مشابهة لها في الموضوع هي قصيدة « العودة » لبراهيم ناجي لوجدنا الفرق الواضح بين الشعر القائم على الصنعة والتفكير العقلي المجرد والشعر الحقيقي القائم على الاحساس العميق والتجربة الانسانية الحية الصادقة . ان « بيت » العقاد لا علاقة له بنفس الشاعر ، ولا علاقة له باي تجربة انسانية خاصة للشاعر ، او باي احساس يرتبط بهذا البيت . وكل خواطر العقاد عن البيت قد صدرت عن خيال فكري خالص بعيدا تماما عن اي شعور أو انفعال ، وهنا يفتسرق « بيت العقاد » عن « بيت ناجي » .

يقول ناجي في مقدمة قصيدته : « عاد الشاعر الى دار احباب له فوجدنا قد تغيرت حالها » ... وحول هذه التجربة كتب قصيدته . فبيت ناجي يرتبط معه بتجربة نفسية خاصة ، وله في قلبه ذكريات عديدة مليئة بالحياة مرتبطة بأميق الانفعالات ... ومن هنا أصبح بيت ناجي من البداية له معنى خاص ، لقد اختاره الشاعر من بين جميع البيوت اختيارا فنيا خاصا ، لان هذا البيت له مكان فسي نفسه وفي تجربته الانسانية . يقول ناجي في قصيدته :

هذه الكعبة كنا طائفها
والصلين صباحا ومساء
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها
كيف بالله رجمننا غرباء
دار احلامي وحبي لقيتنا
في جمود مثلما تلقى الجديد
انكرتنا وهي كانت ان راتنا
يفضحك النور الينا من بعيد

في هذه الابيات التي نقرأها في بداية القصيدة نحس بعلاقة نفسية حميمة بين الشاعر وبين هذا البيت الذي يتحدث عنه ، ونحس بتجربة شعورية محددة ، فقد كانت هذه الدار مصدرا لهواه وسعادته بالامس وهي الآن خاوية خالية لا يرى فيها الشاعر الا ما في نفسه من ذكريات وأشجان ... ومن خلال هذا كله يعبر الشاعر تعبيرا فنيا راقيا عن شتى المشاعر والانفعالات التي يتضمنها هذا الموقف من حزن واسى ودهشة واحساس بالآلم والحرمان ... ان كل هذه الالحن العميقة تعزف في داخل القصيدة فتربطنا برباط نفسي وثيق مع هذا البيت وتجعل من هذه القصيدة عملا فنيا راقيا شديد التأثير على الوجدان والقلب .

يقول ناجي مبررا عن دهشته الريرة للصورة التي أصبح عليها هذا البيت ، وللصورة التي أصبح عليها الشاعر :

آه مما صنع السدھر بنا
او هذا الظلل العابس انتا ؟
والخيال المطرق الرأس آنا ؟
شدا ما بتتنا على الضنك وبنا ؟
اين ناديك واين السمر
اين اهلوك بساطا وندامسى
كلما أرسلت عيني تنظر
وثب الدمع الى عيني وغاما

ان الشاعر هنا يصور لنا حالته النفسية الصادقة عندما رأى هذا البيت ، فأصابته الدهشة وأصابه احساس عميق بالحزن لما صار عليه هذا البيت ولما صار عليه الشاعر نفسه ... ثم ينتقل من هذا التصوير الصادق الحزين الى تقديم رؤيته الشعرية للبيت في وضعه الراهن ، فيقدم لنا صورة حية نابضة هي من أرقى صور الشعر العربي بل والشعر الانساني كله ... ان البيت الجيب ليس خاليا في « رؤية الشاعر » ولكنه مليء ... مليء بماذا ؟

موطن الحسن ثوى فيه السام
وسرت أنفاسه في جوه
واناخ الليل فيه وجثم
وجرت أشباحه في بهوه
والبلى ابصرته رأي العيان
ويداه تسجان المنكبوت
صحت ! يا ويحك تبسو في مكان
كل شيء فيه حي لا يموت
كل شيء من سرور وحزن
والليالي من بهيج وشجي
وانا اسمع اقدام الزمن
وخطى الوحدة فوق الدرج

اننا امام مجموعة من الصور الجزئية الحية الرائعة تؤدي بنا في النهاية الى الاحساس العام الذي يملأ القصيدة وهو الاحساس بالحزن والفراية ، والاحساس بالمقارنة بين الماضي السعيد والحاضر المؤلم . وما أجمل هذه الصور الجزئية التي ترسم لوحة الحزن الشاملة ، « فالسام » يقيم في « موطن الحسن » وتسري انفاس السام في جو هذا الوطن ، والليل يجثم في هذا البيت ، تجري اشباح الليل في بهوه .. الشاعر يرى « البلى » رأي العين .. واين يراه ؟ انه يراه في مكان كل شيء فيه حي لا يموت .. لانه مكان الحب .. مكان اللحظة النفسية التي لا ينساها الشاعر ابدا . والشاعر يسمع « اقدام الزمن » ويسمع « خطى الوحدة » فوق الدرج . صور رائعة حية . وعالم صادق بالغ الشفافية بحيث استطاع الشاعر ان يحس انفاس السام ، ويسمع اقدام الزمن وخطى الوحدة ، ويرى البلى بيمينه .. وتلك هي الرؤية الشعرية الرفيعة الصادقة ، التي تزج بين الواقع الخارجي وبين نفس الشاعر مزجا راقيا ، ثم تعبر عن تجربة نفسية ، وموقف ، واحساس خاص .

هذا هو « بيت ناجي » ، انه بيت له صورته الخاصة الواضحة ، وله ملامحه وله تأثيره العميق على النفس .. وهو بيت حي اضفى عليه الشاعر ملامح انسانية جعلت كل شيء فيه ينبض ويتحرك .. اما بيت العقاد فهو بيت من كرتون او من ورق ، وموقف العقاد هو موقف مادي عملي مباشر يحصي الذين سكنوا البيت وماذا فعلوا به ... انه بيت لا علاقة له بنفس الشاعر ، وهو بيت ككل البيوت ... وهو في آخر الامر لا علاقة له بنفوسنا ومشاعرنا .

فالمبدأ الذي وضعه العقاد عن صلاحية الحياة اليومية للشعر مبدأ سليم ، ولكنه طبق هذا المبدأ في شعره تطبيقاً غير سليم ، ففي النموذج السابق ، نموذج البيت الذي يتكلم نجد ان العقاد لم ينتبه الى واجبه الفني في ان يختار من بين موضوعات الحياة اليومية ما يرتبط بنفسه وتجاربه الشعورية . فالموضوع الشعري لا بد ان يرتبط بالنفس حتى يمكن ان يكون موضوعاً شعرياً خصباً وحتى لا يكون شيئاً من اشياء الحياة الثانوية البسيطة التي لا شأن لها .

وكما فقد العقاد في شعر الحياة اليومية الذي لقمه في ديوان « غابر سبيل » عنصر « الاختيار » الذي بدونه لا يكون فن ولا يكون شعر ، فانه فقد في هذا الشعر أيضاً عنصر « التجسيد » ، ان الحياة اليومية تعني الحياة بمعناها الواقعي الجزئي المباشر ، ولا تعني الحياة بمعناها الفلسفي المجرد من الوقائع والاحداث ، واختيار الموضوع من الحياة اليومية ينبغي لذلك ان يتعد عن المعاني المجردة ، وان يحصل موضوعات الحياة اليومية جزءاً من تكوين القصيدة للدلالة على موقف محدد او معنى خاص ، ولكن العقاد في ديوان غابر سبيل عكس القضية تماماً ، فهو عندما يتحدث عن « كواد الثياب ليلة الاحد » فانه يترك هذا الموضوع الواقعي المباشر ليتحدث عن فلسفة الحب والجمال وليدعو « كواد الثياب » الى الارتقاء في تفكيره الى ما هو اعلى واجمل :

يا احبا الفن لا	تدعها	بالثياب
وارق منها الى	ما احتوت	من ثياب
وجمال حلا	وحياة	عجاب
وتفلسف على	ما احتوت	من رقون

« والرقون هي : الخضب » .

تلك كلها معان تجريدية عامة لا تؤثر في النفس ولا تقترب من الوجدان .. والشاعرية الحقيقية هي التي تعطي لوقائع الحياة اليومية في القصيدة نوعاً من التجسيد في موقف معين او في تجربة خاصة .. هنا ترتفع وقائع الحياة اليومية لتصبح حفا مصدراً للشعر الجميل . ولتقف امام بعض النماذج من الشعر الجديد ، استفاد فيها الشعراء فائدة واضحة من دعوة العقاد الى الالتفات للحياة اليومية في الشعر ، ولكنهم وصلوا الى منابع الحقيقية للشعر في الحياة اليومية عندما استطاعوا ان يصلوا الى «تجسيد» الحياة اليومية في مواقف معينة وتجارب محددة دون ان يتركوا افكاراً مجردة نظرية مبغثرة بعيدة تمام البعد عن القلب والوجدان .

في قصيدة للشاعر احمد عبدالمطي حجازي يصور لنا الشاعر ما يعانيه انسان زيفي بسيط جاء الى المدينة ، والقصيدة اسمها « الطريق الى السيدة » .. يقول حجازي في بداية قصيدته :

- يا عم
من أين الطريق ؟
أين طريق السيدة ؟
- أين قليلاً ، ثم أيسر يا بني
قال .. ولم ينظر الي
وسرت يا ليل المدينة
ارقرق الآه العزينة
اجر ساقبي الجهدية
للسيدة
بلا نقود ، جانح .. حتى العياء
بلا رفيق
كانني طفل رمته خاطئة

فلم يره العابرون في الطريق حتى الرئاء

في بداية القصيدة نجد انفسنا امام منظر من مناظر الحياة اليومية العادية :

انسان غريب يسأل انساناً اخر عن « طريق السيدة » فيدله على الطريق ، ولكن الشاعر هنا لا يكتفي بهذا المنظر ، وانما يسارع فيضه في اطار صورة كاملة يجسد لنا احساس الانسان بالفريسة والضياع في المدينة ، فمن خلال «رماد» الحياة اليومية ، وصورها العادية المباشرة يقدم لنا الشاعر تجسيدا لوقف معين وتجربة نفسية خاصة ، ومن هنا كانت صورة الحياة اليومية في القصيدة صورة جميلة مؤثرة ، ولم تكن مجرد صنعة ومهارة في استخراج الشعر من الحياة اليومية حيث تبدو الحياة اليومية خالية من هذا الشعر .

والشاعر في هذه القصيدة يستخدم صور الحياة اليومية ويجسد من خلالها المعنى العام للقصيدة والتجربة النفسية الواحدة ، وهذه التجربة هي تجربة « الاحساس بالفريسة والضياع في المدينة الكبيرة » . وهي تجربة واضحة ملموسة استطاع الشاعر من خلالها ان ينقل اليها ما يحس به وما يعانيه .

وهناك صورة اخرى من صور الحياة اليومية نلتقي بها في قصيدة قديمة معروفة للشاعر صلاح عبدالصبور هي قصيدة « الحزن » وقد اثارت هذه القصيدة مناقشات واسعة عند ظهورها .. يقول الشاعر :

يا صاحبي اني حزين
طلع الصباح ، فما اتسمت ولم ينر وجهي الصباح
وخرجت من جوف المدينة اطلب الرزق المناح
وغمست في ماء القناعة خبز ايامي الكفاف
ورجعت بعد الظهر في جيبى قروش
فشربت شايبا في الطريق
ورثقت نعلني
ولعبت بالنرد الموزع بين كفي والصديق
وضحكت من اسطورة حمقاء ردها الصديق
ودموع شحاذ صفيق
واتى المساء
في غرقتي دلف الماء
والحزن يولد في المساء لانه حزن ضرير
حزن طويل كالطريق من الجحيم الى الجحيم

هنا نحس ان الشاعر قد استخدم صور الحياة اليومية في اطار واضح من التجربة النفسية ليجسد لنا الشعور بالضياع والحزن .. فالجلوس على المقهى وشرب الشاي في الطريق واللعب بالنرد ، كل هذه الصور ترسم لنا خطوطاً في لوحة كبيرة هي لوحة التعبير عن الحزن والضجر والهروب من شيء مؤلم والضيق بالحياة . ولكن الشاعر لم يفصل صور الحياة اليومية عن تجربته النفسية المحددة الواضحة ، اما عند العقاد فانه يجرد صور الحياة اليومية من اي ارتباط نفسي او تجربة شعورية ، فتبدو صور الحياة اليومية عنده تعبيراً عن افكار نظرية عامة مجردة وباردة .

ولتقف امام نموذج اخر للعقاد في قصيدته « قطار عابر » .. يقول العقاد في هذه القصيدة وهي من ديوان « غابر سبيل » أيضاً :

نامت القرية وانساب القطار	هو في موعده بين الديرار
يعرف الساعة لا يخطئها	هكذا الجنة في وقت الزار
رب سار بات في اركانه	ود لو يسبق سباق البخار
يحسب الهم الذي هم به	دارت الارض عليه حيث دار
ود لو يسأل هاتيك القرى	ما تقوم لم يسيروا حيث سار

وهو والركب الذي من حوله
عند من يدلج في تلك القرى
كسل ما يبقى له من ذكره

في اشتياق وانطلاق وانتظار
صور منسية في اسم القطار
ضجة من حولها ثار القبار

هكذا يقدم العقاد لنا صورة أخرى من صور الحياة اليومية، وهي صورة القطار الذي يمر بالقرية ، واللوحة التي يرسمها لهذا القطار هي لوحة تتكون من خطوط فكرية باردة وجامدة ، وكلها انتفاضات ذهنية باردة ، فالقطار يأتي « في مواعده بين الديار » وهو يعرف « الساعة لا يخطئها » كأنه « جني » يأتي للزيارة في ساعة معينة .. ان يشبه القطار «بالجني» في دفته وانتظامه ، وهو تشبيه عقلي مفتعل لا يثير احساسا ولا شعورا ولا يهز الوجدان في شيء على الاطلاق وكذلك بقية الصور التي تملأ القصيدة .. انها صور عقلية مفتعلة وباردة .

نستطيع بعد ذلك ان نقارن قصيدة العقاد عن القطار بقصيدة للشاعرة العراقية نازك الملائكة عن نفس الموضوع ، وهذه القصيدة عنوانها « سر القطار » وهي منشورة في ديوان « شطايا ورماد » .. في هذه القصيدة نحس منذ اللحظة الاولى بان الشاعرة تعبر عن تجربة نفسية خاصة ، هذه التجربة هي تجربة حبيبية تنتظر حبيبها الذي سوف يأتي به هذا القطار ، وتحرس الشاعرة في تصوير التجربة الشعرية على رسم مجموعة من الصور الحية وتبتعد عن الافكار الباردة الجامدة ، وتمتد الشاعرة على عنصرين اساسيين في بناء هذه القصيدة : العنصر الاول هو التجربة النفسية الواضحة المحددة التي تحرك الوجدان والشعور وهذه التجربة هي انتظار الحبيب القادم في هذا القطار والعنصر الثاني هو رسم الصور الانسانية بدلا من التجريد الفكري البارد ، وهذان العنصران معدومان تماما في قصيدة العقاد .

والعنصر الاول في القصيدة ، عنصر التجربة النفسية والانسانية التي تربط بين الشاعرة وبين القطار يمثل لنا في هذا المقطع من مقاطع القصيدة ، وهو مقطع يحمل تعبيراً صادقا عن اللفظة والشوق والانتظار :

وتبر اقدام الخفير
ويطل وجه عابس خلف الزجاج
وجه الخفير
ويهز في يده السراج
فيرى الوجوه المتعبة
والنائمين وهم جلوس في القطار
والاعين المترقبية
في كل جفن صرخة باسم النهار
وتضيق اقدام الخفير الساهد
خلف الظلام الرائد
مر القطار وضاع في قلب القفار
وبقيت وحدي اسأل الليل الشroud
عن شاعري ومتى يمود ؟
ومتى يجيء به القطار ؟
آتراه مر به الخفير
ورآه لم يصبأ به .. كالاخرين
ومضى يسير
هو والسراج ويفحصان الراكبين
وانا هنا ما زلت ارقب في انتظار
واود لو جاء القطار

هنا علاقة نفسية وانسانية بين الشاعرة والقطار ، وهذه العلاقة

النفسية هي التي تخلق المنبع الخفي للشعر لانها ترتبط بمواقف انسانية محددة هي الانتظار والقلق والشوق الى المحبوب الغائب ، وهذه المشاعر كلها مفقودة في قصيدة العقاد التي قامت على الوصف التجريدي العقلي المباشر للقطار ، ثم توليد الافكار الذهنية الباردة حول صورة القطار .

اما العنصر الثاني في قصيدة « نازك » وهو عنصر الصور الانسانية فنحن نجده في المقطع السابق في صورة « الخفير » الذي يتفحص وجوه المسافرين دون ان يعبا بان يبين هذه الوجوه « حبيب » تنتظره حبيبته .. ولكن الصور الانسانية في القصيدة لا تقف عند حدود صورة « الخفير » بل تتعداه الى المقاطع المختلفة في القصيدة كلها ، مما يجعل لهذه القصيدة تأثيرا وجدانيا عميقا على النفس .. ونحن نلتقي بهذه الصور الانسانية منذ البداية في هذه القصيدة :

.....
الليل ممتد السكون على المدى
لا شيء يقطع سوى صوت بليد
لحمامة حيرى وقلب ينبج النجم البعيد
والساعة البلهاء تلتهم الفدا
وهناك في بعض الجهات
مر القطار
عجلاته غزلت رجاء ، بت انتظر النهار
من اجله .. مر القطار

.....
ويلوح ضوء محطة عبر المساء
اذ ذلك يتسند القطار المجدد
... وفتي هنالك في انطواء
يابى الرقاد ولم يزل ينتهد
سهران يرتقب النجوم
في مقلتيه برودة ، خط الوجوم
اطرافها .. في وجهه لون غريب
القت عليه حرارة الاحلام آثار احمرار

وهكذا تمضي قصيدة نازك الملائكة تحرك نفوسنا بصورها الانسانية الحية ، هذه الصور التي تجعل من القطار عالما من المشاعر والتجارب النفسية ، ونحن من خلال هذا القطار نحس بالليل ، والوحدة ، والشوق ، ونحس بكثير من المشاعر النابضة التي تتحرك في نفوسنا مع حركة القصيدة .

وهذا كله شيء لا نجده في قصيدة العقاد التي تواجهنا بمجموعة من الافكار ولا شيء غير ذلك .

وهكذا تبدو صور الحياة اليومية في شعر العقاد فكرة صحيحة وجيدة ، ولكنها عند التطبيق تظل محصورة في نطاق الفكر النظري .. انه لم يستطع في شعره ان يصفى حرارة الوجدان والشعور على صور الحياة اليومية ، ولم يخضع هذه الصور للاختيار الفني السليم ، بحيث لا يكتب الاعمال يرتبط بتجربته النفسية والانسانية الخاصة ، ولم يستطع ان يخرج بصور الحياة اليومية من نطاق الافكار التجريدية الى مجال الصور الانسانية الحية التي تستطيع وحدها ان تؤثر في النفس وتثير الوجدان وتفجر ينابيع الشعر. واذا كان العقاد يعتبر في ادبنا العربي المعاصر من اكبر الرواد الذين ابرزوا اهمية الحياة اليومية كمنبع جديد من منابع الشعر، فانه لم يستطع ان يستغل هذا المنبع بعد ان اكتشفه وأشار اليه ولم يستطع ان يدرك ما في هذا المنبع من كنوز فنية وشعورية .

عن نشيد البلابل
اصغ واسمع وسائل
فالتمس وصف قائل
في الكراوين غنية
والقمارى ما لها ؟
ان تعداك قولها

في هذه الابيات تكرر لنفس معاني المقدمة .. ولكن الابيات جافة
باردة خالية من روح الشعر .. انها مجموعة من التانيبات
والتعليقات والتنبهات ، وهي اشبه بالشعر التعليمي الغالي من
الشعور والانفعال .
وهذا نموذج من غناء العقاد للكروان :

يا محبي الليل البهيم تهجدا والظير آوية الى الاركان
يحدو الكواكب وهو اخفى موضعا من نابح في غمرة النسيان
قل يا شبيهه النابحين اذا دعوا والنجل يفرب حولهم بجران
كم صيحة لك في الظلام كأنها دقات صدر للدجنة حان
هن اللغات ولا لغات سوى التي رفعت بهن عقيرة الوجدان
ان لم تقيدها الحروف فانها كالوحي ناطقة بكل لسان
اغنى الكلام عن المقاطع واللفسى
بت الحزين وفرحة الجدلان

هذا هو الكروان عند العقاد ... انه لا يرتبط معه باحساس معين ،
ولا يكشف له بعض الذكريات والتجارب النفسية والانسانية ، ولا يحرك
في قلبه انفعالات ومشاعر خاصة ، بل كل ما هنالك انه يثير
لديه بعض الافكار الذهنية الباردة ، فالكروان يشبه « نابغا في غمرة
النسيان » ، ثم مجموعة اخرى من الخواطر الجافة .. فصيحة
الكروان في الظلام كأنها دقات صدر ، واللفسة التي ينق بها - رغم
انها بلا حروف - هي اللفسة الحقيقية لانها لفة الوجدان التي
كانها الوحي ، وشاعر الحزن ومشاعر الفرح تفني الكلام عن اي مقاطع
او حروف . ان الشاعر هنا لا يحرك في نفوسنا اي احساس ، ولا
يقرب من مشاعرنا او يحركها بتجربة انسانية خاصة .

واذا تابنا نفس منهجنا في المقارنة بين قصائد العقاد وقصائد
غيره من الشعراء حتى نرى وجه الضعف والتقصير في شعره فاننا
نتذكر هنا كثيرا من الشعراء العرب والشعراء العالميين ، وسوف
نكتفي بمقارنة قصيدة العقاد عن « الكروان » وهي القصيدة التي
اخترنا منها بعض الابيات بأبيات مشهورة للشاعر العربي القديم
« ابي فراس الحمداني » وهي ابياته عن الحمامة ، وقد قالها
وهو في الاسر :

اقول وقد ناحت بقربي حمامة :
ايا جارتا ، هل تلميذين بحالي ؟
معاذ الهوى ! ما ذقت طارقة النوى
ولا خطرت منك الهموم بيبال
ايا جارتا ما انصف الدهر بيننا
تعالي اقسامك الهموم تعالي
تعالي تري روحا لدي ضعيفة
تردد في جسم ، يعذب ، بال
ايضحك مأسور وتبكي طليقة
ويسكت معزون ، ويندب سال
لقد كنت اولى منك بالدمع مقلية
ولكن دمعي في الحوادث غال

ماذا نسمي هذه الابيات ؟ انها شعر بكل معنى الكلمة . فالشاعر
يرتبط مع « الحمامة » برباط انساني عميق ، فيه نوع من الود

تبقى التجربة الثانية للعقاد بعد « اعاصير مغرب » وما فيه
من شعر عن « الحياة اليومية » ، هذه التجربة هي تجربة ديوانه
« هدية الكروان » وهي اسبق من تجربة عابر سبيل .. فقد صدر
عابر سبيل سنة ١٩٢٧ بينما صدر « هدية الكروان » سنة ١٩٢٣ .
وفي هدية الكروان استطاع العقاد ان يسجل في المقدمة فكرته
الشعرية التي دفعته الى كتابة قصائده عن « الكروان » في هذا
الديوان ، فهو يتحدث عن « الكروان » فيقول انه « يطلع عليك
بهتافه من هنا وهناك ، وعن اليمين وعن الشمال وعلى الارض وفوق
الذرى ، فيخيل اليك انك تسمع الى روح هائم لا يقبده المكان ولا
يعرف المسافة ، اطلقوه في الدنيا على حين غرة فسحرته فتنة
الدنيا وخبثته محاسن الليل ، فهو لا يعرف القرار ولا يصبر في
مطار ، فانت تلتقي من صوت هذا الطائر الاليف النافر عالما من معان
واشجان يتجاوب فيها تقديس المصلي القانت وحذب الحارس الامين
وروح الطفولة ، ومناجاة الخطر المقبل ، وهيام الروح المهوم بالحياة
والجمال : عالم لا نظير له فيما نسمع من غناء الطير بهذه
البلاد » .

ثم يتحدث العقاد بعد ذلك عن عدم التفات المصريين الى صوت
الكروان .. ويتمجب انك لا تقرا فيما ينظمه المصريون « الا مناجاة
البلابل واشياهاها ، على قلة ما تسمع في هذه الاجواء . فكانما العامة
عندنا اصدقت شعورا من الشعراء ، لانهم يلقبون الغني بالكروان
ولا يلقبونه بالبلبل ويصدرون عن شعور صادق ويتحدثون بما
يعرفون . وليس عن تعصب منا للوطن نؤثر الكروان على البلبل
وما اليه لان التعصب الوطني على هذه الصورة حماقة لا معنى لها
في الشعر والشعور ، ولكننا نؤثره لان الإعجاب به صحيح يصدر عن
الطبع الصادق ، اما الإعجاب بالطير الذي لا نسمعه فذاك محاكاة
منقولة تصدر من الورق البالي وتؤدي النفس كما يؤذيها كل
تصنع لا حقيقة فيه ، واخف الوقع له في نفوسنا ان يفحكهما
ويغريها بالسخرية » .

هذا هو ما يقوله العقاد في مقدمته ، وكالعادة نجد ان العقاد
يلمس هنا متبعا حقيقيا رائعا من منابع الشعر ، ويلتفت بحسه
النقدي العميق الى ضرورة التجديد عند الشعراء المعاصرين ، بحيث
يكون شعرهم تعبيراً عن انفسهم وواقعهم بدلا من ان يكون نوعا
من التريديد والتقليد لتجارب لا علاقة لها بحياتهم . ويجانب ما
تجده في هذه المقدمة من افكار خصبة فاننا نحس بما فيها من
صياغة شعرية جميلة ترتقي بالاسلوب الثري في هذه المقدمة الى
مستوى الشعر الجميل المؤثر . على ان العقاد لا يكاد ينتقل من
هذه المقدمة الجميلة العميقة الى قصائد الديوان حتى تسيطر عليه
عيوبه التي تبرز في شعره وتؤثر على قيمته اشد التأثير . فهو
ينظم قصائده بعقله وافكاره ولا يعبر فيها عن انفعال ، او تجريرة
انسانية حقيقية ، وتحول القصائد الى مجموعة من الافكار
الذهنية الباردة البعيدة كل البعد عن الاحساس والشعور
والدفع .. بل ان العقاد ينظم نفس الافكار التي يعبر عنها في
مقدمته ، والقريب ان تكون المقدمة اكثر شاعرية من الشعر نفسه .
ففي قصيدة بعنوان « بيفاء » يكرر العقاد نفس افكار المقدمة عن
الشعراء الذين يتغنون بالبلابل ولا يتغنون بالكراوين .. في
هذه القصيدة يقول العقاد :

بيفاء ترنمت
اين منا بلابل
في سماوات موطن
بالكراوين عامر
ناج ما انت سامع
بمسديح البلابل
سرعات المراحل
ليس منها باهل
والقمارى حافل
يا اسير الاوائل

هذه التجربة الجافة بعض النماذج القليلة التي لا شك في انها تعتبر نماذج شعرية لها قيمتها وتأثيرها على النفس ، وهذه النماذج القليلة ترتبط بمواقف معينة في شعر العقاد وفي نظرته الى الحياة . ويمكننا تحديد هذه المواقف في ثلاث لحظات شعرية .

اللحظة الاولى هي تلك التي يتخلى فيها العقاد عن القيود القاسية التي يفرضها على نفسه وانفعالاته ، حيث يحرص على أن تكون صورته هي صورة الرجل القوي المثالي القادر الذي لا يخطيء ولا يضعف ولا يخاف ، وفي هذه اللحظة يستطيع العقاد أن يترك المجال واسعا لانفعالاته ومشاعره الحقيقية ويستطيع أن يرتد الى بساطة الانسان فيه بل ويستطيع أن يرتد كما يقول الدكتور مندور الى الساذجة ، وفي هذه اللحظة يستطيع العقاد ان يعترف ويبوح ويكشف عما في نفسه من ضعف ، ومن هنا تخفت سيطرة الذهن على شعره ، ويستطيع أن يستقبل الحياة ببطرة خالية من اي تعقيد ، وكما يقول مندور ايضا « ان شاعرية العقاد هي تلك الشاعرية الساذجة التي استطاعت احيانا ان تفلت من العملاق وكبريائه لتسكو الحياة ، كما شكاهها جميع الشعراء ، في لفة مباشرة ساذجة على نحو ما نرى في عدد من قصائده الاخرى . ومن القريب ان نلاحظ ان هذا العملاق الازب شديد الشف بالاطفال ، رقيق الشعر في حديثه اليهم او عنهم » .

هذا ما يقوله مندور عن لحظة الفطرة والبساطة والساذجة التي ينبع منها الشعر القليل الجميل في دواوين العقاد .. اما النفثة التي يشير اليها مندور فهي منشورة في الجزء الثاني من ديوان العقاد بعنوان نفثة ايضا .. وهي قصيدة صادقة مليئة باللوعة واللمعة والاحساس الحار البعيد عن اي اهتزازات ذهنية باردة . يقول العقاد في نفثته :

ظمان ظمان لا صوب الفمام ولا

عذب المدام ولا الانداء ترويني

حيران حيران لا نجم السماء ولا

معالم الارض في الغماء تهديني

يقظان يقظان لا طيب الرقاد يدا

نيني ولا سمر السمار يلهيني

غصان غصان لا الاوجاع تبليني

ولا الكوارث والانشجان تبكييني

شعري دموعي وما بالشعر من عوض

عن الدموع نفاها جفن محزون

اسوان اسوان لا طب الاساة ولا

سحر الرقاة من الاواء يشفييني

اصاحب الدهر لا قلب فيسعدي

على الزمان ولا خل فياسوني

يديك فامح ضنى ياموت في كبدي

فلمستتمحوه الا حين تمحوني

في هذه الابيات شعر حقيقي صادق مليء بالانفعال القوي والشعور الحار وهو شعر يعبر تعبيرا لا افتعال فيه ولا تكلف عن لحظة من لحظات الحزن والاسى وعن احساس مر يسيطر على قلب الشاعر ويضنيه .

اما الطفولة التي تثير عواطف العقاد وتملا وجدانه بالشعر الحقيقي والانفعال الصادق وتفك اغلال روحه وقيودها وتشده الى البساطة والساذجة ، وقد سبق ان قدمنا في اول هذه الدراسة نموذجا من شعر العقاد في الطفولة ، وهذا نموذج اخر من النماذج التي اختارها مندور للعقاد ، وهي من خير النماذج التي

والالفة والمناجاة والحوار ، فهو منذ البيت الازل ، يحاول ان يشارك الحمامة معه في حالته النفسية فيسألها « ايا جارنا ، هل تعلمين بحالي ؟ » ثم يقول لها انه هو . وحده المبحوح المحزون فهو البعيد عن احبابه ، وهو صاحب نفس مليئة بالهموم .. ثم ينتقل الى نداء في منتهى السجود لهذه الحمامة « تعالي اقسامك الهموم تعالي » ثم يصف لنا نفسه بصدق لا غرور فيه ولا ادعاء ، « فهو صاحب روح ضعيفة وجسم بال » ثم يتساءل لماذا تشكو الحمامة الطليقة ويسكت وهو مأسور ومحزون .. لقد كان اولى من الحمامة بالدمع ، ولكنه يحاول ان يحافظ على كرامته وكبريائه .

أبيات من الشعر ، تعبر كلها عن تجربة الشاعر النفسية ومحنته الانسانية ، وتجعل الحمامة قريبة الى قلوبنا ، لانها تشترك مع الشاعر في تجربة شعورية صادقة ، استطاع ان ينقلها اليها في تعبير عذب جميل حساس . لقد جعل الشاعر من « نوح الحمامة » فرصة للكشف عن نفسه وجرحه ، وجعل من المقارنة بين حاله وحال الحمامة ما يجعلنا نعيش معه في واقعه النفسي ونتأثر به اعماق التأثر .

الفرق بين « العقاد » و« ابي فراس » هو الفرق بين التفكير الذهني البارد عند العقاد في حديثه عن « الكروان » والتجربة الانسانية الحية عند « ابي فراس » في حديثه عن « الحمامة » .. والتجربة الانسانية هي التي تثير الشعور والانفعال وتخلق الشعر الحقيقي ، اما الافكار الذهنية فلا يمكن ان تخلق الا ذلك الشعر الجاف الخالي من العاطفة والذي نجده في معظم قصائد العقاد .

وهكذا نجد ان العقاد يفهم الشعر ويتحدث عنه بوعي وعمق ، ولكن شعره مليء بالعيوب التي تجعله محدود القيمة قليل التأثير ، وأهم هذه العيوب ان العقاد يكتب الشعر تحت سيطرة افكاره الذهنية المجردة ، فهو يفكر اولا ثم ينظم هذه الافكار في قصائد ، وهذه الطريقة في التعبير الشعري تؤدي الى الجفاف والبرودة والبعد عن الاحساس العميق والانفعال الدافئ الحي ، اذ ان الشعر الحقيقي لا يولد ابدا من خلال الافكار الذهنية المجردة بل يولد من قلب التجارب الانسانية التي يعيشها الشاعر بقلبه ووجدانه ، وهو بعد ذلك قادر على ان ينقلها اليها في صورة مليئة بالعاطفة والاحساس الانساني ، ومن الواضح ان العقاد كان رجلا قاسيا على نفسه وعلى مشاعره وعواطفه ، فلم يكن يسمح لنفسه بان يكون على فطرته وطبيعته وهو يكتب الشعر ، بحيث يكشف هذا الشاعر عما يحس به من اضطراب وقلق ، فقد كان العقاد يقاوم في داخله كل النزعات الانسانية الطبيعية باعتبارها مظهرا من مظاهر الضعف الذي لا يسمح به العقاد لنفسه ولا يرتضيه لشخصيته القوية التي تعودت ان تكتم احزانها وترتفع فوق هذه الاحزان .. مثل هذه الشخصية الصلبة التي ترفض الافضاء والاعتراف وتحاول ان تترفع على الضعف الانساني لا يمكن ان تلهم العقاد ولا اي انسان اخر باي نبض حقيقي من نبضات الشعر ، فالشعر اداة من ارقى ادوات القلب الانساني ، وهي اداة قادرة على التعبير الصادق الحقيقي عما يدور في اعماق الانسان من قلق وصراع وحزن وانفعال ، والشاعر الحقيقي ينبغي ان يكون مع شعره « عاري النفس » اذا صح التعبير ، اما اذا اخفى عن شعره حقيقة ما يعاينه فان الشعر يف منه ويهرب . وهكذا فعل الشعر مع العقاد ، لان العقاد كان يكتم انفعالاته الحقيقية بل كان يقتلها في كثير من الاحايين لتبقى له شخصيته القوية القادرة على مواجهة العالم ومشاكله بالتحدي والعنف .

على ان تجربة العقاد الشعرية اذا كانت قد فشلت في معظمها وعجزت عن خلق شعر جميل له تأثيره على الوجدان ، فقد افلتت من

تكشف عما بقي في العقاد من شاعرية .

له قصيدة بعنوان « رثاء طفلة » يقول فيها :

زهرة كان وجهها
حملتها يد السردى
فتواتر ولم يزل
يا ضياء تضمنته
قد اجنود في الثرى
فالزمي الرمس حين لا
فاذا أقبل الدجى
فاطرقينا مع الكرى
وصلي عيشك السدى
وامرحي في صدورنا
ثم عودي اذا الصباح
ان صعبا على الصفا

ففي هذا الشعر الرقيق المؤثر - كما يقول مندور بحق - « لا نلمح اثرًا للعلاق وجبروته ، ولكننا نحس روحا شاعرية لطيفة في رثاء تلك الطفلة التي يدعوها الشاعر الى ان تصود في الحلم لتمرح في صدره وتضحك في سريره ، واخيرا في هذا الاسى الانساني الذي بلغ الذروة في قوة الشاعرية المعبرة حيث يقرر الشاعر في بساطة انسانية فذة :

« ان صعبا على الصفا ر احتباس المقابر »

اما اللحظة الثانية التي نلتقي فيها بشعر جميل صادق للعقاد فهي اللحظة التي يعيش فيها تجربة نفسية واضحة تسيطر على روحه ووجدانه وتبتد به تماما عن التعقيدات الذهنية المختلفة ، فيبدو امامنا فنانا يعبر عن شعور انساني واضح وتجربة شعرية نابعة من اعماق قلبه ووجدانه ، ومثل هذه التجربة النفسية الصادقة تعطي لقصيدته ، ولاي قصيدة من هذا النوع ، وحدة فنية وشعورية تسيطر عليها تماما ... ولنقرأ قصيدة « الحان والمسجد » للعقاد، وهي قصيدة قصيرة ولكنها قصيدة تتوفر لها كل عناصر الشعر الانساني الصادق الاصيل ، حيث ان الشاعر يعبر فيها عن تجربة نفسية واضحة محددة وصادقة ..

يقول العقاد :

ترديدن ان ارضى بك اليوم للهوى
وارتاد فيك اللهو بعد التعب
والفك جسا مستباحا وطالما
لقتنك جم الخوف جم التردد
رويسلك انسي لا اراك مليئة
بلسلة جثمان ولا طيب مشهد
جمالك سم في الضلوع وعشرة
تردد مهاد الصفو غير مههد
اذا لم يكن بد من الحان والطلى
ففي غير بيت كان بالامس مبعدي

ان تجربة الشاعر هنا هي تجربة الحب الصادق الذي قاده حبه الى نوع من التقديس لحبيبته ثم كشفت له الايام عما في هذه الحبيبة من عبث ولهو وبعد عن الشفافية والطهارة ، وهذه الحبيبة تدعوه الى الكأس والى جسدها الذي اصبح مستباحا بعد ان كان حبيبها مشالا للظهر والنقاء والجمال ... وهنا نحس نفس الشاعر العاشق باللوعة

الحقيقية ... فجمال الحبيبة قد اصبح « سما في الضلوع » ... والقصيدة مليئة بالصور الشعرية الرائعة مثل قوله عن لقاء حبيبته ، ايام الهوى الصادق « ... وطالما لقتنك جم الخوف جم التردد » ... ثم قوله في هذا البيت الرائع :

اذا لم يكن بد من الحان والطلى
ففي غير بيت كان بالامس مبعدي

في هذه القصيدة الصغيرة الكبيرة في نفس الوقت نحس بلهفة الشاعر ولوغته ونحس بمرارة العاشق الصادق الذي لقي الصدمة في حبه ... وكانت هذه الصدمة جرحا في القلب والوجدان ، ولا شك ان هذه القصيدة قد صدرت عن تجربة انسانية صادقة مرة عاشها العقاد واحس بها احساسا حقيقيا عميقا .

اللحظة الثالثة التي نحس فيها بالشعر الحقيقي الجميل عند العقاد هي تلك اللحظة التي يمتزج فيها تأمله العقلي بالرؤية الشعرية الواضحة عنده ... والرؤية الشعرية عند العقاد لا تنضح وتصفو الا عندما يعبر عن شعور حي صادق يعيش في قلبه ويحرك وجدانه لا عندما يعبر عن خيالات ذهنية مجردة . وهذا نموذج من امتزاج التأمل العقلي بالرؤية الشعرية عند العقاد ... يقول العقاد في قصيدة بعنوان « هذا هو الحب » :

الحب ان ابصر ما لا يرى
او اغمض العين فلا ابصرا
وان اسيف الحق ما سرتي
فان ابى فالكذب الفتري
الحب ان اسأل : ما بالهم
لم يعشقوا المنظر والمخبرا ؟
ويسأل الحادون ما باله
هام بها بهرا وما فكرا ؟
الحب ان افرق من نملته
حينما ، وقد اصرع ليث الشرى
وان اراني تارة مقبلا
وخطوتي تمشي بي القهقري

هنا نجد ان الشاعر يصور - في اطار من الرؤية الشعرية الواضحة - حالة نفسية خاصة هي حالة العاشق الذي يرى بقلبه لا بعينه والذي يحس بالواقع الخارجي من خلال امتزاج هذا الواقع بحالته الشعورية ووجدانه الخاص ... والابيات برغم ما فيها من الخشونة في الصياغة واختيار الالفاظ - الا انها تقدم رؤية شعرية لعاطفة الحب هي من اهل الرؤى واصدقها وأكثرها عذوبة وشاعرية .

هذا هو العقاد في لحظاته الشعرية القليلة النادرة والتي يقدم فيها شعرا حقيقيا مؤثرا بعيدا عن طريفته التي تسيطر على معظم قصائده وتؤدي الى ضعفها وخلوها من روح الشعر الحقيقي ... هذه هي لحظات العقاد الشعرية الثلاث ... لحظة انطلاقه وعودته الى فطرته البسيطة الخالية من القيود التي يفرضها على انفعالاته وعواطفه ... ولحظة التجربة النفسية المحددة التي تهز قلبه وتسيطر على وجدانه ... ولحظة الرؤية الشعرية الواضحة التي يمتزج فيها التأمل العقلي بالانفعال والاحساس والعاطفة ... وهذه اللحظات الثلاث قليلة في شعر العقاد ... ولكنها مع ذلك لحظات ثمينة غنية بالشعر .

رجاء النقاش

القاهرة