الموضوعات اليومية

فى « عابر سبيل » للعقاد

١

من المعروف أن شعراء العرب فى عصورهم المختلفة حتى العصر الحديث ارتبطوا فى شعرهم بالموضوعات التى اقترحها الشاعر الجاهلى من غزل ونسيب ومديح وهجاء ورثاء وفخر ووصف للطبيعة إلى غير ذلك مما ألهمته به ظروفه وبيئته .

وقد أصبحت هذه الموضوعات تشبه أقطاباً ثابتة لا يحيد عنها الشعراء ولا يخرجون عليها ، بل لكأن خيوطاً فيها تشدهم إليها شدًّا . وحقًّا أن شاعر العصر العباسى حاول أن يدخل فى شعره شيئاً من حياته اليومية ، ولكنه قصر ذلك على اللهو والمجون ، ولم تنفجر فيه ينابيع إنسانية كاملة من شأنها أن تفتق خياله ، وتنزلق به إلى المجال الواسع من الحياة البشرية .

وبذلك استمر الشعر العربى محصوراً فى آفاق محدودة لا تعدوها دواوينه ، وأنت لا تتصفح ديوان شعر للقوم حتى تعرف توًّا ما بداخله من معان ، فقد تداول القوم فى الموضوعات المختلفة معانى وأفكاراً تكاد تتحد .

وشجَّعهم نقادهم على ذلك ، فإنهم حددوا لهم أكثر هذه المعانى وضبطوها ، بحيث لا يستطيعون أن يتجاوزوها أو يَعْدوها ، ففى المديح مثلا ينبغى أن يدور شعر الشاعر فيه على صفات أربع هى : العقل والشجاعة والعفة والعدل ، وليس الرثاء إلا مديحاً ، وغاية ما فى الأمر أن يُذكرَ فى الصيغة ما يدل على أن الشاعر يتحدث عن ميت مثل « كان وتولى » . والهجاء يكون بسلب هذه الفضائل من الشخص وذمه بأضدادها ونقائضها .

وبالمثل صنعوا فى الفخر ووصف الطبيعة والغزل والنسيب ، فكل موضوع من هذه الموضوعات وما يماثلها عينوا له صورة ، وطلبوا إلى الشعراء أن لا يخرجوا على إطارها ولا يشذوا على مألوفها . ثم طفقوا يحققون معهم فيما سموه سرقات ، وأمرفوا فى تحقيقاتهم إسرافاً شديداً ، حتى كادوا يعدون المعانى المبتكرة للشاعر الممتاز ، بل كانوا يعدونها فعلا ، وقلما تجاوزت عند مبرّزيهم أصابع اليدين ، فإن تجاوزتها قليلا فالشاعر مبتكر ، مبدع ، صاحب مذهب جديد .

ونفس كلمة المذهب لم تتضح فى أذهانهم ، نطقوا بها كثيراً ، ولكنهم لم يستطيعوا أن يتبينوها تبيناً تامّاً كاملا عند شاعر من شعرائهم . ولعل كتاباً لم يُفض فيها كما أفاض « كتاب الموازنة بين الطائيين : أبى تمام والبحترى » للآمدى ، فإنه عرض فى مطلع كتابه لما يقوله أنصار أبى تمام من أنه صاحب مذهب جديد فى الشعر ، جاء به على خلاف البحترى الذى يجرى على عمود الشعر العربى المعروف .

ولم يلبث هذا المذهب حين أرادوا تحقيقه أن تضاءل فى استخدامه للبديع وإكثاره من ذلك . ورد عليهم أنصار البحترى بأن أبا تمام ليس أول من استخدم البديع ، فهو متبع فيه لا مجدد ، اتبع مسلم بن الوليد وغيره من العباسيين ، بل إن هذا البديع موجود فى القرآن الكريم وفى الشعر الجاهلى . وكل ما فى الأمر أن أبا تمام أكثر منه ، وتعسف فيه ، وجاء بالقبيح المسفّ .

وعلى هذه الشاكلة لم يستطيعوا أن يتبينوا مذهب أبى تمام فى شعره ، حتى كان عصرنا الحديث ، وفسرنا هذا المذهب ووضعنا له فواصله وحدوده . (١) ولسنا بصدد توضيحه الآن ، إنما نحن بصدد أن نسجل على القوم أنه لم تنطبع فى أذهانهم صورة دقيقة للمذهب الفنى فى الشعر .

وكان ذلك من أسباب تحجر الشعر عندهم وانغلاق أبواب التجديد فيه ،

---

(١) انظر الفصل الخاص بأبى تمام فى كتابنا : « الفن ومذاهبه فى الشعر العربى » .

وربما كان الشاعر الوحيد الذى وضع مقدمة لديوانه ، لها معنى المقدمات ، هو أبو العلاء فى « لزومياته » . أما مَنْ وراءه من الشعراء جميعاً فكانوا لايعرفون عن الشعر إلا أنه دوران فى فلك محدود . ومن هنا لم يضع أحد منهم مقدمة لديوانه ذات قيمة ، لأن المقدمة تعنى صورة مضبوطة واضحة للشعر ، وهم يدورون أو قل يحملون النِّير فى « ساقية جحا » التى يقال إنها كانت تأخذ من البحر ، ثم تدفع ماءها إلى البحر ثانية .

ولو أن شعراءنا عنوا بحياتهم ، وأدمجوها فى شعرهم ، ونظروا نظرة فاحصة فى علاقاتهم بالروح الإنسانية والحياة الخارجية لأمكن أن يتحولوا عن هذه الاتجاهات الثابتة التى استقرت فى أذهانهم عن الشعر كأنها شىء مقدس لا يصح تغييره ولا تعديله .

وأيضاً لو أن النقاد وجهوهم ، ولم يقفوا عند معانيهم الجزئية يحصونها ، ويقيمون المشابهة بينها ، ويكشفون عما فيها من سرقات وإحالات ، وعما فى ألفاظهم من أخطاء لغوية ونحوية ، ولم يطالبوهم دائماً بالمدلولات الظاهرة ، لو أنهم انحرفوا عن ذلك إلى مناقشة موضوعات الشعر لكان هذا أجدى ، ولكان أدعى إلى أن تتغير هذه الموضوعات فتنفتح للقوم أبواب مقفلة .

وكم من ناقد أسرف فى محاسبة الشاعر على خطأ لغوى أو نحوى بسيط ، وكم من ناقد طالب الشاعر بأن لا يصور الحقيقة كما هى ، وإنما يصورها كمثل أعلى ، فإذا وصف امرؤ القيس مثلا فرساً له بأن شعر ناصيتها كسعف النخلة . وذلك فى قوله :

وأركبُ فى الرَّوْع خَيْفانةً كسا وَجْهَهَا سَعَفٌ منتشرْ

قالوا : إنه غلط وأخطأ ، إذ شبه شعر الناصية بسعف النخلة ؛ والشعر إذا غطَّى العين لم تكن الفرس كريمة بل كانت غماء والغمم مكروه ، إنما تكون الفرس كريمة حين يكون الشعر فى الناصية وسطاً بين الكثرة والقلة . وإذن فامرؤ القيس ينبغى أن لا يصف فرسه هذا الوصف حتى لو كان ذلك يطابق

الحقيقة والواقع ، بل ينبغى أن يعدل عنه ، حتى يرضى المثل الأعلى فى الفن الشعرى .

وعلى هذه الشاكلة كانوا يطالبون الشعراء أن لا يصفوا الأشياء كما هى ، وإنما يصفونها كمثل أعلى ، فامرؤ القيس ملزمٌ بأن يصور الفرس تصويراً جيداً ، ولو لم يكن الفرس فى نفسه كذلك . ولا يستطيع الناقد المنصف أن يوافقهم على هذه النزعة ، لأن الشاعر ينبغى أن يصور ما يرى ، ولا يعدل عنه إلى الكذب والمبالغة .

ولكنهم لم يلتفتوا إلى ذلك ، بل لقد ذهبوا يذيعون عبارتهم المشهورة : « أبلغ الشعر أكذبه » وهى عبارة مخطئة من عباراتهم التى لا نشك فى أنها حالت بين شعرنا وبين التطور ، وأن تذيع فيه هذه المادة الحية : مادة الواقع المحسوس بكل ما فيه .

٢

ولما أطلَّ علينا القرن الحاضر واتصلنا بالغرب وأكَّدنا هذا الاتصال بمعرفة لغات القوم وآدابهم رأى شعراؤنا آثارهم الشعرية ، ورأوا فيها أنواعاً جديدة لا عهد لهم بها ، وكان محمد عثمان جلال قد سبق فى نهاية القرن الماضى إلى ترجمة بعض أعمالهم ، كما ترجم البستانى الإلياذة لهوميروس .

ولم يلبث شعراؤنا الغنائيون أن تفتحت عيونهم على الشعر الغربى ، فإذا هذا الشعر لا يتجمد فى قواعد ثابتة ، وإذا هو يتحول فى مذاهب مختلفة من كلاسيكية ورومانسية وواقعية ورمزية ، وفى كل مذهب من هذه المذاهب يحاول الشعراء جاهدين أن يعبروا عن المعانى الإنسانية العامة وعلاقة روحهم بالكون والطبيعة فى صدق وإخلاص .

ووجد شعراؤنا هذا الشعر يمثل حياة الشاعر النفسية وكل مايضطرب فيها من

قلق وحيرة وكل ما يصيبها من رجفات وهزات عاطفية ، فنفضت جماعة على رأسها إبراهيم المازنى وعبد الرحمن شكرى وعباس العقاد من المصريين وشعراءُ المهاجَر الأمريكى من اللبنانيين والسوريين غبارَ التقليد عن أعينها . وذهبت تنادى بالتجديد وأن ينزع الشعراء عن أنفسهم هذه الأغلال من التقاليد التى تخنق الشعر خنقاً .

وأثناء ذلك كان يتكامل إحساس الشعوب العربية بأنفسها إزاء المستعمرين ، فظهر الشعر السياسى والشعر الوطنى والشعر الاجتماعى ، وأخذت تظهر نزعات إنسانية أصيلة قِبَلَ البائسين والمحرومين . وسقطت خيوط كثيرة من ذلك عند الشعراء من أمثال حافظ إبراهيم والرصافى شاعر العراق . واتجه شوقى إلى تاريخ مصر القديمة يغنيه على قيثارته ، ونفذ الزهاوى فى شعره إلى العلم وقوانينه ، وإن كان لم يوسع ذلك — كما مر بنا فى غير هذا الموضع — ولم يتحول به إلى قلق على مصير الإنسانية .

وربما كان الثلاثة : شكرى والمازنى والعقاد أهم مَن زاوج — فى مطالع هذا القرن — بين شعرنا القديم وهذه الاتجاهات الغربية التى بعثت فى شعرنا حياة وقوة ، فقد لاءموا ملاءمة دقيقة بين ما قرءوه للقوم وبين حياتهم ونفوسهم ، فلم يفنوا فيهم ، ولم يذوبوا فى محيطهم ، بل استمر لهم استقلالهم ، واستمر لهم فى الوقت نفسه تجديدهم القائم على دعائم ثابتة من شخصياتهم ومن مزاجهم وأذواقهم ومن مشاعرهم وأحاسيسهم .

ويبرز ذلك بروزاً واضحاً فى الدواوين التى نشروها والمقدمات التى وضعت بين يديها ، ثم فى نفس النماذج التى يقرؤها الإنسان داخل هذه الدواوين . حقاً هم يترجمون أحياناً ، ولكنهم يصنعون ذلك عامدين ليوضع النموذج الغربى بجانب النموذج العربى الحديث .

ولقد أبقوا فى نماذجهم على جانب من شعر المناسبات ، ولكنهم عدلوها بحيث تكون صادقة ، ولا تكون محققة لمثل أعلى مرسوم ، تنطبق فيه قصيدة

المديح والرثاء على كل شخص ، بل طلبوا فيها أن تكون ممثلة للواقع ، صادرة منه ومن ذات الشاعر وروحه .

وفى الوقت نفسه أدخلوا شعرهم فى مجرى الحياة الإنسانية التى لا بداية لها ولا نهاية ، كما أدخلوه فى مجرى حياتهم الاجتماعية وما يسودها من قلق وتشاؤم ، وبذلك صوروا عصرهم ومجتمعهم كما صوروا خلجات قلوبهم فى صدق واستيفاء واستيعاب .

وتجاوزوا موضوع القصيدة إلى الشكل ، فأحدثوا صوراً جديدة فى بعض النماذج من حيث الوزن والقافية ، إذ عمد بعضهم إلى القوافى المرسلة والمزدوجة والمتقابلة ينظم فيها ، وكل ذلك بدون محاولة لإهدار اللفظ وقواعد اللغة والنحو . ومن هنا لم تتسع الهوة عندهم بينهم وبين شعرنا فى العصور السالفة على نحو ما اتسعت عند شعراء المهاجَر الأمريكى ومن نهج نهجهم ، وكأنهم كانوا من سلامة الحس ودقته بحيث أبقوا على الصلة بالقديم فلم يبتروها . ونحن نقصد الحس الغنى ، حسّ الشاعر بالتراث السابق له من الشعر دون أن يجور عليه ، ودون أن تتحول نماذجه فى نفسه إلى أصنام يعبدها من دون عصره وثقافته وبيئته وشخصيته ووجدانه ومشاعره ، وما يُطوَى فى ذلك من حزن وسرور وألم ولذة .

وكل هذا معناه أنهم كانوا يؤمنون بأن للشعر حاضراً وماضياً ، وأنه ينبغى أن يمثل الماضى ويتصل به لا عند العرب فحسب ، بل أيضاً عند الغربيين وما ينظمون من شعر . وبذلك وسعوا دائرة الشعر . فلم يعد يحجل فى الماضى وقيوده عند العرب وحدهم ، بل أخذ يدخل فى دوائر ومجالات لاتكاد تنحصر ، هى مجالات العقل البشرى كله وما أنتج من مُثل عليا فى الشعر والفن . وليس ذلك فحسب ، بل إن من واجب الشاعر أن لا ينكر نفسه ولا فرديته فى الشعر ، فما يصدر منه ينبغى أن يمثل ذاته وأهواءه كما يمثل التفاتات عقله وتأملاته الشاملة المحيطة .

ولعل من الغريب أن المازنى لم يثبت طويلا للمحاولة ، فقد انصرف عن الشعر بعد إخراج الجزءين الأول والثانى من ديوانه أو كاد، وكذلك عبد الرحمن شكرى فإنه على الرغم من أنه أخرج دواوين كثيرة لم يستمر فى محاولاته ، إلا ما نظم من قصائد مفردة نشرها فى بعض المجلات . أما الذى ثبت واستمر يوضح هذا التيار الذى لا ينقطع فى نفسه هو عباس العقاد ، فإنه ما زال يصدر دواوين مختلفة ، وفى كل ديوان يضع مقدمة تصور عمله وجهده فيه .

٣

وهذا الديوان « عابر سبيل » الذى أخرجه العقاد سنة ١٩٣٦ هو محاولة من نوع جديد لم يَسبق له ولا لغيره من شعرائنا أن حاولوها أو صرفوا شعرهم إليها ، فقد كان الشعر عندنا ، ولا يزال ، يقوم على الذكريات وانتقاء الموضوعات ، فهذا ينظم فى الريف أو فى الطبيعة ، وذاك ينظم فى الحب أو الغزل ، وهذا يستوحى موضوعاً إسلامياً أو عربياً ، وذاك يستوحى موضوعات فرعونية .

وبذلك كان الحاضر لا ينفصل عن الماضى ، بل لعل الماضى وما يندمج فيه من ذكريات هو صاحب الشأن الأول فى إلهام شعرائنا ، وحتى الحاضر لا يندمجون فيه إلا على نوع من الانتخاب كأن يتحدثوا فى الطبيعة أو فى بؤس البائسين أو فى مخترع من المخترعات سلمية أو حربية .

ونفس هذا الاتجاه كان واضحاً عند الغربيين فى القرن الماضى وما قبله ، إذ كانوا يستوحون دائماً الميثولوجيا اليونانية والرومانية ، فإن تركوها فإلى الحب والطبيعة ، ولكنهم أخذوا ينفصلون عن هذا الاتجاه فى عصرنا الحاضر ، وخاصة بعد المخترعات الكثيرة التى ظهرت ، وما عملت فى حياة الإنسان ، إذ حولتها إلى حياة آلية ، فهب الشعراء يتحدثون عن الآلة الحاضرة ، وانزلقوا

إلى كل ما حولهم فى حياتهم ، فإذا هم يفتحون على الشعر آفاقاً جديدة لا عهد له بها ، وإذا هو يتحول إلى كل ما فى الحياة ، فيصفه ، ويتخذ منه مادته .

وبذلك لم يعد الشاعر يتغنى بالحب والطبيعة ، ولم يعد يستظهر أساطير اليونان والرومان ، ولم يصنع ذلك فحسب ، بل أخذ يضيف إليه حياته الحاضرة ، أو قل إنه انصرف عن حياته الماضية جملة إلى هذه الحياة الحاضرة ، يستمد منها فى شعره ، بدون أن يرى بأساً فى أن يقف عند أى موضوع عادى أو تافه ، يجعله المادة التى يصوغ منها قصيدته .

وبذلك تحرر الشعر الغربى فى بعض جوانبه من الماضى والموضوع الخاص وأخذ يعنى بالحاضر وكل ما يندمج فيه من دقائق وجزئيات تبدو سطحية أو تافهة لا تلفت الذهن ، ولكن الشاعر ما يزال بها حتى تتحول إلى مجموعة من الإشعاعات الفنية والتأملات العقلية والنفسية .

ولا تظن أن ذلك شىء سهل ، فهو منتهى ما يمكن من صعوبة إذ يحاول الشاعر جاهداً أن يحول العادى التافه إلى شعر ، وأن يحوطه بهالات من الأفكار والعواطف تجعله يضىء فى نفسك ، وتجعل له نفس الأجنحة الزاهية التى تعودنا أن نراها فى الموضوعات السابقة ، وتنشر حوله نفس الحلم ونفس الجمال الفنى .

ومن هنا تبدو صعوبة هذه المحاولة ، وأنه لا يستطيع النهوض بها سوى الشاعر الممتاز الذى أوتى حظًّا واسعاً من التأمل الدقيق فى الحضارة الإنسانية والحياة البشرية : فإذا الموضوع من حياتنا اليومية الذى نعده أبعد ما يكون عن الشعر يصبح شعراً خالداً ، لا يقل عن الشعر القديم روعة وجلالا .

ولم تلبث هذه المحاولة أن أضاءت فى عقل العقاد ونفسه ، فإذا هو يضطلع بها فى لغتنا ، وإذا هو يخرج هذا الديوان « عابر سبيل » يريد أن يحوّل تيار المحاولة إلى شعرنا ، وأن يستخرج من دفائن ذهنه فيها كنزاً جديداً يضيفه

إلى قيثارتنا العربية ، لنترنم به ونشدو مع ما نشدو ونترنم به من شعر . ونحن نسوق بيانه لهذا المعنى ، أو قل لهذه المحاولة الجديدة إذ يقول فى مقدمته لديوانه : « إن إحساسنا بشىء من الأشياء هو الذى يخلق فيه اللذة ، ويبث فيه الروح ، ويجعله معنى شعرياً ، تهتز له النفس ، أو معنى زريا تصدف عنه الأنظار وتعرض عنه الأسماع ، وكل شىء فيه شعر إذا كانت فينا حياة ، أو كان فينا نحوه شعور . فليست الرياض وحدها ولا البحار ولا الكواكب هى موضوعات الشعر الصالحة لتنبيه القريحة واستجاشة الخيال . وإنما النفس التى لا تستخرج الشعر إلا من هذه الموضوعات كالجسم الذى لا يستخرج الغذاء إلا من الطعام المتخيَّر المستحضر ، أو كالمعدم الذى يظن أن المترفين لا يأكلون إلا العسل والباقلاء ! . كل ما نخلع عليه من إحساسنا ونفيض عليه من خيالنا ونتخلله بوعينا ، ونبثّ فيه من هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا هو شعر وموضوع للشعر ، لأنه حياة وموضوع للحياة . وإن التصور لهو خير معوان للإحساس وشاحذ للرغبة أو للنفور ، فإن الأم التى تنظر إلى طفلها الوليد . ثم تقضى عشرين سنة وهى تتصوره عريساً سعيداً لا تفرح به يوم عرسه كما تفرح بتصوره والرجاء فى بقائه طوال تلك السنين ، فإنما من نَسْج التصور نخلق الحُلَل النفيسة التى نضفيها على آمال الغيب ومشاهد العيان . فلنجمع لدينا الرغبة والتصور نجمع لدينا زاداً من الشعر لا ينفد ، وموضوعات للشعر تشتمل على كل ما تراه العيون وتمسه الأذواق . ولنتوجه بالحواس الراغبة إلى ما نشاء نستمرئ الشعور به والتعبير عنه كما نستمرئ المحاسن المشهورة والمناظر المأثورة ، لأن المحاسن نفسها لن تهزنا إليها ، ولن تحل عقدة من ألسنتنا حتى يزينها لنا الحسُّ الناشط والخيال المتوفر ، وإن أجمل وجه لتمر بنا فى ساعة الجمود والوجوم كما تمر بنا طلعة الخادم العجوز التى نراها صباح مساء . وعلى هذا الوجه يرى « عابر السبيل » شعراً فى كل مكان إذا أراد : يراه فى البيت الذى يسكنه ، وفى الطريق الذى يعبره كل يوم ، وفى الدكاكين المعروضة ، وفى

السيارة التى تُحْسَبُ من أدوات المعيشة اليومية ، ولا تحسب من دواعى الفن والتخيل ، لأنها كلها تمتزج بالحياة الإنسانية ، وكل ما يمتزج بالحياة الإنسانية فهو ممتزج بالشعور ، صالح للتعبير ، واجد عند التعبير عنه صدى مُحَبَّباً فى خواطر الناس . . فإذا تعودنا أن نشعر بما حولنا حق الشعور . وأن نخلع على اليوم الحاضر ما كنا نخلعه على الزمن الماضى من سرابيل الجمال والخيال استطعنا أن نقشع عن أبصارنا غشاوة الماضى دون أن نجعل التفاهة نتيجة لازمة لانقشاع تلك الغشاوة » .

وهذا تحديد دقيق للمحاولة يحدده العقاد الذى سبر أغوارها ، وأنت تراه يؤكد ما نقوله ، من أنها تقوم على استخراج إشعاعات الشعور من نفس الشاعر إزاء ما يراه أو يعيش فيه استخراجاً ، تتدفق عليه فى تضاعيفه الأوهام والأحلام ، وتلفه فى أثنائه ظلال الصور والأشباح التى تفد عليه من كل مكان .

وعلى هذا القياس كل شىء فى حياتنا اليومية صالح ليكون مادة للشاعر يستنبط منه القصائد والمقطوعات ، فليس الشعر إذن مخصوصاً بموضوعات ولا محجوزاً فى آماد وآفاق ضيقة ، بل هو يتسع لكل عناصر الحياة وجزئياتها وذراتها المختلفة سواء أكانت شريفة كما كان يقول قدماؤنا أم كانت خسيسة ، أو قل سواء أكانت مهمة أم تافهة ، وغاية ما فى الأمر أن ذلك يحتاج شيئاً من التفاعل الشعورى بين الشاعر وهذه المواد الخسيسة أو التافهة ، حتى يحيلها بإحساساته وأخيلته وتصوراته شعراً بديعاً على نسق الشعر الذى ألفناه .

٤

ليس الشعر إذن مشاعر وإحساسات وتخيلات تستمد من الماضى وحده ، بل خليق به أن يستمد من الحاضر وكل ما يتصل به ، وهو حين يستمد منه لا يعزل جانباً بعينه يختص به كالحب والطبيعة ، أو صانع الطبيعة ،

بل هو يستمد من كل المرئيات والمشاهدات ، معتمداً على مجاميع من الأصداء العاطفية والعقلية ، تنسكب منها فى نفسه ، وتتحول إلى قرطاسه شعراً وفنًّا .

ويستطيع القارئ أن يرجع إلى « عابر سبيل » ليرى كيف تم هذه المحاولة . وكيف أن الشاعر يستطيع بشيء من التأمل أن يحول لنا كل ما حولنا شعراً عذباً ، فيه جمال وبصرٌ بالحياة ومجاميع من اللفتات الوجدانية والذهنية ، ونضرب لذلك مثالا : قصيدة الشاعر فى « كواء الثياب ليلة الأحد » وهى تمضى على هذه الصورة :

لا تَنمْ ، لا تَنمْ إنهم ساهرون
سَهروا فى الظُّلَمْ أوَ غفَوْا يحلمون
أنت فيهم حكَمْ وهم ينظرون
فى غدٍ يلبسون ! فى غد يمرحون

• • •

كم إهابٍ صقيل يا له من إهاب
وقوامٍ نبيل فى انتظار الثياب
وحبيبٍ جميل يزدهى بالشباب
كلهم يحلمون ! فى غدٍ يلبسون

• • •

أسلموك الحُلَل كالربيع الجديد
فى احمرار الخجل أو صفاء النهود
تُشتهى بالقُبَل لا بِمسّ الحديد
يا لها من فنون بهجة للعيون

• • •

طُويتْ كالعجين فاطْوِ فيها الجمال
لمسة باليمين عطفة بالشمال
والعجين الثمين فى استواء المثال
فيه ماستْ غصون من جناها الجنون

• • •

زدْ نصيب الحبيب من هَوًى وابتسام
بالكساء القشيب رفَّ حول القوام
لك فيهم نصيب غير كيِّ الغرام
عند بَرْح الشجون هم همُ المكتوون

* * *

الضرام اتقد في المكاوى الشداد
هل خبا أو بَرد أو علاه الرماد ؟
ذاك يوم الأحد أين منك الرقاد ؟
إن قضيتَ الديون كل نار تهون

* * *

أنا مصغٍ إليك في الظلام الطويل
سامعٌ من يديك كل ضرب ثقيل
ناظر موقديك منذ غاب الأصيل
بين غمض الجفون واطراد السكون

* * *

يا أخا الفن لا تَدْعُها بالشباب
وارْقَ منها إلى ما احتوت من شباب
وجمال حلا وحياة عجاب
وتفلسفْ على ما احتوتْ من رقون[1]

* * *

تَحْتَ بين الأُلى خلفها يختفون
تلقهم يهمسون وهم صامتون
والليالى تهون والكرى والمنون

---

(١) الترقين : التزيين ، والرقون : الخضاب .

وهذه تجربة بديعة ، وصف فيها العقاد الكوّاء وثيابه ومن يحملونها ويلبسونها من الناس ، ووصف ناره وصناعته ، ولعب خياله فى ذلك كله لعباً أيقظ فيه إحساساته وطرفاً من تأملاته ، فإذا هذا الموضوع العادى من حاضر حياتنا يصبح شعراً وفنّاً يؤثر فينا تأثيراً لا يقل عن تأثير الشعر الآخر ، الذى يستمد موضوعه من الأبراج العاجية وما فوق مستوى حياتنا العادية .

فالكواء وعمله الذى لم نتعود أن ننظر إليه نظرة شاعرة قد حول العقاد نظرنا إليه ، وجعلنا نحس نحوه بشىء من العطف والمشاركة الوجدانية ، وكأنما كان بيننا وبينه من الناحية الشعرية حواجز ، فما هى إلا أن مسّت يدُ العقاد هذه الحواجز . فإذا هى ليست شيئاً ، وإذا هذه الصنعة تصبح شعراً . وكل ذلك عن طريق هذا الانطلاق فى الحس والشعور ، وهو انطلاق من شأنه أن يبعث الشعر فى كل جانب . بل فى كل مادة من مواد الحياة .

أفلا يحسن إذن أن نتحول عن الموضوعات القديمة أو قل يتحول شعراؤنا عنها أحياناً ويتحرروا منها ، ويجوبوا مع العقاد آفاق المرئيات التى يشاهدونها تحت أبصارهم ويستخرجوا منها الشعر والقصائد الطوال ؟ إن ما كنا نخشاه من إخفاق الشاعر فى هذه المحاولة قد انمحى فى نفوسنا ، إذ رأينا رأى العين كيف يمكن أن ينظم الشاعر قصيدة طويلة فى صناعة عادية ، فإذا أصداء شعورية وذهنية كثيرة تطوف به ، وإذا هو يجلوها علينا فى قصيدته . واقرأ له مثالا آخر هو « سلع الدكاكين فى يوم البطالة » وقد عُرضت فى الواجهات وأغلقت من دونها الأبواب ، فلا بيع ولا شراء ، يقول :

مقفـرات مغلقـات محكمات
كل أبواب الدكاكـين على كل الجهات
تركوهـا أهملوهـا
يوم عيـد عيّدوه ومضوا فى الخلـوات

* * *

البـــدار ! مالنـــا اليوم قـــرار
أى صوت ذاك يدعو النـــــاس من خلف الجدار
أدْركوها أطلقوهـــا
ذاك صوت السِّلعِ المحْ بوس فى الظلمة ثار

* * *

فى الرفوف تحت أطباق السقوف
المدى طال بنا بَيْ نَ قعود ووقـــوف
أطلقـــونا أرســـلونا
بين أشتات من الشا رين نسعى ونطوف

* * *

سوف نبلى يوم أن نُبذل بذلا
أىْ نَعَمْ لم نَسْهُ عن ذا كَ ولم نجهـــله جهـــلا
غـــير أنا قـــد وددنا
أن نرى العيش وإن لم يك وِرْدُ العيش سهلا

* * *

كالجنين وهو فى الغيب سجين
إن تحذره أذى الدنيـــــا وآفات الســـنين
قال هَيَّـــا حيث أحيا
ذاك خيرٌ من أمان الـ غيب والغيبُ أمين

* * *

أطلقونا وإلى الدنيـــا خـــذونا
حيث نلقى الآكلين الشـــاربين اللابسينـــا
ذاك خـــير وهو ضـــير
من رفوفٍ مظلمات يوم عيـــد تحتوينـــا

فهذه السلع المعروضة على واجهات الدكاكين فى يوم عيد ، كم مررنا بها ولم نفكر فى أن تكون موضوعاً لعمل أدبى لا شعر ولا نثر ، غير أن عصا العقاد استطاعت أن تبث فيها الحياة ، وتذيع على ألسنتها تلك الشكوى ، وقد جعلتها تفضل البلى والتمزيق على الأمن والراحة ، فهى تريد أن تضرب فى الأرض وأن تخرج لما أعدت له من حياة . وسرعان ما قفز خياله ، فتصور الجنين فى عالم الغيب ، وهو يريد أن يخرج مما فيه من أمن ودعة إلى الحياة الدنيا وآلامها ومتاعبها وما سيبليه منها كما تبلى الثياب . وبذلك اتسع التأمل الشعرى والصدى الوجدانى ، ولم يفقد الشعر أوهامه وأحلامه ، بل ظلت له نفس الأوهام والأحلام .

وبجانب هذين المثالين نجد أمثلة كثيرة وفق فيها العقاد ، من ذلك مقطوعة « قطار عابر » و « صورة الحىّ فى الأذن » وقصيدة نداء الباعة قبل انصرافهم فى الساعة الثامنة ، وسمى هذه القصيدة « بابل الساعة الثامنة » ومن ذلك قصيدته « الطريق فى الصباح » ومقطوعته عن « متسول » . والحق أن مقدرته اللاقطة للمشاعر والإحساسات مقدرة بارعة ، إذ يعرف كيف يجمع اللفتات من حول ما يصوره ، ويحيلها شعراً . فإذا الشىء العادى قد أحاطت به هالة واسعة من الفن والحلم ، وإذا خياله يخفق وسطها خفقاناً يهز إحساساتنا ، بل يؤثر تأثيراً عميقاً فى مشاعرنا .

٥

ولعل القارئ قد لاحظ أن العقاد يتصرف فى الوزن ، ويقصر فى الشطور ويطيل ، منوعاً فى القوافى ، وهو موفق فى ذلك أيضاً ، لأن هذا النوع من الشعر الذى يستمد موضوعه من الحياة العادية يحسن أن يدع أصحابه الأوزان الضخمة إلى أوزان هينة سهلة تتلاءم معه ، إذ ليس موضوعاً شريفاً ، ولا

بأس من أن نذكر هذه الصفة التى كان يصف بها النقاد القدماء معانى الشعر القديم ، لأنهم لم يريدوا الشرف من حيث هو ، وإنما أرادوا السمو الفنى ، وأن لا يسقط الشاعر من سماء المعانى المرسومة .

وموضوع هذه المحاولة الشعرية ليس شريفاً بهذا المعنى ، على الأقل ، لأنه ليس من بضاعة القوم الشريفة ، وإنما هو من بضاعة شعبية حديثة بضاعة الحاضر بكل ما فيه من موضوعات عادية أو تافهة فى النظرة الأولى ، ولكن حين ينظر إليها شاعر من نمط العقاد تصبح شيئاً آخر . ومع ذلك فلا بأس أن يكون لها أوضاع فى شكل الشعر تخالف الأوضاع القديمة حتى تتضح جدتها ، وأن أصحابها لا يبرزونها فى نفس المعارض القديمة .

ثم هى من حياتنا اليومية ، وهى حياة لا تعقيد فيها ، فيحسن أن تكون الأشعار التى تمثلها هى الأخرى سهلة بسيطة لا التواء فيها ، ولا فخامة ولا ضخامة . إنها شعر شعبى جديد ، وهو لذلك خليق بأن يكون له أساليبه الخاصة فى الوزن والموسيقى ، أساليب لا تبعد عنا ، بل تقرب منا كما يقرب موضوعها . ولعل هذا الإحساس هو الذى جعل الشعراء الغربيين ينفكون فيها من رسوم الأوزان والقوافى عندهم ، كما جعلهم يستخدمون فيها ما يسمونه « بالشعر الحر » وكأنهم يريدون أن يستقلوا بأساليبها عن الأساليب القديمة للشعر ، حتى تتم المزاوجة بين الموضوع والشكل .

ونفس هذا الإحساس داخل العقاد فى تلك المحاولة ، فانصرف عن الأوزان الطويلة أو كاد ، وحاول أن يبسّط ما استخدمه لا من أوزان فقط بل من أوزان وقوافٍ على نحو ما نرى فى المثال الثانى الذى أنشدناه آنفاً .

على أننا كنا نتمنى لو قصر ديوانه كله على هذه المحاولة الجديدة ، بل كنا نتمنى أن يُخرج فيها دواوين مختلفة ، لكنه انصرف عنها بعد ذلك كما نرى فى « أعاصير مغرب » و « بعد الأعاصير » مع أن المحاولة طريفة ، ومع أنه نجح نجاحاً رائعاً فى كثير من نماذجها .

ونحن لا نعمم له النجاح الرائع فى كل ما صنعه لمحاولته من مقطوعات

وقصائد ، إذ أتى فيها بموضوعات تبعد عنها قليلا أو كثيراً على نحو ما نرى فى قصيدته « بيت يتكلم » فقد جعل البيت يتحدث عن سكان مختلفين . وهذا طبيعى ، ولذلك لا نحس فى القصيدة بنقلة من عالم المادة إلى عالم الخيال ونقصد النقلة الواسعة ، كما لا نحس بشىء من الحاضر ، بل إن نفس البيت يتحدث عن سكانه الماضين . ومثل هذه القصيدة قصيدته « بعد صلاة الجمعة » ومقطوعاته عن « القرش » و « الدينار فى طريقه المرسوم » ، و « وليمة المأتم » وحبذا لو وسع الموضوع وتكلم عن غير الكواء من الصناع ، كما تكلم عن كثير من صور حياتنا كالمقاهى والنوادى وبائع التذاكر « فى الترام » وخادمة البيت وسائق السيارة .

وأخرى تلاحظُ على هذه المحاولة ، وهى أن العقاد مثله فيها كمثله فى كل شعره ، يغلّب جانب المنطق على جانب العاطفة ، ومن هنا كان شعره لحظات منطقية أكثر منه لحظات نفسية أو عاطفية . مع أن الاتجاه إلى الحياة اليومية عند الغربيين تصحبه الأصداء النفسية أكثر مما تصحبه الأصداء المنطقية ، وفى أثناء هذه الأصداء واللفتات النفسية يظهر اللغط الرمزى وما يتصل به .

وذلك أن هذا اللغط يأتى من أن الشاعر يترك منطقه السطحى العادى إلى منطق الحياة نفسها ، وهى لا تجرى على أصول المنطق المعروف ، وإنما تجرى مسرعة على أصول غير منطقية ، أصول لا ترابط بينها ولا تزاوج . والشاعر يُرسل نفسه مع الحياة ، فيتحدث عن كل ما يومض فى ذهنه من أفكار ، وإن لم تكن متصلة ولا مترابطة ، فيأتى الحلم النفسى ، ويتسع النداء والرمز .

والعقاد — على ما يظهر — لا يؤمن بهذا الاتجاه الغربى فى الشعر ، بل هو منذ أخذ نفسه بصنع شعره يعيش فى وعيه ، وبمنطق حاد لا يتخلف أبداً . ومن هنا كان شعره غريباً على بعض القراء لأنهم يحسون أواصر بينه وبين النثر ، وما هذه الأواصر فى حقيقتها إلا أواصر المنطق ،

التى تجعل أفكاره وتأملاته ، بل إحساساته ومشاعره تتعاقب تعاقباً منطقياً دقيقاً .

ومن هنا كانت قصائده الطويلة تشبه المقالة ، لأنه يقسمها أقساماً ، ويرتبها ترتيباً منطقياً فى حلقات متتابعة ، لكل حلقة مكانها الذى لا تتقدم عنه ولا تتأخر . ومن هنا أيضاً لم يظفر برضا كثير ممن تعجبهم الصياغة الشعرية القديمة التى لا تتضح فيها الدقة المنطقية كل هذا الوضوح ، والتى ينفصل فيها كل بيت عن سابقه ولاحقه مستقلا بنفسه ، مستوفياً لقيم صوتية مختلفة ، قد هيئت فيها الألفاظ على أنغام مقدرة .

obeikandl.com