

الموضوعات اليومية

في « عابر سبيل » للعقاد

١

من المعروف أن شعراء العرب في عصورهم المختلفة حتى العصر الحديث ارتبطوا في شعرهم بالموضوعات التي اقترحها الشاعر الجاهلي من غزل ونسيب ومديح وهجاء ورثاء ونخر 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 لكان خيوطاً فيها تشدهم إليها شداً . وحقاً إن شاعر العصر العباسي حاول أن يدخل شيئاً من حياته اليومية ، ولكنه قصر ذلك على اللهو والمجون ، ولم تفتح فيه ينابيع إنسانية كاملة من شأنها أن تفتق خياله ، وتنزلق به إلى المجال الواسع من الحياة الحاضرة التي كان يحياها .

وبذلك استمر الشعر العربي محصوراً في آفاق محدودة لا تعدوها دواوينه ، وأنت لا تتصفح ديوان شعر للقوم حتى تعرف تَوّاً ما بداخله من معانٍ ، فقد تداول القوم في الموضوعات المختلفة معاني وأفكاراً تكاد تتحد .

وشجّعهم نقادهم على ذلك ، فإنهم حددوا لهم أكثر هذه المعاني وضبطوها ، بحيث لا يستطيعون أن يتجاوزوها أو يعدوها ، ففي المديح مثلاً ينبغي أن يدور شعر الشاعر فيه على صفات أربع هي : العقل والشجاعة والعفة والعدل ، وليس الرثاء إلا مديحاً ، وغاية ما في الأمر أن يُذكر في الصيغة ما يدل على أن الشاعر يتحدث عن ميت مثل « كان وتولى » . والهجاء يكون بسلب هذه الفضائل من الشخص وذمه بأضدادها ونقائضها .

وبالمثل صنعوا في الفخر ووصف الطبيعة والغزل والنسيب ، فكل موضوع من هذه الموضوعات وما يماثلها عَيَّنوا له صورة ، وطلبوا إلى الشعراء أن لا يخرجوا على إطارها ولا يشذروا على مألوفها . ثم طفقوا يحققون معهم فيما سموه سرقات ، وأسرفوا في تحقیقاتهم إسرافا شديدا ، حتى كادوا يعدون المعاني المبتكرة للشاعر الممتاز ، بل كانوا يعدونها فعلا ، وقلما تجاوزت عند مبرزينهم أصابع اليدين ، فإن تجاوزتها قليلا فالشاعر مبتكر ، مبدع ، صاحب مذهب جديد .

ونفس كلمة المذهب لم تتضح في أذهانهم ، نطقوا بها كثيرا ، ولكنهم لم يستطيعوا ان يبينوها تبينا تاما كاملا عند شاعر من شعرائهم . ولعل كتابا لم يفض فيها كما أفاض « كتاب الموازنة بين الطائيين : أبي تمام والبحتري » للآمدي ، فإنه عرض في مطالع كتابه لما يقوله أنصار أبي تمام من أنه صاحب مذهب جديد في الشعر ، جاء به على خلاف البحتري الذي يجرى على عمود الشعر العربي المعروف .

ولم يلبث هذا المذهب حين أرادوا تحقيقه أن تضاعف في استخدامه للبديع وإكثاره من ذلك ، ورد عليهم أنصار البحتري 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 في القرآن الكريم وفي الشعر الجاهلي ، وكل ما في الأمر أن أبا تمام أكثر منه ، وتعسف فيه ، وجاء بالقبيح المسف .

وعلى هذه الشاكلة لم يستطيعوا أن يبينوا مذهب أبي تمام في 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 في أذهانهم صورة دقيقة للمذهب الفني في الشعر .

(١) انظر الفصل الخامس بأبي تمام في كتابنا : « الفن ومذاهبه في الشعر العربي » .

وكان ذلك من أسباب تحجر الشعر عندهم وانغلاق أبواب التجديد فيه، وربما كان الشاعر الوحيد الذى وضع مقدمة لديوانه ، لها معنى المقدمات ، هو أبو العلاء فى «لزومياته» . أما مَنْ وراءه من الشعراء جميعاً فكانوا لا يعرفون 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 يلفُثون أو قل يحملون التّبر فى ساقية جحاً التى يقال إنها كانت تأخذ من البحر ، ثم تدفع ماءها إلى البحر ثانية .

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

وأيضاً لو أن النقاد وجّهوهم ، ولم يقفوا عند معانيهم الجزئية يمحسونها ، 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 ، ولـكان أدعى إلى أن تتغير هذه الموضوعات فتنتفتح 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 مثلاً فرساً له بأن شعر ناصيتها كسعف النخلة . وذلك فى قوله :

وَأَرْكَبُ فِي الرَّوْعِ خَيْفَانَةً كَسَا وَجْهَهَا سَعْفٌ مُنْتَشِرٌ

قالوا : إنه غلط وأخطأ ، إذ شبه شعر الناصية بسعف النخلة ؛ والشعر إذا غطى العين لم تكن الفرس كريمة بل كانت غمّاء والغمم مكروه ، إنما تكون

كريمة حين يكون الشَّعر في الناصية وسطا بين الكثرة والقلة . وإذن فامرؤ القيس ينبغي أن لا يصف فرسه هذا الوصف حتى لو كان ذلك يطابق الحقيقة والواقع ، بل ينبغي أن يعدل عنه ، حتى يرضى المثل الأعلى في الفن الشعري .

وعلى هذه الشاكلة كانوا يطالبون الشعراء أن لا يصفوا الأشياء كما هي ، وإنما يصفونها كمثل أعلى ، فامرؤ القيس ملزم بأن يصور الفرس تصويرا جيدا ، ولولم يكن الفرس في نفسه كذلك . ولا يستطيع الناقد المنصف أن يوافقهم على هذه النزعة ، لأن الشاعر ينبغي أن يصور ما يرى ، ولا يحتتم عليه الكذب والمبالغة .

ولكنهم لم يلتفتوا إلى ذلك ، بل لقد ذهبوا يذيعون عباراتهم المشهورة : « أبلغ الشعر أكذبه » وهي عبارة حمقاء من عباراتهم التي لا نشك في أنها حالت بين شعرنا وبين التطور ، وأن تذيب فيه هذه المادة الحية : مادة الواقع المحسوس بكل ما فيه .

٢

ولما أطلَّ علينا القرن الحاضر واتصلنا بالغرب ووكَّدنا هذا الاتصال بمعرفة لغات القوم وآدابهم رأى شعراؤنا آثار القوم الشعرية ، ورأوا فيها أنواعا جديدة لا عهد لهم بها ، وكان محمد عثمان جلال قد سبق في نهاية القرن الماضي إلى ترجمة بعض أعمالهم ، كما ترجم البستاني الإلياذة لهوميروس .

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

ووجدوا هذ الشعر يمثل حياة الشاعر النفسية وكل ما يضطرب فيها من قلق وحيرة وكل ما يصيبها من رجفات وهزات عاطفية ، فنفضت جماعة على رأسها المازني وعبد الرحمن شكري والعقاد من المصريين وشعراء المهجر من اللبنانيين والسوريين غبار التقليد عن أعينها ، وذهبت تنادى بالتجديد وأن ينزع الشعراء عن أنفسهم هذه الأغلال من التقاليد التي تخنق الشعر خنقا .

وأثناء ذلك كان يتكامل إحساس الشعوب العربية بأنفسها إزاء المستعمرين ، فظهر الشعر السياسي والشعر الوطني والشعر الاجتماعي ، وأخذت تظهر نزعات إنسانية أصيلة قبل البائسين والمحرومين . وسقطت خيوط كثيرة من ذلك عند الشعراء من أمثال حافظ إبراهيم والرصافي شاعر العراق . واتجه شوقي إلى تاريخ مصر القديمة يغنيه على قيثارته ، ونفذ الزهاوي في شعره إلى العلم وقوانينه ، وإن كان لم يوسع ذلك ، ولم يتحول به إلى قلق على مصير الإنسانية .

وربما كان الثلاثة : شكري والمازني والعقاد أهم من زواج بين شعرنا القديم وهذه الاتجاهات الغربية التي بعثت في شعرنا حياة وقوة ، فقد لاءموا ملائمة دقيقة بين ما قرءوه للقوم وبين حياتهم ونفوسهم ، فلم ينماعوا فيهم . ولم يذوبوا في محيطهم ، بل استمر لهم استقلالهم ، واستمر لهم في الوقت نفسه تجديدهم القائم على دعائم ثابتة من القديم الموروث والجديد الباهر المستورد من الخارج .

ويبرز ذلك بروزا واضحا في الدواوين التي نشروها والمقدمات التي وضعت بين يديها ، ثم في نفس النماذج التي يقرؤها الإنسان داخل هذه الدواوين . حقا هم يترجمون أحيانا ، ولكنهم يصنعون ذلك عامدين ليوضع النموذج الغربي بجانب النموذج العربي الحديث .

ولقد أبقوا في نماذجهم على جانب من شعر المناسبات . ولكنهم عدلوا بحيث تكون صادقة ، ولا تكون محقة لئلا أعلى مرسوم ، تنطبق فيه قصيدة المديح والرثاء على كل شخص ، بل طلبوا فيها أن تكون مثلة للإواقع . صائرة من ذاته ومن ذات الشاعر وروحه .

وفي الوقت نفسه أدخلوا شعرهم في مجرى الحياة الإنسانية التي لا بداية لها ولا نهاية . كما أدخلوه في مجرى حياتهم الاجتماعية وما يسودها من قلق وتشاؤم . وبذلك صوروا عصرهم ومجتمعهم كما صوروا مشاعرهم وأحاسيسهم في صدق واستيفاء واستيعاب .

وتجاوزوا موضوع القصيدة إلى الشكل ، فأحدثوا أحداثا في بعض النماذج من حيث الوزن والقافية ، إذ عمد بعضهم إلى القوافي المرسلة والمزدوجة والمتقابلة ينظم فيها ، وكل ذلك بدون محاولة لإمداد اللفظ وقواعد اللغة والنحو .

ومن هنا لم تنسع الهوة عندهم بينهم وبين شعرنا في العصور السالفة على نحو ما اتسعت عند شعراء المهجر ومن نهج نهجهم ، وكأنهم كانوا من سلامة الحس ودقته بحيث أبقوا على الصلة بالقديم فلم يبتروها . ونحن نقصد الحس الغني ، حس الشاعر بالتراث السابق له من الشعردون أن يحور عليه ، ودون أن تتحول نماذجه في نفسه إلى أصنام يعبدونها من دون عصره وثقافته وبيئته وشخصيته ووجدانه ومشاعره ، وما يطنو في ذلك من حزن وسرور وألم ولذة .

وكل هذا معناه أنهم كانوا يؤمنون بأن للشعر حاضرا وماضيا ، وأنه ينبغي أن يمثل الماضي ويتصل به لا عند العرب فحسب ، بل أيضا عند الغربيين وما ينظمون من شعر . وبذلك وسَّعوا دائرة الشعر ، فلم يعد يحجل في الماضي وقيوده عند العرب وحدهم ، بل أخذ يدخل في دوائر ومجالات لا تكاد تنحصر . هي مجالات العقل البشري كله وما أتيح من مثل عليا في الشعر والفن . وليس ذلك فحسب ، بل إن من واجب الشاعر أن لا ينكر نفسه

ولا فرديته في الشعر ، فما يصدر منه ينبغي أن يمثل ذاته وأهواءه كما يمثل التفاتات عقله وتأملاته الشاملة المحيطة .

ولعل من الغريب أن المازني لم يثبت طويلا للمحاولة ، فقد انصرف عن الشعر بعد إخراج ديوانه أو كاد ، وكذلك عبد الرحمن شكري فإنه على الرغم من أنه أخرج دواوين كثيرة لم يستمر في محاولاته ، إلا ما نظم من قصائد مفردة نشرها في بعض المجلات . أما الذي ثبت واستمر يوضح هذا التيار الذي لا ينقطع في نفسه هو العقاد ، فإنه ما زال يصدر دواوين مختلفة ، وفي كل ديوان يضع مقدمة تصور محاولة جديدة له .

٣

وهذا الديوان « عابر سبيل » الذي أخرجه العقاد سنة ١٩٣٦ هو محاولة من نوع جديد لم يسبق له ولا لغيره من شعرائنا أن حاولوها أو صرفوا شعرهم إليها ، فقد كان الشعر عندنا ، ولا يزال ، يقوم على الذكريات وانتقاء الموضوعات ، فهذا ينظم في الريف أو في الطبيعة ، وذاك ينظم في الحب أو الغزل ، وهذا يستوحى موضوعا إسلاميا أو عربيا ، وذاك يستوحى موضوعات مصرية .

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

ونفس هذا الاتجاه كان واضحا عند الغربيين في القرن الماضي وما قبله ، إذ كانوا يستوحون دائما الميثولوجيا اليونانية والرومانية ، فإن تركوها فإلى الحب والطبيعة ، ولكنهم أخذوا ينفصلون عن هذا الاتجاه في عصرنا الحاضر ، وخاصة بعد المخترعات الكثيرة التي ظهرت ، وما عملت في حياة الإنسان ، إذ

حوَّلَها إلى حياة آليّة ، فهبَّ الشعراء يتحدثون عن الآلة الحاضرة ،
وانزلقوا إلى كل ما حولهم في حياتهم ، فإذا هم يفتحون على الشعر آفاقا
جديدة لا عهد له بها ، وإذا هو يتحول إلى كل ما في الحياة ، فيصفه ، ويتخذ
منه مادته .

وبذلك لم يعد الشاعر يتغنى بالحب والطبيعة ، ولم يعد يستظهر أساطير
اليونان والرومان ، لم يعد يصنع ذلك فحسب ، بل أخذ يضيف إليه حياته
الحاضرة ، أو قل إنه انصرف عن حياته الماضية جملة إلى هذه الحياة الحاضرة ،
يستمد منها في شعره ، بدون أن يرى بأسا في 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 شئ سهل ، فهو منتهى ما يمكن من صعوبة إذ يحاول
الشاعر جاهدا أن يحوّل العادى التافه إلى شعر ، وأن يحوطه بهالات من
الأفكار والعواطف تجعله يضىء فى نفسك ، وتجعل له نفس الأجنحة الزاهية
التي 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 حظا واسعا من التأمل الدقيق فى الحضارة الإنسانية.
والحياة البشرية ؛ فإذا الموضوع من حياتنا اليومية الذى نعهده أبعد ما يكون
عن الشعر يصبح شعرا خالدا ، لا يقل عن الشعر القديم روعة وجلالا .

ولم تلبث هذه المحاولة أن أضاءت فى عقل العقاد ونفسه ، فإذا هو

يضطلع بها في لغتنا ، وإذا هو يخرج هذا الديوان «عابر سبيل» يريد أن يحول تيار المحاولة إلى شعرنا ، وأن يستخرج من دقائق ذهنه فيها كنزاً جديداً يضيفه إلى قيثارتنا العربية ، لترنم به ونشدي مع ما نشدي وترنم به من شعر . ونحن نسوق بيانه لهذا المعنى ، أو قل لهذه المحاولة الجديدة إذ يقول في مقدمته لديوانه :

« إن إحساسنا بشيء من الأشياء هو الذي يخلق فيه اللذة ، ويبت فيه الروح ، ويجعله معنى شعرياً ، تهتز له النفس ، أو معنى زريعاً تصدف عنه الأنظار وتعرض عنه الأسماع ، وكل شيء فيه شعر إذا كانت فينا حياة ، أو كان فينا نحوه شعور . فليست الرياض وحدها ولا البحار ولا الكواكب هي موضوعات الشعر الصالحة لتذنيه القريحة واستجاشة الخيال ، وإنما النفس التي لا تستخرج الشعر إلا من هذه الموضوعات كالجسم الذي لا يستخرج الغذاء إلا من الطعام المتخير المستحضر ، أو كالمعدم الذي يظن أن المترفين لا يأكلون إلا العسل والباقلاء ! . كل ما نخضع عليه من إحساسنا ونفيض عليه من خيالنا ؛ وتخلله بوغينا ، ونبت فيه من هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا هو شعر وموضوع للشعر ، لأنه حياة وموضوع للحياة . وإن التصور هو خير معوان للإحساس وشاحذ للرغبة أو للانفور ، فإن الأم التي تنظر إلى طفلها الوليد ، ثم تقضى عشرين سنة وهي تتصوره عريسا سعيدا لا تفرح به يوم عرسه كما تفرح بتصوره والرجاء في بقاءه طوال تلك السنين ، وإنما من نسج التصور نخلق الحُلل النفيسة التي نضيفها على آمال الغيب ومشاهد العيان . فلانجمع لدينا الرغبة والتصور نجمع لدينا زادا من الشعر لا ينفد ، وموضوعات للشعر تشتمل على كل ما تراه العيون وتمسه الأذواق . ولنتوجه بالحواس الراغبة إلى ما نشاء نستمرى الشعور به والتعبير عنه كما نستمرى المحاسن المشهورة والمناظر الماثورة ، لأن المحاسن نفسها لن تهزنا إليها ، وإن تحل عقدة من ألسنتنا حتى يزينها لنا الحس الناشط والخيال المتوفز ، وإن أجمل وجه

لمير بنا في ساعة الجمود والوجوم كما تمر بنا طلعة الخادم العجوز التي نراها صباح مساء . وعلى هذا الوجه يرى « عابر السبيل » شعرا في كل مكان إذا أراد : يراه في البيت الذي يسكنه ، وفي الطريق الذي يعبره كل يوم ، وفي الدكاكين المعروضة ، وفي السيارة التي تحسب من أدوات المعيشة اليومية ، ولا تحسب من دواعي الفن والتخيل ، لأنها كلها تبرز بالحياة الإنسانية ، وكل ما يبرز بالحياة الإنسانية فهو يبرز بالشعور ، صالح للتعبير ، واجد عند التعبير عنه صدى مجيبا في خواطر الناس ... فإذا تعودنا أن نشعر بما حولنا حق الشعور . وأن نخضع على اليوم الحاضر ما كنا نخضعه على الزمن الماضي من سراويل الجمال والخيال استطعنا أن نقشع عن أبصارنا غشاوة الماضي دون أن نحمل التفاهة نتيجة لازمة لانقشاع تلك الغشاوة .

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

وعلى هذا القياس كل شيء في حياتنا اليومية صالح ليكون مادة للشاعر يستنبط منه القصائد والمقطوعات ، فليس الشعر إذن مخصوصا بموضوعات ولا محجوزا في آفاق ضيقة ، بل هو يتسع لكل عناصر الحياة وجزئياتها وذراتها المختلفة سواء أكانت شريفة كما كان يقول قدماءنا أو كانت خسيسة ، أو قل سواء أكانت مهمة أم تافهة ، وغاية ما في الأمر أن ذلك يحتاج شيئا من التفاعل الشعوري بين الشاعر وهذه المواد الخسيسة أو التافهة ، حتى يحيلها بإحساساته وأخيلته وتصوراتهِ شعرا بديعا على نسق الشعر الذي ألفناه .

٤

ليس الشعر إذن مشاعر وإحساسات وتخيلات تستمد من الماضي وحده ، بل خلاق به أن يستمد من الحاضر وأن يقصر نفسه عليه . وهو حين يستمد منه لا يعزل جانبا بعينه يختص به كالحب والطبيعة ، أو صانع الطبيعة ، بل هو يستمد من كل المراتب والمشاهدات ، معتمدا على مجاميع من الأصداء العاطفية والعقلية ، تنسكب منها في نفسه ، وتتحول إلى قرطاسه شعرا وفنا . ويستطيع القارئ أن يرجع إلى « عابر سبيل » ليرى كيف تتم هذه المحاولة ، وكيف أن الشاعر يستطيع بشيء من التأمل أن يحول لنا كل ما حولنا شعرا عذبا ، فيه جمال وبصر بالحياة ومجاميع من اللفظات الوجدانية والذهنية ، ونضرب لذلك مثلا : قصيدة الشاعر في « كواء الثياب ليلة الأحد » وهي تمضي على هذه الصورة :

لا تَنَمْ ، لا تَنَمْ	إنهم ساهرون
سهرُوا في الظُّلْمِ	أوغفُوا يحلمون
أنت فيهم حَكَم	وهم ينظرون
في غدٍ يلبسون !	في غدٍ يمرحون
كم إهابٍ صقيل	ياله من إهاب
وقوامٍ نبيـل	في انتظار الثياب
وحبيبٍ جميـل	يزدهى بالشباب
كلهم يحلمون !	في غدٍ يلبسون
أسلوك الحُلل	كالريـع الجديد
في احمرار الخجل	أو صفاء النهود

تُشْتَهَى بِالْقُبَلِ لَا بِمَسِّ الْحَدِيدِ
يَا لَهَا مِنْ فَنُونٍ بِهِجْـةٌ لِلْعَيُونِ

طُوِيَتْ كَالْعَجِينَ فَاطُؤُ فِيهَا الْجَمَالِ
مُسَّاةٌ بِالْيَمِينِ عَطْفَةً بِالشِّمَالِ
وَالْعَجِينَ الثَّمِينِ فِي اسْتَوَاءِ الْمِثَالِ
فِيهِ مَاسَتْ غُصُونُ مِنْ جَنَاهَا الْجَنُونِ

زِدْ نَصِيبَ الْحَنِيبِ مِنْ هَوًى وَابْتِسَامِ
بِالْكَسَاءِ الْقَشِيبِ رَفًّا حَوْلَ الْقَوَامِ
لَكَ فِيهِمْ نَصِيبٌ غَيْرُ كَيِّ الْغَرَامِ
عِنْدَ بَرْحِ الشَّجُونِ هَمْ هَمْ الْمَكْتُوونِ

الضَّرَامِ اتَّقِدْ فِي الْمَكَوَى الشَّدَادِ
هَلْ خَبَا أَوْ بَرَدَ أَوْ عَلَاهُ الرَّمَادُ ؟
ذَاكَ يَوْمَ الْأَحَدِ أَيْنَ مِنْكَ الرِّقَادُ ؟
إِنْ قَضَيْتَ الدِّيُونَ كُلَّ نَارٍ تَهُونُ

أَنَا مَصْغٍ إِلَيْكَ فِي الظَّلَامِ الطَوِيلِ
سَامِعٌ مِنْ يَدَيْكَ كُلَّ ضَرْبِ ثَقِيلِ
تَظُنُّ مَوْقِدِيكَ مِنْذُ غَابِ الْأَصِيلِ
بَيْنَ غَمَضِ الْجَفُونِ وَاطْرَادِ السَّكُونِ

يَا أَخَا الْفَنِّ لَا تَدْعُهَا بِالثِّيَابِ
وَارِقَ مِنْهَا إِلَى مَا احْتَوَتْ مِنْ شَبَابِ

وجمال حلا وحياة عجاب
وتفلسف على ما احتوت من رقون (١)
تحى بين الألى خلفها يختفون
تلقهم يمسون وهم صامتون
واللىالى تهون والكرى والمنون

وهذه تجربة بديعة ، وصف فيها العقاد الكواء وثيابه ومن يحملونها ويلبسونها من الناس ، ووصف ناره وصناعته ، ولعب خياله فى ذلك كله لعبا أيقظ فيه إحساساته وطرقا من تأملاته ، فإذا هذا الموضوع العادى من حاضر حياتنا يصبح شعرا وفما يؤثر فىنا تأثيرا 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 ، وكأنا كان بيننا وبينه من الناحية الشعرية حواجز ، فما هى إلا أن مست يدُ العقاد هذه الحواجز ، فإذا هى ليست شيئا ، وإذا هذه الصنعة تصبح شعرا 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 ويتحرروا منها ، ويجوبوا مع العقاد آفاق المراتب 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 صنعة عادية ، فإذا أصداء

(١) الترقين : التزين ، والرقون : الخصاب .

شعورية وذهنية كثيرة تطوف به ، وإذا هو يحلوها علينا في قصيدته . واقرأ
له مثالا آخر هو « سلع الدكاكين في يوم البطالة » وقد عرضت في الواجهات
وأغلقت من دونها الأبواب ، فلا يبيع ولا شراء ، يقول :

مقفـرات مغلقات محكمات
كل أبواب الدكاكين على كل الجهات
تركوها أهملوها
يوم عيد عيِّدوه ومضوا في الخلوات
البدار ! مالنا اليوم قـرار
أى صوت ذاك يدعو النَّاس من خلف الجدار
أدركوها أطلقوها
ذاك صوت السِّلَّع المحـبوس في الظلمة نار
في الرفوف تحت أطباق السقوف
المدى طال بنا بيث نـ قعود ووقوف
أطلقونا أرسلونا
بين أشتات من الشاري ن نسعى ونطوف
سوف نبلى يوم أن تُبْذَل بذلا
أى نَعَمْ لم نسته عن ذا ك ولم نجمـله جهلا
غير أنا قد وددنا
أن نرى العيش وإن لم يك ورْدُ العيش سهلا

كالجنين وهو فى الغيب سجين
إن تحذّره أذى الدنيا وآفات السنين
قال هيا حيث أحيّا
ذاك خير من أمان الـ . غيب والغيب أمين
أطلقونا وإلى الدنيا خذونا
حيث نلقى الآكلين الشاربين اللابسين
ذاك خير وهو ضمير
من رفوف مظلمات يوم عيد تحتونا

فهذه الشكوى على السنة السلع المعروضة على واجهات الدكاكين فى يوم
عيد، كم مررتا بها ولم نفكر فى أن تكون موضوعا لعمل أدبى لا شعر ولا نثر،
غير أن عصا العقاد استطاعت أن تثبت فيها الحياة، فجعلتها 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 الخى 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 للشاعر والإحساسات مقدرة بارعة ، إذ يعرف كيف يجمع اللفظات من حول ما يصوره ، ويحييها شعراً ، فإذا الشيء العادى قد أحاطت به هالة واسعة من الفن والحلم ، وإذا خياله يخفق وسطها خفقاناً يهز إحساساتنا ، بل يؤثر تأثيراً عميقاً فى مشاعرنا .

٥

ولعل القارىء قد لاحظ أن العقاد يتصرف فى الوزن ، ويقصّر 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 غفامة وضخامة . وكأنى بها شعر شعبي جديد ، وهو لذلك خليق بأن يكون له

أساليبه الخاصة في الوزن والموسيقى ، أساليب لا تبعد عنا ، بل تقرب منا كما يقرب موضوعها . ولعل هذا الإحساس هو الذي جعل الشعراء الغربيين ينفكون فيها من رسوم الأوزان والقوافي عندهم . كما جعلهم يستخدمون في الوقت نفسه ما يسمونه « بالشعر الحر » وكأنهم يريدون أن يستقلوا بهذه الأساليب عن الأساليب القديمة للشعر ، حتى تتم المزاوجة بين الموضوع والشكل .

ونفس هذا الإحساس داخل العقاد في تلك المحاولة ، فانصرف عن الأوزان الطويلة أو كاد ، وحاول أن يبسط ما استخدمه لامن أوزان فقط بل من أوزان وقواف على نحو ما نرى في المثال الثاني الذي أنشدناه آنفا . على أننا كنا نتمنى لو قصر ديوانه كله على هذه المحاولة الجديدة ، بل كنا نتمنى أن يخرج فيها دواوين مختلفة ، لكنه انصرف عنها بعد ذلك كما نرى في « أعاصير مغرب » و « بعد الأعاصير » مع أن المحاولة طريفة ، ومع أنه نجح نجاحا رائعا في أكثر نماذجها ومثُلها .

ونحن لا نعم له النجاح الرائع في كل ما صنعه لمحاولته من مقطوعات وقصائد ، إذ أتى فيها بموضوعات تبعد عنها قليلا أو كثيرا على نحو ما نرى في قصيدته « بيت يتكلم » فقد جعل البيت يتحدث عن سكان مختلفين . وهذا طبيعي ، ولذلك لا نحس في القصيدة بنقله من عالم المادة إلى عالم الخيال ونقصد النقلة الواسعة ، كما لا نحس بشيء من الحاضر ، بل إن نفس البيت يتحدث عن سكانه الماضين . ومثل هذه القصيدة قصيدته « بعد صلاة الجمعة » ومقطوعاته عن « القرش » و « الدينار في طريقه المرسوم » ، و « وليمة المأتم » . وحبذا لو وسع الموضوع وتكلم عن غير الكواء من الصنّاع ، كما تكلم عن كثير من صور حياتنا كالمقاهي والنوادي وبائع التذاكر في التزام وخادمة البيت وسائق السيارة .

وأخرى تلاحظ على هذه المحاولة ، وهى أن العقاد فيها كما فى كل شعره ، يغلب 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 من الأصداء المنطقية ، وفى أثناء هذه الأصداء واللغات النفسية يظهر اللغز الرمزي وما يتصل به .

وذلك أن هذا اللغز يأتي من أن الشاعر يترك منطق السطح العادي إلى منطق الحياة نفسها ، وهى لا تجرى على أصول المنطق المعروف ، وإنما تجرى بسرعة على أصول غير منطقية ، أصول لا ترابط بينها ولا تزوج . والشاعر يرسل 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 أبدا فى استخدامه . ومن هنا كان شعره غريبا على بعض القراء لأنهم يحسون أواصر بينه وبين النثر ، وما هذه الأواصر فى حقيقتها إلا أواصر المنطق ، التى تجعل أفكاره وتأملاته ، بل إحساساته ومشاعره تتابع تتابعا منطقيا دقيقا .

ومن هنا كانت قصائده الطويلة تشبه المقالة ، لأنه يقسمها أقساما ، ويرتبها ترتيبا منطقيا فى حلقات متعاقبة ، لكل حلقة مكانها الذى لا تتقدم عنه ولا تتأخر . ومن هنا أيضا لم يظفر برضا كثير من تعجبهم الصياغة الشعرية القديمة التى لا يتضح فيها المنطق ، التى ينفصل فيها كل بيت عن سابقه ولاحقه مستقلا بنفسه ، مستوفيا لقيم صوتية مختلفة ، قد هيئت فيها الألفاظ على أنغام مقدرة .

وطبيعى أنه ما دام لا يعنى باللفظ والصيغة أن يفقد شعره بعض الخصائص الفنية للشعر القديم وخاصة من حيث المبنى، وهذا فى رأينا لا يضع من شعره، بل هو ضرورة لهذا الاتجاه الذى يؤثر فيه صاحبه المعانى على المبانى فيحكمها، ويضبط الربط بينها. بل إنه ليخطو خطوة جريئة نحو رفع الحواجز بين لغة الشعر والنثر، وإقامة هذه الخيوط الواصلة بين الفنين خيوط المنطق والفكر الدقيق. ومن غير شك هذا مذهب العقاد، ولا يعاب الشاعر - فى رأينا - بأنه يتخذ مذهباً خاصاً فى شعره، بل لعله إنما يعاب بأنه ليس صاحب مذهب معين فى فنه.