القسم الثالث

في الشعر الحديث

فصل من نشأتي الأدبية

رأيي في الشعر الحديث [١]

بعد تركي المكتب بدأت أتعلم اللغة العربية في مدرسة بور سعيد الابتدائية سنة ١٨٩٥ على الطريقة القديمة أي طريقة حفظ الإعراب قبل دراسة قواعد النحو واللغة وكان ذلك بالسنة الأولى الابتدائية فكان الشيخ مصطفى رحمة الله عليه يملي على التلميذ بيتاً من الشعر فيكتبهُ التلميذ الصغير على السبورة ثم يعربهُ الشيخ ويحفظنا إعرابه بالعصا . ونحن لا نفهم معنى ذلك الإعراب لأننا ما كنا درسنا قواعد النحو وأرجو أن لا تكون قد خانتني الذاكرة فى هذا الأمر فإني أريد الإنصاف ولكن الذي أذكره أن هذه كانت طريقته وكان الشيخ يغرى بالأبيات التي تكثر فيها المحسنات البديعية من جناس وغيره . وقد كادت هذه الطريقة تُبَغِّضُ إليَّ اللغة العربية وهي على أي حال قد بغضت إليَّ كتب النحو وطريقة الجناس . إلاَّ أن تحفيظنا الشعر في الصغر جعلنا نحب الاطلاع عليه . وقد وجدت في مكتبة أبي كتاب الوسيلة الأدبية للشيخ المرصفي الكبير وكان في الجزء الثاني من كتاب الوسيلة مجموعة صالحة من شعر الشعراء وكان بهِ قصائد كثيرة للبارودي والشعراء الذين احتذى البارودي طريقتهم في قصائد مختلفة مثل الحسن بن هاني والشريف الرضي وغيرهما . وقد أفادني الشيخ المرصفي الكبير لحسن اختياره وسلامة ذوقهِ وموازنتهِ بين الشعراء وسعة اطلاعه وعلو ذهنهِ عن التعصب لشاعر واحد أو طريقة واحدة مهما تكن جليلة . فإذا كنت مديناً لأحد فأنا مدين للشيخ المرصفي الكبير بما أفادني في كتاب الوسيلة الأدبية ومدين للشعراء الذين اختار لهم . وكنت أقدم من الشعراء المعاصرين البارودي بسبب هذا الكتاب ولم أكن قد قرأت في ذلك العهد شعر شوقي أو حافظ أو خليل مطران ولم أكن قد سمعت ببعضهم فاني ما كنت اقرأ الجرائد أو المجلات . وكان اطلاعي على شعراء الوسيلة الأدبية بين سنة ١٨٩٥ و ١٩٠٠ ثم انتقلت إلى مدرسة رأس التين الثانوية وكان أستاذنا

---

(١) نشر بمجلة المقتطف ، مايو ١٩٣٩ م .

في اللغة العربية الشيخ عبد الحكيم حسنَ الاختيار والشرح ولا أزال أذكر شرحه لأبيات من شعر المعرى يصف فيها غديراً وهي قوله :

تَظُن بهِ ذوبَ اللُّجَيْن فان بدت ... له الشمس أجرت فوقه ذوب عسجد
تبيت النجوم الزُّهْرُ في حجراتهِ ... شوارع مثل اللؤلؤ المتبدِّدِ
فأطْمَعْنَ في أشباحهنَّ سواقطاً ... على الماء حتى كدْنَ يُلْقَطْنَ باليد
فَمَدَّت إلى مثل السماء رقابها ... وعَبَّتْ قليلاً بين نسر وفرقد

ويعني بالضمير فى مَدَّت الإبلَ في القافلة ويعني بمثل السماء الغديرَ الذي انطبعت فيهِ صورة النجوم من نسر وفرقد والتي شبهها في البيت الثاني باللؤلؤ في الغدير ووصف الغدير بأنهُ إذا سطع عليهِ القمر ليلاً وسطعت النجوم كان كذَوْب الفضة وبالنهار إذا سطعت عليهِ الشمس كان كذوْب الذهب . وهذا الاختيار الحسن جعلني أغرى بأحسن ما في الشعر العربي . وكان أستاذنا في اللغة الانكليزية المستر ستيفنز لا يقتصر على الكتب المقررة بل كان يشجعنا على قراءة كتب أدب اللغة الانكليزية في طبعة سهلة رخيصة وكان يجمع منا نقوداً ويشتريها لنا فأطلعنا على مجموعة صالحة من الكتب التي كان قد سهَّل طبعها للتلاميذ المستر ستيد صاحب مجلة المجلات الانكليزية . ولم يقتصر على الأدب بل كان يشجعنا على اقتناء نسخ رخيصة جدًّا ومتقنة من الصور الفنية وأظن أن المستر ستيد كان أيضاً صاحب هذا المشروع . ومما يدل على تأثري بالبارودي أني رثيته عند موته بقصيدة طبعها خليل بك مطران في مجموعة مراثي البارودي ولا أذكرها الآن ، ولكن لا أحسب أنها كانت ذات قيمة . وقد زاد اطلاعي على الأدبين العربي والانكليزي في مدرسة المعلمين العليا وكانت الوزارة قد وزعت علينا كتاب الذخيرة الذهبية في الشعر الانكليزى وكتباً أخرى وكتاب الذخيرة يدل على حسن اختيار وسعة اطلاع وهذه هي الكتب التي تأثرت بها في نشأتي الأولى وقد أطلعتُ المرحوم حافظ بك إبراهيم على قصائد من قصائد الجزء الأول من ديواني في حفل حضره ففطن إلى أني أحتذي شعراء الصنعة العباسية كما في قصيدة البيت الآتي :

عمىَ الدجى عن مطلع الفجر ... في ليلة كسريرة الدهر

وفي هذا البيت احتذاء لقول ابن المعتز :

يا ليلة نسيَ الزمان بها أحداثه كوني بلا فجر

وفي البيت :

لا تلْحَ مشتاقاً على شجن إن الشباب مطيةُ العذْرِ

احتذاء لقول الحسن بن هانىء : (إن الشباب مطية الجهل) .

والقصيدة (أتنكر أشواقي وأنت دليلها) فيها احتذاء ظاهر لقصيدة الشاعر الذي يقول (وأنت ولا منٌّ عليك حبيبها) وقصيدة (راحة الهوى تعب) فيها احتذاء لقول الحسن بن هاني (حامل الهوى تعب) وقصيدة :

وزاولتُ السباق بها فلما سبقتُ البرقَ جاريتُ المرادا
بلغتُ بها المدى فلو استزادت عُلُوًّا ما وجدتُ المستزادا

فيها احتذاء لقول المعري :

وكم من طالبٍ أمدي سيلقى دوين مكانَى السبع الشدادا
لَيَ الشرف الذي بِطأ الثريا مع الفضل الذي بهر العبادا

والبيت :

أيُّهَذَا الغريب بالبلد النا زح ماذا دهاك عند الغروب

فيهِ احتذاء لقول الشاعر ولعله العباس بن الأحنف

يا رحمة للغريب بالبلد النا زح ماذا بنفسهِ صنعـا

ولو أن الوزن مختلف . وقصيدة

فكـأنهنَّ أزاهـر منثـورة نثر المبشرِ غُرَّة الخبرِ النَّدي

في بعض أساليبها محاولة احتذاء مسلم في قوله (عاصى الشباب فراح غير مُفَّند)

والبيت :

ذكرتُ بهِ ليلاً كأن نجومه ثقوبٌ نرى منها الصباح المستَّرا

فيه احتذاء لقول ابن المعتز (ثقوب نرى منها الصباح وأنقابا) وقصيدة :

شكوتُ إليهِ ذلَّتي فتحكما وأرسلت دمعي شافعاً فتبرَّما
وقال له الواشون أنت وصلته ببعثك طيفاً في الكرى فتظلَّما
وخبِّر أني سوف أخلس نظرة إليهِ فأضحى بالحياء مُلَثَّما

فيها احتذاء ومعارضة لقول أبي تمام

تلقّاه طيفي في الكرى فتجنّبا وقبّلتُ يوماً ظلّهُ فتغضّبا
وخُبّرَ أني قد مررتُ ببابه لأخلس منهُ نظرة فتحجّبا

وقصيدة :-

وكيف ألوم الدهر فيما يريبني وأحسن شيءٍ في الزمان عيوبه

في بعضها احتذاءٌ لقصيدة للشريف ومعارضة لها وهي التي يقول فيها :

وإني لعرفان الزمان وغدره أبيت ومالي فكرة في خطوبهِ

ولم يعب حافظ إبراهيم هذا الاحتذاءَ وهذه المعارضة بل أثنى عليهما وقال إنهما ينجيان من رطانة الفرنجة وعلى مرِّ الزمن قللت من هذا الاحتذاءِ الظاهر وبقيت في ذهني نصيحة حافظ وأثر الشعر العربي المختار المتنوع الذي احتذيته وفي هذا الجزء الأول أثر أيضاً لما اطلعت عليهِ من الشعر الانكليزي مثل قصيدة (تحية للشمس عند شروقها) وقصيدة (حنين الغريب عند غروب الشمس) وقصيدة (رثاء الحب) وكان احتذائي للشعر الانكليزي في توليد الموضوعات الجديدة لا في أساليبه . وبعد انتهائي من مدرسة المعلمين سافرت في بعثة الى انكلترا سنة ١٩٠٩ أي قبل الحرب العظمى بنحو خمس سنوات وطبعت الجزء الثاني بعد عودتي ولا تغلب عليه نزعة التشاؤم ولا نزعة المذهب الطبيعي ولم أفهم تمام الفهم ما يعني الكاتب بالمذهب الطبيعي . ففي الديوان قصائد ونظرات في حياة الأمم وفي الإيمان والقضاء وفي الحياة والعبادة وفي القلق الذي هو مصدر الرقي وفي الجمال والعبادة وصلتهما وفي ضحكات الأطفال وفي وصف البحر وفي معانٍ لا يدركها التعبير وفي لسان الغيب وفي الشاعر وصورة الكمال وفي عيون الندى وفي الإنسان والزمن وفي ابتسامات وفي الحسن والآمال النبيلة وفجر الشباب والإيمان بالحياة إلخ . ولا يقول إن التشاؤم يغلب عليهِ إلاَّ من لم يتح له الاطلاع عليه أو من يتعمد التضليل . وفي الديوان أثر دراسة شعراء مختلفي النزعة فلا يستطيع مطلع أن يقول إنهُ تغلب عليهِ نزعة شاعر واحد أو مذهب واحد فان كان فيهِ تشاؤم وحزن ففيهِ أمل وسرور وما يصدق على هذا الجزء يصدق على غيره . ومن المشاهد أن الشاعرين الانكليزيين اللذين تأثرت بهما في أول الأمر كانا بيرون وشلي وأعجبت ببيرون لقوة شعره وبشلي لطموحه إلى المثل العليا

وهما من شعراء المذهب الخيالي لا المذهب الطبيعي ولولا أن التبسط في الشرح يأخذ من المجلة مكاناً لتبسطنا .

* * *

كان هذا الشرح التاريخي ضرورة كي أستخلص منهُ نصيحة للشبان وهي أن لا يقصروا اطلاعهم على شاعر دون شاعر أو على عصر من عصور الأدب دون عصر وأن يكون أساس اطلاعهم الأدب العربي وأما الأدب الأوروبي فهو لنا في المنزلة الثانية ولا يكون الاطلاع عليهِ مفيداً إلاَّ بعد دراسة الأدب العربي في العصور المختلفة وينبغي أن لا يغترّوا بالنظريات التي يذكرها نقاد يكتبون مقالات مطولة من غير إيراد الشواهد العديدة والأمثلة من شعر ونثر ومن غير نظر إلى جوانب الموضوع ، وينبغي أن لا يخدعهم قول من يريد تلقيح اللغة العربية بأساليب افرنجية إلاَّ ما كان يمكن قوله على سبيل الاستعارات والتشبيهات بحسب أصول اللغة ولو لم يطلع قائله على الشعر الأوروبي ، ولا أن يخدعهم قول من يفضّل جمال الدين بن نباتة المصري على عبد العزيز بن نباتة السعدي على ضآلة الأول وعظم مرتبة الثاني لأن الأول كان مصريًّا ولغته أسهل وأقرب إلى لغة الكلام فهذا ليس أجل شيء في الشعر وتعمد جعل لغة الشعر قريبة من لغة الكلام لا يأتي بالسهل الممتنع وإلاَّ ما سُمِّي ممتنعاً فهو ممتنع لأنهُ بعيد عن ركاكة وغثاثة وفتور من يحاكي لغة الكلام ، وأرجو أن لا تخدعهم أيضاً الأزياء التي تذيع في الشعر أو النثر ثم لا تلبث أن تنطوي وتزول كما تنطوي الأزياء وربما خلَّفتْ قوةُ الشاعر الممتاز الذي يكتب على منهج تلك الأزياء والعادات المؤقتة قصيدة أو قصيدتين فيهما ثمرة وفكرة وروح من العبقرية والخلود ولكن أكثر شعر هذه العادات المؤقتة يُكْنَس كُما تُكنَس بقايا الطعام . ومن هذه العادات والأزياء التي ينادى بها مذهب الرمزية فكل شاعر يستخدم الرموز ولكن ليس كل شاعر بشاعر رمزي ولابد أن يذكر الشبان أن الشعر صنعة وأن النثر صنعة وليس معنى هذا القول أنهم ينبغي أن يثقلوا قولهم بالأساليب حتى يصبح قولهم كالكابوس فإن الصنعة شيء والتصنع والتكلف أمران آخران ولا يُعْرَف الفرق إلاَّ بالاطلاع على العصور المختلفة كي لا يعيش الواحد منهم عالة على شاعر واحد قديم أو حديث مهما يكن

كثير الأناقة ولا يغرنهم قول من يريد أن يبشر كالمبشر الديني ببعض الآراء العلمية الحديثة من غير أن تحولها كيمياء النفوس وصنعتها من صيغة العلم إلى صيغة الفن ومن غير أن تختمر في وجدان الفنان ومن غير أن يميط ذوقه عنها غثاء المغالاة وقلة الاتزان في المناداة بها فان تعصب الشاعر شلي لآرائه المخالفة للأديان يقل من قيمة فنه وصنعته حتى لدى من لا يؤمنون بالأديان وإنما تقل مرتبة شعره عند هؤلاء لا من أجل غيرتهم على الأديان بل من أجل أن بعض التعصب ضد الأديان يفقد الشاعر اتزانه وقدرته الفنية وذوقه . وكذلك كل تعصب لرأي سياسي أو اقتصادي قد يفقد الشاعر بصيرته النفسية وذوقة ويقلل من قيمة شعره فالذوق الفني والبصيرة النفسية المتزنة لازمان حتى للشاعر الذي يريد أن يعبر عن شكوك نفسه . وكذلك أحذّر الشبان مما يسمى بالشعر الحر ويعني به أصحابه قصيدة تكتب أشطرها وأبياتها على بحور عروضية مختلفة وهذا الشعر يذكرني قصة ملك زنجي من أواسط افريقيا ومن رعايا الدولة البريطانية زار لندن عاصمة انكلترا فنظمت له وزارة الخارجية حفلة موسيقية وبعد توقيع الأدوار طلب الملك الزنجي أن يعاد توقيع الدور الأول فوقعه العازفون فقال ليس هذا بالدور الأول فأعادوا توقيع كل الأدوار وهو يقول ليس هذا بالدور الأول وأخيراً سكت الموسيقيون للاستراحة وجعل كل منهم يصلح آلته الموسيقية وهو في اثناء أصلاحها يُخرِج منها صوتاً يختلف عن أصوات الآلات الأخرى فصاح الزنجي ها هو الدور الأول . والشعر الحر المختلف الأوزان في قصيدة واحدة قصيرة وفي البيت الواحد إنما هو من قبيل هذا الدور الأول . وقد بلغ من استهتار بعض الأفاضل أنهم يسخرون بمن يتذوّق العبارات كما يتذوّق الشارب شرابه من اللذة . وربما كان فعلهم هذا من قبيل رد الفعل بسبب مغالاة بعض الشعراء في إثقال شعرهم بكابوس من الأساليب العربية الصحيحة التي ليس تحتها طائل والتي يهيلونها حتى تصير أكواماً تخفى تحتها غثاثة المعنى ونضوب العاطفة . وأنا لست ممن يطري طريقة هؤلاء ولا طريقة الساخرين الذين يتجاهلون أن الشعر صنعة وإنما يدفعهم إلى هذا التجاهل خوفهم من كابوس التصنع .

لقد نشرت في المقطم والمقتطف والرسالة قصائد عديدة ففي المقتطف

نشرت قصائد موضوعاتها النشوء والارتقاء والحق والحسن وقيد الماضي وحواء الخالدة وحالتان للنفس ونشرت في المقطم قصيدة إلى المجهول والخلق العظيم ونشرت في الرسالة قصائد في موضوعات مختلفة وهي مختلفة لاختلاف جوانب الثقافة الفكرية والنفسية التي أنشدها . وبالرغم من إجلالي لخليل بك مطران والدكتور أبي شادي أقول إنها ليس فيها احتذاء لطريقة خليل بك ولا تقارب من طريقة أبي شادي في الذوق . وإهدائي نسخة من ديوان الشريف الرضي للأستاذ المازني سنة ١٩٠٦ يدل على مذهبي في الشعر وإن كنت لا أتفانى في أساليب الشريف ولا أرفض ما عداه من شعراء عصره أو العصور الأخرى . أما التقارب بيني وبين الأستاذ العقاد في الثقافة الشعرية فسببه اطلاعنا على ثقافة واحدة كما أوضحت . وقد فسر بعض الأدباء شيئاً من قولي على غير ما أردت فقصيدة (بين الحب والبغض) في الجزء الثالث وهي القصيدة التي ألقى عنها الأستاذ المازني محاضرة كما ذكر لي في خطاب إنما هي دراسة نفسية أغرت بها أبيات لجميل بن معمر الشاعر العربي يقول فيها (رمى الله في عيني بثينة بالقذى) وقصيدة (ليتني كنت إلَهاً) في الجزء الثاني أغرى بنظمها الاطلاع على الخرافات الاغريقية والتأثر بقدوة هيني الشاعر الالماني وهي ليس فيها تمجيد لعمل ذلك الإنسان الراغب في صلاح الكون لأنهُ لم يصلحه وفيها تمجيد للفنون ومسراتها ولكن صرف النفس عن الأحاسيس الأخرى غير الفنية مَضَرَّة كما وُصف في هذه القصيدة وكما وصف تنيسون الشاعر الانكليزي في قصيدة (قصر الفن) . وكذلك يأبى بعض الأفاضل إلاَّ أن يسيء تفسير قصيدة (حُلُمٌ بالبعث) وهي سخر بعيوب النفس الإنسانية من تقاتل وتهافت ولمثل هؤلاءِ الأفاضل أقول اقرأوا قصيدة (صوت الله) و(الملَك الثائر) و(الأرواح الطليقة) و(سجن الفضيلة) و(زورة الملائكة) و(المثل الأعلى) و(صلاة مؤمن) و(الكونان) و(الأمل) . والظاهر أن القارئ لا يأخذ من قول القائل إلاَّ ما يشاء لغرض في نفسه ثم يفسره بما تشاء أهواؤه وإلاَّ ما ترك قارئ قصيدة (الباحث) وغيرها من القصائد التي تدل على طموح إلى المُثُل العليا وعلى أمل في الحياة والإنسان ولما تَغَابَى أحدٌ عن أن الامتعاض والسخر قد يكونان مظهراً من مظاهر الأمل والرجاء ولما ترك

القارئ قصائد عديدة في مذاهب جويتى أو برونتج الثقافية وتشبث بقصائد فيها وصف خفيف لمقابح النفس الإنسانية على طريقة سوينبورن .

* * *

هذا ولست ممن يدعي لنفسه العصمة من خطأ اللفظ أو العقل أو النفس ولو أني طبعت شعري لحذفت منهُ أشياء لا قيمة لها ، أو يُساء بها الظن على نحو ما أوضحت في هذا المقال .

ولعلَّ من تمام الفائدة والحجة أن نذكر شواهد أخرى من الجزءِ الأول للدلالة على ما كان من احتذائيّ العباسيين في صناعتهم ولإبطال زعم الناقد الفاضل ففي الجزء الأول قصيدة عنوانها (شكوى) منها :

ومُطَّلِبٍ بالعتب هجريَ لم أزل ... أداريه حتى عارضتهُ مَذَاهِبُهْ
يعالج مني باسم الثغر راضياً ... وأخبُرُ غِرّاً أنكرته معائبُهْ
أجود بنفسي في هواه سماحة ... ويبخل بالنزر الذي أنا طالبُهْ
وما كل أمر تستقيم صدوره ... لمنْ لم يَرُضْهُ تستقيم عواقبهْ
ووكّل بي الإعراض حتى ألفتهُ ... وما كل صافي الوجه تصفو مشاربهْ
وليلٍ كإغْضَاء الحليم ادَّرَعْتُهُ ... لأقضيَ أو تنجاب عني غَياهبُهْ

وفي هذه القصيدة احتذاءٌ لقصيدة لبشار على الوزن والقافية والروي وفيها دعوة أيضاً إلى التسامح في الإخاء وهي التي يقول فيها :

إذا كنتَ في كل الأمور معاتباً ... صديقك لم تلق الذي لا تعاتبهْ
إذا أنت لم تشرب مراراً على القذى ... ظمئتَ وأي الناس تصفو مشاربهْ

* * *

ولعلَّ ناقداً يقول كيف يتَّفق الاحتذاءُ وإرضاءَ مطالب النفس وهذا الناقد يفوته أن الاحتذاء شيء والنقل والأخذ بالنص أو شبه النص شيء آخر . والأخير هو الذي لا يُرضي مطالب النفس والوجدان . وفي قصيدة (خداع الغواني) في الجزء الأول وصف للطبيعة منه :

نسمات الربيع تخفق كالعتـ ـبِ برفقٍ فِعْلَ اللبيب الخبيرِ
فهي تغدو ما بين غصنٍ نضير فاتن حسنه وغصنٍ نضير
كالرسول الأديب بين محب وحبيب أو كالحكيم السفير
يعقد الصلح في أناةٍ كما يعـ ـقد رب النُّهَى قضاء الأمور
وضياء الشمس المنيرة كالبِشْـ ـرِ إذا ما احتواه وجه البشير
وهناك الطير المغرّد كالشـ ـاعر يتلو حمد الزمان النضير
نغمات لم يحْوِها المطربُ البارع إلاّ دعـوى نفـاق وزور

إلخ . وهي احتذاء لقصيدة المعري التي يقول فيها :

فهي تختال في زبرجدة خضـ ـراء تُغدَى بلؤلؤٍ منثـورِ
وغدت كل ربوة تشتهي الرقـ ـص بثوبٍ من النبات قصيرِ

وفي القصيدة بعض قوافي المعري فدعوى نفاق وزور من قول المعري (دعوى شقاق وزور) وتشبيه النسيم بالعتب فيه التفات إلى قول جحظة (عتاب بين جحظة والزمان) . ومن فكاهات النقد أن ناقداً انتقد في قصيدة رثاء مصطفى باشا كامل قولي (والمنَى دانية والمجد عالي) وقال هذه عبارة تعوزها الفخامة قلت هي من قول شاعر الفخامة الشريف الرضي : (فالبُنى وافية والمجد عالي) في قصيدة له في الرثاء . وزعم ناقد آخر أن عبارة (الأمل المعسول) انكليزية قلت هي من قول أبي تمام :

كانت لكم أخلاقه معسولة فتركتموها وهي مِلح علقم

وقد استخدمها البحتري وغيره أكثر من مرة في وصف الآمال والأحلام والأيام والليالي إلخ وفي الجزء الأول قطعة عنوانها (غُلالة الصهباء) منها :

فتمشّى الحياء في الخد حتى حَجَبَتْهُ غُلالة الصهبـاء

والمراد احمرار كاحمرار الخمر وهذا احتذاءٌ لغلالة خمر في قول أبي تمام

خدش الماء جِلدهُ الرطبَ حتّى خِلتهُ لابساً غلالة خمر

* * *

هذه الشواهد تدل على منشأ ثقافتي في الأدب العربي كما أن قصيدة (بيرون) شاعر المذهب الخيالي في الجزء الأول تدل على منشأ ثقافتي في الأدب الانكليزي وهي التي قلت فيها :

تقول قولاً فتُذري الدمع من شجن كأنَّ قلبك مدلولٌ على العبرِ
ألبستهُ من سواد الحزن ضافية فخلتُها من سواد القلب والبصر

ورثائي البارودي فيهِ دلالة أخرى كما ذكرت . ولحافظ ابراهيم فضل على الأدب العصري حتى أن شوقي بك نفسه في أول أمره لم يكن يتذوَّق الأساليب ويتوخى الأناقة حتى خشي على شهرته من نبوغ حافظ واشتهاره بتذوق الأساليب فجاراه شوقي وجاراه مطران . وقد أتمت معرفتي بأقوال جويتي الألماني وقدوته ما بدأته معرفتي بسعة اطلاع الشيخ المرصفي الكبير في كتاب (الوسيلة الأدبية) من توخي الثقافة المتعددة الجوانب وهذا موضوع يستلزم مقالاً آخر لإثباته بالشواهد والأدلة وسأكتبهُ

* * *

الشعر والثقافة [١]

قد أوضحت في المقال الأول مصادر الثقافة التي تأثرتها في الجزء الأول من ديواني من عربية وأوربية والأحوال التي جعلتني أتأثرها وأوضحت أثر احتذائي بشار بن برد والحسن بن هاني ومسلم بن الوليد والعباس بن الأحنف وأبا تمام وابن المعتز والشريف الرضي والمعري وغيرهم ولم أذكر المتنبي في المقالة ولو أن أثره كان كبيراً من الناحية الفكرية لا من ناحية الأسلوب لأن الذين يُفَضِّلون في أثناء احتذاء الأساليب والصنعة البيانية هم الذين ذكرتهم قبل وذكرت شواهد هذا الاحتذاء والتأثر ومهما تكن عيوب الاحتذاء فإنهُ أفادني ومنعني عند اطلاعي على الشعر الأوربي من الاندفاع وراء الأوهام والمغالاة والتجارب العقيمة ولاسيما أن هذا الاطلاع وهذا الاحتذاء للشعر العباسي العالي في كتاب الوسيلة الأدبية وغيره من الكتب كانا في سن مبكرة جدًّا وابتدأا من السنة الأولى الابتدائية وكانت وقتئذٍ تعادل في السنّ والمعارف السنة الثالثة الآن وربما كان من الفائدة أني تأثرت بشعر التنميق والصنعة العباسية قبل أن أتأثر بشعر العاطفة العذري الذي هو أقدم منهُ زمناً ولو أن الصنعة العباسية في بعضها عبث في العاطفة ولم أتأثر بشعر الشعراء العذريين من شعراء العرب إلاَّ بعد عودتي من انكلترة فى الجزء الثالث وما بعده . ولعل اطلاعى على نسيب كتاب (الذخيرة الذهبية) فى الشعر الانكليزي ونسيب بيرون وشلي قلل من مغالاتي في عبث نسيب الصنعة العباسية وأكسبني شيئاً من العاطفة الفنية وكنت في ذلك الوقت لا أستطيع أن أنقد بيرون ولا أن أفهم عيوبه ولا أن أعرف أن النفوس التي يصفها متقاربة محدودة الصفات عقيمة في بعض أعمالها وأحاسيسها وإنما راقني منهُ ما رأيته من قوة شعره واندفاعه اندفاع السيل الأتيّ وثورته على الأكاذيب . وقد علمني بيرون نشدان الحرية وإن كنت لا أنتصر لها على طريقة السياسي وإنما على طريقة الفنان كما في قصيدة (الحرية) و(العصر الذهبي) وغيرهما وقد كنت أحب شلي أيضاً ولم أكن أستطيع أن أنقده في ذلك

---

(١) نشر بمجلة المقتطف ، يونية ويولية سنة ١٩٣٩ م .

الوقت وأن أفهم أن خياله في بعض الأحايين يحلق في السحاب بعيدا عن حقائق الحياة ولا أن تعصبهُ ضد الأديان مما أخلَّ باتزانهِ الفني وإنما كان يعجبني منهُ طموحه إلى المُثُل العليا وحبهُ الحرية وكرههُ النفاق وكانت تعجبني بعض تشبيهاته الرائعة السائغة في كل لغة ونسيبه الرقيق الذي لم يثقله بالخيال المتكاثف كما كان يفعل أحياناً وقد بقي معي من الثقافة الشعرية الأوربية أثر بيرون وشلي حتى بعد عرفاني حدود ونقائص شعرهما . ولعل أعظم مورد لثقافتي الأوربية كان سفري في البعثة العلمية إلى انكلترة سنة ١٩٠٩ وهذا المورد كثير الجداول والعيون فمنهُ الثقافة التي أدى إليها اختلاف مظاهر الطبيعة في انكلترة عنها في مصر والثقافة التي دعت إليها دراستي جويتي الحكيم الألماني ودراستي المعجبين بهِ أمثال كارليل وامرسون والثقافة التي كنت أدرسها في جامعة شفيلد في التاريخ والجغرافية والاقتصاد السياسي وعلم السياسة والنظريات السياسية ونُظُم الحكم والثقافة التي سهَّلها وجودي في انكلترة وهي ثقافة دراسة الشعراء الذين كانوا في ذلك الوقت يعتبرون الشعراء الحديثي العهد مثل سوينبورن وروزيتي واوسكار وايلد وغيرهم وأمثالهم ممن ترجم بعض شعرهم إلى الانكليزية أمثال بودلير والثقافة التي مكنني منها علمي بطبعات مختلفة في انكلترة لمصادر الثقافة المختلفة وسهولة الحصول على كتب منها إما بالشراء وإما بالاستعارة من المكتبات مثل طبعة بوهن وكان بها جميع مؤلفات جويتي مترجمة إلى الانكليزية ومؤلفات هيني الشاعر الألماني الناسب الساخر وغيره من أدباء الألمان وفلاسفتهم أمثال شوبنهور وكان بها أكثر كتب الأدب والفلسفة الإغريقية القديمة مترجمة ومثل طبعة فريمان وهى معروفة أفادت كثيراً من المطلعين وبها مصادر متعددة للثقافة الانكليزية وثقافات اللغات الأخرى منقولة إلى الانكليزية ولا سيما أكابر شعراء الإغريق القدماء ومنها طبعة كانتر بوري وكانت بها مجموعة صالحة من شعر شعراء الانكليز والأمم المختلفة مترجمة أيضاً وطبعة سكوت وكانت أيضاً من أكثر الطبعات تنوعا وطبعة روتلدج على اختلاف أقسامها وطبعة لين التى بها جميع مؤلفات اناتول فرانس مترجمة إلى الانكليزية وطبعات أخرى عديدة لا داعي لحصرها وهذه الطبعات قلما كنا نعثر بمؤلفات كثيرة منها في ذلك العهد في مصر وإذا عثرنا فلم نعثر بالكثرة التي

وجدناها في انكلترا وبالأثمان الرخيصة التي كانت سائدة في ذلك الوقت وهذه الثقافات كلها لم تُنسني الأدب العربي والثقافة العربية لأني أخذت كتبي معي وكنت أدمن قراءتها : (١) فأما الثقافة الأولى وهي ثقافة تعدد مناظر الطبيعة وتنوعها في انكلترا فقد كان لها أثر عظيم في نفسي حتى في أثناء سفري إلى مستقر إقامتي وأنا أنظر من نافذة القطار ولا أزال أذكر ملاحظتي لاختلاف تلك المناظر التي رأيتها من نافذة القطار عن المناظر التي كنت أراها من نافذة القطار في مصر . ففي مصر نرى الأرض سهلاً كأنما صنعها مهندس بالمسطرة على ورقة وعلى مستوى واحد وفي انكلترا ترى القطعة الصغيرة من الأرض تتفاوت في الارتفاع والمظهر تفاوتاً عجيباً وقد بقي أثر تعدد مناظر الطبيعة في نفسي حتى بعد عودتي من انكلترا وفي انكلترا رأيت الوديان الصغيرة التي تحوطها الجبال ورأيت التلال والجبال مكسوة بالأشجار ومغطاة بالجليد أو بدقيق الثلج شتاءً ورأيت بقايا الغابات الكبيرة القديمة ولهذه البقايا أثر في النفس لا يقل عن أثر الغابات الكبيرة القديمة ورأيت المياه المنحدرة من تلال وكان أثرها في النفس لا يقل عن أثر المساقط المائية العالمية الكبيرة لدى من كان صاحب خيال وإحساس ورأيت دقيق الثلج يكسو الشوارع والبيوت ويجعل النهار المشمس كالليل المقمر فزاد معنى قول أبي تمام وضوحاً في نفسي وإن كان أبو تمام يشير إلى الزهر لا إلى دقيق الثلج وهو قوله :

تريا نهاراً مشمساً قد زانهُ نَوْرُ الرُّبى فكأنما هو مقمر

وقد زادتني مشاهدة تلك المناظر المتعددة قدرة على الوصف حتى على وصف المناظر غير الانكليزية سواء في ذلك الشعر الذي كتبته في انكلترا أو بعد عودتي فنظمت قصيدة في وصف الغابة ومظاهرها وأصواتها المختلفة وأثرها في النفس واقتداءِ بناة الكنائس الكبيرة (الكاتيدرائية) في القرون الوسطى بمناظرها في فن بناء الأعمدة والسقف على نمط البناء القوطي المعروف وقارنت بين حياة الناس فيها قديماً وبين حياتهم في المدن الكبيرة الحديثة وبقاء أثر شريعة الغابة في النفوس ومنها :

لَبِثَ الناس فيكِ دهراً فناجا ... هُمْ سرار الفنون بالإيحاء
حين شادوا للدين بيعة إيما ... ن تَبَدَّتْ كالغابة اللَّفّاءِ
وارتضيتِ الأمانَ منْ بعد ذعرٍ ... لم يزل في (المدينة) الشَّماء [1]
غابةٌ شادها ابن آدم نزلاً ... دَوْحُها من قصورها الزهراء
ومخوفٍ من الفُجاءَة فيها ... كمخوفٍ في الغابة القَتْماء
واحتيال ليقنص الرزق والصيـ ... ـيد سواء في مكرةٍ كسواء
وأفاعٍ في دورها وقرود ... ووحوش من ناسها بالعراء
فكأن الأقوام لم يخرجوا منـ ... ـك ولا زال عهدُك المتنائي
سُنَّةٌ قد سننتِها في نفوسٍ ... إن دعتها كانت جواب النداء

ووصفت المسقط المائي في قصيدة (الشلال) ومنها :

يا أخا الصمت في الجلالة والرو ... ع وصنو النكباء والهوجاء
أحسب الخلدَ مثل مائك ينها ... ر ونفسي في مائه كالهباء
ليت أن الحياة مثلك تعدو ... لا تَراخى مثل الجياد البطاء
إن للعيش كدرة تَذَرُ النفْـ ... ـس ركوداً كآسنٍ في نهاء [2]
فأعنّي على الأَوَاسِنِ من نفسي ... بِفَيْضٍ ينهار مثل البناء
ولعل الحياة كالماء تجري ... بين هذا الثرى وبين السماء
لك في النفس نشوة مثلما استشـ ... ـرفَ راءٍ من شاهقات العلاء

وقد وصفت منظر دقيق الثلج الذي أذكرني قول أبي تمام في قصيدة الشتاء في انكلترة ومنها :

نشر الضَّريبُ على البسيطة حلة ... بيضاء تمحو غبرة الغبراء
يسعى على وَضَح النهار كأنما ... يسري الفتى في ليلة قمراء

---

(١) ارتضيت الأمان أي أنها كانت آمنة معدّة للنزهة واللهو .
(٢) النهاء بكسر النون الغدران .

فكأنَّ نور البدر ما حَلَّى الثرى بـرواء تـلك الحلـة البـيضاء
وإذا استراح لِمُقْمِرٍ من لونه راءٍ ترى الأحلامَ عينُ الرائي

إلخ الخ ومنها في وصف المواقد في البيوت :

وإذا المواقد في البيوت تضاحكتْ مـن شدة الإيقـاد والإذكاء
خِلْت الربيعَ سعى إليك بحفله والنـارَ زهـرَ الجنـة الفيحـاء
يُذْكي الوجوهَ لهيبُهـا فكـأنما جمران يشتعـلان في الظلمـاء

وراعتني الأعاصير شتاءً فقلت قصيدة الريح ومنها :

يا ريح هيجتِ قلباً شجوه واري كما تهيجين عود الغاب بالنار
يا ريح أي زئيرٍ فيك يُفْزِعُني كما يروع زئير الفاتك الضاري
يا ريح أي أنينٍ حنَّ سامعه فهل بُلِيتِ بفقد الصحب والجار
يا ريح مالكِ بين الخلق موحشة مثل الغريب غريب الأهل والدار
أم أنت ثَكْلَى أصاب الموت واحدها تَظَلُّ تبغي يد الأقدار بالثار

وهكذا تستمر القصيدة في وصف مظاهر الرياح من خير وشر وآثارهما المختلفة في النفوس إلى أن قلت :

يا ليت أنَّ جناحاً منك يُسْعِدُني كيما أطير إلى أفنان أشجار
فأنشد الشعر كالغرِّيدِ في فنن وتحملين أغاريدي وأشعـاري
يا ليت نفسيَ ريح لفح لافحها يُطَهِّرُ الكونَ من شرٍ وأشرار

إلخ . فهل هذا التجديد قد أضرَّ بالأسلوب وقطع صلتنا بما تأثرناه في الجزء الأول من الصناعة كما أثبتنا في المقالة السابقة ؟ وحملني ركوب البحر في تلك السفرة على قول قصائد في وصف البحر ومظاهره المختلفة وما يثير في النفس من خواطر وأحاسيس فمنها :

ألا ليتني لجٌّ كلجِّكَ زاخر أعبُّ كما تهوى النهى والبصائر

فكم عبت النفس اللجوج وحاولت ... كبعض سطاك الآبيات النوافر[١]
وأخفت من الدرّ النفوس ومن حلّى ... كما اختبأت فيك اللُّهى والذخائر
كأنَّ بها أفقاً كأفقك نائياً ... ومن دونه كل المَدَى يتقاصر
أتطرب من لحن الخرير كأنهُ ... خواطر تتلوها عليك السرائر
كما طرب النشوان من لحن صوته ... فجاشت لديك الراقصات الزواخر
وإلاَّ فما للموج في البحر راقصاً ... دعاهُ عَذارى البحر شادٍ وشاعر

ومنها :-

فبينا يريق الضوءُ فوقك ماءَهُ ... وتجري عليك الريح وهي خواطر
ويتلو عليك الصائدون غناءَهم ... يُرَجِّعهُ لحن من الماء مائر
ويُسْمِعُك الملاَّح من شجو قلبه ... أحاديث قد تاقت لهنَّ الحرائر
إذ الجوُّ جهْمٌ والرياح كتائب ... وإذ أنت مقبوح السريرة غادر

وهي قصائد كثيرة المعاني والنواحي وقد راقني أيضاً في تلك السفرة تنوع الفصول واختلافها ومباهج مظاهرها فنظمت قصيدة سميتها أولاً الصيف ثم سميتها الفصول لأنها تصف الفصول كلها وهي طويلة وفيها أوصاف متنوعة للأرض والسماء والأزهار وأحاسيس الإنسان في الفصول المختلفة ومنها في وصف الربيع :

أهواكِ يا روح الربيع فهيئي ... جسماً كجسم الغيدِ في لألائهِ[٢]
ثم ارقصي بين الخمائل في الضُّحى ... رقصَ المدِلِّ بحسنه وبهائه
فلعل في قبلات ثغرك برء ما ... أعيا الأنام بحكمِه وقضائه
أرِدُ الخلود بضمةٍ وبقبلة ... تروي ظماء الحسن من لَمْياتهِ

وراقتني الأزهار وكانت في البلدة التي كانت مستقر دراستي حديقة خاصة بها ولكن أحسنها حَدائق كيو التي قال فيها الفريد نويس أنشودته العذبة السهلة وقد

---

(١) سطاك جمع سطوة كربوة وربى وأمثالها وهي كثيرة الورود في شعر الشعراء بالرغم من إنكار بعض الأفاضل لها .

(٢) هذا الوصف فيه التفات إلى وصف أبي تمام والبحتري للربيع .

قلت قصائد في وصف الأزهار منها في وصف الزهرة عابدة الشمس :

تديرين نحو الشمس وجهاً كأنما ... ترين بوجه الشمس ما كتب الدهر
وصفراء من نسل المجوس كأنها ... تعالج أمراً لا يعالجهُ الزهـر
تَهُمُّ إلى وجه السماء كأنما ... لها في صميم الأرض من جذرها أسرُ
كما يشرئبُّ النسرُ هيض جناحهُ ... مقيمٌ على الغبراء ألحاظهُ طير

وقد راقتني ابتسامات الوجوه في الحياة الاجتماعية التي كان يزينها الحسان من النساء في تلك الأرض القاصية كما راقتني ابتسامات الزهور فقلت القصيدة التي منها :

وميض ابتسامات يُضيءُ جوانحي ... ويجلو ظلام الهم واليأس من صدري
إذا ابتسمتْ ضاءَ بعيني ابتسامها ... كما ضاءَ وجه البدر في صفحة البحر
يكاد يُضيء الغيبَ فيْ مستقره ... وميضُ ابتسامٍ فعله صادق السحر
وأسَمعُ في نفسي أغاريـد جمة ... يهيج صداها في الجوانح والصدر
كأنَّ بها من صادح الطير شادياً ... يغرّدُ في روض مِنَ الحب والشعر
وإني لكالبـذْرِ الدفيـنِ ولحظُهَـا ... غذاءٌ كلحظ الشمس للزهر والبذر.. إلخ

ولا يتسع المجال لذكر جميع قصائد الوصف التي حركت المناظر المختلفة الجديدة أحاسيسها في نفسي وهذه المناظر مع ذلك لها قيمة عالمية لا محلية وقد اكتسبت شيئاً من الشغف بالوصف والقدرة عليه . فوصفت كثيراً من المناظر والآثار المصرية كما في قصيدة أبي الهول ومنها :

كـأنما في طـيِّ ألحاظِـهِ ... ذكرى لعهد الزمـن الأوّلِ
كأنـهُ في صمتـهِ حـارس ... يحرس باب القَدَرَ المقْفَـلِ
يا عجباً أبصرتَ ما قد مضى ... ونظراتٌ منكَ لم تَقتُـلِ
أبصرت أكل الدهر أبنـاءه ... ألم تُرَعْ من ذلك المأكل

إلخ إلخ وهذه القصيدة نشرت في المجلات وفي الديوان السادس قبل نشر قصيدة شوقي بك . ومن الوصف أيضاً قصيدة هرم خوفو ومنها :

فوقك أرواح عصور خَلَتْ كَدِيمَةٍ سوداء لم تُحْسم [1]
هدَّتْ يدُ الدهر مَشيدَ البُنى وهُوَ إذا أُمَّك كالأجـذم
يا عَلَمَ الدنيا الذي قد غدا عجيبـة الغائـر والمُتْهِـمِ
عَلَتْ بِكَ الأرضُ كمن قد علا برأسِهِ الكِبْرُ فلم يُـهْضَمِ
رفعتَ رأساً منك ما طاله رأسُ البناء الشامخ الأقـوم
كـأنما كل البنى سُجَّـداً من هيبة للملك الأعظـم
كم دولةٍ قد ضاع سلطانها ودولـة الأهـرام لم تهرم

إلى أن قلت :

والنفس تبغي أن ترى كُنهها مجسماً في صنعها الأعظم

ومن قصائد الوصف قصيدة الصحراء وقد أتيحت لي فرص لرؤيتها في الفيوم وقنا وبها وصف مشاهدها المختلفة ومنها في وصف الصحو بعد السموم

وكم حار ركب من فجاءة صحوة كما راع مرأى الحسن والعرئُ سالب
إذ الجو كالبلور أخلص لونه وصبَّ عليهِ من سنا الشمس ساكب
كذلك غبُّ الغيث ريعان بهجةٍ كأن طلاءً قطرُهُ وهو صائب
تفجّرَ ينبوعٌ من النور غامر كما غمر الأرضَ المياه السوارب
ضياءٌ ترى المألوفَ من كل منظر بهِ فإذا المألوف منهُ الغرائب
وما فرحة الولهان عاد حبيبه بأصدق منهُ فرحةً وهو آيب

وقصيدة (ليلة حوراء) ومنها :

رق الظـلام بليلـة حَوْراءَ كالطرف الكحيـل
سحر العيـون كسحرهـا بين الشواهـد والشُكـول

وآخرها :

يا ليل بل يا سحر بـل يا حُلْمُ ليتك لا تـزول

---

(١) هذا فيه التفات إلى قول نابليون لجنوده قبل معركة امبابة (أرواح العصور الماضية تطل عليكم من قمم الأهرام) .

وقصيدة الجبل ومنها :

تَوَحَّدْتَ كالرهبان يارب راهب ... رأى عصمة الأطواد طهر السرائر
تُطلُّ على السهل الفسيح كأنما ... تُفَكِّرُ في عيش القرى والعمائر
وأنت بناءُ الله لم يبْنِ مثله ... قدير ولم تعبث بهِ يد جائر
ومعتصمٍ في معقل منك مانع ... كما اعتصم الملاَّحُ بين الجزائر
وأبناؤك الغرُّ الذين تعلموا ... بعز الحمى أن لا يدينوا لقاهر
فيا ملكاً بُرْدُ الجليد كساؤه ... ومن فوقهِ تاج النجوم الزواهر
تشاهد جيلاً بعد جيل كأنما ... تمر بك الأجيال مرَّ العساكر ..إلخ

وقصيدة (على بحر مويس شتاء) وقصيدة (نحو الفجر) ومنها :

كأن النجوم الغانيات ترهبت ... تبيت طوال الليل تعبد في دير
أقلب طرفي بينها متفهماً ... تفهم معنى اللفظ في صفحة السفر
كأن الدجى ديرٌ به البدر راهب ... جميل المحيا حولهُ هالة الحَبْرِ
أيحلم هذا الدوح في سحر ضوئه ... فقد خلتهُ من هدأة النوم في أسر
ولما تقضى الليل وانجاب جنحه ... رأيت صباحاً يصبغ النبت بالتبر

إلخ إلخ . وهي قصيدة غنية بالأوصاف وقصيدة (عيون الندى) ومنها :

عيون الندى كوني على الزهر إنهُ ... يطلُّ على العشاق منك ويشرف
فليس عيون الغيد أشعلها الصبى ... بأحسن في لألأئها حين تعطف

إلخ وقصيدة (سحر الربيع) ومنها :

أتعرف أنفاس النسيم المعطر ... وبهجة أزهار الربيع المبكر

وابتداء القصيدة بالتساؤل والاستفهام الوجداني معروف وله أثر في الشعر العربي كقول الشاعر (أتعرف رسم الدار من أم معبد) وهذا مثل قول جويتي في مطلع أنشودته العذبة في وصف محاسن إيطاليا (أتعرف الأرض التي تنبت شجر الليمون) ومن أثر اكتساب القدرة على الوصف أيضاً قصيدة (يوم مطير) وقصيدة (الليل) وقصيدة (ابتسامات) وقصيدة (فجر الشباب) و(يقظة في الفجر) ولا داعي لإحصاء كل القصائد التي من هذا النوع فهي كثيرة .

فالمصدر الأول للثقافة كان الحياة الجديدة ومشاهدها الاجتماعية والطبيعية والفنية فكم كنا نظل صامتين في الحدائق العامة بعد عزف الموسيقى ونحس ما وصفتهُ في قصيدة (السكون بعد النغم) التى نشرت في المقتطف .

(٢) أما المصدر الثاني للثقافة فكان دراستي جويتي وقد نقلت مؤلفاته إلى الانجليزية في طبعة بوهن واستدرجني إلى دراسته أولاً مدح كارليل وامرسون له وثانياً وجود مؤلفاته في الطبعة التي اشترينا منها كتباً تاريخية للدراسة في الجامعة وقد أعجبني من جويتي شغفه بالثقافة أكثر من إعجابي بمؤلفاته نفسها وإن كان بعضها جليلاً ومن الكلمات المأثورة عنهُ (ادرس نفسك) وقد قالها قبله كثيرون فقالها اسكندر بوب في شعره ولكن جويتى نظَّم هذه الدراسة وكان من مبادئه أن يحاول المرء أن يستفيد فائدة ثقافية من كل شيء وأمرٍ ومن كل إنسان يقابله ومن كل مذهب فكري أو مذهب في الإحساس حتى ما لا يلائم طبعهُ وهذا هو في الحقيقة مغزى قصته (ولهلم ما يستر) وهذا هو سبب اختلاف نواحي الثقافة في شعري ذلك الاختلاف الذي غرَّ بعض الأفاضل أو مكَّن بعضهم من نقد قصائد في وصف بعض جوانب النفس كالبغض في قصيدة (الحب والبغض) التي احتذيت فيها (جميل بن معمر) .

* * *

وقد ظهر أثر ثقافة جويتي ومذهبه في قصائد عديدة مثل قصيدة (التجدد في حياة الأمم) ومنها في مذهب التجدد بالثقافة :-

حياة الناس إما ماء نهر فيصلحه التدفـق والمسير
وإمـا مـاء آجنـة كـثير قذاه ويأجن الماء الطهور

ومثل قصيدة (الإيمان والقضاء) ومنها :

سكنات الإيمان برءٌ من الحز نِ ومأوى لهارب من قضاءِ
يلجُ النفس بالثبات وبالعز م ويطوى جوانب الضرَّاءِ

ومثل قصيدة (الحياة والعبادة) ومنها :

أكذب الدين ما ينيمُ قوى النفـ ـس كما يخرسُ الرياحَ الركودُ

إنما الديـــنُ أن يجدَّ مجدٌّ أعمل السعيَ أو يجيدَ مجيدُ

وقصيدة (القلق والغفلة) ومنها :

إنَّ عتباً على القضاء سفاهٌ غاب عنهُ مطالع النعمـاءِ

وقصيدة (الحياة والعمل) ومنها :

والعيش سر أنت باحثـه فعسى تجوب مجاهل السُّبُلِ
والنُجحُ ليس بخير مكتَسبٍ كم نجحةٍ شر من الفشل

وقصيدة (الباحث) الطويلة وهي تقديس لبحث الثقافة والعمل في الحياة وهي من أثر جويتي من الناحية الثقافية ومن أثر شيلي من ناحية الطموح إلى المثل العليا ومنها :

أنشد الحق بالتَّقَلُّبِ في العيـ ـشِ وأبغي سريرة الأشياء

والإنسان الخيالي الموصوف في القصيدة بأنهُ قد خَلَّدَهُ البحث فيه التفات أيضاً إلى فكرة اليهودي التائه المحروم من الموت عقاباً . ومن القصائد التي دعت إليها الثقافة أيضاً قصيدة (الأمل) الطويلة و(المجاهد الجريح) و(الإنسان والكون) و(الإنسان والزمن) التي مطلعها :

حيوانٌ مُهَذَّبُ أم آله مُعَذَّبُ

وقصيدة (قوة الفكر) وقد نشرت الأخيرة في المقطم ولعل قصيدة (الأمل) من أحسن ما كتبتُ من الشعر .

(٣) والمصدر الثالث لثقافتي الجديدة كان المصدر الجامعي وكنا ندرس التاريخ والجغرافية والاقتصاد والنظريات السياسية ونُظُم الحكم وقد درست فيما درست تاريخ الإغريق والرومان وآدابهم وحياتهم وتاريخ فنونهم في طبعة بوهن وغيرها وكان لهذه الدراسة أثر فيما قلت شعراً ونثراً . فمن قصائد هذه الثقافة قصيدة (الجمال والعبادة) وفيها وصف عبادة الإغريق القدماء للجمال في مظاهره المختلفة مما أدى إلى تخليف آثار جميلة من المعابد والتماثيل ومن هذه القصيدة :

كم أُمَّةٍ أحكمت بالحسن دولتها فَخَلَّفَتْهُ وأودى مجدُها الفـاني

تلك التماثيل أمْ هذي المعابد أمْ تلك الفنون عليها خير عنوان
يارُبَّ مَرْأى لنا منها ورُبَّ مُنى فيها وحسن قديم العهد (يوناني)
لم يحبس المرءَ عن آمالهِ فَرَقٌ منها ولم يَثْنِهِ عن عزمِه ثاني
لم يُزْرِ بالحق حبُّ الحسن بينهُمُ فالحقُّ والحسنُ إن فكرت سيَّان[1]

ومن مظاهر هذه الثقافة قصيدة (أم إسبرطية) قتلت ابنها لجبنهِ عن الدفاع عن إسبرطة وطنه وقصيدة (الحسن والآمال النبيلة) وفيها تتمنى النفس تصوير مُثلها العليا في شكل تماثيل كتماثيل الإغريق القدماء . وقصيدة (ايكاروس) العبد الروماني في وصف أثر معاملة الرومان للعبيد في النفوس وقد كان لدراسة الفنون الإغريقية وعبادتهم [2] للجمال أثر في النفس جعلني أعد الجمال ثقافة وأن أفهم قول الأديب ولعله رتشارد ستيل : (إنَّ رؤيتها كانت ثقافةً سخيَّةً) . ومن أثر دراسة خرافات الإغريق قصيدة (ليتنى كنت إلهاً) والذى يقرأ القصيدة يرى فيها أثر لوسيان الساخر الإغريقى (طبعة بوهن) كما يرى فيها أثر هيني الساخر الألماني ولكن الذي يقصر معناها على أثر الخرافات الإغريقية ولوسيان وهيني يخطئ خطأً كبيراً فإن مغزاها الحقيقي بالرغم من إطراءِ الفنون هو مغزى قصيدة (قصر الفن) للشاعر الانكليزي تنيسون والمغزى هو أن قصر أحاسيس النفس على لذات الفنون قد يجلب الضرر والفساد كما يُقرأ في الجزء الأخير من القصيدة . ومن أثر دراسة تاريخ الفنون الاغريقية أيضاً قصيدة (الحياة والفنون) ومنها :

منْ عَلَّمَ المرءَ في بدايته صُنعَ مفيد الآلات والقُضُب
من علَّمَ المرءَ أن يقيم على ال أرض بيوتاً مرفوعة الطنب
من علّمَ المرءَ أن ينال من الـ ـمزمار والصنج لذة الطرب
يحكي بها ضربه مغازلة الـ ـعاشق ليناً وسورة الغضب
يحكي بها الجد إذ يجد بهِ الـ ـدهر وطوراً كرقصة اللعب

---

(١) هذا البيت في الشطر الثاني منه معنى قول للشاعر كيتس الانكليزي .

(٢) لم يكن المثقفون من الإغريق يعبدون التماثيل والمراد بعبادتهم للجمال شدة الإعجاب بالفنون .

من علَّمَ المرء أن يخط على الـ ـقرطاس لوناً من أعجب العجب
يحكي بهِ الضوء والدياجير وال أجسام من ناضر ومن شحب
كأنما يقبس الضياء من الـ ـشمس ويأتي بظلمة السحب

إلخ إلخ – ومن أثر دراسة الخرافات الإغريقية أيضاً قصيدة (نرجس) وهي أنشودة في موضوع يُشْبِهُ قصة نرسيس المعروفة في خرافات الإغريق بعد تحوير في المعنى ومنها :

نرجسُ أنت الحسن يا نرجسُ تشتاقك الأبصار والأنـفس
تحنو على الغدران مستأنساً يا زهرة في روضها تُغرس
تبصر وجه الحسن في ملئها بحسنه كل امرىءٍ يـأنس
حتى إذا البدر بدا ضوءُه يزينـه في ثوبـه الحنـدس
أفقت في جسم كجسم الدُّمى يُلتـذُّ منـهُ الشم والملـمس
كالدر من أصدافه خارجاً والدر في أصدافه يحْـرَس
نرجس أنت الحسن يا نرجس يقبس منك الطرف ما يقبس
إلخ إلخ

(٤) و (٥) والمصدران الرابع والخامس من مصادر ثقافتي الجديدة كانا في دراسة آداب اللغات الأوربية الحديثة انكليزية أو منقولة إلى اللغة الانكليزية . فمنها دراسة الأدباء الساخرين أمثال هيني وفولتير وسويفت واناتول فرانس وأخيراً سمرست موام . ومنها دراسة الأدباء الذين اشتهروا بتحليل النفس إما في قصص طويلة أو قصيرة مثل دكنز وثاكري وتولستوي وتورجنيف ودستويفسكي وميرجكوفسكي ومثل بالزاك وفلوبيرت وموباسان وبروست وكونراد وغيرهم . وأصحاب النظرات في كلمات موجزة مثل لارشفوكولد ولابرويير . وأنا مدين لهؤلاء ولكثيرين غيرهم ولا أستطيع إحصاء كل أثر لهم لأن أكثر تأثري بهم كان عن غير قصد ولكني أذكر على سبيل الأمثلة أن قصيدة (الحق والحسن) التي نشرت في المقتطف كانت تعبيراً عن الصراع العنيف الذي قاساه تولستوي بين نشدان الجمال الفني والحقيقة الروحية والذي دعاه إلى رفض كثير من مظاهر الفنون والآداب في كتاب (الفن) الذي ألفهُ . وقصيدة (حواء الخالدة) التي

نشرت في المقتطف أيضاً بعثني إلى نظمها إعجابي بوصف جوزيف كونراد لسحر امرأة في قصته (السهم الذهبي) وفيها يتخيل أنها جمعت في شخصها سحر النساء جميعاً قديماً وحديثاً . وقصيدة (عجز التجارب) التي نشرت في الرسالة مؤسسة على فكرة عرضت لبروست ولغيره من القصصيين وهي أن الخبرة والعرفان اللذين يكتسبان بالتجارب قلما يتغلبان على طباع الإنسان . وقلما ترى قصيدة ليس فيها أثر لأكثر من مفكر . فقصيدة (قيد الماضى) التي نشرت في المقتطف أيضاً بها بواعث من أدباء عديدين فالمطلع وهو :

أخذنا عن الماضي قليلاً من النهى وأكثر ما نلنا الهواجس في النفس

مؤسس على مبدأ من مبادئ فلسفة الفيلسوف بيرجسون الفرنسي والبيت الثاني والثالث والرابع تلخيص لصفات النفوس التي وصفها الكاتب فردريك بروكوش [1] في قصة السبعة الذين هربوا والبيت :

بناءُ المعالي كان بالشر قائماً وما طربوا إلاَّ إلى نَغمِ النحْسِ

دعت إليهِ دواع عديدة فمنها ما كان من قراءة قول محمد بن هاني الأندلسي

ولم يتجَمَّعْ لامرءٍ كان قبله بناء المعالي واجتناب المآثم

ومنها ما كان من أثر قراءة قصة (الدير) لاناتول فرانس وفيها يصف إنساناً ذهب إلى الدير وتجنب حتى قول الخير وعمل الخير لأنهُ وجد أنهما كثيراً ما يبعثان الناس إلى عمل الشر . ومن فكاهات اناتول فرانس أنهُ قال لذلك الإنسان ساخراً (لكن ألا تخشى أن يتخذ الناس انقطاعك عن الأقوال والأعمال (حتى ما كان منها خيراً) عقيدة يقتتلون بسببها فيرتكبون الشر الذي حاولت أن لا يرتكبه أحد بسبب فعلك أو قولك) . ومن دواعي نظم البيت أيضاً وصف الدكتور هافيلوك ايلس في كتاب (رقصة الحياة) لما يخالط معالي الحضارات ومجدها من شرور ودعا إليه أيضاً وصف جورج مور في كتابه (اعترافات شاب)

---

(١) في القصص الروسية أيضاً نفوس تشبه هذه النفوس . والظاهر أن بروكوش متأثر بدراسته الأدب الروسي أو مزاجه مثل مزاج الكتاب الروس .

كيف أن جلائل الأعمال الفنية قد مكّن من صنعها ارتكاب الشرور في الحضارات المختلفة . والبيت الأخير مثلاً وهو :

يقولون إن الحق في النفس قوة وأقوى من الحق الجهالة في النفس

قد بعث على نظمه قول شيلر الشاعر الألماني ويعني آلهة خرافات الإغريق : (عبثاً تحاول الآلهة أن تقضي على قوة الجهل والغباء) .

قد كان من أثر دراسة أدباء السخر أو التحليل نظم قصائد في السخر والتحليل منها (سعار الغرور) و(حلم بالبعث) [1] و(خساسة التعاسة) و(سجن الفضيلة) و(قرد النهى) و(جد أم لعب) و(اختفاء الحق) و(وصف الطباع) و(مظاهر الصداقة والعداوة) و(النجاح) و(آلة الضمير) و(درع الحياة) و(صديق البلاء) و(مرآة الضمائر) و(صلع الدهر) و(أقوام بادوا) و(عبيد الحياة) إلخ إلخ .

وقد بقى معي أثر بيرون وشلي فقصيدة (الزوج الغادرة) هي (ميلو درامة أو درامة) على نمط قصص بيرون و(لسان الغيب) و(الشاعر وصورة الكمال) من أثر شلي . وقد غالى بعض الكتاب في أثر من سموهم الشعراء الطبيعيين وكانوا يرفضون الطبيعة ويريدون تجميلها بالفنون فهي تسمية غير صحيحة . وأعني أثر سوينبورن وبودلير وروزيتي واوسكار وايلد وأمثالهم . وقد كان يكون غريباً بعد ما شرحت من أسباب تنوع جوانب الثقافة في شعري أن لا يكون لهؤلاء أثر ولكن قصيدة (بين الحب والبغض) لم تكن من أثر سوينبورن بل هي دراسة سيكولوجية دعا اليها قول جميل بن معمر (رمى الله في عيني بثينة بالقذى) . وقصيدة (سلوان الجنون) هي أيضاً دراسة سيكولوجية دعت إليها أبيات في كتاب (مصارع العشاق) تبدأ بكلمة (عسى) كما في قصيدتي

---

(١) أوضحنا أن القصد من قصيدة (حلم بالبعث) نسبة ما كانوا عليه فى الحياة من التكالب والتزاحم والتقاتل إليهم فهى سخر بعيوب الإنسانية .

وقصيدة (الأزاهير السود) ليست من أثر دراسة (أزاهير الشر) لبودلير ولكنها أنشودة قيلت على لسان التعساء وما بها من التشبيهات والاستعارات لها أشباه ونظائر فى الشعر العربى .

وقصيدة (الأزاهير السود) قد عدها ناقد من الطريقة الرمزية وهي ليست كذلك وإذا كان بها أثر لبودلير فليس من العقل أن يحتكر بودلير وصف الشقاء . ولا أنكر أن في بعض شعر بودلير قوة عظيمة وخيالاً قويًّا ولكنهُ محدود الثقافة متشابه النتاج ولا يصف إلاَّ جانباً واحداً من جوانب الحياة والنفوس وقد منعني من أن أتوغل في هذه المذاهب أو أن أقصر قولي عليها أولاً تأثري بمبدأ الثقافة العامة في قول جويتي وقدوتهِ وثانياً اطلاعي على نقد ماكس نورداو لهذه المذاهب ومن أجل ذلك قلما أعرض في قصيدة جانباً من الأحاسيس أو المشاهد إلاَّ وأعرض ما هو ضده طلباً للاتزان الفكري ففي قصيدة (النساء في الحياة والموت) أبيات في وصف مقابح الموت ربما كانت شبيهة بمذهب سوينبورن أو بودلير ولكن بها عكس ذلك في مثل هذه الأبيات :

بعد أنْ كُنَّ للعيون جلاءً ... فاتناتٍ بأعين وخدود
مالئات وجه الحياة ضياءً ... عابثاتٍ بمسعدات الجدود
هز منها الهوى ثمار صباها ... هزَّة الريح زهرة الأملود

وأما قصيدة (صوت الموتى) فهي وصف لأثر قطعة موسيقية في هذا المعنى . وفي قصيدة (المَلَك الثائر) بعد أقوال الملك في ثورتهِ أُورِدُ ما يجعل النفس تطمئن إلى الحياة طلباً للاتزان الفني كما ذكرت وكما في قصيدة (سر الحياة) و(بين الحب والبغض)

(٦) والمصدر السادس وهو الأول الذي بدأت بهِ المقال السابق والأخير الذي أختم بهِ هذا المقال هو ثقافة الأدب العربي والشعر العربي . ومن اطلع على مقالاتي في نقد شعراء العرب والشعر العربي يعرف أني لم أقصّر في اجتباء هذه الثقافة التي بدأتها وأنا تلميذ بالمدرسة الإبتدائية ولن انتهي منها في الحياة .

وقد ذكرت شواهد عديدة من شعري تدل على أن اطلاعي على الأدب الأوربي لم يصرفني عن الأسلوب والشعر العربي . وفي كل عام أكتب مجموعة جديدة من الشعر العربي . وقد كنت جمعت من شعر العذريين وغيرهم بعد عودتي من انكلترا مجموعة سميتها ذخيرة الذهب في المنتخب من شعر العرب وكانت تغلب عليها النزعة العذرية وهي سبب ظهور تلك النزعة في الجزء الثالث من شعري . ولم أستطع أن أحصي في هذا المقال كل من تأثرتهم من الشعراء والكتاب والقصصيين والمفكرين والفلاسفة والنقاد من عرب وإفرنج وإذا كنت قد عبرت عن جانب التشاؤم فقد عبَّرت عن جانب التفاؤل في قصائد عديدة . وكان بعض التشاؤم استحثاثاً للهمم كما في قصيدة (شهداء الإنسانية) التي أتخيل فيها شهداء الإنسانية على باب الحياة يتساءلون هل ضحوا بحياتهم وسعادتهم عبثاً أم تحققت أحلامهم وزالت الشقاوة والشر والظلم . وفي قصيدة (الموت) جعلت الموت نفسه مظهراً من مظاهر الأمل وباعثاً لهُ وفي قصيدة الأمل الطويلة وصفت آثاره في النفس والحياة ومظاهره المختلفة وجعلت حتى إخلافه سعادة وهي التي مطلعها :

(ألا عِدْ وأخلفْ أنت بالوعد مانح)

ولا يوضح الفرق بين مذهبي في الثقافة الشعرية ومذهب بودلير شيء أكثر من مقابلة قطعة له قصيرة عنوانها الثائر (في كتاب أغاني أوربا) طبعة كانتربوري بقصيدة لي طويلة عنوانها (الملك الثائر) فقطعة بودلير فكرة واحدة – وكثيراً ما يكون بودلير من أصحاب الفكرة الواحدة الملحة المتغلبة على النفس – وهي أن إنساناً أبى أن يحب التعساء والتعاسة فجاء ملك وأمسك برقبتهِ من الخلف وأراد ان يرغمه بالقوة على أن يحب التعاسة والتعساء فضرب الرجل الأرض بقدمهِ وقال لا أفعل ذلك ما دمت حيًّا . فإذا وجد قارئ أكثر من هذا المعنى في قطعة بودلير فليذكره . أما قصيدتي (الملك الثائر) فهي قصة ملك أخذتهُ الشفقة على الإنسانية فأبى عيشة النعيم الأبدي والسعادة الخالدة وكمال الملائكة وهبط إلى الأرض كي يرد الناس عن شرهم وليجلب لهم السعادة وليزيل عنهم النحس فاضطهدوه وصلبوه وهتف هاتف من السماء بحكمة الله في استخراج الخير

والرحمة والفضائل كلها من الشر الذي يقع فى الحياة وهذا الختام في القصيدة مظهر من مظاهر الاتزان الفني الذي أشرت إليهِ وقلت إني التمستهُ بالثقافة في الشعر وربما كان من تمام الدلالة على تلك الثقافة أن أخصص مقالاً لما عالجته من صنوف النسيب والتشبيب ومصادر الثقافة فيهما .

* * *

المثل العليا في الشعر [١]

كان من خصائص نهضة الإحياء التي حدثت في اوربا بعد العصور الوسطى البحث والتقصي والطموح إلى العرفان واختبار الحياة في حالاتها المختلفة وكشف خفاياها وقد ظهر أثر ذلك في الشعر وفي آداب عصر الإحياء على وجه التعميم وقد ازدهر هذا العصر في عهد الملكة اليصابات في انكلترا وظهر أكبر شاعر عُرِفَ ببحث النفوس ووصف أحاسيسها وخواطرها على طريقة شعر القصص التمثيلية وأعني به شكسبير ويصح أن يسمى هذا العصر العصر الرومانتيكي الأول فقد قضى على التزام محاكاة المذهب الكلاسيكي [٢] القديم في القيود التافهة وكانت تلك المحاكاة قد قضت على روح المذهب الكلاسيكي الحقيقي بمغالاتها في اتباع ظواهر الأمور دون حقيقتها وكان في بعض حرية آداب الرينيسانس (عصر الإحياء) شطط في أصول الفن فلما جاء عصر النقد الفني وخمدت جذوة عصر الإحياء عادت النفوس إلى محاكاة طريقة الأقدمين الكلاسيكية في عهد راسين وكورني وأشباههما وذاعت هذه الطريقة في القرن الثامن عشر وهو عصر النقد والمنطق والأناقة الشكلية بين رواد الفنون إلاَّ أن نهضة القرن التاسع عشر في اوربا أوجدت حرية وروحاً هما شبيهان بالحرية والروح اللتين كانتا في الآداب في عصر الرينيسانس عصر الإحياء والتجديد الأول فذاع المذهب الرومانتيكي في آداب اللغات وتشعب شعباً كثيرة . وكان من خصائصه أيضاً البحث والتقصي واختبار الحياة وكشف خباياها والطموح إلى العرفان وهذه هي المُثُل العليا في ذلك المذهب الرومانتيكي . وقد كان فاوست بطل قصة جويتي في العصر الرومانتيكي الثاني هو بطل قصة فاوست تأليف مارلو الشاعر الانكليزي المعاصر لشكسبير . ولم يأت هذا الاتفاق عفواً ، بل كان اتفاقاً بين العصرين في المُثُل العليا وأعني بها الرغبة في كشف خبايا الحياة واختبار أسرارها والطموح إلى العرفان ومصادر

---

(١) نشر بمجلة المقتطف ، أغسطس ١٩٣٩ م .

(٢) كان بجانب احتذاء ومحاكاة المذهب الكلاسيكي في أواخر القرون الوسطى مذهب شعراء الرومانس والتروبادور وهذا كان في الحقيقة مبشراً مبكراً جاء يبشر بنهضة الإحياء .

القوة فيها وكلا الشاعرين يعترف بما في هذه المثل العليا من خطر قد يؤدي إلى شر كما ظهر في حياة فاوست بطل القصة ولكن هذا لا يمنع من عد هذه المثل العليا أيضاً منبع الخير ووسائل الرقي في الحياة . وقد كان الطموح إلى العرفان والقوة وكشف خبايا الحياة ومعالجة أسرارها المثل الأعلى أيضاً في كل حضارة قديمة أو حديثة ولولا ذلك ما قامت الحضارة في عهد قوتها وعهد ازدهارها في حياة البابليين أو المصريين أو الاغريق أو الرومان أو الفرس أو العرب . وظني أن اتفاق روح أدب جويتى وبيرون في هذه الأمور كان سبباً من الأسباب التي قربت بين الشاعرين وأدت إلى العطف والتراسل على اختلاف طريقتيهما وثقافتيهما في أمور أخرى فإن أدب جويتى يعبر عن هذا الطموح إلى القوة والعرفان في فاوست كما يعبر عنهما في ولهلم مايستر بمعالجة الحياة ومزاولتها والتثقف بما في هذه المزاولة من ثقافة وبيرون أيضاً يعبر عن تلك الروح الثائرة الطامحة إلى القوة والعرفان وإلى كشف خبايا الحياة بمزاولتها والتقلب في وجوهها وليست رحلات تشايلد هارولد ودون جوان واختبارهما للحياة في أحوال مختلفة وإباؤهما الاستقرار على حالة واحدة إلاَّ مظهر تلك الروح التي انبثت في اوربا جميعها في القرن التاسع عشر ولعل هذا هو السبب في ولوع غير الانكليز من الاوربيين بشعر بيرون أكثر من ولوعهم بشعر غيره من الشعراء الانكليز وهذه الروح شائعة في شعره كله فهي في قصة كين وما نفرد وورنز ومازِبَّا وغيرها . وقد عبَّر شلي أيضاً عن هذه الروح التي كانت أساس صداقتهما ، عبر عنها في قصة (بروميث الطليق) و(ألاستور) وغيرهما وقد استشهد العلامة وايتهد في كتابه (العلم في العالم الحديث) بقطعة من شعر شلي للدلالة على أنهُ كان مولعاً بتقصي حقائق العرفان بالرغم من أسلوبه الخيالي . وهذه المثل العليا كانت شائعة أيضاً في شعر تنيسون وبروننج وفي قصص إبسن السكندناوي أو قل هي أساس الآداب الاوربية الحديثة بالرغم من اختلاف مظاهر مذاهبها حتى أن الرمزية في أول أمرها قبل أن تُطْلَبَ الرموز لذاتها وللذة التأمل فيها كانت تستخدم لتوضيح هذه المثل العليا فإبسن في قصة (براند) يرمز إلى نشدان المثل العليا والطموح إليها بتسلق براند للجبل وحثهِ القوم على التسلق . وشلي في قصيدة (الاستور) يرمز بركوب الاستور البحر وانطلاقه فيهِ إلى الرغبة في كشف خبايا الحياة والكون وكشف المجهول

من أسرارهما وقبلهما كان جويتي أيضاً يستخدم الرمزية على الطريقة المسماة (الليجوري) .

وقد تأثرت عند دراسة هؤلاء الأدباء والشعراء بهذه الروح وأعني روح الطموح إلى العرفان وكشف خبايا الحياة والتمست معيناً على ذلك في كل ناحية من نواحي الآداب التمستهُ في وصف شكسبير وبروننج للنفوس ، وفي وصف النفوس والحياة في قصص كبار القصصيين ، وفي كلمات المفكرين في كلمات قصيرة ، كما التمستهُ في الخيال الرومانتيكي الطليق الذي يعبر عن هذه الروح على الطريقة الخيالية الرومانتيكية . وهذا هو السبب في أن جانباً من قولي يمثل الخيال وجانباً آخر يمثل التحليل النفسي ومظاهر النفوس في الحياة لا على طريقة اميل زولا والمذهب الطبيعي فليس في اميل زولا تحليل للنفوس ولا خبرة بحكمتها وفلسفتها بل على طريقة شكسبير وبروننج في الشعراء ودكنز وثاكري وبلزاك واناتول فرانس وفلوبير وموباسان وتلستوي وترجنيف وغيرهم . وقد ظهر الجانب الأول أي جانب الخيال الرومانتيكي الذي يصف الطموح النفساني في قصائد عديدة ، منها قصائد الباحث ، والأبد في ساعة ، والكونين ، وأبناء الشمال ، وشهداء الإنسانية ، والعصر الذهبي والمثل الأعلى ، وإلى المجهول ، ومصارع النجباء ، والبطل المنتظر ، وثورة النفس ، وجهاد المصلحين ، وصيحة المصلح وسنة العيش وغيرها فمن قصيدة الأبد في ساعة :

آهِ من لي بساعة أتَقَصَّى ... كل معنى فيها وكل بيان
ساعة أجرع الحياة رحيقاً ... ثم أظْمَى لسوُر ما في الدنان
ساعة أجتنى الوجود وما كا ... ن وما قد يكون في الأكوان

ومنها :

أنا فيها كالعيش والموت والدهـ ... ـر وحكمي وحكمها سيان
أنا فيها أقوى من العيش والمو ... ت وأقوى من محكم الإيمان
أحمل النفس في يدي مثلما يد ... لف في الحرب فارسٌ بِسنان

ومن قصيدة بين الثريا والثرى :

كأنّا قد قطعنا الدهر نهباً ... من الآباد للأزل القديم
وحوّلنا العوالم كأس لب ... حسوناها ولم تك من كروم
ولم نعبأ بما تخفي الليالي ... ولم نخش المنية في الهجوم
وأسلفنا الزمان نعيم عيش ... ولم نحذر مقاضاة الغريم
وكنا في ائتلاف الشمل نحكي ... نظام الشهب والدر النظيم

وقصيدة شهداء الإنسانية وموضوعها أن شهداء الحياة والعلم والإصلاح يزدحمون على باب الحياة ويسألون كل هالك هل تحقق الخير الذي بذلوا حياتهم من أجله فتدركه الحيرة أيكذب كي يدخل على قلوبهم الاطمئنان ، أم يصدق فيفجعهم في آمالهم أم يغريهم بالصبر الطويل كصبر الأحياء ، أم يغريهم بالعودة إن استطاعوا إلى كفاح الحياة . ومنها :

فيا عيش الورى ماذا تراه ... يقول لهم إذا ألفى مقالا

ومنها :-

يقول لهم إذا اسْطَعْتُمْ فعودوا ... دفاعاً للنوائب أو صيالا
وكم من نعمة لولا شقاءٌ ... قديماً لم تكن إلاّ وبالا
فكم خبر الأوائل من شقاءٍ ... فنلنا من شقائهمُ نوالا

ومن قصيدة النشوء والارتقاء :-

بعقل يبلغ الشمس ... وأقصى الكون عرفانا
وجدتَ لكل ما كان ... من الأكوان ميزانا
كأنك خالق الخلقيـ ... ـن أكواناً وأزمانا
وسخّرت الرياح مطـ ... ـية والبرق فرسانا
وقد أعليتَ عمراناً ... وقد قَدَّسْتَ أديانا

إلى :-

وفقْتَ الطير والحيوان ... آثاماً وأشجانا
وزنت الذرة الصغرى ... وما أعددت ميزانا
لعيشك كي يكون العيـ ... ـش إسعاداً وإحسانا

وقصيدة العصر الذهبي وقد أولع الناس من قديم الزمن بالتفكير في عصر الإنسانية السعيد عصر الخير العميم الشامل فبعضهم كان ينشده في الزمن القديم ويبكي انقضاءه وبعضهم ينشده في المقبل من العصور . وكثيراً ما استخدم أهل الحرص شعاره لنيل أطماعهم واقتياد الناس بذلك الشعار . وكثيراً ما علق الناس بكماله حتى إذا تحكموا ساروا على نهج الطغاة وهو مثل عالٍ لا تحلو الحياة إلاَّ بهِ ومنها :

عصر السلام تحيـــة وسلامُ ... خلعتْ عليك رجاءها الأقوام
من كل عصر في نسيجك لُحْمَةٌ ... الأجل صنعك تدلف الأعوام

ومنها :

تتـغير المُثُـلُ التـي شاقتهمُ ... تتبـدِّل الآمـال والأحـلام
حَسْبُ الورى من حسن عهدك قدوة ... علياء ما إنْ شَانَهَـا استبهام
ما فاتهم طب الطبيب وإنما ... تتبايـن الأرواح والأفهـام

ومنها :

وإذا العبيدُ تحكموا في فتنة ... ساروا على نهج الظلوم وضاموا
أترى العبيد ببابلٍ وبطيبة ... أغـرتهمُ بكمـالك الآلام
لو أنهم ملكوا لعافوا مسلكاً ... يدني إليك وطاشت الأحلام

وقصيدة قوة الفكر في تقديسها وقد قيلت على لسان حالها . ومنها :-

ألوِي برب الفكر عن ذويه ... وأذهِلُ العازم عن أخيه
طوراً وطوراً راحة وسلما ... أجبر عظماً وأهيض عظما

ومنها :

ورب غرٍّ كان عبد عمره ... زوَّدتهُ من خيرهِ وشرهِ
كان صغيراً فغدا عظيما ... كان يرى عيش النهى أليما
رفعته عن لذة وألمِ ... فصار ناراً أُضْرِمَتْ في عَلَمِ
مُشَهَّراً بين الأنام مُعْلَما ... مُبغَّضاً طوراً وطوراً مُكْرَما

ومنها :

كم حقبة قد اختمرتُ فيها ... وكان طعمي قبلها كريها
أقوى على الأيام والدهور ... كما صفت عتيقة الخمور
والناس قد غرهمُ خمودي ... وهم على غرتهم وقودي

وقصيدة (الشباب) توضح أن مستقبل الإنسانية رهن بطموح الشباب إلى المُثُل العليا وبأن يحاول أن يقهر طاغوت الأمور وجبروتها وأنْ :

يستنقذ الأزمان من عبث الورى ... ويُطَهّر الأحشاء من أضغان
ويذلُّ طاغوتَ الأمور فيحتذى ... شرْعُ الحياة شريعةَ الرحمن

وقصيدة (نحو الفجر) وقد جُعِل الفجرُ في آخرها رمزاً لآمال الإنسانية :

وأمّلْتُ للدنيا صباحاً مؤجّلاً ... سيكشف عنها ظلمة الضيم والشر
فكل صباح رمزهُ ومثاله ... ووعد بهِ يحدو إلى الزمن النضر
نُسَرُّ بنعماهُ وإن لم تكنْ لنا ... وننشدهُ فيما يكون من الدهر

وقصيدة (الباحث) أو الباحث الأزلي تعبر عن هذه الروح روح الطموح إلى العرفان وكشف خبايا الحياة والشيخ الخالد فيها رمز إلى روح الإنسانية التي تختبر الحياة دهراً بعد دهر وحالاً بعد حال ومنها :

همتُ يوماً من قريتي أنشد الحـ ... ـق لعلي أراه في الدهماء
كلما لاح شامخ قلت إن الحـ ... ـق يغدو من خلفه بازائي
ورَعيتُ الظلماء علّي أراه ... خارجاً من سرائر الظلماءِ
وجزعت الصحراءَ أرجو لقاءً ... منهُ يُرجى في وحشة الصحراء
ولكم غصْتُ في العباب عليهِ ... إنما الدر منهُ في الأحشاء
وأثرتُ الأصداء أبغي جواباً ... لسؤالي في منطق الأصداء
وسألت الرياح عنهُ فصمَّتْ ... عن دعائي فلا تجيب دعائي
وسألتُ السماء تبرز وجهاً ... منهُ يَبهَى في الأفق جم الضياء
وأعَارَتْنِيَ الطيور جناحاً ... أرتجي منه لقية في الفضاء
طالما خاب ناشد الحق لكـ ... ـنَّ رجائي كما عهدتُ رجائي

قد يجيء الصباح منهُ بوجه طالما كان مضمراً في الخفاء
أو تبين الأحلام منهُ ضياءً في سماءالآمال مثل ذُكاء

إلى :

أنشد الحق بالتقلب في العيـ ـش وأبغي سريرة الأشياء

وقصيدة (المثل الأعلى) تصف ذلك الطموح بخيره وشره فانهُ قد يكون سراباً خداعاً وقد يكون ماءً .

طوراً كما رقص السراب وتارة يُشْفَى به من غلة وأوام

وقد تسوق الرغبة في تحقيقه إلى الآثام :

ولطالما خاض الفتى من أجله كيما يكون زواخرَ الآثام
أقسى القساة من استبدَّ بهِ الحجا فَسَهَا عن العبرات والآلام

وفي بعض الأحايين يمنع الولوع بخياله من معرفة الحياة واختبارها ومعالجتها فيصير قذى في العين واختلالاً في العزم وسقماً في الرأى والنفس :

ولقد يعود قذى يصيب بهِ العمى فينال من عزم ومن إقدام
كالنار يهلك حرها وضياؤها يُعْشِي وفيها من هُدَى وقِوام

فإن نبذ مثل الكمال العليا يؤدي أيضاً إلى الشر :

والمرءُ إن نبذ الكمال وهديهُ شقَّ العصا وأحلَّ كل حرام
ورأى الأنام فريسةً مذخورةً لموفقٍ في شرّهِ عزَّام

وخيال المثل الأعلى من العقل والعقل حقيقة الحقائق :

ما في الوجود حقيقة غير النُّهى فاطمح بنفسك للذرى والهام
أتنال أوهام الحقائق قانعاً وتعاف خير حقائق الأحلام
والعيش إنْ لم تَبْغِهِ لعظيمة فالعيش حُلْمُ طوارق الأعوام

ولا تعظم النفس إلاَّ بالمثُل العليا :

والنفس إمَّا شئت كانت عَالماً يسع الدنى في طولهِ المترامي

ولا يستطيع المرء أن يرفض المُثُل العليا لأنهُ يعرف حدود رقي الإنسانية في المستقبل :

لو كنتَ تعرف قدرَ مقبل علمها أو جهلها لكشفتَ كل قتام
والمرء يُضْمِرُ للبعيد مهابةً فإذا دنا ألْفاهُ حظَّ طغام

وهي قصيدة طويلة يُنْظَرُ فيها إلى نشدان المُثُلِ العليا نظرات مختلفة متعددة كهذه النظرات وأمثالها . وقصيدة (إلى المجهول) تصف طموح النفس إلى كشف خبايا الحياة ومغاليق الأمور فهي أيضاً تمثل الروح الحديثة في الأدب ومنها :

قد ثار ثائر نفس عزَّ مطلبها وطار طائر لب في مراقِيهِ
كالنسر لا حاجب للشمس يردعهُ ولا الصواعق والأرواح تُثْنِيه
وأنتَ كالليل والأفهام حائرة مثل العيون علاها منك داجيهِ
ليلٌ مهيب كموج البحر حندسه تكاد تسمع منهُ صوت طاميهِ

وقصيدة (ثورة النفس) تعبر أيضاً عن هذه الروح . ومنها :

وياحسن ما تُمْلي الخيالات إنها حُلِيٌّ على جِيدٍ من الدهر أجربُ
تُريدين أنَّ الجسم يغدو كأنما يضيءُ بهِ منك الضياءُ المحجَّبُ

ومن قصيدة (الشاعر وصورة الكمال) :

صورة حسن صاغها لبّهُ وحدَّها في الحسن حدّ الكمالْ
يمد نحو النجم كفًّا لـه ويحسب النجم قريب المنالْ

ومن قصيدة (جهاد المصلحين) :

خليليَّ هذا الكون من أولياتهِ أأصلحهُ في العاملين طبيبُ
وكم من نفوس ساميات أذَلَّها فعادت بأدناس الحياة تطيبُ
ترى دنس الأشياء رؤية آلِف يرى أن أحلام النفوس لغوبُ
يرى أن خير الكون ما هو كائنٌ ووحيَ النفوس الساميات مريبُ
ويحسب أن الشر ضربة لازب وأن أساليب الحياة ضروبُ

ويصبح في مجرى الحوادث ريشة تجوب بهِ الأيام حيث تجوبُ
ويطفئ نور النفس حتى كأنما دواعي النفوس الساميات عيوبُ

وقصيدة (الكونان) في وصف الطموح إلى حياة أرق من الحياة وعيش أرق من العيش :

خارجاً منهُ مثلمـا تُخْرِجُ الليلةُ الضُّحَى

فروح البحث والتقصي والطموح إلى كشف مغاليق الحياة والخليقة وإلى المثل العليا للحياة هي الروح الغالبة على المذهب الرومانتيكي وهي الروح التي تأثرتها وتأثرت بها وهي شائعة بمقادير مختلفة في أكثر ما نظمت .

* * *

نقد الطريقة الرمزية
وشرح أثرها في أساليب الشعر ومعانيه [١]

مذهب الرمزيين كما أعتقد يشمل أموراً منها إحلال المشبَّه به مكان المشبه وحذف المشبه في كثير من المواضع ، ومنها إدخال تشبيه في تشبيه واستعارة في استعارة وخيال في خيال ، وثالثها الاسترسال في وصف الهواجس النفسية من غير تمهيد أو شرح ويرمز لهذه الهواجس بأشياء تذكرهم بها ، ورابعها أنهم قد يشبهون شيئا بشيء آخر وهذا الشيء الثاني يشبهونه بثالث والثالث برابع الخ . ثم يحذفون كل هذه الأشياء ما عدا المشبه به الرابع فإنهم يبقون لفظه كي يكون رمزاً للمشبه الأول . ولاشك أن هذا المذهب يتطلب ذكاء وانتباهاً وثقافةً من الشاعر والقارئ ولكن أصحابه قد نسوا قول بندار الشاعر الإغريقي القديم (على ما أذكر) وقد أراد أن ينصح شعراء عصره : « ابذروا البذر باليد لا بالزمبيل » يعنى أن الزارع إذا رمى بذراً كثيراً في مكان واحد فان النبات الذي ينبت قد يقتل بعضه بعضاً ، وكذلك الشاعر إذا أدخل الصور الشعرية بعضها في بعض في جملة واحدة أفسد بعضها بعضاً . ثم إن الأسلوب قد يتهم بالضعف اللغوي مهما كان صاحب الأسلوب مضطلعاً باللغة وذلك لأن أسباب التعلق بهذا المذهب كثيرة وليس السبب واحداً ، فمنها : (١) أن الشاعر قد يلجأ إليه عمداً متكثراً بأخيلته وصوره الفنية ناسياً قول بندار الشاعر الإغريقي الذي سبق ذكره ، (٢) ومنها أن الشاعر قد يلجأ إلى هذا المذهب إذا أعوزته الكلمة الصحيحة فيضع الكلمة التى تحضره ولا يعدم وجه شبه بين مدلول الكلمة الأولى ومدلول الكلمة الثانية فتصير الكلمة التى وضعها رمزاً للتى لا يذكرها على سبيل وضع المشبه به مكان المشبه (٣) ومنها أن هذا الوضع قد يكون لمرض في مزاج الشاعر يعرفه الأطباء – ففى الحالة الأولى قد يكون الشاعر مضطلعاً بأساليب اللغة خبيراً بها ولكنه في أسلوبه يستوى والشاعر غير المطلع لتشابه طريقتهما والناقد

---

(١) نشر بمجلة أبولو ، المجلد الأول ، العدد العاشر ، يونية ١٩٣٣ م .

معذور إذا سوَّى بينهما .

فالاستكثار من الصور الفنية في الجملة الواحدة باستعمال رموز الشبه يؤدى إلى غموض الصورة العامة كما يؤدى إلى قتل الصور الجزئية بعضها بعضاً كما يقتل النبات النبات في المكان الواحد ، وأسلوب الشاعر المطلع يختلط بأسلوب الشاعر غير المطلع كما فسرت وما تستدعيه هذه الطريقة من الذكاء والانتباه والثقافة ليس أعز ذكاء ولا أفضل انتباهاً ولا أجل ثقافة . ألا ترى أن حل معميات الكلمات الأفقية والرأسية التى تنشر مسابقاتها فى الجرائد والمجلات يستدعى أيضاً ذكاءً وانتباهاً وثقافة من القارئ؟ وهذه الطريقة الرمزية تؤدى إلى فتور العاطفة وقلة تأثر القارئ لشعور الشاعر .

إن إكثار الشاعر من قرض الشعر ليس بعيب، حتى ولو أدى إلى أن يكون في شعره غير المختار ، فإن إجادة الشاعر المكثر وإساءته قد تأتيان منه عفواً أثناء إكثاره وقد يفقد بعض إجادته إذا فقد بعض إكثاره فلا يكون الإكثار مستهجناً إلا إذا دفع الشاعر الصانع لعجلته إلى طريقة الرمزيين أي إلى استعمال كلمة مكان أخرى وعبارة مكان عبارة ثم الاحتجاج لهذا الاستعمال بإيجاد وجه شبه بين الكلمتين أو العبارتين التى حلت إحداهما محل الأخرى على سبيل حذف المشبه وإحلال المشبه به مكانه أو إحلال الرمز مكان الأمر المرموز له . فهذا المذهب إذا قل اتباعه كان حلية تقبل وتستملح إذا قرب وجه الشبه ، أما إذا كثر استخدامه وبعد ما بين المشبه به والمشبه المحذوف وما بين الرمز والمرموز له أدى إلى المآخذ التي شرحتها في شرح طريقة الرمزيين ، ولاشك أن المكثر العجلان قد يتأثر هذه الطريقة إذا وضع كلمة مكان أخرى أو جملة مكان أخرى . ولكن هذا التأثر قد يكون مرجعه إلى اعتقاد الشاعر أن هذه الطريقة تزيد الأخيلة والصور الفنية في الجملة الواحدة ناسياً أن الصورة تمحو الصورة كما يقتل النبات النبات في المكان الواحد وناسياً أن هذا التكثر بالرموز لا يغني عن سيل العاطفة المتدفق ولا عن المعنى الهام الأجل . على أن منزلة الشاعر لاتقدر بأن نضع حسناته في كفة ميزان وسيئاته في كفة أخرى ثم نسقط من الحسنات بقدر السيئات ، فإذا فعلت ذلك ذهبت بعض السيئات ببعض الحسنات والحسنات حسنات لا يتغير عنصرها ،

فمنزلة الشاعر إذاً هي منزلة أحسن شعره . هكذا يقيس الدهر أكثر الأمور فيشيد بالحسنات ويقبر السيئات إذا وجد للحسنات مذيعاً . وقد تنشأ السيئات إذا أكثر الشاعر من التجارب كما يصنع الكيمائي وحاول أن يمهد منهجاً جديداً وكان جريئاً ذاهباً مذهباً بعيداً في هذا الطريق غير المعبَّد فان التجارب في الأمر الجديد غير المعروف قد يفشل بعضها كما يحدث في معمل الكيمياء ولكن الشاعر إذا أجاد بسبب جرأته وذهابه مذهباً جديداً كانت إجادته أعظم من إجادة الشاعر المحاكي الذي يتبع الطريق المعروف المملول . وليس من المحتوم أن يفشل الأول في كثير من محاولاته الأولى : ألا ترى أن الكيمائي قد يصيب في أول محاولة ؟ وإنما يرجع ذلك إلى استعداد الشاعر واطلاعه وذكائه وتأنيه حتى يأتيه الشعر بدل أن يسعى هو إلى الشعر ، وإنما يسعى الشعر إلى الشاعر في حالات خاصة ليس له سلطان عليها ، ولكنها إذا عرضت للشاعر قدحت خياله وذاكرته وحشدت له المعانى والأساليب من غير أن يسعى إليها فتعطيه موضوع قصيدته ومعانيها وصورها الفنية من غير أن يتكلف طريقة الرمزيين اللهم إلا إذا كان مريضاً بذلك المرض الذي يغريه بوضع كلمة مكان أخرى وفي هذه الحالة يتبع الطريقة الرمزية حتى في حالات إيحاء العقل الباطني والاندفاع الشعري .

أما أن الشعر الرمزي يجد قراء وأنصاراً على غموضه فلأسباب عديدة :

(١) أن بعض القراء يكتفي من الشعر بمدلولات بعض الكلمات وبنغمة الوزن : فبعضهم إذا قرأ قصيدة غير مفهومة لم يرعه أنه لا يفهمها ولم يقلل ذلك من لذته فإن لذته في مدلولات وصور بعض الكلمات مثل النجوم والحب والأزهار والحياة . فإذا قرأ كلمة الحياة تصور ما شاء من صور الحياة أو تأثر شعوره بها ، وإذا قرأ كلمة الحب ذكر مواقفه وبؤسه ونعيمه ، وإذا قرأ كلمة النجوم سامر النجوم وكان حادياً لها فى السموات فيحس كأن النجوم تسير على توقيعه ويكاد يسمع لها غناء ونغماً أثناء رقصها في دوراتها وإذا قرأ كلمة الأزهار ناجته بألوانها وشذاها وكأن الحياة لديه زهرة كبيرة كثيرة الألوان أو كأن القصيدة التي يقرؤها زهرة كبيرة من زهرات الحياة والحب ومن كان مثل هذا لا يهمه فهم القصيدة .

(٢) أن بعض القراء لا يكتفي بمدلولات بعض الألفاظ في القصيدة بل يفهم القصيدة حقاً وإن كان لا يفهمها أكثر الناس ولكنه يفهم فيها ما يشاء من المعاني لا ما يعنيه الشاعر ويحسب أن الشاعر يعني ما فهم منها أو لا يهمه ما يعني الشاعر .

(٣) أن بعض القراء يفهم ما يستقيم فهمه من القصيدة ويحسن الظن بما لا يفهم وما يفهم منها يغريه بهذا الظن الحسن أو قد لا يغريه وإنما يحسن الظن بطبعه .

(٤) أن بعض القراء كالعباد في معابد القدماء لا يحمدون من الشاعر إلا ما كان غير مفهوم من شعره كالعباد الذين كانوا لا يحمدون كهانة الكاهن إلا إذا كانت غير مفهومة ، وهؤلاء القراء يحمدون من الشعر أن يكون سراً رهيباً مغلقاً محجوباً عن النفوس كسر الحياة وكسر الموت ولا يلتذونه إلا إذا كان كذلك .

(٥) أن بعض القراء له تلك الملكة وذلك الذكاء والانتباه وغيره من المواهب التي تجعله قادراً على فهم الرموز الشعرية الكثيرة المتداخلة وهؤلاء يلتذون الشعر كما يلتذ قرّاء المعميات الأفقية والرأسية البحث عن تلك الكلمات التي ذكرت رموزها كما يصنعون في ملء المربعات الخالية البيضاء في مسابقات المجلات .

فيستجيد هؤلاء القراء مهارة الشاعر أو عجلته في وضع الكلمات مكان الكلمات كرموز لها على هذه الطريقة المقتضبة .

(٦) أن بعض القراء لا يفهمون الشعر ولا يحاولون فهمه ولكنهم يخشون أن يتهموا بالبلادة وقلة الثقافة إذا قالوا إنهم لا يفهمون فيدعون فهم ما لا يفهمون .

(٧) أن للتمجيد والاستحسان عدوى كعدوى البغض أو الود أو الحب أو الاستهجان أو القدح أو التثاؤب ، فإذا تثاءب أحد الناس رأيت كثيرين يتثاءبون ، وكذلك إذا سرت عدوى التمجيد والاستحسان رأيت كثيرين من القراء قد أصيبوا بعدوى الاستحسان وهم لا يفهمون ما يستحسنون .

(٨) أن بعض الناس يستحسن شعر الشاعر لأنه صديق يثق به في الحياة ، وما دام الشاعر موضوع ثقته في معاملات الحياة فإن شعره موضع ثقته أيضاً على جهل منه بالشعر . وهذا القياس خطأ منطقي ولكن النفوس مولعة أحياناً بالأخطاء المنطقية بل إن تلك الأخطاء المنطقية تكون في الحياة أحياناً كما تكون التوابل في الطعام صلاحاً ولذة فلا يسيغ المرء الحياة إلا بها في تلك الأحايين .

(٩) أن بعض القراء يزدرى الشعر المفهوم إما لأنه يعد وضوحه اتهاماً لعقله بالعجز عن فهم العويص الغامض وإما لأنه يضن على الشاعر بأن يحدد معنى شعره ويعد ذلك غروراً منه وكبراً . ومثل هذا القارئ يود أن يشارك الشاعر في تحديد معنى شعره فيعظم القارئ بذلك عند نفسه وهذا لا يستقيم إلا إذا كان الشعر غامضاً ، أو مثله كمثل الجليس الذي يقطع عليك حديثك كي يوضح لك معنى ما تقول . ولعل قارئ هذا المقال قد لقي من الجلساء من يجاهد ويجالد كي يفعل ذلك ويغضب إذا لم تهيئ له فرصة .

(١٠) أن بعض القراء قد يستولى عليه الملل إذا كان معنى ما يقرأ مفهوماً فهو يباعد الملل عن نفسه بالتأمل في رموز الشعر غير المفهوم .

(١١) أن بعض القراء يرى ضرورة له في الحياة أن يعبر عما تكنه نفسه من الأشجان والهواجس وما يرى من الآراء ؛ فعنده شعور الفنانين وليس عنده قدرتهم على النظم أو النثر ، فلابد له من شاعر أو كاتب يفهم في شعره أو نثره تلك الآراء ويشعر فيه بتلك الأشجان ولا يستقيم له ذلك إلا إذا كان الشعر أو النثر غير مفهوم .

(١٢) أن القارئ قد يكون مصاباً بالمرض نفسه الذي يجعل الشاعر أو الناثر يضع الكلمة مكان الأخرى فيستحسن المريض طريقة المريض .

(١٣) قد يكون غموض الشاعر من أجل خطأ منطقي أو انقطاع الصلة المنطقية الصحيحة اللازمة بين أجزاء شعره وهذا كثيراً ما يعرض أيضاً للقراء فيفهمون منطق الشاعر على أنه صواب وهو خطأ لأنه يوافق طريقة منطقهم وتفكيرهم .

فالطريقة الرمزية من قديم الزمن يجلها كثير من القراء إذا سرت عدوى التمجيد وقد يقابلها بالعداء في أول الأمر . والشاعر قد يدرك هذه الأسباب وغيرها إما بالغريزة وإما بالتفكير المنظم فيرى في هذه الطريقة منافذ له إلى الجمهور واستحسان الناس وتمجيدهم فيتعمد تأثر هذه الطريقة . وقد يكون هو نفسه كالجمهور ممن تؤثر فيهم هذه العوامل أي قد يكون الشاعر ممن يكتفي بمعاني وصور بعض الألفاظ كالأزهار والنجوم والحب والحياة فلا يهمه المعنى العام ويعد هذه الألفاظ ثروة شعرية كبيرة ، أو قد يقف الشاعر أمام شعره كالعابد أمام كهانة الكاهن ، أو قد يكون الشاعر نفسه كالقارئ فيفهم في شعره ما ترتضيه هواجس نفسه لا ما تؤديه الألفاظ ، أو قد يكون الشاعر كبعض أولياء الله الصالحين الذين يقولون كلاماً غير مفهوم فيفسره أشياعه كل تفسير يرون فيه سر الحياة وسر الموت ومفتاح مغاليق الكون . وقد يجمع الشاعر بين المكر والسذاجة في اتباع هذه الطريقة كما يجمع الفلاح بين المكر والسذاجة . أما أن الجمهور إذا سرت فيه عدوى التمجيد يقدس الطريقة الرمزية فأمر يعرفه من درس تاريخ الأديان ورموزها من عهد قدماء المصريين والبابليين والأشوريين والإغريق واليونان والرومان وغيرهم من الأمم القديمة ولعل بعض المسيحيين في العصور المختلفة لم يتأثروا تعاليم المسيح عليه السلام كما تأثروا رموز فصل من الإنجيل يدعى أبوكالبس Apocalypse ولا تحسبن أن الطريقة الرمزية قاصرة على صغار الشعراء فجيته Goethe كان مغرى في بعض مؤلفاته بالرموز ، ومن أدباء العصور الحديثة أديب قد أكثر من الطريقة الرمزية حتى ليحار الإنسان فيه فلا يعرف أهو عبقري مفكر كبير أم مشعوذ أم هو الاثنان معا وأعني موريس ميترلنك .

على أنه لا يصح أن نجعل مرجع كل شعر لا يفهمه القارئ إلى الطريقة الرمزية فقد يكون العيب عيب القارئ وقد يكون عيب الناظم وقد يكون عيب كليهما وقد لا يكون هناك عيب في أحدهما .

فالشاعر المثقف والقارئ الذي لا يعرف من الثقافة غير القراءة كيف يلتقيان والشاعر والقارئ إذا اختلفا في مقدار الثقافة أو في نوعها كيف يتفاهمان كل التفاهم والشاعر المفكر الذي يبحث في خفايا النفس والقارئ الذي لا يفكر

ولا يقدر أن يبحث في خفايا النفس كيف يتعارفان ، أضف إلى ذلك أنه قلما تجد اثنين من الناس يتفقان في طريقة التفكير أو طريقة الشعور كل الاتفاق لاختلاف صفات نفسيهما الموروثة واختلاف اتجاه الذهن وقتاً ما . ومن أجل هذه الأسباب اختلط الحابل بالنابل في عصر كثرت وتنوعت فيه الثقافة وصار الرمزيون يحيلون على الثقافة وأنواعها وطرق التفكير والشعور ومقدار العرفان إذا لم يفهم القارئ شعرهم وليس الأمر كما يزعمون في بعض شعرهم إذا صدق زعمهم في بعضه .

وقد يقتفي الشعراء الطريقة الرمزية على اختلاف ثقافتهم فبيننا أستاذ شاعر عبقري وناثر كبير يتعصب للقديم ويزدري الجديد وبعض مؤلفاته لم يؤلف مثلها عربي صميم لأن الصور الفنية والرموز الشعرية في بعضها تتقاتل تقاتلاً عنيفاً تقاتل النبات في المكان الواحد وهو مضطلع بالأساليب العربية الصحيحة وباللغة الفصيحة ولكن بعض مؤلفاته غير مفهوم بسبب كثرة التشبيهات والاستعارات والصور والرموز الشعرية التي يطمس بعضها بعضاً في الجملة الواحدة ، وبيننا شاعر آخر عبقري يتعصب للتجديد وهو مكثر يدل إكثاره في موضوعات مختلفة على اضطلاع باللغة ولكنه يكثر من الرموز الشعرية والصور الفنية أحياناً إكثاراً قد يغطى على اضطلاعه ويجعل بعض قوله مبهماً .

ولاشك أن طريقة الثقافة في الشعر قد تلتقي وطريقة الرمزيين أو تقترب منها وإن اختلفتا في الأصل وذلك لأن بعض الرمزيين مثقفون وإن اختلفت ثقافتهم في النوع والمقدار ولأن الشاعر المثقف لابد أن يكون كثير الإشارات إلى ظواهر كونية وحيوية وإلى حقائق مادية وإلى حالات نفسية مختلفة ، وهذه الإشارات قد تكون شبيهة بالرموز أو الطلاسم عند الجمهور إذا لم يمهد الشاعر لها ويوضحها ما استطاع ولا يصح أن ننصح بترك الثقافة وقصر الشعر على المعاني المعروفة والصور الفنية الموروثة والحالات النفسية الموصوفة المألوفة إلا إذا كان الشعر شعراً خاصاً لطبقة غير مثقفة وإلا كان الشعر فقيراً معدوماً ميتاً لا روح فيه .

أما نصيحتنا فهي أن نصون الثقافة عن أساليب وطرق الرمزيين التي يستخدمها المثقفون وغير المثقفين منهم فلا نضع كلمة أو عبارة مكان أخرى كي

تكون رمزاً لها ولا أن ندمج الصور الفنية بعضها في بعض في جملة أو بيت واحد متكثرين بذلك من الأخيلة والاستعارات والتشبيهات ومتعجلين في إيجاد وجه شبه بين شيئين على طريقة الرمزيين .

وينبغي أن نذكر قول بندار الشاعر الإغريقي الذي سبق ذكره ومعناه أن الصور الجزئية إذا ازدحمت في جملة واحدة طمس بعضها بعضاً كما يقتل النبات النبات وغطت على العاطفة وعلى قدرة الشاعر اللغوية والفنية ؛ وينبغي أن ننبذ الاستنتاج غير المنطقي وأن لا تكون الصلة المنطقية مقطوعة بين أجزاء الكلام وأن نذكر أن المعنى أوضح ما يكون في تلك الأساليب التي يتمصصها ويتذوقها القارئ كما يتمصص الشراب الحلو وقد يلحس شفته ولسانه بعد أن ينطق بها ، وهذه الأساليب لا تنقاد للشاعر إلا في حالة من حالتين :

(الأولى) إذا تأني الشاعر ورفض أن ينظم الشعر حتى يسعى إليه الشعر ، وهذا يكون في حالات خاصة من حالات المزاج لا سلطان له عليها . وهذه الحالات تقدح خياله وذاكرته وتحشد له اطلاعه وتمده بموضوع شعره ومعانيه وعاطفته وقد يكون عقله قبلها غير متجه إلى هذا الموضوع وللعقل الباطني أثر في هذه الحالات ، ولا يستقيم العقل الباطني في هذه الحالات إلا إذا كان صاحبه مثقفاً خبيراً باللغة وأساليب الفن وبينه وبين العقل الظاهري صلة متينة وهذه طريقة من نالوا شيئاً من العبقرية .

(الثاني) إذا سعى الشاعر إلى الشعر عمداً بمذكرة وذاكرة قوية مقيداً كل الأساليب العذبة التي يمكنه أن يعبر بها عن معنى من معاني موضوعه مستجمعاً لتلك المعاني مستعيناً بكتب اللغة والأدب والمعجم فيكون مثله مثل من يهيء أدوات العمارة أمامه قبل أن يبني القصر الفخم ، وهذه طريقة أساتذة الصنعة . وقد حدثني أديب توفى إلى رحمة الله أنه زار مرة شاعراً كبيراً توفى أيضاً إلى رحمة الله ولم يكن الشاعر في غرفة مكتبه فوجد الزائر القواميس وكتب اللغة مفتوحة ووجد أوراقاً قيد بها الشاعر قوافي تناسب معاني منثورة ، فدهش الزائر ، ثم دخل الشاعر ورأى دهشة زائره فضحك وقال : لاتظن أن هذه الاشياء تغني عن الملكة الشعرية وإنما هي أعوان لها وللذاكرة لإجادة الصنعة وإنما مثلك مثل من رأى

أتربة وأحجاراً أو أدوات عمارة مبعثرة فساءه منظرها ولو عاد بعد قليل لرأى قصراً منيفاً . وقد يلجأ إلى كل هذا أو إلى بعضه أساتذة الصنعة كما يلجأ إليه من وهب شيئاً من العبقرية وكما يلجأ إليه أحياناً من جمع بين الاثنتين وقد يستغنى عن ذلك العبقري بما يُحْشَد له من اطلاعه في تلك الحالات النفسية الخاصة التي يتنبه فيها العقل الباطني والتي لا سلطان له عليها والتي تجمع له شتات ذهنه من غير عناء وسعى من قِبله .

ولكن ينبغي للشاعر أن يميز بين تلك الحالات النفسية الخاصة التي يستيقظ ويتصالح فيها العقلان الباطني والظاهري وبين حالات أخرى لا تصلح للشعر إذ لا تتفق فيها يقظة العقلين الباطني والظاهر معاً فيكون كل منهما فيها غافلا منابذاً لأخيه . وقد يشعر الشاعر شعوراً يدفعه إلى النظم وقد يتأ لم إذا لم ينظم ، ولكنه مع ذلك لاتتفق له تلك الحالة التي تقدح طبعه وذاكرته وتحشد له نفسه واطلاعه من غير عناء . فإذا نظم الشعر و لم تتفق له الحالة الأولى لم يكن شعره من أجود ما يقول فإن للعقل الباطني خدعات وللعقل الظاهري غفلات نسيان تكون أشبه بالسراب يظنها الشاعر فرصة وهي ليست بفرصة كما يظن المصحر السراب ماء . فالشعر طريقتان لابد من إحداهما أو كلتيهما : طريقة أهل العبقرية صغرت العبقرية أو عظمت ، وطريقة أساتذة الصنعة . ومما يؤسف له أن الطريقة الرمزية قد يتأثرها العبقريون وأساتذة الصنعة فتفسد بعض ما يكتبون إذا غالوا في اتباعها كما أنه قد يفسد بعض ما يكتبون أنهم لايسعون إلى الشعر سعَى ذلك الشاعر الكبير الذي هيأ أدوات عمارته قبل أن يبني قصره المنيف و لم يشعر بزلة أمام زائره لعلمه أن ماهياً لا ينفي ملكته الشعرية ، أو يتريثون حتى تعرض لهم تلك الحالات التي يصلح فيها العقل الباطني والعقل الظاهري والتي تحشد لهم ما اضطلعوا به من غير عناء بل يقولون الشعر بإيحاء العقل الباطني وحده وبما يشعرون من الرغبة في عمل الشعر من غير تهيء حقيقي له أو يعملونه صنعة من العقل الظاهري من غير أن يعدوا له أعوانه التي استعان بها ذلك الشاعر الكبير . ولقد يفيد الشعر مخالفة الشاعر للمنطق وأصوله ظناً منه أن ما وافق أصول المنطق الصحيح كان فلسفة لا شعراً وإنما يأتي إليه هذا الوهم لأن بعض ما يشرحه الشاعر من حالات النفس وما قد تجمع النفس من النقيضين والضدين وما يستعين به الشاعر من

الصور لإيضاح تلك الحالات النفسية وتلك الأضداد الروحية أو العقلية الحقيقية الطبيعية يخالف المنطق السطحي الظاهر المألوف وإن لم يخالف منطق الحقائق النفسية والعقلية وهنا أيضاً قد يختلط الحابل بالنابل فيحيل الشاعر على المنطق الصادق العميق وإن خالف شعره كل منطق .

ولابد من إيضاح أختم به هذا المقال وهو أن طريقة الرمزيين تختلف مظاهرها وليست كل صفاتهم ترجع إلى استخدام الرموز وهي الصفة الأساسية : فبعضهم تغلب عليه خصائص المكثر من التشبيهات والاستعارات وإن قلت رموز الشبه في شعره إلا أنه من الواضح أن ازدحام التشبيهات والصور الفنية يضطره إلى استخدام الرموز وإحلال المشبه به مكان المشبه والإكثار من ذلك كي يجد لها مكاناً في شعره ، فيقتضب أسلوبه اقتضاباً ينافي البيان لا على سبيل الإيجاز المحمود . وبعضهم ترى أكثر رموزه ليست على طريقة حذف المشبه وإحلال المشبه به مكانه بل على طريقة الرمز للكلمة بما يشبهها أو يقاربها أو يذكر بها . وبعضهم لا يكثر من الرموز اللفظية بل يرمز للمعنى بما يقاربه أو بما له صلة به كصلة الذكرى أو قد يرمز للحالة النفسية بحالة أو صورة تذكر بها . وبعضهم قد تكون الصفة الغالبة عليه من صفات الرمزيين إدخال المعنى في المعنى والصورة في الصورة . وكل هذه الصفات لا تعاب إلا إذا كان البيان والفصاحة لايستقيمان معها فيجب إذن أن يسهب الشاعر ويكون إسهابه هو الفصاحة فإن الصور الفنية التى يقتضي البيان عنها أبيات عدة إذا سلكت في بيت أو جملة واحدة تضاءلت ، والتمييز بين الإيجاز المحمود والإسهاب اللازم لا يكون إلا مع الذوق السليم والاطلاع الصحيح . والشاعر الرمزي قد يقضى أياماً في نظم قصيدة على طريقة الرمزيين فلا تكون في منزلة قطعة من الشعر يقولها ارتجالا في تلك الحالة النفسية التي يستيقظ فيها العقل الباطني ويتفق والعقل الظاهري . وينبغي أن يميز الشاعر بين نوعين من الارتجال : ارتجال إيحاء النفس الذي يحشد للشاعر ما اطلع به من غير عناء وارتجال الناظم الذي أوتي سهولة في النظم والذي يقدر أن ينظم متى شاءَ في أي موضوع نظماً ليس بخالد ، وشتان بين الارتجالين .

* * *