الأدب الجديد

لم تظهر حاجة الأدب إلى النظام فى يوم من أيام هذا العصر الحديث ظهورها الآن ، فقد كان الأدب العربى أول هذا العصر مطمئناً إلى حظه راضياً بحاله . مؤمناً بأنه يرضى حاجة الناس إلى الجمال الفنى فى الكلام ، قانعاً أيضاً بما كان بينه وبين الأدب العربى المنحط من صلة ، مقتنعاً بأن هذا الأدب العربى المنحط أرقى أنواع الأدب وأدناها إلى المثل الأعلى للجمال الفنى البيانى.

وكان الكتاب والشعراء - أول القرن الماضى وأثناءه - يرون أنهم قد أدوا ما عليهم من حق البيان إذا أداروا هذه الجمل والألفاظ التى كانوا يديرونها على نحو من البديع مألوف ، فيه جناس وطباق ، وفيه استعارة ومجاز ، وفيه إشارة ورمز إلى أنحاء من المعنى تخطر لهم ، وقلّ أن تخطر لغيرهم من الناس . وكان الناس يطمئنون إلى هذا النحو من الأدب تقبل عليه الخاصة وتنصرف عنه العامة إلى أزجالها وموالها ، والى قصصها وأحاديثها . وكانت الحياة الغربية الجديدة تتخلص الى مصر وسوريا فى شىء من الرفق والدعة حيناً ، وفى شىء من العنف والشدة حيناً آخر. وما هى الا أن اجتهد هذا القرن التاسع عشر

حتى كانت الحياة الغربية قد وصلت الى طائفة من الناس فأثرت بعض التأثير فى عقولهم ، وعجزت عن أن تؤثر فى شعورهم وعواطفهم ؛ فكانت حياة عقلية فيها شيء من الجدّة ، وفيها ميل الى الخروج على القديم . وكان اندفاع يختلف قوة وضعفاً الى العلم باختلاف الظروف وأطوار الحياة الفردية والاجتماعية، وأنشئت مدارس وظهرت صحف وترجمت كتب ، ولكن الأدب ظل كما هو قديماً أو متين الاتصال بالقديم . وظلت لغة الشعر والنثر كما كانت ، قريبة الى العامية ، متأثرة بفنون البيان والبديع ؛ حين تحاول البعد عن هذه اللغة العامية ، بينما كان الطب وغيره من العلوم والفنون الحديثة يتطور مسرعا الى التجديد.

ولكن المطبعة أخذت فى هذا العصر تحدث فى مصر والشرق أثراً كالذى أحدثته فى أوروبا إبان النهضة الأوروبية منذ قرون ، فظهرت كتب قديمة فى الدين والأدب واللغة والنحو وما إليها ، وعرف الناس أن حظ اللغة العربية من إنتاج العقل والشعور والبحث والانفعال أكثر مما كانوا يظنون ، وأن وراء هذه الكتب الجامدة المحدودة ـ التى كانوا يستظهرونها فى الأزهر ـ كتباً أخرى كثيرة ، فيها حياة وقوة ، وفيها جمال عقلى وفنى لم يكن لهم به عهد من قبل . فأخذوا

يقرأون، وما هى إلا أن تأثروا بما كانوا يقرأون. وما هى إلا أن ظهرت آثار هذه القراءة فى طريقتين متوازيتين ولكنهما على ذلك مختلفتان، ظهرت هذه الآثار فى الأزهر حين عرفت الكتب القديمة فى اللغة والدين، وفى التفسير والحديث، والكلام والفلسفة بنوع خاص. فاضطرب إيمان الأزهريين بالكتب القائمة والعلم المألوف، وأخذوا فى ثورة - على تلك النظم وهذا العلم - لم تزل قائمة، ولم تظهر ثمرتها فى الأزهر بعد. وظهرت بعيداً عن الأزهر فى أذواق الكتاب والشعراء وطائفة من القراء، حين قرأوا طائفة من الشعر القديم جاهلية وأموية وعباسية. وحين قرأوا طائفة من كتب الأدب التى ظهرت أيام العباسيين. فرأوا فى هذا كله قرباً من الطبيعة، وبعداً من التكلف، ورأوا فى هذا كله حياة للحس والعاطفة والعقل، وأحسوا بعد ما بين هذا النحو من الأدب الحى وبين ما ألفوه من هذا الأدب الميت، كما أحسوا أن هذا الأدب القديم الحى أقرب إلى نفوسهم، وأقدر على تمثيل عواطفهم، وتصوير شعورهم من هذا الادب الجديد الميت، الذى لا يمثل إلا قدرة أصحابه على جميع الألفاظ وتفريقها، والملاءمة بينها حسب طرائق البديع دون أن تمثل هذه الألفاظ المجموعة أو المتفرقة

والملتئمة أو المختلفة حركة قلب من القلوب ، أو شعور نفس من النفوس، ودون أن تتصل هذه الألفاظ بقلوب القراء ونفوسهم ، إذ كانت لم تصدر عن قلوب الأدباء ولا نفوسهم. فأخذ الذوق يتغير، وكان تغيره قوياً ، ظهر فى مظهرين مختلفين: أحدهما إيثار اللغة العامية على لغة الأدب العصرى ، والآخر إيثار اللغة القديمة والأساليب القديمة على لغة هذا العصر وأساليبه . ورأينا رجلا كعثمان جلال قد أعجبه الأدب الفرنسى ، وأراد أن ينقل إلى قومه صوراً منه ، ولم يكن من الأدب القديم على حظ قوى ، ورأى أن الأدب العصرى أدنى إلى الموت من أن يحتمل هذا الأدب الفرنسى الحى فيترجم لقومه ، أو قل ينقل إلى قومه تمثيل موليير فى الزجل العامى لا فى الشعر العربى . ورأينا شعراء يتحللون من قيود البديع وينصرفون الانصراف كله عن الفنون التى ألفها الشعراء فى عصرهم ، ثم يفترقون فمنهم من يتجه إلى اللغة العامية فإذا هو ينظم فيها الزجل والموال، ومنهم من يتجه إلى اللغة العربية القديمة فإذا هو ينظم فيها الشعر متأثراً شعراء الجاهلية والاسلام والعصر العباسى . وكان النثر يساير الشعر فى هذه الحركة ولكن تطوره كان بطيئاً : كان أبطأ من تطور الشعر ، فكان الكتاب يعتمدون على اللغة

العامية . وكانوا يعتمدون على اللغة القديمة الفصحى ، ولكنهم كانوا يجدون مشقة شديدة فى التخلص من قيود السجع والبديع ، ومن ضروب خاصة فرضت عليهم فى التعبير فرضاً فلم يكن اطراحها يسيراً عليهم .

كذلك ظهر شعر البارودى آخر القرن الماضى وأول هذا القرن ؛ عربياً فصيحاً حراً طليقاً ، بينما كان نثر الشيخ محمد عبده مضطرباً بين فصاحة النثر القديم وركة النثر الحديث ، متردداً بين حرية القدماء ورق المحدثين . ورأينا المتأخرين المحافظين فى النثر قد عمروا حتى أول هذا القرن ، ولم يخلصوا من قيد السجع والبديع إلا بعد أن طغى عليهم سيل هذه النهضة الحديثة التى ظهرت عنيفة بعد الحرب الكبرى . وما نزال نرى إلى الآن طائفة من الكتاب الناثرين قليلين ، ولكنهم موجودون يكتبون فيسجعون ويخضعون لقيود البديع وأغلاله خضوعاً منكراً ، بينما أفلت الشعراء إفلاتاً تاماً من قيود البديع وأغلاله ، فلا نكاد نرى شاعراً مصرياً فى هذا العصر يتقيد به أو يخضع له .

تغير الذوق الأدبى إذن بفضل المطبعة ، واندفع الكتاب والشعراء إلى نحو آخر من النثر والشعر لم يكن مألوفاً من قبل ، ولكن الكتاب والشعراء اندفعوا فى طريقين متعاكستين

تعاكساً تاماً. فأما الكتاب فجروا إلى الإمام وتخلف منهم فريق، وأما الشعراء فجروا إلى وراء، ولم يكد يتخلف منهم أحد. ومن هنا كان النثر العربى فى هذا العصر جديداً كله أو كالجديد، وكان الشعر العربى فى هذا العصر قديماً كله أو كالقديم. ومن هنا كثرت معارضة البارودى وشوقى وصبرى وحافظ لفحول الجاهلية والإسلام فى الشرق والغرب، ولم يكثر بين الكتاب الناثرين من تأثر بعبدالحميد أو ابن المقفع أو الجاحظ، فإن وجد منهم من تأثر بهؤلاء الكتاب فهم قليلون، وتأثرهم ضيق محدود، لا يلبث أن يزول ويقوم مقامه تأثر بكتاب آخرين ليسوا من العرب وآدابهم فى شىء.

وجد بين الكتاب والخطباء فى هذا العصر من حاول أن يكون جاحظى النزعة أو مقفعى الأسلوب، أو مقتدياً بعلى وزياد والحجاج فى الخطابة، ولكن هذه المحاولة كانت طوراً من أطوار حياتهم الفنية لا أكثر ولا أقل، فما لبثوا أن اندفعوا فى تقليد الكتاب الغربيين والخطباء الغربيين، فبعد الأمد بينهم وبين مثلهم القديمة. ولم يوجد أو قل لم يكن يوجد بين الشعراء من حاول أن يتأثر فكتور هوجو أو لامارتين أو بيرون أو جوت، بل فى الأمر شىء من العجب فبين كتابنا

الناثرين من تأثروا هؤلاء الشعراء الغربيين ، وحاولوا تقليدهم في النثر كما حاولوا تقليد الكتاب والخطباء من أهل الغرب .

ولعل من الخير والحق أن ننصف الشعراء فنلاحظ أنهم كانوا مضطرين إلى أن يتأثروا بالقديم أول الأمر ، لأن هذا التأثر بالقديم في نفسه دليل على الحياة والقوة والقدرة على البقاء والجهاد . هو دليل على أن لهذا الأدب العربي ماضياً خصباً فيه غناء وفيه قدرة على الحياة ومغالبة العصور ، وفيه قوة على أن يعيش ويعبّر بأساليبه وأنماطه القديمة عن طائفة من أنحاء الحياة الجديدة مضت بينه وبينها قرون طوال . ثم إن الكتاب والخطباء كانوا بحكم فن الكتابة والخطابة نفسه متصلين بالحياة الاجتماعية اليومية ، وحياتنا الاجتماعية اليومية متطورة سريعة التطور متحركة قوية الحركة . فلم يكن بد للكتابة والخطابة من أن تتبعاها في تطورها السريع وحركتها القوية ، بينما أرادت حياتنا الأدبية أن يكون الشعر زينة ولهواً لا تتصل بحياة اليوم ، ولا تظهر الا من حين إلى حين عندما تدعو الى ظهورها حاجة قوية ، أو ضرورة ماسة . فالشعر غير مكره على السير السريع ، ولا على الحركة الحثيثة ، فليس غريباً أن يسرع النثر ويبطىء الشعر .

نعم ولكن النثر لم يدفعه الى السرعة اتصالنا بحياتنا الاجتماعية اليومية وحده ، وإنما دفعه الى هذه السرعة أيضاً نشاط الكتاب ، واتصالهم بحياة الشرق والغرب ، وانصرافهم الى القراءة والجد وحرصهم على التأثير فى نفوس القراء ، بل حرصهم على السيطرة على هذه النفوس . كما أن الشعر لم يضطره الى البطء بعده عن الحياة الاجتماعية واليومية وحده ، وإنما اضطره إليه أيضاً ما أشرت إليه ـ فى غير هذا الموضع ـ من كسل الشعراء وفتورهم ، وانصرافهم عن القراءة ، وتعلقهم بالخيال وحده ، وافتتانهم بالقديم وازدراؤهم للجديد .

ومهما تكن الأسباب التى دعت إلى رقى النثر وإسراعه فى هذا الرقى ، وإلى جمود الشعر واستمساكه بهذا الجمود ، فان هناك حقائق أدبية واقعة ، لا سبيل الى الجدال فيها ، وهى أن نهضتنا الأدبية إنما استمدت روحها وحياتها من القديم قبل أن تستمده من الجديد ، وأن نهضتنا الشعرية ظلت إلى الآن قديمة فى نشأتها وروحها وغايتها ؛ بينما تطورت نهضتنا النثرية ، فلم تعتمد على القديم إلا ريثما ينبت فى جناحها الريش . فلما استوثقت من جناحيها طارت مستقلة ، فبلغت من الرقى أمداً بعيداً .

وإذن، فعندنا كتاب مجددون، وعندنا كتاب أحيوا النثر القديم. وللكتاب فضلان: فضل هذا التجديد الذى لم يكن، وفضل هذا الإحياء لما كان قد عبث به الزمان. وعندنا شعراء ولكنهم لم يجددوا شيئاً، ولم يبتكروا ولم يستحدثوا، وإنما اكتسبوا شخصيتهم من القديم، واستعاروا مجدهم الفنى من القدماء، فليس لهم إلا فضل واحد هو فضل الإحياء. ومازال ينقصهم فضل آخر هو فضل الإنشاء والابتكار.

وكل هذه الحقائق واضحة لمن يلم بالأدب المصرى الحديث إلمامة مجملة. ولكن فى مصر طائفة من الأدباء، لا يريدون أن يطمئنوا إليها أو يعترفوا بها، يشق عليهم أن يقال: أن ليس لهذا العصر شعراء فى مصر. وكيف لا! وفى مصر أمير الشعراء، وكبير الشعراء، وشاعر النيل، وشاعر القطرين، وشاعر العرب، وما شئت من هذه الأسماء والألقاب!

وليس من شك فى أن هؤلاء الأدباء معذورون، فهم بين جاهل للمثل الأدبى الأعلى، وبين متأثر بالوطنية، يريد أن يكون وطنه صاحب الزعامة الأدبية فى الشرق من جهة، وأن يثبت للبلاد الغربية فى الجهاد من جهة أخرى. وكل هذا حسن، أو كل هذا محتمل، ولكن هذا شىء والحقائق الواقعة شىء

آخر . ولا بد من أن يقتنع الأدباء جميعاً بأن ليس فى مصر شعر خليق أن يسمى هذا الاسم . ولا بد من أن يتكون فى مصر رأى عام فى الأدب يدفع إلى الحرية الأدبية ، كما تكوّن فيها رأى عام فى السياسة يدفع إلى الحرية السياسية . وكم أكون سعيداً إن تناولت شعر شعرائنا النابهين فدرسته درساً حراً مفصلا بريئاً وأدّى هذا الدرس إلى تكوين هذا الرأى العام الأدبى من بعض الوجوه .

— ٢ —

مقدمات

بين يدى منذ أيام دواوين شعرائنا الثلاثة ، الذين اتفق الناس أو كادوا يتفقون على أنهم أعلام الشعر العربى فى هذه الأيام ، وهم شوقى أمير الشعراء ، وحافظ شاعر النيل ومطران شاعر القطرين .

وقد كنت أمنى نفسى ساعات أختلسها من حين إلى حين لأنفقها مع هؤلاء الشعراء مرتاحاً إليهم ملتمساً عندهم هذا الجمال الفنى الذى يعوزنا فى حياتنا اليومية . ومازلت أمنى نفسى هذه الساعات فى إخلاص وحرص ، وستظل دواوينهم بين يدى حتى أظفر منهم بهذه اللذة التى يلتمسها الناس عند الشعراء

ولك على ألا أكون أثِراً ولا بخيلا ، وأن أشركك فيما أجد عندهم من متعة ، على أن أشركك أيضاً فيما أصادف عندهم من نبو أو تقصير .

أما اليوم فقد حيل بينى وبين ما كنت أريد لأنى صادفت فى أول هذه الدواوين مقدمات أحببت أن أقرأها فقرأتها ، ووجدت فى قراءتها لهواً ومتاعاً صرفنى عن الشعراء . وليس فى ذلك شىء من العجب ، فقد كتب المقدمة لديوان شوقى صديق هيكل ، وأنا كلف بما يكتب هيكل ، مفتون بقراءته والنظر فيه وتقريظه ونقده ، جاداً مرة ، ومازحاً مرة أخرى . كلف بما يكتب هيكل كلفى بالتحدث إلى هيكل نفسه . وأنا حين أنقده أو أقرظه لا أسلك معه إلا الطريق التى أسلكها حين أتحدث إليه : طريق فكاهة يمازجها الجد الذى لا يخلو من مرارة تحمله أحياناً على أن يقول : أما إنك ما زلت شيخاً ! وقد خيل إلى أن أذكر أن الناس كانوا يضيفون المقدمة التى صدر بها ديوان حافظ إلى كاتب معروف كان فى وقت من الأوقات زعيما للكتاب الذين عاصروه ، ثم انصرف عن الكتابة فنسيه الناس ، ونسى هو نفسه أيضاً .

أما مقدمة ديوان مطران فقد كتبها مطران نفسه . وهو

بين هؤلاء الثلاثة الشاعر الوحيد الذى عنى بشعره ، ووجد فى نفسه الشجاعة على تقديمه للقراء . فأما الشاعران الآخران فقد آثرا أن يستظلا بغيرهما من زعماء النثر . وربما كان لهذا الفرق بين مطران وصاحبيه شىء من الخطر ، وربما كان هذا الفرق الذى يظهر ضئيلا عنواناً لفرق آخر عظيم بين شعر مطران وشعر صاحبيه .

فالحق أنك لاتعرف مذهب شوقى وحافظ فى الشعر إلا إذا قرأت شعرهما واستقصيته ، واستخلصت هذا المذهب من قصائدهما ومقطوعاتهما ، بل من أبياتهما المتفرقة . ولكنك لاتقرأ بيتاً واحداً من شعر مطران فى هذا الديوان إلا بعد أن تكون قد عرفت مذهب الرجل فى الشعر ، وعقيدته الفنية ، وأسلوبه فى فهم الجمال الأدبى وعرضه على الناس .

وبينما تلتمس مذهب شوقى فى مقدمة هيكل ، ومذهب حافظ فى مقدمة ذلك الكاتب المعروف فلا تجدهما أصلا ، أو تجدهما فى شىء من الغموض والمواربة والتأثر بنفسية الكاتبين ومزاجهما ومذهبهما الأدبى ؛ تجد مذهب مطران فى الشعر واضحاً جلياً ، يعرضه عليك هو فى صراحة وإخلاص ، لا يكدرهما إلا هذا السجع المتكلف ، فمطران إذن حر فى شعره ، ولكنه فى نثره لم يضع عن نفسه الأغلال بعد .

وقد قرأت مقـــدمة هيكل ، وكنت أظن أنى سأظفر فيها بمذهب شوقى فى الشعر ، وأنا أعلم أن هيكلا من أقدر الناس على التحليل وأبرعهم فيه . قرأت له ما كتب عن جان جاك روسو وأناتول فرانس وبيير لوتى ، فلم أشك أن كثيراً من الناس يستطيعون أن يقنعوا بقراءته عن قراءة هؤلاء الكتاب أنفسهم . ولكنى لم أكد أظفر بشىء صريح من العقيدة الشعرية لشوقى فيما كتب عنه هيكل ، أترى أن مصدر ذلك أن ليس لشوقى عقيدة شعرية يستطيع هيكل أن يعرضها؟ أم ترى أن مصدر ذلك أن هيكلا لم يعن بشعر شوقى عنايته بنثر أناتول فرانس وجان جاك وبيير لوتى ؟ أم ترى أن هيكلا قد عجز عن فهم شوقى ، ووفق إلى فهم هؤلاء الكتاب الفرنسيين؟ أم ترى أن هيكلا قد كتب مقدمته هذه عن طمع فى الراحة وفراغ البال ؟ أم ترى أن كل هذه الأسباب قد اشتركت وتظاهرت فقصرت بمقدرة هيكل عن أن تعرض العقيدة الشعرية لأمير الشعراء فى شىء من الوضوح والجلاء ؟

الواقع أنى لا أعرف لأمير الشعراء عقيدة صريحة فى الشعر، وما أرى أنه قد حاول أن يكون لنفسه هذه العقيدة، وما أرى أنه فكر فى الشعر إلا حين يقوله ، إنما هو - كما يقول

هيكل فى شئ من الدهاء ـ مجدد حيناً ومقلد حيناً آخر .وهو فى تجديده وتقليده لا يصدر عن عقيدة فنية واضحة ، وإنما يتأثر بالساعة التى يتهيأ فيها لقول الشعر ، وبالظرف الذى يقرض فيه الشعر ليس غير . والواقع أيضاً أنا مكرهون على أن نعنى بأناتول فرانس وجان جاك وبيرلوتى وأمثالهم أكثر مما نعنى بشوقى وأمثاله ، لأنا نجد عند هؤلاء من اللذة والغناء مالا نجده عند شاعرنا المجيد ! ولأن نفوسنا تتصل بنفوس هؤلاء الكتاب والشعراء من الفرنجة أكثر مما تتصل بنفس شاعرنا العربى المصرى . وأنا أزعم أن هيكلا لو كتب عن بودلير أوفرلين أوپول فاليرى من الشعراء الفرنسيين لوفق أكثر من توفيقه حين كتب عن شوقى ! وقد أقام الدليل على ذلك فى غير شك حين كتب عن شكسبير فأغنى وأمتع .

ومن السخف أن نقول إن هيكلا يتقن الفرنسية والانجليزية أكثر مما يتقن العربية ، فويل للعربية إذا لم يتقنها هيكل ! وإنما الحق أن شعر شوقى لم يستطع أن يلهم هيكلا ما استطاع أن يلهمه نثر الكتاب الفرنسيين ، وشعر الشاعر الانجليزى الذين أشرنا إليهم من قبل .

والحرج ظاهر فى مقدمة هيكل كلها ، وإن شئت فقل إن

المجاملة ظاهرة . فأنا أراه يستغرق من هذه المقدمة جزءاً ليس بالقصير ليبسط لنا رأيا فى ظاهرة وجدها فى شعر شوقى ، وهى: أن شخصية الشاعر ثنائية ، فهو مؤمن ، وهو محب للحياة ولذاتها ، أوقل : هو زاهد ومستمتع معاً . وقد حاول هيكل أن يعلل هذه الثنائية فكد وجد ولعله وفق ، ولكنه أعرض عن شىء كنت أحب ألا يعرض عنه ، أعرض عن الصناعة الشعرية التى تظهر للشعراء شخصيات مختلفة جداً ولا سيما فى أدبنا العربى العصرى ، الذى لا يمثل نفس الأديب لأنه ليس طبيعياً ، وانما يمثل تكلفه ورغبته فى إرضاء القراء فهؤلاء الشعراء الذين ينظمون فى الحكم والأخلاق إنما يريدون أن يتأثروا المتنبى وأبا العلاء ، فشخصيتهم هذه الحية الزاهدة شخصية مصنوعة ، كما أنهم حين يتغنون الخمر ، ويتها لكون على وصفها ، إنما يريدون أن يتأثروا أبا نواس والأخطل ، فشخصيتهم هذه الماجنة شخصية مصنوعة ، كما أنهم حين يمدحون النبى إنما يريدون أن يتأثروا صاحب البردة ، فشخصيتهم هذه مصنوعة . وهم لا يسلكون طريقاً من طرق الشعر ، ولا يتعاطون فناً من فنون الشعر الا مقتادين مقلدين ، فهم يصنعون شخصياتهم التى تراها فى شعرهم ، هم يخفون بها شخصيتهم الأولى التى فطرها الله ، وهم

بهذا التكلف يحولون بينك وبين الوصول اليهم وفهمهم كما هم فى حياتهم العادية . ومن هنا كان من الحق على مؤرخ الآداب ألا يغلو فى اتخاذ مايصدر عن هؤلاء الشعراء من الشعر مرآة لنفوسهم دون أن يقدر تاثير التكلف والتصنع والتقليد وتملق الجمهور والأفراد فى هذه المرآة .

فازدواج الشخصية الذى يلمحه هيكل فى شعر أمير الشعراء لايدل فى حقيقة الأمر الاعلى أن أمير الشعراء يقلد المؤمنين والمستمعين كما يقلد غيرهم من أصحاب الشعر .

أما المقدمة التى صدر بها ديوان حافظ فريحة لأنها لاتشير الى حافظ ، ولاالى شعره بكثير أو قليل ، وانما هى كلام فى الشعر من حيث يفهمه صاحب المقدمة ، وهو يفهمه على الطريقة العتيقة الصرفة . وحسبك أنه يرى الشعر : « ظرف الحكمة ، ومسرح الخيال ، ومغنى الفصاحة ، وخدر البلاغة ، ووعاء الحقيقة » فان كنت قد فهمت من هذا الكلام شيئاً فأنت موفق سعيد ! أما انا فلا أرى فيه إلا ثرثرة وتكراراً . والمقدمة كلها على هذا النحو كلام مرصوف ولفظ مصفوف ، لامزية له الا أنه منتق مختار .

* * *

وأما مقدمة مطران فقصيرة ولكنها متعبة ممتعة فى وقت واحد : متعبة لما فيها من السجع الذى لا رشاقة فيه ولا ظرف ولا موسيقى ، وممتعة لأن صاحبها أراد أن يقول شيئاً فقاله وهذا الشىء ليس بالتافه ولا باليسير . وإنما هو شىء فيم له خطره وأثره البعيد . فمطران ثائر على الشعر القديم ، ناهض مع المجددين ، وهو قد سلك طريق القدماء فلم تعجبه فأعرض عن الشعر ثم اضطر فعاد اليه ، وحاول أن يعود اليه مجدداً لا مقلداً ، وهو ينبئك بأنه يعرض عليك فى ديوانه شيئاً من شعره القديم لتتبين به مقدار ماوصل إليه من التجديد . وهو متواضع لا يزعم أنه بلغ من التجديد مايريد ، وانما يترك ذلك للذين سيأتون من بعده ، وهو شجاع لا يعتذر ولا يتلطف . وانما يعلن ثورته على القديم ، واغتباطه بالعصر الذى يعيش فيه ، وحرصه على أن يلائم بين شعره وبين هذا العصر . وهو معتدل فهو لا يرفض القديم كله وانما يحتفظ بأصول اللغة واساليبها فى حرية ، كما يتأثر القدماء فى اطلاق فطرتهم على سجيتها ، يكظم فطرته ولا يغشيها بالأستار الخداعة الخلابة . وهو فنى له فى جمال الشعر مذهب ان لم يكن واضحاً كل الوضوح ، ولا مبتكراً كل الابتكار فهو على كل حال مذهب قيم ، لأنه يمثل شيئاً من

المثل الأعلى الفنى فى هذا العصر ، فهو يكره هذا الشعر الذى تستقل فيه الأبيات ، وتتنافر وتتدابر . ويريد أن تكون القصيدة وحدة ملتئمة الأجزاء ، حسنة التأليف فيما بينها . ثم هو فوق هذا كله مقتصد يرى أن الشعر ليس خيالا صرفا ، ولا عقلا صرفا وانما هو مزاج منهما .

الحق أنى معجب بمقدمة مطران ، لا أكره منها إلا سجعها أرأيت أنى لم أخطىء حين أخرت النظر فى شعر الشعراء ، ووقفت عند هذه المقدمات وقفة قصيرة ! ولكنك توافقنى على أن هذه المقدمات لا تعطينا شيئاً فى جملتها ، فهى تمثل لنا أذواق الذين كتبوها دون أن تمثل لنا مع ذلك الذوق الأدبى العام فى هذا العصر ، ودون أن تعرض علينا ما يراه هذا الذوق الأدبى العام مثلا أعلى للجمال الفنى فى الشعر ، ولكن فى مصر شعراء غير شوقى وحافظ ومطران ، لهم دواوين ولدواوينهم مقدمات ، فمن يدرى لعلنا نظفر فى دواوينهم ومقدماتهم بما لم نظفر به فيما قرأنا الآن ! .

— ٣ —

المثـــل الأعلى

«رد»

صديقى . ج . ز . ه

رأيتنى أردد فى هذه الأيام ذكر المثل الشعرى الأعلى ، والذوق الأدبى الحديث، والمذاهب الفنية للشعراء ، فأنكرت هذه الألفاظ ، أو لم تتبين ماقصدت به اليه فيما تقول . فأنت تسألنى عنها : ماهى ؟ وأين تلتمسها ؟ وكيف السبيل إلى تحقيق معناها ؟ وعجيب منك هذا السؤال ، وما أنت بالغافل ولا الحدث فى الأدب ، وقد نشأت فيه ولما تبلغ الخامسة عشرة وأراك الآن قد نيفت على الأربعين، ان لم يكن يؤذيك أن يعرف الناس سنك ! نشأت فيه ولما تبلغ الخامسة عشرة ، وسلكت فيه طرقاً مختلفة، وبلوت منه فنوناً متباينة؛ بلوت العربى القديم، وبلوت أدب العباسيين والأندلسيين، وأتقنت الأدب الحديث فى مصر وغير مصر ، وتذوقت أدب اليونان والرومان، واستمتعت بأدب الفرنسيين والانجليز . وكنت وما زلت أجد لذة قوية حين أسمعك ترد شعر المحدثين إلى أصوله القديمة

مفتناً فى ذلك غواصاً على غرائبه - كما يقولون - وكنت وما زلت أجد لذة قوية حين أسمعك تعجب ببيت من الشعر العربى أو قصيدة من الشعر الأجنبى فتعرض مافيهما من اجمال عرضاً يزيده بهاء وروعة . وها أنت ذا الآن تسألنى عن المثل الشعرى الأعلى، وعن الذوق الأدبى الحديث . وعن مذاهب الشعراء فى الشعر؛ سؤال من لاحظ له من فن، ومن لم يزاول الدراسة الأدبية قليلا ولا كثيراً .

ما أرى الا أنك عابث صاحب لهو ودعابة ، أو ماكر صاحب كيد ، تريد أن تثير نحواً من البحث ترى فى إثارته شيئاً من النفع. فان تكن عابثاً فأحب إلى بعبثك، وان تكن ماكراً فأهون على بمكرك . ولو أن لى من الوقت سعة لشاركتك فى هذا العبث أو للقيت مكراً بمكر ، وكيدا بكيد.

تسألنى عن المثل الشعرى الأعلى ماهو؟ فسل عنه نفسك حين تقرأ قصيدة للأخطل أو لأبى نواس أو لمسلم بن الوليد أو للبارودى أو لشوقى . وسل عنه نفسك حين تنظر فى شعر فرجيل أو حين تنشد شعر فيكتور هوجو. سل نفسك عن هذا المثل الشعرى الأعلى حين تقرأ شعر هؤلاء القدماء والمحدثين فتجد عند أولئك وهؤلاء لذة مختلفة فى طبيعتها

تتفاوت قوة وضعفاً ، ويتباين أثرها فى نفسك تبايناً غريباً .

فالناس يخطئون حين يظنون أن أصحاب الجديد لا يرون اللذة الفنية إلا فى الجديد ، وهم مخطئون أيضاً حين يرون أن أصحاب القديم لا يجدون اللذة إلا فى الشعر القديم ، فأنا من أصحاب الجديد ومن أشدهم إلحاحاً فى تأييده والدعوة إليه ، ولكنى على ذلك أجد فى قراءة القديم لذة لا تعدلها لذة ومتاعاً ليس يشبهه متاع . ذلك لأن القديم والجديد لم يستمدا جمالهما الفنى من القدم والجدة وحدهما ، وإنما استمداه من هذا الروح الخالد الذى يتردد فى طبقات الانسانية كلها ، فيحل فى كل جيل منها بمقدار . وهو يتشكل فى كل جيل بالشكل الذى يلائمه ، ويتصور فى كل بيئة بالصورة التى تناسبها . وهو من هذه الناحية مصدر وحدة وفرقة للانسانية : مصدر وحدة لأنه واحد يجمع الناس مهما يختلفوا على الإعجاب والشعور باللذة القوية . ومصدر فرقة لأن له من أشكال الأجيال والبيئات المختلفة ما ينوعه ويخيل إليك أنه كثير . نعم ، العربى والفرنسى والانجليزى يشعرون جميعاً باللذة حين يقرأون خصومة أخيل وأجاممنون لا يحول اختلافهم الجنسى بينهم وبين هذا الإعجاب وهذا الشعور باللذة ولكنهم على اشتراكهم فى الاعجاب واللذة

يختلفون فى تذوقهم لهذا الشكل الخاص الذى يتشكل به أجمل الفنى فى الالياذة . هذا يرضاه وهذا ينبو عنه، وهذا يقف منه موقف غير المكترث، ذلك لأن بين هذا الشكل وبين نفوس هؤلاء الناس صلة تختلف قرباً وبعداً ، وتتفاوت قوة وضعفاً باختلاف الجنسيات والبيئات والعصور . ففى الجمال الفنى، كما ترى وكما يقول الفلاسفة وحدة وكثرة . فأما الوحدة فهى جوهره ، وأما الكثرة فهى أعراضه. ولكن طبيعة الانسان قد أرادت ألا توجد هذه الوحدة من حيث هى منفصلة عن أعراضها وعن مثلها المختلفة التى تصل بينها وبين نفوسنا ، فلابد لهذا الجمال من لغة تعبر عنه ومن صورة تحتويه . واللغات مختلفة ، والصور متباينة .

واذن فيخيل الى، وأحسبك كنت ترى معى هذا الرأى، أن المثل الأعلى فى الفن إنما هو هذا النحو الذى يحقق هذا الجمال الفنى الخالد الواحد فى أحسن صوره وفى أشدها بالذوق اتصالا وللنفس ملاءمة .

فالالياذة كانت مثلا أعلى لليونان لأنها حققت لهم هذا الجمال فى أجمل صورة يونانية ممكنة، لاءمت نفوسهم واتصلت بأذواقهم. ولكنها لا تحقق لنا نحن المثل الأعلى ، لأنها على حظها من

الجمال الخالد لا تتصل فى شكلها وصورتها بنفوسنا وأذواقنا ؛ لغتها ليست لغتنا ، وخيالها لا يتصل بحياتنا الحاضرة ، فنحن نشعر حين نقرؤها بالجمال ، ولكننا نشعر شعوراً ناقصاً أقل من شعور اليونان القدماء به حين كانوا يقرأون الالياذة .

وشعر الأخطل وأبى نواس حين يجيدان ، يمثل لنا هذا الجمال الخالد أيضاً ، ولكن هذا التمثيل وان كان أقرب إلى نفوسنا وأذواقنا من الالياذة لا يلائم هذه النفوس والأذواق من كل وجه ؛ فلغته ليست لغتنا وإن قربت منا ، وخياله ليس خيالنا وإن كان بينه وبيننا سبب . ونحن نجد فى هذا الشعر من اللذة مايجده الفرنسيون مثلا فى شعرهم أثناء القرون الوسطى ، أو فى شعر فرجيل وهوراس .

وما أظنك تنكر أن الفرنسيين على اعجابهم بفرجيل وهوراس يؤثرون عليهما كورنى وموليير وراسين . وهم يؤثرون الآن على هؤلاء أنفسهم شعر القرن التاسع عشر وتمثيله ، لأن هذا الشعر والتمثيل أقرب إلى نفوسهم العصرية مما كان فى القرن السابع عشر من شعر وتمثيل .

للقديم إذن جماله نشعر به نحن شعوراً منقوصاً ، وكان القدماء يشعرون به شعوراً كاملا ، ويستطيع العلماء الذين

يقفون أنفسهم على الدرس ويتعمقون فيه أن يجعلوا أنفسهم قدماء يتقنون لغتهم وحياتهم وظروفهم المختلفة ، فيشعرون من الجمال بما كانوا يشعرون به . ولكن هذا على صعوبته وعسره لم يقسم ولا ينبغى أن يقسم الا لطائفة قليلة جداً من الناس . وأنت تسرف حين تطلب إلى عامة المتأدبين أن يذوقوا شعر الأخطل وجرير كما تذوقه أنت ، ويسرف أصحاب اليونانية من الفرنسيين والانجليز حين يطلبون إلى جمهور المتأدبين من قومهم تذوق هوميروس وبندار كما يتذوقونهم . ولكننا جميعاً نصيب ونقصد حين نطلب إلى المتأدبين المعاصرين أن تتقارب أذواقهم فى فهم الأدب المصرى الحديث والاعجاب به . ولا يسرف الممتازون من أدباء الفرنسيين والانجليز حين يطلبون الى عامة المتأدبين من قومهم أن يذوقوا شعراءهم المعاصرين كما يذوقونهم هم أو على نحو من ذلك قريب .

نعم هذا حق فى نفسه ، ولكنه ليس حقاً حين نريد أن نلائم بينه وبين الحقائق الواقعة فى مصر . ذلك لأن الشعر المصرى الحديث لا يلائم الذوق المصرى الحديث ؛ فهو من قسمة العلماء لا من قسمة المتأدبين عامة . هو قديم فى صورته وشكله ولغته كشعر الأخطل وجرير والفرزدق فيفهمه ويذوقه

الذين قدّر لهم أن يفهموا شعر الأخطل والفرزدق وجرير، فأما الذين لم يقدر لهم فهم هذا الشعر ولم يطلب إليهم إلا أن يذوقوه ذوقاً ناقصاً ، فلا ينبغى أن يطلب اليهم الا أن يذوقوا هذا الشعر الحديث ذوقاً ناقصاً أيضاً .

بلى ، هناك فرق بين الشعر المصرى الحديث والشعر العربى القديم ، فهو يشبهه فى الصورة والشكل ، ولكنه يخالفه فى الحقيقة والجوهر . هو يشبهه فى اللغة وأنحاء القول والتعبير وضروب التخييل والتصوير ، ولكنه لا يشبهه فى الموضوع ولا فى الأغراض . واذن فلشعر القدماء معنى فى أذواقنا لأنه يمثل حقيقة من الحقائق هى حياة القدماء ويمثلها بصورة تلائمها . ولكن الشعر الحديث ليس له هذا المعنى، لأنه لا يمثل حياة القدماء اذ هو لم ينشأ لتمثيلها ، ولا يمثل حياتنا الحاضرة لأن لغته وشكله وأنحاءه فى التمثيل والتصوير لم تنشأ لتمثيل هذه الحياة . وما أرى انك نسيت ما كنا فيه من ضحك وأسى حين قرأنا منذ أعوام قصيدة شوقى التى يصف فيها انتصار الترك على اليونان فى آسيا الصغرى ، والتى يبدأها بقوله :

الله أكبر كم فى الفتح من عجب
ياخالد الترك جدد خالد العرب !

نعم ضحكنا . وأسينا حين قرأنا هذه القصيدة . وأضحكنا مطلعها قبل كل شيء ، فكم عجبنا من ذكر خالد ومقارنة مصطفى كمال به ، حين كان العالم الحديث يضطرب بذكر القواد النابهين فى الحرب الأخيرة ، وحين كانت صور هؤلاء القواد النابهين فى الانتصار والانهزام تملأ النفوس اعجاباً ، وحين كان الشرق فى ذلك الموقف الذى كان ذليلا يشوبه شعور بالعزة وطموح اليها ، والذى كان أثراً من آثار هؤلاء القواد . ضحكنا من قياس مصطفى كمال الى خالد بن الوليد .

والحق أنا لانعرف أمدح شوقى مصطفى كمال حين قرنه الى الفاتح العربى القديم ، أم ذمه ؟ !

ولم نكد نمضى فى قراءة القصيدة حتى ازددنا إغراقاً فى الضحك والأسى ، وكنت تقول لى إن هذه القصيدة أصدق دليل وأقواه على عجز القديم عن تصوير الحياة الحديثة وفشل الشعر العربى العصرى عما قصد اليه من إمتاع النفوس واشعارها لذة الجمال الفنى .

ولما فرغنا من قراءة القصيدة سألتنى ما رأيك فى هذه القصيدة الطويلة ، التى تصف انتصاراً إضخماً بعد الحرب الكبرى ، فلا تعرض فى وصفها الطويل المفصل للمدفع ولا

للطيارة ولا للتنك ولا لغيرها من أدوات الحرب فى العصر الحديث ، وانما اكتفت بالخيل والسيف والرمح والدرع ؟! وكنت تسألنى مارأيك فى هذه القصيدة التى تريد أن ترفع مصطفى كمال إلى منزلة القواد العظام فى العالم، وانتصاره إلى منزلة الانتصارات العظمى فى العصر الحديث فتشبه وقائعه ببدر ؟ وما رأيك فى هذه القصيدة التى أرادت أن تصف ابتهاج الترك خاصة والمسلمين عامة بهذا النصر ، فاذا هى تذكر اهتزاز دمشق واستيقاظ الأيوبيين فيها ، وتهنئتهم للحمدانيين فى حلب ؟ وكنت تقول حقاً لقد ضاق القديم عن أن يكون لباساً يتجلى فيه الجمال الفنى الحديث ؟

أحب أن تذكر ذلك ، فان هذه الذكرى قد تنفع، لأنها تختصر لك جوابى على سـؤالك الذى تريد أن تعرف به ما المثل الأعلى للشعر .

المثل الأعلى للشعر هو هذا الكلام الموسيقى الذى يحقق الجمال الخالد فى شكل يلائم ذوق العصر الذى قيل فيه، ويتصل بنفوس الناس الذين ينشد بينهم ويمكنهم من أن يذوقوا هذا الجمال حقاً فيأخذوا بنصيبهم النفسى من الخلود .

ولكنك سنسألنى : وماذوق العصر ؟ وماقيمة الاتصال

بين الشعر والذوق العصرى؟ وكنت أحب أن أذكرك مجالس أخرى كانت بيننا تجيبك على هذا السؤال. ولكن قوماً غيرك يدعونني اليهم ولهم على مثل مالك من حق، فالى وقت آخر.

— ٤ —

فى الذوق الأدبى

« رد أيضاً »

صديقى . . .

أعود اليك الآن ، بعد أن فرغت من درس فى الأدب القديم ، أعجبنى موضوعه وأرضانى ما قيل فيه . أعود اليك إلى حيث تركتك منذ ساعات، تسألنى عن ذوق العصر ماهو؟ وما الصلة بينه وبين الأدب؟ وما الصلة بينه وبين المثل الأعلى فى الفن ؟ وأنا أتعجل هذه العودة إليك ليتصل آخر الحديث بأوله ، وليكون هذا الكتاب تتمة للكتاب الذى أرسلته اليك ضحى هذا اليوم .

وماذا تريد أن أصنع لك ، وقد قصرت ذاكرتك أو تكلفت لها القصر ،فنسيت أو تناسيت ما كان لنا من مجلس وما كان بيننا من حديث ؟ انك خليق أيها الصديق ألا تعتمد على الذاكرة وحدها، وأن تتخذ لنفسك هذه العادة التى لا بأس

بها : وهى تقييد الأحاديث العذبة اللذيذة القيمة ان صادفتها فى يوميات تعود إليها من حين إلى حين ، فتذكر نفسك وأصدقاءك وظروفكما المختلفة ، وتصل بينك وبين قديمك الخاص وتعينك على أن تتبع تطور عقلك وشعورك ، وانتقالها من حال إلى حال وتأثرهما بالظروف المختلفة التى تحيط بهما وتعمل فيهما، دون أن تحس أنت ذلك أو تلتفت إليه. وكيف تريد أن تقضى بين قديم الأدب وجديده ، وأنت لا تستطيع أن تقضى بين قديمك وجديدك ؟ لأنك لا تلتفت إلى هذا القديم وذاك الجديد، ولا تشعر باستحالة أحدهما إلى الآخر فى ظل ما تخضع له من المؤثرات المادية والمعنوية !

أفهم أن تتطور وتستحيل، وأن تستبدل رأياً برأى وأسلوباً فى الفن بأسلوب ، ولكنى أحب لك أن تشعر بهذا التطور وتقدر هذه الاستحالات وتحسب لها حسابهما حين تكتب أو تتحدث ، فذلك خليق أن يدفع عنك ما قد تتهم به من التناقض والاضطراب ، وأنت الآن متناقض مضطرب بعض الشىء . وإذا كنت أنا أفهم مصدر تناقضك واضطرابك لأنى أعرف من حياتك الخاصة مالم يعرف غيرى. فليس الناس جميعاً مكلفين أن يعلموا أنك قضيت الصيف فى إيطاليا، وكانت لك فيها

مواقف هزت قلبك بادىء الأمر هزاً رفيقاً، ثم أخذت تتخلص إليه شيئاً فشيئاً حتى غمرته وعبثت به، ثم أخذت تتقلص عنه قليلا قليلا حتى انجلت عنه وتركته فارغاً جافاً، يكاد يحترق من الفراغ والجفاف، ثم عدت إلى مصر ذاهلا مشرد الخاطر مفطور القلب مضطرب المزاج، ثم عكفت على نفسك تمتحن وتحلل فخرجت بشيء من الشك هو إلى اليأس أقرب منه إلى الرجاء، وإذا أنت ترتاب بكل شيء، وتنكر كل شيء وتزدرى كل شيء. وما احسب أنك ستسترد حظك من اليقين والرضا والأمل إلا أن تعود إلى إيطاليا، فلعل الله أن يجعل لك من العسر يسراً، ومن الضيق سعة ومن اليأس أملا. ولعل ابتسامة عذبة فى «تورينو» ترد إلى قلبك نضرته الأولى فتستأنف الحياة والتفكير فى جد وثقة واطمئنان، وترى فى الذوق الأدبي ما كنت تراه منذ أعوام أو شيئاً منه.

ليس الناس مكلفين أن يعلموا من أمرك هذا كله. ولو قد حاولوا ذلك لضقت بهم وضاقوا بك. ولكنك أنت مكلف أن تعلم من أمرك هذا وأن تقدر أثره فى حياتك العقلية والنفسية معاً، بل فى ذوقك بنوع خاص، فإن لذلك فى ذوقك أثراً غريباً. لقد كنت أراك قبل «تورينو» تقدر الأشياء كما

أقدرها ، وتشاركنى فى الرضا عن بعض الشعر والسخط على بعضه الآخر ، وتحب أن تقف معى موقفاً وسطاً بين أولئك المختصمين الفرنسيين الذين يرى بعضهم جمال الشعر فى الموسيقى ، ويرى بعضهم الآخر جماله فى المعنى ، وكنت تقول لى : وما يمنعنا أن نقف بين هؤلاء الناس ، ونرى جمال الشعر فى التئام الموسيقى والمعنى جميعاً ؟ حتى اذا كانت تلك الليلة أخذت تصل الىّ منك كتب لا رأس لها ولا ذنب ـ كما يقول الفرنسيون ـ ثم لقيتك فاذا أنت قد تصوفت أو كدت ، واذا أنت لا تذوق من الموسيقى الا ألواناً خاصة تلائم مزاجك هذا المضطرب المحزون ، ولا تذوق من المعانى الشعرية الا ضروباً خاصة ، تلائم أملك هذا الضائع المشرد .

صدقنى أيها الأخ العزيز ، أنك تخضع الآن لأزمة نفسية عنيفة ، فما أجدرك أن تتهم رأيك فى الناس والأشياء جميعاً .

لا تبتئس ولا تظهر هذا الغضب الذى هو أقرب الى الاذعان منه الى أى شىء آخر ، فأنا راض بمزاجك هذا المضطرب محب له ، لأنى أفهمه وأذوق ما يحدث عنه من الآثار ، ولأنى أشاركك فى حب ما تحب من هذه الموسيقى وهذه المعانى التى تتصل بالماضى يائسة او كاليائسة من المستقبل .

ومهما أنس فلست أنسى أننا قد أعجبنا معاً إعجاباً لا حد له بتلك القطعة الموسيقية البديعة التى أوقع بها الموسيقى « ديبارك » مقطوعة رائعة من شعر « بودلير » هى الذكرى . أحسسنا معاً أننا عشنا زمناً فى ظل تلك الأروقة الواسعة ، التى كانت تقوم على تلك الأعمدة الفخمة الضخمة ، والتى كانت تنعكس عليها من شمس البحر ألوان لا تكاد تحصى ، والتى كانت تخيل إليك إذا أقبل الأصيل أنها أغوار من البزلت » . . .

نعم ، ورأينا معاً أمواج البحر العنيفة المضطربة تعبث بصور السماء ، وتمزج أصواتها الموسيقية القوية بلون الأصيل الذى يعكر العين ... نعم ، وشعرنا معاً بهذه اللذة القوية الهادئة فى جو صفو وجلال لا حد له ، وبين هؤلاء الاماء المتجردات العطرات اللائى كن يروّحن عن جباهنا بسعف النخل ، واللائى لم يكن لهن من هم الا تعرف هذا السر المؤلم الذى كان يفنينا قليلا قليلا . ذقنا معاً جمال هذا الشعر وانسجام هذه الموسيقى واشتراكهما فى تصوير هذا المثل الأعلى الذى نطمح إليه ، فإذا لم نظفر به فى حياتنا الحاضرة ، وقصرت بنا أجنحتنا عن أن نطير إليها فى المستقبل القريب أو البعيد التمسناه فى ماضينا ، فإذا لم نظفر به ، وما أحرانا ألا نظفر به ! التمسناه عند أسلافنا

المترفين من أدباء اليونان والرومان وشعرائهم واستمتعنا به كما كانوا يستمتعون به هم أنفسهم ، يوم كانوا يحيونه حياة فيها الحق وفيها الخيال .

ذقنا معاً هذا الشعر وهذه الموسيقى ، وأنت متأثر بمزاجك هذا المضطرب ، وأنا هادئ النفس فارغ البال ، فأنت ترى أن اضطراب مزاجك لم يقطع ما بينك وبيني من صلة نفسية أو فنية وإذن فهوّن عليك ولا تخيل إلى نفسك أني ساخط أو منكر لما أنت فيه ، إنما أنا رفيق بك حدب عليك أحب أن تنسى « تورينو » أو أن تستأنف حياتك فيها إن وجدت إلى أحد الأمرين سبيلا ، وأحب بنوع خاص أن تقدر أثر « تورينو » فيما لك من رأي الآن في المثل الشعري الأعلى ، وفي الذوق الفني ، وفي مذاهب الشعراء في الشعر .

الذوق الفني ... لقد بعدنا عنه أو كدنا نبعد . ومع ذلك فما كتبت إليك الآن إلا لأتحدث إليك فيه ، أو لأذكرك ما كان بينك وبيني فيه من حديث . ألم نكن نتفق قبل « تورينو » على أن هناك ذوقين فنيين . لكل واحد منا حظ منهما يختلف قوة وضعفاً ، ويتفاوت سعة وضيقاً باختلاف ما لشخصيته من القوة والظهور . كنا نتفق على أن هناك ذوقاً فنياً عاماً يشترك

فيه أبناء الجيل الواحد فى البيئة الواحدة وفى البلد الواحد، لأنهم يتأثرون بظروف مشتركة تطبعهم جميعاً بطابع عام يجمعهم ويؤلف بينهم . وكنا نتفق على أن هذا الذوق يتسع ويضيق ويقوى ويضعف : فأهل مصر يشتركون فيه اشتراكا قوياً، وهذا الاشتراك هو الذى يجمعهم على الاعجاب ببعض الآثار الفنية دون بعض . وهم يشاركون فيه إلى حد ما جيرانهم أهل الشام وفلسطين ، ويشاركون فيه إلى حد أضعف جيرانهم من أهل افريقيا الشمالية . ومن هنا يعجبون مع أولئك وهؤلاء ببعض الآثار . ويعجبون مع أولئك دون هؤلاء ببعضها الآخر ، ويعجبون وحدهم بطائفة من الآثار الفنية . وكنا نتفق على أن هذا الذوق يضيق أحياناً ، ويتأثر فى ضيقه هذا بالظروف التى تحيط بالطبقات والجماعات . فأهل مصر على اشتراكهم فى هذا الذوق العام تتفاوت حظوظهم منه بتفاوت بيئاتهم وجماعاتهم . فلأهل الأزهر ذوق خاص يكادون يستبدون به ، وقريب منه ولكنه يفارقه بعض الشئ ذوق مدرسة القضاء ودار العلوم ، وللجامعيين ذوق خاص أو قل أذواق مختلفة : ذوق يتأثر بالذوق الانجليزى ، وآخر يتأثر بالذوق اللاتينى، ذوق يتأثر بالعلم، وآخر يتأثر بالأدب، وثالث يتأثر بالتاريخ ، ورابع يتأثر بالفلسفة، وعلى هذا النحو، ثم كنا

نتفق على أن هناك ذوقاً آخر فنياً يتأثر بهذا الذوق العام ولكنه مع ذلك متأثر بالشخصية الفردية، أو هو مظهر ومرآة يمثلها تمثيلا صادقاً يستبد به الفرد، أو يكاد يستبد به لا يشاركه فيه أحد غيره . وكنا نتفق على أن هذين الذوقين هما اللذان يقضيان بأن القصيدة الشعرية الرائعة ، تنشد فنشترك فى الاعجاب بها ، أو قل فى مقدار من الاعجاب بها عام ، سواء أو كأنه سواء بيننا . ثم لا يمنع ذلك أن يكون لكل واحد منا إعجاب خاص بالقصيدة كلها ، أو بالبيت من أبياتها لا يستطيع أحد أن يشعر به ولا أن يقدره .

كنا نتفق على هذا كله ، وكنا نتفق على أن الحياة الفنية انما هى مزاج من هذين الذوقين ، فيه الوفاق حيناً وفيه الصراع حيناً آخر ، وكنا نتفق على أن هذا الذوق العام هو الذى يعطى الحياة الفنية حظاً من الموضوعية ، وهذه الأذواق الخاصة هى التى تعطى الحياة الفنية حظاً من الذاتية .

كنا نتفق على هذا كله، ونحاول فى شىء غير قليل من التوفيق تطبيقه ـ كما يقول المعلمون ـ على ما ينشىء شعراؤنا من الشعر وكتابنا من النثر . وأراك الآن تسألنى عن الذوق، ما هو؟ فهل نسيت هذا كله ؟ لا ولكنها « تورينو » قد جعلت بينك وبينه

ستاراً ، وأنا زعيم أن أزيل هذا الستار ولو إلى حين .

تذكر يوم قرأنا قصيدة شوقى :

الله أكبركم فى الفتح من عجب

ياخالد الترك جدد خالد العرب ! ؟

كنا جماعة منا العمامة ومنا الطربوش ، منا المصرى ومنا السورى ، منا المسلم ومنا غير المسلم . وكنا جميعاً مرتاحين الى انتصار الترك ، متشوقين إلى مايسجل هذا الانتصار ويشيد به . وتناول شاب منا الصحيفة فأنشد القصيدة فى شىء من الحماسة غريب ، وفى شىء من الاتقان فى الصوت وإخراج الحروف وتقطيع الوزن وقذف القافية كما تقذف الحجارة فرضينا وأعجبنا ، وتحمس بعضنا فصفق وافترقنا على أنها قصيدة رائعة . ثم التقينا فى مجلس من هذه المجالس التى أخلو فيها إليك وحدنا فنتحدث فى حرية ، وينتهى بنا الحديث فى كثير من الأحيان إلى ما يكره كثير من الناس . فأعدنا قراءة القصيدة وحينئذ لاحظت أنت ولاحظت أنا : أن إعجابنا الأول لم يكن إلا ظاهرة اجتماعية ، وأن بين الذوق العام وذوقنا الخاص تناقضاً غير قليل هذه المرة . ذلك لأننا كنا أثناء هذه القراءة الثانية قد تخلصنا من فوز الترك ، وتخلصنا من الجماعة التى كانت

تحيط بنا ، ولم نحكم إلا ذوقنا الشخصي . وذوقنا الشخصي معقد - كما تعلم - فيه أثر الأدب العربي القديم ، وفيه أثر الأدب العربي الحديث ، وفيه أثر الثقافة مركبة مختلفة العناصر . فليس غريباً أن يكون حكمه في الشعر مخالفاً لحكم الجماعات المختلطة . وأذكر وتذكر أنت أيضاً أننا هوينا يومئذ باخضاع هذه القصيدة لهذا الذوق المعقد ، فضحكنا وأغرقنا في الضحك والسخرية من هذه الصور العتيقة البالية تتخذ لتصوير الحياة الجديدة الحاضرة ، وضحكنا بنوع خاص من هذا البيت :

قذفتهم بالرياح الهـــوج مسرجة
يحملن أسد الشَّرى في البيض والسَلب

وأضحكتنا هذه الرياح المسرجة وان كان المراد بها الخيل . وأضحكتنا أسد الشرى على هذه الخيل ، وان كان المراد بها فرسان الأتراك ، ثم قصدنا إلى الانصاف وقلنا : شاعر يقلد القدماء ، فلا ينبغي أن ينظر اليه إلا بأعين القدماء . ولا ينبغي أن يقاس إلا بمقاييسهم . وكان هذا النوع من الانصاف في نفسه قضاء على القصيدة فهو حكم بأنها لا تثبت أمام النقد الحديث ومقاييسه . ولجأنا الى النقد القديم ، فاما أنت فلبست ثياب أبي العباس احمد بن يحيى ثعلب ، زعيم النحويين في الكوفة

آخر القرن الثالث للهجرة ، وأما أنا فلبست ثياب ابى العباس محمد بن يزيد المبرد زعيمهم فى البصرة وفى العصر نفسه . وكان هذان الرجلان يختصمان دائماً . وكنا إذ وضعنا أنفسنا موضعهما نريد أن نختصم لعل اختلافنا ينفع أمير الشعراء . فأما أنا فزعمت أن هذه القصيدة فارغة إلا من الألفاظ، ليس وراءها شيء . وجعلت أضرب لك الأمثال بشعر القدماء وبشعر الأخطل خاصة فى تصوير الهجوم والانتصار والهزيمة العامة والهزيمة الفردية ، وكنت أقف بك بنوع خاص عند الرائية التى مطلعها :

خَفَّ القَطِين فراحوا منك أو بكروا
وازعجتهم نوًى فى صرفها غِيَرُ

والتى مدح فيها الأخطل عبد الملك وبنى أمية وصور جيش عبد الملك زاحفاً على العراق وانتصاره وانهزام القيسيين أنصار ابن الزبير فى الجزيرة . وكنت أقف بك عند الرائية الأخرى التى مطلعها :

ألا يا اسلمى يا هند هند بنى بدر
وإن كان حيانا عدى آخر الدهر

والتى قصد بها الشاعر إلى مثل ما قصد إليه فى الرائية

الأخرى ، ولكنه أبدع فى تصوير الهزيمة الفردية ، فصور لنا فارساً يلهب فرسه والرماح تنوشه ، وهو ينغمس معها فى السراب ، والسراب ينجاب عنه وعنها ، وهو يحثها ويفديها بأمه ان مضت فى جريها الى العصر ... كل ذلك فيما تذكر من لفظ متقن ، سهل رصين متخير . وكنت أقول لك إن هذا الشعر يلائم ذوق العرب فى عصره ، ويصور المثل الأعلى لهم فهو جميل ، وهو يعجبنا الآن ويرضينا فيمثل لنا حظاً من هذا المثل الأعلى . وكنت تسمع لى فترضى مرة وتنكر أخرى . ثم سكت حيناً وسألتنى : وأين أنت من قصيدة أبى تمام التى يمدح بها المعتصم وقد فتح عموريه ؟ . قلت ذلك فوجمت لذلك ثم رأينا معاً أن شوقى انما اتخذ قصيدة أبى تمام هذه نموذجاً حين أراد أن ينظم قصيدة فى انتصار الترك .

ومن غريب الأمر أن اتخذ القصيدة نموذجاً فى اللفظ والمعنى ، وفى الوزن والقافية ، فمطلع أبى تمام :

السيف أصدق أنباء من الكتب

فى حده الحد بين الجد واللعب

فهى من البسيط وقافيتها الباء ورويها مكسور ، وكذلك قصيدة شوقى . فأبو تمام إذن هو الذى قدم الى شوقى قوافيه

وشيئاً غير قليل من ألفاظه ومعانيه ، وبخاصة هذا التشبيه الذى كان يلائم ذوق المسلمين وهم يجاهدون الروم بقيادة الخليفة المعتصم ، تشبيه يوم عمورية بيوم بدر لأن المعتصم خليفة الله وابن عم النبي وهو يجاهد للدين ، بينه وبين بدر قرنان ليس غير ، وانتصاره بمعجزة كانتصار النبي يوم بدر ، أشرف له وأجدى عليه . أخذ شوقى هذا التشبيه من أبي تمام فألصقه بمصطفى كمال ، ولم يكن مصطفى كمال خليفة ، بل كان خارجاً على الخليفة . ولم يكن يجاهد للدين بل كان يجاهد للوطن. ولم يكن يجاهد بالسيف والرمح والخيل ، وانما كان هذا أقل أدوات الحرب خطراً . وأساء شوقى اختلاس هذا التشبيه فقد كنا نرى أن أبا تمام أورده مورد الشك حين استعمل أداة الشرط ، وأورده شوقى مورد اليقين ، وأن أبا تمام أورده فى بيتين وأورده شوقى فى أبيات . قال أبو تمام :

إن كان بين صروف الدهر من رحم
موصولة أو زمام غير منقضِب
فبين أيامك اللاتى نصرت بها
وبين أيام بدر أقرب النَّسَب

وقال شوقى :

يوم كبدر نخيل الحق راقصة
على الصعيد وخيل الله فى السحب

غر تظللها غراء وارفة
بدرية العود والديباج والعذب

نشوى من الظفر العالى مرنحة
من سكرة النصر لا من سكرة النصب

تذكر الأرض مالم تنس من زبد
كالمسك من جنبات السكب منسكب

حتى تعالى أذان الفتح فاتأدت
مشى المجلى إذا استولى على القصب

وكنت تقول لى : إن البيت الأول من بيتى أبى تمام يعدل قصيدة شوقى كلها . وكنت أرى أن من الظلم أن يقاس هذا الشعر الذى لا يدل على شىء إلى بيت كهذا البيت فيه الشك واليقين معاً ، وفيه المبالغة والاقتصاد معاً ، وفيه اللفظ الرصين يدل على المعنى الجيد .

وكنت تقول لى : أليس من العجب أن يأخذ شوقى معنى قاله أبو تمام فى بيت واحد ، فيذيبه فى أبيات دون أن يصل إلى شىء ؟ قال أبو تمام :

فتح تفتّحُ أبواب السماء له
وتبرز الأرض فى أثوابها القشب

وقال شوقى :

لما أتيت ببدر من مطالعها
تلفت البيت فى الأستار والحجب

ثم استمر شوقى يصف ابتهاج العالم الإسلامى فى عشرة أبيات زلزلت فيها الأرض زلزالها فسعى بلد إلى بلد واصطدمت مدينة بمدينة ، وتخاطب الموتى فى دمشق وحلب والأحياء فى الهند ومصر ، كل ذلك ولم يظفر بقول أبى تمام:

فتح تفتح أبواب السماء له
وتبرز الأرض فى أثوابها القشب

وكنت تقول لى : إن فى قصيدة أبى تمام من الشعر ما لاءم الذوق القديم ويلائم الذوق الحديث ، ويعجب به الشرقى والغربى معاً ، لأنه الشعر فى نفسه ، فيه قبس من هذا الجمال الخالد الذى هو فوق الزمان والمكان والجنسيات ، قال أبو تمام يصف اضطرام عمورية :

لقد تركت أمير المؤمنين بها
للنار يوم ذليل الصخر والخشب

غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحى
يقله وسطها صبح من اللهب
حتى كأن جلابيب الدجى رغبت
عن لونها أو كأن الشمس لم تغب !
ضوء من النار والظلماءُ عاكفة
وظلمة من دخان فى ضحًى شَحِبِ
فالشمس طالعة فى ذا وقد أفلت
والشمس واجبة فى ذا ولم تجب

وكنت تقول: إن بيتاً واحداً من هذا الشعر يزن ديوان شوقى كله وهو قوله :

حتى كأن جلابيب الدجى رغبت
عن لونها أو كأن الشمس لم تغب

ولو أنك التمست الشعر فى قصيدة شوقى هذه لما وجدت منه شيئاً ، فان أبيت فدلنى عليه !

وكنت تقول : كان البديع فى عصر أبى تمام يعجب جمهرة المتأدبين ، فأخذ منه أبو تمام بحظ لايخلو من إسراف ، وهو لايعجبنا ، فما اضطرار شوقى اليه لولا التقليد السخيف؟ وأى جمال فى قوله :

ما كان ماء « سقاريا » سوى سقر
طغت فأغرقت الاغريق فى اللهب

لو أنه وضع اليونان موضع الاغريق لاجتنب هذا الجناس الثانى ، ولاحتفظ لبيته بشىء من الجمال الشعرى ، فالصورة لابأس بها ، ولكن جناسين خليقان أن يفسدا أجمل الصور وأروعها .

ثم أخذنا ننتقل فى القصيدتين من بيت إلى بيت حتى انتهينا إلى أن ذوقنا القديم نفسه على تحرجه لايستطيع ان يسيغ قصيدة شوقى ، بعد ان أبى ذوقنا الحديث ان يسيغها ! وكانت خلاصة رأيك ورأيى ، أن هذه القصيدة إنما هى أشبه شىء بالتمرين المدرسى يذهب به الأطفال مذهب المحاكاة للنماذج الفنية التى تلقى اليهم ، فيوفقون فى الصورة ويخطئون الموضوع .

أتذكر هذا كله ؟ واذا كنت تذكره فأنت تذكر رأيك ورأيى فى الذوق الأدبى ، أما أنا فما زلت محتفظاً برأيى . وأما أنت فقد نسيت رأيك حيث تعلم ، ولعلك تجده إذا أقبل صيف هذا العام .

— ٥ —

شعراؤهم !

وما رأيك فى أن تدع اليوم شعرنا الحديث وشعراءنا المحدثين ، لنقف عند طائفة من شعراء الفرنجة ، نرى كيف يشعرون ، وكيف يعلنون شعورهم إلى الناس، وكيف يلائمون بين أذواقهم الخاصة وبين أذواق من يتحدثون إليهم من القراء، وأنا أعلم أن ليس هذا بالشئ اليسير ؟ فلو أنى حدثتك عن هؤلاء الشعراء دون أن أنقل إليك شيئاً من شعرهم لأضعت وقتك ووقتى ، ولكان حديثنا عبثاً لاخير فيه . وإذن فلا بد من أن أترجم لك طائفة من هذا الشعر الأجنبى وأعرضه عليك نماذج أتخذها موضوعاً لأحاديث مقبلة .

ولكن أتظن أمر هذه الترجمة يسيراً ؟ أما أنا فأعترف بأنه أشق وأعسر مما كنت أقدّر ، فالذوق الغربى مخالف من وجوه كثيرة لذوقنا الحديث على تغيره وتطوره . وفى اللغات الأجنبية مرونة ويسر لم يتاحا بعد للغتنا العربية . ومن هنا كانت فى الشعر الأجنبى خاصة ، والأدب الأجنبى عامة صور قد يعسر جداً نقلها إلى اللغة العربية ، حتى إذا نقلت لم نسغها ولم تطمئن إليها نفوسنا وآذاننا . ومع ذلك فهى تعجبنا وترضينا

كل الرضا حين نراها فى لغاتها الأجنبية الخاصة . ومصدر ذلك فيما نعتقد : أننا لم نتعود أن نرى فى لغتنا العربية مثل هذه الصور . وما هى إلا أن نكثر الترجمة والنقل ونجد فيهما حتى نألف هذه الصورة ويتأثر بها ذوقنا ، ونحاول أن نحتذيها ونحاكيها ، فلنبدأ غير خائفين ولا مترددين .

* * *

ولن أترجم اليوم إلا مقطوعات قصاراً قصد بها أصحابها تصوير طائفة من عواطفهم الخاصة فى ظروف خاصة ، حتى إذا أسغت هذا النوع من الشعر وألفت قراءته والاستماع له كان من اليسير أن ننتقل بك إلى ترجمة القصائد الطوال توضع فى الأغراض ذات الخطر .

وأنا أقف بك الآن عند هذه المقطوعة القصيرة من شعر بودلير Baudelaire التى سماها : (خلوة إلى النفس) والتى تحدث فيها إلى ألمه . وأحب أن تقرأها فى شىء من التفكير والروية ، وأن ترى معى كيف استطاع الشاعر أن يتحدث إلى ألمه فى هذه الدعة والاذعان والازدراء ، وأن يصور أثناء هذا حديث الطبيعة التى تحيط به ، ويمثل ما بين هذه الطبيعة وبين

نفسه فى هذه اللحظة التى يصفها ، فهو إذن عند ما يخلو الى نفسه لا يقطع الصلة بينها وبين الطبيعة . بل كل ما يستطيع أن يصل اليه هو أن يحاول اعتزال الناس لحظة ، ولكنه يعتزل الناس ليتصل بالطبيعة اتصالا قوياً ، قال بودلير :

خلوة الى النفس !

شيئاً من الهدوء والدعة أيها الألم !

لقد كنت تبتغى المساء ، فهاهو ذا يهبط ، فانظر اليه ! هذا جو مظلم يغمر المدينة ، يحمل الطمأنينة إلى قوم والهم الى آخرين !

بينما أوشاب الناس يجنون الندم من اللهو الدنىء ، يدفعهم اليه سوط اللذة ، هذا الجلاد الذى لا رحمة له ، اعطنى أيها الألم يدك وتعال هنا بعيداً منهم !

انظر الى السنين الخالية مطلة فى أثواب بالية من طنف السماء !

وانظر الى الأسف المبتسم تنشق عنه أعماق الماء ! وإلى الشمس المحتضرة تنام تحت قوس من أقواس هذا الجبور ، واسمع أيها الألم العزيز لليل الحلو يمشى وكأنه كفن طويل ينسحب فى الشرق !

وانظر الى هذه المقطوعة الأخرى للشاعر نفسه ، وقد سماها «النافورة» وهى من مشهور شعره الذى تناوله الموسيقيون فأبدعوا فى توقيعه، كما أبدع هو فى تصويره ، ولا تحكم عليه بهذه الترجمة فتظلمه ، ولكن احكم عليه ان شئت بنصه فى الفرنسية، وبالصورة الموسيقية التى استطاع الموسيقيون أن يحكوه بها .

وأحب أن تقف بنوع خاص عند هذا التشبيه الذى تدور عليه المقطوعة كلها ، فصاحبنا قد رأى النافورة ورأى الماء يَصّاعد منها فى قوة كأنه باقة من الزهر حتى اذا انتهى به التصعيد إلى أقصاه عاد فتساقط على الأرض قطرات عراضاً كل ذلك على تأثره بضوء القمر . رأى هذا فأعجبه وإذا هو يثير فى نفسه معنى آخر متصلا بحبه وحزنه لهذا الحب ، واذا هو يشبه نفس صاحبته حين يحفزها الهوى، وتملكها العاطفة فتسمو إلى أسمى أطوار الشوق، ثم يأخذها القصور الانسانى فتعصف وتهبط وإذا هى قد انتهت إلى هذا النوع من اللذة الذى ينتهى اليه الحب عادة شبه هذه النفس بهذا الماء المندفع من النافورة، وعسير علينا نحن أن نتصور النفس كما تصورها بودلير .

ولكننا مع ذلك عند ما نقرأ هذا الشعر، ولاسيما فى نصه الفرنسى لا نملك أنفسنا من الاعجاب والرضا ، ثم انظر إلى

آخر هذه المقطوعة كيف تحدث الشاعر فيه إلى الطبيعة فى طور من أطوارها ، وكيف اتخذها مرآة لحبه الحزين .

النافورة

فى عينيك الجميلتين سقم أيتها العاشقة المسكينة !

دعيهما كذلك زمناً لاتفتحيهما . . . دعيهما فى هذه الهيئة الفاترة كما فاجأتهما اللذة !

هذه النافورة فى الفناء لها أنين لا ينقطع فى الليل ولا فى النهار ، يستبقى فى هدوء هذا الذهول الذى غمرنى به الحب منذ الليلة !

هذه الباقة التى تتفتح فى زهر لا يحصى ، والتى يزينها القمر المبتهج بألوانه ، تساقط كأنها مطر من دموع ثقال !

كذلك نفسك التى يحرقها برد اللـــذة الملتهب ، تصعد سريعة جريئة نحو السماوات الواسعة المشرقة ، ثم ترتد وقد أحالها الضنى موجة من الفتور الحزين تنحدر من طريق خفية إلى أعماق قلبى !

هذه الباقة . . . . . من دموع ثقال !

إيه أيتها التى يخلع الليل عليها هذا الجمال ، أحبب إلىَّ بأن

اسمع ـ مائلا نحو ثدييك ـ هذه الشكاة المتصلة التى تنوح فى الحوض !

أيها القمر ، أيها الماء المصطفق ، أيتها الليلة المباركة ، أيها الشجر يهتز فى خفة، إنما اكتئابكن النقى مرآة ما أجد من حب!

هذه الباقة ..... من دموع ثقال !

° ° °

ثم لندع الآن بودلير، ولننتقل إلى شاعر آخر هو سولى بريدوم Sully Prudhmme . ولنبدأ من شعره بهذه المقطوعة المشهورة التى ترجمتها لك، دون أن أغير شيئاً من وضعها الفرنسى، محملا لغتنا العربية فى ذلك بعض المشقة. وقد أراد الشاعر أن يصور فى هذه الأبيات إعجابه بالعيون الحسان ، وحزنه على ما يملؤها من الظلمة حين يدركها الموت .

العيون

زرق أو سود ، كلهن محبوبات، وكلهن حسان ! عيون لاتحصى رأين الفجر ، قد انطوت عليهن أعماق القبـــور والشمس ماتزال تشرق !

ليال أودع من النهـار أبهجن عيوناً لا تحصى ، وهذه النجوم ماتزال تلمع ، وقد ملأت الظلمة تلك العيون !

هُنى ! أتراها فقدت لحظها . . . ! كلا كلا ، ليس الى هذا سبيل ، إنما تحولت الى بعض الوجوه ، نحو سبيل ما يسمونه الغيب !

وكما أن النجوم تفارقنا حين تنحدر ، ولكنها تظل فى السماء ، فللحدق غروبها ، ولكن ليس حقاً أنها تموت !

زرق أو سود كلهن محجوبات ، وكلهن حسان ناظرات من وراء القبر إلى فجر عريض ، تلك الأعين التى أغمضت ما تزال ترى !

* * *

وهذه المقطوعة الأخرى التى يمثل فيها الشاعر فى لفظ عذب وقوة لاحد لها ، طموحه إلى المثل الأعلى وعجزه عن الوصول إليه وثقته بمستقبل الانسان .

المثل الأعلى

القمر مكتمل والسماء مشرقة تملؤها النجوم ، والأرض شاحبة . ونفس الكون تملؤ الفضاء !

وأنا أتبع النجم الأعلى ذلك الذى لا يرى ، ولكن ضوءه يعبر الأجواء ، حتى يصل الى حيث نحن فتبتهج به عيون جيل آخر !

فإذا لمع يوما هذا النجم الذى هو أزهى النجوم وأنآها فقل له : إنى أحببته يا آخر أجيال الناس .

* * *

ثم هذه الأبيات التى يشبه فيها الشاعر صدور البكاء عما يستكن فى أنفسنا من الحزن والحنان ، اللذين تهيجهما بعض العواطف ، بتساقط الندى الذى يتكون فى الهواء ثم تسقط به رطوبة الجو !

السهل الندى

أنا ذاهل فى قطرات الندى التى وضعتها يد الليل الرطبة على خمل الزهر تأتلف لآلىء فى خفة !

من أين جاءت هذه القطرات المضطربة ؟ ليست السماء ممطرة ! والجو صحو ! ذلك أنها كانت كلها فى الهواء قبل أن تتكون !

من أين جاءت دموعى ؟ كل شعلة فى أعماق السماء حلوة هذا المساء ! ذلك أنى كنت أضمرهن فى نفسى قبل أن أحسهن فى عينى !

إن فى نفوسنا لحناناً تضطرب فيه الآلام جميعاً ، وربما مسة رفيقة هاجتها فأنبتت فيها البكاء !

* * *

وهذه المقطوعة الأخرى التى يمثل فيها الشاعر أحب أوقات الحب اليه، وأشدها أثراً فى نفسه وأبقاها ذكرى فى قلبه.

ساعات الحب

ليست خير ساعات الحب تلك التى تقول فيها إنى أحبك
إنما هى ساعة الصمت المتصل الذى لا يكاد ينقطع ،
إنما هى فيما بين القلوب من توافق سريع خفيف ،
إنما هى فى القسوة المتكلفة والعفو الخفى !
إنما هى فى قشعريرة الذراع توضع عليها اليد المضطربة.
وفى الصحيفة يقلبها المحبان معاً ، على أنهما لا يقرآنها
ساعة فذة يقول فيها الفم المطبق بحيائه وحده شيئاً كثيراً،
يتفتح فيها القلب على رفق كما ينشق الكم عن الوردة !
يتنسم فيها المحب أرج الشعر فكأنما فاز بأعظم الزلفى !
ساعة الحنان الحلو حين يكون الاجلال نفسه اعترافاً بالحب !

* * *

وقد أطلت عليك، ولا بد مع ذلك من العودة إلى هذين الشاعرين وشعراء آخرين بالنقل عنهم حيناً والتحدث عن شعرهم حيناً آخر .

— ٦ —

بودلير Baudelaire

الحرية والفن

عرضت عليك منذ أسبوعين صوراً شعرية لشاعرين من شعراء فرنسا فى القرن الماضى. وقلت إنى قد أحدثك عن هذين الشاعرين فى فصل آخر، وأنا أريد أن أبر بهذا الوعد، ولكن البر بهذا الوعد ليس بالأمر الهين ولا بالشىء اليسير. وأول صعوبة تعترض سبيل هذا البر أن الحديث عن هذين الشاعرين فى فصل واحد شىء لا سبيل اليه فأمرهما أطول وأدق من أن يلم به فى فصل من الفصول وهما مختلفان فى طبيعتهما ومزاجهما بل فى أغراضهما الشعرية. فلنكتف بأحدهما اليوم وليكن صاحبنا بودلير.

ولكن الحديث عن بودلير فى نفسه عسير شاق. فأمره من الطول والدقة والتعقيد بحيث يضطرنا إلى أن نعرض عن أشياء كثيرة ولا نلم منه إلا بالقليل، وفى هذا القليل نفسه مشقة وعسر. فقد كانت حياة هذا الشاعر شاقة عسيرة مثيرة للخصومات منذ أولها إلى أن انتهت، وما تزال الخصومات قائمة حوله إلى الآن، وأحسب أنها ستظل قائمة إلى مستقبل بعيد.

نشأ هذا الشاعر فى أسرة متوسطة ، كان أبوه معلماً فى احدى المدارس الثانوية فى باريس حين ولد سنة ١٨٢١ . ومات عنه أبوه ولما يتجاوز السادسة من عمره وترك ثروة ليست بذات خطر . وقد تزوجت أمه من ضابط فى الجيش ظل يرتقى حتى انتهى إلى أعلى المراتب العسكرية . ونشأ الطفل فى حجر هذا الضابط ، ولكنه نشأ نشأة لم تخل من القهر والعنف والضيق ، فقد كان يكره هذا الرجل الذى خلف أباه ويتبرم بماله عليه من سلطان . وكان كرهه لهذا الرجل يعرض الصلة بينه وبين أمه لشىء من السوء والاضطراب ، فكان ذلك يغص عليه حياته ويؤذى نفسه الناشئة ويحبب اليه الوحدة . ويبغض اليه الناس عامة وأسرته خاصة . وكان يكفى أن يتبين ميول هذا الرجل ليبغضها وينصرف إلى نقائضها . وكان هذا الرجل معتدل الميول ، مطامعه تشبه مطامع أوساط الناس . وهى إلى المحافظة والتشدد فيها أقرب منها إلى أى شىء آخر . فكان هذا كافياً أن ينشأ صبياً مبغضاً للمحافظة ميالا إلى التطرف . ولم يكن صبينا تلميذاً نجيباً ولا طالباً بارعا . وانما كان من أوساط التلاميذ والطلاب ظفر بالشهادة الثانوية فى شىء من المشقة والجهد . ولم يكد يتم درسه حتى ظهر

الخلاف عنيفاً بينه وبين أسرته. كانت أسرته تحب أن توجهه نحو الحياة العاملة المنتجة فأعلن هو اليها أن يحترف حرفة الأدب. وأنكر عليه وليه هذا الميل وأصر هو عليه ولكنه كان قاصراً فلم يتمكن مما أراد وأرسلته أسرته إلى الهند فأقام فيها عشرة أشهر. ثم عاد وقد رأى البحر والشرق والشمس وأمماً غريبة وحياة لم يكن له بها عهد، وأطواراً اجتماعية لم يكن يقدرها.

وما هي إلا أن بلغ رشده واستطاع الاستمتاع بحريته حتى اعتزل أسرته واندفع فى حياة تخالف كل المخالفة ما كان يطمع فيه وليه من المحافظة والاعتدال. عاشر الشعراء والمصورين والمثالين وكتاب القصص، وأخذ يتكلف من الأزياء والأطوار ما جعله موضع نظر الناس جميعا، ينظرون اليه دهشين منكرين، ويسمعون له فيزداد دهشهم وانكارهم لما كان يلقى من ضروب الكلام المخالفة لما للناس من أحكام وقيم وأخلاق وتصور للأشياء. وكان صاحبنا يصطنع الأفيون والحشيش مع جماعة من أصدقائه الفنيين، فلا يزيده ذلك إلا شذوذاً فى الأطوار. وقد أسرف فى ثروته الضئيلة فأوشكت أن تنضب، واضطرت أسرته إلى ان تحجر عليه

واضطر هو إلى أن يشتغل بالصحافة الأدبية ليوسع على نفسه وعرض له قصص الكاتب الأمريكى المعروف ادجار پو (Edgard Poe) فكلف به وأخذ فى ترجمته إلى الفرنسية . واتصل بالشعراء الرومانتيك وتأثر بهم ، وكان فى كل هذا ذا شخصيتين متمايزتين : احداهما هذه التى يراها الناس والتى اختصرتها لك فى هذه الأسطر ، والأخرى شخصية خفية عاكفة على نفسها تفكر وتقدر وتألم وتشكو ، ولكن فى سر وتكتم .

وفى سنة ١٨٥٥ أخذت هذه الشخصية الثانية تظهر على استحياء . وذلك حين قدم الشاعر مقطوعات من شعره إلى « مجلة العالمين » فنشرتها مع شىء من التحفظ والريبة والبراءة من التبعة الخلقية لهذا الشعر الغريب .

وفى سنة ١٨٥٧ ظهرت هذه الشخصية فجأة فدهشت لها فرنسا كلها . دهش لها الشعـــراء والفنيون ، ودهش لها أوساط الناس ، واضطربت لها الجماعة الفرنسية ثم أنكرتها وتولت النيابة والقضاء هذا الانكار ، وحكم على الشاعر بغرامة قدرها ثلثمائة فرنك ، وحكم على ديوانه الذى ظهرت به هذه الشخصية بأن تحذف منه مقطوعات اعتبرت مخالفة للأخلاق

أما الشعراء فقد أنكروا الشاعر ولكنهم أحبوه : أنكروه لأنه استحدث لهم شيئاً جديداً ، وأحبوه لأن هذا الشيء الجديد نفسه كان فيما ممتعاً . واشتد الجدال منذ ذلك الوقت حول الشاعر ومذهبه وأغراضه الشعرية . واضطرب الشاعر نفسه فى الدفاع عن موقفه . فصانع الجمهور حيناً وسكت عن الدفاع حيناً آخر ، واحتج عند بعض الخاصة لمذهبه الشعرى فى صراحة وإخلاص . واختلفت على الشاعر صروف الحياة فلقى ضروباً من اللين والشدة . وانتهى به الأمر إلى بلجيكا فأقام فيها حيناً ثم أعيد مريض الأعصاب إلى باريس فمات فيها سنة ١٨٦٧ .

* * *

هذه خلاصة شديدة الايجاز لحياة بودلير ، وهى على أسرافها فى الايجاز تعطيك منه صورة أقل ماتوصف به أنها غريبة ، وقد أثارت حياة بودلير وآثاره الأدبية مسألة كثر فيها القول وسيكثر فيها القول لأنها من هـــذه المسائل التى لا يتفق عليها ، أو بعبارة أدق من هذه المسائل التى سيظل الخلاف فيها قائماً أبداً بين الفرد والجماعة ، ولا سيما حين يكون هذا الفرد على حظ من التفوق والنبوغ ، هذه المسألة هى مسألة

الحرية والفن . ولكنك لن تقدر هذه المسألة حتى تعلم أن الديوان الذى أثارها ووقف من أجله الشاعر أمام القضاء كان يحمل هذا العنوان الغريب : « أزهار الشر Les Fleurs du mal » وهو يتألف من مقطوعات شعرية قصار ، عرض فيها الشاعر لضروب من الشر المادى والمعنوى ففصلها وحللها ، واستخرج منه فى قوة وفن بديع صوراً شعرية رائعة. فالمسألة هى : هل يملك الفن هذه الحرية التى تبيح له أن لا يحفل إلا بنفسه وبالجمال من حيث هو جمال ، سواء أوافق فى ذلك ما ألف الناس من أخلاق ونظام ودين ، أم لم يوافقه ؟

أما بودلير فكان فيما بينه وبين نفسه ، وفيما بينه وبين الخاصة من الأدباء يجيب : نعم ! وأما خصومه وهى الجماعة كلها ومعها نظمها الدينية والخلقية والسياسية فكانوا يجيبون : لا او سجل القضاء هذا الجواب . ولكن الأدباء الفرنسيين وعلى رأسهم زعيمهم يومئذ وهو فكتور هوجو أنكروا حكم القضاء واتهموه بالظلم . ولا ننس أن هذا الحكم صدر فى ظل الامبراطورية الثانية ، أى فى جو لم يكن جو حرية وإنما كان جو عسف وجور . على أن من الحق أن نلاحظ أن بودلير حاول فى اثر هذا الحكم أن يصانع الجمهور والجماعة والقضاء

فكان يقول : إن هذه الصور الشعرية لا تعبر عن آرائه وأغراضه فى الحياة، وإنه لا يخالف الناس فيما يرون وما يعتقدون فيما يتصل بحياته العملية والعقلية والشعورية، وإنما هذا الديوان صور فنية قصد إلى إظهارها ، كصانع يجرب نوعاً من الصناعات لا أكثر ولا أقل . كان يقول هذا مصانعة وتقية ، ولكنك رأيت أن هذه الصور كانت فى حقيقة الأمر مثلا لحياته الشخصية الداخلية. فنحن نستطيع الآن أن نقطع بأن الشاعر لم يعمد إلى هذه الموضوعات ولا إلى هذه الصور ليعالجها معالجة موضوعية صرفة كما يقولون ، وإنما هى قطع من نفسه تمثل شخصيته اليائسة البائسة المتألمة بالمحبة ، الراغبة فى الموت المشفقة منه فى وقت واحد . وفى الحق أن هذا الديوان يدور كله حول أشياء ثلاثة هى : الحب والألم والموت . والشاعر لا يكاد يحس شيئاً من هذه الأشياء دون أن يحس معه الشيئين الآخرين . فهو إذا ذكر الحب ذكر معه الألم والموت، وهو إذا ذكر الموت ذكر معه الألم والحب، وهو فى كل ذلك حر جرىء مجازف يتخير أبشع الصور وأقبحها وأشدها تأثير فى النفس من هذه النواحى البشعة القبيحة . وهو مادى التصور، لحسه المادى أثر قوى فى شعره ولا سيما حس اللمس والشم

والبصر ، فهو يعرض عليك هذه الصور البشعة التي يحسها الشم أو اللمس أو البصر فى الأجسام الهالكة المتحللة و « أزهار الشر » هذه التي يشتمل عليها ديوانه أزهار فيها جمال قوى رائع ، ولكنه فى الوقت نفسه بشع مخيف تضطرب له النفس وتشمئز فى كثير من الأحيان فهناك مسألتان يثيرهما شعر بودلير : إحداهما قدمتها لك وهى : هل للفن أن يستمتع بحريته الكاملة بالقياس الى الأخلاق والسياسة والدين وما اليها من النظم الاجتماعية ! وجواب هذه المسألة طبيعى : فأما أصحاب الفن فيقولون نعم ، لانهم يطالبون بحريتهم فى أقصى حدودها . كما يطالب العلماء بحريتهم العلمية فى أقصى حدودها وأما الحكومات والبرلمانات وحماة النظم الاجتماعية والسياسية فيجيبون : لا . وجوابهم هذا يختلف باختـــلاف حظوظهم من المحافظة والاعتدال والتطرف . وما أرى الا أن هذا الخلاف سيظل أبداً .

ولست أحب أن أعرض رأيي فيه الآن ، ولا أن أقول فيه نعم أولا ، فلست بحمد الله فنياً ، ولست بحمد الله من حماة النظم الاجتماعية على اختلافها ، وانما أنا أحد الذين يشهدون ، وحسبى أن أطالب للعلماء بحريتهم العلمية .

أما المسألة الثانية التي يثيرها شعر بودلير ، فأجل من هذه المسألة خطراً ، وأخلق منها بعناية الكتاب والأدباء عندنا . وكم أحب أن أعرف رأى هيكل والعقاد . وهى : هل يستطيع الفن أن يتخذ الشر موضوعاً ويستخلص منه صوراً فنية جميلة وبعبارة أدق وأوضح : هل فى الشر جمال يصلح موضوعاً للفن ؟

وأنا أدع للفنيين من الشعراء وغيرهم الجواب على هذه المسألة .