

الأدب الجديد

لم تظهر حاجة الأدب إلى النظام في يوم من أيام هذا العصر الحديث ظهورها الآن ، فقد كان الأدب العربي أول هذا العصر مطمئناً إلى حظه راضياً بحاله . مؤمناً بأنه يرضى حاجة الناس إلى الجمال الفني في الكلام ، قانعاً أيضاً بما كان بينه وبين الأدب العربي المنحط من صلة ، مقتنعاً بأن هذا الأدب العربي المنحط أرقى أنواع الأدب وأدناها إلى المثل الأعلى للجمال الفني البياني . وكان الكتاب والشعراء - أول القرن الماضي وأثناءه - يرون أنهم قد أدوا ما عليهم من حق البيان إذا أداروا هذه الجمل والألفاظ التي كانوا يديرونها على نحو من البديع مألوف ، فيه جناس وطباق ، وفيه استعارة وبجاز ، وفيه إشارة ورمز إلى أنحاء من المعنى تخطر لهم ، وقل أن تخطر لغيرهم من الناس . وكان الناس يطمنون إلى هذا النحو من الأدب تقبل عليه الخاصة وتنصرف عنه العامة إلى أزجالها ومواوليها ، وإلى قصصها وأحاديثها . وكانت الحياة الغربية الجديدة تتخلص إلى مصر وسوريا في شيء من الرفق والدعة حيناً ، وفي شيء من العنف والشدة حيناً آخر . وما هي إلا أن اجتهد هذا القرن التاسع عشر

حتى كانت الحياة العربية قد وصلت الى طائفة من الناس فأثرت
بعض التأثير في عقولهم ، وعجزت عن أن تؤثر في 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 مسرعاً الى التجديد .
ولكن المطبعة أخذت في هذا العصر تحدث في مصر
والشرق أثراً كالذي أحدثته في أوروبا إبان النهضة الأوروبية
منذ قرون ، فظهرت كتب قديمة في 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 - التي كانوا
يستغفرونها في الأزهر - كتباً أخرى كثيرة ، فيها حياة وقوة ،
وفيها جمال عقلي وفني لم يكن لهم به جهد من قبل . فأخذوا

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

والملمسة أو المختلفة حركة قلب من القلوب ، أو شعور نفس من النفوس ، ودون أن تصل هذه الألفاظ بقلوب القراء و نفوسهم ، إذ كانت لم تصدر عن قلوب الأدباء ولا نفوسهم . فأخذ الذوق يتغير ، وكان تغيره قوياً ؛ ظهر في مظهرين مختلفين : أحدهما إيثار اللغة العامية على لغة الأدب العصري ، والآخر إيثار اللغة القديمة والأساليب القديمة على لغة هذا العصر وأساليبه . ورأينا رجلاً كعثمان جلال قد أعجبه الأدب الفرنسي ، وأراد أن ينقل إلى قومه صوراً منه ، ولم يكن من الأدب القديم على حظ قوى ، ورأى أن الأدب العصري أدنى إلى الموت من أن يحتمل هذا الأدب الفرنسي الحى فيترجم لقومه ، أو قل ينقل إلى قومه تمثيل مولير في 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 النشر يسائر الشعر فى هذه الحركة ولكن تطوره كان بطيئاً : كان أبطأ من تطور الشعر ، فكان الكتاب يعتمدون على اللغة .

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

كذلك ظهر شعر البارودي آخر القرن الماضي وأول هذا القرن ؛ عرياً 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 في النثر قد عمروا حتى أول هذا القرن ، ولم يخلصوا من قيد السجع والبديع إلا بعد أن طغى عليهم سيل هذه النهضة الحديثة التي ظهرت عنيفة بعد الحرب الكبرى . وما نزال نرى إلى الآن طائفة من الكتاب النافرين 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 في هذا العصر يتقيد به أو يخضع له . تغير الذوق الأدبي إذن بفضل المطبعة ، واندفع الكتاب والشعراء إلى نحو آخر من النثر والشعر لم يكن مألوفاً من قبل ، ولكن الكتاب والشعراء اندفعوا في طريقين متعاكستين

تعاكساً تاماً. فأما الكتاب فجروا إلى الإمام وتخلف منهم فريق،
وأما الشعراء فجروا إلى وراء، ولم يكذ يتخلف منهم أحد.
ومن هنا كان النثر العربي في هذا العصر جديداً كله أو كالجديد،
وكان الشعر العربي في هذا العصر قديماً كله أو كالقديم. ومن
هنا كثرت معارضة البارودي وشوقي وصبري وحافظ لفحول
الجاهلية والإسلام في الشرق والغرب، ولم يكثر بين الكتاب
الناثرين من تأثر بعبد الحميد 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 في شيء.

وجد بين الكتاب والخطباء في هذا العصر من حاول أن
يكون جاحظي النزعة أو مقفعي الأسلوب، أو مقتدياً بعلی وزياد
والحجاج في الخطابة، ولكن هذه المحاولة كانت طوراً من
أطوار حياتهم الفنية لا أكثر ولا أقل، فما لبثوا أن اندفعوا
في 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 في الأمر شيء من العجب في 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 التأثير 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 ويعبر بأساليبه وأنماطه القديمة عن طائفة من أنحاء الحياة الجديدة مضت بينه وبينها قرون ضوأل . ثم إن الكتاب والخطباء كانوا يحكمون الكتاب والخطابة بنفسه متصلين بالحياة الاجتماعية اليومية ، وحياتنا الاجتماعية اليومية متطورة سريعة التطور متحركة قوية الحركة ، فلم يكن بذلك الكتاب والخطابة من أن تنبعاها في تطورها السريع وحركتها القوية ، بينما أرادت حياتنا الأدبية أن يكون الشعر زينة وهواً لاتصل بحياة اليوم ، ولاتظهر إلا من حين إلى حين عندما تدعو إلى ظهورها حاجة قوية ، أو ضرورة ماسة . فالشعر غير مكره على السير السريع ، ولا على الحركة الحثيثة ، فليس غريباً أن يسرع النثر ويبطئ 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 في 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 - في غير هذا الموضع - من كسل الشعراء وفتورهم ، وانصرافهم عن القراءة ، وتعلقهم بالخيال وحده ، وافتتانهم بالقديم وازدراؤهم للجدید .
ومهما تكن الأسباب التي دعت إلى رقي النثر وإسراعه في هذا الرقي ، وإلى جمود الشعر واستمساكه بهذا الجمود ، فإن هناك حقائق أدبية واقعة ، لا سبيل إلى الجدل فيها ، وهي أن نهضتنا الأدبية إنما استمدت روحها وحياتها من القديم قبل أن تستمد من الجديد ، وأن نهضتنا الشعرية ظلت إلى الآن قديمة في نشأتها وروحها وغايتها ؛ بينما تطورت نهضتنا النثرية ، فلم تعتمد على القديم إلا ريثما ينبت في جناحها الريش . فلما استوثقت من جناحها طارت مستقلة ، فبلغت من الرقي أمداً بعيداً .

وإذن، فعندنا كتاب مجددون، وعندنا كتاب أحيوا النثر
التقديم . وللكتاب فضلان : فضل هذا التجديد الذي 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 الفني من
القدماء ، فليس لهم إلا فضل واحد هو فضل الإحياء . وما زال
ينقصهم فضل آخر هو فضل الإنشاء والابتكار .

وكل هذه الحقائق واضحة لمن يلم بالأدب المصرى الحديث
إلمامة بحملة . ولكن فى مصر طائفة من الأدباء ، لا يريدون أن
يطمئنوا إليها أو يعترفوا بها ، يشق عليهم أن يقال : أن ليس
هذا 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 شيء والحقائق الواقعة شيء .

آخر . ولا بد من أن يقتنع الأدباء جميعاً بأن ليس في مصر شعر خليق أن يسمى هذا الاسم . ولا بد من أن يتكون في مصر رأى عام في الأدب يدفع إلى الحرية الأدبية ، كما تكون فيها رأى عام في السياسة يدفع إلى الحرية السياسية . ولم أكون سعيداً إن تناولت شعر شعرائنا النابهن فدرسته درساً حراً مفصلاً بريئاً وأدّى هذا الدرس إلى تكوين هذا الرأى العام الأدبي من بعض الوجوه .

- ٢ -

مقدمات

بين يدي منذ أيام دواوين شعرائنا الثلاثة ، الذين اتفق الناس أو كادوا يتفقون على أنهم أعلام الشعر العربي في هذه الأيام ، وهم شوقي أمير الشعراء ، وحافظ. شاعر النيل ومطران شاعر القطرين .

وقد كنت أمني نفسى ساعات أختلسها من حين إلى حين لأنفقها مع هؤلاء الشعراء مرتاحاً إليهم ملتسماً عندهم هذا الجمال الفنى الذى يعوزنا في حياتنا اليومية . وما زلت أمني نفسى هذه الساعات فى إخلاص وحرص ، وستظل دواوينهم بين يدي حتى أظفر منهم بهذه اللذة التى يلتسبها الناس عند الشعراء

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

أما اليوم فقد حيل بيني وبين ما كنت أريد لأنى صادفت
في أول هذه الدواوين مقدمات أحببت أن أقرأها فقرأتها ،
ووجدت في قراءتها لهواً ومتاعاً صرفني عن الشعراء . وليس
في ذلك شيء من العجب ، فقد كتب المقدمة لديوان شوقي 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 التي أسلكها حين أتحدث
إليه : طريق فكاهة يمازجها الجد الذي لا يخلو من مرارة تحمله
أحياناً على أن يقول : أما إنك ما زلت شيخاً ! وقد خيل
إلى أن أذكر أن الناس كانوا يضيفون المقدمة التي صدر بها
ديوان حافظ إلى كاتب معروف كان في وقت من الأوقات
زعيماً للكتاب الذين عاصروه ، ثم انصرف عن الكتابة
فنتسيه 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 شيء من الخطر ، وربما كان هذا الفرق الذى يظهر ضئيلاً عنواناً لفرق آخر عظيم بين شعر مطران وشعر صاحبيه .

فالحق أنك لاتعرف مذهب شوقي 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 شوقي فى مقدمة هيكل ، ومذهب حافظ فى مقدمة ذلك الكاتب المعروف فلا تجدتهما أصلاً ، أو تجدتهما فى شيء 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 مقدمة هيكل ، وكنت أظن أنني سأظفر
فيها بمذهب شوقي في الشعر ، وأنا أعلم أن هيكلا من أقدر
الناس على التحليل وأبرعهم فيه . قرأت له ما كتب عن جان
جاك روسو وأنا تول فرانس وبيير لوتي ، فلم أشك أن كثيراً
من الناس يستطيعون أن يقنعوا بقراءته عن قراءة هؤلاء الكتاب
أنفسهم . ولكني لم أكد أظفر بشيء صريح من العقيدة
الشعرية لشوقي فيما كتب عنه هيكل ، أترى أن مصدر ذلك
أن ليس لشوقي عقيدة شعرية يستطيع هيكل أن يعرضها؟ أم
ترى أن مصدر ذلك أن هيكلا لم يعن بشعر شوقي عنايته بنثر
أنا تول فرانس وجان جاك وبيير لوتي؟ أم ترى أن هيكلا قد
عجز عن فهم شوقي ، ووفق إلى فهم هؤلاء الكتاب الفرنسيين؟
أم ترى أن هيكلا قد كتب مقدمته هذه عن طمع في الراحة
وفراغ البال؟ أم ترى أن كل هذه الأسباب قد اشتركت
وتظاهرت فقصرت بمقدرة هيكل عن أن تعرض العقيدة
الشعرية لأمير الشعراء في شيء من الوضوح والجلال؟
الواقع أنني لا أعرف لأمير الشعراء عقيدة صريحة في
الشعر ، وما أرى أنه قد حاول أن يكون لنفسه هذه العقيدة ،
وما أرى أنه فكر في الشعر إلا حين يقوله ، إنما هو - كما يقول

هيكل في شيء من الدهاء - مجدد حيناً ومقلد حيناً آخر . وهو في تجديده وتقليده لا يصدر عن عقيدة فنية واضحة ، وإنما يتأثر بالساعة التي يتهيأ فيها لقول الشعر ، وبالظرف الذي يقرض فيه الشعر ليس غير . والواقع أيضاً أنا مكرهون على أن نعني بأناتول فرانس وجان جاك وبيرلوتي وأمثالهم أكثر مما نعني بشوقي وأمثاله ، لأننا نجد عند هؤلاء من اللذة والغناء ما لا نجده عند شاعرنا المجيد ! ولأن نفوسنا تتصل بنفوس هؤلاء الكتاب والشعراء من الفرنجة أكثر مما تتصل بنفس شاعرنا العربي المصري . وأنا أزعم أن هيكلاً لو كتب عن بودلير أو فرلين أو بول فاليري من الشعراء الفرنسيين لوفق أكثر من توفيقه حين كتب عن شوقي ! وقد أقام الدليل على ذلك في غير شك حين كتب عن شكسبير فأغنى وأمتع . ومن السخف أن نقول إن هيكلاً يتقن الفرنسية والانجليزية أكثر مما يتقن العربية ، فويل للعربية إذا لم يتقنها هيكلاً وإنما الحق أن شعر شوقي لم يستطع أن يلهم هيكلاً ما استطاع أن يلهمه نثر الكتاب الفرنسيين ، وشعر الشاعر الانجليزي الذين أشرنا إليهم من قبل .

والحرج ظاهر في مقدمة هيكلاً كلها ، وإن شئت فقل إن

المجاملة ظاهرة . فأننا أراه يستغرق من هذه المقدمة جزءاً ليس بالقصير ليبسط لنا رأيا في ظاهرة وجدها في شعر شوقي ، وهي : أن شخصية الشاعر ثنائية ، فهو مؤمن ، وهو محب للحياة ولذاتها ، أو قل : هو زاهد ومستمتع معاً . وقد حاول هيكمل أن يعلل هذه الثنائية فكده وجد ولعله وفق ، ولكنه أعرض عن شيء كنت أحب ألا يعرض عنه ، أعرض عن الصناعة الشعرية التي تظهر للشعراء شخصيات مختلفة جداً ولا سيما في أدبنا العربي العصري ، الذي لا يمثل نفس الأديب لأنه ليس طبيعياً ، وإنما يمثل تكلفه ورغبته في إرضاء القراء فهو لاء الشعراء الذين ينظمون في 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 أبانواس والأخطل ، فشخصيتهم هذه الماجنة شخصية مصنوعة ، كما أنهم حين يمدحون النبي 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 التي تراها في شعرهم ، هم يخفون بها شخصيتهم الأولى التي فطرها الله ، وهم

بهذا التكلف يحولون بينك وبين الوصول اليهم وفهمهم كما هم في حياتهم العادية . ومن هنا كان من الحق على مؤرخ الآداب ألا يغلو في اتخاذ ما يصدر عن هؤلاء الشعراء من الشعر مرآة لنفوسهم دون أن يقدر تأثير التكلف والتصنع والتقليد وتملق الجمهور والأفراد في هذه المرآة . فازدواج الشخصية الذي يلح به هيكلي في شعر أمير الشعراء لا يدل في حقيقة الأمر الا على أن أمير الشعراء يقلد المؤمنين والمستمعين كما يقلد غيرهم من أصحاب الشعر .

أما المقدمة التي صدر بها ديوان حافظ فمريضة لأنها لا تشير إلى حافظ ، ولا إلى شعره بكثير أو قليل ، وإنما هي كلام في الشعر من حيث يفهمه صاحب المقدمة ، وهو يفهمه على الطريقة العتيقة الصرفة . وحسبك أنه يرى الشعر : « ظرف الحكمة ، ومسرح الخيال ، ومعنى الفصاحة ، وخدر البلاغة ، ووعاء الحقيقة ، فان كنت قد فهمت من هذا الكلام شيئاً فأنت موفق سعيد ! أما أنا فلا أرى فيه إلا أثره وتكراراً . والمقدمة كلها على هذا النحو كلام مرصوف ولفظ مصفوف ، لا منزلة له إلا أنه منتقى مختار .

وأما مقدمة مطران فقصيرة ولكنها متعبة ممتعة في وقت واحد : متعبة لما فيها من السجع الذي لا رشاقة فيه ولا ظرف ولا موسيقى ، وممتعة لأن صاحبها أراد أن يقول شيئاً فقال له هذا الشيء ليس بالتافه ولا باليسير . وإنما هو شيء فيم له خطره وأثره البعيد . فمطران تأثر على الشعر القديم ، ناهض مع المجددين ، وهو قد سلك طريق القدماء فلم تعجبه فأعرض عن الشعر ثم اضطر فعاد إليه ، وحاول أن يعود إليه مجدداً لا مقلداً ، وهو ينبئك بأنه يعرض عليك في ديوانه شيئاً من شعره القديم لتبين به مقدار ما وصل إليه من التجديد . وهو متواضع لا يزعم أنه بلغ من التجديد ما يريد ، وإنما يترك ذلك للذين سيأتون من بعده ، وهو شجاع لا يعتذر ولا يتلطف . وإنما يعلن ثورته على القديم ، واغتيباطه بالعصر الذي يعيش فيه ، وحرصه على أن يلائم بين شعره وبين هذا العصر . وهو معتدل فهو لا يرفض القديم كله وإنما يحتفظ بأصول اللغة وأسااليبها في حرية ، كما يتأثر القدماء في إطلاق فطرتهم على سجيئتها ، يكظم فطرته ولا يغشيها بالآستار الخداعة الخلابة . وهو فني له في جمال الشعر مذهب إن 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 ملتزمة الأجزاء ، حسنة التأليف فيما بينها . ثم
هو فوق هذا كله مقتصد يرى أن الشعر ليس خيالا صرفا ،
ولا عقلا صرفا وإنما هو مزاج منهما .

الحق أنى معجب بمقدمة مطران ، لا أكره منها إلا سجعها
أرأيت أنى لم أخطئ حين أخرت النظر فى شعر الشعراء ،
ووقفت عند هذه المقدمات وقفة قصيرة ؟ ولكنك توافقنى
على أن هذه المقدمات لا تعطينا شيئا 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 مثلاً أعلى للجمال الفنى فى الشعر ، ولكن
فى مصر شعراء غير شوقي وحافظ ومطران ، لهم دواوين
ولدواوينهم مقدمات ، فمن يدرى لعلنا نظفر فى دواوينهم
ومقدماتهم بما لم نظفر به فيما قرأنا الآن .

المثل الأعلى

«رد»

صديقي . ج . ب .

رأيتني أردد في هذه الأيام ذكر المثل الشعري الأعلى ،
والذوق الأدبي الحديث ، والمذاهب الفنية للشعراء ، فأنكرت
هذه الألفاظ ، أو لم تتبين ما قصدت به إليه فيما تقول . فأت
تسألني عنها : ماهي ؟ وأين تلتمسها ؟ وكيف السبيل إلى تحقيق
معناها ؟ وعجيب منك هذا السؤال ، وما أنت بالغافل ولا
تحدث في 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 العربي
لقديم ، وبلوت أدب العباسيين والاندلسيين ، وأتقنت الأدب
الحديث في مصر وغير مصر ، وتذوقت أدب اليونان والرومان ،
واستمعت بأدب الفرنسيين والانجليز . وكنت وما زلت
أجد لذة قوية حين أسمعك ترد شعر المحدثين إلى أصوله القديمة

مفتناً في ذلك غواصاً على غرائبه - كما يقولون - وكنت وما زلت أجد لذة قوية حين أسمعك تعجب بيت من الشعر العربي أو قصيدة من الشعر الأجنبي فتعرض ما فيهما من الجمال عرضاً يزيد بهامور روعة . وها أنت ذا الآن تسألني عن المثل الشعري الأعلى، وعن الذوق الأدبي الحديث، وعن مذاهب الشعراء في الشعر؛ سؤال من لاحظ له من فن، ومن لم يزاوئ الدراسة الأدبية قليلاً ولا كثيراً .

ما أرى إلا أنك عابث صاحب هوا ودعابة، أو ماكر صاحب كيد، تريد أن تثير نحواً من البحث ترى في إثارة شيناً من النفع . فان تكن عابثاً فأحب إلى بعثك، وان تكن ماكراً فأهون على بمكرك . ولو أن لي من الوقت سعة لشاركتك في هذا العبث أو للقيت مكرراً بمكر، وكيداً بكيد . تسألني عن المثل الشعري الأعلى ماهو؟ فسل عنه نفسك حين تقرأ قصيدة للأخطل أو لأبي نواس أو لمسلم بن الوليد أو للبارودي أو لشوقي . وسل عنه نفسك حين تنظر في شعر فرجيل أو حين تنشد شعر فيكتور هوغو . سل نفسك عن هذا المثل الشعري الأعلى حين تقرأ شعر هؤلاء القدماء والمحدثين فتجد عند أولئك هؤلاء لذة مختلفة في طبيعتها

تفاوت قوة وضعفاً ، ويتباين أثرها في نفسك تبايناً غريباً .
فالناس يخطئون حين يظنون أن أصحاب الجديد لا يرون
لذة الفنية إلا في الجديد ، وهم يخطئون أيضاً حين يرون أن
أصحاب القديم لا يجدون اللذة إلا في الشعر القديم ، فأنا من
أصحاب الجديد ومن أشد عم إلحاحاً في تأييده والدعوة إليه ، ولكني
على ذلك أجد في قراءة القديم لذة لا تعد لها لذة ومتاعاً ليس
يشبهه متاع . ذلك لأن القديم والجديد لم يستمدا جمالهما الفني
من القدم والجدة وحدهما ، وإنما استمداه من هذا الروح الخالد
الذي يتردد في طبقات الانسانية كلها ، فيحل في كل جيل منها
بمقدار . وهو يتشكل في كل جيل بالشكل الذي يلائمه ، ويتصور
في كل بيئة بالصورة التي 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
ويغزل إليك أنه كثير . نعم ، العربي والفرنسي والانجليزي
يشعرون جميعاً باللذة حين يقرأون خصومة أخيل وأجاءنون
لا يحول اختلافهم الجنسي بينهم وبين هذا الإعجاب وهذا
اشعور باللذة ولكنهم على اشتراكهم في الإعجاب واللذة

يختلفون في تذوقهم لهذا الشكل الخاص الذى يتشكل به أجمال
الفنى فى الإلياذة . هذا يرضاه وهذا يذو عنه، وهذا يقف منه
موقف غير المكثرت، ذلك لأن بين هذا الشكل وبين نفوس
هؤلاء الناس صلة تختلف قريباً وبعداً ، وتفاوت قوة وضعفاً
باختلاف الجنسيات والبيئات والعصور . ففى أجمال الفنى كما
ترى وكما يقول الفلاسفة وحدة وكثرة . فأما الوحدة فهى
جوهره ، وأما الكثرة فهى أعراضه . ولكن طبيعة الإنسان
قد أرادت ألا توجد هذه الوحدة من حيث هى منفصلة عن
أعراضها وعن مثلها المختلفة التى تصل بينها وبين نفوسنا ، فلا بد
لهذا أجمال 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
أجمال الفنى الخالد الواحد فى أحسن صورته وفى أشدها
بالتذوق اتصالاً وللنفس ملاممة .

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

الجمال الخالد لا تتصل في شكلها وصورتها بنفوسنا وأذواقنا ؛
لغتها ليست لغتنا ، وخيالها لا يتصل بحياتنا الحاضرة ، فنحن
نشعر حين نقرأها بالجمال ، ولكننا نشعر شعوراً ناقصاً أقل
من شعور اليونان القدماء به حين كانوا يقرأون الإلياذة ،
وشعر الأخطل وأبي نواس حين يجيدان ؛ يمثل لنا هذا
الجمال الخالد أيضاً ، ولكن هذا التمثيل وإن كان أقرب إلى نفوسنا
وأذواقنا من الإلياذة لا يلائم هذه النفوس والأذواق من
كل وجه ؛ فلغته ليست لغتنا وإن قربت منا ، وخياله ليس
خيالنا وإن كان بينه وبيننا سبب . ونحن نجد في هذا الشعر
من اللذة ما يجده الفرنسيون مثلاً في شعرهم أثناء القرون
الوسطى ، أو في شعر فرجيل وهوراس .

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

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

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

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

الذين قدّر لهم أن يفهموا شعر الأخطل والفرزدق وجريز،
فأما الذين لم يقدر لهم فهم هذا الشعر ولم يطلب إليهم إلا أن
يذوقوه ذوقاً ناقصاً ، فلا ينبغي أن يطلب إليهم إلا 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
التخيل 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 وشكاه
وأنحاءه فى التمثيل والتصوير لم تنشأ لتمثيل هذه الحياة . وما أرى
أنك نسيت ما كنا فيه من ضحك وأسى حين قرأنا منذ أعوام
قصيدة شوقي التى يصف فيها انتصار الترك على اليونان فى
آسيا الصغرى ، والتى يبدأها بقوله :

الله أكبر كم فى الفتح من عجب

يا خالدا الترك جدد خالد العرب !

نعم ضحكنا . وأسبنا حين قرأنا هذه القصيدة . وأضحكنا
مطلعها قبل كل شيء ، فكم عجبنا من ذكر خالد ومقارنة مصطفى
كـال به ، حين كان العالم الحديث يضطرب بذكر القواد النابيين
في الحرب الأخيرة ، وحين كانت صور هؤلاء القواد النابيين
في الانتصار والانهزام تملأ النفوس إعجاباً ، وحين كان
الشرق في ذلك الموقف الذي كان ذليلاً يشوبه شعور بالعزة
وطموح اليها ، والذي كان أثراً من آثار هؤلاء القواد . ضحكنا
من قياس مصطفى كـال الى خالد بن الوليد .

والحق أنا لانعرف أمدح شوقي مصطفى كـال حين قرنته
الى الفاتح العربي القديم ، أم ذمه ؟ ١

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

ولما فرغنا من قراءة القصيدة سألتنى ما رأيك في هذه
القصيدة الطويلة ، التى تصف انتصاراً إضحماً بعد الحرب
الكبرى ، فلا تعرض في وصفها الطويل المفصل للدفع ولا

للطيارة ولا للتك ولا لغيرها من أدوات الحرب في العصر الحديث ، وإنما اكتفت بالخيـل والسيف والرمح والدرع ؟
وكنـت تسألـى مارأىـك فى هـذه القصـيدة الـتى تريـد أن ترفع مصطفى كمال إلى منزلة القواد العظام فى العالم ، وانتصاره إلى منزلة الانتصارات العظمى فى العصر الحديث فتشبهه وقائعه بيدر ؟ وما رأىـك فى هـذه القصـيدة الـتى أرادت أن تصف ابتهاج الترك خاصة والمسلمين عامة بهذا النصر ، فإذا هى تذكر اهتزاز دمشق واستيقاظ الأيوبيين فيها ، وتهنئتهم للحمدانيين فى حلب ؟ وكنـت تقول حقاً لقد ضاق القديم عن أن يكون لباساً يتجلى فيه الجمال الفنى الحديث ؟

أحب أن تذكر ذلك ، فإن هذه الذكرى قد تنفع ، لأنها تختصر لك جوابى على سؤالك 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 : وما ذوق العصر ؟ وما قيمة الاتصال .

بين الشعر والذوق العصري؟ وكنت أحب أن أذكرك بمجالس أخرى كانت بيننا تجيبك على هذا السؤال. ولكن قوماً غيرك يدعونني إليهم ولهم على مثل مالك من حق، فالي وقت آخر.

— ٤ —

في الذوق الأدبي

رد أيضاً ،

صديقي . . .

أعود إليك الآن ، بعد أن فرغت من درس في الأدب القديم ، أعجبني موضوعه وأرضاني ما قيل فيه . أعود إليك إلى حيث تركتك منذ ساعات ، تسألني عن ذوق العصر ماهو؟ وما الصلة بينه وبين الأدب؟ وما الصلة بينه وبين المثل الأعلى في الفن؟ وأنا أتعجل هذه العودة إليك ليتصل آخر الحديث بأوله ، وليكون هذا الكتاب تمة للكتاب الذي أرسلته إليك 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 خليك أيها الصديق ألا تعتمد على الذاكرة وحدها، وأن تتخذ لنفسك هذه العادة التي لا بأس

بها : وهى تقييد الأحاديث العذبة اللذيذة القيمة ان صادفتها
فى يوميات تعود إليها من حين إلى حين ، فتذكر نفسك
وأصدقائك 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 لانتستطيع
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 حسابها حين تكتب
أو تتحدث ، فذلك خليك أن يدفع عنك ما قد تهم به من
التناقض والاضطراب ، وأنت الآن متناقض مضطرب بعض
الشيء . وإذا كنت أنا أفهم مصدر تناقضك واضطرابك لأنى
أعرف من حياتك الخاصة ما لم يعرف غيرى . فليس الناس جميعاً
مكافين أن يعلموا أنك قضيت الصيف فى إيطاليا ، وكانت لك فيها

مواقف هزت قلبك بادية الأمر هزاً رقيقاً، ثم أخذت تتخلص إليه شيئاً فشيئاً حتى غمرته وعبثت به، ثم أخذت تتخلص عنه قليلاً قليلاً حتى انجلى عنه وتركته فارغاً جافاً، يكاد يحترق من الفراغ والجفاف، ثم عدت إلى مصر ذاهلاً 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 أملاً. ولعل ابتسامة عذبة في «تورينو» ترد إلى قلبك نضرة الأولى فتستأنف الحياة والتفكير في جد وثقة واطمئنان، وترى في 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 في حياتك العقلية والنفسية معاً، بل في ذوقك بنوع خاص، فإن لذلك في ذوقك أثراً غريباً. لقد كنت أراك قبل «تورينو» تقدر الأشياء كما

أقدرها ، وتشاركني في الرضا عن بعض الشعر والسخط على بعضه الآخر ، وتحب أن تقف معي موقفاً وسطاً بين أولئك المختصمين الفرنسيين الذين يرى بعضهم جمال الشعر في الموسيقى ، ويرى بعضهم الآخر جماله في المعنى ، وكنت تقول لي : وما يمنعنا أن نقف بين هؤلاء الناس ، ونرى جمال الشعر في الثام الموسيقى والمعنى جميعاً ؟ حتى اذا كانت تلك الليلة أخذت تصل الى منك كتب لارأس لها ولا ذنب - كما يقول الفرنسيون - ثم لقيتك فاذا أنت قد تصوفت أوكدت ، واذا أنت لا تذوق من الموسيقى الا ألواناً خاصة تلائم مزاجك هذا المضطرب المحزون ، ولا تذوق من المعاني الشعرية الا ضروباً خاصة ، تلائم أملك هذا الضائع المشرذم .

صدقني أيها الأخ العزيز ، أنك تخضع الآن لازمة نفسية عنيفة ، فما أجدرك أن تهتم رأيك في الناس والأشياء جميعاً . لا تبتس ولا تظهر هذا الغضب الذي هو أقرب الى الاذعان منه الى أي شيء آخر ، فأنا راض بمزاجك هذا المضطرب محب له ، لأنني أفهمه وأذوق ما يحدث عنه من الآثار ، ولأنني أشاركك في حب ما تحب من هذه الموسيقى وهذه المعاني التي تتصل بالماضي يائسة او كاليائسة من المستقبل .

ومهما أنس فليست أنسى أننا قد أعجبنا معاً إعجاباً لا حد له بتلك
القطعة الموسيقية البديعة التي أوقع بها الموسيقى « ديارك » ،
مقطوعة رائعة من شعر « بوداير » ، هي الذكرى . أحسنا
معاً أننا عشنا زمناً في ظل تلك الأروقة الواسعة ، التي كانت
تقوم على تلك الأعمدة الفخمة الضخمة ، والتي كانت تنعكس
عليها من شمس البحر ألوان لا تكاد تحصى ، والتي 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
في جو صفو وجلال لا حد له ، وبين هؤلاء الاماء المتجردات
العطرات اللائى كن يروحن عن جباهنا بسعف النخل ، واللأى
لم يكن لهن من هم الا تعرف هذا السر المؤلم الذى كان يفينا
قليلاً قليلاً . ذقنا معاً جمال هذا الشعر وانسجام هذه الموسيقى
واشتراكهما في تصوير هذا المثل الأعلى الذى نطمع إليه ،
فإذا لم نظفر به في حياتنا الحاضرة ، وقصرت بنا أجنحتنا عن أن
نطير إليها في المستقبل القريب أو البعيد التمسناه في 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 يتطع ما بينك وبينى من صلة نفسية أو فنية وإذن فهوّن عليك ولا تخيل إلى نفسك أنى ساخط أو منكر لما أنت فيه ، إنما أنا رفيق بك حذب عليك أحب أن تنسى «تورينو» ، أو أن تستأنف حياتك فيها إن وجدت إلى أحد الأمرين سبيلاً ، وأحب بنوع خاص أن تقدر أثر «تورينو» فيما لك من رأى الآن فى المثل الشعرى الأعلى ، وفى الذوق الفنى ، وفى مذاهب الشعراء فى الشعر .

الذوق الفنى ... لقد بعدنا عنه أو كدنا نبعد . ومع ذلك فما كتبت إليك الآن إلا لأتحدث إليك فيه ، أولاً ذكرك ما كان بينك وبينى فيه من حديث . ألم تكن 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 في البيئة الواحدة وفي 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 اشتراكاً قوياً، وهذا الاشتراك هو الذى يجمعهم على الإعجاب ببعض الآثار الفنية دون بعض . وهم يشاركون فيه إلى حد ما جيرانهم أهل الشام وفلسطين ، ويشاركون فيه إلى حد أضعف جيرانهم من أهل إفريقيا الشمالية . ومن هنا يعجبون مع أولئك وهؤلاء ببعض الآثار . ويعجبون مع أولئك دون هؤلاء ببعضها الآخر ، ويعجبون وخدام بطائفة من الآثار الفنية . وكنا نتفق على أن هذا الذوق يضيق أحياناً ، ويتأثر في ضيقه هذا بالظروف التى تحيط بالطبقات والجماعات . فأهل مصر على اشتراكهم فى هذا الذوق العام تتفاوت حظوظهم منه بتفاوت بيئاتهم وجماعاتهم . فلاهل 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 تمثيلاً 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 ، تنشأ فتشترك في الإعجاب بها ، أو قل في مقدار من الإعجاب 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 إنما هي مزاج من هذين الذوقين ، فيه الوفاق حيناً وفيه الصراع حيناً آخر ، وكنا نتفق على أن هذا الذوق العام هو الذي يعطى الحياة الفنية حظاً من الموضوعية ، وهذه الأذواق الخاصة هي التي تعطى الحياة الفنية حظاً من الذاتية .

كنا نتفق على هذا كله ، ونحاول في شيء غير قليل من التوفيق تطبيقه - كما يقول المعلمون - على ما ينشأ شعراً ونا من الشعر وكتابنا من النثر . وأراك الآن تسألني 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 شوقي :

الله أكبر كم في الفتح من عجب

يا خالد الترك جد دخالد العرب ! ؟

كنا جماعة منا العمامة ومنا المربوش ، منا المصري ومنا

السوري ، منا المسلم ومنا غير المسلم . وكنا جميعاً مرتاحين

إلى انتصار الترك ، متشوقين إلى ما يسجل هذا الانتصار ويشيد

به . وتناول شاب منا الصحيفة فأنشد القصيدة في شيء من

الحماسة غريب ، وفي شيء من الالتقان في الصوت وإخراج

الحروف وتقطيع الوزن وقذف القافية كما تقذف الحجارة

فرضينا وأعجبنا ، وتحمس بعضنا فصفق وافترقنا على أنها قصيدة

رائعة . ثم التقينا في مجلس من هذه المجالس التي أخلو فيها

إليك وحدنا فتحدث في حرية ، وينتهي بنا الحديث في 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 التي كانت

تحيط بنا ، ولم نحكم إلا ذوقنا الشخصي . وفوقنا 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 المختلفة .
وأذكر وتذكر أنت أيضاً أننا لهُونا يومئذ بأخصاص 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 :

قدفتم بالرياح الهوج مسرجة

يحملن أسد الشرى في البيض والسيلب

وأضحكتنا هذه الرياح المسرجة وإن كان المراد بها الخيل .
وأضحكتنا أسد الشرى على هذه الخيل وإن كان المراد بها
فرسان الأتراك ، ثم قصدنا إلى الانصاف وقلنا : شاعر يقلد
القدماء ، فلا ينبغي أن ينظر إليه إلا بأعين القدماء ، ولا ينبغي أن
يتماس إلا بمقاييسهم . وكان هذا النوع من الانصاف في نفسه
قضاء على القصيدة فهو حكم بأنها لا تثبت أمام النقد الحديث
ومقاييسه . ولجأنا إلى النقد القديم ، فاما أنت فلبست ثياب
أبي العباس أحمد بن يحيى ثعالب ، 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
الرأية التى مطلعها :

خَفَّ القَطِـيْنِ فراحوا منك أو بكروا

وازعجتهم نووى فى صرفها غيرُ

والتي 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 الرأية
الأخرى التى مطلعها :

ألا يا اسلى يا هند هند بنى بدر

وإن كان حيانا عدى آخر الدهر

والتي قصد بها الشاعر إلى مثل ما قصد إليه فى الرأية.

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

ومن غريب الأمر أن اتخذ القصيدة نموذجاً في اللفظ والمعنى ، وفي الوزن والقافية ، فطلع أبي تمام :
السيف أصدق أنباء من الكتب

في حده الحد بين الجد واللعب

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

وشيثاً 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 شوقي 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 والخيول ، وإنما كان هذا أقل أدوات الحرب خطراً . وأساء شوقي اختلاس هذا التشبيه فقد كنا نرى أن أبا تمام أوردته مورد الشك حين استعمل أداة الشرط ، وأوردته شوقي مورد اليقين ، وأن أبا تمام أوردته فى بيتين وأوردته شوقي فى أبيات . قال أبو تمام :

إن كان بين صروف الدهر من رحم

موصولة أو زمام غير منقضب

فبين أيامك اللاتي نصرت بها

وبين أيام بدر أقرب النسب

وقال شوقي :

يوم كبر نخل الحق راقصة
على الصعيد وخيل الله في السحب
غر تظللها غرام وارقة
بدرية العود والدياج والعذب
نشوى من الظفر العالي مرنحة
من سكرة النصر لا من سكرة النصب
تذكر الأرض ما لم تنس من زبد
كالسك من جنبات السكب منسكب
حتى تعالى أذان الفتح فاتأدت
مشى المجلسي إذا استولى على القصب

وكنـت تقول لى : إن البيت الأول من بيتى أى تمام يعدل
قصيدة شوقى كلها . وكنـت 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 .

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

فتح تفتّحُ أبواب السماء له
وتبرز الأرض في أثوابها القشب

وقال شوقي :

لما أتيت يدر من مطالعها

تلفت البيت في الأستار والحجب

ثم استمر شوقي يصف ابتهاج العالم الإسلامي في عشرة
آيات زلزلت فيها الأرض زلزالها فسعى بلد إلى بلد
واصطدمت مدينة بمدينة ، وتخاطب الموتي في دمشق وحلب
والأحياء في الهند ومصر ، كل ذلك ولم يظفر بقول أبي تمام :

فتح تفتح أبواب السماء له

وتبرز الأرض في أثوابها القشب

وكنيت تقول لي : إن في قصيدة أبي تمام من الشعر
ما لأم الذوق القديم ويلائم الذوق الحديث ، ويعجب به
الشرقي والغربي معاً ، لأنه الشعر في نفسه ، فيه قبس من هذا
الجمال الخالد الذي هو فوق الزمان والمكان والجنسيات ،
قال أبو تمام يصف اضطرام عمورية :

لقد تركت أمير المؤمنين بها

لنار يوم ذليل الصخر والخشب

غادرت فيها بهم الليل وهو ضحى
يقله وسطها صبح من اللهب
حتى كأن جلايب الدجى رغبت
عن لونها أو كأن الشمس لم تغب ١
ضوء من النار والظلماء عاكفة
وظلمة من دخان فى ضحى شحب
فالشمس طالعة فى ذا وقد أفلت
والشمس واجبة فى ذا ولم تجب
وكنـت تقول : إن بيتاً واحداً من هذا الشعر يزن ديوان
شوقى كله وهو قوله :
حتى كأن جلايب الدجى رغبت
عن لونها أو كأن الشمس لم تغب
ولو أنك التمت الشعر فى قصيدة شوقى هذه لما وجدت
منه شيئاً ، فإن أبيت فدلنى عليه ١
وكنـت تقول : كان البديع فى عصر أبى تمام يعجب
جمهرة المتأدين ، فأخذ منه أبو تمام بحظ لا يخلو من إسراف ،
وهو لا يعجبنا ، فما اضطرار شوقى إليه لو لا التقليد السخيف ؟
وأى جمال فى قوله :

ما كان ماء ، سقاريا ، سوى سقر
طغت فأغرقت الاغريق في اللهب

لو أنه وضع اليونان موضع الاغريق لاجتنب هذا الجنس
الثاني ، ولاحتفظ لبيته بشيء من الجمال الشعري ، فالصورة
لابأس بها ، ولكن جناسين خليقان أن يفسدا أجمل
الصور وأروعها .

ثم أخذنا ننتقل في القصيدتين من بيت إلى بيت حتى
انتهينا إلى أن ذوقنا القديم نفسه على تخرجه لا يستطيع ان يسيغ
قصيدة شوقي ، بعد ان أبى ذوقنا الحديث ان يسيغها او كانت
خلاصة رأيك ورأى ؛ أن هذه القصيدة إنما هي أشبه شيء
بالتمرين المدرسى يذهب به الأطفال مذهب المحاكاة للنماذج الفنية
التي تلقى اليهم ، فيوفقون في الصورة ويخطئون الموضوع .
أتذكر هذا كله ؟ واذا كنت تذكره فأنت تذكر رأيك
ورأى في الذوق الأدبي ، أما أنا فما زلت محتفظاً برأى .
وأما أنت فقد نسيت رأيك حيث تعلم ، ولعلك تجده إذا أقبل
صيف هذا العام .

شعراؤهم !

وما رأيك في 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 لأضمت وقتك ووقتي ، ولكان حديثنا عبثاً لا خير فيه . وإذن فلا بد من أن أترجم لك طائفة من هذا الشعر الأجنبي وأعرضه عليك نماذج أتخذها موضوعاً لأحاديث مقبلة .

ولكن أنظن أمر هذه الترجمة يسيراً ؟ أما أنا فأعترف بأنه أشق وأعسر مما كنت أقدره ، فالذوق الغربي مخالف من وجوه كثيرة لذوقنا الحديث على تغييره وتطوره . وفي اللغات الأجنبية مرونة ويسر لم يتاحا بعد للغتنا العربية . ومن هنا كانت في الشعر الأجنبي خاصة ، والأدب الأجنبي عامة صور قد يعسر جداً نقلها إلى اللغة العربية ، حتى إذا نقلت لمفسها ولم تطمئن إليها نفوسنا وآذاننا . ومع ذلك فهي تعجبنا وترضيها

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

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

وأنا أقف بك الآن عند هذه المقطوعة القصيرة من شعر بودلير Baudelaire التي سماها : (خطوة إلى النفس) والتي تحدث فيها إلى أله . وأحب أن تقرأها في شيء من التفكير والروية ، وأن ترى معي كيف استطاع الشاعر أن يتحدث إلى أله في هذه الدعة والاذعان والازدراء ، وأن يصور أثناء هذا حديث الطبيعة التي 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 إليه هو أن يحاول اعتزال الناس لحظة ، ولكنه
يعتزل الناس ليتصل بالطبيعة اتصالاً قوياً ، قال بودلير :

خطوة الى النفس !

شيئاً من الهدوء والدعة أيها الألم !
لقد كنت تبتغى المساء ، فها هو ذا يهبط ، فانظر إليه !
هذا جو مظلم يغمر المدينة ، يحمل الطمأنينة إلى قوم والهم
إلى آخرين !

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

انظر الى السنين الخالية مظة فى أبواب بالية من طنف السماء !
وانظر الى الأسف المبتسم تنشق عنه أعماق الماء ! وإلى
الشمس المحتضرة تنام تحت قوس من أقواس هذا الحبور ،
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 يصَّاعد 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 متصلاً بحبه وحزنه لهذا الحب ، واذا هو يشبه نفس صاحبتة حين يحفزها الهوى ، وتمسكها العاطفة فتسمر إلى أسى 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 تصور ها بودلير . ولكنا مع ذلك عند ما نقرأ هذا الشعر ، ولا سيما فى نصه الفرنسى لا نملك أنفسنا من الاعجاب والرضا ، ثم انظر إلى

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

النافورة

في عينيك اجميلتين سقم أيتها العاشقة المسكينة !
دعيهما كذلك زمناً لا تفتحيهما . . . دعيهما في هذه
الهيئة الفاترة كما فاجأتها اللذة !

هذه النافورة في الغناء لها أزين لا ينقطع في الليل ولا في
النهار ، يستبقى في هدوء هذا الذهول الذي غمرني به الحب
منذ الليلة !

هذه الباقة التي تتفتح في زهر لا يحصى ، والتي يزيناها القمر
المبتهج بألوانه ، تساقط كأنها مطر من دموع ثقال !
كذلك نفسك التي يحرقها برد اللذة الملهب ، تصعد
سريعة جريئة نحو السماوات الواسعة المشرقة ، ثم ترتد وقد
أحاطها الضنى موجة من الفتور الحزين تنحدر من طريق
خفية إلى أعماق قلبي !

هذه الباقة من دموع ثقال !
إيه أيتها التي يخلع الليل عليها هذا الجمال ، أحب إلى بأن

اسمع - مائلا نحو ثديك - هذه الشكاة المتصلة التي تنوح
في الحوض !

أيها القمر ، أيها الماء المصطفق ، أيها الليلة المباركة ، أيها
الشجر يهتز في خفة ، إنما اكثابكن النقى مرآة ما أجد من حب !
هذه الباقة من دموع ثقال !

ثم لنضع الآن بودلير ، ولننتقل إلى شاعر آخر هو سولي
بريدوم Sully Prudhomme . ولنبدأ من شعره بهذه المقطوعة
المشهورة التي ترجمتها لك ، دون أن أغير شيئاً من وضعها الفرنسي ،
محملاً لغتنا العربية في ذلك بعض المشقة . وقد أراد الشاعر أن
يصور في هذه الأبيات إعجابه بالعيون الحسان ، وحزنه على
ما يملؤها من الظلمة حين يدرکہا الموت .

العيون

زرق أو سود ، كلهن محبوبات ، وكلهن حسان ! عيون
لا تحصى رأين الفجر ، قد انطوت عليهن أعماق القبور
والشمس ماتزال تشرق !

ليال أودع من النهار أبهج عيوناً لا تحصى ، وهذه
النجوم ماتزال تلع ، وقد ملأت الظلمة تلك العيون !

هني ! 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 في
سما ، فللحدق غروبها ، ولكن ليس حقاً أنها تموت !
زرق أو سود كلهن محبوبات ، وكلهن حسان ناظرات من
وراء القبر إلى فجر عريض ، تلك الأعين التي أغمضت ما تزال
تري !

وهذه المقطوعة الأخرى التي يمثل فيها الشاعر في لفظ
تذب وقوة لاحد لها ، طموحه إلى المثل الأعلى وعجزه عن
الوصول إليه وثقته بمستقبل الانسان .

المثل الأعلى

القمر مكتمل والسما مشرقة تملؤها النجوم ، والأرض
شاحبة . ونفس الكون تملؤ الفضاء !
وأنا أتبع النجم الأعلى ذلك الذي لا يرى ، ولكن ضوءه
يعبر الأجواء ، حتى يصل الى حيث نحن فتبتهج به عيون
جيل آخر !

فإذا لمع يوماً هذا النجم الذى هو أزهى النجوم وأناها
فقل له : إني أحبيته يا آخر أجيال الناس .

ثم هذه الآيات التى يشبه فيها الشاعر صدور البكاء عما
يستكن فى أنفسنا من الحزن والحنان ، اللذين تهيجهما بعض
العواطف ، بتساقط الندى الذى يتكون فى الهواء ثم تستقط
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
مطرة ! 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
أحسن فى عيني !

إن فى نفوسنا لحناً تضطرب فيه الآلام جميعاً ، ورب
مسة رفيقة حاجتها فأنبئت فيها البكاء !

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

ساعات الحب

ليست خير ساعات الحب تلك التى تقول فيها إني 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 الحقيقى !
إنما هى فى قشعريرة الذراع توضع عليها اليد المضطربة .
وفى الصحيفة يقلبها المحبان معاً ، على أنهما لا يقرأنها
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 .

بودلير Baudelaire

الحرية والفن

عرضت عليك منذ أسبوعين صوراً شعرية لشاعرين من شعراء فرنسا في القرن الماضي. وقلت إنى قد أحدثك عن هذين الشاعرين في 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 في فصل واحد شىء لا سبيل إليه فأمرهما أطول وأدق من أن يلم به في فصل من الفصول وهما مختلفان في طبيعتهما ومزاجهما بل في أغراضهما الشعرية. فلنكتف بأحدهما اليوم وليكن صاحبنا بودلير.

ولكن الحديث عن بودلير في نفسه عسير شاق. فأمرء من الطول والدقة والتعقيد بحيث يضطرنا إلى أن نعرض عن أشياء كثيرة ولا نلم منه إلا بالقليل، وفي 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
أحدى 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 لشيء من السوء والاضطراب ، فكان ذلك
ينغص عليه حياته ويؤذى نفسه الناشئة ويجب إليه الوحدة .
ويغص إليه الناس عامة وأسرته خاصة . وكان يكفى أن يتبين
مبول هذا الرجل ليغضها وينصرف إلى تقائضها . وكان هذا
الرجل معتدل الميول ، مطامعه تشبه مطامع أوساط الناس .
وهى إلى المحافظة والتشدد فيها أقرب منها إلى أى شيء آخر .
فكان هذا كافياً أن ينشأ صيياً مبغضاً للمحافظة ميالاً إلى
التطرف . ولم يكن صبيناً تلميذاً نجيباً ولا طالباً بارعاً . وإنما
كان من أوساط التلاميذ والطلاب ظفر بالشهادة الثانوية
فى شيء من المشقة والجهد . ولم يكد يتم درسه حتى ظهر

الخلاف عنيماً بينه وبين أسرته . كانت أسرته تحب أن توجهه نحو الحياة العاملة المنتجة فأعلن هو إليها 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 وأما 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 في حياة تخالف كل المخالفة ما كان يطمع فيه وليه من المحافظة والاعتدال . عاشر الشعراء والمصورين والمثاليين وكتاب القصص ، وأخذ يتكلف من الأزياء والأطوار ما جعله موضع نظر الناس جميعاً ، ينظرون إليه دهشين منكرين ، ويسمعون له فيزداد دهشهم وانكارهم لما كان يلقي من ضروب الكلام المخالفة لما للناس من أحكام وقيم وأخلاق وتصور للأشياء . وكان صاحبنا يصطنع الأفيون والحشيش مع جماعة من أصدقائه الفنين ، فلا يزيده ذلك إلا شذوذاً في الأطوار . وقد أسرف في ثروته الضئيلة فأوشكت أن تنضب ، واضطرت أسرته إلى أن تحجر عليه

واضطر هو إلى أن يشتغل بالصحافة الأدبية ليوسع على نفسه وعرض له قصص الكاتب الأمريكي المعروف ادجار پو (Edgar Poe) فكلف به وأخذ في ترجمته إلى الفرنسية .
واقص بالشعراء الرومانتيك وتأثر بهم ، وكان في كل هذا ذا شخصيتين متميزتين : احدهما هذه التي يراها الناس والتي اختصرتها لك في هذه الأسطر ، والآخرى شخصية خفية عاكفة على نفسها تفكر وتقدر وتأم وتشكو ، ولكن في سر وتكتم .

وفي سنة ١٨٥٥ أخذت هذه الشخصية الثانية تظهر على استحياء . وذلك حين قدم الشاعر مقطوعات من شعره إلى مجلة العالمين ، فنشرتها مع شيء من التحفظ والريية والبراءة من التبعة الخلقية لهذا الشعر الغريب .

وفي سنة ١٨٥٧ ظهرت هذه الشخصية فجأة فدهشت لها فرنسا كلها . دهش لها الشعراء والفنيون ، ودهش لها أوساط الناس ، واضطربت لها الجماعة الفرنسية ثم أنكرتها وتولت النياقة والقضاء هذا الانكار ، وحكم على الشاعر بغرامة قدرها ثمانمائة فرنك ، وحكم على ديوانه الذي 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 قيماً ممتعاً . واشتد الجدل منذ ذلك الوقت حول الشاعر ومذهبه وأغراضه الشعرية . واضطرب الشاعر نفسه في الدفاع عن موقفه . فصانع الجمهور حيناً وسكت عن الدفاع حيناً آخر ، واحتج عند بعض الخاصة لمذهبه الشعرى في صراحة وإخلاص . واختلفت على الشاعر ظروف الحياة فلقى ضروباً من اللين والشدّة . وانتهى به الأمر إلى بلجيكا فأقام فيها حيناً ثم أعيد مريض الأعصاب إلى باريس فمات فيها سنة ١٨٦٧ .

هذه خلاصة شديدة الإيجاز لحياة بودلير ، وهى على أسرافها فى الإيجاز تعطيك منه صورة أقل ماتوصف به أنها غريبة ، وقد أثارت حياة بودلير وآثاره الأدبية مسألة كثر فيها القول وسيكثر فيها القول لأنها من هذه 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 ألفت الناس من أخلاق ونظام ودين ، أم لم يوافق ؟

أما بودلير فكان فيما بينه وبين نفسه ، وفيما بينه وبين الخاصة من الأدباء يجيب : نعم ! وأما خصومه وهى الجماعة كلها ومعهما نظمها الدينية والخالقية والسياسية فكانوا يجيبون : لا أو سجل القضاء هذا الجواب . ولكن الأدباء الفرنسيين وعلى رأسهم زعيمهم يومئذ وهو فكتور هو جو 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 . هل 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 في 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 في حقيقة الأمر مثلاً 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 هي قطع من نفسه
تمثل شخصيته اليائسة البائسة المتألمة بالحبة، الراغبة في الموت
المشفقة منه في وقت واحد. وفي الحق أن هذا الديوان يدور
كله حول أشياء ثلاثة هي : الحب والالتم والموت . والشاعر
لا يكاد يحس شيئاً من هذه الأشياء دون أن يحس معه الشيتين
الآخرين . فهو إذا ذكر الحب ذكر معه الالتم والموت، وهو
إذا ذكر الموت ذكر معه الالتم والحب، وهو في كل ذلك حر
جري مجازف يتخير أبشع الصور وأقبحها وأشدّها تأثير
في النفس من هذه النواحي البشعة القبيحة . وهو مادي التصور،
لحسه المادي أثر قوى في شعره ولا سيما حس اللمس والشم

والبصر ، فهو يعرض عليك هذه الصور البشعة التي يحسها الشم
أو النفس أو البصر في الأجسام الهالكة المتحللة وده أزهار
الشر ، هذه التي يشتمل عليها ديوانه أزهار فيها جمال قوى رائع ،
ولكنه في الوقت نفسه بشع يخيف تضطرب له النفس وتشمز
في كثير من الأحيان فهناك مسألتان يثيرهما شعر بودلير :
إحداهما قدمتها لك وهي : هل للفن أن يستمتع بحريته الكاملة
بالقياس الى الأخلاق والسياسة والدين وما إليها من النظم
الاجتماعية ؟ وجواب هذه المسألة طبيعي : فأما أصحاب الفن
فيقولون نعم ، لانهم يطالبون بحريتهم في أقصى حدودها . كما
يطالب العلماء بحريتهم العلمية في أقصى حدودها وأما الحكومات
والبرلمانات وحماة النظم الاجتماعية والسياسية فيجيبون : لا .
وجوابهم هذا يختلف باختلاف 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 أو لا ، فلست بحمد الله فنياً ، ولست بحمد الله من حماة
النظم الاجتماعية على اختلافها ، وانما أنا أحد الذين يشهدون ،
وحسبي 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 .
