الشعر الحديث

بين الثورة والتقليد

للدكتور احمد زكي ابو شادي

— ١ —

« أيُّ شيء في الماء الجاري له ذلك السحر الوثيق بالذهن الانساني ؟ » — هذا هو السؤال الذي استهل به المستر بنيون محاضرته الثالثة عن (التقليد والثورة في الشعر الحديث) . وجوابه عن هذا السؤال « ان خرير الماء السلس ليس وحده الذي يلطف المشاعر القريرة ، بل شيء من فوره ينبه التصور ويرضيه ، وينقلنا خارج ذواتنا كأنما نحن على مجرى حركة تتناظر في الخاطر دون جهد منا . ان سر ذلك السحر هو اعترافنا بأن هذا الشعور بالحركة المنبثة الطليقة هو عنصري واصيلٌ في ذواتنا . ان الحياة هي الحركة ، وهي تشمل نموّاً مستمراً ، وسواء شئنا ام لم نشأ فأجسامنا في تحول مستمر من المهد الى اللحد ، متغيرة ومتجددة من لحظة الى اخرى . فهل كذلك حال اذهاننا ؟ لست أدري . ولكنني واثق من اننا في خطر دائم من تركُ المادة الميتة تتجمع في اذهاننا ، ومن قبول الافراد للآراء المتناولة ، ومن صيرورتنا الى عبودية ألفاظ وعادات . ان البركة الآسنة وقد طفحت عليها الجفالة وغصّت بالاعشاب هي صورة ما يمكن ان نحيل اليه اذهاننا بالاستسلام الهين . ولكننا غالباً نشفق في تهمتنا في هذه الناحية ونؤثر ان نعيش مجهولين لانفسنا ، كأن سقطاتنا الخلقية فقط جديرة احياناً باهتمام الضمير المنقّب . ان الفنان الصادق يعرف بالتقاء والتشبث والنجاح في جهده ليبلغ ما هو اعظم من الحدة والدقة والقوة في التعبير عما في نفسه وعن خبرته للحياة . انه يريد ان يعمل طليقاً من كل ما هو ميت او نصف حي طائفاً او موهناً تعبيره عادة رثة او قالب عتيق ليس وفقاً له ، أو سُلّم به دون عقيدة من حُرمة زمن سابق ، أو كان ثمرة تراخيه وعجلته . إنّ القوة الدافعة خلف جميع الحركات في الفنون التي يُستمع عنها كثيراً اليوم واحدة : فهي في أصلها رغبة في الوفاء الأصدق للذات الداخلية والحقيقة العالم الخارجية ، وفي التعبير عن علاقة الروح الانساني بالكون بصدق واستيفاء أبلغ . لا توجد سوى حركة واحدة نحو حياة أحدّ ، ولكن احتمالات الخبرة فسيحة غاية الفسحة حالة ان الطاقة الانسانية محدودة ، بحيث تتجلى هذه الحركة في الواقع كضغط غير مبذول بتثابر الى غاية واحدة بل تارة في هذه الجهة وحيناً في تلك ، فيبدو في الوقت طريق معيّن أحب من غيره .

وكثيراً ما تلوح كمحاولة لاحياء حركة سابقة كأنما النوع الانساني في شيخوخته أو في تشعب اغراضه افتقد شيئاً في الطريق واحتاج الى تعقب خطواته ليلتقط دليله المنسي ! »

— ٢ —

ثم تكلم المحاضر عن « الحركات الفنية » فقال إنّ هذه « الحركات » نشأت عادة بمثابة ردّ فعل للتقليد أو قُدِّمت كذلك عند من بدأوا بها . واذا نجحت « الحركات » سميت « تقاليد » ، ولكنْ من النجاح ما يمكن أن يعني فقدان الحياة !

قال بليون في اسلوبه الدسم المركز : « لنبدأ بتمييز في التعريف : لسنا نستعمل كلمة « تقليد » بمعنى واحد تماماً ، فعندما نتكلم عن التقليد العظيم في الشعر الانجليزي نفكر في سطر مديد من الشعراء الأصيلين ، ولا نفكر في اولئك الادباء الذين عاشوا على تقليد التفوق السابق بل نتقلهم ونتسامح . إنّ « الأصالة » التي تظهر في كل عصر أو جيل هي التي تخلق « التقليد » وهو « تقليد الحياة » . وقد جلب كلٌّ من اولئك الشعراء جدته النيرة معهُ ، ولو انّ كلاً منهم كان مرتبطاً بأسلافه برباط الوراثة أو التفاعل أو غالباً بكليهما معاً . وكلُّ تقليد حيّ في الفنون عرضة دائماً للخطر ، إذ لا بدّ ان يتحرك وإلاّ صار راكداً وتعفّن . إن مجد شعرنا انما هو في كونه يمثل تياراً نشيطاً دائم التغير ولكنهُ مطّردٌ »

وانتقل المحاضر الى بيان المعنى الآخر لكلمة « تقليد » فقال : « ولكن ثمة معنى آخر لكلمة « تقليد » إذ نعني بمجموعة قواعد وعادات مرعية تتناقلها على انها شيء مقدّس راسخ . وثمة أذهانٌ تتعلق بهذه المبلورات لما كانت دوافع سائلة في زمن ما ، كأنما تتعلق بصخور او قلاع في دنيا من التقلب والكفر ! هم ينسون أن الحصن المنيعة تؤخذ دائماً في النهاية ، فليس الظفر سوى للجيش المتحرك . وهناك أذهان ذاتُ مزاج آخر يدعوها التفكير في كل ما صنعتهُ تلك الطرافة الذهنية ، تلك المادة الليّنة في العقل ، لعرقلة الرُّوح الانساني وتشويهه ، وفي الحماقات والقساوات التي أنتجتها ، يدعوها ذلك التفكير الى فصم علاقاتها بالماضي فصماً تامّاً والى دخول عالم طليق من الوهم معتمد على نفسه ، وحرّ . ولكننا نعلم جيداً أن النفس الانسانية لا تستطيع ان تفصل نفسها عن ماضيها . ومع ان التغيُّر من لُبّ الحياة ، فلا بدّ ايضاً من دوام حي لا بدّ من استمرار ، إذ بغير الاستمرار لا يوجد نموّ . وهذا « الاستمرار » كامن في « تقليد » الشعر الانجليزي . واما عن التقليد بالمعنى الآخر ، اي مجموعة القواعد والقوالب الجامدة ، فما اقلّ ما اتحدر منها مع التيار ! وحتى قبل الحرب وما صحبها من رجعة مادية للعالم ، كان ملحوظاً في كل مكان روح القلق والحيرة ثائراً في الفنون متجلياً على اتم وضوح في التعبير الجامد (plastic expression) . وفي التعبير التصويري ولكنهُ مشهود كذلك في الأدب ، وهو ضربٌ من الحنين ، وحنين الى البدائي ، الى الهمجي ، الى الهمة وتوكيد الذات باي ثمن . وأصبحت « الرجولة » و« الحيوية » الكلمتين الاصطلاحيتين للاطراء في النقد ،

فاستعملتا في إبهام تام كما هو حظ أمثالها من الكلمات . فهل كان في ذهن اوربا إلهام أو توقع للانفجار المقبل في عالم الحركة ، من القوى البدائية والغرائز التي كمنت زمناً طويلاً ؟ كيف كان ذلك فان علينا ملاحظة هذه الحقيقة . وان سبب هذا الروح المحموم المضطرب في الفنون ليوجد أعمق من اي مذهب جمالي (aesthetic) ، وأرى انه مشتبك مع اكتظاظ الحضارة الذي نحن جميعاً عرضة للشعور به . اننا لا نزال مأخوذين بذلك الخلط القديم من جمال الحياة البدائية ، مع اننا نعلم ان المتوحش الذي نحسده محتبل في شبكة من المخاوف الباطلة والموانع عند كل خطوة يخطوها ، مما يستعبده اكثر من المدنية الكاملة »

وانتقل المستر بليون الى التحدث عن « الوان السخط الغامض والرغبات المضطربة التي ظهرت في الفنون وكان أدعى الى ظهورها ، أنه حول بداية هذا القرن بدىء باكتشاف ما للفنون الابداعية (creative arts) في القارات الاخرى خارج اوربا وبخاصة آسيا ، من الجمال والخطورة وتقدير ذلك . ومن ثم بدىء بتحدي تراث الاغريق والرومان والقواعد المؤسسة على الفن الكلاسيكي . وكانت نتائج هذه المكتشفات اظهر ما تكون — بطبيعة الحال — في الفن التصويري والفن الحابل ، ولكن التفاعلات المؤثرة اليوم في الشعر هي الى درجة ما صدى لتفاعلات في عالم النقش حيث كانت الحاجة اعظم الى التبديل . وذلك لان التصوير الاوربي كان قد انغمس في مسألة التمثيل الشكلي انغماساً تاماً وجعل غايته التحقيق الشامل للحقيقة المنظورة ، بينما الشعر لم يرتبط مطلقاً بمبادىء الطبيعيين . وفي الوقت ذاته يجب ان نلحظ ان الترجمات الوفيرة للشعر الصيني فتحت لشعرائنا عالماً جديداً وتطورات جديدة افهم ، واري ان ترجمات المستر والي (Waley) كان لها اثر بعيد . اذن اجتمعت الظروف لتنشىء في الشعر كما انشأت في جميع الفنون حالة من القلق والاضطراب . ولا مناص في مثل زمننا السريع التحول العديم النظير من ان تصير صيغ الفن غير ثابتة وتجريبية » . وشرح المحاضر الحركات المتوالية بين صعود وهبوط كأنها امواج العباب فتشرشب ثم تنبسط : فمن رمزيين (symbolists) الى رساميين (imagists) الى دوّارين (vorticists) [1] الى تصريحيين (expressionists) وهلم جرًّا

— ٣ —

ثم أخذ المستر بليون يتحدث عن اساليب التعبير فقال « انه لا مناص من ان يؤدي التغير في المزاج أو في الآراء الاساسية الى محاولة ايجاد صيغ جديدة للتعبير . ولاولئك الذين تمردوا التقاليد القديمة للشعر الانجليزي ، وعلى الاخص تقاليد القرن التاسع عشر ، يتجلى الاسلوب الذي

(١) ترمي الحركة الدوارية في الفن الى اظهار الحركة الايقاعية في الاثر الفني ولو جاء بمعزل عن تفاصيل المشابهة بالاصل . ومن أهم اعلامها هنري جوديه برسكا في فرنسا ووندهام لويس في انجلترا ولا يزال الاخير من كبار نقدة الفن في انجلترا

يعبّر به الشعرُ الحديثُ عن نفسه ، مُركّباً . وثمة امران يدعوان الى الحيرة أو الاستياء : وهما الغموضُ والصياغةُ أو العجزُ في الصياغة — هذا الغموضُ الذي يظهر الآن بدعة سارية (fashionable) يرجع غالباً الى استعمال أخيلةٍ مرسومةٍ من مساحات الشاعر الخاصة ، وهي بالضرورة غامضة لآخرين . وقد رَاد ت . س . إليوت (T. S. Eliot) [1] الطريق لاستعمال هذا النوع من الصُّوَر : ويتبعُهُ في ذلك المستر أودن (Auden) وآخرون . وهناك أمثلة كثيرة لقصائد كانت تُظَنُّ غامضةً عند صدورها — مثل ملحمة تنيسون « الذكرى » (In Memoriam) [2] ثم لم يَرَ جيلٌ آخرأيةَ صعوبةٍ في تفهمها . ولستُ أدري هل سيقع هذا في حالة شعراء اليوم المحدثين . وعلى أيّ حال لا يبدو أن هناك شيئاً ضروريّاً في هذا الغموض ، فاننا لا نجده مثلاً عند المستر استيفن اسبندر (Stephen Spender) . اذ موضوع الصياغة يُثير مسائل بعيدة المدى ، فاننا عند ما نتحدث عن الصياغة في الادب نكون عرضة للتفكير فيها بعبارة هندسية فيتمثل في اذهاننا التشييد قبل النموّ ، وتقوم في أذهاننا صورة بناءٍ قبل ان تقوم صورة نباتٍ . ليست صياغة القصيدة عبارةً عن مجموع أجزائها فحسب ، ولنذكر بيت سبنسر :

انَّ الصياغةَ رُوحٌ مُكَوِّنٌ لِلْجسمِ

The form is Soul and doth the body make

ولنا أن نقول إنَّ لكل قصيدة صياغةً داخلية وصياغة خارجيةً . ويُخيَّلُ اليَّ أن الناسَ يميلون الى اطالة النظر كثيراً في الصياغة الخارجية ، وعلى الاخص إذا كانوا قد اضلوا بالمثال الاعلى الكاذب عن الدّقة . وربما لا يزال يوجد أناس يتصورون أن المثلَ العالي لصياغة الشعر أن تكون في تناوب النبرات ، وليس الانحراف عن ذلك إلاّ من الضرائر الشعرية المسموح بها . ومع ذلك فمن البديهي انّ على الاختلافات في الصياغة الداخلية يتيسر وجود الحياة الايقاعية لوزن الشعر . وهذا يمثل عبادة الصياغة الخارجية في منتهى سخافتها »

— ٤ —

أخذ المحاضرُ بعد ذلك يوجه عناية المستمعين الى مكانة ما نعتهُ بالصياغة الداخلية أو الصورة الباطنة لوزن الشعر وتأليفه فقال : « أرى أن شعراء الحركة العصرية يرمون بصدقٍ الى بلوغ الصياغة الداخلية قبل الخارجية . ومن ثمة كانت الحركة قابلة لان تعتبر الوزن والقافية مجرد أغلال أو عوائق وخزعبلات رثّة . ومع أن ذلك التقرير لا يصدق الآن كما كان يصدق منذ سنوات قليلة

---

(١) من شعراء انجلترا المجددين وهو من أصل أميركي وجامع بين ثقافة السوربون واكسفرد ومن مآثر شعره الجيل « أغنية ج ألفرد بروفرك الغرامية » The Love Song of J. Alfred Prufrock (أنظر كتاب Recent Poetry 1922—1933)

(٢) نقلها الى العربية الاديب الشهير انيس الخوري المقدسي استاذ الادب العربي في جامعة بيروت الاميركية، وبذل فيها جهداً عظيماً استغرق سنوات، وقد نظم تنيسون هذه الملحمة في مبدأ حياته تذكرى صديقه الحميم آرثر هنري هلام Arthur Henry Hallam وجعل موضوعها الموت والخلود مستوحياً حياة صديقه الفقيد

مضت ، فما من شكّ في أن قيمتها صارت متحداةً » . وأخذ المستر بنيون بعد ذلك يشرح أنهُ كيفما كان الرأي الذي نريد أن نتخذهُ فان هناك خيراً حقيقيًّا لا بدَّ من نشوئه عن هذا التحدّي للتقليد ، يجب أن يجعلنا ندرك أن الاختراعات التي من طراز الوزن والقافية هي وسيلةٌ وليست غايةً . ان القافية أداةٌ للتقويم والتوكيد . فلها قيمتها في (المهزلة الإلهية) لدانتي لأنها تشعر بتسلسل النظم ، ولها قوةٌ كذلك المطرقة في البيتين الاخيرين من « السونيتة » الشكسبيرية (١) أو في بعض الاغاني الدارجة (ballads) القديمة » . وعاد المحاضر الى موضوع الوزن فشرح كيف أن نظرية الشعر الحرّ (free verse) قائمةٌ على أن التعبير يكون أدقّ اذا ما أطاع الشعر كل تغير دقيق للفكر والشعور عند ما ينشأ في ذهن الشاعر ، وقال متسائلاً : من فرض الوزن أصلاً ؟ يقيناً هم الشعراء أنفسهم وكما أن القواعد اخترعت للألعاب الرياضية فكذلك المال في الشعر . إن الفنانين يعملون محسنين داخل حدود مقررة ، وهم عرضة لأن يُشَلُّوا بالحرية الكاملة . وليس الالتجاء في ذلك للعلم النظري ولكن للخبرة »

من رأي المستر بنيون أن الوزن يقابل شيئاً في الطبيعة الانسانية هو نسيج الحياة ذاتها . فيمكن أن توجد داخل الوزن مرونة لا حدَّ لها ، كأنما هي التجاوب بين الباعث والمادة أو انما هي الحرية في داخل قيود المجتمع الانساني . وأخذ يستشهد بشعر فيه روح الغناء والخطابة وحتى الحديث:

I sang the dancing stars,
I sang of the daedal earth,
And of Heaven, and the giant man,
And Love, and Death, and Birth.
And then I changed my pipings,
Singing how down the vale of Maenelus
I pursued a maiden and clasped a reed.
Gods and men, we are all deluded thus,
It breaks in our bosom and then we bleed;
All wept, as I think both ye now would,
If envy of age had not frozen your blood
At the sorrow of my sweet pipings.

واليك ترجمتها الحرفية وان ذهبت بمعظم الروح الغنائية التي تصورها التفاعيل النظمية :

« تغنّيتُ بالنجوم الراقصة ، تغنّيتُ بالارض المحيرة ، وبالسماء ، وبالانسان الجبّار ، وبالحبّ والموت والميلاد ، وبعد ذلك بدّلتُ زمري مغنّياً كيف في مهبط وادي مينيلاس تعقبتُ صَبيّة فلم أضمّ إلا قصبة . وهكذا نُضَلُّ جميعاً نحن الآلهة والرجال . إنهُ ينفذ الى صدورنا وحينئذٍ ندمى . أنهم جميعاً بكوا كما أظن أنكما الآن تبكيان اذا لم يكن حسدُ العمر قد أصقع دمكما لدى الأسى في تزميري العذب » . قال بنيون « كذلك يبرون في الفصلين الاخيرين من ملحمة (تشايلد هارولد) يبدو لنا خطيباً مصقعاً . إنهُ يشعر بمستمعيه ، ولكن ليس ذلك كأنهم شيءٌ خارجيٌّ عن

(١) تتألف السونيتة الشكسبيرية من ثلاث رباعيات تتبعها ثنائية ، ونظم قوافيها هو (على سبيل المثال) : أ ب أ ب ، ج د ج د ، ه و ه و ، ز ز . وكانت السونيتات مقصورة أصلاً على الشعر الغنائي ولكن اتسع مجالها فيما بعد

نفسه يريد تنبيهه أو مداجاته لغاية خفية ، وانما يشعر انهُ كليمٌ ، (spokesman) لتفوُّهِهِ صفةً عامةً اكثر منها خاصة . هو رجلٌ طرازي (representative)، وهو يعرف ذلك . وهذا يعطيه سمةً في الخطاب ونوعاً من الفصحة في الاسلوب . وليس هـذا بأفخر الشعر ، ولكن أدبنا يكون أفقر كثيراً من دونه . ان شكسبير ممتلئٌ بالفصاحة البيانية ، ولكنهُ حتى عند ما يستعمل تعابير طرماذية (bombastical) فمن العسير أن نجده قائلاً شيئاً فارغاً . ربما كان معربداً في براعتهِ الذهنية أو في سيطرتهِ على اللغة ، ولكننا نجـد دائماً عقلاً داهيةً نشيطاً خلف كلماتهِ . وفي نماذج الخطاب النبيل نجد بيانهُ مشعوراً بالخيال مما يجعله في أية لحظة متسامياً الى الشعر كما في هذه المقطوعة من خطاب (جون أوف جونت) [1] :

This royal throne of kings, this sceptred isle,
This earth of majesty, this seat of Mars,
This other Eden, demi—Paradise...
This happy breed of men, this little world,
This precious stone set in the silver sea.

هذا العرش الملكيُّ للملوك ، هذه الجزيرة الصولجانية ، هذه الأرض الجلال ، هذا الكرمي المقدَّس ، هذه عدن الاخرى ، نصف الفردوس...هذا النسلُ الغرير من الرجال ، هـذه الدنيا الصغيرة ، هذا الحجر الكريم الثمين منضداً في البحر الفضي »

واستطرد المستر بنيون في حديثه عن الخيال الشعري فقال إنهُ كان يتألقُ متمشياً مع الفطرة السمحة في أحاديث شوسر ، وفي حوار شكسبير الخفيف ، وفي ملحمة (دون جوان) لبيرون ، وفي فرديات (monologues) برونتج ، وفي قصائد معينة لروبرت بردجز وبيتس . ومن رأي بنيون أن صياغة الشعر تكون في أجل صورها الطبيعية حينما يكون كنوع من الخطاب السماوي وهو شيءٌ يُسعَدُ الصوتُ الانساني، الصوتُ المتكلمُ ، أتقنَ أدواته ، فان لهُ حركةً ناشطةً بهجةً ممتلئةً حرةً ، حتى ليبدو كأنهُ نوعٌ من التحرير لشيء في نفوسنا الداخلية » . وتفسيراً لذلك أنشدَ بنيون الوصفَ البديع الذي وصفَ بهِ ثيسياس [2] (Theseus) كلاب الصيد ، ثم قال : « عند ما يهجر الشعر هذه السجية وهذا النطقَ ، عند ما يستعمل ضرباً من النظم لا يمكن تقديره في الصوت المتكلم ولا يعظم بهِ ، إما بسبب حركتهِ أو بسبب عبارتهِ ، فحينئذٍ يفقد شيئاً من صفتهِ الأصيلة . هـذه الصفة يفقدها عند ما تُدفَع الكلمات قهراً في وزن بغير إحساس بقيمتها الطبيعية في الكلام . والنظم الاناپستي (الرجعي) [3] anapaestic verse عُرضةٌ بصفةٍ خاصة لهذا العيب ، وحتى كيتس في صباه كان يقول مثل هذا :

(١) John of Gaun : هو دوق لانكستر (١٣٤٠ — ١٣٩٩) والابن الرابع للملك ادوارد الثالث والملكة فيليبا . وكانت له جهود حربية في اسبانيا وفرنسا ، وفي أواخر حكم الملك أدوارد الثالث (والـد) تعاظمت قوته في انجلترا ، وقد مال فيما بعد لقلب دوق اكويتين وسكسها . وهو من الشخصيات التي لم تنلها عبقرية شكسبير

(٢) ثيسياس أو تيسس بن أغيس ، بطل أثيني ، وقد ذكر في (الالياذة) أنظر ص ٢٢٥ من الترجمة العربية لليادة الاستاني (٣) يرجع الى أحد كتب العروض الانجليزي للوقوف على تفاصيل الوزن

What though while the wonders of nature exploring
I cannot your light, mazy footsteps attend
Nor listen to accents that almost adoring
Bless Cynthia's face the enthusiast's friend.

ويمكن الاستشهاد بأمثلة أخرى أشد عيباً لشعراء آخرين [١] . ويلاحظ أن في هذه الاناشيد الشعرية تكون ضربة النغمة واقعة في البيت الاول وتُترَكُ الكلماتُ لتتمشى معها على قدر طاقتها ولو أن نطقها في الانشاد قد يختلف كثيراً

ولكن الشعر قد يفقد صلته بالحديث فقداناً طبيعيًّا لاسباب عميقة حينما ينظم الشاعر وهو يفكر عن غير وعي في الكلمة المكتوبة قبل الكلمة المنطوقة ، كما تدلّ على ذلك براعة تنيسون في شعره المرسل blank verse الاخير وفي سونيتات روزيتى التي تغلب عليها الصناعة . وهذا مشهود بصفة خاصة في درامات سوينبرن [٢] ذات الشعر المرسل بما لها من الرونق والتأثير الكلاميّ العام ، ولكنها قلما تؤثر تأثيراً عاطفيًّا لانها تهمل الوقفات الطبيعية للتنفس في أثناء الكلام ؛ وبناء على ذلك تكتسب ما يكاد يكون جرساً أجنبيًّا يشقّ اتباعه عند التكلم به . وردُّ الفعل لهذه الكتابة النظمية التي تعلّق بها شعراء العصر الفكتوري كان بذل الجهد لتقريب النظم نحو الحديث الطبيعي ، وهذا يذكّرنا بتوفر وردزورث على تحرير الاسلوب تحريراً طبيعيًّا فعُني بالدعوة الى استعمال اللغة الطبيعية في المواقف العاطفية بدل التعابير التقليدية المحفوظة في لغة الشعر منذ القرن الثامن عشر . ولكنهُ لم يلازم نظريته هذه ملازمة دقيقة بل كان احياناً يمسخ غايته هذه ، ولم يفعل شيئاً ليعيد الى النظم الايقاعات الكلامية speech-rhythms التي كانت للشعر الانجليزي الاول ولكن غطّى عليها النظم الكلاسيكي . بيد أن احد معاصريه — وهو شيلي — توسّع في ألحان الشعر الليريكي وأغناها بما لم يستطع غيره ان يفعله [٣] ويظهر ان قليلين نبّهوا الى ذلك ، لانّ شيلي لم يكن يبتدع عن وعي ، ونادراً ما كان يذكر الامور الصناعية في كتاباته أو في أحاديثه المدوّنة . استمع الى هذا الشعر :

Ah, Sister, desolation is a delicate thing.
It walks not on the earth, it floats not on the air
But treads with killing footstep and fans with silent wing
The tender hopes which in their hearts the best and gentlest bear;
Who soothed to false repose by the fanning plumes above
And the music-stirring motion of its soft and busy feet
Dream visions of aerial joy and call the monster Love
And wake and find the shadow Pain, as he whom now we greet. (٤)

فيا للتموّجات الساحرة ، ويا للتنويع في النغم ومداه ، ويا للتراوح في الحركة المبهجة ! »

---

(١) لم نترجم أبيات كيتس هنا لان الغرض من سردها في الاصل تبين عيب الصياغة اني لا تتمشى مع سلاسة التعبير

(٢) اتب شعراء الانجليز بأحد شوقي بك عند ما في حلاوته الموسيقية . وقد كان له شأن كبير في عهد الملكة فكتوريا وسحر الادباء بحلاوته هذه كما سحرهم تنيسون بشاعريته القوية (٣) لعل من أظهر الامثلة في شعره على هذه المقدرة القائقة قصيدته « السحابة » The cloud فان سلاسة البحتري وبديعيات أبي تمام وأخيلة ابن الرومي مجتمعة تقتب مشدوهة أمام قدرتها للدهشة على شدة انجابنا بشعرائنا

(٤) يرجع الاستشهاد في هذه الابيات الى صياغتها الانجليزية ولذلك لم نترجمها ولا ما يماثلها

— ٥ —

وأخيراً ختم بليون محاضرته بقوله : « إنّ المسائل التي بحثناها كافيةٌ لتشويقنا ولكن يمكننا مطمئنين أن ندع للزمن تمحيصها والحكم في شأنها . اما المسألة الحقيقية فهي بين هذين : ما هو الشعر الجيد ؟ وما هو الشعر الرديء ؟ وليست بين التقليديين والعصريين ، ولا بين حزب اليمين وحزب اليسار . ألا يمكننا أن نُبصر الاشياء في نور أعمّ ؟ ألا يمكننا أن نرى في الشعر روحاً مستمرّاً للنوع الانساني محاولاً بغريزة المقاومة المتحسسة أن يحرر في هذا الاسلوب تارة وفي ذلك الاسلوب تارة اخرى تجاوباً كاملاً بين للعالم الذي نعيش فيه ، والمشهدَ الشامل والمعنى الكامل لهذه الكيان ذات العظائم والاهوال والعجائب والافراح ؟ إن حبور الشاعر وعذابها، إنّ الصيحة من اعماق القلب ، إنّ سياحات العقل ، إنّ تلهفات الرُّوح الحرّة — إن كلاً من اولئك بدورها ربما استوعبت حفاوة الشاعر . ولكن في اعظم الشعر ، وفيه وحده ، يبدو القريض كأنهُ امتصّ — كما تمتص الاسفنجةُ الماء — جميع العناصر المتنوعة والغامضة للطبيعة الانسانية واذاعها في صورة الفن . واني لأذكر الإصرار الحماسيّ الذي كان يبديهِ الشاعر وليم بليك على الوحدة المثالية للذكاء الانساني ، مما كان يُعَدُّ في عهده دليلاً على عدم الاتّزان العقلي بل على جنونه ! كان يعتقد بليك أنهُ اذا اغتصبت احدى المواهب الانسانية — ولتكن العقل او الشاعر أو العواطف — السلطةَ وسيطرت على بقية المواهب ، فان الانسان يصبح في حالة سقوط . وكذلك الشعر ، إذا صار مُفْعَماً بالمنطق او بالعاطفة أو بالحساسية الى درجة المغالاة سقط الى مستوًى دون مستوى ذاتيته الحقيقية . ولكننا نحن الذين وُلدنا في عصر يلوح فيه ان العلم بخطواته الفسيحة قد سبق جميع قوى الذكاء الانساني الاخرى، وحينما يوجد ضرب من العطل الذهني في حياتنا ، وحينما لا نزال نعيش بجزء من انفسنا في آراء الماضي ليس لها الآن من صحة ، بينما نحيي بجزء آخر من أنفسنا كمخلوقات عوالم لم تحقق بعد ، فما أشق علينا ان نبلغ ذلك التناغم المنشود ! ولكن ها هي دنيانا المعاصرة التي استبدلت الى حد كبير نظرةُ الاطمئنان اليها من عصر سابق ، بالشك والحيرة وفقدان الامل الكاذب ، فما علينا إلاّ ان نحسن الحياةَ فيها ما استطعنا . ولا بدّ أن هذا الجوّ الغائم يخصب الشعراء الذين نشأوا فيهِ ، فانا جميعاً أطفالُ عصورنا ، ولا بدّ ان يكون الشاعرُ ابن زمنهِ إذ ليس في وسعهِ الافلاتُ من ذلك مهما حاول أن يموّه الحقيقة ويُخفي نفسَهُ . ولكن المحاولة عن شعور وعمدٍ لتنصيب الانسان نفسه كمرآة تعكس الشكّ والاخفاق هو في نظري تسليمٌ حقيرٌ . فاذا كان هذا هو روحُ العصر ، فإذنْ يكون روح الشعر ضدّ روح العصر ، لان الشعر يتغذى من ينابيع أعمق من هذه المُثَبِّطات ، ويتذكر الاشياء التي هي أجلُّ من أنفسنا »

موسى بن ميمون

ويعرف في اللغات الاعجمية باسم Maimonides