



الى ...

ياراجياً لطف الحار ظلمته
كلُّ الكلام يضيع في آذانه
والعقل تخلقه العصا في ظهره
إنَّ الحار وإنَّ تلقَّب في الوري
هل عند رجله سوى رفساته
مادمت لا تحكيه في مهقائه
ضرباً يُترجم جلدُه لدعائه
بالفيلسوف ... هو الحار بذاته

مهابة . . . من

مصطفى صادق الرافعي



اتفاقات لا مفارقات

هناك غاية في الكمال العالمي تحسبها العبقرية العظيمة وتشارك في فهمها على
بعد ما بينها من وحدة الزمان والمكان . ومن عجائب هذه الاتفاقات ما وجدناه
مشتركا بين « عبقرية » العقاد في قصيدته « غزل فلسفي » وبين الشاعر « الصغير »

شلى فى قصيدته «ايسيكديون» ثم بين ما وجدناه أيضا مشتركا اشتراكا غريبا فى قصائد للعقاد يصف بها طول طيبة وبين قصيدة واحدة للشاعر تيوفيل جوتييه وهى «معبد الأقصر» مما حدانا الى ان نعتقد أن العقاد كان تيوفيل منشورا يستعرض فى العربية كل ما استعرضه تيوفيل الفرنسى .

والآن والآن فقط أمدّ يدي مصاحفاً العقاد ومهنئا إياه على مقدرة هذا المرصد الفلسفى الذى يرصده لجمع كل ما تشتت فى الآفاق من أشعة عقول الشعراء الاقدمين ؟

م. ع. الهامشى



الشعر الغنائى والزجل الغنائى

فى كل يوم تظهر طائفة من الأغاني الحديثة ، منها القصائد والمونولوجات والطاقطيق والتواشيح وغيرها ، إلا أن أقل هذه الأنواع عدداً — برغم روعتها الفنية — هى القصائد والتواشيح وغيرها وهذه هى ألحان شعرية ، أما الباقى فهو ألحان زجلية . ولا ندرى لم لا يكون للشعر سوق فى الغناء كما للزجل ؟

وتنقسم الأغاني الزجلية الآن إلى أنواع : منها الطقطوقة والدور والمونولوج . الخ . أما الشعر بحالته الحاضرة فليس له من الأنواع الا القصيدة والموشح ، كأن هذه الانواع الأخرى لا يمكن أن تكون شعراً !

ولو تصفحنا تاريخ الغناء لوجدنا أن الطقطوقة والدور وبقية هذه الأنواع الزجلية كانت موجودة فى الشعر حتى أواخر العصر العباسى الثانى حيث حل الموشح محالها ، لما لشعر الموشح من السهولة فى التلحين . غير أن هذا لا يمنع أن يكون من شعر الموشح أو من أى نوع من أنواع الشعر طقاطيق وأدوار وغير ذلك .

وقد أراد بعض الموسيقيين أن يجعل من الشعر هذه الأنواع ، وقاموا فعلا بذلك ، إلا أنهم هزموا أمام احتجاج المتمسكين بالقديم وما وجدوه من الصعوبة فى إيجاد الشعر السهل الذى يفهمه الجمهور بسهولة فى حين أنه من السهل التسامى تدريجياً بالجمهور ليستسيغ لغة الغناء العربية المهذبة المصقولة ، وهانذا أكتب للشعراء على

كل حال لكي يناصروا الموسيقيين بنظم شعر غنائى سهل حتى يتمكن رفع مستوى الموسيقى الغنائية باستعمال الشعر العربى فيها .

ويظن بعض الناس أن الشعر لا يمكن تلحينه إلا تلحيناً شبيهاً بتلحين القصائد القديمة ، أمثال قصائد المرحوم فقيده الشعر الغنائى الشيخ نجيب الحداد التى كان يغنىها المرحوم الشيخ سلامة حجازى ، وتوقعها خال من الروح العصرية التى نجدها فى ألحان المرحوم الشيخ سيد درويش مثلاً ، غير أن ذلك يرجع إلى قاعدة عند بعض الموسيقيين : هى أن تكون للألحان الشعرية هذه الصيغة الخاصة التى يملأها الجمهور . وقد ابتدأ بعض الموسيقيين فى الخروج عن هذه القاعدة فلهنّ الموسيقى محمد القصبجى (يا غائباً عن عيوني) وأخرج الموصيقار محمد عبد الهاب عدة قصائد منها (على غصون البان) إخراجاً جديداً ، فأثبت أن من الشعر ما يكون أجمل فى التلحين من الزجل ، إلا أن هؤلاء الموسيقيين المجددين لا يمكنهم أن يكسروا تلك القيود نهائياً فيجعلوا من الشعر طقطوقة ودوراً ، وذلك لكثرة أعداء التجديد فى مصر .

وليس هذا العمل مستحيلاً كما يظن البعض ، فقد كانت هذه الأنواع الزجلية مستعملة فى الشعر قبل عصر المهاليك ، وكانت هناك أنواع أخرى من الشعر الغنائى غير مستعملة الآن . ويدلنا على وجود هذه الأنواع فى الشعر ما ذكره كتاب (الغاني) من أوزان موسيقية لقطع شعرية مما يدل على أنها ليست قصائد — فليس للقصيدة وزن موسيقى من ذلك الطراز — فهى اذن نوع من الانواع التى استعملت الآن فى الزجل . وفى كتاب (ألف ليلة وليلة) قطع غنائية شعرية لا يمكن أن تكون إلا أدواراً وأخرى لا يمكن أن تكون إلا طقاطيق .

ويمتاز الشعر عن الزجل فى الموسيقى بميزات عديدة : منها أن اللحن الشعرى يبقى موجوداً أمداً أطول من اللحن الزجلى ، وذلك لأن الشعر يبقى مفهوماً أبداً الدهر مادامت اللغة العربية الفصحى مرعية ، وأما الزجل فيتغير بتغير اللغة العامية .

وقد سئل أحد موسيقيي الانجليز عن سبب اندثار الألحان الانجليزية بسرعة (ولا يُظن أن هذه السرعة هى كسرعة اندثار الألحان المصرية) فقال إن اللغة الانجليزية دائمة التغير ، فهناك ألحان انجليزية قديمة لا يفهمها الشعب الانجليزى الآن . كذلك الحال فى اللغة العامية فانها دائمة التغير ، بخلاف اللغة العربية التى ظلت وستظل باقية لا يمسها أى تغيير أو تبديل أساسى لأنها لغة القرآن المقدس ، فكم من

ألحان زجلية فنيت وكم من ألحان شعرية ظلت باقية من عصر الى آخر : فالتواشيح الأندلسية باقية الى الآن يحفظها كل موسيقى ، فى حين أن كثيراً من الألحان الزجلية التى وضعت بعد تلك التواشيح قد اندثرت ، ولو كانت باقية لما فهمها أحد . وقد يقول البعض ليم لم تسبق القصائد كما بقيت الموشحات ؟ فالجواب على ذلك أن موسيقى القصائد لا يمكن حفظها بسهولة لخلوها من الوزن ، ومع ذلك فقصاصد المرحوم الشيخ سلامة حجازى يحفظها الناس الى الآن ، فى حين أن ألحان المرحوم الشيخ سيد درويش - وهى لا تقل قوة عن الاولى - قد اندثرت أو كادت تندثر . وليس ما يدعونى الى النداء بعمل طقاطيق وأدوار ومونولوجات شعرية هو كون الألحان الشعرية تبقى أكثر من الألحان الزجلية فقط ، بل لأن هناك مميزات أخرى يمتاز بها الشعر عن الزجل فى الغناء ، فالزجل لا يمكن أن يحوى من المعانى ما يحويه الشعر ، فليس من السهل مثلاً عمل نشيد قومى زجلى يحوى من المعانى والألفاظ القوية ما يمكن أن يحويه نشيد قومى من الشعر ، فإن فى ألفاظ الشعر ما يعنى المعنى تمام التمثيل وقد قال شوقي بك إن فى اللغة العربية من الألفاظ والمعانى ما تعجز عن أدائه اللغة العامية .

وعلى العموم يجب أن يكون للشعر الغنائى ما للزجل الغنائى من الميزة وذلك بتنويحه وتسهيله واستعماله فى جميع أنواع الأغانى ؟

محرم رملى

(رئيس لجنة التأليف والنشر الموسيقية)

(ان ملاحظات حضرة الكاتب الملحن الفاضل مطابقة لأرائنا التى نعمل لتحقيقها منذ زمن . وقد سبق لنا بحث بعض حضرات أعضاء « رابطة الزجلين » على نظم الزجل الفصيح بدل الزجل العامى ، ويسرنا كثيراً أن نتنزه هذه المناسبة لنشكر له مؤازرته الإصلاحية - المحرر)

١٩٥٥

الانتقاص التقديرى

ولماذا لا نعتنه هكذا ؟ أليس الشاعر الوصاف الممتاز على محمود طه يُنعت فى مجلة الرسالة بالشاعر « الشاب » أى الناشئ ؟ أليس الشاعر العاطفى الذائع الصيت ابراهيم ناجى موضع الرعاية كتمايذ صغير لابراهيم المصرى فى جريدة « البلاغ » .

هذان شاعران كبيران فى طليعة شعراء (أبولو) يُنظر إليهما برغم تفوقهما وشهرتهما بهذه النظرة بمن يدعون أهم أمنا على الأدب الحى ومن أنصار الجديد وحراس النهضة ، فى أى زمان من التناقض نعيش ؟

وما هذه المقاييس الفنية الرفيعة التى يتحدث عنها إبراهيم المصرى ويشفق على ناجى فلا يريد أن يطبقها منذ الآن على شعره « الناشئ » ؟

إن إبراهيم المصرى كاتب مجيد ولكنه ابن الأمتس القريب ، ومن الوصمة للشعر المصرى أن تُنسخ جريدة شهيرة لمثل هذا الانتقاص من قلمه ، ويُجبل إلى أن أصحابنا « المجددين » الذين من هذا الطراز لا يقولون أنانية عن الشيوخ الذين يحمون عليهم ، فكلما الفريقين يرمى إلى غرض واحد وهو الشموخ والتعالى على حساب الشعراء الذين تنطق (أبولو) باسمهم ، يقابل ذلك من ناحية أخرى العبث الذى يستمره جماعة « الفيلسوف الأكبر » . وهذه فوضى مابعدا فوضى ، ولا علاج لها إلا بتساند شعراء (أبولو) تسانداً شريفاً مجرداً عن الانانية وفى الوقت ذاته كافلاً بصيانة كرامتهم وانصاف مواهبهم وآثارهم ؟

أحمد كامل السرينى

(رأينا أن عندنا من نماذج الشعر المصرى الكثير الذى نفتخر بترجمته إلى أية لغة حيّة ، ونحسب أن ما نشرته مجلة « الرسالة » وجريدة « البلاغ » هو من باب المداعبة فقط ، وإن كان كثيرون قد حملوا ذلك على محمل جدوى وجاوزوا حضرة الكاتب الفاضل صاحب هذه الرسالة فى نقده وسخطه ولكننا نكتفى بنشر ماتقدم . وقد سبق لنا أن نوهنا فى هذه المجلة بشعر على محمود طه وبشعر العقاد ، ونرى هذه المناسبة ملائمة الكلمة عن شعر ناجى نقولها فى غير تحفظ : فإن هذا الشاعر الحلو الموسيقى الجياش العاطفة هو فى نظرنا بمثابة اكتشاف عظيم للأدب العربى ، ولو رُزق ناجى شاعراً غربياً ليركباً يعجب به فيستوعبه وينقل روائعه إلى لغة أجنبية حيّة — كما رُزق الخيام فترجرالد — لكان لأدبنا من وراء ذلك سمعة طيبة . لقد كان بيرون وشلى وكتس وأندادهم — على بُعد صيتهم وشهرة تفنّهم — من شعراء الشباب ، ورأينا أن ناجى الآن على أتم نضوجه وسيبقى هو . هو بعاطفته المشتعلة وموسيقاه الساحرة على مدى العمر . وناجى قصصى بارع ، ومن ثمة كان لشعره العاطفى مسحة القصة وهذا مايزيده جمالاً ، ولو لم يكن له غير ما نظم حتى الآن

لكفاه صيتاً وخلوداً ، فالشاعر غير مطالب بأن ينظم في شتى الفنون الشعرية ولا أن يكون مكناراً ، وحسبه أن يعبر عن خوالج نفسه بنسقٍ فنيٍّ رائعٍ ، وهذا ماؤفَّقٌ إليه ناجي كلِّ التوفيق في شعره العاطفي — المحرر)



الشعر ووظيفته

تباهى هذه المجلة بانها لسان الحق والانصاف ، فمن الطبيعي إذن أن ننتظر منها إفساح صدرها للنقد البريء ولو وُجِّه الى فريق من أصدقائها أمثال الدكتور طه حسين والشبَّخ احمد السكندري وعباس افندى محمود العقاد بل الى محررها نفسه .



محمد رضا أبو الفتح

فالدكتور طه حسين لا يرى أن مجهود الشعراء العصريين قد أدَّى الى أكثر من ردِّ الشعر العربي الى بعض شبابه في الدولة العباسية والى حدٍّ محدود ، في حين أن كل منصف يدرس الممتاز من الشعر العصري في العالم العربي ويقارنه بالأدب العالمية يحكم حتماً بنهضة رائعة للشعر الحديث لم يكن يحكم بها أحد من قبل - وهي

نهضة وليدة الثقافة الواسعة والتفاعل مع الحضارة الراحنة . ثم انه يؤاخذ الشعر المصرى الحديث بأنه لا يمثل النفس المصرية ولا يحقق اطماع الروح العربية ولا يهتف بما للشرق من آمال وأحلام ولا يمثل للشباب المثل العليا الخ . وأرى ويرى كثيرون غيرى أن صديقنا الدكتور غير موفق فى هذه الملاحظة أيضاً فإن الشعر المصرى الحديث يمثل أصدق تمثيل كل ما يدعو اليه ، اللهم إلا اذا أراد من الشاعر أن يتنبه الى هذه المهمة لأن تأتى عفواً فى شعره . وهو اذا تنبه الى ذلك فسد شعره حتماً والمخط الى مسنوى المقالات الصحفية المألوفة . ثم يزعم الدكتور أن الشعر فى حياتنا الحاضرة بما لا ضرورة له وهذا تصرّح عجيب من رجل ممتاز مثله تنقّف فى فرنسا وتفهم معنى الفنون الجميلة (وما الشعر الا مثال لها) وقيمتها فى تهذيب الشعوب . وما شأن الشعر الصافى الحقيقى ياسيدى الدكتور بالمنظوم الرنان الذى كان يتخذ العرب وسيلة للتفاهم والتعامل الاجتماعى والسياسى ؟ ومن المضحكات المؤلمة أن يرى الدكتور الفاضل شعرنا العصرى عاجزاً اعزوفه عن وصف تحليل حادثة البدارى ومثيلاتها من الحوادث . فهل هو يجهل أن الشعر غير مطالب بشئ من ذلك ؟ هل ينسى أن كل ما يرتقب من الشاعر أن يتفاعل مع عصره وحوادثه بأية صورة من الصور الفنية لا بصورة معينة بالذات ؟ فليس معنى أن الشاعر مرآة عصره وجوب التصوير الواقعى المجرد من كل فن .

ومن العجيب أن يقول الدكتور إننا لسنا فى عصر العاطفة بل فى عصر العقل وأن النثر صنو العقل وأنه أخذ يحل محله ، وأن النثر الفنى يستطيع أن يسب على الشعر . وأرجو أن لا يؤاخذنى الدكتور طه اذا قلت — مع احترامى لمواهبه — ان هذا خلط فى خلطاً ف نحن من أحوج الناس الى الفنون الجميلة فى شتى العصور (هذا على فرض أن عصرنا تثبت فيه العاطفة — وهو فرض مردود) ، ولا معنى لان يوضع النثر مقابلاً للشعر وانما الذى يقابله هو النظم ، وليس ما يسميه بالنثر الفنى الا شعراً منشوراً . واذا قدر القراء شيئاً من كتابات الدكتور طه حسين قائما يقدرّون منها ما يتّسم بسمّة الشعر كأجزاء من كتابه الحديث (فى الصيف) . أما وظيفة الشعر العربى فلم تتغير بتاتاً على اعتبار أنه فن جميل ، وانما كل ما حدث هو التسمّى بالشعر فى موضوعاته الفنية واستثناء القول بالمنظوم الذى كان ينسب زوراً الى الشعر . وينتقص الدكتور طه ثقافة الشعراء المعاصرين حينما غير واحد منهم لا يقلّون عنه ثقافة إن لم يزوّده ، وحسبى أن اذكر على سبيل المثال الدكتور ابراهيم

ناجى الشاعر الوجدانى المتفنن . وإن انكار ابداع هؤلاء الشعراء الممتازين فى شتى المناحى الشعرية لجحود عجيب لا معنى له فيما أرى سوى حرص الدكتور طه وشيخته على الاشادة بكتابتهم والتفرد بالزعامة الادبية على حساب الشعراء المبرزين الذين فاقوا الكتاب بمراحل فى تفننهم وإحجابهم .

وأما عن استاذنا الشيخ السكندرى فيستشهد على حقارة شأن الشعر بنهضة مصر فى عهد محمد على وتجردها منه ، وفى الواقع أنها لم تتجرد من شعرائها الممتازين حتى فى عهد محمد على ، وانما كان تفوقهم بنسبة زمانهم ، أضف الى ذلك أن نهضة مصر الملوية قامت على كتنى فرد عظيم ولم تقم بجهود أمة متقفة ، ولو كانت الامة متشعبة بعناصر النهضة لما أخذت جذورها فيما بعد . وليس الشعر كالحليمة الكامية لمن ينظر الى التهذيب الراقى فان الفنون الجميلة على اختلافها مدرسة لا غنى عنها لصقل الطباع وتهذيب الملكات والسمو بالمثل العليا للامة . وكما وددت لو أن الدكتور طه والشيخ السكندرى ومن كان على رأيهما استطاعوا الاستماع الى الشاعر الانجليزى الفصل المستر جون درنكووتر وهو يحاضر عن قيمة الشعر ووظيفته وضرورته كفن جميل لكل أمة حية ، بله الانسانية عامة . ومن غرائب ما قرأته للشيخ السكندرى إنكاره على شوقي بك التنوع فى البحور برواياته المسرحية ، وهو تجارى فى ذلك عباس افندى محمود العقاد ، فى حين أن هذا التنوع على المسرح مما يتفق تماماً والحرية فى التعبير التى تلائم تقاليد المسرح وتنقى الشعور بالتكلف : ذلك التكلف المعداد من أكبر عيوب التمثيل المسرحى - فكان الأولى بشيخنا الجليل تقدير هذه الروح الحرة لشوقي بك .

هذه خواطر عنت لى على أثر نصفى لتلك الآراء الشاذة فى العدد الاخير من مجلة (المعرفة) التى تشكر على أى حال لعنايتها باستجاء هذه الآراء واعطائنا فرصة لتمحيصها ووضع حد لتطرفها وشذوذها الغريب .

فخر رضا أبو الفتح



العبقرية الشعرية

الى الشاعر الناقد الراحل

قرأتُ المقال الممتع الذى دمجته براعتكم البليغة حول قول المرحوم شوقي بك :
ليلي ، منادٍ دعا ليلي نغفًا له نشوانٌ في جنبات الصدر عريدهُ
وقد اخذت عليكم فيه مواطن ثلاثة ، أدلى بها لكم ولقراء مجلة (أبو لو)
الغراء ، للاطلاع :-

(الموطن الأول)

قلتم (في بيت شوقي غلطة نحوية) والظاهر انكم اردتم بتلك الغلطة قوله (منادٍ دعا) لاعرابكم لفظة (منادٍ) مبتدأ وهو نكرة ، واقول إن الأولى اعراب (منادٍ) فاعلا مقدماً لفعل (دعا) على حد قول الشاعر (وصال على طول الصدود يدوم) فقد روى ابن مالك عن الأعمى وابن عصفور انهما قالوا في اعرابه (ان وصال فاعل يدوم المذكور) ، وهناك امثلة كثيرة لا حاجة لذكرها . ولا ريب في أن هذا من مجوزات الضرورة التي لم يسلم منها شاعر .

(الموطن الثاني)

قد ذهبتم الى ان بيت شوقي السابق الذكر مأخوذ من قول المجنون :
دما باسم ليلي غيرها فكأنما أطار بليلي طائراً كان في صدرى
وبذلك أنكرتم ان يكون بيت شوقي من وحى العبقرية ، أما أنا فأقول : ان العبقرية غير مقصورة على ابتكار المعاني وحدها ، وإنما قد تكون في طريقة الاداء وفي انتقاء اللفظ للمعنى وفي كل شيء يظهر فيه التفوق على ذوى الفن باختلاف المظاهر . وزد على ذلك ان في الشعر أداء مظهره اللفظ كما أن فيه معنى ، وهو لا يستطيع القيام بجناح واحد ، وقد تظهر العبقرية في الاول دون الثاني . فبيت شوقي المشار اليه من وحى العبقرية إن لم يكن في معناه ففي طريقة التعبير عن المعنى ، وآية ذلك ما يخالط النفس من الانفعال لدى الاستماع له وفقه معناه فهو يحمل في ثناياه قوة كهربائية تهز النفس لدى الانشاده مظهر من آثار العبقرية ، على أني أفهم من بيت شوقي غير ما أفهمه من بيت المجنون إذ أن هذا يريد ان الداعي باسم ليلي أطار طائر فؤاده لا الى جهة خاصة بمعنى انه زایل موضعه الى غيره ، أو هو على حد قول الشاعر العاهى العراقي .

لمن اشوف اهواي مجبل عليه كلبى بكع للكع من بين ايديه
يريد ان قلبه يسقط على الارض لدى رؤية من يهوى ، ولا فرق بين قول
المجنون وقول هذا الشاعر العامي سوى أن المجنون أطلق موضع الارتاء وهذا
قيده بما يشعر به العاشق في مثل هذا الحال . أما شوقي فانه ولا ريب يريد ان
الفؤاد خف الى موضع النداء ظاناً ان ليلي هناك لاجل اللقاء .

واذا قارنا بين قول شوقي والمجنون من وجهة التعبير والفكرة نجد هذه الفوارق
(١) يؤخذ من قول شوقي (خف) ان فؤاد العاشق انجبه الى موضع الصوت
عن طوع واختيار بعامل الهوى ، بخلاف ما يؤخذ من قول المجنون (اطار)
للزوم هذه وتعدى الأولى .

(٢) ان شوقي قرر حالة طبيعية لدى كل عاشق عند النداء باسم المعشوق ولذلك
لم يحتاج الى مثل قول المجنون (فكأثما) .

(٣) جعل المجنون فؤاده طيراً من الاطيار ، وهذا التشبيه كما يظهر مما لا يستسيغه
الفوق لانه غير طبيعي ولفظة (اطار) هي التي دفعت المجنون الى ان يجعل فؤاده
كأحد الاطيار اما شوقي فقد نعت فؤاد العاشق بما ينبغي ان يكون عليه من السكر بخمرة
الهوى .

(٤) ان شوقي قرر حالة الفؤاد قبل النداء باسم ليلاه فهو ثمل بخمرة الحب
مالى جنبات صدره بعربدته ، وذلك ما لم نجده في قول المجنون المذكور .
(الموطن الثالث)

والذى يظهر من الموجز السابق ان بيت شوقي المذكور من وحى العبقرية
وان شوقي كان صادقاً في قوله « لا أدري » عند ما سئل عن ظروف وضع البيت
المشار اليه . وأتانا أدري أيضاً كيف ساغ للرافعي ان يكذب شوقي في موضع كل
حجته فيه هو الظن وحده وهو لا يغني شيئاً ولا سيما في موضع الرد والتدليل ،
على ان جواب شوقي بقوله « لا أدري » لا يقتصر صدقه فيما هو خالص الابتكار .
وهنا أود ان اذكر لحضرة شاعرنا الناقد أنى قد سبق لى أن وضعت قصيدة في عبقرية
ام كلثوم الفنائية دون ان احيط معرفة بالظروف ، التي رافقتنى عند وضعى لها
ما خلا اتصالى بذات الموضوع . وأكثر الشعر يوضع في ظروف مجهولة من قبل
الشاعر ؟