الشعر المرسل وفلسفة الايقاع

لا جدال فى أن الموسيقى من أعظم محاسن الشعر ، واعتقادى الشخصى انها من ضرورات الشعر ، وموسيقى الشعر العربى تكون فى :

١ ـ الوزن

٢ ـ القافية

٣ ـ التصريع والترصيع (وهو الاسجاع) وما الى ذلك من الصناعة اللفظية

٤ ـ انسجام مخارج الألفاظ والحروف التى ينتخبها الشاعر

٥ ـ أوجه أخرى لا أعرفها

والذى يعنينا هنا هو القافية . فالتزام قافية واحدة له ميزتان : الأولى الموسيقى والثانية اظهار المقدرة الصناعية .

واهمال القافية له ميزتان : حرية التعبير عموماً أو على الأقل فى بعض مجالات القول ، وثانياً السمو بالشعر عن صناعة لفظية فانية قريبة الغور ، أو على الأقل تخفيف العبء عن غير المتضلعين من اللغة تضلعاً لا يستلزمه النظم فى أى لغة أخرى .

* * *

فأما موسيقى القافية فتكون فى الايقاع أى انها تشبه القرع الرتيب بعد فترات متساوية : فقراءة البيت هى الفترة والقافية هى النقرة . والطرب من الايقاع مشاهد عند الفطريين كدقات طبول الزنج فى مراقصهم وعند الحيوان . ومنشأ هذا الطرب انه يسبب نوعاً من الاستهواء أو التخدير العصبي تنغمر فيه النفس وتصبح غير واعية وعياً تاماً ما أكسبتها اياه المدنية أى انها تتراجع كثيراً أو قليلا الى أصلها

وهو نفس الانسان الفطرى الذى كان يعيش فى الغاب على غرائزه الأصلية كالغريزة الجنسية وحفظ الذات وغيرها بغير أن يكون مكتسباً الصفات الحديثة وليدة المدنية كالنظر فى المستقبل البعيد والايثار على النفس وحب الجمال المطلق وما الى ذلك .

ولست أعنى أن النفس فى هذا الاستهواء تكون فطرية ولكنى أعنى انها تكون قد سارت قليلا أو كثيرا فى سبيل الرجوع الى الحالة الفطرية لأنه لا يمكن علمياً أن ترتد النفس الى الفطرة تمام الارتداد ، وانما تكون قد تنبهت فيها بعض المراكز العصبية الفطرية أى التى كانت قد تكونت فى النفس الانسانية العائشة على الفطرة كما تتكون جميع الانعكاسات الظرفية ثم تصير مراكز أو عقداً فى الجهاز العصبى أو لا تصير . والمراكز الفطرية هى منابت الغرائز ، والمراكز الحديثة هى الناشئة من الصفات أو الأخلاق المكتسبة كالتبصر والتذكر والاستيعاب الطويل وحب الموسيقى ومثل ذلك .

فتنبُّه المراكز العصبية القديمة غير الكامل أو حنين النفس الى الفطرة حنيناً جزئياً أو سير النفس فى طريق الارتداد شوطاً طويلا أو قصيراً حسب طبيعتها وطبيعة المؤثرات هو بعينه ذلك الطرب الخفى الناشىء من الموسيقى وهذه النظرية تفسر لنا أيضاً كثيراً من الاحساسات الغامضة كالشجن الخفىّ عند الغروب .

وكم من شاعر دقيق الوجدان مرهف الحسّ تتبع هذه الظاهرة حتى كاد يصل باحساسه الى الحقيقة العلمية فسمى هذه الحالة الحنين الى المجهول أو الطرب الخفى أو الانتقال الى عالم آخر ، وليس هذا المجهول أو العالم الآخر سوى النفس الفطرية .

وأما طرب الانسان الفطرى والحيوان من الايقاع الساذج فله كذلك سبب آخر لا يتعلق كثيراً بمبحثنا ويكفى أن أقول ان الحيوان المكون من خلية واحدة حينما جرى فى مدارج الارتقاء وصار حيواناً مكوّناً من خلايا كثيرة تكوّن كل مجموعة منها جهازاً بدنياً تكوّن فيه التأثر بالايقاع لأن الايقاع ليس غير الحركة الساذجة فى أول نشوئها وهى حركة كل جهاز جثمانى منذ أول أطواره تقريباً ، وأكثر الاجهزة ما زالت حركته ايقاعية كحركة العضل أو الحركة من العصب المتأثر بانعكاس مفاجىء ونبض القلب وحركة الاوعية الدموية وحركة الامعاء الثعبانية وافراز بعض الغدد والحركة الرتيبة فى مضغ الطعام وهو يمتُّ الى غريزة حفظ الذات والايقاع الذى يمت الى غريزة أخرى أساسية (وكل طفل أو حيوان من ذوات الثدى يرضع بطريقة ايقاعية)

ويوجد كذلك ايقاع فى الوسط الطبيعى الذى يعيش فيه المخلوق له عليه أثر بعينه كخرير مساقط المياه الرتيب وحفيف الريح والغصون وهى تكون فى المخلوق مراكز عصبية تتأثر من بعد مسببها بكل ما يشبهه فى طبيعة النقر والايقاع والرتابة، واذا قلت مراكز عصبية فانى اشير الى الانعكاسات الظرفية التى تتراكب حتى تصير أخيراً مراكز عصبية اى قطعة معينة من المخ والأعصاب لا تؤدى الا هذا العمل الذى كان السبب فى نشوئها . وبعض الكتّاب يترجمها (انعكاسات شرطية) وهى ترجمة حرفية للأصل (Conditioned reflexes) تدل على انهم يهرفون بما لا يعرفون .

واما اثبات هذه النظريات فقد قام به بالطرق الطبية التجريبية بافلوف وفانديك، ولا يمكن لمن لم يدرس العلوم الطبية ان يتوغل فى متابعة تجاريب هذين الجهبذين. وموضع المركز العصبى الذى نشأ من الايقاع بالأسباب التى اشرت اليها منذ بدء الخليقة الى الآن هو منطقة فرنيكه Vernicke فى اللفافة الصدغية الاولى من المخ . وقد قال بعض الباحثين ان موضع هذا المركز انما هو قمة اللفافة الجبهية المحية الثالثة وأنا اعتقد ان هذا خطأ تورط فيه بعض علماء وظائف الاعضاء لخروج البحث عن اختصاصهم والبحث فى ذلك يطول فى غير مناسبته ولكنى اكتفى بالاشارة الى ان هذه المنطقة هى منطقة بروكا Broka الفرنسى وهى خاصة بنطق الالفاظ وتنسيقها اى باستعمال اللغة الكلامية المهذبة ، ومن هنا نشأ اشتباك اختصاص هذه المنطقة بالغناء اللفظى ، وفى الفرق بين الغناء والايقاع وقع اللبس ،والمبحث عويص دجوجى الدروب .

كنت أقول إن القافية تمتاز بالموسيقى الايقاعية وقد تم الكلام على ذلك وأثبت أثر الايقاع فى النفس . وتمتاز القافية أيضاً باظهار المقدرة الصناعية ، ولا أعنى بهذه المقدرة التمكن من معرفة الكلمات التى تصلح لقافية بعينها لأن هذا درجة دانية فى استيعاب اللغة وان كان فيها عنت على الكثيرين ، ولكنى أعنى اقتدار الشاعر على ذكر مايضمره من المعنى بالضبط مع التزامه القافية . وهذا الاقتدار ليس عظيم الحظ فى الفن ولكنى لا أرى بأساً فى اعتباره عملا فنياً منزلته منزلة الزخارف التكميلية او الكمالية فى التماثيل أو منزلة الاتقان الشديد لأصغر تفاصيل الرسم . وقد امتازت بهذا الاتقان الصور الكلاسيكية . وكما يحدث للشعر يحدث للرسم فان

المدرسة الحديثة فى الرسم ترمى أيضاً الى التخلص من القيود كما فى الرسوم التكعيبية والرسوم التى لا يهتم فيها الفنان باجادة التفاصيل البعيدة عن مغزى الصورة ومنطوقها .

والآن فاذا يريد أصحاب الشعر المرسل ؟ يريدون حذف القافية للتخلص من القيود أو للتخفيف عن انفسهم . والرأى عندى انه لا بأس من حذف القافية اذا كان الشاعر من المقدرة بحيث يعوضنا عن النغم المفقود بموسيقى فى اثناء البيت بله موسيقى الوزن ، ويكون الحذف لسبب فنى اى فى مجالات من القول بعينها لأنه مما لاريب فيه ان فى القافية تقييدا للشاعر — لاينكره الا غير خبير — فى بعض الشعر القصصى او الشعر الشديد العمق الذى اذا التزمت فيه القافية خرج شديد الغموض وفيه كثير من اللبس الذى لا يمكن مجانبته وبه نفقد كثيراً من دقة المعنى . ومع ذلك فلاشك ان طبيعة اللغة العربية هى التى أطالت بقاء القافية فى الشعر : أولاً لأنك قد تجد لكثير من الكلمات مصدرين أو مصدراً واسماً ومرادفاً به المرونة فى اللغة . ومما لم يتنبه له الكثيرون ان الاستعارات الكثيرة التى ترد فى شعر ما قد تكون غير مقصودة لذاتها بل لأداء المعنى . فاذا قال شاعر (تفتحت أبواب السماء) فهو قد لا يقصد الى الاستعارة فى نفسها بل يريد أن يقول سقط المطر ، واذا قال (اننى بت أرعى النجوم) فهو قد يريد انه شجىّ وهكذا . ولهذا ترى الشاعر اذا تمكن من اللغة تمكناً تاماً قلّت فى شعره الاستعارات الادائية أو لم ترد على الاطلاق .

وثانياً لأننا نرى أن حذف القافية فى الشعر الغربى قليل الأثر نسبياً لضعف موسيقى التقفية فيه لأن القوافى الغربية قلما تتركب من أكثر من وتد واحد وأما فى الشعر العربى فالقافية كما يعلم الجميع ليست الكلمة التى ترد فى آخر البيت ولكنها وزن بعينه قد يستغرق كلمة أو كلمتين أو أكثر أو أقل ولا يمكن أن يكون مركباً من وتد واحد ، ولذا فحذف القافية كبير الأثر .

والآن أذكر مثالاً من الشعر المرسل : نظمت الآنسة سهير القلماوى قصيدة مرسلة فلم تعوضنا عن القافية بل جاءت القصيدة متنافرة النغم وفوق ذلك لم تكن هناك ضرورة لترك القافية لبساطة المعنى ، ويمكن ايراد القصيدة بقافية مزدوجة على البداهة بتغيير ألفاظ معدودة وبغير أي تغيير فى المعنى مطلقاً وللقارىء أن يقارن (وقد نشرت القصيدة فى مجلة «الرسالة» بالعدد الرابع عشر) :

ذو الفأس

متكئاً عَ الفأس فى إعياء قد قوست قوامَه شجونُهْ !
ينظر فى الارض بلا انتهاء فليس إلا تحتها سكونُهْ

« • »

قد أوهنت عظامَه الليالى وغضنته قسوة الزمانْ !
وقسوة المسمى وهون الحال قد أفقداه جزءه الانسانى

« • »

من أطفأ الشعلة من حياتِهْ من ردَّه وثوره سواءَ ؟
لا يعرف الأحلام فى غدَانِهْ لا يعرف اليأسَ ولا الرجاءَ

« • »

ما رفعة الوجود فى خيالِهْ ما الجاه ما السمو ما الخلودْ !
ما أبعدَ الهوة بين حالِهْ وبين حلم العالم المنشودْ !

« • »

أذاك من قد كوّن المقدارُ أذاك من قد أبدع الرحمنْ ؟
أذاك من قد خصّه الجبارُ بالعقل والعرفان والسلطانْ ؟

« • »

يا سادةَ العبيدِ والأَراضى هذا الذى قد صنعتْ أيديكم
اذا كفاه العفو والتغاضى والخير والرحمة من باريكم !

« • »

يا سادة العبيد والأراضى ! كيف لقاه الرب يوم الدين !
يوم مثوله أمام القاضى بعد سكون الساعِ والسنين ؟

سهير القلماوى

« ٠ »

أما موسيقى القافية فكل ناظم يظفر منها بغنم ، ولكن الذين يمكنهم ايراد قصيدة موسيقية بغير قافية قليلون .

وأخيراً هل يمكن أن تألف الآذان الشرقية الشعر المرسل بعد تقديم عشرين أو ثلاثين ديواناً منه ؟ ان هذه الألفة تستلزم أولاً تغيير طبيعة اللغة العربية فى أساليبها وامتلائها بالاستعارات وهذا عمل شاق ولكنه جائز الوقوع ، وثانياً تغيير طبيعة النفس الشرقية لأنها ألفت الاستنامة الى النغم المستطيل الرتيب ولأنها فى قرارتها تؤثر القصيد المجاد نغماً على المجاد معنى أو تؤثر الموسيقى على التفكير أو التأمل . فكيف نجعل نفوسنا تستطيب مثلا الموسيقى الافرنجية الا بعد تغيير فى ثقافتنا وأذواقنا وتحوير على ممر الأعوام ؟ انه لتطور يقوم به الزمن على السنّة الطبيعية ولا يمكن تغيير الذوق الفنى أولا ، بل الخطوة الطبيعية أن تتحور الثقافة وتتطور المدنية والرقى الاجتماعى ثم يأخذ الفن سمته ويتبين اتجاهه ، لأن الفن هو الثمرة الأخيرة لثقافة النفس وثقافة النفس هى الثمرة الأخيرة للمدنية واستقرار المستوى الاجتماعى .

وأخيراً هل أنا من أعداء الشعر المرسل ؟ كلا ! إنْ هى الا خطرات افكار . وهل ما ذكرت يعتبر انتقاصاً لشعر الآنسة ؟ كلا !

ان شعرها ينبىء عن عقل هادىء التفكير ذكىّ لا تشوش عليه المشوّشات ، يتابع احساساً عميقاً وقلباً كبيراً ونفساً ساميةً ، الى حنان انثوى بليغ عذب المنبع صافيه ، وشجن كتيم تلتمس له متنفساً فى غير أسبابه وفيها . . .

رمزى مفتاح

ثلاثة دواوين من الشعر

تحت هذا العنوان كتب حضرة الاديب الشاعر حسن كامل الصيرفى فى العدد الأخير من مجلة « أبولو » للقراء مقالاً ظرفيه وجاء (على حد تعبيره) متناولاً بالنقد ثلاث رسائل صغيرة الحجم مهداة منى الى المجلة ولا أدرى مقصده فى تسميتها دواوين شعرية ولعله يرى كل شرفة ايواناً وكل بيت منها صغر ديواناً وإنى لأعجب له فى تحامله الشديد وتسرعه فى النقد قبل أن يستوعب (الدواوين الثلاثة) قراءة ويتصفح أغراضها ومحتوياتها . يزأر الصيرفى ويثار مدافعاً عن الجديد وليت شعرى ماذا يقصد بالجديد ؟ أيقصد به أن نجعل كل أفكارنا وآرائنا وأساليبنا حديثة عصرية النزعة ، أم يقصد شيئاً غير هذا ؟ إذا كان هذا مقصده فهو واجد فى (الدواوين الثلاثة) مايريد ، فهو واجد فى « الفطرة » رواية شعرية عصرية قصصية حديثة . أو ليس الشعر القصصى من أساليب التجديد التى تريدونها وترمون القديم بالخلو منها والبعد عنها ؟

ثم هو واجد فى أبيات هذه الرواية أحدث الأفكار والأخيلة والاساليب . ألم يقرأ بها قولى :

وأن عبثت أنملات النسيم إذا ما سرى بالفؤاد ابتسمْ
وطوراً يصافح أوتار قلبى فيرسل صوتاً شجى النغمْ
تقيم الطبيعة عرساً هنالك يزهو بأى بليغ الحكمْ

وقولى :

سعيد تكلم وجدانه وعبأه أوعت بما قد كتمْ
وتلك تكلم عنها الحياء وترجم عما تكن الحشمْ

ثم هو واجد فى « النفس المطمئنة » (الرسالة الثانية) رسالة عصرية نثرية وشعرية وافكاراً حديثة وموضوعات شائقة وأشعاراً ونواشيح جميلة هلا قرأ تحت صورتى :

تأمل ! هل ترى (سلمانَ) قلبى ؟ فقد تسمو البراعةُ فى الرسومِ
وأجمل ما ترى أملٌ كبيرٌ إذا ما حل فى قلب سليمِ !

وهلا قرأ تحت عنوان النفس :

غرّدتْ تغريدها فى جنة ... جمعت من كل زهر وثمار
شربت خمر الرضا وهى التى ... برئت من كل إثم وخُسار

وتحت عنوان أحلام الصبا :

أحلام أنس مضت شتى مناظرها ... فى روضها مَنزهى فى طيبها عبقى
فيها تجمع لى شمل السرور كما ... تجمعت صور الأشياء فى الحدق
منها استمدّ يراعى ما أسطره ... فانظر تجد نغم الورقاء فى الورق

وتحت عنوان المودة الأولى :

يا جنة ما خلتُ أن ... ى بعدها أصلى بنار
روح النسيم ولطفه ... وشذاه منها مستعار
تهنيك فى السن الصغيـ ... ـرة هذه الهمم الكبار
حلو المزاح بريئه ... خلط البشاشة بالوقار

وتحت عنوان الحب :

لذّ له شجوه ولكن ... لم يدو أن الشجون تجرح
كالخمر يُنسى الخمّار منها ... لأنها للصدور تشرح

ومن التوشيحات الرقيقة فى كتاب النفس المطمئنة فى فصل الحب قولى :

خل للعاشق ناراً حاميهْ ... ولتدم بالانس فى روض النعيمْ
سيدى لم يبق لى من بافيهْ ... غير روح فى سموم وحميمْ

إن قلبى قبح السوء لديه ، وصراط الجد قد سار عليه ، حين أبرقت بلا سلك إليه :

أنما دينك دين لا يحب الخاملين ... ولقد هجت الشئون والشجون والشجون!
فجرّت فى القلب عينا جاريهْ ... حكمة الشعر وأسلوب الحكيم

وتحت عنوان الجمال ، بعد قولى فى البساتين ، فى النسيم ، فى الابتسام ، فى العيون ، فى القلوب ، فى الشعر ، الخ قولى :

فى غذاء الأرواح من كل شىء ... هو للروح طيب الطعم حالى
ذاك سرّ جَلّ الذى زيّن الكو ... ن به فاستنار (سرّ الجمال)

وقولى تحت عنوان : النفس والجمال: طائر ظمآن : العفة :

ظلت ترف عليه حائمة وما ترضى لهذا الصفو أنْ يتكدرا
فلتبق طائرة وتحتمل الظما ولتبق فى حلم كأحلام الكرى

* * *

طيرى على ماء الجمال وحاذرى يا نفس أن تقعى فينكدر الصفاء
كونى بحق نفس ندب شاعر يرتاح للحسنى وينعم بالوفاء

* * *

وهلا تصفح الكتاب جيداً فقرأ فيه موضوعات :

الرؤيا . العلم . الزواج والولد . الحظ والأمل والصبر والرضا . الناس . الكون وأعاجيبه . الوطن . الضمير . الموت ؟

وهلا قرأ فى الرسالة الثالثة « ذكرى محمد » صلى الله عليه وسلم قولى :

ليرتق الحب فى عرش القلوب فما أسماه من ملك فى عرشه صعدا
فهو المربى به تسمو للنفوس عُلاً وهو الكريم به تسخو الأكف ندى
وهو المفجر ينبوع الشعور من الـ قلوب منسجماً بالشعر مطردا
يصفيه للروح إخلاصٌ وتزكية فيعذب الشعر سلسالا لمن وردا
وهل كصدق شعورى حين أبعثه للمصطفى راجياً من فيضه مددا ؟

على أنى سأكتفى بما أوردته له ولحضرات القراء ، وما كان لى ان أشيد بقولى واختال به لولا تحامل ناقدى وصدوفه عن شرعة الانصاف تحاملاً جعله ينال فى قوله من أديب كبير هو مَن هو فى نخبة الأدباء والشعراء . والأديبُ الكبير والشاعر النابه السيد حسن القاياتى غنىٌّ فى أدبه ونبله وإخلاصه وتقديره وعلوّ نفسه عن أن يزكى ، فلا جَرم أنه رأى فى رسائلى الصغيرة (ولا أقول دواوينى) ما لم يرَ الشاعر الصيرفى ونظر إليها بعين منصف مقدّر لا بعين عائب متحامل، وإنا لنشكر للناقد إيراده بيت الشاعر السيد وهو :

فارسىٌّ (سلمان) بيتك ، فاطمئن فى القوافى (سلمانك العربيا)

ليكون الأدباء فيه حكماً وليروا أتنكر فيه كل كلمة أختها كما يقول أم هو متعارف الكلمات سامي المعنى حلو النكتة صادر عن إخلاص وتقدير ، ولينظروا أأنصف السيد الكبير الأديب وأهله فقرأ وفكر ثم حمد فشجع وشعر فأخلص ، أم أنصف الشاعرُ الصيرفي حين مرَّ بالكتاب أو بالدواوين مرّاً فراح يرمي بالجمود والقدم ماشاء له التحامل وحب النقد ، على أني أقول لناقدي في ختام قولي هذا بيتين من الشعر لعل فيهما اسمى معاني الرد وهما :

قد أسأتم إلى (الجديد) إذا ما قد صدفتم عن كل شيءٍ (تليدِ)
إن في الشعر حين توحيه للنفـــس دواعي الشعورِ روحَ الخلودِ

والسلام على الشاعر الأديب وعلى طائفة الأدباء والشعراء مثله ورحمة الله ؟

احمد محمد سالمان

(المدرس بمدرسة غمرة الابتدائية للبنات)

* * *

الأديب احمد محمد سالمان ثائرٌ عليّ لأني سميتُ كتبه الثلاثة دواوين شعرية ، وثائرٌ لأني لم أعدّه من المجددين وقد كتب قصة عصرية ، وثائرٌ لأني تغاضيتُ عن صور جميلة في كتبه أشار اليها في رده عليّ ، وثائرٌ لأني لم أفهم النكتة في بيتيْ السيد حسن القاياتي ، وأخيراً فهو ثائرٌ عليّ لأني اسأتُ الى التجديد بصدوفي عن كل شيء تليد !

عزيزي سالمان ! أتسمح لي أن أعجب من ثورتك أشدَّ العجب كما عجبتَ أنت من نقدي فكنتَ ثائراً حيث لا ضرورة الى ثورة ، وحانقاً عليّ حين لا يدعو الأمر الى حنق ؟ !

إنني حين تناولت كتبك الثلاثة ، أو دواوينك الثلاثة ـ حسبما تشاء ـ وقرأتها علّقتُ عليها بالكلمة التي أغضبتك لم أتناولك شخصياً ولم أتناول السيد حسن القاياتي بالذات وانما تناولتُ موضوعاً عاماً ، تناولتُ وجهة النزاع القائم بين الثائرين على التجديد واهله وبين هؤلاء ، وألقيتُ شعاعاً على تلك الثورة لأتبين ما

وراء ظلماتها من حقائق أو أباطيل فبان لى ما أدهشنى ، فعجبتُ للسيد حسن القايانى الذى يرى فى أساليب التجديد ومعانى المجددين هراءً وسفسطةً وهدماً وإفساداً - ويشترك معه فى هذا الرأي فريقٌ لهم أتباع وللأتباع أبواق - عجبت لهؤلاء كيف يرون فى اعمالنا النفاهة والانحطاط فى حين يقرأ لك السيد حسن القايانى البيت الذى أشرتُ اليه وهو :

وما هو إلا رجاءٌ أضاء بزيتِ الرضا بيتَ قلبي وعمْ

فيقول لك ما قاله من التقريظ الذى أعود فأكرر لك انى لا أفهم فيه من حلاوة النكتة إلا ما فى البيت المشهور :

كأننا والماءُ من حولنا قومٌ جلوسٌ حولهم ماءُ !

ثم أعجب جداً لدفاعك عن السيد حسن القايانى فى الوقت الذي لم أطعن فيه السيد وانما استغربتُ بيتيه فهل يعتبر استغرابى طعناً فى القايانى يستوجب الدفاع عنه ويستوجب اتهامى بالتحامل والرغبة فى النيل من السيد القايانى حبّاً فى النقد ؟ إتق الله يا سالمان فان للنقد اصولاً وللرد كذلك ...

وأما سؤالك النهكمىّ عمّا أعنى بالجديد وقولك : « أليس الشعر القصصى من أساليب التجديد التى تريدونها وترمون القديم بالخلو منها والبعد عنها ؟ » هذا القول الذى تريد به تحطيم نقدي فإنى أرد اذن عليك قائلا : نعم ياسيدى ! انما نقصد بالجديد الى ما ذكرته انت فى ردّك وهو أن نجعل كل افكارنا وآرائنا وأساليبنا عصرية النزعة ، ونعم ياسيدي ! ان الشعر القصصى الحىّ الناظر الى أعماق الحياة هو من أبواب الشعر الحديث ، وانت ترد علىّ وتقول إنى واجدٌ فى روايتك أحدث الافكار ، نعم قد تكون الفكرة عصرية ولكن اللباس الذى ألبستَها اياه قديم ، وما معنى ان شاعراً يعيش فى عصر الكهرباء ويحاول ان يشبه الرجاء الذى يلمع بالنور الساحر فيأتينا بتشبيه عتيقٍ بالٍ ؟!

وأمّا عن اتهامك إياىَ بعدم الانصاف والمرور السطحى على كتبك والتغاضى عما فيها مما أوردتَهُ فى ردك فإنى رغبةً فى تهدئة اعصابك وتسكين ثورتك لا أحاول أن أودّ المعانى الواردة فى أبياتك الى مصادرها حتى لا يكون لثورتك إلا لسان واحد ، وكفى الله المؤمنين شر القتال !

وأما عن نورتك أمت على شخصي واعتباري مسيئاً الى التجديد فإني لا أقابل ذلك منك الا بابتسامة التسامح لاني لم أنتقدك لأنك انت سالمان ، ولم أنتقد غيرك لشخصه. وانما انتقادات خالصة للفن ؛ فاذا نالني من وراء هذه الرغبة الخالصة في سبيل الفن طعنٌ أو تجريح فلست بالساخط أو الثائر ؟

حسن كامل الصيرفي

أبو شادي في الميزان

أعلم أن للميزان كفتين نضع في احداهما الصنف الموزون ونقابله في الكفة الأخرى الصنج . وقد قرأتُ هذا الكتاب « أبو شادي في الميزان » وفي ذهني أني سأجد كفتين فخرجت منه ولم أجد غير كفة واحدة ! قلت لعل هذا الميزان من الاختراعات الحديثة ولعله ضرب من الموازين ذات الزُّنبرك الذي يقوم مقام الصنج، ولكني أمسكت بالميزان أفحصه ، وطفقت أشد السلاسل التي تحمل الكفة علّي أجد لولباً يقاوم شدّي لهذه السلاسل فلم أهتد اليه ، فأيقنتُ أخيراً أنه ميزان ناقص ، ولكن لاحت لي بارقة أمل فجربت خافها . . . قلت : هذه صنجة نحاسية لامعة صقيلة ذات قالب حسن فأمسكتها لأرى قدرها أهي جرام أم أقة أم رطل فاذا هي أكبر من كل ذلك ـ اذا بها (نقد وملاحظات) . . . علمت أني أخطأت وظلمت صانع الميزان وصائغه فعلقته في حبل شددته الى حبل النور الكهربائي المتدلي وسط سقف الحجرة وتراجعتُ للخلف قليلا كي تكون رؤيتي له أعم وحكمي أصوب، فاذا الكفة تشيل بالصنجة ، واذا الكفة الأخرى راجحة ثقيلة ، حتى خفتُ على حبل النور من الانقطاع ، فجريت اليه وأخذت الميزان موقناً الآن بنقصانه وعدم صلاحيته !

ولعل القارىء سئم هذا الهذر فلنأخذ في الجد . . . اسم هذا الكتاب « أبو شادي في الميزان » وليس هو من وضع شخص واحد بل اشترك فيه أربعة من الأدباء الى جانب الأديب المحاضر ، ومع ذلك فالكتاب عديم القيمة من الوجهة النقدية .

نحن لا نجهل قدر الدكتور أبي شادي ، وأحسن ما أشبهه به أنه مصنعٌ من

المصانع الحديثة الرحبة المتسعة الجوانب الحافلة بجميع أنواع الآلات ، تنتج إنتاجاً وافراً يزحم السوق ويكظّه بغير أن يجهدها هذا الانتاج الذى لا انقطاع لسيله، وهو رجلٌ خصبُ الخيال لدرجة بعيدة ، واسعُ التصوّر ، كثير المعانى ، وافر الجديد منها ، رائدٌ متقدمٌ فى منهج الشعر، ولكنه لا يسلم من العثرات والكبوات، فيقوم منها بنشاط ومقدرة وقد علق برداته أثرٌ منها . وهو لسوء الحظ لا يلتفت الى إزالة هذه الآثار، ولكنه يتقدم ويتقدم غيرَ عابىء بأنها تكدّر نصوع صفحته ، وهو لو اصطنع الريث والأناة بعض الشىء لغسلها وطهرها .

أمّا هذه الآثار فهى كما أرى السرعة : السرعة فى النظم ، سرعة الآلة وعجلتها. لستُ أعيبُ إكثاره فهذا شىء يستحق الاعجاب والتقدير ، ولكنه كما أقول يسرع بنظم القصيد ، ويخيل الىّ أنه لا يراجعه بالحذف والنفى والزيادة والاضافة والتحسين والتعديل ، وهو لو فعل لأبدع فوق إبداعه وأجاد فوق إجادته ولخرج قريضه قريبَ التمام.

وعيبٌ آخر : وهو أن أباشادى ينظم متى أراد وكيف أراد وفى أىّ موضوع خطر له، ينظم بسرعةٍ وعجلةٍ ويسخّر اللغة لقريضه تسخيراً عجيباً ، فهو يحمّل كلمات اللغة معانى تنوء بها كالأوزار الثقال ، معانى لا تطيقها هاته الكلمات ،وقد تكون بين المعنى واللفظ صلة ضعيفة تكاد تكون منبتّةً ، ولكنه لا يحفل بذلك،هو يزج بمفردات اللغة ويقحمها داخل ابياته ما دامت متفقة مع الوزن متسعة مع القافية ، حتى ولو كانت غلطاً محضاً ... هذا هو السبب فيما أراه من عيب ثالث : وهو تنافر الكلمات وعدم انسجامها مع المعنى ومع الأسلوب ، فهى تئن من ظلمها ومن وضعها بين أترابٍ لا تعرفهم ، بينما اللغة العربية زاخرة بالمترادفات والألفاظ التى تنطق بدائها للغرض — بل ان الدكتور يظلم اللغة بشعره ، فان أكبر ميزات اللغة العربية هو رنينها العذب وتآلف الكلمات وتأليفها وديباجة الأسلوب ، وأكاد أقول إن أبا شادى لا يحفل بذلك لأنه سريعٌ يتعجّل .

ولكننا فى هذا المعرض لا ننسى أن للدكتور أبى شادى فضلا لم يسبق اليه وخلقاً كريماً ليت أدباءنا ينصفون به (وأريد أن أكون صريحاً فاشرك معه فى هذا الفضل الدكتور طه حسين) فهذا الرجل يعرف قدر نفسه ، وهو متواضع جمّ التواضع ، متسامحٌ أكرم التسامح ، هو هذه نبالة خلق سام وشيمة جليلة فى هذا

العصر، وهو بتسامحه وتواضعه يحاول أن يؤلف بين القلوب ويجمع بين الادباء والشعراء فهو أحد المراكز التي تدور حولها النهضة المصرية .

ولكن هل جاء كتاب « أبو شادي في الميزان » ليقرر هذه الحقائق ؟ اعترف بأنه أشار الى بعضها اشارة أو ذكرها بعض الذكر ، ولكنها الحقائق التي تكاد تزكي أباشادي فقط . ولو أنصف أبو شادي لأوقد المجمرة وألقى بهذا الكتاب الى النار غير آسف فيه على شيء فان رائحة البخور التي ستبعثها النار ... انها ... ماذا ؟... هل سينتشي بها ويرتاح اليها أم سيدع دخانها يذهب بدداً في الهواء . هو بخور خير من البخور ، فادته كلها خير من الشبّة والفاسوخ وعين العفريت والصندل وما اليها من هذا المزيج، ولكن ليت له مرارته وبعض حدّته، اذن لأفادفائدة جلّى.

وأيّ بخور أيها القارىء أحدّ عبقاً من البخور الذي ترى في غماماته الرفيعة صورة أبي شادي كرسول كريم معصوم من الخطأ ، أُرسل للاصلاح والهدى ، فنحن نغرق في المدح اغراقاً ، ونغالي فيه غلواً بعيداً : فاذا أعجبتنا شيمة من خلق انسان قلنا أنه أشعر الناس ، وهكذا ، وهكذا ... وعلى هذا القياس فأبو شادي نبي شاعر ، وهذا القياس كثير لا يحتمله الأدب .

أما المحاضرة وهي الجزء الأكبر من هذا الكتاب للأديب محمد عبد الغفور فهي ركيكة ضعيفة . من ذلك قوله : «فنحن أمام رجل جبار الذهن يحب الحياة غاية الحبّ ويتذوّق الاستمتاع بها نهاية التذوّق» ، فما هذا التذوق للاستمتاع ؟ ثم يتساءل « مَن ذلك الشاعر الحر الذي يقبل من أي ناقد أن يحدد له مواضيع شعره» والجواب طبعاً : لا أحد ! فلا معنى للسؤال ... وليس هناك ناقد يحدّد لشاعر ما يقول وما لا يقول ، وفي أي موضوع ينظم . ثم ما هذا الشعر « الانساني العالمي » وهل هناك شعر حيواني ؟ ثم ما هذه الوصمة التي يصم بها مصر من كونها « وطناً بائساً » ونحن في مجال محاضرة أدبية ؟ وما كل هذا : « يتشبث كلّ التشبث بما يعتقده صواباً » و « التجديد في التشخيص البكتريولوجي » و «الخلاصة أن شخصية أبو شادي تشمل مزيجاً من عالم مجسم وشاعر مجسم ومصلح مجسم وانسان مجسم » وقوله « فهو يتكلم ويفكر وينظم اذا شاء » وقوله « الشعر العميق الثقافة » الخ . ؟ ولا أريد أن أثقل على القارىء بزيادة الاقتباس ، ولكن يقول أبو شادي في بيت من الشعر يستشهد به الأديب المحاضر :

ان الحياةَ تَضافرٌ وتَعاونٌ سيانِ بين غنيِّها والمُعْدِمِ

ولا تقول العرب على ما نعلم « سيان بين » ولكن تقول « هذان الأمران سيان » كما ذكرها الشاعر فى مواضع كثيرة .

وتقول فى بيت آخر :

روحُ الوجودِ هو الجمالُ ، فما له قد شاهَ بين أذًى وخُبثٍ مُضْرَمِ ؟

والخبثُ خلةٌ من طبيعتها الكمون فى النفس فكيف نصفها بتضرم النار ؟

ويقول :

وجرحتِ نفسَكِ بالجهالةِ منلما فى ظُلمةٍ بيديهِ قد جُرِحَ العَمِى !

فأىُّ العميان هو المقصود ؟ أهو أعمى البصر أو البصيرة ؟ فاذا كان أعمى البصر فسواء لديه الظلمة والنور ، والأعمى لايجرح نفسه ، واذا كان أعمى القلب فانه يجرح نفسه أيضاً فى النور جرحاً أعمق وأوسع منه فى الظلام !

ثم يقول عن المصريين فى واقعة رشيد (سنة ١٨٠٧) :

كيف هدّوا سُفناً سارتْ لهم فى اختيالٍ فهوتْ دونَ اختيالِ !

وهذا خطأ تاريخى لأن الواقعة لم تكن بالبحر بل كانت بشوارع رشيد وكان المصريون يطلقون النار على الجنود من النوافذ وسطوح المنازل .

أما الأدباء الآخرون الذين اشتركوا فى وضع الكتاب فقد أحسنوا فى اختيار بعض الشعر الجيد لأبى شادى .

هذا ولا أدرى لماذا لم يُعرب المحاضر اسم أبى شادى فيجعله مرفوعاً ومنصوباً كما يتطلب موضعه من الكلام وهو أمر أليق بهذا الاسم الشاعرىّ ما ؟

عبد المنعم رويرار

(ليسانسيه فى التربية والاداب والتاريخ)

* * *

نظن انه من العدل شكر « جماعة الأدب المصرى » على عنايتها بالمحاضرة عن الشعراء والأدباء المعاصرين وتقديرهم أثناء حياتهم ، فليس من المفهوم إذن أن يجعل الاديب

الفاضل صاحب هذا المقال هذه العناية موضوعاً « للهذر » — على حدّ تعبيره هو — اذا ما تناولت احدى المحاضرات شعر أبي شادى أو شعر ناجى أو غيرهما من شعراء أبولو ، ولكنها قد تكون موضوع التقدير اذا تناولت صديقه العقاد مثلاً ، وانى أودّ إن أمكن بهذه السطور أن أعفى كلاًّ من « جماعة الأدب المصرى » ومحمد افندى عبد الغفور من التعليق على هذه النقطة إذ نحن مدينون لهم بهذا الفضل ولا يجوز أن يكون موضوع نقد أو جدل .

إنّ هؤلاء الأدباء يكتبون عن ايمان وعن شعور بالاشتراك فى العقيدة فلا غبار على تضامنهم الفكرى والروحى ، ولا بدع اذا كان بينهم كل هذا التجاوب والتساند لاعزاز مُثُل الحق والجمال التى يقدسونها . وقد أذعنا بأنفسنا ما يُقال ضدّنا فلماذا نلام على نشر نقيضه؟! ان هذا الميزان الأدبى ليحمل فى احدى كفتيه المبادىء الأدبية التى يدينون بها وفى الكفة الأخرى شخصية الشاعر وشعره المعبّر عن تلك الشخصية ، ولهم بعد ذلك أن يصدروا أحكامهم عن يقين واطمئنان . وقد تكون هذه الاحكام خاطئة فى نظر مراسلنا الفاضل لأنّ المبادىء التى يزن بها جدّ مختلفة ، وهو حرّ فى أحكامه ، ولا يجوز لنا أن نسخر منه كما لا يجوز له أن يسخر من غيره . وبناء على ذلك لم أسخر أنا شخصياً من أمثال الأدباء عبد الرحمن صدقى وحافظ جلال ومصطفى كامل الشناوي الذين تباروا فى تأليه العقاد ، وعلى هذا الاعتبار أيضاً وضع العقاد كتابه « قبيز فى الميزان » فجرّد شوقى من جميع الحسنات التى يراها أنصار شوقى فيه — ذلك لأنّ العقاد وضع فى كفة الميزان الأخرى مبادىء لا يؤمن بها معارضوه وطبقها هو حسب وجهة نظره . وهذا وحده ما يُفهم بالميزان الأدبى لا ما ذهب اليه دويدار افندى . وهذا ما تراعيه لجنة النشر لمجلة « أبولو » التى لى شرف عضويتها .

وان ملاحظاته التى يبديها على شعر أبى شادى وكيفية نظمه الشعر واغفال تنقيحه بعيدة عن الصواب ، ولا تتجاوز ما يقوله العقاد ومقلّدوه فى مجالسهم الخاصة ، ولا يوجد فى الواقع دليل عليها ، فهى من مبهم القول الذى لافائدة من ترديده . وليست الشواهد القليلة التى تفضل بها الا خطأ فى خطأ كما سنبين بعد ، والى أن يتقدم حضرة الناقد أو أصدقاؤه بشواهد وافية لنا فنحن نعتبر أنه لم يقل شيئاً فى هذا الباب ، ونحن نوقن بان جهود أبى شادى لخدمة الشعر والادب عن طريق

الانتاج السليم والابداع الموفّق هى أكيداً فى الطراز الأول من نوعها روحاً وفنّاً ولغةً وموضوعاً ، وهو فى غنًى عن هذه الشهادة .

انّ هذه المحاضرة وما سبقها ولحقها من تعليقات مجموعة صالحة من الدراسة والتحليل ، والملحوظ أن حضرة الناقد يقتضب بعض العبارات اقتضاباً ثم ينتقدها فى غير جوّها وفى غير مناسبتها ، وبذلك يفسدها بل يشوّهها تشويهاً متعمداً الاستهانة بها والاصغار منها ، فمن اضاعة الوقت إذن الرد على ذلك ، والأولى بنا توجيه القراء الى الاطلاع بأنفسهم على هذه المحاضرة والمقارنة بينها ونقد دويدار افندى ليروا الى أىّ درجة يبيح لنفسه فهمها والاقتضاب من تعابيرها ثم نقد ما يقتضبه بعد ذلك ! وليس من العجيب فى هذا الزمن أن مَن يؤمّنون على نعت العقاد «بالفيلسوف الأكبر» يستكثرون تحليل محمد الغفور واقرانه لشخصية أبى شادى وبيان نواحى شاعريته ، ويحوّرون كما يشاءون فى معانى مثل هذه المحاضرة القيمة ومراميها ، وينعتون بلاغة صاحبها بالركاكة والضعف ، ويعتبرون الظلال الشعرية الجميلة التى يسبغها أبو شادى على ألفاظه جهلاً وعيّاً ... !

انّ ما يخشاه دويدار أفندى من الإثقال على القارىء باقتباسه من المحاضرة يرجع الى سوء اقتباسه هو إخلالاً بمواضع الكلام ومناسباته كأنما يتعمد ذلك تعمداً ؛ فى حين انّ قارىء المحاضرة لا يشعر بغير المنطق والسهولة المتمشية فى اجزائها اطّراداً دون كلفةٍ ولا تعمّلٍ ولا اسراف ، والظاهر أن دويدار أفندى يفهم النقد بغير ما نفهمه — يفهمه بمعنى الإصغار لا بمعنى الفحص والتحليل ، ولذلك فهو ساخط على من اشتركوا فى هذا التأليف الأدبى ...

وبعد كل هذا يأتينا بشواهد قليلة تدلّ على قصوره اللغوى وضعف بصره بالشعر . فهو ينتقد مثلاً كلمة « سيان » فى هذا البيت :

إنّ الحياةَ تعانقٌ وتعاونٌ سيانِ بين غنيّها والمُعْدِمِ

وقد فاته ان « سيان » متعلقة بمحذوف تقديره « هما » كما هو ظاهر من تركيب البيت ومعناه .

وانتقد استعمال كلمة « خبث » فى هذا البيت :

روحُ الوجودِ هو الجمالُ فما له قد شاءَ بين أذًى وخبثٍ مُضْرَمِ ؟

فقال ان الخبث خلة من طبيعتها الكمون فى النفس فكيف نصفها بتضرم النار ؟ والمعروف بالخبث أنه المكر السيء ، فكيف يعترض الناقد على هذه الصفة البارزة فى المؤامرات الدولية التى أدت تكراراً الى اشعال الحروب ؟ ان مثل هذا النقد الفقهى الخاطىء لا يمت بصلة الى نقد الشعر ، وإن يكن عيباً متفشياً بين مَن يتصدّون لنقد الشعر بينما هم أبعد الناس استعداداً لنقده.

وانتقد كلمة « فى ظلمة » الواردة فى هذا البيت :

وجَرحتِ نفسَك بالجهالةِ منلما فى ظُلمةٍ بيديهِ قد جُرِحَ العَمِى!

وقد فاته — على أى تفسير أراد — ان الاعمى الذى يجرح نفسه انما يفعل ذلك عن عجز وغفلة معنوية تحجب عنه الهداية ، وهكذا الانسانية التى تدع الجهالة تجرحها هذا الجرحَ البالغَ فى صميمها .

وانتقد الاشارة الى اصابة المراكب الانجليزية فى حين أن قصيدة « مفخرة رشيد » لا تتناول القتال فى رشيد وحدها بل تشمل المعركة المتتابعة بقسميها من الاسكندرية الى رشيد .

وأخيراً عاب حضرته على عبد الغفور افندى أنه لم يعرب اسم (أبوشادى) مع أن هذا ليس حتماً ، وقد لاحظتُ أن كثيرين من الكتاب المجيدين ينفرون من هذا الاعراب لاسم علم ، واللغة تبيح لهم ذلك .

ولا بدّ لى أن أقول فى صراحة إنّ رسالة دويدار أفندى تثبت من جديد أنه لا يصلح لنقد الشعر غيرُ مَنْ جمع بين روح الشعر (وإن لم يكن شاعراً معبّراً) وبين الروح النقدية المنصفة ، وهذان العنصران لم أجدهما عنده ؟

حسن كامل الصيرفى

نقد اطياف الربيع

فى طليعة النقد الذى ظهر فى الصحف موجّهاً الى هذا الديوان وصاحبه ما كتبه حضرات الأدباء الدكتور زكى مبارك ومحمد خالد (خلدون) وصديق شيبوب ،

وقد علقنا على ملاحظاتهم بما عنّ لنا من آراء فى البلاغ والأهرام والإمام ، حُبّاً فى زيادة الفائدة الأدبية لا أكثر ولا أقل . ولكن الأديب الفاضل صديق شيبوب تشبّث باتهام لغتنا ، وإن كنا قد خطأناه فى ملاحظاته اللغوية ، ولعلّ من الفائدة أن نردّد هنا ما كتبه فضيلة العلاّمة الأب الكرملى (صاحب « لغة العرب » وعضو « مجمع اللغة العربية الملكى ») ، ونحسبه أولى بالغيرة على اللغة العربية ومدلولاتها من كثيرين ، وحسبنا تقدّمُ راهبٍ عالمٍ مستقلٍّ مثله يكتب من صومعته ومن تلقاء نفسه هذه الكلمات التى نحسب فيها كلَّ الغنية : « ... وأنا أرى فى ما تنظمه المبتكرات المفيدة والموضوعات التى لم يسبقك اليها شعراء العرب الأقدمون ولا المعاصرون ، وكل ذلك بأسلوب ممتع ورشاقة فى التعبير ونغمة فى تناسق الألفاظ بحيث أن القارىء يشعر بنغمة اختها المجاورة لها فى كل كلمة ينطق بها ، ومن العجيب أن تدفق النظم من يراعتك لا يخرج به الى المبتذل ولا الى المكرر فهو كله مبتكر ومتين » .

وبعد ، فنظن من الانصاف أن يعطى ما لقيصر الى قيصر ، واذا كنا نرحب بالنقد الأدبى فالواجب على صديقنا الناقد أن يرحب كذلك بمناقشتنا اياه ، لا أن يعدّ هذه المناقشة السمحة الهادئة موجبةً الى التبرم والمؤاخذة ، إذْ يكون معنى ذلك ضياع الاحترام المتبادل بين الشاعر والناقد على ما فصّلناه فى افتتاحية هذا العدد ، وهذا لا يُنتظر من مثل صديق شيبوب ، ولعله لا يعلم مبلغ التقريظ الذى وافانا من نفس بيئته وأين نحتفظ بهذا التقريظ ، ولا كيف يعزّز مطران فى مجالس أبولو جُهودَنا التجديدية التى يريد صديقنا الفاضل أن يصوّرها بمعزلٍ عن جهود مطران وتعاليمه ... وما هذا يكون النقدُ ولا الانصافُ .