



عبدالرحمن شكرى

وتضحية أدبه

أثار الجزء الأول من كتاب (رسائل النقد) الذى ألفه الدكتور رمزى مفتاح ضجة كبرى فى الأندية الأدبية فقد تعرض فيه لانصاف الشاعر العبقرى عبدالرحمن شكرى بينما تناول نقد شعر العقاد بأسلوب ممتاز فى دقته وتحليله ، وسيبقى هذا الكتاب من المراجع الأدبية المعدودة فى النقد الحديث كما أصبح كتاب (على السفود) للسيد مصطفى صادق الرافعى من المؤلفات التى يشار إليها بالبنان فى العالم العربى .

وكان بين من استنارهم للتعليق عليه الأديب الشهير ابراهيم عبدالقادر المازنى فقد كتب فى صحيفة (البلاغ) المؤرخة ٢٠ مايو مقالا فنياً بديعاً تحدث فيه عن ضميره الحىّ وغضب الدكتور رمزى مفتاح على حديثه ، ولكنه اعترف بإساءته الى شكرى وبتكفيره عن هذه الاساءة ، واشاد إشادة نبيلة بعبقرية شكرى وبأستاذيته ، مشيراً الى المحاضرة التى ألقاها عنه وقد فشرتها (السياسة الاسبوعية) فى عددها المؤرخ ٥ أبريل سنة ١٩٣٠ . والحق يقال إن مقال المازنى أعجبني من أوله الى آخره بالرغم مما فيه من بعض المغالطات ، وذلك لأن روح الصفاء وحب الانصاف تتجلى فى كل سطر من سطره بعكس ما عرفته فى العقاد من حب الادعاء والصلف والحجود والتظاهر بالمصامية نقياً لفضل من خدموه فى جميع النواحي ١

ولما كنت قد درست هذا الموضوع دراسة مستوفاة منذ خمسة عشر عاماً فلملئ من أحقّ الأدباء بالتلخيص والتعليق :

(١) لاجدال فى أن العقاد هو الذى استنار شكرى للدفاع عن الأدب الحديث وأمانته متناولاً المازنى بالنقد فى مقدمة الجزء الخامس من ديوان شكرى ، ولكنه تناوله فى أدب تام . وهو الذى وسوس لشكرى بأن لا يثق بوعود المازنى ، وبأن

المازني غير أهل لصداقته مادام قد استحل أن يكون لصاً من لصوص الأدب كما ادعى أن كرامة الأدب عنده فوق كرامة الصداقة بمراحل !

(٢) لم تسكد تقع الواقعة حتى شجّع العقاد بعض الصحف على نشر بذور الفساد وكان أكثر ما يقف موقف الحياء الدميم ، ثم انتهى أخيراً الى إشراك المازني في تحرير كتاب (الديوان) وشجع المازني على كتابة ذلك الفصل الخبيث ضد شكري في الكتاب المذكور ، ووسوس للمازني بأن شكري هو الذي يثير ضده جريدة (عكاظ) وغيرها ، ولا يزال أثر هذه الوسوسة باقياً لدى المازني حتى الآن !

(٣) لم يسكد يطمئن العقاد الى إغضاب شكري وتنفيره من الحياة الأدبية حتى عمل سرّاً على إصغار المازني نفسه في شتى البيئات ، وقد انتهى الأمر بالمازني الى العزوف عن غرض الشعر أو نشره كما عزف شكري من قبل ، وحينئذ خلا الميدان للعقاد كما نوه ، وهي الأمنية التي عمل لها طويلاً على حساب النهضة الحديثة في الشعر المصري .

(٤) لم يسكد العقاد يطمئن الى هذا الوهم حتى تنامي كل ماضيه وأخذ يعتمد على السياسة في الدعاية لأدبه ، مادام قد جعل هذا الأدب مطية للسياسة ، وقد ساعده على هذا العبت جهل الجيل الجديد من الشبان بتاريخ النهضة الحديثة للشعر المصري ، وهذا ما أسخطه أشد السخط على جهود العاملين لصون كرامة الشعر والشعراء من التبعيات والاستغلال ، وما دفع به أخيراً الى مهزلة إمارة الشعر المعروفة .

(٥) يدعى المازني من باب الإيهام باستقلاله التام ، أن العقاد لم يكتب حرفاً يسوء شكري وأن من فضل العقاد على المازني وشكري إصلاحه ما أفسدها وهو يعني بذلك استمرار العقاد على الانتاج الأدبي ! وهذا الكلام يمثل الطفولة البريئة فلنقرأ ضاحكين ، والمازني نفسه يعلم علم اليقين أن الماس الصناعي الذي يقدمه العقاد لا يقارن بجواهر شكري ، وأن من يسهل ارتكاب جريمة هو في حكم مرتكبها بغير نقصان ، ولا يحمدي العقاد بعد ذلك أن يتظاهر بالأصالة والبراعة والعظمة فخميمها لديه صفات مزيفة تنهار عند الامتحان ما

محمد الخولي

ديوان زكى مبارك

قرأتُ ما كتبه الأديب سليم الأعظمى فى مناقشة ما أُجبتُ به السيد مصطفى جواد ، وأمارع فأقرر انى قرأتُ ما كتبه بروح مفعم بالسرور والاعتباط لأن النقد الحق لا يضايقنى ، وإنما يضايقنى أن يتطفل الجاهلون فيتكاموا فى اللغة والأدب والبيان ، والسيد جواد وبلديته الأعظمى من الباحثين المهذبين الذين يجادلون بالتي هى أحسن فيفيدون ويستفيدون .

وأنا أُجيب السيد الأعظمى اجابةً بعيدةً من اللجاجة كلَّ البعد ، وأرجوه أن يتقبل تحيى وتثانى

١ - قال الشاعر :

لم تنسى فتنة الدنيا وزينتها ما فى شمائلك الغراء من فتنة

واعترض المعترضون على وصف الشمائل بالغراء ، وقالوا الصواب أن يقال « الشمائل الغرَّة » فأجبتهم بأن الأفصح فى وصف جمع الكثرة لما لا يعقل هو الافراد وسقنا لذلك شواهد من القرآن ، ثم قلنا إنه لا مانع من حمل جمع أفعال وفعلاء على غيره من الجوع ، فماد المعترضون وأكدوا ان النحاة نصوا على وجوب تبعية النعت للمنموت فى أفعال وفعلاء ، وذكروا شواهد من القرآن .

وأذكرهم بما قلت من مراعاة التطور فى هذه المسألة ، لأن التطور فى التعبير مما يحسب حسابه عند من ينظرون ، ولا عبرة بسؤالهم عن العصر الذى ألفت فيه الكتب التى وصفت الافعال بالجوفاء ، ولم تقل الجوف ، فان الخلاف بيننا فى المبدأ : ثم يقولون ردّ جميع التعابير الى أصولها القديمة ، ونحن نقف موقف المسجل للتطورات الأدبية واللغوية والنحوية ، ونقرّ كل ما يقبله الذوق ، ولا جدال فى أن عبارة « الافعال الجوفاء » أخف من « الافعال الجوف » .

وعندى لهذا التطور شاهد كله قوة وحياة ، فقد جاء فى أسئلة امتحان الكفاءة لهذا العام ما نصه :

« صف هذا المنظر ، ثم ناج القمر مثنياً عليه بحاله من ما كثر غراءه ، وأبادر

بيضاء »

فقد جرت عبارة « ماثر غراء » وأياد بيضاء » على السنة جماعة من كبار الاساتذة هم أعضاء لجنة الامتحان لوزارة المعارف العمومية بالقاهرة .

ولو أننى وجدت شاهداً يقول « ماثر غراء » عند أى مخلوق من سكان البادية فى القرن الأول لأفنتكم ، ولكنى مع الاسف أستشهد بكلام رجال يعيشون فى القرن الرابع عشر ، وإن كانوا أعرف بمذاهب القول وأقدر على تصريف البيان ... الاستشهاد بكلام أقطاب القاهرة فى القرن الرابع عشر لا يقنعكم ، فأرايكم إذا كان يقنعنى أنا ؟ وما رأيكم إذا كان إليه المرجع ؟

يا حضرات السادة !

لا تذكروا القرآن فى جميع المناسبات ، فهناك تعابير لا توسم بالفصاحة الا فى القرآن الكريم ، فالقرآن يقول « زوج » فى المذكر والمؤنث على السواء ، وذلك منتهى الفصاحة لأن طريقة التعبير لهذه كانت كذلك . أما اليوم فأننا ألوم الرجل الذى يقول « كلت زوجى » و « دعوت خادمى » فى مكان « كلت زوجتى » و « دعوت خادمتى » .

وأنكد لكم أن اللغة العامية فى هذا الباب أفصح من اللغة الفصيحة ، فان العامية تراعى القياس ، على حين تقف اللغة الفصيحة عند حدود السماع . فكلمة « قدر » مؤنثة فتأبى اللغة العامية الا أن تقول « قدرة » بناء التأنيث لأن المؤنث اللفظى أدل على المراد من المؤنث المعنوى ، واللغة الفصيحة تقول (رجل عجوز وأمرأة عجوز » وتقول العامية « رجل عجوز وأمرأة عجوزة » وهذا أفصح ، أى أبين وأظهر ، والفصاحة هى الظهور والبيان ، والمعاجم تقول « امرأة سافر » والعامية تقول « امرأة سافرة » .

والخلاصة أن فصاحة القرآن مدارها الاعراب باللغة المختارة لذلك العهد ، ولو كان القرآن نزل فى مثل هذه الأيام لقال « اسكن أنت وزوجتك الجنة » وقال « وأصلحنه زوجته » ، ولو تأخر نزوله قرناً واحداً لقال « ان هذين لساحران » فى مكان « ان هذان لساحران » لأن العرب فى القرن الثامن الميلاد كادوا يجمعون على نصب اسم ان فى جميع الاحوال .

ألا ترى الرجال جميعاً يقولون : « استشرت زوجتى » ، ولا يقول الرجل « استشرت زوجى » إلا بعد تأمل وحرص على متابعة اللغة القديمة ؟

وأنا لا أنكر أن اللغة التي نزل بها القرآن كان لها ملحظ في اطلاق الزوج على المذكر والمؤنث ، لأن كلا الزوجين متمم لصاحبه ، ولكن هذا لا ينافي القصد الى التجديد الذي يوجب التفريق بين التذكير والتأنيث .

أفهمتم أنى لا أرى الخروج على لغة القرآن ، وإنما أقف عند عصر القرآن فأتلمس ما كان فيه من ألفاظ وتعايير ؟ ان كلمة (نكاح) ترد في القرآن بمعنى الزواج ، ومنه الآية الكريمة « فانكحوا ما طاب لكم من النساء » ولكنها لا تستعمل الآن في المجلات والصحف كما لا تستعمل ألفاظ قرآنية كثيرة .

٢ — قال الشاعر :

يا ليت أنى كنت صنوك أو قريبك أو أخاك
أو كنت رغماً من علا نى أو على قومي فتاك
فأرى جمالك فى صبا حك يا حبيب وفى ممالك

أنكر السيد جواد كلمة « رغماً » وقال العرب تقول على الرغم ، وبالرغم ، وعلى رغم ، وبرغم ، فقلت إن توسع العرب فى هذه العبارة بوضعهم لها أربع صور أباحنى أن أضع لها صورة خامسة . فقال السيد الأعظمى إن النحو نفسه يهز رأسه انكاراً . وأنا أقول ليهز النحو رأسه كيف شاء فعليه هو أن يلتبس توجيهاً لهذا التعبير الفصيح . ولا تنسوا أيها السادة ، أن مهمة النحو هى توجيه الكلام المبين ، فالبيان يحى قبل النحو ، واللغة توجد قبل النحاة .

وبهذه المناسبة أذكر أن السيد إسعاف النشاشيبي اعترض على قول العقاد :

« هو صفر يكتبونه بالافرنجية خيراً مما يكتبونه بالعربية »

وقال إنه لا يعرف كيف يعرب « خيراً » فى هذا الموطن ، وأنا أقول : أعربها كيف شئت ، فإن الجملة صحيحة وإن عجزت عن توجيهها بالاعراب ا

٣ — قال الشاعر :

يا موفدة النار فى صدرى مؤججةً ولاهياً بين أزهارٍ وأفنانٍ
فاعترض المعترضون وقالوا إن الالتهاب لا يوجد قبل الشعل ، فقلت لهم إن نار العشق تلتهب قبل الشعل ، ولم يفهموا النكتة فعادوا الى الاعتراض ا

٤ — قال الشاعر :

تعال أهديك من روحي بعاصفة تردى الانام ومن قلبي باعصارا
فقالوا إن المضارع يحزم وجوفاً في جواب الطلب ، فقلت انه يحزم جوازاً ،
لأنه يحزم على تقدير الشرط والشرط غير موجود ، فلنا أن نلحظه ولنا أن نهمله .
وذلك هو النحو الذي يدرس اليوم في المدارس المصرية ، ولكم أن تراجعوا
كتاب (النحو الواضح) وهو كتاب لم يؤلف مثله من الوجهة التعليمية .

٥ — قال الشاعر :

لو أفصح الغيب يوماً عن مصائرهم لأقصر اللؤم قوم أي أقصار
فقالوا الصواب مصائر فقلت : إن مصائر أخف من مصائر ، والخفة أباحث العرب
أن يقولوا منائر ، فقال المعترضون : الخفة وحدها لا توجب التورط في الخطأ ، وفاتكم
أيها السادة ان الخفة هي التي خلقت القواعد في العربية ، فالأصل في اسم الفاعل من قال
وباع أن يكون قاول وبائع ، وخرج العرب عن الأصل مراعاة للخفة في النطق .
ولا تفضبوا من هذه الفاسفة النحوية في كل ما أم لك ا

وسأزيدكم ان لم يفتحكم هذا البيان ا

٦ — أنكر السيد جواد جواز ترجيح الشرط على القسم في الجواب فأنبتهم
بالشواهد وسقت اليهم قول ابن مالك فجاء السيد الأعظمي يقول إن هذا رأي
ضعيف أخذ به الفراء وحده . وتقول إن رأي الفراء له قيمة ، وفيه الكفاية في
الرد على السيد جواد الذي أنكر بصفة فاطمة جواز ترجيح الشرط على القسم في
الجواب . ولو أنه كان يذكر قول الفراء لما تورط في اطلاق المنع .

٧ — باب الناقد تعديية (حرم) بالحرف في قول الشاعر :

كيف أصليتي من الهجر ناراً وحرمت العيون من أن تراكا

فقلت إنى أتعمد ذلك لأن تعديية هذا الفعل بالحرف أقوى في الاداء ، فجاء
السيد الاعظمي يقول :

« الدكتور لذلك يستحق التهنئة لأنه سبق الى ابتكار هذا المعنى الجديد بعد
أن أغفلته القرون »

وأنا أتقبل هذه التهنئة من حضرة الأديب ، وما أحسبه يسوقها مساق السخرية لأن أدبه أكبر من ذلك .

ثم قال مقتبساً كلمة المازني :

« وبعد ، فإن الدكتور زكي مبارك أديب كبير ، وبجادة له آثاره المشهورة ودراساته المعروفة ، وعالم من كبار العلماء ، وله في ذلك فضل غير منكور ، فلا يزيده أن يكون لغوياً نحويًا ، ولا ينقصه أن لا يكون » .

وما زلتُ أعتقد حسن النية في حضرة الأديب ، وإن كان يسرني أن يعلم أن التهم في غير موضعه ليس من أخلاق العلماء .

وأعود فأرجوه مرة ثانية أن يتقبل تحيتي وثنائي ؟

زكي مبارك



وحدة القصيد

السيد مصطفى صادق الرافعي علم من أعلام الأدب العربي المبرزين ، وهو جديرٌ كلَّ الجدارة باطراء السيد محمد عبد الغفور (ص ٨٧٥) وبأكثر منه . ولكنني ألاحظ أنه إذا نحس فكثيراً ما يفرض وكثيراً ما يشط : مثال ذلك انتقاصه البالغ للعقاد فقد جرّده من كلِّ موهبة شعرية ، وهذا كثيرٌ ... وإذا كنا نعيب على العقاد سلوكه هذا المسلك إزاء من طابت له مساواتهم من أنداده فلا يجدر بأحد من منتقديه أن يصنع مثلما يصنع هو ، وكفى ما أصاب الجوَّ الأدبي من التعكير والفساد بسبب هذه الخطة الملتوية .

وقد لاحظتُ أن السيد الرافعي قد تورط في أمداح طويلة عريضة لشعراء لا يمكن أن يقارنوا بالعقاد وليست مصادراً شعرياً بالمجتهلة ، وما ذلك إلا من قبيل ضرب شاعر بآخر ! ودفعت حماسة السيد به إلى أن يقول في موضوع « وحدة القصيد »

منتقدا للعقاد : « ... وإذا سُمي المقالة قصيدةً وخلط فيها خلطه وجاء بها في سؤ. مرض وأقبحه وخرج إلى ما لا يُطاق من الركاكة والغثاءة قال لك : هذه هي وحدة القصيدة ، فهي كلٌّ واحدٌ أفرغ إفراغَ الجسم الحَيِّ ، رأسه لا يكون إلا في موضع رأسه ، ورجلاه لا تكون إلا في موضع رجليه » . والرافعي يردُّ على نفسه بنفسه فيما رواه من التدليل . أليس الرافعي هو القائل :

أنا « فلان » بعدها أم أنا قد صرتُ في قومي زُكْفَيْلًا ؟
والقائل :

فأتى بي إلى المدارس أهلى وجعلتُ العلومَ فيها مرامي
والقائل :

أيُّ هذا الترامُ أنتَ دليلُ الـ أفقٍ في الأرضِ شرقِها والشمالِ ؟
والقائل :

والدَّهرُ أطاعَ وفيه حضرةٌ سيانٍ فيها الألفُ والمليونُ
والقائل :

رسالاتُ الآلهِ اليك تترى وهذا الكونُ صندوقُ البريدِ !

إلى أنال هذا الكلام الغثَّ في ظاهره ، ولكننا إذا أنزلناه منازلَه في قصائد الرافعي كانت له مناسباته ووشائجه وقيمته ، وانتظمته وحدة القصيد . وهذا اعتبارٌ فنيٌّ معترفٌ به لدى جميع النقاد الأصوليين فكذا لو لم يتهافت أستاذنا الرافعي على هذه المغالطات النقدية فانه سيكون بأحكامها في طليعة ضحاياها بينما شعره في الواقع من تفائس الأدب العصري ؟

ابراهيم خضير

١٩٣٥

المصريون والنقد

قرأتُ ما كتبه حضرات الأدباء المرتبني في « الرسالة » والمآزني في « البلاغ » ومصطفى عبد اللطيف السحرتي في ملحق « السياسة » الأدبي وطلبة محمد عبده في « أبولو » ونجيب شاهين في « المقطم » ، ثم اطلعت على « رسائل النقد » التي أصدرها حديثاً الشاعر الناقد المعروف الدكتور رمزي مفتاح فخرجتُ من كل ذلك بالنتائج

الآتية التي ألجأ الى منبركم الحرّ لنشرها على طريقتكم في التلخيص الموجز :

(١) ليس من الانصاف رمي المصريين بالنأبي على النقد أو الحدة فيه لأنّ هذا اذا صدق على العقاد وأقرانه فلن يصدق على غيرهم ، إذ أن الأدباء المصريين يرحبون بالنقد وقد خدموه كثيراً بسلوكهم الطيب وبتواليهم القيمة . وأمامنا الصحف والمجلات السورية مملوءة بالنقاش الحادّ ، فهل يجوز لنا أن نتهم اخواننا السوريين بمثل ما اتهمونا به ظلماً ؟

(٢) اب رسائل الدكتور رمزي مفتاح تمثل خلقاً نبيلاً هو خلق الانصاف للعبرية المضطهدة ، وهل من شك في نبل الرجل وقد تأكّدت أنه لا يعرف شكراً ولا المازني ولا العقاد حتى الآن ، وقد جمع ما جمع من بيانات تاريخية وحقائق نقدية في شهور طويلة توفّر فيها على دراسة موضوعه بدافع ذاتي ؟

(٣) تتجلّى في رسائل الدكتور مفتاح البلاغة العربية في ذرونها وكأثما هي من نفحات أديب العربية الشهير السيد مصطفى صادق الرافعي ، وتتمجّل في المعارف النقدية الواسعة والثقافة العصرية السامية ، فهي كتابٌ من خيرة كتب الأدب التي لا يجوز أن تخلو منها مكتبة عصرية . وقد أعجبتني بصفة خاصة كلمة السيد نجيب شاهين عنه في « المقطم » ولا عجب فهو الكاتب المحضرم البارع ، ونظراته الصائبة في الأدب غير مجهولة .

(٤) اذا غضضنا الطرف عن حدة الدكتور مفتاح في بعض صفحات الكتاب فما من شك في أن الكتاب بعيدٌ كلّ البعد عن التحامل والاعتساف . والدكتور مفتاح نفسه يظهر أسفه على اضطراره الى هذه الشدة في الوقت الذي انتقل التهريج السياسي والمغالطات السياسية الى الأدب ، حتى أصبح كتابُ المجلات والصحف يغالطون ويمالئون إكراماً لكتاب الأحزاب البارزين الذين لهم ضلعٌ ومصلحةٌ معهم ... واني رحمةً بهذه المجلات والصحف أتورّع عن الاستشهاد بما تكتبه من أعاجيب هي التي أدّت بالعقاد الى هاوية الغرور والجحود ، وكنتُ أتمنى لو أنّ الدكتور مفتاح وجّه نقده الى هذه المجلات والصحف التجارية المائلة قبل توجيهه الى العقاد ، فالعقاد مسكينٌ وهو بلا شك ضحية تغريها به .

(٥) إنّ أكبر غلطة ارتكبها العقادُ تماديهِ في الجحود ثم نقله السباب والقدح

من ميدان السياسة الى ميدان الأدب، ويظهر أن رمزي مفتاح يتوهم ما توهمه الرافعي
 واستماعيل مظهر من قبل ، وهو اصلاح العقاد بالصراحة التأديبية أو على الأقل دفع
 شره عن الأدباء الناشئين الذين يريد خداعهم بعظمتهم المصطنعة واستغلالهم كحاشية
 له ، ولكن هيهات هيهات ! فالنفوس لا تُغيّر بهذه السهولة ، خصوصاً اذا
 كانت ظروف البيئة لا تساعد على مثل هذا الاصلاح . وحسب الدكتور مفتاح
 فخرآ تحقيقاته القيمة لانصاف شكري ، وأما اصلاح العقاد فأمرته ميؤوس منه تماماً
 والتخلي عن منله أجدى وأولى . واذا كان العقاد قد أساء الى شكري فقد أساء الى
 المازني أيضاً ، وقد دلّ المازني بمقاله في «البلاغ» على أرومة كريمة وضمير حيّ ، فأنا
 أحبيه باخلاص كما أحبّي رمزي مفتاح

السير عطية شريف

OROSHO

نقد عروضي

(١)

دعاني الشاعر النابه الصيرفي على صفحات (أبولو) أن أبدي رأيي في
 الأبيات الآتية من الوجهة العروضية ، وبعد أن أشكر لحضرتة ونجلة (أبولو)
 حسن الظن بي أقول إن الأبيات كما وردت في مجلة (أبولو) هي :

وبعد قليل أتى كاهن يضئ الشموع وبذكي البخورا
 ويتلو الصلاة على نعشه وهو جاثٍ يناجي الإله الفقورا

وما كان في لمح شع ولا كان قتل الضعيف اضطرارا

سمعت رباتُ الجمال اليه يتغنى بحسنها وبجيد

والأبيات الثلاثة الأولى من الضرب الأول لبحر المتقارب وأجزاء هذا الضرب
 (فمولن) مكررة ثمانى مرات ، وقد أجاز علماء العروض أن يقع الحذف في
 عروض هذا الضرب بحيث تصير (فمولن) الرابعة وهي العروض (فمؤ) ،
 والحذف في أصله علةٌ والعلة إذا عرضت لزمّت ، ولكنهم أجروه هنا - في هذا
 البحر - مجرى الزحاف الذي اذا عرّض لا يلزم ، وقد اعتمدوا في ذلك على كثرة

١ - البيت الأول صحيح الوزن بلا مراء ، وما أخاله موضع نزاع بين الشاعر الصيرفي ومناظره المفضل الدكتور بشر فارس .

ويتلو الصلاة على نعبه وَهَ وَ جَاتِ يَنَاجِي الاله الغفورا

٣ - البيت الثالث جرى على سنن الأوله من حذف السبب الخفيف (لَن) من عروضه وزاد عليه قبض الجزء الثالث ، والقبض حذف خامس الجزء ساكناً ، فأصبح تركيبه العروضى هكذا :

وهذا القبض موضع كلام بين علماء العروض في بحر المتقارب فقال : بعضهم إنه أحسن من إكمال الجزء لكثرة وقوعه في الشعر، وقال البعض الآخر إن الإكمال أحسن لما يلزمه من كثرة السواكن التي تزيد النغم حسناً وانسجاماً ، وظاهر مما تقدم أنهم لم يختلفوا في جوازه وإنما الخلاف في أي الأمرين أحسن (آقبض إم الإكمال)
وعندي أن الإكمال في هذا الموضع أحسن وقعاً، وقد ورد في شعر الخنساء بيت حصل فيه مثل ذلك ، وهو :

إِذَا الْقَوْمُ مَدُّوا أَيْدِيَهُمْ إِلَى الْمَجْدِ مَدًّا إِلَيْهِ يَدًا

بفتح الباء الثانية من (أياديهن) ، ولكن رؤى البيت بصورة ثانية وهى اسكان الباء مع ضم الميم وإشباع الضمة) فتصير الكلمة الأخيرة من صدر البيت (أياديهن) (أياديهن)

كما سُمِع أيضاً بصورة ثالثة وهى زيادة الباء قبل (أيادهم) فتصير الكلمة (بأيديهم) مع تحوير صيغة الجمع ، وعلى الصورتين الأخيرتين يخلص البيت من قبض الجزء الثالث الذى أثار النزاع حول بيت الرياشى ، وكأثنى بالرواة ما حملهم على ارتكاب الضرورة (بتسكين الباء فى الصورة الثانية) وارتكاب الاعساف والتكلف (زيادة الباء فى الصورة الثالثة) إلا عدم ارتياحهم إلى نعم البيت لصورته الأولى التى وقع فيها ما وقع فى بيت الرياشى . وبعد ، فما الذى يحول دون اعتبار البيت محرفاً ؟ وما أكثر دواعى التحريف ! وإذن يكون أصله :

وما كان فى لحه مشيع ،

وفى هذه الحالة ننجو من هذا الخلاف .

٤ - وأما البيت الرابع فهو من الخفيف الذى أجزأوه :

فاعلان ، مستفع لن ، فاعلان فاعلان ، مستفع لن ، فاعلان

ومن المقرر فى علم العروض أن الخمين فى هذا البحر حسن وهو حذف الالف من فاعلان والسين من مستفع لن ، وقد جرى بيت الرياشى على هذا السنن ، إلا أن مستفع لن فى صدره وردت تامة ، ولا شك أن تمام هذا الجزء بعينه جائز وإن كان وروده فى شعر الفحول نادراً ، وبظهر الأمر جلياً لمن يقرأ القصائد المطولة التى وردت من هذا البحر لأعلام الشعر فى القديم والحديث ، وإلى القراء قصيدة ابن الرومى فى عتاب أبى القاسم الشطرنجى وأبياتها نحو الثمانين بيتاً ومطلعها :

يا أخى أين عهدُ ذاك الاخاء ؟ أين ما كان بيننا من ولاء ؟

فإن هذه القصيدة على طارها تكاد تخلو من إتمام هذا الجزء مستفع لن وتنحصر مرات تمامه فيما دون العشر ، ومن ذلك نفهم أن البيت الذى هو محل الخلاف صحيح الوزن وإن كان إكمال جزئه الثانى جارياً على غير المؤلف من دخول الشعراء .

وبعد ، فهل لى أن أزعّم أن البيت محرف وأنه فى الأصل هكذا :

سمعت ربّه الجلال إليه يتفنى بحسنا ومجيد

وفى هذه الحالة لا يكون هنالك موضع للنزاع ؟

محمود على البسيى

(٢)

قرأت الشعر الذى انتقده الأديب حسن كامل الصيرفى ، والحق فى جانبه ،
وليس فى جانب الدكتور فارس ؟

نكى مبارك

(٣)

اطلعت على النقد الذى كتبه شاعرنا الرفيق حسن كامل الصيرفى فى (المقتطف)
لشعر الرياشى ، ثم على رد الدكتور بشر فارس ، ثم على كلمة الصيرفى فى (أبولو) عدد
مايو الخاصة بمسألة العروض .

وقبل أن أتكلم فى موضوع العروض أحب أن أبدى اعجابى بنقد الصيرفى
لشعر الرياشى وأسفى الشديد لتحديث الدكتور بشر وانتقاصه لشعر الصيرفى دون
مناسبة إلا ان يعتبر هو هذه مناسبة .

أما مسألة الأربعة الأبيات التى قال عنها الصيرفى إن بها خللاً عروضياً وموسيقياً
واحتكم فيها الى الشعراء ومدرمى العروض فأقل ما تبرهن عليه هو جهل أدبائنا الى
حدّ أن يختلفوا فى وزن الشعر وموسيقيته الامر يا سادتى لا يرجع الى الذوق حتى
يصح فيه الاختلاف فالعروض علم صغير محدود ، والاختلاف على وزن الأبيات وكسرهما
انما يكون بين تلاميذ المدارس وبين الذين لا يعرفون الشعر منهم خاصة .

ولست أطيل فالأبيات الثلاثة الأولى من بحره المتقارب « ووزنه هكذا :

« فَعُولُنْ » كل شطر أربع مرات ويجوز فى الشطر الأول فى التفعيلة الأخيرة
أن تكون (فَعْل) وكذلك يصح فى كل تفعيلة من هذا البحر أن تكون (فَعُول) وعلى
هذا يكون البيت الأول والثالث صحيحين ، ولو أن يبدى شعر الصيرفى لاستشهدت
له على صحتها بأبيات من شعره .

والبيت الثانى شطره الاول صحيح والثانى مكسور ، ولا يصحّ الا بعد حذف
كلمة « هو » ويبقى هكذا :

(وجاث ينجى الاله القفورا)

وهذا لا أظنه يحتاج الى أى برهان أو أدنى تأمل ، فالأمر أوضح من نفس
الوضوح .

والبيت الرابع ليس من هذا البحر انما هو من البحر الخفيف وأجزاؤه (فاعلان
مُسْتَفْعِلُنْ فاعلانْ) لكل شطر ويصح في (فاعلان) أن تكون (فَعِيلَانْ)
وفي مُسْتَفْعِلُنْ أن تكون (مَفَاعِلُنْ) وعلى هذا يكون البيت صحيحاً
عروضياً

ولست أدري فيم قول (المقتطف) : « لا ريب في أن الأبيات التي أوردها الصيرفي
من صناجة الرياشي مستقيمة عروضاً الا أن نالها فيه ضعف » ؟ ولست أدري ما ذا عني
بالضعف في البيت الثالث : إن كان ضعفاً عروضياً فليس كذلك ، وإن كان ضعفاً فنياً
فأربعتها ساقطة !

المهرى مصطفى



نقد الشعر للشعر

دعاني لكتابة هذه الكلمة التي سيري قومٌ أنها صريحةٌ ويزعمُ اخرون أنها
جريئة داعٍ لا أقصد به إلا وجه الشعر ليستبين المنهاج وتستقر الأمور في
النصاب .

في الجوّ الشعري حركتان تستلفتان النظر هذه الأيام ، إحداها ملحمة بين
التجديد والتقليد ، ونحن نترك الأيام المقبلة الفصل فيها ، وأما الأخرى فندروس
يلقبها « الاسانذة » الشيوخ على « التلامذة » الشبان يحسبون أنهم يحسون إحساس
جيلهم وأحاسيس ما لغيرهم من الأجيال ! وربما كان أعجب ما في الأمر المحاولم باللائمة
على بعض الشباب الذي تأدب بأدب الغرب وطار بأجنحة الخيال الذهبي الى آفاق

سحيفة لم يكن لقومه بها من علم فرموم بالاحاد والذل والعبودية العقلية للأجانب وما مقال « الامتيازات والآدب » في مجلة (الرسالة) ببغداد

ونحن الشباب الناثرون المجددون لا يغيظنا مثل النقد الذي يرمى الى التحطيم والتحكم . نريد أن نتخلق بأخلاق الغرب في الآدب والمعاملة ، ولا يقل قائل إنه إعتراف منا بامتيازاتهم فما امتيازهم علينا إلا أنهم نقلوا محاسن آبائنا عنا ونسيناها حتى أصبحنا نراها اليوم شبيهاً إذا استرجعناها منهم كنا لهم تابعين ا

على أنى لا أريد أن أكون متكلماً دون أن أحاجج أولئك السادة بالبرهان ، وسأخذ البرهان من أديهم ، سأقدم نقداً كما ينقدون الشباب نقداً ، لكنه نقد فني خالص لوجه الآدب لا لوجه الغرض ، ولا أظن أن ذلك مما يغضبهم إن لم يستبشر به الصادقون ، فان الشباب لا يقول إلا الصدق ولا يبحث إلا عن الحقيقة فكما وقعت بيدي قصيدة من عيون قصائدهم سأقدمها - إذا وجدت فيها لذلك وجهاً - والا فلا عتب على ولا تريب عليهم .

في يدي قصيدة أعدّها صديقنا السيد عبدالله عفيفي الشاعر المعروف لتلقى في حفلة تكريم سامي الشوا في هذا الشهر . ومثل هذه القصيدة لا يجب أن تمر كما تمر معظم قصائد المناسبات : فالشاعر كبير والمحتفل به عظيم والمناسبة المنتظرة جليلة ، وفضلاً عن ذلك فصديقنا الشاعر في المحافظين يتشبه بالمتنبى وأضرابه السابقين من رسده الشعر لمدهح صاحب العرش في المناسبات والأعياد .

القصيدة في نظري - رغم ما يلوح من عدم اعتناء ناظمها بها - هي خير ما نظم ، وتفضل بكثير قصائده في بعض المناسبات القريبة الماضية ومطلعها : صبورٌ وقد فات عهد الصبي وجددت من خلتي ما نسا جميل ، رغم كثرة ترديد هذا المعنى قديماً وحديثاً ، ومثل المطلع بقية الآيات فهي نسج على منوال قديم في المعنى والأسلوب ، وبعض الآيات لم يراع في رصف بعض ألفاظها الى بعض معناها ولا تسلسل أفكارها ولا تداعي صورها كقوله يصف الكان :

وَأَنَا نَسَبُحُ فِي الْقَاتِنِ وَأَنَا تَشِيرُ الْهَوَا إِنَّ خَبَا
فَاكْبُرْ فَلْنِي أَنْ إِنْسَانًا لَمْ يَر - وَخُصُوصًا فِي هَذَا الْعَصْرِ - كَمَا قَاتِنَةٌ فِي رُفْنِهَا مَسْبُوحَةٌ ا

أو قوله :

طلعت على أميركا سنا ولحت بساحتها كوكبا
فانه تكرارٌ لصورة واحدة لا داعي له .

وفي ختام القصيدة ثلاثة أبيات لى انتقاد منفرد على كل منها ، فأولها :
أبا الفن ! إن ذكروا أهله سلمت يداً ونعمت أبا
فانه رغم ضعف المعنى في هذا البيت فشطره الثاني مزعزع إذ أجزاء المتقارب
(فعولن) ثمانى مرات ، وقد كثر تصرف الشعراء في هذا الوزن حتى أخذوا به .
والبيت الثانى :

تحبيك في فتك العبرى حسان من الأدب المجتبى
وهو مدحٌ للشاعر في نفسه ما كان أغناه عنه في هذه المناسبة وفاة بحق صديقه
المكرم . ولا يخفى أن هذا المعنى شائع عند المتنبي وهو مأخوذ على الشاعر محسوب
عليه في الكبرياء ، وكل من درس المتنبي لا ينسى قوله لأبى العشائر :
لم تزل تسمع المدح ولكن (م) صهيل الجياد غير النهاق !
والبيت الثالث والأخير :

فسر بلوائك في العالمين فلن يستدل ولن يغلبا
ونقدى على ذلك فنى محض : فإن الشاعر ذهب الى تصوير اللواء والذل والتغلب
مما لا يكون الا في أحداث الحروب ولا يمكن أن يكون ذلك صورة ذلك صورة متداعية
في حفلة محظوظين لتكريم مطرب ! أ كبر الظن أن هذا البيت متعلق
بسابقه وأن الممدوح به هو الشاعر لا المحتفل به !

وبعد ، فهذا نقد يرى لوجه الشعر الصحيح أرجو من مجلة (أبولو) أن تتكرم
بنشره ، وليتفضل صديقنا السيد الشاعر أو من شاء من الأدباء بالرد على ملاحظاتي
فنياً . فان كان المقصود هو المسكارة : فما أحرانى - وأنا خادم الأدب المحلص - أن
أترك هؤلاء جانباً فاعمد الى شاعر آخر في قصيد آخر ؟

عامر محمد بحبرى

ناجى الشاعر

أما أن ناجى شاعر عاطفى موهوب من الطراز الأول لحقيقة تعترف بها الأغلبية العظمى من الأدباء الذين يرون فى شعره الوجدانى حرارة نادرة المثال وتزاجاً قوياً بين الموسيقى والشعر . وحسبنا من مواهب هذا الابداع ، فلا يجوز أن يكون هو ولا غيره موضع مقارنات أو حملات شديدة كالتى نقرأها لبعض النقاد فى الصحف محاولين بها رفع شاعر على حساب آخر لا النقد الخالص البرى .

إن النهضة الأدبية تحتاج الى جهود الجميع ، وتحتاج الى التنوع فى الأذواق الفنية والمواهب ، وبهذا التنوع وحده نزداد ثروتنا الأدبية . فأهلاً بشعرائنا النابهين جميعاً ، وأهلاً بجهودهم الطيبة ، ولا مرحباً بعوامل التفريق بينهم !
محمد عبر القصور

— ٢٣٥ —

الزعماء والشعراء

دعنى أعمال شتى الى الاتصال بزعماء أربع وزارات فما كان يؤمنى مثل نهافت الشعراء على تملق أولئك الزعماء أو امتداحهم فى ظروف ما كان يناسبها الامتداح ، حتى أن كلا من المرحومين احمد شوقي بك وحافظ ابراهيم بك امتدحا محمد محمود باشا وقت أن كان يصول ويجول بيده الحديدية فقال شوقي رحمه الله إنه لا يرى صدا الحديد على يده ، وذهب المرحوم حافظ الى أبعد من ذلك ...

وقد أعجبنى تعفّف مطران عن كل هذا العبث . وهو فى موقفه السلبي الكريم لا يقابله إلا صيحة الدكتور أبى شادى فى موقفه الايجابى النبيل ، فان أكثر الشعر الوطنى الذى ذاع فى عهد محمد محمود باشا (وهو مسجلٌ فى ديوان «الشعلة») كان من نظم هذا الشاعر الوطنى . ولعلّ أجراً لموقف وقفه الدكتور أبو شادى كان فى عهد صدق باشا فقد رفع اليه شكوى صريحة عنيفة من البيئة الجانية ومن محاربة بعض كبار ذوى النفوذ للنهضة الأدبية ولجهوده الثقافية خاصة حتى قال لصدق باشا « انه لم يُعرف عن عهدٍ للنور يعانى فيه الأدب والأدباء الحلوكة العامة والاضطهاد

ما يمانون في عهده « (ديوان الشعلة ص ١١٧) قد عرفت عن كشي أن صدق باشا امتنع من ذلك أولاً ثم احترام صراحة الدكتور وشجاعته الأدبية ودعاه للمناقشة في شكواه ...

ولكن الأدهى من هذا قصيدة « الزعامة » التي وجهها الدكتور أبوشادي إلى صدق باشا وهو في صولته يهاجم الوفد وغير الوفد فغضب شاعرنا القومي لهذا التجريح للزعماء وإن يكن بعيداً عن الاشتغال بالسياسة ووجه إليه قصيدته الالفة الذكر في حزم وصدق وأدب بدافع غيرته الوطنية الخالصة (ديوان « الشعلة » ص ١٠٧). وأؤكد لقرائي عن معرفة شخصية أن هذه القصيدة كانت ذات أثر عميق في نفس صدق باشا فامتدح قومية الشاعر وإخلاصه وشجاعته الأدبية النادرة في الوقت الذي سقط من اعتباره تهافت المدّاحين المتملقين ...

مرت بخاطري هذه الذكريات لمناسبة ما قرأته في بعض الصحف عن انعدام الشعر الوطني في وقتنا هذا ، فخبذا انعدامه إذا كان شعراؤنا لا يعرفون من الوطنية غير تملق الزعماء وبث روح الخصومة بينهم وتقسيم الأمة طوائف وأحزاباً ؟
اسماعيل بركات



الأناشيد الوطنية

قد لا يُرضى نشيد العقاد الأديب طلبة محمد عبده وقد لا يرضيني ، وربما وُفق العقاد إلى نظم ما هو خير منه في المستقبل ، ولكني لا أرى من الانصاف أن يقارن طلبة أفندي ما بين العقاد والدهشان ، فشتان بين الرجلين وبين نشيديهما خصوصاً وقد نُظما في مناسبتين مختلفتين : فنشيد العقاد نشيد وطني عام بينما نشيد الدهشان خاص بمعيد الوطن الاقتصادي . ولعل الأديب الفاضل طلبة أفندي يراجع نفسه ويقرّني على هذا التصحيح الذي يؤمنّ عليه كثيرون من القراء إن لم يكن جميعهم ؟

أحمد علي خيري

رد وايضاح

كتب الأديب « خلدون » مقالا في (الاهرام) في نقد كتابي (رسائل النقد) ولم يكن منصفاً ولا حرّاً الرأي خلاف ما كنت أرتقب منه ، لأنه وقف مقاله على نقد أربعة أسطر في مقدمة الكتاب ولم يتعرض لمادته . وخلاصة هذه الاسطر هي أن العقاد من تلاميذ شكري . قال الأديب « خلدون » : ولا نخر في ذلك لأستاذ ولا عار على تلميذه ... نقول هذا شيء ما تعرضنا له ، ولكن العار أن يهين العقاد الحملة الاسمية على شكري بكتاب (الديوان) أولا ، وثانياً لما كتبنا في (أبولو) مقالاتنا (توارد الخواطر) وأبنا فيها العديد من مرفقات العقاد من شكري رد العقاد على ذلك يقول : « هؤلاء النقاد يغالطون في التواريخ ليجعلوا السارقين منا مسروقين » فهذا هو العقوق الذي أخذنا به العقاد الى جانب اساءته الشنيعة الى شكري .

وأخذ على الأديب « خلدون » ألفاظاً رآها خارجة في شدتها عن محض النقد فأذكره بأن العقاد كان يرد في جريدة (الجهاد) على ناقديه اسماعيل مظهر والدكتور ابوشادي ومصطفى صادق الرافعي ورمزى مفتاح فيصفهم بأنهم « أنذال » و « أوشاب من السوق » و « حنالة الكأس » ا

فنحن إذا قسونا على العقاد فانما لنا غرض تهذيبي صريح ، ولكننا في الحق لم نقس عليه أبداً .

وأما عن قول الأديب « خلدون » إن شكري لولا توريث الصداقة لتبرأ مني فأقول إني لا أعرف شكري ولم أره عمري ولا هو يعرفني ولو كنت صديقه لما أنكرت الآن صداقته من أجل هذا المهتر البخس . واني لا آخذ على الأديب « خلدون » حملته على اللفظ العيب والهجر ثم ضعفه البين فهو يشير اشارة غامضة الى ما استحسنه في كتابي ونخشى الايضاح خوف اغضاب استاذة المازني ، وخوفاً من سلاطة لسان العقاد وإن تظاهر بانصاف العقاد .

ولعل الأديب « خلدون » لا يستاء من هذه الصراحة التي تعودناها والتي نقدرها كذلك من نقادنا ؟

الاستهتار بالنقد

لا أظن أن الاستهتار بالنقد بلغ يوماً من الأيام ما بلغ أخيراً ، فقد تهافت عليه الكثيرون من العجزة والمغرضين وهو هو الفن الذي يتطلب مواهب عدّة وبالأمر القريب قرأت المضحكات لمن تهافتوا على نقد الشعر الحديث ، وربما كان نصيب الشاعر على محمود طه من ذلك أوفر نصيب ، فهو شاعر وصّاف بارع ، ومع ذلك أنكرت عليه هذه الموهبة البارزة ! وشطّ آخرون فقالوا إنه شاعر العاطفة والفلسفة مع أن شعره مجرد من كليهما اللهم إلا في قطع تقليدية لمعاصريه . وذهب فريق ثالث إلى أنه لا يعرف شيئاً من اللغة في حين أنه حريص على لغته كلّ الحرص . وقال غيرهم إنه شاعر سابق لزمه بينما لا نجد شيئاً جديداً أصيلاً يستحق هذا المدح الذي يكاد يشبه السخرية : فقصيدته « ميلاد شاعر » منظورٌ فيها إلى قصة المولد النبي ، وقصيدته « الله والشاعر » هي من خواطر صديقنا الفتازاني وأقرانه الصوفيين ، وما « مخدع مغنية » وقصيدته « انتظار » وأمثالها إلا قصائد صناعية معارضة لشعر ناجي . وذهب آخرون إلى أنه سارق كثيراً من الأدب الأوروبي مع أن الرجل لا يعرف الأدب الأوروبي إلا عن المترجمات العربية واقتباسه منها محدود كما يفعل محمود أبو الوفا . وانتهى غيرهم في سوريا أنه استاذ الصيرفي وأقرانه مع أنه هو المتأثر بشعورهم في كثير من أوصافه فالصيرفي وناجي وأبي شادي والعقاد ورامي وفوزي المعلوف واحمد الزين وتوفيق البكري وغيرهم يطلّون من شعر على محمود طه .

أما رأيي المستقل فهو أن على محمود طه شاعر مجيد مفتقن في الحسابات من طبيعية وغيرها وكذلك في الشعر الاجتماعي ، فالأولى به أن يقصر أدبه على ذلك لأن هذا وحده هو ميدان إجادته ، كما أن ميدان إجادته ناجي هو الشعر العاطفي الخالص

على محمد البهراري



لغة العصر

يقال إننا في عصر حركة وتقدم ، ومع ذلك فالجهود شامل لمن يدعون الغيرة على اللغة . ومن العجيب أن هؤلاء المناهجين عن اللغة لا يدرون حتى الآن أن كبار الشعراء والكتاب هم الذين يبدعون الأساليب والمناهج ، فعنهم نأخذ الجديد وليس

عليهم نملى التقاليد ، فهؤلاء الرجال قد شبعوا استيعاباً للماضى ثم أصبحوا مرآة للحاضر بل نبراساً له ، ومن العبث مطالبهم بالحصر والمحاكاة .

وما كان هذا ليعنى الاباحية التى تسمح لطالب العلم الصغير بأن يدوس على كل شئ وأن يضع نفسه موضع المعلم المجتهد ، فالاجتهاد أو الابتداع ليس بمنل هذه السهولة ، وحتم على الرائد أن يكون قارئاً قبل أن يصبح مؤلفاً .

أليس بمجيب مثلاً أن يشغل طالب أزهرى إحدى الصحف بجوار صحيفة حول كلمة (ظلمات) ساخطاً على التجديد والمجددين ، فى حين أنه لا يعرف شيئاً من فلسفة اللغة وتطورها والنزعة المصرية لتوسيع القياس وتهذيب النحو بل وعلوم اللغة جميعاً ؟

كلمة (ظلمات) يامولانا العزيز اعتمدها اللغوى الضليع الأب لويس معلوف اليسوعى فى معجمه الشهير (المنجد) - أنظر ص ٥٠٠ من الطبعة الأخيرة - وحسب مثلك ومنى بل وشيوخك أيضاً أن تأتمم به . وإذ لم نعتمد ما يعتمدونه أئمة اللغة المعاصرون المتبحرون فى أسرارها الواقفون على دقائق الذوق العصرى ، فهل يشرفنا الاعتماد على السلف الذين قلما تتفق معهم فى شئ الا الحرص على كرامة اللغة ؟

حسين واصف



المازنى وشعره

أما أن المازنى أديب نبيل فما من شك عندى فى ذلك وإن كنت لم أقابله الا مرة واحدة أيام كان يحرر فى (السياسة) من سنين ، ولكنها كانت كافية عندى للحكم على شخصيته ، وقد عزز ذلك عندى ما كتبه أخيراً عن عبد الرحمن شكرى مظهرأ أسفه الشديد على ما جرى بينهما . فأين هذا من أمثلة الجحود الشائنة بين الادباء الذين يتغلقون بأعلام الأدب حتى ينالوا الخير والشهرة على حسابهم فاذا بهم ينقلبون ضدهم فيما بعد أسوأ انقلاب ؟ وما شكوى شكرى وأبوشادى وطه حسين وهيكى وأمثالهم من هذه الغمرة الشائنة ومن اضطراب أخلاق الادباء بالمنسية لدينا ... فليس من الانصاف بعد هذا القاء الحجارة على المازنى ، لأننى واثق من إن الرجل

كان ضحية لحسن نيته . ولعل الدكتور رمزي مفتاح يلاحظ ذلك عند اصدار الطبعة الثانية من كتابه (رسائل النقد) فقد أمرف في تحامله على المازني وكان قاسياً أيضاً على العقاد ، متناسياً أن للشباب طيشه ونزاقته . ولست أشك لحظة في أن العقاد لا يقل الآآن ندماً عن المازني على تلك الحملات والجهود الضائعة وإن أبعدت شكرى مؤقتاً عن ميدان الأدب .

وأما عن شعر المازني فهو بلا جدال من الطراز الأول ، فاذا كان هو يتطلع الى مثل أعلى ولا يرضى عن شعره فهذه مسألة أخرى . واذا كانت مطالعات المازني تنسرب الى شعره سهواً فهذا لا ينتقصه ، وهذه الظاهرة ملحوظة أيضاً عند كثيرين غيره وبينهم العقاد الذي يمدّه الدكتور طه حسين الشاعر المصري المجلى . واذا أصرّ المازني على الابتعاد عن قرض الشعر الوجداني فلماذا يبتعد عن نقله من الانجليزية وبراعته في الترجمة مشهود بها من الجميع ؟ وأذكر بهذه المناسبة أن الدكتور أبوشادي نوّه بمقدرة المازني في مجلة (المقتطف) سنة ١٩١٧ في مقال أراد به تصفية الجوّه بين المازني وشكرى . وقد ازدادت منزلة المازني تألقاً بمرور السنين ، فهل لمحبيه الكثيرين من أنصار الشعر المصري أن يطالبوه معي بأن لا يقصر جهوده على خدمة النثر وحده ؟

اندراسي بشاره

الغزل في الشعر الجاهلي

أتخفت الآنسة فاطمة خليل ابراهيم مجلة (أبولو) بمقال عن « الغزل في الشعر الجاهلي » وقد أعجبتني طريقة الآنسة في البحث والتدليل ولكني لا أوافقها على النتائج التي انتهت اليها ورأيها في الغزل في الشعر الجاهلي .

أما أن « الغزل محور دار من حوله الشعراء وعمود فقري للأدب والأدباء ، وما من شك في انه ينبوع الشعر وسببه وأبلغ أثرآ في النفس من ضروب الشعر الاخرى » الى آخر ما جاء بمقدمة مقال الآنسة ، فهذا ما أسلم به ولا ينكره مطلع على الآداب العربية ، حتى أن أعظم كتاب في الأدب العربي (وهو كتاب الاغانى) ليس الا دائرة معارف للشعر الغزلي وشعرائه ومغنيّيه . ولعني لا أفرّ

الآنسة على رأيها في أن « المر في بلوغ الغزل في الجاهلية هذه المسكاة العظمى هو الحب ... الحب الطاهر الذي يتبادله الحبيبان ويتغنيان به في أشعارهما فيكون لهما حجة ومنايا » بل لا تقرها على هذا الرأي بواجب الشعر الغزلي الجاهلي ومراميه التي هي أبعد ما تكون عن الحب الطاهر بل هو لا يعبر إلا عن الشهوة الجسدية ورغبة الرجل في اطفائها بوصول الحبيبة ، واليك الأدلة :

استشهدت الآنسة على الحب والحب الطاهر في الغزل الجاهلي بأبيات من معلقة امرئ القيس :

أظلم مهلاً بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرعى فأجلى
أغرّك مني أن حبك قاتلى وأناك معها تأمرى القلب يفعل ؟

ولكن هل قرأت الآنسة ما يلي هذه الابيات من المعلقة ؟ إنه شعر يندي له جبين الحياء تمثل فيه الاباحية والفحش ، وإلا فما معنى قوله بعد هذين البيتين مخاطباً حبيبته ما قال من شعر إباحي مردول ؟

أهكذا يفاضل الحب الطهور حبيبته ؟ أهذا غزل يدل على أن الحبيب يحب حباً طاهراً ؟ إن امرأ القيس لا يريد من حبيبته إلا جسدها ولا ينظر إليها إلا بهذه العين التي تضطرم بالشهوة لا بالحب الطاهر .
دليل آخر بأنسة :

تمثلت في مقالك بالقصيدة اليتيمة لشاعر اليمامة كبرهان على رأيك في الحب والحب الطاهر في الغزل الجاهلي ولكن هل قرأت القصيدة كلها ؟ أ كبر ظنى أنك لم تدرسيها وإلا لما ورد لها ذكر في مقالك . ففيها أخش أبيات الأدب المكشوف مما لوقاله شاعر في عصرنا الموسوم بالتهتك أو في أى بلد من بلاد الغرب المشهورة بالاباحية لسبق قائله الى المحكمة !

إن القصيدة رائعة - ما في ذلك شك ، صادقة غاية الصدق في تمثيل تلك النزعة المادية في الأدب العربي والأدب الجاهلي خاصة ، وليس لي أن أذكر ما جاء بهذه القصيدة من الأدب المكشوف .

أذكر أنني عند ما كنت طالباً أعجبتني قصيدة النابغة الذبياني التي مطلعها :
من آل مية رائج أو مفتدى

فكتبت القصيدة كلها في مفكرة أحملها في جيبى ، وفي أوقات فراغى كنت أتلى بتلاوة القصيدة . ولكن عندما أصل إلى قول النابغة :

وإذا طعنت

وإذا نزعنت

أشعر بصدمة عنيفة في شعورى وباشمئزاز عظيم . فرزقت الورقة التى بها هذا الجزء من القصيدة وخجلت أن أحمل فى جيبى مثل هذا الفحش .

وفى « رسالة الفران » للمعرى فى الملاحاة بين الأعشى الشاعر وبين النابغة الجعدي يسوق المعرى عجبه ونهكمه على لسان نابغة بنى جعدة لدخول الأعشى الجنة وهو القائل ما قال من شعر إباحى !

وغیر هذه الأمثلة كثير مما يثبت أن الغزل فى الشعر الجاهلى لم يعبر عن الحب الطاهر كما تقول الآتية بل لم يكن إلا مرآة لنفس العربى ونظراته الحسنة الى المرأة وأن حبه لها ليس إلا وسيلة لاطفاء شهوته الجسدية . فى هذه الأمثلة التى سقناها لكبار شعراء الجاهلية لم يتعرض الشاعر فى شعره لروح المرأة أو نفسيتها وعواطفها فى كثير ولا قليل ، ولا ننسى أن بكاء الاطلال والغزل فى القصائد الجاهلية كان معظمه تقليداً أكثر منه شعوراً واحساساً .

ولى على مقال الآتية ملاحظتان أخريان :

الأولى : تقول « وهاهو زهير يقول فى مستهل معلقته :

عفت الديار محلها فقامها بمنى نأبد غولها فرجامها »

والصواب أن هذه المعلقة للشاعر لبيد وليست لزهير .

والثانية : أنها استشهدت بأبيات لعنترة فى الغزل :

خطرت فقلت قضيب بان حركت أعطافه بعد الجنوب صباء

ودئت فقلت غزالة مذعورة قد راعها وسط الفلاة بلاه

وبدت فقلت البدر ليلة تمه قد قلده نجومها الجوزاء

بسمت فلاح ضياء لؤلؤ نفرها فيه لداء العاشقين شفاه

سجدت تعظم ربها فتمايلت لجلالها أربابنا العظماء

وانى لاحظ أن هذا الشعر ليس من قول عنترة بل ليس من شعر العصر الجاهلي، والحقيقة انه منحول لعنترة بعد الاسلام بدليل رقة ألفاظه التي لا تنفق وألفاظ عنترة الفخمة الجزلة .

وفي النهاية أشكر للأستاذة إثارتها هذا الموضوع الشائق، ولعلنا في هذه المعجالة قد كشفنا عن ناحية من فواحي الأدب الجاهلي ما

محمد فراهي شحات

❦

ديوان صالح جودت

عزيز علىّ والله ، وأنا أودع الشعر وأسكب آخر قطراته من قلبي ، أن أفق موقف الجندي الذي يطعم في الانتصار ليلقي السلاح وينتحر !

بيد أني لا أترك الميدان عن شعوري بالحبية والفشل ، وإنما عن غبن لحقني وندم لازمني ، فكان لي منها غنية عن الشعر ، وما أحلى الشباب في معزل عن صخب الأدب وثورة الخيال ، وما أجل الحياة حين ينتهي الأمل !

لقد كان لديوان صالح جودت خطوة عند الأديب الكبير ابراهيم عبد القادر المازني يوم أن تفضل بنقده ، غير أن أدب السرعة - وهو وليد العصر الذي نعيش فيه - شاء أن ينال مكاناً من نقد المازني فخرج نقده متعجلاً ، وهذه العجلة أوجبت اعتبار بعض النقاط خطأً بينما هي عين الصواب . ومن أمثلة ذلك قول المازني إن صالح جودت يخطئ كثيراً في استعمال حروف الجر ، كأن يقول : سائلوا العشب الذي نمنا به كيف ماتت فوقه طير الاماني؟

وكأن يقول :

أصبحت أمةً التنابد روحاً في ائتلافٍ وعصبةٍ في وفاقٍ
ويرى الأديب المازني ان الصواب في البيت الأول أن يقال (سائلوا العشب الذي نمنا فوقه) لا (الذي نمنا به) ، وفاته ان حروف الجر ينوب عن بعضها البعض كقوله تعالى (في جذوع) بمعنى (على جذوع النخيل) وكقولهم (نامت في الفراش) أو (فوق المهد) ، وفاته أيضاً أن الباء هنا تتضمن معنى الاختفاء لأن

الماشقين إنما يستخفون على الناس بين الأعشاب الغزيرة ولا يجلسون فوقها رأد
الآحار .

أما عن البيت الثاني فلم استطع والله إدراك الخطأ الذي بعينه المازني ولعله يريد
أن يكون البيت (أصبحت على وفاق) ولكن (في) هنا أصح وأفصح وموقعها
ظرفية وقد أيدني في ذلك الدكتوران بشرفارس وزكي مبارك .

ويقول المازني إن لصالح جودت تعابير يصعب فهمها كقوله في قصيدة
الجسد العبقري :

لم حرمت على عيني (نواحيك) الخفية ؟

وما أحسبها إلا دطابة عذبة من المازني ، وإلا فهل كان يريد أن أقول للجسد
العبقري (لم حرمت على عيني كذا وكذا ؟)

ولا أترك المازني قبل أن أشكر له حسن ظنه وتقديره الخالص .

بقيت كلمة في الرد على الشاعر الشاب محمود حسن اسماعيل فقد تناول هذا الديوان
بالنقد في العدد السابق من (أبولو) حيث قال إن هذا البيت مكسور :

فإن شئت فيه رحمة فأهدريه وإن شئت لي السقم فاستنكي !

وقد ظهر هذا البيت صحيحاً قبل صدور الديوان في مجلة (الأسبوع) ، على أنه
من العجيب أن يفوت ذكاء الشاعر الناقد وجود الخطأ المطبعي في صدر البيت لأن
(وإن شئت لي) مكررة في المعجز ، وصحة البيت هكذا :

فإن شئت لي رحمة الخ

وهناك بيت آخر نشر صحيحاً في (أبولو) من شهور قبل صدور الديوان ولكن
الخطأ المطبعي أبي إلا أن يلزمه في الديوان فجاء :

سوف ألتقي مرمد النوم في ظلمة القبر فأرثي للشباب

وصحته : سوف ألتقي مرمدى النوم الخ

ويقول الناقد إن لفظة (فارق) في هذا البيت :

أيها الراهب إني فارق لعب الشك بقلبي ثم جد

خطأ لأن اسم الفاعل من فرق بمعنى خاف لا يكون إلا (فَرَّقَ) ، ولكن استاذنا السيد محمود البشبيشي يقول له : اذا أريد بالصفة المشبهة الحدوث حولت الى صيغة فاعل كقولهم :

فما أنا من رُزء وإن جلّ جازعٌ ولا بسرور بعد موتك فارحُ

ويقول الناقد إن استعمال (شكوا) بضم الكاف في القافية خطأ ويعنى أن هناك إقواء في البيت ، ولكنى أجيبه بأن مسألة سناد التوجيه كانت ولا تزال موضع نقاش بين العروضيين وقد جاءت كثيراً في الشعر الجاهلي كما جاءت في شعر شوقي (راجع قصيدة أبي الهول) ، على أن حجتي أقوى من ذلك ، والآيات هي :

كم بكيت الناس طرّاً حينما خلّتهم في المدهم اشتركوا

انما من كان لحماً ... ودما يتشكى لهم من حيث شكوا

والذي أدعشني أن كلما لمحوا الدمع بعيني ضحكوا

فالروى هنا هو (الواو) لا (الكاف) ، ولعله يقتنع .

ويقول الناقد إن استعمال (يدلى الخيال) خطأ في هذا البيت :

وانتهى للأراك يلتبس الظلل ويدلى إلى الحياة الخيالا

إذ ان الصواب هو (يدلى بالخيال) ، وهذا خطأ إذ يقال (أدلى الدلو في البئر) .

ويقول الناقد إن صالح جودت يتقرب بالشعر السهل إلى الجمهور ، والحقيقة أن هذا الشعر سهل الا سلوب موسيقيه بسيط اللفظ، ولكنه عميق الخيال ، فليراجعه .

ويقول إن صالح جودت قد سرق عجز بيت من احمد الزين ، أما البيت فهو :

بين هاتين فترة من سباتٍ تجمع اليأس والمنى في مكان

وبيت الزين هو :

من لقلب بين الجوانح عان جمع اليأس والمنى في مكان

ولو قارن الناقد بين القصيدتين لوجد تبايناً كبيراً في المعنى ، أما اتفاق الألفاظ فهو أمر تحليله بسيط — فاليأس والمنى مقابلة لا بد منها ، وتوارد مثل هذه الألفاظ كثير في أشعار قديمة وعصرية ، عربية وفرنجية ، على السواء . على أن الزين ليس بالشاعر الذي يسرق منه مثل صالح جودت .

