فالى الامام إذنْ فى حزم وثبات وتفـنن لتحقيق برنامجكم الاصلاحى الجميل ، فان الشعر العربى جدير بهذه الخدمة العظيمة كما أن شعراء العربية أهل لهذا البر والتعاون ؟

زفتى : محمد عبد الغفور
(منظم التعاون)

(منذ سنوات ونحن نظفر من صديقنا الـكاتب الفاضل بشتى المساعدات مادياً وأدبياً ، ولذلك لم يكن مستغرباً أن يكون أول السابقين الى تحيتنا وتشجيعنا وإحسان الظنّ بنا فى كرم نفسٍ عاليةٍ . وصديقنا الـكريم ـ وهو من رجال التعاون العاملين ـ يؤمّن معنا بلا شك على أنّ أىّ نجاح نلقاه فى عملنا ليس سـوى ثمرة التعاون الذى نظفر به ، فالى هذا التعاون وحده يجب أن يُنسب كلّ خير نُمتدح به فنحن لانملك بمفردنا أيةَ موهبةٍ كفيلةٍ بذلك ، ويد الله مع الجماعة — المحرر)

أبولو أم عطارد

إنّ مساهمتى فى تحرير العدد الأول من مجلة «أبولو» ستكون نقداً لهذه التسمية التى لنـا مندوحةٌ عنها فيما أعتقد ، فقد عرف العرب والـكلدانيون من قبلهم ربّاً للفنون والآداب أسموْه «عطارد» وجعلوا له يوماً من أيام الاسبوع هو يوم الاربعاء، فلو أنّ المجلة سُمِّيَتْ باسمه لـكان ذلك أوْلى من جهات كثيرة : منها أن « أبولو » عنـد اليونان غير مقصور على رعاية الشعر والأدب بل فيه نصيبٌ لرعاية الماشية والزراعـة ، ومنها أنّ التسمية الشرقية مألوفةٌ فى آدابنا ومنسوبةٌ الينا . وقـد قال ابن الرومى فى هذا المعنى :

ونحن معاشرَ الشعراء نُنمَى الى نَسَبٍ من الكُتَّاب دانِ
أبونا عنـــد نِسبتنا أبوهم (عُطاردٌ) السماويُّ المكانِ

عباس محمود العقاد

وكذلك أرى أنَّ المجلة التى تُرْصَد لنشر الأدب العربى والشعر العربى لاينبغى أن يكون اسمها شاهداً على خلوّ المأثورات العربية من اسمٍ صالحٍ لمثل هذه المجلة ، وأرجو أن يكون تغيير الاسم فى قدرة حضرات المشتركين فى تحريرها ؟

عباس محمود العقاد

***

(قد استعرضنا اسماء شتَّى لهذه المجلة قبل اختيار اسم « أبولو » ولم ننظر اليه كاسم أجنبي بل كاسم عالمى محبوب وفى ذهننا قول المرحوم حافظ ابراهيم بك :

فارفعوا هـــذه الكمائمَ عنَّا ودعونا نشمُّ ريحَ الشمال !

وليس فى الأمر أىُّ انتقاصٍ للمأثورات العربية كما أننا لا نرى النقلَ عن الكلدانيين أفضل من النقل عن الاغريق ، لا سيما وعطارد (Mercury) فى نسبته

الأدبية عالمي كذلك ، وهو فى الأساطير الرومانية نفس هرمس (Hermes) فى الاساطير اليونانية ، ولكليهما صفات ثانوية تتصل بالزراعة وما الى ذلك الى جانب

ابولو

عطارد

رعايتهما للفنون ، فلا يجوز أن يُقصر النقدُ على تسمية أبولو حينما أخصُّ صفاته رعاية الشعر والفنون ، وهذا وحده ما يَعنينا فى هذه المجلة — المحرر) .

(بحر الشعر العربى)

من أعسر الاشياء على باحثٍ حرٍّ الرأى أن يجهر برأيه فى موضوع شديد العلاقة بالتقاليد ، وعلى الاخصِّ اذا كان لتلك التقاليد رابطةٌ باللغة . فالشعر العربى — من أقدم عصوره حتى اليوم — يُعتبر فى مجموعه احد العُمُد الثابتة التى تقوم عليها اللغة العربية . فاذا اردتَ أن تنظر فى الشعر القديم (ونعنى به الشعر العربى حتى نهاية القرن التاسع عشر) نظرة حرة طليقة من اسر التقاليد ، كان لا بدَّ لنا من أن نتريث وأن نفكر طويلاً فيما يكون اثر الفكرة الحرة من نقد الشعر العربى وهو على ما نعرف من تغلغله فى صميم الحياة العربية ، بل وفى صميم كل الاشياء التى تمتُّ الى العربيه بسبب ، ولكن لابدَّ مما ليس منه بدٌّ .

عرَّف العربُ الشعر بانه الكلام الموزون المقفى ، اى الكلام الذى يجرى على بحر من بحور الشعر الموضوعة وينتهى بقافية واحدة ، وعندهم أنَّ كل ما يجرى هذا المجرى من الكلام شعر . والحقيقة أن هذا التعريف الذى ينصرف على اكثر ما قال العرب من الكلام الموزون المقفَّى أبعد الاشياء عن تعريف الشعر ! فقد يكون كلام موزون مقفى وبينه وبين الشعر بُعْدُ ما بين الموت والحياة من الفروق ، وقد يكون كلام منثور يمتُّ الى الشعر باقرب الاسباب . إذن فمعتقدنا ان الوزن والقافية لا يكوِّنان الشعر ، أى انهما ليس مما يتقيد به الشعر ، بل على الضد من ذلك

يستعين الشعرُ بالوزن والقافية لتكون له تلك الانغامُ الموسيقية التى تميز الشعر على بقية ضروب الكلام. واذنْ تكون الشاعرية اصل اداتها الوزن والقافية أى على الضدّ مما ذهب اليه العرب من القول بان الوزن والقافية اصل اداتهما الشاعرية .

اسماعيل مظهر

أما اذا جارينا العرب على تعريفهم فقد ضيقنا حدودَ الشعر وقتلنا الشاعرية ، لان كل انسان يشعر بوجوده قد يكون شاعراً فى بعض الظروف وإنْ عجز عن التعبير بكلام موزون مقفًّى . وعلى مقتضى التعريف الذى وضعه العرب قد يصبح اكثر النُّظَّام شعراء ، وقد تخرج الكلمات الشعرية الجامعة برمتها من حظيرة الشعر وهى من عيون الشعر الأخَّاذ !

خذ لذلك مثلاً احدى المعلقات كمعلقة عنترة أو امرىء القيس أو النابغة، أو خذ أول قصيدة نشرت فى ديوان جران العَوْدِ النُّمَيْرِىِّ فى ديوانه الذى نشرته دار الكتب المصرية حديثاً ، وهى قصيدة قصرها على الكلام فى زوجته ، ليس فيها من الشعر الا النظم والقافية والغريب فى الكلمات التى تشعر منها باستيحاش كما لو كنت بين قبور فى صحراء تناوحت من حولها رياحٌ فى يومٍ عاصفٍ ! خذ هذه أو غيرها من الكلام المنظوم المقفًّى وقارنها بكلمات منثورة نُقشت على قبر روفائيل ترجمتها : «كانت الطبيعة تخشى وهو حىّ ان يفوقها ، فلما مات خشيت من بعده أن تموت !»

وقل لى أيهما الشعر ؟ أقول النابغة الذبيانى :

زعم البوارحُ انَّ رحلتَنا غداً وبذاك تَنْعابُ الغُرابِ الأسودِ
لا مَرحباً بغدٍ ولا أهلاً به إنْ كان تفريقُ الاحبةِ فى غدِ

أم قول عنترة :

ما راعنى الاَّ حمولةُ (١) أهلها وسْطَ الديارِ تَسَفُّ (٢) حَبَّ الخِمْخِمِ (٣)
فيها اثنتان وأربعون حلوبةً سُوداً كخافيةِ الغرابِ الاسحمِ (٤)

أم قول المقنع الكندى :

يلومنّى فى الدِّيْنِ قومى وانما ديونىَ فى أشياء تُكسبهم حمدَا
أسدّ به ما قد أخلُّوا وضيَّعوا تغور حقوقٌ ما أطاقوا لها سدَّا

أم قول عمرو بن كلثوم :

ألاهُبِّى (٥) بصَحْنِك (٦) فاصْبَحِينا (٧) ولا تُبقى خمورَ الاندرينا (٨)
مشعشعةً كأنَّ الحُصَّ (٩) فيها إذا ما الماءُ خالطها سَخينا

قلْ لى بربِّكَ : أشعر فى هذا وفى ألوف مما يجرى مجراه ، أم فى تلك الكلمات القصيرة التى نقشت على قبر روفائيل ، وهى عندى توازى ألف قصيدة مما نسميه شعراً ؟

وإذنْ وجب علينا أن نضع تعريفاً جديداً للشعر . وقد يمكن أن نضع تعريفاً نناقش فيه ، ولكن نلجأ الى كاتب من أعرق كتاب القرن التاسع عشر فى الادب الانجليزى هو الاستاذ « كرتهوب » صاحب كتاب تاريخ الشعر الانجليزى ، وهو حجة بين أقرانه ، وعمدة من عمد النقد الادبى ، قال فى تعريف الشعر : « ماهية الشعر عبارة عن الهام يصدر عن شاعر موهوب . أما مصدر هذا الالهام فأمر يعدو حدود البحث والانتقاد » .

وانما تزيد الشاعرية أو تنقص بمقياس حده الاوسط مقدرة الناقد على تتبع مصدر

---

(١) الحولة : الابل التى يحمل عليها . (٢) تسف : تأكل . (٣) الخمخم : بقلة ذات حب اسود سى، التأثير على البان الغنم . (٤) الخوافى : اواخر ريش الجناح مما يلى الظهر . والاسحم : الاسود .
(٥) هبى : قومى من نومك . (٦) الصحن : القدح الواسع الضخم . (٧) الصبوح : شرب الغداة .
(٨) الاندرين : قرية فى الشام كثيرة الخمر . (٩) المشعشعة : الرقيقة من الصبر او من المزج والحص الورس.

الالهام فى الشاعر ، فاذا استطاع النقد أن يصل الى عمقٍ يُعرف عنده مصدر الالهام فالشاعرية ناقصة غير كاملة ، واذا عجز النقد عن أن يصل اليه فالشاعرية قريبة من الكمال . وأنت تنظر فى ديوان من دواوين الشعراء فيستوقفك بيت أو أبيات أنت تشعر بان الشاعر نفسه لم يعرف كيف صبَّ معناه فى ذلك القالب من الكلم واللغة . وتشعر بان المعنى والتصوير من صنع الالهام لامن قوة الصناعة ، من صنع الطبع لامن التَّطَبُّع ، وانما تقاس شاعرية الشاعر بقدر ما فى شعره من أثر هذا الالهام . وعلى هذا لايبعد أن يكون الشعر عبارة عن تعبير عن الوجدانيات بالماديات من طريق الالهام ، لا من طريق الصناعة ولا التكلف .

ولا شكَّ عندى فى أن هذا المذهب الذى ذهب اليه فى تحديد الشعر ينقص من مجموع ما يعتبر شعراً فى كل لغات العالم ، لا فى اللغة العربية وحدها ، ونحن لو أردنا أن نستخلص الشعر الحقيقى من دواوين الشعراء لنزلت كميته الى نسبة لاتتصورها ولكنا نكون قد فزنا بالشعر الذى يؤثر فى النفوس ويقوّى مشاعرها ويحفز عزيمتها ويهذبها ويزكيها ، ونكون قد خرجنا من الشعر بأثره التهذيبى مجموعاً فى قليل من المجلدات ، بدل أن نتركه مبعثراً فى آلاف من الدواوين ، ونكون قد فصّلنا بين الشعر الصحيح والنظم ، وفرّقنا بين معقولين من معقولات الأدب ، لكل منها مركزه وخطره من مستحدثات العقل الانسانى .

ولما بدأت اقرأ ديوان جران العَوْدِ النُّمَيْرِىّ عاودتنى كل هذه الافكار والاعتبارات التى تجمعت فى عقلى الباطن بوحى فكرة لم اكن أتبينها على وجوهها الصحيحة ، وأخذتْ تنمو فى نواحى شتيتة من نفسى . ولكن لماذا لاارسلها حُكماً مقطوعاً به فى تحديد الشعر وتحديد النظم ؟

يبدأ ديوان جران العود بقصيدة قالها فى زوجته تقع فى ثمانية وأربعين بيتاً ، حسنة النظم قوية التركيب بينة التعابير ، ولكن ليس فيها شىء من اثر الشعر على ما اعرف الشعر وعلى ما اعتقد الشعر أن يكون ! وأخذت أتابع القراءة فى صفحات الديوان القليلة مستهدياً بفكرتى حتى وقعت على ابيات هزَّتنى من اعماق نفسى وتجسيم الخيالُ فيها رائقاً واثر الوجدان جلياً بيناً ، وبعدتْ عن التكلف بقدر ما حسنت صناعتها ، قال فيها (ص ٣٠) :

أدِهقَانُ حال النأىُ دونك والهجرُ وجَمْعُ «بنى قلع[1]» فموعدُكِ الحشرُ

(١) بنو قلع : فخذ من مالك بن كنانة .

ألا ليتنا من غير شيء يصيبنا « بتهلك[1] » لا عين تُحسُّ ولا ذكرُ
بعيداً عن الواشين ان يَمْحَلوا بنا وراءَ الثريا والسماكُ لنا سِترُ
ألا ليتنا طارت عقابٌ بنا معاً لها سببٌ عند الحجرة أو وكرُ
ألا طرقت دِهقانةُ الركب بعد ما تَقَوَّض نصفُ الليل واعترض النسرُ
فقد كانت الجوزاءُ وهناً كأنها ظباء امام الذئب طرَّدها النَّفْرُ
فلما ألَمَّتْ والركابُ مُناخةٌ إذِ الارض منها بعد لمَّتها قفْرُ

معانٍ من الوجدان تعبر عنها صناعة قويةٌ وسبكٌ ظاهر الجودة ومطاوعةٌ بين المعنى واللفظ ، وتصويرٌ لحادث هزَّ اعماق النفس فساير الالهام الى ما ترى من معنى تسيغه النفسُ ويرقق حواشيها ويمزج بين شعورك وما أحسَّ الشاعر فتتلابسا كأنكما نفسٌ واحدة ! وهذا عندى هو الشعر ، وما دونه النظم والصناعة .

أما الشعر العربى فقد وُلد ميلاداً جديداً فى بداءة العقد الثانى من القرن العشرين: ميلاد كانت ثمرته هذا الجنين الذى لايزال يسوق بنفسه فيما خلف الماضى من عثرات وما تراكم حوله من اكدار ، ولكنه سوف يشقُّ لنفسه طريقاً الى الامام ليخلص بالشعر الى اوليمبه الجديد .

نعم وُلد الشعر ميلاداً جديداً فى مصر وسوريا والمهجر الامريكى ، على انه لا يزال متأثراً بصناعة الماضى على نِسَبٍ تتفاوت ومقادير تتفاضل ، بيد أنه وُلد وسوف يشبّ ويترعرع ويؤتى أكله الطيب بعد حين ؟

اسماعيل مظهر

« على شاطىء بور سعيد »

لم تصلنا هذه القصيدة الظريفة (ص ١٨) مُشكلةً ولم يسمح الوقتُ بمراجعة ناظمها الفاضل ، فلم ندر هل يرمى الى « صيد البر والبحر » فى البيت السادس وهو ما يتبادر الى الذهن فيكون هكذا نصّ البيت :

فهنّ كَصيْدِ البرِّ والبَحْرِ لم تَزَلْ نُطارِدُهُ دَوْماً ونحنُ ضَوارِى

(١) مكان قفر .

وتكون المطاردةُ موَجَّهةً الى « صيد البر والبحر » وحده ولا شأن لها بالبحر ذاته ، أم يرمى الى أنَّ البحر فى بور سعيد يتعدّى على حقوق هذه الضوارى لكثرة افتتان هذه الحسان (وهى صيد البرّ) به ، ومن أجل هـذا تُطارد البحرَ دوماً هذه الضّوارى إذْ نجد منظرَ الاستحمام المشترك بين الجنسين على الشاطىء بحيث :

إذا أنتَ لامَسْتَ التى تَسْتَطِيبُهـا نَعِمْتَ ولم تَلْطِمْكَ ذاتُ سـوَارِ !
تَعَطَّشْنَ لم يَرْوِينَ فى البَحْرِ غُلَّـةً وَفِى وَصْلِ مَنْ يَهْوَيْنَ رِىٌّ أُوار

وهكذا يصح فى هذا البيت أن يقال إن المعنى فى بطن شاعرنا الظريف !

النقد والمثال

لصديقنا الشاعر احمـد الزين آثار لطيفة وإن لم تكن جديدة كقصيدته « راحة السلو » التى أتحفنا بها ونشرناها فى هذا العدد من « أبولو » (ص ٨) بين ما نشرناه من النماذج المتنوعة ، وهو الى جانب ذلك مولعٌ بالنقد الأدبى كما ترى من مقالاته المنشورة فى صحيفـة « الاهرام » بعنوان « النقد والمثال » والتى يحتكم فيها الى قراء « الاهرام » حينما هؤلاء القراء أو أغلبهم مشغولون بالمسائل العامة ، وهم بالاجمال أبعد ما يكونون عن نضوج ملـكاتهم الأدبية بل لايجوز الاحتكام اليهم فى تطوُّرنا الأدبى الحاضر ، وما أفسد الادب فى مصر مثل متابعة الجمهور ومجاملته بدل قيادته تدريجياً الى المثل الاعلى .

وقد طلع علينا حديثاً هذا الصديق الـكريم بمقال دار معظمه حولنـا وحول ترجمة الشعر والتجديد والاكثار فى النظم ، ونحن يسرنا أن ننقل هنا نقده بنصّـه تشجيعاً للنقد الادبى فى ذاته ومساعدةً على استخلاص الحقيقة . قال :

« تحدّثتُ فى الفصلين السابقين عن عناية الشعراء بتهذيب الالفاظ وتجويدها مع تقييد اذهانهم بالمعانى المرجوعـة التى ابلاها الزمن واخلقتها كثرة الاستعمال ، وجمود قرائحهم عن ابتكار المعانى الحية والاغراض الجديدة ، التى يكون بها الشاعر قائداً لامته ، مربياً لابناء جيله ، مخضعاً لسلطان شـعره ميولهم ونزعاتهم ، حاملا لواء الزعامة النفسية فيهم ، مستحقاً للرقابة الخلقية عليهم ، بما ينفثه فى أذهانهم من معانى شعره التى تتصل بحياته وحياتهم اتصالا قوياً ، وتصور شعوره وشعورهم

تصويراً دقيقا ، وذكرتُ من أسباب هـذا الجمود ودواعيه ما أراه أقوى اتصالا ، وأشد تأثيراً ، ومثّلت له من شعر الجاهليين وغيرهم بما فيه الكفاية .

احمد الزين

وأريد اليوم ان اتحدث عن شيء آخر مما يعاب به الشعر ، وهو عناية الشعراء بالمعانى مع تقصيرهم فى البيان اللفظى فان اللفظ والمعنى جسد وروح ، ومتى فرّقت بينهما فقد اضعتهما كليهما ، والمعنى مهما غلا الشاعر فى اختراعه وتجديده ، واجتهد فى تحسينه وتجويده ، تافه القيمة صغير الخطر ضائع الاثر اذا أُدِّى بالفاظ ضعيفة النسج مفككة الاوصال ، أو موضوعة فى غير مواضعها التى يحسن فيها الاستعمال او ترى الالفاظ مظلمة النواحى بما فيها من تكلف ، محجوبة المعانى بما فى العبارات من تعمل وتعسف او تكون عارية عن الطلاوة اللفظية التى تكسو الشعر رواء وبهجة ، فيجتذب الاسماع اليه انقياداً ورغبة ، فطلاوة الكلام انما هى بشاشة وجهه وطلاقة محياه ، فاذا قرأتَ القصيدة العارية عن هـذا الطلاء تلقتك ابياتها عابسة الكلمات مقطبة العبارات ، تنصرف عنها الاسماع ، وتنقبض عنها القلوب ويخيل لك انك ترى حديقة ذاوية الاغصان ، كابية الالوان .

واذا كان هذا مكان الطلاوة اللفظية ومنزلتها من الشعر فلا بدع ان تعدّ من مقومات الشعر وعناصره ، وبقدر حظ الشعر من الطلاوة والرونق يكون تأثيره

فى النفوس أبلغ ، وانقياد العواطف اليه أيسر ، واذا فقده شاعر فى شعره فقد أشبه ناظم المتون فى مختلف الفنون ، مهما كان حظه من المعانى المبتكرة وقدرته على اختراع الخيال ، وحرصه على رصانة العبارات والتراكيب .

وكثيراً ما ترى هذه العيوب اللفظية ظاهرة فى شعر صنفين من شعراء عصرنا : فتجد ضعف النسج وانحلاله وتفكك العبارات وانطفاء الرواء وفقد الطلاء وسوء التأدية فيما ينظمه النقلة والمترجمون ، فانهم ينطقون بغير وجدانهم ويشعرون بشعور غيرهم ولا يحسون بما يحسّ به ابناء جنسهم ، فهم قراء لا شعراء ، وناقلون لا قائلون .

ولا ارى علة ذلك الا عدم خبرتهم وقلة علمهم باللغة المنقول عنها الشعر أو المنقول اليها ، فلا يقدرون على حفظ الحرارة والحياة فى الشعر الذى يريدون نقله حتى يصل الينا ليحدث فى نفوسنا ذلك الاثر البليغ الذى نسمع به فى نفوس ابناء لغته ، بل يموت ذلك الشعر الحى فى طريقه الينا بجهل نقلته ومترجميه ، فنحسب ان ما يقال عن صاحبه ليس الا مبالغة فى الاطراء واسرافاً فى الثناء .

وحسبك من امثلة ذلك ترجمة ابى شادى لرباعيات حافظ الشيرازى ، وانى اورد هنا ابياتاً من هذه الترجمة ليتبين لك ما ذكرت ، قال :

حينَ أزرار ذلك الوَرْدِ تنفـ ... ـضُ كؤوساً ويحمل الخمرَ نرجسْ
آهِ ، ما أسعدَ العليمَ بفنٍّ ... قرمزيٍّ يحرّرُ الرّوحَ والنّفْسْ !
يَمِّمِي والسلافَ يا فتنتى النهـ ... ـرَ ففنى طىَ الكؤوسِ الهمومْ
انَّ وقتَ الحياةِ أيامُها العشـ ... ـرُ كوردٍ فى البشرِ لا فى الوجومْ
يا أُولى الحبِّ فى عناقِ الايادى ... حيما الوقتُ دائرٌ مَنسيا
أوْقِفُوه متى تَمثّلَ دَوْرى ... لِتُرَى ذكرياتُ (نِيسانَ) فِيّا !
بين حسناءَ فى ابتسامٍ وُعودٍ ... توقظُ الفجرَ ثم قلبٍ تحلّلْ
ومَلاذٍ وخمرةٍ رقصتْ لى ... بدمى لستُ جودَ (حاتم) أسألْ !

فحدّثنى إذن أيها القارىء الاديب عما يريده بالفن القرمزى ، وعما تراه فى هذا الاغراب والتعمية باستعمال هذه المجازات الخفية والاستعارات البعيدة التى هى أشبه شىء بالاحاجى والالغاز منها ببيان الشعراء ، ثم حدّثنى كذلك عن المسوغ لهذا الغلط العروضى فى البيت الثانى بزيادة حرف على الجزء الاخير من تفاعيله ، وهلا

ترى معى أن قوله : (طىّ الكؤوس) أشبه بكلام كتاب الدواوين ورؤساء الاقلام منه ببيان الشعراء الذين يجب ان يترفعوا عن مبتذل الكلام وعامى الالفاظ وأن تكون عباراتهم امثلة صادقة للجدّة والطرافة ؟ ألم يكن الذوق الشعرى يقضى عليه بأن يقول : (بين الكؤوس) مع انها اقرب الى اللسان ، وأدنى الى الاذهان من عبارته الأولى ؟

ثم حدثنى بعد ذلك فى روية وهدوء عما ترى فى هذا الشعر كله من لفظ مستحسن او تركيب شعرى مستعذب ، او طلاوة لفظية تملك لبك وتجتذب سمعك ، او عبارة فيها أثر قليل من الرصانة والبيان ، أو بيت واحد ترك فى نفسك بعض الاستحسان ، وعلقت ألفاظه ومعانيه بالقلب واللسان ، كل ذلك يأبى عليك الانصافُ ان تدّعيه فيه ، مهما تكن من اصدقائه ومحبيه .

وبعد ، فهلا ترى معى ان هذه الترجمة نفسها أحق بالترجمة ؟! وكذلك جميع الترجمات الكثيرة التى بين ايدينا لشعر الخيام وغيره لا نرى فيها الا ضعف النسج وسوء الاداء ورثاثة الاساليب وتكلفاً فى العبارات والتراكيب ، واذا كنتُ افضّل بعض هذه الترجمات على بعض فانما ذلك تفضيل نسبى لا ينقض رأيى فيها .

وفى اعتقادى أن وديع البستانى قد احسن بعض الاحسان فى ترجمته لشعر الخيام فهى على الاقل ترجمة واضحة المعانى ظاهرة الاغراض تستطيع بها أن تعرف رأىَ الخيام ومذهبه فى الحياة وما يقصد اليه فى كل بيت من ابياتها ، وانى أورد فى هذا الفصل بعض أبياتها لعلك بعد ذلك تشاركنى فيما أرى من هذا التفضيل وإن لم تسلم من هذه العيوب العامة التى اشتملت عليها الترجمات الاخرى ، قال :

ربِّ رحماكَ ما كسبتُ ثواباً ... لا ، ولا كنتُ مستحقاً عقاباً
إنما قلتُ ما رأيت صواباً ... ووجودى علىَّ كان مصاباً
وعزائى الجميلُ كان الحباباً ... وكفانى التوحيدُ ذخراً فانى
لم أعدّدْ فى دينىَ الارباباً

حلَّ عيدُ النيروزِ والانسُ حلاَّ ... والرَّبيعُ الزاهى الجميلُ تجلَّى
وثغورُ الازهار ترشفُ طلاَّ ... صاح لاحت فى دوحنا يدُ موسى
صاحِ مرتْ بالروض انفاسُ عيسى ... عاد فصلُ الربيع والنفسُ طابتْ
صاحِ والعيشُ والسلافةُ طاباَ

وليالى داودَ ليستْ تعودُ والمغنّى رهنَ الغناءِ والعودُ
فقم أنظر ! فاليوم أزهر عودُ فوقه بلبلٌ يغنّى لوردِ
شفَّه السقمُ من غرام ووجدٍ يا حبيباً فى وجنتيه اصفرارُ
عاشت الخمرُ لا ذبلتَ اكتئاباً

وكثيراً ما تجد هذه العيوب اللفظية أيضاً من ضعف النسج وابتذال التراكيب وعدم استقرار القوافى وسوء التأدية فى شعر هؤلاء المكثرين الذين يعجلهم طلب الشهرة والحرص الشديد على معرفة العامة بهم وذيوع اسمائهم على الالسنة عن الروية والاتئاد فى عمل الشعر واحكام نسجه وتقويم نظمه ، واختيار الفاظه وتوطيد قوافيه ، واذا كان من حق هؤلاء على الادباء أن يشجعوهم فان من حقهم عليهم كذلك أن ينبهوهم الى مواضع الضعف ليعملوا على تقويتها ، ويعرفوهم وجوه النقد ليتداركوها بالاصلاح والتهذيب ، ولا أود أن اورد فى هذا الفصل امثلة من شعرهم فحسبك منها ما تطالعنا به الصحف اليومية والاسبوعية والشهرية من هذا الشعر فى كل حادثة مهما صغر شأنها ، وقل اهتمام الناس بها .

فهذان صنفان من الشعراء يشوهون معانيهم بسوء بيانهم ، ويذهب ضعف ألفاظهم بما يريدونه لقصائدهم من روعة وتأثير ، ويرجع ذلك الى قلة علمهم باللغة واساليبها ، وجهلهم بطرق البيان التى لا عوج فيها ولا التواء ، وتفورهم الشديد من قراءة شعر المتقدمين وحفظ المختار منه فيتكوّن لديهم من الذوق الفنى فى اختيار الالفاظ ونقدها ما يصلحون به أساليبهم ، ويقوّمون به ألسنتهم ، ويتعرفون منه وضع الالفاظ فى مواضعها وكيفية استعمالها ، وانتقاء الجيد منها . واثقل شىء على نفوسهم أن يقرأوا كتابا جامعاً فى الادب القديم أو قصيدة فيها بعض ألفاظ غريبة ، أو بحث لغوى دقيق عن اسرار اللغة والفروق بين اساليبها ، وأقوى حججهم فى الاعراض عن ذلك أن هذه الكتب وهذا الشعر وتلك البحوث كانت فى عصور مضت باهلها وآثارها ، فلتمض اذن بعلومها واشعارها ، وغاية علمهم باللغة وقواعدها وآدابها ما تلقنوه من هذه الكتب المدرسية الضيقة التى لاتنهض بغرض ولا تفى بحاجة » .

* * *

وبعد ، فنعتذر الى رصيفتنا «الاهرام» لنشر هذا النقد بنصّه مادام موجّهاً فى

معظمه الينا لأنّ الانصاف لحضرة صديقنا الناقد الفاضل يحتّم علينا نشر رأيه برمته ولكننا لن نطيل فى الردّ عليه فخير الكلام ما قلّ ودلّ ، وحسبنا أن نجمل النقط الآتية تعليقاً على دعاويه :

(١) لحضرة الناقد روحٌ بابويةٌ فى اصدار أحكامه : فهو لا يرى لأية مسألةٍ وجهين ، ولا يتصوّر انّ من الجائز وقوع الصواب فى غير جانبه ، ولمّا كنا لا نعرف فيه الغرور فهذا التعثّر بلا شك من آثار الروح القديمة التى يمتدحها ويطالبنا بأن نشاركه فى التعلّق بها.

(٢) إذا كان شغفنا بالأدب العربى ومَفاتنه ودراسته أكثر من ربع قرن غير كافٍ لصقل ملكتنا العربية ، فهذا الرأى حجة على ذلك الأدب لا علينا ! ولكن يهوّن من هذا الحكم أن صديقنا الفاضل لم يقرأ لنا شيئاً يستحق الذكر فهو يصدر أحكاماً فى قضية يكاد لا يعرف شيئاً عنها ! وهو ينسى اعجابنا بالأدب العربى الحيّ تطبيقاً وتقديراً ، ومن شواهد ذلك منذ سنوات مساعينا المتواصلة للتنويه بالشّاعر الفحل المغمور (ابن حمديس) وتشجيعنا لطبع ديوانه الى أن قررت وزارة المعارف تدريسه بعد أن جعله فقهاؤنا المتشاعرون سامحهم الله نسياً منسياً ، ودعوتنا أخيراً لانصاف الشاعر العربى المعاصر (محمود ابو الوفا) حينما خذله المتشدقون بمحاسن الشعر العربى الصميم الذى يُعَدُّ (أبو الوفا) رمزاً له .

(٣) ان الدرس الذى يجب أن يستفاد من ملاحظات حضرة الناقد انه وامثاله فى حاجةٍ ماسةٍ الى الدرس الطويل والامعان فى الأدب الأوروبى قبل هذه الجراءة على النقد ، لأن هذه الجرأة القاصرة تظهرهم بمظهر العجز التام عن فهم ما يبعد عن المألوف المتداول فى الادب القديم .

(٤) من الترجمات مايوصف بالترجمة الشّرحية وهذا جدٌّ سهلٍ وميسور ، وقد أدى تشجيعه فى الماضى الى تشجيع سوء التصرّف بالآثار الفنية من الشعر الاجنبى ، والشواهد على ذلك كثيرة أمامنا. وإنما الحرية بالتشجيع هى الترجمة الامينة للاصل وهو ما يسخط عليه صديقنا الناقد فى حين أن الشرح لهذه الترجمة المركزة للشعر الفلسفى أو الوجدانى لا تعيبها بل هى واجبة فى بعض الاحايين .

(٥) يعيب حضرته من التعابير ما يفهمه تماماً وما يستمتع به كلُّ متضلع من الآداب الأجنبية ، وعندى أن آدابنا جديرة بأن تُلَقَّحَ بهذه التعابير الجديدة .

مثال ذلك نقده لقول الشيرازى عن الخمر أنها « فنّ قرمزى » (وإن كان يوجّه هو النقد الينا !) . فما وجه النقد ياسيدى الفاضل وما ذنبنا نحن فى حرصنا على هذا التعبير ، ومَنْ ذا الذى لايفهم هذا التعبير ممن تذوّقوا ذلك « الفن » الساحر الذى يذهب بالهموم ويحرّر الروح والنفس ؟

(٦) يتسرّع حضرته فى الانتقاص ، مع أن الناقد الحكيم يجب عليه أن يفترض أنّ من ينقده يتساوى معه على الأقل فى مرتبه الادراك والعاطفة والفهم ، بل من الخير أن يفترض أنه أفضل منه ، وبذلك لا يسفّ الى الأوليات المفهومة . مثال ذلك قوله : ألم يكن الأَوْلَى به أن يقول « بين الكؤوس » بدل «طىّ الكؤوس » التى هى أشبه بكلام كتاب الدواوين ورؤساء الأقلام ؟! وهذا مثال من عبادته للالفاظ وتحكّمه العجيب ، لأنّ كلمة « طىّ » تفيد معنى الاغراق وهذا ما لا تفيده كلمة « بين » . ومثال ذلك تشدّده العروضى وهو المطلع على الاباحات العروضية الكثيرة فى الشعر القديم ومعظمها مرذول لا نقبله الآن .

(٧) نحن لا ننقل عن الآداب الأجنبية الاّ ما يشوقنا ونتأثر به ، لاننا لسنا مأجورين لاحد ولا مرغمين على الترجمة ، ولا ننظم الاّ ما نفهمه ونستسيغه ، ولا نعدم قراء عديدين يحبونه بدليل نفاد طبعة هذه الرباعيات وغيرها من المترجمات والمؤلفات التى لا تروقه ، وبدليل الحاح الاصدقاء علينا فى اعادة طبعها حينما لا تحول دون ذلك سوى شواغلنا العديدة فى الوقت الحاضر . واذا كان لمثل هذا الادب كثيرون من المستحسنين بين أدباء العصر أفليس الأَوْلَى بحضرة الناقد الفاضل أن ينظر للوجه الآخر من المسألة بدل أن يتشبّث بأن صواب الحكم فى جانبه وحده ؟! لقد انقضى عهد الثرثرة والصياغة اللفظية ، ولن يكون الشعر الجديد شراباً يسْقَى بالملعقة فى غير جهد لمتناوله ، بل هو تحفة تُعْرَضُ لتُدْرَسَ فى غير اعلان عنها لمن يقدرها ويريد أن يستمتع بها دون أن يعبأ مبدعها بعدد المقدرين أو المنتقدين لها ، لأن الرجل الفنان المخلص لا يتملق الجماهير وانما يعبر عن وجدانه وحده غير عابىء بنتيجة ذلك ، وليست له أية غاية سوى ارضاء عاطفته ووجدانه . والشعر الفلسفى الجديد على الاخص تقوم فيه الكلمة بمقام البيت والبيت بمقام القصيدة ، وهو كالرّاديو فى تأثيره اذا وجد الاستعدادَ لقبول وحيه،وأمّا اذا انعدم هذا الاستعداد فلن يكون له بطبيعة الحال أى أثر . وهذا ما نجده فى الراديو فأبسط الآلات قادرة على التقاط الانغام المحلية حينما أفواها وأعظمها هى وحدها التى تستطيع أن تتصل بالأمواج البعيدة المصدر وتستوعب دقائقها وتفاصيلها . وفى هذا القدر كفاية الآن آملين أن تقوم هذه المجلة تدريجياً بتصحيح مقاييس البحث والنقد وتهذيب الملكات الشعرية كيفما كانت العقبات التى تواجهها الآن فى نشر رسالتها الاصلاحية .