الى ...

يا راجياً لُطْفَ الحمارِ ظَلَمْتَهُ ... هل عند رِجْلَيْهِ سوى رَفَساتِهِ؟!
كُلُّ الكلامِ يَضيعُ فى آذانِهِ ... ما دمتَ لا تَحْكيهِ فى نَهَقاتِهِ
والعقلُ تَخْلُقُهُ العَصَا فى ظَهرِهِ ... ضَرْباً يُتَرْجِمُ جِلدُهُ لَذَعاتِهِ
إنّ الحمارَ وإنْ تَلَقَّبَ فى الورَى ... بالفيلسوفِ ... هو الحمارُ بذاتِهِ!

مهداة . . . من

مصطفى صادق الرافعى

اتفاقات لا مفارقات

هناك غايةٌ فى الكمال العالمى تحسّ بها العبقرية العظيمة وتشترك فى فهمها على بُعد ما بينها من وحدة الزمان والمكان . ومن عجائب هذه الاتفاقات ما وجدناه مشتركاً بين « عبقرية » العقاد فى قصيدته « غزل فلسفى » وبين الشاعر « الصغير »

شلى فى قصيدته «ابيسيكديون» ثم بين ما وجدناه أيضا مشتركاً اشتراكاً غريبا فى قصائد للعقاد يصف بها طلول طيبة وبين قصيدة واحدة للشاعر تيوفيل جوتييه وهى «معبد الاقصر» مما حدانا الى ان نعتقد أن العقاد كان تيوفيلا منشوراً يستعرض فى العربية كلّ ما استعرضه تيوفيل الفرنسى .

والآن والآن فقط أمدّ يدى مصافحاً العقاد ومهنئاً اياه على مقدرة هذا المرصد الفلكى الذى يرصده لجمع كل ما تشتت فى الآفاق من أشعة عقول الشعراء الاقدمين ؟

م . ع . الرمشرى

الشعر الغنائى والزجل الغنائى

فى كل يوم تظهر طائفة من الأغانى الحديثة ، منها القصائد والمونولوجات والطقاطيق 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 لايكون للشعر سوق فى الغناء كما للزجل ؟

وتنقسم الأغانى الزجلية الآن إلى أنواع : منها الطقطوقة والدور والمونولوج . الخ . أما الشعر بحالته الحاضرة فليس له من الأنواع الا القصيدة والموشح ، كأن هذه الانواع الأخرى لايمكن 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 محلها ، لما لشعر الموشح من السهولة فى التلحين . غير أن هذا لايمنع 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 ايجاد الشعر السهل الذى يفهمه الجمهور بسهولة فى حين أنه من السهل التسامى تدريجياً بالجمهور ليستسيغ لغة الغناء العربية المهذبة المصقولة ، وهاءنذا أكتب للشعراء على

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

ويظن بعض الناس أن الشعر لايمكن تلحينه إلا تلحيناً شبيهاً بتلحين القصائد القديمة ، أمثال قصائد المرحوم فقيد الشعر الغنائى الشيخ نجيب الحداد التى كان يغنيها المرحوم الشيخ سلامة حجازى ، وتوقيعها خال من الروح العصرية التى نجدها فى ألحان المرحوم الشيخ سيد درويش مثلا ، غير أن ذلك يرجع إلى قاعدة عند بعض الموسيقيين : هى أن تكون للألحان الشعرية هذه الصيغة الخاصة التى يملّها الجمهور.

وقد ابتدأ بعض الموسيقيين فى الخروج عن هذه القاعدة فلحّن الموسيقى محمد القصبجى (ياغائباً عن عيونى) وأخرج الموسيقار محمد عبد الوهاب عدة قصائد منها (على غصون البان) إخراجاً جديداً ، فأثبت أن من الشعر مايكون أجمل فى التلحين من الزجل ، إلا أن هؤلاء الموسيقيين المجددين لايمكنهم أن يكسروا تلك القيود نهائياً فيجعلوا من الشعر طقطوقة ودوراً ، وذلك لكثرة أعداء التجديد فى مصر .

وليس هذا العمل مستحيلا كما يظن البعض ، فقد كانت هذه الأنواع الزجلية مستعملة فى الشعر قبل عصر المماليك ، وكانت هناك أنواع أخرى من الشعر الغنائى غير مستعملة الآن . ويدلنا على وجود هذه الأنواع فى الشعر ماذكره كتاب (الاغانى) 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 لايمكن أن تكون إلا طقاطيق .

ويمتاز الشعر عن الزجل فى الموسيقى بمميزات عديدة : منها أن اللحن الشعرى يبقى موجوداً أمداً أطول من اللحن الزجلى ، وذلك لأن الشعر يبقى مفهوماً أبد 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 لايفهمها الشعب الانجليزى الآن.

كذلك الحال فى اللغة العامية فانها دائمة التغير ، بخلاف اللغة العربية التى ظلت وستظل باقية لايمسها أى تغيير أو تبديل أساسى لانها لغة القرآن المقدس ، فكم من

ألحان زجلية فنيت وكم من ألحان شعرية ظلت باقية من عصر الى آخر : فالتواشيح الأندلسية باقية إلى الآن يحفظها كل موسيقى ، فى حين أن كثيراً من الألحان الزجلية التى وُضعت بعد تلك التواشيح قد اندثرت ، ولو كانت باقية لما فهمها أحد.

وقد يقول البعض لِمَ لَمْ تَبقَ القصائد كما بقيت الموشحات ؟ فالجواب على ذلك أن موسيقى القصائد لا يمكن حفظها بسهولة لخلوها من الوزن ، ومع ذلك فقصائد المرحوم الشيخ سلامة حجازى يحفظها الناس الى الآن ، فى حين أن ألحان المرحوم الشيخ سيد درويش ـ وهى لاتقل قوة عن الاولى ـ قد اندثرت أو كادت تندثر .

وليس ما يدعونى الى النداء بعمل طقاطيق وأدوار ومونولوجات شعرية هو كون الالحان الشعرية تبقى أكثر من الالحان الزجلية فقط ، بل لان هناك مميزات أخرى يمتاز بها الشعر عن الزجل فى الغناء ، فالزجل لايمكن أن يحوى من المعانى ما يحويه الشعر ، فليس من السهل مثلا عمل نشيد قومى زجلى يحوى من المعانى والالفاظ القوية ما يمكن أن يحويه نشيد قومى من الشعر ، فان فى ألفاظ الشعر ما يمثل المعنى تمام التمثيل وقد قال شوقى بك إن فى اللغة العربية من الالفاظ والمعانى ما تعجز عن أدائه اللغة العامية .

وعلى العموم يجب أن يكون للشعر الغنائى ما للزجل الغنائى من المنزلة وذلك بتنويعه وتسهيله واستعماله فى جميع أنواع الاغانى ؟

محمود رمزى حلمى

(رئيس لجنة التاليف والنشر الموسيقية)

(ان ملاحظات حضرة الكاتب المنحن الفاضل مطابقة لآرائنا التى نعمل لتحقيقها منذ زمن . وقد سبق لنا حثّ بعض حضرات أعضاء « رابطة الزجّالين » على نظم الزجل الفصيح بدل الزجل العامى ، ويسرنا كثيراً أن نغتنم هذه المناسبة لنشكر له مؤازرته الاصلاحية — المحرر)

الانتقاص التقديرى

ولماذا لاننعته هكذا ؟ أليس الشاعر الوصّاف الممتاز على محمود طه يُنعت فى مجلة الرسالة بالشاعر « الشاب » أى الناشىء ؟ أليس الشاعر العاطفى الذائع الصيت ابراهيم ناجى موضع الرعاية كتلميذ صغير لابراهيم المصرى فى جريدة « البلاغ » .

هذان شاعران كبيران فى طليعة شعراء (أبولو) يُنظر اليهما برغم تفوقهما وشهرتهما بهذه النظرة ممن يدّعون أنهم أمناء على الأدب الحىّ ومن أنصار الجديد وحراس النهضة ، ففى أي زمان من التناقض نعيش ؟

وما هذه المقاييس الفنية الرفيعة التى يتحدّث عنها ابراهيم المصرى ويشفق على ناجى فلا يريد أن يطبقها منذ الآن على شعره « الناشىء » ؟!

انّ ابراهيم المصرى كاتب مجيد ولكنه ابن الأمس القريب ، ومن الوصمة للشعر العصرى أن تُفسح جريدة شهيرة لمثل هذا الانتقاص من قلمه ، ويخيّل الىّ أن أصحابنا « المجددين » الذين من هذا الطراز لا يقلون أنانية عن الشيوخ الذين يحملون عليهم ، فكلا الفريقين يرمى الى غرض واحد وهو الشموخ والتعالى على حساب الشعراء الذين تنطق (أبولو) باسمهم ، يقابل ذلك من ناحية أخرى العبث الذى يستمرئه جماعة « الفيلسوف الأكبر » . وهذه فوضى مابعدها فوضى ، ولا علاج لها الاّ بتساند شعراء (أبولو) تسانداً شريفاً مجرّداً عن الانانية وفى الوقت ذاته كافلاً بصيانة كرامتهم وانصاف مواهبهم وآثارهم ؟

احمد كامل الشربينى

(رأيُنا أن عندنا من نماذج الشعر العصرى الكثير الذى نفتخر بترجمته الى أية لغة حيّة ، ونحسب أن ما نشرته مجلة « الرسالة » وجريدة « البلاغ » هو من باب المداعبة فقط ، وإن كان كثيرون قد حملوا ذلك على محمل جدّى 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 لكلمة عن شعر ناجى نقولها فى غير تحفظ : فان هذا الشاعر الحلو الموسيقى الجياش العاطفة هو فى نظرنا بمثابة اكتشاف عظيم للأدب العربى ، ولو رُزق ناجى شاعراً غربياً لريكياً يعجب به فيستوعبه وينقل روائعه الى لغة أجنبية حيّة — كما رُزق الخيام فتزجرالد — لكان لأدبنا من وراء ذلك سمعة طيبة . لقد كان بيرون وشلى وكيتس وأندادهم — على بُعد صيتهم وشهرة تفنّنهم — من شعراء الشباب ، ورأينا أن ناجى الآن على أتم نضوجه وسيبقى هو هو بعاطفته المشتعلة وموسيقاه الساحرة على مَدَى العمر . وناجى قصصى بارع ، ومن ثمة كان لشعره العاطفىّ مسحة القصة وهذا مايزيده جمالاً ، ولو لم يكن له غير ما نظم حتى الآن

لكفاه صيتاً وخلوداً ، فالشاعر غير مطالب بأن ينظم فى شتى الفنون الشعرية ولا أن يكون مكثاراً ، وحسبه أن يعبر عن خوالج نفسه بنسق فنىّ رائع ، وهذا ماوُفّق اليه ناجى كلّ التوفيق فى شعره العاطفى — المحرر)

الشعر ووظيفته

تباهى هذه المجلة بانها لسان الحق والانصاف ، فمن الطبيعى إذن أن ننتظر منها إفساحَ صدرها للنقد البرىء ولو وُجّه الى فريق من أصدقائها أمثال الدكتور طه حسين والشيخ احمد السكندرى وعباس افندى محمود العقاد بل الى محررها نفسه .

محمد رضا ابوالفتح

فالدكتور طه حسين لا يرى أن مجهود الشعراء العصريين قد أدّى الى اكثر من ردّ الشعر العربى الى بعض شبابه فى الدولة العباسية والى حدّ محدود ، فى حين أن كل منصف يدرس الممتاز من الشعر العصرى فى العالم العربى ويقارنه بالآداب العالمية يحكم حتماً بنهضةٍ رائعةٍ للشعر الحديث لم يكن يحكم بها أحد من قبل - وهى

نهضة وليدة الثقافة الواسعة والتفاعل مع الحضارة الراهنة . ثم انه يؤاخذ الشعر المصرى الحديث بأنه لايمثل النفس المصرية ولايحقق اطماع الروح العربية ولايهتف بما للشرق من آمال وأحلام ولا يمثل للشباب المثل العليا الخ. وأرى ويرى كثيرون غيرى أن صديقنا الدكتور غير موفق فى هذه الملاحظة أيضاً فانّ الشعر المصرى الحديث يمثل أصدق تمثيل كل ما يدعو اليه ، اللهمّ الاّ اذا أراد من الشاعر أن يتنبه الى هذه المهمة لأن تأتى عفواً فى شعره . وهو اذا تنبه الى ذلك فسد شعره حتماً وانحط الى مستوى المقالات الصحفية المألوفة . ثم يزعم الدكتور أن الشعر فى حياتنا الحاضرة مما لا ضرورة له ! وهذا تصريح عجيب من رجل ممتاز مثله تثقّف فى فرنسا وتفهّم معنى الفنون الجميلة (وما الشعر الا مثال لها) وقيمتها فى تهذيب الشعوب . وما شأن الشعر الصافى الحقيقى ياسيدى الدكتور بالمنظوم الرنان الذي كان يتخذه العرب وسيلة للتفاهم والتعامل الأجتماعى والسياسى ؟ ومن المضحكات المؤلمة أن يرى الدكتور الفاضل شعرنا العصرى عاجزاً لعزوفه عن وصف تحليل حادثة البدارى ومثيلاتها من الحوادث . فهل هو يجهل أن الشعر غير مطالب بشىء 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 الفنّى يستطيع الغلب على الشعر. وأرجو أن لا يؤاخذنى الدكتور طه اذا قلت — مع احترامى لمواهبه — ان هذا خلطٌ فى خلط ! فنحن من أحوج الناس الى الفنون الجميلة فى شتى العصور (هذا على فرض أن عصرنا تنبثّ فيه العاطفة — وهو فرض مردودٌ) ، ولا معنى لان يوضع النثر مقابلاً للشعر وانما الذى يقابله هو النظم ، وليس ما يسميه بالنثر الفنى الا شعراً منثوراً . واذا قدر القراء شيئاً من كتابات الدكتور طه حسين فانما يقدرون منها ما يتسّم بسمة الشعر كأجزاء من كتابه الحديث (فى الصيف) . أما وظيفة الشعر العربى فلم تتغير بتاتاً على اعتبار أنه فن جميل ، وانما كل ما حدث هو التسامى بالشعر فى موضوعاته الفنية واستثناء القول المنظوم الذى كان يُنسب زوراً الى الشعر . وينتقص الدكتور طه ثقافة الشعراء المعاصرين حينما غير واحد منهم لايقلون عنه ثقافة إن لم يبزّوه ، 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 وشيعته على الاشادة بكتاباتهم والتفرد بالزعامة الادبية على حساب الشعراء المبرّزين الذين فاقوا الكتاب بمراحل فى تفننهم وإعجابهم .

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 تفوّقهم بنسبة زمانهم ، أضف الى ذلك أن نهضة مصر العلوية قامت على كتفى فرد عظيم ولم تقم بجهود أمة مثقفة ، ولو كانت الامة متشبعة بعناصر النهضة لما خمدت جذوتها فيما بعد . وليس الشعر كالحلية الكمالية لمن ينظر الى التهذيب الراقي فان الفنون الجميلة على اختلافها مدرسة لاغنى عنها لصقل الطباع وتهذيب الملكات والسمو بالمثل العليا للامة . وكم وددت لو أن الدكتور طه والشيخ السكندرى ومن كان على رأيهما استطاعوا الاستماع الى الشاعر الانجليزى الفحل 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 شوقى بك التنويع فى البحور بروايات المسرحية ، وهو تجارى فى ذلك عباس افندى محمود العقاد ، فى حين أن هذا التنويع على المسرح مما يتفق تماماً والحرية فى التعبير التى تلائم تقاليد المسرح وتنفى الشعور بالتكلف : ذلك التكلف المعدود من أكبر عيوب التمثيل المسرحى ـ فكان الأولى بشيخنا الجليل تقدير هذه الروح الحرة لشوقى بك .

هذه خواطر عنت لى على أثر تصفحى لتلك الآراء الشاذة فى العدد الاخير من مجلة (المعرفة) التى تشكر على أىّ حال لعنايتها باستجماع هذه الاراء واعطائنا فرصة لتمحيصها ووضع حد لتطرفها وشذوذها الغريب ؟

محمد رضا أبو الفتح

العبقرية الشعرية

الى الشاعر الناقد الرافعي

قرأتُ المقال الممتع الذى دبجته براعتكم البليغة حول قول المرحوم شوقى بك :

ليلى ، منادٍ دعا ليلى فخفَّ له نشوانُ فى جنبات الصدر عربيدُ

وقد اخذت عليكم فيه مواطن ثلاثة ، أدلى بها لكم ولقراء مجلة (أبولو) الغراء ، للاطلاع :—

(الموطن الأول)

قلتم (فى 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 الأعلم وابن عصفور انهما قالا فى اعرابه (ان وصالٌ فاعل يدوم المذكور) ، وهناك امثلة كثيرة لا حاجة لذكرها . ولا ريب فى أن هذا من مجوزات الضرورة التى لم يسلم منها شاعر .

(الموطن الثانى)

قد ذهبتم الى ان بيت شوقى السابق الذكر مأخوذ من قول المجنون :

دعا باسم ليلى غيرها فكأنما أطار بليلى طائراً كان فى صدرى

وبذلك أنكرتم ان يكون بيت شوقى من وحى العبقرية ، أما أنا فأقول : ان العبقرية غير مقصورة على ابتكار المعانى وحدها ، وانما قد تكون فى طريقة الاداء وفى انتقاء اللفظ للمعنى وفى كل شىء يظهر فيه التفوق على ذوى الفن باختلاف المظاهر . وزد على ذلك ان فى الشعر أداءً مظهره اللفظ كما أن فيه معنى ، وهو لا يستطيع القيام بجناح واحد ، وقد تظهر العبقرية فى الاول دون الثانى . فبيت شوقى المشار اليه من وحى العبقرية إن لم يكن فى معناه ففى طريقة التعبير عن المعنى ، وآية ذلك ما يخالط النفس من الانفعال لدى الاستماع له ورفقه معناه فهو يحمل فى ثناياه قوة كهربائية تهز النفس لدى الانشادهى مظهر من آثار العبقرية ، على أنى أفهم من بيت شوقى غير ما أفهمه من بيت المجنون إذ أن هذا يريد ان الداعى باسم ليلى أطار طائر فؤاده لا الى جهة خاصة بمعنى انه زايل موضعه الى غيره ، أو هو على حد قول الشاعر العامى العراقي .

لمن اشوف اهواى مجبل عليه كلبي يكع للكع من بين ايديه

يريد ان قلبه يسقط على الارض لدى رؤية من يهوى ، ولا فرق بين قول المجنون وقول هذا الشاعر العامى سوى أن المجنون أطلق موضع الارتماء وهذا قيده بما يشعر به العاشق فى مثل هذا الحال . أما شوقى فانه ولا ريب يريد ان الفؤاد خف الى موضع النداء ظانا ان ليلى هناك لاجل اللقاء .

واذا قارنا بين قول شوقى والمجنون من وجهة التعبير والفكرة نجد هذه الفوارق

(١) يؤخذ من قول شوقى (نخف) ان فؤاد العاشق اتجه الى موضع الصوت عن طوع واختيار بعامل الهوى ، بخلاف ما يؤخذ من قول المجنون (أطار) للزوم هذه وتعدى الأولى .

(٢) ان شوقى قرر حالة طبعية لدى كل عاشق عند النداء باسم المعشوق ولذلك لم يحتج الى مثل قول المجنون (فكأنما) .

(٣) جعل المجنون فؤاده طيراً من الاطيار ، وهذا التشبيه كما يظهر مما لا يستسيغه الذوق لانه غير طبيعى ولفظة (اطار) هى التى دفعت المجنون الى ان يجعل فؤاده كأحد الاطيار اما شوقي فقد نعت فؤاد العاشق بما ينبغى ان يكون عليه من السكر بخمرة الهوى .

(٤) ان شوقي قرر حالة الفؤاد قبل النداء باسم ليلاه فهو ثمل بخمرة الحب مالىء جنبات صدره بعربدته ، وذلك مالم نجده فى قول المجنون المذكور .

(الموطن الثالث)

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

حسين الظريفى

بغداد — العراق :