فصفْ لى الحياة إلَهَ الحِكَمْ وأعْطِ الحَياةَ أتمَّ الصُّوَرْ

إله الحكم :

مُحيطٌ نعُومُ بأحْشائهِ ولا نَحْن ندْرى إلامَ السفرْ
ومَرْعَى فَسيحٌ وأرْكانه جُذور النباتِ ورُوح البشرْ
وأغلى وأثمنُ ما فى الوُجُودِ وأهْوَنُ ما تحتَ سَيفِ القدَرْ
وما هى إلاَّ سِرَاج يُنار ويطفا فى المَوْعِدِ المُنتظرْ
وعهدِى بأوَّلِها مبهجٌ وإذْ تنتهى زال ذاكَ الأثَرْ
فكمْ من صُرُوفٍ وكم مِنْ مُنَى وكم من عظاتٍ وكم مِنْ عِبرْ
حَياةُ النفوسِ لها سَاعةٌ ومَوتُ القلوبِ كلمحِ البصرْ
فهذا الحديث الذى نافشوه حَدِيثٌ لعمرك ما أنبهْ !

محمد سعد الصحراوى

أدب بيرم

الشاعر الناثر الزجّال الشهير محمود بيرم تونسىّ الأصل ولكنه شرب من ماء النيل وترعرع فى مصر ، أو على الأقل ترعرع أدبُه الباهرُ فى رياضها ومغانيها ، فدانَ بانتاجه الأدبى الى هذا الوادى الممرع الخصيب ، ولبث وفياً له ولأهله ، شأنه شأن الشاعر الخالد عمارة اليمنى الذي تعلق بمصر وبالفاطميين ولبث على هذا الوفاء طول حياته .

ونحن نتمنّى لأديبنا العبقري محمود بيرم العمر الطويل والانتاج الباهر المتواصل، ولا أرى أني أهلٌ لتزكية أدبه الغنيّ عن التعريف به، وبحسبه ما كتبه فحولُ الأدباء والنقّاد عنه في جيلٍ بأكمله، وتكفي الاشارة الى الدّراسة التي نشرها عنه في « البلاغ » شاعرُنا المجيد محمود رمزي نظيم.

ما أردتُ من هذه السطور شيئاً من هذا، فهو تحصيلُ حاصلٍ، وانما أردت أن أنوّه بما يسميه بيرم رسالته الى الشعب: فهو ككل عبقريّ مصلح يشعر بما على عاتقه من واجب نحو الجماهير التي لا تفهم اللغة الفصحى، لغة الخاصة بل لغة الاسلاف الذين درسوا ودرس عهدهم. ولذلك يخاطب بيرم الجماهير بالأسلوب الذي يصل الى أعماق قلوبهم، وهو أسلوبٌ راقٍ ولكنه بعيد عن الحذلقة، أسلوبٌ يرفع به من مستوى الشعب ويحاول به أن يمهّد لتلاقي العامية بالفصحى. ومهما يكن من عدم رضائكم عن العامية فقد اعترفتم بأن بيرم في نهجه هذا يؤدّي في النهاية أجلّ الخدمات الى لغة قحطان ويعمل كثيراً لتهذيب الشعب من أقوم طريق.

لقد اشتهر شعر بيرم ونثره وزجله على السواء شهرة ليس بعدها مزيدٌ في العالم العربي بأسره. ومَن منا ينسى كتاباته الفاتنة ونظيمه الرائع في صحيفة « الشباب » سابقاً ومجلة « الامام » حاضراً؟ مَنْ منّا ينسى « السيد وامرأته في باريز »، ومقاماته الفكهة الحلوة و « خطبة الامام » التهذيبية اللاذعة وقصصه المدهشة وأزجاله الخالدة التي تردّدها الجماهير في أقطار العروبة؟ وأين أين الأديب الذي يبزّه في شجاعته الأدبية وقوة بيانه وغيرته العظيمة على الاصلاح الاجتماعي التي تناول بها عشرات المسائل الخطيرة؟

تُعاب على بيرم حدّته أحياناً في مهاجمة الباطل والفساد، ولكن تشفع له في ذلك غيرته واخلاصه ونزاهته وطيبةُ قلبه. ولقد كاد له حاسدوه كثيراً وبذلوا ما بذلوا من السعاية لاساءة تفسير أزجاله في ظروف سياسية معيّنة، فأبعدوه عن مصر كما أُبْعِدَ المرحوم شوقي بك، وساعد على إبعاده أنه تونسيُّ الأصل فلم يكن له حظ المرحوم شوقي بك في العودة الى وطنه الثاني، ومع ذلك فالجميع يحبّونه ويقدّرونه، وبحسبك أنّ أروع ما يمثل وينشد في الصالات الفنية بمصر هو من انشائه، وأنّ فرقة السيدة فاطمة رشدي التي تعضّدها الحكومة لم تمثل رواية جذّابة ناجحة مثل رواية (ليلة من ألف ليلة) التي تهافتت الطبقات المختلفة على رؤيتها ولا أستثني

من ذلك الوزراء وكبار رجال الدولة . ولذلك أرى أن نشر أدب بيرم والإشادة الصادقة بعبقريته هى إشادة بحسنات بارزة للأدب العصرى وليس انصافاً لبيرم فقط .

وانى أستأذنكم فى أن اذيع على قراء (أبولو) ثلاث قطع من أشهر ما رسمته براعة بيرم (وقد ظهرت من قبل فى مجله « الإمام ») فهى نماذج للفن الأصيل : الأولى فى تحية جلالة الملك بعيد جلوسه ، والثانية عن الفنّ ، والثالثة فى شكوى حظه :—

أبو الفاروق

يابُو الفارُوق لمّا اسكندرْ حكمْ على الدنيا ودَبّرْ
شاف المداينْ والخيّرْ اسْكندريه وسمّاها

« ٠ »

يُونانى ويحبّ الغارَهْ ورحره مثله امّ مَنارَهْ
جبّار وعاشق جبّارَهْ طلَعْ هَواه وفِقْ هَوَاها

« ٠ »

واسْكندر اللى بجنُودُهْ الشرق والغرب فى إيدُه
والانس والجِنّ عبيدهْ « باسْكندريّهْ » يتْبَاهى

« ٠ »

وافقيتْ عظمته وجبَروتهْ لا يفُوتها لحظه ولا تفوتهْ
الامبراطورْ فى تَابُوتهْ نَايمْ هنا تحت ثَراها

« ٠ »

يابُو الفاروق يِسعد عَصرك دى اسكندريه هلال مصرك
والنجمه راس التين قصرك وإنت فى النجمه ضياها

« ٠ »

أمّا احنا ياسكندرانيهْ طالعين عموماً شضليّهْ
طبيعَهْ فى الطين والميّهْ متركّبه تحت سماها

« • »

لسكندرانى امّا يصافِحْ يغلط ساعات ويروح ناطحْ
وَرْبها عَنْ جِدُّه الفاتحْ فحل الملوك اللى حماها

« • »

لِسكندرانى اذا اتخلّقْ « جَلَنْفْ » ، لكن له مَبْدأ
يغواه لحدّ ما يتزحلق فى نُقْره أبليس بخشاها

« • »

لِسكندرانى اذا اتحمّسْ ينسى اللياقهْ ويتطلسْ
لحدّ ما يروح مِتكربسْ فى نايبه عمره ما ينساها

« • »

لكنْ يقوم يغسل وشّهْ ويروح بجيب اللى غشّهْ
فى خلقته ويروح ناتشُهْ راسين يعيش مُسخه بعاهةْ

« • »

ونا اللى جيتْ من سَيّالهْ فيها العِيال والرّجالهْ
شُجعان ولكن بهبالهْ يا نِنْتِصِرْ يا أكلناها

« • »

والحقّ نقطع له روسنا نقطعها احنا بأنفسنا
ما دام مليكنا وريسنا عالدّفهْ حافِظْ مجراها

« • »

ومينْ يا ريسنا يفوقكْ دم الملوك مالى عروقكْ
وَصَل جدودك بفاروقك ورَعْرَعْ الشّجره ايّاها

« • »

من أصلها الأصْل العالى لفرعها الفرع العالى
مظلّله النّاس عُقبالى ما أعيش واموت تحت نَدَاها !

الفن . . .

الفن ياهل المحبة :
روح تخاطب روحْ — بلُغاها
والفن ياهل البصاير :
عين تكلم عنْ — بنباهةْ
والفن ياهل القلوب :
صوت من سكوت الموت — أحياها
يا طالب الفن
افتح لك كتب فى الفن — تقراها

« . »

بامطوّل الشعر ومشلشل بدَلْدُولتينْ
ومبلّمْ
شوف النجوم فى السّما متوجهه على فين
واتعلمْ
وشوف بكا العين وضحك الفم فى الاتنينْ
واتكلمْ
واسمع نغم من عواطف جمّعت إلفينْ
على سلمْ

« . »

ورد الخدود فنّ — فيه الفن يتغيّرْ
طول القدود فنّ — فيه العين تتحيّرْ
وكل شىء فى الحياة بالفن متسير — يا طالب الفن

حياتى

الأُوّله آه . . . والتانيه آه . . . والتالته آه ...
الأُوّله مصر . قالوا تونسى ونفونى
والتانيه تونس . وفيها الأهل جحدونى
والتالته باريس . وفى باريس جهلونى !

« • »

الأُوّله مصر . قالوا تونسى ونفونى — جزاة الخيرْ
والتانيه تونس . وفيها الاهل جحدونى — وحتى الغيرْ
والتالته باريس . وفى باريس جهلونى — وأنا موليرْ !

« • »

الأُوّله مصر . قالوا تونسى ونفونى . جزاة الخير — وإحسانى
والتانيه تونس . وفيها الاهل جحدونى . وحتى الغير — ما صافانى
والتالته باريس . وفى باريس جهلونى . وأنا موليير — فى زمانى!

« • »

الأُوّله شربتنى من فراقها كاسْ — بمراره
والتانيه آه فرّجتنى عالجمال يندا سْ — يا خساره !
والتالته ياناس ياريتنى كان لى فيها ناس — وإداره

« • »

الأُوّله اشتكيها للى أجرى النيلْ
والتانيه نوحى عليها حزّن الباستيلْ
والتالته لطّشتُ فيها ممتثل وذليلْ
الأُوّله آه . . . والتانيه آه . . . والتالته آه . . .

* * *

هذا هو الفنّ الذى نطأطىء له الرأس إجلالاً ، ولن يصغر من قدره منقالَ ذرة أنّه بلغةِ الجماهير ، ويكفى بيرم شرفاً أن رجال الأدب وخاصة الخاصة يتهافتون على كتاباته ومنظوماته المنوّعة ويحتفظون بها كأنفس الأعلاق قبلَ عامة الناس !

عبد السلام موافى

عثرات الينبوع

لأبي شادى على الشعر المصرى فضلٌ عظيمٌ لا يقل عن فضل مطران وشكرى والعقاد إن لم يزد عليه ، والذى يتصفح دواوينه يجد أن هذه حقيقة لا ريب فيها مطلقاً .

والينبوع الذى صدر أخيراً خير هذه الدواوين جميعها فى خياله الوثاب الجامح وشاعريته الخصبة المتدفقة وعبقريته النادرة المثال ، غير أنا وجدنا فيه عثرات شتى من لغوية إلى عروضية . وهى وإن كانت لا تؤثر فى قيمة الديوان الفنية إلا أن السكوت عنها ضياع للحقيقة التى ننشدها جميعاً .

أما اللغوية فقد سبقنا الشاعر الناقد مصطفى جواد إلى الإيماء اليها ، وأما العروضية فسنبينها فى هذه الكلمة راجين من الدكتور أن يبين لنا رأيه فيها :

فأول ما نلاحظه على القافية فى شعر أبى شادى هو متانة رصفها حتى فى المنوَّع منها ، غير أن سرعة النظم وعدم الرجوع بعد نظم الشعر الى اصلاحه توقع الدكتور فيما يسمى فى عيوب القافية « بسناد الردف » ففى قصيدة « الصبا المبعوث » ص ٢ يجد القارىء الغبن مع السكون والبين مع الحسن ، وفى قصيدة « عيون المنصورة » ص ٥ يجد « الفتن » مع « الفنى » وفى قصيدة « الأم الحنون » ص ٦ يجد « لاعبتها » مع « صوتها » مع « ذاتها » ، وقس على ذلك ما تراه فى قصيدة « طائر الحب » ص ١٢٦ و « أرفيوس ويورديس » ص ٢٦ و « عاهل العرب » ص ٢٧ و « موت النسور » ص ٦٢ و « عباد الشمس » ص ٨٣ و « الفنان البائس » ص ١٢٩ ولعمرى لتنويع القافية خير عندى من وقوع فى مثل هذا العيب الذى يفسد الموسيقية . ولقد كانت السرعة فى النظم أيضاً سبب وقوع الدكتور فى خطأ وزنى فى ابتداء قصيدة « الوفاء الذبيح » ص ٨٦ حيث يقول :

مدحتُ ما مدحتُ لكن هيهات أن أنظم الهجاء

فالقصيدة من مخلع البسيط وتفاعيله هى : مستفعلن فاعلن فعولن (مرتان) ولكن وزن مصراع البيت هو : مستفعلن فعٍ ، فعولن ، وهذا لا يجوز وكان الأولى أن يقول ليستقيم الوزن : مدحته ما مدحت لكن ...

وفى آخر بيت من هذه القصيدة يقول الدكتور « فهاكهُ » والصواب فهاكهُ

ولنفرض أن هذه غلطة مطبعية ، فلماذا لم يبينها فى الغلطات وهو الذى يبين النقطة والشدة ؟ !

وفى « نشيد النيروز » ص ٦٥ يقول الدكتور :

«أقبل النيروز» ووزنه : فاعلاتن فَعْلُنْ ثم يأتى فى البيت الذى يليه ويقول :

«هو عيد عزيز» : ووزنه: فاعلاتن فعولنْ ، وهذا لا يجوز لأنه التزم « فاعلاتن فعولن »فى ابتداء النشيد فكان الواجب أن يستمر على هذه التفاعيل حتى نهايته .

وفى قصيدة « طالب القوت » ص ٢١ يقول الدكتور :

نبغت حقداً أضعافَ ما قد نبغت بين الأنام حمدا !

وزن الشطرة الأولى هو : مستفعلن فَعْلاَتُنْ فعولن ، وهذا خطأ لأن القصيدة من مخلع البسيط كما سبق ، ولا تأتى فاعلن على فعْلاتُنْ قط .

ومثل هذا الخطأ واقع فى قوله من هذه القصيدة أيضاً :

أأصبح الفضل رهن حرب وبات صاباً ما كان شهدا

وفى قصيدة « ديمقراطية الجمال» ص ١٣ يقول :

ونظلّ نحن العابدينك على أسى ما بين حرمان ويأسِ صخورِ !

والكسر فى مصراع البيت ظاهر فلا داعى للابانة .

هذا وفى كثير من الأبيات يكثر الدكتور أبو شادى من تكرار بعض الألفاظ تكراراً مملا . فمن أمثلة ذلك تكراره لفظة « منه » فى قوله :

قد صرتما لى صورتى حبى الذى منه نفيت ، ومنه منه الغبنُ

ولفظة « أين » فى قوله :

أين التجرد ؟ أين أين تخلق بالنبل ؟ أين شجاعة الأبطال ؟

ولم أجد لفظة مكررة خفيفة الظل يقبلها الذوق كلفظة « أرنو » فى قوله :

أرنو وأرنو ثم أرنو مثلما يرنو الى الأم الحنون رضيع

وفى الختام أحيي الدكتور وأرجو أن نرى ديوانه «فوق العباب» قريباً خالياً من مثل ما ذكرناه والسلام ؟

احمد سخيمر

* * *

(نشكر لحضرة الشاعر الناقد ملاحظاته ونجيب عليها بارتياح تلبيةً لدعوته :

فأمَّا عمَّا نَعَتَهُ بأخطاء لغوية في نفس « الينبوع » تعليقنا عليها ، وهو تعليق محترمٌ له مَراجعُه وحيثياته . وأمَّا سناد الردف الذى يعدّه عيباً في القافية فقد قضى على هذا التقليد كثيرون من الشعراء المجيدين فى عصرنا وعدّوا ذلك تعنّتاً لا موجبَ له . وأمَّا الاباحات الوزنية التى يسيغها الذوقُ الموسيقى العصرى والتى يعدّها حضرة الناقد « عثرات » فنحن نعدّها غير ذلك ، وقد أعلنا عن رأينا هذا منذ سنين ، كما أننا فى الوقت ذاته لا نستسيغ ولا نتبع كثيراً من الاباحات القديمة المعهودة ، ولكلِّ عصرٍ موسيقيتُه وذوقُه .

وأشار حضرة الناقد الى تصحيح كلمة «فهاكه» ... ويكفينا أن نقول لحضرته إننا ننشر له هذا «التصحيح» تسامحاً منا فقط ، فهو لن يجد مثل هذه «الغلطة» فى دواوينا السابقة ، وكذلك «تصحيحه» كلمة العابديك — ولن يجد موجباً لهذا التصحيح فى معظم نسخ الديوان — ونحن نعتب عليه من أجل ذلك ، ففى الديوان أخطاء مطبعية أخرى فاتته وفاتتنا وفاتت غيرنا ممن راجعوا مسودات الديوان ، وجلَّ من لا يسهو .

وأمَّا عن « نشيد النيروز » فتنويعُ الوزن متعمَّدٌ فيه فليراجع مقاطيعه ، ولسنا ملزَمين باتباع التقاليد .

وأمَّا عن التكرار فى بعض الألفاظ فهو متعمَّدٌ لمناسبة التعبير والتأثير وحبِّ الايغال فى المعنى وتجسيم الموقف ، وأمثلةُ ذلك معروفةٌ فى أرقى الشعر العربى الصميم وفى الشعر الفرنجى وليست أمثلة « الينبوع » التى من هذا القبيل بالتى تستحقّ أن تذكر فى ديوان يضمّ أكثر من ألفْ بيتٍ .

وأمَّا عن اشارته الى أننا لا نرجع بعد النظم الى إصلاحه فغيرُ صحيحٍ ، وانما نصحّح شعرنا ونحن متأثرون بمجموع العوامل التى تمليه لا بالنزعة الصناعية التى تتغلب على الشاعر بعد أن تزول تلك العوامل ، وهكذا كان يفعل الشاعر كيتس) .