عبدالرحمن شكرى

وتضحية أدبه

أثار الجزء الأول من كتاب (رسائل النقد) الذى ألّفه الدكتور رمزى مفتاح ضجّة 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 اليها بالبنان فى العالم العربى .

وكان بين من استثارهم للتعليق عليه الأديب الشهير ابراهيم عبدالقادر المازنى فقد كتب فى صحيفة (البلاغ) المؤرّخة ٢٠ مايو مقالاً فنياً بديعاً تحدث فيه عن ضميره الحىّ وعنف الدكتور رمزى مفتاح على حدّته ، ولكنه اعترف باساءته الى شكرى وبتكفيره عن هذه الاساءة ، واشاد إشادة نبيلة بعبقرية شكرى وبأستاذيته ، مشيراً الى المحاضرة التى ألقاها عنه وقد نشرتها (السياسة الاسبوعية) فى عددها المؤرّخ ٥ أبريل سنة ١٩٣٠ . والحق يقال إن مقال المازنى أعجبنى من أوله الى آخره بالرغم مما فيه من بعض المغالطات ، وذلك لأن روح الصفاء وحب الانصاف تتجلى فى كل سطر من سطوره بعكس ما عرفته فى العقاد من حب الادعاء والصلف والجحود والتظاهر بالعصامية نفياً لفضل من خدموه فى جميع النواحى !

ولما كنتُ قد درستُ هذا الموضوع دراسة مستوفاة منذ خمسةعشر عاماً فلعلى مِنْ أحقّ الأدباء بالتلخيص والتعليق :

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

المازنى غيرُ أهل لصداقته مادام قد استحلّ أن يكون لصّاً من لصوص الأدب كما ادّعى أن كرامة الأدب عنده فوق كرامة الصداقة بمراحل !

(٢) لم تكد تقع الواقعة حتى شجّع العقاد بعض الصحف على نشر بذور الفساد وكان أكثر ما يقف موقف الحياد الذميم ، ثم انتهى أخيراً الى إشراك المازنى فى تحرير كتاب (الديوان) وشجع المازنى على كتابة ذلك الفصل الخبيث ضدّ شكرى فى الكتاب المذكور ، ووسوس للمازنى بأن شكرى هو الذى يثير ضدّه جريدة (عكاظ) وغيرها ، ولا يزال أثر هذه الوسوسة باقياً لدى المازنى حتى الآن !

(٣) لم يكد يطمئن العقاد الى إغضاب شكرى وتنفيره من الحياة الأدبية حتى عمل سرّاً على إصغار المازنى نفسه فى شتى البيئات ، وقد انتهى الأمر بالمازنى الى العزوف عن قرض الشعر أو نشره كما عزف شكرى من قبل ، وحينئذ خلا الميدان للعقاد كما توهّم ، وهى الأمنية التى عمل لها طويلا على حساب النهضة الحديثة فى الشعر المصرى .

(٤) لم يكد العقاد يطمئن الى هذا الوهم حتى تناسَى كلّ ماضيه وأخذ يعتمد على السياسة فى الدعاية لأدبه ، مادام قد جعل هذا الأدب مطية للسياسة ، وقد ساعده على هذا العبث جهل الجيل الجديد من الشبان بتاريخ النهضة الحديثة للشعر المصرى ، وهذا ما أسخطه أشدّ السخط على جهود العاملين لصون كرامة الشعر والشعراء من التبعيات والاستغلال ، وما دفع به أخيراً الى مهزلة إمارة الشعر المعروفة .

(٥) يدّعى المازنى من باب الايهام باستقلاله التام ، أن العقاد لم يكتب حرفاً يسوء شكرى وأن من فضل العقاد على المازنى وشكرى اصلاحه ما أفسداه ! وهو يعنى بذلك استمرار العقاد على الانتاج الأدبى ! وهذا الكلام يمثل الطفولة البريئة فلنقرأه ضاحكين ، والمازنى نفسه يعلم علم اليقين أن الماس الصناعى الذي يقدّمه العقاد لا يقارن بجواهر شكرى ، وأن من يسهّل ارتكاب جريمة هو فى حكم مرتكبها بغير نقصان ، ولا يجدى العقاد بعد ذلك أن يتظاهر بالأصالة والبراعة والعظمة فجميعها لديه صفات مزيفة تنهار عند الامتحان !

محمود الخولى

ديوان زكى مبارك

قرأتُ ما كتبه الأديب سليم الأعظمى فى مناقشة ما أجبتُ به السيد مصطفى جواد ؛ وأسارع فأقرر انى قرأت ما كتبه بروح مفعم بالسرور والاغتباط لأن النقد الحقّ لا يضايقنى ، وإنما يضايقنى أن يتطفل الجاهلون فيتكاموا فى اللغة والأدب والبيان ، والسيد جواد وبلديّه الأعظمى من الباحثين المهذبين الذين يجادلون بالتى هى أحسن فيفيدون ويستفيدون .

وأنا أجيب السيد الأعظمى اجابةً بعيدةً من اللجاجة كلّ البعد ، وأرجوه أن يتقبل تحيتى وثنائى

١ — قال الشاعر :

لم تنسنى فتنة الدنيا وزينتها ما فى شمائلك الغراء من فتنِ

واعترض المعترضون على وصف الشمائل بالغراء ، وقالوا الصواب أن يقال « الشمائل الغُرّ » فأجبناهم بأن الأفصح فى وصف جمع الكثرة لما لا يعقل هو الافراد وسقنا لذلك شواهد من القرآن ، ثم قلنا إنه لا مانع من حمل جمع أفعل وفعلاء على غيره من الجموع ، فعاد المعترضون وأكدوا ان النحاة نصوا على وجوب تبعية النعت للمنعوت فى أفعل وفعلاء ، وذكروا شواهد من القرآن .

وأذكرهم بما قلت من مراعاة التطور فى هذه المسألة ، لان التطور فى التعبير مما يحسب حسابه عند من ينظرون ، ولا عبرة بسؤالهم عن العصر الذى ألفت فيه الكتب التى وصفت الافعال بالجوفاء ، ولم تقل الجُوف ؛ فان الخلاف بيننا فى المبدأ : هم يقولون بردّ 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 بما له من مآثر غرّاء ، وأيادٍ بيضاء »

فقد جرت عبارة « ماكثر غراء ، وأيادٍ بيضاء » على ألسنة جماعة من كبار الاساتذة هم أعضاء لجنة الامتحان لوزارة المعارف العمومية بالقاهرة .

ولو أننى وجدت شاهداً يقول « ماكثر غراء » عند أى مخلوق من سكان البادية فى القرن الأول لأقنعتكم ، 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 ، فما رأيكم اذا كان يقنعنى أنا ؟ وما رأيكم اذا كان اليه 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 لعهده كانت كذلك . أما اليوم فأنا ألوم الرجل الذى يقول « كلمت زوجى » و « دعوت خادمى » فى مكان « كلمت زوجتى » و « دعوت خادمتى » .

وأؤكد لكم أن اللغة العامية فى هذا الباب أفصح من اللغة الفصيحة ، فان العامية تراعى القياس ، على حين تقف اللغة الفصيحة عند حدود السماع . فكلمة « قِدْر » مؤنثة فتأبى اللغة العامية الا أن تقول « قدرة » بتاء 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 «أمرأة 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 «وأصلحنا له زوجته» ، ولو تأخر نزوله قرناً واحداً لقال « ان هذين لساحران » فى مكان « ان هذان لساحران » لأن العرب فى القرن الثامن للميلاد 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 التى نزل بها القرآن كان لها ملحظ فى اطلاق الزوج على المذكر والمؤنث ، لأن كلا الزوجين متمم لصاحبه ، ولكن هذا لا ينافى القصد الى التجديد الذى يوجب التفريق بين التذكير والتأنيث .

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

٢ — قال الشاعر :

يا ليتَ أنى كنت صِنْوَكَ أو قريبكَ أو أخاكْ
أو كنتُ رغماً من علا نى أو عُلَى قومى فتاكْ
فأرى جمالَكَ فى صبا حك يا حبيبُ وفى مَساكْ

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 يلتمس توجيهاً لهذا التعبير الفصيح . ولا تنسوا أيها السادة ، أن مهمة النحو هى توجيه الكلام المبين ، فالبيان يجىء 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 لايعرف كيف يعرب «خيراً» فى هذا الموطن ، وأنا أقول: أعربها كيف شئت ، فان الجملة صحيحة وإن عجزت عن توجيهها بالاعراب !

٣ — قال الشاعر :

يا موقدَ النارِ فى صدرى مؤججةً ولاهياً بين أزهارٍ وأفنانِ

فاعترض المعترضون وقالوا إن الالتهاب لا يوجد قبل الشعل ، فقلت لهم إن نار العشق تلتهب قبل الشعل ، ولم يفهموا النكتة فعادوا الى الاعتراض !

٤ — قال الشاعر :

تعال أهديك من روحى بعاصفة تردى الانام ومن قلبى باعصار!

فقالوا إن المضارع يجزم وجوباً فى جواب الطلب ، فقلت انه يجزم جوازاً ، لأنه يجزم على تقدير الشرط والشرط غيرموجود ، فلنا أن نلحظه ولنا أن نهمله . وذلك هو النحو الذى يدرس اليوم فى 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 اللؤمَ قومٌ أىّ اقصار

فقالوا الصواب مصاير فقلت : إن مصائر أخف من مصاير ، والخفة أباحت العرب أن يقولوا منائر ، فقال المعترضون : الخفة وحدها لاتوجب التورط فى الخطأ ، وفاتكم أيها السادة ان الخفة هى التى خلقت القواعد فى العربية ، فالأصل فى اسم الفاعل من قال وباع أن يكون قاوِل وبايع ، وخرج العرب عن الأصل مراعاة للخفة فى النطق .

ولا تغضبوا من هذه الفلسفة النحوية فهى كل ما أملك !

وسأزيدكم ان لم يقنعكم هذا البيان !

٦ — أنكر السيد جواد جواز ترجيح الشرط على القسم فى الجواب فأتيتهم بالشواهد وسقت اليهم قول ابن مالك فجاء السيد الأعظمى يقول إن هذا رأى ضعيف أخذ به الفراء وحده . ونقول إن رأى الفراء له قيمة ، وفيه الكفاية فى الرد على السيد جواد الذى أنكر بصفة قاطعة جواز ترجيح الشرط على القسم فى الجواب . ولو أنه كان يذكر قول الفراء لما تورط فى اطلاق المنع .

٧ — عاب الناقد تعدية (حرم) بالحرف فى قول الشاعر :

كيف أصليتنى من الهجر ناراً وحرمت العيون من أن تراكا

فقلت إنى أتعمد ذلك لأن تعدية هذا الفعل بالحرف أقوى فى الاداء ، فجاء السيد الاعظمى يقول :

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

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

ثم قال مقتبساً كلمة المازني :

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

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

وأعود فأرجوه مرة ثانية أن يتقبل تحيتي وثنائي ؟

زكي مبارك

وحدة القصيد

السيد مصطفى صادق الرافعي علمٌ من أعلام الأدب العربي المبرزين ، وهو جديرٌ كلَّ الجدارة باطراء السيد محمد عبد الغفور (ص ٨٧٥) وبأكثر منه . ولكنّي ألاحظ أنه اذا تحمس فكثيراً ما يغرض وكثيراً ما يشط : مثالُ ذلك انتقاصه البالغُ للعقاد فقد جرَّده من كلِّ موهبةٍ شعريةٍ ،وهذا كثيرٌ ... واذا كنا نعيب على العقاد سلوكه هذا المسلك ازاء من طابت له مناواتهم 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 مصادرُ شعرهم بالمجهولة ، وما ذلك الا من قبيل ضرب شاعر بآخر ! ودفعت حماسة السيد به الى أن يقول في موضوع « وحدة القصيد »

منتقدا للعقاد : « ... واذا سمى المقالة قصيدةً وخلط فيها خلطه وجاء بها فى سو عرض وأقبحه وخرج الى ما لا يُطاق من الركاكة والغثاثة قال لك : هذه هى وحدة القصيدة ، فهى كلٌّ واحدٌ أُفرغ إفراغَ الجسم الحىّ ، رأسه لا يكون الا فى موضع رأسه ، ورجلاه لا تكون الاَّ فى موضع رجليه » . والرافعى يردّ على نفسه بنفسه فيما رواه من التدليل . أليس الرافعى هو القائل :

أنا « فلانٌ » بعدها أم أنا قد صرتُ فى قومى رُكَفَيْلَرَا ؟

والقائل :

فأتى بى الى المدارس أهلى وجعلتُ العُلومَ فيها مَرامى

والقائل :

أيّهذا الترامُ أنتَ دليلُ الـ أفقِ فى الأرض شرقِها والشمالِ ؟

والقائل :

والدّهرُ أطماعٌ وفيه حفرةٌ سيانِ فيها الألفُ والمليونُ

والقائل :

رسالاتُ الاله اليكَ تترَى وهذا الكونُ صندوقُ البريدِ !

الى أمثال هذا الكلام الغثّ فى ظاهره ، ولكننا اذا أنزلناه منازله فى قصائد الرافعى كانت له مناسباته ووشائجه وقيمته ، وانتظمته وحدة القصيد . وهذا اعتبارٌ فنىٌّ معترفٌ به لدى جميع النقّاد الأصوليين فحبذا لو لم يتهافت أستاذنا الرافعى على هذه المغالطات النقدية فانه سيكون بأحكامها فى طليعة ضحاياها بينما شعرُه فى الواقع من نفائس الأدب العصرى ؟

ابراهيم مصطفى

المصريون والنقد

قرأتُ ما كتبه حضرات الأدباء المرتينى فى « الرسالة » والمازنى فى « البلاغ » ومصطفى عبد اللطيف السحرتى فى ملحق « السياسة » الأدبى وطلبة محمد عبده فى « أبولو » ونجيب شاهين فى « المقطم » ، ثم اطلعت على « رسائل النقد » التى أصدرها حديثاً الشاعر الناقد المعروف الدكتور رمزى مفتاح فخرجتُ من كل ذلك بالنتائج

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

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

(٢) ان رسائل الدكتور رمزى مفتاح تمثل خلقاً نبيلا هو خلق الانصاف للعبقرية المضطهدة ، وهل من شك فى نبل الرجل وقد تأكّدتُ أنه لا يعرف شكرى ولا المازنى ولا العقاد حتى الآن ، وقد جمع ما جمع من بيانات تاريخية وحقائق نقدية فى شهور طويلة توفّر فيها على دراسة موضوعه بدافع ذاتى ؟

(٣) تتجلّى فى رسائل الدكتور مفتاح البلاغة العربية فى ذروتها وكأنّما هى من نفحات أديب العربية الشهير السيد مصطفى صادق الرافعى ، وتتجلّى فيها المعارف النقدية الواسعة والثقافة العصرية السامية ، فهى كتابٌ من خيرة كُتب الأدب التى لا يجوز أن تخلو منها مكتبة عصرية . وقد أعجبتنى بصفةٍ خاصةٍ كلمة السيد نجيب شاهين عنه فى « المقطم » ولا عجب فهو الكاتب المخضرم البارع ، ونظراته الصائبة فى الأدب غير مجهولة .

(٤) اذا غضضنا الطرف عن حدّة الدكتور مفتاح فى بعض صفحات الكتاب فما من شك فى أن الكتاب بعيدٌ كلّ البعد عن التحامل والاعتساف . والدكتور مفتاح نفسه يظهر أسفه على اضطراره الى هذه الشدّة فى الوقت الذى انتقل التهريج السياسىّ والمغالطات السياسية الى الأدب ، حتى أصبح كتابُ المجلات والصحف يغالطون ويمالئون إكراماً لكتاب الأحزاب البارزين الذين لهم ضلعٌ ومصلحةٌ معهم ... وانى رحمةً بهذه المجلات والصحف أتورّع عن الاستشهاد بما تكتبه من أعاجيب هى التى أدّت بالعقاد الى هاوية الغرور والجحود ، وكم كنتُ أتمنى لو أنّ الدكتور مفتاح وجّه نقده الى هذه المجلات والصحف التجارية المهائلة قبل توجيهه الى العقاد ، فالعقاد مسكينٌ وهو بلا شك ضحية تغريرها به .

(٥) إنّ أكبر غلطة ارتكبها العقادُ تماديه فى الجحود ثم نقله السباب والقدح

من ميدان السياسة الى ميدان الأدب، ويظهر أن رمزى مفتاح يتوهم ما توهمه الرافعى واسماعيل مظهر من قبل ، وهو اصلاح العقاد بالصراحة التأديبية أو على الأقل دفع شرّه عن الأدباء الناشئين الذين يريد خداعهم بعظمته المصطنعة واستغلالهم كحاشية له ، ولكنْ هيهات ! هيهات ! فالنفوس لا تُغيَّر بهذه السهولة ، خصوصاً اذا كانت ظروف البيئة لا تساعد على مثل هذا الاصلاح . وحسب الدكتور مفتاح فخراً تحقيقاته القيمة لا نصاف شكرى ، وأمّا اصلاح العقاد فأمرٌ ميؤوسٌ منه تماماً والتخلى عن مثله أجدى وأولى . واذا كان العقاد قد أساء الى شكرى فقد أساء الى المازنى أيضاً ، وقد دلّ المازنى بمقاله فى «البلاغ» على أرومةٍ كريمةٍ وضميرٍ حىٍّ ، فأنا أحييه باخلاص كما أحيّى رمزى مفتاح ؟

السيد عطية شريف

نقد عروضى

(١)

دعانى الشاعر النابه الصيرفى على صفحات (أبولو) أن أبدى رأيى فى الأبيات الآتية من الوجهة العروضية ، وبعد أن أشكر لحضرته ولمجلة (أبولو) حسن الظن بى أقول إن الأبيات كما وردت فى مجلة (أبولو) هى :

وبعد قليل أتى كاهن يضىء الشموع ويذكى البخورا
ويتلو الصلاة على نعشه وهو جاثٍ يناجى الإله الغفورا

* * *

وما كان فى لحمه شمع ولا كان قتل الضعيف اضطرارا

* * *

سمعتْ ربةُ الجمال اليه يتغنى بحسنها ويجيد

والأبيات الثلاثة الأولى من الضرب الأول لبحر المتقارب وأجزاء هذا الضرب (فعولن) مكررةً ثمانى مرات ، وقد أجاز علماء العروض أن يقع الحذف فى عروض هذا الضرب بحيث تصير (فعولن) الرابعة وهى العروض (فَعُو) ، والحذف فى أصله علّة والعلة إذا عرضت لزمتْ ، ولكنهم أجروه هنا - فى هذا البحر - مجرى الزحاف الذى اذا عَرَض لا يلزم ، وقد اعتمدوا فى ذلك على كثرة

ما رُوِىَ للشعراء الأولين من شعر حَصَل فيه ذلك، وهذه مسألة مقررة فى المراجع المعوّل عليها فلا نطيل القول فيها بايراد الشواهد . على ضوء هذه المقدمة الموجزة نستطيع أن نفصّل القول فى الأبيات الأربعة فنقول :

١ — البيت الأول صحيح الوزن بلا مراء ، وما أخاله موضع نزاع بين الشاعر الصيرفى ومناظره المفضال الدكتور بشر فارس .

٢ — البيت الثانى يبدو لأول نظرة سقيم الوزن فاسد التأليف العروضى ، ولكن عيبه فيما ظهر لى وللشاعر النابه صالح جودت إنما لحقه من الخطأ المطبعى ، فلو طُبع هكذا :

ويتلو الصلاة على نعشه وَهْـ وَ جاثٍ يناجى الاله الغفورا

لما لحقه العيب الذى يخيل لقارئه عند أول نظرة ، غاية ما فيه أن عروضه (فعولن الرابعة) وردت تامة لم يدخلها حذف على حين حصل الحذف فى سابقه ولاحقه . وقد تقدم أن الحذف هنا جار مجرى الزحاف ، فيجوز وقوعه فى بعض أبيات القصيدة دون البعض الآخر .

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

فعولن . فعولن . فعولُ . فَعُو فعولن . فعولن . فعولن . فعولن

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

إذا القوم مدّوا أيادَيهم إلى المجدِ مدَّ إليه يدَا

بفتح الياء الثانية من (أياديهم) ، ولكن رُوى البيت بصورة ثانية وهى اسكان الياء مع ضم الميم وإشباع الضمة) فتصير الكلمة الأخيرة من صدر البيت (أيادِيهمُو)

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

وما كان فى لحمه مشبعٌ ، .....

وفى هذه الحالة ننجو من هذا الخلاف .

٤ ـ وأما البيت الرابع فهو من الخفيف الذى أجزاؤه :

فاعلاتن ، مستفع لن ، فاعلاتن فاعلاتن ، مستفع لن ، فاعلاتن

ومن المقرر فى علم العروض أن الخبن فى هذا البحر حسن وهو حذف الالف من فاعلاتن 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 ، ويظهر الأمر جلياً لمن يقرأ القصائد المطولة التى وردت من هذا البحر لأعلام الشعر فى القديم والحديث ، والى القراء قصيدة ابن الرومى فى عتاب أبى القاسم الشطرنجى وأبياتها نحو الثمانين بيتاً ومطلعها :

يأخى أين عهدُ ذاك الاخاء ؟ أين ما كان بيننا من ولاء ؟

فان هذه القصيدة على طولها 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 المألوف من فحول الشعراء .

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

سمعتْ ربَّةُ الجمال إليه يتغنى بحسنها ويُجيدُ

وفى هذه الحالة لا يكون هنالك موضع للنزاع ؟

محمود على البشبيشى

* * *

(٢)

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

زكى مبارك

* * *

(٣)

اطلعت على النقد الذى كتبه شاعرنا الرقيق 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 لتحدّى 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 ومدرسى 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 وكسرها انما يكون بين تلاميذ المدارس وبين الذين لا يعرفون الشعر منهم خاصة .

ولست أطيل فالأبيات الثلاثة الأولى من بحر « المتقارب » ووزنه هكذا :

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

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

(وجاش يناجى الاله الغفورا)

وهـذا لا أظنه يحتـاج الى أى برهان أو أدنى تأمل ، فالأمر أوضح من نفس الوضوح .

والبيت الرابع ليس من هذا البحر انما هو من البحر الخفيف وأجزاؤه (فاعلاتن مُسْتَفْعِلُنْ فاعلاتنْ) لـكل شطر ويصح فى (فاعلاتن) أن تـكون (فَعِلاَتُنْ) وفى مُسْتَفْعِلُنْ) أن تـكون (مَفَاعِلُنْ) وعلى هـذا يكون البيت صحيحاً عروضياً

ولست أدرى فيم قول (المقتطف) : «لا ريب فى أن الأبيات التى أوردها الصيرفى من صناجة الرياشى مستقيمة عروضاً الا أن ثالثها فيه ضعف» ؟ ولست أدرى ما ذا عنى بالضعف فى البيت الثالث : إن كان ضعفاً عروضياً فليس كذلك، وإن كان ضعفاً فنياً فأربعتها ساقطة !

المهدى مصطفى

نقد الشعر للشعر

دعانى لـكتابة هذه الـكلمة التى سيرى قومٌ أنها صريحةٌ ويزعمُ اخرون أنها جريئة داعٍ لا أقصد به إلا وجـه الشعر ليستبين المنهاج وتستقرّ الامـور فى النصاب .

فى الجوّ الشعرى حركتان تستلفتان النظر هذه الأيام ، إحـداهما ملحمـةٌ بين التجديد والتقليد ، ونحن نترك للأيام المقبلة الفصل فيها ، وأما الأخرى فدروس يلقيها « الاساتذة » الشيوخ على « التلامذة » الشبان يحسبون أنهم يحسون إحساس جيلهم وأحاسيس ما لغيرهم من الأجيال ! وربما كان أعجب ما فى الأمر انحاؤهم باللائمة على بعض الشباب الذى تأدب بأدب الغرب وطار بأجنحة الخيال الذهبى الى آفاق

سحيقة لم يكن لقومه بها من علم فرموهم بالالحاد والذل والعبودية العقلية للأجانب وما مقال « الامتيازات والأدب » في مجلة (الرسالة) ببعيد !

ونحن الشبان الثائرون المجددون لا يغيظنا مثل النقد الذي يرمي الى التحطيم والتحكم . نريد أن نتخلق بأخلاق الغرب في الأدب والمعاملة ، ولا يقل قائل إنه إعتراف منا بامتيازاتهم فما امتيازهم علينا إلا انهم نقلوا محاسن آبائنا عنا ونسيناها حتى أصبحنا نراها اليوم شبحاً إذا استرجعناها منهم كنا لهم تابعين !

على أني لا أريد أن أكون متكلماً دون أن أحاجج أولئك السادة بالبرهان ، وسآخذ البرهان من أدبهم ، سأنقدهم نقداً كما ينقدون الشباب نقداً ، لكنه نقد فني خالص لوجه الأدب 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 فكلما وقعت بيدي قصيدة من عيون قصائدهم سأنقدها - إذا وجدت فيها لذلك وجهاً — والا فلا عتب عليّ ولا تثريب 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 ، وفضلا عن ذلك فصديقنا الشاعر في المحافظين يتشبّه بالمتنبي وأضرابه السابقين من رصده الشعر لمدح صاحب العرش في المناسبات والأعياد .

القصيدة في نظري — رغم ما يلوح من عدم اعتناء ناظمها بها — هي خير ما نظم ، وتفضل بكثير قصائد له في بعض المناسبات القريبة الماضية ومطلعها :

صبوتُ وقد فاتَ عَهْدُ الصِّبَى وجدّدْتُ من خلّتي ما نبَا

جميل ، رغم كثرة ترديد هذا المعنى قديماً وحديثاً ، ومثل المطلع بقية الأبيات فهي نسج على منوال قديم في المعنى والأسلوب ، وبعض الأبيات لم يراع في رصف بعض ألفاظها الى بعض معناها ولا تسلسل أفكارها ولا تداعي صورها كقوله يصف الكمان :

وآنا تسبّح في القانتين وآنا تثيرُ الهوا إنْ خبَا

فأكبر ظني أن إنساناً لم يرَ — وخصوصاً في هذا العصر — كمانا قانتة في رقبتها مسبحة !

أو قوله :

طلعت على أمريكا سناً ولحتَ بساحتها كوكبا

فانه تكرارٌ لصورة واحدةٍ لا داعى له .

وفى ختام القصيدة ثلاثة أبيات لى انتقاد منفردٌ على كل منها ، فأولها :

أبا الفنِّ إن ذكروا أهله سلمت يداً ونعمتَ أبا

فانه رغم ضعف المعنى فى هذا البيت فشطره الثانى مزعزع إذ أجزاء المتقارب (فعولن) ثمانىَ مرات، وقد كثر تصرف الشعراء فى هذا الوزن حتى أخلوا به .

والبيت الثانى :

تحيِّيك فى فنِّك العبقرىِّ حِسَانٌ من الأدب المجتبى

وهو مدحٌ للشاعر فى نفسه ما كان أغناه عنه فى هذه المناسبة وفاءً بحق صديقه المكرَّم. ولا يخفى أن هذا المعنى شائع عند المتنبى وهو مأخوذ على الشاعر محسوب عليه فى الكبرياء ، وكل من درس المتنبى لا ينسى قوله لأبى العشائر :

لم تزل تسمع المديح ولكنّ (م) صهيلَ الجيادِ غيرُ النهاقِ !

والبيت الثالث والأخير :

فسر بلوائك فى العالمين فلن يستذلَّ ولن يُغلَبا

ونقدى على ذلك فنىٌّ محض : فإن الشاعر ذهب الى تصوير اللواء والذل والتغلب مما لا يكون الا فى أحاديث الحروب ولا يمكن أن يكون ذلك صورة ذلك صورة متداعية فى حفلة محظوظين لتكريم مُطرِبٍ ! . . . . أكبر الظن أن هذا البيت متعلق بسابقه وأن الممدوح به هو الشاعر لا المحتفل به !

وبعد ، فهذا نقد برىءٌ لوجه الشعر الصحيح أرجو من مجلة (أبولو) أن تتكرم بنشره ، وليتفضل صديقنا السيد الشاعر أو من شاء من الأدباء بالرد على ملاحظاتى فنياً . فان كان المقصود هو المكابرة ، فما أحرانى ـ وأنا خادم الأدب المخلص ـ أن أترك هؤلاء جانباً فاعمدَ الى شاعرٍ آخر فى قصيد آخر ؟

عامر محمد بحيرى

ناجى الشاعر

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

إن النهضة الأدبية تحتاج الى جهود الجميع ، وتحتاج الى التنويع فى الأذواق الفنية والمواهب ، وبهذا التنويع وحده تزداد ثروتنا الأدبية . فأهلا بشعرائنا النابهين جميعاً ، وأهلا بجهودهم الطيبة ، ولا مرحباً بعوامل التفريق بينهم !

محمد عبد الغفور

الزعماء والشعراء

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

وقد أعجبنى تعفّف مطران عن كل هذا العبث . وهو فى موقفه السلبى 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 أجرأ موقف وقفه الدكتور أبو شادى كان فى عهد صدقى باشا فقد رفع اليه شكوى صريحة عنيفة من البيئة الجانية ومن محاربة بعض كبار ذوى النفوذ للنهضة الأدبية ولجهوده الثقافية خاصة حتى قال لصدقى باشا « انه لم يُعرف عن عهدٍ للنور يعانى فيه الأدب والأدباء الحلوكة العامة والاضطهاد

ما يعانون فى عهده » (ديوان الشعلة ص ١١٧) قد عرفت عن كثب انّ صدقى باشا امتعض من ذلك أولاً ثم احترام صراحة الدكتور وشجاعته الأدبية ودعاه المناقشة فى شكاواه ...

ولكن الأدهى من هذا قصيدة « الزعامة » التى وجهها الدكتور أبوشادى الى صدقى باشا وهو فى صولته يهاجم الوفد وغير الوفد فغضب شاعرنا القومى لهذا التجريح للزعماء وإن يكن بعيداً عن الاشتغال بالسياسة ووجه اليه قصيدته الآنفة الذكر فى حزم وصدق وأدب بدافع غيرته الوطنية الخالصة (ديوان « الشعلة » ص ١٠٧) . وأؤكد لقرائى عن معرفة شخصية أن هذه القصيدة كانت ذات أثر عميق فى نفس صدقى باشا فامتدح قومية الشاعر واخلاصه وشجاعته الأدبية النادرة فى الوقت الذى سقط من اعتباره تهافت المدّاحين المتملقين ...

مرّت بخاطرى هذه الذكرياتُ لمناسبة ما قرأته فى بعض الصحف عن انعدام الشعر الوطنى فى وقتنا هذا ، فحبذا انعدامه إذا كان شعراؤنا لا يعرفون من الوطنية غير تملق الزعماء وبث روح الخصومة بينهم وتقسيم الأمة طوائف وأحزاباً ؟

اسماعيل برقات

الأناشيد الوطنية

قد لا يُرضى نشيد العقاد الأديب طلبة محمد عبده وقد لا يرضينى ، وربما وُفّق العقاد الى نظم ما هو خيرٌ منه فى المستقبل ، ولكنى لا أرى من الانصاف أن يقارن طلبه افندى ما بين العقاد والدهشان ، فشتان بين الرجلين وبين نشيديهما خصوصاً وقد نُظما فى مناسبتين مختلفتين : فنشيد العقاد نشيدٌ وطنى عامٌ بينما نشيد الدهشان خاصّ بعيد الوطن الاقتصادى . ولعلّ الأديب الفاضل طلبه افندى يراجع نفسه ويقرّنى على هذا التصحيح الذى يؤمّن عليه كثيرون من القراء إن لم يكن جميعهم ؟

احمد على ضبرى

رد وايضاح

كتب الأديب « خلدون » مقالا فى (الاهرام) فى نقد كتابى (رسائل النقد) ولم يكن منصفاً ولا حرّ الرأى خلاف ما كنت أرتقب منه ، لأنه وقف مقاله على نقد أربعة أسطر فى مقدمة الكتاب ولم يتعرض لمادته . وخلاصة هذه الاسطر هى أن العقاد من تلاميذ شكرى . قال الأديب « خلدون » : ولا فخر فى ذلك لأستاذ ولا عار على تلميذه ... نقول هذا شىء ما تعرضنا له ، ولكن العار أن يهيىء العقاد الحملة الآثمة على شكرى بكتاب (الديوان) أولا ، وثانياً لما كتبنا فى (أبولو) مقالاتنا (توارد الخواطر) وأبنّا فيها العديد من سرقات العقاد من شكرى رد العقاد على ذلك يقول:

« هؤلاء النقاد يغالطون فى التواريخ ليجعلوا السارقين منا مسروقين » فهذا هو العقوق الذى أخذنا به العقاد الى جانب اساءته الشنيعة الى شكرى .

وأخذ علىّ الاديب « خلدون » ألفاظاً رآها خارجة فى شدتها عن محض النقد فأذكره بأن العقاد كان يرد فى جريدة (الجهاد) على ناقديه اسماعيل مظهر والدكتور ابو شادى ومصطفى صادق الرافعى ورمزى مفتاح فيصفهم بأنهم « أنذال » و « أوشاب من السوقة » و « حثالة الكأس » !

فنحن إذا قسونا على العقاد فانما لنا غرض تهذيبى صريح، ولكننا فى الحق لم نقسُ عليه أبداً .

وأما عن قول الأديب « خلدون » إن شكرى لولا توريط الصداقة لتبرأ منى فأقول إنى لا أعرف شكرى ولم أره عمرى ولا هو يعرفنى ولو كنت صديقه لما أنكرت الآن صداقته من أجل هذا الهتر البخس . وانى لآخذ على الاديب « خلدون » حملته علىّ باللفظ العيب والهجر ثم ضعفه البين: فهو يشير اشارة غامضة الى ما استحسنه فى كتابى ويخشى الايضاح خوف اغضاب استاذه المازنى ، وخوفاً من سلاطة لسان العقاد وإن تظاهر بانصاف المقاد .

ولعل الأديب «خلدون» لا يستاء من هذه الصراحة التى تعودناها والتى نقدرها كذلك من نقادنا ؟

رمزى مفتاح

الاستهتار بالنقد

لا أظن أن الاستهتار بالنقد بلغ يوما من الايام ما بلغ أخيراً ، فقد تهافت عليه الكثيرون من العجزة والمغرضين وهو هو الفن الذى يتطلب مواهب عدّة وبالأمس 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 أُنكرت عليه هذه الموهبة البارزة ! وشطّ آخرون فقالوا إنه شاعر العاطفة والفلسفة مع أن شعره مجرد من كلتيهما اللهم الا فى قطع تقليدية لمعاصريه . وذهب فريق ثالث الى أنه لايعرف شيئاً من اللغة فى حين أنه حريص على لغته كلّ الحرص . وقال غيرهم إنه شاعر سابق لزمنه بينما لا نجد شيئاً جديداً أصيلا يستحق هذا المدح الذى يكاد يشبه السخرية : فقصيدته « ميلاد شاعر » منظورٌ فيها الى قصة المولد النبى ، وقصيدته « الله والشاعر » هى من خواطر صديقنا التفتازانى وأقرانه الصوفيين ، وما « مخدع مغنية » و« قصيدة » انتظار » وأمثالها الا قصائد صناعية معارضة لشعر ناجى . وذهب آخرون الى أنه سارق كثيراً من الادب الاوروبى مع أن الرجل لايعرف الأدب الاوروبى الا عن المترجمات العربية وافتباسه منها محدود كما يفعل محمود أبو الوفا . وانتهى غيرهم فى سوريا انه استاذ الصيرفى وأقرانه مع انه هو المتأثر بشعورهم فى كثير من أوصافه فالصيرفى وناجى وأبى شادى والعقاد ورامى وفوزى المعلوف واحمد الزين وتوفيق البكرى وغيرهم يطلّون من شعر على محمود طه .

أما رأيى المستقل فهو أن على محمود طه شاعر مجيد مفتنّ فى الحسيات من طبيعية وغيرها وكذلك فى الشعر الاجتماعى ، فالأولى به أن يقصر أدبه على ذلك لأن هذا وحده هو ميدان إجادته ، كما أن ميدان إجادة ناجى هو الشعر العاطفى الخالص

على محمد البحراوى

لغة العصر

يقال إننا فى عصر حركة وتقدم ، ومع ذلك فالجمود شامل لمن يدعون الغيرة على اللغة . ومن العجيب أن هؤلاء المناخين 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 مطالبتهم بالحصر والمحاكاة .

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

أليس بعجيب مثلا أن يشغل طالب أزهرى إحدى الصحف بحوار سخيف حول كلمة (ظآنة) ساخطاً على التجديد والمجددين ، فى حين أنه لا يعرف شيئاً من فلسفة اللغة وتطورها والنزعة العصرية لتوسيع القياس وتهذيب النحو بل وعلوم اللغة جميعا ؟ !

كلمة (ظآنة) يامولانا العزيز اعتمدها اللغوى الضليع الأب لويس معلوف اليسوعى فى معجمه الشهير (المنجد) ـ أنظر ص ٥٠٠ من الطبعة الاخيرة ـ وحسب مثلك ومثلى بل وشيوخك أيضاً أن نأتمّ به . وإذ لم نعتمد ما يعتمده أئمة اللغة المعاصرون المتبحرون فى أسرارها الواقفون على دقائق الذوق العصرى ، فهل يشرفنا الاعتماد على السلف الذين قلما نتفق معهم فى شىء الا الحرص على كرامة اللغة ؟

حسين واصف

المازنى وشـــعره

أمّا أن المازنى أديبٌ نبيلٌ 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 مظهراً أسفه الشديد على ما جرى بينهما . فأين هذا من أمثلة الجحود الشائعة بين الادباء الذين يتغلقون بأعلام الأدب حتى ينالوا الخير والشهرة على حسابهم فاذا بهم ينقلبون ضدهم فيما بعد أسوأ انقلاب ؟ ! وما شكوى شكرى وأبو شادى وطه حسين وهيكل وأمثالهم من هذه الغمرة الشائعة ومن اضطراب أخلاق الادباء بالمنسية لدينا ... فليس من الانصاف بعد هذا القاء الحجارة على المازنى ، لأنى واثق من إن الرجل

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

وأما عن شعر المازنى فهو بلا جدال من الطراز الأول ، فاذا كان هو يتطلع الى مثل أعلى ولا يرضى عن شعره فهذه مسألة أخرى . واذا كانت مطالعات المازنى تتسرّب الى شعره سهواً فهذا لا ينقصه ، وهذه الظاهرة ملحوظة أيضاً عند كثيرين غيره وبينهم العقاد الذى يعدّه الدكتور طه حسين الشاعر المصرىّ المجلى . واذا أصرّ المازنى على الابتعاد عن قرض الشعر الوجدانى فلماذا يبتعد عن نقله من الانجليزية وبراعته فى الترجمة مشهودٌ بها من الجميع ؟ وأذكر بهذه المناسبة أن الدكتور أبوشادى نوّهَ بمقدرة المازنى فى مجلة (المقتطف) سنة ١٩١٧ فى مقال أراد به تصفية الجوّ بين المازنى وشكرى . وقد ازدادت منزلة المازنى تألقاً بمرور السنين ، فهل لمحبيه الكثيرين من أنصار الشعر المصرى أن يطالبوه معى بأن لا يقصر جهوده على خدمة النثر وحده ؟

ابراهيم بشارة

الغزل فى الشعر الجاهلى

أتحفت الآنسة فاطمة خليل ابراهيم مجلة (أبولو) بمقال عن « الغزل فى الشعر الجاهلى » وقد أعجبتنى طريقة الآنسة فى البحث والتدليل ولكنى لا أوافقها على النتائج التى انتهت اليها ورأيها فى الغزل فى الشعر الجاهلى .

أما أن « الغزل محور دار من حوله الشعراء وعمود فقرى للأدب والأدباء ، وما من شك فى انه ينبوع الشعر وسببه وأبلغ أثراً فى 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 فى الأدب العربى (وهو كتاب الاغانى) ليس الا دائرة معارف للشعر الغزلى وشعرائه ومغنيّيه . ولكنى لا أقرّ

الآنسة على رأيها فى أن « السر فى بلوغ الغزل فى الجاهلية هذه المكانة العظمى هو الحب ... الحب الطاهر الذى يتبادله الحبيبان ويتغنيان به فى أشعارهما فيكون لهما محجة ومثاباً » بل لا تقرها على هذا الرأى بواعث الشعر الغزلى الجاهلى ومراميه التى هى أبعد ما تكون عن الحب الطاهر بل هو لا يعبّر إلا عن الشهوة الجسدية ورغبة الرجل فى اطفائها بوصال الحبيبة ، واليك الأدلة :

استشهدت الآنسة على الحب والحب الطاهر فى الغزل الجاهلى بأبيات من معلقة امرىء القيس :

أفاطم مهلاً بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرمى فأجملى

أغرّك منى أن حبك قاتلى وأنك مهما تأمرى القلب يفعل ؟!

ولكن هل قرأت الآنسة ما يلى هذه الابيات من المعلقة ؟ إنه شعر يندى له جبين الحياء تتمثل فيه الاباحية والفحش ، وإلا فما معنى قوله بعد هذين البيتين مخاطباً حبيبته ما قال من شعر إباحى مرذول ؟

أهكذا يغازل المحب الطهور حبيبته ؟ أهذا غزل يدل على أن الحبيب يحب حباً طاهراً ؟ إن امرأ القيس لا يريد من حبيبته إلا جسدها ولا ينظر اليها إلا بهذه العين التى تضطرم بالشهوة لا بالحب الطاهر .

دليل آخر يا آنسة :

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

إن القصيدة رائعة ـ مافى ذلك شك ، صادقة غاية الصدق فى تمثيل تلك النزعة المادية فى الأدب العربى والأدب الجاهلى خاصة ، وليس لى أن أذكر ما جاء بهذه القصيدة من الأدب المكشوف .

أذكر أننى عند ما كنت طالباً أعجبتنى قصيدة النابغة الذبيانى التى مطلعها :

من آل مية رائح أو مغتدى . . . . . .

فكتبت القصيدة كلها فى مفكرة أحملها فى جيبى ، وفى أوقات فراغى كنت أتلذذ بتلاوة القصيدة . ولكن عندما أصل إلى قول النابغة :

وإذا طعنت . . . . . .

وإذا نزعت . . . . . .

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

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

وغير هذه الأمثلة كثير مما يثبت أن الغزل فى الشعر الجاهلى لم يعبر عن الحب الطاهر كما تقول الآنسة بل لم يكن إلا مرآة لنفس العربى ونظرته الحسية الى المرأة وأن حبه لها ليس إلا وسيلة لاطفاء شهوته الجسدية . ففى 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 الآنسة ملاحظتان أخريان :

الأولى : تقول « وهاهو زهير يقول فى مستهل معلقته :

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبّد غولها فرجامها »

والصواب أن هذه المعلقة للشاعر لبيد وليست لزهير .

والثانية : أنها استشهدت بأبيات لعنتره فى الغزل :

خطرت فقلت قضيب بان حركت أعطافه بعد الجنوب صباء

ورنت فقلت غزالة مذعورة قد راعها وسط الفلاة بلاء

وبدت فقلت البدر ليلة تمه قد قلدته نجومها الجوزاء

بسمت فلاح ضياء لؤلؤ ثغرها فيه لداء العاشقين شفاء

سجدت تعظم ربها فتمايلت لجلالها أربابنا العظماء

وانى ألاحظ أن هـذا الشعر ليس من قول عنترة بل ليس من شعر العصر الجاهلى، والحقيقة انه منحول لعنترة بعد الاسلام بدليل رقة ألفاظه التى لا تتفق وألفاظ عنترة الفخمة الجزلة .

وفى النهاية أشكر للآنسة إثارتها هذا الموضوع الشائق،ولعلنا فى هذه العجالة قد كشفنا عن ناحية من نواحى الأدب الجاهلى ؟

محمد فهمى شحاتة

ديوان صالح جودت

عزيز علىّ والله ، وأنا أودع الشعر وأسكب آخر قطراته من قلبى ، أن أقف موقف الجندى الذى يطمع فى الانتصار ليلقى السلاح وينتحر !

بيد أنى لا أترك الميدان عن شعورى بالخيبة والفشل ، وإنما عن غبن لحقنى وندم لازمنى ، فكان لى منهما غنية عن الشعر ، وما أحلى الشباب فى معزل عن صخب الأدب وثورة الخيال ، وما أجمل الحياة حين ينتهى الأمل !

لقد كان لديوان صالح جودت حظوة عند الأديب الكبير ابراهيم عبد القادر المازنى يوم أن تفضل بنقده ، غير أن أدب السرعة ـ وهو وليد العصر الذى نعيش فيه ـ شاء أن ينال مكاناً من نقد المازنى فخرج نقده متعجلاً ، وهـذه العجلة أوجبت اعتبـار بعض النقاط خطأ بينما هى عين الصواب . ومن أمثلة ذلك قول المازنى إن صالح جودت يخطىء كثيراً فى استعمال حروف الجر، كأن يقول :

سائلوا العشبَ الذى نمنا به كيف ماتت فوقه طير الامانى؟

وكأن يقول :

أصبحتْ أمةُ التنابذ روحـاً فى ائتلافٍ وعصبةً فى وفاقِ

ويرى الأديب المازنى ان الصواب فى البيت الأول أن يقال (سـائلوا العشب الذى نمنا فوقه) لا (الذى نمنا به) ، وفاته ان حروف الجر ينوب عن بعضها البعض كقوله تعالى (فى جذوع) بمعنى (على جذوع النخيـل) وكقولهم (نامت فى الفراش) أو (فوق المهـد) ، وفاته أيضاً أن البـاء هنا تتضمن معنى الاختفاء لأن

العاشقين انما يستخفون على الناس بين الاعشاب الغزيرة ولا يجلسون فوقها رأد الاحمار .

أما عن البيت الثانى فلم استطع والله إدراك الخطأ الذى يعنيه المازنى ولعله يريد أن يكون البيت (أصبحت .... على وفاق) ولكن (فى) هنا أصح وأفصح وموقعها ظرفية وقد أيدنى فى ذلك الدكتوران بشرفارس وزكى مبارك .

ويقول المازنى إن لصالح جودت تعابير يصعب فهمها كقوله فى قصيدة الجسد العبقرى :

لمَ حرّمتِ على عينى (نواحيك) الخفيّة ؟

وما أحسبها إلا دعابة عذبة من المازنى ، وإلا فهل كان يريد أن أقول للجسد العبقرى (لم حرمت على عينى كذا وكذا ؟)

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

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

فان شئت فيه رحمة فاهدريه وإن شئت لى السقم فاستنكفى !

وقد ظهر هذا البيت صحيحاً قبل صدور الديوان فى مجلة (الاسبوع) ، على أنه من العجيب أن يفوت ذكاء الشاعر الناقد وجود الخطأ المطبعى فى صدر البيت لأن (وإن شئت لى) مكررة فى العجز ، وصحة البيت هكذا :

فان شئت لى رحمة .... الخ

وهناك بيت آخر نشر صحيحاً فى (أبولو) من شهور قبل صدور الديوان ولكن الخطأ المطبعى أبى إلا أن يلازمه فى الديوان فجاء :

سوف ألقى سرمدَ النوم فى ظلمة القبر فأرثى للشباب

وصحته :

سوف القى سرمدىَّ النوم ..... الخ

ويقول الناقد إن لفظة (فارق) فى هذا البيت :

أيها الراهب إنى فارق لعبَ الشكّ بقلبي ثم جدّ

خطأ لأن اسم الفاعل من فرق بمعنى خاف لا يكون إلا (فَرِق)، 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 فى القافية خطأ ويعنى أن هناك إقواءً فى البيت، ولكنى أجيبه بأن مسألة سناد التوجيه كانت ولا تزال موضع نقاش بين العروضيين وقد جاءت كثيراً فى الشعر الجاهلى كما جاءت فى شعر شوقى (راجع قصيدة ابى الهول)، على أن حجتى أقوى من ذلك، والأبيات هى:

كم بكيت الناس طرّاً حينما خلتهم فى المدلهمّ اشتركوا
انما من كان لحما ... ودما يتشكى الهمّ من حيث شكوا
والذى أدهشنى أن كلما لمحوا الدمع بعينى ضحكوا

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

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

وانتهى للأراك يلتمس الظـــل ويُدلى إلى الحياة الخيالا

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

ويقول الناقد إن صالح جودت يتقرب بالشعر السهل إلى الجمهور، والحقيقة أن هذا الشعر سهل الاسلوب 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 سبات تجمعَ اليأس والمنى فى مكان

وبيت الزين هو:

مَن لقلب بين الجوانح عان جمع اليأسَ والمنى فى مكان

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

أما البيت :

أين كان العراق ؟ كان غريقاً في محيط الظلام للأعناق

فيقول الناقد إنه ليس عميقاً إذ كان يريد أن أقول : غريقاً الى ما بعد الأعناق ، بيد أن الغرق الى العنق فيه صورة صارخة تطلب النجدة ، أما اذا كان الغرق تاماً فهنا تكون المبالغة كبيرة وهي انقاذ غريق ميت !

على أن آخر كلمة أقولها لجميع من تفضلوا بنقد هذا الديوان إنهم جميعاً أهملوا أظهر ناحية فيه يتميز صالح جودت بها عن شعراء الشباب ، وهذا عين الغبن ؟

صالح جودت

المسى

اسأتُ الى نفسي كثيراً ، وليتني فهمتُ بأني قد أسأتُ الى نفسي
حكايةُ ظلمٍ في الزمان قديمةٌ تحدّثُ عن سمدٍ يقود الى نحسِ
صحبتُ أناساً لاخلاق خلاقهم ولا مثلما يضحون أضحى ولا أمسى
وصار عشيري من يرى غده غدى وما يومه يومي ولا أمسه أمسي
فاصبحتُ مذهوب الفؤاد من الأسى وقوّضَ أركانَ الحجى فارطُ الهجسِ
أرى كلَّ من حولي قليلا ولا أرى سوى أنني في عالمٍ فاقد الحسِّ
كأنيَ ميتٌ في ثيابي مكفنٌ ولكن هذا الميت يبحثُ عن رمسِ
فلا ههنا ألفى لهمي راحةً ولا ثمَّ ألفى مضجعاً مسنداً رأسي