# بين الأستاذين

## أحمد أمين وزكي مبارك

للأستاذ عبد المتعال الصعيدي

قلت في مقالي السابق إن الدكتور زكي مبارك يجب أن يكون آخر من يدافع عن الأدب الجاهلي، وإنما قلت هذا لأنه هو وأستاذه الدكتور طه حسين لا يؤمنان بصحة ذلك الأدب، والدفاع عن الشيء لا يكون إلا بعد الاعتقاد بصحته، فقد ألف الأستاذ طه حسين كتابه (في الشعر الجاهلي) وكان أكبر جناية على أدب الجاهلية، إذ أنكر فيه صحة ذلك الأدب، وقلد في هذا الرأي أعداء الأدب العربي من المستشرقين، فلم يكن من الدكتور زكي مبارك إلا أن احتفل بظهور ذلك الكتاب، وعده فتحاً جديداً في الأدب العربي وقال في هذا من جريدة البلاغ الأسبوعي (٣ ديسمبر سنة ١٩٢٦): «كان كتاب الشعر الجاهلي الذي ألفه أستاذنا الدكتور طه حسين فاتحة لعهد جديد في دراسة الآداب العربية، وحسبك أن ترجع إلى ما كتب في نقده من الرسائل المطولة، والأسفار الضخام، لترى كيف أثار ذلك الكتاب ما خمد من القرائح، وكيف أيقظ ما هجع من العقول»

والفرق كبير بين رأي الأستاذ طه حسين في الأدب الجاهلي ورأيي ورأي الأستاذ أحمد أمين فيه، فالأستاذ طه حسين يرمي في رأيه إلى الهدم والطعن في ثقة السلف ونحن نرمي إلى الإصلاح ونريد تقويم اعوجاج الأدب العربي، وهذه غاية نبيلة يكاد علماء الأدب يتفقون الآن عليها، لإجماعهم على أن الأدب العربي في حاجة إلى الإصلاح، وعلى أن إصلاحه يجب أن يكون من الناحية التي أشرنا إليها، حتى لا يكون أدب ألفاظ مزوقة وممان خيالية لا طائل تحتها

ومن الغريب أن الدكتور زكي مبارك يؤمن أيضاً بذلك الإصلاح، ويدعو إليه في كتابه (النثر الفني) ولكنه ينسى ذلك في حب التغلب على الأستاذ أحمد أمين، ويأخذ عليه تهوينه من شأن التشبيه وما إليه من المعاني الثانوية، ومما جاء في ذلك الكتاب: ونحن نرى أن سر الفصاحة والبلاغة يرجع إلى ما في المعنى من قوة وروح، وقد تجد من الشعر ما تخلو معانيه وألفاظه من الروعة الظاهرة، ولكن قوة الروح تصل به إلى أسمى غايات الإبداع، ومثال ذلك قول حِطَّانَ بن المُعَلَّى يشكو فقره، وما وضع القدر في رجليه من قيود الأهل والذرية:

أَنزلني الدَّهْرُ على حكمه ... من شامخٍ عالٍ إلى خَفْضِ
وغالني الدهر بِوَفْرِ الغنى ... فليس لي مال سوى عِرْضِي
أبكافِيَ الدهر ويا رُبَّمَا ... أضحكني الدهر بما يُرْضِي
لولا بُنَيَّاتٌ كَزُغْبِ القَطَا ... رُدِدْنَ من بَعْضٍ إلى بَعْضِ
لكان لي مُضْطَرَبٌ واسعٌ ... في الأرض ذات الطول والعَرْضِ
وإنما أولادنا بيننا ... أكبادنا تمشي على الأرض
لو هَبَّتِ الريح على بعضهم ... لامتنعتْ عيني عن الغَمْضِ

فقوة هذا الشعر ترجع إلى الشاعر لا إلى اللفظ، ولا إلى الاسلوب. ومن ذلك يتضح أن من يزعمون أن القرآن ليس من جنس كلام العرب لم يفهموا شيئاً من أسرار الإعجاز، ولذلك تراهم يدورون حول الظواهر والمحسنات اللفظية، ويرجعون في ذلك إلى الناحية اللفظية أو الفنية، ونحن نرى غير ذلك، فنرى أن محمداً عليه السلام اجتنب العرب لأنه نبي، ولم يجتنبهم لأنه فنان، فالفن الكلامي لم يكن جديداً عند العرب، وإنما كان الجديد عندهم أن يأتيهم رجل منهم بأساليب من الفكر والعقل والوجدان غير التي كانوا يألفون، ومن العبث أن نظن أن البلاغة لا تخرج عن المناورات اللفظية، فإن هذا إسراف في تقدير الزخرف، وامتهان لصولة العقول، إن الألفاظ في مقدور كل شاعر وكل كاتب وكل خطيب، ولكن المعجز حقاً هو الفكرة. وليس معنى هذا أننا لا نقيم وزناً للصناعة الفنية، ولكن معناه

أننا نقرر أن الفكرة تجيء أولاً ، ويجيء الورق ثانياً ، كما يقول الله نسيون »

وإنما أطلت النقل من كتاب ( النثر الفني ) لأقيمه دليلاً قاطعاً على أن الأستاذ زكي مبارك لا يؤمن بتلك الناحية الفنية التي أخذ على الأستاذ أحمد أمين تهوينه من أمرها ، ويكاد يتفق معه في أن الشأن في ذلك لقوة الروح والفكرة ، ومن الإنصاف أن نذكر أن الأستاذ زكي مبارك لا يفرق في ذلك بين قوة الروح في الخير والشر ، ويرى أن للشاعرية روح يتمرد به الشاعر فيهز نفس القارىء أو السامع هزاً عنيفاً يحمله على أن يؤمن وهو طائع ذليل بما يدعو إليه الشاعر من تزيين الإثم والبغي ، أو تقبيح النبي والفسوق ومن الأول قول ديك الجن :

لما نظرت إليّ عن حَدَقِ المها ... وبسمتِ عن مُتفتّحِ النُّوارِ

وعقدتِ بين قضيب بانٍ أهيف ... وكثيب رمل عُقْدَةَ الزُّنّار

عفّرت خدي في الثرى لك طائعاً ... وعزمتُ فيك على دخول النار

ومن الثاني قول معن بن أوس :

لَعمْرك ما أهويت كفّي لريبة ... ولا حملتني نحو فاحشة رجْلي

ولا قادني سمعي ولا بصري لها ... ولا دلّني رأيي عليها ولا عقلي

وأعلم أني لم تُصبْني مصيبةٌ ... من الدهر إلا قد أصابت فتى قبلي

ولستُ بماشٍ ما حييتُ لمنكرٍ ... من الأمر لا يمشي إلى مثله مثلي

ولا مُؤثرٍ نفسي على ذي قرابة ... وأوثِرُ ضيفي ما أقامَ على أهلي

ولكنا لا نحب للدكتور زكي مبارك أن يمضي في ذلك إلى حد التسوية بين روح الخير وروح الشر في الشعر ، فيجعل قول ديك الجن مثل قول معن بن أوس بعد اتفاقهما في قوة الروح ، لأنه يبقى بعد هذا شرف المعنى والغرض وهو مما لا بد من اعتباره أيضاً في المفاضلة بين شعر وشعر ، أو كلام وكلام . ولا يمكن الدكتور زكي مبارك أن ينكر هذه الناحية في الموازنة الشعرية ، فقد ذكرها في قوله تعالى : ( وَلاَ يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَآنُ قَوْمٍ على ألاّ تَعْدِلُوا ) ، فجعل الفضل فيه لهذا النصح النبيل والمعنى الشريف والدعوة إلى إيثار العدل في جميع الأحوال ، من غضب وسكون ، وحب وشنآن ، وإذا لم يكن للدكتور زكي مبارك بد من اعتبار ذلك أيضاً فإنه لا يكون بيننا وبينه فرق فيما ندعو إليه من ذلك الإصلاح ، ولا يكون له حق في تلك الحملات القاسية التي تقف عقبة في سبيل غايتنا جميعاً

هذا وإذا كنت اقتصرت في أول هذا المقال على موقف للدكتور زكي مبارك من كتاب ( في الشعر الجاهلي ) فلأني أحببت الترفق به ، ولم أشأ أن أذكره بمواقف له جارى فيها أستاذه في الجناية على الأدب الجاهلي ، وذهب إلى الشك في صحته كما ذهب إليه قبله ، وتلك هي الجناية على الأدب الجاهلي حقاً ، لا ما ذهبنا إليه من ذلك الإصلاح ، والله الهادي إلى الصواب .

عبد المتعال الصعيدي


رحلات

عبد الوهاب عزام

صفحات من البيان الممتع سجل فيها الدكتور عبد الوهاب عزام ما رآه وما أوحت إليه أسفاره في البلاد العربية والإسلامية : ( الحجاز ، والشام ، والعراق ، وتركيا ، وإيران ) وفي أوربا ، مع بث من تاريخ هذه البلاد ، وطرف من عواطفه العربية والإسلامية . وجعله في أسلوب بليغ سهل يفيد ناشئة الأدب ويجدي على المتأدبين .

وقد طبع في مطبعة الرسالة في نحو ٤٠٠ صفحة تتضمن كثيراً من الصور .

ثمنه ١٢ قرشا ويطلب من مجلة الرسالة

ومن لجنة التأليف والترجمة والنشر

# من وراء المنظار

## كرنفال ! . . .

أبداً لا تقع عيناى أو لا يقع منظارى على هذا الذى أحدثك عنه إلا اعتلج فى نفسى شعور من الهم والحزى يلازمنى فترة طويلة بعد فوات المنظر ، ويتجدد كلما تجدد فى خاطرى طيفه ، وأنا أكتب هذا على أثر رؤية جديدة لذلك المنظر الذى أنكره أشد الإنكار ، وما أزال أزداد إنكاراً له فى كل مرة عنى فى سابقتها .

وإنما أكتب لأدعو القارئ إلى أن يغضب معى ، فإن لم يغضب ، ومر على هذا الذى أقول مر الكرام ، فلا شك عندى أنه قوى الأعصاب جداً — على أحسن تعبير — قوة لا أدرى أيحمد عليها أم يذم من أجلها ؟ ! .

على أنى لا أشك فى أن كثيراً من القراء غضبوا مثلما غضبت وسيغضبون كلما وقعت أعينهم على ذلك المنظر البغيض ، منظر جنائزنا « البلدية » فى أجل وأعظم أحياء القاهرة العظيمة مهبط السائحين فى الشتاء من أنحاء الغرب والشرق ! ...

وللقارئ أن يخطر فى باله صورة لجنازة من هاتيك الجنائز ... فهناك فى الطليعة أنماط من الناس منهم من يرتدون هلاهيل من القماش كانت من قبل جبباً وقفاطين ، ويضعون فوق رؤوسهم ما يشبه العمائم ، أو ما يصح أن يكون أبلغ صورة هزلية للعمامة ، وكأنما يقول الواحد منهم « متى أضع العمامة تعرفونى » فهو كما أتخيل بل كما أكاد أعتقد يتخذ هذه الهيئة عن عمد ليكون جديراً بأن يظهر فى الطليعة ! وأنا أرى أبداً هذا الصنف من الخلائق على أشكال متقاربة فى صورها .

ويندس بين هؤلاء « الفقهاء » الحق فريق من « الجدعان » من أهل الحى الذى خرج منه الميت وهم يخطرون جميعاً فى جلاليبهم « البلدية » ، وإنما تتميز رؤوسهم بأشكال من الطواق و « اللاسات » وما شئت من أنواع « الكليوش » وألوانه ...

وينطلق هؤلاء وهؤلاء فى نشاط عجيب ، وقد تأبط كل منهم ذراع جاره ، ويطلقون حناجرهم بأفظع الأصوات وأنكرها ، يستجمعون لها كل قواتهم ، ويمضون فى ترديد عبارة حفظوها ، أو يتفننون بورد من الأوراد ، لا يفترون ولا تكل حناجرهم أبداً ، كل أولئك وهم يتمايلون ويتسايقون فى الضيق على صورة أجدر أن تكون فرحاً فى موت هذا الذى يحملونه من أن تكون حزناً عليه ، وإلا فكيف يكون هذا الزعيق وهذا الضجيج حزناً فى أى وضع من الأوضاع ؟ !

ولو أن متفنناً فى التهريج أراد أن يحشد « كرنفالاً » من المهرجين لما تعلق خياله بأبلغ وأروع من ذلك الكرنفال الجنائزى

ونأتى بعد ذلك الآلة الحدباء يحف بها من رهبة الموت وجلاله ما لا يتفق مع هذا التهريج المنكر أمامها . . . ومن ورائها ذيل أسود طويل بغيض لعله أشد نكراً من الطليعة ؛ هؤلاء النسوة الماشيات أو الراكبات عربات « الكارو » ، ومنهن من تدور طرحتها حول عنقها كالحبل ، ومنهن المصفقة كفاً بكف ، والمشيرة بمنديلها إشارات عجيبة مزعجة معاً ، والمولولة المترنحة ذات اليمين وذات الشمال ؛ وأفظع من هؤلاء الصابغات وجوههن « بالنيلة » فى شكل لا يمكن أن يتخيل معه أنهن ينتمين إلى بنات حواء ... ولا أريد أن أزعج خاطرك — أيها القارئ — بوصف أصواتهن التى تجىء مع ذلك الزعيق فى المقدمة نشازاً على نشاز ، وشناعة على شناعة ...

وبعد ، فهل فى هذا شىء يتفق مع الدين أو يجوز فى عرف معقول أو يليق بسمعة أمة ؟ ... ولشد ما يوجع نفسى أن أذكر وا أسفاه أنى رأيت مثل هذا المنظر مرتين فى أسبوع واحد أمام دار الآثار ساعة « انصراف السائحين » ؛ فسألت نفسى والألم والحزى يحزان فى صدرى : ماذا عسى أن يقول هؤلاء عن حياتنا الاجتماعية إذا رجعوا إلى قومهم ؟ وهل هم يرون « الأتيكيتة » التى جاءوا ليروها داخل « الأتيكيتانة » حقاً ؟ أم أنهم يرون ما هو أبلغ فى معناه منها فى شوارع العاصمة الكبيرة ؟ !

يا وزارة الشئون الاجتماعية ... هذا والله فى صميم الشئون الاجتماعية ... شيبى هذا المنظر إلى حيث لا يعود ، فهذا لعمرى وعمرك خير من إنشاء ألف حديقة فى هذه المدينة أو نشر ألف صحيفة من صحف الدعاية عن مصر والمصريين .

« عين »

# الثقافة العسكرية

## وأناشيد الجيش

للأستاذ عبد اللطيف النشار

### في الثورة المصرية

ولقد مرّ بك أن « المتطوعين » المصريين في الحرب الكبرى لم يجدوا من يضع لهم أناشيد تعرب عن آمالهم ، فوضعوا لأنفسهم تلك الأناشيد كما تخرج الأرض المهجورة زرعها « الشيطاني » ، وكان بعض الذي وضعوه نظماً ولحناً مما يستحق الإعجاب لدلالته على خوالج نبيلة كالشوق إلى الوطن ، وكالشكوى من تحكم السلطة العسكرية إذ ذاك في التجنيد باسم « التطوع » .

ولقد قرأت في بعض الصحف الإنكليزية على أثر الثورة المصرية بحثاً ضافياً عن أسباب تلك الثورة ، وقد عدّ كاتب ذلك البحث مسألة « التطوع الإجباري » من أهم المسائل التي أدت إلى الثورة واستدل على ذلك باللحن الذي أشرنا إليه في المقال السالف ونشره بلغته العربية بأحرف انكليزية مع ترجمته إلى تلك اللغة ، وهكذا كانت ترجمته :

O! My native Town! O! My native Town!
The Military Anthority has taken my boy

والنص هو :

بـــلدي يا بـــلدي والسلطة خدت ولدي !

ومن البديهي أن الذين كانوا يتغنون بهذا النشيد ليسوا هم الذين أخذت السلطة أولادهم ، ولكنهم هم الأولاد المأخوذون وكان المأخوذة أولادهم مقيمين في مصر ، أما الذين يرددون هذا اللحن فكانوا بعداء عنها يتحرقون تشوقاً إليها بدليل البيت الآخر وهو :

يا عزيز عيـــني وأنا بدي اروح بلدي

ولكن هكذا الشعر الذي ينال شرف السيرورة لا يمكن إلا أن يكون صادق التعبير عن البيئة التي صدر عنها .

وكان هؤلاء « المتطوعون » يعبرون عن مصر كلها لا عن الفريق المتطوع حينما وضعوا هـذا اللحن الذي سار والذي استدل به الباحثون فيما بعد عن أسباب الثورة المصرية ، كما يستدل الطبيب بالنبض على حركة القلب .

وكذلك الشعر لم يكن قط قلباً للأمة ، ولكنه نبضها الذي يستدل به على حالة ذلك القلب . وهذه الحقيقة هي أساس النقد الحديث الذي يذعن له النقاد منذ وضع سانت بيف كتابه « تاريخ الحضارة الإنكليزية كما يظهر من خلال أدبها » .

ولم يكن المتطوعون في الحرب الكبرى كلهم من طبقة واحدة ولا كان تطوعهم ذا صيغة واحدة ، ولا كانت أغراضهم واحدة ، ولكن كانت الكثرة كما تقدم وصفها ، وكان فيها فريق تطوع بمحض الرغبة فراراً من الفتك الاقتصادي وطمعاً في القوت .

وكان هذا الفريق من لابسي « الهلاهيل » ، وقد أبت طبيعة الأشياء إلا أن يسجل هذا الفريق من البؤساء على جبين الزمن شكواه من ذهابه للفناء الموت من أجل الكساء الذي يستر العورة ولم توفق مصر إلى شاعر من أبنائها يحس إحساس هذا الفريق فيعبر عن مشاعره . فأعرب هؤلاء الرعاع عن مشاعرهم ولحنوها بأنفسهم ( ولا الحوجة للشعراء والموسيقيين ) .

وهكذا كان في متطوعي السلطة في الحرب الماضية مصريون كالسراة ينشدون هذا النشيد :

« ياللي رماك الهـوى حود على الـكامبـو
يقلموك الهـلاهيل ويلبسوك البلطـو »

ومن الذي تراه كان من شعرائنا أو موسيقيينا يستطيع أن يقول ذلك القول أو يلحنه ؟

لقـــد كنا ...
ولا تسل كيف كنا ...
نتعاطى من الهوى ما نشاء ...

كان شعراء مصر في ذلك الحين يشربون الكوكتيل أو الويسكي على الأقل !

هل تصدق أنني كنت في سنوات الحرب أتقاضى مرتبي من وظيفتي في الحكومة ، وكان مضافاً إليه علاوة الحرب مماثلاً لمرتبي الآن ؟ لقد ترقيت ترقية طبيعية في مسافة العشرين عاماً بين الحربين ولكن الترقية في مسافة عشرين عاماً لا تكاد تبلغ المائة في المائة التي كنا نتقاضاها علاوة حرب ، وكان في الشعراء