تعقيبات

للأستاذ أنور المعداوى

مشكلة الأداء النفسى فى الشعر العربى :

مشكلة الأداء النفسى فى الشعر مشكلة تهم الشعراء المحدثين ، وتهم النقاد المحدثين ، وتهم القراء المحدثين . تهمهم جميعاً لأن نظرة الشاعر إلى النفس والحياة قد تفاوتت بين الأمس واليوم ، وكذلك نظرة الناقد ونظرة القارئ ... ويلاحظ هنا أنى أقصر الحديث على الشعر العربى وحده دون سواه .

إن رأيى فى الشعر العربى القديم هو رأيى فى مشكلة الأداء اللفظى فى هذا الشعر ، وهى مشكلة شغلت الشعراء القدامى فأفرغوا فيها كل طاقتهم الشعرية لا الشعورية ، وشغلت النقاد القدامى فأقاموا موازينهم للألفاظ من حيث الدلالة المادية لا النفسية ، وشغلت القراء القدامى لأن فهمهم للشعر قد استمد أسباب وجوده مما بين أيديهم من نتاج شعرى يسير فى ركابه النقد الموجه لهذا النتاج ... إذا قلت لك إن الشعر العربى القديم كان فى جملته شعر « السطوح الخارجية » للنفس والحياة ، فلا تحمل هذا القول على التعصب للحديث والوقوف إلى جانبه . إن أمامك هذا الشعر ، فراجع فيه نفسك ، واستشر فى حقيقته ذوقك وحسك ، إنه شعر يشعرك بفراغ « الوجود الداخلى » عند قائليه ، لأنهم كانوا يعيشون خارج « الحدود النفسية » فى الكثير الغالب من الأحيان ، فإذا عادوا إلى تلك الحدود فتغلبوا على مشكلة « الصدق الشعورى » قامت فى وجوههم مشكلة أخرى هى مشكلة « الصدق الفنى » ... وهنا مفرق الطريق بين المشكلتين الرئيسيتين : مشكلة « الأداء النفسى » ومشكلة « الأداء اللفظى » ، فى معرض الموازنة بين الشعر العربى الحديث والشعر العربى القديم !

وأحب هنا أن أوضح الفوارق بين هذه القضايا الفنية فى حدود التعبيرات الاصطلاحية والنقدية ... فما هو الصدق الشعورى أولا ، وما هو الصدق الفنى ثانياً ، حتى نستطيع أن نصل إلى الهدف الأخير حول مشكلتى الأداء فى الشعر ؟

الصدق الشعورى هو ذلك التجاوب بين الوجود الخارجى المثير للانفعال ، وبين الوجود الداخلى الذى يتصهر فيه هذا الانفعال . أو هو تلك الشرارة العاطفية التى تندلع من التقاء تيارين : أحدهما نفسى متدفق من أعماق النفس ، والآخر حسى منطلق من آفاق الحياة . أو هو ذلك التوافق بين التجربة الشعورية وبين مصدر الإثارة العقلية فى مجال الرصد الأمين للحركة الخالقة فى ثنايا الفكر والوجدان ... هذا هو الصدق الشعورى وميدانه الإحساس ، أما الصدق الفنى فميدانه التعبير : التعبير عن واقع هذا الإحساس تعبيراً خاصاً يبرزه فى صورته التى تهز منافذ النفس قبل أن تهز منافذ السمع ، وهذه هى التجربة الكبرى التى تختلف حولها القيم الفنية للشعر فى معرض التفرقة بين أداء وأداء !

هناك شاعر يملك الصدق فى الشعور ولا يملك الصدق فى الفن ، لأنه لم يؤت القدرة على أن يلبس مشاعره ذلك الثوب الملائم من التعبير ، أو يمكن أحاسيسه ذلك البناء المناسب من الألفاظ ، ولا مناص عندئذ من الإخفاق فى إظهار الطاقتين معاً : الشعرية والشعورية ... وهنا يأتى دور الأداء النفسى فى الشعر ، وهو الأداء الذى يعتمد على اللفظ والجو الموسيقى : اللفظ ذو الدلالة النفسية لا المادية ، اللفظ ذو الظلال الموحية لا الظلال الجامدة ، اللفظ الذى يتخطى مرحلة إشعاع المعنى الجزئى الواحد إلى مرحلة إشعاع المعانى الكلية المتداخلة !

هذا هو مكان اللفظ من الأداء ، أما الجو فنقصد به ذلك الأفق الشعرى الذى ينتقل بصدقه إلى مكان الفن وزمانه ، ويحقق لك تلك المشاركة الوجدانية بينك وبين الشاعر ، ويحدث لك نفس الهزات الداخلية التى تلقاها وهو فى حالة بناء شعورى كامل مع « الوجود الخارجى » .

ويبقى بعد ذلك عنصر التنغيم فى مشكلة الأداء ، وهو عنصر له خطره البعيد وأثره الملحوظ فى تلوين الانفعالات الذاتية فى التعبير . وهنا يبدو الارتباط كاملا بين العناصر الثلاثة ، لأن « الحقل الشعرى » ممثلا فى عنصرى الألفاظ والأجواء لا غنى له بحال من عنصر « الموسيقى التصويرية » التى تصاحب « المشهد التعبيرى » فى كل نقلة من نقلات الشعور ، وكل نقلة من نقلات الخيال !

ويظهر أثر الربط بين هذه القيم فى مشكلة الأداء النفسى حين نلتمس ذلك التناسق بين فنون الشعر المختلفة ... إن لكل فن من هذه الفنون طابعه الخاص المتميز فى مجال التصوير الفنى عن طريق اللفظ والجو والموسيقى؛ فمن أسباب الإخلال بالأداء النفسى أن نتخير اللفظ الهامس ، والجو الهادئ ، والموسيقى الحالمة مثلا فى شعر اللاحم ، وأن نعكس القضية من وضع إلى وضع فنتخير اللفظ الهادر ، والجو الصاخب ، والموسيقى العاصفة مثلا فى شعر الغزل والرثاء !

نترك هذا التحديد لكل تلك القضايا الفنية لنقول إن أصحاب الشعر العربى القديم لم يفطنوا إلى قيم الأداء النفسى فى الشعر إلا فى القليل النادر الذى لا يحسب له حساب ... وإذا كانت هناك ومضات من هذا الأداء تطالعك فى هذا الشعر ، فهى ومضات متفرقة يصعب أن تجمع بينها لتخرج من هذا الجمع برصيد يمكن أن ينسب إلى شاعر واحد ، لتخلق من شخصيته الشعرية قمة من قمم الأداء النفسى ! مصدر الداء أنهم نظروا إلى مظهر اللفظ أكثر مما نظروا إلى مخبره ، وأنهم شغلوا عن « الذاتية النفسية » بتلك « الذاتية البيانية » ، وأنهم عبروا عن الشعور المصنوع أكثر مما عبروا عن الشعور المطبوع !

على هذا الأساس سار الشعر القديم يبارك خطواته النقد القديم؛ ذلك لأن الأجيال قد دأبت على أن تخلق أبناءها فى ميدان الفن من طينة واحدة ، وأن تصوغ ملكاتهم من معدن واحد : يقف الشاعر عند « الهياكل العظمية » للألفاظ ويقف معه الناقد ، وغاية الفن عند هذا وذاك أن يطلب الأول إلى صاحبيه أن يقفا لحظات ليبكيا معه ، وأن يشير الثانى إلى أنه قد بلغ القمة لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى ، أو لأنه مثلا قد وفق إلى تشبيه شيئين بشيئين فى بيت واحد !

لا أريد أن أذهب فى القول إلى أكثر مما ذهبت فى هذا المجال ، لأن مشكلة الأداء اللفظى لا تحتاج إلى أن نستخلص لها الشواهد من الشعر العربى القديم ، ولأن تلك الشواهد قد مر بها القراء والأدباء فى مطالعتهم لذلك الشعر ، وهى بعد ذلك أوضح فى حساب الكثرة من أن يشار إليها أو تجمع فى حساب التسجيل والإحصاء !

٢٦ - ٣٣

حسبنا أن نقول إن الشعراء المحدثين قد خطوا بمفهوم لأصول الفن الشعرى خطوات جديدة ، ووثبوا بالأداء النفسى وثبات أقل ما يقال فيها إنها ردت للألفاظ قيمها التعبيرية حين ردتها إلى عواريها النفسية فغدت وهى ملوات شعور ووجدان. ويستطيع النقد الحديث أن يقول إنه قد وجد ضالته فى هذا الشعر الذى وجد نفسه ... وإذا قلنا الشعر العربى الحديث ، فإنما نعنى ذلك الشعر الذى بدأت مرحلته الأولى بتلك المدرسة من بعض شعراء الشيوخ وعلى رأسهم « شوقى » ، وبدأت مرحلته الثانية بتلك المدرسة الأخرى من بعض شعراء الشباب وعلى رأسهم « إيليا أبو ماضى » ، وفى شعر هذين الشاعرين تبدو ومضات الأداء النفسى أكثر لمعانا منها فى شعر الآخرين ! ..

ولقد قدمت إلى القراء نقداً تحليلياً لمشكلة الأداء النفسى فى الشعر ، وبقى أن أقدم إليهم نموذجاً كاملا لهذا الأداء ، حتى تتكشف لهم جوانب ذلك النقد على ضوء هذا المثال ، وهو قصيدة للشاعر إيليا أبى ماضى ، وقفت عليها دون أن أعمد إلى شىء من الاختيار ... عنوان القصيدة « وطنى » ، وبناؤها هذه الأبيات:

وطن النجوم ... أنا هنا حدّق ... أتذكر من أنا ؟
ألمحت فى الماضى البعيد فتى غريراً أرعنا
جذلان يمرح فى حقولك كالنسيم مدندنا
للفتنى للمملوك ملعبه وغير الفتنى
يتعلق الأشجار لا ضجراً يحس ولا ونى
ويعود بالأغصان يعريها صيوفاً أو تنا
ويخوض فى وحل الشتاء مهللا متيمنا
لا يتقى شر العيون ولا يخاف الألسنا
ولكم تشيطن كى يدور القول عنه : تشيطنا !

***

أنا ذلك الولد الذى دنياه كانت هاهنا
أنا فى مياهك قطرة فاضت جداول من سنى
أنا من ترابك ذرة ماجت مواكب من منى
أنا من طيورك بلبل فى مجدك فاقتى
حمل الطلاقة والبشاشة من وجوهك للدنى

***

كم عانقت روحي رباك وصفقت في المنحنى
للبحر يبشره بنبوك حضارة وتمدنا
لايل فيك مصلياً ... للصبح فيك مؤذنا
للشمس تبطئ في وداع ذراك كيلا تحزنا
للبدر في نيسان يكحل بالضياء الأعينا
فيذوب في حدق المها سحراً لطيفاً لينا
للحقل يرتجل الروائع زارعاً أو ساوسنا
للعشب أثقله الندى ... للغصن أثقله الجنى
عاش الجمال مشرداً في الأرض يفقد مسكنا
حتى انكشفت له عانق رحلة وتوطنا
واستعرض الفن الجبال فكنت أنت الأحسنا

هذا هو الأداء النفسي الذي أبحث عنه وأدعو إليه ، الأداء النفسي الذي يستمد بصورته التعبيرية من الصدق الفني والصدق الشعوري ، ويعتمد على العناصر الثلاثة التي حدثتك عن قيمها الفنية ، وهي اللفظ والجو والموسيقى : اللفظ الخاص ، والجو الخاص ، والموسيقى الخاصة ... وتعال نستعرض مواكب الألفاظ أولا في شعر أبي ماضي :

قف عند البيت الأول لتتفيأ الظلال النفسية في كلمة « حدق » . وقف مرة أخرى عند البيت الثاني لتنفذ إلى أعماق الواقعية في كلمة « أرمن » . وقف مرة ثالثة عند البيت الثالث لتتذوق المعاني الحسية في كلمة « مدندن » . وطبق هذه اللمحات واللفتات على الأبيات التالية حين تقف عند كلمة « يتسلق » و « يخوض » و « تشيطن » من ناحية الحركة المتدفقة في ثنايا التعبير . وعندما تبلغ البيت العاشر قف طويلا لتطرق الأبواب الشعورية الضخمة في كلمة « ولد » ... لو قال أبو ماضي مثلا « أنا ذلك الطفل » بدلا من « أنا ذلك الولد » لبدت اللفظة عادية لا تثير في النفس شيئاً من المشاعر والأحاسيس . ولو قال مثلا « أنظر » بدلا من « حدق » لبدت اللفظة مفرقة في المادية فلا إشعاع ولا إيحاء !

إن الألفاظ هنا قد اختيرت لتوضع في مواطنها الأصيلة لتؤدي دورها الأصيل في إرسال الموجات الصوتية المعبرة عن واقع الهزات المنبعثة من الوجود الداخلي ... وانظر إلى كلمتي « فاضت » و « ماجت » في البيتين الحادي عشر والثاني عشر ، وإلى كلمتي « عانقت » و « صفقت » في البيت الخامس عشر لترى مبلغ الإثارة الوجدانية في الصورة الوصفية . وقل مثل ذلك عن البيت الثامن عشر والتاسع عشر والعشرين عندما تضع في بوتقة الشعور كلمة « تبطئ » و « يكحل » و « يذوب » ... وأنعم الميزان كل الميزان لهذا الحقل الذي « يرتجل » الروائع من الزنبق والسوسن ، ولهذا الجمال الذي « شرد » في شعاب الأرض يلتمس المأوى حتى إذا ظفر به « ألقى رحله » واستراح . ولا تنس ذلك الفن الذي « استعرض » الجبال ليختار أحسن الأوطان !

وتعال بعد ذلك أحدثك عن عنصري « الجو والموسيقى » في هذا الأداء : الجو الذي قلت لك عنه إنه الأفق الشعري الذي ينقلنا إلى مكان الفن وزمانه ، ويحقق لنا المشاركة الوجدانية بيننا وبين الشاعر ، ويحدث لنا نفس الهزات الداخلية التي يتلقاها وهو في حالة فناء شعوري كامل مع الوجود الخارجي .. إن الشاعر هنا يصور ملاعب الطفولة البريئة في رحاب الوطن الأول ، وهو بعد ذلك يستعيد ذكرى عهود ، عهود مرت بنا ونسيناها ، فإذا هي تعود إلينا من وراء الوعي حية نابضة ، وما هذا النبض وتلك الحياة إلا من أثر القدرة على البعث والإثارة !

إنك تحس من هذا « الجو » الذي ترسمه ريشة الشاعر على لوحة الشعور أنك قد نقلت نقلا على جناح الخيال إلى هناك ، إلى ذلك الأفق البعيد الموغل في طوايا الزمن ... وإذا أنت في كل بيت من أبيات أبي ماضي تكاد تلمح طفلا يتوثب مرحاً ونشاطاً وحيوية ، طفلا يخيل إليك أن كل نقلة من نقلات الإيقاع الموسيقي هي وقع الخطى من قدميه الصغيرتين !

ولعلك تلاحظ أن الإيقاع هنا هو إيقاع الموسيقى الحالمة ، ذلك لأن الجو الشعري هو جو الأحلام الخالصة ، جو الذكريات التي يهمس بها الماضي الحبيب في مسارب النفس الخفية ، فيرتد الصدى العميق من تلك الأغوار إلى ثنايا الكلمات ، ممثلا في تلك الوقفات الملتهبة من جيشان العاطفة . .

وهذا هو دور الموسيقى التصويرية التي قلت لك عنها إنها تصاحب المشهد التعبيري في الأداء النفسي ، وتعمل على تلوين الانفعالات المختلفة تلويناً خاصاً يتناسب وطبيعة الألفاظ في مجال القيم الفنية والنفسية .

أنور المعداوي