17 ème Année No. 857

Lundi — 5 — 12 — 1949

الرسالة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

ARRISSALAH

Revue Hebdomadaire Litteraire Scientifique et Artistique

بدل الاشتراك عن سنة

١٠٠ فى مصر والسودان

١٥٠ فى سائر الممالك الأخرى

ثمن العدد ٢٠ مليما

الاعلانات

يتفق عليها مع الإدارة

صاحب المجلة ومديرها

ورئيس تحريرها المسئول

احمد حسن الزيات

الادارة

دار الرسالة بشارع السلطان حسين

رقم ٨١ — عابدين — القاهرة

تليفون رقم ٤٢٣٩٠

العدد ٨٥٧ « القاهرة فى يوم الاثنين ١٤ من شهر صفر سنة ١٣٦٩ — ٥ ديسمبر سنة ١٩٤٩ — السنة السابعة عشرة »

على محمود طه

شاعر الأداء النفسى

للأستاذ أنور المعداوى

الشاعر الذى أقدمه إليك فى هذه الصفحات ، كان أشبه بكتاب مفتوح . أستطيع أن أقول لك وأنا مطمئن ، إننى قد قرأته كله ... شعره على ضوء حياته ، وحياته على ضوء شعره ، ناحيتان تؤلفان هذا الكتاب الذى قرأته ، وعشت بين سطوره ، وخرجت من هذه السطور بآراء عرضتها على الفاكرة فما اعترضت وعلى الضمير فما أنكر ، وعلى موازين النقد فما اختلفت مع أصوله كما أفهمها ومفاهيمه .

درست حياة على طه النفسية ، ودرست آثاره الفنية ... درستهما على طريقتى التى أومن بها وأدعو إليها كلما حاولت أن أكتب عن أصحاب المواهب أو كلما حاول غيرى أن يكتب عنهم : مفتاح الشخصية الإنسانية أولا ، ومفتاح الشخصية الأدبية ثانيا والربط بعد ذلك بين الشخصيتين لننفذ إلى أعماق الحقيقة فى الحياة والفن ومدى التجاوب بينهما منعكساً على صفحة الشعور المعبر عنه فى كلمات .

يستطيع الذين لم يعرفوا على طه ولم يطلعوا على دخائل نفسه وآفاق حياته ، يستطيع هؤلاء إذا لم ينزعوا عن الألفاظ أثوابها النفسية ، أو يجردوا الأخيلة من ظلالها المعنوية ، أو يفرقوا بين الصور وبين وشائج اللحم والدم — يستطيعون إذا لم يلجأوا إلى شئ من هذا كله أن يعرفوه حق المعرفة من خلال شعره ! لقد كان شعره مرآة صادقة لهذا الوجود الذى أحاط به ، لأنه كان إنسانا صادقا فى صحبته لتلك المرآة ... لم يحاول يوما أن يقف أمامها بوجه غير وجهه ، ولم يحاول يوما أن يلقاها بملامح لونتها المساحيق أو اختفت حقيقتها وراء الأقنعة ! ما أكثر الذين تخدعك مرايام من أصحاب الفن حين تفتش فيها عن وجوههم — هؤلاء لو قدر لى يوما أن أكتب عنهم لكشفت عن آثار المساحيق فى تشويه معانى الحق والخير والجمال ، وفى خداع الذين يريدون أن يستخلصوا من السطور وحدها رأيا وعقيدة ! هنا أستطيع أن أقول لهم مثلاً إن فلانا الكاتب أو الشاعر أو القصاص ، قد قدم إليكم صورته من خلال فنه كما تريد الثانية فى عالمكم لا كما تريد الواقعية فى عالمه ... إياكم أن تدرسوه من صورته المقروءة ، بل ادرسوه بين صورته المنظورة ، ثم قارنوا بينهما لتضعوا أيديكم على مدى التفاوت أو التوافق بين الصورتين ! تلك هى الأمانة العلمية فى الدراسة النقدية ، كلما حاول كاتب التراجم أو دارس الشخصيات أن يسلط أضواءه على الأثر الفنى مرتبطا بحياة صاحبه !

على طه لم يكن واحداً من أصحاب المساحيق ، ولكنه كان شاعراً يريد أن يجد نفسه وأن يجده الناس ؛ ومن هنا لم يكذب أبداً على المرآة ... مرآته الصافية التى تعرضه أمام ناظريك بسماته

التي لا تكلف فيها ولا رياء ! إنه يمثل الوضوح في الفن ، وقيمة الوضوح في الفن هو أنه — هو أنه يتيح للدارسين أن يطمئنوا إلى مواقع أقلامهم كلما قطعوا مرحلة من مراحل الطريق — لا غموض في المقدمات يدعو إلى الشك في النتائج ، ولا ضباب على سطح المنظار يحول دون الرؤية إذا التمستها العيون وليس معنى هذا أن شعر علي طه يرتع دارسيه ومقوميه ، كلا ، فما كانت هذه الحياة المريضة ولا أقول الطويلة ، ما كانت هذه الحياة في ألوانها المختلفة وطعومها المتباينة ، إلا ميداناً رحيب الجنبات لفن يرهق أنفاس السائرين في نهاجه ودروبه — إن علي طه لم يكن طاقة محدودة تسبر غورها في بضع لمسات أو لمحات ولكنه كان طاقة تشعر بينك وبين نفسك بعداها الذي تتعدد فيه الزوايا وتكثر الأبعاد !.

هذه حياته قد خبرتها ، وهذه دواوينه قد قرأتها ، فهل تحسب أن هناك شيئاً من الإجهاد للملكة الناقدة إذا ما وضعت سوره الفنية في أماكنها الدقيقة التي تتسع لها ولا تزيد ؟ كلا — لأنها كما قلت لك واضحة في مناظرها كل الوضوح ، ثابتة في مقاييس كل الثبات . ولكن الإجهاد كل الإجهاد في الإحاطة الكاملة بهذا الأفق الممتد إلى أبعد حدود النظر — إن الظلال والأضواء على وضوحها تتشابك لكثرتها وتتداخل ، ولابد من الاحتشاد كل الاحتشاد لتفرق بين ظل وظل وتوفق بين ضوء وضوء ، وتجمع بين المؤتلف منها في مكان وبين المختلف منها في مكان آخر ! . . لقد كان على طه موزع الطاقة بين فنون شعره كما كان موزع القلب والفكر بين فنون حياته ؛ فالصورة الوصفية في إطارها الحسي ، والصورة الوصفية في إطارها النفسي ، تلتقيان وتمتزجان في شعر المرأة وشعر النزل والطبيعة والرثاء والقومية والمناسبة ، حتى يصعب عليك أن تستخلص كل لون من ألوان هاتين الصورتين ، لتضعه في غايته المحددة التي تقدمه إليك من وراء عنوان !

ولعل القارئ يلاحظ أنني قد فرقت بين شعر المرأة وشعر النزل ، وجعلت لكل منهما سمته الخاصة وطابعه المتميز — ذلك لأن هناك لونين من الشعر يجب التفرقة بينهما في هذا المجال : لون يعبر عن مكان المرأة من الشعور الإنساني عند الرجل حين يصور المشاركة الوجدانية بين عاطفتين : وهو ما أسميه بشعر النزل . ولون يعبر عن مكان المرأة من الغريزة الإنسانية عند الرجل حين يعرض لنزوات الجسد بين طبيعتين : وهو ما أدعوه بشعر المرأة .

ولكل من اللونين في شعر علي طه نصيب أي نصيب !

على مدار الأداء النفسي سأدرس هذا الشعر ، وعلى أساس هذا الأداء يجب أن يدرس كل شعر عند القدامى والمحدثين . إنه في رأيي المحك الذي يظهر لك الشخصية الشعرية في تونها الطبيعي ويكشف لك عن الفن الشعري في معدنه الأصيل — ودعك من الساجعين في محراب الأداء اللفظي ؛ أولئك الذين يزنون الألفاظ بضخامة هياكلها الخارجية : إنهم يذكرونني بذلك الصنف من الناس يحترم الرجل لضخامة مظهره — غير ملتفت إلى ضآلة مخبره !

ولقد حدثتك في عدد مضى من « الرسالة » عن دعائم الأداء النفسي في الشعر — وقلت لك عنها فيما قلت : إنها تتمثل في الصدق الشعوري أولاً ، وفي الصدق الفني ثانياً ، وأخيراً في روافد هذين النهرين الرئيسين ، ونعني بها اللفظ والجو والموسيقى . ولا بد من رجعة إلى بعض الذي قلت بالأمس ، حتى نستطيع أن نجمع بين خطوط المشكلة الكبرى وبين التطبيق عليها عن طريق الصورة أو عن طريق المثال —

«الصدق الشعوري» هو ذلك التجاوب بين «الوجود الخارجي» المثير للانفعال ، وبين « الوجود الداخلي » الذي ينصهر فيه هذا الانفعال ، أو هو تلك الشرارة العاطفية التي تندلع من التقاء تيارين . أحدهما نفسي متدفق من أعماق النفس ، والآخر حسي منطلق من آفاق الحياة . أو هو ذلك التوافق بين التجربة الشعورية وبين مصدر الإثارة العقلية في مجال الرصد الأمين للحركة الجائشة في ثنايا الفكر والوجدان — هذا هو الصدق الشعوري وميدانه الإحساس ، أما « الصدق الفني » فميدانه التعبير ؛ التعبير عن دوافع هذا الإحساس تعبيراً خاصاً يبرزه في صورته التي تهز منافذ النفس قبل أن تهز منافذ السمع ، وهذه هي التجربة الكبرى التي تختلف حولها القيم الفنية للشعر في معرض التفرقة بين أداء وأداء !

هناك شاعر يملك الصدق في الشعور ولا يملك الصدق في 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 في إظهار الطاقتين معاً : الشعرية والشعورية — وهنا يأتي الدور الأخير من الأداء النفسي في الشعر ،

وهو الدور الذي يعتمد على اللفظ والجو والموسيقى : اللفظ ذو الدلالة النفسية لا المادية ، اللفظ ذو الظلال الوحية لا الظلال الجامدة ، اللفظ الذي يتخطى مرحلة إشعاع المعنى الجزئي الواحد إلى مرحلة إشعاع المعاني الكلية المتداخلة !

هذا هو مكان اللفظ من الأداء ؛ أما الجو فنقصد به ذلك الأفق الشعري الذي ينقلك بصدقه إلى مكان الفن وزمانه ، ويحقق لك تلك المشاركة الروحية بينك وبين الشاعر ، ويحدث لك نفس الهزات الداخلية التي تلقاها وهو في حالة فناء شعوري كامل مع « الوجود الخارجي » ...

ويبقى بعد ذلك عنصر التنغيم في مشكلة الأداء ، وهو عنصر له خطره البعيد وأثره الملحوظ في تلوين الانفعالات الثانية في التعبير . وهنا يبدو الارتباط كاملا بين العناصر الثلاثة ، لأن « الحقل الشعري » ممثلا في عنصري الأجواء والألفاظ لا غنى له بحال عن عنصر « الموسيقى التصويرية » التي تصاحب « المشهد التعبيري » في كل نقلة من نقلات الشعور ، وكل وثبة من وثبات الخيال !

ويظهر أثر الربط بين هذه القيم في مشكلة الأداء النفسي حين نلتمس ذلك التناسق بين فنون الشعر المختلفة . . . إن لكل فن من هذه الفنون طابعه الخاص المتميز في مجال التصوير الفني عن طريق اللفظ والجو والموسيقى ؛ فمن أسباب الاخلال بالأداء النفسي أن تتخير اللفظ الهامس ، والجو الهادىء ، والموسيقى الحالمة مثلا في شعر للاهم ، وأن تعكس القضية من وضع إلى وضع فتتخير اللفظ الهادر ، والجو الصاخب ، والموسيقى العاصفة مثلا في شعر النزل والرثاء

قلت هذا من دعائم الأداء النفسي ثم زدت عليه هذه الفقرات : حسبنا أن نقول إن الشعراء المحدثين قد خطوا بفهمهم لأصول الفن الشعري خطوات جديدة ، ووثبوا بالأداء النفسي وثبات أقل ما يقال فيها إنها ردت للألفاظ قيمها التعبيرية حين ردتها إلى محاريبها النفسية فغدت وهي صلوات شعور ووجدان . ويستطيع النقد الحديث أن يقول إنه قد وجد ضالته في هذا الشعر الذي وجد نفسه ... وإذا قلنا الشعر العربي الحديث ، فإنما نعني ذلك الشعر الذي بدأت مرحلته الأولى بتلك المدرسة من بعض شعراء الشيوخ وعلى رأسهم شوقي ، وبدأت مرحلته الثانية بتلك المدرسة الأخرى من بعض شعراء الشباب وعلى رأسهم إيليا أبو ماضي ، وفي شعر هذين الشاعرين تبدو ومضات الأداء النفسي أكثر لماعانها منها في شعر الآخرين !

من هذه الفقرات يتضح لك أنني قد جعلت أبا ماضي على رأس مدرسة الأداء النفسي عند شعراء الشباب ... ولقد أصدرت هذا الرأي بالأمس وما زلت أؤيده حتى اليوم ، حتى هذه اللحظة التي أدرس فيها شاعراً ممتازاً من شعراء هذه المدرسة النفسية هو علي طه. ولكن بقيت من وراء هذا كله حقيقة ، وهي أن أبا ماضي يقف في الطليعة على أساس هذا الأداء في مجموعه ... أريد أن اقول لك إن هناك سوراً من صور هذا الأداء في شعر علي طه تعلو فوق مستوى نظائرها في شعر أبي ماضي ، سواء أكانت تلك الصور وصفية في إطارها النفسي أم كانت وصفية في إطارها الحسي . ولك أن تقول والدليل بين يديك من شعر الشاعرين إن قرائد علي طه خير من قرائد أبي ماضي ، ولكن النتيجة الأخيرة هي أن أبا ماضي في مجموعه خير من علي طه في مجموعه ، على أساس النسبة العددية التي كلما قدمت لك عشر قصائد من شعر الأداء النفسي عند أبي ماضي ، قدمت إليك في مقابلها سبعاً من شعر هذا الأداء عند علي طه ... فإذا قلنا بعد ذلك إن ومضات الأداء النفسي أكثر لماعاناً في شعر إيليا منها في شعر الآخرين ، فيجب أن يفهم أن المقصود بكثرة اللمعان هنا — في هذا التعبير — هو تلك الكثرة التي أشرت إليها في مجال النسبة العددية ، وفي النماذج التي سأقدمها من شعر علي طه في هذه الدراسة المطولة ما شئت من إقامة الدليل !

وأمضي في هذه الدراسة محدداً جوانبها مقسماً مراحلها ، إذ لابد لكل دراسة كاملة من جوانب تحدد ومراحل تقسم ... لا بد من تقسيم في كل تصميم يوضع عند رسم الخطوط الرئيسية في أي عمل من الأعمال الأدبية .

هناك مرحلة أولى سأتناول فيها بالنقد والتحليل أول صورة من صور الأداء النفسي في شعر علي طه ، وأعني بها الصورة الوصفية في إطارها النفسي ... وهي تمثل الشعر الذي تلمع فيه الومضة الفكرية مشعورة بأضواء العاطفة الوجدانية ؛ هناك حيث يتزى الفكر الإنساني بين جذوان النزوة والنزعة والنزوة والعاطفة .

وهناك مرحلة ثانية سأتناول فيها الصورة الأخرى من صور هذا الأداء ، وأعني بها الصورة الوصفية في إطارها الحسي ... وهي