

لشاعر وعَن شاعر

«قصاقيص ورق» بقلم صلاح جاهين . الكتاب الذهبي ، القاهرة ، ١٩٦٦

«علي محمود طه الشاعر والانسان» بقلم انور المعداوي . وزارة الثقافة ، بغداد ، ١٩٦٥

من التركيب الفصيح والوزن الصارم ، ولا يبقى بين وبين الشعر التقليدي سوى استخدام الشاعر للتقنية الواحدة . هل معنى ذلك ان جاهين يتخلف بشعر نحو اشكال تقليدية مهترئة ؟

في كثير من القصائد تتزامن اكثر اللهجات المصرية شذوذا واستثناء ، كما نلاحظ في « تراجيديا صاحب العماره » او « غنوة برمهات » او « نجية » . يقول فيها :

« من صغر سني

غاوي ملاغية

وغضب عني بتقول عينيا

عاشق يا ليل »

ولكنها في الحالين تخرج بين اللفظة والشحنة الفكرية او العاطفية التي تجسدها ، بصورة لا تبقى مع اللغة مجموعة من الحروف الميتة ، وانما تصبح رموزاً متألفة تصوغ فيما بينها ذلك الحلم الذي يستطع الشاعر وحده ان يشركنه في التحليق مع موج الاثرية .

كذلك فان صلاح جاهين يلتزم حيناً بالشعر التقليدي ، فيكتب رباعيات طويلة في بحر والربط بين كل مقطع وآخر قافية واحدة ، وربما يتوحد بينها حرف الروي بصورة شديدة الصرامة والمحافظة :

« سألت عن بحتي ، قالوا النجم له احكام

نجمك في يوم يرفعك ، ويضعضك ايام

ان مال يمين تننصف وان مال شمال تننظ

وان راق تروق دنيتك يا داهيتك لو

الى بقية ابيات قصيدة « موال لرواد الفضاء

وحيناً آخر يتحرر من كافة قيود العمود والقافية

ويتمتع بذلك تمعناً كما نلاحظ في قصائده الثمينة

« روحانية » و « يا سلام يا دكتور » و « فنانون

ومع هذا لا نفرق بين شعره الملتزم بالعمود

في الوقت الذي تكاد فيه معركة العامية والفصحى ان تدخل موسمتها الجديد (فالحق ان لها مواسم دورية يزدهر فيها الاخذ والرد ، ثم تحفظ القضية في الاحوال العادية للجو ، وتقيد ضد مجهول اذا تكاثف الضباب في المناخ الادبي) ، في هذا الوقت تصدر المجموعة الشعرية الجديدة لصلاح جاهين .

وقد بدأ موسم العامية والفصحى هذا العام ، بالخطاب الذي القاه عزيز اباطة في عيد العلم . وبالرغم من ان الصحافة اليومية والاسبوعية والاذاعة والتلفزيون قد اهتمت جميعها بهذه البداية المثيرة للموسم ، الا ان صدور المجموعة الشعرية الجديدة لصلاح جاهين « قصاقيص ورق » هو الاعلان الشرعي لبداية المباراة في العام الجديد .

فصلاح جاهين في مجموعته الجديدة يطرح العديد من القضايا والتساؤلات التي تتجاوز الشكل التقليدي لمعركة الفصحى والعامية . اهم هذه القضايا ، ان اللغة في ذاتها لا تجعل من النص الادبي فنا تقديمياً او محافظاً . كذلك فالالتزام الحليلي للعروض ، او التمرد عليه ، ليس هو لب المشكلة الرئيسية التي تواجه الشعر العربي الحديث .

« قصاقيص ورق » في كثير من القصائد تقترب من الفصحى اقتراباً شديداً ، كما نلاحظ مثلاً في قصيدة « النيل » :

« النيل

العملاق الجميل

فايت على البلدان

نشوان

ويميل

ينمس تحت النخيل »

ولقد يبدو هذا المقطع بالذات من اردأ مقاطع القصيدة ، ولكنه يشير في وضوح الى تلك « الموجة » الهادئة في شعر صلاح جاهين ، حيث تقترب لغته

الموسيقية علاقاتها الداخلية التي كونتها تجارب لا حصر لها في تاريخنا الطويل. لذلك تتجاوز الفصحى مع العامة دون ما خلل ، ويتجاوز العمود الخليلي مع التفصيلا الواحدة دون ما نشاز ، لان « شيئا ما » ، كما قلت ، يعملو كثيرا فوق القواعد الموضوعية المقررة والمسبقة ، يخلق في شعر صلاح جاهين ذلك المزيج المركب في صفاء .

في قصائد مثل « المرافعة » و « المقابر » و « قصيدة » يتضح هذا العنصر السحري الذي يجعل من معركة الفصحى والعامة قضية باثرة ، ومن معركة الشعر التقليدي والشعر الجديد مؤامرة رخيصة - هذا العنصر الذي يدعوه البسطاء باسم « الصدق » والنقاد باسم « الرؤيا الفنية » . والحق ان الرؤيا الشخصية للفنان هي معيار الصدق ، فكلاما يرادف الآخر ما دام المقصود ان نضع ايدينا على جوهر التجربة الانسانية التي ينفذ اليها الفنان ببصيرة اكثر شفافية من بصائرنا التي تخمها العادي والمألوف . فالتجربة الشعرية الاصيلية هي تلك اللحظات النادرة التي يتم فيها اللقاء الفذ بين الفنان وصدق البصيرة . وهي اللحظات التي نعيشها بكل ما لدينا من حرارة وانفعال بين احضان المجموعة الشعرية الجديدة لصلاح جاهين .

ان اقل مكاسبنا من « قصاقيص ورق » انها تضع الموسم الجديد للمعارك الادبية امام مستوى موضوعي رفيع للنقاش .

منذ حوالي عشرين عاما بدأ الناقد الراحل انور المعداوي يسلط الاضواء على الشاعر المصري علي محمود طه ، كفنان مزدوج الدلالة : فهو الشاعر الرومنطقي النموذج ، وهو الشاعر الواقعي الملتزم . وقد كان علي طه مهندسا في حياته العملية ، اي انه كان يمارس ذلك اللون من الحياة الذي يقع عند الطرف الاقصى من نقيض الحياة الفنية بشكل عام ، والحياة « الشاعرية » بشكل خاص .

وقد كان انور المعداوي في ذلك الوقت ناقدنا ناشئا على صفحات « الرسالة » ، ولكنه كان ناقدنا جدير الصوت ، يفرض احترامه على الجميع بذوقه المرهف وضيمه الحي دون ان يستعرض أية عضلات ثقافية . اما علي محمود طه فقد كان شاعرا مخضرمًا ،

مره المتحرر منه ، لان شيئا ما اكبر من العروض من اللغة هو الذي يجعل من هذا الشعر شعرا غريباً من مادة الحلم . وهي المادة التي استلهمها التراث الشعبي دون ان يعتمد على الحاماة الموضوعية لهذا التراث . اي ان صلاح جاهين قد اعتمد على التراث دون اللجوء الى هيكله العظمي من أساطير والحكايات والحواديت . ولذلك فنحن لا نجد في « قصاقيص ورق » على مادة تراثية محددة ، رغم من شيوع استخدام هذه المادة بين زملائه من طوائف العامة المعاصرين . وهي المادة التي تيسر لهم لعبة الصياغة الى حد كبير ، تماما كما هو الحال عند شهاب المسرح التاريخي او الرواية التاريخية . فان لما يقومون به هو اضافة الروح المعاصرة على لغة القديمة المدة سلفا . اما صلاح جاهين فيكاد تمنع شيئا عكسيا على طول الخط ، فهو يستلهم من التراثية ، كما قلت ، ليقولها بعد ذلك في لغة حديثة او قديمة كما يشاء . فنحن نستطيع ان نعي عددا لا بأس به من القصائد « الثورية » -

« رسالة الى جندي » و « اول مايو » و « ثوار » « المسؤولية » وغيرها من القصائد الملتبهة بمجة بلن والثورة . كما نستطيع ان نحصى عددا من القصائد العاطفية ، وعددا مائلا من قصائد الحب . وهكذا يكاد شعر هذه المجموعة ان يذكرنا بشعر القديم حين كان في معظمه شعر « مناسبات » للملح والهجاء والفخر . خاصة وان ملاسح هبة الثانية للشاعر - وهي الرسم الكاريكاتوري التي كانت بصابتها على انتاجه الشعري . اي ان نعمة غزيرة والمبالغة من الالخان الرئيسية التي يغزفها لصلاح جاهين . الا ان « شيئا ما » في هذا شعر يتفوق بالنسبة الشخصية الى مستوى الرمز ، ويتحول بالنسبة العامة الى آفاق انسانية لطيف معها الوجدان الخاص للفرد .

هذا الشيء هو ما ادعوه بروح التراث دون ان يكون الروح الشعبية التي تتبدى في الرصيد اللفظي وسطي للوال ، فلا شك ان صلاح جاهين يرصف له موازنه وفق الانسجام الصوتي بينها وبين الموع الذي يتناوله ، وهو غالبا ما يكون موضوعا شائنا ومعاصرا . ولكنه يستوحي من الكلمات شتا الروحية الموروثة ، كما يستلهم من الابنية

عرفته الصحف والمجلات قبل ظهور المداوي بكثر من عشر سنوات . ولكنه لم يحظَ بالتلفات النقد كما حظي به على صفحات « الرسالة » ، بقلم هذا الناقد « المشاغب » رغم صغر سنه . اذ لاحظ انور المداوي انه يتساءل فيما بينه وبين نفسه : لماذا اندفع ادبنا بالامس القريب - الربع الاول من القرن العشرين - نحو الرومانسية ؟ ويحجب بان حنة المثقفين في ذلك الزمن كانت حنة الوطن المقهور تحت ضغط القوى التي لا قبل لهم بمقاومتها والوقوف في وجهها . كانت هناك - يقول المداوي - قوى الرجعية والاستعمار والاقطاع وطفيان الملكية وحقم الاقليات ، فقد « انتكست في مصر كل الانتفاضات القومية وعلى رأسها ثورة ١٩١٩ » .

ثم يبدأ انور المداوي في كتابه حول علي محمود طه ، مفصلا التكوين الذاتي لشخصية الشاعر حيث كان في اوائل حياته « شخصية انطوائية » وقرب نهايتها « شخصية انطلاكية » . ولعل هذه الاشارة الى ذاتية الشاعر تؤكد لنا الوجه الموضوعي لشعره ، اي انها تفسر لنا الى اي حد تأثر هذا الشعر في مرحلته الرومنطيقية بانطوائية الشاعر على هومو الشخصية ، وفي مرحلته الواقعية الملتزمة بانطلاقه الى آفاق القضايا العامة التي تشغل وطنه . وقد ادى اكتشاف انور المداوي لهاتين المرحلتين في حياة علي محمود طه الشعرية والانسانية على السواء ، الى ان يكتشف بالتالي معنى « التطور » في حياة الفنان ، ومعنى الالتزام في الفن .

لهذا جاءت معاشته لشعر علي طه واتصاله الشخصي الحميم بالشاعر تأكيداً لهذه النتيجة التي خرج بها ، وهي ان الظروف الذاتية للفنان تتفاعل مع ظروفه الموضوعية على نحو غاية في التعقيد . غير ان الظرف الموضوعي هو العامل الاساسي والوجه لحركة التفاعل هذه . ومن ثم يصبح المناخ الاجتماعي الذي يتنفسه الفنان هو الاب الشرعي لتطور فنه . هكذا يفسر لنا انور المداوي انبثاق حركة الادب الواقعي في مصر بانفجار الوعي الوطني واشتعال الثورة .

الا ان الظروف الاجتماعية لا تؤدي عملها بمزمل عن الارادة الانسانية الفاعلة ، الارادة الحرة . لذلك على الفنان ، لكي يكون واقعياً ملتزماً ، ان

يعيش تجربة عصره ، كما يقول انور المداوي . مستطرداً ان تجربة عصرنا على النطاق العربي هي تجربة الحرية ، « حرية الانسان العربي في اختيار كل مستويات الحياة التي ينبغي ان يحياها بارادته » . مستوى التفكير والتعبير والسلوك والعقيدة ، وبلوغ حد من ضمان العيش يليق في عصر الشعوب بكرامة البشر » .

وقد كان لاكتشاف المداوي لمرحلتي الشاعر علي محمود طه ، اثره الفعال في تكوين منهجه النقدي . فالعصر الاول في هذا المنهج يعتمد على الحس الذوقي المرفه ، ذلك الذي دعاه يوما بالادب النفسي . وهي الفكرة القائلة بان الفن في جوهره ليس فيها للحياة يقف بنا عند حد الرؤية المادية والاثارة العقلية ، حين تقوم هذه من تلك مقالة النتيجة من المقدمة او مقام النهاية من البداية . وانما هو ، الى جانب هذا ، حركة في الوجود الخارجي تعقبها هزة في الوجود الداخلي ، يتبعها انفعال . انفعال يحدث تلك المشاركة الوجدانية بين منتج الفن وبين متذوق الفن ، نتيجة لذلك التجاوب الشعوري بين الفنان والمتلقي .

والعنصر الآخر في هذا المنهج استخلصه انور المداوي من ان علي محمود طه قد عاش تجربة عصره ، تجربة الجموع العربية المكافحة في سبيل هدف واحد رئيسي ، هو التخلص من المستعمر لتتخلص بعد ذلك من كل ما ينبثق عنه من الومال الاعاقة لحركة التطور .

ان كتاب « علي محمود طه الشاعر والانسان » الذي كتب انور المداوي معظم فصوله منذ خمس عشر عاما او يزيد ثم اكمله قبل وفاته باشر فلاتل هو وثيقة نقدية عزيزة في تاريخنا الادبي الحديث لانه يورخ لاحدى المراحل الهامة في تطور نظرية الجمالية من التأثير الانطباعي المشحون بالمعاطف الذاتية ، الى المنهج العلمي الحديث .

عبد الحميد عبا