

تقسيمات

للاستاذ أنور المعداوي

مرمزية في الشعر :

أود في هذه الرسالة أن أقف منك موقف السائل ، كما أحب أن تقف مني موقف الجيب . وأتمنى أن تكون . من في هذين الموقفين صريحا وجريئا شأنك في كل المواقف التي عرفتك فيها من قبل

أنا لا أنكر عليك الجرأة والصراحة ، ولكنني أخاف أن تحول صداقتك بينك وبين ما أنا طارضة عليك . وأخشى مرة أخرى أن تغلب عليك النزعة الإقليمية التي تغلب على الكثير من كتاب مصر - وحاشاك من هذا الظن الخاطي - عندما يسألون عن كتاب أو كاتب وقيمته في ميزان النقد الأدبي فيلفون وبرادغون ، ويحجبون على قدر ما تقتضيه حقوق الزمالة وصلة الجوار ، خصوصا إذا كان الكاتب مصريا والسائل من بلاد أخرى ، متخذين من الألفة عينا تغض النظر عن السيوب ما دام صاحب الأثر الفني الكسيع صديقا يجب ألا ينال منه معول النقد الزهيه أو من أثره المتصدع الأركان !

والسؤال الذي أعرضه عليك يتعلق بالشعر ، هذا الفن الجليل الذي أصبح الآن ملهاة بيد أناس لا يحسنون حتى أدائه ! أما هذا الشعر فهو يتعلق بقصيدة وسما ناظمها باسم « إلى فتاة » ، وأما صاحبها فهو صديقك - كما قيل لي - بشر فارس الحائز على شهادة الدكتوراه من الميريون ، وقد نشرت هذه القصيدة أو هذا المهدى المنظوم في العدد الثامن عشر من المجلد الخامس من مجلة « الكاتب المصري » التي كان يرأس تحريرها معالي الدكتور طه حسين باشا وزير المعارف المصرية ، ولم يتسن لي الاطلاع عليها في حينها لانشغالي بقراءات أخرى متصلة

لقد عرض على هذه القصيدة قبل أيام صديق من شباب الأدباء ، وطلب إلي أن أبدى رأيي فيها . ولقد قرأتها عدة مرات وفي كل مرة كنت أخرج منها بدم الفهم أو بلاشيء ! وخفت أن أظلم الدكتور بشر فارس ، أو أنهم نفسا بالمغالاة والأناثية ، فحفت أعرض قصيدته عليك لتقف حكمايين فهمي وذوق وبين شعر الدكتور الشاعر ، ناظم هذه المعجزة التي حيرت عقول البشر من شعراء ونقاد . إن قراءة « الرسالة » في الشرق والغرب ليتطلعون إلى حكمك النزيه الذي أعتقد أن روابط الصداقة لن تحول بينك وبين إصداره ، أو بينك وبين صراحتك المهودة وجرأتك النادرة المثال وهذه هي القصيدة :

فيض أهواء الميرون تنشد الرمي اللطيف
خاف جسات الحفون تحصر الوم الرهيف
فر هفاف الجنون نحو أبراج الطريف
يجتلي ما قد يكون بمد منظور كثيف
عادم من قلب الظنون من سنا أوج غفيف
مثل زهر في الفصول لم يروضه الخريف

• • •

بصريتي يا «وضوح» ثروة القطب الخطير
أنا في وهج الفتوح يقطر لكن حير
خفي كشف طموح وكبا فهم كبير
فسرت فوحات روح في غيايات الضمير
لحات قد نبوح بخفيات الأثير
وبه جودي بالشروح يسرى أنس الغرير

وختاماً لك مني أصدق المودة وأخلص التحية . . . واسلم
للأدب وللأقراء ولأخيك :

بناد هب الفاور رئيس الناصري

مشكلة النزعة الإقليمية التي ورد ذكرها في رسالة الأستاذ الناصري ، تفرض على أن أهود به بالقراء إلى الأمل القريب ؛ إلى ذلك اليوم الذي ظهر فيه العدد (٩١٥) من الرسالة حاملا إلى هذه الكلمات من قاري أدب :

لقد طبقت مذهب « الأداء النفسى » على شعر على محمود طه ، وإن تلك النماذج الفنية التى استشهدت بها من شعره ، هى الحكم الفاصل بينى وبين كل مترض على أمانة النقد وسلامة التطبيق . ولئن اضيق أبدا بأى قارى يجادلنى فيما كتبت ، ما دام نقده قائما على أسس واعية من الفهم والنقد والمراجعة !

إن إيليا أبا ماضى الذى أضمه فى الطبقة الأولى من الشعراء ليس شاعرا مصرية ، ولعل القراء يذكرون أن أول تطبيق لمذهب الأداء النفسى على صفحات « الرسالة » كان منصبا على شعر هذا الشاعر ، حتى لقد دفعته الدهشة من أن يحتفل ناقد « مصرى » بشعره ، إلى أن يبعث إلينا بتحيته الصادقة وشكره الخالص ، على لسان صديقنا وصديقه الأستاذ محمد على الحومانى . . . ماذا أقول بعد هذه اللفتة التى أذكرها لأول مرة ، حين دعت إليها المناسبة واقتضاها المقام ؟ !

هذه الكلمات التى تصور موقفنا من المصيبة الإقليمية هى التى فرضت علينا أن نعود بالأستاذ الناصرى وبالقرء إلى الماضى القريب ؛ الماضى الذى لا يختلف عن الحاضر فى شئ . من أهدافه ومهامه . . . وإذن فليس هناك ما يدعو الأستاذ الصديق إلى أن يشفق علينا من هذه المصيبة البقيضة التى ما زلنا نحاربها بالقلم واللسان ، فى كل مناسبة وكل زمان !

وإذا كان الأستاذ الناصرى يريد أن يعرف رأينا فى هذه القصيدة الرمزية ، فلا بأس من مطالعته بهذا الرأى الذى يستطيع على ضوءه أن يزن شعر الدكتور بشر فارس ، وهو رأى تقتطفه من كتابنا الثانى الذى يتطلع بعد الأول إلى النور فى القريب . . . إنه دراسة فنية عامة للرمزية النفسية والرمزية اللفظية أو الرمزية المطبوعة والرمزية المصنوعة ، أو الرمزية المستجسفة والرمزية المستهجنة ، ومن خلال تلك السطور التى وضعنا تحتها الخطوط ، يتضح رأينا فى رمزية « صديقنا » الدكتور بشر وكل رمزية أخرى عائلها فى الصورة وتشاركها فى الإطار :

« ما دمنا نقسم الأداء فى الشعر إلى قسمين : أداء لفظى وأداء نفسى ، ونسب الموسيقى فى الشعر إلى نوعين : موسيقى اللفظ وموسيقى النفس ، فإننا نفرق أيضا بين نوعين من الرمزية : هما الرمزية اللفظية والرمزية النفسية . . . وما دمنا نذكر القسم

« قبل أن نطلع علينا بهذا المذهب النفسى الجليل — مذهب الأداء النفسى — كنت أتوق وأتمنى لو أن فى أدبنا العربى مثل هذا النهج فى دراسة الأدب ونقد الشعر . . . وعندما قرأت مقالك الأول ، وأخذت فى قراءة الثانى أسكت من القراءة وهزمت على أمر . . . هزمت على أن أنتظر حتى تتم هذه المقالات أو هذا النهج فى فصولك النفسية ، فتضع بذلك حجر الزاوية فى بناء النقد العربى الحديث ، لأنى أردتها قراءة مترابطة آخذنا بعضها بمرى بعض .

إلى هنا يا سيدى وأنا أوافقك على كل ما ترى ، وأذهب مملك إلى أن « الأداء النفسى » هو النظار الأفضل الذى يجب أن ننظر منه إلى نتائج القرائح وفيض العقول . . . ولكن يظهر — واسمح لى بهذه — أنى أخالفك فيما طبق عليه هذا المذهب ذلك التطبيق الواسع ، أو فيما يجوز أن نجده فى شعره بصورة واضحة ، ومن يقرأ تعقيباتك وردودك ، ودعوة الذكرى على الشاعر الراحل يعرف أنك تقصر هذا المذهب على نائبة المنصورة ، وإن اضطررت — اسبب ما — ألا تنقل بعض من يمكنون الشام . واستطيع أن أخرج من هذا بأن المصيبة الإقليمية ما زال لها مكان مرموق وصوت مسموع ، حتى عند أئمة النقد وحاملى لوائه !

بالأساس اتهمنى هذا القارى الفاضل — وهو من الأدباء السوريين — بالمصيبة الإقليمية ، يوم أن تحدثت فى بحث متصل الفصول عن شعر على محمود طه . . . واليوم أسمع هذه الكلمة نفسها من صديقنا الأستاذ الناصرى — وهو من الشعراء المراقبين حين يشفق على من آثرها وأنا فى مرض الحكم على شعر الدكتور بشر فارس ! إن ردى على هذا الإشفاق هو ردى على ذلك الاتهام حين قلت مقبلا عليه منذ شهور :

« الشئ الوحيد الذى لم أكن أنتظره أو أفكر فيه ، هو أن يتهمنى قارى فاضل بالمصيبة الإقليمية ، أنا الذى حاربت هذه المصيبة بكل ما أمك من جهد على صفحات « الرسالة » ، كما أطلت برأسها من قلم كاتب أو من لسان أديب . . . ومع ذلك فقد فوجئت بالقارى الذى اتهمنى على غير ترقب وانتظار !

الإلاوعية ، أولاً من صنع الخيلة المحلقة في آفاق ذهنية لانمكس منها غير مظاهر الضباب ؛ وهكذا نجد الرمزية المصنوعة حين ردها إلى شطحات التعبير والتحليل في نطاق الصور والألفاظ .

ولا كذلك الرمزية المطبوعة لأنها حركة استبطان نفسى قبل كل شئ ؛ استبطان تبدأ مرحلته الأولى بجمع المادة الأولية لكل ظاهرة حسية في مجالها المادى ، وتبدأ مرحلته الثانية بفحص هذه المادة الأولية فحماً يرجعها إلى مصادرهما من النفس والحياة ، وتبدأ مرحلته الثالثة بعملية المقابلة والموازنة بين الطابع الحسى للظاهرة المادية وبين الطابع النفسى للفكرة الفنية . وفى هذه المرحلة الأخيرة يتم التوافق الدقيق الكامل بين طالى الماديات والمعنويات .

هذه الرمزية المطبوعة التى نمنها بهذه الكلمات ، هى الرمزية التى يرقل فيها اللفظ في أنوابه النفسية البسيطة التى لا تختلف وكل ما يخالها في الشعر من أثواب ، والتى تخطر فيها الصورة الوصفية في مواكبها البيانية وهى منمورة بأضواء الحركة الواعية التى تعمل في وضوح النهار ، وهى الرمزية التى يبنى فيها الرمز بعد ذلك مقصوراً على الفكرة العامة للقسيمة أو منصباً على الموضوع المام . عندئذ تكون الرمزية في الشعر عملاً فنياً جذباً بالنظر فيه والاطمئنان إليه ، وكذلك كل عمل فنى يخلو من الشموعة اللفظية والشموعة الفكرية .

ونخطو إلى أبعد من ذلك خطوة أخرى حين نطالب بأن تكون تلك الرمزية الموضوعية أشبه بالخريطة الجغرافية فيها مواقع المرتفعات والمنخفضات ، عن طريق « الإيماء » إلى هذه وتلك بما يتعارف عليه من ألوان . . هنا في مثل هذه الخريطة « ألوان مادية » تسمى أو ترمز للجبال والوديان والأنهار ، وهناك في مثل تلك الرمزية « ألوان نفسية » تسمى هى الأخرى أو ترمز للظواهر والمخاطر والمدرجات .

ترى هل يحتاج الأستاذ الناصرى بعد هذه الدراسة الفنية إلى إبداء رأينا في هذه القسيمة الرمزية ؟ مهما يكن من شئ فإن الذنب ليس ذنب « صديقنا الدكتور بشر فارس » ولكنه ذنب الصحافة الأدبية التى تنشر له مثل هذا السخف وتشجعه على مثل هذا الهراء . . وممذرة للصداقة التى تربطنا بالدكتور الصديق ، لأننا قد تمودنا في النقد الأدبى ألا نجامل الأصدقاء !!

أنور المعراوي

الأول من الأداء ، ولا نقيم كبير وزن لأنواع الأول من الموسيقى فإننا نستهجن أيضاً ذلك اللون الأول من الرمزية إلا إن الفارق بين الرمزية اللفظية والرمزية النفسية هو الفارق بين الرمزية المصنوعة والرمزية المطبوعة . إننا نشهد البوضوح فى الفن لأنه ركن من أركان الجمال فيه ، وطريق من طرق الإحساس بهذا الجمال ، والشمر فن من الفنون الجيلة لامراء ، فإذا أخفينا هذا العنصر الفعال الذى يسلكه في عداد تلك الفنون ؛ إذا أخفينا وراء ستار من التعقيد والغموض والتعمية والإيهام فقد تلاشى أول برق أخاذ يمكن أن تتعلاه النفس في هذا الفن ، ونعنى به الجمال .

نريد في شعر الأداء النفسى تلك الرمزية النفسية المطبوعة ؛ الرمزية التى تلف الفكرة العامة أو الموضوع المام وشاحها الرقيق الذى لا يحجب الضوء ولا تضيق من ورائه المالم . . وكل رمزية فى واقع الأمر نقاب يلقى على الوجه الجليل ، ولكن هناك وجها يحول النقاب الكثيف بين جماله وبين العيون ، ووجها آخر يكسبه النقاب الشفيف فوق جماله ألواناً من الفنون . . وهكذا نجد الفارق الدقيق بين الرمزية اللفظية والرمزية النفسية .

إن الرمزية في جوهرها ما هى إلا وسيلة من وسائل التعبير تستحيل معها المدرجات الحسية إلى مدرجات نفسية . . إنها الجسر الذى تعبره الألفاظ والأخيلة والمائى لتلتقى في بقعة فكرية بيمينها نطامس فيها الماديات لتحل محلها المعنويات . وهى في الشعر بعد ذلك ألوان . رمزية جزئية تصب في قالب اللفظ وحده ولا تتعداه ، ورمزية مماثلة تقع من الصورة الوصفية موقع الإطار ، ورمزية كلية تشمل الهيكل المام أو الوضع المام للقسيمة . . أما رمزية اللفظ فهى رمزية الشطحات التعبيرية ، وأما رمزية الصورة فهى

رمزية الشطحات التخيلية ، وكلتاها تمثل ذلك النقاب الكثيف الذى يلقى ظلاله المهمة الداكنة على وجه الفن ، ويحيل الوضعية النفسية ظلالاً تتخبط فيه الأذواق وتضطرب القاييس في تحديد مداه . . هناك لفظ يدفك إلى أن تبذل في استجلاء مراميه

كثيراً من العناء لأنه بمنح من نبع شغوى معقد يتدفق من وجود داخلي معقد ؛ وهناك صورة تجهد فكرك إذا حاولت أن توفق بين خطوطها المتنافرة ، لأنها مرسومة بريشة الحركة