النقد

الملاح التائه

للشاعر المهندس علي محمود طه

بقلم الدكتور محمد عوض محمد

بعد كتابي الذي أرسلته إلى صديق الزيات منذ أيام، قد أدرك القارىء أنني راض كل الرضى عن هذا العنوان الذي اتخذه الشاعر المهندس سمة لكتابه الجديد. وكيف لا أرضى عن هذا العنوان، وكثير منا من استقل زورق العمر، يطفو به فوق بحر الحياة، تتدافعنا رياح الحوادث، وتتجاذبنا أعاصير القضاء، وتحدق بنا الصخور والأمواج من كل جانب. فاذا أبصرنا على بعد جزيرة أمل ماثلة لأعيننا، لم نلبث أن نضل السبيل في البحث عنها، فلا نزال حائرين، ولا ننفك تائهين!.

كان ظهور (الملاح التائه) لعلي محمود طه و(وراء الغمام) لابراهيم ناجي في شهر واحد وفي سنة واحدة من أحسن النعم الأدبية على قراء العربية. وقد ظهر كلاهما في شهر أيار، حين تخرج الورود والرياحين، فتملأ الأرجاء عبيراً وبهجة وجمالاً. ولست أشك في أن هواء الأدب قد امتلأ أيضاً بأريج هذه الزهرات الأدبية اليانعة.

إن شعر علي محمود طه ليس مجهولاً للقراء؟ فقد ظهر منه في (الرسالة) وفي (المقتطف) وفي (أبولو) شيء كثير. ولكن هنالك فرق بين أن نطالع شعر الشاعر موزعا متفرقا، وبين أن نتناوله مجموعاً في سفر واحد. فانا نجده في الصحف ملقى بين مختلف المواضيع والمنشآت التي تشبه في تنوعها وكثرتها «سلطة» الفواكه، قد اختلط منها التفاح بالموز، والعنب بالبرتقال، والشليك بالكمثرى، بل لقد تجد أيضاً قطعا كبيرة من اللفت أو الفجل، لا تدري كيف اتخذت سبيلها الى تلك البيئة الغريبة عنها.

لهذا كان ظهور تلك الأشعار مجموعة في كتاب مستقل حادثاً يسترعي الأنتباه، ويستوقف النظر الذي كان يمر بتلك القصائد من قبل مراً سريعاً. ولدينا ويالأسف شعراء كبار مثل حفني ناصف واسماعيل صبري لم يعنوا — ولم يعن أحد بعدهم — بجمع أشعارهم في كتاب. فليس في قلبنا منهم سوى صورة مبهمة ناقصة

فاخراج أشعار علي محمود طه في كتاب هو الحادث الذي يتيح للمرء أن يجلس لكي يتذوقها، ويتناولها بالنقد وبالدراسة.

***

تحديد الشاعر

أول ما يلفت النظر في علي محمود طه أنه شاعر يعرف للشاعر منزلته العالية، ومكانه السماوي الهائل وسط هذه المخلوقات الأرضية البائدة، ولهذا تراه يخص الشاعر بقسم كبير جداً من قصائده الممتازة. فتراه يخبرنا في أولى قصائده أن (ميلاد الشاعر) حادث جليل ترقص له الأرض، وتبتهج السماء، وتبرق أسارير الدهر، ويزداد له البدر إشراقاً ونوراً. فتتنادى الملائكة، وتتجاوب الأصداء: ليستبشر العالم فقد ولد فوق الأرض شاعر!

وفي قصيدة أخرى يرينا الشاعر وهو يناجي ربه، في شيء من غرور الشعراء. وإذا كنا نرى في هذه القصيدة ما يجعلنا أحياناً نصيح: «تأدب يا موسى؟» فيجب على الأقل أن نذكر أن الشاعر أقرب الكائنات إلى الله، فيجوز له مالا يجوز لسواه.

وفي قصيدة ثالثة: تعد آية في الشعر العربي يصف لنا الشاعر في غرفته، وصفاً بديعاً لا عهد لنا بمثله، ولئن كان في هذه القصيدة ينحو نحو الفرد دي موسه أو غيره كما يقول الأستاذ طه حسين، فان هذا لا ينقص من جمال القصيدة ذرة واحدة، بل انه ليدهشنا أن تكون المعاني الغربية قد انسجمت هذا الانسجام الجميل في ثوبها العربي القشيب. ولها من وزنها العربي ما يسمو بها فوق الأوزان الأفرنجية الركيكة.

وفي قصيدة رابعة يحدثنا عن (قبر الشاعر). وقد أثارها في نفسه حديث عن الشاعر الفاضل المرحوم فوزي المعلوف، الذي قضى نحبه وهو بعد في ريعان الشباب ومُزْدَهَرِ الشعر،

وسيحس القارئ في هذا التمجيد للشاعر شيئاً من تقدير المؤلف لنفسه ، وإن لم يقل كلمة واحدة عن نفسه ، وهذا خير مثال نضربه للذين لم يفهموا بعد أن هنالك مدرسة جديدة ومذهباً جديداً في الشعر العربي . فالقدماء من الشعراء كانوا هم أيضاً يقدرون للشاعر قدره . ولكن هذا الشعور كان مظهره فخر الشاعر بنفسه وبأدبه :

وما الدهر إلا من رواة قصائدي إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشدا
هذا عتابك الا أنه مقة قد ضمّنَ الدر إلا أنه كلم
واني وان كنت الأخير زمانه لآت بما لم تستطعه الأوائل

وفي الشعر العربي من هذا الشيء الكثير جداً ، ذلك كان دأب القدماء ومن نحوا نحوهم من المحدثين ، وقد تلطف شوقي وسلك طريقاً جديداً حين جعل غادته تقول : « أنتم الناس أيها الشعراء ! » ولكن علي محمود طه لم يقل عن نفسه شيئاً ولم يفتخر بل جعل يصف لنا الشاعر في مولده وحياته وفي أحلامه وأوهامه وفي تفكيره وحيرته ، وفي أثناء ذلك تتبين ما للشاعر من قدر جليل ومكانة سامية .

ورجائي إلى الذين لم يصدقوا بعد أن هنالك تجديداً في الأدب العربي أن يفكروا في هذا المثل وحده الذي ضربته ! فلعل فيه ما يقنعهم بأن هنالك نزاعي جديدة قد أخذ شعراؤنا يسيرون فيها وأنها من غير شك أكثر ملاءمة لروح عصرنا ، فنحن اليوم لانبأ بشاعر يقول لنا إنه اذا قال شعراً أصبح الدهر منشداً . فلقد كان للفخر والتفاخر زمان غير هذا الزمان . ولكننا نرحب ونستأنس بهذه الصور التي تمثل الشاعر في أطواره المختلفة كما يحكيها لنا علي محمود طه .

* * *

تمجيد الطبيعة

الظاهرة الثانية التي تكاد تبرز أمامنا واضحة قوية في كل صفحة من صفحات (الملاح التائه) هي تمجيد الطبيعة ، وهذه الظاهرة بادية فيما ظهر من أدبنا الحديث كله ، ولكنها شديدة الظهور في شعر علي محمود طه ، وليس ذكره للطبيعة ذكراً سطحياً بل فيه تدبر وتعمق وإمعان فكر . وهي أحياناً تسيطر على القصيدة كلها كما هي الحال في (الشاطىء المهجور) و (صخرة الملتقى) و (القطب) و (عاشق الزهر) و (الى البحر) . ولكنها إلى جانب هذا منتشرة في الكتاب كله ، ولن نعدم اشارة اليها في كل موضع .

وهذا يرينا كيف يسير شعراؤنا ، بفطرتهم — ومن غير تعمد على ما أظن — في نفس الدور الذي سارت فيه حركة الرومانتزم في الشعر الغربي ، فقد كان من أهم مظاهرها الرجوع إلى الطبيعة

والقارىء يعلم أن للوصف — سواء كان لظاهرة طبيعية أو لغيرها — طريقتين الأولى موضوعية Objective . فيحاول الكاتب بالألفاظ والعبارات أن يعطينا صورة واضحة لما يراه أمامه

كقول القائل :

والريح تعبث بالغصون وقد جرى ذهب الأصيل على لجين الماء

وكقول علي محمود طه نفسه :

نَزَلَتْ فيه تستحمُّ النجومُ الزُّهرُ في جلوة المساء المنير
راقصات به على هزج المو ج عرايا مهدلات الشعور
وعلى صدره الخفوق طوينا الليل في زورق رضى المسير
ورياح الخليج دافئة تثني حواشي شراعه المنشور

والطريقة الثانية في الوصف ذاتية Subjective يرينا فيها الشاعر تأثير الموصوف في نفسه ، ويتخذ من مظاهر الطبيعة وسيلة لأخراج ما يكنه صدره من عاطفة أو حب أو ذكرى .

كقول مهيار :

يانسيم الريح من كاظمة شدما هجت الجوى والبرحا
الصبا — ان كان لابد — الصبا انها كانت لقلبي أروحا

وكقول علي محمود طه في قصيدة (عاشق الزهر) :

ياليت لي كالفراش أجنحة أهفو بها في الفضاء هيمانا
أروح للنور في مشارقه وأغتدي من سناه نشوانا
وأرشف القطر من بواكره فلا أرود الضفاف ظمآنا

والأمثلة على هذا ونحوه كثيرة جداً لاحاجة الى الزيادة منها . وقد كانت عناية القدماء بالنوع الأول أقل من عنايتهم بالثاني . وأما هاهنا فسيجد القارىء من النوعين قدراً وافياً . . ومن رأيي أن قصيدة الوصف يجب أن تشتمل على النوعين فيبدأ الشاعر بتصوير الظاهرة التي أمامه حتى يكاد القارىء أن يلمسها ، ثم ينتقل الى تأثيرها في نفسه والى ما توحي به من حكمة أو عاطفة ، وهذا سر القوة الهائلة التي نجدها في قصيدة مثل سينية البحتري في إيوان كسرى

* * *

الغموض

والآن فلأعد الى علي محمود طه . وهنا أريد أن أسر الى القارئ

أن مطالعة هذا الشاعر هى أحياناً عبارة عن لذة سهلة سائغة كما يجدها القارئ فى قصيدة (عاشق الزهر) أو (قبلة) أو (غرفة الشاعر) . أو رثاء عدلى يكن . ولكنه أحياناً ، وفى بعض القصائد الخطيرة ، سيجدها لذة لا تدرك بسهولة . بل لا بد لها من التأنى والتدبر . أما الموسيقى فهى هناك لاشك فيها . لكن المعانى فيها بعض الخفاء .

وقد يرجع هذا الخفاء لازدحام المعانى المتعددة فى البيت الواحد . أنظر مثلاً الى قوله فى مطلع (الوحى الخالد)

لوجهك هذا الكون ياحسن كله وجوه يفيض البشر من قسماتها

فمثل هذا البيت لابد أن يقرأ فى هدوء وتؤدة وأن يعاد غير غير مرة حتى نستوعبه فهما .

لكن هذا النوع من الخفاء لا يعترض عليه ؛ بل قد يكون جميلاً مستحسنا . أما النوع الآخر فهو الذى دار فيه الجدال فى (الرسالة) من قبل . وذلك أن هنالك شعراء لا يعنون فقط بالصور الواضحة الملموسة البارزة ، بل يعنون كذلك بالصور التى يحيط بها غشاء من الأبهام ، كالتى يراها الحالم بين النوم واليقظة أو كالظل لا هو نور ساطع ولا ظلام حالك . وهذا ما يعبر عنه فى الفرنسية بكلمة nuance . ذلك مذهب الرمزيين أمثال فرلين وأتباعه ويمثلهم فى الشعر الانكليزى الى حدٍّ ما الشاعر سيوِنبرن .

فالقارىء لأمثال هؤلاء الشعراء يجد فى شعرهم موسيقى بديعة وأنغاماً رخيمة . أما المعانى البارزة الملموسة فاننا قد نطلبها دائماً ، ولكنا لن نجدها دائماً . ويجب أن نكتفى منهم بصورة لا نعيها تماماً . بل نفهمها نصف أو ربع فهم . وذلك بالطبع لأنهم هم أنفسهم لم يفهموها الفهم كله ، وانما تأثروا بها غامضة مبهمة خافية ، وأرادوا أن ينقلوا الينا هذا الأثر كما هو .

وفى شعر على محمود طه شىء يسير من هذا . نجده فى مواضع متفرقة ، فى مثل قصيدة (عاصفة فى جحمة) ، أو فى (الله والشاعر) وفى غيرهما . وكثير منا يعز عليه أن يمر بالبيت فلا يحيط بمعناه تماماً ، أو بالصورة فلا يتبين شكلها تماماً . وهذا الطراز من الناس لا يميل الى هذا الضرب من الشعر وينكره . وقد يكون له بعض الحق فى هذا الانكار ، ولكن يجب أن نذكر أن الشاعر الذى يخلص لشعره ولشاعريته مضطر لأن ينقل الينا ما يراه أو يتوهمه من الصور واضحة كانت أو خافية .

والذى قد نؤاخذ الشاعر عليه حقيقة شىء واحد ، ومن السهل جداً عليه معالجته إذا وافقنا على رأينا فيه ، وذلك أن للشاعر خيالاً قوياً مفرطاً فى القوة ، وكثيراً ما يركب هذا الخيال بلا سرج ولا لجام فيذهب به فى فياف بعيدة وأقطار قاصية لا نستطيع غالباً — أن نصحبه اليها . هذا الخيال القوى الذى كثيراً ما يطربنا ويعجبنا نراه أحيانا يتعبنا وينصبنا

يعجبنا حين يرينا أمثال هذه الصورة :

أيها الشاعر الكئيب مضى الليل وما زلت غارقا فى شجونك
مسلما رأسك الحزين إلى الفكر وللسهد ذابلات جفونك
ويد تمسك اليراع وأخرى فى ارتعاش تمر فوق جبينك
وفم ناضب به حر أنفا سك يطفى على ضعيف أنينك

أو هذه الصورة :

وأطلت الأزهار من ورقاتها حيرى تعجب للربيع الباكر !
وجرى شعاع البدر حول كراقصاً طربا على المرج النضير الزاهر

فهذا وأمثاله كثير فى (الملاح التائه) — هو من المعجب الطريف . وقد ساعده خياله القوى على إخراج هذه الصور الرائعة انظر الى البيت الثالث فى القطعة الأولى . ما أروعه وما أبدعه ، وهو مع ذلك لا يحكى سوى حقيقة واضحة ملموسة . حقاً إن أبدع الخيال ما كان وسيلة إلى تصوير الحقيقة .

والى جانب هذا سيجد القارىء أن شاعرنا قد يذهب به الخيال مذاهب بعيدة : انظر مثلاً الى قوله فى (أغنية ريفية)

الى أن يمل الدجى وحشتى وتشكو الكآبة منى الضجر .

بيت موسيقاه جميلة مطربة . ولكنا لا ندرى كيف تشكو الكآبة منه الضجر . وكذلك نرى خيال الشاعر قد بعد عنا إلى حيث لا نلحقه فى قصيدة (عاصفة فى جحمة) ، ولا نستطيع أن نأتى بها هنا كلها ، ونكتفى بمثال أو اثنين كقوله :

أحياة سمتهـا صخر ونار حفت الأشواك من يسلكه
تنقضى الآجال فيه والسفار أبدى ، ويح من تهلكه !

* * *

احملوا أمسى إلى حفرته وتخطوا هوة الوادى السحيق
واحفزوا النجم الى ثورته واحطموا أنوال ليل لا يفيق ،

وبالطبع عذر الشاعر فى هذا كله أنها (عاصفة فى جحمة) ويجب أن تثور مثل هذه العاصفة فى جحمة القارىء لكى يستمتع بهذه القصيدة .

كذلك قد يجد القارىء أن الخيال قد ذهب بعيداً فى قصيدة

(النشيد) حيث يجرد الشاعر من حبه شخصاً يصاحبه الى لقاء الحبيب . وفى بعض المواضع نجد من الصعب علينا أن نتصور الموقف تماماً .

هذا ما يبدو للناقد فى خيال الشاعر ، أنه قد يفرط فى القوة فيذهب مذاهب بعيدة . فاذا وافق الشاعر على هذا الرأى ، فمن أيسط الأمور عليه أن يخفف من حدة هذ الخيال .

* * *

الأسلوب

الأسلوب هو طريقة الأداء ، وهو من المعانى كالجسد من الروح . وإذا نظرنا فى أسلوب على محمود طه نجد عبارته منسجمة طلية وألفاظه فى الغالب متخيرة ، ودليله فى الاختيار حسن وقعها فى الأذن ، وهذا نجده فى معظم الكتاب ، حتى فى المواضع التى يخفى أو يغمض المعنى لانعدم الموسيقى على كل حال .

وفى اختيار الشاعر لأوزانه نراه يكثر من الخفيف والرمل . ونصف قصائد الكتاب من هذين البحرين ، وهو أحيانا يكتب القصائد الطويلة على الطراز المألوف من قافية واحدة ؛ وأكثر الكتاب من هذا الطراز ولكنه — لحسن الحظ — قد أتى بقصائد ذات قوافٍ متعددة ، وهذه على ثلاثة أنواع ؛

(١) فى الأول منها تتغير القافية عدة مرار بلا قيد ولا شرط كما فى قصيدة ميلاد الشاعر

(٢) وفى الضرب الثانى تتغير القافية فى كل أربع أبيات كما فى (غرفة الشاعر) و (قبلة) و (قبر شاعر) و ترجمة (البحيرة) وقد نظم شعراء آخرون قصائد على هذا النظام الرباعى . ولهذا يخيل لى أنه طراز طبيعى مستحسن . والمنتظر لهذا النوع أن ينتشر ، ومن المستحسن جداً أن ينتشر .

(٣) أما النوع الثالث ومنه قصيدة (الله والشاعر) . فان فيه كل بيتين على حدة ؛ والمصراع الأول يتفق فى القافية مع الثالث والثانى مع الرابع . وهذا الطراز منتشر أيضاً فى الشعر الحديث .

وهذا النظام الجديد للقافية من الظاهرات التى نرحب بها فى شعر شعرائنا المحدثين . فقد انقضى الزمن الذى يفتخر فيه الشعراء بطول النفس ؛ وبأن الواحد منهم ينظم القصيدة فى مائة أو مائتين بل مئات من الأبيات ، لا يكرر فيها القافية . كان هذا الفخر سخفاً لا طائل تحته . فليس نظم القصائد الطوال فى قافية واحدة بالشىء اليسير على من أراد أن يقيد المعنى بالقافية . وأن يجعل الجسم كله متوقفاً على شكل الذنب ! وأكبر شعراء العربية لم يكونوا من المطيلين مثل أبى نواس . والمتنبى . ولم يخرج عن هذه القاعدة سوى ابن الرومى . الذى كان يكرر معانيه ويفصلها ويستقصيها فتطول قصائده تبعاً لذلك .

وليس من شك فى أن تنويع القافية سيشق أمام شعرائنا طرقاً كانت مغلقة أمام المتقدمين ، ويفتح لهم أبواباً جديدة .

وقد لاحظ الأستاذ طه حسين على شاعرنا أن قوافيه أحياناً غير متفقة فى مثل (نورها وقبرها) وفى مثل (فاتها وبواقيها) و (وجهها وتيهها) فى قصيدة (الله والشاعر) وهذه الأمثلة حقيقة نادرة فى الكتاب . ولكن يجمل بشاعرنا الذى ينشد الكمال أن يلاحظها :

ولقد يؤخذ على شعرائنا المحدثين أنهم قلما يهتمون بدراسة موضوع العروض والقوافى فى اللغة العربية . اتكالاً على أن هذا من الأشياء التى تجىء للشاعر الموهوب عفواً . هذا مع أن الكثير منهم — وليس صاحب (اللاح التائه) أحدهم — ربما خلط بين الوافر والهزج ، وبين السريع والكامل ، وبين الكامل والرجز . ولو أنهم أتعبوا أنفسهم قليلاً فى دراسة كتاب مختصر عن الوزن والقافية لكفوا أنفسهم شر هذه الزلات .

إن العرب قد اصطلحت على أن القوا فى الآتية — مثلا — : ليلى — ذيلا — قولا — هولا . لا يجوز أن تجتمع فى قصيدة واحدة مع هذه القوافى — مثلا — : قبلا — عدلا — جهلا — مهلا . فالمجموعة الأولى فيها حرفا علة — الواو والياء — لهما موسيقى خاصة لا تتفق مع الحروف الساكنة الأخرى . فلو عرف شعراؤنا هذا الاصطلاح العربى القديم لأمكنهم أن يتذوقوا القافية التذوق اللازم . وليس من حسن السياسة فى شىء أن نجهل أو نتجاهل ما اهتدى اليه الشعراء من قبل باحساسهم وذوقهم . ومهما كانت غرائز شعرائنا قوية وصادقة . فان مجموع غرائز شعراء العربية فى مختلف العصور والبلاد أقوى وأصدق . لهذا كان لابد لشعرائنا من دراسة العروض والقوافى دراسة وافية لكى يطلعوا على زبدة تجارب المتقدمين .