علي محمـــود طه

شاعر الأداء النفسي

للأستاذ أنور المعداوي

— ٤ —

الإنسان صانع الأمل ، ينحت تمثاله من قلبه ومن روحه ، ولا يزال عاكفا عليه يبدع في تصويره وصقله متخيلا فيه الحياة وسرحها وجمالها ، ولكن الزمن يمضي ولا يزال تمثاله طينا جامدا وحجرا أصم ، حتى تخمد وقدة الشباب في دم الصانع الطامح وتشعره السنون بالعجز والضعف فيفزع إلى معبد أحلامه هاتفا بتمثاله ! ولكن التمثال لا يتحرك ، ولكن الحلم الجميل لا يتحقق ، وهكذا تجتاح الليالي ذلك المعبد وتعصف بالتمثال فيهوي حطاما ، وهنا يصرخ اليأس الانساني ويمضي القدر في عمـــله !

بهذه المقدمة النثرية المحلقة في الصفحة الثانية والثمانين من « ليالي الملاح التائه » يبدأ الشاعر قصيدة « التمثال » أو قصة الأمل الانساني في فصولها الأربعة ... وأقدم إليك اليوم هذه القصيدة ، أو هذه الصورة النفسية الثالثة :

أقبل الليل واتخذت طريقي ... لك والنجم مؤنسي ورفيقي
وتوارى النهار خلف ستار ... شفق من النهام رقيق
مد طير الماء فيه جناحا ... كشراع في لجة من عقيق
هو مثلي ، حيران يضرب في الليل ويجتاز كل واد سحيق
عاد من رحلة الحياة كما عد ... ت وكل لوكره في طريق !!
أيهذا التمثال هأنذا جئت لألقـــاك في السكون العميق
حاملا من غرائب البر والبحـــر ومن كل محدث وعريق
ذاك صيدي الذي أعود به ليلا وأمضي إليه عند البروق
جئت ألقى به على قدميك الآ ... ن في لهفة الغريب الشوق
عاقدا منه حول رأسك تاجاً ... ووشاحا لقدك المشوق

* * *

صورة أنت من بدائع شتى ... ومثال من كل فن رشيق
بيدي هذه جبلتك من قلبي ومن رونق الشباب الأنيق
كلما شمت بارقا من جمال ... طرت في أثره أشق طريقي
شهد النجم كم أخذت من الروعة عنه ؟ ومن صفاء البريق
شهد الطير كم سكبت أغانيه على مسمعيك سكب الرحيق
شهد الكرم كم عصرت جناه ... وملأت الكؤوس من ابريقي
شهد البر ما تركت من النار على معطف الربيع الوريق
شهد البحر لم أدع فيه من در ... جـــدير بمفرقيك خليق
ولقد حير الطبيعـة إمرا ... ني لها كل ليلة وطروق
وافتحامي الضحى عليها كراع ... أسيوى أو صائد أفريقي
أو إله مجنـــح يتراءى ... في أساطير شاعر إغريقي
قلت لا تعجبي فما أنا إلا ... شبح لج في الخفاء الوثيق
أنا يا أم صانع الأمل الشا ... حك في صورة الند المرموق
صنته صوغ خالق بمشيق الفن ... ويسمو لكل معنى دقيق
وانتظرته حياة ، فأعياني ... دبيب الحياة في مخلوق !!
كل يوم أقول : في الغد لكن ... لست ألقاه في غد بالمليق
ضاع عمري وما بلغت طريقي ... وشكا القلب من عذاب وضيق

* * *

معبدي معبدي دجا الليل إلا ... وعشة الضوء في السراج الخفوق
زارت حولك العواصف لما ... قهقه الرعد لامع البرق البروق
لطمت في الدجى نوافذك البهم ... ودقت بكل سيل دفوق
يا لتمثال الجميل ، احتواه ... سارب الماء كالشهيد الغريق
لم أعد ذلك القوي فأحميـــه من الويل والبلاء المحيق
ليتني ! ليتني جنيت من الآ ... ثام حتى حملت ما لم تطيقي
فاطرقي واشربي صبابة كأس ... خمرها سال من صميم عروقي!

* * *

من نور الضحى على آدمي ... مطرق في اختلاجة المصروق
في يديه حطامة الأمل الفا ... هب في ميعة الصبا الرموق
واجما أطبق الأسى شفتيه ... غير صوت عبر الحياة طليق
صاح بالشمس : لا يروعك عنابي ... فاسكبي النار في دمي وأريقي
تارك الشهاة أندى على القلب ... وأحنى من الفؤاد الشفيق
فخذي الجسم حفنة من رماد ... وخذي الروح شعلة من حريق
جن قلبي فما يرى دمه القا ... ني على خنجر القضاء الرقيق

في القصيدة الشعرية ، وفي اللوحة التصويرية ، وفي النغمة الموسيقية ، وفي كل عمل يمت إلى الفن بسبب من الأسباب ، يحسن بالفنان ، بل يجب عليه ، أن يكون له هدف — هذا الهدف لا بد له من تصميم ، ولا بد له من خط سير ، ولا بد له من خطوات تتبع خط السير وتعمل في حدود التصميم . ذلك لأن الفن في كل صورة من صوره يجب أن يعتمد أول ما يعتمد على تلك الملكة التي نسميها « ملكة التنظيم » ، وكل فن يخلو من عمل هذه الملكة التي تربط بين الظواهر ، وتوفق بين الخواطر ، وتنسق المشاهد ذلك التنسيق الذي يضع كل شيء في مكانه ، كل فن يخلو من هذه الملكة لا يعد فنا ، بل هو فوضى فكرية أمامها وجدان مضطرب ، وذهن مهوش ، ومقاييس معقدة أو مزلزلة . وأبلغ دليل على تلك الفوضى الفكرية في بعض ما نشاهده من آثار تنسب ظلما إلى الفن ، هو تلك الحركة السريالية التي هبطت إلى ميدان الشعر كما هبطت إلى غيره من الميادين فعبثت بكل الأنظمة والمقاييس التي تطبع الفن بطابع التسلسل والوضوح والدقة والوحدة والنظام — مثل هذه الحركة في الفن ليس لها هدف ولا تصميم ولا خط سير ، وإنما هي أخلاط من الصور وأشتات من الأحاسيس لا يربط بينها رابط ولا تحدها حدود ، وشبيه بتلك الحركة في جنايتها على معايير الذوق وموازين الجمال كل حركة أخرى تمضي بالفن إلى غير غاية ، هناك حيث تفتقر بعض الأذهان إلى تلك الملكة التنظيمية التي تلائم بين الجزئيات وتوائم بين الكليات ، وتفصل ثوب التخيل على جسم الفكرة بحيث لا ينقص منه طرف من الأطراف ولا يزيد .

تريد من الفنان سواء كان شاعرا أو مصورا أو موسيقيا أن يخلق نموذجه الفني على هدى تصميم يرسم أصوله وقواعده قبل أن يبدأ عمله وقبل أن يمضي فيه وقبل أن ينتهي منه — تريد أن يكون بين يديه هذا التصميم الذي يأمره بالوقوف عند هذا المشهد وبالتقاط الصورة من هذه الزاوية ، وبتركيز الانفعال في هذا الموطن من مواطن الإثارة . عندئذ نوجد نظاما ، وإذا ما أوجدنا النظام فقد خلقنا الجمال ، وإذا ما خلقنا الجمال فقد أتقنا بناء الفن . هذا التصميم الذي ندعو إليه ينظم هيكله العام أصول الأداء النفسي في الشعر والتصوير والموسيقى . هناك حيث تتوقف قيمة الفنان على مدى حيرته بتلون الألفاظ والأجواء في الميدان الأول ، وتوزيع الظلال والأضواء في الميدان الثاني ، وتوجيه الانغام والأصوات في الميدان الأخير . ولا بد للأداء النفسي في الشعر من هذا « التصميم الداخلي » ، لا بد من جمع أدوات العمل الفني وترتيبها في ذلك المستودع العميق ، مستودع النفس ، قبل أن ندفع بها إلى حيز الوجود كائنا حيا مكتمل الخلقة متناسق الاعضاء إننا نتكر ذلك الشعر الذي تكون فيه القصيدة أشبه بتيه تتطامس فيه معالم الطرق وتتمحى الجهات ، أو أشبه بمولود خرج إلى الحياة قبل موعده فخرج وهو ناقص النمو مشوه القسمات .

هذه كلمة عهد بها لتلك القصيدة التي يعرض فيها الشاعر قصة الامل الإنساني كما تعرفها الايام في دنيا الأحياء ، وإنها لتمثل خير تمثيل ذلك التصميم الداخلي الذي ندعو إليه ، أو ذلك التصميم النفسي الذي يقود الإخراج الفني تلك القيادة التي يندر أن يفلت فيها الزمام ...

في المقطوعة الاولى التي تنتظم عشرة أبيات من الشعر يقدم الشاعر أول فصل من فصول القصة . إنه في طريقه إلى التمثال ، تمثال الأمل الذي تحته من قلبه وروحه ، إنه يريد أن ينفرد به لمناجيه ، وفي الليل حين تنام الكائنات ... تستيقظ الذكريات ! ليس النهار بالوقت الذي تطيب فيه المناجاة . إن المناجاة تنفر من الضوء وتستنكر الضوضاء ، لان مهدها الظلام الشامل ولأن موطنها السكون العميق ... من يفطن إلى هذا المعنى ، إنه شاعر الأداء النفسي ، إنه على حد الوكان من شعراء الأداء اللفظي لخاطب التمثال من مذياع اللفظ لا مذياع النفس ، حيث لا يفرق المذياع الاول بين الوقت المناسب وغير المناسب لفتون الخطاب ... مذياع النفس حين تنطلق الدفقة الصوتية في وقتها المعلوم ، ومنظار النفس حين تشق الرؤية الشعرية طريقها ولو كان بين الغيوم :

مد طير المساء فيه جناحا كشراع في لجة من عقيق

ليست الالفاظ في مثل هذه الصورة مما يقذف به قذفا لتستقر في أي موضع تقدر لها أن تستقر فيه ، ولكنها مفاتيح ، مفاتيح « غرف نفسية » يتصل بعضها ببعض حيث تشف الجدران فلا حاجة بك إلى معالجة الأبواب ... ان « الستار الشفقي » غرفة و « طير المساء ذا الجناح الممدود » غرفة أخرى ، و « الشراع

الذى فى لجة من عتيق » غرفة ثالثة ، وأداة الاتصال بين هذه الغرف الثلاث هى وحدة اللون بين الستار واللجة ، ووحدة الشبه بين الجناح والشراع ، ووحدة اللمسة الفنية فى البيت الرابع الذى يعد المر الطبيعى الفضى الى « البهو » الكبير .. وأين هو البهو الكبير الذى ينتهى إليه السالكون بعد طوافهم بالغرف الثلاث؟ هو فى تلك اللمحة النفسية المبر عنها فى البيت الخامس بكلمة واحدة ، هى ذلك « الوكر » الذى ينزع إليه كل طائر أجهدته رحلة الحياة :

عاد من رحلة الحياة كما عد ت، وكل لوكره فى طريق

وفى المقطوعة الثانية ينثر الشاعر بين يدى القارىء مجموعة هداياه ، وهى المجموعة التى نثرها يوما تحت قدمى تمثاله عسى أن يتحرك ، ولكن الحلم الجميل لم يتحقق! انها مجموعة من الغرائب حوت كل محدث وعريق ، مجموعة أحلام وأوهام لم تبعث فى التمثال ما كان ينشده الشاعر من حياة ، ولكنها بثت فى الشعر كل ما ينشده الاداء النفسى من لمحات ... لقد أخذ من النجم ، وأخذ من الطير ، وأخذ من الكرم ، وأخذ من البر ، وأخذ من البحر ، واستمار من حلى الطبيعة ما زين به الرأس والمفرقين والقوام . وهنا تبدو دقة التصميم الداخلى بالنسبة الى الوحدة الجزئية موزعة على الأبيات ، أما الوحدة الكلية الموزعة على الهيكل العام للقصيدة فهى فى التقاء المعانى الشعرية المتداخلة على مدار المقطوعات الأربع ولا تنس هذا الاداء النفسى فى قوله : « ذاك صيدى » و جبلتك من قلبى » و « سكبت أغانيه » و «سطف الربيع الوريق » . إن الأداء النفسى فى أختيار الألفاظ ينكر الصنعة ويضيق بالارتجال !

وكما يرسل للصباح شعاعا من هنا وشعاعا من هناك لتلتقى هذه الأشعة وتتجمع فى « بؤرة » بينها تتركز فيها الطاقة الضوئية يرسل شاعر الأداء النفسى معانيه من شتى الجوانب والجهات لتلتقى هذه المعانى وتتجمع فى « صورة » بينها تتركز فيها الطاقة الشعورية . وكذلك تجد على طه ... فبعد أن عدد تلك الجولات المرهقة فى رحلة الحياة ، وبعد أن طاف بكل جمل من مجالى الطبيعة ، وبعد أن حلق بأحلام الشباب وأمانيه فى كل أفق ؛ بعد أن سجل كل تلك المعانى النفسية المتفرقة ، عاد ليؤلف بينها وليخرج منها « الصورة الكبرى » التى تعرف موضعها من الإطار والجدار :

قلت لا تعجبى فما أنا إلا شبح لج فى الخفاء الوثيق
أنا يا أم صانع الأمل العث حلك فى صورة الندالرموق!

وما تلك الأم التى يخاطبها الشاعر فى هذا المجال ؟ إنها الطبيعة... الطبيعة التى « حيرهـا إسراؤه » فى ليالى الشوق والهيام ، و «اقتحامه عليها الضحى» اقتحام الرعاة والصائدين ، أو اقتحام تلك الآلهة الجامحة فى أساطير الأولين !

وأعود بالذاكرة الى شاعر آخر يتفق مع شاعرنا فى هذا الفناء المطلق فى هوى الطبيعة ، الفناء الذى يربط بينها وبينه بتلك الخيوط الوجدانية التى تربط بين وفاء البنوة وحنان الأمومة . إنه الشاعر الانجليزى « بيرن » فى « تشايلدهارولد » ... اقدمشق كلاهما الطبيعة ، وهام بها كما يهيم « الابن » البار بخير « أم » تسقيه من ثديها رحيق الحياة ! وها هو ذا « بيرن » يشير الى هذا المعنى الكبير عندما يقول : «إن الطبيعة الحبيبة رغم اختلاف صورها ما زالت خير أم ، فدعنى أنهل عن قلبها الحارى كل فكرة ملهمة، أنا أبر أطفالها بها وإن لم أكن الى قلبها أحب البنين » !

لقد سجدت أفكار الشاعرين فى محراب واحد ، والتقت منهما الخواطر فى صلاة واحدة ، وهتفا فى صوت واحد مولين وجوههما شطر الطبيعة : أماه ... وكلاهما صادق فى حبه مخلص فى هواه ! وفى ميدان هذا الحب المتغلغل بين الجوانح يتفقان ، ولكنهما فى ميدان التعبير عنه والإشادة به يفترقان ، تبعا لما بين « الصدق الفنى » « والصدق الشعورى » من فروق ، وسنعود الى توضيح تلك الفروق فى فصل مقبل من فصول هذه الدراسة النفسية ... وسنرى أن الطبيعة فى شعر على طه لم تكن خير أم فحسب ، ولكنها كانت أيضا خير أستاذ ، وحسبك أن تستمع إليه فى الصفحة الأربعين بعد المائتين « الملاح التائه » حيث يقول :

وأنا الشاعر الذى افتن بالحسن وأذكت يد الحياة افتتانه
معهدى هذه المروج وأستاذى ربيع الطبيعة الفينانه !

ونترك جو الطبيعة الأم الى جو آخر ؛ جو الأمل اليائس حين يعود اليه الشاعر من جديد ليطلق صرخته الخالدة ، صرخة الفنان الخالق ينظر الى صنع خياله فتصدمه الحقيقة البشعة ، حين تنهار صروح الوهم الجميل تحت ضربات القدر أو تحت معاول الزمن .. وسنلمس أن الروافد الشعرية ما زالت تتصل بالنهر الأول

وتسير فى نفس الاتجاه عادية لجراه ، وسمها إن شئت ذلك الامتداد الأخير لخط الاتجاه النفسى فى الصورة الرئيسية ؛ تلك التى تتشابك فى داخلها بقية الخطوط الأخرى لتمضى بعد ذلك مجتمعة فى خط واحد كبير :

صفته صوغ خالق يمشق الفن ويسمو لكل معنى دقيق
وتنظره حياة ، فأعيانى دبيب الحياة فى مخلوق !!

ولقد طالت المقطوعة الثانية حتى بلغت سبعة عشر بيتا من الشعر . إنها أطول المقطوعات وأحفلها بتنوع السحاب والرؤى والأطياف ... ولو رحت تتقصى أثر التصميم الداخلى فى بناء العمل الفنى لانتهيت الى أن هذه المقطوعة يجب أن تطول ؛ ذلك لأنها بمكان القلب الذى ينظم حركات النبض فى مختلف الشرايين الشعرية فى المقطوعات الثلاث !

ولا تنتظم المقطوعة الثالثة من الشعر غير سبعة أبيات ، لأن النفس الانسانية تمر هنا بلحظة من لحظات الهزيمة التى تترك فى أعماقها ذلك الخور المتخلف عن آثار اليأس والقنوط ، وفى غمرة هذا الشعور المظلم لا يتسع المجال لنير الزفرة المحرقة التى تتغنى فيها فورة العواطف عن وفرة الصور وتسدد اللمحات ... ولعلك تحس لفح هذه الزفرة فى تهدج النفس الشعرى عندما يهتف الشاعر فى البيت الأول من هذه المقطوعة :

ممبدى ! ممبدى ! دجا الليل . إلا
رعشة الضوء فى السراج الخفوق

أو فى ذلك البيت الذى يعهد به لما يليه :

ليلتى ! ليلتى جنيت من الآ
ثام حتى حملت ما لم تطيقى !

ومرة أخرى تهزك الملاقة النفسية بين الألفاظ فى البيت الثانى والثالث والرابع من هذه المقطوعة : لقد « وأرت العواصف » و« تلفه الرعد » و « والمع البرق » و « تدفق السيل » و« احتوى التمثال الجليل سارب الماء » ...

ومن وراء هذا كله يقف الأداء النفسى على قدميه ليثب وثبته الأخيرة حين يصف التمثال « بالشهيد الغريق » !!

وتتفق المقطوعة الأخيرة مع المقطوعة السابقة اتفاق قيم ومقاييس ، ولكنها تصور ختام المعركة بين الوهم والحقيقة أو بين الخيال والواقع . ويرجع أبناء الخيال من كل معركة تنشب داخل النفس ويكتوى

بودلير وفن الشعر

للاستاذ عبد الفتاح الديدى

يرتكن الأساس الرئيسى للنقد الأدبى عند كتاب الغرب إلى أمرين : نظرية فى الجمال ونظرية فى الخيال . فهاتان النظريتان بمثابة العمود الفقرى عند الغربيين فى كل نقد أدبى ، ويكونان المحور الأصل الذى تدور حوله الأقوال وتنبعث منه الأحكام . وبتوالى الأيام نشأت فى نفوسنا عادة البدء بالسؤال عن هذين الجانبين عند الاطلاع على مؤلف فى الأصول النقدية أو عند الوقوف على استعراض أدبى المذاهب . وإذا كنت أحاول التقديم بهذه الملاحظة فلأنى أحب أن أوجه أنظار النقاد فى مصر إلى أن عملهم لن يكون ذا قيمة أو اعتبار ما دام منحصرا فى تلك الدائرة المقفلة دائرة التعليق الخالص .

فهكذا عودنا نقاد الغرب واستطعنا بذلك أن ندرك الأغوار البعيدة التى تسند كلامهم الظاهر وتتمهد أفكارهم الجادية . فإذا ما ساق إليك أحدهم حكما فى إحدى مشكلات الفن ، قدم له تحليلا وافيا عن النظرية الفلسفية التى يبنى عليها آراءه ، والبحث النفسى الذى يعتمد عليه فى تفسير ما يبديه من الاعتراضات والتوضيحات . فلا يخلو — والأمر كذلك — بحث نقدى من فكرة فى الجمال وفكرة فى الخيال .

أما فكرة الجمال فمن شأنها أن تربط بين مفهوم الذوق عند الفنان وبين مفهومه عند عامة الناس . إلى جانب أنها تحدد البعد الذى يستند إليه الناقد فى تحديد القيمة الأدبية من جانب الشكل

بنارها القلب وتقتل بنيارها العين ، وتنجلى حين تنجلى عن صرعى ظنون وعن شهداء آمال ! شهداء « يمر عليهم نور الضحى » فلا يمر إلا على كل آدمى مصموق » « أطبق الأسى شفتيه » إلا من آنات ... تنطلق « عبر الحياة » تصيح بالشمس فى لهفة الضارع المستجير :

تارك الشهاة أندى على القلب وأحنى من الفؤاد الشفيق الشفيق
نحذى الجسم خفته من رماد وحذى الروح شعلة من حريق

(يتبع)

أنور العطراوى