الفصل الثالث عشر

البنية الفنية للقصيدة في شعر علي محمود طه

الشعْـرُ عِنْـدى نشـوةٌ علويـةٌ وشعـاعُ كـأسٍ لم يُقبِّلهـا فَمُ
إنّى بنيْتُ عـلى القدِيمِ جديـدَه ورفعْتُ مِنْ بنيـانِه مـا هدَّمُـوا

علي محمود طه

obeikandl.com

البنية الفنية للقصيدة
فى شعر على محمود طه

الأدب لا يقدم رأيا بقدر ما يشكل رؤية ، ولا يقرر حكما تقريريا بقدر ما يقدم تجربة فنية ، تفصح عن ملامح إنسان ، وتعبّر - جمالياً - عن همومه أو مهامه ؛ من هنا يتجاوز الفرد حالة كونه أديبا ، دور الذات المفردة إلى مكانة « النبى » الهادى الرحبة ، الذى يفكر - بوعى - فى قضية الإنسان ، عبر الحديث عن أزمة الذات الشاعرة . عن هذا الوعى بوظيفة الأدب الاجتماعية ، يصدر واحد من كبار شعرائنا المعاصرين ، وهو على محمود طه حين يذكر :

ما الشاعرُ الفنانُ فى كونه ... إلّا يدَ الرحمةِ من ربهِ
معزّى العالمَ فى حُزنه ... وحاملَ الآلامِ عن قلبهِ
عزاؤه شعرٌ به أهزج ... فى نغمٍ مستعذبٍ ساحرِ
ما يحزنُ العالمُ أو يبهج ... إلا على قيثارةِ الشاعر

وشاعرنا واحد من أعلام جماعة « أبولو » التى تحلقت حول الشاعر أحمد زكى أبو شادى (١٨٩٢ - ١٩٥٥) الذى يعد الأب الروحى لهذه المدرسة ، التى نستطيع أن نؤكد أنها قد أحدثت انعطافة حقيقية فى تاريخ الشعر العربى الحديث ، حيث يؤكد الدرس الواعى لتراثنا الشعرى أن المدرسة الرومانسية فى مصر قد عاشت ما بين الحربين العالميتين من سنة ١٩١٤ حتى ١٩٤٥ تقريبا . وقد عاشت هذه المدرسة مرحلتين هامتين :

الأولى فى تقديرنا هى مرحلة هدم المثل والتقاليد الجمالية للمدرسة الكلاسيكية المحدثة ، التى وصل بها الشاعر الكبير أحمد شوقى (١٨٧٠ - ١٩٣٢) إلى غاية نضجها وكمالها . وفى نفس الفترة بدأت هذه المدرسة التى أسهم فيها عبد الرحمن شكرى وعباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازنى ثم خليل مطران ، بدأت تبشّر - على مستوى التأصيل النظرى لدرس الشعر من حيث الأداة والوظيفة أو الماهية والمهمة - بما ينبغى أن يكون عليه الشعر من وجهة نظر رومانسية واعية بالثقافة العامة وقدرات الفنان الخاصة . ومن يرجع إلى كتابات شكرى والعقاد والمازنى وبعض أحاديث مطران سوف يجد - بقوة - ما يؤكد ذلك .

الثانية هى مرحلة العطاء الفنى والإبداع الشعرى .. وهذا ما قدمه بالفعل الفصيل الممتاز .. والصفوة الرائدة .. من « جماعة أبولو » ، التى اتسع إهابها لتشمل أنماطا عدة من مدارس الشعر واتجاهاته ، بيد أن هناك فئة قدموا العطاء الحقيقى والنموذج الفذ لشعر الرومانسية أمثال أبى شادى وإبراهيم ناجى (١٨٩٩ - ١٩٥٣) ومحمد عبد المعطى الهمشرى (١٩٠٨ - ١٩٣٨)

وحسن كامل الصيرفى ومحمود حسن إسماعيل والعوضى الوكيل وكامل الشناوى وصالح جودت (١٩١٢ - ١٩٧٦) ثم على محمود طه (١٩٠٢ - ١٩٤٩) ، الذى يقف هو وناجى فى الصف الأول من شعراء هذه الجماعة .

ولد على طه بالمنصورة عروس الدلتا ومدينة الجمال ، وقد تخرج فى مدرسة الفنون والصنائع سنة ١٩٢٤ ، ثم عُين مهندسا معماريا بالمنصورة أيضا ، حيث التقى فيها بأحمد حسن الزيات وإبراهيم ناجى ومحمد عبد المعطى الهمشرى وصالح جودت ومختار الوكيل ، ولعل هذه الزمالة الفنية المبكرة قد أفادت وقربت بين اتجاهاتهم الأدبية . ثم ينتقل هؤلاء الشعراء إلى القاهرة مع نهاية العقد الثالث من هذا القرن .. ويلتقون بأبى شادى تمهيداً لتكوين جماعتهم الشعرية ومدرستهم الأدبية .

وقد ثقف على طه نفسه - مثل زميليه أبى شادى وناجى - بثقافة أوربية واسعة يستوى فيها شعراء الرومانسية الإنجليز أو الفرنسيون ، بل أرى أن تسميته لنفسه بالملاح قد استوحاها من الشاعر الإنجليزى كولردج ، (١٧٧١ - ١٨٣٤) من قصيدة له بعنوان « الملاح القديم » .

كذلك يؤكد ديوانه أثر رحلاته إلى أوربا - ولا سيما إيطاليا - على إثراء شعره وإخصاب مخيلته .

وقد ترك على محمود طه تراثا شعريا له خطورته التاريخية وقيمته الفنية ، التى جعلت منه واحداً من أهم الأساتذة المباشرين لشعراء المدرسة المعاصرة فى الشعر سواء فى مصر أو فى غيرها . وليس أدل على هذا من اعتراف بدر شاكر السياب بأستاذيته والاعتراف الضمنى لنازك الملائكة وصلاح عبد الصبور بما كتباه عنه . وقد أصدر على طه ديوانه الأول « الملاح التائه » سنة ١٩٣٤ ، والثانى « ليالى الملاح التائه » سنة ١٩٤٠ .

ثم أصدر بعض شعره المؤلف والمترجم فى « أرواح شاردة » سنة ١٩٤١ . وقد ظهرت له قصيدة درامية ... حوارية طويلة بعنوان « أرواح وأشباح » سنة ١٩٤٢ ، وفى سنة ١٩٤٣ صدر له ديوان « زهر وخمر » . وفى سنة ١٩٤٤ قدم مسرحية شعرية بعنوان « أغنية الرياح الأربعة » ، وفى سنة ١٩٤٥ قدم ديوانه « الشوق العائد » . وآخر إنتاجه ديوان « شرق وغرب » الذى صدر سنة ١٩٤٧ .

وقد حظى شاعرنا - على طه - باهتمام كثير ممن تصدوا لتاريخ الشعر الحديث ، مثل : طه حسين فى الجزء الثالث من « حديث الأربعاء »، ومحمد مندور فى الجزء الثانى من كتابه « الشعر المصرى بعد شوقى » ، وشوقى ضيف فى كتابه « دراسات فى الشعر المعاصر » ، ونازك الملائكة فى كتابها « شعر على طه » ، وأنور المعداوى : على محمود طه - الشاعر والإنسان . أخيراً وليس بالأخير صلاح عبد الصبور فى تقديمه لبعض مختارات من شعره .

ولن نتعرض لتقويم أى من هذه الدراسات ، وإنما نذكرها على سبيل المثال شاهداً على أهمية الشاعر ومكانته الفنية .

وسوف نتوقف عند قصيدة « النشيد » من ديوانه الأول ، لنرصد من خلالها أهمّ سمات شعره .

عندما ظلّنى الوادى مساءً كان طيفٌ فى الدجى يجلسُ قُربى

فى يديْه زهرةٌ تقطُر ماءً ... عَرفتْ عينى بها أدمعَ قلبى
قلتُ : من أنتَ ؟ فلبّانى مُجيبا ... نحنُ يا صاحِ غريبان هُنا
قد نزْلنا السهلَ والليلَ الرهيبا ... حيث تَرعانى وأرعاكَ أنا
قلت : يا طيْفُ أثرتَ النفسَ شكا ... كيف أقبلتَ ؟ وقلْ لى من دعاكا ؟
قال : أشفقتُ من الليل عليكا ... فتتبعتُ إلى الوادى خُطاكا
ودنا منى وغنّانى النشيدا ... فعرفتُ اللحنَ والصوتَ الوديعا
هو حُبّى هامَ فى الليل شَريدا ... مثلما همتُ لنلقاكَ جميعا
وتعانقنا وأجهشْنا بكاءْ ... وانطلقنا فى حديث وشجونْ
ودنا الموعدُ فاهتجنا غِناء ... ونظرناك ولليل عيونْ
أقبل الليلُ فأقبلْ مَوْهنا ... والتمسْ مجلسنا تحتَ الظلال
وافِنى نصْدحْ بألحانِ المُنى ... ونعبُّ الكأسَ من خمرِ الخيال
أقبل الليلةَ وانظُر واسمعِ ... كلُّ ما فى الكونِ يشدُو بمزارك
جئتُ بالأحلامِ والذكرى معى ... وجلسنا فى الدجى رهنَ انتظارك

○ ○ ○

سترى ياحُسْن ما أعددتُه ... لك من ذخرٍ وحُسنٍ ومتاع
هو قلبى فى الهوى ذوّبتُه ... لك فى رفّافِ لحنٍ وشُعاع
وهو شعرٌ صَورتْ ألوانُه ... بهجةَ الفجر وأحزانَ الشّفق
ونشيدٌ مَثلتْ ألحانُه ... همساتِ النجم فى أذنِ الغَسق
ذاك قلْبى عارياً بين يديك ... أخذْته منك روعاتُ الإله
فتأمله دَمًا فى راحتيْك ... وذَماءً منك يَسْتوحى الحياه
باكىَ الأحلام محزونَ المُنى ... ضاحكَ الآلام بَسّام الجراح
لم يكن إلّا تقياً مؤمنا ... بالذى أغرى بحبيك الطِّماح
يتمنىّ فيكَ لوْ يفْنى كما ... يتفانى الغيمُ فى البحر العُباب
أو يلاشى فيك حَيًّا مثلما ... يتلاشىَ فى الضحىَ لمحُ الشهاب
زهرةً أطلعها فردوسُ حبك ... استشفتْ فجرها من ناظريْك
خفقتْ أوراقها فى ظلّ قُربك ... وسرتْ أنفاسُها من شفتيك
هى من حُسْنكَ تحيا وتُمونْ ... فاحْمها يا حُسْنُ إعصارَ المُنون

أو فهبْها الدفءَ من صَدْرٍ حَنُون أوْ فهبها النورَ من هذى العيون
دمعُها الأندادُ والعِطرُ الشَجا وصدى أنّاتِها همسُ النسيم
فاحبُها منك الربيعَ المرتجى تصْدحُ الأيامُ باللحن الرّخِيم

* * *

أدوات التشكيل الجمالى فى إطار البنية :

يتوجه دارس القصيدة إلى مجموعة من قضايا الشعر الأساسية ، تكشف عن أسرار بلاغته من ناحية ، ومن أخرى تحدد مكانة الشاعر وتساعد على تقويم تجربته ، وبيان مكانته الأدبية .

وحين نستعيد تخيّل الإطار العام لبنية القصيدة ، توقفنا فى البداية الصورة الكلية لها ، هذه الصورة العاطفية بمحاورها الفكرية وأبعادها الإنسانية تبدو متسقة مع تجربة على طه الشعرية كلها ، ومنسجمة فى إطار ديوانه ، ذلك أن تجربة الحب الحزين محور أساسى عند على طه ، كما هى عند غيره من أدباء الرومانسية .

والشاعر المحبّ – فى القصيدة – يستعين (بالحلم) ... وسيلة فنية لإبراز الصورة العامة لها ، حيث نحن إزاء محب ، دفعته غربة الروح ووحشة الليل إلى أن يخرج باحثاً عن المحب ، حيث كان يلقاه ، بيد أنه لا يلقى هناك إلا طيفا يمثل تجسيداً لحبه ، قد تجرد عنه وجاء على إثره مشفقا عليه من الليل الرهيب والوحدة القاسية ، حاملاً فى يديه زهرة تقطر ماء ، تعد هى الأخرى رمزاً لعاطفته الحزينة ، لذلك فقد عرفتْ عينهُ بها أدمعَ قلبه . ويتحاور الحبيب مع طيف الحب « هام فى الليل شريدا » . وتأتى لحظة الأمل .. وهنا يناجى الحبيب محبوبه واعداً إياه بأن يبذل كل ما يملك « من حسن وذخر ومتاع » . لقد أعدّ له قلبا ذاب فى الهوى فجمع بين رهافة اللحن وسحر الضوء ، حيث ذاب القلب فصار نشيدا « مثّلت ألحانه همسات النجم فى أذن الغسق » .

وبعد هذا يستعطفه أن يتأمل هذا القلب المذاب « دماً فى راحتيك ، ودَماً منك يستوحى الحياة » ، ويتمنى أن يفنى فيه « كما يتفانى الغيم فى البحر العباب » ... وفى النهاية يتضرع له ليرعى زهرة الحب الحزينة ، ويمنحها – بالوصول واللقيا – الربيع المرتجى ، ذلك أن فى اللقاء حياة تجعل الأيام تصدح بلحن رخيم دائم . وهكذا تجسّد القصيدة رؤيةَ محب حزين ، يرى فى البعد الفناء والبكاء ، وفى الوصل الحياة والغناء .

هكذا تجسّد الصورة العامة للقصيدة (رؤية متميزة) للشاعر الإنسان ، وتفصح عن وجهة نظر خاصة فى الحياة ، قد نتفق معها فكريا أو لا نتفق . هذه الرؤية العاطفية التى ترى فى الحب خلاصا من تعاسة الحياة وحزنها ، تؤكدها تجربة على محمود طه فى كل ديوانه ، من ذلك على سبيل المثال هذه الفرحة بالحياة والطبيعة ، حيث نجده فى قصيدة « ليالى كليوباترة » يقول :

ياضِفافَ النيلِ بالله ويا خُضْرَ الرُّوابِي
هل رأيتُنَّ على النهر فتىً غَضَّ الإهاب

أسمرَ الجبهةِ كالخمرةِ فى النورِ المُذابِ
سابحاً فى زَورقٍ من صُنْعِ أحلامِ الشَّبابِ ؟
إنْ يكن مرَّ وحيّا من بعيدٍ أوْ قريبِ
فصفيه وأعيدِى وصْفه ، فهوَ حبيبى
يا حبيبى هذه ليلةُ حبى
آه لوْ شاركتنى أفراحَ قلبى

وحين تتجاوز الصورة العامة للقصيدة إلى طبيعة (الجملة الشعرية) ، التى تفصح عن مجموعة من الصور الجزئية والتعبيرات المجازية تشكل فى النهاية لحمة القصيدة وسداها ، أو تجربة الشاعر فى جملتها ، سوف نرى أن الجملة فى شعر على طه تتجاوز الوظيفة الإشارية التقريرية المباشرة إلى الدلالة التعبيرية المصورة .

أى أن الشاعر لا يُشكل بنيةَ القصيدة بجمل تقريرية ، وإنما يستعين فى ذلك بالصورة البلاغية وما عداها من وسائل الرمز والمجاز ، وتجسيد المعنوى (الحب زهرة .) و (الحب .. طيف) :. ثم أنسنة المادى وتشخيصه :

يتمنىّ فيكَ لو يَفْنى كما يتفانى الغيمُ فى البحرِ العُباب
يتلاشىَ فيكَ حُبّاً مثلما يتلاشى فى الضُّحَى لمحُ الشهاب

وتنقلنا الجملة الشعرية المصورة بالضرورة إلى الحديث عن (المعجم الشعرى) ، ذلك أن الشاعر ما دامت قد أصبحت له رؤية خاصة متسقة فى إهاب تجربته كلها ، وما دام يستعين باللغة المصورة وليس باللغة الإشارية وسيلة للتعبير ، من هنا فإن اللفظة فى شعره تتجاوز معناها المعجمى إلى دلالة خاصة جديدة تتسق ورؤية الشاعر . هكذا يمنح الشاعر العبقرى اللغة دلالات جديدة أو متطورة ، وهذا ما نجد عليه شعر على محمود طه الذى يقول عنه :

الشعرُ عندى نشوةٌ علويةٌ وشعاعُ كأسٍ لم يُقبّلها فَمُ
إنى بنيتُ على القديمِ جديدَهُ ورفعتُ من بنيانِه ما هدّموا

هكذا تلقانا الصورة الفنية فى شعر على محمود طه زاخرة بالحياة خصبة بالعطاء ، حيث نجد الشاعر يستعين على تشكيلها بكل وسائل الإحساس البشرى المبصرة والمصغية والمتذوقة والمتأملة ، كما تمزج بين الكون والطبيعة وبين المادى والمعنوى وبين رهافة الحس وواقع الحياة .

هذه الصور الفنية الخصبة بوحداتها اللغوية ذات الدلالة المتجددة عند على محمود طه تنقلنا إلى وسيلة أخرى من أدوات الشعر ، وهى (الموسيقى) التى تعد فى الشعر سمة أساسية وأداة فارقة له

عما عداه من الانواع الأدبية . ولا شك أن موسيقى الشعر مثل لغته تتعدل من مدرسة الى أخرى وتتنوع من شاعر إلى غيره .

وإذا كان أحمد شوقى يعد قمة فى الغنائية لم يصل إليها أحد فى شعرنا الحديث ، فإن الشاعر الفرد المؤهل لكى يرثه بجدارة فى هذه « الغنائية » هو على محمود طه ، الذى وفّر لشعره من ضروب الإيقاع والوزن والقافية تجديدات وتنويعات تعطى القصيدة عنده سمة (غنائية) باهرة . وعلى طه مثل غيره من بعض شعرائنا الرومانسيين قد فطنوا إلى الشكل الموسيقى للموشح ، وهذا ما غاب كثيرا عن شعراء مدرسة الإحياء ومدرسة عبد الرحمن شكرى . بيد أن على طه وناجى قد استغلا بقوة شكل (الموشح) وما تتيحه من تلوين فى القافية : داخلية أو خارجية ، وهو شكل « الرباعية » التى تتحد فيها القوافى الداخلية والخارجية .. أو شكل « المخمّسة » التى قد تستعين بشطر بيت أو بعض التفعيلات .. لأزمة تخصب موسيقى القصيدة ، مثل ما تفعل « الخرجة » فى الموشح ، من ذلك قوله مغنياً عذب النغمات :

يـاحـبيـبـى ، غـنـتْ الـفـرحـةُ فى كـلِّ مـكـانِ
فـهـنـا الـبـلـبـلُ يـشـدُو ، وهـنـاكَ الـعـاشِـقـان
غـيـر أنى أشْـتكـى الـوحشـةَ فى ظـلِّ الـتـدانى
إنمـا رُوحـك فى الـكـون ورُوحـى تـوْأمـانَ
لا تـدعـنْى أقـطـعُ الأيـام وحـدى وأعـانى
فحرامٌ يا حبيبى

شىء آخر هام يتصل بجماليات القصيدة فى شعر على محمود طه ، وهو أنه يعد من أكثر شعراء جيله من الرومانسيين الذين حاولوا أن يحافظوا على تقاليد القصيدة العربية ، سواء من حيث المحافظة على وحدة البحر والقافية أو على نقاوة الكلمة وفصاحتها ، كما أنه يلتقى مع شوقى فى ناحية موضوعية تتصل بمحاور شعره ، وهى أن ديوانه يكشف عن شخصية شاعر جماهيرى ، شُغل بالهموم العامة لوطنه وأمته ، من هنا يمكن أن نجد فى ديوانه ما يسمى بشعر (المناسبات) على المستويين المحلى « المصرى » والقومى « العربى » .

ورغم كل هذا فإن من يقرأ ديوانه ، ويتأمل بعض نماذجه مثل : النشيد - الله والشاعر - يوم الملتقى - أندلسية - صخرة الملتقى - كأس الخيام - التمثال - قلبى - ليالى كليوباترة - امرأة وشيطان - ميلاد شاعر .. هذه القصائد على سبيل المثال ، تؤكد كل ما ذكرناه عن تقاليد القصيدة عند على طه . أكثر من هذا تؤكد أيضا أنه رغم حرصه على (المحافظة) أحيانا ، فقد كان فى نفس الوقت من أكثر شعراء جيله طموحا إلى محاولة تحقيق (وحدة النسيج) لبنية القصيدة ، وربط محاورها فنيا وفكريا ، بحيث تبدو منسجمة التركيب متحدة البناء متناغمة الأجزاء - إلى حد كبير .

ومهما يكن من أمر فسيظل على محمود طه علما من أعلام شعرائنا المحدثين وثانى اثنين من كبار شعراء مدرسة أبولو هو وإبراهيم ناجى ، وهما بالإضافة إلى أبى القاسم الشابى وبعض شعراء المجهر وعلى رأسهم جبران خليل جبران وإيليا أبو ماضى وميخائيل نعيمة ، يعدون الأساتذة المباشرين لشعرائنا المعاصرين فى الوطن العربى كله ، وكانوا من أحرص الشعراء على السعى نحو التجديد ، والتبشير به ، والدعوة إليه[1] *

---

(١) لمزيد من التفصيل حول شعر على محمود طه ، يراجع :

— أنور المعداوى : على محمود طه – الشاعر .. والإنسان ، ط . وزارة الثقافة – بغداد – ١٩٦٥ .
— شوقى ضيف : دراسات فى الشعر العربى المعاصر ، ط دار المعارف – مصر (الخامسة) ١٩٧٤ .
— طه حسين : حديث الأربعاء (جـ٣) ط . دار المعارف – مصر – ١٩٦٢ .
— طه وادى : شعر ناجى – الموقف والأداة ، ط : النهضة المصرية – ١٩٧٦ .
— على محمود طه : ديوان على محمود طه ، ودراسة : سهيل أيوب ط : دار اليقظة العربية ، دمشق – ١٩٦٢
— محمد مندور : الشعر المصرى بعد شوقى (جـ ٢) ، ط . نهضة مصر – ١٩٧٠ .
— نازك الملائكة : شعر على محمود طه ، ط : معهد الدراسات العربية – القاهرة .

* نشرت هذه الدراسة فى : مجلة الهلال ، القاهرة ، ديسمبر ١٩٧٨ .

obeikandl.com