

الرسالة

مجلة أسبوعية للادب والعلم والفنون

ARRISSALAH
Revue Hebdomadaire Littéraire
Scientifique et Artistique

صاحب المجلة ومديرها
ورئيس تحريرها المستول
احمد حسن الزيات

الادارة

دار الرسالة بشارع السلطان حسين
رقم ٨١ - مايدين - القاهرة
تليفون رقم ٤٢٣٩٠

برل الاشتراك عن ستة

١٠٠ في مصر والسودان
١٥٠ في سائر الممالك الأخرى

نعم المدد ٢٠ مليا

الاعلونات

يتفق عليها مع الإدارة

العدد ٨٦٣ « القاهرة في يوم الاثنين ٢٧ من شهر ربيع الأول سنة ١٣٦٩ - ١٦ يناير سنة ١٩٥٠ - السنة الثامنة عشرة »

على محمود طه

شاعر الورد النفسى

للاستاذ أنور المداوى

- ٥ -

تحدثت إليك في الصورة النفسية الأولى وأعنى بها « الموسيقية الميماء » عن خط الاتجاه النفسى ومكانه من الوحدة الفنية ، وعن أدوار الربط بين الوجود الداخلى والوجود الخارجى أوبين عالمى المشاهد الخفية والمشاهد المرئية ؛ وعن أصول الرؤبة الشعرية ومصادرها في شعر الأداء النفسى ، وتحدثت إليك في الصورة الثانية وأعنى بها « القمر الماشق » عن الموسيقى الداخلية وقيمها في شعر هذا الأداء ، وعن الحركة النفسية والحركة المادية . وعن التجسيم الشعرى كأثر من آثار الملكة التخيلية . وتحدثت إليك في الصورة الثالثة وأعنى بها « الثمال » عن الملاقة النفسية بين الألفاظ ، وعن التصميم الماخلى كدعامة من دعائم الملكة التنظيمية . وعند ما عرضت للملكة الأولى - أتمسك التخيلية - قلت إن أول مزية من مزايا هذه الملكة هي التجسيم ، التجسيم الذى يجمع من الحركة الجامدة حركة حية ، ومن الكون المادى الصامت كوناً يمجج بالشاهر والأحاسيس ، ومن الصورة التى تغز على اللسان

صورة ندر كما الحواس ، حتى أتوشك أن تنالها الأيدى وأن تراها الميون . وكانت هذه هي المزية الأولى مطبقة على قصيدة « القمر الماشق » ... أما المزية الثانية فنطبقها على هذه القصيدة الجديدة « حانة الشمراء » ، وقبل هذا التطبيق تقدم الصورة النفسية الرابعة ، هناك في الصفحة السادسة عشرة من « زهر وخرم » :

هي حانة شتى عجائبها معروشة بالزهر والقصب
في ظلة باتت تداعبها أنفاس ليل مقعر السحب
وزعت بمصباح جوانبها صافى الزنجاخة راقص الذهب
(باخوض) فيها وهوساحبها لم يخجل حين أفاق من عجب
قد ظننا ، والسحر قلبها شيدت من الياقوت والذهب

إريقه حل من الدر وكان ما حويله من صور
تركت مواضعها من الأطار منهن عازقة على وتر
وغريرة حوراء حكا القمر أو تلك حاتته ؟ فواجبها
ومن الخيال أهل واقتربا في موكب يتمثل الطربيا
وبكل ناحية فنى وثبنا

يزهى به قدح من الماس متحركات ذات أنفاس
ومشت له في شبه أعراس متفجر بأزق إحساس
نحو على شفثيه بالكاس أم صنع أحلام وأهواء ؟
« فيدوس » خارجة من الماء ويميل من سحر وإفراء
متملقاً بذراع حصاه

الرمزية اللفظية والرمزية النفسية . وما دما ننكر القسم الأول من الأداء ، ولا نقيم كبير وزن للدواع الأول من الموسيقى . فإننا نستعجن أيضاً ذلك اللارن الأول من الرمزية . إن الفارق بين الرمزية اللفظية والرمزية النفسية هو الفارق بين الرمزية المصنوعة والرمزية المطبوعة . إننا نشد الوضوح في الفن لأنه ركن من أركان الجمال فيه وطريق من طرق الإحساس بهذا الجمال ... والشعر فن من الفنون الجميلة لامراء ، فإذا أخفينا هذا العنصر الفمالي الذي يسلكه في عداد تلك العنون ؛ إذا أحسيناه وراء ستار من التمديد والمعوض والتعمية والإيهام فقد تلاشى أول بريق أخاذ يمكن أن تتملأ العين في هذا الفن ، ونمى به الجمال الزيد في شعر الأداء النفسى تلك الرمزية النفسية المطبوعة ؛ الرمزية التي تلف الفكرة العامة أو الموضوع العام بوشاحها الرقيق الذي لا يحجب الضوء ولا تضيق من ورائه العالم ... وكل رمزية في واقع الأمر نقاب يلقى على الوجه الجليل ، ولكن هناك وجهاً يحول النقاب الكثيف بين جماله وبين العيون ، ووجهاً آخر يكسبه النقاب الشفيف فوق جماله أواناً وبين العنون . وهكذا نجد الفارق الذيق بين الرمزية اللفظية والرمزية النفسية .

إن الرمزية في جوهرها ما هي إلا وسيلة من وسائل التعبير تستحيل معها الدركات الحسية إلى مدركات نفسية ... إنها الجسر الذي تمبره الألفاظ والأخيلة والماني لتلتقي في بقمة فكرية يعينها تنطلمس فيها الماديات لتتحل محلها العنوبات . وهي في الشعر بعد ذلك ألوان : رمزية جزئية نصب في قالب اللفظ وحده ولا تتعداه ورمزية مماثلة تقع من الصورة الوصفية المحدودة موقع الإطارة ، ورمزية كلية تشمل الهيكل العام أو الموضوع العام للقصيدة . أما رمزية اللفظ فهي رمزية الشطحات التعبيرية ، أما رمزية الصورة فهي رمزية الشطحات التخيلية ، وكلاهما تملان ذلك النقاب الكثيف الذي يلقى ظلاله المبهمة الداكنة على وجه الفن ويحيل الومضة للفكرية ظلاماً تتخبط فيه الأذواق وتضطرب الغايبس في تحديد مداه . هناك لفظ يدفعك إلى أن تبذل في استجلاء راميهِ كثيراً من العناء ، لأنه يمتح من نبع شعوري معقد يتدفق من وجود داخلي معقد ، وهناك صورة مجهد فكرك إذا حاولت أن توفق بين خطوطها المتناثرة ، لأنها مرسومة بريشه الحركة

يتوهجون صبابة وصبا يتمثلون غريب أزياء

حمر الثياب تحال أنهمو
جلدوا نشاوى منلما قدموا
بتهامسون وهمهم نغم
إن تسأل الخمار قال هو
لولا دخان التبغ خلتهمو
من كل مرسل سمره حلقا
غليونه يستشرف الأفتا
أسمى يبعثر حوله ورقا
فاذا أتاه وحيه انطلقا
ويقول شعراً كيفا انتقنا

باخوس بروى عن غرائبهم
قصص تدارل عن صوابهم
وعن الخطيئة في مذاهمم
واللهات إلى جوانبهم
يمجبن من فعل الشراب بهم
وتلفتوا لا بدا شبح
سمره بالأزهار تنشح
ومشت تراقهمم فالحوما
وسرى بسر رحيقه القرح
وشدا بجو الحانة القرح

هي رقصة وكأنها حلم
الكأس فيها وهي تضطرم
زنجية في الفن تحتمكم ؟
فأجابت السمره تقسم :
ياها السمره ويحك
الليل ولي والنهار بدا

هذه الزبة الثانية من مزابا الملسكة التخيلية هي الرمزية ... وما دما نقسم الأداء في الشعر إلى قسمين : أداء لفظي وأداء نفسي ، ونسب الموسيقى في الشعر إلى نوعين : موسيقى اللفظ وموسيقى النفس ، فإننا نفرق أيضاً بين نوعين من الرمزية : هما

المتناثرة أو التنسيق بين ظلالها المتداخلة وأضواؤها المتشابكة ،
ولكنها الصور المنتظمة الواضحة التي تخلج من انحراف القطعة
والتواء التعبير وشطح الخيال ، إنك لن تصادف غير شيء واحد
هو أن القصيدة في بنائها العام قد رمز بها إلى معنى عام ، معنى
مهده الشاعر بالأسس التخيلية في القطوعات الأولى ليقيم الطابق
الأخير في المقطوعة الأخيرة، وهو الطابق الذي تصمد إليه الرمزية
النفسية في آخر خطوة من خطواتها لتستقر فيه ا

هذه الأسس التحيلية هي « الحانة » في المقطوعة الأولى ثم
« باخوس » إله الخمر في الاساطير الإغريقية القديمة ، ثم « فينوس »
في المقطوعة الثانية وهي إلهة الجمال في الاساطير الإغريقية أيضا
ثم جماعة « السمراء » في المقطوعة الثالثة ، ثم تلك « الراقصة
السمراء » في المقطوعة الرابعة . وسرى أن الشاعر قد أخضع
الملكة التخيلية لجو الاسطورة الإغريقية بالذات ليصل من وراء
ذلك إلى تحقيق غرضين رئيسيين هما على التحقيق دعواتا الرمزية
الموضوعية . أولها هو أن يجمع بين هذه الأسس التخيلية الاربعة
في مجال واحد ، وثانيها هو أن يتخذ من هذه الأسس مآبها إلى
الهدف الأخير ، ونعني به المعنى الذي رمز إليه بموضوع القصيدة .
اقد تمثل على طه أول ماتمئل مشهد الحانة ، ثم تخيل أن يكون صاحبها
هو « باخوس » ليعلق نوطا من الصلة الإيجابية بين مكان الخمر وإله
الخمر ، ثم تخير أن يأتي بجماعة السمراء ليوجد نوطا آخر من الصلة
الإيجابية بين الفن وأصحاب الفن ، ثم تمدان يجمع بين « فينوس »
ربة الجمال وبين الرنحية الراقصة لينشئ نوطا ثالثا من الصلة
المكسية أو السلبية بين مقام الآلهة ومقام البشر !

نعم لقد تمدان يجمع بين السمراء والبيضاء أو بين ساكنة
الأرض وساكنة السماء وتدخل الرنحية الراقصة إلى الحانة ثم تلقى
بغلائها لترقص أمام أهل الفن وبتبولون عليها في حركة تتم على
المجب والإيجاب وتضج الحانة برنين الكؤوس وترتقم الأصوات
بالبناء وتحتج « فينوس » وهي تمد يدها بكأس يضطرم فيها
الحبب اضطرام قلبها التائر وشموها المهتاج . أهل الفن يشلون
عن ربة الجمال والدلال والسحر، بهذه الرنحية ذات القوام الناكن
والبشرة الفاتحة ؟ يا ضيمة الفن عند قوم من السكارى لا يميزون
وهذه هي اللفتة الأولى مصورة في هذه الأبيات .

اللاواحية ، أو لأنها من صنع الخيلة الملغقة في آفاق ذهنية
لا تمكس منها غير مظاهر الضباب . وهكذا تجرد الرمزية المصنوعة
حين تردها إلى شطحات التعبير والتخيل في نطاق الصور والألفاظ ،
ولا كذلك الرمزية الطابوعة لأنها حركة استبطان نفسي قبل كل
شيء ، استبطان تبدأ مرحلته الأولى بجمع المادة الأولية لكل
ظاهرة حسية في مجالها المادى وتبدأ مرحلته الثانية بفحص هذه
المادة الأولية فحسا يرجعها إلى مصادرها من النفس والحياة، وتبدأ
مرحلته الثالثة بعملية المعالجة والموازنة بين الطابع الحسى لمظهره
المادى وبين الطابع النفسى للفكرة الفنية . وفي هذه المرحلة الأخيرة
يم التوافق الدقيق الكامل بين على الماديات والمعنويات ا

هذه الرمزية الطابوعة التي نعنيها بهذه الكلمات ، هي الرمزية
التي يرقل فيها اللفظ في أبوابه النفسية البسيطة التي لا تختلف
وكل ما يمثلها في الشعر من أبواب ؛ والتي تخطر فيها الصورة
الوصفية في مواكبها البيانية معفورة بأضواء الحركة الواعية التي
تعمل في وضوح النهار ، هذه هي الرمزية التي يبق فيها الرمز بمد
ذلك مقصورا على الفكرة العامة للقصيدة أو مقصورا على الموضوع
العام ؛ عندئذ تكون الرمزية في الشعر عملاقا جديرا بالنظر فيه
والاطمئنان إليه ، وكذلك كل عمل فنى يتخلو من الشعوذة اللفظية
والشعوذة الفكرية ابل إننا نتخطو إلى أبعد من ذلك خطوة أخرى
حين نطالب بأن تكون تلك الرمزية الموضوعية أشبه بالخريطة
الجغرافية التي تنضح فيها مواقع الرنيمات والمنخفضات، عن طريق
« الإيعاء » إلى هذه وتلك بما يتعارف عليه من ألوان ... هنا في
مثل هذه الخريطة « ألوان مادية » توىء أو رمز للجبال والوديان
والأنهار ؛ وهناك في مثل تلك الرمزية « ألوان نفسية » توىء هي
الأخرى أو ترمز للتواهر والخواطر والمدركات .

بعد هذا تضح أن تطبق هذه المقدمة التحليلية تطبيقا نقديا
على « جانة السمراء » في غير جهد ولا عناء . إنك لن تصادف
لفظا واحدا يرهق بطول الجرى وراء معناه ، ولكنها الألفاظ
المادبة تسير في مجراها الطبيعي ونعنى في طريقها الرسوم ، دون
أن تجوجك إلى السؤال نحو السؤال : ماذا يقصد الشاعر ، وإلى أى
معنى يهدف ، وإلى أى وجهة نفسية يطلق افكره العنان ا ولن
تصادف صورة واحدة تكدر ذهنك في سبيل الربط بين أجزاءها

مثل ضعف الرؤية الشعرية وبخاصة إذا جاء هذا الضعف من شاعر يبلغ الأوج في قوة هذه الرؤية في كثير من شعره وهو على طه ... ترى هل أمكنك أن تنفذ إلى موقع الضعف في هذه الرؤية الشعرية؟ إنه في تلك الصلة الواهية بين حمرة الثياب وبين حانوت القصاب، لأن واقع الحياة يؤكد لك أن حوانيت القصابين لا تلتطخ ثياب الوافدين منها بقطرات من الدم ينقل فيها اللون من حال إلى حال!

ونعني في عرض صور الأداء النفسي الممتاز فتقدم اليك «هذا الهمس المنغم الذي يمرى على رنات الأكراب»، ثم هؤلاء الشعراء الذين كأنهم «أنصاف آلهة لولا دخان التبغ»، ثم هذه «الخلق المرسل من شعرهم وكأنها قطع من الحلاك» ... هنا تتبع الرؤية الشعرية من أعماق الحركة الواعية، لأن الشاعر لم يغفل عن السمات المعروفة بطريقة إرسال الشعر على هيئة حلقات عند شعراء الأغريق مادام قد دفع بالمسكة التخيلية إلى جو الأسطورة الاغريقية. ثم هذه الاشارة الطريفة في هذا «الفيلون الذي يستشرف الأفق ويكاد يحرق قبة الفلك»؛ إنها إشارة إلى خيلاء الشاعر ممثلة في تصوير الحركة المادية التي تتم عن الضموخ والاستملاء، ثم هذه الصور الوصفية الثلاث في الأبيات الثلاثة التالية، إنها لمسات موفقة تبرز لك أحوال الشعراء عندما يهبط عليهم الوحي، في رأى خمار مخمورا

وفي المقطوعة الرابعة تروعك هاتان التحليقتان من تحليقات الخيال:

قصص تداول عن سواحهم وعن الصبايا فتنة الرائي

وعن الخطيئة في مذاهبهم بدأت بأدم أم بجواء

ثم هاتان الصورتان من صور الوصف:

ومشت تراقصهم فاحورا الاخطى روح وأعصاب

وسرى بسر رحيقه القسح

في صوت شاجى اللحن مطراب

ثم هاتان الوثبتان من وثبات الأداء:

هي رقصة وكأنها حلم وإذا بفينوس تمد يدا

الكأس فيها وهي تضطرم قلب يهز نداؤه الأبداء

ولا تنس هذا التوزيع الإيقاعي في هذه الموسيقى الراقصة التي تتلاءم كل الملاممة مع الجو الشعرى للقصيدة ... إننا صرنا أخرى في آفاق الدانية الثنائية (يتبع) أنور المعراوي

هي رقصة وكأنها حلم وإذا بفينوس تمد يدا
الكأس فيها وهي تضطرم قلب يهز نداؤه الأبداء.
زنجية في الفن تحتكم قد ضاع فن الخالد من سدى
وتبتسم الشعراء ابتسامه تحمل ألف معنى إلى «فينوس»
ثم تهتف في ثقة واعتداد:
فأجابت الشعراء تبتسم الفن روحا كان أم جسدا؟
بأيها الشعراء وبمحكم الليل ولوى والنهار بدا!

وهذه هي اللقطة الثانية ... وهاتين اللقطين اللفتين الراجعتين يقيم على طه المبرين الكبيرين للرمزية النفسية أو الرمزية الموضوعية ترى هل أدركت المعنى العام الذي يرمز إليه الشاعر في هذه الكلمات؟ لمد أراد هنا أن يمرض لك عن طريق الرمز قصة النزاع الخالد أو قصة الخصومة الخالدة بين أرسطوطالفة الفن وديمقراطية الفن فأنى «بفينوس» لتمثل النزعة الأولى وأنى بالزنجية الراقصة لتمثل النزعة الثانية، ثم أنطق هذه برأى في حقيقة الفن وأنطق تلك برأى آخر، ليطلما على مدى التفاوت بين نظرتين. نظرة الأرسطوطالبيين إلى الفن ونظرة الديمقراطيين إليه أو نظرة تلك الفئة المترفة التي تريد للفن أن يتعمم بالأبراج العاجية ونظرة هذه الفئة المتواضعة التي تريد له أن يأوى إلى الأبراج الخشبية ليكون قريبا من الناس ... وهي طريقة يلم فيها التوفيق مدام حين يصرخ الشاعر على لسان الزنجية الراقصة: ليس الفن جسدا يلتصق بالأرض ولكن روح متصل بالسما، وليس الفن جسدا يوزن بما فيه من سواد ولكن روح يوزن بما فيها من صفاء!!

بمد هذا تنتقل إلى ظلال الأداء النفسي متمكة على الألفاظ ولا أريد أن أقف بك طويلا عند الصور الوصفية المتناثرة هنا وهناك، حسبي أن أشير إليها اشارات عابرة، وحسبك أن ترجع إلى الفصول النقدية السابقة لتقوم بعملية التطبيق ... أمامك هذه «الظلة التي نداعبها أنفاس الليل»، ثم هذه «الصور المتحركات التي تركت مكانها من الأطر» ثم هذه «الفريرة الحدوراء التي تمنحو على شفتي باخوس بالكأس»، ثم هؤلاء الفتيان «الذين يتوهجون صبابة وسبا» في موكب فينوس. وعندما تبلغ أول بيت من المقطوعة الثالثة ستصدمك هذه الصورة:

هر الثياب بخال أنهمو يفدون من حانوت قصاب

إنها الصدمة الوحيدة في القصيدة، وممذرة إذا قلت لك إن الشاعر هنا قد خان التوفيق، وليس هناك ما يصدم ناقد الشعر