

المجلة

بجدة البحوث للعلوم والفنون

ARRISSALAH

Revue Hebdomadaire Littéraire
Scientifique et Artistique

برل الاشتراك هي سنة

١٠٠ في مصر والسودان
١٥٠ في سائر الممالك الأخرى

نمن المدد ٢٠ مليا

اربعونيات

يتفق عليها مع الإدارة

صاحب المجلة ومديرها

ورئيس تحريرها السئول

احمد حسن الزيات

الإدارة

دار الرسالة بشارع السلطان حسين

رقم ٨١ - مابدين - القاهرة

تليفون رقم ٤٢٣٩٠

العدد ٨٦٦ « القاهرة في يوم الاثنين ١٩ من شهر ربيع الآخر سنة ١٣٦٩ - ٦ فبراير سنة ١٩٥٠ - السنة الثامنة عشرة »

على محمود طه

شاعر الاداء النفسى

للاستاذ أنور المعداوى

- ٨ -

وافقت ذراعين كالحيثين
وقد قربت فمها من فى
أشم بأنفاسها رغبة
تنبئت فى صدرها مصرعى
أنى حلم أنا ؟ أم يقظة ؟
هو الحب ؟ لا . بل نداء الحياة
يحف دى لصداه الحبيب
كلنى يبحر بعيد الفرار
أرى ، ما أرى ؟ جداء عاريا
أرى ، ما أرى ؟ حديق ساحر
أرى ، ما أرى ؟ شفتى غادة
تساقتنى تمرا ! ما أرى !
بمينك أنت ، فلا تنكبرى
تعتل شتى جسوم ، وكم
نعم أنت هن ... نعم ما أرى ؟
لقد فنتت فيك أرواحهن
لقد كنت وحى رخام يصاغ
وكنت فتى ساذجا لا أرى
أنيل الثرى قديمى طار
فأصبحت شيئا ككل الرجال
وكنت أميرة هذى الهوى

على ، وبى نشوة لم تطر
كشفتين من قبس مستعر
ويهتف بى جفنها النكسر
وأخرة العاشق المنتحر !!
ومن أنت أيتها الخاطئة ؟
تلييه أجسادنا الظالمة
ونذمنى القدرة الهائلة
طوى أفتة وزوى شاطئة
تضج به الشهوة الجائمة
تؤجج بالنظرة الرائمة
ترقان بالقبلة الخادعة
أرى حيز الجنة الضائعة !
صفات أنوثتك الشاهدة
تجددت فى صور بائدة
أرى الكل فى امرأة واحدة
وها أنت أيتها الخالدة !
فأصبحت لحا يثير الدماء
سوى دمية صورت من نقاء
يعيش بأحلامه فى السماء
وأصبحت شيئا ككل النساء !
وصورة حمن عزيز المثال

« وفى قصيدة تدور حوادثها حول الفن بين الرجل والمرأة
وأثر الفرقة فيه ، يتكلم شاعر فنان اتخذ فتاة حستاء نموذجاً
حيا لفنّه ، فأغوته بمفاتيح جدها ، ودفنته بحماسة فى غمار الذات
لا يلبث أن يفتق منها ، وقد رأى مدى انهيار روحه وفنّه ،
والوقف كله شذوذ واضطراب ، وكله عنف وضيق ، وهو
تصوير لهذه الحية الخالدة التى يشتهيها الفنانون والشعراء
رغم لدغاتها ... »

بهذه الكلمة التحليلية الموجزة يمدد الشاعر لهذه القصيدة
الجديدة ، وهى إحدى القصائد الرائعة فى ملحمة « الأرواح
والأشباح » ... ومن الصفحة الثامنة والأربعين من هذه الملحمة
التي تنيف على أربعمائة بيت من الشعر ، نقدم الصورة الحسية
الثانية ، هناك حيث تفتح « تاييس » كتابا وتقرأ من قصيدة
الحية الخالدة :

و « دعاء الكروان » يمثل الطابع الأدبي فهو قصاص أدب ،
 وستجدان المقاد في « سارة » يمثل الطابع الفكري فهو قصاص
 مفكر ، وستجد أن توفيق يمثل الطابع الفني في غدد من
 قصصه فهو قصاص فنان . وخذ المقاد مرة أخرى وعزيز أباطه
 وعلى طه — كشمراء — فستجد أن الأول يمثل المزاج الفكري
 فهو شاعر مفكر ، وأن الثاني يمثل المزاج الأدبي فهو شاعر
 أدب ، وأن الثالث يمثل المزاج الفني فهو شاعر فنان . هذا
 التقسيم واضح كل الوضوح في الأدب المصري الحديث كما هو
 واضح كل الوضوح في الأدب الفرنسي الحديث ، وبخاصة في
 فن القصة ... أندريه جيد وفرانسوا مورياك كلاهما نموذج لهذا
 القصص الأدب ، وجان بول سارتر وبول كلودل كلاهما نموذج
 لهذا القصص المفكر ، وجان كوكتو وجان إزوي كلاهما نموذج
 لهذا القصص الفنان !

ولا داعي بمد ذلك لأن منحوض في التفسير والتحليل ،
 وفي التمثيل والتطبيق ، خشية أن نخرج عن موضوعنا الرئيسي
 وهو دراسة هذا الشاعر المصري ذي المزاج الفني النادر ...
 - حسبنا أن نقول لك إن على طه ليس شاعرا من أولئك الذين
 يصوغون الحياة أفكارا « منظومة » غارية من وشائج اللحم
 والدم ، وليس شاعرا من أولئك الذين ينقلون الحياة نقلا
 « فوتوغرافيا » خاليا من عناصر الإبداع والفن ، ولكنه من
 أولئك الذين يتفردون بالذاتية والأصالة عند تصوير الحياة في لحظات
 التوهج والتوثب والانطلاق !

إن الشعر دقة وانتفاضة ... دقة يتلقاها الشعراء جميعا ،
 ولكن فيهم من يتلقاها بانتفاضة الذهن وحده ، وفيهم من
 يتلقاها بانتفاضة الحس وحده وفيهم من يتلقاها
 بانتفاضة الذهن والحس والشعور في وقت واحد . ونفرق
 نحن بين هذه الألوان من الانتفاضات في محاولة فنية نهدف من
 ورأسها إلى استشفاف « الحقيقة الشعرية » من خلال « أبوابها
 الكاشفة » وننتهي إلى أن حقيقة الشاعر الأول صاحب
 الانتفاضة الأولى هي « وجهة نظر » فكرية ، وإلى أن حقيقة
 الشاعر الثاني صاحب الانتفاضة الثانية هي « وجهة نظر »
 أدبية ، وإلى أن حقيقة الشاعر الثالث صاحب الانتفاضات الثلاثة

وكنت نموذج فن الجمال أحبك للفن لا للجمال
 أرى فيك مالا نحد الهوى كأنك معنى وراء الخيال
 جردتني رجلا أشهى وجردت أنني تشهى الرجال
 دعيتني حواء أو قابلي دعيتني إلى غايي أنطلق
 أغمر ونار ؟ لقد ضاق بي كيانى وأوشك أن أختنق
 أرى ما أرى ؟ لها ؟ بل أنتم رائحة الجسد المحترق !
 فيالك أوى تشهيتها وبالى من أفوان ترق !
 أنترف ملكة « المزاج الفني » ... إذا استطلعت أن
 تتخيل الفصيحة الشعرية بأدائها الذهني جسا من الأجسام ،
 وإذا استطلعت أن تقترض كل ملكة من الملكات السابقة عضوا
 عاملا في حركة هذا الجسم ، وإذا استطلعت أن تتمثل الخيز الذي يشغله
 هذا الجسم من الوجدان المنذوق مكرونا من تلك المجموعة من
 الأعضاء ؛ إذا استطلعت أن تتخيل وأن تقترض وأن تتمثل هذا
 كله ، فإن ملكة المزاج الفني هي الثوب الذي يلتف حول هذا
 الجسم بمجموعة أعضائه ليرز تقاطيعه للعيون ويكشف عن مفاتيحه !
 إنه أشبه بالثوب الذي ترتديه أى حسناء ... قد يكون جسمها
 نموذجاً خاصاً للجمال كل عضو من أعضائه على حدة ، وقد يكون
 جسمها نموذجاً عاماً لتناسق تلك الأعضاء مجتمعة ، ولكن الثوب
 هو الحكم الأخير الفاصل بين أجساد الحسان ، لأنه هو وحده
 الذى يطلنا على مدى التفاوت الجمالى بين جسد وجسد ! هناك
 ثوب يوحى إليك أن صانعه غير « فنان » ، لأنه لم يراع النسب
 الفنية بينه وبين جسم صاحبه : من ناحية الطول والقصر ، ومن
 ناحية الضيق والسمرة ، ومن ناحية الكماليات التى تلتصق
 بمظاهر الرينة وتوأم بين لون الثوب ولون البشرة ... مثل هذا
 الثوب لاشك أنه يظلم الجسد الجميل لأنه يقدمه للعيون على غير
 حقيقته ، على تلك الحقيقة الأخرى التى اقتضاها ذوق صانع غير
 فنان . ماذا ينقص هذا الصانع من « ملكات الفن » ليصنع
 « ملكات الجمال » ؟ تنقصه ملكة المزاج الفني ، ملكة تفصيل
 « الأنواب الكاشفة » عن مفاتيح الأجساد !

المزاج الفني إذن هو المشوّل ، بل هو واضح الحدود والقروق
 بين طابع كاتب وكاتب وبين طابع شاعر وشاعر ... خذ مثلاً
 طه حسين والمقاد وتوفيق الحكيم — ككتاب في مجال القصة
 وحدها لا في مجال آخر — فستجد أن طه في « شجرة البؤس »

الأخلاق . أولأنهم يطلبون إلى الشاعر أن يكف ريشته من تصوير أثر الفريزة الإنسانية ، ناسين أنها نداء خالد يلبيه الأحياء منذ الأبد لتبقى الحياة ، ويهتف به الفنانون على مدار الحقب ليبشوا الروح في كل فن جميل !

أليس الفنان مطالباً بأن يمد عينيه ليرقب ، وأن يرهف أذنيه لسمع ، وأن يهيج نفسه وحسه ليسجل ؟ هكذا كان على طه في كثير من شعره ، وكذلك هو في « الحية الخالدة » ... إنه لم يزد على أن جرب الحياة فأحس عن التجربة ، وأصنى إلى نداءها العميق فماش في أعماق النداء ، ورصد أدق خفقة من خفقات قلبها الكبير فأحسن الرصد ، وسجل هذا كله تسجيلًا يتميز بالصدق والحارة في مثل هذا الأداء :

ولفت ذراعين كالحيثين على وبي نشوة لم تطر
وقد قربت فما من في كشقين من قبس مستعر
أشم بأنفاسها رغبة ويهتف بي جفنها المنكسر
تبيت في صدرها مصرعى وآخرة العاشق المنتحر ١١

هنا مزاج فني يشرف على انتفاضة الذهن والحس والشعور ، ويخلع أنوابه الدقيقة على هياكل الكلمات ، ويسلط أضواء الكاشفة على مسارب الفريزة ومشاهد التجربة ، وهي لحظة عمر بكل إنسان فهم المرأة حق الفهم ، وعشق الفن كل العشق ، واتخذ من الجسد سلمه إلى استكناه الطبيعة الأتوية . وعلى درجات هذا السلم تنتقل ملكة المزاج الفني مخافة آثار أقدامها على كل درجة ، تاركة معالم الخطى في كل دورة من دورات الصعود ونحصى تلك الدرجات التمهيدية فإذا هي أريم تنفق معها في العدد تلك الخطى الفنية : الدرجة الأولى « ولفت ذراعين كالحيثين » والدرجة الثانية « وقربت فيها من في » ، والدرجة الثالثة « أشم بأنفاسها رغبة » والدرجة الرابعة « تبيت في صدرها مصرعى » . أما تلك الخطى الفنية التي تقودها ملكة المزاج الفني فهي تلك القابلة الحسية بين حركتي الانتفاف في البيت الأول : التفاف الذراعين الأتويتين حول الرجل في لحظة من لحظات الفريزة الإنسانية الخالدة ، والتفاف الحيتين الرقطاوين حول الفريسة في لحظة من لحظات الفريزة الوحشية الفائكة . ثم تلك القابلة النفسية بين حركتي التقبيل في البهت الذي يليه ، حين يبلغ تصوير القنطرة التوهج

هي « وجهة نظر » فنية . . . وهكذا تجد مزاج الشاعر الفكري ، ومزاج الشاعر الأدبي ، ومزاج الشاعر الفنان !

وقبل أن نستعرض فنون هذا المزاج الفني في قصيدة « الحية الخالدة » ، قبل هذا أن نود أن ترجع إلى العدد (٨٠٣) من الرسالة الصادر في ٢٢ نوفمبر ١٩٤٨ ، حيث وردت في مقالنا « دفاع عن الأدب » هذه الفقرات : « يقول كروتشه : إن الفنان لا يمكن أن يوصم من الناحية الأخلاقية بأنه مذهب ، ولا من الناحية الفلسفية بأنه مخطئ . ، حتى ولو كانت مادة فنه أخلاقاً هابطة ، فهو — كفنان — لا يعمل ولا يفكر ، ولكنه يسير ... إن فناناً يتعلق بالأخلاق أو اللذة أو المنفعة ، هو أخلاق أولئك أو منفعة ولن يكون فناً أبداً ١١ ... ونحن كانت الإرادة قوام الإنسان الخير فهي ليست قوام الإنسان الفنان ؛ ومتى كان الفن غير ناشئ عن الإرادة فهو في حل كذلك من كل تمييز أخلاق . إنك لا تستطيع أن تحكم بأن فرانسكا دوانتي منافية للأخلاق ، ولا أن جورديلا شكسبير أخلاقية ، وماها إلا لحنان من رومي دوانتي وشكسبير ليس لهما إلا وظيفة فنية ، إلا إذا استطعت أن تحكم على الربيع بأنه أخلاق وعلى الثلث بأنه لا أخلاق ١١ ... إن من تقررات المذهب الأخلاقي قولهم إن غاية الفن أن يوجه الناس نحو الخير ؛ ويث فيهم كره الشر ، وبصلح من عاداتهم ، ويقوم من أخلاقهم ، وإن على الفنانين أن يساهموا في تربية الجماهير وتقوية الروح القوي أو الحزبي في الشعب ، أو إذاعة المثل الأعلى الذي يفرض على المرء أن يحيا حياة بسيطة جادة وما إلى ذلك ، والحق أن هذه أمور لا يستطيع الفن أن يقوم بها أكثر مما يستطيع المهندس أن تفعل ، فهل معجز المهندس هذا يجزها من حقها في الاحترام ؟ فليت شمري لم يريدون إذن أن يجردوا الفن من مثل هذا الحق في مثل هذه الحال ؟ ١

هذا الرأي لافيلسوف الإيطالي المعاصر بندتو كروتشه في نقد المذهب الأخلاقي في الفن ، وهو رأى تؤمن به كل الإيمان ويؤمن به كل محيط بقيم الشعر كما يفهمها الشاعر الفنان . ولقد رأينا أن ننقل هذا الرأي لأننا نعلم أن أناساً سيمترضون على هذا اللون من الشعر ، لأنهم يخلطون بين رسالة الفن ورسالة علم

يقدمه لنا « معمل الفن » في هذه الأبيات :

تمثلت شتى جُسُوم رُكُم تجددت في صور بائدة
نم أنت هن ... نم ما أرى أرى الكل في امرأة واحدة
لقد فنت فيك أرواحهن وها أنت أيتها الخالدة !

ومرة ثالثة يدفع بنا الشاعر إلى دورة جديدة من دورات
الصعود ، وهي الدورة الرئيسية التي تتوسط السلم بين الدرجات
التمهيدية والدرجات النهائية ... وبأبي المزاج الفني إلا أن برج
بك على عقدة « الانسياب القصصى » في فن الشعر ، حين يعقب باب
وقفة قصيرة بين المقدمات الحسية والنتائج النفسية ، بغية تأكيد
العلة الرابطة بين هذه وتلك ! أما عقدة الانسياب القصصى
فتبدأ بهذا البيت الذي يمثل فورة الصراع :

لقد كنت وحى رخام يصاغ فأصبحت لحما يثير الدماء !
ونتهى بهذا البيت الذي يصور حمرة الضياع :

فأصبحت شيئا ككل الرجال وأصبحت شيئا ككل النساء !

ويستمر هذا الانسياب فيما يلي ذلك من أبيات ، حيث
يتردد صدى في تلك الكلمة الموجزة التي قدم بها الشاعر للقعيدة ،
والتي أشار فيها إلى انهيار « روحية » الفن أمام « مادية الجسد »
أو أمام هذه الحية الخالدة التي يشتهيها الفنانون رغم لفظها
القائلة : ... ويسلمنا الشاعر بعد هذا الانسياب القصصى إلى
الخلاعة ، خاتمة القصة التي تشرح لك نفسية فنان ردت مثله العليا
في مهوى العزة المارمة ، حتى إذا أفاق على وخزات الأذى
الماصف بكل خليجة من خلجات الضمير ، راح يطلب إلى
الآفة الخالدة أن تحل بينه وبين الطريق ؛ طريقه الجديد الذي
كنت فيه ألف أذى من أفاعى الندم ! لقد تألم منه حين عب من
الحمر وتمذب شموره حين اقترب من النار ... لقد عمل في حانة
الشفاء واحترق في أنون الجسد :

أخرو نار ؟ لقد ضاق بي كياني وأوشك أن أختنق
أرى ما أرى ؟ لها ؟ بل أنم رائحة الجسد المحترق !
(يتبع)

أنور المعراوي

على أطراف الشفاء مبلغ القيس المتأجج في النار المشتبهة . ثم تلك
الانطباعة التجسدية في البيت الثالث ، حين يستحيل الدعاء المتوثب
بين الجوانح إلى رغبة تشم في الأنفاس ، وحين ينقلب النداء المتوقدين
الحنايا إلى هتاف يصرخ تحت انسكاس الجفون . ثم تلك العمة
التخيلية في البيت الرابع ، حين يصبح الصدر الغانق فراشا مهياً
لاحتضار الأشواق ، أو طريقاً ممهداً لانتحار العشاق ! ترى هل
هي فورة من فورات الحب ؟ كلا ! بل هي صرخة من صرخات
الجسد وإذا بنا نورد سمة أخرى إلى بروتوكول الواقعة التي
حدثناك عنها في أحد الفصول الماضية ؛ هي هناك في « أنوابها
النفسية » التي تنظمها ملكة الوعي الشعرى ، وهي هنا في
« أنوابها الحسية » التي تصنعها ملكة المزاج الفني ، ورجو أن
تلاحظ هذه التفرقة الدقيقة بين عمل الملكات الشعرية في كل
مرحلة من مراحل هذه الدراسة :

هو الحب ؟ لا ، بل نداء الحياة تلييه أجسادنا الظامنة
يخف دمي لصداه الحبيب وتدفني القدرة الهازئة
وتطالعك بمد ذلك « عملية إحصاء » حسية ما تزال تعمل في
حدود الدورة الأولى من دورات الصعود ، على نفس السلم الجسدى
الأول الذي ترتق درجاته ملكة المزاج الفني لتتصرف في النهاية
على هدفها الأصيل ... ومن هذا الإحصاء ذلك « الجسد المارى
الذى تضج به الشهوة الجامحة » ، ثم هاتان « الحدتان اللتان
تؤجان بالظفرة الرائمة » ، ثم هاتان « الشفتان اللتان ترفان
بالقبة الخادعة » . وننتهى إلى ذلك الهدف الأصيل الذى نأتمسه
ملكه المزاج الفني ، فإذا هو تلك النتيجة الأخيرة لعملية
الإحصاء الحسية مسجلة في هذه الصفحة الجامحة :

نساقتنى ثمرا ! ما أرى ؟ أرى حية الجنة الضائعة !
وينقلنا الشاعر إلى الدورة الثانية من دورات الصعود ، حين
يخاطب المرأة ذلك الخطاب المتفاخل في الخساج الواقع للموس
ودروب الحقيقة الخالدة ... واقد كنا في الدورة الأولى أمام
متحف يعج « بالمعروضات الجسدية » فإذا نحن في الدورة الثانية
أمام متحف آخر يعرج « بالمفاتيح النفسية » وهي معروضات
وحقائق أشبه « بمحاليل » نجمت وتفاعلت داخل تجربة كبرى
في « معمل الحياة » ، ثم انتهت إلى هذا الزيج الأخير الذى