

## ضجيج الألفاظ الخلابة

عند علي محمود طه

١

من المسائل التي تثار دائماً في نقد الشعر مسألة ألفاظه ، وهل ينبغي أن ترتفع عن ألفاظ النثر فضلاً عن لغة الناس اليومية أو تسقط من أوجها وأبراجها العاجية إلى حياة الناس في غدوهم ورواحهم ، وتلتقط من ذلك مادتها ؟

أما نقاد العرب فإنهم أجمعوا على أن يظل للشعر معجمه الخاص لا يتجاوز ، ووقفوا للشعراء بالمرصاد ، فكلما وجدوهم أو وجدوا واحداً منهم يعدل عن الطريق أخذوا على يده ، ولفتوه في عنف وشدة إلى مخالفته ، وخروجه على ما سنه أسلافه .

وليس معنى ذلك أن الشعراء جميعاً خضعوا لما أراد النقاد ، فقد كان يظهر من حين إلى حين من يشذ على مألوف القوم وقواعدهم مثل أبي العتاهية الذي كان يرى دائماً أن من حق الشاعر أن ينحاز عن اللغة الكلاسيكية القديمة ، إلى لغة جديدة مشتقة من الحياة اليومية .

وخطأ أبو تمام من بعده ومثله ابن الرومي خطوة أخرى بلغة الشعر ، فإنهما ملأه بالتعليقات والاحتجاجات والأساليب المنطقية ، مما جعل النقاد يشورون عليهما ، ويقولون إن شعرهما أشبه ما يكون بالنثر ، وكأنهم أحسوا أن اللغة العاطفية عندهما ليست غنية ، وإنما الغنى لغة العقل وعلاقاته المنطقية .

وقد أثار ذلك الصنيع عند أبي العتاهية من جهة وأبي تمام وابن الرومي من جهة أخرى حركة نقدية واسعة عند العرب . فأما رجال الفكر والفلسفة فوقفوا في صف هذا التجديد وخاصة عند الشاعرين الأخيرين ، وأما رجال اللغة والنحو ورواية الشعر فوقفوا في الصف المقابل ، يدعون للمحافظة على ما سموه عمود الشعر العربي ، وأن يظل على صورته القديمة في ألفاظه الموروثة ومعانيه المحفوظة .

واستجابت كثرة الشعراء لهذه النزعة المحافظة ، واستقر في نفوسهم أن الشعر لا يتطور ولا يتجدد ، فله موضوعاته وأساليبه الخاصة ، وكل ما هنالك أن تصنّف هذه الأساليب وتروّق ، وأن يبالغ الشاعر في ذلك ، حتى لا تكون في قصيدته لفظة نابية ولا كلمة قلقلة .

وبذلك تجمدت لغة الشعر عندنا ، وأصبح لا يمكن أن تنمّح ولا أن تسيل ثانية ، وحتى النثر حاول نقادنا أن يجمدوا أساليبه ، فصنّفوا قوالبه صنفوا في كتب معروفة مثل الألفاظ الكتابية للهمداني وجواهر الألفاظ لقدامة بن جعفر وزهر الآداب للحصري .

وكل ذلك كان يضع حدوده نقادنا ، ولم يحدث أن نادى واحد منهم بتحطيم هذه الحدود ، بل على العكس كان كل ناقد كبير يضيف عائناً جديداً ، حتى أصبح الشعر والنثر جميعاً مجاميع من العوائق ، التي تحول بين الأديب وبين التعبير عن حياته وأهوائه وعواطفه المتباينة ، وأيضاً بينه وبين التعبير عن حياة مجتمعه ومشاكله السياسية وغير السياسية .

ولعل ذلك هو السبب الصحيح في أن شعرنا لم تظهر به ثورة حقيقية ، فقد جمّد عند موضوعات وأساليب معينة ، وأصبح لا يتطور إلا تطوراً خفيفاً جديداً ، وإلا أن يصطدم بمؤثرات كبيرة كمؤثرات جنسية ، أو إقليمية ، ومع ذلك فإن هذه المؤثرات نفسها تبدو كأنها لا تصل إلى صميمه ، وكأنها لا تستطيع أن تخوض فيما وراء مادته . فعبثاً استطاع الفرس والإسبان ومن

بينهما من الشعوب أن يعدلوا في محيطه تعديلاً حقيقياً يجعل فيه فواصل واضحة بين قديم وجديد . فالجميع يجرّون على سنن مألوفة ، أو قل في فلك واحد ، وهو فلك تمسكه ألفاظ الشعر الكلاسيكية التي اصطَلحوا جميعاً على استخدامها ، فإذا حادوا عنها كان شعرهم عامياً ، ولم يكن عريباً ، وكان زجلاً أو غير زجل ، مما لا يرى فيه النقاد أى جمال ولا أى روعة !

وكل هذا كان معناه أن للشعر حصونه عند القوم ، وأن الشاعر ينبغي أن يجاهد حتى يصعد إلى هذه الحصون ، وحتى يعرف كيف يرى منها بسهام شعره ونيازكه ، وخاصة في الأعياد والمواسم التي كانوا يقذفون فيها بقصائد المديح وما يتصل بالمديح .

ولو أن نقاد العرب أحسنوا فهم الأدب اليوناني لثاروا بموضوعات شعرهم وأساليب شعرهم ، ولفكروا تفكيراً جدياً في عمل الملحمة والمسرحية ، وربما اطلعوا حينئذ على مسرحية « الضفادع » لأرسطوفان . ورأوا فيها ثورة أوريبيد على المحافظين من أمثال إيسكلوس الذي كان يرى أن يستمد الشعر من القديم وأن يدور حول الآلهة والأبطال السابقين وأن تكون لغته من لغة القدماء . بينما كان أوريبيد يرى هجر القديم ، وأن يستمد الشاعر من الحياة اليومية الجارية ، سواء في الموضوعات ، أم في اللغة .

وحقاً لو أنهم قرأوا هذه المسرحية لأفادوا منها فائدة جلي ، ولبدأ عندهم منزعان صريحان للمحافظة والتجديد . ولعل من الطريف أن هاتين النزعتين في فهم الشعر وفهم موضوعاته ولغته مثلنا في شكل أقوى وأوضح عند أصحاب الكلاسيزم والرومانتيزم في أوروبا الحديثة ، فبينما نجد الكلاسيكيين يدعون إلى المحافظة على التراث القديم والتمسك بالموضوعات الموروثة عن اليونان والرومان نرى الرومانسيين من أمثال وردزورث الشاعر الإنجليزي المعروف يدعون إلى ما دعا إليه أوريبيد من هجر الموضوعات القديمة والتمسك بموضوعات الحياة الحاضرة ولغة الحديث العادي .

فجوهر الشعر ليس في شكله الخارجي من وزن وقافية وألفاظ خاصة

أو موضوعات خاصة ، وإنما هو في التجربة الروحية التي تمر بنفس الشاعر ، ولا بأس أن تكتب هذه التجربة في لغتها الحقيقية ، أو قل في لغة بسيطة كذلك التي يتفاهم بها أفراد الشعب .

## ٢

ونحن إنما نسوق ذلك أمام حديثنا عن ألفاظ على محمود طه لا لأنه يستخدم أساليب الحياة الحاضرة أو اليومية وألفاظها في شعره ، وإنما لأنه يستخدم ألفاظاً معينة قلما يعدوها ، ألفاظاً يمكن أن توصف بأنها شعرية ، وليس هذا مما يشينها طبعاً ، بل إن هذا يرفعها ، أو قل يرفع شعره ، إذ يجعل الناس يُشَدُّهُمُون حين يقرأونه أو يسمعونه . ولكن الغريب فيها هي أنها تعاد وتكرر ، حتى ليظن الإنسان أن الشاعر يحفظ مجموعة من الألفاظ لا يزال كلما حاول نظم قصيدة يضمها بعضها إلى بعض ، يملأ بها قوالبه ، وكأنها أكواب وقوارير تملأ بشراب معين .

وهو شراب موسيقي فيه جمال ، وفيه هذا الطعم المغربي ، الذي يجعل أوساط الناس يقبلون عليه ، يريدون أن يملأوا كتوسهم وأن ينهلوا منه حتى الثمالة . ومن هنا كثر المعجبون بالشاعر ، إذ ما يزال يرن في أسماعهم بألفاظه التي عرف كيف ينتخبها ، بحيث تشع الحلم الشعري ، وتنشر لنا الضباب الملى بالأشباح المأثمة .

واقراً في على محمود طه فإنك ستحس دائماً كأن بخوراً يؤثر في أعصابك ، لا لأن شعره في أكثر جوانبه يصور حياة الحانات وما فيها من رقص وخرم وغناء ، بل لأنه تعود أن يغمر قارته ببخور من الألفاظ يؤثر فيه ، وهو يحرق هذا البخور دائماً في كل قصائده . وهو بخور سيطر به حيناً من الزمن على جوتنا الفني ، بحيث آمن كثيرون أنه قلما يلحقه أو يدانيه شاعر من معاصريه المصريين .

ولعل ذلك ما دفعنا إلى أن نكشف عن خصائصه الفنية وأن هذه الخصائص إنما تعود في جملتها إلى خصائص لفظية ، فليس على محمود طه صاحب نزعة فلسفية في شعره ، ولا هو صاحب نزعة نفسية ، إنما هو صاحب لغة شعرية تبعث النشوة في نفس سامعه وقارئه بألفاظها البراقة وما تحمل من رنين يبدع فيه ويفتن ، ولكنك إذا أنعمت النظر في هذا الرنين لم تجد فيه فكراً بعيداً ولا معنى عميقاً ، وإنما تجد فيه الألفاظ التي تضغط على الأعصاب بجمال ألحانها وأنعامها .

فأنت عنده قلما تجد شيئاً يمتع عقلك ، وإنما تجد الألفاظ الشعرية المشعة أو الموحية . وكانت للشاعر ملكة جيدة ، يعرف بها كيف يجمع هذه الألفاظ ويراكمها في الشعر ، فتؤثر في سامعيه وكأنها تغلق الأبواب عليهم ، فإذا هم قد وقعوا في شباكها .

وكلنا نعرف قوة الألفاظ ، فهي التي تعبر عن معارفنا الإنسانية وكل ما يدركه المرء أو يحيط به ، وقد اعتمد عليها الإنسان منذ وجوده الأول حتى عصرنا الحاضر ، واتخذها أساساً له في بيانه وتعبيره . وقد كانت تستخدم في بادئ الأمر غير محدودة ، حتى ظهر السوفسطائيون والفلاسفة ، وخرج أرسططاليس على قومه بالمنطق ، فكان ذلك كله باعثاً على حركة التجديد اللغوي والفكري .

ومن حينئذ والناس يحاولون أن يحددوا ألفاظهم ، ونجح العلم إلى حد كبير في تحديد ألفاظه ، ولكن بقي الأدب وخاصة الشعر غير محدد المعاني في ألفاظه ، ولذلك كان يكثر فيها الإبهام ، ويكثر فيها الإشعاع والإيحاء ، حتى ليوشك بعضها أن يجعل أشباحاً خفية تناجينا من بعيد . ولعل نقادنا قد أحسنوا إذ عبروا عن جمال بعض هذه الألفاظ بأن « لها سحراً » ففيها سحر ، أو فيها قوة خفية كامنة وراء ظاهرها المحسوس .

وهذه الخاصة في الألفاظ أو قل القوة المستورة من شأنها أن تجعلها خادعة لنا ، ومنذ فلاسفة اليونان والناس يعرفون خداعها ، ولذلك شاع بين العرب

حين يتجادلون أن يقول أحد المتجادلين للآخر : « حدد ألفاظك » كأنه يخشى أن يدور هو وصاحبه في عجلة الكلمات الأدبية المفرغة التي لا يُدرى أين طرفاها .

ولم تذهب وصايا اليونان ولا غيرهم من أسلافنا العرب سُدى ، فقد تواصلوا جميعاً على الدقة في استخدام الكلمات والألفاظ وأن لا ترسل على عواهنها ، بحيث تصبح لجماً تحرك الأديب أو الشاعر كما تشاء وتبهوى ، فاللفظ لا بد له من معنى ، ولا بد أن يحقق معناه في العبارة التي يندمج فيها ، ولا بد أن تخفف حدته تحت تأثير العقل ، وما اكتسبه من صفات منطقية خلال العصور .

وكل ذلك كان الغرض منه أن توضع شلالات أمام سيل الألفاظ الحارف ، حتى لا يكتسحنا ، فهذه المعاجم اللغوية الكثيرة في لغتنا ، وهذه الأبحاث والدراسات اللفظية والمنطقية والفلسفية ، كلها تخدم هذا الاتجاه من السيطرة على الألفاظ ، حتى نقول للناس ما يفهمونه ، وحتى لا نتركهم في مهب العواصف اللفظية ، لا يدرون من أين يواجهونها ويتقون خداعها .

ويظهر أن ثقافة على محمود طه كانت محدودة جداً وخاصة في النواحي العقلية ، وكان يريد أن يكون مجدداً ، وكان قد ثقف شيئاً من الشعر الغربي ، وقرأ لبعض الشعراء البرناسيين والرمزيين في فرنسا وطاف بأوروبا وأكثر من رحلاته ومغامراته فيها . وكل ذلك لم تكن نتيجته ثقافة عميقة بحيث يعيش في مذهب شعري جديد، وإنما كانت نتيجته عنايته الشديدة بلغته الشعرية وما تنشر من ضباب موسيقى يخلب العقول والقلوب .

وعلى محمود طه ، على هذا النحو ، يركز اهتمامه في شعره على الألفاظ والأصوات والألحان ، إذ يعتمد اعتماداً شديداً على الانفعالات الموسيقية وما تثيره في نفوس القراء ، وكأنه فهم أن الشعر حلقات من الذبذبات الصوتية ، وليس من الضروري أن يسند هذه الذبذبات أي معان عميقة أو حوافز نفسية دقيقة .

ولعل ذلك ما جعل شعره يخلو من التجربة النفسية بمعناها الصحيح ، فقد عاش معيشة لفظية في شعره ، وخذعته هذه المعيشة بألحانها عن نفسه ، فاستسلم لها ولأمواجها ، حتى أنسته حقائقه العاطفية والعقلية ، ومن هنا كنت تشعر إزاء كثير مما تقرأ له أنه لا يتعمق نفسه وقلبه ، إنما هي صور لفظية تترامى في شعره .

وما له وللتعمق ؟ إنه لم يعن به يوماً ، لا في ثقافته ولا في صلته بالأشياء ، ومع ذلك فهو من خير شعرائنا ، ولكن من حيث إنه يمثل هذا الجانب اللفظي ، إذ يطلق أصوات الألفاظ في شعره ، معتمدا على ما تحمل من رنين وطنين لا حد لهما ولا نهاية .

## ٣

ليس شعرٌ على محمود طه إذن شعرَ المعاني العميقة ، وإنما هو شعر الألفاظ ، والألفاظ عنده لا يُراد بها أن تدل على علاقاته بالأشياء ، وإنما يراد بها أن تدل على نفسها وأصواتها وما يمكن أن توحى به من أحلام .

وقد استطاع حقاً أن يؤلف لنفسه معجماً لغوياً مضيئاً ، وهو معجم ليس له رصيده من الفكر والفهم للحياة والخبرة الروحية أو النفسية فيها ، ولكن رصيده كبير من حيث هذا الحلم الذي نشير إليه ، ومن حيث هذا البخور أو الضباب الذي ينشره حولنا بألفاظه الحلابة الرنانة ، واستمع إلى « أغنية الجندول في كرنفال فينيسيا » :

أين من عيني هاتيك الجمالى	يا عروس البحر يا حلم الخيال
أين عشاقك سُمارُ الليالى	أين من واديك يا مهد الجمال
موكبُ العيد وعيدُ الكرنفال	وسرى الجندول في عرض القنال

بين كأس يتشهى الكرمُ خرّه  
 وحبيب يتمنى الكأسُ تغرّه  
 التقت عيني به أولَ مره  
 فعرفتُ الحب من أولَ نظره

أين من عيني هاتيك المجلالى يا عروس البحر يا حلم الخيال

\* \* \*

مرّ بي مستضحكاً في قرّب ساقى يمزج الراح بأقداح رفاق  
 قد قصدناه على غير اتفاق فنظرنا وابتسمنا للتلاق

وهو يستهدى على المفرق زهره  
 ويسوى بيد الفتنة شعره  
 حين مست شففى أولَ قطره  
 خلته ذوب في كأسى عطره

أين من عيني هاتيك المجلالى يا عروس البحر يا حلم الخيال

\* \* \*

ذهبي الشعر شرق السّمات مرحُ الأعطافُ حلوُ اللففات  
 كلما قلت له : خُد ، قال : هات يا حبيب الروح يا أنس الحياة

أنا من "ضبيع في الأوهام عمره  
 نسي التاريخ أو أنسى ذكره  
 غير يوم لم يعد يذكر غيره  
 يوم أن قابلته أولَ مره

أين من عيني هاتيك المجلالى يا عروس البحر يا حلم الخيال

\* \* \*

قال : من أين ؟ وأصغى وورنا قلت : من مصرَ غريبٌ ههنا  
 قال : إن كنت غريباً فأنا لم تكن فينيسيا لى موطننا

أين منى الآن أحلامُ البحيرة  
وسماءُ كست الشيطانَ نضرة  
منزلى منها على قمة صخره  
ذات عينٍ من معين الماء ثرّه

أين من فارسوفيا تلك المجالى يا عروس البحر يا حلم الخيال

\* \* \*

قلت، والنشوةُ تسرى فى لسانى : هاجت الذكرى فأين الهرمان ؟  
أين وادى السحر صدّاح المغانى ؟ أين ماءُ النيل أين الضفّتان ؟

أه لو كنتَ معى نختالَ عبّره  
بشرعَ تسبح الأنجمُ لآثره  
حيث يروى الموجُ فى أرخم تَبْره  
حلمُ ليل من ليالى كيلوبتّره

أين من عينيّ هاتيك المجالى يا عروسَ البحر يا حلم الخيال

\* \* \*

أبها الملاح قفّ بين الجسور فتنة الدنيا وأحلام الدهور  
صفتّ الموجُ لولدان وحوار يُغرقون الليل فى ينبوع نور

ما ترى الأغبيدَ وضاءَ الأمره  
دقّ بالساق وقد أسلم صدّره  
لحِبِّ لَفّ بالساعد خحصّره  
ليتَ هذا الليلَ لا يُطلع فجره

أين من عينيّ هاتيك المجالى يا عروس البحر يا حلم الخيال

\* \* \*

رقص الجنّود كالنجم الوضى فاشدُ يا ملاحُ يا لصوت الشجى  
وترنمُ بالنشيد الوئىّ هذه الليلةُ حلمُ العبقريّ

شاعت الفرحةُ فيها والمسرةُ  
وجلا الحب على العشاق سره  
بمنة ملّ بي على الماء ويسرّه  
إن للجندول تحت الليل سحره

أين يا فينيسيا تلك المجالى ؟ أين عشاقك سمار الليالى ؟  
أين من عينيّ أطيافُ الجمال موكبُ الغيد وعيد الكرنفال ؟  
يا عروس البحر يا حلم الخيال

فهذه الأغنية إذا حاولت أن تبحث عن معان حقيقية وراء ألفاظها لم تجد شيئاً وإنما هي ستار صفيق من المادة اللفظية قد وضع أمام عينيك ، وهي مادة لا تعنى أى شىء وراءها من فكرة أو معنى ، وإنما تعنى نفسها ومزاياها الصوتية فحسب .

ولو أن الشاعر سئل ماذا يريد بكل هذه الألفاظ التي جمعها من هنا وهناك لأعياه الجواب ، لسبب بسيط ، وهو أنه لم تمر بذهنه تجربة شعرية حقيقية ، وإنما مرت ألفاظ ، وأخذت تظهر في شكل أسلاك وعقود ، فصاغها هذه الصياغة اللفظية الطريفة .

ومن الحق أن على محمود طه لم يكن يعرف تحقيق معانيه وأفكاره ، فهو لا يعيش وسط أفكار ومعان ، وإنما يعيش وسط ألفاظ وكلمات ، وهو يؤدي هذه الكلمات والألفاظ أداءً شعرياً بديعاً ، بما كان يملك من موسيقى حلوة .

ولكنك إذا رفعت الستار الصوتي وما يغشى به عينيك وأخذت تبحث عن أى شىء حقيقي لم يسعفك شعره ، وماذا وراء هذه الأغنية ؟ إنك إن أعدت النظر فيها لم تجد إلا ألفاظاً خلاصة قد تكدست وترابطت في أوزان وقواف ، وانظر إلى هذه الألفاظ :

« المجالى ، عروس البحر ، حلم الخيال ، العشاق ، سمار الليالى ، مهد

الجمال ، موكب الغيد ، عيد الكرنفال ، الجندول في عرض القنال ، كأس  
وكرم وخمرة ، الحبيب وثغره ، الساق والراح والأقداح ، زهر ، شعر ، عطر ،  
أحلام البحيرة وشطآنها ، شرع وموج ، حلم ليلة من ليالي كليوباترة ، ملاح ،  
وولدان ، وحور ، وينبوع نور ، وغناء ورقص »

فإنها تستطيع بمجرد ذكرها أن تؤدي إليك مجموعة الانفعالات والتأثيرات  
التي يؤديها على محمود طه بقصيدته أو أغنيته ، وهذا هو معنى أنه لفظي  
وأنه يستعين بمجاميع من الكلمات الشعرية التي تعبر بنفسها عن إحياءات  
مختلفة حاملة ، ويرسلها إرسالا . وحاول أن تكتب المعاني التي نسق منها أو  
فيها هذه الكلمات فإنك ستجدها معاني محدودة . وحاول أكثر من ذلك  
أن تترجمها فإنك ستجد عسراً ، لأن ما نظمته على محمود طه شيء لا يترجم ،  
إذ الألفاظ وحدها لا تصلح للترجمة ، بل لا بد لها من معان تحملها في صدرها  
حتى يمكن أن تنقل من لغة إلى لغة ، وربما كان المعنى الوحيد الذي يلتفت  
في هذه الأغنية هو قوله :

( أنا من ضيَّع في الأوهام عمره ) إلى آخر الشطور الثلاثة التي تليها ولكنك  
إذا عرفت من أين جلبها ، وأنه إنما أعاد نظم بيت لشوقي إذ يقول :

لا أمس من عمر الزمان ولا غدً مُجمع الزمانُ فكان يومَ لقاءك  
عرفت إلى أي حد يقصر ذهن الشاعر عن أن يستحدث لنفسه معاني  
حقيقية قائمة بنفسها ، لما وجودها المعين في عقله أو في ذهنه .

وأنت تتعب أشد التعب إذا حاولت أن تعصر كلماته وأن تعرف مدلول  
عباراته ، وكأنني به لم يكن يقصد مطلقاً إلى أن يؤدي مدلولات ومعاني ،  
إنما كل ما يقصده أن يؤدي ألفاظاً جميلة لها روعة . وهي ألفاظ لم تلبث أن  
سيطرت على كل أشعاره ، فأصبح هذا الاتجاه يُعد عنده كأنه مذهب  
من المذاهب الفنية . وهو مذهب قد نجح على الأقل في شعره بدليل كثرة  
المعجبين به وما ذلك إلا لأنه عرف كيف ينتخب ألفاظه من تلك التي تسمى

ألفاظاً شعرية ، أو قل من تلك التي تنشر حول القارئ أطيافاً من الحلم . وهو حلم ليس فيه أى يقظة من يقظات العقل ، أو قل ليس فيه ما يدلنا على أن الشاعر كان يعنى بالمنطق والعلاقة بين عباراته ومعانيه أو بين الأشياء التي يصفها وعقله .

وارجع إلى الأغنية التي أنشدناها وانظر في ترتيب قطعها فإنك ستجد اختلاطاً غريباً وستجد قطعة خاصة بالجنود والملاح ، قد وضعت آخرها وكان ينبغي أن توضع أولاً . وكذلك القطع الأخرى قد وضعت كل منها في غير مكانها ، فذكرى فارسوفا والمهرمين والنبل وضعت في الوسط ، وكان ينبغي أن توضع في أواخر الأغنية . ووضع قبل ذلك وأثناء مرجه وفرجه بالعيد شطوره : ( أنا من ضييع في الأوهام عمره . . . ) وكان يحسن أن تكون هذه الشطور خاتمة الأغنية وبذلك يكون في القصيدة شيء من المنطق ومن العلاقات الدقيقة بين القطع المختلفة .

ولكن هذا كله كان بعيداً عن ذهن الشاعر ، لأنه لا يفكر في أشياء معينة ثابتة أو واضحة في نفسه ، إنما هي ألفاظ شعرية رائعة يلتقطها من هنا وهناك ، ويضمها بعضها إلى بعض لتكوّن له شطوراً وقطعاً مختلفة ، فيها إشعاع . وانظر في القطعة الخاصة التي وصفت فيها الراقصة فإنك لن تجد معنى من المعاني ، وإنما تجد دق الساق ولف الحصر بالساعد ، وعليك أن تكمل لنفسك الحلم بواسطة الإشعاع الذي تبثه الألفاظ في القطعة . وهذا هو معنى قولنا إننا لا نجد عند الشاعر معاني ، إنما نجد أشباحاً من الألفاظ الهائمة .

وإياك أن تبحث عنده عن شعور حقيقي أو خبرة كاملة بالحياة ومركباتها العاطفية المعقدة وما بها من تباين . ومن هنا كان شعره لا يزيدنا شيئاً واضحاً ، فلا هو يضيف إلى خبراتنا خبرة جديدة ولا هو يكمل نقصاً نحسه فينا ، ولست أقصد النقص الخلقى ، وإنما أقصد نقص الاتحاد بالحياة والشعور بالكمال والجمال الماثوث فيها ، وهو شعور من شأنه حين يتضح في نفس

صاحبه أن يمثل لنا دنيانا تمثيلاً يبقى في نفوسنا وعقولنا بما ينقل إلينا من حقائقنا الوجدانية المطلقة .

## ٤

وما قرأت على محمود طه في ديوان من ديوانه الكثيرة حتى أحسست أنه لا يستطيع أن ينقل إلينا تجربة كبيرة . وسرعان ما أقول أليس من الواجب على الشاعر أن يكون دقيقاً في استخدام كلماته وأن لا يلفظ منها إلا ما يدور له معنى في ذهنه ؟ ولو أنه حقاً أخذ نفسه بالدقة في معانيه وتحققها لكان شاعراً من طراز آخر ، نجد عنده اللفظ الرشيق ، كما نجد عنده المعنى الدقيق . أما على هذه الشاكلة التي وصفناها فإنه يكون شاعراً لفظياً يساق سوقاً عنيفاً وراء الجمال الجسدى أو اللفظى للشعر .

على أن رشاقة الألفاظ الشعرية عنده وما أتيح لها من روعة وجمال يجعلنى أفكر تفكيراً مقابلاً لعله هو الذى دفعنى في فاتحة هذا الفصل لأتحدث عن لغة الشعر وهل ينبغى أن تكون لغة خاصة أو ينبغى أن تنزل من طبقتها الخاصة إلى طبقة الشعب ولغته اليومية ؟ . وإن هذا المصير الذى أراه لعلى محمود طه ، إذ أصبح شاعر ألفاظ وأصوات ، يدفعنى دفعاً إلى الإيمان بأنه خير للشاعر أن يستخدم اللغة الشعبية ويترك لغته الخاصة التى اصطلاح عليها الشعر ما دامت هذه اللغة تؤول به إلى الخضوع للألفاظ من حيث هى خضوعاً يमित فيه كل فكر .

وهل يُقنع على محمود طه فينا أى فكر أو أى ذهن ؟ إن شعره يجرى في أحوال كثيرة كأنه ماء ، فهو جميل ، ولكن لا تستطيع أن تمسك به ولا أن ترى له داخلًا يملاً عقلك أو نفسك ، وكأنه السراب ، فهو يغرّك بمرآه وبأصواته الجميلة ، ولكنك حين تفحصه لا تجد شيئاً مذكوراً . وقرأ قصيدته « ليلالى

كليوبترة « فإنك ستجد حقاً ألفاظاً شاعرية بديعة ، وستجد للشاعر حاسة ممتازة ، يعرف كيف يجمع بها كلمات لامعة مشعة ، تنشر ضياءً ساحراً من حولك ، ولكن إياك أن تحاول فهم القصيدة أو معرفة المدلولات التي تؤديها عباراتها ، فالشاعر لا يعنى شيئاً وراء هذه العبارات . ولعل من أكبر الأدلة على ذلك أنك لو حاولت أن تمثل شخصية كليوبترة لأعياءك ذلك ، لسبب بسيط ، وهو أن الشاعر لم تتضح في نفسه لها صفات حقيقية تشخصها . أما النيل وأما تاريخه الطويل وشخصيته التي كتبت فيها القصائد والكتب الضخمة فكل ذلك لم يترك في ذهنه أى صورة واضحة ، سوى الزورق الذي ركبته كليوبترة والموج الذي داعبه !

ونحن نعرض على القارئ قصيدة مشهورة له هي « الموسيقى العمياء » وهي فتاة أجنبية شاهدها في أحد مطاعم القاهرة تعزف على رأس فرقة موسيقية ، وكانت ضريبة جميلة ، فأوحى له الموقف بأبياته التالية :

إذا ما طافَ بالأرضِ شعاعُ الكوكبِ الفضى  
إذا ما أنتَ الريحُ وجاشَ البرقُ بالومض  
إذا ما فتحَ الفجرُ عيونَ النرجسِ الغضِّ  
بكيَتْ لزهرة تبكى بدمعٍ غير مرْفُضِّ

\* \* \*

زواها الدهرُ لم تسعدْ من الإشراقِ باللمح  
على جفنين ظمأين ن للأنداء والصبح  
أمهدَ النور ما ليل قد لفكَّ في جُنجح  
أضئُ في خاطر الدنيا ووارِ ستاك في جُرْحى

\* \* \*

أرى الأقدار يا حسنا ءُ مثوى جُرْحك الداي  
أريها موضع السهم الذى سدده الراي

أنبلى مشرقَ الإصباح هذا الكوكبَ الظامى  
دعيه يرشف الأنوار من ينبوعها السامى

\* \* \*

ورختلى أدمع الفجر تقبّل مغرب الشمس  
ولا تبكى على يوهك أوتأسى على الأمس  
إليك الكون فاشتقى جمال الكون باللمس  
خذى الأزهار فى كفى ك فالأشواك فى نفسى

\* \* \*

إذا ما أقبل الليلُ وشاع الصمتُ فى الوادى  
خذى القتيارَ واستوحى شجونَ سحابه الغادى  
وهزّى النجم إشفاقاً لنجم غير وقّاد  
لعلّ اللحن يستدنى شعاعَ الرحمة الهادى

\* \* \*

إذا ما سقّسَ العصفور رُ فى أعشاشه الغنّ  
وشقّ الروض بالألحا ن من غصن إلى غصن  
أنتك خاطرى الصدا حة الرفافة اللحن  
تغنيك بأشعارى وترعى عالمَ الحُسن

\* \* \*

إذا ما ذابت الأندا ءُ فوق الورق النَّضر  
وصبَّ العطرَ فى الأكنا م لإبريق من الثّبر  
دعوتُ عرائس الأحلا م من عالمها السّحرى  
تذيب اللحن فى جفينا ك والأشجان فى صدرى

\* \* \*

عرفت الحب يا حوا ءُ أم ما زال مجهولا ؟  
أنا تحملى قلبا على الأشواق مجبولا ؟

صفيه صفيه فرحانا ومحزوننا ونخبولا  
وكيف أحس باللوعة عند النظرة الأولى

\* \* \*  
ومن آدمك المحبو ب؟ أو ما صورة الصب؟  
لقد أهدمت والإلهام يا حواء بالقلب  
هو القلب هو الحب وما الدنيا لدى الحب  
سوى المكشوفة الأسرار والمهتوكة الحجب

\* \* \*  
سلى القيثارة بين يديك أى ملاحن سفنى  
وأى صباية سالت على أوتاره الحنا  
حوى الآمال والآلام والفرحة والحزننا  
حوى الآباد والأكوان فى لفظ وفى معنى

\* \* \*  
تعالى الحسن يا حسنا ء عن إطراق محسور !  
أيشكو الليل فى كون من الأنوار مغمور  
وما جلاؤه من سوا ه إلا توأم النور  
وما سماه إذ نادا ه غير الأعين الحور

وواضح أن على محمود طه بفرط فى استخدام الألفاظ ذات البريق  
والألوان السحرية العجيبة ، بحيث لا يبقى فى القصيدة مجال لتعبير عن فكر  
أو شعور. وارجع إلى القصيدة وحاول أن تتبين شخصية تلك الموسيقى العمياء ،  
فإنك لن تستطيع أن ترى شيئاً إلا ألفاظاً أو صوراً لفظية جميلة قد حشدت  
حشداً من الطبيعة ، لتكسب لوحة الشاعر ألواناً زاهية .

وبعد ذلك لا تعبر اللوحة عن جانب واضح فى الموسيقى العمياء .  
لا جانب إنسانى ولا جانب نفسى . وهذا هو معنى ما نقوله من أنه لا يوجد  
فى شعره أى شعور كامل بحقائق الحياة لا فى الكون ولا فى الإنسان ، وقد  
كان المعقول أن يقف عند مشكلتها ، ويجعلها المحور الذى تدور عليه القصيدة ،

محاولاً أن يبتدع بعض الأفكار ويخلق بعض المعاني . وبذلك يترك لنا شيئاً من ذهنه وروحه .

ونعجب غاية العجب حين نراه يشرح ما أصاب به القدر هذه الضريرة ولا يلبث أن يطلب إليها أن تشتف جمال الكون باللمس . ويا للهول ! إنه يترك الكارثة كما هي في نفس صاحبها الموسيقية المبدعة ، وكان يستطيع أن يخلق فوق هذا الجمود النفسى ، وأن يدعى لها أبصاراً ببصرتها لا بالعين ، فما فقدته قد استكملته بموهبتها الفنية . ولكن الشاعر لم يفكر في شيء من ذلك إنما فكر لها في الحب وفي آدمها الذى عشقها . ومر في العاصفة الكبيرة بسلام ، وما من ريب في أنه ملأ آذاننا في أثناء مروره بألفاظ رنانة ، غير أنه لم يستطع أن ينفذ إلى عقولنا وقلوبنا بسبب سطحيته ، وأنه لا يعدو ظاهر الألفاظ إلى بواطنها . فهو شاعر ثرى من حيث اللفظ ، ولكنه فقير أشد الفقر من حيث العقل ومن حيث الشعور والتغلغل فيما أمامه ، بل التغلغل في نفسه وداخله .

والحق أنه لم يستطع أن يحل مشكلة الموسيقى العمياء في قصيدته ، ولا أن يوجد لها تفسيراً ، إنما كل ما هناك ألفاظ تحشد حشداً . ولعل ذلك ما يجعلنا نحس حين نقرأه بأن واجب شاعرنا الحديث أن يتخلص من سيطرة الألفاظ ، بل لا بأس أن يستخدم لغتنا اليومية ، ما دام استخدام لغة الشعر يؤدي به إلى أن ينسى نفسه ومحيطه ، بل قل ما دام هذا الاستخدام يؤدي إلى سيطرة تامة للألفاظ على الشاعر . فلا تكون مهمته إعطاء تجربة جديدة ، إنما تكون مهمته إعطاءنا معجماً لغوياً رشيماً .

ونحن لسنا في حاجة إلى المعاجم ، فعندنا منها تراث ضخم ، إنما نحن في حاجة إلى من يحسون الكون والنفس الإنسانية ، ويمثلون لنا إحساسهم في قصائد تصور لنا حقائقنا العامة تصويراً دقيقاً له معنى ومغزى . أما هذه الثروة اللفظية فإنها قد تعجب بلمعائها وبريقها ، ولكنها لا تعجب من يريدون من الشاعر أن يتعمق في الحياة والنفس وأسرارهما ، إنما تعجب من يريدون منه المعاجم الشعرية وألفاظها الحاملة .