# ضجيج الألفاظ الخلابة

## عند على محمود طه

### ١

من المسائل التى تثار دائما فى نقد الشعر مسألة ألفاظه ، وهل ينبغى أن ترتفع عن ألفاظ النثر فضلا عن لغة الناس اليومية أو تسقط من أوجها وأبراجها العاجية إلى حياة الناس فى غدوهم ورواحهم ، وتلتقط من ذلك مادتها ؟ .

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

وليس معنى ذلك أن الشعراء جميعا خضعوا لما أرادوا ، فقد كان يظهر من حين إلى حين من يشذ على مألوف القوم وقواعدهم مثل أبى العتاهية الذى كان يرى دائما أن من حق الشاعر أن ينحاز عن اللغة الكلاسيكية القديمة ، إلى لغة جديدة مشتقة من الحياة اليومية .

وخطا أبو تمام من بعده ومثله ابن الرومى خطوة أخرى بلغة الشعر ، فإنهم ملأوه بالتعليلات والاحتجاجات والأساليب المنطقية ، مما جعل النقاد يثورون 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 أبى العتاهية من جهة وأبى تمام وابن الرومى من جهة أخرى حركة نقدية واسعة عند العرب . فأما رجال الفكر والفلسفة

فوقفوا فى صف هذا التجديد وخاصة عند الشاعرين الأخيرين ، وأما رجال اللغة والنحو ورواية الشعر فوقفوا فى الصف المقابل ، يدعون للمحافظة على ما سموه عمود الشعر العربى ،وأن يظل على صورته القديمة فى ألفاظه الموروثة ومعانيه المحفوظة .

واستجابت كثرة الشعراء لهذه النزعة المحـــافظة ، واستقر فى نفوسهم أن الشعر لا يتطور ولا يتجدد ، فله موضوعاته وأساليبه الخاصة ، وكل ما هنالك أن تصفَّى هذه الأساليب وتروَّق ، وأن يبالغ الشاعر فى ذلك ، حتى لا تكون فى قصيدته لفظة نابية ولا كلمة قلقة .

وبذلك تجمَّدت لغة الشعر عندنا ، وأصبح لا يمكن أن تنماع ولا أن تسيل ثانية ، وحتى النثر حاول نقادنا أن يجمِّدوا أساليبه فصفُّوا قوالبه صفوفا فى كتب معروفة مثل الألفاظ الكتابية للهمذانى وجواهر الألفاظ لقدامة بن جعفر وزهر الآداب للحصْرى .

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

ولعل ذلك هو السبب الصحيح فى أن شعرنا لم تظهر به ثورة حقيقية ، فقد جمد عند موضوعات وأساليب معينة ، وأصبح لا يتطور إلا تطورا خفيفا جديدا ،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 . فعبثا استطاع الفرس والأسبان ومن بينهما من الشعوب أن يعدِّلوا فى محيطه تعديلا حقيقيا يجعل فيه فواصل

واضحة بين قديم وجديد . فالجميع يجرون على سنن مألوفة ، أو قل فى فلك واحد ، وهو فلك تمسكه ألفاظ الشعر الكلاسيكية التى اصطلحوا جميعا على استخدامها ، فإذا حادوا عنها كان شعرهم عاميا ، ولم يكن عربيا ، وكان زجلا أو غير زجل ، مما لا يرى فيه النقاد أى جمال ولا أى روعة ! .

وكل هذا كان معناه أن للشعر حصونه عند القوم ، وأن الشاعر ينبغى أن يجاهد حتى يصعد إلى هذه الحصون ، وحتى يعرف كيف يرمى منها بسهام شعره ونبازكه ، وخاصة فى الأعياد والمواسم التى كانوا يقذفون فيها بقصائد المديح وما يتصل بالمديح .

ولو أن نقاد العرب أحسنوا فهم الأدب اليونانى لثاروا بموضوعات شعرهم وأساليب شعرهم ، ولفكروا تفكيرا جديا فى عمل الملحمة والمسرحية ، وربما اطلعوا على مسرحية «الضفادع» لأرستوفان ، ورأوا فيها ثورة أوريبيد على المحافظين من أمثال إيسكلوس الذى 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 فى الموضوعات ، أم فى اللغة .

وحقا لو أنهم قرأوا هذه المسرحية لأفادوا منها فائدة جُلَّى ، ولبدا عندهم منزعان صريحان للمحافظة والتجديد . ولعل من الطريف أن هاتين النزعتين فى فهم الشعر وفهم موضوعاته ولغته مثلتا فى شكل أقوى وأوضح عند أصحاب الكلاسيزم والرومانتسيزم فى أوربا الحديثة ، فبينما نجد الكلاسيكيين يدعون إلى المحافظة على التراث القديم والتمسك بالموضوعات الموروثة عن اليونان والرومان نرى الرومانتيكيين من أمثال وردزورث الشاعر الإنجليزى المعروف يدعون إلى ما دعا إليه أوريبيد من هجر الموضوعات القديمة والتمسك بموضوعات الحياة الحاضرة ولغة الحديث العادى .

فجوهر الشعر ليس فى شكله الخارجى من وزن وقافية وألفاظ خاصة أو موضوعات خاصة ، وإنما هو فى التجربة الروحية التى تمر بنفس الشاعر ، ولا بأس أن تُكتب هذه التجربة فى لغتها الحقيقية ، أو قل فى لغة بسيطة كتلك التى يتفاهم بها أفراد الشعب .

٣

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

وهو شراب موسيقى فيه جمال ، وفيه هذا الطعم المغرى ، الذى يجعل أوساط الناس يقبلون عليه ، يريدون أن يملأوا كئوسهم وأن ينهلوا منه حتى الثمالة . ومن هنا كثر المعجبون بالشاعر ، إذ ما يزال يرنُّ فى أسماعهم بألفاظه التى عرف كيف ينتخبها ، بحيث تشع الحلم الشاعرى ، وتنشر هذا الضباب الملىء بالأشباح الهائمة .

واقرأ فى على محمود طه فإنك ستحسُّ دائما كأن بخورا يؤثر على أعصابك ، لا لأن شعره فى أكثر جوانبه يصور حياة الحانات ومافيها من رقص وخمر وغناء ، بل لأنه تعوَّد أن يغمر قارئه ببخور من الألفاظ يؤثر عليه ، وهو يحرق هذا البخور دائما فى كل قصائده . وهو بخور سيطر به حينا من الزمن

على جوّ نا الفنى ، بحيث آمن كثيرون أنه شاعر من طراز فريد ؛ قلما يلحقه أو يدانيه شاعر من معاصريه المصريين .

ولعل ذلك ما دفعنا إلى أن نكشف عن خصائصه الفنية وأن هذه الخصائص إنما تعود فى جملتها إلى خصائص لفظية ، فليس على محمود طه صاحب نزعة فلسفية فى شعره ، ولا هو صاحب نزعة نفسية ، إنما هو صاحب ألفاظ ينفخ فيها ، وكأنما ينفخ فى أبواق ، فيحدث ضجيج هائل ، وهو ضجيج يشبه ضجيج الطبل فى الأفراح ، ضجيج فيه طنين ورنين ، ولكن ليس فيه فكر ولا معنى ولا روح ، وإنما فيه الألفاظ التى تضغط على الأعصاب بكثرتها واختلاطها واضطراب أصواتها وأنغامها .

فأنت عنده لا تجد شيئا يمتع عقلك أو وجدانك ، وإنما تجد الألفاظ الشعرية المشعة أو الموحية . وكانت للشاعر ملكة جيدة ، يعرف بها كيف يجمع هذه الألفاظ ويراكمها فى الشعر ؛ ومن المحقق أنه يؤثر فى سامعيه بألفاظه وكأنها تغلق الأبواب عليهم ، فإذا هم قد وقعوا فى شباكها .

وكلنا نعرف قوة الألفاظ ، فهى التى تعبر عن معارفنا الإنسانية وكل ما يدركه المرء أو يحيط به ، وقد اعتمد عليها الإنسان منذ وجوده الأول حتى عصرنا الحاضر ، واتخذها أساسا له فى بيانه وتعبيره . وقد كانت تُستَخدَمُ فى بادىء الأمر غير محدودة ، حتى ظهر السوفسطائيون والفلاسفة ؛ وخرج أرسطاليس على قومه بالمنطق ، فكان ذلك كله باعثا على حركة التجديد اللغوى والفكرى .

ومن حينئذ والناس يحاولون أن يحدِّدوا ألفاظهم ، ونجح العلم إلى حد كبير فى تحديد ألفاظه ، ولكن بقى الأدب وخاصة الشعر غير محدَّد المعانى فى ألفاظه ، ولذلك كان يكثر فيها الإبهام ، ويكثر فيها الإشعاع والإيحاء ، حتى ليوشك بعضها أن يحمل أشباحا خفية تناجينا من بعيد . ولعل نقادنا قد أحسنوا إذ عبروا عن جمال بعض هذه الألفاظ بأن

« لها سحرا » ففيها سحر، أو فيها قوة خفية كامنة وراء ظاهرها المحسوس .

وهذه الخاصة فى الألفاظ أو قل القوة المستورة تجعلها خادعة لنا ، ومنذ فلاسفة اليونان والناس يعرفون خداعها ، ولذلك شاع بين العرب حين يتجادلون أن يقول أحد المتجادلين للآخر : « حدِّد ألفاظك » كأنه يخشى أن يدور هو وصاحبه فى عجلة الكلمات الأدبية المفرغة التى لا يُدْرَى أين طرفاها .

ولم تذهب وصايا اليونان ولا غيرهم من أسلافنا العرب سُدًى ، فقد تواصوا جميعا على الدقة فى استخدام الكلمات والألفاظ وأن لا تُرْسَل على عواهنها ، بحيث تصبح لُجُمًا تحرِّك الأديب أو الشاعر كما تشاء وتهوى ، فاللفظ لا بد له من معنى ، ولا بد أن يحقق معناه فى العبارة التى يندمج فيها ، ولا بد أن تخف حدته تحت تأثير العقل ، وما اكتسبه من صفات منطقية خلال العصور .

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

ولكن ثقافة على محمود طه فيما يظهر كانت محدودة جدا وخاصة فى النواحى اللغوية والعقلية ، وكان يريد أن يكون مجددا ، وكان قد لقف شيئاً من الشعر الغربى، وقرأ لبعض الشعراء البرناسيين والرمزيين فى فرنسا وطاف بأوربا وأكثر من رحلاته ومغامراته فيها. وكل ذلك لم تكن نتيجته ثقافة حقيقية ، وإنما كانت نتيجته جداول لفظية لا تحْصَى من هنا وهناك : وهى جداول لا يتضح مدلولها غالبا فى نفس شاعرنا ، بل تظل لها صبغتها اللفظية .

وعلى محمود طه ، على هذا النحو ، يعد مشكلة فنية من مشاكل عصرنا ، فهو إنما يلمّ بأطراف ، بل بألفاظ ، من بيئات وثقافات مختلفة ، ويحاول التعبير ، فإذا هو لفظى ، وإذا هو لا يستطيع أن ينقل إلينا فى شعره أى جوهر من الجواهر الغربية أو الشرقية ، وأخشى أن أقول إن جوهر روحه نفسه عجز عن أن ينقله إلينا .

فشعره ليس فيه تجربة نفسية بالمعنى الصحيح ، وليس فيه إحساس بالعرب ولا بالإسلام على الرغم من أن له شعرا فى مناسبات عامة كحرب فلسطين والمولد النبوى ، ولكنك تشعر إزاء ما تقرأ له من ذلك أنه لا يجرى بنفسه وقلبه ، إنما هى صور لفظية تترامى فى شعره ، فإذا حققتها كنت كمن يريد أن يقبض على الماء .

وما له وللتحقيق ؟ إنه لم يعش فيه يوما ، لا فى ثقافته ولا فى فهمه للشعر ، ولا فى صلته بالأشياء . ومع ذلك فهو من خيرة شعرائنا ، ولكن من حيث إنه يمثل هذا الجانب اللفظى ، إذ يشدّ الألفاظ فى شعره ، وكأنها أنغام خالصة ، فهى ذات رنين وطنين لا حدّ لهما ولا نهاية .

٣

ليس شعرُ على محمود طه إذن شعرَ المعنى والروح ، 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 حقا أن يؤلف لنفسه معجما لغويا مضيئا ، وهو معجم ليس له رصيد من الفكر والفهم للحياة والخبرة الروحية أو النفسية فيها ، ولكن

رصيده كبير من حيث هذا الحلم الذى نشير إليه ، ومن حيث هذا البخور أو الضباب الذى ينشره حولنا بألفاظه الخلابة الرنانة ، واستمع إلى « أغنية الجندول فى كرنفال فينسيا » :

أين من عينىَّ هاتيك المجالى ... ياعروسَ البحر ياحُلْمَ الخيالِ
أين عُشَّاقك سُمَّارُ الليالى ... أين من واديك يامهدَ الجمال
موكبُ الغيد وعيدُ الكرنفال ... وسُرَى الجندول فى عرض القنال

بين كأسٍ يتشهَّى الكَرْمُ خمْرَه
وحبيبٍ يتمنَّى الكأسُ ثغْرَه
التقتْ عينى بـــه أولَ مرَّه
فعرفتُ الحبَّ من أولِ نَظْرَه

أين من عينىَّ هاتيك المجالى ... يا عروس البحر يا حُلم الخيالِ

مَرَّ بى مُستضحكا فى قُرْب ساقى
يمزج الرَّاح بأقـــداحٍ رقاقِ
قد قصدناه على غير اتفاقٍ ... فنظرنا وابتسمنا للتـــلاقى

وهْو يستهدى على المَفْرِق زهره
ويُسَوِّى بيدِ الفتنة شَعْره
حين مَسَّت شـــفتى أولُ قطْرَه
خِلْتُهُ ذوَّب فى كأسىَ عِطْرَه

أين من عينىَّ هاتيك المجالى ... يا عروسَ البحر يا حُلْمَ الخيالِ

ذهبىُّ الشَّعْر شرقىُّ السِّمات ... مَرِحُ الأعطافِ حلْوُ اللفتات
كلما قلت له : خُذ ، قال : هاتِ ... ياحبيبَ الرُّوحِ يا أُنْسَ الحياة

أنا مَنْ ضَيَّع فى الأوهام عُمرَه
نسىَ التاريخَ أو أُنسِىَ ذكرَه
غيرَ يومٍ لم يَعُدْ يذكُر غيره
يوم أن قابلتَهُ أولَ مرّه

أين من عينىَّ هاتيك المجالى يا عروس البحر يا حُلْم الخيالِ

قال : من أين ؟ وأَصْغَى ورَنا قلت : من مصرَ غريبٌ هُهُنا
قال : إن كنتَ غريبا فأنَا لم تكن قِينيسيا لى موطنا
أين منى الآن أحلامُ البُحَيْرَه
وسماءٌ كستِ الشُّطْآن نَضْرَه
منزلى منها على قمةِ صَخرَه
ذات عينٍ من معين الماء ثرّه
أين من فارسوفيا تلك المجالى يا عروس البحر يا حُلم الخيال

قلت ، والنشوةُ تسرى فى لسانى: هاجت الذكرى فأين الهرمان؟
أين وادى السحر صدّاح المغانى؟ أين ماءَ النيل أين الضِّفَّتَان؟
آهِ لو كنتَ معى نختال عَبْرَه
بشراعٍ تَسْبَح الأنجمُ إثْرَه
حيث يَروى الموجُ فى أرخم نَبْرَه
حُلْم ليل من ليالى كيلو بَتْرَهْ
أين من عينىَّ هاتيك المجالى يا عروسَ البحر يا حلم الخيال

أيها الملاحِ قِفْ بَيْن الجُسُورِ فتنةِ الدنيا وأحلامِ الدهورِ

صفَّق الموجُ لولدانٍ وحورِ  يُغرقون الليلَ فى يَنْبوع نورِ
ما ترى الأغْيَدَ وضَّاءَ الأسِرَّه
دقَّ بالساق وقد أسلم صَدْره
لمحبٍّ لفَّ بالساعد خَصْرَه
ليتَ هذا الليلَ لا يُطلع فجره
أين من عينىَّ هاتيك المجالى  يا عروسَ البحر يا حُلمَ الخيالِ

رقصَ الجندولُ كالنجم الوضى  فاشْدُ يا ملاحُ بالصوت الشَّجىِّ
وترنَّمْ بالنشيد الوثنىِّ  هذه الليلةُ حُلْمُ العبقرىّ
شاعت الفَرْحةُ فيها والمسرَّه
وجلا الحبُّ على العُشَّاق سِرَّه
يمنةً مِلْ بى على الماء ويسْرَه
إن للجندول تحت الليل سِحْرَه
أين يا ڤنيسيا تلك المجالى؟  أين عُشَّاقك سُمَّار الليالى؟
أين من عينىَّ أطيافُ الجمال  موكبُ الغيد وعيد الكرنڤال؟
يا عروسَ البحر يا حُلْمَ الخيالِ

فهذه الأغنية إذا حاولت أن تبحث عن معان حقيقية وراء ألفاظها لم تجد شيئا إنما هى ستار صفيق من المادة اللفظية قد وضع أمام عينيك ، وهى مادة لا تعنى أىَّ شىء وراءها من فكرة أو معنى ، إنما تعنى نفسها ومزاياها الصوتية فحسب .

ولو أن الشاعر سُئل ماذا يريد بكل هذه الألفاظ التى جمعها من هنا وهناك لأعياه الجواب ، لسبب بسيط ، وهو أنه لم تمر بذهنه تجربة شعرية حقيقية ، وإنما مرت ألفاظ ، وأخذت تظهر فى 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 يؤدى هذه الكلمات والألفاظ أداء شعريا بديعا ، بما كان يملك من موسيقى حلوة .

ولكنك إذا رفعت الستار الصوتى وما يغشى به عينيك وأخذت تبحث عن أى شىء حقيقى لم يسعفك شعره ، وماذا وراء هذه الأغنية ؟ إنك إن أعدت النظر فيها لم تجد إلا ألفاظا خلابة قد تكدست وترابطت فى أوزان وقواف . وانظر إلى هذه الألفاظ :

« المجالى ، عروس البحر ، حلم الخيال ، العشاق ، سمار الليالى ، مهد الجمال ، موكب الغيد ، عيد الكرنفال ، الجندول فى عرض القنال ، كأس وكرم وخمرة ، الحبيب وثغره ، الساقى والراح والأقداح ، زهر ، شعر ، عطر ، أحلام البحيرة وشُطآنها ، شراع وموج ، حلم ليلة من ليالى كليوبتره ، مَلاَّح ، وولدان ، وحور ، وينبوع نور ، وغناء ورقص »

فإنها تستطيع بمجرد ذكرها أن تؤدى إليك مجموعة الانفعالات والتأثيرات التى يؤديها على محمود طه بقصيدته أو أغنيته ، وهذا هو معنى أنه لفظى وأنه يستعين بمجاميع من الكلمات الشعرية التى تعبر بنفسها عن إيحاءات مختلفة حالمة ، ويرسلها إرسالا . وحاولْ أن تكتب المعانى التى نسق منها أو فيها هذه الكلمات فإنك ستجدها معانى محدودة . وحاولْ أكثر من ذلك أن تترجمها فإنك ستجد عسرا ، لأن مانظمه على محمود طه شىء لا يترجم ، إذ الألفاظ وجدها لا تصلح للترجمة ، بل لا بد لها من معان تحملها فى صدرها حتى يمكن أن تنقل من لغة إلى لغة ، وربما كان المعنى الوحيد الذى يلفت فى هذه الأغنية هو قوله :

( أنا من ضيَّع فى الأوهام عمره ) إلى آخر الشطور الثلاثة التالية ولكنك إذا عرفت من أين جلبها ، وأنه إنما أعاد نظم بيت لشوقى إذ يقول :

لا أَمْسِ من عمر الزمان ولا غَدٌ  جُمِع الزمانُ فكان يومَ لقاكِ

عرفت إلى أى حد يقصر ذهن الشاعر عن أن يستحدث لنفسه معانى حقيقية قائمة بنفسها ، لها وجودها المعين فى عقله أو فى ذهنه .

وأنت تتعب أشد التعب إذا حاولت أن تعصر كلماته وأن تعرف مدلول عباراته ، وكأنى به لم يكن يقصد مطلقا إلى أن يؤدى مدلولات ومعانى ، إنما كل ما يقصده أن يؤدى ألفاظا جميلة لها روعة . وهى ألفاظ لم تلبث أن سيطرت على كل أشعاره ، فأصبح هذا الاتجاه يُعَدُّ عنده كأنه مذهب من المذاهب الفنية . وهو مذهب قد نجح على الأقل فى شعره بدليل كثرة المعجبين به وما ذلك إلا لأنه عرف كيف ينتخب ألفاظه من تلك التى تسمى ألفاظا شعرية ، أو قل من تلك التى تنشر حول القارىء أطيافا 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 التى يصفها وعقلِه .

وارجع إلى الأغنية التى أنشدناها وانظر فى ترتيب قطعها فإنك ستجد اختلاطا غريبا وستجد آخر قطعة ، وهى خاصة بالجندول والملاح ، قد وُضعت آخرا وكان ينبغى أن توضع أولا . وكذلك القطع الأخرى قد وضعت كل منها فى غير مكانها ، فذكرى فارسوفيا والهرمين والنيل وضعت فى الوسط ، وكان ينبغى أن توضع فى آخر الأغنية . ووَضعَ قبل ذلك وأثناء مرحه وفرحه بالعيد شطوره : «أنا من ضيع فى الأوهام عمره... » وكان

يحسن أن تكون هذه الشطور آخر الأغنية وبذلك يكون فى القصيدة شىء من المنطق ومن العلاقات الدقيقة بين القطع المختلفة .

ولكن هذا كله كان بعيدا عن ذهن الشاعر ، لأنه لا يفكر فى أشياء معينة ثابتة أو واضحة فى نفسه ، إنما هى ألفاظ شعرية رائعة يلتقطها من هنا وهناك ، ويضمها بعضها إلى بعض لتكوّن له شطورا وقطعا مختلفة ، فيها إشعاع . وانظر فى القطعة الخاصة التى وصفت فيها الراقصة فإنك لن تجد معنى من المعانى ، وإنما تجد دق الساق ولفّ الخصر بالساعد ، وعليك أن أن تكمل لنفسك الحلم بواسطة الإشعاع الذى تبثه الألفاظ فى القطعة . وهذا هو معنى قولنا إننا لا نجد عند الشاعر معانى ، إنما نجد أشباحا من الألفاظ الهائمة .

وإياك أن تبحث عنده عن شعور حقيق أو خبرة كاملة بالحياة ومركباتها العاطفية المعقدة وما بها من تباين . ومن هنا كان شعره لا يزيدنا شيئا واضحا ، فلا هو يضيف إلى خبراتنا خبرة جديدة ولا هو يكمل نقصا نحسّه فينا ، ولست أقصد النقص الخلقى ، وإنما أقصد نقص الاتحاد بالحياة والشعور بالكمال والجمال المبثوث فيها ، وهو شعور من شأنه حين يتضح فى نفس صاحبه أن يمثل لنا دنيانا تمثيلا يبقى فى نفوسنا وعقولنا بما ينقل إلينا من حقائقنا الوجدانية المطلقة .

٤

وما قرأت على محمود طه فى ديوان من دواوينه الكثيرة حتى أحسست أنه لا يستطيع أن ينقل إلينا معنى كبيرا . وسرعان ما أقول أليس من الواجب على الشاعر أن يكون دقيقا فى استخدام كلماته وأن لا يلفظ منها إلا ما يدور له معنى فى ذهنه ؟. ولو أنه حقا أخذ نفسه بالدقة فى معانيه وتحقيقها لكان شاعرا من طراز آخر ، نجد عنده اللفظ الرشيق ، كما نجد

عنده المعنى الدقيق . أما على هذه الشاكلة التى وصفناها فإنه يكون شاعرا لفظيا يساق سوقا عنيفا وراء الجمال الجسدى أو اللفظى للشعر .

على أن رشاقة الألفاظ الشعرية عنده وما أتيح لهـــا من روعة وجمال يجعلنى أفكر تفكيرا مقابلا لعله هو الذى دفعنى فى 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 شاعرا لفظيا ، يدفعنى دفعا إلى الإيمان بأن اللغة الشعبية خير للشاعر أن يستخدمها ويترك لغته الخاصة التى اصطلح عليها الشعر ما دامت هذه اللغة تؤول به إلى الخضوع للألفاظ من حيث هى خضوعا يميت فيه كل فكر ، وأخشى أن أقول كل شعور .

وهل يُقنع على محمود طه فينا أى فكر أو أى ذهن ؟ إن شعره يجرى فى أحوال كثيرة كأنه ماء ، فهو جميل ، ولكن لا تستطيع أن تمسك به ولا أن ترى له داخـــلا يملأ عقلك أو نفسك ، وكأنه السراب ، فهو يغرك بمرآه وبأصواته الجميلة ، ولكنك حين تفحصه لا تجد شيئا مذكورا . واقرأ قصيدته « ليالى كليوبترة » فإنك ستجد حقا ألفاظا شاعرية بديعة ، وستجد للشاعر حاسة ممتازة ، يعرف كيف يجمع بها كلمات لامعة مشعة ، تنشر ضبابا ساحرا من حولك ، ولكن إياك أن تحاول فهم القصيدة أو معرفة المدلولات التى تؤديها عباراتها ، فالشاعر لا يعنى شيئا وراء هذه العبارات . ولعل من أكبر الأدلة على ذلك أنك لو حاولت أن تتمثل شخصية كليوبترة لأعياك ذلك ، لسبب بسيط ، وهو أن الشاعر لم تتضح فى نفسه لها صفات حقيقية تشخصها . أما النيل وأما تاريخه الطويل وشخصيته التى كتبت فيهـا القصائد والكتب الضخمة فكل ذلك لم يترك فى ذهنه أى شخصية واضحة ، سوى الزورق الذى ركبته كليوبترة والموج الذى داعبه ! .

ونحن نعرض على القارىء قصيدة مشهورة له هى « الموسيقية العمياء » وهى فتاة أجنبية شاهدها فى أحد مطاعم القاهرة تعزف على رأس فرقة موسيقية ، وكانت ضريرة وجميلة ، فأوحى له الموقف بأبياته التالية :

إذا ما طافَ بالأرضِ شعاعُ الكوكب الفضى
إذا ما أنَّت الريحُ وجاش البَرْقُ بالوَمْضِ
إذا ما فتَّح الفَجْرُ عيونَ النرجسِ الغَضِّ
بكيتُ لزهرةٍ تبكى بدمعٍ غير مُرْفَضِّ

زواها الدهرُ لم تَسْعَدْ من الإشراق باللَّمْحِ
على جفنين ظمآنيـ ـنِ للأنْداءِ والصُّبْحِ
أمهدَ النورِ ما للـ ـليل قد لفَّكَ فى جُنْحِ
أَضِيءُ فى خاطرِ الدنيا ووارِسناكَ فى جُرْحى

أَرِى الأقدارَ ياحسنا مُ مثوى جُرْحكَ الدامى
أريهـا موضعَ السهم الذى سدَّده الرامى
أنيلى مشرقَ الإصبا ح هذا الكوكبَ الظامى
دعيه يرشفِ الأنوا رَ من ينبوعها السامى

وَخلِّ أدمع الفجر تقبِّلْ مغرب الشمس
ولا تبكى على يومـ ـكِ أو تأسَى على الأَمْسِ
إليك الكونَ فاشتقِّ جمالَ الكون باللَّمْسِ
خذى الأزهار فى كفَّيـ ـكُ فالأشواكُ فى نفسى

إذا ما أقبل الليلُ وشاع الصمتُ فى الوادى
خذى القيثارَ واستوحى شجونَ سحابه الغادى
وهُزِّى النجم إشفاقا لنجمٍ غير وقَّادِ

لعل اللحنَ يستدنى شعاعَ الرحمة الهادى

إذا ما سَقْسَقَ العصفو رُ فى أعشاشه الغُنِّ
وشقَّ الروض بالألحا ن من غصنٍ إلى غصن
أتتْكِ خواطرى الصدَّا حةُ الرَّفافة اللَّحْن
تغنيك بأشعارى وتَرْعَى عالَم الحُسْن

إذا ما ذابت الأَنْدا ءُ فوق الورَق النَّضْرِ
وصبَّ العطْرَ فى الأكما م إبريقٌ من التِّبْرِ
دعوتُ عرائسَ الأحلا م من عالمها السِّحْرى
تذيب اللحنَ فى جفنيـ كِ والأشجانَ فى صدرى

عرفتِ الحب يا حوَّا ءُ أم ما زال مجهولا ؟
ألمَّا تحملى قَلْبا على الأشواق مجبولا ؟
صفيه صفيه فرحانا ومحزونا ومخبولا
وكيف أحسَّ بالَّلوْعـ ـة عند النظرة الأولى

ومنْ آدمُكِ المحبو بُ؟ أوماصورة الصَّبِّ؟
لقد أُلْهِمْتِ والإلها م يا حواءُ بالقَلْب
هو القلب هو الحبُّ وما الدنيا لدى الحبِّ
سوى المكشوفة الأسرا ر والمهتوكة الحُجْب

سلى القيثارَ بين يديـ ـكِ أىَّ ملاحنٍ غنَّى
وأىَّ صبابةٍ سالتْ على أوتاره لحْنَا
حوى الآمالَ والآلا م والفرحةَ والحزْنا
حوى الآبادَ والأكوا نَ فى لفظٍ وفى مَعْنى

تعالى الحسنُ يا حسنا ءُ عن إطراقِ محسورِ !
أيشكو الليل فى كونٍ من الأنوارِ مغمورِ
وما جلاه مَن سَوَّاَ هُ إلا توأمَ النورِ
وما سماه إذ نادا ه غيرَ الأعين الحورِ

وواضح أن على محمود طه يفرط 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 الموسيقية العمياء ، فإنك لن تستطيع أن ترى شيئا إلا ألفاظا أو صورا لفظية جميلة قد حشدت حشدا من الطبيعة ، لتكسب لوحة الشاعر ألوانا زاهية .

وبعد ذلك لا تعبر اللوحة عن جانب واضح فى الموسيقية 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 محاولا أن يبتدع بعض الأفكار ويخلق بعض المعانى . وبذلك يترك لنا شيئا من ذهنه وروحه .

ونعجب غاية العجب حين نراه يشرح ما أصاب به القدر هذه الضريرة ، ولا يلبث أن يطلب إليها أن تتشف جمال الكون باللمس . ويا للهول ! إنه يترك الكارثة كما هى فى نفس صاحبتها الموسيقية المبدعة ، وكان يستطيع أن يحلّق فوق هذا الجمود النفسى ، وأن يدعى لها إبصارا ببصيرتها لا بالعين ، فما فقدته قد استكملته بموهبتها الفنية . ولكن الشاعر لم يفكر فى شىء من ذلك إنما فكر لها فى الحبّ وفى آدمها الذى عشقها . ومرّ فى العاصفة الكبيرة بسلام ، وما من ريب فى أنه ملأ آذاننا فى 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 فى نفسه وداخله .

والحق أن الموسيقية العمياء فى قصيدته ، لم يستطع أن يحل مشكلتها ولا أن يوجد لها تفسيرا ، إنما كل ما هناك ألفاظ تحشد حَشْدا . ولعل ذلك ما يجعلنا نحس حين نقرؤه بأن واجب شاعرنا الحديث أن يتخلص من سيطرة الألفاظ ، بل لا بأس أن يستخدم لغتنا اليومية ، ما دام استخدام لغة الشعر يؤدى به إلى أن ينسى نفسه ومحيطه ، بل قل ما دام هذا الاستخدام يؤدى إلى سيطرة تامة للألفاظ على الشاعر ، فلا تكون مهمته إعطاءنا تجربة جديدة ، إنما تكون مهمته إعطاءنا معجما لغويا رشيقا .

ونحن لسنا فى حاجة إلى المعاجم ، فعندنا منها تراث ضخم ، إنما نحن فى حاجة إلى من يحسون الكون والنفس الإنسانية ، ويمثلون لنا إحساسهم فى قصائد تصور لنا حقائقنا العامة تصويرا دقيقا له مَعْنى ومغزى . أما هذه الثروة اللفظية فإنها قد تعجب بلمعانها وبريقها ، ولكنها لا تعجب من يريدون من الشاعر أن يتعمق فى الحياة والنفس وأسرارهما ، إنما تعجب من يريدون منه المعاجم الشعرية وألفاظها الحالمة .