Le Caire - 30 - 1 1950—

الرسالة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

ARRISSALAH

Revue Hebdomadaire Litteraire Scientifique et Artistique

19ème année no 865

صاحب المجلة ومديرها ورئيس تحريرها المسئول
احمد حسن الزيات

الادارة
دار الرسالة بشارع السلطان حسين رقم ٨١ — عابدين — القاهرة
تليفون رقم ٤٢٣٩٠

بدل الاشتراك عن سنة
١٠٠ فى مصر والسودان
١٥٠ فى سائر الممالك الأخرى
ثمن العدد ٢٠ مليما

الاعلانات
يتفق عليها مع الإدارة

العدد ٨٦٥ « القاهرة فى يوم الاثنين ١٢ من شهر ربيع الآخر سنة ١٣٦٩ — ٣٠ يناير سنة ١٩٥٠ — السنة الثامنة عشرة »

على محمود طه

شاعر الارواء النفسى

للأستاذ أنور المعداوى

— ٧ —

وذات مساء آخر، وكان معنا صديق ثالث هو الأستاذ الجليل « صاحب الرسالة » ، دار الحديث حول فنون شتى كان أولها فن الشعر . وابتدأ الحديث تعقيباً من الزيات ومنى على اسطوانات ثلاث نقلت إلى أسماعنا ثلاث قصائد سجلها عليها الشاعر بمصاحبة الموسيقى ، سجلها بصوته بعد أن قامت بهذا التسجيل محطة لندن للاذاعة العربية وقلت له فيما قلت : إن تسجيل الشعر على اسطوانات شىء جميل ، وأجمل منه توفيقك فى اختيار هذه القصائد الثلاث ، ولعلك قد سجلت أحب شعرك إليك ونسيت أن تسجل أحب شعرك إلى النقاد ... إن ميزان الشاعر غير ميزان الناقد ، ولهذا فكم أود أن أستمع إلى اسطوانة جديدة تسجل عليها قصيدة هزتنى ومازالت تهزنى فى ديوانك « زهر وخمر » ، أتدرى ماهى ؟ وأجاب فى إطراقة حالة حاول فيها أن يتذكر : أتقصد « سارية الفجر » ؟ فقلت فى لهجة العاتب على غواص نسى درته اليتيمة : كلا ، بل أقصد « راقصة الحانة » ! وصرت بعد ذلك أيام ... وجاء يوم جمعتنا فيه عربة الأستاذ صاحب « الرسالة » وكنا فى طريقنا إلى أحد الأماكن فى شارع الهرم وحين اقتربت السيارة من ملهى « الأريزونا » أحسست يدا تقبض على ذراعى ورأيت إصبعاً يشير إلى هناك ، وأعقب ذلك صوت الشاعر موجها إلى الحديث : هنا يا صديقى شهدت مولد الرقصة التى فتنتنى ، وهنا سجلت مولد القصيدة التى فتنتك : « راقصة الحانة » ! ونبدأ اليوم بتقديم سلسلة الصور الحسية ، وإليك هذه الصورة الأولى من الصفحة الخامسة والأربعين من « زهر وخمر » :

سرت بين أعينهم كالخيال ... تعانق آلهة فى الخيال
مجردة حسبت أنها ... من الفن فى حرم لاينال
فليست تحس اشتهاء النفوس ... وليست تحس عيون الرجال
وليست ترى غير معبودها ... على عرشه العبقرى الجلال
دعاها الهوى عنده للمثول ... وما الفن إلا هوى وامتثال
تخفت له شبه محسورة ... علت وجهها مسحة من خبال
وفى روحها نشوة حلوة ... كمهجورة متيت بالوصال
تراها وقد طوفت حوله ... جلاها الصبا وزهاها الدلال
تضم الوشاح وتلقى به ... وفى خطوها عزة واختيال
كفارسة حضنت سيفها ... وألقت به بعد طول النضال
تمد يديها وتثنيهما ... وترتد فى عوج واعتدال
كحورية الخمر تطوى الرشاء ... وتجذب ممتلئات السجال

محيرة الطيف في مائج ... من النور يغمرها حيث جال
تخيل للعين فيما ترى ... فراشة روض جفتها الظلال
وزنبقة وسط بلورة ... على رفرف الشمس عند الزوال
تنقل كالحلم بين الجفون ... وكالبرق بين رءوس الجبال
على أصبعي قدم ألهمت ... هبوب الصبا ووثوب الغزال
وتجرى ذراعين منسابتين ... كفرعين من جدول في انثيال
كأنهما حولها ترسمان ... تقاطيع جسم فريد المثال
أبت أن تساء بالراحتين ... ويرضى الهوى ويريد الجمال!
ومن عجب وهي مفتونة ... تريك الهدى وتريك الضلال
تلوى وتسهو كلهابة ... تراقص قبل فناء الذبال
وتعلو وتهبط مثل الشراع ... ترامى الجنوب به والشمال
وتمدو كأن يدا خلفها ... تعذبها بسياط طوال
وتزحف رافعة وجهها ... ضراعة مستغفر في ابتهال
وتسقط عانية للجبين ... كقمرية وقعت في الحبال
تبض ترائبها لوعة ... وتخفق لاعن ضنى أو كلال
ولكنه بعض أشواقها ... وبعض الذى استودعتها الليال

هذه الصورة الحسية وما يتلوها من صور في الفصول المقبلة، تنتسب في جوهر التسمية إلى الإطار الخارجي أكثر مما تنتسب إلى الإصطلاح الفني المتعارف عليه عند أكثر النقاد، فنحن نرد كلمة « الحسية » المقترنة بكلمة « الصورة » إلى كل مشهد في الخارج يقع عليه الحس ثم تختزنه بعد ذلك النفس، أي أننا نردها إلى كل ميدان تعمل فيه المدركات الحسية سواء أكانت هذه المدركات محصورة في مجالي الطبيعة في الكون، أم مقصورة على مفاتن الجسد عند المرأة، أم منسوبة إلى العوالم المرئية التي تحيط بها وتسيطر عليها قدرة الحواس ... وإذن فليس من الحتم أن نشير بهذه الكلمة إلى تلك الخانة المعهودة في عرف النقاد، حين يرمزون بها إلى الألوان الجسدية في فن الشعر غافلين عما تحمله الكلمة بين طياتها من دلالة لفظية ومعنوية!

والتزاما لهذه الدقة في التعبير فقد نعتنا النماذج الشعرية السابقة بالصور الوصفية في إطارها النفسي، والتزاما لهذه الدقة نفسها ننعت هذه النماذج الجديدة بالصور الوصفية في إطارها الحسي، ذلك لأن الشعر في حقيقته ما هو إلا مظهر من مظاهر الوصف مهما تعددت فنونه واختلفت مراميه، فالشاعر حين يتحدث عن نفسه منزويا في حدود عالمه الخاص فهو يصف لنا مجاهل الذات الداخلية فيما تشغله من مجالات نفسية، وحين يتحدث عن مشاهداته منعكسة في أصداء عالمه العام فهو يصف لنا معالم الحركة الخارجية فيما تشغله من مجالات حسية ... هو فنان واصف هنا وفنان واصف هناك، أما الاختلاف بين الصور الوصفية فمرده إلى الاختلاف بين الأثواب التعبيرية بالنسبة إلى الخيوط النامجة أو بالنسبة إلى الطاقة السارية، أو هو كما ذكرت لك إلى تلك الأطر المصبوغة بألوان النفس حينا وبألوان الحس حينا آخر!

بعد هذا نتحدث عن عنصرين جديدين من عناصر الأداء النفسي في الشعر، على ضوء هذه الصورة الوصفية الأولى في إطارها الحسي الأول، ونعني بها « راقصة الحانة ». هذان العنصران هما عنصر « المراقبة الحسية » أولا يعقبه عنصر « المراقبة النفسية » ولابد من توفر هذين العنصرين على مدار التتابع الزمني عند رصد الحركة الدائرة في منطقة اللاقطة البصرية، ثم على مدار التتابع الفني عند تسجيل هذه الحركة الغارقة في ضوء الومضة الشعورية: وهي لقطة ترجمها إلى البصر تصحبها ومضة ترددها إلى الشعور، أشبه بلقطة « الكاميرا » المصورة حين تتهيأ لنقل مشهد كامل من مشاهد الحياة، تصحبها ومضة « المغنسيوم » التي تهتك حجب الظلام في كل زاوية من زواياه ... وهما عنصران أو قل إنهما ملكتان من ألزم الملكات في مثل هذا اللون من الشعر، تقوم إحداهما مقام آلة التصوير وهي ملكة المراقبة الحسية، وتقوم الأخرى مقام آلة الاضاءة وهي ملكة المراقبة النفسية، إذ لابد في هذا اللون من الشعر من تلك المرحلة التي تمثل عملية التصوير الحسي البحت، ومن تلك المرحلة الأخرى التي تمثل عملية « الرتوش النفسية » الخاصة، وكلتا المرحلتين تهيء المشهد المنقول تلك القوة الآلية المستمدة من سطوح الحياة الجامدة، وتلك القوة الاشعاعية المستوحاة من أعماق الذات الشاعرة!

وكما تشرف الملكة الأولى على المجالات الحسية النابثة في زوايا الطاقة البصرية، تشرف الملكة الثانية على المجالات النفسية الكامنة في ثنايا الطاقة الشعورية، وهاتان هما دائرتا الاختصاص الفني لكلتا الملكتين ... ولكن لابد من التداخل والتشابك في مرحلة

التعاون المشترك الذى ينتج عنه التقاء الحركات الخارجية بالحركات الداخلية ، أعنى لابد من أن تقترب الدائرتان حتى تندمج احداهما فى الأخرى ذلك الاندماج الذى تستحيل معه المعالم الجزئيـة فى الصورة إلى معالم كلية ، أى أننا يجب أن نحس وحدة المشهد الحسية والنفسية كلا لا يتجزأ فى مقياس الفن ومقياس الشعور !

وإذا كانت ملكة « الوعى الشعرى » هى العنصر المسئول عن تنظيم كل حقيقة كونية يعرضها الفكر فى ساحة الوجود الداخلى ، وكان ضعفها يعرض القضية الفكرية لنوع من الاضطراب تنتج عنه المغالطة المقصودة أو غير المقصودة فى مجال المواءمة بين الحقائق فى دائرة الواقع النفسى أو دائرة الواقع الوجودى ، وإذا كانت ملكة « الرؤية الشعرية » هى العنصر المسئول عن استشفاف كل حقيقة عامة فى حدود المنظور أو خلف حدود المنظور ، فى محيط الوعى أو فيما وراء الوعى ، فى نطاق الاستبطان النفسى أو فى نطاق التناول الحسى ، وكان ضعفها يعرض الصورة للاهتزاز الذى ينتج عنه تعذر المطابقة بين حقيقتها فى إطار الفن وحقيقتهـا فى إطار الحياة ، فإن ملكة « المراقبة الحسية » مندمجة فى ملكة « المراقبة النفسية » هى العنصر المسئول عن تنظيم الحركة المادية حين تتلوها الحركة الوجدانية فى سبيل خلق تلك الوحدة التى لا تتجزأ من كلتا الحركتين . . . أما ضعفها فلا تنتج عنه الصورة الوصفية « المهزوزة » كما هو الحال فى ضعف الرؤية الشعرية ، وإنما تنتج عنه الصورة الوصفية « الباهتة » ، وفرق بين ضعف ملكة تهتز بسببه خطوط الصورة فتلتوى هناك وتتعقد ، وبين ضعف ملكة لا يشمل الخطوط هنا وإنما يشمل « الرتوس الخارجية » فتبدو وهى باهتة الظلال حائلة الألوان !

وإذا أنت عدت إلى هذه القصيدة راعتك هاتان الملكتان تلك الروعة التى ترتفع بالتصوير الحسى إلى أفق باهر السناء ، وهو أفق من الآفاق القليلة النادرة فى الشعر العربى الحديث . وقيمة مثل هـــذا اللون من التصوير تتركز فى أنه ينقل إليك المشهد المصور نقلا أمينا ينفذ إلى حسك ونفسك ، حتى ليخيل إليك أنك قد تخطيت مرحلة القراءة الذهنية الصامتة إلى مرحلة الرؤية البصرية الماثلة . . . بل إنك لو أنشدت هذه القصيدة أمام أحد مكفوفى البصر من متذوقى الشعر لتمثل « بعين الخيال » كل خطوة من قدم ، وكل حركة من ذراع ، وكل ايماءة من رأس ، وكل هزة من خصر ، وكل سمة من سمات هذه الرقصة الفاتنة فى هذا الشعر الفاتن ! ذلك لأن الشاعر كان فى حالة فناء شعورى كامل مع الوجود المتحرك أمام ناظرية ، وهو وجود يشمل الرقصة والراقصة فى وقت معا ، وهو فناء غمر منطقة الحواس والعواطف فهيأ لها الوقود الفنى الذى يغذى العين والفكر والخيال !

وهو تصوير يخلو من شطحات التخيل الشعرى الجامح الذى ينقلب آخر الأمر إلى سلسلة من التهاويل التى إن استساغتهـا الصور النفسية حينا فإن تستسيغها الصور الحسية فى كل الأحيان . . وليس من التهويل فى شىء أن يصف الشاعر تلك الرقصة الفنية هذا الوصف ، وهو أن الراقصة كانت تسرى بين أعين الحاضرين وكأنها الطيف ، أو كأنها فى لحظة عناق مع الآلهة فى سماء الخيال . إن التخيل النفسى هنا يستعير ألوانه من ملكة المراقبة الحسية التى شهدت عن كثب حركة الذراعين الممدودتين فى الهواء ، وحركة العنق المشرئب نحو أفق مجهول ، وحركة الجسم المندفع إلى الأمام ؛ وكل هـذه الحركات قد استحالت فى بوتقة اللقطة البصرية إلى حركة واحدة : هى العناق . . . وما دامت هـذه الحركة الجامعة لم تلتق على مسرح الحيـاة بما يمائلها من واقع مادى ، فلا مناص من أن تتدخل ملكة المراقبة النفسية لتصور تلك حركة العناق بأنها كانت مع آلهة فى الخيال ! وتمضى كل ملكة بعد ذلك ترقب وتسجل ، وكأننا بملكة المراقبة الحسية تنظر ثم تهتف :

فليست تحس اشتهاء النفوس ... وليست تحس عيون الرجال

فتجيبها ملكة المراقبة النفسية معقبة :

وليست ترى غير معبودها ... على عرشه العبقرى الجلال

ولعل هـذا التعقيب منها أشبه بتوكيد الصورة الأولى التى رسمتها فى البيت الأول ، حين شبهت الحركات الراقصة بعناق الآلهة ! وإذا رحت تحصى النقلات الحسية والنفسية موزعة على عمل الملكتين — على هذا النحو الذى قدمناه إليك — فستجد عنصرى التتابع الزمنى والفنى — كما سبق أن قلنا — هما العاملان الرئيسيان فى توجيه الحركات المادية والوجدانية ، وفى مزجها ذلك

المزج الذى تحس معه وحدة الشهد الحسية والنفسية ، كلا لا يتجزأ فى مقياس الفن ومقياس الشعور ... ومن مظاهر هذا المزج أن تدور الصور مسرعة متلاحقة حول محور تلك الحركات ، وإذا أنت أمام هذه الوحدة متجمعة فى هذه الأبيات :

دعاها الهوى عنده للمثول وما الفن إلا هوى وامتثال!
تخفت له شبه مسحورة علت وجهها مسحة من خبال
وفى روحها نشوة حلوة كمهجورة منيت بالوصال

أرأيت إلى هذه القوة الإيحائية المتراكمة من أعماق الذاكرة الشاعرة فى البيت الأول ، عندما يبلغ العناق حد الهوى الداعى إلى المثول ؟ ... وما أروعها من طرقة نفسية تلك التى تجمع الخطوط المتناثرة فى لوحة واحدة تحمل هذا المعنى الكبير : « وما الفن إلا هوى وامتثال » ! ! ومرة أخرى تمضى الملكتان فى المراقبة والتسجيل ، وكأنهما فى حوار تتبادلان فيه الصور والكلمات . !

تقول الأولى :

تضم الوشاح وتاق به وفى خطوها عزة واختيال

وتقول الثانية فى معرض المقابلة النفسية والتمثيلية :

كفارسة حضنت سيفها وألقت به بعد طول النضال

وتجيبها الأولى من جديد مشيرة إلى حركة اليدين :

تمد يديها وتثنيهما وترتد فى عوج واعتدال

وتعقب الثانية مرة أخرى على طريقتها التشبيهية :

كحورية النبع تطوى الرشاء وتجذب ممتلئات السجال

وهكذا تحملك لغة الحوار بين ملكتى المراقبة الحسية والنفسية من جو إلى جو ، ومن أفق إلى أفق ، ومن ميدان إلى ميدان ...

ولكنك على اختلاف هذه الميادين والآفاق والأجواء ، لن تصادف صورة واحدة تنقصها دقة المطابقة بين ما هو ماثل أمام العين وما هو كامن داخل النفس ، أو بين ما هو معروض على الحواس وما هو مختزن فى الشعور . فالراقصة التى تضم الوشاح ، ثم تاق به ، ثم تخطو تلك الخطوات المتزلقة المختالة ، تقابلها نسخة أخرى مستخرجة من أعماق الذاكرة المختزنة لكثير من صور الحياة ، وهى تلك الفارسة التى تحتضن السيف ، ثم تاق به بعد الإياب من جولة المجد فى حومة النضال . وهذه الراقصة نفسها حين تمد يديها إلى الأمام ، ثم تثنيهما إلى الخلف ، ثم ترتد بجسمها فى عوج واعتدال ؛ تبدو فى مرآة الشعر التى تنعكس على صفحتها الرؤى المماثلة والأطياف المشابهة ، كما تبدو تلك الحورية الواقفة أمام نبع تاق فيه بالدلاء — وهذه هى حركة اليدين الممدودتين — حتى إذا امتلأت تلك الدلاء راحت تجذب الحبل المدلى لترفعها إلى الخارج — وهذه هى حركة اليدين الجاذبتين — ينثنى جسمها ويعتدل تبعا لحركة الانحناء وحركة الاستواء ! ... وطبق أنت بقية الصور المرئية على بقية الصور المتخيلة فى الأبيات التالية ؛ هناك حيث « تلفاها محيرة الطيف فى مائج من النور أشبه بفراشة روض جفتها الظلال » أو أشبه بتلك « الزنبقة التى تتوسط قطعة من البلور تعكس أضواء الشفق الأرجوانى عند مغيب الشمس » ولا تنس تلك « المتنقلة كالحلم بين الجفون أو كالبرق بين رؤوس الجبال » ، ولا تسرع عند طوافك بمعرض هذه الصور الأربع ، لأنه معرض منقطع النظير :

على اصبعي قدم ألهمت هبوب الصبا وثوب الغزال
وتجرى ذراعين منسابتين كفرعين من جدول فى انثيال
كأنهما حولها ترسمان تقاطيع جسم فريد المثال
أبت أن تمساه بالراحتين ويرضى الهوى ويريد الجمال!

أرأيت إلى هذه القدم التى « ألهمت » هبوب الصبا فى الحركة البطيئة الناعمة ، وثوب الغزال فى الحركة السريعة النافرة ؟ ! وتتلوى الراقصة وتسهو ، وتعلو وتهبط ، وتعدو وتزحف ، وتسقط وتنهض ، ومن وراء هذا كله تقف العدسة النادرة لتلتقط ، وتقف الذات الشاعرة لتمثل : وإذا الصورة الأولى تقابلها « اللهابة المتراقصة قبل فناء الذبال » ، وإذا الصورة الثانية يقابلها « الشراع المتأرجح بين الجنوب والشمال » ، وإذا الصورة الثالثة تقابلها « اليد الملهبة بالسياط والضراعة المستغفرة فى ابتهال » ، وإذا الصورة الرابعة تقابلها « القمرية المتخبطة بين الحبال » ... وإذا أنت تخرج من هذا المعرض الحافل ترن فى مسمعيك هذه الأصداء :

تبض ترائبها لوعة وتخفق لا عن ضنى أو كلال
ولكنه بعض أشواقها وبعض الذى استودعتها الليال

(يتبع)

أنور المعداوى