17 ème Année No. 858

Lundi — 12 — 12 — 1949

الرسالة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

ARRISSALAH

Revue Hebdomadaire Litteraire Scientifique et Artistique

بدل الاشتراك عن سنة

مصر

١٠٠ فى مصر والسودان

١٥٠ فى سائر الممالك الأخرى

ثمن العدد ٢٠ مليما

الاعلانات

يتفق عليها مع الإدارة

صاحب المجلة ومديرها

ورئيس تحريرها المسئول

احمد حسن الزيات

الادارة

دار الرسالة بشارع السلطان حسين

رقم ٨١ — عابدين — القاهرة

تليفون رقم ٤٢٣٩٠

العدد ٨٥٨ « القاهرة فى يوم الاثنين ٢١ من شهر صفر سنة ١٣٦٩ — ١٢ ديسمبر سنة ١٩٤٩ — السنة السابعة عشرة »

على محمود طه

شاعر الأداء النفسى

للأستاذ أنور المعداوى

— ٢ —

وتبقى بعد ذلك المرحلة السادسة من هذه الدراسة ، وسيكون الحديث فيها مقصوراً على شعر القوسية المصرية والمناسبة النفسية عند على طه ؛ وأقول للمناسبة النفسية لأن على طه كان من الشعراء الذين يستجيبون لنداء النفس وحده فى شعر المناسبات — صوت الشعر أولاً يتلوه صوت الفن ، وهنالك هما الصوتان الصادقان اللذان لا تضيق برنينهما الأذن فى هذا اللون من الشعر ، لأنه رنين يطلقه قلب من القلوب لا بوق من الأبواق ...

ثم المرحلة السابعة والأخيرة ، وهى المرحلة التى سيحدد فيها مكان على طه بين شعراء عصره — ولن نخلو بعد هذا التحديد من عرض وتعقيب لبعض الآراء الفنية التى أطلقها بعض النقاد المعاصرين حين حاولوا أن يضعوا الشاعر وشعره فى الميزان .

وأترك هذا التبويب الفنى لأطوف معك بجوانب الصورة الأولى من صور الأداء النفسى فى هذا الشعر ، وهى الصورة الوصفية فى إطارها النفسى — «للموسيقية العمياء» قصيدة تطالعها فى الصفحة الثامنة بعد المائة من « ليالى الملاح التائه » ، وقد مهد لها الشاعر بهذه الكلمة التى تنتقل إلى مكان الفن وزمانه :

كان الشاعر يتردد على «ألفتيا» أحد مطاعم القاهرة الشهيرة بموسيقاها . شتاء عام ١٩٣٥ ، وكانت تترأس الفرقة الموسيقية . به حسناء دلماتية ، تعزف على القيثار ، وكانت على جانب من الرقة والجمال ، فلا يخيل لمن يراها أن القدر قد أصابها فى عينيها ، فحرمها نعمة الإبصار ، فلما وقف الشاعر على حقيقة حالها ، أوحى إليه جانبها الجريح بالقصيدة الآتية :

إذا ما طاف بالأرض ... شعاع الكوكب الفضى
إذا ما أنت السريع ... وجاش البرق بالومض
إذا ما فتح الفجر ... عيون الترجس الغض
بكيت لزهرة تبكى ... بدمع غير مرفض

* * *

زواها الدهر لم تسعد ... من الإشراق باللمح
على جفنين ظمآنين ... للأضواء والصبح
أسهد النور : ما الليل ... لعينك فى جفن ؟
أضىء فى خاطر الدنيا ... ولو سناك فى جوى

* * *

أرى الأقدار يا حسناء ... مثوى جرحك الدامى
أريها موضع الهدم الذى سدده الرامى
أنبلى مشرق الإصباح ... هذا الكوكب الظامى
وعيه يرشف الأنوار ... من ينبوعها الهامى

* * *

وخلّى أدمع الفجر تقبّل مغرب الشمس
ولا تبكي على يومك أو تأسى على الأمس
إليك الكون فاشتق جمال الكون بالنفس
خذى الأزهار فى كفيك فالأشواك فى نفسى

* * *

إذا ما أقبل الليل وشاع الصمت فى الوادى
خذى القيثار واستوحى نجون سحابه الغادى
وهزى النجم إشفاقا لنجم غير وقاد !
لعل اللحن يستدنى شعاع الرحمة الهادى

* * *

إذا ما شقشق العصفور فى أعشاشه الفنّ
وشق الروض بالألحان من غصن إلى غصن
أتتك خواطرى الصّدا حة الرقاقة اللحن
تنيلك بأشعارى وترمى عالم الحزن

* * *

إذا ما غابت الأنداء فوق الورق النضر
وصب العطر فى الأكمام إبريق من التبر
دعوت عرائس الأحلام من عالمها السحرى
تذيب اللحن فى جفنيك والأشجان فى صدرى

* * *

عرفت الحب يا حمرا ء أم ما زالا مجهولا ؟
ألما تحملى قلباً على الأشواق مجبولا ؟
صفيه ، صفيه ، فرحانا ، وحزوناً ، ومخبولا !
وكيف أحس بالقوة عند النظرة الأولى !

* * *

ومن آدمك المحبوب ؟ أو ما صورة الحبّ !
قد ألهمت والإلها م يا حمراء بالقلب !
هو القلب ، هو الحب ، و ما الدنيا فى الحب
سوى المكشوفة الأسرار والمهتوكة الحجب !

* * *

سلى القيثار بين يديك أى ملاحن فنى
وأى صبابة سالت على أوتاره لحنا
حوى الآمال والآ لام والفرحة والحزنا
حوى الآباد والأكوان فى لفظ وفى معنى

* * *

تعالى الحسن يا حمراء عن أطراق محسور !
أيشكو الليل فى كون من الأنوار مغمور ؟
وما جلاه من سواه إلا توأم النور !
وما سماه إذ ناداه غير الأعين الحور !

ووقفة عند المقطوعة الأولى — فى البيت الأول والثانى ذكر للشعاع ، وفى البيت الثالث والرابع ذكر للعيون . الصلة هنا وثيقة بين الوجود الداخلى وبين الوجود الخارجى ؛ بين الصورة التى فى النفس والصورة التى فى الحياة . والألفاظ هنا قد استحالت أداة ربط واتصال بين عالمين : عالم المشاهد الخفية وعالم المشاهد المرئية ... إن الشاعر هنا أمام عيون تعيش فى الظلام ، ثم هى بعد ذلك قد أطبقت منها الجفون ، وفى هذا المشهد يتركز مصدر الإثارة ، ولا بد للأداء النفسى من أن تتفق ألوان الإثارة مع مصدرها الأصيل ؛ عيون مظلمة يجب أن تثير فى الخيال الشاعر معانى الضياء : فى وميض البرق أو فى شعاع القمر . وجفون مطبقة يجب أن تبعث فى الشعور النابض ذكرى التفتح : فى أكمام النرجس التى تبدو من وراء الحس « عيونا » ... فتحها الفجر !

ووقفة عند المقطوعة الثانية والثالثة ... هنا نقلة أخرى لا نبعد بنا كثيراً من نقطة البدء الشعورية . تختلف الأدوات بعض الاختلاف وتتغير بعض التغير ، ولكننا لا نزال نستروح الأنسام الأولى تهب علينا من نفس الأفق ... ونرى أن الوحدة الفنية هى التى فرضت على الشاعر أن ينحرف بخط الاتجاه النفسى هذا الانحراف الذى يمهد لما بعده ، تبعا لهذه التوجيهة الجديدة فى منعطف الطريق إلى المقطوعة الرابعة . وإنك لتلمس بوادر هذا الانحراف فى البيت الثالث من المقطوعة الثانية ، ذلك البيت الذى يبدؤه الشاعر بمناجاة العيون المطفأة فى وثبة ممتازة من وثبات الأداء النفسى عندما يقول : « أمهد الدور » ... وما تلك البوادر إلا نفحات من المزاء ، المزاء المتمثل فى المشاركة الوجدانية بين طبيعتين ، هناك حيث تمتزج اللوعة فى النفس الإنسانية

بشيء من الاعتراض المهذب على حكمة القدر ... وأي عزاء هو ؟ إنه عزاء في منطق الشاعر أو في منطق الشعور وبهذا المنطق أيضا تواجه الإنسانية قضاء السماء ! إذا كان واقع الدنيا قد ضاق بالبؤس المطمأة في خاطر الدنيا وخواطر الأحياء متسع للضياء ولا بأس من أن يتوارى السنا اللماح في أعماق الجراح ، جراح القلب الإنساني حين تدميه مخالب الأيام ! ترى كم يلفح شعورك هذا الهتاف تلقه الثورة المذبة في قوله : « أرى الأقدار ياحسناء . . . أريها موضع السهم » ؟ إن الأقدار قد رأت من غيرشك ، ولكنه الأداء النفسي الذي يتخير اللفظ في صيغة الأمر ... لأمر لا يخفى على البصراء !

وفي المقطوعة الرابعة تستقر نقطة الارتكاز في الوحدة الفنية ، حين ينتهي خط الاتجاه النفسي بعد تلك التمرجحة في منعطف الطريق — ونقطة الارتكاز هنا محورها الاستعانة بالمعنى الحسي الذي تنسب في قالبة الحركة النفسية . وأين هو المعنى الحسي هنا ؟ هو في الإيحاء المعبر عنه باشتفاف جمال الكون عن طريق اللمس ، وفي الإشعاع الذي يحمله البيت السابق حين يعرض للحاشر المبلل بدموع اليوم والماضي المجلل بسواد الأمس ! — ولا تظن أن الشاعر يقصد المعنى المادي كما يفهمه شعراء الأداء اللفظي ، كلا . فما يشتف جمال الكون عن طريق اللمس بالأصابع ، وإنما يشتف عن طريق اللمس بالأوتار ، وهذه هي الحركة النفسية التي تفرق في الشعر بين أداء وأداء !

على طه في المقطوعة الخامسة يطرق أبواب هذا المعنى الذي أشرت إليه ؛ يطرقها الطرقة الأولى التي تعقبها بعد ذلك طرقات . وتستطيع أن تسمع صوت هذه الطرقة في البيت الثاني من هذه المقطوعة عندما يقول : « خذني القيثار » — إن القيثار هنا هو السلم الطبيعي الذي ترتقيه الموسيقية السماء إلى هذا الكون ، لتستطيع أن تلمس عن طريق الأوتار جماله المفقود وستسمع بقية الطرقات عندما تصل إلى المقطوعة العاشرة ، هناك حيث يكون القيثار معبرها إلى شتى العوالم والأكوان :

حوى الآمال والآلام والفرحة والحزنا

حوى الآباد والأكوان في لفظ وفي معنى !

شاعر الأداء اللفظي هو من يقف بك عند المعاني الجامدة ، المعاني التي تختنق بين قبضة الألفاظ الخارقة في لجج المادية البغيضة ، ولكن شاعر الأداء النفسي هو من ينتزع من رأسك كل تهويمة ذهنية ليردها إلى شعورك تهويمة روحية ، وهنا تجد علي طه — لم يقف بك عند معنى « اللمس » كما يوحي به البيت الذي ورد فيه ، ولكنه انتقل بك على الفور إلى مكانه المنشود من الأداء الذي يتطلع إليه الناقد ولا يتطلع إلى أداء سواه . لو وقف عند المعنى المادي كما ينبئ عنه ظاهر اللفظ لبدا الأداء سخيفاً في رأي الفن ، وبدا العزاء تافهاً في رأي كل شرير تطلب إليه أن يستعيض عن الضياء المفقود باللمس المعهود !

وفي البيت الثالث من هذه المقطوعة لون من ألوان المقابلة ، ولكن أي لون هو ؟ أهو لون المقابلة بين لفظ ولفظ على أساس تلك المقابلة البيانية التي يلجأ إليها عشاق الطلاء من الشعراء ؟ إن المقابلة في الشعر يجب أن تكون لقاء بين موجتين صوتيتين : تندفع إحداهما من سطح الحياة الأعلى وتندفع الأخرى من قرار الشعور العميق ، وعند نقطة الالتقاء بين الموجتين تستطيع أذن القارئ أن تتلقى صوت الشاعر ممتزجاً بصوت الحياة — في هذا العرض النفسي لوحات الشعر التصويرية تطالعنا هذه اللوحة :

وهزى النجم إشفاقاً لنجم غير وقاد !

ولا حاجة بي إلى أن أقف بك عند المشاهد التصويرية في المقطوعتين التاليتين ، لأنهما تتفقان في النسق والتصوير مع المقطوعات السابقة . ولك أنت أن تطبق عليهما تلك المقاييس الفنية التي قدمتها إليك .

ولكن الوقفة التي يجب أن تطول فهي عند المقطوعة الثامنة والتاسعة والعاشرة — هنا مجال « الرؤية الشعرية » التي يقسمها النقد الحديث إلى قسمين : قسم يتصل بالطبيعة النفسية وقسم يتصل بالطبيعة المادية . والرؤية الشعرية بكلا قسميها ترمز إلى مقدرة الشعر على الاستشفاف العميق للحقائق — سواء أكانت في حدود المنظور أو خلف حدود المنظور ، في محيط الوعي أو فيما وراء الوعي في نطاق الاستبطان النفسي أو في نطاق التناول الحسي . فالشاعر الذي يرسم خطوط الصورة الفنية في أي ميدان من هذه الميادين ، ثم نلمس في تلك الخطوط شيئاً من الاهتزاز يخرج بها عن قانون النسب والأبعاد ، مثل هذا الشاعر تحكم عليه بضعف الرؤية الشعرية ! والشاعر الذي يتناول مفتاح الشخصية الإنسانية ليعالج

به فتح المنافذ المؤدية إلى غايته من كشف مغاليق النفس ، ثم تدرك أنه قد عالج المنافذ الجانبية وغفل عن المنفذ الرئيسي الذي يتدفق منه الضوء إلى كل حنية وكل ركن ، مثل هذا الشاعر تحكم عليه بضعف الرؤية الشعرية !

هذه الرؤية الشعرية تجدها على خير حالاتها من القوة والنفاذ في هذه المقطوعات الثلاث التي يجب أن تطيل عندها الوقوف ... إن الجناح هنا قد اختار أفقه النفسي الذي يكون للتحليق فيه أثره وصداه . وما هو هذا الأفق النفسي الذي نعنيه ؟ هو ذلك المنفذ الرئيسي الذي عالجه الشاعر بمفتاح الخبرة العميقة بمذاهب الطبيعة الأنثوية ... لم يقل يا حسناء ، ولكنه قال يا حواء ! قالها لأنه في مجال السؤال عن أثر الحب في حياة الأنثى الخالدة ، وقالها لأنه في مجال الرصد لهزات القلب من جنبي الأنثى الخالدة ، وهذا هو الأداء النفسي بالنسبة إلى اللفظ الشعري ، أما هذا الأداء بالنسبة إلى الجو الشعري فهو في تلك الطرقة الرائعة للباب الكبير عن أي شيء تسأل المرأة وقد فقدت البصر وحرمت إلى الأبد نعمة الضياء ؟ عن العاطفة الخالدة في كيانها خلود الطبع — عن الحب ! وهل هناك من أمل يبقى للعمياء غير هذا الأمل ؟ إنه الضوء الوحيد الذي يمكن أن يبدد ظلام الحياة ... والسؤال هنا ليس سؤالا عن الحب وكفى ، كلا . ولكنه السؤال الذي يعرف طريقه :

— عرفت الحب يا حواء أم مازال مجهولا ؟

وافترض الشاعر أنها قد عرفته — وتبعاً لهذا الافتراض مستنداً إلى البيت الذي يليه هتف من أعماقه :

صفيه ، صفيه ، فرحاناً ، ومحزوناً ، ومخبولا !

هذا التكرار في اللفظ الآمر ينبيء عن حرارة اللهفة وحرارة الانفعال ، وتنبيء عنهما هذه التقطيعات الصوتية التي تكشف لك عن لهاث القلب في هذه الضربات السريعة المتتابعة المتمكنة على صفحة الألفاظ — هنا ثلاثة ألوان للوصف المنشود ، أو قل إنها ثلاث نغلات نفسية تمثل مراحل الحب الثلاث في حياة امرأة عمياء : مرحلة الفرح ، ومرحلة الحزن ، ومرحلة الخبل العاصف بذرات الأمل — مرحلة الفرح يوم أن كان الضياء يجذب كل فراشة هائمة ، ومرحلة الحزن بعد أن خبا الضياء وأبعدت عن المصباح كل فراشة حائمة ، ومرحلة الخبل في رحاب الظلام المقيم حين لم يبق من الفراشات غير رؤى حالمة وذكريات !

وتبلغ الرؤية الشعرية منتهاها عندما يعرج الشاعر على الجانب الآخر من الصورة المتخيلة ، هناك حيث يخطر في البال أنها لم تر وجه الحبيب ولكنها تفكر فيه ، ومادامت تفكر فيه عن طريق الخيال لا عن طريق البصر ، فسلامة الرؤية الشعرية تدفع الشاعر إلى أن يسألها عن صورته التي في الخيال ، والتي ينسق ظلالها وألوانها إلهام القلب :

ومن آدمك المحبوب ؟ أو ما صورة الصب ؟

لقد ألهمت والإلهام يا حسناء بالقلب !

إنه يسأل هنا عن « آدم » ، وإنه ليتخير اللفظ ويعنيه — لأنه يسأل عن الرجل الخالد المستقر في أعماق الأنثى الخالدة أو في أعماق « حواء » ! وما الدنيا في انتظار القلب وما الدنيا في انتظار الحب :

سوى المكشوفة الأسرار والمتروكة الحجب !!

أداء نفسي — أداء إن غفل عنه الشعر أغفله موازين النقد ! ومن هذا الإلحاح تلك الصبابة المستترة بين الجوانح وقد « سالت » ألحانا على الأوتار ، وتلك الأوتار التي حوت الآباد والأكوان .. في « لفظ وفي معنى » ! الصورة الشعرية هنا ليست من صنع تهاويل الخيال ، ولكنها الصورة التي يرسمها واقع الشعور عند من يدركون أثر الموسيقى الرفيعة في خلق تلك العوالم غير المنظورة ، العوالم التي ترقى إليها الأرواح في جولة تتعارق فيها الأجسام .. وصورة أخرى تهزك سلامة الرؤية الشعرية !

وعندما يهتف الشاعر في المقطوعة الأخيرة : « تعالى الحسن يا حسناء » نثق أنه منطق الأداء النفسي ولا منطق سواه — وهو هو المنطق نفسه حين ينعت هذا الحسن بأنه « توأم » النور ، وبأنه إذا انتسب فإنما ينتسب إلى تلك العيون التي فقدت نورها عند الموسيقية العمياء وعند كل أنثى حرمت نعمة الضياء ! وليس من شك في أن هناك رنينا يرتاح إليه السمع في مثل قوله : وما جلاه من سواه ، وما سماه إذ ناداه ... تلك هي « القافية النهائية » التي سيكون لها في تعمل من فصول هذه الدراسة ميزان يقام .

« يتبع »

أنور المعداوي