العدد ٨٥٩ — الاثنين ١٩ ديسمبر ١٩٤٩ — السنة السابعة عشرة

الرسالة

والرواية

فهرس العدد

صفحة

على محمود طه شاعر الأداء النفسي : الأستاذ أنور المعداوي ١٧٢٥

قصوة ... ... : الأستاذ كامل محمود حبيب ... ١٧٢٩

اللغة الفلسفية ... ... : الأستاذ محمد محمود زيتون ... ١٧٣١

تاريخ الدولة الرسولية ... ... : الأستاذ أحمد مختار ١٧٣٥

الشعر المصري في مائة عام ... ... : الأستاذ محمد سيد كيلاني ... ١٧٣٨

روح ومادة ... ... : للأستاذ ثروت أباظة ١٧٤٠

الخطر اليهودي ... ... : الأستاذ محمد خليفة التونسي ... ١٧٤٢

في الأيام الخوالي ... ... : الأستاذ محمد فتحي عبد الوهاب ... ١٧٤٢

مرثية طائر ... ... : الأستاذ محمد ابراهيم نجا ١٧٤٤

قلب يتعذب ... ... : للآنسة فدوى طوقان ١٩٤٥

« الأدب والفن في أسبوع » : هل تقدمنا في الميدان الاجتماعي؟ — ١٧٤٦

فلم الأسبوع — كشكول الأسبوع ١٧٤٧

« البريد الأدبي » : وفاة الأستاذ محمود حسن زناتي — ١٧٤٩

في ذمة الله يازناتي — أخي الإيباري ١٧٥٠

« رسالة النقض » نهضة العراق ١٧٥١

٣٣٠٤٩

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

يصدر بعون الله تعالى :

في اليوم الثاني من شهر يناير سنة ١٩٥٠

عـــدد الرســـالة الممتاز

حافلا كعادته بأروع ما يكتب

في موضـــوعه لصفوة

من أقطـاب البيان

في مصر والعـالم العربي

Lundi — 12 — 10 — 1949

صاحب المجلة ومديرها
ورئيس تحريرها المسئول
احمد حسن الزيات

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

الرسالة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

ARRISSALAH
Revue Hebdomadaire Litteraire
Scientifique et Artistique

مرل الاشتراك عن سنة
مصر
١٠٠ في مصر والسودان
١٥٠ في سائر الممالك الأخرى
ثمن العدد ٢٠ مليما

الاعلانات
يتفق عليها مع الإدارة

Année No. 850 — 17e

العدد ٨٥٩ « القاهرة في يوم الاثنين ٢٨ من شهر صفر سنة ١٣٦٩ — ١٩ ديسمبر سنة ١٩٤٩ — السنة السابعة عشرة »

على محمود طه

شاعر الأداء النفسي

للأستاذ أنور المعداوي

— ٣ —

استمعت إلى الشاعر وهو يخاطب «الموسيقية الصماء» ، واستمع إليه مرة أخرى وهو يقدم إلينا الصورة النفسية الثانية ، مخاطبا فيها ذات الثلاثة الرقيقة الناعمة تحت نافذتها المفتوحة في ليالي الصيف المقمرة ... هناك في قصيدة « القمر العاشق » في الصفحة العاشرة من « ليالي الملاح التائه » :

إذا ما طاف بالشرفة ضوء القمر المنمنم
ورفَّ عليك مثل الحلم أو إشراقة المنى
وأنت على فراش الطهر كالزنبقة الوسنى
فضمي جسمك العاري وصوني ذلك الحسنا

أغار عليك من ساجٍ كأن لضوئه لحنا
تدق له قلوب الحور أشواقا إذا غنى
وقيد اللمس مرصدٌ بكل مليحة يعنى
جرى؟ إن دعاه الشوق أن يقتحم الحصنا !

تحدَّر من وراء الغيم حين رآك واستأنى
وعسَّ الأرض في رفقٍ يشق رياضها الفنَّا
عجبت له ، وما أعجب كيف استلم الركنا ؟
وكيف تصوَّر الشوك وكيف تسلَّق الغصنا ؟

على خديك غمر سابحٍ أقرفها دنَّا
رحيق من جنى الفتنة لا ينضب أو يفنى
وفي نهديك طلسمان في حلَّيهما افتنَّا
إلى كنزهما المعبود بات يعالج الرَّدنا !

أغار ؛ أغار إن قبَّل هذا الثغر أو ثنَّى
ولفَّ الجيد في لين وضم الجسد الليدنا
فإن لضوئه قلباً وإن لسحره جفنا
يصيد الموجة الشمرا ، من أغوارها وهنا !

وكم من ليلةٍ لمَّا دعاه الشوق واستدنى
جثا الجبار بين يديك طفلا يشتكي التبنا
أراد فلم يثل ثغرا ورام فلم يصب حضنا
مونك ذراعه رمحا وأنت حويته فنا !

عصيت هواه فاستضرى كأن بصدره جنَّا
مغنى بالنظرة الرعناء يطوي السهل والحزنا
يثير الليل أحقادا وصدر سحابه ضغنا
وعاد الطفل جبارا يهز صراعه الكونا !

فردى الشعرة الحمرا ... دون المخدع الأسنى
وسوفى الحسن من ثورة ... هذا العاشق المضنى
مخافة أن يظن الناس فى عهدك الظنا
فكم أشفقت من ليل ... وكم من قر جنا !

أحدثك فى هذه القصيدة أول ما أحدثك عن الموسيقى الموسيقى التصويرية التى تصاحب المشهد التعبيرى . ويجب أن نفرق بين لونين من الموسيقى : هما موسيقى اللفظ وموسيقى النفس — نفرق بينهما ما دمنا ندرس الشعر هذه الدراسة الجديدة ، ونفهمه هذا الفهم الجديد ، ونقومه بتقويم الأداء النفسى الذى قدمت إليك صوره وألوانه ومراميه .

شاعر الأداء اللفظى هو من يعنى بالموسيقى الخارجية ليجذب سمعك ، وشاعر الأداء النفسى هو من يعنى بالموسيقى الداخلية ليجذب قلبك — وهنا مفرق الطريق بين موسيقى تستمد رنينها من اللفظ وحدة لتهز منافذ الأذن ومن موسيقى تستمد رنينها من النفس لتهز مسارب العاطفة ! تريدين الأداء النفسى تلك الموسيقى الداخليه ، الموسيقى المعبرة تمام التعبير عن حالة شعورية خاصة ، طبعت أداء الشاعر بطابع صوتى خاص ، تلمسه فى انسياب النفس الشعرى أو تهدجه ، فى إسراعه أو إبطائه — فى اندفاع النغم الشعرى أو توجه ، فى ارتفاعه أو انخفاضه . مثل هذه الموسيقى الداخلية تنقل إليك نقلا أمينا كل شحنة من تلك الشحنات الانفعالية المصبوبة فى حقول التجربة ، حتى لتستطيع أن تميز كل لحظة زمنية عاشها الشاعر وتركت ظلها فى نفسه وحسه فلحظة الغضب مثلا لها جوها الموسيقى الخاص ، وكذلك لحظة الألم واللذة ، ولحظة الدهشة والبهجة ، ولحظة الأسى والحنين — هذا الشاعر الناضب فى موقف من مواقف الضيق والثورة ، تجده هناك : فى تلك الموسيقى الصاخبة النغم ، ذات الرنين الناضب ، ذات المسافات الصوتية الطويلة . وهذا الشاعر النشوان فى موقف من مواقف الفرح والبهجة ، تجده هناك فى تلك الموسيقى الراقصة النغم ، ذات الرنين الحالم ، ذات المسافات الصوتية القصيرة . وهذا الشاعر الملتاع فى موقف من مواقف الألم والحسرة ، تجده هناك : فى تلك الموسيقى الهادئة النغم ، ذات الرنين الخافت ذات المسافات الصوتية المترجحة بين الطول والقصر ... الطول حين يتشح التعبير بوشاح الحزن المستكن فى أغوار النفس تطلقه لحظة من لحظات البث والشكاة ، والقصر حين يصاغ التعبير بصيغة اللهفة الحارة الملوعة التى تلهب الشعور ولا تقيم . وهكذا تجد الموسيقى والتصوير الصادقة فى شعر الأداء النفسى ، وهكذا تجد على طه ...

فإذا كان ذلك الشاعر الذى يمثل النموذج الموسيقى الثالث بمقاطعه الصوتية القصيرة فى « الموسيقية العمياء » ، وهو ذلك الشاعر الآخر الذى يمثل النموذج الموسيقى الثانى فى « القمر العاشق » — هو هناك الشاعر الملتاع ، وهو هنا الشاعر النشوان !

ونعود إلى موسيقى اللفظ وموسيقى النفس لنقول إننا لا نكرر أثر الموسيقى الأولى فى الصياغة الشعرية ، ولكن الذى ننكره هو أن يقتصر عليها الشاعر ويوجه إليها كل عنايته ؛ ذلك لأن الموسيقى الخارجية من شأنها أن تخاطب السمع وحده دون أن تتسلل إلى تلك الكوى الخفية المتناثرة فى آفاق الشعور ، وإذا كان هذا الأثر يبدو ضئيلا إذا وقف وحده فى الميدان ، فإنه يحتل مكانه من غير شك إذا استند إلى الموسيقى الداخلية واعتمد على قيمها الصوتية فى النهوض بالأداء — إن موقف الشاعر بين الموسيقى النفسية والموسيقى اللفظية ، أشبه بموقف المايسترو بين النوتة التى يضع أصولها بنفسه وبين فرقة كاملة من العازفين : هذه الألفاظ التى تنقل النغم إلى قارىء الشعر تقوم مقام العازفين الذين ينقلون النغم إلى سامع الموسيقى ، كل قيمتهم تتمثل فى أنهم أدوات ناقلة ، النوتة هى التى تحدد بأصول الأداء الموسيقى كما يجب أن يكون ، ومن وراء النوتة يقف المايسترو ليشرف على هذا الأداء — إن المايسترو هنا يمثل الشاعر هناك ، والنوتة الفنية تمثل الموسيقى الداخلية ، ومجموعة العازفين تمثل مجموعة الألفاظ : الفضل كل الفضل للنوتة الموجهة وللقائد المشرف ، وبغير هذا وذاك تبدو لك ضآلة الأدوات الناقلة إذا وقفت وحدها فى الميدان — والأدوات الناقلة التى أعنيها بهذا التعبير هى مجموعة العازفين فى الفرقة الموسيقية ومجموعة الألفاظ فى الصياغة الشعرية ! ولعل هذا التفسير المادى يوضح لك الفارق البعيد بين موسيقى اللفظ وموسيقى النفس ، ومدى التفاوت العميق بين أثريهما كعنصرى تنغيم فى تلوين الانفعالات الذاتية فى التعبير .

وبعد هذا ننتقل بمحور التحليل إلى زاوية أخرى من زوايا الأداء النفسى ، ونعنى بها زاوية « الملكة التخيلية » فى شعر على طه ... إن أول مزية من مزايا هذه الملكة هى « التجسيم » ؛ التجسيم الذى يجعل من الحركة الجامدة حركة حية ، ومن الكون المادى الصامت كونا يموج بالمشاعر والأحاسيس ، ومن الصورة التى تعز على اللمس صورة تدركها الحواس ، حتى لتوشك أن تنالها الأيدى وأن تراها العيون — هذه القيم الشعرية النادرة تحتشد احتشاداً كاملا فى قصيدة « القمر العاشق » .

هذا القمر الذى أضفى عليه الشاعر من الصفات ما يملكه فى عداد الأحياء ، هو النموذج التجسيمى للحركة الجامدة حين تتفتق فيها الملكة التخيلية كل معانى الحركة التوثبة ... وهى حركة مادية فى المقطوعة الأولى تتلوها حركة نفسية ، وتتجاوب الحركتان على التعاقب فيما يرد بعد ذلك من مقطوعات . وما قيمة الأداء الذى ننشده إلا فى هذا التتبع النفسى الدقيق لكل مشهد تلتقطه العين ويتملاه الخيال ، هناك حيث تكون النفس الإنسانية أشبه بمرصد يسجل كل هزة من هزات الوجود الخارجى ، ويحدد مكانها من دائرة الشعور والوجدان !

هذه القصيدة تروى لنا قصة ، هى قصة القمر العاشق أو قصة الخيال الفريد ؛ الخيال الذى ينقلنا على جناحه إلى تلك الشرفة التى تحدد فيها جسد يهز « قلب الجماد » ... وتلك هى الفتنة الفنية الاولى التى نخرج بها من الفكرة الشعرية التى طافت برأس الشاعر : إنه يريد أن يرتفع بتصوير الفتنة الطاغية إلى أفق يعلو فوق مستوى الآفاق المألوفة فى خيال الشعراء . إنه يريد أن يظهر سطوة الجمال الآسر فى ثوب لايكتفى بإثارة الأرض لأنه أحرى بإثارة السماء ... وحسبه فى تصوير تلك الفتنة أن يتخيل المحب المثار كوكبا من الكواكب لا بشراً من البشر !

فى المقطوعة الأولى تبدأ الحركة المادية حين يرسل المحب المفتون صوته إلى الشرفة ، وينطلق الأداء النفسى فى أثره ليسجل أول ومضة من ومضاته أو أول حركة من حركاته ... إن العاشق هنا « مضنى » يرف ضوؤه رفيف « الحلم » ويشرق « إشراقة المعنى » ! فى كل لفظ من هذه الألفاظ سيل لا ينتهى من الإيحاءات ، مصدره قطرة تنبثق من هنا وقطرة تنبثق من هناك ، من تلك الينابيع النفسية التى تطفىء ظمأ التعبير وترطب مسالك الكلمات ... وفى المقطوعة الثانية تسمع رجع الصدى العميق منعكسا على الصرخة التى يضعها الأداء النفسى فى موضعها الطبيعى من الشعر ؛ هذه الصرخة يمثلها قوله : « أثار عليك » ، وهى رجع الصدى من قوله : « فضمى جسمك العارى » يتبعها قوله : « وصونى ذلك الحسن » ... هذه هى العلاقة النفسية التى تربط بين الألفاظ برباط لاينفصم ، وتنظمها ذلك التنظيم الذى يحدد لكل لفظ مكانه . سمها إن شئت هندسة ألفاظ ومناظر ، ولكن لاتنس أنها قبل ذلك هندسة خواطر ومشاعر ! ... ثم ما هذا العاشق الذى « كأن لصوته لحنا ندق له قلوب الحور » ؟ أرأيت إلى أثر التجسيم فى الشعر ؟ إن التجسيم فى الشعر أساسه « التضخم » فى الطاقة الشعورية ، وفرق بين التجسيم الشعرى الذى يبرز خطوط الصورة وبين التهويل الشعرى الذى يطمس خطوط الصورة ، وإنه لذلك الفرق الذى يكون بين قوة الملكة التخيلية وبين ضعف الرؤية الشعرية ! وتطالعك هذه العلاقة النفسية بين الألفاظ مرة أخرى فى البيت الثالث والرابع من نفس المقطوعة ... هذا العاشق البعيد « رقيق النفس » حين تصغى كل مليحة لندائه وتستجيب لدعائه ، ولا يعترض طريقه معترض إذا ما قر رأيه على قرار ، ولكنه « جرىء » فى مواقف المنع يقدم غير وجل ولا هياب ، ويقتحم الحصون على من فيها إن دعاه الشوق وبسابق الأسوار !

هذه « الرقة » التى يحويها أول فصل من قصة الحب الصادق يعرضها على طه أروع عرض نفسى فى البيت الأول والثانى من المقطوعة الثالثة : « تحدر من وراء النيم ... ومن الأرض فى رفق » ، هل تستطيع أن تتقيأ تلك الظلال الممتدة على حواشى الألفاظ ؟ ألا تحس معى فى كلمة « تحدر » ومن بعدها « استأنى » ذلك المعنى الذى يحس فى خطوات الحب الحاذر الذى يتمهل فى سيره ويترفق ، خشية أن يحدث صوتا تستيقظ على أثره المحبوبة النائمة ؟ ألا تشعر أن الكلمتين تنقلان إليك شبح عاشق يتسلل إلى مخدع حسناء فى هدأة الليل ثم يرهب الضوء الذى يمزق حجب الظلام ، ضوء النهار الذى يدفعه دفعاً إلى أن « يمس » الأرض فى رفق وحذر ؟ لقد طاف أولا بالشرفة ، حتى إذا رآها نائمة (مس الأرض فى رفق) ، وتسور الشرفة ، وتسلق النصن ، واستلم الركن ... أرأيت إلى هذه الوحدة النفسية فى تماسل الخواطر وإلى هذه الوحدة الفنية فى تسلسل الألفاظ ؟ إنها الهندسة المطلوبة فى مثل هذا الأداء !

وتمضى القصة فى طريقها إلى فصل آخر أو إلى مرحلة أخرى من مراحل التجسيم الشعرى ... هنا فى المقطوعة الرابعة يقدم الشاعر

هذا المشهد الجديد الذى مهدله بالمشهد السابق فى المقطوعة الثالثة لقد أفلح العاشق المضنى فى الوصول إلى المخدع الموموق ، وأصبح الجسد الفتان أمام عينيه يثير مكامن الغريزة من مرقدها ويدفع بها محرقة فى يديه ... وبدأ الحب المريد يفتن فى حل طلاسم النهود ، وراحت أصابعه المحمومة تعالج الردن بنية الظافر بالكنز المنشود ! إنها لحظة سكر من لحظات الهوى التلاب ، لحظة يعرفها كل عاشق مفتون كهذا العاشق ، حين يصب من خمر الصبابة دنانا على خدود الحسان !

وفى تهديك طلسمان فى حلهما فتنا
إلى كنزهما المنبوذبات يعالج الردنا

وتمهل إذا بلغت المقطوعة الخامسة ، تمهل لأن هنا مركزاً من مراكز التحول فى خطوات الأداء النفسى ؛ هذا التحول الذى يفرضه على الشاعر انتقال الحسية من وضع إلى وضع ، ليلتقط الصورة من زاوية رئيسية يندفع فيها الضوء من الأمام إلى الخلف حتى يتكشف ما وراء المشهد من آفاق ... وستتكشف لك تلك الآفاق فى المقطوعة السادسة والسابعة على التحديد، أين هو مركز التحول فى هذه المقطوعة ؟ هو فى تلك اللقطة الموحية بأن العاشق المضنى قد حاول أن يقبل الثغر، وأن يلف النهد ، وأن يضم الجسد ... وأنه قضى فى محاولته تلك بالخيبة وباء بالخذلان ، هناك فى المقطوعة السادسة حيث تروعك وثبة الأداء فى هذين البيتين :

أراد ، فلم ينل ثغرا ورام ، فلم يصب حضنا
حوتك ذراعه رسما وأنت حويته فنا !

ولعلك قد لاحظت أن نقطة الصرخة فى قوله « أغار عليك » عندما بدأ المقطوعة الثانية ، قد تكررت فى قوله « أغار ، أغار » عندما بدأ المقطوعة الخامسة ... تكررت لأن الحركة المادية (وأرجو أن تفرق بين الحركة المادية للفظ وبين المعنى المادى للفظ) كانت هناك حركة واحدة فقد هنا وهى أكثر من حركة واحدة ، ولا بد فى شعر الأداء النفسى من أن تستجيب الهزة الداخلية للهزة الخارجية ، على مدار النسبة العددية التى تحدث شيئا من التوازن بين طرفين ... ولهذا ترى الهزة النفسية المشتملة فى تكرار التعبير من النيزة قد وزعت على بضع حركات مادية ؛ هى الإقدام على التقبيل ، والإقدام على الضم ، والإقدام على قطف الثمار الناضجة فى روض النحور ! ولقد كان لضوء القمر فى المقطوعة الثانية لحن فأصبح لضوئه فى المقطوعة الخامسة قلب ، وهو لون آخر من ألوان التجسيم يدعو إليه هذا الجو الشعرى الجديد ، كما يدعو إليه فى أن يكون لسحره ذلك الجفن الذى عناه بقوله :

يصيد الموجة العذراء من أغوارها وهنا !

وفى المقطوعة السادسة تبلغ اللغة النفسية أوجها عندما يقول : « وكم من ليلة لما دعاه الشوق » ... إن قيمة اللغة فى أنها إشارة إلى كثرة طواف القمر العاشق بشرفة هواه ، هذا الطواف الذى أورثه المضنى المعبر عنه فى أول بيت من أبيات القصيدة :

إذا ما طاف بالشرفة ضوء القمر الضنى !

وتأمل رعاية للبضع حين يشرح العاطفة المشبوبة فى لحظات الضعف والهوان ، إن كل محب جبار يبدو فى مثل تلك اللحظات طفلا جانيا بين يدى من يحب ، « طفلا يشتكى النحن » ... فإذا ما حيل بين الطفل وبين الدمية الحبيبة عاد جبارا من جديد « يهز صراخه الكون » ! وأى صراع هو ؟ إنه الصراع الذى لا يبقى ولا يذر :

مضى بالنظرة الرعناء يطوى السهل والحزنا
يثير الليل أحقادا وصدر صحابه ضغنا !

واستعرض مواكب الألفاظ فى هذا الأداء النفسى ... استعرضها فى « النظرة الرعناء » ، وفى الليل الذى « أثير أحقادا » وفى السحاب الذى ألهب « صدره » ضغنا وعداء ... واستعرضها فى المقطوعة الثامنة ، فى « ردى الشرفة الحراء » ، و « سوق الحسن من الثورة » ، و « مخافة أن يظن الناس » ! وكما طالعتك الملكة التخيلية فى مطلع القصيدة فهى تطالعك فى هذا الختام :

فكم أفلت من ليل وكم من قر جنا !

ولا تتهم الشاعر بضعف الرؤية الشعرية عندما يقول : « وكم من قر » ... أنا معك فى أن السماء لا تحوى غير قر واحد ، ولكن لا تنس أن فى الأرض أقاراً أخرى من الطين ، أقارا أرضية يصيبها الوجد اللافح بألوان من الجنون !!

(يتبع)

أنور المعداوى