

ضجيج الألفاظ الخلافة

عند على 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 الشعر متجمعه 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 سنده أسلافه .

وليس معنى ذلك أن الشعراء جميعاً خضعوا لما أرادوا ، فقد كان يظهر من حين إلى حين من يشنّ 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 ، فإنهم ملأوه بالتعليقات والاحتجاجات والأساليب المنطقية ، مما جعل النقاد يشيرون 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 الشعراء الآخرين ، 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 تصفى هذه الأساليب وتروق ، وأن يبالغ الشاعر في ذلك ، حتى لا تكون في قصيدته لفظة نائية ولا كلمة قلقة .

وبذلك تجمدت لغة الشعر عندنا ، وأصبح لا يمكن أن تناع ولا أن تسيل ثانية ، وحتى الآن نحاول نقادنا أن يجمدوا أساليبه فصفوا قوالبه صفوا 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 عائقا جديدا ، حتى أصبح الشعر والنثر جميعا مجاميع من العوائق ، التي 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 في 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 يعدلوا في محيطه تعديلا حقيقيا يجعل فيه فواصل

واضحة بين قديم وجديد . فالجميع يجرون على سنن مألوفة ، أو قل في فلك واحد ، وهو فلك تمسكه ألفاظ الشعر الكلاسيكية التي اصطالحوا جميعا على استخدامها ، فإذا حادوا عنها كان شعرهم عاميا ، ولم يكن عربيا ، وكان زجلا أو غير زجل ، مما لا يرى فيه النقد 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 يرمى 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 ، وتفكروا تفكيراً جدياً في عمل الملحمية والمسرحية ، وربما اطلعوا 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 .

وحقا لو أنهم قرأوا هذه المسرحية لأفادوا منها فائدة جُلّى ، ولبدأ عندهم منزعان صريحان للمحافظة والتجديد . ولعل من الطريف أن هاتين النزعتين في فهم الشعر وفهم موضوعاته ولغته مثلتا في شكل أقوى وأوضح عند أصحاب الكلاسيزم والرومانتيزم في 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 في 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 .

٢

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 ألفاظاً معينة لا يعدوها ، ألفاظاً يمكن أن توصف بأنها شعرية ، وليس هذا مما يشينها طبعاً ، بل إن هذا يرفعها ، أو قل يرفع شعره ، إذ يجعل الناس يشهدون حين يقرأونه أو يسمعونّه . 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 أكوام 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 ، وتنتشر هذا الضباب الملىء بالأشباح الهائمة .

واقراء فى على محمود طه فإنك ستحسُّ دائماً كأن بخوراً يؤثر على أعصابك ، لا لأن شعره فى أكثر جوانبه يصور حياة الحانات وما فيها من رقص وخمر وغناء ، بل لأنه تعود أن يغمر قارئه ببخور من الألفاظ يؤثر عليه ، وهو يحرق هذا البخور دائماً فى كل قصائده . وهو بخور سيطر به حيناً من الزمن

على جوّنا 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 في جملتها إلى خصائص لفظية ، فليس على محمود طه
صاحب نزعة فلسفية في شعره ، ولا هو صاحب نزعة نفسية ، إنما هو
صاحب ألفاظ ينفخ فيها ، وكأنا ينفخ في أبواق ، فَيَحْدُثُ ضجيج هائل ،
وهو ضجيج يشبه ضجيج الطبل في الأفراح ، ضجيج فيه طين ورنين ،
ولكن ليس فيه فكر ولا معنى ولا روح ، وإنما فيه الألفاظ التي تضغط
على الأعصاب بكثرتها واختلاطها واضطراب أصواتها وأنغامها .

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

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 تُستخدَمُ
في بادئ الأمر غير محدودة ، حتى ظهر السوفسطائيون والفلاسفة ، وخرج
أرسططاليس على قومه بالمنطق ، فكان ذلك كله باعثاً على حركة التجديد
اللغوى والفكرى .

ومن حينئذ والناس يحاولون أن يحدّوا ألفاظهم ، ونجح العلم إلى حد
كبير في تحديد ألفاظه ، ولكن بقي الأدب وخاصة الشعر غير محدّد المعانى
في ألفاظه ، ولذلك كان يكثر فيها الإبهام ، ويكثر فيها الإشعاع
والإيهام ، حتى ليوشك بعضها أن يجهل أشباحاً 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 في 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 : « حدّد 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
تواصوا جميعا على الدقة في استخدام الكلمات والألفاظ وأن لا تُرْسَل على
عواهنها ، بحيث تصبح لُجُما تحرّك الأديب أو الشاعر كما تشاء وتهوى ،
فاللفظ لا بد له من معنى ، ولا بد أن يحقق معناه في العبارة التي يندمج فيها ،
ولا بد أن تخف حذته 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 في لغتنا ، وهذه
الأبحاث والدراسات اللفظية والمنطقية والفلسفية ، كلها تخدم هذا الاتجاه من
السيطرة على الألفاظ ، حتى نقول للناس ما يفهمونه ، وحتى لا تتركهم
في مهبط العواصف اللفظية ، لا يدرون من أين يواجهونها ويتقون خداعها .
ولكن ثقافة على محمود طه فيما يظهر كانت محدودة جدا وخاصة
في النواحي اللغوية والعقلية ، وكان يريد أن يكون مجددا ، وكان قد لقف
شيئاً من الشعر الغربي ، وقرأ لبعض الشعراء البرناسيين والرمزيين في فرنسا
وطاف بأوروبا وأكثر من رحلاته ومغامراته فيها . وكل ذلك لم تكن نتيجته
ثقافة حقيقية ، وإنما كانت نتيجته جداول لفظية لا تحصى من هنا وهناك ،
وهي جداول لا يتضح مدلولها غالبا في نفس شاعرنا ، بل تظل لها صبغتها
اللفظية .

وعلى محمود طه ، على هذا النحو ، يعد مشكلة فنية من مشاكل عصرنا ، فهو إنما يلسم بأطراف ، بل بالفاظ ، من بيئات وثقافات مختلفة ، ويحاول التعبير ، فإذا هو لفظي ، وإذا هو لا يستطيع أن ينقل إلينا في 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 في مناسبات عامة كحرب فلسطين والمولد النبوي ، ولسكنك تشعر إزاء ما تقرأ له من ذلك أنه لا يجرى بنفسه وقلبه ، إنما هي صور لفظية تترامى في شعره ، فإذا حققتها كنت كمن يريد أن يقبض على الماء .

وما له وللتحقيق ؟ إنه لم يعيش فيه يوما ، لا في ثقافته ولا في فهمه للشعر ، ولا في صلته بالأشياء . ومع ذلك فهو من خيرة شعرائنا ، ولكن من حيث إنه يمثل هذا الجانب اللفظي ، إذ يشدد الألفاظ في شعره ، وكأنها أنعام خالصة ، فهي ذات رنين وطنين لا حدَّ 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 يزداد 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 الخلافة الرنانة ، واستمع إلى « أغنية
الجنود فى كرنفال فينسيا » :

أين من عيني هاتيك المجالى يا عروس البحر يا حلم الخيال
أين عشاقك سمار الليلالى أين من واديك يا مهد الجمال
موكب الغيد وعيد الكرنفال وسرى الجنود فى عرض القنال

بين كأس يتشهى الكرم خمرة
وحبيب يتفنى الكأس تغره
التقت عيني به أول مره
فعرفت الحب من أول نظره
أين من عيني هاتيك المجالى يا عروس البحر يا حلم الخيال

مررتى مستضحكا فى قرب ساقى
يمزج الراح بأقلام رقاق
قد قصدناه على غير اتفاق
فنظرنا وابتسمنا للتلاقى
وهو يستهدى على المفترق زهره
ويسوى بيد الفتنة شعره
حين مسّت شففى أول قطره
خلته ذوب فى كأسى عطره
أين من عيني هاتيك المجالى يا عروس البحر يا حلم الخيال

ذهبي الشعر شرقى السمات
مرح الأعطاف حلوى الفتات
كلما قلت له : أخذ ، قال : هات
يا حبيب الروح يا أنس الحياة

أنا مَنْ خَصَّيْعٌ فِي الْأَوْهَامِ عُمَرَهُ
نَسَى التَّارِيخَ أَوْ أُنْسَى ذِكْرَهُ
غَيْرَ يَوْمٍ لَمْ يَعُدْ يَذْكُرْ غَيْرَهُ
يَوْمَ أَنْ قَابَلَتْهُ أُولَ مَرَّه

أَيْنَ مِنْ عَيْنِي هَاتِيكَ الْمَجَالِ يَا عُرُوسَ الْبَحْرِ يَا حُلُمَ الْخِيَالِ

قال : من أين ؟ وَأَصْحَى وَرَنَا قلت : من مصرَ غريبٍ ههنا
قال : إن كنتَ غريباً فأنا لم تكن فينيسيا لي موطننا
أَيْنَ مِنِّي الْآنَ أَحْلَامُ الْبُحَيْرَةِ
وَسَمَاءُ كَسَتْ الشُّطُوحَ أَنْ نَضْرَهُ
مَنْزِلِي مِنْهَا عَلَى قِفَّةِ صَخْرِهِ
ذَاتِ عَيْنٍ مِنْ مَعِينِ الْمَاءِ ثَرَّةُ
أَيْنَ مِنْ فَارِسُوقِيَا تِلْكَ الْمَجَالِ يَا عُرُوسَ الْبَحْرِ يَا حُلُمَ الْخِيَالِ

قلت ، والنشوةُ تُسْرِى فِي لِسَانِي : هاجت الذكري فأين الهرمان ؟
أَيْنَ وَادِي السَّحَرِ صَدَّاحِ الْمَغَانِي ؟ أَيْنَ مَاءُ النَّيْلِ أَيْنَ الضَّفَّتَانِ ؟
أَهْ لَوْ كُنْتَ مَعِيَ نَحْتَالُ عَبْرَهُ
بَشْرَاعٍ تَسْبِيحِ الْأَنْجُمِ إِثْرَهُ
حَيْثُ يَرَوِي الْمَوْجُ فِي أَرْخَمِ بَنَرِهِ
مُحْلَمٍ لَيْلٍ مِنْ لَيْلَى كَيْلُوبَتْرَهُ
أَيْنَ مِنْ عَيْنِي هَاتِيكَ الْمَجَالِ يَا عُرُوسَ الْبَحْرِ يَا حُلُمَ الْخِيَالِ

أَيُّهَا الْمَلَّاحُ قَفْ بَيْنَ الْجُسُورِ فَتَنَةِ الدُّنْيَا وَأَحْلَامِ الدَّهْرِ

صفق الموج لولدان و حور
يغرقون الليل في ينبوع نور
ما ترى الأغيد وضاء الأسره
دق بالساق وقد أسلم صدره
لحب لف بالساعد خصره
ليت هذا الليل لا يطلع فجره
أين من عيني هاتيك المجالى
يا عروس البحر يا حلم الخيال

رقص الجندول كالنجم الوضى
فاشد ياملاح بالصوت الشجى
وترنم بالنشيد الوثنى
هذه الليلة حلم العبرى
شاعت الفرحة فيها والمسره
وجلا الحب على الحشاق سره
يمنة مل بي على الماء ويسره
إن للجندول تحت الليل سحره
أين يا فنيسيا تلك المجالى؟
أين عشتاقك سمار الليالى؟
أين من عيني أطياف الجمال
موكب الغيد وعيد الكرنفال؟
يا عروس البحر يا حلم الخيال

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

ولو أن الشاعر سئل 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 يؤدي هذه الكلمات والألفاظ أداء شعريا بديعا ، بما كان يملك من موسيقى حلوة .

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

« الجمالى ، 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 وشطآنها ، شراع وموج ، حلم ليلة من ليالى كليوباتره ، ملاح ، وولدان ، وهور ، ويذبوع نور ، وغناء ورقص »

فإنها تستطيع بمجرد ذكرها أن تؤدي إليك مجموعة الانفعالات والتأثيرات التى يؤديها على محمود طه بقصيدته أو أغنيته ، وهذا هو معنى أنه لفظي وأنه يستعين بمجاميع من الكلمات الشعرية التى تعبر بنفسها عن إحياءات مختلفة حاملة ، ويرسلها إرسالا . وحاول أن تكتب المعانى التى نسق منها أو فيها هذه الكلمات فإنك ستجدها معانى محدودة . وحاول أكثر من ذلك أن تترجمها فإنك ستجد عسرا ، لأن ما نظم على محمود طه شيء لا يترجم ، إذ الألفاظ وجدوها 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 في الأوهام عمره) إلى آخر الشطور الثلاثة التالية ولكنك إذا عرفت من أين جليها ، وأنه إنما أعاد نظم بيت لشوقي إذ يقول :

لَا أَمْسٍ مِنْ عَمْرِ الزَّمَانِ وَلَا غَدٌ جُمِعَ الزَّمَانُ فَكَانَ يَوْمَ لِقَاكَ
عرفت إلى أى حد يقصر ذهن الشاعر عن أن يتحدث لنفسه معاني حقيقية قائمة بنفسها ، لها وجودها المعين في عقله أو في ذهنه .

وأنت تتعب أشد التعب إذا حاولت أن تعصر كلماته وأن تعرف مدلول عباراته ، وكأنى به لم يكن يقصد مطلقا إلى أن يؤدي مدلولات ومعاني ، إنما كل ما يقصده أن يؤدي 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 في 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 بقطة من يقظات العقل ، أو قل ليس فيه ما يدانا على أن الشاعر كان يعنى بالمنطق والعلاقة بين عباراته ومعانيه أو بين الأشياء التى يصفها وعقله .

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

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

ولكن هذا كله كان بعيدا 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 شطورا وقطعا مختلفة ، فيها إشعاع . وانظر في القطعة الخاصة التي وصفت فيها الراقصة فإنك إن تجد معنى من المعاني ، وإنما تجد دق الساق ولف الخصر بالساعد ، وعليك أن أن تكمل لنفسك الحلم بواسطة الإشعاع الذي تبثه الألفاظ في القطعة . وهذا هو معنى قولنا إنما لا نجد عند الشاعر معاني ، إنما نجد أشباحا من الألفاظ الهائلة .

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 الخلق ، وإنما أقصد نقص الاتحاد بالحياة والشعور بالكمال والجمال المبثوث فيها ، وهو شعور من شأنه حين يتضح في نفس صاحبه أن يمثل لنا دنيانا تمثيلا يبقى في نفوسنا وعقولنا بما ينقل إلينا من حقائقنا الوجدانية المطلقة .

{

وما قرأت على محمود طه في 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 في استخدام كلماته وأن لا يلفظ منها إلا ما يدور له معنى في ذهنه ؟. ولو أنه حقا أخذ نفسه بالدقة في معانيه وتحققها لكان شاعرا من طراز آخر ، نجد عنده اللفظ الرشيق ، كما نجد

عنده المعنى الدقيق . أما على هذه الشاكلة التي وصفناها فإنه يكون شاعرا لفظيا يساق سوقا عنيفا 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 فى فاتحة هذا الفصل لأتحدث عن لغة الشعر وهل ينبغى أن تكون لغة خاصة أو ينبغى أن تنزل من طبقته الخاصة إلى طبقة الشعب ولغته اليومية ؟ . وإن هذا المصير الذى أراه لعل محمودة ، إذ أصبح شاعرا لفظيا ، يدفعنى دفعا إلى الإيمان بأن اللغة الشعبية خير للشاعر أن يستخدمها ويترك لغته الخاصة التى اصطلاح عليها الشعر ما دامت هذه اللغة تؤول به إلى الخضوع للألفاظ من حيث هى خضوعا يمت فيه كل فكر ، وأخشى أن أقول كل شعور .

وهل يُقنع على محمودة 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 داخلا يملأ عقلك أو نفسك ، وكأنه السراب ، فهو يغرك بمرآه وبأصواته الجميلة ، ولكنك حين تفحصه لا تجد شيئا مذكورا . وقرأ 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 تؤدبها 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 فيها القصائد والكتب الضخمة فكل ذلك لم يترك فى ذهنه أى شخصية واضحة ، سوى الزورق الذى ركبته كليوبترة والموج الذى داعبه ١ .

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

إذا ما طافَ بالأرضِ شعاعُ الكوكبِ الفضى
إذا ما أُنْتُ الرِّيحُ وجاشَ البرقُ بالوَمَضِ
إذا ما فَتَحَ الفَجْرُ عيونَ النرجسِ الفَضِّ
بكيتُ لزهرةٍ تبكى بدمعٍ غيرِ مُرٍّ فَضِّ

زواها الدهرُ لم تَسْعِدْ من الإِشراقِ باللَّمَحِ
على جفنين ظمآنٍ من الأنداءِ والصُّبْحِ
أَمهدَ النورِ ما لليلِ قد لَفَّكَ في مُجْنَحِ
أَضِيءْ في خاطرِ الدنيا ووارِسناك في مُجرَحِ

أَرى الأقدارَ يا حَسَنًا مُشوى مُجرَحك الدامِ
أريها موضعَ السهمِ الذى سَدَّه الرامِ
أنيلِ مشرقَ الإصبا ح هذا الكوكبِ الظامِ
دعيه يرشِفِ الأنوا رَ من ينبوعها السامِ

وَخَلَى أدمعَ الفجرِ تَقَبَّلْ مغربَ الشمسِ
ولا تبكى على يومِكِ أو تَأْسَى على الأَمْسِ
إليك الكونُ فاشتقِ جمالَ الكونِ باللَّمَسِ
خذى الأزهارَ في كَفِّكَ لئلا أشواكُ في نفسِ

إذا ما أقبلَ الليلُ وشاع الصمتُ فى الوادِى
خذى القيثارةَ واستوحى شجونَ سحابه الغادِى
وهزى النجمِ إشفافا لنجمٍ غيرِ وقَّادِ

لعلَّ اللّٰحْنَ يَسْتَدْنِيْ شِعَاعَ الرَّحْمَةِ الْهَادِيْ

إِذَا مَا سَقَسَقَ الْعَصْفُو رُ فِيْ أَعَشَاشِهِ الْغُنِّ

وَشَقَّ الرُّوْضَ بِالْأَحَا نَ مِنْ غَصْنٍ إِلَى غَصْنٍ

أَتُنْكَ خَوَاطِرِيْ الصَّدَا حَةُ الرِّفَافَةِ اللَّحْنِ

تَغْنِيْكَ بِأَشْعَارِيْ وَتَرَدِّيْ عَالَمَ الْحُسْنِ

إِذَا مَا ذَابَتْ الْأُنْدَا ءُ فَوْقَ الْوَرَقِ النَّضْرِ

وَصَبَّ الْعَطْرِ فِي الْأَكَا مَ إِبْرِيْقٍ مِنَ التَّبْرِ

دَعَوْتُ عِرَاسَ الْأَحْلَا مَ مِنْ عَالَمِهَا السَّحْرِ

تَذِيبَ اللَّحْنَ فِيْ جَفْنِيْ لِكِ وَالْأَشْجَانِ فِيْ صَدْرِيْ

عَرَفْتُ الْحُبَّ يَا حَوَا ءُ أَمْ مَا زَالَ مَجْهُولَا ؟

أَلَمْ تَحْمَلِيْ قَلْبَا عَلَى الْأَشْوَاقِ مَجْهُولَا ؟

صَفِيْهِ صَفِيْهِ فَرَحَانَا وَمَحْزُونَا وَمُخْجَبُولَا

وَكَيْفَ أَحْسَنَ بِاللَّوْنَعَةِ عِنْدَ النَّظَرَةِ الْأُولَى

وَمَنْ أَدْمُكَ الْمَحْبُو بٌ ؟ أَوْ مَا صُورَةُ الصَّبِّ ؟

لَقَدْ أَهْمَمْتُ وَالْإِلَهَا مَ يَا حَوَا ءُ بِالْقَلْبِ

هُوَ الْقَلْبُ هُوَ الْحُبُّ وَمَا الدُّنْيَا لَدَى الْحُبِّ

سِوَى الْمَكْشُوفَةِ الْإِسْرَا رَ وَالْمَهْتُوْكَ الْحُجْبِ

سَلَى الْقِيَارَ بَيْنَ يَدَيْكَ أَيْ مَلَا حَنَ غَنَّى

وَأَيْ صِبَا بَةٍ سَالَتْ عَلَى أَوْتَارِهِ لَحْنَنَا

حَوَى الْأَمَالَ وَالْآلَا مَ وَالْفَرَحَةَ وَالْحَزْنَ

حَوَى الْآبَادَ وَالْأَكْوَا نَ فِيْ لَفْظٍ وَفِيْ مَعْنَى

تعالى الحسنُ يا حسنا هُ عن إطراق محسور !
أيشكو الليل في كَوْن من الأنوار مغمور
وما جلاه مَنْ سَوَّاهُ هُ إلا توأمَ النور
وما سماه إذ نادا هُ غيرَ الأعين الحور

وواضح أن على محمود طه يفرط في استخدام الألفاظ ذات البريق والألوان السحرية العجيبة ، بحيث لا يبقى في القصيدة مجال لتعبير عن فكر أو شعور . وارجع إلى القصيدة وحاول أن تبين 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 في الموسيقية العمياء ، لا جانب إنساني ولا جانب نفسى . وهذا هو معنى ما نقوله من أنه لا يوجد في 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 تشتف جمال الكون باللمس . ويا للهول ! إنه يترك الكارثة كما هى فى نفس صاحبها الموسيقية المبدعة ، وكان يستطيع أن يخلق فوق هذا الجمود النفسى ، وأن يدعى لها إبصارا ببصرتها لا بالعين ، فما فقدته قد استكملته بموهبتها الفنية . ولكن الشاعر لم يفكر فى شيء من ذلك إنما فكر لها فى الحب وفى آدمها الذى عشقها . ومرَّ 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 في نفسه وداخله .

والحق أن الموسيقى العمياء في قصيدته ، لم يستطع أن يحل مشكلتها
ولا أن يوجد لها تفسيرا ، إنما كل ما هناك ألفاظ تحشد تحشدا . ولعل
ذلك ما يجعلنا نحس حين نقرأه بأن واجب شاعرنا الحديث أن يتخلص من
سيطرة الألفاظ ، بل لا بأس أن يستخدم لفتنا 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 إعطاءنا تجربة
جديدة ، إنما تكون مهمته إعطاءنا مصجما لغويا رشيقا .

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 تصوراننا حقائقنا العامة تصويرا دقيقا له معنى ومغزى .
أما هذه الثروة اللفظية فإنها قد تعجب بلعانها وبريقها ، ولكنها
لا تعجب من يريدون من الشاعر أن يتعمق في الحياة والنفس وأسرارهما ،
إنما تعجب من يريدون منه المعاجم الشعرية وألفاظها الحاملة .